



La luce del luogo

Appunti sul regionalismo critico
dall'Archivio di Kenneth Frampton al CCA

testo di/text by Andrea Crudeli

andrea.crudeli@phd.unipi.it / University of Pisa, Italy

The light of the place. Notes on critical regionalism from Kenneth Frampton's archive at the CCA

The dichotomies of critical regionalism

In polemic with the Venice Biennale directed by Paolo Portoghesi (Savorra, 2017), and driven by the desire to find an alternative theory to the post-modern movement, Kenneth Frampton published an essay entitled 'Towards a Critical Regionalism. Six Points for an Architecture of Resistance' (Frampton, 1983) in the early 1980s. Between contesting the idea of universal civilisation and linguistic polemics against high-tech and post-modern movements, Frampton proposed several design themes in the form of dichotomies. These dualisms, if critically resolved, can lead to a contemporary architecture rooted in the specificities of place. Among these dichotomies, the antithetical relationship between nature and artifice is particularly evident, specifically in the contrast between natural light and artificial light (Frampton, 1983). Tectonics and masking, topology and "tabula rasa", tactility and scenography are other dichotomies that aim to define a movement of resistance (Frampton, 1983), which celebrates the climatic and cultural peculiarities of a region and translates them into the globalised architectural debate. In particular, Frampton rails against the casual use of artificial lighting, both in modernist and postmodern designs, which he views as a cause of the experiential impoverishment of architecture. Artificial light, argues the English histo-

Le dicotomie del regionalismo critico

In polemica con la Biennale di Venezia diretta da Paolo Portoghesi (Savorra, 2017), e animato dalla volontà di trovare una teoria alternativa al movimento postmoderno, all'inizio degli anni Ottanta Kenneth Frampton pubblica un saggio dal titolo "Towards a Critical Regionalism. Six Points for an Architecture of Resistance" (Frampton, 1983). Tra contestazione all'idea di civiltà universale e polemica linguistica ai movimenti high tech e postmodern, Frampton propone alcuni temi progettuali sotto forma di dicotomie. Dualismi che, se risolti in modo critico, possono portare ad una architettura contemporanea radicata nelle specificità dei luoghi. Tra queste dicotomie emerge quella del rapporto antitetico tra natura e artificio, e nello specifico tra luce naturale e luce artificiale (Frampton, 1983). Tettonica e mascheramento, topologia e "tabula rasa", tattilità e scenografia, costituiscono altre dicotomie che mirano alla definizione di un movimento di resistenza (Frampton, 1983), che celebra le peculiarità climatiche e culturali di una regione e le traduce all'interno del dibattito architettonico globalizzato. In particolare, Frampton imbastisce una polemica contro l'uso disinvolto dell'illuminazione artificiale, tanto nei progetti modernisti quanto in quelli postmoderni; un fatto che viene indicato come causa dell'impoverimento esperienziale dell'architettura: la luce artificiale, sostiene lo storico inglese, cancella il trascorrere del tempo e annulla ogni dimensione atmosferica (Frampton, 1981). Senza negare il modo in cui la luce artificiale abbia introdotto importanti benefici nel progresso della civilizzazione, Frampton sottolinea come il suo uso indiscriminato abbia però progressivamente sciolto il legame storico tra l'uomo e i cicli della natura (Frampton, 2000). Nessuna distinzione, quindi, tra l'illuminazione di un museo contemporaneo ed una abitazione, verso un appiattimento generale tra luogo pubblico e privato, secondo l'idea di una società orientata verso il culto dell'immagine e della simulazione della realtà (Baudrillard, 1973). In questo contesto, il recupero del linguaggio della luce naturale non è solo inteso come esigenza disciplinare, ma come operazione culturale: lavorare con quella che viene definita "la luce del luogo" significa tessere un dialogo profondo con la geografia, il clima, la cultura materiale di una determinata civilizzazione; un atto di mediazione critica, come suggerisce lo stesso Frampton, tra l'universalità della tecnica e la particolarità dei contesti locali: «Critical regionalism seeks to mediate the impact of universal civilization with elements derived indirectly from the peculiarities of a particular place» (Frampton, 1983, p. 21). Frampton invita quindi a pensare la luce naturale non come un fattore da addomesticare, ma come un interlocutore vivo e autonomo, imperfetta, in variazione, rivelatrice di materia e di una dimensione autentica di esperienza corporea: «the tactile dimension, mediated through materiality and the modulation of light, is essential to resisting the visual homogenization of globalized architecture» (Frampton, 1995, p. 29). Il pensiero di Frampton si innesta, inoltre, in una più ampia genealogia fenomenologica, che trova in Martin Heidegger

rian, erases the passage of time and nullifies any atmospheric dimension (Frampton, 1981). Without denying the important benefits that artificial light has brought to the progress of civilisation, Frampton emphasises how its indiscriminate use has gradually dissolved the historical link between humans and the cycles of nature (Frampton, 2000). There is, therefore, no distinction between the lighting of a contemporary museum and that of a home, leading to a general levelling between public and private spaces, in line with the idea of a society oriented towards the cult of image and the simulation of reality (Baudrillard, 1973). In this context, the recovery of the language of natural light is not only understood as a disciplinary requirement but as a cultural operation: working with what is defined as "the light of the place" means weaving a profound dialogue with the geography, climate and material culture of a given civilisation; an act of critical mediation, as Frampton himself suggests, between the universality of technology and the particularity of local contexts: "Critical regionalism seeks to mediate the impact of universal civilisation with elements derived indirectly from the peculiarities of a particular place" (Frampton, 1983, p. 21). Frampton, therefore, invites us to think of natural light not as a factor to be tamed but as a living, autonomous interlocutor, imperfect, changing, revealing matter and an authentic dimension of bodily experience: "the tactile dimension, mediated through materiality and the modulation of light, is essential to resisting the visual homogenisation of globalised architecture" (Frampton, 1995, p. 29). Frampton's thinking is also part of a broader phenomenological genealogy, which finds a key reference in Martin Heidegger. In his essay "Building, Dwelling, Thinking", the philosopher states that building means leaving a mark between the earth and the sky (Heidegger, 1971). From this perspective, natural light is not just a physical phenomenon but a medium that articulates the relationship between the earth, sky, and construction, making the experience of place authentic. The conception of light as part of the culture of living, therefore, invites us to make its variations according to place manifest. The warm, vibrant light of the Mediterranean is captured in Pikionis' designs (Frampton, 1987), the geometric and deep Atlantic light finds a response in the works of Alvaro Siza (Frampton, 1999), while the veiled and cold light of the Scandinavian peninsula is reflected in the architecture of Alvar Aalto (Frampton, 2022), and the shady and meditative Japanese light in the works of Tadao Ando (Frampton, 1991). The theory of critical regionalism, therefore, proposes dialogue with the light of a place as one of the most powerful devices

un riferimento cardine. Nel suo saggio "Building, Dwelling, Thinking", il filosofo afferma che costruire significa lasciar un segno tra la terra e il cielo (Heidegger, 1971). La luce naturale, in questa prospettiva, non è solo un fenomeno fisico, ma un medium che articola il rapporto tra terra, cielo e costruzione, rendendo l'esperienza del luogo autentica. La concezione della luce come parte della cultura dell'abitare invita dunque a rendere manifeste le sue variazioni in funzione del luogo. La luce del mediterraneo, calda e vibrante, è catturata nei progetti di Pikionis (Frampton, 1987), la luce atlantica, geometrica e profonda, trova una risposta dalle opere di Alvaro Siza (Frampton, 1999), mentre quella velata e fredda della penisola scandinava nelle architetture di Alvar Aalto (Frampton, 2022), e quella ombrosa e meditativa giapponese nei lavori di Tadao Ando (Frampton, 1991). La teoria del regionalismo critico propone dunque il dialogo con la luce del luogo come uno dei dispositivi più potenti attraverso cui l'architettura può radicarsi criticamente nel suo contesto geografico, consolidando il legame tra una costruzione e il suo territorio (Avermaete et al., 2019). Oltre ogni ripiegamento nostalgico, la luce del luogo costituisce un fattore di resistenza progettuale che risponde anche alle problematiche contemporanee di risparmio energetico (Carlson-Reddig, 2019). Già prima degli anni Ottanta, Kenneth Frampton aveva svolto un'intensa attività di ricerca accademica, costellata di letture, annotazioni e riflessioni pubblicate che avrebbero poi contribuito, in modo determinante, alla definizione della teoria del regionalismo critico e al conseguente concetto di luce del luogo. A seguito della sua recente donazione (2016) del suo archivio al Canadian Centre for Architecture (CCA), è stato possibile, attraverso un periodo di studio presso il centro di ricerca a Montréal, di far emergere materiali inediti che, non solo approfondiscono le fonti teoriche consultate da Frampton, ma permettono anche una più articolata comprensione del ruolo che la luce naturale assume nel radicamento geografico e culturale di una architettura.

Una lettura trasversale dell'Archivio del CCA

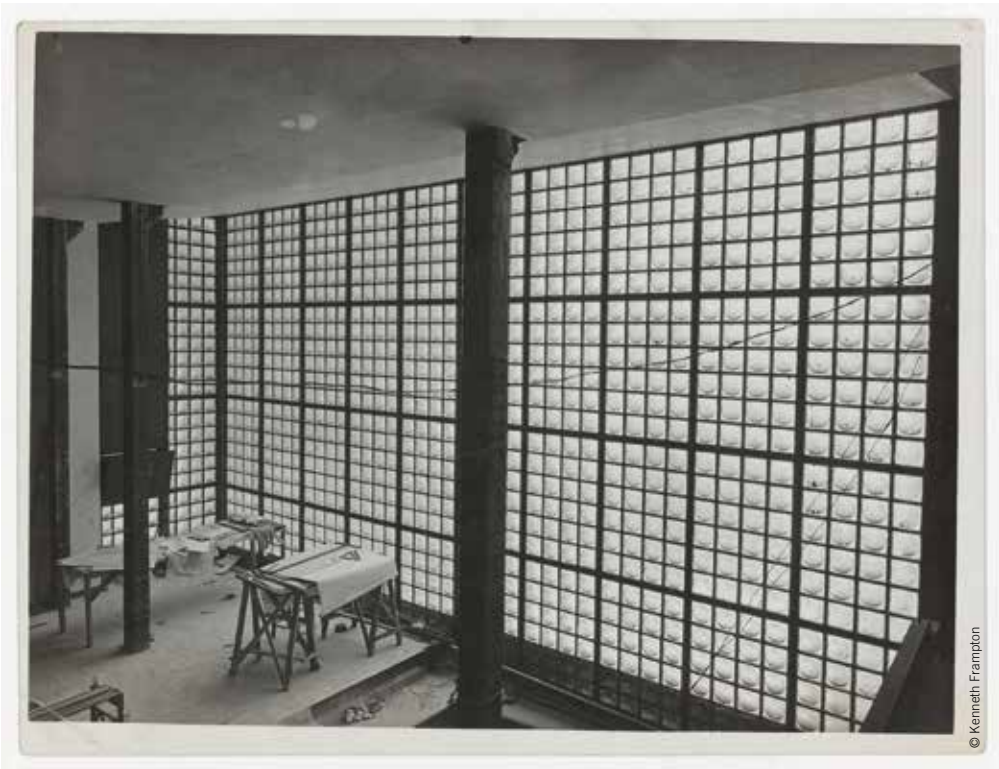
Il fondo di Kenneth Frampton presso il CCA offre uno studio di approfondimento sull'evoluzione teorica e didattica, attraverso una raccolta di corrispondenze personali e professionali, materiali di ricerca e didattici, bozze, manoscritti e oltre 300 delle sue opere pubblicate. Gran parte del fondo è costituita dagli scritti originali di Frampton, sotto forma di bozze e copie definitive, tra cui capitoli di libri, articoli, lezioni, seminari, mostre e testi per giurie. La corrispondenza con università, editori, redattori, architetti, ricercatori e studenti è inoltre significativa. Organizzato per serie, l'archivio contiene una estesa collezione di materiale sul tema del regionalismo critico (AP197.S1.SS5). Questa serie è costituita dagli scritti di Frampton sulla teoria, e da materiali relativi al tema del regionalismo su cui Frampton ha fatto ricerca e da cui ha preso ispirazione. Risulta paradigmatico attraversare questo materiale con particolare attenzione al concetto di luce del luogo, per comprendere come questo tema si sia sviluppato e abbia poi preso forma nella teoria del regionalismo critico, modificandosi nel tempo. Infatti, i testi si riferiscono sia a prima che la teoria fosse enunciata che negli anni in cui questa si è evoluta. Si va disvelando dunque una trama complessa di riferimenti teorici e riflessioni in itinere, che testimoniano l'elaborazione di una teoria che concepisce la luce del luogo in chiave fenomenologica, culturale e politica. Frampton attinge in primo luogo all'eredità di Harwell Hamilton Harris (1), che già nel 1958 parlava di un "regionalismo di liberazione" in opposizione alla deriva nostalgica e reazionaria del concetto di regione. Secondo Harris, la luce naturale assume un valore progettuale primario in quanto manifestazione sensibile dell'identità di un territorio. Questa visione si consolida, inoltre, con l'apporto di Anthony Alofsin (2), che propone un "regionalismo costruttivo", in cui la luce diventa parte integrante del processo di costruzione semantica. Frampton riconosce in queste visioni una modalità di resistenza alla standardizzazione formale e percettiva indotta dalla modernità globalizzata. Questa attenzione alla luce come veicolo di autenticità si intreccia con riflessioni di ordine politico. Wendell Berry (3), in una critica severa al regionalismo conservatore, offre a Frampton la distinzione netta tra l'ascolto del luogo e la sua idealizzazione folkloristica: la luce, in questo senso, non è una cifra stilistica ma una presenza da riconoscere e coltivare nell'ottica della mutevolezza. Un'intuizione che trova una sua espressione più strutturata nel pensiero di Ann Markusen (4), per la quale il recupero della specificità climatica si configura come un atto di resistenza alla logica omogeneizzante del capitalismo globale. La "luce del luogo", in questa prospettiva, non è solo risorsa percettiva, ma un atto politico. In parallelo, il contributo teorico di Tzonis e Lefaivre (5) afferma con forza l'urgenza di radicare l'architettura in un'esperienza sensibile, riconoscendo alla luce locale un ruolo primario nella costruzione della relazione tra uomo e ambiente. I casi studio sono molteplici. L'opera di Rogelio Salmona diventa per Frampton paradigmatica (6): l'integrazione tra luce, materiali e paesaggio produce un'architettura che non impone forma, ma si lascia attraversare dalle condizioni ambientali. La riflessione si fa ancora più progettuale attraverso l'analisi del lavoro di Antonakakis e Pikionis, studiati da Dimitri Varangis e Robert Candia (7): qui la luce è elemento di continuità invisibile, capace di legare il co-

a destra/on the right: CCA Archive. (in alto) Interno della Maison de Verre, Parigi, Francia; (in basso) Ritratto di Kenneth Frampton, 1981 / (above) Interior view of Maison de Verre, Paris, France; (below) Portrait of Kenneth Frampton, 1981

through which architecture can critically root itself in its geographical context, consolidating the link between a building and its territory (Avermaete et al., 2019). Beyond any nostalgic retreat, the light of a place is a factor of design resilience that also responds to contemporary energy-saving issues (Carlson-Reddig, 2019). Even before the 1980s, Kenneth Frampton had carried out intensive academic research, punctuated by readings, notes, and published reflections, that would later contribute significantly to the definition of the theory of critical regionalism and the consequent concept of the light of place. Following his recent donation (2016) of his archive to the Canadian Centre for Architecture (CCA), a period of study at the research centre in Montreal has brought to light unpublished material that not only deepens our understanding of the theoretical sources consulted by Frampton but also allows for a more articulated understanding of the role that natural light plays in the geographical and cultural roots of architecture.

A cross-sectional reading of the CCA Archive

The Kenneth Frampton collection at the CCA offers an in-depth study of his theoretical and educational development through a collection of personal and professional correspondence, research and teaching materials, drafts, manuscripts and over 300 of his published works. Much of the collection consists of Frampton's original writings, including drafts and final copies, in various forms, such as book chapters, articles, lectures, seminars, exhibition texts, and jury statements. His correspondence with universities, publishers, editors, architects, researchers and students is also significant. Organised into series, the archive contains an extensive collection of material on the theme of critical regionalism (AP197.S1.SS5). This series consists of Frampton's writings on theory and materials related to the theme of regionalism, which Frampton researched and drew inspiration from. It is paradigmatic to examine this material with particular attention to the concept of light in a specific place in order to understand how this theme developed and then took shape in the theory of critical regionalism, evolving. The texts refer to both the period before the theory was enunciated and the years in which it evolved. A complex web of theoretical references and ongoing reflections is thus revealed, testifying to the development of a theory that conceives the light of place in phenomenological, cultural and political terms. Frampton draws primarily on the legacy of Harwell Hamilton Harris (1), who, as early as 1958, spoke of a "regionalism of liberation" in opposition to the nostalgic and reactionary drift of the concept of region. According to Harris, natural light assumes



struito moderno alla memoria spaziale dei luoghi storici, senza cedere alla retorica dello storicismo. Una prospettiva che trova analogie nell'approccio poetico in un testo di Álvaro Siza (8), per il quale la luce è strumento per catturare l'istante reale, modulando lo spazio in modo che esso diventi esperienza viva e fenomenologicamente ancorata alla mutevolezza del paesaggio. Anche nel pensiero di William Curtis (9) la luce assume un ruolo centrale come parte di una più ampia sensibilità verso la memoria culturale: non un ritorno al passato, ma una sua rielaborazione critica, capace di dare forma a un modernismo situato. In Gevork Hartoonian (10), Frampton trova una rilettura che ribadisce la centralità della tettonica e dell'esperienza corporea dello spazio, in cui la luce naturale si configura come medium fenomenologico capace di esprimere la temporalità dell'architettura. Le critiche mosse da Cynthia Davidson (11) ai rischi di un regionalismo reazionario, invece, inducono Frampton a riaffermare la necessità di una luce "viva", che non diventi stilema o decorazione, ma resti legata all'esperienza e alla costruzione del senso. La studiosa introduce il concetto di architettura transculturale, che Frampton interpreta come possibilità di modulare la luce non in chiave nostalgica ma come strumento di trasformazione. Una simile cautela è ribadita anche da Joan Fowler (12), che lo spinge a difendere la luce locale non come simulacro estetico ma come realtà atmosferica da abitare. Le ricerche di Aris Konstantinidis (13) e Ranjit Sabikhi (14)

a destra/on the right: Louis Kahn. Museo d'arte Kimbell / Louis Kahn. Kimbell Art Museum

a primary design value as a sensitive manifestation of a territory's identity. This vision is further consolidated by Anthony Alofsin (2), who proposes a "constructive regionalism", in which light becomes an integral part of the semantic construction process. Frampton recognises in these visions a form of resistance to the formal and perceptual standardisation induced by globalised modernity. This focus on light as a vehicle of authenticity is intertwined with political reflections. Wendell Berry (3), in a harsh critique of conservative regionalism, offers Frampton a clear distinction between listening to a place and its folkloric idealisation: light, in this sense, is not a stylistic feature but a presence to be recognised and cultivated to change. This insight finds a more structured expression in the thinking of Ann Markusen (4), for whom the recovery of climatic specificity is an act of resistance to the homogenising logic of global capitalism. From this perspective, the "light of the place" is not only a perceptual resource but a political act. In parallel, the theoretical contribution of Tzonis and Lefaivre (5) strongly affirms the urgency of rooting architecture in a sensory experience, recognising local light as playing a primary role in the construction of the relationship between man and the environment. There are many case studies. Rogelio Salmona's work becomes paradigmatic for Frampton (6): the integration of light, materials and landscape produces an architecture that does not impose form but allows itself to be permeated by environmental conditions. The reflection becomes even more design-oriented through the analysis of the work of Antonakakis and Pikionis, as studied by Dimitri Varangis and Robert Candia (7). Here, light serves as an invisible element of continuity, capable of linking modern construction to the spatial memory of historical places without succumbing to the rhetoric of historicism. This perspective finds analogies in the poetic approach of Álvaro Siza (8), for whom light is a tool for capturing the real moment, modulating space so that it becomes a living experience phenomenologically anchored to the mutability of the landscape. In William Curtis's (9) thinking, light also assumes a central role as part of a broader sensitivity towards cultural memory: not a return to the past, but a critical reworking of it, capable of giving shape to situated modernism. In Gevork Hartoonian (10), Frampton finds a reinterpretation that reaffirms the centrality of tectonics and the bodily experience of space, in which natural light is configured as a phenomenological medium capable of expressing the temporality of architecture. Cynthia Davidson's (11) criticism of the risks of reactionary regionalism, on the other hand, leads Frampton to reaffirm the need for "living" light, which does not become a stylistic feature or decoration but



remains linked to experience and the construction of meaning. The scholar introduces the concept of transcultural architecture, which Frampton interprets as the possibility of modulating light not in a nostalgic key but as an instrument of transformation. A similar caution is reiterated by Joan Fowler (12), who pushes him to defend local light not as an aesthetic simulacrum but as an atmospheric reality to be inhabited. The research of Aris Konstantinidis (13) and Ranjit Sabikhi (14) helps consolidate the idea that everyday light is linked to the rhythms of life, which can become an organising principle even in large urban areas. In this sense, Lutyens' colonial experience in India, reinterpreted by Peter Serenyi (15), offers Frampton confirmation that the mediation between tradition and modernity also involves the ability to interpret light as a cultural code. This insight recurs in a student essay on José Antonio Coderch (16), an

architect who handles Mediterranean light with sobriety and restraint, avoiding any form of complacency. Finally, reflections on Jameson (17) restore an explicitly civil dimension to the theory of critical regionalism: recovering the light of a place is not a formal operation but an ethical gesture.

The light of the place as a critical principle of design

The Kenneth Frampton collection, held at the Canadian Centre for Architecture, with particular reference to the section on critical regionalism, is, therefore, a layered collection of theoretical and educational materials. It emerges that, far from being a simple technical parameter, natural light is, for Frampton, an original element of design, a constituent material through which architecture reestablishes a deep connection with the environment and the communities that inhabit it (Frampton, 2019, p. 10).

ton, 2001). This attention to light involves the entire bodily experience, opposing the two-dimensional reduction imposed by the spectacular rhetoric of globalisation. A cross-sectional reading of the collection reveals how Frampton interpreted light as the political foundation of place-making. Light and temporality are also inextricably intertwined. The light of a place is never static; it cannot be controlled; it cannot be tamed: it changes with the hours of the day, with the passing of the seasons, with the instability of the sky. In this variability, Frampton identifies the most authentic force of this phenomenon, capable of reintroducing lived time into architecture: "natural light reintroduces the diachronic dimension of architecture, allowing it to breathe, to age, and to resonate with human temporality" (Frampton, 1995, p. 24). When naturally lit, the building ceases to be an abstract object and becomes an organism in the making: it breathes, ages, reacts and adapts. It thus reestablishes its connection with the climate, geography, and material culture (Eggener, 2002). However, in the theory of critical regionalism, light never exists alone; it always manifests itself about matter. It is matter, in its physical and tactile qualities, that filters, absorbs and transforms it. Porous surfaces, rough stones, opaque plasters, and rough woods are not decorative choices but fundamental perceptual tools (Fascari, 1987). This dialogue between light and matter generates a complex sensory experience, which Frampton recognises as an essential condition for an architecture capable of embodying its place and reflecting its specific characteristics. Light, interacting with materials and masses, reveals the thermal variations of surfaces, illuminates or dampens their texture, and creates atmospheres; it, therefore, generates a bodily experience (Vico et al., 2012). The architectural experience can, therefore, be considered multisensory and continuously renewed; it is no longer a matter of contemplating an object but of inhabiting a changing environment revealed by natural light. In this theoretical approach, every design choice takes on cultural significance: orienting a volume, expanding an opening, screening a façade, and selecting a material are all acts that establish a concrete and conscious form of adherence to the site. Thanks to the study of the archive, a threefold theoretical structure emerges around the theme of light: material light, understood as an environmental phenomenon of a specific site, capable of rooting architecture in its geographical and cultural context; sensory light, as a phenomenological component of the bodily experience of space, connected to memory; and political light, understood as a metaphor for the critical action of architecture, capable of resisting the process of globalisation and becoming ecological.

contribuiscono a consolidare l'idea di una luce quotidiana, legata ai ritmi del vivere, che può diventare principio ordinatore anche nelle grandi densità urbane. In questo senso, l'esperienza coloniale di Lutyens in India, riletta da Peter Serenyi (15), offre a Frampton la conferma che la mediazione tra tradizione e modernità passa anche dalla capacità di interpretare la luce come codice culturale. Un'intuizione che ritorna in un saggio studentesco su José Antonio Coderch (16), architetto che gestisce la luce mediterranea con sobrietà e misura, evitando ogni forma di compiacimento. Infine, le riflessioni su Jameson (17) restituiscono alla teoria del regionalismo critico una dimensione esplicitamente civile: recuperare la luce del luogo non è operazione formale, ma gesto etico.

La luce del luogo come principio critico del progetto

Il fondo Kenneth Frampton, conservato presso il Canadian Centre for Architecture, con particolare riferimento alla sezione sul regionalismo critico, si configura quindi come una raccolta stratificata di materiali teorici e didattici. Emerge come, lontana dall'essere un semplice parametro tecnico, la luce naturale, per Frampton, è un elemento originario del progetto, materia costitutiva attraverso cui l'architettura stabilisce un legame profondo con l'ambiente e con le comunità che lo abitano (Frampton, 2001). Questa attenzione alla luce coinvolge l'intera esperienza corporea, opponendosi alla riduzione bidimensionale imposta dalla retorica spettacolare della globalizzazione. La lettura trasversale del fondo permette di cogliere come Frampton abbia interpretato la luce come fondamento politico della costruzione del luogo. Luce e temporalità, inoltre, si intrecciano in modo inscindibile. La luce del luogo non è mai statica, non è controllabile, non si lascia addomesticare: cambia con le ore del giorno, con il volgere delle stagioni, con l'instabilità del cielo. In questa variabilità, Frampton individua la forza più autentica di questo fenomeno, capace di reintrodurre il tempo vissuto all'interno dell'architettura: «natural light reintroduces the diachronic dimension of architecture, allowing it to breathe, to age, and to resonate with human temporality» (Frampton, 1995, p. 24). L'edificio, quando illuminato naturalmente, smette di essere oggetto astratto e si fa organismo in divenire: respira, invecchia, reagisce, si adatta. Ritrova così il suo legame con il clima, con la geografia, con la cultura materiale (Eggener, 2002). Ma nella teoria del regionalismo critico la luce non esiste mai da sola: essa si manifesta sempre in relazione alla materia. È la materia, nelle sue qualità fisiche e tattili, a filtrarla, assorbirla, trasformarla. Superfici porose, pietre grezze, intonaci opachi, legni ruvidi: non sono scelte decorative, ma veri e propri strumenti percettivi (Fascari, 1987). Questo dialogo tra luce e materia genera un'esperienza sensoriale complessa, che Frampton riconosce come condizione essenziale per un'architettura capace di incarnare il proprio luogo, di riflettere specificità. La luce, interagendo con i materiali e con le masse, rivela le variazioni termiche delle superfici, ne accende o ne smorza la texture, costruisce atmosfere; genera, quindi, un'esperienza corporea (Vico et al., 2012). L'esperienza architettonica può essere quindi considerata multisensoriale, continuamente rinnovata; non si tratta più di contemplare un oggetto, ma di abitare un ambiente che mutevole, rivelato dalla luce naturale. In questa impostazione teorica, ogni scelta progettuale assume un peso culturale: orientare un volume, dilatare un'apertura, schermare una facciata, selezionare un materiale, sono tutti atti che stabiliscono una forma di adesione concreta e consapevole al sito. Si delinea così, grazie allo studio nell'archivio, una triplice struttura teorica attorno al tema della luce: luce materiale, intesa come fenomeno ambientale di un sito specifico, capace di radicare l'architettura nel contesto geografico e culturale; luce sensoriale, come componente fenomenologica dell'esperienza corporea dello spazio, in connessione con la memoria; e luce politica, intesa come metafora dell'azione critica dell'architettura, capace di attuare un'azione di resistenza nei confronti del processo di globalizzazione e di rendersi ecologica.

Un'eredità teorica fatta di casi studio

All'interno di questa trattazione fenomenologica, Frampton ha costantemente associato nel corso del tempo dei casi studio a sostegno della sua teoria, che costituiscono una manifestazione di prassi progettuale. Un primo esempio è quello della luce scandinava, così come reinterpretata da Alvar Aalto, le cui opere manifestano una profonda connessione con il paesaggio nordico e con le tradizioni materiali della cultura locale, secondo una sensibilità capace di intrecciare natura, costruzione e percezione in un equilibrio continuamente rinegoziato (Frampton, 2002). Nei suoi progetti, come il Municipio di Säynätsalo, la luce naturale viene trattata come componente attiva del progetto, modulata per esaltare la matericità del mattone e del legno, e per intensificare la relazione tattile fra lo spazio e il corpo che lo attraversa (Frampton, 2015). Il lucernario inclinato della sala del consiglio non si limita a portare luce, ma la diffonde con discrezione, generando un'atmosfera calda, silenziosa, che evoca il carattere boschivo del paesaggio circostante e riflette un'idea di spazio come estensione dell'ambiente. Analogamente, nella Biblioteca di Viipuri e nella Casa Maire, Aalto sperimenta con precisione dispositivi di schermatura, aperture selettive, tagli di luce che trasformano la variabilità atmosferica in materia di progetto. In queste architetture,



© Dominik Gehl dominikgehl.com

A theoretical legacy made up of case studies

Within this phenomenological discussion, Frampton has consistently linked case studies to his theory over time, which constitutes a manifestation of design practice. A prime example is Scandinavian light, as reinterpreted by Alvar Aalto, whose works reveal a deep connection with the Nordic landscape and the material traditions of local culture, characterised by a sensibility that intertwines nature, construction, and perception in a continuously renegotiated balance (Frampton, 2002). In his designs, such as the SÄYNÄTSALO Town Hall, natural light is treated as an active component of the design, modulated to enhance the materiality of brick and wood and to intensify the tactile relationship between the space and the body passing through it (Frampton, 2015). The sloping skylight in the council chamber not only brings in light but also diffuses it discreetly, creating a warm, quiet atmosphere that evokes the wooded character of the surrounding landscape and reflects an idea of space as an extension of the environment. Similarly, in the Viipuri Library and the Maire House, Aalto experiments with precision, utilising screening devices, selective openings, and light cuts that transform atmospheric variability into design material. In these buildings, natural light assumes a primary role: it is not only filtered but also observed, following its seasonal changes. It is in

this sense that Aalto's works represent a foundational step for Frampton's thinking: "Natural light is never treated merely as a functional necessity, but as a means to articulate spatial experience" (Frampton, 2015). Similarly, in Japan, reinterpretations of light can be found in traditional architecture: "Is the light dim? Let us be swallowed up by darkness and discover its beauty" (Tanizaki, 2022). For Jun'ichiro Tanizaki, the shadow is not an absence but a cultural quality to be inhabited, an aesthetic dimension. According to Frampton, this vision is expressed architecturally in the work of Tadao Ando, where light and shadow coexist in a dynamic equilibrium (Frampton, 1991). At the Benesse House in Naoshima, as in the Church of Light in Ibaraki, natural light passes through the space without cancelling it out, enhancing the material and marking the passage of time. For Ando, light is a founding principle, but it is not self-sufficient: "There must be darkness in light to become light" (Dal Co, 1997). It is only through contrast that space acquires depth, reconnecting with the body, silence and the rhythm of the world. Frampton recognises both an ethical and a phenomenological value in this poetics (Frampton, 1991). In the Chichu Art Museum, dug into the ground and lit only by zenithal openings, Ando brings this sensitivity to its peak: the building does not impose but receives; it does not expose but

allows things to emerge. The light of the place thus becomes the perceptive structure and spirit of the project. Louis Kahn, in turn, developed a poetics of natural light based on monumentality and temporality (Frampton, 1995). The paradigmatic example is the Kimbell Art Museum, where zenithal light is modulated through an ingenious system of reflections that envelops the exhibition spaces in a diffused and constant glow, thereby avoiding glare and respecting the materiality of the artworks. Louis Kahn's Kimbell Art Museum is, therefore, a virtuous example: through an ingenious system of zenithal reflection and diffusion, natural light envelops the works, preserving their integrity while maintaining its autonomy as cold, atmospheric light and coexisting with artificial light, which is warm and focused. A further and final expression of critical regionalism in light management can be found in Peter Zumthor's projects (Frampton, 2012). In his architecture, such as the Kunsthhaus Bregenz, natural light is treated as a material already present on site: filtered through translucent facades or channelled through narrow slits, it modulates the perception of space. It creates dense atmospheres suspended between illuminating walls. The light of Lake Constance, captured and reinterpreted, as Zumthor argues, becomes "an architectural body" (Zumthor, 2006, p. 34), revealing the secret life of materials and

a sinistra/on the left: Peter Zumthor. Museo a Bregenz / Peter Zumthor. Museum in Bregenz

generating intense sensory experiences rooted in the context. Through these examples, a constellation of practices emerges that converge in the idea of an architecture capable of reaffirming the sensory, material and temporal value of the living experience, in which light is a living substance, an element that generates meaning, a medium that connects the built environment to the earth, the sky and the community that inhabits it. A light of place.

la luce naturale assume un ruolo primario: non viene solo filtrata, ma viene ascoltata, seguita nel suo mutare stagionale. È in questo senso che le opere di Aalto rappresentano un passaggio fondativo per il pensiero framptoniano: «natural light is never treated merely as a functional necessity, but as a means to articulate spatial experience» (Frampton, 2015). Allo stesso modo, in Giappone, si possono trovare reinterpretazioni della luce dall'architettura tradizionale: «La luce è fievole? Lasciamo che le tenebre ci inghiottano, e scopriamo loro una beltà» (Tanizaki, 2022). L'ombra, per Jun'ichiro Tanizaki, non è un'assenza, ma una qualità culturale da abitare, una dimensione estetica. Tale visione, secondo Frampton trova espressione architettonica nell'opera di Tadao Ando, in cui luce e ombra non si contrappongono, ma convivono in equilibrio dinamico (Frampton, 1991). Al Benesse House di Naoshima, così come nella Chiesa della Luce a Ibaraki, la luce naturale attraversa lo spazio senza annullarlo, esaltando la materia e scandendo il tempo. Per Ando, la luce è principio fondativo, ma non autosufficiente: «Ci devono essere delle tenebre nella luce per diventare effettivamente luce» (Dal Co, 1997). È solo attraverso il contrasto che lo spazio acquista profondità, riconnettendosi al corpo, al silenzio, al ritmo del mondo. Frampton riconosce in questa poetica un valore etico oltre che fenomenologico (Frampton, 1991). Nel Chichu Art Museum, scavato nella terra e illuminato soltanto da aperture zenitali, Ando porta questa sensibilità al culmine: l'edificio non impone, ma riceve; non espone, ma lascia emergere. La luce del luogo diventa così struttura percettiva e spirito del progetto. Louis Kahn, a sua volta, elabora una poetica della luce naturale fondata sulla monumentalità e sulla temporalità (Frampton, 1995). L'esempio paradigmatico è il Kimbell Art Museum, dove la luce zenitale viene modulata attraverso un ingegnoso sistema di riflessioni che avvolge gli spazi espositivi in un chiarore diffuso e costante, evitando l'abbagliamento e rispettando la materialità delle opere d'arte. Il Kimbell Art Museum di Louis Kahn rappresenta quindi un esempio virtuoso: attraverso un ingegnoso sistema di riflessione e diffusione zenitale, la luce naturale avvolge le opere, preservando allo stesso tempo la loro integrità, mantenendo la sua autonomia di luce fredda atmosferica e coesistendo con quella artificiale, calda e puntuale. Un'ulteriore, e finale, declinazione del regionalismo critico nella gestione della luce si ritrova nei progetti di Peter Zumthor (Frampton, 2012). Nelle sue architetture, come il Kunsthhaus Bregenz, la luce naturale è trattata come un materiale già presente sul luogo: filtrata attraverso facciate traslucide o incanalata in fessure sottili, questa modula la percezione dello spazio e costruisce atmosfere dense, sospese tra pareti illuminanti. La luce del lago di Costanza, catturata e reinterpretata, come Zumthor sostiene, diventa «un corpo architettonico» (Zumthor, 2006, p. 34), che rivela la vita segreta dei materiali, generando esperienze sensoriali intense e radicate nel contesto. Attraverso questi esempi, si delinea una costellazione di pratiche che convergono nell'idea di un'architettura capace di riaffermare il valore sensoriale, materiale e temporale dell'esperienza abitativa, in cui la luce è sostanza viva, elemento generatore di significato, medium che lega il costruito alla terra, al cielo, e alla comunità che lo abita. Una luce del luogo.

NOTE

(1) AP197.S1.SS5.012, A regional architectural expression by H.H. Harris, 1986

(2) AP197.S1.SS5.013, Constructive regionalism by A. Alofsin, 1980

(3) AP197.S1.SS5.024, The regional motive by W. Berry, 1972

(4) AP197.S1.SS5.023, Regionalism and the capitalist state by A. R. Markusen, 1980

(5) AP197.S1.SS5.033, Why critical regionalism today? by A. Tzonis and Liane Lefaivre, 2000

(6) AP197.S1.SS5.025, Critical regionalism: selected works by R. Salmons, 1982

(7) AP197.S1.SS5.014, A sensibility by D. Varangis and R. Candia, circa 1978-1989

(8) AP197.S1.SS5.022, To catch a precise moment of flittering image in all its shades by A. Siza, 1980

(9) AP197.S1.SS5.011, Towards an authentic regionalism by W.J.R. Curtis, 1985

(10) AP197.S1.SS5.009, Critical regionalism reloaded by G. Hartoonian, 2005

(11) AP197.S1.SS5.015, Architecture beyond region by C. C. Davidson, circa 1980-2000

(12) AP197.S1.SS5.020, Regionalism reconsidered by J. Fowler, 1990

(13) AP197.S1.SS5.017, Critical regionalism – A. Konstantinidis proposal outline, circa 2010

(14) AP197.S1.SS5.018, Critical regionalism - the Urban explosion by R. Sabikhi, 1990

(15) AP197.S1.SS5.019, Critical regionalism- from Lutyens to young Indian architecture by P.Serenyi, 1985

(16) AP197.S1.SS5.028, Critical regionalism - student essay on J.A. Coderch, Graduate School of Architecture, Planning and Preservation (GSAPP), Columbia University, 1984

(17) AP197.S1.SS5.008, Reflections on Jameson analysis of Frampton's critical regionalism, 2006

References

- Avermaete, T., Patteeuw, V., Szacka, L. C., & Teerds, H. (Eds.). (2019). Critical regionalism revisited (OASE, No. 103). nai010 publishers.

- Baudrillard, J. (1973). The mirror of production. Telos Press.

- Carlson-Reddig, K. (2011). Re-Reading Critical Regionalism. In ACSA Fall Conference. Local Identities Global Challenges.

- Dal Co, F. (1997). Tadao Ando. Le opere, gli scritti, la critica. Electa.

- Eggener, K.L. (2002). Placing Resistance: A Critique of Critical Regionalism. In Journal of Architectural Education, n. 55.

- Frascari, M. (1987). The Body and Architecture in the Drawings of Carlo Scarpa. In Anthropology and Aesthetics, n. 14.

- Frampton, K. (1980). Modern Architecture: A Critical History. New York: Thames & Hudson.

- Frampton, K. (1981). Du néo-productivisme au post-modernisme. In L'Architecture d'Aujourd'hui, n. 213.

- Frampton, K. (1983). Towards a Critical Regionalism: Six points for an architecture of resistance. In Anti-Aesthetic. Essays on Post-modern Culture, edited by Hal Foster. Seattle: Bay Press.

- Frampton, K. (1987). Dimitris Pikionis, Architect 1887-1968. A Sentimental Topography. London: Architectural Association.

- Frampton, K. (1991). Tadao Ando: Light and Water. Basel: Birkhäuser.

- Frampton, K. (1995). Studies in Tectonic Culture: The Poetics of Constriction in Nineteenth and Twentieth Century Architecture. 3. Aufl. Cambridge, Mass: M.I.T. Press.

- Frampton, K. (1999). Alvaro Siza. Tutte le opere. Milano: Electa.

- Frampton, K. (2000). Seven Points for the Millennium: An Ultimately Manifesto. In The Journal of Architecture 5.

- Frampton, K. (2001). The Other Modern Movement: Architecture. Yale University Press.

- Frampton, K. (2002). Alvar Aalto: Between Humanism and Materialism. New York: Museum of Modern Art.

- Frampton, K. (2005). Epilogue: Critical Regionalism Revisited: Reflections on the Mediatory Potential of Built Form. In Vernacular Modernism, edited by Maiken Umbach and Bernd Hüppauf, 193-98. Stanford University Press.

- Frampton, K. (2007). The Evolution of 20th Century Architecture: A Synoptic Account. New York: Springer.

- Frampton, K. (2012). The Practice of Architecture: Visiting Peter Zumthor. Movie

- Frampton, K. (2013). Verso un'architettura agonistica. In Domus, n. 972.

- Frampton, K. (2015). The Tactile Legacy Of Alvar Aalto And Its Relevance To Contemporary Practice. In Architecture Appeal, edited by Marc J. Neveu and Negin Djavaherian. Routledge.

- Heidegger, M. (1971). Building Dwelling Thinking. In Poetry, Language, Thought. Harper.

- Savorra, M. (2017). La Biennale del Post-modern e la fine del proibizionismo. In Casabella, n. 887.

- Tanizaki, J. (2022). Libro d'ombra. Marsilio.

- Vico, G., Sanna, M., & Vitiello, V. (2012). La Scienza Nuova. Milano: Bompiani.

- Zumthor, P. (2006). Atmosfere. Electa.