POLITECNICO DI TORINO
Repository ISTITUZIONALE

Il progetto esplicito:
il Visual Programming Language come strumento di gestione della complessit

Original
Il progetto esplicito:
il Visual Programming Language come strumento di gestione della complessit / Barosio, Michela. - ELETTRONICO. - (2021), pp. 35-38. (Intervento presentato al convegno ProArch 4 | Webinar Meeting DESIGN RESEARCH LANGUAGES. Architectural design as research product and possible communication tools tenutosi a Ferrara (Italy), online nel 4,11, 18, 25 Novembre 2020).

Availability:
This version is available at: 11583/2914472 since: 2021-07-21T18:11:22Z

Publisher:
ProArch Società Scientifica nazionale dei docenti di Progettazione

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)

12 October 2024

ProArch 4 | Webinar Meeting

DESIGN RESEARCH LANGUAGES

Architectural design as research product and possible communication tools

Tavoli tematici: contributi

Università degli Studi di Ferrara
DA Dipartimento Architettura Ferrara
PRO ARCH
in collaboration with:
International Doctorate in Architecture and Urban Planning (IDAUP)
University of Ferrara | Polis University Tirana

ProArch 4 | Webinar Meeting

DESIGN RESEARCH LANGUAGES

Architectural design as research product and possible communication tools

Tavoli tematici: contributi

A cura di Marco Ferrari, Elena Guidetti, Alessandro Tessari, Elena Verzella

DESIGN | RESEARCH | LANGUAGES
Architectural design as research product
and possible communication tools

Tavoli tematici: contributi

4 Webinar Meeting
ProArch | Società Scientifica nazionale dei docenti di Progettazione Architettonica | Icar 14|15|16

DA | Dipartimento di Architettura
Università degli Studi di Ferrara
Ferrara, 4 | 11 | 18 | 25 Novembre 2020

a cura di
Marco Ferrari, Elena Guidetti, Alessandro Tessari, Elena Verzella

Documento a stampa di pubblicazione on line
ISBN 979-12-80379-00-9
Copyright © 2021 ProArch
Associazione Scientifica ProArch
Tavoli tematici: contributi, 4° Webinar Meeting ProArch Società scientifica nazionale dei docenti ICAR 14 15 16, Ferrara, 4-25 novembre 2020, ProArch, 2021
Roma, Italia
www.progettazionearchitettonica.eu
Tutti i diritti riservati, è vietata la riproduzione

Università degli Studi di Ferrara
DA Dipartimento Architettura Ferrara
PRO ARCH
in collaboration with:
International Doctorate in Architecture and Urban Planning (IDAUP)
University of Ferrara | Polis University Tirana

Comitato Scientifico

Federico Bilò, Renato Capozzi, Giovanni Corbellini, Emilio Corsaro, Andrea Gritti, Sara Marini, Alessandro Massarente, Luca Molinari, Manuel Orazi, Enrico Prandi, Manuela Raitano, Alessandro Rocca, Fabrizio Toppetti, Alberto Ulisse, Ettore Vadini

Gruppo Proponente e Segreteria Organizzativa

Emilio Corsaro, Alessandro Massarente, Alberto Ulisse, Ettore Vadini
con
Marco Ferrari, Elena Guidetti, Alessandro Tessari, Alberto Verde, Elena Verzella

Consiglio Direttivo ProArch

Giovanni Durbiano, Politecnico di Torino
Benno Albrecht, Università IUAV di Venezia
Marino Borrelli, Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli
Renato Capozzi, Università degli Studi di Napoli Federico II
Francesco Costanzo, Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli
Massimo Ferrari, Politecnico di Milano
Andrea Gritti, Politecnico di Milano
Filippo Lambertucci, Sapienza Università di Roma
Alessandro Massarente, Università degli Studi di Ferrara
Pasquale Miano, Università degli Studi di Napoli Federico II
Carlo Moccia, Politecnico di Bari
Manuela Raitano, Sapienza Università di Roma
Giovanni Francesco Tuzzolino, Università degli Studi di Palermo
Alberto Ulisse, Università degli Studi "G. D'Annunzio" Chieti-Pescara
Ettore Vadini, Università degli Studi della Basilicata
Emilio Corsaro, Università di Camerino
Adriano Dessi, Università di Cagliari

in collaborazione con
International Doctorate in Architecture and Urban Planning (IDAUP)
University of Ferrara | Polis University Tirana

Indice

06 **Presentazione**
Nuovi problemi, nuove etichette, nuovi strumenti per il progetto architettonico.
Giovanni Durbiano

10 **Introduzione**
Verso nuove forme
Emilio Corsaro, Alessandro Massarente, Alberto Ulisse, Ettore Vadini

16 **Call for papers**
Progetto, ricerca e linguaggi | Project, reseach and languages

20 **Nota dei curatori**
Prospettive diverse per obiettivi comuni
Marco Ferrari, Elena Guidetti, Alessandro Tessari, Elena Verzella

25 **MODI DEL LINGUAGGIO, DIDATTICA E RICERCA PROGETTUALE IN ARCHITETTURA**

26 **Tavolo tematico 1.1**
Introduzione
Renato Capozzi (Università di Napoli Federico II)
Interventi: M. Bagnato, M. Barosio, P. Belardi, A. Bruni, D. Scatena, B. Coppetti, M.Faiferri, S. Bartocci, F. Pusceddu, G. Ferrarella, F. Guarrera, O. Longo, C. Lucarini, L. Macaluso, M. Mannino, G. Martines, C. Padoa Schioppa, M. Ugolini, F. Ripamonti, S. Varvaro

88 **Tavolo tematico 1.2**
Introduzione
Andrea Gritti (Politecnico di Milano)
Interventi: M. Borrelli, L. Cabras, A. Calderoni, L. Cimmino, G. Cioffi, C. Di Domenico, A. Gaiani, M. Giammetti, C. Orfeo, S. Piccirillo, R. Renzi, M.L. Santarsiero, C. Tavoletta, F. Testa, S. Tordo, L. Smeragliuolo Perrotta, A. Como.

145 **STRUMENTI E FORMAT PER COMUNICARE LA RICERCA PROGETTUALE**

146 **Tavolo tematico 2.1**
Introduzione
Adriano Dessì (Università di Cagliari)
Interventi: S. Alkan Alper, F. Berlingieri, R. Cavallo, M. Bovati, A. Tognon, A. Calderoni, M. Ascolese, V. Cestarello, L.E. Amabile, , P.-A. Croset, E. Fontanella P.F. Caliari, G. Allegretti, F. Coppolino, C. Cozz, G. Di Costanzo, R. Ingaramo, M. Negrello, G. Lobosco, L. Pujia, G. Setti

198 **Tavolo tematico 2.2**
Introduzione
Massimo Ferrari (Politecnico di Milano)
Interventi: F. Cesareo, V. Federighi, Di Palma, R. Esposito, O. Lubrano, G. Oliva, M. Pellino, L. Parrivecchio, V. Radi, A. Rinaldi, R. Rapparini, S. Iuri, V. Rodani, A. Sarro, C. Zanirato

245 **POSSIBILI TARGET PER COMUNICARE LA RICERCA PROGETTUALE**

246 **Tavolo tematico 3**
Introduzione
Renato Capozzi (Università di Napoli Federico II)
Interventi: G. Ciotoli, E. Corradi, K. Santus, E. Scattolini, G. Canestrino, M. Falsetti, M. Bonino, V. Federighi, C. Forina, L. Preti, M. Leonardi, C. Lucchini, L. Mandraccio, U. Minuta, L. Monica, T. Pagano, A. Pusceddu, S. Passamonti, C. Sansò, D. Servente, B. Moretti, F. Spanedda, G. Sanna, G.M. Biddau

299 **CRITERI E PROCEDURE PER LA VALUTAZIONE DELLA RICERCA PROGETTUALE**

300 **Tavolo tematico 4**
Introduzione
Manuela Raitano (Università di Roma La Sapienza)
Interventi: A.I. Dal Monaco, L. Lanini, J. Leveratto, S. Nannini, D. Campobenedetto, P.O.Rossi

Presentazione

Nuovi problemi, nuove etichette, nuovi strumenti per il progetto architettonico.

Giovanni Durbiano

Ogni comunità tecnico scientifica che si rispetti ambisce a definirsi attraverso una mappa. Se poi la comunità in questione è variegata come quella dei docenti di progettazione architettonica, l'ambizione a produrre un'auto rappresentazione diventa una necessità. Il webinar organizzato dai colleghi Massarente, Corsaro, Ulisse e Vadini, e ospitato virtualmente dal Dipartimento di Architettura dell'Università di Ferrara nelle settimane dello scorso novembre, è quindi l'occasione per tentare di tracciare una ennesima cartografia dello stato della ricerca progettuale nelle università italiane.
I 75 testi contenuti nella presente pubblicazione costituiscono un oggetto di analisi che può essere utile a diversi livelli. I temi di ricerca che vengono declinati possono essere ordinati secondo la specificità dei contenuti, secondo la postura di ricerca dei loro autori, in relazione alle geografie culturali sottese, per aggiornamento bibliografico, o ancora per provenienza di sede, per ruoli accademici. Questa introduzione non può essere la sede per una lettura analitica dei temi prevalenti che questo campione ci offre, ma può essere almeno il luogo di una riflessione su quelle che sono, agli occhi di chi scrive, i principali ambiti tematici entro cui le indagini possono essere suddivise.
Un primo ambito è dato dalla definizione del problema che il testo propone. Fa parte di una lunga, anzi lunghissima, tradizione disciplinare, il dispositivo retorico di acquisire alla disciplina progettuale questioni che emergono nel mondo durante il corso della sua continua trasformazione. Presupposto di questa tradizione è che il mondo sia cartesianamente chiaro e distinto dal soggetto osservante. La trasformazione del mondo produce nuove evidenze, e sta al ricercatore progettuale accorgersene e definirne le condizioni di realtà. Più il ricercatore progettuale sarà in possesso di uno statuto scientifico solido, più facilmente saprà ordinare le ultime novità del mondo in uno scaffale disciplinare. Grande antesignano di questa forma di appropriazione alla disciplina dei problemi del mondo è il testo "Nuovi problemi" pubblicato da Aldo Rossi nel 1961 su "Casabella - Continuità". In quel caso i nuovi problemi erano quelli della cosiddetta grande

scala, che il boom economico faceva intravedere all'attento Rossi, come nuovo tema di progetto. Da lì a poco infatti per la cultura architettonica fu tutto un fiorire di centri direzionali, mega case, infrastrutture territoriali e tutto quelle soluzioni che poi, di lì a poco, furono bollate come mostri edilizi. Al di là del merito (che per Rossi, pochissimi anni dopo, non aveva già più alcun interesse) il caso mostra, al pari di molti testi presenti in questa pubblicazione, soprattutto dei più giovani autori, come la ricerca progettuale possa essere intesa soprattutto come attenzione alla definizione disciplinare di quanto emerge dal mondo. Indipendentemente da quale sia il "nuovo problema" (che può essere la sostenibilità, il cambiamento climatico, le migrazioni, il virus, la digitalizzazione e tanto altro ancora...) la forma della ricerca è grosso modo la medesima: la descrizione del fenomeno, l'assunzione alla disciplina del progetto e, eventualmente, un tentativo di tassonomia dei fenomeni correlati.
Se il rischio di chi percorre questa prima pratica di ricerca è quello di finire per vestire i panni del vecchio Melquiades, lo zingaro indovino che in *Cent'anni di solitudine* attraversava le foreste dell'amazzonia per portare agli abitanti di Macondo i tesori del mondo, il secondo ambito in cui possiamo raccogliere alcuni testi presenti in questa pubblicazione corre un rischio opposto. Invece che osservare le novità del mondo, per cercare di sussumerle alla disciplina, alcuni testi assumono dal mondo delle definizioni di successo e le applicano, senza alcuna opera di traduzione disciplinare, alle pratiche del progetto. Sono queste le "Nuove etichette" che spuntano come funghi nel dibattito sul progetto di architettura. "Smart", "Open", "Green" ecc. sono termini che ambiscono a costruire un recinto semantico su cui il progetto può esercitare un controllo. I rischi sono quelli che sempre si corrono quando la strategia è costruita su un piano che non va oltre la dimensione comunicativa.
Ma ci sono anche dei vantaggi. Nei casi migliori individuare un campo tematico – seppure solo a livello semantico – permette di incrociare gli strumenti disciplinari e verificare, a colpi di argomenti, dove un certo termine può portare. Tanto per rimanere in tema, quando Aldo Rossi nel 1956 scrive su "Società" *Il concetto di tradizione nell'architettura milanese,* sta tirando il concetto di tradizione in una direzione che lo metterà in aperto conflitto con l'interpretazione degli storici dell'architettura, ma sta anche riformulando in maniera feconda un termine che proprio in quegli anni diventerà la bandiera di una nuova etica delle intenzioni.

Terzo e ultimo ambito tematico delle indagini contenute in questa pubblicazione è dato dalla prefigurazione di "nuovi strumenti" in dotazione del progetto. Questi dei tre ambiti è il più scivoloso, perché se è facile identificare la novità dello strumento nella mera applicazione di tecnologie che tardo idealisticamente si immaginano sempre più avanzate, è anche vero che la progettazione architettonica è una tecnica, e come tale il suo progredire è legato a una conoscenza che può essere considerata progressiva. Attraverso l'assunzione del progetto di architettura come tecnica finalizzata a produrre effetti di trasformazione dello spazio, si può indagare quali realtà possano essere, attraverso il progetto, costruite al punto da diventare vere. L'indagine sugli strumenti del progetto, quando si fa carico dell'insieme delle istanze che un progetto è chiamato a rispondere per essere effettuale, può quindi costituire un ambito di indagine fecondo. Era questo il compito che Aldo Rossi si propose quando nel 1966 pubblico *L'architettura della città*. Gli strumenti di analisi e progetto che allora Rossi prefigurava, oggi hanno le armi spuntate, ma il proposito di adottare strumenti analitici e sintetici capaci di legittimare una pratica progettuale, sono ancora oggi un obiettivo su cui merita ricercare.

Introduzione
Verso nuove forme

Emilio Corsaro, Alessandro Massarente, Alberto Ulisse, Ettore Vadini

In quest'anno così diverso dagli altri per le restrizioni a cui ci hanno obbligato le emergenze pandemiche, questo Webinar Meeting ha costituito senza dubbio una rilevante eccezione nelle pratiche di comunicazione interne ed esterne alla nostra comunità scientifica.
Gli otto Forum ProArch succedutisi dal 2011 al 2019 hanno rappresentato senza dubbio i momenti di più intensa interazione tra docenti, ricercatori e altri soggetti invitati a contribuire in relazione alle diverse tematiche affrontate. Articolati nell'arco di due o tre giornate in sessioni plenarie con interventi di docenti e personalità di rilievo internazionale e tavoli tematici, in sessioni parallele coordinate da discussant con il contributo di docenti strutturati e non strutturati tramite presentazione di abstract su Call for paper, i Forum rappresentano anche il momento che formalmente segna il passaggio da un anno al successivo con lo svolgimento dell'Assemblea annuale della società scientifica. L'ultimo Forum, svoltosi a Napoli, ha visto la partecipazione di oltre 400 docenti e ricercatori soci e non soci, provenienti dalla maggior parte delle scuole di architettura italiane, afferenti anche a settori disciplinari diversi da quelli che costituiscono la nostra comunità scientifica grazie al lancio ufficiale del coordinamento tra le società scientifiche del progetto (ProArch, SIRA, SITdA, SIU).
Dal 2016 ProArch ha inteso diversificare la gamma delle modalità di relazione e discussione tra docenti e ricercatori inaugurando a Pescara il primo Meeting, a cui hanno fatto seguito nel 2019 i due meeting a Cagliari e Matera. Concentrati in una o due giornate, i meeting non prevedono una Call for papers, affrontano questioni specifiche attraverso il contributo istruttorio di gruppi di lavoro interni a ProArch e l'intervento su invito di docenti e di esperti esterni.
Rispetto a questi due format, l'esperienza di Ferrara presenta alcune analogie e differenze, riassunte in parte nell'ibridazione nominale Webinar Meeting.
In analogia con i meeting sono state discusse questioni connesse alla comunicazione della ricerca architettonica attraverso il progetto, in ideale continuità con quanto emerso a Matera con il terzo meeting "Progetto, teoria, editoria. Modi di scrivere e di trasmettere la ricerca architettonica oggi", secondo le quattro articolazioni tematiche descritte nella Call for paper.

La prima tematica “Modi del linguaggio, didattica e ricerca progettuale in architettura” ha visto, nella sezione coordinata da Filippo Lambertucci e Renato Capozzi, una sintesi degli esiti del precedente Meeting tenutosi a Matera a cura di Ettore Vadini e un’illustrazione delle ricerche dell’Osservatorio Proarch sulla riforma delle scuole di Architettura, i modi e i metodi della ricerca progettuale, a cura di Emilio Corsaro.
I temi presentati dai due membri del Consiglio Direttivo ProArch, hanno introdotto le due lezioni fondamentali della giornata ad opera di Stefano Catucci (Professore di Estetica presso la Facoltà di Architettura dell’Università di Roma La Sapienza) e Alberto Pérez-Goméz (Professore alla McGill University School of Architecture di Montréal).
Il primo ha offerto una propria lettura originale del significato di estetica dell’architettura oggi, oltre ad affrontare il ruolo della forma nel trovare luoghi o momenti in cui sentirsi nuovamente parte di una vera comunità, nonostante le difficoltà poste dalla politica, dall’economia e oggi anche da emergenze sanitarie globali. Mentre il secondo ha presentato un proprio punto di vista sul ruolo dell’architettura oggi e su come la fenomenologia e le recenti neuroscienze suggeriscano alcune risposte sulla natura dell’architettura contemporanea come spazio di comunicazione.
Nella seconda parte della giornata Giovanni Corbellini e Andrea Gritti hanno coordinato una discussione aperta di grande spessore che ha stimolato il confronto dei partecipanti sulla didattica e sulla ricerca progettuale in architettura a partire dalle diverse forme del linguaggio (parlato, scritto, rappresentativo, iconografico). A questo confronto intenso sono seguiti due conclusivi tavoli tematici di illustrazione di ricerche e studi, coordinati il primo da Renato Capozzi e il secondo da Andrea Gritti, a cui hanno partecipato soci ProArch e altri studiosi selezionati attraverso una call for paper, che ha permesso un ulteriore allargamento del panorama presente in Italia sui temi della giornata.

La seconda giornata, dedicata a “Strumenti e format per comunicare la ricerca progettuale”, ha inteso tracciare un panorama, il più possibile ampio, dei diversi format editoriali che le riviste di architettura adottano a livello nazionale a confronto con alcune tendenze a livello internazionale.
Focus tematico, tipologia di contributi e modalità della loro revisione, possibilità di accesso e modalità di distribuzione, lingua di pubblicazione, periodicità, indicizzazione e posizionamento, composizione e articolazione dei contenuti, sono tra i principali aspetti che caratterizzano ogni rivista, e in particolare quelle dedicate al progetto di architettura, in cui così rilevante ruolo assume l’interazione tra diversi linguaggi: non solo grafico e iconografico, ma anche testuale nei suoi diversi registri, e tra

questi narrativo, analogico, descrittivo, tecnico, normativo.
A stimolanti esempi di riviste che hanno saputo combinare diversi linguaggi e segmenti di pubblico, come nel caso dell'esperienza di Turris Babel presentata dal suo direttore Alberto Winterle, hanno fatto da contrappunto riferimenti a esperienze condotte sulle relazioni tra pratica professionale e ricerca progettuale attraverso la didattica svolta in collaborazione tra diverse scuole europee, di cui EAAE European Association for Architectural Education rappresenta il più importante network, sviluppate da Roberto Cavallo, membro del Board di EAAE.
Nella tavola rotonda si sono confrontati punti di vista ed esperienze svolte da diverse riviste di architettura italiane, spesso nate in ambito universitario, attraverso il contributo dei relativi direttori e responsabili scientifici.
Nei due tavoli tematici, coordinati da Adriano Dessì e Massimo Ferrari, sono state discusse e brevemente presentate esperienze di ricerca e didattica svolte sui temi del Webinar Meeting da parte di ricercatori provenienti da diverse scuole di architettura italiane.

La terza tematica proposta dalla call, dal titolo "Possibili target per comunicare la ricerca progettuale", era immaginata per diversi attori (non solo ricercatori, ma anche esperti dell'editoria e della pubblicistica di settore) invitati a esporre le proprie riflessioni ed esperienze che fossero di soluzione a questioni intorno ai segmenti di pubblico, agli ambiti della società, alle tematiche a cui la comunicazione d'architettura oggi deve rivolgersi.
Ci si attendeva dunque esperienze comunicative, nel campo della ricerca architettonica, che avessero incontrato o cercato nuovi target e/o segmenti di pubblico. O realtà che avessero fatto una precisa scelta rispetto alle tematiche da trattare, ovvero che avessero rivolto la propria attenzione ad altri settori della società per condividere con un nuovo pubblico la cultura del progetto.
Questa tematica, nel merito, intendeva anche discutere della situazione italiana rispetto a quella internazionale mettendo a confronto casi emblematici. E ciò nella direzione di cogliere un significativo contributo rispetto a un lavoro avviato da ProArch intorno a nuovi e possibili strumenti di comunicazione della ricerca architettonica in grado di intercettare la comunità scientifica, ma anche la società civile e le istituzioni.

La quarta giornata, dal titolo "Criteri e procedure per la valutazione della ricerca progettuale", coordinata da Alessandro Rocca e Pasquale Miano, a partire dai criteri e dalle procedure ha voluto indagare e raccontare – con i diversi ospiti e colleghi al tavolo virtuale – della

necessità di indirizzare e configurare principi e temi garanti della qualità e della produttività scientifica.
Anche per le discipline che ruotano attorno al progetto e all'architettura ci si è avviati –da tempo – verso una vera e propria "cultura della valutazione".
Tutto questo incrocia e sottopone alla procedura della valutazione una serie di "prodotti scientifici", ma soprattutto recepisce – e a volte cerca di indirizzare – una serie di indicatori, norme e regole che spesso "stanno strette" per la stessa valutazione dei prodotti per le discipline "non bibliometriche".
La regia avviata dall'Anvur con la Valutazione della Qualità della Ricerca (VQR), introdotta dal 2004-2010, sicuramente mette in una condizione di nuova responsabilità i cultori delle discipline e suggerisce strategie di indirizzo per confezionare – o meglio "blindare" – i propri "prodotti". Ma le procedure di valutazione rappresentano soprattutto un'importante occasione per le diverse sedi e atenei di drenare e attirare risorse.
Infatti "i risultati VQR sono utilizzati per allocare la maggior parte della quota premiale del Fondo di Finanziamento Ordinario (FFO): nel 2018 la quota premiale del FFO è stata pari al 23%, ripartita per l'80% sulla base dei risultati della VQR 2011-14". È necessario precisare che "la legge 98/2013 ha stabilito che la quota premiale del FFO aumenti di anno in anno fino ad un massimo del 30%" (da: anvur.it/attivita/vqr).
Sono sicuramente prodotti (pro-dòt-ti) i libri e le pubblicazioni, le riviste, le ricerche; ma sono estremamente utili e necessarie tutte le attività che le scuole ormai svolgono sul territorio, come la cosiddetta "terza missione" (argomento al quale ProArch ha dedicato interamente il primo Meeting pescarese nel 2016, "Fare rete", a cura di Alberto Ulisse e del Consiglio Direttivo ProArch).
Infine, si dichiara sempre più necessaria l'introduzione – tra i "prodotti" – del "progetto come prodotto di ricerca", ampiamente discusso in questo Webinar Meeting da autori, alcuni dei quali hanno partecipato a gruppi di valutazione e che hanno a loro volta fatto seguire prodotti sul tema. Tra questi, ad esempio Roberta Amirante, già GEV area 08a Architettura VQR 2004-10 Anvur, che ha pubblicato "Il progetto come prodotto di ricerca. Un'ipotesi", LetteraVentidue, Siracusa, 2018. O la condizione – sempre più necessaria – di valutare i prodotti della didattica come ampliamento di senso all'interno della filiera della "didattica come sonda per la ricerca", in grado di sperimentare sinergie sempre fertili tra i terreni della didattica e della ricerca, come testimoniato e riportato da Lilia Pagano, già GEV area 08a Architettura VQR 2011-14 Anvur.

A differenza dei precedenti Meeting, a Ferrara si è considerato necessario coinvolgere docenti e ricercatori della nostra comunità

scientifica tramite la presentazione di brevi interventi in forma di abstract, poi raccolti in questo libro per la maggior parte in forma più estesa, selezionati e discussi in tavoli tematici da parte di docenti che hanno svolto il ruolo di discussant, le cui considerazioni critiche sono anch'esse presentate in questa pubblicazione.
L'impossibilità da una parte di svolgere il Forum in presenza nel corso del 2020 per l'emergenza pandemica Covid-19 e dall'altra la necessità di coinvolgere il maggior numero possibile di docenti e ricercatori nelle strategie e politiche di comunicazione che ProArch intende consolidare e avviare nel breve e medio termine, hanno consigliato di prevedere una formula che consentisse di integrare quanto discusso nelle quattro sessioni con i contributi di docenti, ricercatori, dottori, dottorandi di ricerca ed esperti sui temi.

Il quarto Meeting ProArch si è quindi svolto in forma di Webinar, su quattro sessioni articolate in quattro intensi pomeriggi, attraverso una piattaforma che ha registrato quasi 400 iscrizioni alle diverse sessioni e oltre 300 partecipanti tra relatori e ascoltatori. Con le circa 20 ore di trasmissione, i cui video sono stati integralmente registrati e visibili agli autori per la stesura finale degli interventi per la pubblicazione, questa prima esperienza ha rappresentato un utile passo verso nuove, necessarie e condivise forme di comunicazione della ricerca progettuale in architettura.
Ad esempio una collana che si affianchi a quella ormai consolidata "Architettura documenti e ricerche" che con il marchio editoriale ProArch ha finora pubblicato 7 volumi con gli atti dei Forum in formato open access digitale. Una collana con editore nazionale che consenta di utilizzare canali più capillari di promozione e diffusione, sia in formato cartaceo che in formato e-book pdf.
Ad esempio una rivista della società scientifica sulla quale in questi mesi si è a lungo ragionato e di cui i meeting di Matera e Ferrara hanno contribuito a mettere in luce alcuni caratteri, se non anche i presupposti e i limiti epistemologici.
Ma comunicare la ricerca progettuale in architettura significa soprattutto traguardare questi strumenti per osservare come sta cambiando in questi mesi la realtà e la società, i modi di vivere e considerare lo spazio, la vita associata e di relazione. E naturalmente come sta cambiando il ruolo dell'architetto, il modo di insegnare e praticare il progetto di architettura.
Questo libro che raccoglie i papers presentati e discussi nei 6 tavoli tematici articolati nelle 4 sessioni del *Webinar Meeting Progetto | Ricerca | Linguaggi* intende offrire un contributo in questa direzione.

La Call
Progetto, ricerca, linguaggi

Le 4 sessioni saranno dedicate alle seguenti tematiche, oggetto ognuna di uno dei 4 ambiti della Call a cui sono invitati a partecipare docenti e ricercatori strutturati iscritti a ProArch e alle società scientifiche del progetto aderenti al Coordinamento nazionale delle S.s. del progetto (SITdA, SIU, SIRA), e in particolare giovani dottorandi, dottori di ricerca e ricercatori non strutturati appartenenti alle suddette comunità scientifiche del progetto di architettura.

1. Modi del linguaggio, didattica e ricerca progettuale in architettura

Quali sono i modi attraverso i quali la ricerca progettuale in architettura si articola nelle diverse forme del linguaggio (parlato, scritto, rappresentativo, iconografico)?
Quali le discipline e i saperi attraverso i quali le teorie e i metodi del progetto architettonico esplorano i rapporti tra segni e significati, tra pensiero e realtà, alle diverse scale dell'edificio, della città e del territorio?
Quali sono state le reazioni e/o le innovazioni che è possibile desumere dalle esperienze della didattica a distanza e quali eventualmente gli strumenti che possono o non possono essere ibridati con i tradizionali e non rinunciabili strumenti della didattica in presenza?
Con questa sessione si intende iniziare a sondare le esperienze di interazione disciplinare dedicate al linguaggio multiforme dell'architettura, svolte attraverso ricerche, esperienze didattiche, libri, riviste, piattaforme digitali, anche attraverso il contributo di studiosi ad esempio di filosofia, estetica, epistemologia, linguistica, semiotica, sociologia, antropologia, medicina, neuroscienze.

2. Attuali e possibili strumenti per comunicare e documentare la ricerca

Quali sono attualmente gli strumenti editoriali e di comunicazione culturale con i quali le Società scientifiche del progetto, le Scuole di architettura, le Scuole di Dottorato e altre istituzioni a livello nazionale e internazionale promuovono, documentano e discutono la ricerca progettuale in architettura?
Quali sono i più interessanti format di comunicazione scientifica (collane, riviste, webzine, portali) nell'ambito dell'editoria tradizionale e digitale dedicata alla ricerca progettuale in architettura?
Quali i media alternativi (radio, televisione, via streaming live oppure on demand) attraverso i quali le culture del progetto architettonico dialogano con le altre discipline coinvolte nella trasformazione del territorio e della città, ma anche sensibilizzano al paradigma ecologico le comunità che le abitano e la società d'oggi?
Questa seconda sessione potrà ospitare una serie di interventi in grado di riassumere lo stato attuale degli strumenti per comunicare e documentare la ricerca progettuale in architettura, a livello nazionale e internazionale, nonché le esperienze più interessanti di interazione disciplinare svolte attraverso tali strumenti e le diverse forme di comunicazione adottate, oltre a indicare alcune prospettive di lavoro finalizzate a definire possibili format innovativi di comunicazione della ricerca progettuale di livello nazionale e/o di profilo internazionale.

3. Possibili target della comunicazione

Quali sono i target e segmenti di pubblico (dottorandi, ricercatori, docenti, progettisti, politici, amministratori, società civile) a cui alcune esperienze editoriali e comunicative nel campo della ricerca progettuale in architettura si rivolgono?
Quali sono le macrotematiche (tesi di dottorato, ricerca dipartimentale, tematiche specifiche o transdisciplinari, progetto interdisciplinare) che tali esperienze editoriali e comunicative hanno individuato come caratterizzanti?
Quali sono gli ambiti della società civile e dirigente a cui le diverse generazioni di ricercatori, in particolare le più giovani, ritengono necessario rivolgere la propria attenzione per condividere con diversi segmenti di pubblico le varie forme ed esperienze della cultura architettonica e della ricerca progettuale?
In questa terza sessione sarà possibile attraverso il contributo di diversi attori, discutere la situazione italiana confrontandola con quella proposta da casi a livello internazionale, per individuare alcune possibili linee di lavoro da sviluppare da parte di ProArch e delle altre Società scientifiche del progetto nel breve e medio periodo, al fine di promuovere alcuni possibili strumenti di comunicazione e di documentazione della ricerca progettuale in architettura (ad esempio collane, rivista, webzine) che siano in grado di parlare alla comunità scientifica e a diversi segmenti della società civile e delle istituzioni.

4. Criteri e procedure di valutazione a confronto

Alla luce delle procedure ANVUR in corso (VQR 2015-19) e di quelle verso cui tende il mondo dell'università e della ricerca, quali sono i parametri, i criteri, gli indicatori di impatto che caratterizzano l'attuale sistema di valutazione dei prodotti di ricerca nell'ambito della progettazione architettonica alle diverse scale, anche in relazione a ricerche svolte in ambito europeo e internazionale nel quale alle discipline del progetto di architettura non corrispondono specifici settori ERC?
Quali le reali distanze tra criteri bibliometrici e non bibliometrici applicati ai prodotti di ricerca in questo ambito e quali le differenze tra criteri e procedure nazionali e internazionali, anche in relazione ad esperienze condotte da ricercatori nell'ambito di gruppi interdisciplinari?
Quali le opportunità e i limiti imposti dalle normative nazionali ed europee in relazione alle pubblicazioni open access e alla disseminazione di risultati di ricerca nell'ambito di progetti finanziati?
In questa sessione si intendono discutere e confrontare i criteri più aggiornati che la comunità scientifica di settori disciplinari come Icar 14 | 15 |16, o nello stesso ambito di studio e ricerca in ambito nazionale e internazionale, hanno adottato per valutare il progetto di architettura come prodotto scientifico attraverso pubblicazioni e strumenti di comunicazione di diverso format e target.

Call for papers
Design, research, languages

The 4 sessions will be dedicated to the following themes, each one related to one of the 4 ambits of the Call for papers in which professors and researchers enrolled in ProArch and the scientific societies of the project belonging to the National Coordination of the S.s. of the project (SITdA, SIU, SIRA) are invited to participate, and in particular young PhD students, PhDs and unstructured researchers belonging to the above mentioned scientific communities of the architecture project.

1. Ways of language, didactics and design research in architecture

What are the ways in which design research in architecture is articulated in different forms of language (spoken, written, representative, iconographic)?
What are the disciplines and knowledge through which architectural design theories and methods explore the relationships between signs and meanings, between thought and reality, at the different scales of the building, the city and the territory? What have been the reactions and/or innovations that can be inferred from the experiences of distance learning and what, if any, are the tools that can or cannot be hybridized with the traditional and unavoidable tools of classroom teaching?
With this session we intend to begin to probe the experiences of disciplinary interaction dedicated to the multiform language of architecture, carried out through research, teaching experiences, books, magazines, digital platforms, also through the contribution of scholars such as philosophy, aesthetics, epistemology, linguistics, semiotics, sociology, anthropology, medicine, neuroscience.

2. Current and possible tools to communicate and document research by design

What are the current publishing and cultural communication tools with which sciencific societies of the project, architecture schools, doctoral schools and other institutions at national and international level promote, document and discuss design research in architecture?
What are the most interesting scientific communication formats (series, magazines, webzines, web portals) in traditional and digital publishing dedicated to design research in architecture?
What are the alternative media (radio, television, live streaming or on demand) through which the cultures of architectural design dialogue with the other disciplines involved in the transformation of the territory and the city, but also raise awareness of the ecological paradigm in the communities that inhabit them and in today's society?
This second session will host a series of speeches summarising the current state of the tools for communicating and documenting design research in architecture, both nationally and internationally, as well as the most interesting experiences of disciplinary interaction carried out through these tools and the different forms of communication adopted, as well as indicating some work perspectives aimed at defining possible innovative communication formats for design research at national and/or international level.

3. Possible communication targets for research by design

What are the targets and audience segments (PhD students, researchers, lecturers, designers, politicians, administrators, civil society) to which some editorial and communicative experiences in the field of architectural design research are addressed?
What are the macro-themes (doctoral thesis, departmental research, specific or transdisciplinary themes, interdisciplinary project) that these editorial and communicative experiences have identified as characterising? What are the areas of civil society and management to which the different generations of researchers, especially the younger ones, consider it necessary to turn their attention to share with different segments of the public the various forms and experiences of architectural culture and design research?
In this third session it will be possible, through the contribution of different actors, to discuss the Italian situation, comparing it with the one proposed by international cases, in order to identify some possible lines of work to be developed by ProArch and the other scientific societies of the project in the short and medium term, in order to promote some possible communication and documentation tools of design research in architecture (e.g. series, magazine, webzine) that are able to speak to the scientific community and to different segments of civil society and of institution.

4. Evaluation criteria applied to research by design

In the light of the current ANVUR National Evaluation Agency of the University System and Procedures procedures (VQR Research Quality Evaluation 2015-19) and those towards which the world of university and research tends, what are the parameters, criteria and impact indicators that characterise the current system for evaluating research products in the field of architectural design at different scales, also in relation to research carried out at European and international level in which the disciplines of architectural design do not correspond to specific ERC European Research Council sectors? What are the real distances between bibliometric and non bibliometric criteria applied to research products in this field and what are the differences between national and international criteria and procedures, also in relation to experiences carried out by researchers in interdisciplinary teams?
What are the opportunities and limits imposed by national and European regulations in relation to open access publications and dissemination of research results in funded projects?
In this session it is intended to discuss and compare the most updated criteria that the scientific community of disciplinary fields such as Icar 14 | 15 |16 (Architectural design, Landscape design, Interior design), or in the same field of study and research at national and international level, have adopted to evaluate the architectural project as a scientific product through publications and communication tools of different formats and targets.

Nota dei curatori
Prospettive diverse per obiettivi comuni

Marco Ferrari, Elena Guidetti, Alessandro Tessari, Elena Verzella

L'opera evocativa di Saraceno fa da copertina alla raccolta dei contributi presentati nel 4°Webinar Proarch dal tema "Progetto architettonico come prodotto di ricerca e possibili strumenti della comunicazione" organizzato dal Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Ferrara attraverso 4 incontri con cadenza settimanale nel corso del mese di novembre 2020.
La rielaborazione grafica dell'immagine di "Algo-r(h)i(y)thms[1]"(presentata all'esibizione ON AIR tenuta nel 2018 al Palais de Tokyo a Parigi) è stata scelta come copertina di questa pubblicazione proprio per il suo carattere di invito alla percezione 'sinestetica'[2]. Saraceno, nel presentare la sua opera, si domanda quali percezioni simultanee ci occorrano per ri-percepire il mondo in cui viviamo[3]. L'artista descrive la sua installazione come un invito ad espandere le modalità di comunicazione e a prestare attenzione agli 'algoritmi' del mondo. Le tecnologie si delineano come opportunità per estendere la cognizione e la percezione del sistema di mutue relazioni in cui tutte le cose e gli esseri viventi si trovano.
Sempre con l'obiettivo di sottolineare l'universo di connessioni che nasce dalla configurazione dello spazio, le pagine di transizione di questa raccolta sono tratte delle opere dell'artista GEGO[4], che disegna maglie connettive tra linee incrociate, variabili a seconda dell'associazione e dei collegamenti che intercorrono tra queste reti.
Questo apparato iconografico sottende sia il contenuto che la forma dell'evento che documenta. Difatti, la pandemia globale di COVID-19, ha costretto ad attuare una modalità remota, rendendo il Webinar di Ferrara il primo Meeting ProArch totalmente online, che va ad inserirsi come *unicum* nella scia dei Meeting di Matera 2019 e Cagliari 2018.
I temi trattati e i risultati emersi nel corso del 3° Meeting ProArch a Matera (ottobre 2019), insieme ad altre occasioni di dibattito promosse nell'ambito di precedenti Forum e Meeting ProArch, possono fare da premessa alle possibili azioni che ProArch intende sviluppare nel prossimo futuro. Queste azioni si attuano attraverso forme di sensibilizzazione, di comunicazione, di documentazione e di editoria, delle quali questa pubblicazione è parte integrante.

La pubblicazione segue lo sviluppo tematico e cronologico del 4°Webinar di Ferrara che documenta, articolandosi nei 6 tavoli tematici divisi nelle 4 giornate del Meeting. L'introduzione di ogni tavolo tematico è affidata al Discussant del tavolo in questione; i singoli contributi sono riportati nella loro versione ultima consegnata, alla luce di ampliamenti e rifiniture ex-post.

E' interessante notare come i contributi ospitati all'interno dei 4 tavoli tematici si sviluppino a partire da un insieme di questioni già cruciali per la contemporaneità, ma acuite e rese particolarmente evidenti dalla situazione pandemica internazionale. Pertanto, le considerazioni svolte all'interno dei **modi del linguaggio sulla didattica e la ricerca progettuale in architettura** non hanno potuto esimersi dal rilevare il ruolo fondamentale, in virtù della sua molteplice possibilità di gestione nei confronti della complessità del reale, che la tecnologia digitale è andata ad assumere in merito alle nuove inattese contingenze.
Se alcune letture tendono ancora a contrapporre a questi strumenti una dialettica della resistenza dei sistemi tradizionali del progetto didattico pur denunciandone lo stato di crisi dovuto al distanziamento sociale, altre ricerche ricorrono a un ritorno ai fondamenti disciplinari assoluti (il vuoto per il vuoto, la luce, l'irrilevanza della funzione, almeno nella sua accezione canonica, la ricerca sull'interstizio, sugli spazi marginali e residuali) come unica soluzione in grado di garantire una qualche forma di resistenza all'impasse attuale. Altre indagini non rinunciano invece ad affrontare in maniera più spregiudicata la sfida andando a sondare il territorio della progettazione dello spazio attraverso i codici del cyberspace, del virtuale e della realtà aumentata, pur all'interno di quel panorama di luci e ombre che una comunicazione esclusivamente sviluppata in forma digitale comporta per la didattica e il progetto.
La riflessione sugli **attuali e possibili strumenti per comunicare la ricerca progettuale** non poteva che continuare a muoversi all'interno di questa tensione continua tra persistenze e possibilità, in questo caso tramite l'analisi delle caratteristiche, e lacune, degli strumenti di divulgazione presenti e le opportunità di rinnovamento suscitate dalla situazione pandemica. La pandemia dell'ultimo anno, estremizzando il fenomeno della smaterializzazione dell'esperienza e della conoscenza architettoniche prodotto dall'affermazione sempre più diffusa degli strumenti digitali, ha infatti costretto a un ripensamento forse già dovuto e in parte già in atto in risposta a un affermarsi sempre più esteso di una 'cultura dell'immagine'.

Si può rilevare come per superare questa doppia riduzione dell'architettura prodotta dall'effetto combinato di digitalizzazione e mancanza di contatto diretto, valide risposte siano state ricercate in un'architettura meno da vedere ma più da **leggere** o da **ascoltare**, capace di rimettere finalmente in primo piano i contenuti più intimamente disciplinari. Così come all'interno della prima sessione a questa temporanea assenza di possibilità di movimento e "fruizione" dello spazio della città, del territorio e del pianeta si dava talvolta risposta suggerendo un ritorno a valori teorici primari, qui vengono identificati gli strumenti del podcast e quello del racconto come funzionali alla formazione così come alla divulgazione del progetto di architettura proprio per la loro capacità di concentrarsi in maniera più pura sugli aspetti concettuali e meno immanenti o figurativi della pratica architettonica.
Si tratta di linee di ricerca e di metodi dal grande interesse esplorativo anche se sicuramente non universalmente applicabili in quanto più adatti a entrare in risonanza con un pubblico già compreso all'interno del panorama disciplinare, mentre è proprio nella direzione opposta di un ampliamento della platea di destinatari che si muovono alcune proposte relative ai **target della comunicazione scientifica in architettura**, che sembrano suggerire come la via per una maggiore presa sul reale da parte dell'universo architettonico e per un nuovo – e più efficace - ruolo dell'architetto nella società siano proprio da ricercare nella capacità di comunicare le istanze della ricerca progettuale anche al di fuori di un pubblico specificatamente di riferimento. Fondamentale risulta, in quest'ottica, la necessità di approcci interdisciplinari e critici nella veicolazione delle ricerche, come quella di un ormai imprescindibile adeguamento dei modi della comunicazione del sapere.
L'ultima sezione, **criteri e procedure di valutazione a confronto**, si innesta su queste problematiche per affrontare la questione cruciale e dibattuta della valutabilità del progetto come prodotto scientifico. I diversi contributi spaziano dalla ricerca di criteri e modalità oggettive e condivise per presentare il tema del progetto in termini scientifici, ad un excursus comparativo dell'offerta editoriale a livello nazionale, fino alla difficoltà di trovare parametri per una valutazione interdisciplinarmente condivisa del progetto di architettura quale prodotto di ricerca. Questo necessario processo di 'auto-critica' non è che un'operazione di consapevolezza imprescindibile nel momento in cui si intende confrontarsi con una più vasta comunità scientifica, e

costituisce il punto di partenza capace di stabilire un terreno comune in grado di ponderare l'impatto reale di ogni autore e di assicurare dignità all'elemento del progetto come prodotto scientifico.

La presente pubblicazione, perciò, rappresenta una miscellanea di riflessioni, critiche, proposte e suggestioni da parte di un variegato gruppo di ricercatori ed accademici che, forzati (o stimolati?) dalle imprevedibili ed inevitabili conseguenze che il fenomeno pandemico ha avuto, sia nell'attività didattica che in quella professionale e di ricerca, hanno cercato di riformulare, spesso proprio a partire dalle proprie esperienze, nuovi o rinnovati presupposti della produzione e delle comunicazione architettonica. Da ciò consegue che una della principali caratteristiche che contraddistinguono questa pubblicazione è la forte eterogeneità dei contributi che la compongono. Se questo aspetto potrebbe costituire una limitazione, impedendo (apparentemente) la determinazione di un *leitmotiv* che possa tener insieme i diversi interventi, d'altra parte tale natura eterogenea si rivela una testimonianza fondamentale sia della forte attualità dei temi proposti nella Call, sia della loro sostanziale complessità, che ne rende impossibile la circoscrizione entro rigidi e predeterminati comparti tematici. Perciò, la scelta di accogliere interventi molto diversi tra loro, talvolta persino contrastanti, diventa un'opportunità per restituire la profondità e vastità delle questioni affrontate e, al tempo stesso, per offrire chiavi di lettura diverse. Si pensi al già citato dibattito tra i detrattori della pratica digitale, intesa quasi quale elemento limitante o riduttivo nei confronti dei tradizionali strumenti della progettazione architettonica e urbana, e coloro che, al contrario, ravvisano in questa nuova era grandi ed imperdibili opportunità.
Inoltre, la libertà con cui i diversi temi proposti sono stati declinati si trasforma anche in un'occasione per portare alla luce, perfino se in forma embrionale, nuove tematiche fino ad ora troppo sottovalutate o del tutto ignorate. L'eccezionalità degli eventi che ci hanno recentemente coinvolti, infatti, ha certamente evidenziato limiti e mancanze dei modi e metodi in nostro possesso, rendendo necessaria la formulazione di tanto diverse quanto talvolta "inaspettate" (e perciò difficili da catalogare) proposte alternative, che potrebbero ben trasformarsi in possibili fertili campi di indagine e sperimentazione per i prossimi decenni.
Pertanto, se per necessità editoriali questo libro presenta comunque una struttura definita, cercando di ricondurre i diversi testi all'interno

di più o meno estesi ambiti tematici, esso rappresenta in realtà un piccolo, seppur potente, compendio all'interno del quale sono contenuti tutti gli interrogativi, le incertezze, se vogliamo contraddizioni, ma anche speranze ed ambizioni che caratterizzano gli odierni temi della comunicazione e della pratica architettonica. E, di conseguenza, piuttosto che cercare di fornire una visione univoca e coerente, piuttosto che ambire a trasmettere soluzioni alle diverse problematiche trattate, esso aspira a tratteggiare, in modo più o meno definito, un quadro delle molteplici possibilità verso le quali il dibattito architettonico potrà orientare i suoi futuri percorsi di ricerca e sperimentazione.
La finalità di questo lavoro diventa dunque duplice: documentare attraverso un complesso e caleidoscopico fotogramma le sfide che il momento storico che attraversiamo pone sul tavolo della discussione accademica e disciplinare e al contempo palesare l'inevitabile mutazione che il pensare, fare e comunicare l'architettura stanno vivendo e continueranno a vivere nei prossimi anni. Cogliere la varietà e l'ampiezza delle questioni in gioco ed allinearle in un discorso corale, pur frammentario, sembra essere l'apporto necessario per inquadrare le direttrici fondamentali entro cui questa trasformazione si realizzerà. Nel quadro globale caratterizzato da profonde incertezze e dalla rottura di molti paradigmi che hanno strutturato la cultura contemporanea, occasioni di dibattito e confronto come queste aiutano a rimettere a fuoco la disciplina dell'architettura come strumento preciso di conoscenza, interpretazione e misura del reale, supportando il difficile percorso che la nostra epoca sta attraversando alla ricerca della sua essenza.

Note

1 Algoritmo, nella sua definizione comune, è una sequenza finita di regole, che forniscono una sistema di operazioni atte a risolvere un particolare problema. (Vedi Tullio De Mauro, "Il nuovo De Mauro" edizione online su internazionale.it, Internazionale).
2 Sinestetico deriva da sinestèsi (s. f.) [dal gr. συναίσθησις «percezione simultanea», comp. di σύν «con, insieme» e αἴσθησις «sensazione»]. https://www.treccani.it/vocabolario/sinestesi/
3 Saraceno, nel suo sito web ufficiale, esplicita questo quesito come segue «[...]Which synaesthetic modes of perception do we need to re-sense the world we live with?» Per maggiori informazioni visita https://studiotomassaraceno.org/algo-rhiythms/
4 Per maggiori informazioni sulla produzione artistica di Gego (Gertrud Goldschmidt) si consiglia di visitare il sito della Fondacio Gego, disponibile all'indirizzo online https://fundaciongego.com/

MODI DEL LINGUAGGIO, DIDATTICA E RICERCA PROGETTUALE IN ARCHITETTURA

SESSIONE 1 | Mercoledì 4 novembre 2020

Tavolo tematico 1.1

Introduzione

Renato Capozzi, *Università di Napoli Federico II*

A fronte dei tanti *abstract* ricevuti per questa Sessione, più o meno interni o laterali rispetto alla riflessione proposta nella call, sui modi del linguaggio, della didattica e ricerca progettuale in architettura, ho provato a costruire una sorta di tassonomia per poi chiedere agli autori se e in che misura vi si riconoscessero.
Bruni, Scatena e Ferrarella, e in qualche modo anche Guarrera, Mannino e Martines, hanno, ad esempio, inteso riflettere sulla specifica richiesta che riguardava le modalità di trasmissione del sapere architettonico. Questo primo gruppo di contributi, con esperienze anche molto diverse di didattica laboratoriale a cavallo tra discipline, ha, in qualche modo, adoperato l'esperienza della didattica come occasione per dare una risposta alla domanda della call, naturalmente affrontando tematiche diverse: dallo spazio pubblico ad alcuni ambiti specifici legati all'edificio, al manufatto, o addirittura al padiglione (come Guarrera o lo stesso Ferrarella), oppure a questioni più attinenti alla scala urbana (come Mannino e Bruni). Alcuni contributi hanno incrociato più precipuamente il topic di questo tavolo tematico. Tra questi quello di Padoa Schioppa che ha proposto una riflessione originale su ciò che accade 'dietro lo schermo' attraversando una serie di autori e di interpretazioni. Anche Coppetti mi è sembrato volesse affrontare, sebbene con un'altra postura,

la stessa tematica. Analogo anche il caso di Borrelli, nell'ambito dell'ICAR 16, per aver riflettuto sulla declinazione dell'idea rinnovata di domesticità soprattutto rispetto alle costrizioni/opportunità – "nel rischio c'è sempre ciò che salva"! – indotte dall'emergenza Covid-19. Un'altra tendenza, potremmo dire 'concettuale', emersa dalla lettura degli *abstract*, è stata in particolare esemplarizzata dal contributo di Bagnato che ha proposto una riflessione eminentemente teorica, legata alla ri-significazione di alcune 'verità' del pensiero postmoderno – se mai ne fossero mai esistite di verità anche con la 'v' minuscola' in quella stagione – in rapporto ad alcune possibilità del linguaggio, aderendo ad una certa attitudine della stagione postmoderna – che secondo alcuni e anche secondo me è felicemente (o infelicemente) conclusa – alla costruzione di interpretazioni che si pensa abbiano ancora da dire rispetto alla possibilità della comunicazione *sub specie* linguistica. Un 'riconoscibile' gruppo ha, invece, riguardato la riflessione sugli 'strumenti', in risposta a una esplicita richiesta della call. Strumenti significa metodologie, ma anche approcci innovativi, complementari ma comparabili, alla didattica del progetto: nuove possibilità legate alla condizione indotta dal Covid-19 ma ancora riferibile alle pratiche d'insegnamento consolidate ma, ogni volta, sempre e di nuovo, da rinnovare. In questo gruppo ho ascritto sicuramente ancora il contributo di Padoa Schioppa per la sua generalità e, in seconda istanza, quelli di Barosio, di Ugolini e di Macaluso, che si muovono però entro orizzonti spesso opposti: Barosio lavora su alcune, ancora inesplorate, possibilità offerte dal parametrico, mentre Ugolini si interroga,

partendo da Gregotti, sull'utilizzo del disegno come specifico modo di conoscenza delle forme. Tematica, quella del disegno, rilanciata anche da Macaluso ricordando lo straordinario lavoro seminale di Giuseppe Samonà. Un ulteriore blocco, trasversale e disponibile ad ulteriori inclusioni, è stato quello sulla comunicazione, esemplarizzato da Belardi. Un lavoro molto interessante sul carattere tipografico – il così detto *lettering* – come specifico modo della trasmissione del messaggio comunicativo, rinnovato però a partire da una *legacy* riconoscibile, in questo caso dei testi storici. Anche Mannino, con una esperienza che avrebbe potuto essere inclusa anche nel gruppo sulla didattica, ha ragionato sul rapporto dialettico e fertile tra nuovo e patrimonio costruito. Un gruppo quindi che si è caratterizzato per uno sforzo di ri-significazione della tradizione e del suo intenzionale tradimento come veicolo principale della trasmissione del valore dell'architettura per l'oggi, per il *modus hodiernus.* Ancora un differente gruppo ha lavorato invece sui modi dell''apprendimento', operando una riflessione sulle modalità dello studio e della ricezione dell'informazione e del sapere anche comparando alcune possibili sperimentazioni. In questo ambito, un atteggiamento che mi pare di riconoscere è ben rappresentato da Longo nella 'diacrisi' tra la guerra e il cinema. A tal riguardo segnalo che Benjamin, significativamente, nel suo *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit,* metteva insieme proprio l'architettura al cinema dicendo, più o meno, "l'architettura è capace, come il cinema, di una ricezione simultanea e generalizzata ancorché distratta". L'ultimo gruppo individuabile, nominabile come 'testualista', infine, ha accolto

il contributo extra-disciplinare offerto da una linguista di formazione – la Lucarini – ma PhD in Storia e Progetto a Torino che si è interrogata sul rapporto tra architettura e linguaggio attraverso il testualismo, il documentalismo e altre forme di riflessione discorsive che sono (o sarebbero) proprie degli architetti. Gli architetti certamente scrivono, forse anche troppo: a volte per riflettere usano i filosofi, a volte scrivono con l'architettura attestando, meglio, che l'architettura è pensiero di per sé. Se per Heidegger il linguaggio è la casa dell'essere per l'arte e l'architettura, che è arte speciale, lo specifico 'albergo e dimora' della "messa in opera della verità" non può che essere l'opera.
Mi auguro che le coppie segno/significato e pensiero/realtà indicate nella call, dopo questo veloce tentativo di categorizzazione, siano state oggetto di sviluppo nei *full papers* di seguito riportati, occasione per precisare il proprio punto di vista dopo la pratica discorsiva – seppur fondata, come le forme, su costrutti logici – della discussione all'interno del tavolo.

Tavolo tematico 1.1.
Indice interventi

32 **M. Bagnato** | Università degli Studi "Mediterranea" di Reggio Calabria
Decodificazioni e letture delle nuove immagini architettoniche

35 **M. Barosio** | Politecnico di Torino
Il progetto esplicito:
il Visual Programming Language
come strumento di gestione della complessità

39 **P. Belardi** | Università degli Studi di Perugia
S. Bori | Accademia di Belle Arti "P. Vannucci" di Perugia
M. Scoccia | HOFLAB
LOCUS UMBRIA
Un'esperienza interdisciplinare di architettura tipografica

43 **A. Bruni** | Sapienza Università di Roma
D. Scatena | Sapienza Università di Roma
Roma: il progetto dello spazio pubblico, tra architettura e allestimento, in relazione alla preesistenza storica

47 **B. Coppetti** | Politecnico di Milano
Riscrivere i confini: una nuova struttura delle relazioni (spaziali) tra gli uomini

51 **M.Faiferri** | Università degli Studi di Sassari
S. Bartocci | Università degli Studi di Sassari
F. Pusceddu | Università degli Studi di Sassari
Progetto, metodo e dispositivi spaziali per l'apprendimento

55 **G. Ferrarella** | Università degli Studi Roma Tre
Costruire il vuoto.
Una piccola esercitazione sull'irrilevanza della funzione.

59 **F. Guarrera** | Università degli Studi di Palermo
L'insegnamento della composizione architettonica nella formazione dell'industrial designer.
Note su una esperienza didattica a Palermo.

63 **O. Longo** | Università degli Studi di Brescia
Guerre e comunicazione nel XX secolo.
Le influenze sull'architettura e la città in Italia.

67 **C. Lucarini** | Politecnico di Torino
Lingua e architettura. Osservazioni e strumenti

72 **L. Macaluso** | Università degli Studi di Palermo
Verso una dimensione narrativa delle mappe

75 **M. Mannino** | Politecnico di Bari
CECI TUERA CELA

78 **G. Martines** | Politecnico di Bari
Il recupero del patrimonio culturale ed architettonico in seno al Rione Piaggio di Gravina in Puglia, nucleo d'origine della città storica.

79 **C. Padoa Schioppa** | Sapienza Università di Roma
Semplicità e Semplificazioni dietro lo schermo

83 **M. Ugolini** | Politecnico di Milano
F. Ripamonti | Politecnico di Milano
S. Varvaro | Politecnico di Milano
Scala e misura nel progetto d'architettura e il paradosso dello zoom in, zoom out

Decodificazioni e letture delle nuove immagini architettoniche

Michele Bagnato
Università degli Studi "Mediterranea" di Reggio Calabria

Parole chiave: immagini, immagini architettoniche, comunicazione

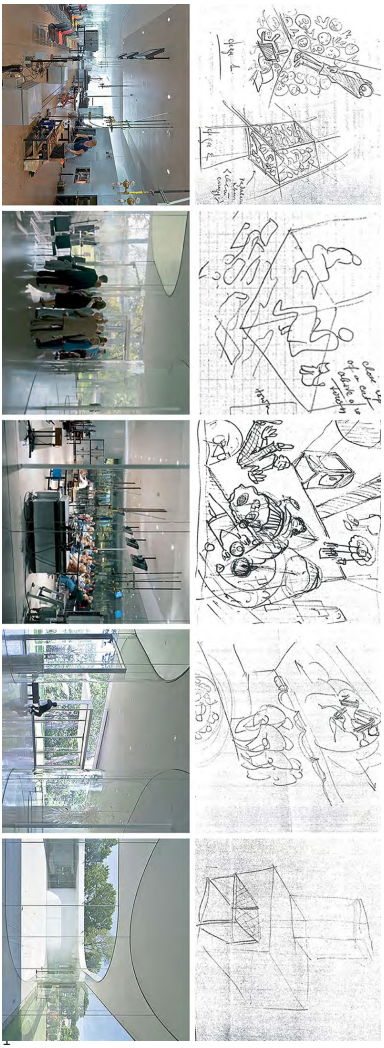
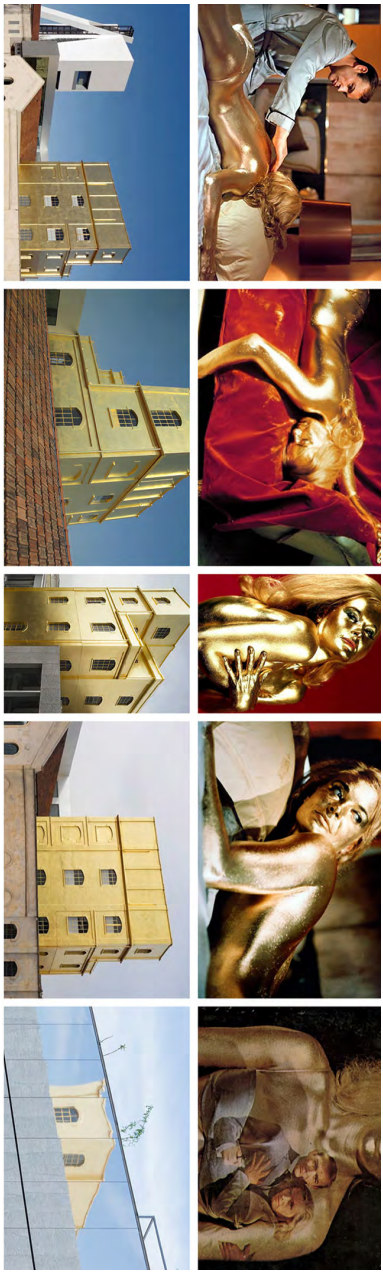


Figura 1.
Michele Bagnato, *Elaborazione in analogia dei disegni per "Glass House" (1926-1930) di Sergej Michajlovič Ejzenštejn e delle immagini del "Glass Pavilion" (2006) Dei SANAA*, file immagine, 2020

Nel comprendere il significato di un'immagine architettonica, bisogna fare contezza di quale sia lo scenario culturale, economico, politico, ecc. del quale essa si assume l'onere di esserne raffigurazione. In generale, si tende a decodificare le immagini nella loro stessa forza e capacità di esprimere un significato. Con esse, si tratti di scultura, pittura, architettura etc., si fa' continuatamente una maggiore esperienza nella vita reale. È necessario, pertanto, riconoscere come, a un parallelo sviluppo dei sistemi comunicativi visivi e, man mano, anche quello dei sistemi percettivi umani, si sia corrisposto una ridefinizione del senso e del significato dell'immagine architettonica.
Gli edifici sono legati al loro ruolo di rappresentazione simbolica, essi condensano e figurano una determinata cultura, guidano e organizzano le sensazioni e l'immaginario delle persone.
Le «nuove immagini architettoniche» (Purini 1989), si sostiene, nascono con l'obiettivo di incarnare e favorire una fascinazione istantanea. La disciplina architettonica si sta man mano adagiando a "fabbricare immagini" allettanti, senza nessuna radice e prive di manifestazione di significato spaziale: invece di essere, come da sempre è stata, la rappresentazione dell'esistenziale, è diventata, a partire dal postmodernismo, medium che proietta immagini puramente istantanee al fine di "stregare l'occhio". L'architetto produttore di immagini ha come obiettivo il costruire "realtà possibili", o del tutto "virtuali", atte ad attivare una sospensione temporanea dell'irreversibile, cioè vuole suscitare "l'interazione" dell'utente col prodotto figurativo del progetto[1].
Suddetta tematica collima con i temi contemporanei che si sono aperti con l'avvento della "simulazione virtuale": essa viene sia intesa come la creazione di un "immateriale mondo" strutturato attraverso immagini codificate che, essendo tali, non intacca fisicamente[2], sia descritta



2

Figura 2.
Michele Bagnato, *Elaborazione in analogia dei fotogrammi tratti da "007 - Missione Goldfinger" (1964) di Guy Hamilton e delle immagini della "Fondazione Prada" (2008 – 2018) dello studio OMA*, file immagine, 2020

secondo i codici della "persuasione mentale", che mira a stimolare interazioni secondo un periodo di tempo ridotto al minimo, sia letta come annientamento della relazione "causa ed effetto"[3]. In tutti i casi, l'effetto della simulazione è quello di produrre "esperienze sostitutive" che provochino cambiamenti radicali sulla percezione e sul modo di vedere e costruire la realtà fisica.
In architettura, tale fenomenologia ha dato alla figurazione del manufatto caratteri visivi particolari, ampliando l'esperienza dello spettatore con l'immagine di essa. I caratteri, che qui illustreremo, nascono da una decodificazione di alcuni temi e termini contemporanei dell'immagine e del suo potere oggi sviluppatosi maggiormente. Tale potere, spiega Elio Franzini, ha mosso il vedere contemporaneo a «sentire le linee, i punti, i piani, la grana o il colore [traendo] connessioni formali e qualitative» (Franzini 1999, 7) con le immagini.
All'immagine è oggigiorno attribuito il potere di modificare il modo di vivere delle persone, pur essendo un'entità rappresentazionale. Senz'ombra di dubbio, ogni forma d'arte ambisce a questi effetti anche citandosi con altre forme espressive. Ad esempio, composizioni musicali possono evocare esperienze di spazio, di movimento, di durata ecc., quindi nascono con l'obiettivo di rivolgersi al corpo e all'immaginazione dell'individuo. Nelson Goodman sosteneva che «una poesia, un quadro e una sonata per pianoforte possono esemplificare [...] talvolta gli stessi tratti [...] avere effetti che trascendono il particolare mezzo impiegato.
In questi nostri tempi, in cui si sperimentano nuove combinazioni di mezzi espressivi per la produzione di opere d'arte, niente è più chiaro del fatto che la musica influenza il vedere, che le immagini influenzano l'ascolto, e che l'una e le altre influenzano e sono influenzate dal movimento della danza. Esse si compenetrano tutte nel costruire il mondo» (Goodman 1988, 125).
Gli edifici, in particolare, si rivolgono al corpo in primo luogo attraverso la vista. A volte, la figurazione architettonica agisce sulla percezione umana rievocando pensieri o immagini già presenti nelle logiche figurative mentali. L'architettura, quindi, è capace di ri-evocare e comunicare messaggi del nostro tempo e media la nostra esperienza visiva della realtà[4].
Su questi principi si muoveranno le letture che seguiranno. I casi studio sono stati scelti in quanto

si mostrano più rappresentativi e significativi delle questioni teoriche selezionate relative all'immagine e alla sua natura.
Prendendo in esame il risultato figurativo e gli effetti visivi che suscita l'edificio del Glass Pavilion (Toledo, Ohio, 2006) dei Sanaa, la sua immagine potrebbe essere decodificata (Fig. 1) secondo le considerazioni di Antonio Somaini riguardo il progetto filmico Glass House (1930) di Sergej Ejzenštejn, ovverosia come medium che mette in mostra «immagini proiettate [...] con superfici di dimensioni e forme variabili [che portano] in luce le implicazioni estetiche e sociali di uno spazio completamente trasparente» (Somaini 2014, 1).
Un'ulteriore esempio, più vicino a noi, potrebbe essere il caso emblematico della Haunted House all'interno del complesso architettonico della Fondazione Prada a Milano (2008 – 2018). L'erotismo seducente dell'immagine di questo edificio ha una relazione intima con il cinema (Fig. 2). Volgendo lo sguardo al film Agente 007 – Missione
Goldfinger di Guy Hamilton (1967), i 5' minuti di scena in cui l'attrice Shirley Eaton appare ricoperta di vernice d'oro sono stati definiti come l'apice estremo «del fantasma erotico» (Baudrillard 2015, 118). Nel caso dell'edificio in questione, il corpo architettonico si trova ad essere vetrificato a vantaggio di un effetto visivo sostenuto dalla «seconda pelle non porosa, senza essudazione né escrezione» (Baudrillard 2015, 118), creando uno scenario visivo non dissimile dall'esempio cinematografico citato: istantaneo, erotico e capace di incarnare una «specie di immortalità astratta» (Baudrillard 2015, 119).
Dunque, si comprova così in che misura la fenomenologia odierna dell'immagine può incidere e altresì indicare una possibile via di interpretazione della figurazione architettonica contemporanea. La stessa metodologia di lettura potrebbe essere adottata per altri casi studio, col fine di decodificarne il loro implicito (e non) carattere simbolico e iconico che ne caratterizza la loro comunicazione in immagine.

Note
1. Per un'ulteriore panoramica su questo discorso, cfr. l'analisi figurativa dell'opera di Rafael Moneo, Museo Nazionale di Arte Romana (1985), condotta da Humanes, Mariano Pérez. (Humanes 2002 pp. 201-236).
2. Su questa tematica, Roberto Calasso fà un esempio illuminante: «gli uragani virtuali possono distinguersi da quelli comuni, pur rimanendo uragani nell'esperienza di chi li subisce [...] anche un attentato virtuale potrà far sanguinare la mente sul mondo» (Calasso 2017, pp. 70-71).
3. Su questa tematica (Fogg 2003. pp. 95).
4. Secondo Juhani Pallasmaa, la potenza dell'immagine architettonica sta nel di produrre un «invio all'azione; per esempio, il pavimento invita al movimento e all'attività, la porta è un invito a entrare o a uscire, la finestra a guardare fuori, il tavolo a raccogliersi attorno» (Pallasmaa, 2011, p.53).

Riferimenti Bibliografici
-Baudrillard, Jean (1979) *L'Echange symbolique et la mort*. Èditions Gallimard, Paris, Tradotto da Girolamo Mancuso. Feltrinelli Editore, Milano.
-Calasso, Roberto (2017) *L'innominabile attuale*. Adelphi Edizioni, Milano. pp.70-71
-Fogg, B. J. (2017) *Persuasive technology*. Elsevier Inc., San Diego. Tradotto da Silvia Panzavolta, Maggioli Editori, Santarcangelo Romagna.
-Franzini, Elio (1999). *Introduzione all'edizione italiana*, in *Debray, Régis. Vie et mort de l'image*. 1992. Editions Gallimard, Paris. Tradotto da Andrea Pinotti, Editrice il Castoro, Milano.
-Goodman, Nelson (1978). *Ways of Wordlmakin*. Hackett Publishing Company, Indianapolis-Cambridge. Tradotto da Carlo Marletti, Editori laterza, Bari.
-Humanes, Mariano Pérez (2002). *Simulaciones: el Museo nacional de Arte Romano de Mérida o la Reinvencion de Relicario,* «Revista de Historia y Teoria de la Arquitectura» n. 2-3, pp. 201-236.
-Pallasmaa, Juhani (2011). *The Embodied image: imagination and imagery in Architecture*, John Wiley & Sons Ltd, Hoboken (U.S.A). Tradotto da Matteo Zambelli, Safarà Editore, Pordenone, p. 53.
-Purini, Franco (1989). *Le nuove immagini architettoniche tra superficie ed istantaneità*. «Metamorfosi», n. 12.
-Somaini, Antonio (2014). Lo schermo come quadro dinamico e l'architettura di vetro, «Rivista di estetica», n. 55.

Il progetto esplicito:
il Visual Programming Language come strumento di gestione della complessità

Michela Barosio
Politecnico di Torino, DAD Dipartimento di Architettura e Design

Parole chiave: progettazione esplicita, diagramma, algoritmo

1.

Figura 1.
Modellazione digitale e diagrammi concettuali espliciti, Politecnico di Torino, Corso di Laurea in Architettura, Atelier Progetto e Rappresentazione, a.a. 2019-2020, Proff. M. Barosio, M. Lo Turco, M. Calvano, F. Carota, Studenti: S. Cirulli, R. Lenti, D. Gino

1. La progettazione esplicita come metodologia di progetto

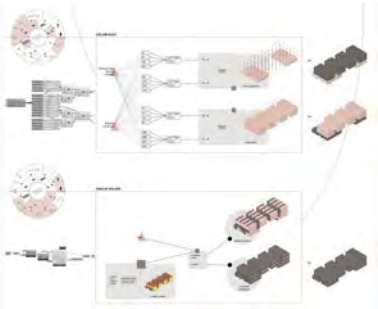
La progettazione parametrica, intesa come processo ideativo e compositivo e non come mero utilizzo di software computazionali capaci di gestire una molteplicità di parametri di natura tecnica, si fonda sull'esplicitazione del processo di concezione come strumento strutturale e strutturante del processo stesso. Questa esplicitazione è indissolubilmente legata al processo di rappresentazione, e quindi alle forme astratte e simboliche come il Tipo e il Diagramma, che fanno da tramite tra il mondo del reale e il progetto di architettura.
Nel progetto parametrico la visualizzazione del processo attraverso schemi e diagrammi esplicita il concetto di parametro diventando così una rappresentazione dinamica. Secondo Garcia, questi modelli dinamici permettono di intendere la città e l'architettura stessa come un diagramma inclusivo delle interazioni tra spazio, tempo e scala[1]. Il diagramma infatti mette in evidenza la componente procedurale della progettazione andando a discostarsi dal puro esito formale. La complessità progettuale e di processo può quindi essere esplicitata attraverso una sistematizzazione delle variabili di dipendenza del progetto[2]. Ad ogni variabile viene quindi attribuito un parametro controllabile. Questo consente di mettere in relazione sistemi differenti attraverso l'associazione di parametri e proprietà, andando a sviluppare un sistema di dipendenza mutuale tra azione e forma. Tra di loro, il collegamento tra i vari parametri, attuato attraverso una logica diagrammatica, porta conseguentemente alla definizione di catene di dipendenza che permettono lo sviluppo di nuove e multiple realtà percorribili[3] come mostra *Foreign Office Architects in Phylogenesis (2003)* nella sua linearizzazione delle categorie di superficie dei progetti realizzati.
Nella fase concettuale del progetto la progettazione esplicita, basata sulla struttura

dei grafi aciclici diretti, gestisce lo spazio del progetto al variare dei parametri permettendo il controllo della complessità, intesa non solo come integrazione dei diversi sistemi (spaziale, strutturale, di rivestimento, etc.) che compongono l'oggetto, ma anche come caratteristica degli aspetti spaziali e formali e della loro capacità di evoluzione, della loro flessibilità nel tempo. Gli strumenti digitali di visualizzazione ed elaborazione propri del *Visual Programming Language (VPL)* agiscono come un vero e proprio artefatto cognitivo che tiene traccia dell'evoluzione del progetto e del suo sviluppo spostando il centro di interesse dalla forma finale al processo digitale che la genera[4]. La complessità degli algoritmi capaci di descrivere un intero processo di progetto è però tale da rendere da essere impenetrabile dall'esterno. Per superare questo limite dei software VPL conservando però l'approccio parametro, Harding e Sheperd propongono il *Meta Parametric design*[5], processo progettuale che combina la modellazione parametrica basata sui grafi con la programmazione genetica lineare, più intuitiva e applicata con successo a numerosi progetti reali complessi come il complesso delle Tower Hamlets a Londra.

2. La progettazione esplicita come strumento didattico

Lo strumento del *Visual Programming Language*, ed in particolare gli algoritmi che ne regolano il funzionamento, è stato lo strumento scelto dall'atelier Progetto e Rappresentazione al terzo anno della laurea Triennale in Architettura del Politecnico di Torino per trasmettere agli studenti metodologie innovative per il progetto basate sull'esplicitazione del processo di ideazione del progetto stesso. L'esplicitazione dei processi ideativi attraverso strumenti grafici e visivi, si è rivelato uno strumento didattico estremamente efficace nel dare agli studenti una maggiore consapevolezza, e quindi un maggior controllo dei meccanismi del progetto attraverso il ricorso alla continua scomposizione delle forme, di riferimento e di progetto, e alla successiva ricomposizione dei molteplici parametri individuati.
L'atelier di interdisciplinare di progetto si articolato in tre fasi. La prima fase, che potremmo definire di alfabetizzazione, ha previsto una serie di lezioni ex cathedra sul *Parametric design thinking*

e sulle teorie e i modelli per la progettazione architettonica messi a punto nel quadro di questo nuovo paradigma per quanto riguarda il contributo della composizione architettonica. Parallelamente il contributo di Rappresentazione ha proceduto con le lezioni più tecniche di alfabetizzazione dei software di modellazione (Rhinoceros), di *Building Information Modeling* e di *Visual Programming Language* (Grasshopper).
La seconda fase dell'atelier è invece consistita nell'analisi compositiva, di numerosi progetti contemporanei paradigmatici basati sulla progettazione parametrica. Agli studenti veniva poi richiesto di esplicitare, o ipotizzare, i processi compositivi e gli strumenti digitali utilizzati per ottenere il risultato oggetto di analisi. Oltre allo sviluppo di una consapevolezza della relazione tra tecniche compositive e strumenti di modellazione e parametrizzazione digitali, questo lavoro ha permesso agli studenti di lavorare sulla rappresentazione grafica di dati astratti come i parametri di progetto o le logiche compositive o ancora i flussi di lavoro nel processo di progetto.
La terza fase, più applicativa, richiedeva agli studenti, organizzati in gruppi da tre, di sviluppare il progetto per le nuove aule didattiche del campus del Politecnico di Torino attualmente in realizzazione. Gli studenti hanno quindi dovuto assumere il programma reale fornito dal Politecnico, ma avevano anche la possibilità di introdurre nuovi parametri che orientassero il loro progetto. Lo sviluppo dei progetti è stato condotto attraverso gli strumenti digitali precedentemente acquisiti, lavorando in particolar modo sull'interoperabilità tra i tre diversi software proposti che permettono di gestire fasi diverse, ma complementari del progetto di architettura.
Dal punto di vista compositivo i progetti sono stati sviluppati confrontandosi sempre sui parametri guida individuati dagli studenti e su come l'approccio parametrico garantisse ad ogni progetto un elevato grado di flessibilità e resilienza al variare di questi parametri.
La metodologia di progetto ha permesso di aumentare il grado di astrazione nei processi ideativi del progetto, svincolando gli studenti dalle mere questioni stilistiche e linguistiche che spesso diventano, nei progetti didattici ma non solo, il centro del progetto che viene così svuotato dalle sue componenti semantiche e strutturali.



2.

Figura 2.
Algoritmi, parametrici bioclimatici e esiti morfologici, Atelier Progetto e Rappresentazione, a.a. 2019-2020
Proff. M. Barosio, M. Lo Turco, M. Calvano, F. Carota, Studenti: M. Caramia, I. Carrozzo, C. Casalegno

Ad una prima fase di difficoltà nel fronteggiare un grado di astrazione al quale gli studenti del terzo anno della Laurea triennale in architettura non sono abituati, è poi seguita una fase di grande soddisfazione nel realizzare di aver generato non una soluzione unica e puntuale, ma un progetto concretamente parametrico capace di mutare al mutare delle condizioni di progetto.

Note

1. Garcia, Mark, (2010), The diagrams of architecture, Wiley, Hoboken.
2. Beesley, Philip, Bonnemaison, Sarah, (2008), On Growth and Form, Riverside Architectural Press, Toronto.
3. Schumaker, Patrik, (2011), Parametric diagrams, in The diagrams of architecture, Garcia Mark, Wiley, Hoboken
4. Oxman, R., & Gu, N. (2015). Theories and models of parametric design thinking. In Proceedings of the 33rd eCAADe Conference, Vienna, 2015
5. Harding, John E. Sheperd, Paul, Meta-Parametric Design, in Design Studies, Volume 52, 2017, Pages 73-95.

Riferimenti bibliografici

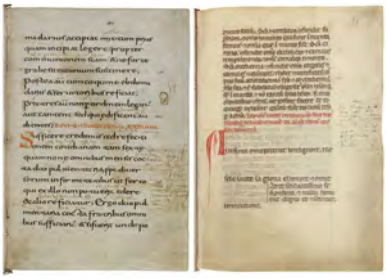
-Beesley, Philip, Bonnemaison, Sarah (2008). *On Growth and Form*, Riverside Architectural Press, Toronto.
-Garcia, Mark (2010). *The diagrams of architecture*, Wiley, Hoboken.
-Harding, John, Sheperd, (2017). Paul, *Meta-Parametric Design*, in «Design Studies», vol. 52, pp. 73-95.
-Oxman, R., & Gu, N. (2015). *Theories and models of parametric design thinking.* In *Proceedings of the 33rd eCAADe Conference*, Vienna, 2015.
-Schumaker, Patrik, (2011), *Parametric diagrams*, in *The diagrams of architecture*, Garcia Mark, Wiley, Hoboken.

LOCUS UMBRIA

Un'esperienza interdisciplinare di architettura tipografica

Paolo Belardi
Università degli Studi di Perugia, Dipartimento di Ingegneria Civile e Ambientale
Simone Bori
Accademia di Belle Arti "Pietro Vannucci" di Perugia
Matteo Scoccia
HOFLAB

Parole chiave: Umbria, luogo, paesaggio, architettura tipografica



1.

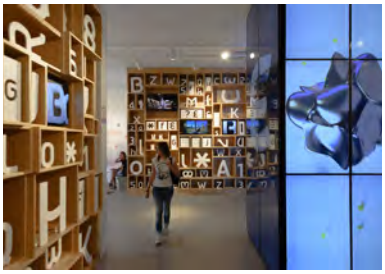
2.

Figura 1.
Pagine di manoscritti in scrittura carolina (benedettina) e scrittura gotica (francescana) selezionate come suggestioni ideative del nuovo carattere tipografico Monk, 2015

Figura 2.
Monk, *alfabeto*, 2015

1. Premessa

L'immagine medievale che l'Umbria ha e dà di sé è tanto artificiosa quanto riduttiva: artificiosa perché veicolata dai commissari postunitari all'indomani dell'annessione al Regno d'Italia, riduttiva perché insensibile al carattere stratificato dei suoi monumenti. D'altra parte è evidente che il DNA dei centri storici umbri non è monotono, ma è multiforme, in quanto si presenta come un palinsesto intricato e intrigante in cui convivono tutte le epoche storiche e dove ogni singola pietra, ogni singolo mattone e ogni singolo capitello non è stato smaltito in una qualche discarica extra moenia, ma è stato recuperato e riutilizzato per costruire sul costruito senza soluzione di continuità. Così come incarnato emblematicamente dalla rocca Paolina di Perugia, eretta alla metà del Cinquecento inglobando le case dei Baglioni e seppellita a sua volta alla fine dell'Ottocento sotto un'acropoli umbertina. Da qui le ragioni ideologiche di Monk, il nuovo tipo di carattere lanciato dalla Regione Umbria in occasione di Expo Milano 2015. Un tipo di carattere assunto come veicolo comunicativo e, conseguentemente, assurto a volano di Locus Umbria: un progetto di rebranding territoriale che, per l'appunto, affonda le proprie radici nella consapevolezza che i centri storici umbri sono cresciuti con continuità su se stessi, senza consumare né suolo né memoria, e che è volto a superare il cliché dell'Umbria "cuore verde d'Italia". Con ricadute concrete immediate. Locus Umbria, infatti, coinvolgendo l'attività didattica e di ricerca svolta negli ultimi anni da un'équipe interdisciplinare composta da docenti dell'Università di Perugia (architetti, ingegneri, sociologi e paleografi) e da docenti dell'Accademia di Belle Arti "Pietro Vannucci" di Perugia (designer, pittori, scenografi e scultori), supportati dalla collaborazione dello studio professionale HOFLAB,



3.

4.

Figura 3.
Locus Umbria – Convivium 2.0, Expo Milano, 2015, allestimento espositivo del padiglione della Regione Umbria nello spazio a rotazione del Padiglione Italia

Figura 4.
Locus Umbria – Parco Museale diffuso, Tuoro sul Trasimeno (Pg), Castelluccio di Norcia (Pg), Trevi (Pg), 2018, progetti di installazioni artistiche ambientali (fotoinserimenti)

ha dato esito a progetti alle diverse scale della typographic-architecture: dall'exhibit design (Convivium 2.0) alla visual identity storytelling (Parco Museale diffuso) fino all'urban design (Piazza del Palio).

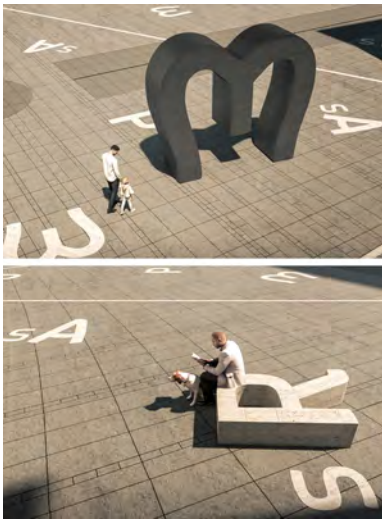
2. Locus Umbria_Convivium 2.0

Il progetto dell'allestimento Convivium 2.0, realizzato tra il 31 luglio e il 20 agosto nello spazio a rotazione del Padiglione Italia nell'ambito dell'Expo Milano 2015, ha voluto rivendicare il ruolo primario svolto dall'Umbria nella trasmissione della conoscenza: una rivendicazione che ha chiamato in causa san Benedetto da Norcia e san Francesco d'Assisi ovvero i due santi umbri più rappresentativi e, con loro, quegli opifici della sapienza che sono stati gli scriptoria medievali. Non a caso l'allestimento (cui, oltre ad architetti, designer e ingegneri, hanno contribuito anche studiosi di sociologia e paleografia), è stato fondato sul nuovo carattere tipografico Monk: un font disegnato ibridando il carattere rotondo della scrittura carolina, utilizzata nelle trascrizioni benedettine, con il carattere spigoloso della scrittura gotica, utilizzata nelle trascrizioni francescane. Nondimeno, pur affiorando dal passato, Monk, che è qualificato da un codice genetico schiettamente contemporaneo, si è proposto come font 2.0 ovvero come enzima alfabetico capace di andare oltre la scrittura così come tradizionalmente intesa. In tal senso, l'allestimento Convivium 2.0 è stato caratterizzato dalla moltiplicazione seriale e dalla disseminazione decorativa del nuovo font. La presenza di due stampanti 3D, utilizzate con finalità dimostrative dagli studenti della Scuola di Design dell'Accademia di Belle Arti "Pietro Vannucci" di Perugia, ha annullato ogni scarto spazio-temporale, saldando idealmente i piani rotondi dei tavoli dello smart manufacturing, con cui, in pochi giorni, sono stati prodotti velocemente migliaia di caratteri Monk in PLS, con i piani inclinati dei tavoli degli scriptoria su cui, per più di ottocento anni, gli amanuensi hanno trascritto pazientemente migliaia di testi sacri.

3. Locus Umbria_Parco Museale diffuso

Il progetto del Parco Museale diffuso, denominato Souvenir d'Umbria, che nasce dall'esperienza di Expo Milano 2015 e che rappresenta la prima applicazione di Locus Umbria, ha coinvolto

5.



6.

Figura 5.
Locus Umbria – Piazza del Palio, Bastia Umbra (Pg), piazza Mazzini, 2020, progetto della nuova pavimentazione e dell'arredo urbano (fotoinserimento)

Figura 6.
Locus Umbria – Piazza del Palio, Bastia Umbra (Pg), piazza Mazzini, 2020, progetto della nuova pavimentazione e dell'arredo urbano (simulazioni infografiche di dettaglio)

aspetti di visual identity storytelling: una strategia di marketing territoriale che pone il cittadino (indigeno e forestiero) all'interno di una storia di cui riveste il ruolo del protagonista, e che lo porta a vivere una vera e propria esperienza emotiva e percettiva che genera ricadute feconde nell'ambito della resilienza identitaria. In questo progetto (cui, oltre ad architetti, designer e ingegneri, hanno contribuito anche pittori, scenografi e scultori), le singole lettere del carattere Monk, applicate multicromaticamente con diversi fattori di scala, si sono trasformate in reperti a cavallo tra passato e futuro, che hanno contaminato viralmente, di volta in volta, il cibo e le attività, valorizzando l'enogastronomia e l'artigianato locali, ma anche e soprattutto gli oggetti di arredo urbano e le opere d'arte, caratterizzando i quadri paesaggistici più iconici dell'Umbria. Proprio quest'ultimo ambito applicativo ha fornito lo spunto ideativo per valorizzare il territorio attraverso la progettazione di un Parco Museale diffuso nella regione in cui le lettere del carattere Monk, ricalcando i principi della landscape-architecture, hanno dato forma e volume, tra le altre applicazioni, a sculture (ad esempio nel Campo del Sole a Tuoro sul Trasimeno), a un bosco (ad esempio lungo le pendici del Pian Grande a Castelluccio di Norcia) e a oggetti di arredo urbano per nuove viste sul paesaggio (ad esempio nel giardino storico di Villa Fabri a Trevi).

4. Locus Umbria_Piazza del Palio

Il progetto Piazza del Palio, applicazione di Locus Umbria a livello di urban design (cui, oltre ad architetti, designer e ingegneri, hanno contribuito anche scenografi e scultori), è fondato sull'idea di eleggere la piazza centrale di Bastia Umbra a campo di gioco del Palio de San Michele (una festa popolare che si svolge da più di cinquanta anni a fine settembre) ed è caratterizzato da cinque parole chiave: identità (attuata sulle potenzialità dettate dallo svolgimento del Palio), sostenibilità (attuata con il recupero del materiale esistente), durabilità (attuata con la scelta di un materiale, la pietra basaltina, caratterizzato da elevata resistenza ed esente da gelività), flessibilità (attuata con la realizzazione di caratteristiche compositive e materico-costruttive che consentono pedonalità e carrabilità, ma anche diversificazione di destinazione d'uso

per lo svolgimento del Palio, del mercato, delle fiere e di altri eventi), unitarietà (attuata con un segno compositivo e con una scelta materica che unificano la forma allungata della piazza che salda il cento storico). Il concept, al fine di valorizzare sia materialmente sia immaterialmente lo svolgimento del Palio de San Michele, prevede rispettivamente sia di trasformare la piazza in un campo di gioco in cui sono individuate le fasi che caratterizzano la manifestazione (lizza, giochi, sfilate ecc.) sia di riportare sulla piazza, attraverso un'azione generativa di scaling, un sistema geometrico di linee che corrispondono alla maglia del reticolo con cui sono insediati i tessuti urbani dei diversi rioni. Il concept, inoltre, al fine di coordinare il disegno della pavimentazione con la nuova immagine dell'Umbria prevede di applicare (dal disegno a terra all'arredo urbano) il font Monk, trasformando la piazza in un'architettura tipografica. Il concept, infine, al fine di preservare la memoria della pavimentazione attuale, prevede di recuperare il travertino esistente, ancorché fratturato, e di ricollocarlo opportunamente nella nuova pavimentazione attribuendo a esso un nuovo significato, volto a serrare in un tutt'uno tradizione e innovazione.

5. Considerazioni conclusive

Locus Umbria dimostra come l'esperienza di interazione disciplinare, che ha coinvolto architetti, ingegneri, sociologi, paleografi, designer, pittori, scenografi e scultori, consenta di ampliare i diversi linguaggi dell'architettura e della città ponendosi come fonte di ricchezza di contenuti per dare forma a nuove ricerche ed esperienze didattiche, oltre che a progetti e realizzazioni capaci di valorizzare le peculiarità del territorio nell'accezione più ampia del genius loci.

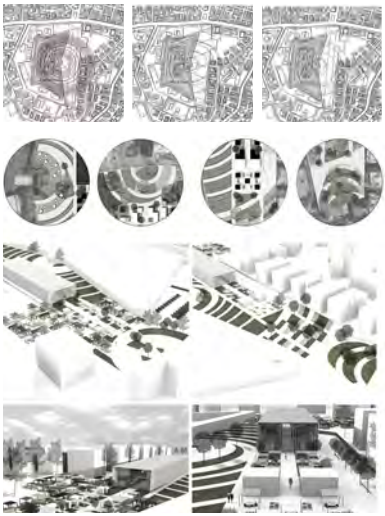
Riferimenti bibliografici

Aymonino, Aldo, Mosco, Valerio Paolo (2006).*Spazi pubblici contemporanei. Architettura a volume zero*, SKIRA, Milano.
Bartram, Alan, (2016). *Lettering in Architecture*, Ben Uri Gallery & Museum, London 1975.
Paolo Belardi, MONK il design non è un mito, ABA Press, Perugia.
Follesa, Stefano (2013). *Design & Identità. Progettare per i luoghi,* Franco Angeli, Milano.
Frassinelli, Carlo (1940). *Trattato di architettura tipografica*, Frassinelli, Torino.
Heller, Steven, Ilic, Mirko (2013). *Lettering Large. Art and Design of Monumental Typography*, The Monacelli Press, New York.
Tarpani, Giovanni (2011). *RE-EVOLUTION. Branding Regione*, Red Publishing, Bondeno. (Fe)

Roma: il progetto dello spazio pubblico, tra architettura e allestimento, in relazione alla preesistenza storica

Angela Bruni
Sapienza Università di Roma, Dipartimento di Architettura e Progetto
Donatella Scatena
Sapienza Università di Roma, Dipartimento di Architettura e Progetto

Parole chiave: spazio pubblico/preesistenza, mercato urbano,allestimento



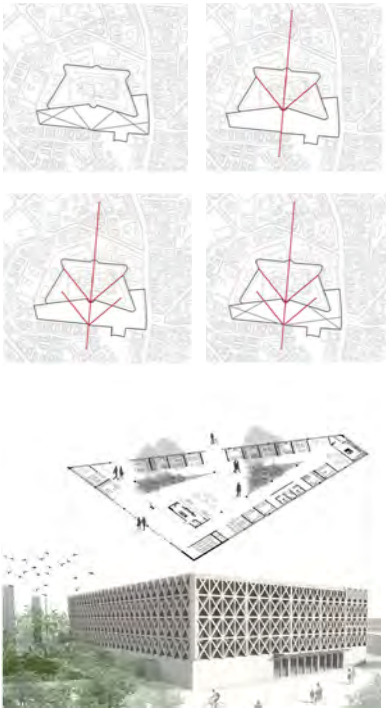
1.

Figura 1.
Mercato Urbano a Forte Boccea nel Municipio XIII a Roma: lo spazio urbano "dentro".

Due esperienze didattiche di ricerca progettuale, i cui elementi comuni sono: Roma, lo spazio pubblico e il rapporto con la preesistenza storica. Luoghi: il forte Boccea e la torre medievale di Tor Marancia. Il tema è la ricerca di un connubio tra il nuovo e la preesistenza, operando sulla orizzontalità e la quota vicina al terreno. Si lavora accanto per inglobare la preesistenza in un disegno complessivo, evidenziando la dialettica del nuovo con l'antico che dà origine ad una terza identità. Scontro-incontro, al di là della conservazione. Metodologia che supera i vincoli per trovare risposte possibili per la contemporaneità.

1. Il progetto di mercato (di Donatella Scatena)

Il rapporto con il Forte è un rapporto con il passato recente di Roma. Si tratta di una relazione ambigua perché, sebbene i Forti abbiano una valenza di preesistenza, essi non rappresentano davvero la storia della città. Mai stati usati per la funzione per la quale erano stati pensati e costruiti, la veloce evoluzione delle tecniche balistiche li hanno resi subito inadeguati; la costruzione adottata presa dal modello pre-napoleonico li ha mostrati immediatamente come strutture difensive antiquate rispetto alle strategie militari che si erano evolute verso una forte mobilità delle truppe e a svantaggio di strutture fisse.
I 15 Forti nascono, quindi, come cintura fortificata lunga 40 Km intorno alla città, ognuno a circa 4-5 km dalle Mura Aureliane e a una distanza di 2-3 km l'uno dall'altro; un sistema protettivo iniziato nel 1877 e ultimato nel 1891 a causa di fondati timori di un attacco francese alla Capitale.
Costruito fra i primi, tra il 1877 e il 1881 Il Forte Boccea, sorge sulla destra del Tevere e fa parte della tranche di lavori del campo trincerato insieme ai forti Braschi e Aurelia Antica: essi dovevano servire a creare una linea omogenea di controllo sulla parte occidentale della capitale con le



2.

Figura 2.
Mercato Urbano a Forte Boccea nel Municipio XIII a Roma: la destrutturazione e la ricomposizione geometrica.

direttrici per Civitavecchia. Con una superficie di 7,3 ettari, la sua morfologia di base è quella di un trapezio isoscele. Impiegato quale carcere militare fin dagli anni '20, qui fu collocato il prigioniero nazista Erich Priebke; viene poi dismesso nel 2008 e dal 2015 è in consegna a Roma Capitale. Costruito in aperta campagna, oggi si ritrova in pieno centro abitato e quindi è urgente pensare concretamente al suo riutilizzo nell'interesse della città e dei cittadini. L'aspetto morfologico rende questo, come gli altri Forti, un tema interessante poiché oggetto chiuso, solido, non emergente, impenetrabile. Avendo conservato il principio militare del mimetismo, la città lo ha inglobato e circondato con un'edilizia intensiva e una strada ad alto traffico e intensità, subito fuori del recinto verde e alberato[1]. L'idea di collocare all'interno del suo piccolo parco un mercato urbano e' nata da uno studio delle criticità del quartiere Aurelio, una ricerca sviluppata a seguito di una convenzione siglata dal Laboratorio di Progettazione con l'amministrazione del XII Municipio. Nello spazio del parco il mercato offre l'opportunità' di riproporre la strada, i sentieri, una piazza. Gli studenti sono stati invitati ad una riflessione sulle modalità di interazione poi dell'edificio con il contesto, attraverso un'approfondita e puntuale analisi del sito e attraverso lo studio del porsi accanto, per agevolare il dialogo con il forte. Impediti alle visite sul luogo e alla conoscenza diretta dei manufatti si e' lavorato sugli strumenti delle mappe e delle foto fornite dalla rete. Insieme all'analisi del territorio, per rintracciare le stratificazioni temporali e la memoria collettiva dello storico quartiere popolare si e' posta particolare attenzione alla lettura degli elementi vegetazionali presenti nel sito e che oggi restituiscono la figura del forte come un tutt'uno con la natura[2].
Per tali motivi gli studenti del laboratorio di progettazione sono stati invitati al confronto con la preesistenza che si pone come elemento imprevedibile nella trama urbana. Nel primo progetto il rapporto con il forte diventa segno: cerchi concentrici s'irradiano dalla caponiera di gola definendo alcuni luoghi dello spazio urbano, percorsi, piazze e orti urbani. Nel secondo, la forma primigenia del forte viene scomposta alla figura di riferimento del triangolo, declinato a sua volta nella logica matematica del frattale. Questa destrutturazione crea un pattern dove all'interno s'inseriscono gli elementi del progetto posti su

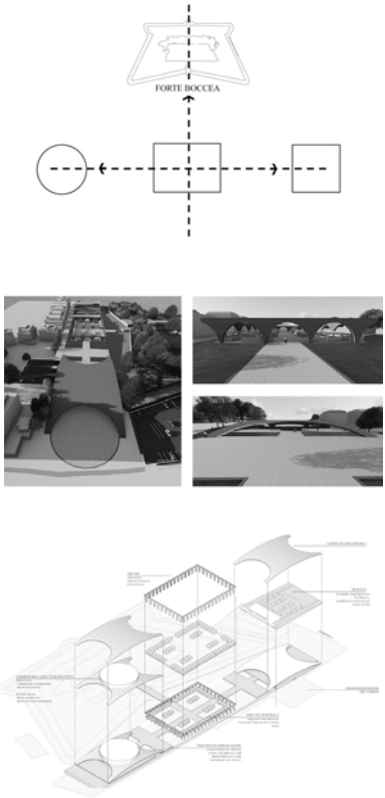
diversi livelli compositivi: la trama e la dimensione, il percorso e l'elemento architettonico. Un terzo progetto che sviluppa una vera e propria vision è di una studentessa Erasmus che ha lavorato per tutto il periodò del laboratorio da remoto dalla Spagna: il forte qui diventa punto cardinale nella definizione dello spazio monumentale, il suo l'asse di simmetria viene utilizzato come elemento organizzativo associato alla geometria stereometrica. La singolarità delle forme tradisce quella fascinazione di chi si trova a confronto la cultura identitaria di un luogo simbolo come Roma: il linguaggio compositivo propone l'archetipo della costruzione romana sublimata nella sintesi *con/e del* Contemporaneo.

2. Il progetto di allestimento a Tor Marancia (di Angela Bruni)

l temi di progetto, affrontati nell'esperienza didattica dell'Atelier di Public e Exhibit Design e nelle tesi di laurea nello stesso ambito, sono quelli dell'allestimento legato alla modificazione dell'esistente e al rapporto tra preesistenza e architettura effimera. L'area di studio è il parco della torre di Tor Marancia, spazio pubblico tra le case popolari, frammento verde di Roma sopravvissuto alla speculazione per la presenza della torre medievale.

L'allestimento, centrale nel dibattito sulla qualità delle aree urbane, è legato allo spazio con cui interagisce. Due elementi fondamentali per il progetto: il "suolo artificiale" e la preesistenza architettonica, la torre, totem, landmark. Lo spazio esterno: micro piazza, parter architettonico, funzionante come antipolo orizzontale rispetto al contrappunto verticale della torre. Sistemazione dei margini, superamento delle discontinuità, inserimento di elementi reversibili, per riconnettere il parco al contesto, ripensandone il ruolo e dandone nuovo significato. Luogo e preesistenza hanno dettato le regole di un *"atto di modificazione che iscrive la preesistenza, intesa come memoria del passato, nel tempo presente (..)".*[3] Si è trattato di un fare sperimentale con il fine di arrivare ad una forma complessiva del nuovo e dell'esistente.

La modificazione dei luoghi significa concepire il contesto in trasformazione come operazione critica preliminare al progetto. Allestire uno spazio pubblico è un'attività in cui si sovrappongono cultura del progetto, design, architettura, luce, grafica, prodotti multimediali, comunicazione,



3.

Figura 3.
Mercato Urbano a Forte Boccea nel Municipio XIII a Roma: la sublimazione del paesaggio architettonico e urbano di Roma.

scenografia, arte: saperi con cui si è cercata un'interazione ai fini del progetto. Indagando sul tema dell'illuminazione notturna della torre e del parco si è cercato di rendere l'effetto notturno un valore. Roma, città di scenografi e artisti, necessita di un progetto della luce anche nelle sue aree periferiche.
Le fasi della ricerca progettuale sono state: conoscenza, elaborazione dati, elaborazione dei risultati. Ma in tempi di didattica a distanza la fase della conoscenza è cambiata: non più ricerche in biblioteca e negli archivi, non più viaggi, non più visite nei musei, ma ricerche nel web. Internet ha sostituito il viaggio reale. La conoscenza bidimensionale al posto dell'esperienza fisica di entrare nello spazio interno delle architetture per *Saper vedere l'architettura*[4]. Non più schizzi di viaggio, solo ricordi dei viaggi precedenti[5]. L'analisi e la teoria sono gli strumenti necessari alla costruzione del progetto. In questa modalità didattica differente si è dato maggiore spazio al ridisegno degli esempi dei maestri (come processo di ricerca e di astrazione delle idee generanti le loro architetture), alle ricostruzioni tridimensionali virtuali per la conoscenza del contesto, alla lettura di testi e scritti teorici, riferimenti imprescindibili, per fare architettura[6]. La relazione tra testi e apparati iconografici, l'ausilio di immagini fotografiche e disegni di architettura ha consentito di approfondire la riflessione sull'architettura e sulla composizione analogica intesa come metodo progettuale e strumento di analisi critica.

Conclusioni

I due diversi contributi verificano alle diverse scale di intervento le relazioni tra architettura e preesistenza: un manufatto modifica il luogo e lo trasforma in un nuovo paesaggio così come un'architettura effimera partecipa al luogo, traendo da esso motivo di condizionamento e di ispirazione. Sia il progetto di architettura che quello di allestimento sono il risultato di una trama di relazioni tra molteplici saperi che convergono nel progetto stesso, sia che si faccia riferimento alla scala dell'edificio sia che si affronti la dimensione urbana dell'area. La complessità contemporanea impone la necessità di approfondire ulteriormente le ricerche didattiche che sviluppino, unitamente ai contributi di altre discipline, l'attenzione al contesto, alle preesistenze e alla specificità dei luoghi da modificare; temi che in queste due esperienze coincidono con due spazi pubblici di Roma.

Note

1. Kroll, Lucien (1999). *Tutto è paesaggio*, ed. Testo e Immagine, Torino
2. Portoghesi, Paolo (1993). *Natura e Architettura,* Skira, Milano
3. Altarelli, Lucio (2013). *ANTICOCONTEMPORANEO* in G.Donini, R.Ottaviani (a cura di) *Allestire l'antico Un progetto per le Terme di Caracalla*, Quodlibet DIAP PRINT/PROGETTI 1, Macerata
4. Zevi, Bruno, (1948). *Saper vedere l'architettura*, Einaudi, Torino
5. Rossi, Aldo (1999). *Autobiografia scientifica*,Nuova Pratiche Editrice, Milano
6. Angeletti, Paolo (2006). *I colori del bianco*, Palombi Editori

Riferimenti bibliografici
(per Il progetto di mercato)

-Scatena, D. , Murro, R., Rana, P. Paesaggi generativi. (2017). *Sperimentazioni progettuali sul tema dello spazio aperto: flussi, pratiche e usi quotidiani*, in *RoomsRome* (a cura di) Giancotti, A., Gioffrè, F., Ribichini, L., Orienta Edizioni, Roma
-Gehl, J. (2017). *Città per le persone*, Maggioli Editore, Rimini
-Nucifora, S.,Urso, A. (2012). L'architettura dei mercati coperti, ED_IT, Firenze
-Sennett, R. (2011) *Insieme. Rituali, piaceri, politiche della collaborazione*, Feltrinelli, Milano
-Gehl, J. (2012). *Vita in città*, Maggioli Editore, Rimini

Riferimenti bibliografici
(per Il progetto di allestimento a Tor Marancia)

-AA.VV. (2018). *Insegnare architettura e design*, QuAD 1, Politecnico di Bari, Ed.Quasar. Bari
-Altarelli, Lucio (2005). *Allestire. Attraversamenti, temi, territori, ibridazioni*, Groma Volumi, Palombi Editori, Roma
-Angeletti, Paolo (2006). *I colori del bianco*, Palombi Editori, Roma
-Zevi, Bruno, (1948). *Saper vedere l'architettura*, Einaudi, Torino.
-Rossi, Aldo (1999). *Autobiografia scientifica*, Nuova Pratiche Editrice, Milano
-Siza, Alvaro (2009). *Textos*, Ed. Carlos Campo Morais, Porto

Riscrivere i confini: una nuova struttura delle relazioni (spaziali) tra gli uomini

Barbara Coppetti
Politecnico di Milano, Dipartimento di Architettura e Studi Urbani

Parole chiave: spazio di relazione, estensione digitale vs contrazione spaziale, connessione virtuale vs distanza fisica

1.

Figura 1.
George Grosz, *The chaos of the metropolis*, sketches, 1922

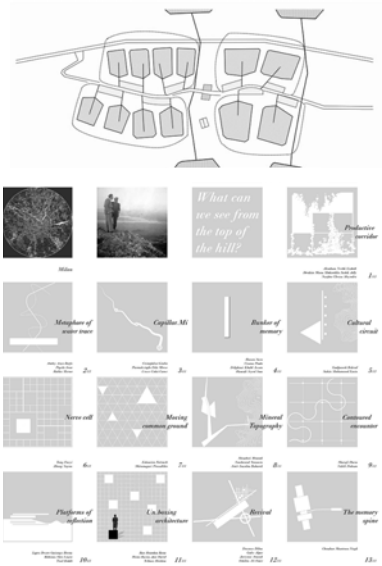
Gli spazi urbani come le piazze, i portici, i *commons*, le gallerie e le passeggiate, luoghi della socialità e della vita comunitaria, stanno subendo modificazioni, nuove delimitazioni e restrizioni in quanto zone sensibili per possibili attacchi di varia natura. Penso a atti come le stragi e gli attentati recentemente avvenuti a Nizza, a Londra, a Parigi, ma anche a fenomeni di rapida diffusione come all'attuale pandemia. Il periodico e sempre più frequente stato d'emergenza che coinvolge metropolitane, scuole, locali per concerti e spazi pubblici assieme alla urgenza sanitaria che sta coinvolgendo tutti i paesi del mondo, mostrano una crisi globale che suggerisce la profonda inadeguatezza delle forme e delle modalità assunte dalle interazioni sociali.
I modi di abitare i luoghi pubblici stanno radicalmente cambiando perché stanno mutando le forme di controllo degli spazi stessi.
Si ripristinano barriere, ostacoli, limiti e dispositivi di sicurezza.
Da una parte lo spazio domestico si apre per tessere relazioni virtuali ospitando lo spazio del lavoro e quello dell'apprendimento, dall'altra le scuole, ma anche teatri, cinema, musei, uffici e università devono chiudere o regolamentare gli accessi, segnare percorsi obbligati, bloccare gli spazi delle relazioni, diradare le attese nel rispetto delle regole di distanza fisica.
Gli spazi vitali dello scambio, della comunicazione informale, della condivisione, del movimento e del gioco sono diventati gli spazi del pericolo, luoghi dove la nostra salute è a repentaglio e la vita della comunità è minacciata.

Auditorium, sale per convegni e conferenze sono in disuso e sostituiti da spazi virtuali che consentono una comunicazione in assenza. Il proliferare in questi mesi di lezioni in rete in aule virtuali, di *webinar*[1] e sessioni formative la cui partecipazione avviene in forma remota, di scambi di materiali in tempo reale tra utenti, tra macchine e tra sistemi

di gestione, ha implementato esponenzialmente l'uso delle tecnologie digitali sviluppate negli ultimi vent'anni.
La tecnologia mobile e la tecnologia dei *social network* hanno realizzato i totem del nuovo millennio e avviando la colonizzazione dell'oltremondo, come definita da Baricco. Lo *smartphone* è per ognuno di noi inteso come estensione di sé e parallelamente i social hanno prodotto un fenomeno di conquista e occupazione dell'etere: la sfera di mondo digitale è sempre più presente nella vita di ciascuno e ci ha permesso di far dilagare qualsiasi immagine, gesto o parola nell'oceano aperto di una comunità apparentemente senza confini[2].

Nel corso del Novecento si sono realizzate le premesse per questo passaggio sostanziale e dirompente: dall'ossessione per il confine e l'idolatria per qualsiasi linea di demarcazione mossa dall'intenzione di ordinare il mondo per zone protette, all'esatto opposto, abbattere i muri, boicottare i confini, riaprire le frontiere e promuovere la circolazione. La demolizione dei 156 chilometri del muro di Berlino, simbolo della cortina di ferro, ne condensa il senso. L'Unione Europea dal 1989 in avanti, sulla base di strategie di integrazione e sviluppo, ha realizzato molte opportunità di mobilità, condivisione di conoscenze e di competenze. Mettere tutto in movimento è parso, negli ultimi due decenni del secolo scorso, l'antidoto contro una visione stantia, chiusa e limitata del mercato del lavoro e della vita democratica in Europa, nonché occasione per sostenere l'innovazione, per ridurre la disoccupazione, per acquisire nuove abilità.

Ebbene, in fase di emergenza sanitaria ci misuriamo con limitazioni e drastiche restrizioni. La contrazione che sta subendo lo spostamento delle persone e la mobilità sociale a tutte le scale è stata repentinamente bloccata dentro a rinnovati confini. A che punto siamo? Si chiede il filosofo Agamben. Egli, nel confermare una certa inquietudine per il tempo presente, manifesta la sua maggior preoccupazione per un futuro prossimo, quando l'espansione dei dispositivi digitali si sostituirà nelle scuole e nelle università e in ogni luogo pubblico alla presenza fisica, che resterà confinata nella sfera privata domestica. *In questione è, cioè, nulla di meno che la pura e semplice abolizione di ogni*



2.

Figura 2.
Spazi di relazione e forme del progetto, Architectural Design Studio 2, Advanced Architectural Design Workshop, 2019. Barbara Coppetti e Martino Mocchi con Raffaella Cavallaro, Laura Grandis, Elif Parmaksiz, Fabio Santonicola

spazio pubblico[3]. Certamente gli spazi urbani e i luoghi collettivi, divenuti in questi mesi pericolosi, spettrali e metafisici hanno mostrato come sia urgente imparare nuovamente ad abitare i luoghi in cui viviamo. Questo significa che un nuovo assetto sociale sembra farsi avanti[4] ed è da intendersi permanente la modificazione delle nostre abitudini e la limitazione dei nostri spostamenti. Allora sia l'*habitus*[5] di ciascuno di noi, in quanto principio d'azione degli agenti sociali, sia il progetto di modificazione dello spazio in cui le azioni si svolgono, devono rivedere sostanzialmente i propri contenuti.

La ricerca architettonica è così coinvolta nella progettazione di una nuova configurazione degli spazi di relazione perché nuova è la struttura delle relazioni tra gli uomini. I contatti ravvicinati, essenza stessa della città, che come ci ricorda la Jacobs per la maggior parte delle civiltà umane è stata centro e motore del cambiamento sociale ed economico, dovranno essere ridisegnati e raggiungere uno stile di vita sostenibile.
Dunque, nonostante Vittorio Gregotti avesse anticipato con realismo il fatto che nelle piazze, nelle gallerie e nelle strade pedonali dapprima ridotti a luoghi del consumo mercantile e della finanza globale, trionfo del valore di scambio su quello d'uso, oggi *non resta più nessun qualcosa di collettivo*[6], i nuovi scenari da progettare devono includere la riconquista di una funzione simbolica e civile dello spazio pubblico.
La ridefinizione dei confini fisici in condizioni emergenziali e gli effetti della digitalizzazione ne hanno, ritengo, già rinnovato proprio le qualità spaziali e figurative. La staticità dell'atmosfera e un nuovo ieratico silenzio hanno temporaneamente ricostituito equilibri ambientali ed esaltato la bellezza dei luoghi e i loro valori simbolici. La loro percezione è stata sostituita da una fissità austera che ne ha fatto riemergere proprio le qualità architettoniche e compositive.
Concludo considerando come la digitalizzazione della formazione, l' *e-commerce* e una nuova sedentarietà abbiano dunque avviato processi di revisione sostanziale del modo di vivere e di essere della postmetropoli agendo nel profondo dei paesaggi contemporanei. Penso sia nostro compito avviare un processo di ri-misurazione e riscrittura degli spazi attuando, alla scala territoriale, strategie insediative di ripopolazione

Note

1. neologismo nato nella lingua inglese come fusione di *web* e *seminar.*
2. Baricco, Alessandro (2018). *The game*, , p. 136.
3. Agamben, Giorgio (2020). *A che punto siamo? L'epidemia come politica*, Quodlibet Macerata, p 27.
4. Le ondate epidemiche negli ultimi 20 anni a cui faccio riferimento sono la Sars nel 2002, il virus Nipah nel 2005, l'influenza suina (H1N1) nel 2009, la Mers nel 2012,

Ebola nel 2014, il Covid nel 2019. Non intendo affrontare qui le ragioni dei contagi ma certamente gli allevamenti intensivi e le loro localizzazioni, oltre a modelli sbagliati di consumo alimentare globale, accrescono il rischio di diffusione dei patogeni.
5. Secondo Pierre Bourdieu, facendo esperienza continuata di una posizione sociale, gli agenti adottano strutture cognitive e valutative ad essa connesse e queste forniscono un principio di produzione e valutazione di pratiche sociali, l'habitus appunto, perfettamente in sintonia con la posizione sociale a cui corrispondono. Adottando tale schema di percezione e di azione, gli agenti sociali scelgono gli amici, il cibo, i viaggi, le amicizie, e altro, conformemente all'idea che si sono fatti di sé e degli altri. L'*habitus*, cioè, mette in continua corrispondenza lo spazio delle posizioni sociali con quello degli stili di vita..." Anelli A., *Quaderni di Sociologia* 15|1997, https://journals.openedition.org/qds/1560
6. Gregotti V. (2011). *Architettura e Postmetropoli*, p. 88.
7. *C40 Cities, Mayors agenda for a green and just recovery*, è una rete che connette più di 80 città del mondo impegnate nella lotta ai cambiamenti climatici.

Riferimenti bibliografici

-Agamben, Giorgio(2020). *A che punto siamo? L'epidemia come politica*, Quodlibet Macerata
-Agamben, Giorgio (2008). *Che cos'è il contemporaneo*, Nottetempo, Milano
-Agamben, Giorgio (2006). *Che cos'è un dispositivo*, Nottetempo, Milano
-Anelli A., *La miseria del mondo secondo Pierre Bourdeau*. Quaderni di Sociologia 15|1997, https://journals.openedition.org/qds/1560
-Baricco, Alessandro (2018). *The game*, Einaudi
-Boeri Stefano, Ratti Carlo, *Ripensare le città. Come saremo? Ripensare il mondo dopo il 2020*, ciclo di incontri telematici, 26.10.2020;
-Bourdieu Pierre (2015). La miseria del mondo, Mimesis Edizioni
-Gregotti, Vittorio (2011). *Architettura e postmetropoli*, Einaudi, Torino
-de Bortoli, Ferruccio (2019). *Ci salveremo. Appunti per una riscossa civica*, Garzanti Milano
-Ingold Tim (2019). *Making. Antropologia, archeologia, arte e architettura*, Raffaello Cortina Editore, Milano
-Ingold, Tim (2016). *Ecologia della cultura*, Meltemi, Milano
-MicroMega 3/2020, *Solo l'eguaglianza ci può salvare*.

di luoghi abbandonati e delle aree interne spopolate. Contemporaneamente, ridisegnando gli assetti fisico-spaziali delle nostre strade e degli spazi pubblici di relazione entro scenari urbani sostenibili: servizi di prossimità e lavoro a breve distanza[7], *smart mobility*, intelligenza artificiale e le profonde innovazioni in atto in ambito meccatronico applicate ai sistemi di mobilità e infrastrutture, aprono concretamente a nuovi scenari per la qualità della vita nelle aree urbane e metropolitane.

Progetto, metodo e dispositivi spaziali per l'apprendimento

Massimo Faiferri
Università degli Studi di Sassari, Dipartimento di Architettura, Design e Urbanistica
Samanta Bartocci
Università degli Studi di Sassari, Dipartimento di Architettura, Design e Urbanistica
Fabrizio Pusceddu
Università degli Studi di Sassari, Dipartimento di Architettura, Design e Urbanistica

Parole chiave: città educante, spazi urbani d'apprendimento, conoscenza

1.

Figura 1.
Rita Cuggia@ *Anversa.*

1. Tra metodo e ricerca.

"Capire una cosa è un ponte e una possibilità di ritornare in carreggiata, mentre invece spiegare una cosa è arbitrio e a volte persino assassinio. Hai contato quanti assassini ci sono tra i dotti?"
Con questi termini Gustav Jung ai primi del '900 (l Libro Rosso -Liber Novus-)" chiarisce le relazioni tra l'apprendere ed il condividere nelle dinamiche dei processi di conoscenza. Il medesimo principio è ripreso da Silvano Tagliagambe che in una sua recente intervista (2020) ricorda la necessità di leggere la conoscenza nei suoi diversi livelli, ponendosi in alto (dal greco ἐπὶ che significa «su» o «sopra» e ἵσταμαι che significa «stare») o immergendosi nel profondo, facendosi sovrastare (understanding in inglese). La conoscenza, dunque, come un processo attivo che impone *"un cambiamento di quota e di livello, il quale, sia che avvenga verso l'alto o verso il basso, evidenzia la necessità di discostarsi dalla superficie del discorso per andare giù, in profondità, o innalzarsi a un punto di vista superiore."* (Tagliagambe, 2020)
Alla base c'è la visione critica, la stessa che per Kant consente di identificare la conoscenza come *"questione di fatto"* o *"questione di diritto"* e che per Carl Schmitt, proprio nel diritto, ritrova i fondamenti di libertà senza i quali non esiste tempo e non esiste spazio. Il diritto di conoscere è il diritto di essere liberi, in una condizione nella quale è proprio lo spazio a fornire le coordinate della conoscenza e della libertà.
"Le parole di Eraclito e di Pindaro significano soltanto in realtà che tutte le regolamentazioni successive, scritte e non scritte, traggono la loro forza dalla misura interna di un atto originario, costitutivo e ordinativo in senso spaziale. Questo atto originario è il nomos. Tutto quanto viene dopo sono o effetti e integrazioni oppure nuove

ripartizioni (...) varianti disgregatrici dell'atto costitutivo dell'ordinamento spaziale (...) Per noi si tratta del processo fondamentale della suddivisione dello spazio, che è essenziale ad ogni epoca storica; si tratta della combinazione strutturante di ordinamento e localizzazione, nel quadro della convivenza tra i popoli sul pianeta nel frattempo scientificamente misurato. In questo senso si parla di nomos della terra. Poiché alla base di ogni nuovo periodo e di ogni nuova epoca della coesistenza tra i popoli (...) vi sono nuove suddivisioni dello spazio, nuove delimitazioni e nuovi ordinamenti spaziali della terra". (Shmitt C., 1974)
Trattare il tema della ricerca come prodotto di un percorso orientato alla conoscenza significa in questi termini porre il progetto dello spazio al centro di un percorso soggettivo di confronto con la realtà, indagata nelle sue possibilità intese come occasioni di azione. *"L'architettura è solo un pretesto. Importante è la vita, importante è l'uomo, questo strano animale che possiede anima e sentimento, e fame di giustizia e bellezza"* diceva Niemeyer. E così orientiamo il progetto di città come strumento di conoscenza, spazio urbano dell'apprendimento, nell'idea di *"uomo artigiano = cittadino giusto"* (Sennett, 2008) che con mani e cervello vive, conosce e trasforma i nostri territori secondo la *"regola dell'arte"*.
"Non sappiamo quali conoscenze avesse l'uomo che utilizzava le pietre scheggiate, quello che ha cominciato a trasportare grossi pesi su ruote o a mangiare carni cotte. Non lo sappiamo e non lo possiamo sapere, ma possediamo testimonianze dirette su una parte di quello che sapeva fare.
Se dobbiamo basarci sulle evidenze materiali, la tecnica ha preceduto la scienza di vari millenni. (...) Si pone a questo punto il rapporto tra scienza e tecnica di cui tanto si parla, anche se sarebbe più opportuno parlare dei rapporti fra conoscenza, ricerca scientifica, applicazioni pratiche e tecnologia." (Boncinelli, 2018)

2. Tra progetto e apprendimento

L'idea di apprendimento oggi si è espansa, superando la dimensione dei percorsi formativi, per declinarsi come potenzialità che si realizza in una pluralità di spazi e tempi.
In questo senso il distacco tra comunità scientifica e società si fa sempre più sottile, aprendo a nuove opportunità intorno allo sviluppo e alla diffusione

2.

Figura 2.
Samanta Bartocci@ *Aree interne della Sardegna.*

generalizzata dei processi di apprendimento, oltre le Istituzioni scolastiche.
Ciò da cui cominciare è rintracciare il ruolo dell'esperienza capace di cogliere anche l'invisibile, il potenziale. Parliamo dell'abilità di ritornare al rimosso, verso una volontà dell'imitazione di qualcuno o della rappresentazione di qualcosa, parliamo di un'abilità che dia l'accesso allo spazio.
Il territorio come l'architettura sappiamo contiene il tempo; questo è stratificato e spiraliforme, è fatto di scansioni ritmiche forti e differenziate, di interazioni deboli, che si ordiscono e si intersecano continuamente. In esso nuove configurazioni emergono nel territorio e nella storia, ed in ciascuna si amalgamano i saperi tramandati, le sopravvivenze, le decadenze e i capovolgimenti di ogni genere. Nel territorio gli elementi del passato interagiscono con il presente prossimo, ma al contempo i tagli che muovono verso il futuro si sovrappongono alla necessità di ritornare indietro.
Le storie, la memoria, i mutamenti e le possibilità, riaffiorano nelle persone che vivono i luoghi, nel loro incontro si condiziona fortemente il futuro, in quella forma in cui tutto è in divenire.
Nei molti strati del tempo vediamo un ritorno a modalità d'uso e forme dimenticate, ma allo stesso tempo a spazi di esperienza e di potenzialità inesplorate. Nel territorio sardo questo accade quasi in maniera pervasiva, al punto tale che la città perde quasi rilevanza, rispetto al territorio e ai suoi elementi ambientali. Parliamo di una visione socio-spaziale della città secondo la quale l'apprendimento può anche essere osservato come pratica che connette i cittadini ai luoghi (Amin, 2008;2015). Per cui ragionare in termini di educazione diffusa implica l'individuazione di percorsi capaci di dare origine a un processo di trasformazione.
L'obiettivo diviene l'individuazione di dispositivi spaziali capaci di intervenire sul territorio, che integrino caratteristiche di innovatività ed interdiscplinarità, multiscalari e virtuali.
È l'impegno strategico e condiviso dei contemporanei spazi della comunicazione scientifica, quello di fornire esperienze personali in ambienti intersoggettivi, che associno all'apprendimento il fare, la scoperta come fatto percettivo e corporeo (Hustvedt, 2016), nell'idea Freudiana per cui *"la teoria è un'ottima cosa, ma non impedisce alle cose di esistere"* (Strachey, 1995).

È evidente infatti come oggi anche i grandi poli di ricerca di livello internazionale non siano luoghi chiusi esclusivamente al servizio della ricerca, ma spazi della conoscenza aperti e permeabili. Ciò consente, oltre che un insegnamento diretto ed un trasferimento dei risultati raggiunti, di creare una vicinanza sociale nei confronti del territorio che sarà così in grado di comprendere ed accogliere gli investimenti pubblici nella realizzazione delle grandi infrastrutture scientifiche al pari, se non meglio, di tante altre grandi opere di maggiore visibilità ed immediatezza.
Da queste considerazioni nasce l'esperienza di ILS _ Innovative Learning Spaces, percorso di ricerca e didattica sviluppato dal laboratorio Ecourbanlab del Dipartimento di Architettura, Design e Urbanistica dell'Università di Sassari, coordinato da Massimo Faiferri, come proposta metodologica di riflessione teorica e pratica intorno ai temi del progetto dello spazio urbano inteso come grande e comune piattaforma per l'apprendimento.
Le attività messe in campo da Ecourbanlab esplorano la realtà, incluse le nuove progettualità dello spazio urbano intese come occasioni potenziali, perché ripensare al ruolo che lo spazio stesso ricopre nella dinamica dei processi d'uso e di appropriazione della città, intesi come personali percorsi di azione e conoscenza, è esso stesso un obiettivo applicativo della ricerca.
Tramite il progetto, è possibile rivelare e rafforzare il ruolo di spazio pubblico come spazio urbano d'apprendimento. Un teatro, un giardino, una piazza, una chiesa, un museo, conservano in sé dei caratteri che, se opportunamente riletti in chiave progettuale, possono trasformare luoghi della quotidianità in dispositivi di crescita della conoscenza, ognuno rispetto a specifiche qualità spesso non immediatamente o spontaneamente leggibili.
Inedite relazioni tra territorio, scuola, ricerca scientifica e comunità definiscono così il futuro dell'apprendimento e della convivenza civica. Rileggere il territorio come un grande, potenziale, paesaggio dell'apprendimento e uno spazio di stimolo all'azione e portatore di conoscenza, contaminando i saperi locali e generando occasioni di sviluppo per la società.

Riferimenti bibliografici

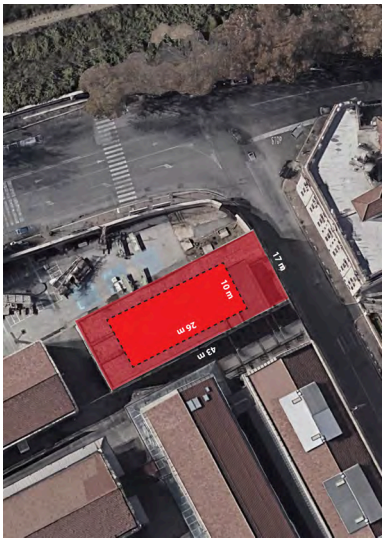
-Amin, A. (2008). *Collective culture and urban public space*, *City: analysis of urban trends, culture, theory, policy, action*, 12(1), pp. 5-24.
Amin, A. (2015). *"Animated Space"*, in «Public Culture», 27(2), pp. 239-258.
Bateson, G. (1977). *Verso un'ecologia della mente,* Adelphi Edizioni, Milano.
-Boncinelli, E. (2018). *La farfalla e la crisalide: la nascita della scienza sperimentale*, Milano: Raffaello Cortina Editore
-Jung, C.G. (2012). *Il libro rosso. Liber novus*, Bollati Boringhieri, Torino.
-Hustvedt, S. (2016). *The Delusions of Certainty*, Simon Schuster, New York.
-Schmitt, C. (1974). *Il nomos della terra*, Adelphi Edizioni, Milano
-Sennett, R. (2008). *L'uomo artigiano*, Feltrinelli, Milano.
Strachey, J. (1995). Extracts from Freud's, Hogarth Press, London.
-Tagliagambe, S. (2020). I*ntervista al professor Silvano Tagliagambe sulla filosofia e la scienza*, https://www.scuolafilosofica.com/8884/intervista-silvano-tagliagambe

Costruire il vuoto

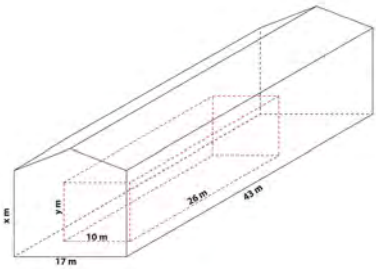
Una piccola esercitazione sull'irrilevanza della funzione.

Giuseppe Ferrarella
Università degli Studi Roma Tre, Dipartimento di Architettura

Parole chiave: architettura, luce, aula



1.

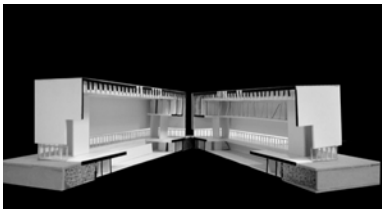


2.

Figura 1.
Inquadramento del padiglione 14 destinato a demolizione.

Figura 2.
Schema dimensionale di massima del rapporto tra edificio e volume cavo.

L'architettura è un mestiere che si apprende praticandolo.
In architettura, come in altre discipline che coinvolgono sia il pensiero che l'azione, non è solo la mente a guidare la mano ma è anche quest'ultima che insegna alla prima.
Le lezioni e i corsi universitari, per quanto possano sembrare chiari ed esaustivi ai rispettivi estensori o agli uditori esperti, contribuiscono in minima parte alla trasmissione di un sapere architettonico. L'equivoco della chiarezza è il prodotto della «maledizione della conoscenza [ovvero] l'incapacità di separare ciò che si trova nella [nostra testa] da ciò che si trova nella testa degli altri»[1]; è un fenomeno analogo all'irreversibile ed inconsapevole perdita da parte di chi studia architettura della percezione distratta degli edifici[2] – cui sono ancora soggetti gli studenti – che impedisce a chi pratica l'architettura di guardare le architetture come le vede il resto del mondo.
Per spiegare agli studenti che l'osservazione delle città antiche, lo studio dei suoi manufatti, la cernita delle modificazioni mostri l'irrilevanza del rapporto tra architettura e funzione; per fargli capire che nel corso della storia urbana, attività talvolta inconciliabili si avvicendano nello stesso edificio mentre l'architettura rimane se stessa, soggetta al limite a concise variazioni; al fine di chiarire che la natura transitoria del rapporto tra architettura e funzione, tanto radicato nella cultura di massa, si rivela molto più debole di quanto si sia portati a credere, non è sufficiente una lezione o una lettura; occorre un riscontro pratico; bisogna che ogni studente si scontri con la difficoltà di progettare un luogo a prescindere dalla funzione in questo accolta.
Si produce però un paradosso; se è vero quanto detto, è altrettanto vero che nessun edificio viene ideato senza uno scopo e, al contrario, le opere di architettura si possono definire tali solo se ad



3.

originarle vi è una necessità[3]. Se ne deduce che sebbene il ruolo della funzione nell'avvio del processo progettuale appare fondamentale, il suo ufficio non concorre nella definizione della qualità del progetto e diviene presto irrilevante. Ma se la funzione non concorre alla qualità dell'architettura, è altresì vero che tanto i laboratori di progettazione quanto l'esperienza professionale ruotano attorno alle richieste di un programma funzionale che spesso accentra le attenzioni. Occorrerebbe quindi elaborare esercitazioni progettuali che, pur avviandosi da un bisogno concreto – senza il quale l'architettura non è architettura – spingano gli studenti a riflessioni lontane dalle esigenze funzionali.

Sulla scorta delle due premesse, in occasione dell'avvio del Laboratorio di Progettazione 2C del corso di Scienza dell'Architettura dell'omonimo Dipartimento dell'Università degli studi Roma Tre dell'a.a.2017-2018 condotto dal Prof. Michele Beccu, è stato proposto un rapido esercizio progettuale[4] che, pur congegnato su una necessità concreta e su una funzione specifica, si muovesse lontano da questa.

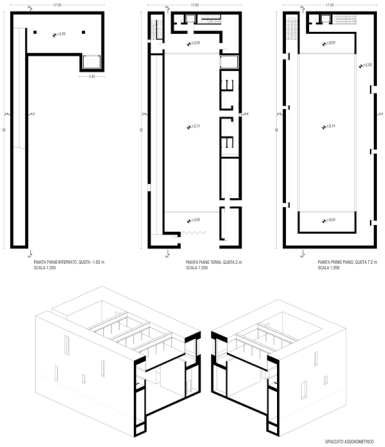
L'obiettivo palese dell'esercitazione richiede, in sostituzione al padiglione 14 dell'Ex-Mattatoio di Testaccio sede del Dipartimento, il progetto di un laboratorio prove materiali ponendo come unico vincolo "funzionale" la presenza di un carroponte e la conseguente necessità di una vasta aula libera da ostruzioni.

Scopo taciuto, ma determinate, consiste nel condurre gli sforzi degli studenti verso lo studio in un grande spazio vuoto illuminato da luce naturale dove, in effetti, non è richiesta alcuna funzione ma solo una riflessione su «geometria e materia, che sono i componenti di base dell'architettura»[5]; si opera quindi «una riduzioni degli elementi che la compongono, concentrandosi su quelli essenziali»[6], che in questo caso sono – appunto – luce e geometria.

Oltre ad alcune richieste specifiche minori quali la presenza di un accesso carrabile ed uno pedonale, viene fornita una *boxrule*, ovvero uno schema di massima che rappresenta null'altro che la dimensione minima del vuoto necessario ai movimenti del carroponte, accompagnata dalla richiesta esplicita di elaborare un sistema di captazione della luce coerente con le logiche del progetto. Al volume libero interno sono state

Figura 3.
Plastico di studio di M. Piromalli, A. Simone, D.L. Zara.

conferite dimensioni tali da produrre uno scarto considerevole con i limiti del lotto in maniera da indurre riflessioni sulla gerarchia del principio compositivo, su eventuali raddoppi statici perimetrali o arretramenti e sulla possibilità di definire lo spazio centrale dal progetto di un "muro abitato".
Contestualmente alla presentazione dell'esercitazione, agli studenti vengono proposti alcuni esempi di architettura ritenuti conducenti. La *Casa delle Armi* o *Accademia della Scherma* di Luigi Moretti, il *Kimbell Art Museum* di Louis Kahn, *La Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Sao Paulo (FAU-USP)* di João Vilanova Artigas e Carlos Cascaldi, la Palestra a Losone di Livio Vacchini. Non è un caso che nessuno dei progetti mostrati agli studenti accolga una funzione simile a quella richiesta dall'esercizio, eppure questi edifici posseggono un grado di somiglianza tipologica: con esiti diversi, questi rispondono alla necessità di coprire vaste luci libere da sostegni e, contestualmente, dispongono di sistemi di captazione della luce coerenti con i principi compositivi ed i sistemi statici. Si tratta a volte di tipi ad aula – intesi come luoghi coperti destinati ad accogliere attività pubbliche, altre volte di minute basiliche – ovvero «come luogo capace di contenere idealmente la comunità nel suo complesso [privo di una] rispondenza con un fine particolare, ma una rispondenza al di sopra di ogni singolarità e finezza»[7].
Nei confronti con i singoli studenti si stimolano riflessioni sul rapporto tra stuttura statica e struttura dello spazio, costringendo il pensiero ai limiti della resistenza della materia, alla coerenza che intercorre tra forma e statica e a come quest'ultima, come tutti i vincoli, sta alla base di un lavoro conducente.
Si chiude quindi il cerchio: materia, principio compositivo, rapporto tra struttura statica e struttura dello spazio, tipo e la loro traduzione in forma sono l'unico fine di un'esercitazione che, nei casi più felici, dopo alcuni tentennamenti vede gli studenti lavorare al riparo da distrazioni funzionali ed esigenze tecnologiche, concentrati solo sulle caratteristiche dello spazio, ovvero qualità dell'architettura.



4.

Figura 4.
Tavola di progetto di L. Raspa, G. San Martino, G. Siciliano, F. Sorichetti.

Note

1. Sloman, S., Fernbach, P. (2018) p.262.
2. Cfr. Benjamin, W. (2007).
3. Adolf Loos ci ricorda che mentre «*l'opera vien messa al mondo senza che ce ne sia bisogno [...] la casa [intesa come Architettura in senso lato] invece soddisfa un bisogno*» Loos, A. (2005), p. 253.
4. Esercitazione *Spazio, luce, architettura.* Progetto di un laboratorio per le prove dei materiali nell'area del padiglione 14 a cura di Giuseppe Ferrarella.
5. Intervistato da Chiara Visentin, O. M. Ungers risponde: «*let me say the following: architecture is basically geometry and material. I'm not talking about function or anything like that which I think it's irrelevant*». https://www.youtube.com/watch?v=ELhWwgViMwU
6. C. Moccia, C., Mannino, M. (2002), p.11.
7. Martì Aris, C. (2006) p.75.

Riferimenti bibliografici

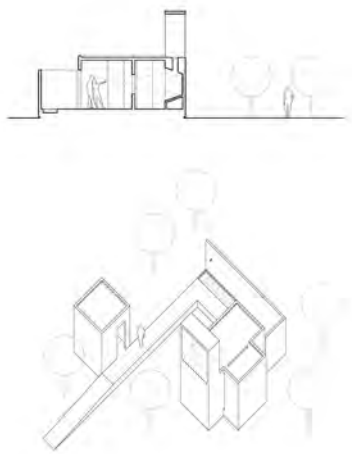
-Beccu, M., Menghini, A.B., Zattera, A. (2016). *Le forme del museo. Ragionamenti ed esercizi didattici*, Gangemi editore, Roma.
-Benjamin, W. (2007). I*mmagini di città*, Einaudi editore, Torino.
-C. Moccia, C., Mannino, M. (2002). *Mies/Kahn La costruzione dell'aula*, Maria Adda Editore, Bari.
-Loos, A. (1992), *Parole nel vuoto,* Adelphi, Milano.
-Martì Aris, C. (2006). *Le variazioni dell'identità. Il tipo in architettura*, CittàStudi Edizioni, Torino.
-Sloman, S., Fernbach, P. (2018). *L'illusione della conoscenza. Perché non pensiamo mai da soli*, Raffaello Cortina Editore, Milano.

L'insegnamento della composizione architettonica nella formazione dell'industrial designer.

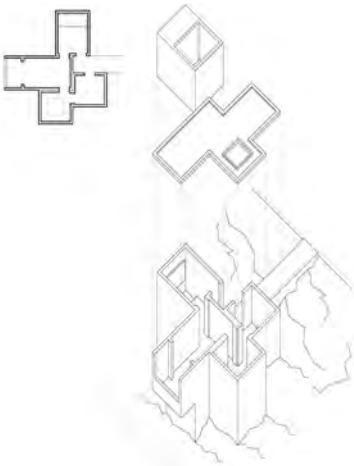
Note su una esperienza didattica a Palermo.

Fabio Guarrera
Università degli Studi di Palermo, Dipartimento di Architettura

Parole chiave: piccoli musei, architectural design, disegno industriale



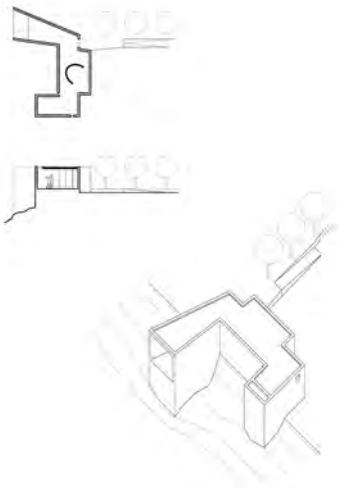
1.



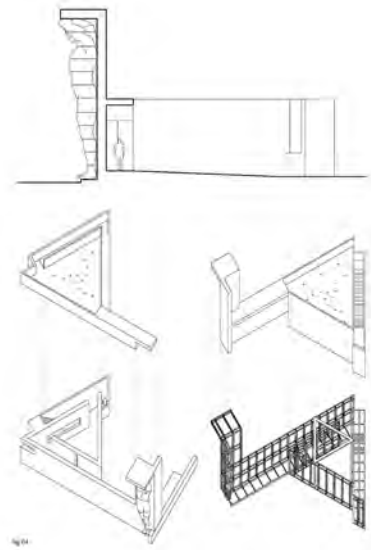
2.

Figure 1-2.
Piante, assonometria, espoloso assonometrico, Architectural Design,Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Palermo, corso di laurea in Disegno Industriale.

Questo contributo porta a conoscenza alcuni risultati didattici ottenuti all'interno del laboratorio di Architectural Design (10 cfu), guidato dallo scrivente durante l'anno accademico 19-20 presso il Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Palermo, corso di laurea in Disegno Industriale.
L'occasione è utile per mostrare una sintetica selezione dei progetti eseguiti dagli allievi del laboratorio e, più in generale, per riflettere sulla *"tenuta"* dell'insegnamento del progetto d'architettura nella formazione dell'industrial designer: una figura professionale che sempre più spesso sottrae, a quella dell'architetto, il controllo sugli interventi a *"piccola scala"* (allestimenti, interior design, padiglioni espositivi, comunicazione grafica, ecc) e sul progetto dell' *"oggetto d'uso"*.
Durante le 120 ore di laboratorio gli allievi hanno eseguito due esercizi di composizione architettonica, finalizzati a mettere in atto alcuni principi di carattere generale del progetto dello spazio espositivo. Il primo esercizio, diretto a definire gli strumenti e i metodi della rappresentazione, prevedeva il progetto di un padiglione permanente da costruire a Palermo e destinato ad accogliere un solo quadro[1]. Il secondo esercizio, al quale è stato dedicato più tempo e un maggiore approfondimento tecnico-costruttivo, prevedeva invece il progetto di un piccolo padiglione temporaneo per esposizioni nella Valle dei Templi di Agrigento[2].
La descrizione del metodo di lavoro adottato e l'esposizione di una selezione dei risultati ottenuti può offrire un contributo alla discussione sulla *"didattica come ricerca del progetto"*, proposta come tema di approfondimento dagli organizzatori del ProArch webinar-meeting.
La volontà di trasmettere alcuni metodi compositivi e la loro verifica attraverso il progetto di uno spazio espositivo, sono gli obiettivi fondamentali che



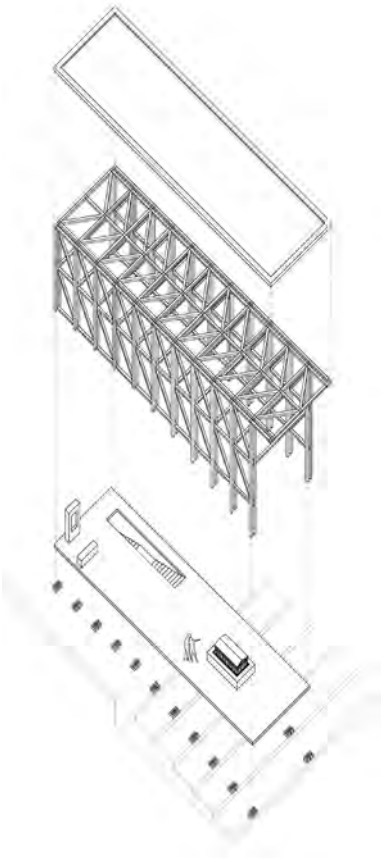
3.



4.

Figure 3-4.
Disegni di progetto, Architectural Design, Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Palermo, corso di laurea in Disegno Industriale.

hanno guidato l'iter progettuale di entrambi gli esercizi. Nel primo esercizio, lo si è già brevemente accennato, si prevedeva di realizzare il progetto di un padiglione permanente destinato ad accogliere un quadro raffigurante il *"festino"* di Santa Rosalia del 1693; opera della quale si è ipotizzata la ricollocazione in un piccolo edificio ad essa dedicato. Due sono stati i tempi di elaborazione del progetto: in un primo momento è stato chiesto agli allievi di ragionare sulla forma dello spazio partendo dalla geometria della pianta[3] e sulla promenade di avvicinamento al dipinto. Particolare attenzione in questa fase è stata rivolta al sistema di illuminazione naturale dello spazio, attraverso il controllo della sezione. Con il secondo tempo si è invece ipotizzato di *"ambientare"* il padiglione in un contesto specifico, individuato in tre differenti luoghi della città: il piazzale su Monte Pellegrino, il lungomare del Foro Italico, e un'area incolta in via Tiro a Segno. Dal confronto individuale con le diverse aree di progetto, gli studenti hanno predisposto numerose varianti, tutte caratterizzate da una attenta valutazione della *"appropriatezza"* della forma dello spazio espositivo, attuata attraverso il controllo della struttura, dell'illuminazione naturale e delle percezioni visive. Non disponendo di abbastanza spazio per potere esporre un buon numero di risultati didattici ottenuti, vengono di seguito brevemente descritti solo tre progetti, ritenuti particolarmente emblematici della risposta figurativa offerta alle diverse condizioni morfologiche dei siti. Il primo è quello proposto da Salvatore Seidita per il giardino di via Tiro a Segno: un doppio sistema di piccoli padiglioni, uno informativo a base quadrata e l'altro espositivo a base rettangolare, collegati da una rampa/basamento che definisce il percorso di avvicinamento al quadro la cui posizione è sottolineata, volumetricamente, da un alto lucernario a doppia vetrata che insiste su una *"camera murata"*. Il secondo progetto è quello elaborato da Giusi E.Schillaci, che prevede la costruzione del padiglione sul lungomare, articolato attraverso un percorso ciclico che conduce il visitatore verso il dipinto, passando per una *"camera panoramica"*. Anche in questo caso, la posizione interna dell'opera è sottolineata all'esterno da un grande lucernaio a torre che assume una connotazione urbana. Terzo ed ultimo esempio è infine quello del progetto eseguito da



5.

Figura 5.
Esploso assonometrico, Architectural Design, Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Palermo, corso di laurea in Disegno Industriale.

Federica Sardisco su piazzale di Monte Pellegrino la cui posizione marginale, in affaccio sulla città, ha imposto alla forma del padiglione una forte inflessione binoculare.
Con il secondo esercizio gli allievi hanno sperimentato il progetto di un padiglione espositivo temporaneo predisposto per contenere un modello in scala 1:50 dell'*Olympeion,* da collocare su un grande basamento panoramico nei dintorni del tempio di Giove ad Agrigento. Anche in questo caso ha assunto fondamentale importanza il controllo della struttura, del percorso di fruizione dello spazio espositivo, della luce naturale e delle relazioni visive con il paesaggio archeologico del contesto. Tra i progetti più significativi è opportuno segnalare quello realizzato da Luigi Vella, impostato sulla base geometrica del triangolo equilatero e caratterizzato dalla ricollocazione in prospetto del telamone del tempio di Zeus. Il progetto eseguito da Chiara Mineo, concepito come un volume a struttura reticolare in legno, decisamente orientato verso l'altare dell'*Olympeion*. E infine il progetto eseguito da Sara Pollicino che propone una *"scenografia urbana"* attraverso un sistema di scatole stereotomiche di differenti dimensioni e altezze. Progetti tutti eseguiti prestando particolare attenzione al rapporto tra il linguaggio dell'architettura e il *"carattere"* archeologico del paesaggio circostante.
Ma indipendentemente dai risultati ottenuti, ciò che è necessario ribadire in questa sede è che a tenere insieme questi due esercizi non è solo la volontà di sperimentare una didattica attenta alla comunicazione dei principi compositivi dello spazio espositivo, quanto la necessità di rimarcare il valore della cultura del progetto architettonico nella formazione del designer. A giudizio di chi scrive, infatti, il design deve ancora essere inteso, per usare le parole di Vittorio Gregotti, come un *«processo progettuale unitario di costruzione delle forme, dall'oggetto d'uso alla progettazione della città»* (Gregotti, 2009) e non come un formalistico *«intrattenimento visivo»* (Gregotti, 2006) dello spazio. Per tale motivo, i progetti elaborati, più che spettacolari "oggetti di consumo", sono da intendersi come veri e propri dispositivi architettonici che, indipendentemente dalla loro intrinseca "*temporaneità",* testimoniano valori architettonici "*permanenti"* e *"universali".* Valori certamente fondamentali nella formazione di un progettista.

6.

Figura 6.
Sezioni, Architectural Design, Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Palermo, corso di laurea in Disegno Industriale.

È allora su questa condizione di *"permanenza"* che è necessario fermarsi a riflettere - e ha senso farlo in un meeting che si occupa di *"ricerca e didattica dell'architettura"* - per far sì che il *"design"* - e per estensione il "designer" - continui ancora ad essere sinonimo di *"disegno"*: adattamento anglofono della parola "progetto" e non «*metafora invasiva della [parola] creatività*» (Gregotti, 2010).

Note

1. Questo del progetto di spazi destinati ad accogliere singole opere è un tema di ricerca sul quale l'autore lavora negli ultimi anni. A tal proposito si veda il contributo: Fabio Guarrera, *Piccoli musei per singole opere,* in "Casalezza", n°5, 2020, pp.36-39.
2. Un tema, quest'ultimo, condiviso con gli altri due laboratori di Architectural Design paralleli, diretti rispettivamente dai professori Giuseppe Di Benedetto e Antonino Margagliotta, all'interno del coordinamento nazionale "INCIPIT Lab".
3. Agli studenti è stato chiesto di comporre uno spazio usando da due a nove cubi 3x3x3m, da assemblare liberamente..

Riferimenti bibliografici

-Gregotti, Vittorio (2010). *Contro la Bigness, in I.D. Tre forme di architettura mancata*, Einaudi. Torino
-Gregotti, Vittorio (2009). *Re: Sulla fine del design*, «Lotus», n°138.
-Gregotti, Vittorio (2006). *L'architettura nell'epoca dell'incessante*, Laterza, Bari-Roma.

Guerre e comunicazione nel XX secolo.
Le influenze sull'architettura e la città in Italia

Olivia Longo
Università degli Studi di Brescia, DiICATAM

Parole chiave: architettura, città, propaganda, guerra

1.

Figura 1.
Fotogramma del film *A Bridge Too Far*, di R. Attenborough, 1977. Fonte: Raiplay, 2020.

1. Introduzione

Nel film Il terzo uomo (1941), Orson Welles recita il suo noto monologo sull'orologio a cucù, elogiando la cultura italiana a dispetto di quella svizzera, paese neutrale durante la II Guerra mondiale. Esistono tanti esempi simili che ci inducono a una riflessione profonda sui sistemi di comunicazione attuali e sulle origini delle loro strutture e dinamiche. Quest'ultime, infatti, si sono create durante le guerre mondiali, compresa la Guerra Fredda. La questione della comunicazione in architettura viaggia parallelamente a quella globale. Da quando l'architettura è stata concepita come oggetto d'arte e, di conseguenza, è diventata oggetto di consumo, la progettazione architettonica e urbana è stata investita da tutta quella miriade di fenomeni complessi che coinvolgono la nostra stessa conoscenza quotidiana degli eventi mondiali.
La propaganda delle guerre del Novecento ha insegnato a tutti gli addetti del mondo della comunicazione, che *'vince'* chi conquista il maggior numero di pubblico.
Da decenni, è noto a tutti che l'FBI e la CIA hanno combattuto la Guerra Fredda, finanziando artisti e intellettuali, affinché professassero il cosiddetto *'americanismo'* (cfr. Fasanella 2013, p. 7; il caso degli Hilton Hotel in Carbone 2002, p. 416).
La settima arte, più fluida e 'leggera' dell'architettura, ha espresso molto chiaramente questa forte influenza (cfr. Gardner, Nicholls, White 2012, pp. 208, 214-215; Shaw 2007, pp. 301-302). Anche gli architetti che cercarono di discostarsene o di opporsi, subirono comunque, anche inconsciamente, il fascino di una comunicazione fondata su uno dei veicoli più potenti della nostra epoca: l'immagine in movimento (cfr. la complessa storia del Bauhaus in Castillo 2006, p. 171).
Non è un caso se tra il 1924 e il 1975, 53 architetti e studi professionali hanno prodotto altrettante opere filmiche.

2.

Figura 2.
Scuola di Architettura, Politecnico di Milano, Viganò, 1970-1985. Fonte: Corriere della Sera, 2020.

2. Atmosfera Guerra Fredda: una guerra culturale

Alla fine della Seconda Guerra Mondiale, l'introduzione dell'arma atomica ha portato al paradosso della MAD (Mutually Assured Destruction) che ha reso improbabile il conflitto a causa dell'estremizzazione dei suoi stessi effetti. La Guerra Fredda è nata da un'opposizione politico-militare, economica, diplomatica, culturale e ideologica, incentrata sul cosiddetto "equilibrio del terrore" in un nuovo mondo bipolare. Era divisa tra le due superpotenze USA e URSS, non più risolvibile con una guerra frontale.
La Guerra Fredda non fu solo un confronto politico-militare, ma uno stile di vita, un'atmosfera che avvolgeva e condizionava la società in tutte le sue dimensioni. Un quotidiano vissuto e sofferto in un clima di assoluta sfiducia e paura che ha portato alla nascita della cosiddetta 'cultura del sospetto'. Un modo di concepire e di guardare l'altro come un nemico, quello che viveva oltre la cortina di ferro, dietro il muro. Dalla fine degli anni '40, la Esso ha costruito centinaia di stazioni di servizio basate su modelli realizzati negli Stati Uniti, seguendo i principi del marketing americano. Le stazioni dovevano essere costruite utilizzando un unico tipo di costruzione, caratterizzata da semplicità, chiarezza, eleganza. Nel 1954 l'ENI affidò all'architetto Bacciocchi la progettazione delle stazioni di servizio secondo linee moderne e funzionali. L'idea venne al suo fondatore, l'ingegnere Mattei, che aveva viaggiato molto all'estero e, in particolare, rimase molto colpito dalle enormi stazioni di servizio americane, di cui voleva portare il modello in Italia. Anche Mario Pavesi, dopo una visita negli Stati Uniti, aveva deciso di costruire una rete di ristoranti lungo le autostrade italiane. L'architetto che l'ha progettata, Angelo Bianchetti, ha detto che gli automobilisti italiani avrebbero scoperto «a little piece of America». (Cfr. Bini, 2013, pp. 141-145).

3. La guerra culturale italiana

Dagli anni Cinquanta agli anni Ottanta, le produzioni degli architetti italiani oscillano tra simboli rigorosi e *'sinceri'* e segni ambiguamente *'interrotti'*. Il carattere incompiuto potrebbe derivare dall'effetto Zeigarnik scoperto dalla omonima psicologa che affermò: i comportamenti interrotti sono più facilmente ricordati di quelli compiuti. (Cfr. Spaltro E , 1992, p. 155). Nel 1978, Giulio Carlo Argan e Christian Norberg-Schultz organizzano a

Roma una mostra internazionale dal titolo Roma interrotta. Il titolo parafrasa il nome di una rubrica editoriale curata da Luciano Patetta, L'architettura interrotta, pubblicata sulla rivista Controspazio, diretta da Paolo Portoghesi. Una rubrica dedicata all'*«architettura fatta di carta»*, o comunque *«in stato di sospensione, di arresto innaturale, intenzionale o provocato»*. Alla mostra hanno partecipato, tra gli altri, Robert Venturi, Aldo Rossi, Paolo Portoghesi e James Stirling. Come ha detto Patetta, l'architettura esposta era caratterizzata da un surrealismo che, al tempo stesso, denunciava l'impotenza a cui l'architettura era costretta, ma c'era anche l'allusione a una realtà alternativa.
Nel 2015, Francesco Zuddas ricorda il saggio The Overturned Pyramid di De Carlo, dove l'autore, in seguito ad un'attenta osservazione dei disordini studenteschi, tra il 1963 e il 1968, quando l'università si riversò per le strade, scrive: *«only when institutions are 'interrupted' can 'total experience' be reached»*. (Zuddas, 2015, p. 51).
In un'intervista a Franco Bunčuga, dopo gli anni Cinquanta e la delusione del comunismo, De Carlo dichiara di essere tornato ai pensatori anarchici, rileggendo i loro scritti e riflettendo sul significato che l'efficienza può avere, per ottenere risultati significativi. Anche se l'anarchismo è specificamente occidentale, durante l'intervista, Bunčuga osserva che questo atteggiamento sembra più vicino a un pensiero orientale, quasi una logica buddista, perché ciò che conta non è tanto l'obiettivo quanto il percorso.
Nel 1945 a Milano, fu elaborato il piano A.R. Il primo ad affrontare il problema complessivo della ricostruzione di Milano. Nello stesso anno venne fondato il Movimento di studi per l'architettura (Msa), un'associazione di architetti di cui fa parte anche Vittoriano Viganò. Il movimento critica il dogmatismo del Movimento Moderno e cerca una razionalità intesa non come 'stile' ma come 'ragionevolezza' dell'approccio progettuale, un desiderio di chiarezza, di intelligibilità delle forme e il tentativo di stabilire un rapporto con il luogo. Una personale interpretazione della ribellione contro uno 'stile moderno', si riconosce nel béton brut dell'Istituto Marchiondi Spagliardi, progettato da Viganò a Milano (1953-57), espressione di un programma didattico ed educativo a carattere sperimentale (Biraghi, 2008, p. 192).
Nel 1985, Viganò pensò al nuovo elemento architettonico, da affiancare alla Scuola di

3.

Figura 3.
Schizzo dell'Ecclesia, Monte degli Ulivi, Riesi (CL), Leonardo Ricci, 1963-1967.
Fonte: *Giornale dell'Architettura*, 2020 (interpretazione dell'immagine di O. Longo).

Architettura di Milano, come a una fabbrica sublimata di conoscenza, concepita, però, nel dubbio sistematico e nella continua rivalutazione di ogni presunta certezza. Questo concetto è stato identificato con il segno, montato sulla facciata, di quella stilizzata e colossale 'A' rossa, in cui il simbolo dell'architettura coincide con la libertà dell'Anarchia (cfr. Dezzi Bardeschi, 1992, p. 150). Negli Stati Uniti, l'insolito successo del libro di Leonardo Ricci, Anonymous (20th Century), è sintomatico di una diffusa e inibita esigenza di cultura architettonica degli anni Sessanta. Il connubio tra forme moderne e contenuti antichi o reazionari, realizzato dal neocapitalismo dell'epoca, mette in crisi le certezze e i valori del 1920-40. Da qui la spinta a smitizzare e riproporre da zero la questione del vivere. Per questo motivo, la posizione esistenziale di Ricci è molto apprezzata. Con un esplicito riferimento a Kierkegaard, filosofo esistenzialista ante litteram, Ricci postula il concetto di *'lavoro aperto'*. Un singolo edificio o una città, si inserisce nel ciclo ininterrotto della vita, capace di favorire nuove relazioni umane, suscettibili di essere trasformate e rivitalizzate dal cambiamento di destinazione con il mutare dei bisogni. Un'autentica, seppur illusoria, proposta per liberarsi da ogni sovrastruttura concettuale, idealistica e letteraria, per affrontare il design libero da ogni condizionamento, nel rifiuto di ogni presupposto astratto e teorico dello stile. (Cfr. Vasic Vatovec, 2005, pp. 11-13).

In questo breve contributo, possiamo sintetizzare alcune riflessioni sui pensieri molto diversi di questi tre architetti italiani segnati da un fil rouge fondato su tre componenti sostanziali:

- la protesta (esplicita o meno, anarchica o borghese) contro un passato e un presente considerati inaccettabili;
- l'uso di forme interrotte (a varie scale e con funzioni diverse) come manifesti di un totale rinnovamento creativo del fare architettura;
- l'atteggiamento contraddittorio, espressione di un'incessante ricerca di un nuovo linguaggio architettonico.

Oggi, possiamo imparare dai loro sforzi e dalla loro tenacia ad esplorare i confini del processo architettonico e urbano, a viverli oltre le loro soglie sconosciute, portando con sé una storia ancora dolorosa ma vissuta come un'opportunità creativa: la possibilità di superare i propri limiti.

Riferimenti bibliografici

-Bini E. (2013). *La potente benzina italiana. Guerra fredda e consumi di massa tra Italia, Stati uniti e Terzo Mondo (1945-1973)*, Carocci editore, Roma.
-Biraghi M, (2008). Storia dell'architettura contemporanea II. 1945-2008, Giulio Einaudi editore, Torino.
-Carbone, C. (2002). *"Review"* of the book: Wharton A.J., *Building the Cold War: Hilton International Hotels and Modern Architecture*, «Journal of the Society of Architectural Historians» vol. 61, No. 3.
-Castillo, G. (2006). *"The Bauhaus in Cold War Germany"*, in James-Chakraborty, K. *Bauhaus Culture: From Weimar to the Cold War.* University of Minnesota Press, Minneapolis-London.
-Dezzi Bardeschi M. (1992). 'Brutalism' and Brutalist: A Style Lesson or the Architect to His Critic, in Viganò V. (ed.), A come Architettura, Electa, Milano.
-Fasanella, G. (2013). *"Prefazione"*. In Stonor Saunders F. 1999. *Who Paid the Piper? The CIA and the Cultural Cold War.* Translated by Calzavarini, S. (ed.). La Guerra Fredda culturale. La CIA e il mondo delle lettere e delle arti. Fazi Editore, Roma.
-Shaw, T. (2007). *Hollywood's Cold War.* Edinburgh University Press, Edinburgh.
-Spaltro E., Vittoriano Viganò: *How an Architect Can Espress a City*, in Viganò V. (ed.), cit.
-Vasic Vatovec C., (2005). L*eonardo Ricci. Architetto "esistenzialista",* EDIFIR-Edizioni Firenze, Firenze.
-Zuddas F., (2015). *PRETENTIOUS EQUIVALENCE. De Carlo, Woods and mat-building*, in «FAmagazine», n. 34.

Lingua e architettura. Osservazioni e strumenti

Costanza Lucarini
Politecnico di Torino, Dipartimento di Architettura e Design

Parole chiave: architettura, lingue speciali, testualità

Nell'intervento introduttivo alla terza edizione del *Meeting ProArch*, tenutosi a Matera nell'ottobre 2019[1], l'antropologo culturale Ferdinando Mirizzi faceva riferimento alle modalità di scrittura e di trasmissione disciplinare proprie di gerghi e linguaggi specialistici come a una delle questioni da porre al centro del dibattito e della ricerca odierni. Anche chi scrive, nel breve confronto svoltosi durante la Tavola Rotonda al termine della prima giornata, argomentava in favore di una più ampia riflessione sui testi con cui il sapere architettonico s'informa e si esprime, scivolando semanticamente dalla categoria di narrazione, a quella di linguaggio, di codice e, infine, di lingua (speciale). Analoghe considerazioni ritornano, sottoforma di quesiti, tra le righe della presente edizione: quali le diverse forme di linguaggio nella ricerca teorica? quali gli strumenti di comunicazione nella didattica e nella divulgazione? quali i destinatari? Domande che rimandano all'importanza della questione posta, dal momento che, a ogni livello, gli scopi pragmatici del discorso regolano e determinano le scelte linguistiche (Gotti, 1991).
A tal proposito, è interessante il metodo suggerito da Marco Trisciuoglio e Giovanni Galli (Trisciuoglio, 2003), i quali, rifacendosi allo studio delle discipline attraverso il loro apparato discorsivo concepito da Michel Foucault in L'archeologie du savoir, ripercorrono l'evoluzione del sapere architettonico delineandolo per oggetti (temi, argomenti) e strumenti (tipologie testuali) del discorso. A seconda delle varie epoche, l'esigenza talora di sistematizzazione, talaltra di trasmissione e diffusione della dottrina, incontra forme di testo differenti, in grado di soddisfarne le intenzioni. Oggetti e strumenti del discorso, a loro volta, hanno comportato determinate strategie di scrittura e scelte linguistiche, in un indissolubile intreccio tra testo, co-testo e contesto in cui si riflette l'eterogeneità dell'architettura, la sua natura tanto di sapere quanto di pratica.

È risaputo che il suo statuto disciplinare come arte liberale è sancito dal trattato in latino di Leon Battista Alberti, il quale, da consapevole intellettuale umanista, dimostrò una spiccata sensibilità metalinguistica nella stesura del testo, strutturandolo inoltre secondo serrati criteri di coerenza logica; sensibilità e criteri di cui, per contro, lamentava l'assenza nella più grezza opera del suo autorevole predecessore, Vitruvio. Per lunghissimo tempo, tuttavia, fu proprio quest'ultimo il punto di riferimento, teorico e pratico, di architetti e studiosi. Infatti, sebbene oggi Alberti sia riconosciuto quale fondatore dell'architettura come professione, allora il De re aedificatoria mancò di efficacia poiché tagliava fuori dal proprio target un'importante fetta di lettori: carpentieri, muratori e costruttori. Se ne ricava una duplice osservazione: da un lato, la necessità di un sapere di costruirsi su solide fondamenta concettuali, la cui immaterialità è molto spesso incarnata nelle parole scelte e nella loro sistematizzazione; dall'altro, il bisogno di evoluzione e sopravvivenza di quello stesso sapere attraverso la sua trasmissione e divulgazione, con attenzione a non trasformare un linguaggio specialistico in un gergo – inteso stricto sensu come codice accessibile a una stretta cerchia di interlocutori.
Nello studio delle lingue speciali è centrale il rapporto con la lingua comune, da cui le prime si differenziano soprattutto – ma non solo! – per l'impiego di tecnicismi. Anche l'architettura, come spiega dettagliatamente la linguista Patrizia Bellucci (Bellucci, 1997), possiede un ampio ventaglio di nomenclatura settoriale inserita in una tassonomia gerarchica organizzata, esito dei riconosciuti processi di formazione del lessico specialistico: prestito, calco, derivazione, composizione, mutamento semantico, transfert. Gli storici della lingua ne riconoscono persino il primato come uno dei primi repertori specialistici di un italiano volgare che, durante il Rinascimento, era ancora in corso di definizione. Un repertorio le cui radici affondano nel serbatoio del trattato vitruviano e che è rimasto pressoché invariato sino alla fine del XIX secolo, quando i mutamenti economici e produttivi, insieme alla rivoluzione avvenuta nella riflessione teorica, hanno insinuato nella lingua componenti centrifughe legate a modelli culturali e linguistici nuovi (Biffi, 2003). Allo stesso tempo, l'eterogeneità e la duplice natura

dell'architettura – quella 'chiusa' delle discipline tecnico-scientifiche e quella 'aperta' degli studi umanistici – nonché le sue origini artigiane – che sin dal principio affiancano al dettato tecnico della trattatistica il linguaggio delle botteghe e dei cantieri (Bellucci – Biffi, 2003) – delineano un ampio raggio di variazione su quelli che in sociolinguistica sono detti gli assi orizzontale e verticale della dimensione diafasica (Gualdo – Telve, 2019; Berruto, 2020), e rendono ancor più importante il rapporto con la lingua comune. Tanto più quando poi si tratta di didattica (Lavinio, 2004) e divulgazione (Cavagnoli, 2007) è indispensabile ottenere un equilibrio tra queste componenti. Nel caso della didattica dev'essere garantito – senza darlo per scontato – l'apprendimento, insieme ai concetti essenziali, della terminologia settoriale; così come, oltre a un più generico esercizio di argomentazione scientifica, è necessario formare gli studenti rispetto alle tipologie testuali che maggiormente caratterizzano la disciplina in questione – si pensi, tra le altre, alla stesura del programma di progetto o alla relazione descrittiva (Amirante – Carreri, 2013). Nel caso della divulgazione, laddove la lingua speciale utilizza quella comune come metalingua, è fondamentale adattare consapevolmente il contenuto non solo alla competenza del destinatario, ma anche al 'contenitore' – vale a dire al mezzo di comunicazione. Operazione che si fa più complessa con l'incremento e la frammentazione dei supporti, e che a maggior ragione – per scongiurare il pericolo dell'eccessiva semplificazione – non dovrebbe essere affidata che agli stessi esperti e addetti ai lavori.
Se l'architettura riflette nel progetto il mondo esterno, così la sua natura si rispecchia nella lingua attraverso cui si definisce, si trasmette e si diffonde. Nella crescente complessità del mondo contemporaneo, allora, forse occorre tornare a ragionare in modo più sistematico per oggetti e strumenti del discorso, disegnandone contorni precisi. Fare il punto per parole e concetti, come fece a cavallo tra XVIII e XIX secolo Quatremère de Quincy nel suo Dictionnaire historique d'architecture; o come, più recentemente, ha fatto lo storico dell'architettura Adrian Forty col glossario contenuto nel suo volume Words and Buildings. Ridare senso a quelle parole divenute vuote per restituire all'architetto il suo ruolo di intellettuale,

come propone Carlo Olmo (Olmo, 2020); per ripensare il ruolo civile e politico dell'architettura, ribadendone le interconnessioni con la storia.
Da tempo sociolinguisti e storici della lingua auspicano una più ampia collaborazione con architetti e storici dell'architettura per riempire pagine di studio che non sono ancora state scritte. Lungi dall'offrire soluzioni risolutive a quelle che sono tra le principali problematiche della ricerca di settore, questo breve testo intende esclusivamente indicare una porta socchiusa, in attesa di essere aperta

Note

1. Si rimanda al volume in corso di pubblicazione a cura di Ettore Vadini, Progetto Teoria Editoria. Modi di scrivere e di trasmettere la ricerca architettonica oggi, Quodlibet Studio. ProArch Studi e Ricerche, Macerata.

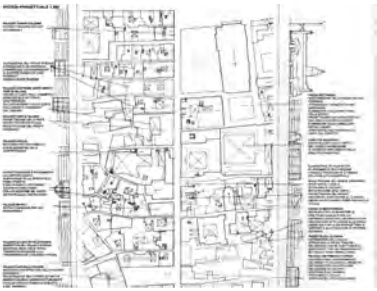
Riferimenti bibliografici

-Amirante, Roberta; Carreri, Emanuele (2013). *Progettare con i testi*, in Palma, Riccardo; Ravagnati, Carlo (a cura di), *Atlante di progettazione architettonica,* CittaStudi, Milano, pp. 2-15.
-Bellucci, Patrizia (1997). *Gli usi speciali della lingua. Il linguaggio contemporaneo dell'architettura, con particolare riferimento al lessico*, in «Quaderni del Dipartimento di Linguistica», Università di Firenze, Unipress, vol. 8, pp. 153-212.
-Bellucci, Patrizia; Biffi, Marco (2003). *Note sulla lingua dell'architettura del nuovo millennio*, in Atti del Convegno Internazionale "Lingua italiana e scienza" (Firenze, 6-8 febbraio), pp. 299-330.
-Berruto, Gaetano (20202). *Sociolinguistica dell'italiano contemporaneo*, Carocci, Roma.
-Biffi, Marco (2003). *Aspetti del lessico architettonico italiano*, in *Atti del XXXIV Congresso Internazionale di Studi della Società di Linguistica Italiana (SLI), "Italia linguistica anno Mille. Italia linguistica anno Duemila"* (Firenze, 19-21 ottobre 2000), pp. 303-16.
-Cavagnoli, Stefania (2007). *La comunicazione specialistica*, Carocci, Roma.
-Gotti, Maurizio (1991). *I linguaggi specialistici. Caratteristiche linguistiche e criteri pragmatici*, La Nuova Italia, Firenze.
-Gualdo, Riccardo; Telve, Stefano (2019). Linguaggi specialistici dell'italiano, Carocci, Roma.
-Lavinio, Cristina (2004). *Comunicazione e linguaggi disciplinari: per un'educazione linguistica trasversale*, Carocci, Roma.
-Olmo, Carlo (2020). *Progetto e racconto: l'architettura e le sue storie*, Donzelli, Roma.
-Trisciuoglio, Marco (2003). *Il muratore e il latino: introduzione alla teoria dell'architettura*, Celid, Torino.

Verso una dimensione narrativa delle mappe

Luciana Macaluso
Università degli Studi di Palermo, Dipartimento di Architettura

Parole chiave: mapping, narrazione, Piano Programma per il centro storico di Palermo



1.

Figura 1.
Area del Cassaro. Contesto Cassaro alto (Cattedrale). I*potesi progettuale*. Tavola realizzata nell'ambito degli studi preliminari del Piano Programma per il centro storico di Palermo. In Ajroldi, Cesare (a cura di) (2014). *La ricerca sui centri storici. Giuseppe Samonà e il Piano Programma per Palermo*, Aracne, Roma, p. 48.

1. Disegno, testo, racconto

Tra il pensiero e la costruzione dell'architettura, il disegno ha un ruolo baricentrico per connettere i diversi protagonisti di una realizzazione e per coinvolgere la collettività facendo percepire inedite prospettive. La scrittura si rivela utile per esplicitare ciò che nella grafica è sotteso e per ordinare il ragionamento progettuale. Nella descrizione conoscitiva dei luoghi e illustrativa delle architetture si può rivelare utile il racconto: «esposizione orale o scritta di fatti veri o immaginari, nel loro svolgimento temporale, non includente di solito il significato di ufficialità o di impegno estetico» (Oxford Languages, 2021). Una tale forma di comunicazione è adatta ad accogliere la vita che è nei luoghi, dando a questi ultimi un senso attraverso il disvelamento di relazioni, anche inaspettate, fra eventi, forme, donne e uomini che li abitano. Lo spazio vissuto e il tempo vissuto del racconto sono anisotropi, continuamente "deformati" da memorie e impressioni, prevale la dimensione dell'esperienza e di una immaginazione capace di dare un senso, talvolta straordinario, al quotidiano.

2. Mapping fra interpretazioni e cataloghi

È utile capire come la narrazione del racconto possa interagire con le mappature paesaggistiche e urbane dove spesso i rapporti fra segni e significati si moltiplicano a discapito di una descrizione pertinente a indirizzare con successo l'attenzione e la conseguente azione progettuale. I sistemi informativi recenti danno la sensazione di poter dire moltissimo (dati numerici e spaziali) ma a volte sfugge quella sintesi indispensabile per una interpretazione concreta, finalizzata alla costruzione di possibili esperienze fisiche. Mappe di varia natura, alcune anche graficamente molto affascinanti, astraggono la realtà e la frammentano in dettagli e cataloghi acritici, censimenti e

2.

3.

Figura 2.
Area del Cassaro. Contesto Cassaro alto (Quattro Canti). Ipotesi progettuale. Tavola realizzata nell'ambito degli studi preliminari del Piano Programma. In Ajroldi, Cesare (a cura di) (2014). Op. cit., Aracne, Roma, p. 48.

Figura 3.
Area del Cassaro. Contesto via dei Biscottai. Tavola di analisi realizzata nell'ambito degli studi preliminari del Piano Programma per il centro storico di Palermo. In Ajroldi, Cesare (a cura di) (2014). Op. cit., Aracne, Roma, p. 37.

inventari difficilmente riducibili a una prefigurazione compiuta. Il racconto può contribuire a orientare le misurazioni statistiche, a stabilire nessi, interpretazioni e tradursi esso stesso in immagine?

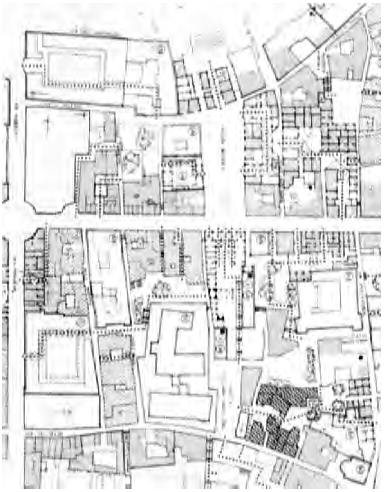
3. Quando la descrizione è progetto

Giuseppe Samonà, Giancarlo De Carlo, Umberto Di Cristina, Anna Maria Sciarra Borzí fra il 1979 e il 1982 elaborano il Piano Programma per il centro storico di Palermo. Il relativo documento datato gennaio 1980, dal titolo "Appunti per la formazione degli elaborati grafici" contiene interessanti indicazioni sulla rappresentazione del piano solo in parte riferibile a quella tradizionale in proiezioni di Monge a favore di associazioni di «un insieme di segni più adeguati alle esigenze della illustrazione linguistico-strutturale», adatti ad esprimere le condizioni morfologiche del tessuto urbano, ovvero a individuare i cosiddetti "contesti" come ambiti in cui vi sono relazioni riconoscibili, «tratti fisionomici della città antica» su cui basare la «solidarietà»fra i sistemi[1]. Si classificano quindi famiglie (edifici, strade, piazze e cortili legati da una certa continuità) dai confini da verificare attraverso i sopralluoghi. I luoghi si raccontano, nell'interpretazione dei progettisti che ne svelano le caratteristiche «fisiche e sociali». La rappresentazione è subordinata all'esperienza. Fotografie, disegni iconici e annotazioni scritte «sostengono» i segni geometrici. Un esame iconologico individua la monumentalità di spazi - esterni e interni - da rendere pubblici; «le vibrazioni» delle cortine elencali; i ruderi: pause che talvolta consentono di reinventare la percezione urbana. Le immagini sono restituite come icone elementari e complesse, con pochi e selezionati segni raccontano così tanto da non essere più descrizione ma progetto (ad esempio dei fronti si rappresentano gli assi e i varchi sintetizzati in singole linee). Il centro storico compatto di Palermo appare, infine, come un sistema poroso attraversato da un sistema capillare di percorsi (linee puntinate) che intessono una permeabilità basamentale inedita. Uno dei caratteri dell'esistente è riletto in chiave moderna. Come in un racconto, l'esperienza e l'immaginazione si intrecciano svelando il quotidiano, la Palermo di ogni giorno, sotto una luce assolutamente nuova. La città è restituita per essere tramandata da altri con ulteriori e diverse interpretazioni.

Giancarlo De Carlo spiega come avessero esitato a chiamare "piano" il progetto per il centro storico, aggiungendo prima "Guida" e poi "Programma"[2] forse proprio per sfuggire a una formalizzazione cristallizzata che escludesse le prefigurazioni ancora possibili del narrare, lasciando spazio, invece, con fiducia, alle decodificazioni possibili. Un progetto ambizioso che esplora la libertà e l'interazione di linguaggi diversi: quello dei segni visivi che, al contrario della lingua parlata o scritta, non procede per acquisizioni successive ma viene percepito immediatamente; quello delle annotazioni che come fumetti[3] arricchiscono di dettagli e contestualizzano le immagini, dando loro un senso.

4. La mappatura in corso nella ricerca B4R–BRANDING 4 RESILIENCE

Presso il Dipartimento di Architettura dell'Università di Palermo è in corso la ricerca PRIN "*B4R–BRANDING 4 RESILIENCE - Tourist infrastructure as a tool to enhance small villages by drawing resilient communities and new open habitats*" (coordinatore nazionale Maddalena Ferretti – responsabile dell'Unità locale Barbara Lino)[4] che studia un'area interna della Sicilia meridionale in corrispondenza dei monti Sicani. La mappatura in corso include dati molto eterogenei (territoriali, sociali, flussi di traffico, reti di comunicazione, beni dismessi, flussi, reti, innovazione sociale, servizi…) che hanno richiesto la collaborazione di ricercatori di provenienze disciplinari varie e aperto un vivace confronto ancora in fieri all'interno del quale è progressivamente emersa la necessità di un racconto. La diversità dei luoghi, della scala territoriale, degli strumenti (in questo caso anche l'uso del sistema G.I.S.) fanno apparire il caso del Piano Programma come lontano sia nel tempo sia nei contenuti. Tuttavia, quando il dibattito dell'Unità di Ricerca si sposta sulla capacità di misurare dei dati statistici o su come i numeri e le descrizioni si traducano in abitudini ed esigenze progettuali, in spazio, il Piano Programma rassicura e orienta fornendo un metodo che rappresenta un approdo sicuro da cui partire per prefigurare la possibilità di una narrazione capace di reinterpretare in chiave contemporanea anche i centri minori senza tempo della Sicilia interna. In un iter progettuale circolare di analisi e sintesi – attraverso mappe narrative – si possono cercare le relazioni fra parti e insiemi



4.

Figura 4.
Area del Cassaro. Piano Programma per il centro storico di Palermo. Stralcio della tavola di progetto del piano terra riferito ai ruderi di palazzo Riso di Colobria e al collegamento tra le piazze Bologni e Gran Cancelliere. Le linee puntinate indicano i nuovi percorsi pubblici pedonali. In Ajroldi, Cesare (a cura di) (2014). Op. cit.,Aracne, Roma, p. 64.

eterogenei del territorio, dai vasti orizzonti rurali ai cunicoli delle miniere abbandonate, per rinnovare, nel racconto, il punto di vista.

Note

1. In: Ajroldi, Cesare. Cannone, Francesco. De Simone, Francesco (a cura di) (1994). *Lettere su Palermo di Giuseppe Samonà e Giancarlo De Carlo per il Piano Programma del centro storico 1979-1982.* Officina edizioni, Roma, p. 71 e sgg.
2. Ibidem. p. 15.
3. A proposito di un uso recente del fumetto per spiegare gli elaborati grafici: Ingels, Bjarke (2009). Yes is more. An Archicomic on Architectural Evolution, Taschen, Colonia.
4. Unità di Ricerca dell'Università degli Studi di Palermo è composta da Barbara Lino (responsabile dell'Unità), Annalisa Contato, Mauro Ferrante, Giovanni Frazzica, Luciana Macaluso, Francesca Sabatini.
.

Riferimenti bibliografici

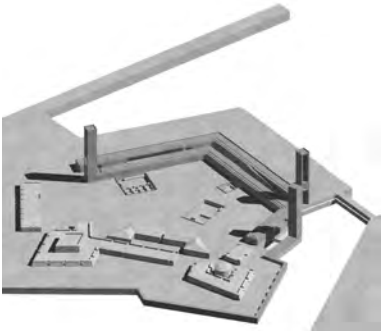
-Ajroldi, Cesare. Cannone, Francesco. De Simone, Francesco (a cura di) (1994). *Lettere su Palermo di Giuseppe Samonà e Giancarlo De Carlo per il Piano Programma del centro storico 1979-1982.* Officina edizioni, Roma.
-Ajroldi, Cesare (a cura di) (2014). *La ricerca sui centri storici. Giuseppe Samonà e il Piano Programma per Palermo*, Aracne, Roma.
-Corbellini, Giovanni (2016). *Lo spazio dicibile. Architettura e narrativa*, Letteraventidue, Siracusa.
-Ingels, Bjarke (2009). *Yes is more. An Archicomic on Architectural Evolution*, Taschen, Colonia.
-Lino, Barbara. Contato Annalisa (in corso di pubblicazione). I*nsediamenti a bassa intensità nella Sicilia interna: quale futuro?,* in A*tti del convegno INU Sicilia 2020, 8-9 ottobre*.
-Secchi, Bernardo (1992). *Urbanistica descrittiva,* «Casabella», 588.
-(2018) *Architettura e narrazione. L'architetto come storyteller?*, «FAMagazine», 45/46. consultabile in https://www.famagazine.it/index.php/famagazine/issue/view/23 (ultimo accesso 22.01.2021)

CECI TUERA CELA

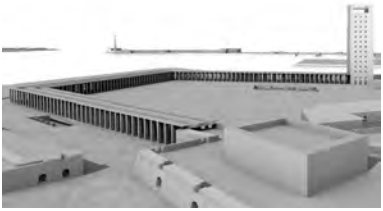
Marco Mannino
Politecnico di Bari, Dipartimento DICAR

Parole chiave: ricerca, didattica, comunicazione

1.



2.



3.

Figura 1
Real Cittadella, inquadramento
Figure 2-3
Real Cittadella, viste

Ci interroghiamo sui modi del linguaggio, didattica e ricerca progettuale in architettura, ponendoci alcune domande.
Come dobbiamo sviluppare oggi la ricerca in architettura? E quali sviluppi e prospettive intendiamo debba avere in ambito didattico?
Sappiamo tutti delle difficoltà sulle possibili declinazioni e interpretazioni della ricerca nella disciplina della progettazione architettonica, sospesa tra la teoria e la pratica del progetto; tra quel "sapere" e "saper fare", in equilibrio virtuoso tra la capacità di "pensare" al progetto di architettura e la sapienza nel "concettualizzarlo" individuandone i principi di generalità.
Una difficoltà oggi probabilmente acuita dai rapporti a "distanza" a cui la crisi pandemica ci costringe. Non è però mutata, anche con l'uso di nuovi strumenti, che possono essere ibridati con quelli tradizionali, quell'idea di ricerca che rimanda a quel "realismo spirituale" di miesiana memoria, in cui coesistono "astrazione" e "concretezza".
Una linea di ricerca che forse impedisce di optare definitivamente tra la concretezza e l'astrazione; una ricerca nella quale l'aspirazione ai "valori" rimane in continua tensione, diventa concreta nella forma e nella situazione particolare del progetto d'architettura. Rispetto alle domande poste in merito a nuove modalità comunicative, credo occorra precisare una questione.
Non dobbiamo confondere gli strumenti -in questo caso le possibilità tecniche dell'era comunicativa/digitale- con la capacità critica che abbiamo in merito all'oggetto della conoscenza. Sappiamo tutti della diffusione di un'ansia comunicativa che pervade il nostro tempo; tutti assistiamo al conseguente proliferare di architetture alla ricerca di un'immagine "interessante", nell'accezione di "interessante" trasmessa dal noto aforisma di Mies. Incapaci di dar risposte, alle nostre domande elementari, queste architetture non riconoscono

4.

5.

6.

Figura 4
Real Cittadella, planivolumetrico
Figure 5-6
Real Cittadella, sezioni

la necessità di una teoria, non ci aiutano a riconoscere il senso delle loro forme.
Pensiamo che nuove modalità comunicative possano forse cambiare il senso della ricerca e le modalità della sua trasmissione? Pensiamo che attraverso l'innovazione degli strumenti di comunicazione e trasmissione possa alterarsi il rapporto che lega la prassi alla teoria in architettura?
Penso che l'esaltazione delle "rotture", dei cambiamenti epocali, le rivoluzioni radicali, nascondono a volte rischi di schematismi assiomatici. A volte sono proprio i contesti presentati con maggiore enfasi innovativa ad essere facilmente strumentalizzati. La storia del passato ce ne offre continuamente prove.
Rispetto allo sviluppo di nuove "tecniche", quando si è cercato di dare una risposta critica solo a partire da queste, abbiamo sempre poi capito che non è mai stata l'elemento determinante a rendere significativa un'opera. Questo a ben vedere è successo, in generale, quando ci si è allontanati da una teoria classica dell'architettura.
Come ci dice Antonio Monestiroli, "*ogni volta che la si è contestata (la teoria classica) è stato per rinnovarne gli assunti e non è mai stato costruito un sistema teorico alternativo".*
In fondo, l'ansia del rinnovamento ha sempre prodotto un confronto aperto tra chi nasconde la paura del cambiamento, e chi spinge –forse in misura troppo ideologica- verso di esso.
Ci ricordiamo tutti di CECI TUERA CELA.
In un episodio notissimo di Notre Dame de Paris, di Victor Hugo, il perverso monaco Claude Frollo, indicando da una parte un libro a stampa, dall'altra la grande cattedrale, mormora enigmatico: Ceci tuera cela (Questo ucciderà quello). Egli voleva dire che la vecchia sapienza simbolica, incarnata nel grande "libro di pietra", sarebbe stata sostituita dalla nuova scienza razionalistica, impressa dai caratteri mobili. Naturalmente non voleva dire che le cattedrali sarebbero state distrutte, né che la gente avrebbe cessato di frequentarle. Ma che il rapporto della società con la conoscenza, e la natura stessa della conoscenza, avrebbero visto un profondo cambiamento. Ho ricordato questo famoso "passo" per ribadire, che nessuno può sfuggire al proprio tempo. Mies diceva: *"il tempo nuovo è una realtà, esiste indipendentemente dal fatto che noi lo accettiamo o lo rifiutiamo".*

Dobbiamo provare a interpretarlo, senza sfuggire ai rinnovamenti, ma anche senza "tradimenti" al nostro presente e al nostro passato.

Nota

Le immagini che accompagnano questo scritto si riferiscono alla ricerca didattica elaborata su La *Real Cittadella* a Messina, del Laboratorio di Progettazione Architettonica del V anno (Università degli Studi di Reggio Calabria, a. a. 2019-20).
La sua edificazione fu affidata a Carlos de Grunenbergh, ingegnere esperto di fortificazioni che lavorò in Sicilia durante il periodo della sua edificazione, negli anni da 1680 al 1686. Oggi del monumento ne restano solo alcuni frammenti che non riescono a evocarne la forma edificata su una geometria pentagonale stellata.
La ricerca progettuale prova a ribadire la vocazione insediativa originaria, tentando di "ricostruire" l'antica unità della forma. In tutte le proposte sembra prevalere questa aspirazione: ristabilire il carattere del rapporto monumento – città – paesaggio.

Il recupero del patrimonio culturale ed architettonico in seno al Rione Piaggio di Gravina in Puglia, nucleo d'origine della città storica

Giacomo Martines
Politecnico di Bari, Dipartimento DICAR

Parole chiave: Valorizzazione del Patrimonio minore, Ricerca applicata, imparare facendo, Cooperazione con il territorio

1.

Figura 1
Dipartimento di Scienze dell'Ingegneria Civile e dell'Architettura

Il Rione Piaggi di Gravina in Puglia costituisce uno dei due rioni fondativi della città storica, quello caratterizzato da edilizia di maggior pregio, oggi in totale abbandono ed in crollo.
Il Politecnico di Bari, all'interno dell'Accordo Quadro istituito con il Comune di Gravina ha avviato un processo di studio del patrimonio culturale e delle potenzialità per la valorizzazione ed il recupero.
Tale collaborazione ha concentrato lo svolgimento di un annualità di Laboratorio di Restauro e diverse Tesi di laurea oltre studi specialistici in seno al Dipartimento.
La volontà del Dipartimento Dicar è stata quella di consentire agli studenti del IV anno, ai laureandi ed agli specializzandi in Beni Culturali e del Paesaggio di cimentarsi su temi reali e propedeutici ad una reale riqualificazione del patrimonio culturale identitario di una importante realtà locale all'interno della Regione di appartenenza.
La convinzione che ha portato a questa impostazione del lavoro è stata incentrata sull'opportunità di unire i principali mandati dell'istituzione universitaria: la formazione, che nel caso dell'architettura si lega fortissimamente alla formazione tecnica ed amministrativa tesa alla preparazione professionale dei futuri architetti, ed il servizio al territorio d'appartenenza.

Riferimenti bibliografici

- Farella, Mons. D.,(2000). *Basilica Cattedrale di Gravina*, Ed.: Capitolo Cattedrale, Gravina
-Caprara, R., (2001). *Società ed economia nei villaggi rupestri - La vita quotidiana nelle gravine dell'arco Jonico Tarantino,* Schena Editore, Fasano
-Coop. Petra Magna, Gravina in Puglia. *Alla ricerca del passato*, Liantonio editrice, Palo del Colle
- D'Agostino, M., Raguso, F., (1986). *Vedi Gravina, Itinerario II*, Fondazione Ettore Pomarici Santomasi, Bari
-Dell'Aquila, Messina, (1998). *Le chiese rupestri di Puglia e Basilicata,* Adda Editore
-Lavermicocca, N., (1987). Gravina: dalle lame al borgo, Gravina
-Nardone, D., (1922). *Notizie storiche sulla città di Gravina*, Gravina
-Politecnico di Bari, dip. Icar, *materiale didattico del Laboratorio Di Restauro*, (a cura di I. Morga, R. Nardiello, A.R. Pesce, M. Ritella, S. Spagnoletta, M.C. Vessia)
-M. Parisi (2006). *Gravina Sotterranea*, Gravina

Semplicità e Semplificazioni dietro lo schermo

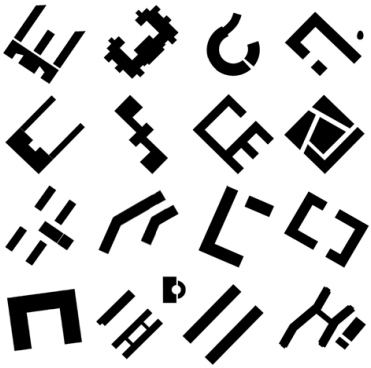
Caterina Padoa Schioppa
Sapienza Università di Roma, Dipartimento di Architettura e Progetto

Parole chiave: semplicità vs semplificazione, virtuale vs digitale, austerità vs esuberanza

1.

Figura 1.
Josef Albers con gli studenti a Yale, ca. 1955

È noto che Josef Albers, già professore alla Bauhaus di Walter Gropius a Weimar, quando nel 1933 lasciò la Germania e approdò nel North Carolina per insegnare al *Black Mountain College* aveva una conoscenza dell'inglese molto scarsa. Sviluppare l'intelligenza visiva e nutrire il pensiero analitico con il lavoro manuale non richiedeva il linguaggio verbale, ma in ogni caso fu la lacuna linguistica a spingere Albers a sperimentare altri sistemi pedagogici, un esagerato uso del corpo – gesti, sospiri, smorfie del viso, passi di danza – dove convergevano la parola e l'azione, guidate dall'istinto. L'invenzione insomma di una lingua personale, a metà tra il tedesco, l'inglese e una vivida immaginazione, ha rafforzato quell'approccio pedagogico basato sul l*earning by doing*[1] che Albers aveva cominciato a praticare nel *Vorkurs*, il mitico corso preliminare alla Bauhaus.
Chiedersi se e quale impatto la pedagogia digitale sperimentata nel 2020 abbia avuto sui linguaggi dell'architettura, significa prima di tutto chiedersi se e come, spinti da tale contingenza, abbiamo modificato e ri-adattato il sistema comunicativo e gli strumenti "per" il progetto. Il riferimento alle avanguardie del primo Novecento, peraltro, inquadra bene la tematica dell'incidenza della macchina sui sistemi di produzione e sui dispositivi di invenzione del progetto, e anticipa la tesi che questo breve saggio vuole sostenere.
L'ipotesi che si desidera indagare, infatti, è che nella pedagogia del progetto nei mesi del confinamento coatto, durante i quali abbiamo legittimato un fenomeno di *hikikomori* di massa, virtualizzando, in senso deteriore, le relazioni con il mondo e con gli altri – tutte mediate dal dispositivo digitale – abbiamo operato una cambio di rotta analogo a quello che ha coinvolto le sperimentazioni sul digitale nell'ultimo decennio. Una mutamento che, come argomenterò, ha indubbiamente sortito effetti interessanti.



2.

Figura 2.
Figure morfologiche del progetto, corso di Progettazione 2, secondo semestre 2020 (interamente svolto sulla piattaforma Google Meet e Google Jamboard),

Come strategia di difesa – o di resilienza, dipende dai punti di vista – dal volume, la velocità e la varietà di immagini e dati messi a disposizione dal web[2], i progetti ai tempi del *lockdown* segnano un ritorno alla semplicità, alla modularità, alla razionalità[3]. Per ridurre gli spazi dell'equivoco e dissipare le incertezze, come docenti, abbiamo fornito mezzi incontrovertibili di selezione e di valutazione in grado di costruire i nessi tra – letteralmente "mappare" – le infinite informazioni che affollano lo spazio incommensurabile della rete, unica porta di accesso alle fonti del sapere (con la chiusura delle biblioteche).
Per agevolare le interazioni e lo scambio tra docenti e discenti, e tra essi e il *medium*, abbiamo privilegiato l'uso di tecniche notazionali convenzionali (piante, sezioni, assonometrie), tralasciando la dimensione ambigua, astratta e metafisica del disegno – analogico o digitale – e rinunciando all'esercizio manipolativo di modelli fisici, attraverso cui il processo di formatività e di invenzione prende nutrimento. Abbiamo insomma enfatizzato l'azione disciplinare prescrittiva, i meccanismi di controllo delle traiettorie progettuali, a detrimento dell'emancipazione degli individui e della tutela delle diversità, ma a beneficio della costruzione di un'identità condivisa. Progetti che, usando la definizione che la Treccani dà alla parola "scuola", «sviluppano un indirizzo comune di pensiero, o un metodo di lavoro orientato secondo gli stessi presupposti, e la cui produzione risulta quindi omogenea».
Il principio di semplificazione che ha regolato lo scambio tra persone e medium, nella pedagogia digitale, ha dunque avuto una ripercussione sui linguaggi. Ma quanto la virtualizzazione radicale di questi mesi non abbia piuttosto funto da detonatore di una serpeggiante tendenza? La risposta la possiamo cercare nelle più recenti riflessioni di Peter Eisenman e Mario Carpo, nel colloquio svoltosi in una sala virtuale della Scuola di Architettura dell'Università del Texas su *Architecture or Computation*.[4]
L'autodeterminazione dei linguaggi dalla tecnologia, da un lato, l'uso di una data tecnologia in funzione dell'idea di società che si vuole pre-figurare, dall'altro, sono gli argomenti con cui Carpo spiega la natura di quel *second digital turn* databile attorno al 2010, che segna il passaggio alla «normatività del digitale», un ritorno alle forme

modulari e alla prefabbricazione standardizzata.[5] In effetti, se sono pressoché sparite le forme altamente differenziate non è necessariamente per ragioni economiche – nella tecnologia CAD-CAM produrre pezzi tutti uguali o tutti diversi ha lo stesso costo – ma per altre ragioni sulle quali si interrogano Eisenman e Carpo, con esiti diversi – di natura epistemologica il primo, politico-antropologica il secondo.
Nel suo ultimo libro, *Lateness*, Eisenman dipinge lo scenario – tanto biografico quanto storico – di una auspicabile emancipazione dalla «coercizione temporale del progetto». Nel consueto studio analitico di architetture del passato – Adolf Loos, Aldo Rossi, John Hejduk – Eisenman non è alla ricerca di regole interne passibili di spigliate manipolazioni, bensì di elementi convenzionali che, nel loro gioco sintattico e combinatorio, dimostrino la erronea equazione tra il linguaggio e lo spirito del tempo. Con la nozione di *lateness*, o di «intempestività»[6], Eisenman arriva infine a decretare l'«irrilevanza del digitale», incapace di formulare un nuovo «episteme».[7]
Seguendo il filo del ragionamento di Carpo, nell'ultimo decennio si è passati dall'idealizzazione del potere generativo delle scienze computazionali al disincanto, dal fanatismo per la dimensione processuale, stratificata nell'arte compositiva – capace di procrastinare all'infinito la definizione di una forma stabile – al radicale rifiuto per l'espressionismo delle forme (troppo) complesse, all'ostracismo per le geometrie non-euclidee e la produzione non-standard. In estrema sintesi, siamo alla fine di una narrazione: l'architettura dell'esuberanza ha lasciato il posto all'architettura dell'austerità, verosimilmente pregna di contenuti etici, filosofici e politici.[8]
La risposta che motiva questo ripudio ce la dà Carpo stesso, che parla di una società edonisticamente complessa, dominata da meccanismi di potere non-razionali, ai quali l'architetto, come forma di resistenza, replica con la razionalità del linguaggio. Il che, peraltro, non fa che confermare che la corrispondenza tra significati e significanti è relativa, interpretabile, cambia a seconda dei contesti storici e culturali. Vista in quest'ottica, la didattica a distanza ha in effetti accelerato un fenomeno in corso. Nell'irriducibile processo di semplificazione attraverso cui siamo approdati alla semplicità,

Note

1. È il principio pedagogico formulato dal filosofo americano John Dewey. Cfr. Dewey, John (1916). *Democrazia e educazione*, La Nuova Italia, Firenze (1949).
2. Si tratta delle famose tre V con cui si auto-celebra il tecno-ottimismo dell'industria dei Big Data.
3. Ipotesi del tutto empirica, verificata su un campione limitato – i miei studenti del corso di progettazione al secondo anno alla Facoltà di Architettura della Sapienza di Roma – che è servita a formulare alcune riflessioni sulla pedagogia della progettazione.

4. Jessen Lecture: Peter Eisenman e Mario Carpo, *Architecture or Computation*, September 9, 2020. Visibile online su: https://www.youtube.com/watch?v=JOpVTUCshaE
5. Cfr. Carpo, Mario (2018). *The Second Digital Turn: Design Beyond Intelligence*, MIT Press, Cambridge, MA.
6. . Nozione, che come lo stesso Eisenman dichiara, molto somiglia allo sguardo «anacronistico» suggerito da Giorgio Agamben in una lezione allo IUAV del 2006, sguardo di colui che può definirsi «contemporaneo». Cfr. Agamben, Giorgio (2008). *Che cos'è il contemporaneo,* Nottetempo, Milano.
7. Eisenman, Peter con Iturbe, Elisa (2020). *Lateness,* Princeton University Press, Princeton, p. 100.
8. Sul significato filosofico della semplicità si consiglia l'ultimo libro del filosofo Leonardo Caffo (2020). *Quattro capanne, o della semplicità*, Nottetempo, Milano.

occorre ancora interrogarsi su dove vogliamo tracciare il confine tra la normatività del digitale, come manifestazione dello sguardo intempestivo di cui parla Eisenman, e la drastica abdicazione a cercare nel concetto deleuziano di «realtà virtuale» la dimensione problematica, intensiva del progetto. Le limitazioni fisiche e psicologiche di questo 2020 che ci siamo appena lasciati alle spalle, hanno messo in crisi l'idea del digitale come dispositivo speculativo, capace di far proliferare le idee, di esplorare ed espandere il processo creativo. Ma il valore pedagogico di quelle che Bruno Zevi, nel mondo analogico, chiamava «decostruzioni analitiche» non è tramontato. È attraverso questa pratica intensiva di scavo che è possibile cercare le matrici nascoste dei linguaggi, demolire o costruire nuove categorizzazioni e classificazioni.

Riferimenti bibliografici

-Argan, Giulio Carlo (1951). *Walter Gropius e la Bauhaus*, Einaudi, Torino
-Agamben, Giorgio (2008). C*he cos'è il contemporaneo*, Nottetempo, Milano
-Benjamin, Walter (1966). L'*opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Einuadi, Torino
-Dewey, John (1916). *Democrazia e educazione, La Nuova Italia,* Firenze (1949).
-Deleuze, Gilles e Guattari, Felix (1980). *Mille Plateaux*, Les Editions de Minuit, Paris
-Calvino, Italo (1993). *Lezioni Americane,* Mondadori, Milano
-Caffo, Leonardo (2020). *Quattro capanne, o della semplicità*, Nottetempo, Milano
-Carpo, Mario (2018). *The Second Digital Turn: Design Beyond Intelligence*, MIT Press, Cambridge, MA
-Eisenman, Peter con Iturbe, Elisa (2020). *Lateness*, Princeton University Press, Princeton
-Horowitz Frederick e Danilowitz, Brenda (2006). *Josef Albers: to open eyes,* Phaidon, Londra
-Mostafavi, Mohsen (2020). *How Will We Teach Next?*, in: https://urbannext.net/how-will-we-teach-next/
-Zaera Polo, Alejandro (2016). *Well Into the 21st Century The Architectures of Post-Capitalism?*, «El Croquis» n.187 (December)
Josef e Anni Albers, On Teaching, in: https://albersfoundation.org/teaching/josef-albers/introduction/

Scala e misura nel progetto d'architettura e il paradosso dello zoom in, zoom out

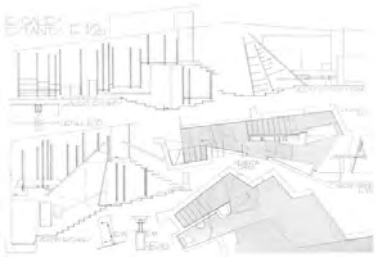
La scala tra fare progettuale e comunicazione del progetto.

Michele Ugolini
Politecnico di Milano, Dipartimento di Architettura e Studi Urbani

Francesca Ripamonti
Politecnico di Milano, Dipartimento di Architettura e Studi Urbani

Stefania Varvaro
Politecnico di Milano, Dipartimento di Architettura e Studi Urbani

Parole chiave: misura, scala metrica, linguaggio



1.

Figura 1.
Scale come strumento di indagine progettuale. Enric Miralles, casa Garau. Fonte: Enric Miralles / Carme Pinos 1986/1991 El Croquis no. 49/50 p. 238

Una riflessione tra i modi del linguaggio, didattica e ricerca progettuale in architettura che esplori i mezzi di espressione a disposizione pone un duplice tema: quello dello sviluppo e definizione di un progetto e quello della sua comunicazione tra sistema analogico e digitale. Il nodo critico su cui si propone una considerazione è la questione della scala con cui il disegno di uno spazio necessita confrontarsi.
Gregotti parla di scala appropriata, e spesso, le scale vengono riferite a diversi ambiti disciplinari e a differenziati livelli progettuali: urbanistico, urbano, architettonico, tecnologico, degli interni. Si rintraccia un'appartenenza di una scala ad un pensiero. Ambiti di indagine del progetto tendono a corrispondere a discipline che prediligono e si riconoscono in una misura. Tale misura non è univoca, ma per esplicitarsi e poter proporre un progetto approfondito, che si tratti di spazio aperto, urbano o di paesaggio o di un interno architettonico, si avvale di un range dimensionale; ognuna di queste discipline si esprime attraverso una gestione della scala metrica. Che il ragionare progettuale vada dall' 1:1 all'1:100 , dall' 1:100 al 1:1000 e così via, sta nella natura profonda di qualsiasi indagine spaziale.
Il processo con il quale si mette a punto un progetto è mentale; lo strumento, che sia la mano o il computer, si mette a servizio influenzando la sua definizione. Le scale e ogni mezzo che collabori all'esplorazione dimensionale in architettura e dunque di definizione e approfondimento del progetto, sono un bisogno intrinseco di cui la progettazione di uno spazio si sostanzia. Zoom in, zoom out sono la traduzione

sintetica e pratica del continuo bisogno di vedere in modo diverso lo spazio a cui si sta lavorando. Da fuori, da dentro, in modo ravvicinato o distante, il continuo stato di cambiamento permette di conoscere il senso, il valore, la profondità di un progetto. La sintesi e la velocità con cui questo accade attraverso i programmi di disegno automatico imprime una velocità e una precisione che devono essere gestite e valutate.
Il processo di crescita di un progetto in realtà, prendendo in prestito le parole di Godsell (2008), è piuttosto lento, " [...] consente [...] di documentare minuziosamente la struttura dell'edificio e di compiere scelte progettuali importanti durante la fase di descrizione esecutiva dell'opera. È ciò che chiamo 'confezionare' un'architettura, cucendo a mano ogni fase della lavorazione". Godsell racconta della necessità di disegnare in scala 1:5, 1:20, 1:100, dove la sequenza non è lineare, né in un senso, né nell'altro. Parlando della scala dell'edificio, Godsell racconta di esplorare le idee attraverso la scala 1:20, poi di scendere in dettaglio, 1:5, 1:1 per ritornare a modificare l'insieme restituito in scala 1:100. Il processo di andata e ritorno, di continua modifica, appartiene alla progettazione. Rogers scriveva che il dettaglio è una parte che esprime il tutto di cui è parte e in quest'espressione si colloca esattamente la complessità del progettare e la sua necessità di trovare conferme e coerenze nelle e tra le scale con cui si rappresenta. La scuola di Miralles restituisce bene questa necessità di indagine metrica e dimensionale e la visualizza a partire dalla modalità di restituzione complessa e pluriscalare di spazi, luoghi, oggetti, in cui sezioni verticali o orizzontali, scale di dettaglio, architettoniche o territoriali compongono 'paesaggi di conoscenza' profondi all'interno dello stesso disegno. In questo processo di continua migrazione scalare sta il valore della ricerca costante, di quella teoria del 'mai finito' testimoniata in genere da plurime soluzioni al problema spaziale, con approcci talvolta opposti, ma sempre indagati a differenti scale.
Se in passato era esplicito questo continuo passaggio scalare, visualizzato attraverso i disegni, appunto a differenti scale, il computer, unitamente al fatto che non esiste solo la carta per trascrivere un'idea e una compiutezza architettonica, ha reso tutto meno netto. Al computer si può disegnare un intero edificio in scala 1:1, ma non lo si può

2.

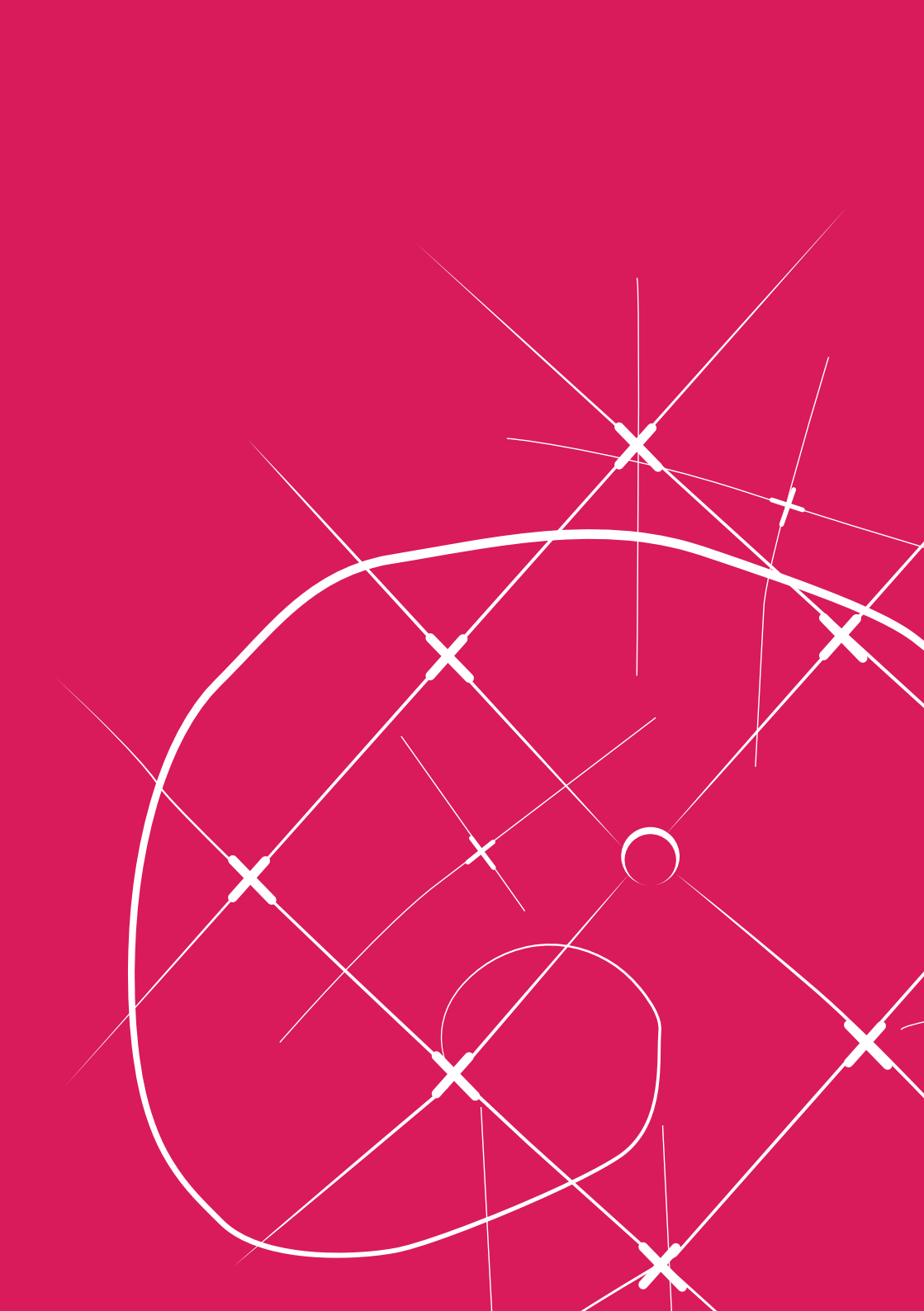
Figura 2.
Figure morfologiche del progetto, corso di Progettazione 2, secondo semestre 2020 (interamente svolto sulla piattaforma Google Meet e Google Jamboard),

vedere, perché lo schermo è comunque un campo finito. Si pongono domande quali: si disegna fin dall'inizio in scala 1:1? Il tema di non avere il vincolo dimensionale del foglio di carta permette realmente di progettare 'tutto' e 'tutto in una volta', saltando le naturali fasi di sviluppo del progetto o diventa un fattore di potenziale limitazione del pensiero?
Questi ragionamenti muovono verso un'ottica quasi globalizzante in cui siamo ovunque e vediamo tutto contemporaneamente.
Forse è realtà che i nativi della rappresentazione digitale non ragionino in scala. Si rappresenta tutto perché potenzialmente fin dall'inizio esistono tutte le parti di cui si compone uno spazio, tutto è visibile. L'avere a disposizione qualsiasi scala in qualsiasi momento mette in crisi la sequenza logica di crescita progressiva e di approfondimento graduale del progetto di uno spazio. Una potenzialità, quella che ci offre lo strumento digitale, che non sempre è opportuno sfruttare e che in ogni caso deve essere sapientemente gestita. Il rischio sotteso è di saltare fasi logiche di definizione per passaggi successivi del progetto.
Spiegava Deleuze nella Logica del senso:
"che il pensiero presuppone esso stesso assi e orientamenti, secondo i quali si sviluppa, che esso ha una geografia ancora prima di una storia, che esso traccia dimensioni prima della costruzione di sistemi". A maggior ragione, forse, il pensiero d'architettura non può esulare dal confronto fisico con la misura. La necessità di rapportarsi al foglio di carta, che decideva il rapporto ottimale con cui comunicare informazioni, poneva un freno al continuo movimento scalare reso possibile dalla macchina, come aver avuto a disposizione un fermo immagine, un punto d'ancoraggio chiaro, da cui far ripartire l'esplorazione.
L'utilizzo delle scale appartiene non solo al modo ideativo del progetto e al ragionare insito nella progettazione, ma è necessario anche a quello della comunicazione. A seconda di cosa si vuole trasmettere, a chi, in che contesto, con quale modalità, la scelta della scala è sempre stata fondamentale. La parziale messa in crisi di questa modalità consolidata è solo in parte causata dalla pandemia.
La forzatura che ha visto costretti tutti ad affidare al video la possibilità di trasmissione delle informazioni lavorative, educative, di ricerca

accademica, ha palesato molto rapidamente una trasformazione latente, con la quale tutti si erano in parte già misurati, dotando il processo progettuale di strumenti altri non legati a stampanti e carta e dunque al mondo finito e preciso delle scale.
Il tema dimensionale, quindi la scelta della metrica con cui raccontare un pensiero progettuale, passa in secondo piano, non perché sia meno significativa, ma perché non è il solo mezzo con cui si comunica.
Il timore, forse, non sta tanto nella definizione di un progetto, che rimarrà legato ad un procedimento scalare, quanto nella sua formula di trasmissione telematica in cui il carattere assertivo e di assoluta precisione a cui obbliga la macchina toglie il valore dell'incertezza di cui parlava Pallasmaa, che può essere esteso non solo al segno grafico della mano che disegna, ma all'idea e al fare progettuale.

Riferimenti bibliografici

-Deleuze, Gilles (1975). *Logica del senso*, Feltrinelli Editore, Milano
-De Seta, Cesare a cura di (2006). *Gli elementi del fenomeno architettonico.* Enesto Nathan Rogers, Marinotti, Milano
-Godsell, Sean (2008). *Brevi note sul metodo di progettazione e rappresentazione*, «Casabella» vol. n. 763 p. 32
-Gregotti, Vittorio (1984). *Scale di rappresentazione*, «Casabella» vol. n. 503 pp. 2-3
-Pallasmaa, Juhani (2009). *The thinking hand: Existential and Embodied Wisdom in Architecture,* John Wiley & Sons, Hoboken



Tavolo tematico 1.2

Introduzione

Andrea Gritti, *Politecnico di Milano*

Nel corso del 2020 gli effetti dell'emergenza pandemica, con il loro enorme carico di ansie, fatiche e sofferenze, si sono proiettati su ogni discorso dedicato al futuro dell'architettura e delle città: dalle ipotesi di rimodulazione delle pratiche abitative, alla riconfigurazione di strutture e infrastrutture essenziali; dalla rappresentazione dello spazio abitato in assenza delle manifestazioni della socialità, alla sperimentazione di metodi e tecniche di educazione virtuale al progetto.
La dilatazione del perimetro della discussione non ha contribuito alla formulazione di pareri chiari e condivisibili. La maggior parte delle opinioni espresse e il dibattito generale che ne è scaturito, assai raramente, sono stati all'altezza delle aspettative di chi attendeva indicazioni per affrontare momenti tanto drammatici e cruciali.
Alcune proposte sul riassetto degli spazi abitati, come il ripopolamento dei borghi abbandonati per intercettare le dinamiche innescate dagli esodi dalle aree di massimo rischio sanitario o la riconfigurazione degli spazi urbani e metropolitani intorno a indeterminate scale di prossimità, sono sembrate poco meditate o, addirittura, approssimative.
Come accaduto in altri ambiti culturali, anche in architettura si è assistito alla rapida polarizzazione del dibattito intorno a due estremi difficilmente conciliabili: quello dove si arroccava

chi rifletteva sulla gravità delle perdite indotte dalla mutazione dei comportamenti sociali negli ambienti fisici e quello dove spaziava chi propugnava il superamento dei retaggi del passato, in forza del presunto attraversamento di soglie di non ritorno.
Se la legittimità di queste posizioni non è in discussione, è comunque opportuno osservare quanto sia stato difficile e, per certi versi, rischioso sfuggire ai loro estesi campi gravitazionali. Anche il dibattito promosso nell'ambito del secondo tavolo tematico dedicato della sessione dedicata ai "Modi del linguaggio, didattica e ricerca progettuale in architettura" nel webinar autunnale promosso da ProArch può essere letto a partire dagli effetti di questa polarizzazione.
Le 16 proposte presentate, programmaticamente rivolte a testimoniare azioni dedicate all' attività delle scuole di architettura italiane nell'epoca caratterizzata dall'emergenza pandemica, possono essere riunite in tre gruppi.
Nel primo trovano posto i contributi che hanno rinnovato la propria fiducia negli strumenti e nelle tecniche della progettazione architettonica e urbana: per la regolazione delle dinamiche indotte dalla trasformazione dello spazio abitato (Gaiani, Renzi), per la rappresentazione della loro crescente complessità (Calderoni, Como e Smeragliolo Perrotta, Cimmino), per la gestione di processi riconducibili all'estensione concettuale dello spazio fisico (Cioffi, Giammetti).
Al secondo gruppo possono essere ascritti i contributi che hanno osservato e, in diversi casi, sostenuto l'insorgenza di nuovi linguaggi e nuove tecnologie, per lo più digitali, nel campo dell'architettura e degli studi urbani (Piccirillo, Santarsiero, Tavoletta, Tordo).

Ad una via intermedia, tra queste due differenti espressioni di fiducia, sono riconducibili le posizioni di chi aveva intrapreso, spesso prima dell'emergenza pandemica, l'esplorazione di saperi collaterali all'architettura, come l'archeologia, l'antropologia, la linguistica e la sociologia, (Borrelli, Di Domenico, Orfeo, Testa). Chiaramente diversificate rispetto agli assunti da cui hanno preso le mosse, nel loro insieme queste proposte assumono come proprio orizzonte operativo una certa accezione dello spazio fisico, caratterizzata dalla parola chiave più nominata nell'anno appena trascorso: "distanza".
La prospettiva nella quale questo termine andrebbe collocato per essere spiegato e apprezzato non è tuttavia quella connessa con le controverse pratiche dell'insegnamento virtuale, ma piuttosto quella che la considera un principio fondamentale dei processi di misurazione che accompagnano il progetto d'architettura e l'esercizio della critica. Sull'argomento in tempi non sospetti, si è espresso il filosofo Pier Aldo Rovatti, che, nel 2007, ha ripubblicato un libro uscito nel 1994, con un titolo profetico. "Abitare la distanza", appare oggi come qualcosa di più di un semplice consiglio ad investire nelle pratiche filosofiche.
La pandemia, infatti, ha restituito una sorprendente attualità alle parole con cui Rovatti descriveva, nel 2007, l'urgenza e l'opportunità del suo "programma di ricerca".

«La "distanza" che dovremmo cercare di abitare, innanzitutto, non è una nostra proprietà. E non è neppure - non solo e non in primo luogo - un vuoto in cui siamo sbalzati o perfino gettati. È, invece, una distanza da costruire nel senso che dobbiamo

renderla abitabile, difenderla, farne possibilmente uno strumento contro la cecità, la sordità, l'afasia. Rischi che corriamo quando la prossimità, con il suo corredo di fascinazioni, diventa un vestito stretto e soffocante, quasi una camicia di forza. In realtà, quel che ci serve oggi è una respirazione: spazi e tempi per pensare, pause, intercapedini, spazi di gioco, per poterci muovere e dare un senso alle nostre vite»[1]

Questi argomenti dovrebbero convincere coloro che si sentono schiacciati sul presente dal peso dell'emergenza sanitaria a trovare il modo di sollevare la testa. Il solo modo per progettare il mondo è infatti quello di continuare a prendergli le misure.

Nota

1. Rovatti P.A., (2007). *Abitare la distanza. Per una pratica della filosofia*, Raffaello Cortina editore, Milano, p. 2

Tavolo tematico 1.2.
Indice interventi

94 **M. Borrelli |** Università degli Studi della Campania "Luigi Vanvitelli"
La di-stanza che insegna

99 **L. Cabras |** Università degli Studi di Sassari
Il progetto dello spazio: verso la riappropriazione della totalità

103 **A. Calderoni |** Università degli Studi di Napoli "Federico II"
L'indiscreto fascino e irrinunciabile necessità dei modelli

104 **L. Cimmino |** Università degli Studi di Napoli "Federico II"
In assenza dello spazio dell'architettura

105 **G. Cioffi |** Università della Campania
Progetto architettonico ai tempi del Covid-19

109 **C. Di Domenico |** Università degli Studi della Campania "Luigi Vanvitelli"
Il Museo Impossibile

113 **A. Gaiani |** Università degli Studi di Ferrara
L'interstizio come risorsa progettuale per realizzare nuovi spazi di relazione

117 **M. Giammetti |** Università degli Studi di Napoli Federico II
Abitare la distanza

121 **C. Orfeo |** Università di Napoli Federico II
Pensare l'impensabile

123 **S. Piccirillo |** Università degli Studi di Napoli Federico I
La condivisione di informazioni come opportunità

125 **R. Renzi |** Università degli studi di Firenze
Memoria come materiale da costruzione
Insediamento per vedove di guerra a Zanabad, Kandahar.

129 **M.L. Santarsiero |** Sapienza Università di Roma
Aporie digitali

133 **L. Smeragliuolo Perrotta** | Università degli Studi di Salerno
A. Como | Università degli Studi di Salerno
La rappresentazione sintetica del progetto di architettura come strumento per la didattica e la ricerca

137 **C. Tavoletta** | Università degli studi della Campania "Luigi Vanvitelli"
Le parole come 'new tools'

141 **F. Testa** | Università di Genova
Storie di Architetti, Committenti, delle loro case

145 **S. Tordo** | Università degli Studi di Napoli "Federico II"
La tecnologia come nuovo mezzo di comunicazione dell'architettura

La di-stanza che insegna

Marco Borrelli
Università degli Studi della Campania, Dipartimento di Architettura e Disegno Industriale

Parole chiave: eccessi/surmodernità, domesticità, resilienza/contingenza

1.

Figura 1.
Jean Claracq, *Vista da un appartamento*, 2017.

1. Le questioni

Nell'ultimo anno la pandemia Covid-19 ha imposto il confinamento sociale e il distanziamento fisico obbligatorio facendo nascere spontanei alcuni interrogativi circa l'esito delle nuove modalità digitali per l'insegnamento della progettazione architettonica: ...l'architettura è narrazione? ... allora l'architettura può essere solo narrata? ... l'incessante flusso di informazioni reperibili sul web, praticate attraverso la DAD è conoscenza? ... l'aderenza a sistemi digitali di condivisione permetterà di ibridare la trasmissione del linguaggio multiforme dell'architettura?

2. Scenari virtuali e reali

L'architettura sicuramente è narrazione perché fa da sfondo e raccoglie sintetizzando ciò che accade nella vita dell'uomo, rendendo tutto storia, come si evince esplicitamente anche nel romanzo di Victor Hugo in cui l'autore dichiara che "l'architettura è il grande libro dell'umanità".
Nel panorama della condizione postmoderna, le grandi metanarrazioni, i fini che esse indicano e gli eroi che se ne fanno carico, cadono in disuso, travolgendo nella crisi quel modello universitario che ne era il referente; ma non perciò la domanda su "chi decide che cos'è il sapere, e chi sa cosa conviene decidere?" perde di significato, tutt'altro: "la questione del sapere nell'era dell'informatica è più che mai la questione del governo".

Il secondo interrogativo è sicuramente questione più delicata e complessa in quanto l'architettura proprio perché espressione del pensiero e dell'azione umana non può confinarsi da sé nella mera dimensione delle diffuse e frammentate narrazioni, ma deve ambire a governare i processi di soggettivazione reale del suo farsi. Il percorso di formazione universitaria, nelle cui aule le immagini, i significati, le sensazioni colte ed esperite sono matrici e potenze di visioni multiple e di linguaggi plurimi, deve farsi carico del rischio insito nell'uso

solitario dei dispositivi tecnologici, quello cioè di trovarsi "di fronte il corpo sociale più docile e imbelle che sia mai stato dato nella storia dell'umanità".
In alcuni concetti espressi da Hugo nel 2° cap. "Questo ucciderà quello" del romanzo Notre-Dame de Paris si cela un forte interrogativo, oscuro e dubitativo, in cui l'autore paventa l'incombere di un cambiamento rivoluzionario in cui la carta stampata (assimilabile al racconto/narrazione) avrebbe indebolito il ruolo dell'architettura. Questo presagio non è mai avvenuto anzi il testo così come la narrazione, proprio perché sussunta nell'istanza del discorso universitario, ha contribuito a costruire e in un certo senso a migliorare la cultura del progetto architettonico.
Ma veniamo al XXI secolo in cui l'uso dell'ICT (Information and Communications Technologies) si è affermato progressivamente fino a invadere gli interni proiettandoli in una domesticità diffusa, soprattutto oggi a causa del confinamento totale. In tale contesto, la diffusione di tante informazioni divulgate attraverso il web, potrebbe minare i fondamenti della cultura del progetto in campo architettonico perché nella didattica a distanza (DAD) la relazione tra docente e discente ha subito una contrazione di tempi e di spazî e ad azzerare la componente empatica. Sperimentare nuovi metodi di insegnamento in un laboratorio tenuto in aula significa coniugare il gesto all'esperienza affinché si possa trasmettere un coinvolgimento multisensoriale che incide nella memoria dell'allievo in maniera più significativa. Nonostante i giovani siano stregati dalle immagini e dalla grande quantità di dati, nonché dalla loro velocità di acquisizione in questa società degli eccessi, essi ignorano che l'informazione non è conoscenza e pertanto spetta al docente governare i processi di trasformazione cognitiva che vanno dall'attenzione e selezione dei flussi di informazione alla riflessione critica dei modelli di conoscenza.
Nell'insegnamento dell'architettura come esercizio compositivo non può esserci solo narrazione bensì è necessario articolare codici e linguaggi diversificati che si compongono di materia, volumi, forma, superfice e spazio in un esercizio plastico che si articola in concretezza e fisicità mal adattandosi alla sola relazione virtuale.
Invece nell'approccio teorico all'architettura come disciplina è possibile affidarsi maggiormente

alla narrazione sebbene essa debba mantenersi dialettica e condivisa in quanto sul web è possibile mediare messaggi contenuti e immagini.

3. La stanza che colma la distanza

Gli spazî domestici hanno subito un drastico cambiamento indotto dall'uomo costretto a nuove abitudini e modi di concepire il tempo libero e il lavoro. Si è quindi attribuito un nuovo senso all'abitare, in funzione dell'uso che ciascuno è costretto a farne.
Lo smart working ha modificato il salotto in aula d'insegnamento, per lo studente la camere da letto in classe e il soggiorno in una palestra, per cui gli ambienti domestici sono fagocitati in un processo di internalizzazione di un esterno al pari della spettacolarizzazione dell'interno mediante la messa in mostra di quinte sceniche e di ritualità nelle finestre del web. È altrettanto vero che la distanza imposta ha introdotto nuove questioni problematiche intorno ad una prossemica, particolarmente esasperata dalla contingenza, risolta nell'ibridazione dell'umano col dispositivo, in una visione filosofica post-umanista per la quale la relazione umano – non umano si deve fondare in un negoziato in cui il prodotto della tecnica non sia più considerato uno strumento per fini umani ma un partner per fini da inventare.
L'insegnamento, nel campo della progettazione, contempla una prima fase molto delicata, praticabile anche attraverso il web, in cui l'idea di architettura parte da un pensiero, da un'immagine scolpita nella nostra interiorità delineando uno spazio inusuale e un tempo diverso. La fase successiva, che rispetta le canoniche modalità della rappresentazione, del disegno, della messa in forma dell'architettura, va a concretizzarsi nell'azione e nel gesto collocabile nello spazio fisico delle relazioni tradizionali.
La natura sfuggente dei processi mentali, derivanti dalla dicotomia: inesattezza dell'umano ed esattezza del digitale, crea un livello di scarsa comunicabilità e interazione tra docente e discente, pregiudicando sia il contributo dell'insegnamento sia la consequenziale formazione degli studenti. La stimolazione della creatività e un corretto metodo di formazione al progetto convergono in un binomio basato sulla complementarietà dell'esperienza che attualmente non risulta di facile praticabilità solo attraverso

Note

1. Insegnare dal latino *"insignare"*, è composto da "in" e "signare", significa incidere, interpretato come l'atto di "imprimere dei segni nella mente", trasferire un modo per comprendere e per interpretare il mondo formando una coscienza critica. Cfr. Treccani.
2. *Notre-Dame de Paris* del 1831.
3. Sul tema del sapere e della conoscenza si è espresso a più riprese Jean Francois Lyotard in *"La condizione postmoderna. Rapporto sul sapere"*, Feltrinelli, Milano, 1985, p. 20.
4. Sul tema della *"sdivinizzazione"* del dispositivo digitale è apparso utile il testo di Giorgio Agamben dal titolo *"Che cos'è un dispositivo"*, Nottetempo, Roma, 2016. p. 33.
5. I temi del *distruggere* e del *costruire* l'architettura *(Ceci tuera cela / Ceci constructa cela)* sono affrontati in campo sociologico da Federico Boni che discute

su quanto l'architettura subisca nell'era della globalizzazione un evidente condizionamento prodotto dalla narrazione mediatica.
6. Marc Augè introduce il concetto di *surmodernità* in una società che si fonda sugli eccessi di tempo, di spazio e di luogo.
7. Michel Serres (1930-2019) filosofo francese, precursore del post-umanesimo attribuisce ai giovani nativi digitali (millennials) il termine assai benevolo di pollicini in quanto romanticamente armati di smartphone e rappresentanti di un nuovo esercito pacifico per una rivoluzione "dolce" quella di internet.
8. Il riferimento al rapporto sul postumano è utile il pensiero di Roberto Marchesini, https://youtu.be/NWr6Amp-aXk
9. Michel Serres in laRepubblica 18/04/2015 "*In passato, il maestro poteva presupporre l'incompetenza dei suoi allievi. Oggi non è più così, gli allievi possiedono moltissime informazioni. Dalla presunzione d'incompetenza si è passati alla presunzione d'informazione.*"
10. Martin Heidegger nel capitolo *Costruire Abitare Pensare* nel suo famoso testo *Saggi e Discorsi antologia di testi e riflessioni*, ribalta i termini per indagare il senso dell'abitare.

Riferimenti bibliografici

-Agamben, Giorgio (2006). *Che cos'è un dispositivo?*, Nottetempo, Roma
-Borrelli, Marco (2019). *L'archè dello spazio dell'apprendimento*, in *Scuole innovative. L'Embodied Cognition Design come paradigma dei nuovi spazi scolastici*, Gomez Paloma, Filippo, Borrelli, Marco, Buondonno, Emma (a cura di), Edizioni Nuova Cultura, Roma, pp. 33-51
-Branzi, Andrea (2006). *Modernità debole e diffusa*, Skira, Milano
-Boni, Federico e Fabio, Poggi (2011). *Sociologia dell'architettura*, Carocci, Milano
-De Matteis, Federico (2019). *Vita nello spazio. Sull'esperienza affettiva dell'architettura*, Mimesis, Milano.
-Marchesini, Roberto (2017). *Tecnosfera. Proiezioni per un futuro postumano*, Castelvecchi, Roma
-Serres, Michel (2018). *Contro i bei tempi andati,* Bollati Boringhieri, Torino

il filtro di una webcam. Muoversi secondo un metodo induttivo in cui a partire dall'astratto dove i concetti, i principi, le regole formative e i modelli mentali sono la base di partenza di uno scambio maieutico, alla pari, significa tentare di condurre gli allievi verso la definizione di una idea concreta che si esplica al meglio in uno spazio fisico dove l'immateriale è solo una finestra in più. L'insegnamento della composizione architettonica parte dal mondo delle idee che si concretizzano in parole, per passare attraverso segni significanti in rappresentazione e per concludersi nell'opera della costruzione essendo l'architettura, la disciplina della prassi.

4. Conclusioni

Il presente articolo si sforza di immaginare un ipotetico futuro in cui le attuali modalità di insegnamento in remoto avranno sempre di più una possibilità di applicazione, in uno nuovo rinascimento post-umano, in cui la téchne non è uno strumento né il fine ma è un partner che apre a nuovi fini, nuovi scenari e nuove possibilità. Immaginare di collaborare con la comunità dei giovani millennials significa adeguare le modalità di insegnamento ai loro codici di comunicazione in quanto la tecnopoiesis come atto creativo è la nuova misura del saper fare. Dunque gli smart device rappresentano per noi oggi il ponte di heideggeriana memoria che collega le diverse generazioni e media il rapporto tra reale e virtuale, passato e futuro.

Il progetto dello spazio: verso la riappropriazione della totalità

Lino Cabras
Università degli Studi di Sassari, Dipartimento di Architettura, Design e Urbanistica

Parole chiave: cyberspace, percezione, virtuale, reale, totalità, neo-umanesimo

1.

Figura 1.
Apprendere attraverso la percezione dinamica. Scuola en Plein Air Permanente, Suresnes. Il mappamondo (Architetti Beaudouin et Lods) autore sconosciuto, 1935-1950.
Link alla licenza open data per pubblicazione
https://opendata.hauts-de-seine.fr/page/licences/

La crisi pandemica del COVID-19 ha comportato un adattamento tanto repentino quanto drammatico alla dimensione "remota" delle nostre azioni quotidiane. Le applicazioni informatiche, che solo in una misura limitata già permettevano incontri collettivi a distanza, hanno costituito l'unica e sola modalità di comunicare, lavorare e dare continuità alle attività di apprendimento di ogni ordine e grado. Abbiamo visto il moltiplicarsi di *community* in rete, sperimentando quella forma di aggregazione "adhocratica",[1] intesa come la creazione di gruppi di lavoro non gerarchici basati sulla condivisione di saperi, ma nel contempo si è accresciuto il senso di frustrazione per una manchevolezza per la dimensione fisica e percettiva dalla quale non possiamo prescindere. La visione distopica preconizzata da Paul Virilio nel 1984 di fronte alla rivoluzione telematica sembra essersi avverata: «Lo spazio riservato al lavoro ed allo studio è quello del terminale di una scrivania-visore in cui appaiono e scompaiono istantaneamente i dati di una teleinformazione in cui le tre dimensioni dello spazio costruite sono trasferite alle due dimensioni di uno schermo, o, meglio di una interfaccia, che non sostituisce solo il volume della vecchia stanza, con i suoi mobili, le sue mensole, i suoi documenti ed il suo piano di lavoro, ma elimina anche lo spostamento del suo occupante» (Virilio, 1998). Nello stesso anno un'altra possibilità di coesistenza e interrelazione tra spazio fisico e virtuale è introdotta dal termine «ciberspazio» nel romanzo "Neuromancer" di William Gibson, il cui etimo proviene dal termine greco dal greco k u b e r n e i n, che significa "governare, dirigere"» (Tagliagambe 2008). Nel ciberspazio ci si può immergere, in esso sono azzerati i vincoli fisici spaziotemporali e i suoi valori sono la compresenza e l'interazione tra gli individui, a patto che le relazioni instaurate generino rapporti con l'effettuale al fine di potenziarlo e di trovare sintesi in una realtà aumentata. Ci vorrà quasi un decennio per arrivare alla definizione di "architettura

liquida" coniata da Marcos Novak, progettista di spazi ibridi, virtuali ed interattivi, che intende la dimensione virtuale in termini di processualità e mutazione, sostenendo l'idea che ciò che l'architetto è chiamato a elaborare non è forma definita e permanente, ma regole che generano uno spazio. Cruciale in questo ragionamento è l'intenzione di porre fine all'opposizione tra il fisico e il virtuale, dove l'informatica diviene il mezzo per investigare spazialità altre che non abbiano lo scopo di riproporre l'architettura in maniera metaforica e letterale. Il processo generativo dello spazio è ciò che Novak definisce con il termine liquido «L'architettura liquida [...] è un'architettura senza porte né corridoi, in cui la stanza successiva è sempre dove mi occorre che sia e ciò che mi occorre che sia» (Novak, 1993). Contemporaneamente all'affermarsi dei concetti di realtà aumentata e liquidità delle città, l'urbanista Françoise Choay richiama con chiarezza le due entità che da sempre hanno contraddistinto la dimensione urbana: quella fisica dell'*urbs* e quella della comunità, la *civitas*, individuando nella città il luogo privilegiato di «una triplice comunicazione che coinvolge lo scambio di affetti, beni e informazioni»[2] (Choay, 1994). È durante il primo *lockdown* del 2020 che il ruolo dello scambio come pratica sociale ci è stato negato, costringendoci a riconsiderare forme e modalità delle nostre attitudini esperienziali; ma se è vero che l'esperienza del corpo è essa stessa una forma di apprendimento, come appurato dalle recenti teorie neuroscientifiche e pedagogiche[3], e la dimensione della conoscenza è un fatto condiviso e collettivo[4], allora è necessario costruire un nuovo paradigma spaziale e integrato che accolga il neoumanesimo che ci apprestiamo a vivere.
La portata culturale del primo Bauhaus, superando ampiamente il concetto di scuola, aspirava a coinvolgere l'intera comunità ed è stato oggi recuperato nella proposta di rifondazione nel *New Eurpean Bauhaus*, presentata nell'Ottobre del 2020 dalla presidente della commissione europea Ursula von der Leyen[5]. La rinnovata necessità di collocare l'uomo nella sua dimensione di totalità, già espressa dalla scuola di Gropius[6], riporta all'attualità il concetto che Carl Einstein delinea nel suo saggio teorico "Totalitat" del 1914 in relazione alla percezione dell'arte: «La Totalità non esclude mai nulla, ovvero, prima di essa non

Note

1. Il termine adhocrazia compare per la prima volta in ambito economico negli anni '60 del XX secolo, in una definizione di Warren Bennis. Cfr. (Bennis, Slater, 1968).
2. Traduzione dell'autore.
3. Fondamentale il concetto di «embodied simulation» in relazione ai neuroni specchio. Cfr. (Gallese, 2008).
4. Cfr. Tagliagambe (2016) e Weyland (2014).
5. Articolo disponibile al link: https://ec.europa.eu/commission/presscorner/detail/en/AC_20_1916 (ultimo accesso 20.01.2021).
6. Cfr. Faiferri, Bartocci, Cabras, Pusceddu (2019), *Apprendimento totale al Bauhaus: la nuova comunità`del futuro*, «Bloom», n. 29 pp. 57-69.
7. Traduzione dell'autore.
8. Chiari riferimenti si riscontrano negli esperimenti sul dinamismo condotti nei laboratori di Paul Klee e Oskar Schlemmer. Cfr (Cherchi, 1978), (Bistolfi, 1982) e i più recenti contributi in ambito internazionale (Blume, Hiller, 2014).
9. Traduzione dell'autore.

c'è né un positivo né un negativo, per contrasto, in altre parole l'unità incondizionata degli opposti, costituisce la totalità […] La Totalità non è mai determinata quantitativamente […] Ogni organismo individuale deve essere totale[7]» (Einstein, 2019).
Le parole di Einstein affrontano la complessità e la diversità dell'individuo, temi fondanti delle recenti ricerche sui movimenti avanguardistici accolti nell'istituto di Weimar, facendo emergere che le correlazioni di elementi antitetici comportano processi di conciliazione e sintesi[8] tra spazio e corpo, in cui l'essere umano è concepito «nella sua interezza come sistema complesso, olistico e psicosomatico[9]» (Otto, Rössler, 2019).
In conclusione, appare necessario ridefinire un nuovo habitat capace di restituire un senso di appartenenza comune attraverso nuove modalità di interazione tra l'essere umano e i luoghi, da ricercare in una dimensione culturale che ponga l'uomo al centro della società, così come la prospettiva rinascimentale, «forma simbolica» (Panofsky, 1927) è stata portatrice di valori in quanto strumento di astrazione. La prospettiva è per Panofsky una concezione spaziale volta a mettere a sistema il mondo esterno, «un ampliamento della sfera dell'io», che nel contemporaneo deve confrontarsi con un mutamento radicale di paradigmi, in cui gli spazi che abiteremo dovranno essere ripensati secondo il principio «opera aperta come proposta di campo di possibilità interpretative» (Eco, 2016).

Riferimenti bibliografici

-Bennis, Warren, Slater, Philip (1968). *The temporary society*, Harper Colophon, New York
-Bistolfi, Marina, a cura di (1982). *Oskar Schlemmer - Scritti sul teatro*, Feltrinelli, Milano
-Blume, Torsten, Hiller, Christian, a cura di (2014). *Human – Space – Machine. Stage experiments at the Bauhaus*, Spector Books, Leipzig
-Cherchi, Placido (1978). *Paul Klee teorico*, De Donato, Bari
-Choay, Françoise (1994). *Le règne de l'urbain et la mort de la ville in Dethier*, Jean, Guiheux, Alain (a cura di) *La Ville. Art et architecture en Europe, 1870-1993*, Centre Georges Pompidou, Paris
-Eco, Umberto (2016). *Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*, Bompiani, Milano
Einstein, Carl (2019). in *A Mythology of Forms: Selected Writings on Art*, Haxthausen, Charles W. (a cura di), The University of Chicago press, London
-Gallese, Vittorio (2008). *Empathy, Embodied Simulation, and the Brain: Commentary on Aragno and Zepf/Hartmann*, «Journal of the American Psychoanalytic Association», n.56, 769-81
-Novak, Marcos (1993). *Architetture liquide nel ciberspazio*, in *Cyberspace. Primi passi nella realtà virtuale*, Benedikt, Michael (a cura di), Muzzio, Padova
-Otto, E., Rössler, P. a cura di (2019). *Bauhaus Bodies. Gender, Sexuality and Body Culture in Modernism's Legendary Art School*, Bloomsbury, New York
-Panofsky, Erwin (2013). *La prospettiva come forma simbolica*, Abscondita, Milano
-Tagliagambe, Silvano (2008). Lo spazio intermedio. Rete, individuo e comunità, Università Bocconi Editore, Milano
-Tagliagambe, Silvano (2016). I*dea di scuola. I presupposti e i cardini di una buona educazione*, Tombolini, Loreto
-Virilio, Paul (1998). *Lo spazio critico*, Dedalo, Bari
-Weyland, Beate (2014). *Fare scuola. Un corpo da reinventare*, Guerini, Milano

L'indiscreto fascino e irrinunciabile necessità dei modelli

Alberto Calderoni
Università degli Studi di Napoli "Federico II", Dipartimento di Architettura

Parole chiave: modello, rappresentazione, progetto didattico

1.

2.

Figure 1.-2.
Attività di laboratorio
https://www.instagram.com/laboratorio_a402

Nei giorni che stiamo attraversando, tra l'illusoria possibilità di svolgere la didattica laboratoriale in presenza e la "ritirata" legata alla crescente ondata di contagi da COVID-19, emerge con forza quanto i modelli fisici rappresentino un indispensabile strumento di sviluppo e crescita delle idee progettuali e non soltanto tool rappresentativo/comunicativo. Il contributo intende esplorare le possibilità offerte dalla costruzione dei modelli fisici in scala come artifici per la definizione di una genealogia del progetto, ovvero segnare quei momenti di scarto in cui è possibile osservare i cambiamenti significativi tali da rappresentare gli argini allo sviluppo del progetto. Ci si sta interrogando su come poter rimodulare la nostra didattica alla luce della trasferibilità di metodi e conoscenze attraverso il digitale, forzando quindi i limiti di una disciplina che nel contatto fisico e nella conoscenza corporea ha un suo irrinunciabile fondamento. Al di fuori dello scontro ideologico tra didattica in presenza e didattica a distanza (conflitto solo in apparenza banale) in cui appare che tutti siano unanimemente concordi nel riconoscere la fondamentale importanza dell'essere in aula – docenti e discenti in un circolo semiotico irrinunciabile – si cela in realtà un subliminale, sempre crescente, movimento di opinione nel voler riconoscere un valore a quanto è possibile in ogni caso fare attraverso le piattaforme informatiche. Viviamo una fase emergenziale, ed evidentemente nell'emergenza è nostro dovere non lasciare indietro nessuno, ma, al di fuori della discussione nel merito attuale, la tendenza, non sono italiana, del voler dislocare la didattica del progetto, smontandola e rimontandola attraverso l'utilizzo delle tecnologie più avanzate, è storia contemporanea.
Partendo quindi dalla necessità di dover, seppur temporaneamente (e in Italia nulla è più definitivo del temporaneo) riorganizzare la nostra didattica, risulta quanto mai indispensabile riflettere su come utilizzare lo strumento del modello fisico in scala come mediatore di idee e pensieri in questa traduzione dei rapporti relazionali tra docente e discente.

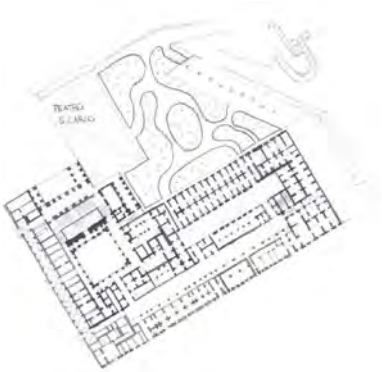
Riferimenti bibliografici

-Calderoni, Alberto (2016). *Appunti dal visibile*, LetteraVentidue, Siracusa.
-Calderoni, Alberto (2019). *Condizioni e consonanze. Imparare insegnando architettura*, Thymos Books, Napoli.
-Frampton, Kenneth, Kolbowski, Silvia (a cura di) (1981). *Idea as model*, Rizzoli International, New York.
-Veillon, Cyril (a cura di) (2020). I*sle of Models: Architecture and Scale*. Triest Verlag, Zurigo.

In assenza dello spazio dell'architettura

Luigi Cimmino
Università degli Studi di Napoli "Federico II", Dipartimento di Architettura

Parole chiave: didattica, spazio, città



1.

2.

Figure 1.-2.
Schizzi di Palazzo Reale degli studenti del Laboratorio di composizione architettonica e urbana IA - DIARC.

L'esperienza della pandemia nella quale siamo immersi è entrata prepotentemente nel nostro modo di fare ricerca e didattica. Lo abbiamo accettato con la promessa e la speranza - questo è un punto incontrovertibile - che si trattasse di uno stato di eccezione necessario per il ritorno alla normalità. Il ricordo dell'esame finale di Dottorato, tenuto a distanza lo scorso aprile, unisce esaminatori ed ex dottorandi nella convinzione che si sia trattato di un'esperienza non ripetibile, eccezionale, necessaria. Analogamente il ricordo di un'intera esperienza laboratoriale tenuta senza mai incrociare gli sguardi degli studenti tra i banchi - in assenza perché sensibilmente spogliata da quella frenesia e passione che normalmente caratterizzano la nostra attività progettuale - quel ricordo riporta alla mente le tante occasioni di arricchimento nelle modalità di trasmissione del sapere ma anche, e soprattutto, la necessità di un ritorno alla didattica del laboratorio.
Da diversi anni collaboro con Valeria Pezza nel corso di Composizione Architettonica e Urbana al primo anno, e in questa fase delicatissima dell'apprendimento della disciplina, un appuntamento irrinunciabile è sempre stato quello dell'esperienza dello spazio dell'architettura della città: le prime lezioni tenute in parte tra le strade del centro, nel tepore del sole della primavera o dell'autunno napoletano, a misurare, disegnare, o semplicemente osservare i palazzi di via Toledo, la chiesa di San Francesco di Paola, a decodificare la complessità di Palazzo Reale o del Palazzo delle Poste. Esercizi di appropriazione dello spazio dell'architettura impostati a partire da misura e proporzione, secondo una logica interscalare.
L'esperienza dello spazio dell'architettura - intesa soprattutto come attività da fare insieme, studenti e docenti - è propedeutica e imprescindibile per porgere tra le mani degli studenti quel fioretto di loosiana memoria che rappresenta il progetto di architettura.

Progetto architettonico ai tempi del Covid- 19

Gianluca Cioffi
Università degli Studi della Campania, Dipartimento di Architettura e Disegno Industriale

Parole chiave: progetto, vocabolario architettonico, Covid-19

1.

2.

Figure 1.
Fotomontaggio di plastici assemblati.
Figure 2.
Plastico corpo scale ascensori.

La ricerca progettuale architettonica, odierna, sembra procedere su binari differenti.
Se da un lato persiste una parte della ricerca orientata a riconoscere nella teoria la parte fondamentale di riflessione sul progetto, dall'altra abbiamo varie strade percorse più o meno consapevolmente: dai filoni visionari, che reinterpretano la tecnica del fotomontaggio per sperimentare visioni surreali di nuovi paesaggi analoghi, a nuove correnti di ricerca orientate verso sempre più "spinte" sperimentazioni formali.

Nell'ambito didattico dell'insegnamento del progetto architettonico, il fine ultimo dovrebbe essere quello di giungere, attraverso il progetto, a forme costruibili e ambienti utili e funzionali, ma al tempo stesso spazialmente suggestivi. L'arte ha un ruolo importante nella composizione architettonica così come la scienza nella fase costruttiva, cercare unità tra progetto architettonico e progetto urbanistico è un passaggio importante ai fini della costruzione della città, dal punto di vista didattico ci consente di mettere in relazione le diverse scale di intervento, cercando di ottenere unità tra composizione dell'edificio e spazio urbano.
L'attuale momento storico che ci troviamo a vivere a livello globale, causato dalla pandemia, ci ha obbligati, in modo coatto, a un repentino e inatteso cambio di didattica.
Le modalità di insegnamento sono cambiate istantaneamente con grosse difficoltà per una disciplina dove il contatto docente discente è fondamentale. In una situazione simile, emerge come sia fondamentale, ancor più che in presenza, dotare lo studente di un bagaglio di riferimenti progettuali, far costruire un vasto vocabolario architettonico che consenta con maggiore facilità di comporre spazi architettonici. L'obiettivo è di far apprendere un metodo di intervento da adattare alle situazioni, cercando di assecondare la naturale propensione a emulare modelli di architettura che entrano in un sistema iconico di affezione.

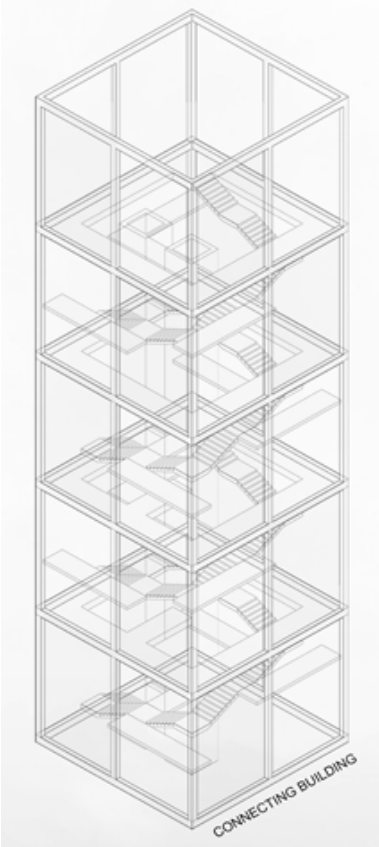
Il Covid-19 ha imposto a milioni di persone l'isolamento forzato nella propria abitazione per diversi mesi. Il periodo di *lockdown* ha evidenziato l'inadeguatezza di molti spazi a uso abitativo, sia in termini di cellula singola sia per quanto attiene ai complessi edilizi collettivi. Nell'immediato futuro è necessario il ripensamento non solo dell'alloggio singolo ma soprattutto dell'intero fabbricato a uso abitativo. L'assenza di spazi verdi, la mancanza di aree di contatto con l'esterno dell'alloggio e, soprattutto, la necessità di prevedere spazi per il lavoro agile o per allestire una postazione di lavoro tramite lo spostamento di alcuni elementi, rappresentano le maggiori criticità verso le quali gli architetti sono chiamati a offrire una risposta in tempi brevi.
In questo contesto, urge un ripensamento della tipologia di abitazione collettiva e di alcune funzioni pubbliche a essa collegate, nell'ottica di immaginare un sistema abitativo autonomo in vista di un nuovo periodo di confinamento forzato. La ricerca è incentrata su una tipologia residenziale dove l'alloggio diventi parte di un sistema abitativo predisposto per essere modificato in breve tempo e secondo le nuove esigenze.

L'alloggio in sé non può essere ripensato solo attraverso la ri-articolazione degli spazi interni senza considerare la modifica dell'ambiente in cui è inserito, compresi i collegamenti orizzontali e verticali. La ricerca propone la realizzazione di vari modelli architettonici che possano essere realizzati attraverso una struttura di base, modulata secondo le esigenze del luogo.

Tra gli obiettivi principali, la ricerca si pone come l'identificazione di una o di più soluzioni in sostituzione dei manufatti esistenti.
La realizzazione di un modello abitativo di tipo condominiale di nuova costruzione diventa il principale obiettivo.
La casa dell'immediato futuro è il focus dello studio e un'occasione per riflettere su un modello che possa essere utilizzato anche in assenza dell'emergenza sanitaria. A questo proposito, risulta necessario identificare varie soluzioni legate alle diverse dimensioni dell'alloggio, anch'esse soggette a un ripensamento rispetto ai fabbricati dei decenni passati con più stanze e minori dimensioni.

3.

Figure 3.
Fotomontaggio di plastici assemblati.



4.

Il concetto di una casa intesa come abitazione tranquilla e personalizzabile ben inserita in un complesso con zone verdi (un compromesso tra la casa in città e quella in campagna) dovrebbe riaccendere gli entusiasmi per le abitazioni in città. In tal senso, i vantaggi della casa singola e dello spazio verde circostante sono sicuramente riconosciuti, l'aspirazione ad una casa dalle sembianze della casa di campagna, e dai costi contenuti rispetto alla casa di città, ha fatto nascere e proliferare il fenomeno della casa autocostruita, ma il concetto del sobborgo o della casa in campagna non è perseguibile come sistema globale, sarebbe opportuno fare una mediazione tra il quartiere cittadino e i vantaggi del vivere in campagna, vi è inoltre il rischio, nascosto, in questa autonoma forma di costruzione che è quello dell'isolamento, senza scambi di relazioni sociali, un'autosegregazione pericolosa come fanno notare i sociologi. Per lo studio di più proposte abitative si potranno utilizzare anche vari sistemi digitali come la realtà virtuale.
Tramite questo mezzo, si può realizzare un sistema interattivo grazie al quale un gruppo di utenti può immergersi in un ambiente virtuale oltre al tradizionale modello fisico in scala con il quale poter verificare alcuni parametri come l'assemblaggio delle strutture principali, il montaggio degli alloggi (sistema cellulare modificabile in poco tempo) o la modifica di alcuni spazi interni all'alloggio senza la necessità di grossi interventi.

La progettazione di un modello residenziale misto con funzioni abitative e collettive diventa il principale risultato atteso dalla proposta di ricerca. La struttura viene pensata non solo nelle sue componenti principali, ma anche nella figura dell'alloggio come concatenazione di elementi, tramite la quale ottenere diverse tipologie edilizie adatte a vari contesti sintetizzabili con l'immagine complessiva della tipologia a torre. Il progetto proposto, denominato *Torre Infinita*, prevede un corpo centrale contenente i percorsi orizzontali e soprattutto verticali, sca le e ascensori. Questa "torre nella torre" è pensata come uno spazio Piranesiano intorno al quale si snodano "a elica" le varie cellule abitative.

Le abitazioni sono differenti le une dalle altre, proprio per rafforzare il concetto di casa singola in

Figure 4.
Assonometria corpo scale ascensori.

un sistema aggregato, sono studiate tutte con un sistema a *Raumplan* interno in modo da consentire versatilità e complessità spaziale.

5.

Figure 5.
Mostra lavori finali, Laboratorio di. Progettazione Architettonica 1C.

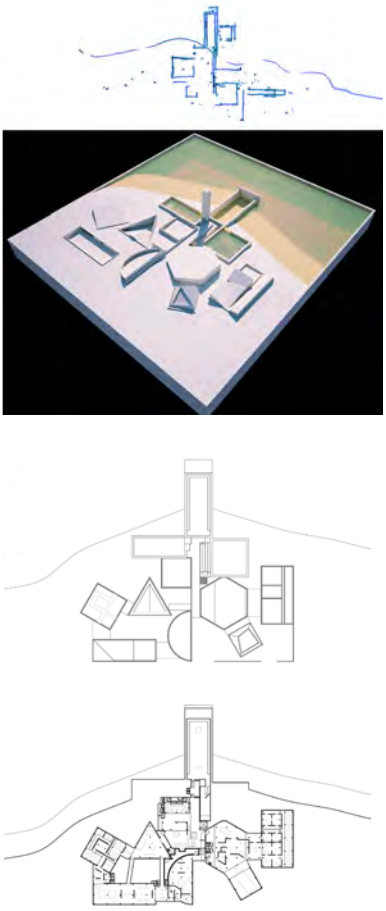
Il Museo Impossibile

Corrado Di Domenico
Università degli Studi della Campania "Luigi Vanvitelli"

1.

Figura 1.
The Atlas of Places, sovrapposizione delle rotte del Mediterraneo con i fondali marini. Schizzi della rete dei rapporti commerciali dell'antichità con geometrie ideative. Sovrapposizione della rete con le costellazioni celesti e gli spazi espositivi.

Damien Hirst, dopo ricerche e lavoro decennali, nel 2017 raccoglie i resti di straordinarie civiltà perdute in un'unica mostra colossale, distribuita in almeno due edifici veneziani, trasformando questi - come in un prodigio -, dalla loro funzione passiva di contenitori, alla molteplicità cangiante di veri e propri luoghi multidimensionali, a cavallo tra finzione e realtà, in vista di un vero e proprio asintoto: l'umanità come custode del tempo. Si tratta della raccolta dei "*Treasures from the Wreck of the Unbelievable*", una collezione di reperti tra statue, oggetti e frammenti ritrovati, appunto, nei luoghi del naufragio della nave di un liberto di Antiochia del II sec. d.C., Amotan. Nave il cui nome era *"Apistos"*, "Incredibile" appunto. Scrigno dei tesori accumulati dal più formidabile collezionista d'arte della storia. Una nave che coincide con il bacino stesso del Mediterraneo poiché ne fa da collettore globale. L'arte diventa testimonianza attiva che si auto-adatta al reale in un paradossale mutamento di forme, e così, collezionato un coacervo inestricabile come un nodo gordiano, attraverso le migliaia di impossibili works of art, si dà vita ad uno spazio a metà tra la realtà e il sogno, uno spazio ricchissimo ed estremo, a partire dal quale non può che iniziare un ragionamento su di un'architettura che raccolga e rilanci le stesse caratteristiche.
La mostra di Hirst trasforma gli edifici che la ospitano in qualcosa che l'architettura aveva dimenticato e che pure è stata al suo centro per interi millenni, qualcosa di prossimo al sacro. Pensiamo ad un'arca, ad un posto che avvicina e risucchia spazio e tempo nella vertigine di una miriade di scoperte impossibili. Di qui l'idea di progettare non solo un edificio specifico per questa portentosa collezione, ma anche di lavorare su altri luoghi perduti, tra siti descritti a stento dagli storici antichi (di cui si cercano ancora le tracce), ad edifici considerati meraviglie del mondo, oggi perduti.
La collezione di Hirst è metafora dell'arte stessa e domanda esplosiva su cosa sia la storia. L'idea è renderla un luogo, al di là del tempo presente, a favore di un tempo venturo, che - come riteneva Sigfried Giedion - è stratificazione dei nostri siti contemporanei, compressi in un presente lungo quanto l'arte e l'architettura stesse.

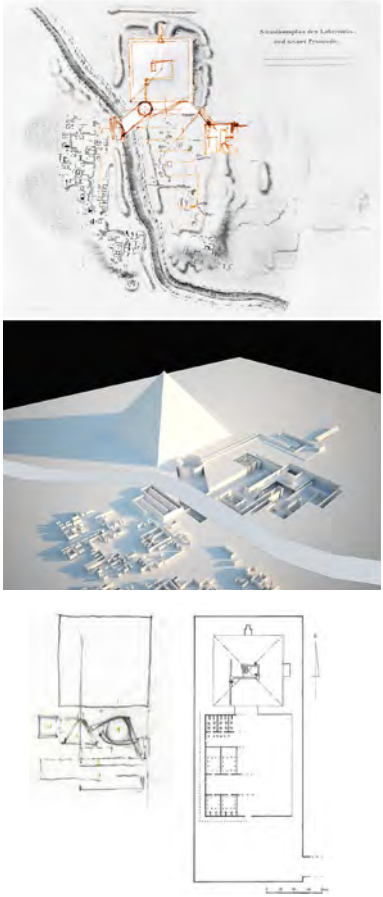


2.

Figura 2.
Il museo impossibile, coste dell'Africa Nord Orientale: The Treasures from the Wreck of the Unbelievable. Laboratorio di Progettazione III 2019-20, studente Giuseppe Ceravolo.

Lavorare allora sull'archeologia non per trovare cose sepolte ma per inventarne di nuove, esattamente appartenenti già al passato.
Anche inventare nuove tracce, lavorare dentro la forma, senza bisogno di scomodare "il contesto" attorno, ma ricercando dentro e sotto ciò che è nascosto. Lavorare dunque con la grande verosimiglianza che è il tempo. Non è forse, molta architettura egizia, concepita come costruzione che si staglia al muro del tempo? Come qualcosa di arcaico e allo stesso modo proiettata in avanti, vertiginosamente nel futuro. E Giedion, proprio nei capitoli su Saqqara o Giza, appronta l'idea alla base de "L'eterno presente", così come rintraccia continuità profondissime con alcuni concetti formali nei primordiali artefatti preistorici o nei siti neolitici.
Durante i miei ultimi due Laboratori di Progettazione del terzo anno, si è centrata allora una sperimentazione volta a sviluppare progetti per *"il Museo Impossibile"*, si è lavorato sull'idea di trovare un luogo e un programma spaziale per ospitare la mostra dei *"tesori provenienti dal relitto dell'Incredibile"*. Abbiamo rintracciato luoghi perduti, mitici o verosimili dell'antichità, sperimentato modelli formali archetipici (la tholos, il labirinto, la chora). Una ricerca sulle possibilità sincretiche dello spazio, nuovo ed originario indipendentemente dalla sua data di fondazione, a Saqqara come a Cnosso, a New York come a Londra. Altri quattro siti, fonti inesauribili ed architetture meravigliose - perse o dimenticate - diventano il pretesto per altre quattro architetture in luoghi perduti. Quattro posti per un'arca dell'arte perduta. Olimpia, con la statua 'crisoelefantina' fatta da Fidia nel tempio di Zeus; Cnosso, sito cretese dove Sir Artur Evans sembrava avesse scoperto una struttura scavata di forma circolare; Hawara, sotto la piramide, le fonti dell'antichità riportano la costruzione del più grande edificio-labirinto; Alessandria, ricercando il sito nascosto del Mouseion, l'autentica versione della Biblioteca.
I progetti si diramano nei vari siti come dei racconti, mettendo in campo, sia negli impianti funzionali, che nei sistemi formali, o nell'idea di spazio, una sorta di narrativa che muove dalle fonti antiche alle tracce planimetriche, alle ipotesi degli archeologi.

Il Tesoro. Primo tra tutti i siti, è il progetto che ospita appunto la collezione prodigiosa del relitto dell' *"Unbelievable"*. Attraverso lo studio delle mappe e delle analisi dei traffici del passato nel Mediterraneo, abbiamo scelto alcuni siti possibili per il naufragio del carico d'arte.



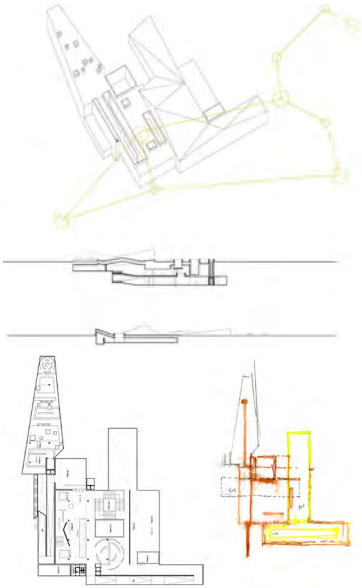
4.

Figura 3.
Il museo impossibile, Labirinto di Hawara, Egitto. Planimetria archeologica di Hawara con schizzo per un museo sotto alla Piramide.
Laboratorio di Progettazione III 2019-20. In sequenza: modello di Lia Iovanella, schizzo di C. Di Domenico per Noemi Scagliarini; ipotesi di sviluppo del "labirinto" descritto da Erodoto e Strabone, ricostruito secondo le descrizioni storiche.

Figura 4.
Il museo impossibile. Cnosso, nuovo ingresso a forma di Tholos. In sequenza: Planimetria archeologica con schizzo di ideazione; modello di Marco Grimaldi, Laboratorio di Progettazione III 2019-20. Schizzo per una *tholos* a Cnosso.

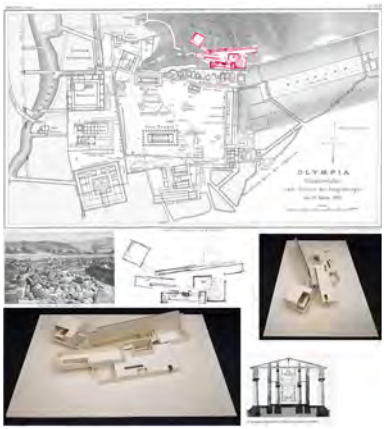
Il progetto prende le mosse da una sollecitazione di Michel Foucault: *"vedere la nave come fosse il piegamento del mare"*. Il luogo individuato sulle spiagge del Nordafrica racchiude allora la mappa stessa del peregrinaggio della nave. Come in uno scrigno dai colori cangianti si dirama sulla costa riproducendo allo stesso tempo la geografia e i suoi intrecci in una pianta che sembra frutto di uno scavo archeologico dove le stanze con la loro distribuzione funzionale descrivono sequenze di costellazioni. Si navigava con le stelle, e queste, insieme con le tracce delle rotte marine, inventano letteralmente la configurazione spaziale delle sale espositive dando vita ad una narrativa impressa nella forma planimetrica. Si entra nell'edificio sulla costa attraversando rovine geometriche che sono come prismi astratti, districandosi tra le forme solidificate nell'arenaria, sedimentazione compressa della sabbia del mare, per accedere ad una corte sottoposta letteralmente lambita dalle acque - come una piscina secca – e, scendendo, si scavalca un bacino allagato che segna la soglia d'ingresso. Solo al di sotto si scopre che le sale espositive (come quella che ospita la colossale statua del *"Demon with bowl"* prima esposta nell'atrio di Palazzo Grassi) sono dentro alle concrezioni geometriche che si vedevano dalla spiaggia. Come dentro ai castelli di sabbia.

Il Labirinto perduto. Una piramide decaduta, dalla geometria corrosa, che tradisce la forma costruttiva a gradoni, era a guardia di una portentosa costruzione sotterranea di 3000 stanze su due ordini, nei pressi del lago di Meride, ad Hawara. Viene descritto dai grandi storici dell'antichità e, soprattutto Erodoto ne fa una descrizione accurata, denominandolo appunto, Labirinto e rendendone possibili le ricostruzioni teoriche occorse nel tempo.Il progetto prevede la costruzione di un museo ipogeo completamente sovrapposto al sito del labirinto descritto da Erodoto, che sorge a fianco della necropoli e passa sotto il fiume. L'accesso avviene attraverso un percorso a gincana. Questo è tipico del meandro egiziano, degli ingressi processionali o simbolici. Si scende nella hall principale che funge da cerniera con l'accesso al tunnel della piramide e, di lì si procede per le sale distribuite sottoterra tra speroni di granito e sacche leggere di sabbie. Si costeggia poi una sala che si trova sotto l'alveo del fiume, dotata di un soffitto sigillato a vetro da cui si può vedere il corso delle acque soprastanti, per poi riuscire al livello del suolo e percorrere i resti affioranti della necropoli.



5.

Figura 5. *Il museo impossibile. Olimpia.* Progetto per un museo alle pendici del monte Kronos, con schizzo per Daniela Imbimbo, Laboratorio di Progettazione III 2019-20. Modello plastico.



6.

Figura 6.
Il museo impossibile. Alessandria d'Egitto, lavoro di Maria Regina Macrini con schizzo di progetto fatto per la studentessa. Laboratorio di Progettazione III 2019-20

La camera circolare. Sir Artur Evans durante gli scavi di Cnosso trovò una camera circolare nei pressi del bastione Est e non lontano dallo "stepped portico" che fornisce l'accesso al palazzo da Sud. Questa particolare camera a forma di tholos era dotata di una rampa a spirale che ne scolpiva le pareti curve in discesa. Fu poi ricoperta dallo stesso Evans, e ad oggi se ne sono perse le tracce. Il progetto prevede la realizzazione di un nuovo ingresso al palazzo di Cnosso, pensato come tholos circolare dalla funzione museale, in parte ipogea, in parte intersecata tra le sale del palazzo, in modo da risalire con grande sorpresa alla luce della famosa corte centrale del palazzo, senza rendersi conto del percorso fatto.

Il Bosco Sacro. L'Altis di Olimpia è il luogo mitico dove sorge il sito religioso dedicato a Zeus, uno dei centri cruciali del Peloponneso. La geometria del recinto, con le disposizioni ruotate degli edifici, la composizione complessissima generata da coordinate polari, lo splendido stadio dal profilo ad entasis crescono in un ulteriore climax geometrico e compositivo fino ad arrivare alle pendici del piccolo monte sacro. Qui viene progettato un nuovo museo per Olimpia che possa affiancare il bel museo archeologico appena adiacente agli scavi, con nuove funzioni deputate al mito dell'arte perduta. La sala principale ospita idealmente la statua scomparsa di Zeus, famosa opera di Fidia, fatta di oro ed avorio, considerata nell'antichità una delle sette meraviglie del mondo.

Il Mouseion di Alessandria. La famosa biblioteca del III secolo a.C. era in realtà un edificio dedicato alle Muse, con il famoso tempio, "Mouseion", e delle sale-caveau che conservavamo la quantità inimmaginabile di papiri raccolti durante la dinastia dei Tolomei, provenienti da tutte le culture del mondo.
L'edificio perduto è solo per alcune ipotesi collocabile in almeno due o tre siti della odierna Alessandria d'Egitto. Il progetto prevede la costruzione di un nuovo Mouseion; ben distinto dalla nuova biblioteca costruita nel 2002, sarà un edificio che racchiude nelle sue stesse geometrie la memoria delle posizioni topografiche con le varie ipotesi di collocamento della Meraviglia. Il nuovo Museo è una sorta di edificio-Cluedo che ospita l'idea dell'impossibile contenuta nella storia stessa come falsa traccia della cultura dell'umanità. Mi piace pensarlo come uno dei siti pensati da Le Corbusier per il Mundaneum, uno dei tanti edifici-mondo che conosciamo.

L'interstizio come risorsa progettuale per realizzare nuovi spazi di relazione

Alessandro Gaiani
Università degli Studi di Ferrara, Dipartimento di Architettura

Parole chiave: relazione, interstizio, spazio marginale, strumenti adattivi

1.

Figura 1.
Nuovi spazi interstiziali, nuove relazioni.

La crisi pandemica che ancora sta perdurando ci confina chiudendoci nelle nostre case introducendo una discontinuità che capovolge totalmente le relazioni tra le persone e gli spazi in cui abitiamo colpendo l'uomo nel valore più immateriale della propria vita reale: la relazione con il prossimo.
Nella storia recente, questi periodi sono stati un formidabile impulso nel riconfigurare la società e lo spazio in cui viviamo, dalla crisi del sistema economico ottocentesco che ha generato la città moderna, produttrice di merci, a quella finanziaria del 2008 fino a quella della comunicazione globalizzata, che ha contrapposto lo spazio digitale a quello fisico.
Ci troviamo quindi in una situazione di crisi che però può divenire, se opportunamente trasformata, una risorsa per adeguare i metodi e gli strumenti del progetto di architettura al nuovo mondo che va riconfigurandosi.
Ci possiamo rapportare al nuovo, al futuro secondo due approcci: l'uno che intravvede nel rapporto consequenziale con il passato, il futuro, che nasce quindi sull'*intrigo*, l'altro che ne fa una venuta al mondo, un *inizio di un nuovo percorso*.
Il primo ci mette in relazione con il tempo, attraverso una lettura retrospettiva della storia, che proprio perché in relazione con quest'ultima vede il futuro come un qualcosa che non è completamente nuovo, *"presuppone che la chiave del futuro dipenda sempre dal passato"*[1] sviluppando una narrazione dell'intrigo che si districa attraverso un insieme di relazioni la cui chiave di lettura si basa sul il concetto di traduzione e ospitalità.
Concetti che hanno come punto di riferimento il sistema temporale e spaziale, un sistema in cui la comunità dell'uomo riesce ad avere un ordine, rifacendoci a quanto definito da Paul Ricoeur nel concetto di *"ospitalità linguistica"* ovvero l'"*intreccio con l'alterità*": *"Nella traduzione lavorano il proprio e l'estraneo, il sé e l'altro, l'altro che ritroviamo dentro*

2.

Figura 2.
Riesi, Sicilia. Progetto di recupero di un immobile confiscato attraverso un processo di autocostruzione guidato dal collettivo romano Orizzontale e dall'architetto Flora La Sita. *Appropriazione dello spazio interstiziale tra due edifici e sua riconversione in spazi per il gioco e lo sport*. (foto di Gianluca Fusco)

di noi e che non si riduce all'alterità dell'altro uomo. Nella traduzione è all'opera un concetto di umanità plurale eppure una, non riducibile a una sola cosa in termini di scienza unificata, di un sapere assoluto o di una lingua unica, ma unificabile sul modello dell'ospitalità e della convivenza, della coabitazione in un mondo reso abitabile da una prassi di convivialità".[2]

Pertanto il passato, pur essendo elemento da cui prendere le mosse, ha il limite che vi sono accadimenti che sono sfuggiti e sfuggono alla determinazione storica: sappiamo come la scienza moderna attraverso il principio del determinismo deriva la comprensione del presente dal passato, così come possiamo affermare, oggi, che tale principio entra in crisi quando pretende di derivarne il futuro.

Il secondo è basato su un nuovo inizio, su un futuro in cui *"il nuovo è visto come conseguenza, compiutezza, compimento, al nuovo come rottura, inaugurazione, inizio"*.[3] Un inizio che si fonda su un incontro, un nuovo incontro. Prendiamo come esempio il rapporto che si crea tra osservatore ed opera d'arte, o la lettura di un nuovo libro: è un rapporto che si basa un rapporto individuale con l'opera, è l'opportunità di creare un inizio, un incontro con l'alterità.

In entrambi i concetti è presente una interpretazione del tempo che si proietta in spazi differenti al contrario di quello che avviene oggi, dove la società capitalistica con la tecnoscienza e gli apparati digitali, ci mantiene sempre in un costante presente, non volendoci far ragionare né sul passato né sul futuro.

Come poter allora interpretare la contemporaneità e il progetto di architettura in quest'epoca individuata dagli storici come epoca del capitolocene, che ci ha portato ad un non ritorno? Attraverso l'interstizio, che è uno spazio di relazione umane e spaziali, costituito da plurime realtà e differenti saperi, contraddittori, frazionati, ibridi, che si oppongono ad un'idea di cultura intesa come verità unica, oggettiva, scientifica per suggerire verità dovute alle relazioni fra cose, spazi e persone, ovvero altre possibilità di scambio rispetto a quelle in vigore, nasce proprio, nell'era della complessità, dall'intersezione fra i due concetti di intrigo e nuovo inizio: uno spazio in cui il tempo è sia passato ma anche futuro nella prospettiva di un nuovo inizio.

La fine del sapere scientifico, basato sul determinismo, in cui si passava logicamente dal complesso al semplice, ha aperto a nuove considerazioni basate sulla complessità del nostro mondo e della nostra vita. Non è più l'oggetto la fonte di studio, ma la relazione a illustrare l'essere. Non si riduce più la complessità alla semplicità ma si indaga "*nel tradurre la complessità in una sequenza differenziale di approssimazioni teoriche*".[4]
Pertanto, la ricerca in architettura si deve impossessare di quegli spazi "di relazione", lasciando gli specialismi, propri di una visione che appartiene al passato, a quelle discipline che non intendono innovare il loro rapporto con il reale e comunicare attraverso sistemi ibridi, reali o virtuali. Ciò comporta l'introduzione di una pluralità di elementi all'interno di metodi teorici e delle possibili interpretazioni, che conducono ad un differente rapporto tra individuo e i dispositivi socio-spaziali e indirizzano a nuovi processi di condivisione e comunicazione dell'architettura che dovranno tentare di *"mettere insieme percorsi trasversali, microstorie, sezioni inesplorate, alla ricerca di significati diversi"*[5], e ricomporre questi frammenti all'interno di uno spazio che non è più quello dell'agorà, né quello delle singole interpretazioni, ma è lo spazio relazionale di un gruppo socialmente costituito.
Nella nostra condizione nell'era della moltiplicazione degli scarti, degli sprechi del capitalismo, di un consumismo ingiustificato e di industrializzazioni si deduce che più di valorizzare la zona di marginalità conclamata, si tratta di mutare il pensiero ed attivare quindi, l'*interstizio*, che sottende un pensiero trasversale, un luogo di frontiera tra l'escluso e l'accolto, tra il prodotto e lo scarto, *"una spartizione costantemente rinegoziata tra il significante e l'insignificante"*.[6]
Lavorare sull'interstizio comporta sovrascrivere il passato per immaginare il futuro.
Nel definire le nuove relazioni ibride e complesse attraverso la sovrascrittura degli spazi interstiziali, possiamo introdurre il concetto del tempo stratificato espresso da Hans Magnus Enzenberger come una "pasta sfoglia", in cui esistono differenti livelli di stratificazioni di spazi temporali: *"Ciò che di volta in volta rappresenta il nuovo, è solo un sottile strato che galleggia su insondabili abissi di possibilità latenti"*.[7]
Per operare in questo spazio interstiziale,

3.

Figura 3.
Nuovo Alfabeto: nuovi strumenti per spazi interstiziali.

dobbiamo aggiornare i metodi e i tools propri del progetto di architettura utilizzando un nuovo alfabeto che "inserisca" e "sostenga" gli elementi presenti e futuri, sintetizzandoli fino a farli propri attraverso meccanismi di *mutazione dell'esistente*, basato su un nuovo sistema complesso di relazioni: un ecosistema, che si fonda sul rapporto trasversale tra l'intrigo e il nuovo inizio.

Note

1. Augè Marc, *Futuro*, Bolati Boringhieri, Torino, 2012, p. 19.
2. Paul Ricoeur in Changeaux, J.P., Paul Ricoeur, *La nature et la régle. Ce qui nous fai penser*, Odile Jacob, Paris, 1998, pp. 232-233, trad. It. *La natura e la regola. Alle radici del pensiero*, di Basile, M., Cortina, Milano, 1999, p.120).
3. Augè Marc, *Futuro,* Bolati Boringhieri, Torino, 2012, p. 33
4. Mauro Cerruti, Francesco Bellusci, *Abitare la complessità. La sfida di un destino comune,* Mimesis, Milano, 2020, p.91.
5. Ignasi Solà-Morales, *Decifrare l'architettura. "inscripciones" del XXsecolo,* Umberto Allemandi, Torino, 2001, p. 153.
6. Nicolas Bourriaud, *L'ex-forma. Arte. ideologia e scarto*, trad. it. Michela Dellaia, Postmedia books, Milano, 2016, p.8.
7. Hans Magnus Enzensberger, *"Ma dove sono finito? Sette viaggi straordinari nel tempo e nello spazio"*(1998), Einaudi, Torino, 1998.

Riferimenti bibliografici

-Bourriaud Nicolas.2016. *L'exforma. Arte, ideologia e scarto.* Tradotto da M. Dellaia. Postmedia books, Milano.
-Cancilini Néstor Garcìa. 1998.*Culture Ibride. Strategie per entrare e uscire dalla modernità*, tradotto da A. Giglia. Angelo Guerini Edizioni, Milano.
-Dionigi Ivano. 2019. *Osa Sapere. Contro la paura e l'ignoranza.* Solferino, Bologna.
-Fortin Robin. 2002. *Comprendre la complexité, Introduction à la méthode d'Edgar Morin*. L'Harmattan, Parigi.
-Recalcati, Massimo.2020. La tentazione del Muro. Feltrinelli, Milano.
-Solà-Morales Ignasi. 2001. *Decifrare l'architettura*. a cura di M. Bonino. Allemandi, Torino.

Abitare la distanza

Mariateresa Giammetti
Università degli Studi di Napoli Federico II, Dipartimento di Architettura DIARC

Parole chiave: abitare, distanza, prossimità

1.

Figura 1.
Immagine tratta dal film *I Am legend*, di Francis Lawrence, 2007.

1. Premessa

Le drammatiche emergenze pandemiche degli ultimi mesi ci hanno traghettato in una nuova dimensione topologica, una nuova condizione dell'abitare lo spazio e le relazioni tra individui che ha investito i rapporti di prossimità, spingendoli in una dimensione oscillatoria che permette di essere paradossalmente vicini e lontani allo stesso tempo. Il rapporto oscillatorio tra vicinanza e lontananza che si è venuto a creare nella percezione dello spazio fisico e relazionale spinge a ragionare su come si possa abitare la distanza, ovvero abitare in una forma ibrida in cui vicino e lontano non solo si avvicendano, ma spesso si sovrappongono. Siamo di fronte ad un ibrido che è fatto di prossimità e distanza. A partire da questo scenario, il contributo prova, sinteticamente, ad offrire spunti per la trattazione critica di alcuni temi che la pandemia ha fatto emergere con stridente evidenza: come stanno cambiando il rapporto tra segni e significati in relazione allo spazio relazionale e fisico dell'architettura e della città; come sta cambiando la didattica finalizzata all'insegnamento della costruzione dello spazio dell'abitare in relazione al cambiamento dei paradigmi del linguaggio.

2. Nuove relazioni topologiche

In una sua recente riflessione Pier Aldo Rovatti tira in ballo la parola oscillazione per sostenere che un pensiero unico e compatto non è oggi sostenibile e, soprattutto, non è produttivo; piuttosto, occorre tentare di valorizzare i dubbi, le biforcazioni e anche le contraddizioni. Attraverso il tema dell'oscillazione, è possibile costruire un ibrido che rappresenti l'apertura necessaria a ogni pratica di pensiero che si disponga in modo critico di fronte alle chiusure dell'attuale realtà culturale e politica. Questa crisi ha mostrato plasticamente come sia variata la relazione topologica tra uomo ed ambiente, tanto da porci di fronte a contraddizioni a volte irrisolvibili, come la scelta tra salute e lavoro ad esempio.

A partire dalle contraddizioni nate in seno alla crisi, le tensioni innescate dalla pandemia potrebbero trasformarsi in occasioni di cambiamento. Di certo, non bisogna affrettarsi ad elargire soluzioni di progetto preconfezionate, tuttavia, per l'architettura si apre un campo di indagine amplissimo, che va dal ripensamento degli spazi del lavoro fino ai grandi temi della mobilità, del rapporto città campagna, fino ai grandi temi ambientali. Un ripensamento a 360 gradi, una nuova utopia della contemporaneità o meglio, un'utopia creta attraverso cui fondare nuove relazioni topologiche tra umano e non umano, relazioni oscillatorie che si giocano nello spazio e con lo spazio.
Il ricorso al concetto di topos introduce il bisogno di ripensare al senso dello spazio in relazione con chi lo abita (umano e non-umano). La topologia non tratta distanze permanenti, ma si basa su rapporti di vicinanza, separazione, successione, recinzione (dentro-fuori), continuità, si basa insomma su relazioni oscillatorie che si giocano nello spazio. Sono quelle relazioni a determinare i luoghi ed il loro significato presso chi li abita. Perché le relazioni topologiche nella città dell'era Covid sono di tipo oscillatorio ed in che termini influiscono sul rapporto tra segni e significati in relazione allo spazio relazionale e fisico dell'architettura e della città? Le ragioni dell'oscillazione possono essere ricondotte a due paradigmi: uno di tipo relazionale/esistenziale ed uno di tipo sistemico/ambientale.
I rapporti tra le persone sono diventati molto più impersonali, come se superare un certo livello di intimità/vicinanza possa essere fonte di imbarazzo. Così, piuttosto che relazionarsi di persona, si preferisce ricorrere a filtri, come i sistemi di comunicazione digitali o i social media. Tutto ciò si riflette non solo nella vita privata e nello spazio domestico, ma anche nei rapporti di lavoro e nello spazio pubblico. Il lockdown ha portato allo scoperto questo diverso modo di relazionarsi e comunicare, da un lato enfatizzando l'uso dei sistemi digitali di comunicazione, dall'altro sollevando crisi nei rapporti familiari scaturite da una nuova e più serrata intimità. Da qui e dalla prospettiva di nuove ondate della crisi pandemica sta nascendo il bisogno di ripensare lo spazio domestico non solo rispetto al rapporto tra spazi aperti e spazi chiusi, ma anche rispetto alla qualità ed alla quantità di spazio che ogni

abitante della casa vuole per sé, per calmierare i suoi rapporti di prossimità con gli altri. La stessa trasformazione sta interessando anche gli spazi del lavoro. Il tema dello smart working non è inquadrabile esclusivamente nella crisi sanitaria o come espressione mutevole di un mercato del lavoro altrettanto mutevole, ma può essere letto come il risultato di un modo oscillatorio di intendere le relazioni di prossimità nell'ambiente di lavoro. Un'oscillazione generatrice di un ibrido, come ibrido è lo spazio del lavoro in smart working, pubblico e domestico allo stesso tempo, fatto di prossimità digitali e distanze fisiche non solo con i colleghi di lavoro che stanno fuori dalla casa, ma anche con chi vive dentro lo spazio domestico stesso.
Il secondo dei due paradigmi è di tipo sistemico/ambientale. Molti studi hanno evidenziato la relazione tra pandemia, crisi climatica, inquinamento e capitalismo. La città conformata per rispondere alle esigenze di sviluppo neoliberista si lascia alle spalle gli "scarti" prodotti dal consumo di interi pezzi di territorio. Spazi che si relazionano solo con il processo produttivo che li ha generati e li ha consumati e che in assenza di quel processo subiscono una desemantizzazione che li riduce alla dimensione di scarto/rifiuto, contribuendo a fare un altro passo verso quella soglia "di non ritorno" dagli effetti distruttivi del cambiamento climatico.
Lavorare sul concetto denso di progetto di suolo può essere uno dei temi praticabili per aprire un nuovo corso del progetto di architettura nelle sue molteplici declinazioni di scala e per comprendere e studiare le possibili alternative al paradigma neoliberista. «Progettare il suolo significa lavorare su quell'elemento che collega i caratteri dello spazio fisico, visibile, formale della città ai processi dello spazio immateriale, sociali ed economici e alla loro storia. […] Il suolo è un complesso anello di congiunzione tra la dimensione topografica (legata al senso e alla forma dei luoghi) e quella topologica (legata alle relazioni) dove il suolo diviene la forma, la spazializzazione delle relazioni sociali» (Russo, 2020). Progettare il suolo è ripensare il rapporto densità e rarefazione alla luce della necessità di creare grandi vuoti che possano aiutare a mitigare gli squilibri ambientali rinaturalizzando e bonificando i suoli; progettare il suolo è ripensare il rapporto vicino-distante, è

ripensare il rapporto umano- non-umano alla luce delle grandi tematiche ambientali.
Saranno poi le azioni collettive a riorganizzare la topologia dei luoghi, ripensandoli alla luce delle nuove relazioni oscillatorie tra prossimità e distanza.
Questo cambiamento di orizzonte implica un approccio differente non solo nel modo di concepire la composizione dello spazio (che oltre ad essere progetto diventa anche processo), ma anche nei confronti della didattica del progetto. Posto che l'architetto resta un costruttore e che il suo ambito di azione è quello di costruire spazi da abitare. Tuttavia, se emerge il bisogno di rinnovare il sistema di relazioni tra lo spazio ed i suoi abitanti, tra umano e non umano, l'azione di progetto deve essere capace di attivare processi utili a costruire non solo spazi, ma anche comunità. Questo scenario incide fortemente sulla figura dell'architetto, sul modo di intendere il progetto e conseguentemente sul suo modo di insegnarlo. La didattica del progetto è chiamata a prendere atto di questo cambiamento di paradigmi oltre che del cambiamento delle forme di linguaggio e di apprendimento delle giovani generazioni. Si tratta di un processo in divenire, in cui i temi sono del tutto aperti e potrebbero trovare proprio nelle scuole di architettura un luogo di sperimentazione importante.

Riferimenti bibliografici

-Baumann Z. (2011). *Modernità liquida*, Laterza, Bari.
-Calvino I. (1972). *Le città invisibili*, Einaudi Torino.
-Castells M. (1989). *The Informational City: Information Technology, Economic Restructuring, and the Urban-Regional Process*, Basil Blackwell, Oxford.
-Francesco (2015). *Laudato Sii*,Libreria Editrice Vaticana, Roma.
-Gould S. J. (2008). *L'equilibrio punteggiato*, Codice, Torino.
-Gregotti V. (2016). *Bernardo Secchi. Il pensiero e l'opera*, https://www.casadellacultura.it/421/bernardo-secchi
-Norberg-Schulz C. (1977). *Esistenza, spazio, architettura*, Officina, Roma.
-Rovatti P. A. (2007). *Abitare la distanza*, Cortina, Milano.
-Russo M. (2020). *Topologie della crisi #1:ripensare la prossimità*, in M. Giam- metti (a cura di), *Stare nella distanza. Sguardi sul dopo Coronavirus*, in corso di pubblicazione.
-Secchi B. (2005). *La città del Ventesimo secolo,* Laterza, Bari.
-Secchi B. (2008). *Le forme della città*, Conferenza Città Territorio, Ferrara

Pensare l'impensabile

Camillo Orfeo
Università di Napoli Federico II, Dipartimento di Architettura

Parole chiave: connessioni, impermanenza, mappe mentali

1.

2.

Figura 1.
Tullio Pericoli, ***Combinazioni***, 2012, olio su tela.
Figura 2.
F. Fabiani, F. Purini, M.R. Romitelli, *Il Silenzio dei Luoghi Mentali*, Add-Art Editore, 2015.

Viviamo un'epoca di rapidi cambiamenti, di grandi fragilità, in cui i fatti di cronaca fanno sparire l'esistenza di una trama, di un filo conduttore nella nostra esistenza, nelle nostre azioni e nel nostro lavoro. I grandi cambiamenti epocali a cui eravamo abituati avevano sempre uno *storytelling* per decifrare il senso e l'ordine, anche alle esperienze più caotiche. Sembra invece che adesso siamo precipitati in un abisso di cui non conosciamo nulla, dove non è più possibile lavorare con le stesse categorie che spesso non hanno più senso. Per reagire a questo stato di angoscia occorre pensare l'impensabile, avere la destrezza di usare i meravigliosi strumenti offerti dalle conquiste della tecnologia senza rimanerne vittime, schiacciati o paralizzati. Bisogna costruire un programma di lavoro cercando di abbandonare molte delle vecchie categorie di comunicazione o documentazione a cui eravamo abituati per sostituirle con metodi capaci di confrontarsi con le nuove realtà. In un mondo sempre più virtuale non ci si può aspettare che le idee possano venire da algoritmi o da intelligenze artificiali, ma dobbiamo impegnarci a introdurre nuove energie con agilità, adattabilità e impermanenza. Creare cioè un contesto per comprendere e creare le chiavi per decifrare un mondo apparentemente sempre più connesso e globale, ma che ci vede sempre più isolati, costretti al distanziamento per una pandemia, per un credo religioso o per la propria origine e appartenenza territoriale. Alcuni strumenti di comunicazione rimangono insostituibili, ma vanno ripensati nelle forme e nei modi. Il paziente lavoro di didattica, di ricerca e di approfondimento sul mondo delle conoscenze, rischia di rimanere chiuso in un cassetto, in una biblioteca, o in un'aula con pochi studenti. Certamente non possiamo rinunciare alla comunicazione in presenza, perché siamo fatti di corpi che hanno bisogno di una comunicazione che non è solo verbale, ma è fatta attraverso gesti, pause, tono di voce, qualcosa di fisico, insostituibile da altre forme di

comunicazione. Ma anche in questo caso le forme del linguaggio possono essere ripensate con occasioni aperte, flessibili, mostrando la capacità di interagire con programmi multidisciplinari e inclusivi. Didattica e ricerca possono realizzare reti di connessioni tra nodi concettuali, una struttura reticolare come le "mappe" immaginate da Joseph Novak e Bob Gowin, o le "mappe mentali" di Tony Buzan orientate all'ambito creativo viste in chiave evocative ed emozionali, in cui si prova a coniugare razionalità e creatività. Per uscire dallo stato di incertezza in cui siamo precipitati abbiamo il compito di osservare la realtà con curiosità e invadenza, per trarne con intelligenza e immaginazione l'entusiasmo per la costruzione di un futuro possibile.

Riferimenti bibliografici

-C.M. Arís, (1993) *Le variazioni dell'identità*, Città Studi.
Edizioni, Milano -A. Baricco, (2018). *The game*, Feltrinelli, Milano.
-T. Buzan, (2008). *Le mappe mentali e le relazioni personali*, Frassinelli, 2008.
-E. Morin, (1999). *La testa ben fatta*, Raffaello Cortina Editore, Milano.
-J. Novak, B. Gowin, (2001). *Imparando a imparare*, SEI Editrice, Torino.

La condivisione di informazioni come opportunità

Sara Piccirillo
Università di Napoli Federico II, Dipartimento di Architettura

Parole chiave: architettura, comunicazione, tecnologia

Il linguaggio della progettazione architettonica nel corso degli ultimi decenni è profondamente cambiato. Il processo di cambiamento è stato avviato e determinato in sostanziale parte dall'introduzione degli strumenti digitali e della crescente necessità di costruire con una sensibilità ed una nuova attenzione verso l'ambiente.
Questi due temi hanno influenzato profondamente il modo in cui i progettisti si approcciano al progetto.
Una maggiore sensibilità verso l'ambiente è hic et nunc, che non può essere più un aspetto marginale nel processo di progettazione e realizzazione delle trasformazioni del costruito.
Pertanto quale potrebbe essere il ruolo delle tecnologie nello sviluppo di progetti sostenibili?

L'introduzione della digitalizzazione nel mondo della progettazione ha posto le basi per il naturale passaggio dalla progettazione computerizzata alla quella computazionale.
Queste nuove tecnologie utilizzate a supporto del progetto possono contribuire allo sviluppo del migliore scenario possibile, in termini progettuali e ambientali.
Hegel scriveva che l'architettura si fonda sulla relazione tra il fine per il quale una costruzione viene realizzata ed i mezzi usati.
Le tecnologie abilitanti stanno contribuendo al cambiamento dei processi di ricerca, progettazione, fabbricazione e costruzione dell'architettura.
Le tecnologie sviluppate per contenere un quadro più complesso di informazioni possono essere strumenti progettuali utili a migliorare e ottimizzare la realizzazione del progetto.
Un importante ruolo per questa evoluzione progettuale viene svolto dalla condivisione delle informazioni.
Tematica molto attuale è quella della inclusione e condivisione dei progetti di ricerca a livello Europeo.

Infatti, una delle sfide della Comunità Europea è quella di impegnare tutti gli stati membri a mettere in atto misure adeguate finalizzate ad aumentare l'autonomia e la condivisione della ricerca scientifica tramite tecnologie e piattaforme di facile utilizzo.
Attraverso una ricognizione delle ricerche europee è possibile mettere in atto una più complessa ed esaustiva attività di networking.
Risulta estremamente importante valorizzare il ruolo degli studi ed i risultati delle ricerche a servizio della promozione e dell'applicazione dei princìpi dell'inclusione.
Il Networking deve rappresentare uno strumento conoscitivo e di orientamento rivolto ai ricercatori afferenti al cluster dell'accessibilità ambientale che si accingono a presentare proposte di ricerca.

L'obiettivo dovrebbe essere quello di offrire un'istantanea sulle ricerche in campo europeo, con la convinzione che condividere informazioni, anche attraverso attività di networking, collaborazione e confronto, possa aiutare sia a comprendere in quale misura le "buone pratiche" possano essere esportate da un Paese all'altro, sia quali siano oggi le parole chiave della progettazione inclusiva e quali ipotesi potranno essere formulate per il futuro.
Permettere alla comunità scientifica ed accademica di competere e collaborare a livello globale significa non solo costanti e rapidi aggiornamenti delle capacità per adeguarsi ai bisogni degli utenti, ma anche il passaggio a nuove tecnologie e modelli, quando quelli esistenti sono stati spinti al loro massimo sviluppo.
In conclusione, coinvolgere l'intera comunità accademica potrebbe essere il miglior modo per far avanzare velocemente la ricerca che porti ad un percorso condiviso di progettazione della prossima generazione di tecnologie utili a mitigare gli impatti ambientali.

Riferimenti bibliografici

-Amirante Roberta (2018). *Il progetto come prodotto di ricerca*, LetteraVentidue, Siracusa.
-Beall Jo, Shutte Stefan (2006). *Urban livelihoods in Afghanistan*, Areu, Ec, Kabul.
-Boyer Beatrice (2006). *Linking relief, rehabilitation and development programme (LRRD) in Afghanistan*, URD, Kabul.
-Campo Baeza Alberto (2018). *Princpia architectonica*, Martinotti, Milano.
-Ceram C. W. (1953). *Civiltà sepolte*. Einaudi, Milano.
-Haidar Mazen, Cipollini Laura, Kossel Elmar (2010). *Città e memoria: Beirut, Sarajevo, Berlino*, Mondadori, Milano.
-Monestiroli Antonio (2002). La metopa e il triglifo, Bari, Laterza.
-Rafi Samizay (1974). *Urban growth and residential prototypes in Kabul, Afghanistan,* IIT, Chicago.
-Mugnai Francesca, (2017). *La costruzione della Memoria*, Melfi, Libria.
-Rossi Prodi Fabrizio (1994). *Atopia e Memoria*, Officina Edizioni, Roma.
-Schneider Jane, Susser Ida (eds) (2003). *Wounded Cities*, Oxford-New York, Berg.
-Settis Salvatore (2004). *Il futuro del classico*, Einaudi, Milano,

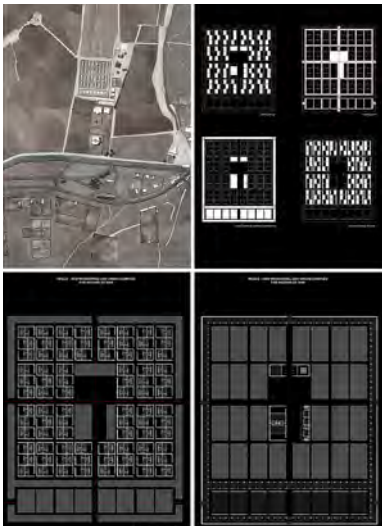
Memoria come materiale da costruzione.

Insediamento per vedove di guerra a Zanabad, Kandahar.

Riccardo Renzi
Università degli studi di Firenze

Parole chiave: luogo, memoria, città

1.



2.

Figura 1.
Sistema urbano e territoriale di Kandahar; ridisegno critico-analitico dei sistemi insediativi.
Figura 2.
Progetto per il nuovo insediamento di Zanabad.

Il presente scritto presenta in maniera sintetica alcuni risultati di un percorso di ricerca, iniziato da alcuni anni, sul progetto architettonico come espressione di un impianto teorico, saldamente ancorato ad un sistematico approfondimento di lettura sui contesti urbani fortemente storicizzati.
L'impianto metodologico della ricerca ha avuto obiettivo quello di dimostrare il legame tra analisi e progetto, e viceversa di confermare che in alcuni casi il progetto possa configurarsi quale espressione di una interpretazione analitica.
Indagini urbane sono state rivolte allo studio della natura idealmente stratigrafica dei luoghi nel tempo. Esse si sono articolate sull'individuazione di caratteri invarianti nella lettura dei principali momenti di trasformazioni sincroniche e diacroniche del contesto urbano.
L'identità e la tradizione dei luoghi, le loro prassi ed i loro tipi, hanno permesso alla dimensione operativa del progetto di assumere connotazioni, forme, materia e figure attorno a cui costituirsi.
Posto al centro del processo duale fra analisi e progetto, come dispositivo di sintesi del sistema, è il ruolo della Memoria.
Esso agisce come poderoso strumento in grado di fecondare gli elementi più profondi dell'azione di progetto, evitando ricadute dirette in aspetti didascalici ed in superficiali configurazioni formali.
Piuttosto modula la relazione fra la materia e lo spazio; definisce canoni attorno a cui l'uso del sistema degli spazi progettati dovrà articolare i propri assunti divenendo muro, colonna, trabeazione, vano, luce, ombra, via, piazza, confine, spazi per parole non dette.
L'immaterialità e la difficoltà del tramandare attraverso l'esercizio della memoria configurano uno degli aspetti più rilevanti colti dalla ricerca qui presentata che, come ogni ricerca che abbia a che fare con questi temi, non può che risultare parzialmente plasmata dall'insieme di letture, per lo più oggettive, dell'osservatore.
A questa condizione di criticità, la ricerca ha tentato di porre in esercizio alcuni strumenti propri

del fenomeno urbano, nel tentativo primario di fornire una base di conoscenza alle successive operazioni di progetto. Essa si è costituita sulla comprensione metrica degli spazi costruiti, degli insediamenti, della loro evoluzione incardinata su principi tipologici ed al ruolo del limite espresso attraverso la mutazione del perimetro, murario, dell'insediamento urbano.
Alcune delle realtà urbane affrontate in questo percorso di ricerca sui temi e sulle figure del progetto contemporaneo, hanno avuto tema comune nella condizione post-bellica recente. Questa precisa e particolare circostanza presa in esame come base dalla ricerca è stata selezionata per verificare e confermare il ruolo del progetto contemporaneo in contesti fortemente storicizzati in relazione al meccanismo, non automatico, della memoria; ossia in relazione alle identità e tradizioni specifiche ed uniche dei luoghi.
L'estremizzazione della necessità in contesti post-bellici[1], permette infatti che al progetto architettonico venga affidata assai spesso la risoluzione di un contesto reso fragile, smarrito nella privazione di quei cardini attorno ai quali il luogo e la vita si sono erano costruiti nel tempo, stratificandosi in usi, materia, luce, ombra, movimento.
La ricerca si è articolata seguendo il sistema di verifica su alcuni casi-tipo approfondendosi relativamente ad alcuni siti storici colpiti da recenti distruzioni di guerra del vicino Oriente, tra cui Siria, Iraq, Afghanistan. Prendendo avvio dalla partecipazione a concorsi di progettazione promossi da enti fra cui anche Unesco, sono stati sviluppati alcuni progetti la costruzione di nuovi edifici, principalmente musei e centri culturali, alcuni dei quali selezionati tra i finalisti.
Tra questi vi sono: Aleppo con il nuovo Museo della Memoria della città e della cultura locale posto al di sotto della cittadella; Baghdad con un nuovo centro culturale in area bombardata a fianco del complesso Hay al Seray; Bamyian con un progetto per nuovo centro culturale, educativo e Museo delle tradizioni locali in fronte alle grotte lasciate libere dalle distruzioni dei Buddah giganti; Kandahar con un nuovo insediamento per vedove di guerra. Attualmente inoltre sono in corso studi per la ricostruzione della Moschea Al Nouri bombardata e distrutta come gran parte della città dai recenti eventi bellici, e nuovi edifici culturali annessi al complesso religioso promossa da uno

3.

4.

Figura 3.
Modello dell'insediamento, edifici.
Figura 4.
Modello dell'insediamento, spazi.

5.

6.

Figura 5.
Vista del centro civico. Sinistra edificio asilo, destra centro medico ed attività collettive, sul fondo centro religioso e culturale.
Figura 6.
Vista del portico, fra le residenze e gli orti collettive.

specifico bando Unesco.
Il caso studio qui presentato in estrema sintesi riguarda la città afgana di Kandahar ed il progetto per il nuovo insediamento residenziale, collettivo, per vedove di guerra a Zanabad.
La metrica del nuovo impianto di progetto è diretta rispondenza alle analisi svolte sul sistema di insediamento territoriale, via via definito per scale progressive di approfondimento, della valle a partire dal cuore urbano originariamente racchiuso in un forte murario. Sono infatti le misurazioni, compiute attraverso il ridisegno critico del centro storico e la sua evoluzione tipologico-spaziale insieme ad un approfondimento volto ad individuare la scansione della tipologia residenziale in relazione allo spazio pubblico e privato, a fornire metrica, spazi, affinità tipologiche al nuovo progetto di insediamento. Sono i pesi e le misure del contesto storico a caratterizzare l'uso dei nuovi volumi rispetto alle disposizioni ed alle giaciture del costruito rispetto allo spazio pubblico con alcuni caratteri invarianti espressi dalle relazioni tra i principali temi urbani: la via, la strada, il percorso di vicinato. Ed ancora questo sistema di lettura è stato affinato attraverso la scansione delle prevalenti metriche diversificate dell'edificato: il tessuto storico, il tessuto fuori le mura, il tessuto del ventesimo secolo, il tessuto (o quel che ne rimane in memoria) contemporaneo.
Il progetto[2] per il nuovo quartiere sociale di Zanabad si incardina su una concezione altamente rivolta al ruolo dominante dello spazio privato che costituisce il cuore della residenza unifamiliare afghana e su questa cellula sviluppa la progressione ritmica dell'intero lotto edificabile.
Ma sono altre le figure che emergono con forza dall'analisi del contesto storico e che diventano, in chiave contemporanea, progetto: il muro come elemento perimetrale che muta in portico per permettere l'aggregazione ed il mercato; il pieno murario che assume la dimensione costante di perimetro per i lotti residenziali e per l'edificio scolastico; l'edificio religioso che bilancia lo spazio intimo, guidato dall'uso volumetrico della luce zenitale, allo spazio aperto collettivo; la misurata progressione dalla viabilità pedonale principale dove trovano posizione i tre edifici a funzione pubblica, a quella secondaria di collegamento, a quella strettamente di vicinato dei blocchi abitativi.

Note

1. Per brevità del presente contributo non è possibile approfondire le sostanziali differenze tra due contesti apparentemente similari, il post-bellico ed ilpost-sisma. In sintesi nel primo sono presenti distruzioni mirate e precise, spesso aderenti ai cardini specialistici della città (mercato, edifici pubblici, edifici religiosi); nel secondo la distruzione colpisce indistintamente.
2. Progetto: Riccardo Renzi. Collaboratori: Elena Ceccarelli, Diego Betti, Virginia Vivona, Francesca Cantale, Giacinto Cicatiello, Giacomo Troiani. Progetto premiato, Top Shortlisted, dal banditore Unifuse (Uniegis Network Private Limited) 2020.

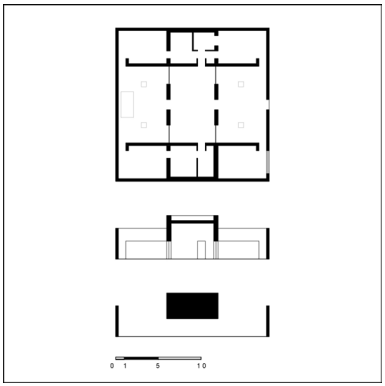
Riferimenti bibliografici

-Amirante Roberta (2018). *Il progetto come prodotto di ricerca*, LetteraVentidue. Siracusa.
-Beall Jo, Shutte Stefan (2006). *Urban livelihoods in Afghanistan*, Kabul, Areu, Ec.
-Boyer Beatrice (2006). *Linking relief, rehabilitation and development programme* (LRRD) in Afghanistan, URD,Kabul.
-Campo Baeza Alberto (2018). *Principia architectonica*, Martinotti, Milano.
-Ceram C. W., *Civiltà sepolte* (1953). Einaudi, Milano.
-Haidar Mazen, Cipollini Laura, Kossel Elmar (2010). *Città e memoria: Beirut, Sarajevo, Berlino*, Mondadori, Milano.
-Monestiroli Antonio (2002). *La metopa e il triglifo*, Laterza, Bari.
-Rafi Samizay (1974). *Urban growth and residential prototypes in Kabul, Afghanistan,* IT, Chicago.
-Mugnai Francesca, (2017). *La costruzione della Memoria*, Melfi, Libria.
-Rossi Prodi Fabrizio (1994). *Atopia e Memoria*, Officina Edizioni, Roma.
-Schneider Jane, Susser Ida (eds) (2003). *Wounded Cities*, Oxford-New York, Berg.
-Settis Salvatore (2004). *Il futuro del classico*, Einaudi, Milano.
-Yourcenar Marguerite (1984), *Il tempo grande scultore*, Milano, Mondadori.
-Zermani Paolo (1988), *L'architettura delle Differenze*, Roma, Kappa editore.
-Zeri Federico (2004), *L'arco di Costantino*, Skira, Milano.
-Zumthor Peter (2003), *Atmosfere*, Electa, Milano.

Aporie digitali

Mariangela Ludovica Santarsiero
Sapienza Università di Roma, Dipartimento di Architettura e Progetto

Parole chiave: disegno, memoria, progetto



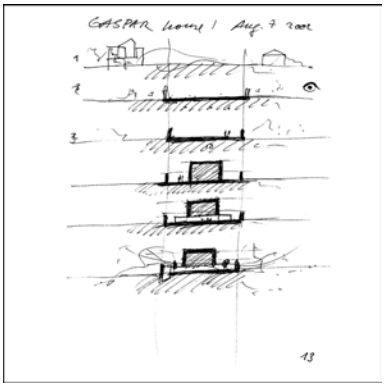
1.

Figura 1.
Ridisegno a cura dell'autrice. Casa Gaspar a Cadice, Alberto Campo Baeza.

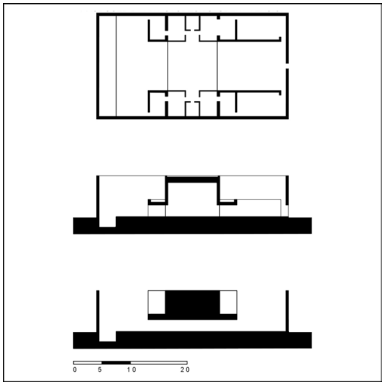
aporìa s. f. [dal gr. ἀπορία *«difficoltà, incertezza», der. di* ἀπορέω *«essere incerto»]. – In filosofia, difficoltà di fronte alla quale viene a trovarsi il pensiero nella sua ricerca, sia che di tale difficoltà si ritenga raggiungibile la soluzione sia che essa appaia intrinseca alla natura stessa della cosa e quindi ineliminabile: le a. eleatiche; la discussione aristotelica delle a. del concetto di moto; un'a. insolubile.*[1]

1. Architettura e disegno

Il disegno è il mezzo attraverso il quale l'idea di architettura si esplicita.
Nella contemporaneità, grazie all'avanzamento della tecnologia, il mestiere dell'architetto ha potuto usufruire di strumenti digitali funzionali all'elaborazione del progetto. I programmi vettoriali aiutano nella graficizzazione del disegno di precisione, quelli di rendering nella rappresentazione tridimensionale del progetto e quelli di calcolo nella contabilizzazione.
La questione intorno a tali strumenti non risiede nella loro utilità, innegabile, ma nella sovrapposizione dell'uso che si potrebbe operare tra momenti differenti della progettazione. Il processo creativo e quello descrittivo del progetto vivono infatti in due momenti totalmente differenti: nel primo caso l'architetto dialoga con se stesso e con il passato e questo può presupporre l'assenza di una regola universale, nel secondo con il mondo esterno e ciò implica l'adozione di un codice comune.
La sovrapposizione in parola e dovuta a tre fattori:
1-La divisione in livelli di progettazione in preliminare, definitivo ed esecutivo che scindendo il progetto e i suoi attori ha fatto sì che esso stesso perdesse la sua unità;
2-La "tecnicizzazione" dell'architettura che affida alla potenza del dettaglio tecnologico la giustificazione del progetto avallando di fatto le questioni relative alla forma;
3-La convinzione che il funzionalismo, rispondente



2.



3.

Figura 2.
schizzi di progetto di Alberto Campo Baeza (www.campobaeza.com).

Figura 3.
Ridisegno a cura dell'autrice. Casa Guerrero a Cadice, Alberto Campo Baeza.

alla logica del calcolo matematico, giustifichi la forma del progetto. In questo ultimo caso un processo matematico provato non potrebbe mai portare per sua stessa definizione alla scoperta di una novità. Infatti se "tra il calcolo matematico e la realtà fisica esiste una contraddizione, il modo di arrivare a disegnare una struttura perfetta non sarà il calcolo e la formula".[2]

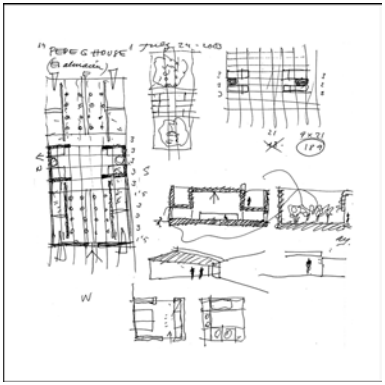
2. Disegno e ricerca

Il disegno, nel momento ideativo, *"si costituisce come critica alle convenzioni e come pratica del loro limite nell'intenzione di ridefinire con termini nuovi l'intero panorama disciplinare"*.[3]
Esso è, quindi, ancor prima di essere linea, poi muro ed infine città, ricerca.
Nel disegnare a mano l'architetto mette in atto tre principali operazioni:
-Trasferire: l'immagine tridimensionale immaginata viene tradotta in una bidimensionale sul foglio;
-Delimitare: il tracciamento del segno distingue lo spazio del progetto e quello dell'esterno;
-Stratificare: tramite l'*erranza* l'architetto ri-cerca e ri-configura il progetto di architettura.
Nel caso della didattica online, adottata a causa della pandemia, il divario tra disegno a mano e disegno digitale è stato amplificato. Questo caso estremo, però, ha fatto sì che la riflessione sul disegno a mano fosse riportata al centro della questione.
L'operazione del trasferimento è stata la più difficoltosa in quanto, grazie al computer, l'immagine elaborata dagli studenti (che fosse su un foglio fisico o che fosse elaborata al calcolatore) ritornava irrimediabilmente nella "stanza digitale" e questo ha fatto sì che andassero perse la misura e la scala del progetto. Se l'architetto, come indicava Michelangelo, deve avere le seste negli occhi, il digitale rende impossibile questa operazione.
La delimitazione, per gli stessi motivi di cui sopra, è stata depotenziata, perché lo spazio materiale entrando nell'immateriale ha cambiato il peso di ciò che è realmente spazio vuoto.
L'ultima operazione, infine, è stata quella che ha presentato maggiori problemi. Il disegno digitale astrae, corregge e perfeziona. Ma non porta al suo interno i processi di ricerca. Infatti la linea tracciata dalla mano porta in sé diverse implicazioni progettuali. Il rapporto con il foglio è intimo e personale. Nella ricerca del disegno la

linea disegnata manualmente presenta aspetti che significano il progetto in diverse modalità:
-La continuità della linea data dal gesto che la traccia non solo delimita e divide ma compie l'atto di *misurare*;
-Il tratto, più o meno intenso, non indica come nei programmi vettoriali una proiezione o una sezione: opera una gerarchizzazione all'interno degli elementi del progetto e quindi ne cerca il *peso*;
-L'alternanza del misurare e del gerarchizzare, sullo stesso schizzo, sono visibili grazie alla stratificazione dei segni stessi. Ritornando sul disegno l'architetto traccia la cronistoria del suo pensiero di ricerca.

3. Architettura è disegno

Nell'atto creativo il confronto fisico della mano con il foglio è, per l'architetto, imprescindibile. *"Nel suo andirvieni su e giù per la paginetta la mano copre e scopre, nasconde e rivela [...] andando avanti nel tracciare, la mano sembra prendersi tutta l'intelligenza che c'è e muoversi autonomamente fino a che non decide che il disegno è finito."*[4]
La memoria della ricerca si riflette inevitabilmente anche nel progetto codificato.
L'architetto spagnolo Alberto Campo Baeza mette a disposizione un archivio online dei suoi progetti partendo dallo schizzo a mano fino ai disegni tecnici. È interessante notare come i tratti, non rispondenti ad un codice univoco, segnati nel momento dell'atto creativo corrispondano al tema fondativo del progetto di architettura tradotto nella sua rappresentazione digitale.
Nel caso della casa Gaspar e in quello della casa Guerrero, entrambe a Cadice, la mano dell'architetto ricerca la possibile inversione della gravità operata tramite l'attribuzione un peso maggiore all'elemento di copertura e uno minore per quanto riguarda l'attacco al suolo dell'edificio. In entrambi i casi, nello schizzo a mano sono presenti le operazioni compositive che l'architetto attua per ottenere tale risultato (fig. 2 casa Gaspar e 4 casa Guerrero). Tramite il ridisegno delle opere stesse (fig.1 casa Gaspar e 3 casa Guerrero.) e quindi attuando una nuova ricerca sul compiuto e sul costruito è possibile rinvenire e isolare gli elementi che determinano la gerarchia del progetto istituendo un circolo continuo tra disegno/ideazione-codificazione/costruzione-decodificazione/tema.



4.

Figura 4.
schizzi di progetto di Alberto Campo Baeza
(www.campobaeza.com)

4. Conclusioni

"Dove comincia il progetto e dove finisce il disegno? Dove comincia il pensiero e dove comincia il disegno? Dove finisce il progetto e inizia la costruzione?"[5]

Il rapporto dell'architetto con la sua mano e con la materialità del foglio non possono essere sostituiti da una stanza digitale. Nel campo dell'insegnamento e del tutoraggio della progettazione architettonica la presenza e il confronto fisco sono ancora, ad oggi, indispensabili. Il luogo del progettare ha necessità di essere reale e tangibile per potersi poi astrarre da esso stesso. Se è vero che l'architettura necessiti di una codificazione per poter comunicare su un terreno comune essa non può mai essere assoluta poiché se così fosse sarebbe totalmente escluso l'arbitrio e il progetto diventerebbe solamente la messa in atto di processi matematici rispondenti ad una logica meramente funzionale. E se un progetto funziona solo ripetitivamente e matematicamente, ci troveremmo di fronte alla scomparsa di ciò che distingue l'architettura da un qualunque processo macchinistico di assemblaggio tecnologico: l'arte.

Note

1. Definizione dizionario Treccani.
2. G.C. Argan, 1965, p. 259.
3. F. Purini, 1989, p.46.
4. F. Purini, 1992, p. 333.
5. F. Purini, 1996, p.31.

Riferimenti bibliografici

-Argan, Giulio Carlo (1965). *Progetto e destino*, Il Saggiatore, Milano
-Campo Baeza, Alberto (2016). *L'idea costruita,* Lettera Ventidue, Siracusa
-Moschini, Francesco e Neri, Gianfranco (1992). *Dal progetto. Scritti teorici di Franco Purini*. 1996-1991, Roma
-Nencini, Dina (2019). *Libro bianco libro nero. Le ragioni dell'invenzione*, Feltrinelli, Roma
-Purini, Franco (1989). *Proclamandone l'isolamento*, «XY» n.10, 45-56
-Purini, Franco (1996). *Una lezione sul disegno*, Gangemi, Roma
-Purini, Franco (2000). *Comporre l'architettura*, Laterza, Bari

La rappresentazione sintetica del progetto di architettura come strumento per la didattica e la ricerca

Luisa Smeragliuolo Perrotta
Università degli Studi di Salerno, Dipartimento di Ingegneria Civile
Alessandra Como
Università degli Studi di Salerno, Dipartimento di Ingegneria Civile

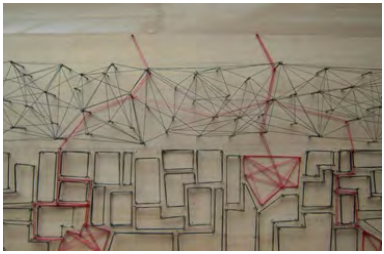
Parole chiave: strategia, processo, sintesi

1.

Figura 1.
Sperimentazioni didattiche *Pixel*. Il territorio è rappresentato in base alla percezione con cui si percorre, ispirando come tema di progetto la definizione di un nuovo sistema di percorsi.

Il progetto è innanzitutto un atto critico.
Ogni progetto racchiude la sua risposta all'interno di una linea di intervento che è più o meno svelata dal suo autore e che di solito è raccontata solo a posteriori attraverso le parole oppure è demandata all'analisi della soluzione progettuale, con la lettura dei disegni.
La capacità di sintetizzare l'idea di progetto è tradizionalmente attribuita allo schizzo che è lo strumento che più di altri riesce a raccontare - dall'interno del processo creativo - la soluzione, la sequenza del pensiero e la relazione tra le azioni di progetto.
Gli schizzi di Le Corbusier o di Louis Kahn - spesso organizzati in sequenze - sono come racconti per immagini che ci permettono di entrare all'interno delle scelte di progetto ed individuare i temi principali della composizione. Anche attraverso la lettura degli schizzi appuntati ai margini delle soluzioni scelte abbiamo l'impressione di riuscire a tradurre il processo ideativo ed il pensiero del progettista, come ad esempio le varianti compositive di alcuni progetti di Mies van der Rohe che sono demandate alle interpretazioni dei diversi schizzi che accompagnano - come un processo di riscrittura progressiva - la soluzione definitiva.
In alcuni progetti di grande complessità, dettata da particolari condizioni urbane o da programmi eterogenei, diviene fondamentale definire una linea d'azione, una visione strategica che anticipa il progetto e che riesce a contenere una risposta articolata ad una domanda complessa.
Questo ha portato, soprattutto negli ultimi anni, ad un grande interesse nei confronti di forme di rappresentazione che sappiano raccontare questa fase intermedia e che consentono di interpretare la complessità all'interno del processo del progetto. I disegni sintetici, i modelli concettuali, i diagrammi

ed i collages sono alcuni degli strumenti esplorati oggi come risorsa all'interno dei modi del linguaggio di architettura per descrivere in maniera concisa un'idea e tradurre un'aspirazione progettuale.
Le riflessioni del presente contributo hanno come riferimento le esperienze di ricerca e di didattica condotte all'interno del Dipartimento di Ingegneria Civile dell'Università di Salerno nei corsi di Architettura e Composizione Architettonica.
In occasioni laboratoriali e di progetto lo strumento di rappresentazione sintetica è stato dispositivo essenziale nell'esplorazione della tematica di progetto. La rappresentazione sintetica non è dunque solo funzionale al racconto di architettura ma diventa fondamentale - soprattutto nella didattica - per l'impostazione a livello teorico-critico della strategia. Questo permette di far crescere e alimentare, con creatività, il pensiero critico partendo già dalle prime idee di rappresentazione che sono successivamente interpretate come traccia per la definizione del progetto.
Alla rappresentazione sintetica di progetto si arriva a seguito di una serie di esercizi conoscitivi, di lettura e di esplorazione, che investigano diversi aspetti quali la natura e le problematiche del sito, il programma e le diverse questioni tematiche di progetto che il percorso didattico o gli stessi studenti introducono. I diversi aspetti costruiscono la complessità delle questioni affrontate come in una struttura per layers.
È a valle di questo lavoro che agli studenti viene poi richiesto lo studio della rappresentazione sintetica di progetto. Si tratta di un grafico o di un modello astratto in cui si fanno confluire le idee, gli obiettivi ma anche le suggestioni architettoniche.
La rappresentazione sintetica racconta delle questioni principali che il progetto intende sviluppare ma ha anche un carattere evocativo.
È intesa come una sintesi, visualizzazione delle idee di progetto, della strategia d'intervento, delle modalità di appropriazione dello spazio. In sostanza è l'espressione e rappresentazione del tema di progetto.
Gli studenti ricercano i modi e le tecniche di rappresentazione utilizzando grafici o anche materiali diversi - fili, cartoncini o altri materiali. Il risultato finale - grafico e/o modello - è frutto di un lavoro di ricerca che è di per sé lavoro di progetto.



2.

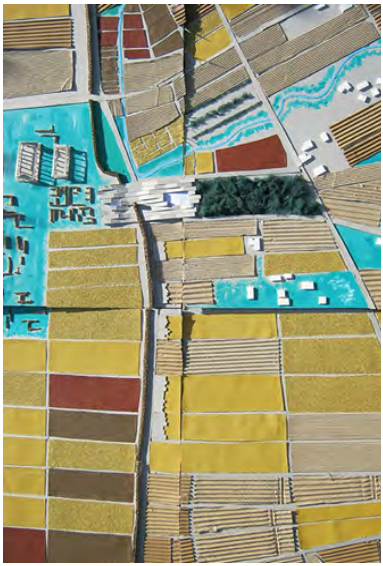
3.

Figura 2.
Sperimentazioni didattiche *Trame*. La sintesi delle trame urbane descrive la relazione della città con la costa permettendo di ritrovare linee di penetrazione con cui ricostruire relazioni significative tra le due parti di città.
Figura 3.
Esperienze di progetto *Sottrazioni*. Collage per il progetto per il concorso Taking Buildings Down. Il collage ha esplorato la città per strati, riconoscendo nel processo di erosione urbana il tema per la trasformazione di un edificio di edilizia residenziale esistente.

4.

Figura 4.
Sperimentazioni didattiche *Sequenze*.
Confronto di diagrammi di rappresentazione dell'esperienza del percorso a piedi e con l'auto.

L'esplorazione attraversa questioni di natura differente, alcune da ritrovare lungo il percorso come in un processo di svelamento progressivo. Per questa ragione il lavoro di laboratorio dedica più tempo a questa fase. La ricerca della rappresentazione sintetica cammina di pari passo con la chiarificazione progressiva del tema principale di progetto. All'interno di questa fase è lasciato un ampio margine di libertà alla ricerca dello stesso strumento più adatto a rappresentare gli esiti delle analisi. Ricercare lo strumento di sintesi diviene fondamentale per costruire un approccio al progetto personale e basato sull'intuizione e sull'istinto prima che su dati quantitativi o su questioni funzionali. La risposta al progetto non ha un'unica strada ma piuttosto si esplorano delle possibilità privilegiando lo sviluppo di un tema spaziale, di una strategia o di un concept principale.
Alla rappresentazione sintetica gli studenti sono chiamati a restare fedeli nelle fasi successive di sviluppo di progetto. Quando nuove complessità dovranno essere prese in considerazione in relazione al programma, a questioni dimensionali e di uso ed altro, quelle suggestioni ed idee espresse dalla rappresentazione tematica dovranno restare visibili. Il percorso didattico spinge dunque gli studenti alla costruzione del tema d'architettura e al controllo dello sviluppo del progetto avendo la rappresentazione tematica come guida. La rappresentazione sintetica diviene uno strumento essenziale di controllo del processo progettuale.
Lo strumento della rappresentazione sintetica si inserisce all'interno del gap che tradizionalmente esiste tra l'analisi ed il progetto conquistando uno spazio intermedio necessario proprio in quanto sintesi tra due aspetti fondamentali del fare composizione. La fase di analisi attraverso la rappresentazione sintetica viene suddivisa in vari aspetti. La sovrapposizione e l'intersezione tra piani sono alcune delle azioni base che caratterizzano la rappresentazione sintetica - come nella realizzazione di collage - e che consentono di manipolare e trasformare le idee nella dimensione progettuale.
La rappresentazione sintetica si traduce in un metaprogetto che contiene le aspirazioni progettuali sintetizzate. Descrive un'idea astratta che non è già progetto ma è la traccia che viene



5.

Figura 5. Sperimentazioni didattiche Strigas. La lettura del territorio e delle dimensioni delle aree coltivate ha ispirato il carattere del nuovo spazio di ingresso alla città.

poi declinata e tradotta in azioni progettuali. La capacità degli strumenti sintetici di comunicare questioni teorico-critiche e di visualizzarle in maniera astratta rafforza la risposta del progetto come atto critico nei confronti della complessità che attraverso la sintesi viene disgregata, compresa e risolta nelle sue molteplici componenti.

Riferimenti bibliografici

-Corbellini, Giovanni (2015). *Exlibris. 16 parole chiave dell'architettura contemporanea*. LetteraVentidue, Siracusa.
-Eisenman, Peter (2005). *Contropiede*. Skira Editore, Milano.
-Eisenman, Peter (1998). *Diagram: An Original Scene of Writing*, «ANY», n. 23, pp.27-29.
-Fedorchenko, Maria (2017). *Generating form*, «The Architectural Review», n. 1440, pp. 6-13.
-Magagnini, Marta (2013). *PICarchitecTURE. Il medium è il montaggio*. LetteraVentidue, Siracusa
-Shields, Jennifer A.E. (2014). Collage and Architecture. Routledge, New York.
-Van Berkel, Ben, Bos, Caroline (2006). *Diagrammi: strumenti interattivi all'opera*, «Lotus International», n. 127, pp. 106-113.

Le parole come 'new tools'

Concetta Tavoletta
Università degli studi della Campania "Luigi Vanvitelli"

Parole chiave: strumento, parole, composizione

1.

2.

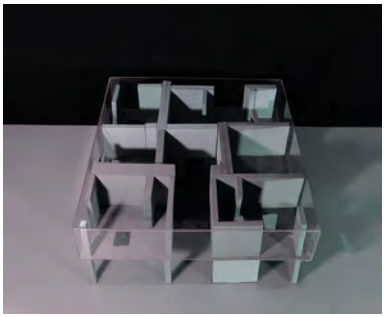
Figura 1.
Composizione di parole, Digital collage, Alessia Galdi.

Figura 2. Plastico di studio, Alessia Galdi

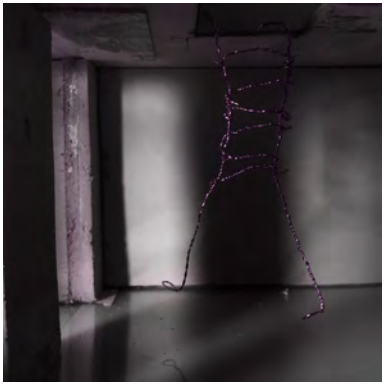
1. Nuovi dispositivi 'parlanti'

struménto (letter. istruménto; ant. instruménto, stroménto, storménto) s. m. [lat. instrumĕntum, der. di instruĕre «costruire, apprestare»]. – 1. Genericam., arnese, congegno, dispositivo e sim., necessario per compiere una determinata operazione o svolgere una attività[1].

L'architettura ha bisogno di molteplici strumenti per poter svolgere la sua funzione; deriva, cioè, da plurime forme da cui trarre linfa vitale per la sua attivazione. Il progetto è, infatti, azionato da una serie di modi attraverso cui si compie o si propone nello spazio. La ricerca progettuale mette a sistema le forme con cui si dichiara l'architettura così da comprendere gli strumenti utili alla comunicazione della teoria del progetto.
Se nel passato il modo del trattato è stato l'unico dispositivo attraverso cui abbiamo avuto l'opportunità di assimilare le regole dello spazio, il presente ci consegna strumenti nuovi di cui impadronirsi e da insegnare.
L'esperimento della didattica a distanza ha costretto tutti coloro che lavorano con la composizione architettonica a porsi in dialogo con altre discipline per prendere in prestito le loro modalità. Se l'insegnamento del progetto è filiazione di teoria e pratica, con lo strumento virtuale le parole hanno nuovamente avuto un ruolo fondamentale nel racconto dello spazio. Analogamente, se la narrazione verbale è la parafrasi dello spazio progettato, la rivoluzione è stata di disporre solo di quel tool e fare in modo che, proprio da una condizione straordinaria, potesse derivare qualcosa di inedito. Così le parole hanno assunto un ruolo nuovo o forse sono ritornate ad essere centrali, a possedere quel peso specifico per cui leggere lo spazio significa anche scriverlo e de-scriverlo.



3.



4.

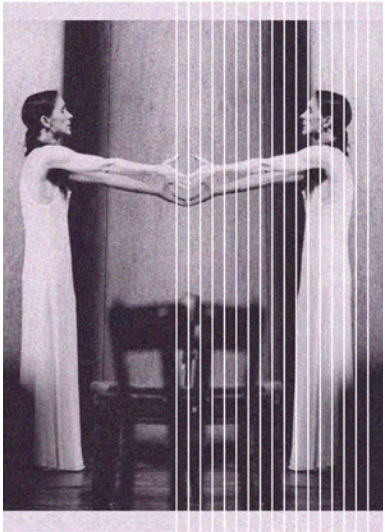
Figura 3.
Plastico di progetto, Alessia Galdi.

Figura 4.
Dettaglio del plastico di progetto, Alessia Galdi.

2. Piccoli esercizi pandemici

La didattica a distanza ci ha trovati in un primo momento particolarmente scettici rispetto alle modalità con cui approcciarci all'insegnamento. Nello specifico, per ciò che attiene alle discipline meramente progettuali, una delle maggiori criticità si poteva riscontrare nella capacità di rappresentazione e di condivisione di un immaginario. Questa condizione è, però, stata una nuova occasione per sperimentare una diversa relazione tra linguaggio e spazio.
L'esercizio che illustro scaturisce dalla situazione primigenia legata alla pandemia e che ha coinvolto quasi tutto il globo, anche se in tempi diversi: la permanenza all'interno della casa. Il lavoro è stato interamente svolto tramite piattaforma Microsoft Teams e non c'è mai stato un incontro fisico. Unico strumento a disposizione: la comunicazione verbale.
La riscoperta dell'uso della parola ha avuto come ulteriore dispositivo l'esperimento de "Lo Stato dei luoghi" che con l'Alfabeto pandemico[2] ha descritto la prima traiettoria da cui si è partiti. L'operazione era basata sulla libera interpretazione delle parole di uso comune che, con il cambiamento della percezione dello spazio della vita e delle relazioni, assumono nuovi significati.
Tra la miriade di parole che sono state declinate, descritte, rilette e reinterpretate dalla piattaforma e da coloro che hanno contribuito con le loro suggestioni, la parola casa è, forse, il termine che ha avuto più variazioni sul tema e proprio da queste modificazioni di significato si è partiti per definire un'azione compositiva.
casa s. f. [lat. casa, propr. «casa rustica»]. – 1. Costruzione eretta dall'uomo per propria abitazione; più propriam., il complesso di ambienti, costruiti in muratura, legno, pannelli prefabbricati o altro materiale, e riuniti in un organismo architettonico rispondente alle esigenze particolari dei suoi abitatori (è, come abitazione, termine generico, che sostituisce talora termini più particolari, come palazzo, palazzina, villa, villino, ecc.). Sinonimi: edificio, stabile, costruzione, fabbricato, abitazione, alloggio, appartamento, condominio, palazzo, casamento, palazzina, villa, villino, villetta, reggia, casale, casolare, casupola, chalet, cottage, baita, catapecchia, tugurio, stamberga, tana, covo, nido, domicilio, residenza, dimora, sede, focolare, tetto, mura domestiche, nido, famiglia, casato, stirpe,

5.



6.

Figura 5.
Pina Bausch, *Digital Composition*, Concetta Tavoletta.

Figura 6.
Don_t touch, Digital Composition, Concetta Tavoletta.

dinastia, fabbrica, ditta, azienda, impresa.[3]
Se ci fermiamo a leggere i sinonimi di casa ci rendiamo ancora più conto dell'importanza sociologica, non solo della parola, ma dell'astratto sotteso che per secoli ha descritto il luogo che nel periodo del lockdown è diventato altro, un posto sommatoria di paura e rabbia ma anche di energia e fantasia.

3. Hikikomori involontari[4]

"Le città sembrano essersi vaporizzate, ci appaiono come una scena fissa dalle nostre finestre o come cartoline di luoghi monumentali, perfetti nella loro silenziosa spettralità"[5]
Se l'analisi semantica è stata il primo tassello per il progetto, il passo successivo è stato provare a rendere materico l'aspetto emotivo e sociologico del momento. Partendo dalla conoscenza della pratica di isolamento definita con Hikikomori, il progetto utilizza l'immaginario inverso dei racconti del fenomeno che dal Giappone aveva coinvolto già da molti decenni numerosi giovani in diverse parti del mondo. Mentre gli Hikikomori scelgono di permanere nel loro spazio domestico anche per anni, la condizione pandemica ci ha obbligati a restare nelle nostre case. Ognuno di noi ha provato a 'vestire' il proprio luogo e a darne una versione nuova. Partendo da questi assunti, il progetto distorce l'idea di domesticità e di selvaticità dell'uomo nello spazio della casa. L'individuo, anche se isolato, prova continuamente a dialogare con lo spazio esterno ponendo l'uomo -la sua fisicità -come un vero e proprio luogo fisico da cui partire fino a costruire uno spazio prototipo che descrive la sensazione del passaggio dall'ante-pandemico al pandemico.
Il dispositivo domestico viene definito da una prima azione che è quella a quota zero dove è possibile percepire l'ultima relazione con lo spazio aperto. Una serie di scale a pioli conducono al secondo livello dove si verrà accolti in stanze che non sono altro che la reinterpretazione della pianta di una casa tipo; i vani contenuti nello spazio domestico, però, non comunicano tra loro, non sono altro che piccoli nuclei autonomi in cui l'uomo si rinchiude. L'alloggio è all'interno di una teca in vetro che permette l'osservazione dell'esterno.
L'azione progettuale ha come obiettivo la materializzazione della sensazione di reclusione e isolamento attraverso dei rituali come il passaggio,

l'elevazione, lo stare dentro. La liturgia della vita dell'uomo si trasforma in azioni performative, come in uno spettacolo di Pina Bausch[6] dove viene messo in scena un racconto che, partendo da un vocabolo, compone lo spazio che si veste dell'emozione e della paura di vivere dentro un luogo composto di solidi e parole.
E così l'atto umano resta incastonato nel luogo del tempo dell'attesa del ritorno alla normalità, prodotto del nuovo senso della parola casa.

Note

1. Dizionario Treccani, voce Struménto.
2. Lo Stato dei luoghi è "composta da attivatori di luoghi e gestori di spazi che rappresentano esperienze di rigenerazione a base culturale nel nostro Paese, promosse e gestite da soggetti privati o del privato sociale." Per approfondire, si veda https://www.lostatodeiluoghi.com/alfabeto-pandemico/
3. Vocabolario Treccani e Sinonimi di Casa.
4. Si consiglia il cortometraggio di Francesco Jodice, *"Hikikomori"* del 2004 e il film di Jonathan Harris, *"Hikikomori"* del 2008.
Il fenomeno degli Hikikomori è stato anche analizzato durante il periodo del primo lockdown da numerosi scienziati che hanno trovato similitudini sulla condizione della salute mentale degli Hikikomori volontari e chi, invece, era obbligato alla reclusione a causa del Covid19. Per approfondire: Takahiro A. K., Sartorius N., Shinfuku N..; (2020), *Forced social isolation due to COVID-19 and consequent mental health problems: Lesson from hikikomori*, in "Psychiatry and Clinical Neurosciences 74", pp. 506-507.
5. Molinari, L, (2020), *Le case che saremo. Abitare dopo il lockdown,* Edizioni Nottetempo, Milano, p. 5.
6. Per approfondire si consiglia il film di Wim Wenders su Pina Bausch del 2011.

Riferimenti bibliografici

-Ballard, J.G., (1974). *Concrete Island,* Jonathan Cape.
-Cannata M. (a cura di), (2020). L*a città per l'uomo ai tempi del Covid19,* La nave di Teseo, Milano.
-Finessi B., (2016). *Stanze. Altre filosofie dell'abitare-Rooms. Novel living concepts.* Catalogo della mostra, Marsilio, Venezia .
-Molinari L., (2020). *Le case che saremo. Abitare dopo il lockdown,* Nottetempo, Milano.
-Purini F., (2009). *Comporre l'architettura,* Laterza, Roma.

Storie di Architetti, Committenti, delle loro case

Francesco Testa
Università di Genova, Dipartimento di Architettura e Design

Parole chiave: committenti, storie, occasioni

1.

Figura 1.
Vista dal giardino a monte verso il lago. Nella foto André Bloc e Vittoriano Viganò

Nel contesto della scuola politecnica genovese, presso la quale sto svolgendo il dottorato, con il mio gruppo di ricerca coordinato dalla Prof. Arch. Carmen Andriani, abbiamo ritenuto importante indagare le questioni che regolano i rapporti fra committente ed architetto. Sono molti gli esempi di edifici che celebrano il proprio autore ed il proprio committente e che hanno il tratto comune di essere maturate in un ambiente culturale che ne ha chiarito prima le scelte progettuali quindi il metodo e gli strumenti di diffusione.
Un rapporto complesso, articolato e mutevole, che per essere compreso è necessario partire dal presupposto che questo non può essere regolato -a differenza della maggior parte dei vincoli professionali- interamente da accordi contrattuali. La lettura delle architettura deve essere fatta ribaltando il punto di vista, qualificando il ruolo di mecenate, del committente, dando evidenza ai casi in cui emerge la capacità di comprendere l'apporto delle componenti espressive e creative di un progetto di architettura; progetto letto non più unicamente come gesto pratico di soluzione di un'esigenza o di un problema effettivo, ma come un atto plurale fra l'"Io autore" e "l'altro da sé", fra un donatore e un ricevente. Interpretazione che sposta ogni relazione dall'essere un rapporto economico all'essere soprattutto una questione etica. Nel corso della ricerca, passando necessariamente oltre il limite disciplinare (sempre che questo esista), inseguendo dei riferimenti teorici si è verificata una chiara aderenza del tema con la Teoria del Dono di Marcel Mauss il quale, conducendo una profonda indagine antropologica, ha voluto dimostrare come il dono (il progetto nel caso specifico dell'architettura) finisca per coincidere con la propria utilità e sia intrinsecamente pragmatico oggetto di scambio. Si osserva il ruolo del committente come soggetto che determina l'architettura in maniera peculiare creando un contesto operativo unico in cui l'architetto diventa una specie di biografo che

racconta la parte che il cliente vuole mostrare di sé.
Questa declinazione sottrae il progetto dal sistema usuale d'interpretazione del programma funzionale e costruttivo, rafforzando la funzione espressiva e narrativa dell'opera. Sotto questa lente le storie degli edifici si arricchiscono di personalità molteplici, di avvicendamenti sorprendenti, di tempi non programmati e delle strategie pratiche o viscerali che sostituiscono i piani teorici. Leggere questo lato di un progetto significa tentare di coglierne l'esito nella sostanza, ammettendo che l'architettura è fatta prima di occasioni che di idee e che il racconto di queste storie alimenta il mito dei loro autori.
L'episodio della villa per André Bloc a San Felice di Benaco rappresenta -in una lettura suggerita anche dalle riflessioni innescate dal contesto pandemico e dall'evoluzione del sistema di comunicazione e relazioni che sono derivate dalla necessità di isolamento fisico- un esempio di episodio progettuale gestito in buona parte da remoto attraverso comunicazioni scritte e simulazioni, prese di posizione e ripensamenti mediati da una comunicazione indiretta. Il progetto nasce così da subito, un po' per caso.
Il pretesto fu un incontro parigino fra il direttore dell' L'Architecture d'aujourd'hui ed il sig. Salto, proprietario di un terreno sul lago di Como che venne offerto a Bloc a condizioni favorevoli. La proposta generò la prima comunicazione scritta a Vittoriano Viganò. Era il 28/10/1953. Sedotto da un buon affare e tentato dall'occasione di costruire una nuova maison atelier, Bloc mette in moto un processo progettuale nel quale la distanza fisica è prerogativa ovvia che diventa elemento di ricchezza per i due anni nei quali si svilupperà la fase progettuale che precederà prima dell'avvio dei lavori.

2.

Figura 2.
André Bloc con sua moglie alla casa di Portese, Foto di Vittoriano Viganò (Fondo Bloc, Centre Pompidou - MNAM-CCI - Bibliothèque Kandinsky)

Un rapporto parallelo e dalle molte somiglianze con quello più rituale fra i due nel contesto de L'Architecture d'aujourd'hui in cui Bloc aveva coinvolto Vittoriano Viganò, come corrispondente per l'Italia, dopo averlo incontrato qualche anno prima in occasione dell'Expo parigina del 1947 quando Viganò, era incaricato di accompagnare il materiale della IX Triennale.
La casa sulla Baia del Vento, non lontana da Salò, sulla sponda Bresciana del lago di Garda,

è l'esito di riflessioni pesate che si manifestano nell'architettura sincera e complessa dell'edificio, rafforzando l'ipotesi che questo progetto sia stata un'esperienza molto ricca sia per Bloc sia per Viganò dei quali si legge il repertorio plastico e di ricerca teorica sul rapporto fra forma ed architettura.
La consuetudine alla scrittura e alla presentazione per immagini, nelle modalità concise che i testi sulle riviste concedono, ovvero la modalità usuale con i quali Bloc e Viganò si scambiavano riflessioni sull'architettura in ambito editoriale ha evidentemente giocato un ruolo chiave che ha determinato l'architettura nelle sue ragioni e nelle sue fattezze. Spostando il campo da quello della pura prassi a quello del ragionamento superando così il limite delle distanze fisiche e in qualche modo la necessità della presenza. Questo lavoro ha generato: "una nuova forma di bellezza rude ma sincera, che favorisce l'uso di materiali nel rispetto della loro origine, è visibile anche nella struttura orizzontale della casa la scala, un marchio di fabbrica caratteristico di questa realizzazione."

Riferimenti bibliografici

-Bologna, Corrado (2013) *Il capitale poetico, Il gesto filosofico dell'Arte* in «News periodico Università Roma Tre,» n. 2/2013.
-Bresnik, Adam L. (2012), *La diva en casa,* Ediciones Asimetricas, Cartagena,
-De Donatis, Stefania, (2005). *Antropologia filosofica del dono: uno scambio «simbolico»*, Dialegesthai.
-Frugoni, Chiara (2008). *L'affare migliore di Enrico. Giotto e la cappella Scrovegni,* Einaudi, Torino.
- Gottardo, Francesca, (2006). Paolo Portoghesi Architettura e Memoria: Teoria, progettazione, dibattito sulla città, arti visive, Gangemi, Roma.
-Mauss, Marcel (1923). Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques, trad. Italiana (2016) Saggio sul Dono, Einaudi, Torino.
-Parent, Claude (1959). *Habitation expérimentale au cap d'Antibes : conception architecturale d'André Bloc et Claude Parent ; René Sarger, ingénieur*, in «L'Architecture d'aujourd'hui», n°86, oct.-nov. 1959, p. 12-15
-Parent, Claude (1966). *Maison expérimentale au cap d'Antibes*, L'Architecture d'aujourd'hui, n°128, p. 20-25.
-Viati Navone, Annalisa (2014). *De l'instabilité perceptive à la "fonction oblique" La Maison escalier de Vittoriano Viganò pour André Bloc*, Portese del Garda, in FabricA, n. 08, pp. 124-149.
-Viganò, Vittoriano (1958). *Maison d'un artiste Portese Italie*, in «Aujourd'hui», n.20, pp.62-73.
-Viganò, Vittoriano (1959). C*asa per un artista, sul Lago di Garda,* in «Domus», n.351, pp.9-26.

La tecnologia come nuovo mezzo di comunicazione dell'architettura

Sergio Tordo
Università degli Studi di Napoli Federico II, Dipartimento di Architettura

Parole chiave: architettura, comunicazione, tecnologia

L'architettura è un segno, corrispondenza tra significante e significato. Ogni architettura è l'espressione di un "contenitore", il significante (la forma) che viene colmato da un "contenuto", il significato (ciò che si vuole esprimere). L'architettura rappresenta quindi la relazione tra questi due elementi e ne rappresenta il risultato. L'architettura non è univoca, non ha un solo significato, non è suscettibile di una sola interpretazione. L'architettura è un segno che persegue l'obiettivo di esprimere relazioni emozionali e come tale sarà sempre oggetto di interpretazione da parte di chi la vive. L'architettura assume quindi un linguaggio multiforme e come tale può essere espressione dell'interazione di più discipline e di nuove modalità comunicative come quelle digitali.
Le nuove tecnologie come la Realtà Aumentata (AR) e le piattaforme digitali, specialmente in questo periodo di emergenza epidemiologica che stiamo vivendo, hanno trovato larga applicazione nel mondo dell'architettura e della didattica provocandone pareri contrastanti. Marshall McLhuan, studioso della comunicazione, esprime il concetto "il medium è il messaggio". Con questa espressione Marshall McLhuan sintetizza la sua concezione della comunicazione umana dimostrando che il potere della comunicazione sta nel mezzo che viene adoperato e non nei contenuti che veicola. Il mezzo influenza così il nostro modo di pensare e di essere. Basti pensare al passaggio dalla trasmissione del sapere da orale alla scrittura in cui lo strumento uditivo passa in secondo piano a favore del testo che assume un carattere impersonale ed immutato nel tempo. Le tecnologie, come strumenti del sapere, influiscono su molte funzioni cognitive dell'essere umano; ne sono un esempio i computer a cui vengono affidate le operazioni di calcolo e computazione. L'esaltante fiducia che poniamo verso la tecnologia digitale non deve esimerci dal pensare che vi sono attività umane che un calcolatore non potrà mai svolgere

e che possono risultare persino impoverite da un uso indiscriminato delle tecnologie[1]. La trasmissione del sapere in questa particolare fase storica che stiamo vivendo sta subendo una notevole trasformazione. Il mezzo di trasmissione del sapere è improvvisamente cambiato. La scuola e l'Università possono essere considerate come dei medium in cui gli studenti si recano per apprendere contenuti ma anche per apprendere una serie di abilità implicite che saranno corollario significativo di questi contenuti in cui instaurano delle relazioni emozionali che plasmano il loro sapere e il modo di relazionarsi con gli altri. Il distacco dall'ambiente familiare quindi rappresenta un processo necessario per la crescita emotiva e per lo sviluppo delle capacità di apprendere. Tutto ciò con la didattica a distanza e l'utilizzo delle tecnologie come nuovo mezzo di trasmissione del sapere viene necessariamente a mancare.
Negli ultimi decenni si è assistito ad una evoluzione costante delle tecnologie informatiche e, in particolar modo, al coinvolgimento di tali tecnologie in molti settori come quello dell'Architettura. Geographic Information System (GIS), telerilevamento, laser scanner, fotogrammetria, computer vision, modellazione 3D, Realtà Virtuale (VR) e Realtà Aumentata (AR) sono strumenti che moltiplicano le possibilità di scambiare informazioni passando dalla ricostruzione statica alla simulazione che fornisce una sensazione di immersione nell'ambiente virtuale permettendo di interagire con gli oggetti virtuali e definire uno o più percorsi narrativi atti a facilitare l'approccio esperienziale. Questi strumenti rappresentano non solo un arricchimento della percezione sensoriale umana ma possono essere molto utili nella visualizzazione di progetti in costruzione. La Realtà Virtuale ad esempio rappresenta un potente strumento che permette di visualizzare in modo tridimensionale e ad alta risoluzione ambienti ed oggetti e di interagire con questi in tempo reale fornendo una sensazione di immersione e di presenza nell'ambiente ricostruito. Attraverso la Realtà Virtuale è possibile ricostruire ambienti immaginari o ambienti che non esistono più, come monumenti o città appartenenti ad epoche passate. È interessante come, attraverso tale tecnologia, sia possibile fare dei confronti tra quello che c'è e quello che c'era, percependo quali cambiamenti ha portato il tempo. Una ricostruzione

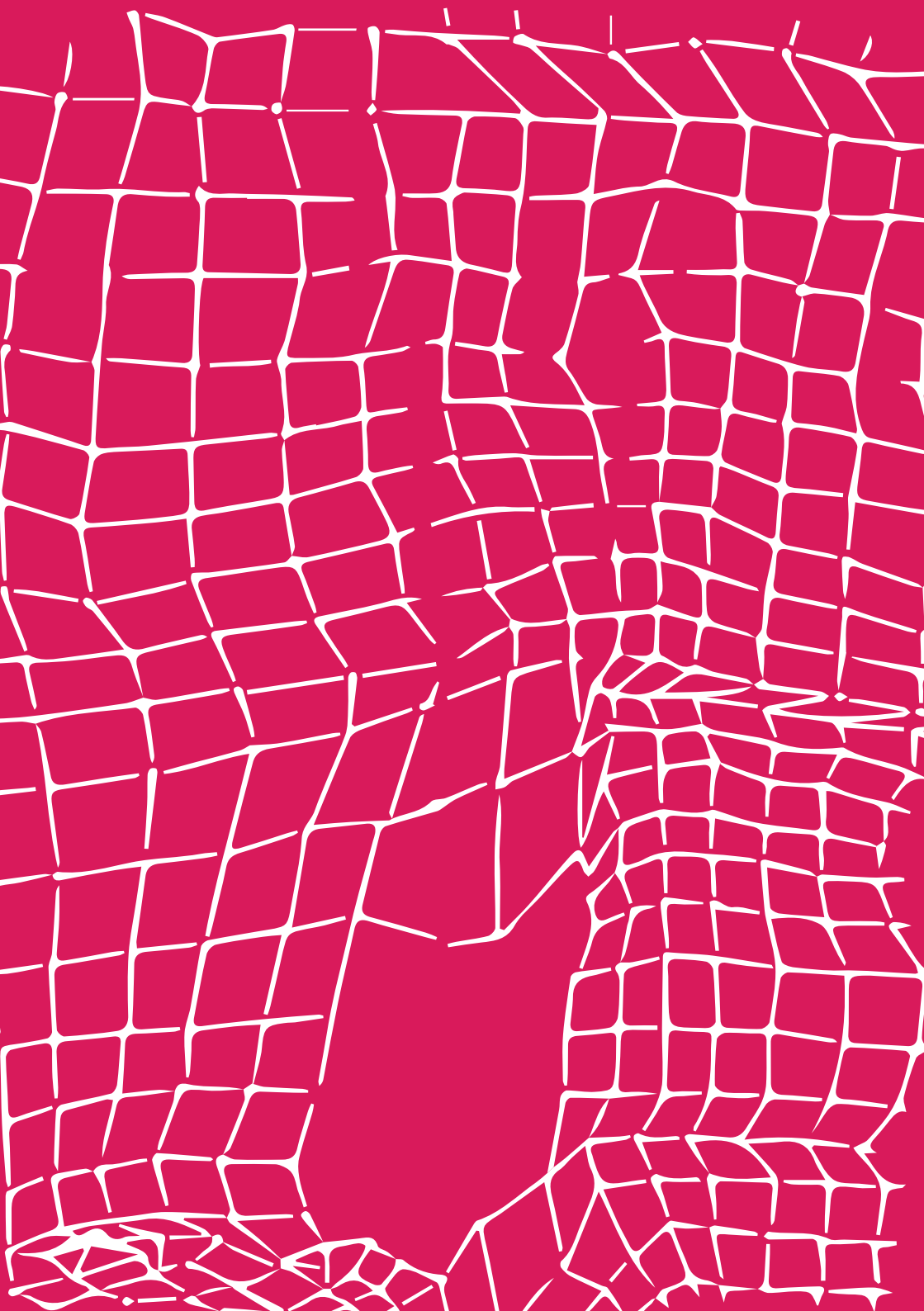
3D offre anche una capacità di dettaglio superiore; navigando all'interno di un ambiente 3D ci si può muovere liberamente alzandosi e avvicinandosi a pareti e ad oggetti posti in posizioni difficilmente raggiungibili ottenendo informazioni di dettaglio pari alla visione che si otterrebbe stando a pochi centimetri di distanza dagli oggetti stessi. Una tecnologia emergente, figlia della Realtà Virtuale, è la Realtà Aumentata che consiste nell'aggiunta di informazioni supplementari alla scena reale[2]. La Realtà Aumentata incrementa la percezione e l'interazione dell'utente con l'ambiente fornendo informazioni visive che l'utente non potrebbe direttamente rilevare con i propri sensi. Il mondo reale risulta "aumentato", ovvero virtualmente arricchito, con informazioni grafiche e testuali addizionali, sincronizzate e generate dal computer. La tecnologia diventa quindi un nuovo mezzo per comunicare l'architettura ed interagire con essa. Ma l'applicazione delle nuove tecnologie all'architettura rappresenta sempre un aspetto positivo? Può la tecnologia sostituirsi alla realtà e alle emozioni che un'architettura riesce a destare quando, percorrendo un vicolo di una città, improvvisamente ci imbattiamo in essa? L'estrapolazione dell'architettura dal suo contesto, come avviene per il caso della Realtà Virtuale e della Realtà Aumentata, può portare allo sconvolgimento del significato della stessa e provocarne un'interpretazione univoca e omologata. L'architettura in questo caso non sarebbe più un segno, diventerebbe un contenitore senza contenuto. D'altra parte, l'applicazione delle nuove tecnologie coinvolge inevitabilmente ogni settore del nostro vivere quotidiano. Conviviamo con un nuovo mezzo di comunicazione che va considerato e sfruttato come tale. La tecnologia è un mezzo, una nuova forma di comunicazione, di sensibilizzazione e di documentazione e deve essere utilizzato a supporto dell'architettura e dei suoi contenuti e non in sua sostituzione. L'utilizzo della tecnologia come mezzo di comunicazione diventa fondamentale anche per il settore della ricerca. Se interpretata come tale infatti può diventare un valido supporto per l'editoria e per rilanciare questo settore.

Note

1. Benasayang Miguel (2015). *Il cervello aumentato, uomo diminuito*, Erikson, Trento.
2. Azuma, R. (1997) *A Survey of Augmented Reality, Presence:* Tele-operators and Virtual Environments, 4(6), pp. 355-385.

Riferimenti bibliografici

-Azuma, R. (1997). *A Survey of Augmented Reality, Presence*: Tele-operators and Virtual Environments, vol. n.4, pp. 355-385.
-Benasayang Miguel (2015). *Il cervello aumentato, uomo diminuito*, Erikson, Trento
-Ferdinand de Saussure (2009). *Corso di linguistica generale*, Laterza.
-Lucio Tommaso De Paolis (2012). *Applicazione interattiva di realtà aumentata per i beni culturali,* SCIentific RESearch and Information Technology Ricerca Scientifica e Tecnologie dell'Informazione, vol. n. 2, pp. 121-132.
-Massimo Prampolini (2006). F*erdinand de Saussure,* Meltemi, Roma.
-McLuhan Marshall (1967). *Gli strumenti del comunicare*, Il Saggiatore, Milano.



SESSIONE 2 | Mercoledì 11 novembre 2020

Tavolo tematico 2.1

Introduzione: Nuove e antiche "rifondazioni" del messaggio architettonico durante la pandemia.

Adriano Dessì, *Università di Cagliari*

L'obiettivo più generale di individuare "metodi e strumenti" della comunicazione in architettura ha, in realtà, offerto la possibilità di capire in che modo la trasmissione del sapere, in forma di risultati e di ricerche, debba essere ridiscussa dopo il fenomeno pandemico. Emerge chiaramente, pur non essendo stato così esplicito né centrale nella *call*, che la pandemia e la conseguente "distanza telematica" che si è prima infiltrata nelle tre sfere del nostro operare (didattica, ricerca, terza missione) per poi non solo diventare metodo unico, ma pienamente diffuso e abusato, in questo anno appena trascorso, ci imporrà ragionamenti, piccole "rifondazioni" di cui oggi, ancora troppo pervasi e massicciamente utenti, non abbiamo la corretta percezione.

I contributi esprimono molto bene questa condizione "transitoria" a partire dalla stessa terminologia adottata: il "sopralluogo" –e quindi il luogo stesso– è costantemente e programmaticamente sostituito dalla "narrazione", l'"abitante" dallo "*user*", la "*promenade*" dalla "simulazione", le "materie" dalle esperienze "virtuali"; interessante la figura dello *user journey* proposta da Pierre Alain Croset e da Elena Fontanella nei laboratori; gli stessi luoghi narrati, quando esistono, implodono

nello spazio della stanza, del piccolo panottico, da cui si guarda il mondo esterno che non è quello della stanza stessa quanto quello globale (Pujia); infine, lo spazio collettivo si traspone nello spazio della rete che diventa un "nuovo territorio" e che permette di accelerare quel processo di emancipazione "dall'oggetto" portato avanti dalla contemporaneità (Cavallo, Berlinghieri). Pensiamo a come questo nuovo *habitus*, tanto transitorio quanto ormai quotidiano (Bovati, Tognon), ci farà riconsiderare il nostro tanto amato spazio dell'aula sia come luogo dell'educazione ma anche della rappresentazione dell'architetto: uno spazio possibile, quanto surrogato temporaneo, è per Di Costanzo, la "mostra virtuale" che ha il merito innegabile di amplificare e internazionalizzare la platea.

Emerge insomma, in un certo e definito gruppo di contributi, quanto la distanza alla quale siamo e saremo costretti ancora per il prossimo avvenire, non sia solo dalla didattica, ma dai luoghi del progetto e, tuttavia e fortunatamente, non dal progetto stesso.

Un'ulteriore chiave di lettura emersa dall'altro gruppo di contributi, si è costruita attorno alla verifica, ma che qui sa di conferma, dell'efficacia di alcuni strumenti e media che non solo erano già efficaci prima della pandemia, ma che addirittura affondano le radici nel passato più lontano della trasmissione della disciplina architettonica, nella tradizione manualistica e dei *Dictionnaires*, degli Atlanti e del paradigma del palinsesto (Caliari, Allegretti). Nell'ampio panorama della diffusione informatica emerge anzi la necessità di recuperare alcuni significati più profondi e il valore 'originario' delle immagini, di selezionarle come "segni" e "simboli",

proprio perché private del racconto verbale o della presenza fisica di chi le somministra (Ingaramo, Negrello). Sul solco della avviata interdisciplinarità, non intesa qui solo come compresenza e necessaria interazione tra più discipline, ma proprio come più ampio e compiuto campo d'indagine – uno di questi si conferma, senz'altro, il patrimonio - emergono ancora i ruoli e le attività militanti delle "riviste" (Coppolino), le sintesi proposte dalle "raccolte" (Setti), la complessità delle nuove forme del libro quali "Pdf interattivi, E-Pub..." (Cozza) ma anche delle forme sperimentali delle "piccole collane interdisciplinari" come i *Thymos Books*, interpretate nel senso di infrastrutture comunicative proposti da Calderoni, Ascolese, Cestarello e Amabile.
Questa continua tensione tra tradizione e innovazione, anche nella apparente contrapposizione che potrebbe scaturirne, conferma quanto l'architettura, nel suo processo fattivo quanto in quello comunicativo ed educativo, appare uno dei più fertili campi di discussione sulla realtà anche quando questa tende al "virtuale", come, necessariamente, nel tempo contemporaneo. E tuttavia questa prossimità col reale, con la materia, con lo spazio e con gli strumenti e gli oggetti della sua intellegibilità, pone all'architettura e agli architetti questioni sempre aperte che arricchiscono e consentono una continua evoluzione del messaggio progettuale.

Tavolo tematico 2.1.
Indice interventi

152
A. S. Alkan | Delft University of Technology
F. Berlingieri | Politecnico di Milano
R. Cavallo | Delft University of Technology
Lavorare sulle distanze
Una possibilità di confronto

155
M. Bovati | Politecnico di Milano
A. Tognon | Politecnico di Milano
Trasmissione in transizione
L'incerto virtuale della comunicazione scientifica in architettura

159
A. Calderoni | Università degli Studi di Napoli "Federico II"
M. Ascolese | Università degli Studi di Napoli "Federico II"
V. Cestarello | Università degli Studi di Napoli "Federico II"
L.E. Amabile | Università degli Studi di Napoli "Federico II"
Fare con le parole
Idea e costruzione di un progetto culturale

163
P.F. Caliari | Politecnico di Torino
G. Allegretti | Politecnico di Milano
Profili e modelli di codificazione per la ricerca operativa sul progetto
Compresenze di codici e sovrapposizioni di tessiture

167
F. Coppolino | Università degli Studi di Napoli "Federico II"
Progetto per l'heritage e media
Post-produzione e strumenti del racconto

171 **C. Cozza** | Politecnico di Milano
Il libro 'ibrido' come strumento di comunicazione sperimentale della ricerca progettuale

175 **G. Di Costanzo** | Università degli Studi di Napoli "Federico II"
La mostra virtuale e la condivisione del progetto

179 **P.-A. Croset** | Politecnico di Milano
E. Fontanella | Politecnico di Milano
Il racconto come strumento del progetto
Esperimenti di comunicazione del movimento e delle interazioni spaziali nella didattica a distanza

183 **R. Ingaramo** | Politecnico diTorino
M. Negrello | Politecnico di Torino
Oltre la rappresentazione
Il valore comunicativo e educativo delle immagini nell'era della didattica digitale

187 **G. Lobosco** | Università degli Studi di Ferrara
Coding, progetto e validazione della ricerca

189 **L. Pujia** | Università degli Studi di Sassari
Insediarsi: il luogo e il racconto
Esperienze didattiche sullo spazio interno

193 **G. Setti** | Politecnico di Milano
Sperimentare strumenti: raccontare ricerche, costruire progetti

Lavorare sulle distanze
Una possibilità di confronto

Alper Semih Alkan
Delft University of Technology

Fabrizia Berlingieri
Politecnico di Milano

Roberto Cavallo
Delft University of Technology

Parole chiave: didattica innovativa, intersezioni disciplinari, format

Figura 1.
F. Berlingieri, *La piana di Sibari verso il Pollino*, infrastrutturazione agricola del territorio, 2020

All'interno di una condizione di prolungata straordinarietà pandemica, l'esplorazione franca delle opportunità di una didattica in remoto diventa inderogabile, nonostante le chiare criticità per l'insegnamento delle discipline progettuali soprattutto in forma laboratoriale e di lavoro continuativo in aula. L'atteggiamento non pregiudiziale di cui parliamo si fa carico di vagliare criticamente le potenzialità che il mezzo della rete offre, da un lato per sopperire alla distanza fisica, dall'altro per esplorare modalità didattiche collaborative. In questa circostanza, i laboratori *Architectural Design Studio*[1] e *Design Studio Intersections*[2] costruiscono per l'anno in corso una piattaforma didattica comune tra Milano e Delft, facente parte del progetto sperimentale su percorsi formativi condivisi e scambi didattici tra gli atenei partners dell'alleanza strategica IDEA League[3].

La condivisione di un'attività curriculare, incardinata nei programmi e nell'offerta formativa delle diverse scuole, presenta complicazioni non secondarie rispetto agli obiettivi pedagogici e ai programmi delle sezioni coinvolte, nonché dalle tempistiche non sempre coincidenti. Da ciò deriva l'esigenza di impostare un format alternativo, che è del tutto sperimentale, nella forma più artigianale del termine stesso e cioè circoscritto a risolvere le questioni specifiche e non generali, seppure si intraveda l'enorme potenzialità di questo tipo di esperienze che potrebbero trasformarsi in azioni strutturate e di più lungo corso. Proprio a causa delle differenze nei tempi curriculari, non è possibile condividere la stessa identica struttura del corso. Tuttavia, con ambiti diversi

ma intersecati e concentrandosi sulle condizioni del sito e sui casi di studio, miriamo a formare una base di conoscenza comune attraverso l'uso di una piattaforma digitale condivisa. I dati accumulati sulla piattaforma e integrati dalle revisioni condivise, dallo scambio e dalle lezioni esterne consentiranno agli studenti di collaborare ed eventualmente sincronizzare il processo di progettazione in entrambi i laboratori.

L'approccio metodologico comune considera il ruolo centrale del progetto come strumento di ricerca e il lavoro laboratoriale, anche se a distanza, assume la sperimentazione come nodo centrale per l'indagine, afferendo esplicitamente a quell'immaginario trasformativo della realtà attraverso il disegno e la manipolazione progettuale. Lo sguardo metodologico, inoltre, mette in discussione i limiti di un atteggiamento progettuale rivolto alla definizione di singoli oggetti architettonici, e si propone di riconsiderare criticamente le dinamiche di sviluppo territoriale della contemporaneità, altre e alternative alle costellazioni metropolitane, favorendo un processo di rinnovata tematizzazione. In particolare, la relazione squilibrata tra territori metropolitani e aree periferiche o interne nel Paese è oggi sotto la luce dei riflettori sia in ambito nazionale - si pensi in Italia all'attivazione di una strategia Nazionale per le Aree Interne (SNAI), recentemente rinnovata - sia europeo con l'approvazione del Green Deal nel 2020 e le misure di sostegno alle disuguaglianze territoriali ed economiche nei paesi dell'Unione.

Il campo di indagine prende in esame l'esteso comprensorio della Valle del Crati e della Piana di Sibari[4] che sarà affrontato a scale e temi differenti, in modo che, nonostante le differenze di durata dei corsi, possa essere mantenuto un quadro condiviso. La valle del Crati fino alla piana di Sibari costituisce un'eccezione geomorfologica rispetto al difficile sistema orografico calabrese. Una grande depressione valliva in direzione Nord-Sud che fiancheggia il corso del Crati per 88 Km, il fiume più lungo della regione, dalle pendici dell'altopiano Silano al mare Jonio. Questa condizione territoriale ha permesso nel corso dei secoli un continuo processo insediativo e di infrastrutturazione del territorio che con continuità, e nonostante alcune debolezze politiche e di pianificazione strategica,

2

3

Figura 2.
F. Berlingieri, *Torre Scribla (IX sec.) e lo scalo ferroviario abbandonato di Spezzano* Albanese, 2020
Figura 3.
F. Berlingieri, *Villaggio Olmo Torto, testimonianze della Riforma Agraria nella Piana di Sibari*, 2020

si è consolidato fino ad oggi. Dagli attraversamenti greci e bizantini alla via Popilia, ai sistemi di controllo territoriale delle fortificazioni longobarde e sveve, all'infrastrutturazione ferroviaria e stradale dell'800 e successivamente a quella idroelettrica, alle bonifiche agricole dello scorso secolo, fino alle più recenti politiche della Cassa del Mezzogiorno per l'industrializzazione dell'area. Per questi territori il continuo lavoro di rafforzamento dei processi di infrastrutturazione e della sua spazializzazione architettonico-urbana si è interrotto negli ultimi trent'anni, ed è dalla necessità di riconsiderarne invece un ruolo centrale per la costruzione di dinamiche territoriali e sociali di crescita che si determinano gli obiettivi di ricerca.

La compresenza di diverse scale progettuali, territoriale e architettonica, costituisce un ponte nella metodologia e nell'articolazione dei contributi dei due laboratori. Una prima fase di analisi territoriale istituisce la base per due approcci progettuali: di scala vasta con la costruzione di scenari per possibili futuri assetti strategici, di scala urbana con l'individuazione di casi studio specifici, indagando la portata del progetto architettonico e i suoi confini disciplinari.

Note

1. *Architectural Design Studio* MsC 1; docenti: F. Berlingieri, P.P. Tamburelli, A. E. Carrera; CdS Architecture and Urban Design; Scuola di Architettura Urbanistica e Ingegneria delle Costruzioni, Politecnico di Milano.

2. *Design Studio Intersections*: MsC 2; docenti: R. Cavallo, A. Alkan; Group Architectural Design Crossovers, Department of Architecture, Faculty of Architecture & the Built Environment, Delft University of Technology.

3. La rete dei partners è composta da TU Delft; ETH Zurigo; RWTH Aachen; Chalmers University of Technology e Politecnico di Milano, maggiori informazioni su https://idealeague.org/

4. L'area è parte di una più ampia attività di ricerca che afferisce al Dipartimento d'Eccellenza DASTU "Fragilità Territoriali", maggiori informazioni: https://www.eccellenza.dastu.polimi.it/. Il tema è inoltre parte del Cluster Internazionale di Ricerca "Mediterrean Ways", promossa dall'Accademia Nazionale dei Lincei e coordinata dal prof. arch. Mosé Ricci.

Riferimenti Bibliografici

-Alkan, Alper Semih (2007). *Translating Lines: Drawings' Aesthetic Agency in Architecture*. in *Bridging Cultures [XVII. International Congress of Aesthetics]*

-Angélil, Marc, and Anna Klingmann. (1999). *Hybrid Morphologies: Infrastructure, Architecture, Landscape,* «Daidalos: Berlin Architectural Journal» n. 73, *Architecture Goes Landscape* pp. 16–25.

-Berlingieri, Fabrizia (2016). *Misurare, inscrivere*. In *Il progetto dell'esistente e il restauro del paesaggio. Chiaramonte Gulfi: continuare un mondo*, Laura Thermes et al. (a cura di), iiriti Editore, Reggio Calabria

-Brown, Marshall, Aaron Sprecher, Beth Weinstein, Blaine Brownell, Jori Erdman, Amy Kulper, Grace La, Graham Livesey, Kiel Moe, and Nicholas de Monchaux (2013). *Design Frameworks,* «Journal of Architectural Education» n.67 (2), pp. 255–57.

-Cavallo, R., & Caso, O. (2014). *Design research in an environment of change: The 'Green Approach' in urban regeneration*, in R. Cavallo, S. Komossa, N. Marzot, M. Berghauser Pont, & J. Kuijper (a cura di), *New urban configurations*, IOS Press, pp. 969-975). https://doi.org/10.3233/978-1-61499-365-0-974

-Sheppard, Lola. 2013. *From Site to Territory*. in *Bracket 2 (Goes Soft)*, pp. 179–84.

Trasmissione in transizione
L'incerto virtuale della comunicazione scientifica in architettura

Marco Bovati
Politecnico di Milano, Dipartimento di Architettura e Studi Urbani
Alisia Tognon
Politecnico di Milano, Dipartimento di Architettura e Studi Urbani

Parole chiave: smart research, disseminazione scientifica, nuove tecnologie

1. L'incerto virtuale

Riflettere sulla condizione attuale della comunicazione scientifica in architettura significa innanzitutto accettare una situazione di incertezza determinata da un'emergenza che ha alterato profondamente le pratiche e gli strumenti ad essa connesse. L'accelerazione delle trasformazioni imposte dalla pandemia, la qualità di tali cambiamenti, il ruolo dei nuovi strumenti legati non solo alla comunicazione ma anche all'interazione propria dell'attività di ricerca, le conseguenze sugli esiti e sulla quotidianità del fare e dell'esperire non in presenza, sono solo alcuni degli elementi che emergono da una prima ricognizione della questione e che necessitano di un'indagine approfondita.

A ciò si affianca una necessaria interrogazione sulle conseguenze specifiche della rapida introduzione delle recenti innovazioni, prematura rispetto ad un graduale sviluppo del processo.

Infatti, seppur diverse ricerche si siano già interrogate sul come tale processo di transizione stesse già ponendo le basi per un cambio di direzione verso la delocalizzazione degli attori coinvolti nei processi comunicativi[1], quello che più caratterizza questa fase storica è il fatto che sia mancata una transizione graduale e costante e si sia verificato, piuttosto, un cambio repentino di rotta che ha imposto un ripensamento radicale del fare ricerca, nel nostro specifico caso anche dell'interazione con la fisicità del manufatto architettonico, oltre che con l'insegnare a fare architettura.

Tale scenario solleva un'interrogazione sulla fase di transizione in atto, sulla rapida affermazione di nuovi metodi e strumenti da leggere criticamente non solo in relazione all'emergenza, e sulla natura incerta e mutevole di un transitorio nel quale la compresenza di diverse modalità di comunicazione sembra inevitabile. Infine, appare

necessario indagare le differenze tra forme di lavoro e comunicazione in "remoto" e in "presenza", allo scopo di comprendere se esista, per queste ultime, una condizione di irrinunciabilità legata ad alcune situazioni specifiche.

2. Trasmissione in transizione

Se infatti nelle iniziali fasi acute della pandemia la fisicità del reale ha lasciato inevitabilmente spazio alla virtualità del contingente, nei mesi immediatamente successivi, in cui ci si è trovati in bilico in una situazione in costante mutamento, si sono mantenute in atto delle modalità di interazione virtuale, anche per motivi di prevenzione del contagio, che hanno suggerito ancora di più la possibilità di un ripensamento[2] delle interazioni future legate allo scambio culturale, ai modi di fare ricerca, alla didattica e alle modalità di interazioni lavorative. Oltre naturalmente alle possibili ricadute che tali cambi di direzione possono determinare sui luoghi fisici del lavoro e della ricerca, sulle aree in trasformazione e sui territori fragili, sulle comunità ormai gerarchizzate in base al *digital divide*, e sulle mutate esigenze di mobilità delle persone.
La necessità di limitare lo sguardo al tema dei modi e contenuti della ricerca suggerisce alcuni ambiti sui quali l'impatto appare più rilevante, e implica l'omissione (dolorosa) di un ragionamento sulla didattica dell'architettura, qui troppo ampio per trovare posto senza rischio di eccessive semplificazioni.
a) Il momento della ricerca dedicato alla survey e alla raccolta dati nei territori di indagine appare problematico se viene preclusa la possibilità di esperire la fisicità dello spazio stando nel luogo. Durante le fasi pandemiche è emerso con chiarezza come in molti casi manchino gli strumenti adeguati, i database, che possono agevolare ma non sostituire l'interazione fisica e percettiva con il contesto della ricerca.
Altro elemento rilevante è stato rilevato dalla rielaborazione dei dati con il team e dalla interazione con il gruppo di ricerca. La facilità di discussione online ha, da un lato, snellito le tempistiche, ridotto le distanze e favorito in certi casi l'indipendenza del lavoro, ma dall'altro lato ha isolato le ricerche e non favorisce la possibilità di ricevere stimoli dal confronto quotidiano e diretto con i colleghi.

b) Altro tema quello della literature, che appare limitato nella sua possibilità di fruizione on line o nella possibilità di raccogliere informazioni dalle banche dati o dagli archivi digitali. In questo senso, per esempio, molti articoli o riviste non sono ancora open access (o gli accessi sono limitati, così come le banche dati sono carenti o lacunose di informazioni), o gli archivi storici o fotografici hanno da poco iniziato una catalogazione che è ancora in atto.
c) Le riviste, quelle di architettura in particolare, che vantano una solida tradizione, per anni riflesso critico della situazione coeva, non propongono una sperimentazione su una modalità radicalmente nuova di fruirne in modo alternativo e dinamico. Per anni si è dibattuto sul taglio teorico o sull'indirizzo critico verso l'architettura contemporanea, che fosse in grado di fornire punti di riflessione su una connessione che leghi un progetto ad un fondamento teorico, elemento assente nelle newsletter online di molte riviste. La questione è se oggi occorra cambiare il supporto cartaceo per andare verso strumenti che sappiano salvaguardare la traduzione dell'oggetto senza tradirne il significato, anche attraverso una più decisa apertura verso la multimedialità.
d) La disseminazione culturale attraverso i convegni e i webinar, abbattendo la separazione e le distanze fisiche, ha garantito il raggiungimento di un numero più vasto di uditori delle ricerche in corso ed ha favorito la partecipazione di un numero maggiore di relatori, ad eventi diversi in tempi più ristretti. Il modello virtuale permette di essere contemporaneamente in più "stanze" virtuali e in luoghi lontani nel mondo, agevolando una diffusione della discussione scientifica e delle ricerche in atto in centri di ricerca disseminati nel mondo. Sebbene alcune organizzazioni o istituzioni avessero già proposto una modalità mista, questa anche in futuro dovrebbe diventare un modello imprescindibile, con una componente video real time e la possibilità di visualizzazione streaming.

3. La comunicazione scientifica in architettura secondo una prospettiva post-pandemica

Già da qualche anno l'architettura ha iniziato a orientarsi verso fruizioni ed esplorazioni alternative e dinamiche, che hanno determinato la scelta di strumenti e canali di divulgazione prima inusuali. Ciò è stato agevolato dalla potenza della rete che ha creato un villaggio globale e dalla rapidità

della comunicazione virtuale. La centralità delle riflessioni riguardo a come comunicare gli esiti della ricerca e non solo era già emersa durante il XXIII UIA World Congress di Torino (2008) *Comunicare l'architettura. Transmitting Architecture*: l'architettura da un lato comunica la sua azione sociale e progettuale, allo stesso tempo raccoglie l'energia positiva e i fenomeni emergenti espressi dalla società. In quanto disciplina che trasforma nel tempo le cose, dev'essere in grado di accogliere al suo interno le prospettive e le criticità del reale.
La svolta radicale determinata dalla recente pandemia ha profondamente alterato i criteri che fino ad oggi avevano orientato la comunicazione dell'architettura, indirizzandoli verso nuovi e inediti strumenti di trasmissione disciplinare.
L'incessante mutazione a cui è sottoposta la contemporaneità mette inoltre in risalto la stringente necessità di un continuo ripensamento delle diverse espressioni culturali e delle loro forme di disseminazione anche in contesti differenti, verso una costante tensione alla sperimentazione di nuove metodologie espressive.
Le riflessioni conclusive del presente contributo intendono evidenziare due temi principali.
Da un lato, l'inevitabile futura compresenza di diverse modalità di comunicazione, che si fonda sul mantenimento di alcune prassi oggi imposte dall'emergenza sanitaria ma che domani potremmo considerare potenziali lasciti positivi di una stagione drammatica. Dall'altro, l'attuale emergenza ha aperto ad una interrogazione profonda, anche sul piano esistenziale, trascinata dalla radicale differenza tra le forme di lavoro e comunicazione "in presenza" e "a distanza": improvvisamente, privati della prevalente modalità di interazione, ci si comincia ad interrogare sulla condizione di irrinunciabilità di alcune pratiche nelle quali l'interazione, la corporeità, l'essere in presenza ci appaiono oggi elementi imprescindibili.
La bussola per orientarsi in un sistema di scelte così complesso non è data: cosa salvare? Cosa conservare di questo periodo? A cosa non possiamo rinunciare? Sciogliere questi interrogativi rappresenta oggi il primo passo per la costruzione di una comunicazione scientifica post-pandemica.

Note

1. https://laborability.com/il-lavoro-del-futuro/il-futuro-del-lavoro-ibrido-e-flessibile/
2.Cfr. I risultati della ricerca dell'Osservatorio Smart Working del Politecnico di Milano (https://www.osservatori.net/it/ricerche/osservatori-attivi) che ha monitorato la diffusione di iniziative di lavoro in remoto, approfondendo gli impatti e le evoluzioni alla luce dell'emergenza COVID-19

Riferimenti bibliografici

-Massai, Marco Maria (2020). *Pandemia e divulgazione scientifica*, «Scienza & Pace Magazine», Centro Interdisciplinare Scienze per la Pace - Università di Pisa
http://magazine.cisp.unipi.it/pandemia-e-divulgazione-scientifica/
-Quammen, David (2017). *Spillover. L'evoluzione delle pandemie.* Adelphi, Torino.
-Sandal, Massimo (2020). *Come la pandemia sta cambiando il mondo della ricerca scientifica*, Il Tascabile, Treccani
https://www.iltascabile.com/scienze/pandemia-ricerca-scientifica/
-Spolverato, Gianluca (2021). *Il futuro del lavoro? Ibrido e flessibile*, *Laborability. Talking About Work*
https://laborability.com/il-lavoro-del-futuro/il-futuro-del-lavoro-ibrido-e-flessibile/

Fare con le parole
Idea e costruzione di un progetto culturale

Alberto Calderoni
Università degli Studi di Napoli "Federico II", Dipartimento di Architettura
Marianna Ascolese
Università degli Studi di Napoli "Federico II", Dipartimento di Architettura
Vanna Cestarello
Università degli Studi di Napoli "Federico II", Dipartimento di Architettura
Luigi Emanuele Amabile
Università degli Studi di Napoli "Federico II", Dipartimento di Architettura

Parole chiave: progetto editoriale, comunicare il progetto, editoria indipendente

1

Figura 1.
Alberto Campo Baeza, *Essere Architetto. Per tutti i sognatori che vogliono costruire i propri sogni*, 2019

Gli anni 2000 hanno proclamato l'affermazione della cultura digitale nel mondo dell'educazione e della ricerca, assumendo una grande centralità per la gestione, la diffusione e l'assimilazione delle informazioni. La circolarità digitale del sapere permette in tempi brevissimi e stando sempre nello stesso luogo di reperire informazioni, accedere ad opere intellettuali, leggere articoli, ma soprattutto di avviare, con facilità, azioni di condivisione. Questi nuovi strumenti, oltre ad amplificare le voci che intervengono e costruiscono immateriali tavoli di confronto, hanno posto in luce anche la necessità di avviare un dibattito su un differente ruolo dell'editoria, anche e soprattutto nel campo della cultura architettonica.

Nella definizione di nuovi scenari divulgativi sul web, che vanno via via mutando e raffinando, la carta stampata assume un ruolo differente, necessario e più ricercato. In particolare, l'"architettura pubblicata" sta diventando una vera e propria disciplina arricchendosi e declinandosi in moltissimi aspetti per la società e la comunità non soltanto composta da esperti.

Nel 2006 Beatriz Colomina con "Clip/Stamp/Fold" mette in opera un tentativo di catalogazione e analisi critica raccogliendo settanta riviste pubblicate tra gli anni '60 e '70 del Novecento in diverse città evidenziando l'impatto che questa produzione ha avuto nel campo della cultura architettonica. Il volume raccoglie documenti e ricerche, trascrizioni di eventi e dibattiti tra editori e designer: un inventario che segna la densità e la progressione del fenomeno dell'editoria

restituendoci le mutevoli forme contenutistiche e grafiche di un mosaico culturale ancora oggi in evoluzione e aperto a stimolare nuove discussioni e ricerche. Il lavoro di Colomina evidenzia la necessità di soffermarsi ancora sul senso di "*fare* con le parole" e soprattutto sul bisogno, nello specifico campo disciplinare della progettazione architettonica, della "costruzione" di un libro.

Questo ultimo aspetto evidenzia quanto i prodotti stampati siano in grado di segnare una sintomatica corrispondenza tra le due, apparentemente distanti, discipline: costruire un edificio e costruire un libro sono entrambe attività progettuali, con significativi punti di contatto, sia concettuali che metodologici. Come è ovvio, fare un libro, ovvero provvedere alla fisica costruzione di un oggetto, non è soltanto una questione di cura grafica, legata all'impaginazione di contenuti ma è, caso per caso, un lavoro di sintesi e sistematizzazione di un pensiero che si traduce nella sua forma grafica e curatoriale.

Il rinnovato significato che ha assunto il libro come oggetto fisico è testimoniato anche dalla presenza di numerose giovani realtà che hanno ceduto al fascino, tutto contemporaneo, di una attività editoriale basata sul concetto di *Do-It-Yourself (DIY)* definendo da un lato nuove figure professionali e dall'altro una maggiore caratterizzazione dei prodotti, sempre più specifici e aderenti alle richieste della comunità.

A partire da queste riflessioni, *laboratorio A402*, gruppo di ricerca attivo all'interno del Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Napoli "Federico II", ha cercato di mettere in campo la possibilità di esplorare, attraverso l'editoria, un'altra componente – a nostro avviso indispensabile – strumentale per il progetto di architettura. L'obiettivo è quello di formalizzare un contenitore capace di accogliere, in forma breve, ragionamenti teorici, esperienze di ricerca e progetti culturali, sviluppando quindi uno specifico progetto editoriale, senza scopo di lucro, con l'obiettivo di modulare possibili piattaforme creative entro cui costruire modalità narrative per l'architettura e, per estensione, per tutte le forme di espressione che si interessano dello spazio che abitiamo. Nasce così nel 2018 *Thymos Books*, collettivo editoriale indipendente, che, ad oggi, in tre differenti serie

2

Figura 2.
Alberto Calderoni, *Condizioni e risonanze. Imparare insegnando architettura*, Thymos Books, 2019

3

4

Figura 3.
Andrea Bolognino, Renato Grieco, Domenico Napolitano, Giulio Nocera, *Musica Sanae,* Thymos Books, 2019
Figura 4.
Federica Visconti, *Napoli inclusiva,* Thymos Books, 2020

(Quaderni; Glifi; Py) ha autoprodotto nove titoli di cui quattro in lavorazione. *Thymos Books* è un luogo di sperimentazione dove si cerca di misurare e calibrare le idee alla base di ogni progetto per poi farle ricadere in una specifica piega culturale. *Thymos Books* è pensata come un tavolo di lavoro comune, dove raccogliere per poi pubblicare riflessioni persistenti e intuizioni provvisorie. I testi presentati sono l'esito di un intreccio potenziale di saperi, discipline e ambiti convergenti, tangenti o anche opposti, messi però a contatto per porre chi legge in quella condizione osmotica di dinamico attraversamento di un confine tra molteplici visioni.

La costante ricerca e il confronto inducono a riflettere molto su quale sia il significato più appropriato all'idea di "libro" che è sottesa a questo lavoro. Si è provato così a darne molteplici letture e declinazioni. Il libro come oggetto fisico che nella sua essenza lascia trasparire la necessità di ricercare e saggiare la consistenza e la matericità delle cose. La costruzione di una idea grafica chiara e rispondente ad un prodotto del nostro tempo, l'ossessiva ricerca di carte appropriate ai contenuti, la cura nella stampa per restituire la qualità delle immagini accuratamente selezionate, divengono quel quotidiano tavolo di discussione che pone le basi sulla necessarietà del vedere e del toccare l'oggetto prodotto, cogliere le sfumature, restituire un senso di duraturo. Il libro, quindi, come un contenitore di un messaggio veicolato sempre attraverso la costruzione di una struttura che non è mai affidata soltanto all'autore ma è sempre un dialogico raffronto tra diverse esperienze, un confronto generativo indispensabile alla messa in opera dell'essenziale. Il libro è un luogo di incontro: costruirlo amplifica la capacità di innescare relazioni profonde e sincere tra le persone, di mettere in modo pensieri, di creare nuovi sistemi di network che possono aprire a sinergie e confronti, base necessaria per la costruzione di una idea culturale condivisa e condivisibile.

All'interno del progetto editoriale *Thymos Books*, la serie che più specificatamente si occupa del progetto di architettura – tra ricerca, didattica e costruzione – è *Glifi.* Collana con comitato scientifico internazionale composto da Philip Christou (Florian Beigel Architects – MET Londra), Francesco Collotti (Dida – UniFi), Irina Davidovici

(ETH – Zurigo), Mark Pimlott (TU – Delft) e Valter Scelsi (Diap – UniGe), *Glifi* intende attraversare diversi sguardi sul fare architettura, risalire le teorie che li sostengono e esplorare le modalità in cui possono essere trasmessi nell'incessante pratica dell'insegnare architettura. Con lo scopo di discutere sul significato della costruzione degli edifici e degli spazi come segni fisici, sul modo di comporre le forme e le loro conseguenti manifestazioni, riflettendo sull'architettura come mestiere corale ma precisamente ancorato ad un proprio statuto disciplinare, provando così a disegnare uno scenario trasversale immerso nel dibattito europeo contemporaneo.

Dalla grammatura della carta, alla struttura della pagina fino alla discussione sui contenuti, il progetto editoriale *Thymos Books*, riflette sulla necessarietà del fare e sul bisogno di costruire, prima che un progetto fisico, un prodotto culturale rivolto ad un lettore in grado di cogliere e di riconoscere scelte e posizioni. Superando ormai la retorica alternativa tra il supporto cartaceo e quello digitale l'urgenza è di sicuro quella di avviare una riflessione sulla qualità del prodotto dove inevitabilmente il digitale influenza il cartaceo con dirette conseguenze anche sulla produzione architettonica e teorica. *Thymos Books* si offre quindi come uno spunto di riflessioni su quanto, dall'interno della Scuola, sia possibile costruire infrastrutture comunicative in grado di "produrre cultura" e diffonderla ad un più ampio, ma mirato, pubblico.

Riferimenti bibliografici

-Bolognino, Andrea, Grieco, Renato, Napolitano, Domenico, Nocera, Giulio (2019). *Musica Sanae*, Thymos Books, Napoli
-Calderoni, Alberto (2019). *Condizioni e consonanze. Imparare insegnando architettura*. Thymos Books, Napoli
-Campo Baeza, Alberto (2019). *Essere Architetto. Per tutti i sognatori che vogliono costruire i propri sogni.* Thymos Books, Napoli
-Visconti, Federica (a cura di) (2020). *Napoli inclusiva*. Thymos Books, Napoli
www.thymosbooks.com

Profili e modelli di codificazione per la ricerca operativa sul progetto

Compresenze di codici e sovrapposizioni di tessiture

Pier Federico Caliari
Politecnico di Torino, Dipartimento di Architettura e Design

Greta Allegretti
Politecnico di Milano, Dipartimento di Architettura e Studi Urbani

Parole chiave: palinsesto/atlante, enciclopedia/dizionario, codici/segni

Nonostante lo spostamento di paradigma dal manuale-meccanico al digitale-informatico nell'archiviazione e organizzazione dei dati, la trasmissione del sapere progettuale sembra mantenere una struttura costante. Da molto tempo e con poche varianti il sapere continua a riferirsi a un quadro di compresenze di codici sia iconici sia naturali, che sono formalmente organizzati e figurativamente riferibili a sovrapposizioni di texture. Queste operazioni sono tuttora attive in molti ambiti, sia sotto il profilo della produzione editoriale tradizionale che sotto quello della performance basata sulla comunicazione immersiva, come mostre e installazioni che adottano format di movimento e multisensoriali. A questo proposito, è possibile tracciare i profili di almeno *quattro paradigmi di codificazione* dai quali dipendono altrettante forme narrative, teoretiche e assertive che si identificano con i modelli del *palinsesto*, dell'*atlante*, del *dizionario* e dell'*enciclopedia*. Essi si configurano come costanti per la codificazione prima, e trasmissione poi, del sapere; travalicano i confini spaziali e territoriali, così come quelli culturali e del pensiero. All'articolazione di questi quattro modelli corrispondono altrettanti paradigmi della ricerca operativa sul progetto, definendone l'agire comunicativo, sia a livello della ricerca stessa, sia a livello di documentazione.

Il *palinsesto* definisce un modello stratificato e multi-layer, in cui ogni strato ha un grado di trasparenza che gli permette di convivere e confrontarsi con un numero indefinito di altri livelli. La ripetuta azione di grattare uno strato di pergamena e inchiostro per sostituirlo con un altro tracciato (il termine stesso nasce dal greco pálin psestòs, "raschiato di nuovo") diventa la

base di un rigoroso modus operandi. Il nuovo scritto o disegno costituisce un nuovo layer di conoscenze, e l'inconveniente generato dalla presenza della scriptio inferior, ovvero il riaffiorare dello strato inferiore, è azione programmatica per l'ottenimento di una compresenza di scritture e ri-scritture. Nella *Forma Urbis Romae* di Rodolfo Lanciani (1904), sua prima configurazione strutturata, il palinsesto compone la planimetria di Roma attraverso una sovrapposizione di strati storici differenti, indentificando cromaticamente in rosso più nero l'iconografia della città repubblicana, in nero quella imperiale, in rosso quella medioevale e moderna, in azzurro le realizzazioni urbanistiche "contemporanee" e in corso, oltre che le acque. Con l'opera di Lanciani il palinsesto non si configura solamente come uno strumento di rappresentazione ma diventa vettore di un messaggio che va oltre l'aspetto analitico e descrittivo dell'opera. La modalità di costruzione delle singole tavole racchiude infatti l'euristico disvelamento della città antica nascosta da quella contemporanea, portando inevitabilmente con sé la riflessione sulle rovine e sui nuovi sviluppi urbani che animava il coevo panorama culturale.

L'*atlante*, seppure anch'esso di vocazione cartografica, si muove con obiettivi e modalità differenti: si tratta di un modello topologico organizzato per elementi discreti sulla base della teoria delle carte locali, sistematizzati in mappe scomponibili (zattere). Attraverso la relazione di omeomorfismo a una superficie è possibile associare un ricoprimento e la corrispondente trascrizione euclidea; a ogni porzione di superficie terrestre è quindi possibile associare una carta locale che, insieme alle adiacenti, compone un atlante. Le potenzialità di tale modello sono molto ampie, come dimostra uno dei suoi esemplari più recenti: l'*Atlante di Roma Antica* (2012) curato da Andrea Carandini con Paolo Carafa. Suo elemento di distinzione è quello di aggiungere alla dimensione spaziale, che è propria ed emblematica dell'atlante, la dimensione temporale, definendo così ricoprimenti diversi per le varie fasi storiche. In questo modo, a ogni porzione di superficie sono associate tavole che descrivono la stessa area in periodi diversi, suggellandone variazioni e cambiamenti. L'atlante che viene definendosi non è unicamente un

grande collettore di informazioni spaziali raccolte e graficizzate, ma soprattutto un dispositivo di scomposizione (sul piano topografico) e ri-composizione delle conoscenze (sul piano personale e mentale); il risultato ottenuto è comunque diverso da quello di partenza in quanto arricchito di passaggi psichici e cognitivi da noi stessi prodotti, su impartizione dell'atlante.

Il *dizionario ontologic*o opera invece sulla significazione diretta e su alcune varianti della codificazione in uso oppure desueta, come nel caso dei termini latini o greci antichi. Si riferisce a un modello che ha nella *koinè dialektos* (insieme di significati condivisi) un'area di riconoscimento, sorta di gioco linguistico dotato di regole di associazione diretta alle quali possono far riferimento i giocatori dell'agonistica comunicativa. In un dizionario, un termine non prevale sull'altro se non per quantità di spazio dedicato, eventualmente corredato da qualche schema o immagine, come avviene anche nel *Dictionnaire Raisonné de l'Architecture Française du XIe au XVIe siècle*, scritto in più volumi da Eugène Viollet-le-Duc. Nello specifico, l'opera restringe il campo di lemmi affrontanti imponendo un limite tematico (architettura), geografico (Francia) e temporale (i secoli XI e XVI). A questa operazione di selezione corrisponde una maggior specificazione dei vocaboli architettonici, anche grazie all'integrazione dei documenti testuali con quelli grafici. Tale livello di approfondimento, comunque, non raggiunge quello dell'enciclopedia.

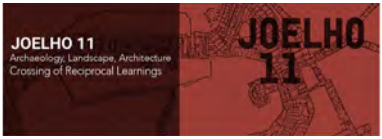
L'*enciclopedia epistemologica*, infatti, introduce un modello conoscitivo e trasmissivo di tipo tridimensionale ed esplorativo, in senso sia concettuale sia sintetico, che si alterna all'introspezione radiografica. Il processo di conoscenza si muove per visuali progressive, da quelle che contestualizzano e descrivono più generalmente l'oggetto, fino agli sguardi più specifici che raggiungono, potenzialmente, un elevatissimo grado di dettaglio. La forza del modello enciclopedico risiede nella sua doppia direzione di conoscenza: una che si sviluppa in ampiezza, a trecentosessanta gradi, l'altra in profondità, dal generale al particolare. L'esperienza totalizzante che il modello enciclopedico offre si riscontra facilmente in

alcune delle sue principali opere di riferimento, tra cui la napoleonica *Description de L'Egypte* e il *Wasmuth Portfolio* di Frank Lloyd Wright. Nella prima la descrizione dei luoghi racchiude anche il livello dell'immaginazione – non di tipo onirico ma piuttosto frutto di ipotesi elaborate in virtù degli studi sul campo – proponendo sia confronti tra la rappresentazione dello stato attuale con quello antico, sia viste ricostruttive di luoghi e ambienti interni a colori, quasi dei render, ricchissime di informazioni e dettagli poi ulteriormente approfonditi in disegni dedicati. Nella seconda opera citata, i disegni di Wright compongono tavole in cui le prospettive di esterni si compenetrano alle piante, e le viste interne intersecano i dettagli decorativi, accogliendo tecnica architettonica e figurativa, approccio politecnico e spirito *beaux-arts*.
La riconoscibilità e rintracciabilità di questi modelli nell'epoca contemporanea evidenzia la loro permanenza e la loro indissolubile capacità di maneggiare informazioni e conoscenze. Più che un'impassibile resistenza, essi sembrano adattarsi ai cambiamenti imposti dall'era digitale e dalla progressiva informatizzazione del sapere, a volte mantenendosi punti di riferimento sotto il profilo analitico e figurativo, a volte traducendosi in nuovo linguaggio, come quello elettronico. Potentemente assimilati e condivisi dalla nostra mente, tali modelli raggiungono lo status di modelli stabili e irrinunciabili allo stato attuale delle cose, non solo per la codificazione e trasmissione del sapere, ma anche per il suo continuo sviluppo nella ricerca e nel progetto. Il loro profondo radicamento nei vari profili culturali li rende dei tool invariati e invarianti anche in condizioni di digitalizzazione forzata, come quella imposta dal recente (e ancora attuale) momento storico.

Progetto per l'heritage e media
Post-produzione e strumenti del racconto

Francesca Coppolino
Università degli Studi di Napoli "Federico II", Dipartimento di Architettura

Parole chiave: heritage, racconto, postproduzione



1

Figura 1.
« A Rivista Joelho – Journal of Architectural Culture, n. 11», *Archaeology, Landscape, Architecture, Crossing of Reciprocal Learnings*, 2020

1. Stratificazioni disciplinari e forme della divulgazione

La ricerca in architettura nell'ambito della progettazione per l'*heritage* materiale e immateriale, richiede, per la complessità delle problematiche e dei fattori che deve affrontare, necessarie interazioni disciplinari, ad esempio tra progetto di architettura e restauro, archeologia, paesaggio, ma anche con questioni di carattere sociale, economico e politico, per riuscire a definire strategie progettuali in grado di ripensare e risignificare tali particolari luoghi nella città contemporanea in un movimento continuo tra passato, presente e futuro.
Questione di pari importanza è costituita dalla necessità che gli esiti conseguiti nell'ambito di tali ricerche siano adeguatamente documentati e raccontati, rispetto agli interlocutori a cui di volta in volta si rivolgono, attraverso l'individuazione di forme della comunicazione e di strumenti editoriali che riescano a divulgare in maniera diffusa ed efficace le problematiche, le strategie interdisciplinari e le soluzioni progettuali riferite alla riattivazione complessiva, sotto diversi punti di vista, del patrimonio storico.
L'emergenza pandemica dell'ultimo periodo e le relative conseguenze sugli stili di vita e sulle quotidiane modalità di comunicazione hanno ulteriormente puntato l'attenzione su questi aspetti, ponendo la necessità di un confronto con metodi e *media* alternativi di divulgazione della ricerca progettuale rispetto alla realtà "virtuale", in un momento storico in cui la "digitalizzazione" si afferma sempre più come dispositivo di conoscenza e di sperimentazione.
Tra le forme di divulgazione della ricerca attualmente rintracciabili a livello nazionale e internazionale nell'ambito del progetto per il patrimonio, si può citare l'attività "militante" delle riviste scientifiche, cartacee o on-line, come, ad esempio, la rivista di classe A *Confronti. Quaderni di*

restauro architettonico, o la rivista scientifica *AIPAI – Patrimonio industriale* o la rivista di progettazione architettonica portoghese *Joelho – Journal of Architectural Culture*, attraverso le quali ho avuto modo di divulgare i risultati di alcune ricerche scientifiche a cui ho partecipato nell'ambito del patrimonio e che ragionano sul patrimonio storico e sui temi relativi alla sua interpretazione e trasformazione provando a convogliare i contributi derivanti da diverse discipline in un'ottica di integrazione tra i diversi aspetti. Oltre allo strumento della rivista, o anche a quello della collana, in cui è il testo scientifico a costituire la principale forma di comunicazione, un ulteriore strumento nell'ambito del progetto per il patrimonio è quello della mostra di architettura che al testo aggiunge fotografie, disegni, modelli, proiezioni, elementi sonori, mettendo in gioco l'osservazione diretta, l'ascolto e l'esplorazione dello spazio in cui la mostra stessa si inserisce. A tal proposito, si può fare, ad esempio, riferimento alla mostra *Unfinished* curata da Iñaqui Carnicero e Carlos Quintáns per il Padiglione della Spagna durante la Biennale di Venezia del 2016, che, a partire da una selezione di 55 progetti, rifletteva sul patrimonio attraverso il concetto di "non finito", inteso sia come elemento architettonico incompiuto aperto alla trasformazione, sia come possibile strategia progettuale. Una forma di divulgazione della ricerca che risponde alla necessità della dimensione virtuale è quella costituita dallo *short film*, inteso come breve video che racconta in maniera sintetica e accessibile da parte di un pubblico ampio i contenuti della ricerca, attraverso un *collage* di testi, parole chiave e immagini, commentato da una voce narrante. A tal proposito, si può ad esempio citare il gruppo OMA, che da sempre sperimenta forme di divulgazione innovative e che negli ultimi tempi si è servito di brevi film per raccontare ricerche svolte su alcuni temi o per descrivere progetti, come nel caso della ricerca sul patrimonio ospedaliero *The Hospital of the Future* (2018).
Altri strumenti di divulgazione riguardano inoltre, ad esempio, alcuni siti o portali che si pongono come luoghi di rilevazione di eventi e fenomeni riguardanti il patrimonio, ma anche come luoghi di denuncia, come ad esempio nel caso del patrimonio in abbandono, o in alcuni casi, come luogo di discussione virtuale e di confronto sui temi in esame.

2

Figura 2. *Short film Hospital of the future*, OMA, 2018

2. Costruire il racconto del progetto

Gli strumenti brevemente descritti mostrano come sia necessario chiarire che tipo di 'progetto' di comunicazione si intende attuare in relazione ai contenuti e agli esiti della ricerca progettuale. In un contesto caratterizzato da profonde crisi e incertezze come quello attuale, più che cercare 'effetti speciali' o formule 'accattivanti' di comunicazione, un punto di riflessione ben preciso, al di là degli strumenti di divulgazione, su cui sembra importante porre l'attenzione, è dunque quello relativo alla costruzione stessa del "racconto" della ricerca in architettura.
Comunicare i risultati della ricerca in architettura, specie nel delicato e multidisciplinare ambito del patrimonio, significa rielaborare materiali quali documenti, testi, immagini, disegni, progetti: significa, in realtà, costruire un vero e proprio racconto del 'progetto' di architettura, che si configura esso stesso come un 'progetto'.
A tal proposito, può essere utile fare riferimento al concetto di "post-produzione"[1], utilizzato in ambito cinematografico. Come, a seguito della fase delle riprese e prima della commercializzazione, il regista mette in campo quel complesso di operazioni, che va sotto il nome di "post-produzione" e che consiste nella scomposizione e nel montaggio del materiale ripreso, decostruendo lo sguardo e costruendo racconto, così lo studioso, in seguito ad una ricerca progettuale, si interroga sulla costruzione del racconto con l'obiettivo di trasmettere e comunicare in maniera efficace il processo e gli esiti progettuali che si sono conseguiti rispetto alla precisa esperienza di ricerca.
La "post-produzione" può essere qui dunque intesa come costruzione della sequenza del racconto del progetto che, oltre a servirsi degli adeguati mezzi di divulgazione, necessita soprattutto della definizione di un metodo attraverso il quale comunicare in maniera chiara i contenuti della ricerca.
Nell'ambito del patrimonio, queste operazioni sono necessarie poiché, trattandosi di un campo di ricerca interdisciplinare che pone questioni complesse e che spesso implica il coinvolgimento di interlocutori non del settore, di fondamentale importanza risulta la buona comunicabilità delle ricerche condotte per un'adeguata diffusione.
Ragionare su queste questioni significa "ragionare sul percorso del progetto di architettura come

3

Figura 3. *Foto della mostra del padiglione della Spagna alla Biennale di Venezia*, a cura di Iñaqui Carnicero e Carlos Quintáns, 2016

racconto dei modi di prender forma delle sue intenzionalità, capire cioè come l'architettura, oltre che nei suoi esiti costruiti si offra anche come una narrazione della trasformazione dei materiali scelti in un'organizzazione di senso capace di una modificazione nuova e necessaria dello stato delle cose"[2].
Queste considerazioni, che si inseriscono nell'intenso e ricco dibattito sul ruolo e sulla qualità dei prodotti della ricerca scientifica, da un lato confermano quanto l'architettura, sia nel suo processo progettuale sia in quello comunicativo, costituisca uno dei più fertili campi di discussione sulla realtà, dall'altro aprono molteplici interrogativi e necessità di approfondimenti futuri riguardo al ruolo della costruzione del racconto della ricerca progettuale nel processo di divulgazione degli esiti, sperimentando, aggiornandoli, strumenti editoriali già noti ma ancora attuali o aprendosi a nuove forme di comunicazione.

Note

1. Cfr. N. Bourriaud, (2002). *Post Production. La culture comme scénario: comment l'art reprogramme le monde contemporain*, Presses Du Reel, Paris
2.V. Gregotti, (2018). *I racconti del progetto*, Skira, Milano, p. 11.

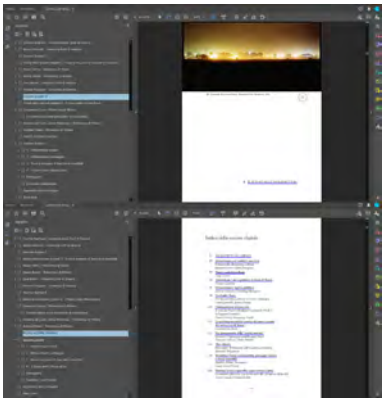
Riferimenti bibliografici

-Barthes, Roland, Duisit, Lionel (1975). *An Introduction to the Structural Analysis of Narrative, in On Narrative and Narratives*, Vol. 6, n. 2, New Literary History, Winter, pp. 237-272.
-Bourriaud, Nicolas (2002). *Post Production. La culture comme scénario: comment l'art reprogramme le monde contemporain*, Presses Du Reel, Paris.
-Gregotti, Vittorio (2018). *I racconti del progetto*, Skira, Milano.
Kalay, Yehuda E., ed. (2008). New Heritage: New Media and Cultural Heritage, Routledge, London and New York.
-Koolhaas, Rem (2014). *Architecture against Architecture: Radical Criticism within the Society of the Spectacle*, AD Architecture and film, n. 112.
Marini, Sara, ed. (2017). *Heritage. Orchestra rehearsal*, Bruno, Venezia.

Il libro 'ibrido' come strumento di comunicazione sperimentale della ricerca progettuale

Cassandra Cozza
Politecnico di Milano, Dipartimento di Architettura e Studi Urbani

Parole chiave: ricerca progettuale, PDF interattivo, layout fisso



1

Figura 1. Esempio di visualizzazione di un libro. *La freccia del tempo. Ricerche e progetti di architettura delle infrastrutture*, in formato *PDF interattivo* con la possibilità di usare i collegamenti veloci sia nell'indice che nelle pagine e di ingrandire le immagini

In architettura, la corretta comunicazione della ricerca progettuale attraverso il format 'libro' richiede spesso di dover alternare testi e illustrazioni, la cui leggibilità è direttamente influenzata dalle dimensioni di stampa. L'ibridazione e la sperimentazione di forme editoriali miste – tradizionali e digitali – possono contribuire alla qualità del prodotto editoriale, accrescendone la leggibilità e migliorando la diffusione dei contenuti.

1. Sulla ricerca progettuale

La narrazione della ricerca in architettura si avvale di forme descrittive diverse e complementari, come i testi e le rappresentazioni. Queste, a loro volta, possono comporsi di scritti di vario tipo, bibliografie, analisi, mappe, diagrammi, descrizioni, schizzi, disegni tecnici, fotografie e altro ancora. Ognuno di questi elementi ha un ruolo utile a colmare la distanza tra le parole, lo spazio e le forme; le ricerche, in genere, sono descritte alternando letture, descrizioni, interpretazioni e prefigurazioni.
Fare ricerca progettuale pone molti interrogativi sia in merito alla metodologia sulla quale si costruisce il procedimento progettuale sia in merito alla sua descrizione. Trasmettere e narrare un progetto sono operazioni diverse dal 'progettare' e implicano un'attenta riflessione sui mezzi da usare. Roberta Amirante, nel libro *Il progetto come prodotto di ricerca. Un'ipotesi*, si è interrogata sull'efficacia dei modi di presentare il progetto – che può nascere in ambiti diversi, come quello didattico, di ricerca o professionale – come prodotto di ricerca.
Secondo l'autrice, che muove le sue riflessioni dalla valutazione scientifica del progetto, infatti, esso può essere inteso come la pratica di un'attività scientifica condotta da una comunità

che condivide paradigmi o valori.
Eppure, il racconto e la valutazione sono operazioni complesse che pongono la necessità di sperimentare forme di narrazione efficaci per ricostruire e ripercorrere in modo chiaro il racconto progettuale, svelandone intenzioni, modalità operative, procedimenti, risultati ed esiti formali per renderli intellegibili.
Queste riflessioni, oltre al 'progetto come prodotto di ricerca', possono estendersi anche alle ricerche progettuali, condotte principalmente attraverso il progetto. Secondo Jørgen Hauberg, divulgatore e teorico del Research by design, queste ricerche sono quelle che riguardano «i vari modi in cui il progetto e la ricerca sono generalmente interconnessi quando produciamo nuove conoscenze sul mondo attraverso l'atto di progettare»[1], ovvero «quelle indagini nelle quali il progetto è una parte sostanziale del progetto di ricerca»[2]. In alcuni ambiti dottorali, come ad esempio nel progetto *CA2RE+*,[3] questa metodologia di ricerca è definita anche *Design Driven Research* e viene condotta attraverso la sperimentazione di un modello di apprendimento basato sulla valutazione esperienziale.

2. Sulle forme editoriali

L'editoria tradizionale risponde alla domanda di comunicazione della ricerca scientifica che implica il progetto di architettura attraverso l'offerta di numerose collane, alle quali corrispondono libri dai formati e dalla grafica molto diversi. In questa sede non tratteremo il tema, ricco e interessante, delle riviste di architettura.
La comunicazione e la documentazione della ricerca progettuale, spesso, richiedono una attenta progettazione grafica pensata *ad hoc* per una data ricerca e coerente con i suoi contenuti. Inoltre, occorre considerare che la leggibilità delle immagini – schizzi, mappe, disegni tecnici, diagrammi, descrizioni analitiche, fotografie, render, etc. – che costituiscono o che illustrano una ricerca progettuale è condizionata da diversi fattori, quali la dimensione, il formato e l'uso del colore. Elementi che, assieme alla lunghezza del testo, hanno un impatto diretto anche sui costi di pubblicazione.
La sperimentazione di forme ibride di libri – solo

2

Figura 2. *Esempio di un libro (Ri-formare Milano. Progetti per aree ed edifici in stato di abbandono) in formato cartaceo o digitale (PDF interattivo) con la possibilità di accedere a contenuti aggiuntivi tramite QR code*

parzialmente stampati nel formato cartaceo tradizionale – può rappresentare un'opportunità per la loro leggibilità, diffusione e fattibilità economica. Essa consente, infatti, di selezionare i contenuti più rilevanti e di affiancare loro – attraverso l'uso del formato digitale – testi ed elaborati grafici più completi, approfondimenti e altri contenuti multimediali di vario tipo.
Innanzitutto, inizia a diffondersi sempre di più il formato digitale – che può essere fruito da diversi *device* –; esso può essere alternativo o sostituirsi alla stampa tradizionale ma può anche essere stampato attraverso la predisposizione della formula *print on demand*. Questo tipo di formato facilita molto la distribuzione del prodotto editoriale, facilitando la reperibilità dei titoli desiderati attraverso vari canali online di vendita che li rendono fruibili immediatamente dopo l'acquisto. Durante il *lockdown* seguito alla prima ondata pandemica a febbraio 2020, ad esempio, molte biblioteche hanno ampliato la loro dotazione di risorse digitali proprio per renderle facilmente fruibili a distanza.
Il libro, nel formato digitale, può essere strutturato in diversi modi: *ePub* o PDF.
L'*EPub* è caratterizzato da un layout fluido che può essere personalizzato dall'utente per essere adattato meglio alle proprie esigenze ma che è meno adatto a gestire lo stretto rapporto tra testi ed immagini che è caratteristico della comunicazione dell'architettura. Il *PDF interattivo*, invece, si presta bene a questo scopo perché può essere progettato su un layout grafico che corrisponde ad un formato fisso con delle dimensioni reali.
Entrambi possono contenere collegamenti ipertestuali sia ad altre parti del libro stesso sia a risorse esterne. Ciò costituisce una grande opportunità perché consente di consultare facilmente rimandi all'interno del testo e di ampliare i contenuti disponibili per approfondire alcuni temi senza sovraccaricare il testo principale.
I contenuti aggiuntivi, collocati in uno spazio virtuale, possono essere fruiti tramite collegamenti ipertestuali o tramite *QR codes* e hanno il solo vincolo di necessitare di una connessione di rete per essere fruiti. Se, invece, serve rendere possibile ingrandire alcune

immagini per facilitarne la lettura in modo che siano disponibili in qualsiasi momento, queste si possono inserire all'interno del file-libro con un aumento delle sue dimensioni complessive.

Note

1. «Research by design is research through design [Christopher Frayling, 1994], using the expression especially developed from the Dutch practice at The Faculty of Architecture in Delft (V.A., 2000). The concept has been used about the various ways in which design and research are generally interconnected when we produce new knowledge about the world through the act of designing». Traduzione in italiano dell'autrice.
2.«An attempt to define research by design has recently been made by a working group under the research committee at EAAE 1: Research by design is any kind of inquiry in which design is a substantial part of the research process». (Hauberg, 2011, p.51) Traduzione in italiano dell'autrice.
3. https://ca2re.eu/ca2replus/

Riferimenti bibliografici

-Amirante, Roberta (2018). *Il progetto come prodotto di ricerca. Un'ipotesi,* LetteraVentidue, Siracusa
-Cozza Cassandra e Valente Ilaria (2014). a cura di, *La freccia del tempo. Ricerche e progetti di architettura delle infrastrutture*, PEARSON Italia, Milano-Torino
-Coppetti Barbara con Cozza Cassandra (2017). (a cura di), *Ri-formare Milano. Progetti per aree ed edifici in stato di abbandono*, PEARSON Italia, Milano-Torino
-Hauberg, Jørgen (2011). *Research by Design – a research strategy*, «Revista Lusófona de Arquitectura e Educação» n.5, pp.46-56

Il racconto come strumento del progetto

Esperimenti di comunicazione del movimento e delle interazioni spaziali nella didattica a distanza

Pierre-Alain Croset
Politecnico di Milano, Dipartimento di Architettura e Studi Urbani
Elena Fontanella
Politecnico di Milano, Dipartimento di Architettura e Studi Urbani

Parole chiave: racconto, progetto, dialogo intergenerazionale

1

Figura 1. Esplorazioni urbane dell'ambito di *Crescenzago: user journey di un bambino nel primo Novecento* (elaborato grafico di Annalisa Cammelli, Charlotte Grossmann, Caroline Smidhofer)

L'esperienza al centro del contributo è riferita all'Architectural Design Studio *"Intergenerational dialogues in the Milanese peripheries"*, tenuto presso la Scuola AUIC del Politecnico di Milano nel corso del secondo semestre 2019/20, in gran parte in pieno *lockdown*. Trattandosi di una classe di studenti internazionali, del *track* in inglese del Corso di Laurea Magistrale in Architettura e Disegno Urbano, ci siamo trovati nella condizione (allo stesso tempo complessa e suggestiva) di essere connessi tramite la piattaforma per la didattica a distanza con studenti provenienti da 4 diversi continenti, in collegamento da 13 diversi paesi, con fino a 12 ore di differenza di fuso orario tra gli studenti più lontani. Di fronte alle particolari circostanze, si è reso necessario ripensare il programma e il metodo didattico del laboratorio inizialmente previsto in virtù degli strumenti informatici a disposizione, dell'impossibilità di effettuare sopralluoghi nell'area di progetto e della grande eterogeneità nelle provenienze e nei background degli studenti. Il contatto diretto con il sito di progetto e la dimensione descrittiva e interpretativa del contesto rappresentano un momento per noi cruciale per l'elaborazione di strategie progettuali sensibili alle specifiche condizioni contestuali. L'impossibilità della quasi totalità degli studenti di recarsi sull'area di progetto ci ha spinti a interrogarci su forme esplorative che potessero rappresentare una valida alternativa (seppure non sostitutiva) dell'esperienza diretta dello spazio urbano attraverso il proprio corpo

Lo strumento del racconto è stato così individuato come in grado di accompagnare l'esperienza del movimento virtuale nell'ambito di progetto, assumendo un ruolo chiave in tutte le fasi di

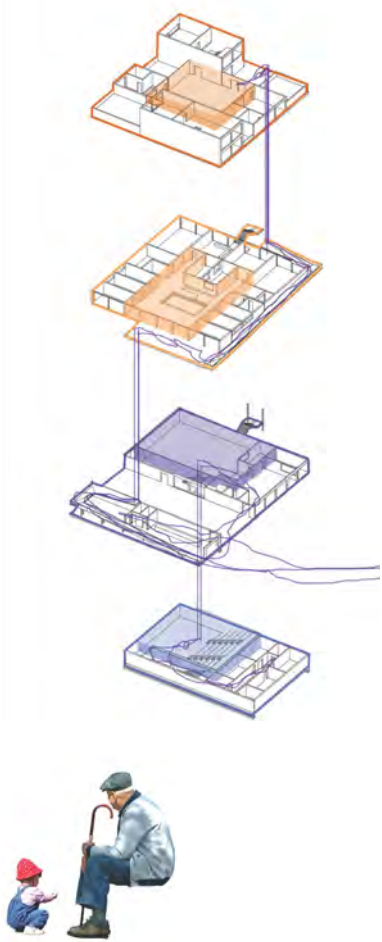
lavoro in cui è stato articolato il laboratorio: esplorazioni urbane (i), progetto urbano (ii), progetto architettonico dettagliato (iii). L'ambito di progetto ha interessato una porzione estesa del tessuto urbano milanese, compreso tra via Palmanova, via Padova e viale Monza, nel settore nordorientale della città. Si tratta di un ambito fortemente disomogeneo e connotato da importanti discontinuità nel tessuto urbano generate dalla presenza del rilevato ferroviario, di viale Palmanova (che nel tratto principale si configura come una vera e propria autostrada urbana) e dal canale della Martesana, nonostante quest'ultimo rappresenti simultaneamente un elemento fortemente identitario del quadrante nordorientale di Milano. Allo stesso tempo, in questo settore urbano la stratificazione storica è tuttora fortemente leggibile nella presenza di comuni originariamente autonomi (Turro, Gorla, Precotto, Cimiano, Crescenzago) annessi a Milano nella prima metà del Novecento. Oggi completamente inglobati nel *palinsesto* urbano, continuano a mantenere una forte riconoscibilità, che traspare nelle nomenclature dei quartieri e che si accompagna a un forte senso di appartenenza da parte della popolazione.

Il *racconto* ha rappresentato l'occasione per immaginare storie di vita quotidiana narrate dal punto di vista di anziani e bambini, prefigurando spazi che possano favorire il dialogo intergenerazionale come strumento di riqualificazione sociale e spaziale della periferia.

Nella fase di *esplorazione urbana*, impossibilitati a percorrere fisicamente gli ambiti di progetto e a interagire (come inizialmente previsto) con un gruppo di antropologi[2], con stakeholders locali e abitanti dei quartieri interessati, i nostri studenti hanno dunque viaggiato virtualmente nello spazio e nel tempo. Hanno dapprima immaginato per ciascun ambito di progetto quattro storie[3] di vita quotidiane ambientate a inizio Novecento e nel presente, acquisendo familiarità con i luoghi grazie ad un lavoro critico sulla cartografia storica affiancato da un confronto con lo stato attuale. A questo si è aggiunta la possibilità di percorrere virtualmente gli stessi luoghi grazie a strumenti digitali. Ciascuno studente ha così iniziato a costruire un *user journey*, in cui ciascun

2

Figura 2. Progetto urbano nell'ambito di *Precotto: user journey di una donna anziana* (elaborato grafico di Camilla Quaglione, Lora Panayotova, Masoud Ahmadi)



3

Figura 3. Progetto architettonico dettagliato (centro diurno e asilo a Turro): *user journey di un uomo anziano* (elaborato grafico di Gaia Delepine)

racconto è stato associato a rappresentazioni diagrammatiche dei luoghi attraversati, con un esplicito riferimento alla dimensione temporale legata allo spostamento a piedi, per sottolineare il valore della prossimità.

Lo strumento del racconto così definito, inizialmente utilizzato per approfondire la conoscenza dei diversi ambiti di progetto all'interno dello stesso settore urbano, ha successivamente accompagnato le due fasi progettuali (quella alla scala urbana, in piccoli gruppi di due/tre studenti; quella alla scala architettonica, con progetti individuali come approfondimento dettagliato di un elemento del programma elaborato nella fase precedente). L'atto dell'immaginazione, non più riferito a passato e presente ma proteso verso configurazioni future, è stato così restituito attraverso il racconto. Assunti come uno strumento in grado di comunicare prefigurazioni progettuali affiancando le forme della rappresentazione e del disegno proprie dell'architettura, i racconti hanno confermato la propria valenza esplorativa e descrittiva sia alla scala urbana che a quella architettonica.

Alla *scala urbana* i racconti hanno attraversato le "isole urbane"[4] entro le quali gli studenti dovevano articolare un programma di spazi dedicati alla scuola, agli anziani, ad attività sportive con una forte attenzione al dialogo e all'incontro tra le diverse generazioni. I racconti, costruiti sempre attraverso il punto di vista complementare di anziani e bambini, si sono concentrati in particolare sul percorso pedonale protetto che doveva mettere in relazione i diversi elementi del programma: il percorso pedonale è stato inteso come uno dei luoghi deputati all'interazione tra le diverse generazioni nello spazio pubblico urbano.

Alla *scala architettonica* le narrazioni si sono infine concentrate sugli edifici ibridi, progettati in modo tale da articolare più funzioni dedicate ad anziani e a bambini, con una grande attenzione al movimento al loro interno e agli spazi a supporto del dialogo intergenerazionale. Quattro racconti hanno accompagnato la presentazione finale dei progetti del laboratorio: quelli di un bambino e di un anziano nell'ambito di ciascuna "isola urbana" e quelli costruiti a partire dagli stessi punti di vista

e riferiti a un ordinario giorno di vita trascorso nell'edificio ibrido progettato. Le rappresentazioni diagrammatiche hanno coinciso per la prima coppia di racconti a planimetrie e assonometrie urbane alla grande scala, mentre per la seconda coppia è stata privilegiatala la rappresentazione di esplosi assonometrici e sovrapposizioni di piante, proprio per accompagnare la comprensione del movimento all'interno dello spazio edificato.

In conclusione, pur nella consapevolezza del fatto che l'osservazione diretta dello spazio attraverso il movimento sia un momento imprescindibile per l'attività progettuale (tanto più in un momento di formazione di futuri architetti come quello della didattica universitaria), riteniamo che il racconto possa essere assunto come un efficace strumento del progetto architettonico e urbano. Lontano dal potersi totalmente sostituire alla ricchezza percettiva diretta, abbiamo verificato che lo strumento del racconto può contribuire in maniera significativa nel campo della didattica del progetto architettonico a superare alcune delle difficoltà dovute all'impossibilità di poter visitare il sito del progetto, situazione che si presenta spesso nei laboratori di progettazione. Infine, se da un lato il racconto ha rappresentato un prezioso strumento per comunicare il movimento e le interazioni spaziali alle diverse scale nella didattica a distanza, dall'altro pensiamo che potrà continuare a costituire un utile supporto anche quando le limitazioni legate alle misure di contenimento della pandemia saranno finalmente superate, contribuendo a rafforzare le capacità immaginative, comunicative e narrative dei nostri studenti.

Note

1. «Politecnico di Milano, Scuola di Architettura Urbanistica Ingegneria delle Costruzioni, Master of Science in Architectural and Urban Design, AA 2019/20, secondo semestre. Architectural Design Studio "I*ntergenerational dialogues in the Milanese peripheries*"; Docenti: Pierre-Alain Croset, Elena Fontanella, Deborah Briccola; collaboratori: Alberto Geuna, Giulia La Delfa, Toufic Rifai.
2. Nel precedente anno accademico è stata avviata una proficua interazione con un gruppo di antropologi (Sara Bramani, Giacomo Pozzi e Luca Rimoldi), grazie ai contatti stabiliti con il prof. Roberto Malighetti (Università degli Studi Milano Bicocca, Dipartimento di Scienze Umane per la Formazione "Riccardo Massa"). A causa delle limitazioni dovute alla pandemia, non è stato possibile replicare la bella esperienza interdisciplinare.
3.Ciascuna storia doveva far riferimento a quattro diversi percorsi all'interno del territorio di riferimento. Per ciascuna storia è stato chiesto di definire i luoghi attraversati e vissuti quotidianamente a partire dalla casa del protagonista in un percorso diretto verso destinazioni come la scuola, la chiesa, attività commerciali, spazi ricreativi o ancora case di parenti o amici.
4. Sono state definite "isole urbane" i diversi ambiti entro i quali era richiesto di elaborare il progetto urbano assicurando un programma minimo di attrezzature e funzioni in grado di promuovere l'interazione intergenerazionale. Le proposte degli studenti hanno interessato otto diverse "isole" raggruppate in tre tematismi: Trotter, Padova, Cimiano ("Attraverso la ferrovia e viale Palmanova"); Padova/Crescenzago, Crescenzago/Adriano, Martesana ("Lungo il canale della Martesana); Precotto, Gorla/finzi ("Attraverso viale Monza").

Riferimenti bibliografici

-Arrigoni, P. (2010). *Via Padova. Tra cosmopolis e ordine pubblico*, in *Milano Downtown*. Azione pubblica e luoghi dell'abitare, Bricocoli M., Savoldi P. (a cura di), et al./ edizioni, Milano, pp. 163-190
-Bodo, S., Da Milano, C., Mascheroni, S. (2009). (a cura di). *Periferie, cultura e inclusione sociale*. Collana Quaderni dell'Osservatorio n. 1, Fondazione Cariplo
-Frampton, K. (2015) (edited by) A. Simone. *A Genealogy of Modern Architecture. Comparative Critical Analysis of Built Form*, Lars Müller Publishers, Zurich
-World Health Organization (WHO). (2002). *Active Ageing: A Policy Framework,* Geneva

La mostra virtuale e la condivisione del progetto

Gennaro Di Costanzo
Politecnico di Milano, Dipartimento di Architettura e Studi Urbani

Parole chiave: D.a.D, laboratorio, mostra virtuale

1

Figura 1. Vista dell' allestimento all'interno della *Neue Nationalgalerie* di Mies van der Rohe nel suo inserimento a Posillipo

Oggi più che mai, in piena emergenza pandemica, ci si è resi conto di quanto l'insegnamento dell'architettura non consista in una mera trasmissione di saperi, piuttosto interessa e coinvolge modalità plurime dell'apprendimento. La disciplina della composizione architettonica, che vede nella modalità laboratoriale il luogo fisico e concettuale dove viene attuata e trasmessa, richiede un coinvolgimento non solo della mente ma anche e soprattutto della mano: si potrebbe affermare, senza troppe difficoltà, che il laboratorio è la sede dove i presupposti teorici incontrano la prassi, attuando la fertile circolarità ermeneutica che informa qualsiasi metodologia compositiva. L'attuale condizione sanitaria ha imposto l'adozione di piattaforme in grado di garantire la continuazione dei programmi scolastici e universitari, ma l'effettiva validità di tali strumenti varia a seconda della disciplina interessata. L'approccio al progetto di architettura ha subito trasformazioni radicali e affrontato prove di forza notevoli, tanto da evidenziare tutti i limiti della D.a.D. come effettiva surrogazione dei metodi di insegnamento consolidati; in particolare per la composizione architettonica è constatabile un paradosso: nonostante gran parte del lavoro sul progetto sia svolto, oramai, con l'ausilio di software, rendendo il prodotto sostanzialmente virtuale, l'utilizzo di piattaforme di comunicazione e condivisione ha mostrato tutti i suoi limiti come effettivo supporto all'insegnamento della prassi progettuale. In particolare, si è palesata la difficoltà nel trasmettere un bagaglio conoscitivo direttamente rivolto alla definizione delle forme architettoniche, ovvero, al *corpus* teorico di riferimento non è stato possibile affiancare una fase dimostrativa, propriamente legata al disegno, con cui si stabilisce un confronto dialettico tra studente e docente. Il metodo, essenzialmente un percorso che ha come *telos* il progetto, pur avvalendosi di premesse teoriche che valgono da

guida - conducendo il progetto attraverso criteri generali e condivisibili – ha dovuto affrontare la difficile sfida di trovare modalità inedite di verifica e confutazione delle norme poste a base delle scelte.
Con il Laboratorio di Sintesi Finale in Composizione Architettonica, tenuto dal prof. Renato Capozzi per il modulo di composizione e dalla prof.ssa Erminia Attaianese per il modulo di progettazione ambientale, si è voluto elaborare una strutturazione del corso a partire dalle considerazioni svolte precedentemente. Il corso ha ospitato numerose lezioni e contributi da tutta Italia, sfruttando la possibilità offerta dalle piattaforme di condivisione per estendere lo spazio della classe o del corso di composizione a un bacino di utenza esponenzialmente maggiore, coinvolgendo, in forma verbale, altri attori all'interno del processo di apprendimento. Ciò ha rappresentato una peculiarità e una ricchezza per la formazione degli studenti, in quanto sono stati mostrati approcci plurimi al progetto di architettura che hanno supportato il lavoro collettivo e dei singoli, attraverso *exempla* e riflessioni a carattere teorico. Tale condizione, inevitabile per via della distanza fisica che ci separa, ha permesso altresì di accrescere la consapevolezza degli studenti di fronte al panorama architettonico contemporaneo: attraverso l'individuazione di un tema d'anno (nel caso specifico il concorso per il complesso scolastico "Carracci" a Bologna del 2018) si è deciso di selezionare architetti che avessero affrontato in modo paradigmatico quello specifico tema, oltre a mostrare modalità differenti con cui può essere affrontato la complessità di un bando di concorso in due gradi.

Al termine dei lavori, gli studenti hanno elaborato, con l'ausilio dell'autore e del collettivo Aureum 40, una mostra virtuale[1] per aprire un confronto dialettico sugli esiti dell'esperienza svolta. La mostra è stata commentata da un Jury finale[2], pratica oramai consolidata negli anni dal prof. Capozzi, ed ha assunto una forma inedita divenendo spazio virtuale ma al contempo interfaccia necessaria alla condivisione dei saperi, un surrogato certo ma anche uno strumento che estende la possibilità del dibattito sulle scelte fatte a una platea estesa, potenzialmente infinita,

2

Figura 2. *Locandina del Jury finale del corso*

che è posta di fronte ad un lavoro collettivo e condiviso. Nello specifico, il lavoro propedeutico alla mostra ha visto gli studenti del corso coinvolti nella creazione di un ambiente virtuale che fungesse da supporto agli elaborati di progetto e di analisi di ogni singolo studente. Si è deciso di adottare lo spazio della Neue Nationalgalerie di Ludwig Mies van der Rohe, in quanto opera paradigmatica di riferimento del moderno che più di altre è riuscita a esprimere l'idea di uno spazio universale, condizione con la quale ci si è dovuti confrontare per il progetto di allestimento. Tale paradigma dell'architettura è stato posto deliberatamente in un luogo impossibile come la collina di Posillipo a Napoli, con la volontà di esasperare l'apertura spaziale sotto la grande copertura, questa volta non più rivolta al contesto del Kulturforum a Berlino ma bensì ad uno scenario naturale altrettanto autorevole e conosciuto. Di fronte a questa inedita condizione topologica per l'aula miesiana, l'allestimento prova a porsi come commento allo spazio indiviso sotto la copertura, tentando l'individuazione di un asse prevalente attraverso cui si è proiettati direttamente oltre la soglia del grande tetto cassettonato, ponendo il visitatore al cospetto dello scenario naturale. L'allestimento si avvale di due travi sospese trattate a traliccio poste l'una di fronte all'altra: all'interno della loro cospicua sezione trovano sede gli elaborati degli studenti e sia i pannelli che i modelli tridimensionali sono adagiati tra le esili sezioni strutturali degli elementi che compongono le grandi travi. Si è voluto raggiungere un effetto unitario dell'intervento attraverso l'omogeneità degli elaborati esposti che, presentando tutti la medesima impostazione grafica, permettono di cogliere le specificità delle singole proposte, le differenze formali e insediative adottate oltre che le scelte tecnologiche necessarie alla compilazione di un progetto oggetto di un bando di concorso in due fasi.

Un progetto che mette in mostra altri progetti.
In tal senso, l'esperienza della mostra virtuale ha costituito una fase fondamentale per la buona riuscita del corso, in quanto è stato possibile realizzare una reale condivisione di intenti e di competenze che hanno consentito agli studenti, ma non solo, di prendere coscienza dell'unità del

corso e della necessità di compiere un lavoro collettivo, in luogo della condizione irrelata da cui si era partiti nei primi mesi della didattica a distanza.

Note

1. È possibile visitare la mostra al seguente link: https://lsfcapozziattaiane.wixsite.com/mostradidattica
2. Il jury finale ha visto la partecipazione di alcuni dei docenti e progettisti che sono intervenuti durante il corso: Massimo Ferrari, Luigi Franciosini, Marco Mannino, Francesco Menegatti, Carlo Moccia, Dina Nencini, Serena Pellegrino, Marina Rigillo, Claudia Tinazzi e Federica Visconti.

Oltre la rappresentazione
Il valore comunicativo e educativo delle immagini nell'era della didattica digitale

Roberta Ingaramo
Politecnico di Torino, Dipartimento di Architettura e Design
Maicol Negrello
Politecnico di Torino, Dipartimento di Architettura e Design

Parole chiave: immagine, didattica digitale, comunicazione visiva

1

2

Figura 1. *Adaptive to Resist+Mitigate*, lecture di Carl Bäckstrand (White Arkitecter)

Figura 2. Invitati al seminario *Adaptive to Resit+Mitigate*

1. Digitalizzazione e didattica in pandemia

La pandemia ha generato una risposta adattiva anche nella didattica universitaria, che ha mutato il modo di comunicare, di insegnare e apprendere, incrementandone le potenzialità ed accelerando la transizione digitale degli atenei. La necessaria adozione di tecnologie per l'insegnamento online rappresenta - seppur non esente da criticità - una soluzione che presenta esternalità positive. Infatti, connettere studenti e docenti attraverso una piattaforma digitale riduce virtualmente le distanze, facilita la presenza on-line di invitati internazionali (come nel seminario di lectures *"Adaptive to Resist+Mitigate"* da noi organizzato all'interno del Master in *Architecture for Sustainability* presso il Politecnico di Torino. fig. 1, 2) e - in alcuni casi - influisce positivamente sul bilancio economico degli studenti fuorisede, che possono seguire le lezioni dai luoghi di residenza. L'adozione della didattica digitale si configura, quindi, come componente indispensabile per garantire la continuità della formazione e del dialogo nel prossimo futuro. Nonostante gli aspetti positivi derivanti da tale approccio, permangono difficoltà e lacune, dovute principalmente alla necessità di innescare dinamiche di apprendimento e scambio tra gli studenti e con i docenti, possibili soltanto attraverso una quota di interazione diretta, soprattutto negli ambienti accademici in cui la formazione passa anche attraverso un confronto continuo, come nelle facoltà di Architettura e Design. Ad ogni modo, considerate le limitazioni imposte dalla pandemia, l'uso di nuovi strumenti (come i *software* tipo *Zoom*, o la piattaforma *BBB* utilizzata dal Politecnico di Torino) ha permesso di sperimentare una formazione basata essenzialmente sulla componente visiva.

2. Sperimentare l'immagine come strumento di comunicazione e didattica

Nell'era in cui le immagini sono il principale veicolo, rapido e diretto, di comunicazione, interazione e promozione, la rappresentazione diventa fondamentale per la trasmissione del sapere. Anche negli ambienti istituzionali (come enti locali, università, musei, ecc.) l'adozione di un linguaggio visivo e digitale è diventata uno strumento fondamentale per la condivisione di informazioni e contenuti. Si pensi, ad esempio, come l'utilizzo di piattaforme social (Instagram) basate sulla condivisione di immagini da parte di atenei, musei e fondazioni, sia diventata componente indispensabile del linguaggio visuale, sebbene questo comporti una semplificazione delle nozioni trasmesse. Nelle discipline del progetto, la rappresentazione – da sempre interfaccia sostanziale e *medium* di dialogo – diventa il mezzo necessario per la comprensione e il trasferimento di significato. L'immagine è in grado di superare anche le possibili barriere linguistiche che derivano dall'uso dell'inglese, praticato da non madrelingua (docenti e studenti), nell'era di una didattica internazionalizzata e globale. Ricerche condotte presso la Concordia University (Montreal) mostrano come l'uso dell'immagine sia un linguaggio comune e condiviso tra persone di diversa età e contesto culturale differente (benché in alcuni casi l'origine geografica può generare una non coincidenza del significato) (Mcmaster, 2012). Questo perché l'immagine svolge un ruolo fondamentale nella trasmissione e formazione dei concetti, del pensiero[1], ed è in grado di generare reazioni, suscitare emozioni (Freedberg, 2009).

I risultati conseguiti dalle sperimentazioni didattiche da noi portate avanti nell'Atelier di progettazione di *Adaptive to Resist+Mitigate*[2] (A.A. 2020/2021) sono esito dell'approccio digitale applicato alla didattica (attraverso le piattaforme BBB e Zoom). Il corso ha visto la partecipazione di oltre 70 studenti provenienti più di 20 paesi[3] nel mondo. Il perdurare delle restrizioni e i periodi di *lockdown* hanno portato, in un primo momento, a una drastica riduzione delle presenze degli studenti in aula (ridotte al 25% del totale degli iscritti), e, in una seconda fase, a una chiusura degli spazi della didattica, con la totale erogazione

dell'offerta formativa da remoto. Al termine del corso, si è voluto analizzare l'esito di questa nuova forma di didattica virtuale. L'indagine condotta attraverso questionario online ha visto la partecipazione di un campione di 44 studenti (63% degli studenti). I primi dati quantitativi indicano che grazie alla digitalizzazione dell'offerta formativa circa il 20% degli studenti ha potuto seguire il corso direttamente dalla propria residenza (non coincidente con il territorio italiano), beneficiando economicamente di tale modalità, con una riduzione delle spese di spostamento e locazione. Ma l'attenzione viene posta sui dati qualitativi che indicano un ampio apprezzamento espresso (circa l'85% dei risultati) verso le tematiche analizzate e le opportunità offerte da remoto, che hanno permesso la presenza virtuale di dodici ospiti internazionali provenienti principalmente dal mondo professionale e, in parte minore, da quello universitario. Tuttavia, è emerso che il 17 % degli studenti che hanno risposto al sondaggio lamenta la mancanza di un confronto *vis-a-vis* (quindi non mediato da strumenti digitali) con i docenti. Gli esiti progettuali degli studenti mostrano come, in alcuni casi, l'assenza di un diretto contatto con il sito e un confronto con la realtà materica[4] (ambiente sociale e culturale del tessuto preso in esame) abbiano influenzato la comprensione profonda e completa dello spazio progettuale. Il percorso progettuale, obbligatoriamente digitale, non è stato pienamente in grado di sostituire una più analogica comprensione delle dinamiche spaziali che, come ricorda Careri (2006), avviene solo immergendosi nello spazio, percorrendolo e osservandolo "dal vivo". Ne consegue che l'esperienza didattica virtuale ha apportato delle nuove conoscenze tecniche e abilità comunicative, ma l'assenza di una scoperta diretta degli spazi del progetto, di un'indagine percettiva e di una visione perdurata del luogo e sul luogo, risulta un deficit che in alcuni casi ha spinto gli studenti a fare affidamento sulle esperienze cognitive pregresse o incentrate su esperienze effettuate nei luoghi di origine[4]. Allo stesso tempo, la smaterializzazione dei tradizionali luoghi dell'abitare, del lavoro e della socialità (dovuta alle restrizioni) è stata stimolo alla realizzazione di nuove visioni progettuali, che rispondono, in termini spaziali, alle nuove esigenze abitative, lavorative e di socialità.

3

Figura 3. Picasso, *Schizzi di animali su carta*

Questa nuova esperienza pedagogica mette in luce le potenzialità degli strumenti digitali applicati alla formazione, ed evidenzia ulteriormente il ruolo dell'immagine come fondamentale strumento di dialogo da cui si può costruire un più complesso e articolato substrato a supporto di una didattica ibrida più efficace. Basti pensare che il nostro cervello impiega solo 150 ms per elaborare un simbolo e 100 ms per attribuirgli un significato (Thorpe et al. 1996, Holcomb et al. 2006), nonostante la differenza di lingua e cultura. Gli schizzi di Picasso sono esemplificativi: segni, immagini comprensibili universalmente, veicolo di un messaggio diretto. La rappresentazione visiva incrementa la comprensione di concetti complessi (Levie et Lentz 1982) e permette la creazione di una memoria più stabile e duratura (Lester 2006), facilitando i processi di acquisizione di informazione e di replicabilità nelle attività progettuali.
L'immagine diventa linguaggio comune che unisce, dove lo spazio divide.

Note

1. Il discorso sull'immagine come elemento di trasmissione del concetto deriva dal ragionamento di Aristotele espresso nel *De Anima*, raccolto anche nel testo *Immagine e concetto in Aristotele e Plotino* (Linguiti, 2006)
2. Final Design Studio tenuto dai docenti Roberta Ingaramo, Riccardo Pollo ed Elena Fregonara, con la collaborazione di Elisa Biolchini, Matteo Giovanardi, Maicol Negrello, Matteo Trane.
3. Argentina, Beirut, Belgio,Bulgaria, Cina, Colombia, Danimarca, Giordania, Guatemala, India, Iran, Italia, Kenya, Libano, Macedonia, Pakistan, Romania, Svizzera, Turchia, Venezuela,Vietnam.
4. In contrasto con la realtà virtuale, in quanto entrambe sono oggetti del reale.
5. Si fa riferimento agli esiti progettuali che hanno mostrato come alcuni studenti abbiano dato un'impronta architettonica affine alla propria tradizione (sia per gli spazi pubblici sia per quelli privati) e alle esigenze abitative dei loro luoghi d'origine, in contrasto con le necessità site-specific del lotto di studio

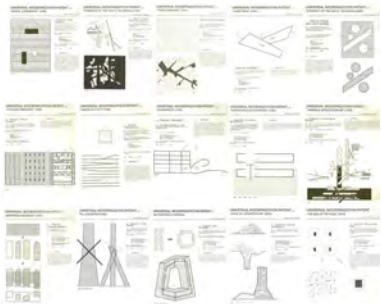
Riferimenti bibliografici

-Careri, Francesco (2006). *Walkscapes: camminare come pratica estetica*, Einaudi, Torino.
-Freedberg, David (2009). *Il potere delle immagini. Il mondo delle figure: reazioni e emozioni del pubblico*, Enaudi, Torino.
-Holcomb, Philippe; Grainger, Jonathan (2006). On the Time Course of Visual Word Recognition, «Journal of Cognitive Neuroscience», vol. 18. pp. 1631-43.
-Lester, Paul Martin (2006). *Syntactic Theory of Visual Communication*, https://oheg.org/126288-content.pdf
-Levie, W. Howard; Lentz, Richard (1982). *Effects of text illustrations: A review of research*, «Educational Communication and Technology», vol. 30, no. 4, pp. 195–232.
-Linguiti, Alessandro (2005). *Immagine e concetto in Aristotele e Plotino*, in *Ai limiti dell'immagine*, Härle, Clemens-Carl, Quodlibet, Macerata.
-Mcmaster, Scott (2012). *New approaches to image-based research and visual literacy: A pilot project report*, in *New horizons in visual literacy: Selected readings of the International Visual Literacy Association*, Avgerinou, Maria; Chandler, Scott B.; Search, Patricia; Terzic, Marilyn, SMC Scientia Educologica, Lituania, pp. 122-132.
-Thorpe, Simon; Fize, Denis; Marlot, Catherine (1996). *Speed of processing in the human visual system,* «Nature», Vol. 381 pp. 520–522.

Coding, progetto e validazione della ricerca

Gianni Lobosco
Università di Ferrara_Dipartimento di Architettura

Parole chiave: coding, validazione, Horizon2020



1

Figura 1. AMO/OMA and Rem Koolhaas, sezione *Universal Modernization Patent*, in *Content*, 2004

Il contributo parte da dati e da una riflessione sull'efficacia della ricerca architettonica nell'essere competitiva rispetto all'attuale strutturazione dei programmi di finanziamento alla ricerca a livello europeo e non solo. In un quadro continentale dominato dai temi legati all'innovazione tecnologica e i cui sistemi di valutazione sono in gran parte quantitativi (ed. il TRL, Technology Readiness Level), i settori più squisitamente progettuali faticano a trovare una collocazione e spesso, nello sviluppo di progetti multidisciplinari, sono relegati ad un ruolo gregario proprio per la difficoltà di misurarne gli impatti potenziali.
Tale situazione, problematica, è sicuramente legata al carattere trasversale (tecnico e umanistico) di ogni pensiero e progetto architettonico, sia esso a scala dell'edificio, urbana o del paesaggio.
Allo stesso tempo, però può stimolare una proficua riflessione sulle procedure che adottiamo per sviluppare, comunicare e validare dal punto di vista scientifico i risultati del processo progettuale.
Nel volume "Content" del 2004, OMA presenta provocatoriamente una sezione dal titolo "Universal Modernization Patent" in cui sono condensati in forma di simil-brevetto procedimenti e dispositivi spaziali desunti retroattivamente da alcuni progetti dello studio.
Attraverso questa operazione paradossale, Koolhaas richiama l'urgenza di nuovi mezzi per caratterizzare, tutelare e condividere i prodotti della ricerca architettonica.

Oggi, le stesse istanze sembrano trovare una possibile risposta in pratiche di progettazione assistite da algoritmi generativi in grado di codificare alcune scelte spaziali e adattarle a diversi contesti ambientali e antropici.
Senza tralasciare i limiti di questo approccio, il contributo propone di analizzare il suo possibile impatto sull'efficacia delle proposte di ricerca che

verranno formulate nei prossimi anni nel quadro dei requisiti richiesti dai bandi competitivi della Comunità Europea.

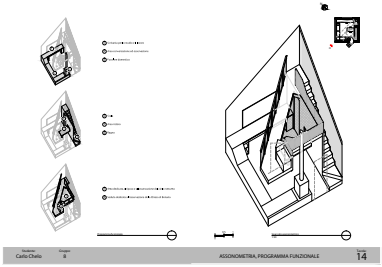
Riferimenti bibliografici

-AMO/OMA and Rem Koolhaas. (2004). Content. Taschen, Koln
-Cantrell, Bradley, and Adam Mekies, eds. (2018). Codify: Parametric and computational design in landscape architecture. Routledge, London
-Dorato, Elena, and Gianni Lobosco. (2017). Designing Desire. A Parametric Approach to the Planning of Landscape Paths. «Convergências-Revista de Investigação e Ensino das Artes», VOL X (20).
-Fok, Wendy W., and Antoine Picon. (2017). Digital Property: Open-source Architecture. John Wiley & Sons, Hoboken
-González de Canales Ruiz, Francisco José. (2014). Beyond bigness. Sobre las implicaciones críticas de una lectura formal de la obra de Rem Koolhaas (1987-1993). Proyecto, progreso, arquitectura, vol. 10, pp. 32-47.

Insediarsi: il luogo e il racconto
Esperienze didattiche sullo spazio interno

Laura Pujia
Università degli Studi di Sassari, Dipartimento di Architettura, Design e Urbanistica

Parole chiave: architettura, luogo, spazio interno



1

Figura 1. *Assonometria e programma funzionale* del progetto svolto nel corso Progetto e interno (ICAR 14) a.a. 2019-2020 presso il Dipartimento di Architettura, Design e Urbanistica dell'Università degli Studi di Sassari, docente Laura Pujia, studente Carlo Chelo.

1. Uomo e azioni

Riflettendo su un particolare aspetto della disciplina architettonica come quello dello spazio interno, caratterizzante il tema di alcune esperienze didattiche qui brevemente espresse, ci si concentra inevitabilmente sul rapporto tra uomo e spazio costruito, dove le prerogative di funzione e di forma lasciano spazio al significato di luogo e azione.

Trasferire l'attenzione progettuale dall'oggetto fisico all'uomo che abita e vive questi luoghi consente quindi di focalizzare un nodo essenziale dell'architettura che riguarda il campo degli accadimenti. Il progetto in questi termini avrà come obiettivo quello di offrire una condizione spaziale che possa favorire lo svolgersi di attività differenti, stimolate e suggerite dallo spazio stesso su cui l'uomo eserciterà determinate scelte.

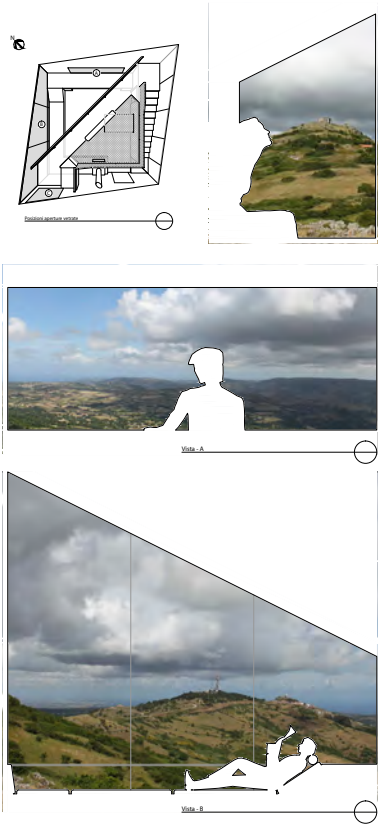
L'esperienza dell'architettura è necessariamente legata a quella dell'uomo e ciò porta a pensare lo spazio costruito come uno scenario in cui proiettare precise volontà e concreti modi di abitare. Risulta calzante ricordare le ricerche in proposito condotte da Charles e Ray Eames con i noti disegni sui variegati comportamenti domestici (*What is a house?*, 1944)[1] o da Alison e Peter Smithson (*Small pleasures of life*, 1993)[2] dove la dimensione spaziale ruota attorno ai gesti come se fossero materia di progetto e «l'architettura è pensata per situazioni»[3].

In questa concezione di intendere l'architettura affiora una dimensione umanistica e percettiva che mette a fuoco le sue capacità di stimolare e favorire azioni e comportamenti. L'insieme di opere che è possibile annoverare in tale attitudine progettuale è caratterizzata dalla cura nei dettagli e dall'attenzione a non definire limiti netti tra gli

ambienti in modo che l'architettura possa offrire delle opportunità inattese mettendo in luce il valore esperienziale ed educativo pedagogico che essa contiene. Riflessione, quest'ultima, contenuta nell'importante lezione di Herman Hertzberger *Lo spazio abitabile tra le cose*[4] in cui la 'soglia' fra interno ed esterno è assunta come strumento di progetto in grado di comporre spazi a misura d'uomo. Ne è testimonianza il considerevole apparato fotografico raccolto nel suo libro *Lessons for Students in Architecture* che rimarca la pluralità di usi possibili di un determinato ambiente e in cui l'architettura si fa promotrice di questa potenzialità facendo proprie molte osservazioni derivate da azioni spontanee, casuali e di appropriazione di uno spazio. Tale impostazione concettuale trova radici nel suo maestro Aldo van Eyck che nei suoi progetti ha incessantemente indagato le relazioni tra l'uomo, ciò che lo circonda e il tempo.

2. Luogo e spazio interno

Le premesse enunciate in apertura hanno sostanziato l'impostazione del corso *Progetto e interno*[5] il cui periodo didattico, che ha riguardato tutte le discipline impartite nel secondo semestre 2020, è stato inaugurato con il susseguirsi di repentini decreti che prevedevano l'erogazione delle lezioni a distanza, fattore che ha determinato modifiche non solo rispetto alla modalità di svolgimento – non più in aula ma tramite la piattaforma *e-learning* di Microsoft Teams – bensì negli strumenti e nella metodologia dell'insegnamento della disciplina del progetto architettonico.
Alla luce delle improvvise esigenze è stato necessario ripensare il programma in funzione degli obiettivi formativi preposti che è stato poi svolto in maniera sincrona.
Si è ritenuto opportuno incentrare il tema su una riflessione progettuale che tenesse conto del particolare momento storico che ognuno stava fronteggiando nel proprio ambiente domestico e quindi riflettere sull'abitare e sulla dimensione intima e sociale dell'individuo. Gli studenti sono stati chiamati ad indagare la complessità della presenza dell'uomo superando il termine di funzione a favore dei rapporti tra luoghi e avvenimenti e affrontando la questione della progettazione dello spazio interno nei suoi dettagli, come strumento in grado di configurare le



3

Figura 3. *Viste principali* del progetto svolto nel corso Progetto e interno (ICAR 14) a.a. 2019-2020 presso il Dipartimento di Architettura, Design e Urbanistica dell'Università degli Studi di Sassari, docente Laura Pujia, studente Carlo Chelo.

circostanze ideali per l'agire dell'uomo.
È stata proposta la progettazione di una piccola architettura nella quale svolgere attività per l'apprendimento e la riflessione. Impossibilitati ad effettuare sopralluoghi, il primo stato d'avanzamento è stato dedicato alla scelta insediativa che, affidata ad ogni studente, è avvenuta tramite la stesura di un testo scritto, accompagnato da foto e schizzi, che permettesse a tutti di cogliere gli aspetti salienti del contesto nonché impostare il posizionamento degli ambienti interni. Questa prima azione progettuale è avvenuta in base ad una conoscenza profonda e intima del luogo stesso, del clima, dell'esposizione, della natura e del paesaggio circostanti, caratteristiche che per essere comunicate virtualmente a tutti i colleghi e al docente doveva necessariamente essere ben approfondita.
L'esito è stato vario e ognuno ha selezionato un luogo concreto, seppur ideale, in cui collocare il proprio rifugio o 'cabanon' per la riflessione dalle dimensioni contenute, quindi in altura o a valle, a mare o in montagna, in slarghi di minuti nuclei abitati o accanto a piccole preesistenze rurali.
La condizione insediativa ricercata ha tenuto conto della condizione topografica del luogo e la relazione, a volte visiva, con una emergenza o bene patrimoniale, sia esso naturale o materiale.

A seguire, a fronte di alcune richieste ben specifiche di azioni e attività legate al tempo e allo spazio della piccola architettura, l'attenzione progettuale è stata focalizzata sulla costruzione dello spazio interno approfondito alla scala del dettaglio. La sequenza degli spazi è da intendersi come un rifugio solitario che non sia una mera abitazione ma un luogo d'eccezione dedicato alla lettura silenziosa, l'ascolto e l'osservazione.

3. Didattica e apprendimento

Il campo a cui si è fatto riferimento inquadra la dimensione narrativa dell'esperienza architettonica. Sebbene costretti ad affrontare il corso in maniera virtuale e privi degli strumenti consolidati dell'insegnamento in presenza (sopralluoghi, plastici, disegni extempore, libri, etc.), l'impostazione del tema e l'individuazione di una metodologia che potesse seguire i tempi della condizione emergenziale ha permesso di definire nuovi strumenti per comunicare la

ricerca progettuale. L'apprendimento è stato sperimentato attraverso una nuova dimensione articolandosi tramite l'utilizzo di media come lo *streaming live* per le lezioni e revisioni e il *blog* per lo scambio di opinioni e materiali tra i gruppi di lavoro che fungesse anche da storico dei progetti con i loro stati d'avanzamento. Le revisioni a schermo, le correzioni dei disegni, i ragionamenti fissati nel breve commento di un post che era possibile rileggere, ha permesso di mettere in risalto il processo logico che accompagna la progettazione e una riflessione critica su di essa. Francesco Cellini, che ha sempre utilizzato questi strumenti nei suoi laboratori per raggiungere semplicità e chiarezza come fini pedagogici per l'insegnamento dell'architettura ai suoi studenti, a proposito del processo progettuale individua due momenti di conoscenza antitetici ma complementari: «l'intuizione» e la «razionalità deduttiva»[6]; quest'ultima è quella che, grazie ai mezzi a disposizione, si è tentata di praticare durante il corso in quanto oltre a essere esercitata sulle richieste dettate dal tema favorisce un'autocoscienza delle fasi della progettazione al fine di tendere ad essere «semplici, laconici, logici, conseguenti»[7].

Note

1. C.&R. Eames, 1944
2. A.&P. Smithson, 2001, p. 112
3. A. Farris, 2012, p. 90
4. *The in-between*, in H. Hertzberger, 1991, pp. 32-39
5. Si tratta del Corso *Progetto e interno* (ICAR 14), docente L. Pujia, tenutosi presso il Dipartimento di Architettura, Design e Urbanistica dell'Università degli Studi di Sassari durante il secondo semestre dell'a.a. 2019-2020
6. Pujia, 2019, p. 12.
7. Ivi, p. 11.

Riferimenti bibliografici

-Eames, Charles e Ray (1944). *What is a house?*, «Arts & Architecture», Prefabrication, july, John Entenza, Los Angeles
-Farris, Amanzio (2012). *Situare l'azione. Uomo, spazio, auspici di architetture*, Alinea editrice, Firenze
-Hertzberger, Herman (1991). *Lessons for students in architecture*, Pubblishers, Rotterdam; edizione italiana: Hertzberger, Herman (1996). *Lezioni di Architettura*, Furnari M. (a cura di), Laterza, Bari
-Pujia, Laura (2019) (a cura di). *Trentaquattro domande a Francesco Cellini*, Clean Edizioni, Napoli
-Smithson, Alison e Peter (2001). Cambiando el arte de habitar, Gustavo Gili, Barcelona

Sperimentare strumenti: raccontare ricerche, costruire progetti

Giulia Setti
Politecnico di Milano, Dipartimento di Architettura e Studi Urbani

Parole chiave: progetto, comunicazione, ricerca

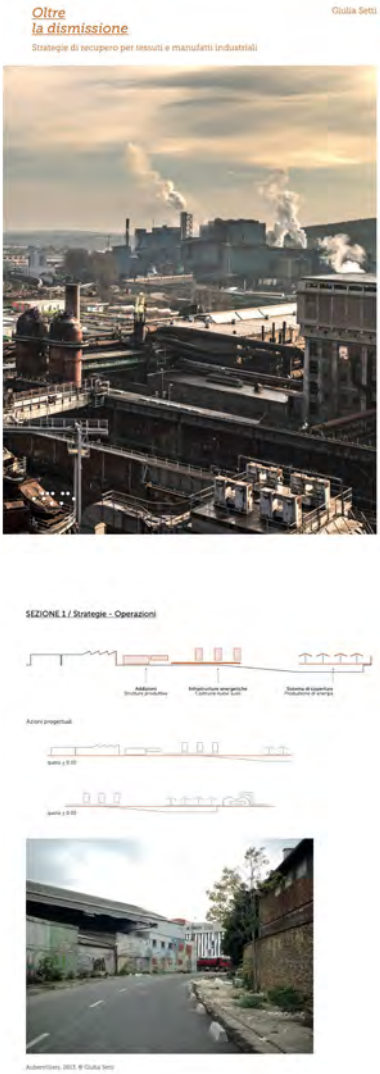
1

Figura 1. *Esplorazioni nella ricerca: prospettive e aperture nei progetti editoriali*

1. Aprire prospettive di ricerca e comunicazione

Le forme e gli strumenti di diffusione della ricerca nel campo del progetto di architettura sono stati oggetto di profondi mutamenti sia rispetto alla necessità di attualità sia rispetto ai contenuti. Cambiamenti che interessano le forme di accesso e di diffusione dei testi scientifici in un contesto dove la digitalizzazione sta diventano il principale strumento di conoscenza e di sperimentazione. Stiamo assistendo a una vera e propria rivoluzione, a un passaggio che potrebbe cambiare radicalmente i modi di comunicare ricerche e progetti e di diffondere riflessioni teoriche nel campo dell'architettura. Per alcuni aspetti si tratta di un'interessante sfida, di una contaminazione da esplorare sia per i contenuti (progetti, ricerche) sia per le forme accattivanti ed efficaci di diffusione dei risultati, in un momento che denota la necessità di innovare i modi con cui si comunicano e pubblicano ricerche e progetti. Gli esiti di una ricerca possono, e devono, assumere entità diverse rispetto ai temi affrontati, e impongono, al contempo, la necessità di trovare forme adeguate di diffusione per rafforzare e costruire un dibattito aperto.

Gli strumenti editoriali, sempre più numerosi nella disciplina dell'architettura, mostrano come sia crescente l'interesse verso forme e metodologie diverse di comunicazione del progetto, e come gli strumenti tradizionali assumano, oggi, un ruolo rinnovato nel raccontare ricerche. Nello scenario contemporaneo, infatti, molte delle pubblicazioni legate alle nostre discipline utilizzano il progetto come strumento di ricerca, attraverso disegni, immagini e fotografie che descrivono possibili interpretazioni progettuali e spaziali, nonché i caratteri e l'autorialità delle diverse esplorazioni teoriche e pratiche. Il dibattito sui prodotti della ricerca appare, oggi più che mai, intenso, portando



2

Figura 2. *Oltre la dismissione. Strategie di recupero per tessuti e manufatti industriali*

alla luce sia riflessioni sul modo di comunicare e fare ricerca sia sulla qualità stessa dei prodotti editoriali. In un contesto segnato da profonde crisi e incertezze, rimane, a mio avviso, l'urgenza di costruire forme di comunicazione efficaci e di sperimentare, aggiornandoli, strumenti già noti, ma ancora attuali.

2. La ricerca come prodotto editoriale

Comunicare risultati in forma editoriale significa rielaborare materiali, documenti e immagini, significa, in realtà, costruire un nuovo 'progetto'. Per questo molte delle ricerche pubblicate recentemente raccontano di esperienze attuali, non cercano effetti speciali, ma piuttosto documentano condizioni e luoghi, descrivono scenari e progetti. Lo fanno molto bene alcune case editrici che, da tempo, documentano l'evoluzione della ricerca nella progettazione architettonica e anche in tematiche vicine, penso a *Humboldt Books* o a *LetteraVentidue* attraverso la collana alleli, dedicata alle ricerche. Esperienze capaci di rinnovare e di ripensare al libro come oggetto e strumento di ricerca. Humboldt Books ha pubblicato due interessanti volumi che descrivono due più ampie ricerche: *Incompiuto. La nascita di uno stile* e *Salento Moderno*. Il primo volume – *Incompiuto. La nascita di uno stile*– è una rassegna, completa e approfondita, che documenta la presenza di edifici e infrastrutture mai terminate nel territorio italiano; raccoglie un lavoro sul campo durato più di dieci anni e descrive un fenomeno, purtroppo, molto diffuso nel nostro paese. È una ricerca esplorativa, condotta da Alterazioni Video, che attraverso saggi critici e rendicontazioni fotografiche prova a ricostruire ciò che è ancora 'interrotto'. *Salento Moderno* indaga, invece, l'abitare privato nel Salento, dagli anni Cinquanta a oggi, e lo fa mettendo in discussione il concetto di stile, la sua varietà e le sue differenti declinazioni. Mostra un possibile repertorio di soluzioni tipologiche, ne indaga i caratteri e le similitudini.

Le più recenti ricerche nel mondo accademico mostrano la necessità di sintetizzare gli esiti di progetti spesso complessi attraverso il libro, che appare ancora uno strumento significativo. Ce lo dimostrano i diversi volumi pubblicati all'interno della ricerca PRIN[1] "*Re-Cyle Italy. Nuovi cicli di vita per architetture e infrastrutture*

City Life. La solitudine degli spazi pubblici, settembre 2017. Il progetto e l'estensione degli interventi previsti nell'area dell'ex Fiera Campionaria mostrano come la "scala" dello spazio pubblico realizzato denunci una questione in parte irrisolta intorno al ruolo e alla condizione del progetto del vuoto nella città contemporanea.
© Giulia Setti

accostate, ha le sue radici in un modo diverso di "disegnare" la città, nel quale è l'oggetto architettonico ad avere la forza di tenere le parti del sistema. In quest'ottica il ruolo dello spazio pubblico è decisivo perché dovrebbe essere capace di ricongiungere le parti in causa, di dare linfa agli edifici che vi si pongono al contorno. Vedremo se, alla conclusione dei lavori, l'intero intervento riuscirà ad avere questa forza intrinseca. Salvatore Settis sostiene come: «Il corpo della città è topografia di diversità riconoscibili e codificate: perciò aiuta a orientarsi nelle sue strade (e nel mondo). Suggerisce unicità, dignità e identità, ma dialoga con altre città (altre unicità, altre identità); incarna il succedersi delle generazioni e l'evolvere delle istituzioni; stimola al confronto e invita alla

3

Figura 2. *Tensioni Urbane. Ricerche sulla città che cambia*

di città e paesaggio", tra cui l'Atlante, edito da LetteraVentidue, che costruisce una sintesi delle tematiche affrontate e definisce una "geografia dell'abbandono", osservando il tema da punti di vista diversi e immaginando progetti, scenari e azioni di intervento. L'atlante è, per sua definizione, una raccolta, una forma possibile di catalogazione; in questo caso, l'atlante prova a mettere a sistema differenti prospettive sviluppate a partire dalla definizione di un tema comune e urgente per il contesto italiano. Come si vede da questa breve, e non esaustiva, descrizione, il libro è ancora uno strumento utile e prezioso per raccontare ricerche, per descrivere progetti. Un libro può aiutare a disvelare architetture sconosciute, affascinanti e poco note; il piccolo e prezioso volume *Stepwells of Ahmedabad. Water, gender, heritage*, edito da calmo edition, racconta la meravigliosa architettura degli *stepwells*, in India. Un tipo di architettura sotterranea per la raccolta dell'acqua, tipica del subcontinente indiano, dove assume un ruolo di grande importanza e di sostentamento. Queste architetture, impressionanti dal punto di vista architettonico e spaziale, sono veri e propri palazzi, riccamente decorati, che scavano il suolo.

Possiamo, quindi, affermare che il libro è uno strumento attuale, di ricostruzione e sintesi di istanze progettuali. Le ricerche che ho condotto nel corso degli ultimi anni e che sono confluite in due volumi, testimoniano proprio la necessità e la possibilità di sintetizzare –criticamente– il proprio lavoro per costruirne un progetto editoriale. Nel primo caso, il volume *Oltre la dismissione. Strategie di recupero per tessuti e manufatti industriali*, edito da LetteraVentidue nella collana alleli, rappresenta l'esito, aggiornato e rivisto, della ricerca dottorale[2]. Il volume descrive un'indagine progettuale condotta sulle architetture della produzione e sulle possibilità di riuso e trasformazione attraverso strategie progettuali a scala diversa. È una ricerca che riflette sulla quantità di edifici – industriali e produttivi – in stato di abbandono e, dunque, su un patrimonio che deve tornare al centro del dibattito attuale con l'obiettivo di tradurre, attraverso disegni, testi e fotografie, un punto di vista critico sul progetto di architettura. Lo fa studiando un caso studio emblematico, l'area industriale di *Aubervilliers* a Parigi, e provando a immaginarne scenari di trasformazione. Nel secondo caso,

invece, il volume *Tensioni Urbane. Ricerche sulla città che cambia*[3] è l'esito di una ricerca post dottorale sviluppata insieme a ricercatori del Politecnico di Torino e dello IUAV, con l'obiettivo di ricostruire e indagare le tensioni che le recenti trasformazioni in corso possono portare in diversi contesti. Tra i casi scelti troviamo Milano e l'impatto che i recenti progetti hanno avuto sulla città, nonché sul modo con cui si progetta, oggi, lo spazio pubblico. Due volumi che raccontano di ricerche sul progetto di architettura, interrogandosi sugli strumenti utili a costruire la disseminazione di risultati, sottolineando l'importanza di mettere a sistema e promuovere le ricerche condotte e, al contempo, aprire il dibattito sul progetto contemporaneo.

Note

1. *Re-Cyle Italy* è una ricerca PRIN, Progetto di Rilevante Interesse Nazionale, è stata condotta da undici università italiane a partire dal 2011.
2. *Oltre la dismissione. Strategie di recupero per tessuti e manufatti industriali* è l'esito della ricerca dottorale condotta dal 2011 al 2013 presso il Politecnico di Milano, dipartimento DAStU, relatore: Ilaria Valente, correlatore: Cristina Bianchetti.
3. *Tensioni Urbane. Ricerche sulla città che cambia* è l'esito di una ricerca condotta insieme a Michele Cerruti But, Agim Kërçuku e Ianira Vassallo tra il 2015 e il 2017.

Riferimenti bibliografici

-AA.VV. (2018). *Salento Moderno*, Humboldt, Milano
-AA.VV. (2020). *Stepwells of Ahmedabad. Water, gender, heritage,* Calmo edition, Madrid
-Alterazioni Video, Fosbury Architects (2018). *Incompiuto. La nascita di uno stile | The birth of a style*, Humboldt, Milano
-Cerruti But, Michele, Kërçuku, Agim, Setti, Giulia, Vassallo, Ianira (2017). Tensioni Urbane. Ricerche sulla città che cambia, LetteraVentidue, Siracusa
-Fabian, Lorenzo, Munarin, Stefano (2017). *Re-cycle Italy: atlante*, LetteraVentidue, Siracusa
-Geiser, Reto (2008). *Explorations in Architecture: Teaching, Design, Research,* Birkahuser, Basel
-Setti, Giulia (2018). *Oltre la dismissione. Strategie di recupero per tessuti e manufatti industriali*, LetteraVentidue, Siracusa

SESSIONE 2 | Mercoledì 11 novembre 2020

Tavolo tematico 2.2

Introduzione

Massimo Ferrari, *Politecnico di Milano*

La possibilità di immaginare direzioni future legate per continuità culturale ad una dimensione teorica della nostra disciplina ci può spingere all'opposto – come sempre succede – a guardare al nostro ricchissimo passato prossimo come ad una possibile involontaria dote da impiegare; una memoria a disposizione, un patrimonio da guardare senza nostalgie o intenti trascrittivi nella sola certezza che analogie e modelli se contestualizzati aiutino prima di tutto la capacità di una nostra profonda visione del presente in una prospettiva futura.

"Il senso dell'utopia, un giorno, verrà riconosciuto tra i sensi umani alla pari con la vista, l'udito, l'odorato, ecc. Nell'attesa di quel giorno tocca alle favole mantenerlo vivo"
(Gianni Rodari)

A cento anni dalla nascita di Gianni Rodari, l'intelligente orizzonte da lui indicato come interpretazione del "senso dell'utopia" ci sembra quanto mai adeguato a raccontare oggi le differenti posizioni proposte nell'interpretazione del tema *"Strumenti e format per comunicare la ricerca progettuale"*.
Contributi eterogenei sicuramente, punti di vista molteplici, a dimostrare –se ancora ce ne

fosse bisogno – la complessità di lettura e l'apertura interdisciplinare che coinvolge in sequenza termini come p*rogetto, ricerca, strumenti, comunicare, trasmettere.*
D'altro canto, già Ernesto Nathan Rogers chiamava *Utopia della realtà* quella volontà necessaria al lavoro dell'architetto di proiettare le sempre maggiori contraddizioni del presente, le più difficili novità concrete, in un futuro possibile quanto ideale.
Diversi gradi di utopia, traguardi futuri di altrettante ricerche legate saldamente alle contingenze odierne, ci mostrano oggi le continue sollecitazioni che la realtà a noi contemporanea impone alla nostra disciplina e alla ricerca. Una ricerca che sempre più necessita di essere condivisa.
Diventa indispensabile quindi domandarsi quali siano, oggi, i supporti a disposizione della trasmissione o della conoscenza del progetto di architettura all'interno di discipline che non sono solo propriamente quelle architettoniche o comunque chiedersi quale sia la diversa percentuale di importanza, di incidenza, che si può attribuire a strumenti quali lo *storytelling*, le stanze virtuali, i contenuti multimediali, le nuove tecnologie o più tradizionalmente alle riviste di architettura che da almeno un secolo indirizzano parte della critica.
Le riflessioni presentate in questo tavolo mostrano così una serie di differenti ingredienti, differenti possibilità, differenti domande poste alla base di nuove riflessioni rivolte essenzialmente a due grandi categorie: da una parte la contingenza attuale, l'emergenza sanitaria e la situazione pandemica che ha imposto una ridiscussione dei mezzi di

comunicazione così come delle categorie fondanti della ricerca e della didattica in architettura e dall'altra parte un'insistente domanda di svecchiamento o per meglio dire una maggiore adeguatezza alla contemporaneità per quanto riguarda la possibilità di una trasmissione critica della disciplina della progettazione architettonica.
Viene da chiedersi allora a quale *utopie* guardino realmente queste riflessioni, *utopie di metodo* che si mostrano come possibilità di trasformazione dei canoni tradizionali per una diversa interpretazione – sempre più spesso – del ruolo del nostro lavoro all'interno delle nostre università, sottoposte in questo periodo anche a riflessioni complesse per la costruzione delle attività didattiche e di ricerca condizionate dall'emergenza sanitaria.
I contributi proposti riflettono così, alternandosi o intrecciandosi, sugli interrogativi imposti dal cambiamento della formula didattica in quella modalità "a distanza" ancora poco convincente per l'insegnamento del progetto (B. Di Palma – L. Parrivecchio; V. Radi - A. Rinaldi), oppure sulle nuove possibilità comunicative attraverso mezzi rinnovati capaci di dialogare con lo spazio (V. Rodani – S. Iuri) o nella coincidenza tra le modalità e le tematiche da comunicare (G. Oliva) o ancora sul sempre più necessario dialogo tra "accademia" e "professione" in un racconto consequenziale e coerente (M. Bonino – V. Federighi – F. Cesareo).
In questo paesaggio di interrogativi ancora aperti il ruolo del racconto nella trasmissione dell'architettura – racconto didascalico o critico che sia – permette di tornare a riflettere su temi quanto mai urgenti per la nostra disciplina, da una parte la sempre maggiore

egemonia dell'immagine contro le ragioni più profonde del progetto (R. Esposito) e dall'altra il crescente panorama di giovani riviste non sempre capaci di garantire il carattere e la necessità critica e teorica ereditata dalla storica tradizione italiana delle riviste del nostro Novecento (R. Rapparini).
In questo confronto serrato si dimostra senza equivoci quanta condivisione di posizioni differenti esista ancora oggi, quanta ricchezza di possibili e coerenti interpretazioni sia posta su di un tavolo di confronto anche nel rammarico che le tematiche più urgenti non siano dissimili dalle preoccupazioni che ancora un passato recente non è riuscito a superare e che quindi nel breve periodo riaffiorano alla discussione.

Tavolo tematico 2.2.
Indice interventi

204
F. Cesareo | Politecnico di Torino
V. Federighi | Politecnico di Torino
Pratiche di ordinaria innovazione: costruire uno strumento di progetto per i professionisti

206
B. Di Palma | Università degli Studi di Napoli "Federico II"
Scrittura inclusiva e interazione disciplinare per il patrimonio
Architettura e archeologia tra progetti di ricerca e progetti editoriali

209
R. Esposito | Sapienza Università di Roma
Architettura via Podcast
Architettura da ascoltare

213
O. Lubrano | Università degli Studi di Napoli "Federico II"
Una mostra di artisti – architetti come occasione di riflessione sulla teoria
La città dell'inclusione|Napoli inclusiva

217
G. Oliva | Università degli Studi della Campania "Luigi Vanvitelli"
M. Pellino | Sapienza Università di Roma
Comunicare l'incompletezza architettonica

222 **L. Parrivecchio** | Università degli Studi di Palermo
La didattica del progetto di architettura. Quali strumenti?

226 **V. Radi** | Università degli Studi di Ferrara
A. Rinaldi | Università degli Studi di Ferrara
La solitudine del progetto condiviso
Ossimori di opportunità metodologiche

230 **R. Rapparini** | Università di Parma
Su una nuova rivista di architettura
Critica, didattica, strumenti

234 **S. Iuri** | Università di Trieste
V. Rodani | Università di Trieste
Apocalipsis cum figuris

236 **A. Sarro** | Università degli Studi di Palermo
Il progetto architettonico nella didattica e nella ricerca e l'esperienza pandemica

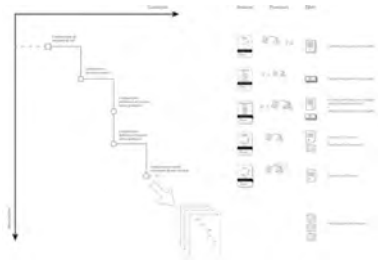
241 **C. Zanirato** | Università di Firenze
Photo-storyteller

Pratiche di ordinaria innovazione: costruire uno strumento di progetto per i professionisti

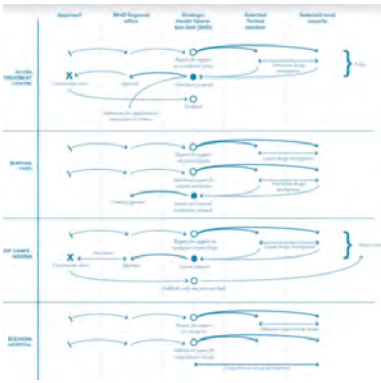
F. Cesareo
Politecnico di Torino, Dipartimento di Architettura e Design
V. Federighi
Politecnico di Torino, Dipartimento di Architettura e Design

Parole chiave: innovazione, strumenti, pratica

1



2



3

Figura 1. *Rappresentazione delle risposte al sondaggio per l'Ordine degli Architetti di Torino.*

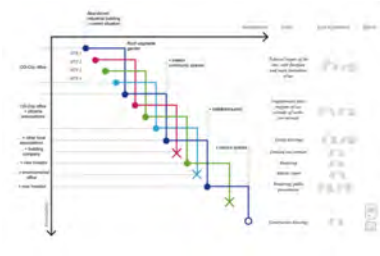
Figura 2. *Wonder Grottole: strategia di progetto con obiettivi definiti incrementalmente.*

Figura 3. *World's Health Organisation, Techne network: strategia multiprogetto con obiettivi definiti a priori*

Partendo dall'assunto che la pratica d'architettura sia un'attività descrivibile e falsificabile, la ricerca qui proposta ha come suo primo obiettivo una ricaduta nella pratica ordinaria dei professionisti del progetto, attraverso una analisi e messa a sistema di elementi di comparabilità fra pratiche di progetto eterogenee nel tentativo di rendere strategie di progetto replicabili in contesti e condizioni diverse. Sostenendo una trasmissibilità della conoscenza della pratica progettuale, l'intervento vuole proporre alcune conclusioni rispetto ai dati raccolti, e proporre il progetto di una piattaforma a supporto dei professionisti.

Il lavoro di raccolta dati si è svolto in quattro fasi. Durante la prima, tre focus group con cerchie di professionisti progressivamente più ampie hanno discusso una prima definizione dei tipi di innovazione riscontrabili nella pratica di progetto. Questa 'ipotesi debole' è stata testata nella seconda fase, tramite 32 interviste semi-strutturate: a ogni professionista è stato chiesto di dare una propria definizione di innovazione e di raccontarne due/tre episodi. Nella terza fase si sono interrogati i dati Almalaurea relativi ai laureati al Politecnico di Torino sulla base dei risultati delle interviste. Nella quarta si è organizzato, in collaborazione con l'Ordine degli Architetti di Torino, un sondaggio fra gli iscritti, per testare alcune delle ipotesi costruite nel corso della ricerca, e tre incontri pubblici di discussione con professionisti e studenti.

A valle del lavoro di raccolta di materiale, riconosciamo due grandi categorie di strategia di innovazione: da una parte, i progetti nei quali il corso dell'azione è definito secondo un obiettivo individuato a priori; dall'altra, i progetti nei quali il corso dell'azione e gli obiettivi sono definiti



4

Figura 4. *Co-City: strategia multiprogetto con obiettivi definiti incrementalmente.*

incrementalmente. Entrambe le categorie sono legittime se intese come narrazioni ma, soprattutto, entrambe sono valide se intese come strumenti.

La ricerca mostra che i progetti che afferiscono alle due categorie hanno caratteri comuni, o tendono a svilupparne. La definizione di questi caratteri è proposta come utile strumento di progetto: la piattaforma proposta funziona attraverso il riconoscimento di questi caratteri all'interno del singolo progetto, e la definizione di parametri e obiettivi lungo il corso dell'azione.

Riferimenti bibliografici

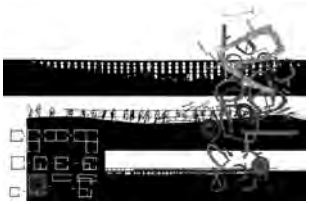
-Armando, Alessandro, Durbiano, Giovanni (2017). *Teoria del progetto architettonico: dai disegni agli effetti.* Carocci Editore, Roma.
-Bruner, Jerome (1991) "The Narrative Construction of Reality". Critical Inquiry 18 (1): 1–21.
-Cuff, Dana (1991) *Architecture: The Story of Practice*, Mass: MIT Press, Cambridge.
-Cuff, Dana (2020=. "Space is Not Evenly Distributed". <<Ardeth 6>>: 5–11.
-Frichot, Hélène. 2017. "A Creative Ecology of Practice for Thinking Architecture". <<Ardeth>>, n. 1: 139–49.
-Gabetti, Roberto (1983). "Progettazione architettonica e ricerca tecnico-scientifica nella costruzione della città".In *Storia e progetto*, di Gabetti, Roberto, Musso, Eugenio, Olmo, Carlo, e Roggero, Mario F., 6:47–85. Progetto Torino. Franco Angeli, Milano.
-Latour, Bruno (2000). *Politiche della natura per unademocrazia delle scienze*. Raffaello Cortina, Milano.
-Latour, Bruno, e Albena Yaneva (2017). "Give Me aGun and I Will Make All Buildings Move: An ANT's View of Architecture". <<Ardeth>>, n. 01: 102–11.
-Stengers, Isabelle (1996). *Cosmopolitiques*. La Découverte, Paris.
-Yaneva, Albena (2012). *Mapping Controversies in Architecture*. Ashgate, Farnham.

Scrittura inclusiva e interazione disciplinare per il patrimonio

Architettura e archeologia tra progetti di ricerca e progetti editoriali

Bruna Di Palma
Università degli Studi di Napoli Federico II, Dipartimento di Architettura

Parole chiave: scrittura inclusiva, patrimonio, progetto di ricerca, progetto editoriale

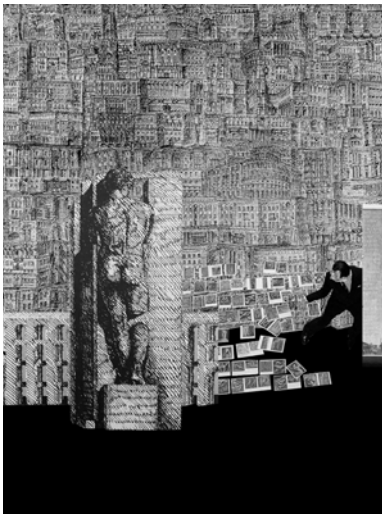


1

Figura 1. *Architettura e archeologia.* Collage digitale (elaborazione dell'autrice)

La comunicazione culturale e scientifica della ricerca non rappresenta unicamente un momento di divulgazione e diffusione degli esiti di un percorso di studi ma può costituire un'ulteriore occasione di sperimentazione, rafforzando quel criterio di ciclicità della ricerca per cui le conclusioni rappresentano sempre una nuova apertura di campo. La struttura, le scelte semantiche, le scelte linguistiche e quelle grafiche generano infatti un'impalcatura aperta che orienta non solo la prospettiva narrativa di possibili format comunicativi, ma anche un metodo e un approccio relativi all'impostazione e alla prosecuzione del lavoro di ricerca. In questo senso la comunicazione della ricerca si può intendere come occasione di avanzamento per la stessa ricerca.

Nell'ambito della progettazione architettonica in particolare, definire la modalità attraverso cui diffondere i contenuti culturali di un processo ideativo diventa un momento ulteriore per riflettere sulle dinamiche processuali, appunto, del progetto. E quando il progetto di architettura si confronta con l'obiettivo di rinnovare il concetto di patrimonio, il tema dell'interazione disciplinare diventa un campo imprescindibile sul quale lavorare, anche dal punto di vista della comunicazione.
Tra le forme di linguaggio attraverso le quali documentare e divulgare la ricerca, quella scritta è un terreno consolidato, ma non superato, e in fase di continuo rinnovamento per la trasmissione delle esperienze teoriche e applicative legate alla ricerca progettuale: una scrittura, quella architettonica, che va messa in tensione con le pratiche, ricorda Carlo Olmo. Una scrittura, quella definita da Maurizio Ferraris riprendendo alcune tesi di Jacques Derrida, che è tramatura di tracce provenienti dall'esperienza, registrazione e inscrizione di esperienze che prima conformano il



2

3

Figura 2. *Scrittura di città archeologiche*. Collage digitale (elaborazione dell'autrice)
Figura 3. *Includere e proiettare*. Collage digitale (elaborazione dell'autrice)

pensiero e poi, attraverso il linguaggio, assumono la forma di un testo scritto, innesco di ulteriori processi ideativi[1]. Peter Eisenman attribuisce infatti alla scrittura le qualità di un dispositivo utile a organizzare il diagramma generativo della sua architettura, riconoscendo al paradigma linguistico le proprietà di uno strumento indispensabile per indagare e descrivere la condizione interiore dell'architettura[2].
La scrittura inclusiva, in particolare, può essere intesa come una specifica declinazione di questa modalità di espressione quando si ravveda la necessità, come nel campo del progetto per il patrimonio, di interconnettere differenti ambiti disciplinari.
L'inclusione può essere concepita dunque come strategia di scrittura rispetto ad un tema complesso, da indagare attraverso l'interazione tra gli apporti dell'architettura, della storia, dell'urbanistica, del paesaggio e del restauro, ma anche dell'archeologia nel caso del patrimonio archeologico. Abbandonare linguaggi esclusivi che rispondono a logiche specialistiche ingabbiando il sapere progettuale in recinti asfittici per esplorare invece dinamiche complesse e interconnesse di conoscenza e trasformazione, rende possibile definire un terreno condiviso di comunicazione, da un lato tra le discipline, dall'altro lato tra le diverse fasi del processo di ricerca progettuale. «I dispositivi di argomentazione (anche degli architetti) si costruiscono - ricorda infatti Olmo - al di fuori di ogni concezione riduttivamente disciplinare. Argomentare è struttura linguistica e filosofica che per sua natura è contaminazione di linguaggi. [...] Così è per i dispositivi di legittimazione»[3].

Nel rapporto tra architettura e archeologia, in particolare, definire un progetto editoriale o di scrittura che integri i saperi specifici relativi alle due discipline e si apra ad accogliere quelli ricadenti in ulteriori campi del sapere, appare anche come l'approccio più opportuno per inquadrare in chiave problematica e complessa i temi progettuali in ambito archeologico che riguardano questioni relative alla conoscenza, allo scavo, alla conservazione e alla valorizzazione. Forme di scrittura inclusiva trovano accoglienza e sviluppo all'interno di strumenti editoriali ampi

che rispecchiano la visione di Associazioni, Società o comunità scientifiche aperte al dialogo interdisciplinare e un'esperienza in tal senso è rappresentata dalla diffusione delle ricerche sull'Archeologia come architettura intermittente della città[4]. Fin dalle prime esplorazioni, la ricerca ha indagato la possibilità di essere sviluppata attraverso un linguaggio che portasse i ragionamenti degli architetti e quelli degli archeologi su un terreno comune di dialogo, rispecchiando, anche nella scelta delle parole e dei temi affrontati, l'obiettivo di un ampio e indispensabile lavoro integrato rispetto al progetto anche in relazione a ulteriori sguardi disciplinari. Parole quali l'erosione e il deposito, ad esempio, sono prese in prestito dagli studi archeologico-stratigrafici per definire modalità di interpretazione e le tecniche per il progetto architettonico in termini di lavoro sulle mancanze e sull'assenza o sulle addizioni e sulle compenetrazioni.
Nell'ambito di un dialogo con discipline quali l'urbanistica, la storia e il progetto di paesaggio, la ricerca è stata inizialmente diffusa come monografia all'interno della collana Documenti dell'Associazione Nazionale Centri Storici e Artistici ANCSA che si propone di testimoniare la ricchezza del dibattito intorno ai processi di trasformazione che hanno investito le città storiche, anche in relazione ai quadri paesaggistici e territoriali di riferimento. All'interno della rivista di classe A *Confronti,* progetto editoriale che mira ad alimentare il dibattito sulle metodologie di studio, analisi e intervento sull'architettura del passato e su quella contemporanea attraverso numeri monografici che illustrano le attuali esperienze di ricerca e sperimentazione, il progetto di ricerca si è confrontato con i contenuti metodologici del restauro rispetto al tema specifico dei territori in conflitto. Ulteriori sviluppi di questo approccio alla comunicazione della ricerca sono attualmente in corso attraverso la collaborazione con due collane del Consiglio Nazionale delle Ricerche: *Ar_Te Archeologia, Architettura, Tecnologie*[5], che raccoglie studi di carattere umanistico e tecnologico insieme, con una particolare attenzione per le nuove frontiere della storia, dell'archeologia e dell'architettura, attraverso l'utilizzo di approcci multi e interdisciplinari e *Bridges. Italy Montenegro series*[6], incentrata sulle interconnessioni tra i

4

Figura 4. *Osservare, scrivere e progettare.* Collage digitale (elaborazione dell'autrice)

due Paesi in termini di scambi di ricerca per la conoscenza, conservazione e valorizzazione del patrimonio archeologico montenegrino.

Note

1. Si veda Ferraris, Massimo (2010). *Scrittura, archiscrittura, pensiero*, «Rivista di Estetica» n.44, pp. 45-60
2. Si veda Eisenman, Peter (2014). *Inside Out. Scritti 1963-1988,* Quodlibet, Macerata
3. Olmo, Carlo (2013). Op. cit., p. 157
4. Il tema si riferisce alle ricerche svolte nell'ambito della tesi di Dottorato sviluppata dall'autrice e discussa nel 2015 presso l'Università degli Studi di Napoli Federico II (Dottorato in Progettazione Urbana e Urbanistica, ciclo XXVII)
5. *Ar_ Te Archeologia, Architettura, Tecnologie* è una collana del CNR nata nel 2017 e diretta da Lucia Alberti
6. *Bridges. Italiy Montenegro series* è una collana del CNR nata nel 2019 e diretta da Lucia Alberti

Riferimenti bibliografici

-Calderoni, Alberto, Di Palma, Bruna, Nitti, Antonio, Oliva, Gaspare (2019). *L'indagine sul patrimonio come comune denominatore della ricerca architettonica italiana*, in *Il Progetto di Architettura come intersezione di saperi. Per una nozione rinnovata di patrimonio*, Calderoni, Alberto, Di Palma, Bruna, Nitti, Antonio, Oliva, Gaspare (a cura di), Atti dell'VIII Forum ProArch, Napoli
-Di Palma, Bruna (2019). *L'intermittenza dell'architettura. Teoria e progetti sui luoghi dell'archeologia*, ANCSA Documenti, Gubbio
-Di Palma, Bruna (2019). *Rovine in attesa. Il progetto di architettura a Babilonia e Baghdad*, «Confronti» n.8-10 Il restauro nei territori di conflitto, p. 129-136
-Ferraris, Massimo (2010). *Scrittura, archiscrittura, pensiero*, «Rivista di Estetica» n.44, pp. 45-60

Architettura via Podcast
Architettura da ascoltare

Roberta Esposito
Sapienza Università di Roma, Dipartimento di Architettura e Progetto

Parole chiave: podcast, audio, immagine

1

Figura 1. *Architettura via podcast*, collage dell'autrice

L'architettura può essere documentata unicamente tramite le immagini? O, anche, l'architettura può essere descritta solo attraverso un racconto non supportato da un apparato iconografico?
Il contributo, più che essere la proposta di un veicolo di diffusione della ricerca progettuale non utilizzato tradizionalmente dall'architettura, quale il podcast[1], vuole discutere, servendosi anche della contrapposizione di tale strumento a quello delle riviste di architettura, le questioni riguardanti il contenitore e il suo contenuto, l'immagine e la sua narrazione.

Molte riviste di architettura oggi sono spesso ridotte a essere periodici patinati, si limitano cioè a disporre in sequenza una successione di immagini che sovrastano per quantità i contenuti qualitativi espressi in parole[2]. Si vuole riflettere, dunque, sul caso estremo in cui la rappresentazione rischia di distrarre, di risultare esornativa, confondente, e di porre colui che sfoglia la rivista in condizione di guardare l'immagine e non fare attenzione al senso.
È evidente che l'architettura necessita dell'immagine, anche perché in caso contrario risulterebbe impossibile rappresentarla.
Ciononostante, non è pensabile ridurre tale Arte alla sola rappresentazione grafica. Alcune cose non sono risolvibili con l'immagine, e ci si riferisce cioè a quelle che hanno a che vedere con il senso.

Per contrappunto, si mette in campo il recentissimo seppur "antico" (poiché rimanda alla radio, all'emissione del suono) strumento di comunicazione del podcast che pone il consumatore, ossia colui che fa uso del prodotto, in condizione di utilizzare esclusivamente l'udito, mettendo da parte tutti gli altri sensi.
Ci si chiede, allora, se può il podcast essere un modo per rappresentare il senso.
I contenuti audio dei podcast che stanno

proliferando nel campo della disciplina architettonica — si pensi alle trasmissioni di Archi Tour, Dannati Architetti e One. Architettura e Design, solo per citare alcuni programmi italiani disponibili sulla piattaforma di Spotify — sono certamente oggi uno strumento di comunicazione e diffusione della ricerca progettuale in architettura, in grado, cioè, di lasciare una traccia. Lo strumento è utilizzato da alcuni anni anche nel mondo accademico. Si pensi a quando il professore Antonino Saggio, per primo nel 2006 alla Sapienza Università di Roma, ha trasformato il suo corso di Progettazione architettonica assistita in un podcast. Nulla a che fare con le università telematiche, piuttosto una informatizzazione del sapere che ha aperto le porte a tutti.
La sperimentazione, anche in riferimento alla attuale situazione pandemica, abbatte il vincolo della presenza fisica in aula e risulta strategica anche per chi ha problemi di mobilità. La conoscenza, in altri termini, appare a portata di click. Tuttavia, la forma di comunicazione del podcast non può in alcun modo surrogare le lezioni di architettura che il mondo accademico offre per svariati motivi. Anzitutto, l'"audio-lezione" si rivolge a un pubblico di riferimento selezionato. Ascoltare un contenuto senza poter vedere ciò che viene descritto — laddove l'architettura è fatta di materia —, permette la piena comprensione di ciò che viene raccontato solo da parte di coloro che riescono a immaginare le forme architettoniche attingendo al proprio repertorio formale. D'altra parte, ammesso che chiunque abbia la possibilità di scaricare dei contenuti podcast, è anche vero che chiunque può registrare e caricare su una piattaforma dei contenuti. Non è necessario che sia un docente a "erogare" questo tipo di servizio, pertanto appare fondamentale assicurarsi, quando viene ascoltato un contenuto, che l'erogatore sia una persona qualificata capace di offrire contenuti ben strutturati, per non correre il rischio di imbattersi in materiale "pericoloso" dal punto di vista culturale.
Oltretutto, è importante riflettere su quale parte dell'architettura può essere diffusa dal podcast. Vero è che molti ragionamenti necessitano dell'esempio grafico, ma ci sono anche delle nozioni che per essere spiegate non ne hanno bisogno poiché si tengono su un livello puramente concettuale.

Si potrebbe, sostanzialmente, affermare che a ogni strumento debba corrispondere uno contenuto appropriato. Se la rivista di ultima generazione che si serve unicamente di immagini non può rappresentare il senso, il podcast, che al contrario basa tutti i suoi contenuti sull'emissione audio, ha la possibilità di trasferire al pubblico le questioni di senso.
Il contributo, in definitiva, tenta di mettere in discussione un problema più generale che l'architettura vive in questo momento: quello cioè di essere troppo concentrata sulle immagini e avere un po' smarrito la dimensione delle ragioni profonde.

Note

1. Il termine «podcast» deriva dalla combinazione di «iPod» e «broadcast». Nonostante non ci sia alcun legame con un determinato sistema operativo né con un browser specifico, la parola, nella sua prima parte, si riferisce al prodotto Apple più utilizzato nel momento della sua coniazione.
2. Tale pratica si è diffusa negli ultimi anni e non fa riferimento alla fase di origine delle riviste di architettura del secolo scorso. Per un approfondimento di queste ultime, si veda l'editoriale del numero 43 di «FAMagazine» che, come affermano Lamberto Amistadi e Enrico Prandi nella presentazione della rivista, affronta «il tema delle riviste di architettura del XX secolo individuando nelle riviste indipendenti, sviluppatesi durante il secondo dopoguerra e note con il termine di "piccole riviste", la forma attraverso la quale la pubblicistica di architettura ha cercato di emanciparsi dai condizionamenti del mercato edilizio e delle pratiche professionali per diventare organi di studio e di ricerca sul progetto e la città».

Riferimenti bibliografici

-AA. VV. (2018), *Le "piccole riviste" di architettura del XX secolo*, «FAMagazine», n. 43.i
-M. Paternoster, *La Quaroni viaggia a ritmo di Information technology. Ad Architettura si studia sull'I-pod*, «Il Tempo», 13 ottobre 2006

Una mostra di artisti – architetti come occasione di riflessione sulla teoria

La città dell'inclusione|Napoli inclusiva

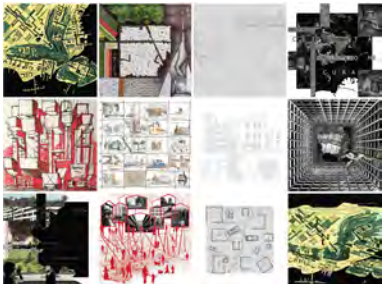
Oreste Lubrano
Università degli Studi di Napoli "Federico II", Dipartimento di Architettura

Parole chiave: mostre di architettura, inclusione, teoria

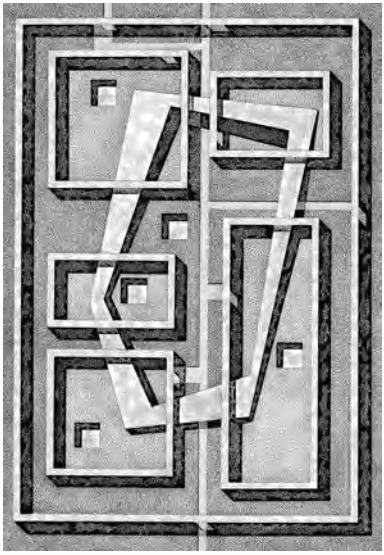
1

Figura 1. *La città dell'inclusione,* manifesto della Mostra a cura di Francesco Messina e Laura Zerella

Il paper intende indagare i possibili "strumenti per documentare e comunicare la ricerca", oggetto della *Call*, individuando nelle mostre di architettura la possibilità di riflettere sulla teoria della composizione.
Le mostre di architettura possono rappresentare, in alcuni casi, una metafora dell'includere: alcune di esse potremmo definirle come un'unità fatta di differenze. La recente mostra 'La città dell'inclusione'[1], allestita per la prima volta presso il museo MACRO Asilo di Roma ed in seguito trasferita nella città partenopea arricchita con una 'sezione napoletana' dal titolo 'Napoli inclusiva', richiama questa idea e fornisce il pretesto per proporre alcune riflessioni e rendere manifesto un interesse: ragionare sul processo razionale di costruzione della forma in architettura che si ricollega alla "affermazione della necessità"[2], e alla possibile "ri-fondazione continua della disciplina"[3].
'La città dell'inclusione' dunque, in quanto costruzione collettiva su un tema ampio, ha rappresentato una possibile occasione per alimentare un confronto dialettico tra posizioni diverse che, del tema, hanno proposto differenti interpretazioni. Le mostre di questa natura sono un'occasione per mettere in opera il *linguaggio*, inteso come rapporto tra grammatica e sintassi che definisce regole atte a predisporre una forma applicativa di una determinata teoria. Tale costruzione formale connette al pensiero riflettente chiamando in causa un metodo che è "necessario alla ricerca della verità", per citare Descartes, in quanto "percorso verso/attraverso"[4] la verità delle cose, un punto di vista autoriale che riconosce la realtà come suo ineludibile fondamento.
In questo caso il linguaggio cui gli architetti si sono affidati per le loro opere in mostra è stato quello dell'arte del disegno. Il tema delle 'mostre di architettura fondate sul disegno' favorisce una riflessione sui modi dell'includere, sulle interazioni che si possono stabilire tra entità



2

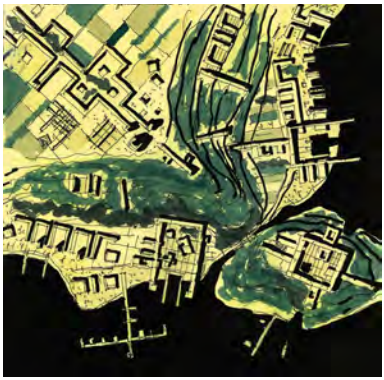


3

Figura 2. *Napoli inclusiva*, ideazione di Renato Capozzi, a cura di Federica Visconti. Montaggio delle opere in Mostra
Figura 3. *Includere,* Franco Purini

messe in relazione. 'Includere' in architettura vuol dire ragionare sulla duplice e complementare condizione spaziale di internità e di esternità, del dentro e del fuori. Il disegno diviene elettivo strumento di rappresentazione verso la costruzione di un punto di vista sulla nostra vita e sul mondo: un punto di vista adeguato ai valori e alle aspirazioni della collettività a sua volta riferibile ad una postura razionale in architettura.
La prima manifestazione eloquente di questa ipotesi, volta alla ricerca di un fondamento sul metodo, si può riconoscere nello sforzo collettivo prodottosi in Italia negli anni Settanta. Nel 1966 Aldo Rossi, con il saggio *Architettura per i musei,* definisce una "teoria della progettazione" dichiarando che «[...] i principi sono pochi e immutabili ma moltissime sono le risposte concrete che l'architetto e la società danno ai problemi che via via si pongono nel tempo [e] l'immutabilità è data dal carattere razionale riduttivo degli enunciati architettonici»[5].
Attorno alla figura di Aldo Rossi si costruirà il 'movimento' della Tendenza che ebbe la sua consacrazione nella XV Triennale di Milano del 1973. La mostra, dal significativo titolo "Architettura Razionale", è stata riconosciuta come il più rilevante contributo italiano al dibattito internazionale, dove l'intelligibilità delle forme e il processo logico che le determina è rivolto ad una tradizione in grado di realizzare una *trasmissibilità del sapere*[6] per la disciplina architettonica.
Principi immutabili ma molte risposte, unità nella differenza: a supporto di tale interpretazione si intende raffrontare due opere esposte in occasione della mostra del MACRO, *Includere* di Franco Purini e *La città che include... affacciata sul mare* di Renato Capozzi che restituiscono due principi di composizione che inverano due modalità sintattiche di costruzione dello spazio.
Ciò che si vuole fare è indagare, delle architetture e delle opere, i relativi principi di composizione: ricercare nell'architettura i nessi o, per dirla à-la Moccia, la natura dello spazio 'tra le cose' e 'nelle cose' come luogo della relazione sintattica tra gli elementi, per riconoscerne la struttura delle relazioni soggiacenti.
L'opera di Purini si riferisce ad una specifica idea di spazio dell'internità, un'idea in cui il formarsi avviene mediante il circoscrivere, includendo ed escludendo, rispetto ad una *peras*. 'L'ordine

di relazioni' che il maestro romano ci descrive si riconosce attraverso la delimitazione dello spazio, definendo le *relazioni* che è possibile individuare all'interno di una composizione di stanze e riconoscendo a questo spazio un alto grado di internità. Tale sequenza ri-significa il modo in cui lo *stare* si coniuga con la dimensione dell'*attraversare*: una concrezione dello spazio che determina un significato diverso del vuoto inteso come uno spazio della sottrazione o dello scavo.
In quest'opera di Purini si può riconoscere un rapporto di subordinazione tra la cornice e gli elementi in essa inclusi, la delimitazione dello spazio si riconosce nel valore di superficie dato dal recinto con il quale si relazionano una serie di stanze che si dispongono all'interno del perimetro che lo delimita, un sistema che non presenta una sequenza prestabilita. Tali stanze, ordinate da una griglia, si presentano gerarchicamente uguali in un sistema dove ciascuna stanza si disvela una volta attraversato uno spessore d'ombra. La grammatica di questo spazio tende a mantenere distinto lo spazio interno dallo spazio esterno arrivando a definire delle relazioni dialogiche escludenti e di alternatività tra l'interno e l'esterno.
Renato Capozzi assume di contro un'idea della sintassi urbana e un'idea di spazio completamente diversa: fa corrispondere il tema dell'inclusione alla città, una città che definisce i modi attraverso il quale l'aperto può essere indagato e lo spazio viene dunque inteso come campo delle relazioni.
In altri termini Capozzi definisce un luogo costruito dalla tensione tra le architetture che lo compongono, dove sono le masse volumetriche a restituire il senso dello spazio secondo la loro *collocatio*, configurando il valore del vuoto che le separa e al tempo stesso le mette in relazione. La teatralità dello spazio aperto vive della molteplicità degli elementi diversi – possiamo definirli '*group design*' [7] – che come dei personaggi si rappresentano nel luogo. Tali figure, ognuna con la sua autonomia e la propria finitezza, si dispongono assumendo la giacitura della forma orografica per definire relazioni per tensione e interpretando la città come luogo della molteplicità.
Tale modalità di costruzione dello spazio dunque non chiarifica il senso attraverso la omogeneità del limite ma è lo spazio, costruito dalla tensione degli elementi convessi che lo occupano, a definirne l'espressione plastica.



4

Figura 4. Renato Capozzi, *La città che include... affacciata sul mare*

Le due opere analizzate in definitiva dimostrano che l'architettura è autenticamente "forma di pensiero"[8] che si manifesta nel rapporto tra pensiero razionale e realtà in quanto per come rileva Vittorio Gregotti: «L'architettura deve proporsi alla realtà con ragionata misura e stabilire una distanza critica dalle condizioni empiriche, comprese quelle della sua stessa tradizione e delle regole del suo farsi, che vanno interrogate, violate [...] senza che il loro orizzonte ontologico scompaia [...] Realismo e, o dovrebbe essere oggi, soprattutto opporsi al tramonto del senso delle cose»[9].

Note

1. *"Napoli inclusiva"*, mostra di architettura ideata da Renato Capozzi a cura di Federica Visconti. Cfr. F. Visconti (a cura di), *Napoli inclusiva*, Timos, Napoli 2020
2. Si vedano, in tal senso, V. Gregotti, *Necessità della teoria*, «Casabella» n. 494, 1983, p. 12, et A. Monestiroli, *Necessità della teoria*, in AA.VV., *Il Progetto di architettura*, (a cura di P. Portoghesi, R. Scarano), Newton & Compton, Roma 1999
3. Cfr. F. Bilò (a cura di), *Letture incrociate. C'è qualcosa di nuovamente attuale nel progetto culturale della Tendenza?*, Gangemi, Roma 2015
4. Ci si riferisce al saggio di *A. Monestiroli, Questioni di metodo*, "Domus", n. 727, ora in Id. La metopa e il triglifo, Laterza, Roma-Bari 2002
5. A. Rossi, *Architettura per I musei,* lezione tenuta allo IUAV il 19.4.1966, pubblicata in AA.VV., Teoria della progettazione architettonica, intr. di G. Samonà, Dedalo, Bari 1968
6. S. Bisogni, *Discussione sulla Triennale*, «Controspazio» , n. 6, 1973, p. 89
7. Cfr. S. Giedion, *Le tre concezioni dello spazio in architettura,* Dario Flaccovio Editore, Palermo 1998
8. A. Rossi, op. cit., 1968, p. 137
9. V. Gregotti, *L'architettura del realismo critico*, Laterza, Bari-Roma 2004

Riferimenti bibliografici

-Giedion, Sigfried (1998). *Le tre concezioni dello spazio in architettura*, Dario -Flaccovio Editore, Palermo.
-Moccia, Carlo (2016). *Realismo e astrazione e altri scritti*, Aión, Firenze.
-Monestiroli, Antonio (1999). *L'architettura della realtà*, Allemandi, Torino.
-Monestiroli, Antonio (2010). *La ragione degli edifici. La scuola di Milano e oltre,* -Christian Marinotti, Milano.
-Rossi, Aldo (1975). *Scritti scelti sull'architettura e la città 1956-1972*, a cura di -Rosaldo Bonicalzi, Clup, Milano.
-Schröder, Uwe (2015). *I due elementi dell'edificazione dello spazio*, Aión, Firenze.
-Visconti Federica, Renato Capozzi (a cura di) (2008). *Architettura Razionale 1973_2008*, Clean, Napoli.

Comunicare l'incompletezza architettonica

Gaspare Oliva
Università degli Studi della Campania "Luigi Vanvitelli", Dipartimento di Architettura e Disegno Industriale
Michele Pellino
Sapienza Università di Roma, Dipartimento di Architettura e Progetto

Parole chiave: incompletezza architettonica, censimento, infografica

1

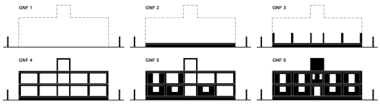
Figura 1. *Aggregati di edifici non finiti nella Piana Campana,* fotografati dalla Strada Provinciale 335 (Giugliano-Caserta)

1. L'incompletezza nella Piana Campana

Nella Piana Campana, la pianura a nord di Napoli, il fenomeno dell'incompletezza architettonica è estremamente ricorrente e riguarda quasi esclusivamente architetture *ordinarie*. Queste caratteristiche rappresentano delle anomalie rispetto alla tradizione del *non finito* in architettura, che si presenta quasi sempre in forma sporadica e puntuale con riferimento a manufatti eccezionali[1].
Il carattere generico degli edifici incompleti e la diffusione del fenomeno ci inducono a pensare che esso sia non soltanto l'elemento maggiormente caratterizzante di questo paesaggio, ma anche un compendio altamente significativo di alcuni temi centrali delle modalità di costruzione della città contemporanea, seppur declinato nelle *forme relative di una cultura specifica*[2].
Dentro questa prospettiva, il GdR multidisciplinare "Standard FA", costituito in seno al Dipartimento di Architettura e Disegno Industriale dell'Università degli Studi della Campania "L. Vanvitelli" (DADI)[3], ha intrapreso una analisi critica del *non finito* circoscritta a 27 comuni ricadenti in questa area, con lo scopo di individuare i suoi *canoni* e definire dei criteri operativi generalizzabili finalizzati al loro recupero.
In questo contributo si intende mettere in luce la relazione che intercorre tra i criteri interpretativi messi a punto per comprendere le manifestazioni del fenomeno, le forme della sua rappresentazione (sia in relazione all'analisi che al progetto di completamento) e le modalità attraverso le quali può essere comunicato a diverse tipologie di destinatari.

2. La descrizione e la misurazione dell'incompletezza

La scelta del censimento come forma conoscitiva, rappresentativa e comunicativa del fenomeno si fonda sulla presa d'atto del suo carattere estensivo

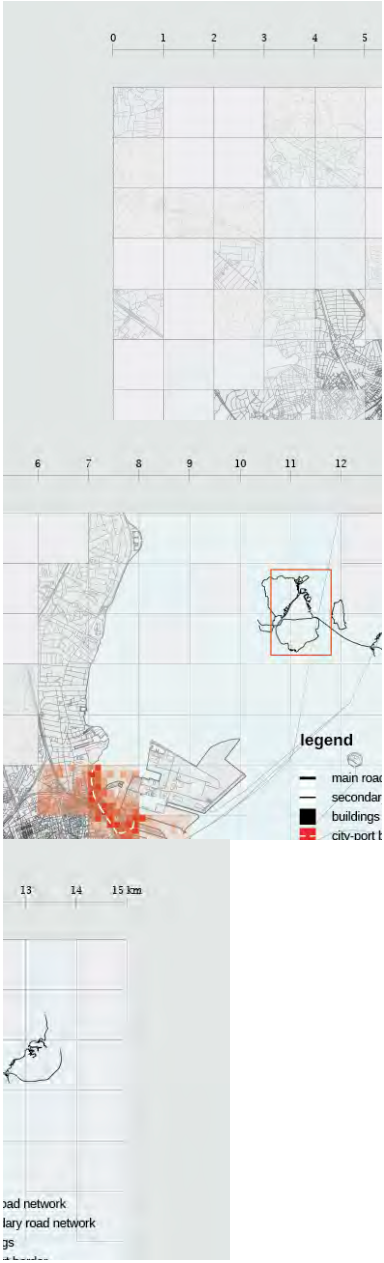


2

e sulla sua frequenza. Questa modalità riesce infatti a restituire quantitativamente la sua portata, consentendo di evidenziare gli elementi ricorrenti e di riconoscerne le logiche formative generali.
Il rilevamento del numero di casi di incompletezza e la loro localizzazione, la misurazione delle superfici occupate e il calcolo delle volumetrie costituiscono le operazioni fondamentali del censimento, ma non riescono da sole a dare conto delle diversificate manifestazioni morfologiche del fenomeno, ponendo la necessità di definire una tassonomia formale dell'incompletezza attraverso la quale organizzare i dati.
Le forme molteplici in cui il fenomeno si materializza dipendono dal momento in cui si verifica l'*interruzione costruttiva*, intesa come "fatto" generativo dell'architettura non finita, e pertanto il livello di completezza del manufatto rappresenta la caratteristica più importante in ordine al suo assetto morfologico. Sono stati quindi messi a punto dei criteri classificatori capaci di registrare questo dato in ragione della natura del procedimento costruttivo prevalente per le architetture incomplete, ossia la costruzione a telaio in calcestruzzo armato. Induttivamente estratte dalla natura del fenomeno osservato, le classi introdotte, che prendono il nome di *Gradi del Non Finito* (GNF), assumono il carattere progressivo proprio di questa tecnica e danno conto della presenza/assenza degli elementi corrispondenti alle diverse fasi costruttive[4].
Con riferimento all'intero campione territoriale analizzato sono stati realizzati tre istogrammi dal valore quantitativo (per i casi di incompletezza, per le superfici da essi occupate e per le loro volumetrie) che hanno lo scopo di costruire un confronto tra comuni in termini di distribuzione dell'incompletezza. I tre diagrammi a torta ad essi associati, invece, restituiscono percentualmente la composizione interna della popolazione rilevata in ragione dei GNF. Per ciascun comune, il numero di casi rilevati, la superficie e la volumetria vengono espressi in relazione ai GNF, sia in termini assoluti attraverso istogrammi, che in termini relativi attraverso diagrammi a torta. Queste elaborazioni infografiche possono essere considerate, in ragione della loro immediatezza visiva, come efficaci strumenti per la rappresentazione del fenomeno: i modi dell'analisi coincidono con i modi della comunicazione.

3

Figura 2. *IGradi del Non Finito* (GNF), unità di misura della completezza architettonica
Figura 3. *La distribuzione dei casi di non finito nella Piana Campana*



4

Figura 4. *Le quantità nella Piana Campana:* istogrammi per comuni e diagrammi a torta. Da sinistra: *numero di casi, superfici e volumi del non finito*

Con riferimento a ciascun comune, sono stati costruiti due trittici di *indici di densità* ottenuti interpolando il numero di casi, la superficie e il volume con due parametri, la superficie territoriale e il numero di abitanti. Gli indici riferiti alla superficie[5] forniscono la misura dell'impatto spaziale del *non finito* sul territorio, confermando numericamente la percezione della sua invasività. Le elevate quantità di *non finito pro capite*, restituite dagli indici riferiti agli abitanti[6], evidenziano l'ambizione di un crescente numero di soggetti ad affermare il diritto di proprietà attraverso l'edificazione che, scollegata da finalità specifiche, si configura come mera occupazione di suolo e, nel quadro definito da una idea di *progressività della costruzione e di vaghezza programmatica*[7], non può che concretizzarsi nelle forme dell'incompletezza.

3. La rappresentazione del progetto di ricomposizione

Constatata l'esiguità di attrezzature collettive in questo territorio, le applicazioni progettuali sugli edifici residenziali incompleti sviluppate all'interno della ricerca riflettono sulle possibilità trasformative dettate dalla variazione funzionale. Tale mutazione conduce ad un profondo ripensamento delle spazialità interne, dei caratteri architettonici e degli ordini planimetrici degli edifici oggetto di intervento.
Le ridotte dimensioni altimetriche costringono a considerevoli sottrazioni di porzioni di solaio che, come chiarito dalle rappresentazioni tridimensionali interne e dalle sezioni architettoniche, contribuiscono alla definizione di un nuovo ordine spaziale nel quale la condizione tettonica, derivante dall'inevitabile messa in luce dell'ossatura strutturale, diventa elemento caratterizzante dei vuoti interni e/o esterni. Analogamente, specie nei casi di elevato grado di finitezza, il sistema dei caratteri si rivela inappropriato alle nuove istanze. Rispondendo alle inedite condizioni interne dettate dal tema, attraverso "pratiche compositive di modificazione"[8] il progetto instaura un dialogo con i diaframmi preesistenti lavorando su piani verticali distinti, come si evince dai prospetti in cui l'uso di trame ed ombre sottolinea il valore storico-documentale affidato ai fronti. Anche l'impianto planimetrico è fortemente interessato dalle operazioni compositive del *secondo progetto*[9].

5

6

Figura 5. Scheda censuaria per comune: l'esempio di Casoria (NA)
Figura 6. Il progetto di completamento, schema delle azioni di progetto su un edificio non finito in Casoria (NA)

Le parti integrative, che spesso hanno il compito di rispondere alla specializzazione tematica, modificano fortemente la figurazione della preesistenza che, vista l'ordinarietà strutturale, risponde ad esigenze di genericità.
La compresenza di tempi progettuali diversi è esplicitata nelle rappresentazioni bidimensionali del progetto di ricomposizione tramite l'uso del colore, o dell'inversione bianco-nero, che permette l'individuazione delle parti dell'edificio che resistono alle operazioni di variazione funzionale, sottolineando, per inverso, le quantità delle nuove parti di progetto.
Ad un esploso assonometrico dal forte carattere didascalico (Figura 5), elaborazione grafica culmine della ricerca sull'incompletezza, è affidata la capacità di rappresentare sincronicamente tutte le operazioni progettuali che interessano il *non finito*. Tale disegno, riportando in primo piano (in corrispondenza della pianta) la configurazione finale del progetto, permette di comprenderne le qualità spaziali e di distinguere le parti resistenti del non finito definite da una linea continua ed uno sfondo bianco, le porzioni sottratte alla preesistenza attraverso la linea rossa tratteggiata e le componenti in addizione individuate dalle campiture in grigio. Al contempo, l'esplosione delle parti sottratte (verso sinistra) e di quelle aggiunte (verso destra) rende immediatamente comprensibili e misurabili le operazioni progettuali fondamentali. Infine, un'ulteriore esplosione verso il basso riporta tridimensionalmente il nuovo fronte e permette la lettura della riconfigurazione dei caratteri architettonici. Confrontandolo con la preesistenza, ne fa apprezzare le articolazioni volumetriche e lo sfalsamento tra *piano tettonico e piano compositivo*[10] determinato da un approccio elementarista che punta alla rivelazione del tempo *interrotto*[11].

4. La comunicazione pubblica dell'incompletezza

Riconoscendo nel recupero dei manufatti incompleti una possibile strategia finalizzata alla riduzione del consumo di suolo, la naturale ricaduta di questa ricerca era la costruzione di un'interazione con i soggetti istituzionali che si occupano di governo del territorio. Oltre alla restituzione quanti-qualitativa dello stato di fatto, ad essi si è inteso fornire una metodologia operativa, codificata e generalizzabile, inserita

in un quadro capace di sostenerne la fattibilità tecnica, amministrativa ed economica, ricorrendo a contributi multidisciplinari[12].
Riconoscendo il valore socio-politico della strategia di recupero del *non finito*, si è deciso, in via preliminare, di trasferire gli esiti della ricerca alla cittadinanza che esperisce quotidianamente i luoghi dell'incompletezza, sovente senza riuscire a riconoscere il fenomeno e i suoi caratteri patologici. La ricerca è stata quindi presentata ad una platea variegata nell'ambito di eventi come *Futuro Remoto*[13], tra le maggiori manifestazioni di divulgazione scientifica e tecnologica del Paese, e gli *Open Day* organizzati dal DADI ed indirizzati agli studenti medi. Grazie ad essi si è inteso attivare una presa di coscienza nelle giovani generazioni e far comprendere il valore del fenomeno dell'incompletezza, il cui recupero è una necessità etica realisticamente perseguibile e, allo stesso tempo, un'occasione per riaffermare il ruolo del progetto rispetto alle condizioni del contemporaneo.

Note

1. In merito ai casi di architettura non finita nella storia si faccia riferimento a Costanzo, Francesco (2017). *L'architettura del non finito. Il progetto per gli edifici incompleti*, Libria, Melfi, pp. 12-14
2. Costanzo, Francesco (2017). *L'architettura del non finito. Il progetto per gli edifici incompleti,* Libria, Melfi, p. 31
3. Per la composizione del gruppo di ricerca si veda: architettura.unicampania.it/images/ricerca/gruppi/StandardF-AU_StandardF__ArchitettonicoUrbano.pdf
4 I GNF sono così distinti: GNF1 = recinto (inteso come momento propedeutico all'edificazione); GNF2 = recinto con piattaforma; GNF 3 = recinto con piattaforma e pilastri del primo ordine; GNF4 = recinto, telaio formato da pilastri e impalcati; GNF5 = telaio parzialmente tompagnato; GNF6 = edificio incompleto manchevole delle sole finiture (infissi, intonaci, etc...)
5. Gli indici di densità riferiti alla superficie territoriale sono i seguenti: Densità di casi di NF per unità di superficie, densità superficiale di NF per unità di superficie, densità volumetrica di NF per unità di superficie
6. Gli indici di densità riferiti al numero di abitanti sono i seguenti: Densità di casi di NF ogni 1000 abitanti, densità superficiale di NF ogni 1000 abitanti, densità volumetrica di NF ogni 1000 abitanti
7. Costanzo (2017), pp. 28-31
8. Marras, Giovanni (2013), *Iconismo e forma limite. Il Riciclo come ipotesi di ricerca per l'architettura*, «FAmagazine», vol. 22, pp. 21-25
9. Con la definizione "secondo progetto" si fa riferimento al volume di Todaro, Benedetta, De Matteis, Federico (a cura di) (2012), *Il secondo progetto. Interventi sull'abitare pubblico, P*rospettive ed., Roma
10. Costanzo (2017), p.49
11. *Ivi, p. 40*
12. Vedasi i contributi multidisciplinari presenti in Costanzo, Francesco (2017). *L'architettura del non finito. Il progetto per gli edifici incompleti,* Libria, Melfi, pp. 137-181
13. *Per ulteriori indicazioni in merito alla manifestazione "Futuro Remoto" si consulti: cittadellascienza.it/futuroremoto*

Riferimenti bibliografici

-Costanzo, Francesco (2017). *L'architettura del non finito. Il progetto per gli edifici incompleti,* Libria, Melfi.
-De Matteis, Federico, Todaro, Benedetta (a cura di) (2012), I*l secondo progetto. Interventi sull'abitare pubblico*, Prospettive ed., Roma.
-Marras, Giovanni (2013), *Iconismo e forma limite. Il Riciclo come ipotesi di ricerca per l'architettura*, «FAmagazine», vol. 22, pp. 21-25.

La didattica del progetto di architettura. Quali strumenti?

Laura Parrivecchio
Università degli Studi di Palermo, Dipartimento di Architettura

Parole chiave: città, architettura, didattica, ricerca

1. Introduzione

La stesura di questo scritto avviene in un momento storico in cui le città, e in particolare i suoi abitanti, hanno affrontato un'emergenza sanitaria (purtroppo ancora in atto) che ha modificato il concetto di *abitare* rimettendo in discussione il valore degli spazi pubblici e, in particolar modo, di quelli domestici che hanno assunto la vocazione di *stanza virtuale* coinvolgendo il lavoro, lo svago, la vita di relazione, ma anche il modo di fare didattica. Si è delineato, infatti, un nuovo modo di insegnare, nel nostro caso architettura, a distanza, in cui il rapporto tra studente e docente è stato mediato da un computer, in cui la *trasmissione del sapere* ha, per certi versi, annullato quella condizione di isolamento - seppur in modo virtuale - che stiamo ancora vivendo.
Se «fare architettura significa porre delle domande a se stessi, significa avvicinare, accerchiare, trovare la propria risposta con l'aiuto del docente. E sempre di nuovo»[1], questo nuovo modo di fare didattica non ha modificato il suo senso e il suo obiettivo.
A nostro favore gioca anche il ruolo stesso dell'architettura la cui comprensione è radicata nelle nostre prime esperienze della stessa: la nostra camera, la nostra casa, la nostra città, con cui confrontiamo altri paesaggi, altre città e altre case che man mano abbiamo conosciuto.
La capacità di individuare significati e relazioni all'interno della propria esperienza, dalla stanza al paesaggio, è il filo conduttore della continua formazione del progettista.

Come scrive Alberto Campo Baeza «l'Architettura è l'unica capace di avvolgere fisicamente l'uomo, il suo protagonista. L'esperienza di starvi fisicamente dentro è propria solo dell'Architettura»[2].
Tale assunto è stato affermato anche da Vittorio Gregotti nel suo libro il *Territorio dell'architettura*,

secondo il quale la «lettura dell'architettura implica continuamente l'insieme della nostra esperienza, è un gesto di azione che compiamo sul mondo ed insieme è la presa di coscienza dal punto di vista dell'architettura come storia ed essenza di qualunque nostra azione. Qualunque descrizione disciplinare noi compiamo è istituibile solo a partire dal confronto con la storia personale della nostra esperienza»[3].

2. Nuovi modi di fare didattica

Se la nostra conoscenza dell'architettura si realizza, quindi, a partire dal concreto atteggiamento progettuale che instauriamo con essa, l'esperienza da remoto della didattica, nonostante le limitazioni al suo svolgimento soprattutto in relazione al progetto di architettura in cui il rapporto diretto tra docente e studente risulta di fondamentale importanza ai fini dell'elaborazione progettuale, ha rappresentato l'occasione per riflettere su nuove modalità di *trasmissione del sapere* e dei modi di *costruzione della città.*

Non vi è dubbio che la conoscenza di quest'ultima sia legata al suo attraversamento, ma è anche vero che, se progettare negli spazi della città significa mettere in relazione la cosa architettonica con la realtà - ovvero *pensare il progetto come costituzione del presente* così come scriveva Vittorio Gregotti - allo stesso modo è necessario aggiornare gli strumenti relativi alla sua progettazione in modo tale da rispondere alle emergenze che possono presentarsi.

Si tratta di un nuovo modo di trasmettere un *metodo* in grado «di stabilire delle regole di una pratica in grado di far fronte alle esigenze del mondo, di arricchire e trasformare la nostra esperienza ma insieme anche rispondere al compito dell'architettura che deve assicurare una civile nobiltà del costruito, costruire l'ambiente riconoscibile nel quale si sviluppa la vita collettiva»[4].

Un metodo che deve tenere sempre presente che, nonostante il nostro tempo sia contrassegnato da cambiamenti radicali e sempre mutevoli, l'esperienza progettuale deve essere costituita da numerose questioni legate all'*osservare*, al *descrivere*, al *riconoscere*, capaci di orientare in modo coerente le nostre scelte.

«La questione didattica è tutta incentrata sul problema del metodo [capace di orientare le

tensioni] verso la costituzione di un modo di organizzare i problemi e le risposte ai problemi verso l'individuazione di una strada, di un percorso rigoroso, disposto a premessa di ogni invenzione. Né di preoccuparsi di un linguaggio espressivo capace di destare stupore»[5].
Si tratta di un esercizio continuo in cui il progetto si pone quale strumento di conoscenza della realtà che ci circonda e ci permette di trasformarla in modo critico, se sapientemente letta.
In tal senso la didattica si è da sempre interrogata sul ruolo del progetto di architettura posto in relazione alle problematiche odierne e su come può incidere sulle trasformazioni.
Nell'esperienza didattica, legata anche a quella personale come cultore della materia all'interno del Laboratorio di Progettazione Architettonica del terzo anno coordinato dalla Prof. Adriana Sarro presso il Dipartimento di Architettura di Palermo, ho avuto modo di calarmi nelle problematiche di diverse città (Palermo, Mazara del Vallo, Agrigento, Lampedusa) attraverso il progetto didattico in cui è stato possibile esplicitare il suo obiettivo, ovvero quello di proporsi come campo di azione per verificare modalità d'intervento misurate e attente, ma capace di farsi interprete dei nuovi bisogni.
«È questo che mi appassiona dell'architettura, che attraverso le forme dell'architettura è possibile rendere riconoscibile la nostra conoscenza del mondo»[6].
È indubbio che *insegnare architettura* da remoto, per quanto possa essere efficace, non potrà mai sostituire la presenza fisica, il rapporto diretto tra docente e studente, ma la didattica, in tal senso, permette di compiere una sintesi (anche mediante nuovi mezzi di comunicazione da non intendersi sostituivi ma integrativi) che dà forma alle cose e ne esplora gli orizzonti di senso e nel radicarsi nel mondo.

3. Conclusioni

L'insegnamento del progetto di architettura deve, quindi, tenere conto di molteplici fattori al fine di orientare, l'architetto-progettista, al ruolo che deve svolgere nella città contemporanea. Si tratta di educare lo studente a esaminare i fenomeni nella loro complessità quali modi di interpretazione e partecipazione a essi, ovvero dell'addestramento - come scriveva Pasquale Culotta - al *sapere nel fare* e *il fare con sapere*.

«Gli architetti devono essere addestrati al "vedere" l'architettura costruita secondo il punto di vista dell'esperienza (teorica e pratica) della progettazione. Vedere e leggere regole, modalità, tecniche, espedienti, congegni utilizzati nella progettazione del già costruito della città, è acquisizione di un sapere necessario per assicurare una continuità qualitativa dell'architettura, non in termini imitativi di figurazioni stilistiche, ma secondo le assonanze lessicali con la struttura della lingua propria e permanente della città»[7].
Emerge la necessità di riflettere intorno alla disciplina architettonica quale occasione per recuperare quella *cultura del progetto* idonea a costruire il grande e importante *corpus* disciplinare che ha dato vita al nostro ambiente costruito facendo riferimento alle tante *pratiche, conoscenze, saperi*, che, proprio nell'architettura, trovano la sua sintesi.
Dal punto di vista formativo ciò concorre, non tanto a definire un universo compiuto del sapere, quanto a caratterizzare un atteggiamento nei confronti del mondo e degli strumenti che possediamo, interrogandoli nella loro pertinenza rispetto agli obiettivi che nascono da uno sguardo attento allo sviluppo della città contemporanea.

Note

1. Peter Zumthor, 2015, p. 53
2. Alberto Campo Baeza, 2018, p. 101
3. Vittorio Gregotti, 2008, p. 101
4. Vittorio Gregotti, 2008, p. 99
5. Gaetano Cuccia, 2007, p. 10
6. Antonio Monestiroli, 2011, p. 39
7. P. Culotta, *Migrazioni e traduzioni domestiche per la nuova architettura*, in P. Culotta, A. Sciascia (a cura di), L'*architettura per la città interetnica. Abitazioni per stranieri nel centro storico di Palermo*, L'Epos, Palermo 2005, pp. 46-47

Riferimenti bibliografici

-Campo Baeza, Alberto (2018). *Principia architectonica*, Christian Marinotti Edizioni, Milano
-Cuccia, Gaetano (2007). *Note sulla variazione. Appunti per una didattica del progetto*, Grafill, Palermo
-Culotta, Pasquale, Sciascia, Andrea (a cura di) (2005), *L'architettura per la città interetnica. Abitazioni per stranieri nel centro storico di Palermo*, L'Epos, Palermo
-Gregotti, Vittorio (2002). *Dentro l'architettura*, -Bollati Boringhieri, Torino
Gregotti, Vittorio (2003). Sulle orme di
-Palladio. Ragioni e pratica dell'architettura, Editori Laterza, Roma-Bari
-Gregotti, Vittorio (2009). *Il territorio dell'architettura*, Feltrinelli Editore, Milano
-Monestiroli, Antonio (2011). *Conversazione tra Antonio Monestiroli e Francesco Venezia*, «Casabella», n. 800
-Rogers, Ernesto Nathan (1997), *Esperienza dell'architettura*, Skira, Milano
-Zumthor, Peter (2015). *Pensare architettura*, Electa, Milano

La solitudine del progetto condiviso
Ossimori di opportunità metodologiche

Valentina Radi
Università degli Studi di Ferrara, Dipartimento di Architetura
Andrea Rinaldi
Università degli Studi di Ferrara, Dipartimento di Architetura

Parole chiave: progetto, utopia, ibrido

1

Figura 1. *"La casa che sono"* schizzi correlati a testo scritto. Laboratorio di progettazione architettonica 1A, A.A. 2019/20, Matilde Fratini e Teo Carlini

1. La solitudine del progetto condiviso

Il prolungato isolamento indotto dalla pandemia ha portato in evidenza nelle singole vite ed esperienze di didattica e ricerca due fatti essenziali; la riflessione sui *caratteri degli spazi* e *i riti del vivere l'ambiente privato e pubblico,* congiunti ai *luoghi di sviluppo*, diffusione e condivisione di progetti, studi e ricerche. Concretamente chiusi e inviolabili i primi, aperti e polilocalizzati i secondi, in un predomino del tempo sullo spazio che ci proietta verso le parole di Baudelaire:

«[...] Più tardi, passando per una strada, si fermò davanti a una bottega di incisioni, e trovando dentro una cartella una stampa con un paesaggio [...], si disse: "No! Non è affatto dentro un palazzo che vorrei possedere la mia amata vita. Non ci sentiremmo a casa nostra. Del resto, quelle pareti dorate non lascerebbero spazio alla sua figura; in quelle solenni gallerie manca un angolo per l'intimità. È decisamente qui, invece, che dovremmo abitare [...]". "Oggi ho avuto in sogno tre diversi domicili, dai quali ho ricavato un uguale piacere. Perché costringere il mio corpo a cambiare luogo, se la mia mente viaggia così svelta?»[1].

L'autore termina con un quesito in cui evoca la gioia del progetto compiuto nella propria intimità, e la possibilità di provocare emozioni, attraverso la pluridirezionalità della mente. Un'informalità che lascia aperte strade, *correspondances*, con le quali Booullée coglie un livello superiore della metafora e fa diventare necessaria l'esperienza dell'immagine, ammettendo all'interno del metodo di insegnamento il valore delle forme che si mostrano, insieme a quelle che gli allievi conoscono in altro modo. Esperienza che per Aldo Rossi può essere parte del metodo, del sistema, o sovrapporsi ad esso[2], un'analisi psicologica della forma stessa.

Processo attuato e fortificato in piccola scala nel momento di isolamento pandemico durante le attività del laboratorio di progettazione architettonica I. Avviando negli studenti un'azione di ordine di frammenti appartenenti alla memoria, fra immagini e suggestioni, nella richiesta di pensare *"la casa che ancora non abbiamo"*, e nell'esercizio scritto *"la casa che sono"* ispirato al testo del prof. Luca Molinari[3]. Contesti che hanno obbligato la selezione di contenuti rispetto l'insieme circoscritto di conoscenze comprese fra insegnamenti del corso, fonti della rete, volumi di architettura e riviste disponibili, esperienze familiari e lo scambio fra colleghi. Insieme alle immagini che appartengono al personale bagaglio di studi, interessi, e suggestioni derivate da esperienze di abitare, in forma temporanea e/o permeante in domicili dalle spazialità e caratteri peculiari. Conoscenze che delineano il duttile profilo delle singole personalità, da cui poter attingere, in quanto insieme unico nel presente; miscela di fatti appartenenti a tutte le temporalità e luoghi geografici, compresenti negli istanti di scambio virtuale e decisione progettuale.

Gli studenti in condizione di completa "solitudine" quindi, si sono confrontati, in maniera serrata e distopica con le proprie esperienze di "paesaggi", razionali ed emotivi, necessari alla formulazione degli esercizi, attivando una *visione critica degli spazi e luoghi di vita in cui si è compiuto l'isolamento, e i loro possibili nuovi caratteri come exaptation evolutiva.*

Con riferimento all'esercizio scritto si riconosce nelle loro parole e schizzi quanto disegna Lambert Suavius[4] e Giovanni Battista Piranesi, ritmi spezzati di componenti appartenenti a "storie" individuali reali e immaginate, di atmosfere descritte riconducibili a persistenze, a tradizioni, ma non alla storia. "Frammenti" riemersi dalla memoria selettiva e che in modo imprevedibile vengono accostati. Si comunica mostrando questi "ruderi" autobiografici, strumento efficace di indagine e ricerca che prefigura scenari descrittivi di apertura che ammettono modificazioni e qualificano parti fondamentali della costruzione dell'opera architettonica.
Come le soglie di Miriam Agosta e Giacomo Bertelli

2

Figura 2. Estratto di pubblicazione relativa la partecipazione al XXX Seminario SACU di Camerino del progetto *"La casa che ancora non abbiamo"* elaborato nel Laboratorio di progettazione architettonica 1A, A.A. 2019/20, Alessandro Amadio, pp. 10-11

che attraversano tutta l'Italia dalla *"piccola scala davanti alla veranda che porta direttamente sulla spiaggia"* di Scicli, passando per un *"imponente cancello d'ingresso al giardino in cui si viene accolti da un'innumerevole quantità di piante che si abbracciano e si fondono con l'abitazione. Attraversata massiccia che conduce ad un enorme salone [in cui gli] odori provenienti dalla cucina e dalla vegetazione [sono insostituibili]."* Si ricercano silenzi, disordini, sacralità, significati nascosti, dettagli e il legame tra spazi dalle diverse forme e destinazioni, connessi fra loro. Si ammette lo "sfondamento" di pareti reali per posizionare "sedute" in luoghi impraticabili ma necessari, come lo spazio di Teo Carlini; quella sporgenza "stretta e allungata [...] accentuata dalle piante sul davanzale, [e] forse per le sue dimensioni abbastanza scomode, normalmente dimenticata. La situazione però ne ha aumentato il valore e [ci si è adattati] a questo spazio". Un adattamento reciproco, un frammento che si dilata all'esterno verso i cortili di Pesaro.
Una bellezza come esplorazione ed estensione di possibili geometrie praticabili o informali, utopie di passaggi lontani o adiacenti, una ricerca di qualità di vita, che impone un cambio di lettura di ciò che conosciamo per migliorare e rendere durevoli e tollerabili i possibili riti del vivere confinato, proiettando continuità sullo spazio pubblico. Adattamento evolutivo nel presente, di relazioni e ciò che già ci appartiene.

2. Ossimori di opportunità metodologiche

Esperienze condivise, contestualmente allo studio della composizione architettonica del progetto, sviluppata con i docenti e i colleghi; ossimori, di connessioni fra individui polilocalizzati e lo studio applicato su un unico sito conoscibile in modalità virtuale. Approccio comune a tutte le realtà universitarie, che ha evidenziato opportunità nella relazione fra docente e studente, come assimilazioni proficue negli scambi di revisioni collettive, diventate ancora di più occasione di sollecitazioni nelle nozioni riservate a singoli. Mostrando anche i limiti imposti dagli strumenti telematici nella possibilità di condividere empaticamente l'*educazione alla capacità critica e all'osservazione dei fenomeni dell'architettura*[5], come confronto in una dialettica simultanea diretta, e disegnata in uno stesso foglio di carta,

per l'elaborazione e sviluppo dell'idea progettuale. In questo contesto ogni strumento di dialogo, rappresentazione e comunicazione, verbale e grafica, era apprezzato; dalle differenti tecniche grafiche, al disegno assistito e presentazioni virtuali, rispetto le quali il modello materico di studio ha mantenuto sempre grande efficacia. L'archiviazione virtuale nominale, temporalmente cadenzata ed univoca di tutti gli elaborati del progetto è stata accolta e favorita dalla gestione degli studenti; mostrando il potenziale della risorsa digitale sperimentata prima dell'emergenza, il cui uso sarà ricalibrato tornando al contatto personale.

In seguito a riflessioni sull'esperienza vissuta, condivise fra docenti e studenti al termine del corso, emergere come la condizione di isolamento non abbia accentuato un "distacco" ma innescato un motivante desiderio di crescita, conoscenza ed "evasione", soprattutto come potenziale creativo. Quest'ultimo verificato nei risultati finali delle progettazioni, e nell'avere accolto, al termine del laboratorio multidisciplinare, la proposta di approfondire quanto sviluppato, durate i mesi estivi, per elevare il lavoro a occasioni di confronto e diffusione dei risultati in ambito convegnistico. Condizione che rivela un potenziale di ibridazione dell'esperienza di didattica, ricerca e divulgazione, che *la sincronia temporale di una policentrica provenienza geografica può generare*.

Note

1. Charles, Baudelaire (1947). *Lo spleen di Parigi*, Garzanti, Milano, pp 103-105
2. Ferlenga, Alberto (a cura di, 2005). *Ètienne-Louis Boullée, Architettura. Saggio sull'arte*, Einaudi, Torino, 2005, pp. XXV-XXVI
3. Molinari, Luca (2016). Le case che siamo, Edizioni Nottetempo, Milano
4. Maria Virginia, Cardi (2000). *Le rovine abitate. Invenzione e morte in luoghi di memoria,* Alinea Editrice, Firenze, pp 145-149
5. Tartaglia, Antonio e Vecchi, Tommaso (a cura di, 2007). *Saper credere in architettura. Venti domande a Rafael Moneo*, Clean Edizioni, Napoli, pp 54

Riferimenti bibliografici

-AA. VV. (2020). XXX Seminario internazionale e Premio di Architettura Urbana Camerino, *Città futura. Progetti di rinnovamento urbano.* Catalogo dei progetti partecipanti al Premio di Architettura e Cultura Urbana Camerino 2020, Di Baio Editore, Milano
-Baudelaire, Charles (1947). *Lo spleen di Parigi,* Garzanti, Milano
-Costi, Dario e Prandi, Enrico (a cura di, 2005). *Storia e Composizione. Architetti Storici e Compositivi a confronto,* Festival Architettura Edizioni, Parma
-Ferlenga, Alberto (a cura di, 2005). *Ètienne-Louis Boullée*, Architettura. Saggio sull'arte, Einaudi, Torino, 2005
-Maria Virginia, Cardi (2000). *Le rovine abitate. Invenzione e morte in luoghi di memoria*, Alinea Editrice, Firenze
-Massarente, Alessandro (a cura di, 2011). *Annuario della Facoltà di Architettura di Ferrara 2008-2009,* Alinea Editrice, Firenze
-Massarente, Alessandro (a cura di, 2009). *Annuario della Facoltà di Architettura di Ferrara 2007-2008*, Alinea Editrice, Firenze
-Molinari, Luca (2016). *Le case che siamo,* Edizioni Nottetempo, Milano
-Neri, Gianfranco (a cura di, 2002), *Franco Purini. L'architettura didattica*, Gangemi

Su una nuova rivista di architettura
Critica, didattica, strumenti

Riccardo Rapparini
Università di Parma, Dipartimento di Ingegneria e Architettura

Parole chiave: Riviste di architettura, strumenti di disseminazione, trasmissibilità, critica

1

Figura 1. *Composizione delle copertine* di «Zodiac», n.s., vol. n. 21, dicembre 1999; «Phalaris», vol. n. 10, ottobre-novembre 1990; «Controspazio», vol. n. 11-12, novembre-dicembre 1970

«Divulgazione, comunicazione di massa dell'architettura. È la sfida dei prossimi anni. Dobbiamo codificare l'architettura per comunicarla. Dobbiamo trovare nuovi strumenti di comunicazione. In questo campo, siamo all'anno zero»[1].

Era il 1982 quando Bruno Zevi, in occasione di una conferenza tenutasi al Politecnico di Milano, rispondeva con le precedenti parole a una precisa domanda[2] postagli da Carlo Quintelli relativamente al fenomeno delle grandi mostre quali possibile causa della pericolosa fuoriuscita della storia e della critica dalle aule delle università di architettura.
A distanza di quasi quarant'anni è inevitabile constatare che la necessità di codificare un nuovo linguaggio di comunicazione e, conseguentemente, di riflettere su nuovi strumenti di disseminazione è più urgente che mai. Zevi si preoccupava con premonitore anticipo della necessità di *parlare* a un pubblico molto più ampio, a un pubblico di massa che oggi, complice l'avvento inesorabile di una cultura sempre più digitale, è aumentato esponenzialmente rendendo ancora più difficoltoso questo compito.
Il tentativo di raggiungere un pubblico così numeroso si è però tradotto in un compiacente linguaggio d'immagini seducenti e ammalianti che sta pervadendo la maggior parte dei prodotti provenienti dai grandi circuiti editoriali.
A riguardo Mark Wigley, architetto e professore della Columbia University di New York, afferma: «Gli innumerevoli canali che trasmettono verso di noi sono solo monitorati per modifiche minori anziché letti: si getta uno sguardo. Così l'architettura, per esempio, è diventata qualcosa che viene sempre e solo guardata»[3].
Le riviste si rendono partecipi di questo

2

Figura 2. Composizione comparata. In alto, estratto del saggio *La costruzione del teatro a Berlino da Gilly a Poelzig* di Julius Posener in «Zodiac», n.s., vol. n. 2, settembre 1989, pp. 6-7, in basso, estratto da *Introduzione a Fukuoka* di Aldo Rossi in «Phalaris», vol. n. 11, novembre-dicembre 1990, pp. 10-11

svuotamento semantico dell'architettura che sta riducendosi a oggetto bidimensionale da *divorare* con occhi disinteressati. Pagine patinate, fotografie in grande formato, raramente disegni e brevi testi di presentazione di natura esclusivamente didascalica sono i protagonisti di queste tipologie di riviste di *consumo*. L'epoca *trionfale* della critica operativa, per usare le parole di Guido Canella, è stata *destituita* da quella della «cronaca agiografica»[4] che si limita «a tradurre in persuasiva calligrafia ciò che ogni autore e iniziativa imprenditoriale o amministrativa ritiene di meritare»[5].

A partire da questa breve *diagnosi* il saggio si propone di riflettere sul ruolo delle riviste e dell'editoria di architettura in generale quale strumento di resistenza nei confronti della tendenza, fin qui delineata, che sta investendo la pubblicistica contemporanea. Il critico Giovanni Raboni individuava nella destituzione della critica operativa in favore di quella *commerciale* un processo non casuale bensì «fatale»[6], sintomatico dei tempi. Contemporaneamente, però, esortava a non arrendersi a questo andamento e a credere fermamente che «una critica del contemporaneo possa essere fatta in altre sedi, universitarie, di ricerca»[7], fornendo una indicazione quanto mai necessaria da accogliere.

Non è di certo inedita la scelta di *riannodare i fili*, spesso divaganti, di critica, storia e teoria all'interno dell'università e, seppur sinteticamente, sembra importante ricordare alcune esperienze che, in tal senso, tentarono di *emanciparsi* dalla pubblicistica a loro contemporanea ed emergere in maniera reazionaria e indipendente.

Tra queste da citare certamente sono «Controspazio», «Phalaris» e «Zodiac».

«Controspazio» *ribolle* delle rivolte studentesche che agitavano le aule della facoltà di architettura di Roma e, sotto la guida di Paolo Portoghesi, nacque come risposta all'assenza di uno strumento editoriale in grado di contrastare l'ascesa di un'edilizia architettonica sempre più speculativa. Per Portoghesi la rivista accademica sembrava «l'unica o almeno la più immediata delle cose da fare»[8] per contrastare quel «silenzio rumoroso»[9] che stava creandosi attorno alla pratica professionale e alla pubblicistica più in voga del tempo.

Circa una ventina di anni dopo si affacciarono due

riviste, coetanee, ed anche «consanguinee»[10] come suggerisce Enrico Bordogna, «Phalaris» e «Zodiac». La prima creata da Luciano Semerani, la seconda ereditata da Guido Canella. È interessante analizzare queste due riviste congiuntamente perché permettono di sottolineare come una comune unità d'intenti nei contenuti si sia tradotta in una struttura editoriale diametralmente opposta. Ad un medesimo impegno, infatti, nel riportare l'architettura al centro del dibattito culturale, non solo accademico, «Phalaris» preferì configurarsi come giornale di arti ed attualità attraverso una veste ricca di colori, mentre «Zodiac» predilesse un impianto più austero, di soli bianchi e neri, a sottolineare il proprio profondo impegno storico critico.
Dunque, è evidente come queste tre esperienze videro nella rivista lo strumento ideale per dare nuovamente spazio di espressione alla critica di architettura. In primo luogo, perché queste riviste godevano di una condizione di relativa libertà di ricerca sottraendosi alle asfissianti dinamiche del mercato e, in secondo, perché erano in grado di configurarsi non solo come strumenti di comunicazione ma come mediatori culturali e tale ruolo non poteva, e non può tuttora, che consumarsi nelle aule dell'università.
Ed è quindi stimolante per il dibattito sottolineare un possibile rapporto non solo dialettico ma di mutuo soccorso tra le riviste e l'università perché, se è vero che le prime stanno vivendo un deciso impoverimento culturale di cui si è ampiamente detto, destino non diverso sta toccando alle accademie. Sempre a distanza di quarant'anni la preoccupazione rivolta da Quintelli a Zevi circa la fuga della storia e della critica dalle aule universitarie è tuttora attuale.
Si auspica, per concludere, di ripensare al ruolo delle riviste di architettura, partendo da quelle accademiche, non tanto come eredi di una tradizione, atteggiamento che tradirebbe un certo senso di soggezione nei confronti dei precedenti maestri, ma come procedere di una retta di sviluppo di una tradizione che, ad oggi, sembra essersi pericolosamente interrotta ma che è necessario recuperare sia nella didattica del progetto che nei suoi strumenti di disseminazione e trasmissibilità.
Se questo richiamo alla storia, alla tradizione, attraverso le pagine ingiallite di magazine che oggi

Note

1. Bruno Zevi è così intervenuto in occasione di una lezione da lui tenuta al Politecnico di Milano il 5 febbraio 1982 su *La critica operativa, il suo contributo alla costruzione di un linguaggio dell'architettura*. Gli atti di questa conferenza sono editi in *La critica operativa e l'architettura*, a cura di Monica, Luca (2002), Edizioni Unicopli, Milano, p. 26
2. La domanda posta da Carlo Quintelli a Bruno Zevi è la seguente: «Lei ha parlato di una critica e di una storia dell'architettura più rivolte al problema della formazione dell'architetto. Mi sembra che oggi vi sia una fuoriuscita dalle aule della storia e della critica d'architettura in quel fenomeno che si può definire delle "grandi mostre". Vorrei sapere la sua opinione su questo nuovo mezzo di divulgazione di massa». Ibidem
3. Wigley, Mark (2019). *Il futuro dell'editoria di architettura e il paradosso del "lettore*

imprevisto", Poletti, Raffaella, «Domus», 2 ottobre
4. Canella, Guido (1999). *La critica di architettura dopo Zevi*, «Zodiac», n.s., vol. n. 21, p. 8
5. *Ibidem.*
6. Nel 1996 Raboni prese parte al secondo ciclo di incontri relativi al rapporto tra critica operativa e architettura (per il primo incontro si rimanda a nota 1) con un intervento dal titolo *Fra progettualità e giudizio: ambiguità della critica*. Monica, Luca, op. cit., p. 86
7. *Ibidem.*
8. D'Amato Guerrieri, Claudio (2018). *Controspazio come "piccola rivista"*, «FAMagazine», vol. n. 43, p. 36.
9. *Ivi*, p. 35.
10. Bordogna, Enrico (2018). *Zodiac, da Adriano Olivetti a Guido Canella*, «FAMagazine», vol. n. 43, p. 25
11. Gombrich, Ernst (1985). Arte e progresso, Laterza, Bari, p. 128.
La medesima citazione viene suggerita da Marco Biagi per mettere in relazione il culto della novità con il divenire del processo storico in un capitolo dedicato a tradizione e innovazione. Cfr. Biagi, Marco (2018). Critica e progetto, Maggioli Editore, Santarcangelo di Romagna, p. 113.

Riferimenti bibliografici

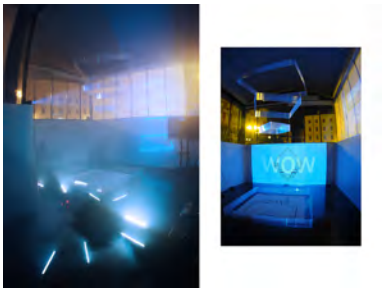
-Amistadi, Lamberto; Prandi, Enrico (2018). *FA(little)Magazine e le "piccole riviste" di architettura del XX secolo*, «FAMagazine», vol. n. 43, pp. 9-16
-Biagi, Marco (2018). *Critica e progetto*, Maggioli Editore, Santarcangelo di Romagna.
-Bordogna, Enrico (2018). *Zodiac, da Adriano Olivetti a Guido Canella*, «FAMagazine», vol. n. 43, pp. 17-25
-Canella, Guido (1999). *La critica di architettura dopo Zevi*, «Zodiac», n.s., vol. n. 21, pp. 4-13
-D'Amato Guerrieri, Claudio (2018). *Controspazio come "piccola rivista"*, «FAMagazine», vol. n. 43, pp. 33-40
-Gombrich, Ernst (1985). *Arte e progresso*, Laterza, Bari
- Monica, Luca (a cura di) (2002). *La critica operativa e l'architettura, Edizioni Unicopli,* Milano
-Poletti, Raffaella (2019). *Il futuro dell'editoria di architettura e il paradosso del "lettore imprevisto"*, «Domus», 2 ottobre. https://www.domusweb.it/it/opinion/2019/10/01/editoria-e-architettura-intervista-a-mark-wigley.html
-Semerani, Luciano (2018). *Phalaris. un Giornale di Architettura*, «FAMagazine», vol. n. 43, pp. 73-78

vengono solo raramente sfogliati dagli studenti, non riesce a nascondere una certa vena nostalgica, frutto probabilmente di ragioni anagrafiche, è strumentale per sottolineare un punto necessario al dibattito sul ruolo delle riviste e riassumibile in quel «dobbiamo trovare nuovi strumenti di comunicazione» con cui si aveva principiato questo testo.
Tali sembrano essere le premesse e alcuni spunti per proseguire il dibattito attorno alle riviste di architettura tenendo a mente però due avvertenze. La prima è relativa al principio per cui, seppur sia noto che sono gli strumenti, i significanti, a veicolare un contenuto, *significato*, (*The medium is the message* direbbe Marshall McLuhan) presupponendo quindi la necessità di conciliare gli sforzi della ricerca con le moderne tecnologie, è altresì vero, e qui la seconda avvertenza, che non è possibile subordinare i contenuti ai dispositivi a maggior ragione in un'epoca talmente veloce da renderli obsoleti prima ancora di averli compresi. Questo lo dice bene Gombrich: «L'avventato culto di ogni novità non potrà mai sostituirsi ai valori umani sui quali l'arte deve fondarsi»[11].
«È la sfida dei prossimi anni». Tornando ancora a Zevi.

Apocalipsis cum figuris

Samuel Iuri
Università di Trieste_Dipartimento di Ingegneria e Architettura
Valentina Rodani
Università di Trieste_Dipartimento di Ingegneria e Architettura

Parole chiave: apocalipsis, research by design, multimedia



1

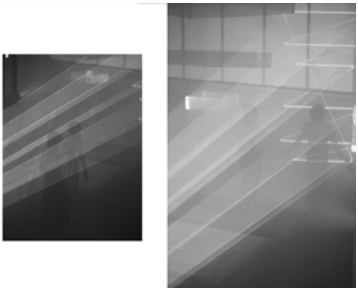
Figura 1. Apocalipsis cum figuris

In un momento in cui la società ha postulato il principio di distanziamento come relazione necessaria tra esseri umani, appare evidente come la ricerca progettuale in architettura si trovi scossa nelle sue inquietudini interne. Se da un lato si discute su quali possano essere le strategie e i dispositivi spaziali da mettere in campo per rispondere a questa condizione, dall'altro l'architettura in quanto tale si offre oggi come oggetto e medium di sperimentazione.
È in questo secondo campo d'ipotesi che s'innesta l'installazione e performance multimediale Apocalipsis cum figuris, una ricerca progettuale sul tema dell'apocalisse che ha esplorato le potenzialità narrative di uno dei gioielli dell'architettura moderna realizzati da Ernesto Nathan Rogers, oggi vero e proprio distributore di cultura: la Stazione Rogers (con i BBPR, già Stazione di Servizio Aquila, Trieste, 1953).
L'inaccessibilità imposta dalle circostanze a questo spazio vuoto e significante, è stata l'occasione di sperimentare come l'immagine, l'arte performativa e la musica possano porsi come mezzo d'indagine ed esplorazione dello spazio fisico, muovendo dalla multiforme esperienza del Bauhaus fino alle più recenti manifestazioni dell'arte multimediale come punti di riferimento per la costruzione delle operazioni di montaggio, moltiplicazione, estensione, proiezione operate sullo spazio fisico.
In un capovolgimento di prospettiva lo spazio interno dell'oggetto architettonico ha assunto quindi un valore espositivo in sé: l'architettura non contiene, ma parla essa stessa, attraverso l'uso del linguaggio multimediale – o di una molteplicità di linguaggi.
Svuotata dei corpi che le davano vita, ma percepita come luce a densità variabile e vibrante al ritmo di suoni apocalittici, l'architettura ha innescato un'inversione e ciò che sembrava un esterno,

2

spazio pubblico, aperto e fruibile anche a distanze inusuali, è ancora, come nelle parole di Le Corbusier, il risultato di un interno.

3



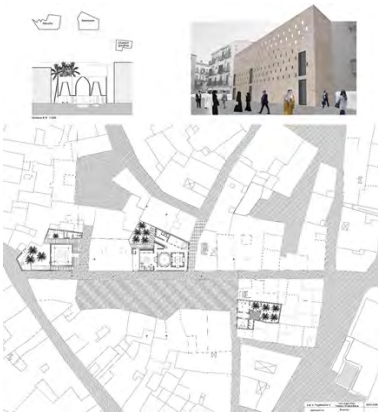
4

Figura 2-3-4
Apocalipsis cum figuris

Il progetto architettonico nella didattica e nella ricerca e l'esperienza pandemica

Adriana Sarro
Università degli Studi di Palermo, Dipartimento di Architettura

Parole chiave: progetto, città, ricerca



1

Figura 1. *Stratificazione e multiculturalità nel Centro Storico di Palermo,* Laboratorio 3 di Progettazione Architettonica. Docente: A. Sarro. Studenti: Tatarciu Hoxana, Taqntu Ligia.

Lo scritto ha l'obiettivo di sollecitare una riflessione sul significato del progetto architettonico e urbano nella didattica e ricerca a partire dai fenomeni innescati dalla pandemia, la quale in questo momento ci vede in una fase di emergenza che ci sottopone continuamente a numerose interrogazioni sul progetto nella nostra città. Quest'ultima, infatti, coinvolge aspetti collegati a capacità insediative e dell'abitare lo spazio costruito e sociale e ci costringe a riflettere sulle forme urbane, su nuove tipologie che possano consentire un'efficace strategia, sia rispetto all'emergenza che al miglioramento della vita urbana.
Il progetto architettonico urbano, in particolare, viene chiamato ad approfondire e fronteggiare lo stato di criticità attuale e a predisporre criteri e strumenti adeguati a una dimensione di un'architettura nella città, predisponendo un potenziamento dello spazio pubblico.
In particolare l'Università e la Facoltà di Architettura sottopone a modalità che hanno inciso sulla metodologia didattica, mettendo a dura prova una manualità svolta nei workshop che è sempre stata alla base della formazione.
Quest'ultimo aspetto, quello della manualità intesa come descrizione del luogo della realtà fisica e delle forme del paesaggio, rappresenta un aspetto fondamentale della costruzione dell'architettura, dove il disegno costituisce lo strumento per interrogare la storia e i significati della forma dei luoghi come scrive Franco Purini. «Per pensare, disegnare, costruire l'architettura occorre conoscerla. Conoscerla significa prima di tutto abitarla, percorrerla, per cogliere il dipanarsi delle sue trame spaziali nel loro dipanarsi, dilatarsi o comprimersi, per approfondire i valori visivi/tattili dei suoi materiali, per constatare come la luce la costruisce, per valutare in che modo essa affronti la

2

Figura 2. *Architettura per l'accoglienza nel Centro Storico di Palermo*. Tesi di laurea di Vincenzo Terranova.
Relatore A. Sarro. A.A. 2018-19

prova del contesto [...] tuttavia questa conoscenza di prima mano, alla quale non si arriva direttamente ma tramite una educazione allo sguardo»[1].
Lo stesso Pasquale Culotta precisa come gli architetti devono essere addestrati a vedere e scrive «vedere e leggere regole, modalità tecniche, espedienti, congegni, utilizzati nella progettazione del già costruito della città è acquisizione di un sapere necessario per assicurare una continuità dell'architettura»[2].
Il disegno costituisce il modo per descrivere il presente attraverso un percorso di sguardi orientati a cogliere lo spirito del luogo e la memoria della città.
In questo senso è fondamentale l'osservazione come il risultato di un percorso, di un pensiero/costruzione, come dialogo sul presente come scrive Alberto Campo Baeza, pensar con las manos construir con la cabeza, pensiero espresso in occasione del suo corso accademico che ha origine nell'idea della luce e nello Spazio Essenziale, come nello scritto Architectura Sine idea Vane Architectura est (idea)[3].
L'insegnamento dell'architettura già dagli inizi della sua formazione ha cercato di mettere insieme aspetti fondativi, teorici, critici e metodologici, come scrive Vittorio Gregotti su «Casabella» del 1987[4], e come sottolineato inoltre da Andrea Sciascia in «Agathon»[5].
Purtuttavia bisogna riconoscere e indagare come lo strumento della didattica a distanza abbia contribuito alla formazione dell'architetto per la costruzione e la trasformazione della realtà odierna. In questo senso sarà utile la descrizione della propria esperienza didattica e di ricerca come frutto e confluenza dei diversi saperi.
Se da un lato è venuto meno un aspetto del laboratorio come espressione di mobilità e scambio è anche vero che il sistema on line ha favorito la comunicazione e la trasmissione a distanza, capace di rispondere alle mutazioni della realtà odierna.
Sarà, pertanto, importante verificare come i progetti per le aree urbane indagate nelle numerose situazioni contestuali e geografiche, (Lampedusa, Palermo, Mazara del Vallo, etc) abbiano permesso di rafforzare i processi identitari della città esistente e la tradizione[6] dell'abitare attraverso il rapporto con l'altro.

3

Figura 3. *Un parco per l'accoglienza di minori migranti non accompagnati nell'isola di Lampedusa.* Tesi di laurea di Isabella Romano. Relatore A. Sarro. A.A. 2017-18

Come scrive Hassan Fathy «si può dire che un architetto ha raggiunto il suo scopo solo se ha saputo creare un'atmosfera di bellezza e cultura all'interno di una comunità».[7]
Il misurarsi con il preesistente significa attenzionare la città costruita, come quella della città storica da cui rintracciare tracce e contaminazioni, come sottolineato da Alberto Ferlenga «la qualità urbana sempre difficile da costruire a priori, ma pur sempre valutabile nella capacità di far crescere il senso di appartenenza degli abitanti nei confronti delle loro città è per gran parte riferibile a questo processo articolato di tentativi e aggiustamenti, in cui l'architettura può svolgere il ruolo di strumento, di elaborazione e di mediazione tra vecchio e nuovo»[8].
La riflessione attorno al progetto viene fatta con la consapevolezza che l'architettura possa essere il risultato di pensiero/intuizione/costruzione[9] e del dialogo con il presente come sottolinea Vittorio Gregotti «il riconoscimento del valore dell'esistente in quanto storia e tradizione di identità differenziate; quindi l'idea del progetto come modificazione infine è l'entrata in campo, del progetto stesso, di nuovi materiali e metodi meno dipendenti dalla tradizione, dal moderno o quanto meno più attenti a una articolazione delle tendenze diversificate in esso contenute»[10] .
Al progetto urbano e architettonico viene affidato il compito attraverso l'architettura di rispondere a criteri funzionali ed estetici in grado di determinare una risposta idonea per l'architettura dell'abitare, attraverso un'attenzione aperta alle numerose realtà dei contesti.
L'attenzione, in particolare, agli spazi collettivi della città storica, permette di affermare un ruolo tra edificato e nuclei familiari che abitano tali spazi, permettendo di dialogare con la comunità e costruire un progetto necessario alla vita della città.
Fondamentale in tal senso l'esperienza didattica svolta nei laboratori di terzo anno attraverso un percorso progettuale nelle città del Mediterraneo che sono state interessate da flussi migratori che hanno lasciato tracce nei luoghi della città e hanno determinato un rapporto complesso tra spazio pubblico e privato.
Tali riflessioni trovano nel progetto didattico un riconoscimento nel valore dei luoghi interessati dal

progetto attraverso occasioni di nuove forme di pluralità di culture verso il vivere insieme.
«Il luogo dell'abitare non è l'alloggio. Soltanto una città può essere abitata: ma non è possibile abitare una città se essa non si dispone per l'abitare e cioè non dona luoghi, il luogo è dove sostano … »[11].
A partire da queste premesse sono stati attraversati numerosi luoghi da Lampedusa (luogo emblematico per situazioni emergenziali), Porto Empedocle (Agrigento), Mazara del Vallo e Palermo per la presenza di numerosi luoghi abitati da migranti che hanno richiesto accoglienza e integrazione.
Nell'isola di Lampedusa sono stati scelti diversi luoghi in prossimità del centro abitato e del suo margine attraverso un progetto di spazio religioso e di abitazione per migranti.
Lampedusa[12] , infatti, primo approdo del Mediterraneo, costituisce un braccio di ferro tra la Tunisia[13] e la Sicilia, principale corridoio dell'immigrazione clandestina proveniente dal Nord-Africa e a cui ci siamo riferiti durante l'esperienza didattica.
Il progetto continua a Mazara del Vallo e a Palermo dove si è intervenuti nella città storica rispettando la trama viaria e nello stesso tempo riconfigurando gli spazi urbani occupati da ruderi di edifici abbandonati esplorando il progetto del nuovo nella città storica.
A Mazara del Vallo infatti, sono stati individuati sette luoghi nella medina confrontandosi con un compatto sistema urbano dove esiste ancora un chiaro tessuto abitativo ricco di significato.
A Palermo14 abbiamo individuato aree differenziate da Piazza Magione a Piazza Sant'Eligio dove permane una compresenza complessa di tessuto ricco di riferimenti contemporaneamente a episodi di progettazione contemporanea.
In seguito alla mia conoscenza del tessuto dell'Islam (nelle città del Maghreb) ho cercato di trovare una continuità con la tradizione tipologica e spaziale di tali luoghi urbani dalle complesse trame urbane trasferite agli studenti per permettere un continuo rapporto tra riferimenti storici e contemporanei.
Il progetto a partire dalle riflessioni nei luoghi ricchi di architettura e socialità ha permesso di adottare una strategia basata su contenuti aperti ai temi dell'inclusione in termini di architettura.

4

Figura 4. *Un parco per l'accoglienza nell'isola di Lampedusa. Spazi pubblici e abitazioni per migranti.*
Tesi di laurea di Alessandro Santoro.
Relatore A. Sarro. A.A. 2012-13

Aspetto importante nella didattica è stato quello di rafforzare e promuovere un dialogo con l'altro per costruire una memoria collettiva.
In questo senso si possono collegare le esperienze didattiche svolte nel campo della progettazione come fondamentali nel dare soluzioni a problemi fisici, che contemporaneamente ci costringono a mettere insieme diversi saperi fondamentali per dare attenzione ai luoghi, di cui bisogna continuamente *prendersene cura.*

5

Figura 5. *Architetture per l'accoglienza nell'isola di Lampedusa.* Tesi di laurea di Laura Parrivecchio.
Relatore A. Sarro. A.A. 2011-12

Note

1. Franco Purini, 2000, pag. 33
2. Pasquale Culotta, 2005, pag. 47
3. Alberto Campo Baeza, 2008, pag. 67
4. Vittorio Gregotti, 1987, pag. 23
5. Andrea Sciascia, 2018, pp. 15-22.
6. Ernesto Nathan Rogers, 1997, pag. 252
7. Hassan Fathy, 1976, pag. 56
8. Alberto Ferlenga, 2005, pag. 22
9. Alberto Campo Baeza, 2008, pag. 67
10. Vittorio Gregotti, 1993, pag. 6
11. Massimo Cacciari, 2004, pag. 40
12. Adriana Sarro, Giovanni Francesco Tuzzolino, Giuseppe Di Benedetto, 2014
13. Adriana Sarro, 2005
14. Adriana Sarro, Renzo Lecardane, Francesco De Simone, 2017

Photo-storyteller

Claudio Zanirato
Università di Firenze, Dipartimento di Architettura

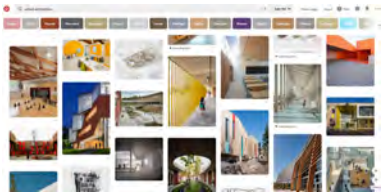
Parole chiave: fotografia d'architettura, visione, banche dati

1

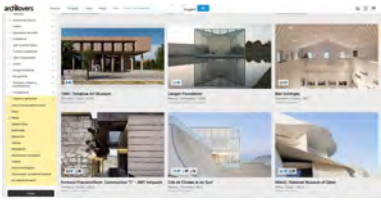
Figura 1. *Siti di architettura maggiormente visitati*

Le modalità attraverso le quali chi studia architettura forma il proprio bagaglio conoscitivo sono oramai indubbiamente derivate dalle banche dati digitali: Pinterest è forse il contenitore di immagini più consultato e ha sostituito molta della tradizionale letteratura e pubblicistica tematica che ha formato molte generazioni di architetti. Il tutto avviene apparentemente senza l'intermediazione critica di un tempo, capace di selezionare, commentare, illustrare adeguatamente i progetti e le opere scelte. Il racconto odierno dell'architettura è quanto mai fatto per immagini, fotografie che interpretano il manufatto in posa in un paesaggio mutevole che lo condiziona di continuo, e questa messinscena finisce per condizionare tutti coloro che dell'architettura si alimentano anche per come viene così raccontata.
La lettura soggettiva porta il fotografo a essere al contempo interprete e manipolatore del prodotto architettonico, ne può fare perfino un uso strumentale, comunque indirizza ogni successiva lettura di quell'immagine in una precisa direzione, legando in maniera indelebile quell'architettura o quella scena al fruitore con la sua visione.
Se la conoscenza architettonica attuale avviene in prevalenza con l'assorbimento di immagini fotografiche in cui viviamo oramai immersi, c'è da chiedersi se i codici espressivi di questo linguaggio particolare siano così tanto diffusi tra i fruitori di questi testi al punto da non rimanerne più di tanto condizionati. Se così non fosse, si potrebbe allora parlare di messaggi occulti che influenzano la cognizione e la cultura architettonica.
La produzione architettonica è conosciuta e veicolata soprattutto attraverso la fotografia, tanto che i codici linguistici di quest'ultima influiscono e condizionano la disciplina dell'architettura stessa. Ma la fotografia è anche un'immagine infedele di ciò che rappresenta, e nel caso dell'architettura diviene quindi modello per altre infedeltà

qualora assuma tale ruolo. I codici dell'immagine fotografica non solo condizionano la lettura dello spazio progettato ma anche le impostazioni progettuali a priori che ne conseguono, se presi a modello d'ispirazione.
Le riviste di architettura della pubblicistica tradizionale, ma soprattutto della sitologia digitale più recente, insistono molto sulle riprese fotografiche al punto da sovrastare i contenuti testuali e grafici, quando ancora presenti. Le modalità di navigazione con le quali si possono consultare i tanti database di architettura (Figura 1) conducono subito l'utente alle immagini fotografiche più eloquenti dell'opera, messa in diretto confronto con altre simili per tipologia, materiali, localizzazione, stile, autori, epoca. Da una prima immagine fotografica d'impatto si passa alla rassegna selezionata di fotogrammi, e in breve la conoscenza si è compiuta, anzi consumata.(Figura 2) Oltre a Pinterest, molto consultati sono anche siti web come Archdaily, Archilovers, Dezeen e Divisare, per citare solo i più conosciuti, dove con l'immediatezza di un clic ci si trova subito dinanzi a tutte le architetture del mondo, fotografate e catalogate in un modo apparentemente asettico. (Figura 3)
I disegni progettuali, poi, diventano spesso delle simulazioni fotografiche a loro volta (come nel caso dei render) disconoscendo il proprio ruolo di descrizione di uno spazio per assumere quello di anticipatori di un'immaginazione di realtà, e per ottenere al meglio tale risultato tentano il possibile per confondersi con questa, puntando al foto-realismo, cercando di essere fotografie di qualcosa che ancora non esiste: un'evidente invasione di campo e inversione dei ruoli. I render si confondono spesso con le fotografie per il virtuosismo tecnico e strumentale profuso, ma anche perché le inquadrature simulano pure l'atteggiamento fotografico in tutto e per tutto.
Attraverso la fotografia si apporta un valore critico innegabile alla produzione architettonica e della città, per il *valore aggiunto* intrinseco nelle riprese, per i significati associati a tale pratica di lettura. Anzi, è proprio la particolare visione del mondo architettonico che porta la fotografia a farne una delle forme di critica operativa più incidente, per la sua immediata capacità di fruizione.
L'architettura si trova costretta ad affermarsi grazie a due sistemi di rappresentazione, il



2



3

Figura 2. *Una schermata di ricerca della banca dati di Pinterest*
Figura 3. *Una schermata di ricerca della banca dati di Archilovers*

4

5

Figura 4. R.Meier, *Chiesa di Dio Padre Misericordioso*, (foto dell'autore), Roma
Figura 5. M.Botta, *Cattedrale della Resurrezione* (foto dell'autore), Evry-Francia

disegno prima e la fotografia poi: sono solo le sue rappresentazioni intenzionali e fattive, ma contribuiscono enormemente alla sua determinazione o al suo fraintendimento. Questi sistemi di raffigurazione sono talmente potenti nel destino di un'opera architettonica che se anche questa dovesse scomparire ne garantirebbero comunque la sopravvivenza nella funzione culturale[1] . Architetture solo disegnate hanno saputo così influenzare come opere realizzate e trasmesse con foto *ufficiali*.
La cultura architettonica si concretizza quindi sempre più come immateriale, in cui l'apparenza della rappresentazione si sostituisce alla percezione diretta dell'oggetto. In altri termini, il processo di conoscenza architettonico tende a separarsi dall'esperienza concreta, esplorativa e immersiva, a rendersi autonomo
Fotografare significa in primo luogo vedere e fissare uno sguardo[2] . E quel particolare modo di vedere la realtà diventa per trasmissione diretta anche dello spettatore, che guarda l'immagine di quella visione riprodotta. L' azione del fotografo si ripercuote direttamente sull'osservatore, che è guidato in quella direzione precisa e fissa: la fotografia diventa in questo modo scrittura, (Figura 4) trasmette concetti diretti, promuove un modo di vedere l'architettura. Per avere una fotografia bisogna scegliere un'angolazione di vista e un'inquadratura: così facendo si fornisce della realtà una visione del tutto orientata, corrispondente al punto di vista del fotografo che l'ha inquadrata in quel modo preciso. In questo la fotografia è l'arte del sapere dove stare, perché si costruiscono punti di vista, e le immagini possono divenire a loro volta dei luoghi da cui guardare oltre, per costruire altri luoghi in sintonia.
La *documentalità* di una fotografia[3] è sempre relativa perché dipende molto dall'altro estremo della ripresa, dal fotografo, dalla sua personalità, che di quella realtà ne ha fatto un ritratto, ne ha colto ed evidenziato soprattutto un tratto espressivo. Questa *parte del tutto* può diventare *il tutto* per chi si trova più o meno consapevolmente a dipendere da quella visione fotografica per conoscere quell'opera. (Figura 5)
E' inevitabile che tutti noi *viviamo* l'architettura, ci troviamo continuamente immersi in essa, la *vediamo*, quindi, ma proprio per questa abitudine non riusciamo facilmente a osservarla, ma

possiamo farlo meglio di fronte a una fotografia. La maggior parte dell'architettura è vista con il filtro della riproduzione, ne deriva che fotografia e fotografo di architettura sono i referenti ultimi, se non unici, di una cultura dell'immagine che ha preso il posto dei tradizionali processi conoscitivi e di acculturamento (esperienziali). Grazie alle fotografie possiamo supporre di conoscere tante architetture, altrimenti inaccessibili (e sconosciute) ma a scapito di una completezza spaziale, subendo una compressione dei valori ambientali. In fin dei conti, è la fotografia a decretare l'esistenza di un'architettura, a farne un fatto pubblico, con la diffusione delle immagini, arrivando così ad avere una ricaduta ontologica: non serve solo ad affermare, ma prima ancora a sostanziare una presenza.
Sul palcoscenico dell'architettura, la rappresentazione di sé è diventata paradossalmente più importante delle stesse costruzioni, inducendo forme di progettazione puramente in funzione rappresentativa. E' quindi la cultura architettonica a indirizzare molta fotografia, mentre la progettazione contemporanea è indubbiamente influenzata dalle possibilità di lettura che fornisce questo tipo di rappresentazione.
In conclusione, questo è il quadro di riferimento in cui si stanno formando tanti nuovi architetti all'insegna della supremazia dell'immagine, e non c'è tanto da stupirsi se molta cultura architettonica ne risulta imbevuta in questo primigenio imprinting educativo. La velocità che trascina la nostra epoca spinge molti a fermarsi solo alla superficie delle visioni, alla bidimensionalità delle immagini, fotografie che paiono istantanee di architetture in posa.

Note

1. Si pensi i tanti padiglioni degli Expo o le annuali installazioni della *Serpentine Gallery*, oppure gli alloggi Runcon di J.Stirling o le "Gocce" dell'*Urban Center* di Bologna di M.Cucinella
2. Molti sono i testi di fotografi professionisti che hanno lavorato sull'architettura, come Gabriele Basilico (si veda: *Architetture, città, visioni: riflessioni sulla fotografia,* 2007), Luigi Ghirri (*Lezioni di fotografia*, 2010) e molti lavori più recenti di Giovanni Chiaramonte
3. Questa visione della fotografia è interessante la descrizione di Maurizio Ferraris, 2010

Riferimenti bibliografici

-Barthes, Roland, (1980). *La camera chiara*. Einaudi, Torino
-Cresti, Carlo, a cura di, (2004). *Fotografia e Architettura*. Angelo Pontecorboli Editore, Firenze
-Dilg, Brian, (2018). *Why You Like This Photo. The Science of Perception*. Octopus Publishing, London
-Ferraris, Maurizio, (2010). *Documentalità*. Laterza, Bari
-Gagliardi, Maria Letizia, a cura di, (2010). *La misura dello spazio. Fotografia e architettura: conversazioni con i protagonisti*. Contrasto, Milano
-Higgott, Andrew, Wray, Timothy, (2012). *Camera Constructs*. Ashgate Publishing, Farnham
-Lichtenstein, Therese, (2018). *Image Building. How Photography Transforms Architecture*. FristArtMuseum, Nashville
-Osborne, Peter, (2019). *Photography and the Contemporary Cultural Condition*. -Taylor & Francis, Oxfordshire
-Redstone, Elias, (2014). *Shooting Space*. Phaidon, Vienna
-Sontag, Susan, (1977). *Sulla fotografia*. Einaudi, Torino

POSSIBILI TARGET PER COMUNICARE LA RICERCA PROGETTUALE

SESSIONE 3 | Mercoledì 18 novembre 2020

Tavolo tematico 3

Introduzione

Renato Capozzi, *Università degli Studi di Napoli Federico II*

Numerosi sono stati i contributi pervenuti per rispondere alle *Grundfragen* poste dalla *call*: Quali sono le forme più idonee a trasmettere o informare della ricerca una comunità, selezionata, non selezionata, specifica? Si può parlare a tutti o si devono usare veicoli, mezzi, diversi a seconda del pubblico (*target*)?
Di seguito si tenterà una sinossi delle numerose e articolate risposte, aggiungendo *passim* qualche considerazione o interrogazione, si spera utile ad allargarne l'orizzonte.
La collega Corradi del Politecnico di Milano, con gli altri due autori dell'abstract, ha riflettuto prevalentemente sul problema dei centri minori ed è stata sollecitata a precisare, nel tavolo, come questa tematica generale si declini in rapporto al *digital device*. Allo stesso modo è stato chiesto a Canestrino di posizionarsi rispetto al *topic*, a partire dal ragionamento sul digitale, per la verità un po' eccentrico rispetto alla *call*.
Sul "danno e sull'utilità" del digitale nei nostri ambiti, trattato nel suo contributo, si potrebbe aprire una grande discussione a partire dalla necessità di misurare, da qui a qualche anno, gli effetti della didattica a distanza, la "DaD", sino ad arrivare a riflettere sulla "Telarchiettura" come l'ha nominata il nostro presidente Durbiano (https://www.telearchitettura.com/), tema su cui si è molto riflettuto nel CD di ProArch anche con

alcuni significativi contributi esterni per cercare di comprendere, nell'ambito dell'insegnamento della Progettazione Architettonica, in che termini questa modalità ne abbia modificato la natura. Il mio personale punto di vista è che si tratti di un peggioramento ma bisognerebbe comunque cercare di misurarne gli effetti rispondendo ad alcune domande: chi ha fatto il primo anno in digitale ha imparato probabilmente ad usare il BIM (una mera *téchne*) ma è capace di fare l'architetto? Diventa un architetto digitale, pieno di *skill*, ma quali competenza possiede sul progetto?
Cavalieri, peraltro direttrice della rivista "Up", dal canto suo, ha dato un contributo interessante da un punto di vista disciplinare un po' laterale ma interno alle tematiche della *call* mentre credo che Falsetti e Ciotoli, con posture simili, siano in qualche modo esorbitanti dalle tematiche del tavolo, spero ri-centrando il *topic* nella scrittura del *full paper*, analogamente a quanto lo studio proposto da Federighi del Politecnico di Torino necessiterebbe di chiarire, in che termini, possa stabilire relazioni con il problema del *target*. Mariagrazia Leonardi ha descritto nel suo contributo una esperienza specifica dell'Università di Catania anche in questo caso da connettere forse meglio con l'argomento della sessione. Luca Monica, invece, ha inviato un contributo molto centrato sulla questione proposta dal *topic*, anche e soprattutto nello sforzo di rilanciare la determinazione dell'orizzonte di riferimento cui si rivolge l'architettura – il mercato e la domanda – e una serie di 'temi dominanti' concernenti le attrezzature civili fondamentali per i luoghi urbani della città. Pagano e Pusceddu hanno descritto l'esperienza del workshop promosso

dal DRCA dello Iuav col Deutscher Werkbund, cui anche io ho partecipato, con numerose scuole di dottorato italiane per Berlin City West. L'abstract di Passamonti, dell'Università di Genova, anch'esso un po' decentrato, nello sviluppo avrà mostrato, spero, in che termini il futuro del progetto possa inerire la questione del *target*. Moretti e Servente, sempre dell'Università di Genova, hanno trattato di interessanti ricerche, coordinate dalla collega Andriani, riguardanti il paesaggio della costa. Il lungo elenco di testi citati rappresenta, a loro modo, un veicolo inedito di comunicazione del progetto rispetto al quale sarebbe però utile provare a definire il tipo di pubblico da intercettare/coinvolgere.
Il contributo di Sansò, aderente pienamente al *topic*, ha descritto due esperienze editoriali: la collana "Loqui" di LetteraVentidue con interviste tematiche sulla pratica e la teoria dell'architettura e del design a personaggi con formazioni diverse – per costruire un paesaggio fatto di voci a volte in assonanza, a volte in contrasto – e la rivista *Bloom* che tiene assieme una tradizione di confronto tra la teoria dell'architettura e il pensiero filosofico.
Un'ulteriore importante questione emersa è legata alla necessità di capire i tassi di riduzione delle riflessioni che si producono per la divulgazione *sub specie archietcturæ*. Ben lontani dall'essenzializzazione o dalla husserliana "riduzione culturale" *à-la* De Fusco, credo invece che si vada purtroppo rapidamente verso una banalizzazione, verso ricette in pillole. A partire, per esempio, dalla lunghezza dei saggi per un pubblico non più abituato a leggere, per cui hanno successo solo collane, come l'agile "Figure" diretta da Mauro Marzo, con saggi che non eccedono la 80mila battute. Questo

della dimensione e della connessa densità problematica dei nostri discorsi è un problema non irrilevante rispetto ai vari segmenti cui offriamo le nostre riflessioni.
Ancora molto centrato sulle tematiche del tavolo è apparso infine il contributo offerto da Spanedda, Sanna e Biddau su possibili forme di comunicazione messe in relazione a cinque target: la comunità dei ricercatori, quella degli studenti, la burocrazia, la committenza e la sua (ri)costruzione, le giovani leve.
Alcune considerazioni finali, rispetto ai temi emersi nel tavolo, s'impongono a partire da una affermazione e una interrogazione: "L'architettura è necessaria, ma perché è necessaria?"
Partendo, ad esempio, dalla corrente filosofica dello Stoicismo (che si sviluppava nella *Stoà*) o dalla Accademia platonica, ad oggi penso che l'architettura, come scena fissa degli atti della vita, non solo sia necessaria, ma addirittura sia la condizione di possibilità del pensiero. Lo spazio induce al pensiero, è un pensiero, e, in tal senso, l'architettura si dà come sua condizione trascendentale ancor prima della stessa filosofia.
Questo è il mio modo di essere ottimista ovviamente: l'architettura, quando è architettura, ha questa capacità, di fronte a una realtà non facile, di resistere per cercare, questa realtà, di renderla migliore.

Tavolo tematico 3
Indice interventi

252 **Giuseppe Canestrino** | Università della Calabria
Didattica digitale per il digitale
Riflessioni su una nicchia di architettura

254 **Laura Cavalieri Manasse** | Caporedattrice ART APP
ART APP
Rivista di Architettura Arte e Cultura

258 **Pina (Giusi) Ciotoli** | Sapienza Università di Roma
Cittadini senza città

259 **Emilia Corradi** | Politecnico di Milano
Kevin Santus | Politecnico di Milano
Elena Scattolini | Politecnico di Milano
La disseminazione della ricerca di architettura come esperienza di progetto per la rigenerazione dei contesti minori

263 **Marco Falsetti** | Sapienza Università di Roma
Post over-tourism e la fine dell'effetto Bilbao

264 **M. Bonino** | Politecnico di Torino
V. Federighi | Politecnico di Torino
C.Forina | Politecnico di Torino
L. Preti | Politecnico di Torino
POLITO Studio
Progettare l'internazionalizzazione della pratica di architettura fra università e ordine professionale

270 **Mariagrazia Leonardi** | Università di Catania
Uno sguardo sul territorio

272 **Chiara Lucchini** | Politecnico di Torino
Cultura architettonica e nuovi pubblici

273 **Luigi Mandraccio** | Università degli Studi di Genova
Progetto dei *little magazine*

276 **Umberto Minuta** | Università di Parma
Narrazione e trasmissione del progetto contemporaneo

279 **Luca Monica** | Politecnico di Milano
Appunti per una "agenda" per l'architettura
Nuovi temi dominanti per l'architettura delle attrezzature fondamentali nella città

283 **Teresa Pagano** | Sapienza Università di Roma
Alessandra Pusceddu | Sapienza Università di Roma
Architectural design as research product and possible communication tools

287 **Stefano Passamonti** | Università di Genova
Out of the box
Organizzare il futuro del progetto

289 **Claudia Sansò** | Università degli Studi di Napoli Federico II
Possibili modelli editoriali per la diffusione della ricerca scientifica nell'ambito delle discipline del progetto architettonico

290 **Davide Servente** | Università di Genova
Beatrice Moretti | Università di Genova
Il Paesaggio della Costa
Da campo di esplorazione a oggetto di ricerca e divulgazione scientifica

294 **Francesco Spanedda** | Università di Sassari
Gianfranco Sanna | Università di Sassari
Giovanni Maria Biddau | Università di Sassari
Necessarietà dell'Architettura: quali forme di comunicazione

Didattica digitale per il digitale
Riflessioni su una nicchia di architettura

Giuseppe Canestrino
Università della Calabria, Dipartimento di Ingegneria Civile

Parole chiave: digitale, didattica a distanza, strumenti tecnici

1. Premesse

Un progettista raramente limita la sua formazione nel suo percorso universitario. Attraverso ben consolidate modalità di comunicazione, quali riviste scientifiche e non, convegni, seminari, prodotti scientifici, scritti e molto altro, è sempre stato possibile allineare la propria formazione alle richieste di un progetto di architettura sempre più complesso, ma anche di specializzarsi seguendo i propri bisogni e desideri.
Nel caso particolare delle competenze digitali, su cui riflette questo contributo, si tratta spesso di ulteriori conoscenze verticali, cioè mirate ad acquisire abilità professionali in un preciso software/strumento, da applicare al progetto di architettura. Si può riconoscere una tendenza che la situazione di emergenza sanitaria non ha creato ma ha solo legittimato: la conoscenza professionale degli strumenti digitali fondamentali nel progetto di architettura si acquisisce con una somministrazione che è sempre più digitale. Webinar, corsi online, blog, forum e persino le pillole delle IG stories sono alcuni dei *medium*[1] che, seppur con differenze per esempio nei costi e nello sforzo di accesso, veicolano oggi ad un pubblico variegato messaggi sulle competenze digitali in architettura. Trattasi di canali di comunicazione paralleli alla didattica universitaria, che crescono per colmare alcune lacune nella formazione di uno studente. Questa non è una critica alle modalità di insegnamento della progettazione architettonica, la quale non mira, fortunatamente, a formare delle *CAD Monkeys* né può stringere rapporti eccessivamente stretti con software di progettazione estremamente mutevoli nel tempo[2]. Questi giovani *medium* sono molto suscettibili a logiche e pressioni di mercato a causa delle loro caratteristiche intrinseche. Sono proprio queste caratteristiche che spingono a riflettere sulla didattica digitale per il digitale in architettura: cioè sull'apprendimento di competenze estremamente verticali in ambito digitale, con modalità affini alla

1.

Figura 1.
Collage di iniziative di divulgazione scientifica, conferenze, eventi formativi, corsi online gratuiti e non legati alla dimensione digitale che hanno reagito all'emergenza sanitaria. Questa particolare nicchia didattica è oggi sempre più connessa ai medium usati abitualmente dai progettisti, che ne rischiano la fascinazione, e potrebbe in futuro raggiungere quella massa critica individuata da Carlo Ratti nei fenomeni open source.

didattica a distanza e che spesso esulano dal recinto della formazione universitaria.

2. Mutamenti

La dimensione digitale, a seguito di pressioni di mercato e normative[3], sta diventando progressivamente un fattore imprescindibile della produzione architettonica. Da strumento di frontiera e ricerca, il digitale è oggi condizione senza la quale è difficile chiudere la filiera del progetto di architettura. Più precisamente, è evidente che l'architettura può, come ha sempre fatto, fare a meno del digitale per esser tale, ma è il mercato a chiederne una sua controparte immateriale da essere misurata, condivisa, comunicata, validata. Un progettista che non è in grado di governare la dimensione digitale è oggi in una posizione di oggettivo svantaggio produttivo: da ciò deriva una nuova domanda formativa. Internazionalmente, le modalità di introduzione del BIM nella formazione di un progettista testimoniano che in ambito universitario si tende a fornire una cultura orizzontale sugli strumenti digitali lasciando agli studenti l'onere di specializzarsi[4]. Tuttavia, l'eccessiva specializzazione, quando non è supportata da una visione critica, può generare figure professionali eccessivamente tecniche.
Riflettere sulle modalità con cui si acquisisce la conoscenza degli strumenti digitali vuol dire anche riflettere su un aspetto che condiziona, indirettamente, il progetto di architettura. I risultati delle ultime indagini sulla professione degli architetti dell'AIA mostrano, con particolare riferimento all'utilizzo del BIM, la difficoltà di pensare in futuro di fare architettura senza il supporto di strumenti digitali[5]. Dall'evoluzione dei risultati di questi *survey* annuali è evidente l'infiltrazione del digitale anche nelle fasi ideative, e ciò solleva nuovamente la questione tra gli strumenti tecnici e la loro influenza sul progetto. Già Bruno Zevi riconosceva che a partire dal Quattrocento gli architetti cessarono di occuparsi di architettura limitandosi a disegnarla[6]. Oggi si potrebbe dire, con spirito provocatorio, che gli architetti stanno cessando di disegnare l'architettura limitandosi a simularla in digitale.
In passato la squadra è stato uno strumento in grado di consegnare, attraverso la prospettiva, una realtà tridimensionale su un supporto

bidimensionale. Oggi è il digitale lo strumento nel quale comprimere una elevatissima quantità di informazioni in una simulazione multidimensionale. La complessificazione, oltre che del progetto, anche dei suoi strumenti genera oggi condizionamenti metodologici non ignorabili. Vi è un continuo gioco al rialzo nel digitale ben maggiore rispetto, per esempio, al disegno tecnico: ai progettisti sono richieste conoscenze sempre maggiori per non essere influenzati dai loro stessi strumenti.

3. Criticità

La didattica digitale per il digitale è esposta a logiche di mercato che chiedono costi accessibili, se non nulli, efficienza, possibilità di fruizione asincrona e altre facilitazioni. Per garantire ciò molti *medium* operano una sistematica disgregazione della complessità che invece è uno dei principali valori aggiunti della dimensione digitale. È il caso, per esempio, del particolare mondo dell'architettura parametrica concepita originariamente come strumento per iniettare una nuova linfa scientifica al progetto[7]. Oggi però una molteplicità di medium, nel tentativo di essere competitivi, riducono la disciplina in competenze affini ai *ready-made*: semplificazioni degli strumenti di progettazione per ottenere risultati sicuramente accattivanti ma che non garantiscono assolutamente qualità, fattibilità e concretezza. Estrema conseguenza di ciò è la vendita di script e algoritmi da applicare ad alcuni aspetti formali della progettazione con un meccanismo a scatola chiusa: *input – procedura di cui non si ha la piena padronanza – output.* Ulteriore testimonianza che questa nicchia didattica è *obbligata* a funzionare agli occhi dell'utente sono le modalità di ingaggio di alcuni soggetti che accreditano competenze in particolari software e ambiti, dal BIM al CAD fino al GIS, che sempre più spesso pubblicizzano formule "soddisfatti o rimborsati". Ciò ha incontrato favore e terreno fertile nella didattica a distanza in quanto *medium* che, per le sue logiche intrinseche, alimenta queste situazioni.
Una conferma di ciò si trova se si affronta la questione concentrandosi sui "*mutamenti di proporzioni, di ritmi o di schemi che (una tecnologia) introduce nei rapporti umani*"[8]. Secondo Marshall McLuhan, in ogni medium esiste un limite di rottura che lo porta a mutare bruscamente in

altro, perdendo la possibilità di tornare indietro[9]. Nel momento in cui i succitati *medium* instaurano processi di fertilizzazione reciproca con l'ambito didattico e veicolano informazioni sulla effimera dimensione digitale, si potrebbe generare un processo i cui effetti e ripercussioni a lungo termine sul progetto di architettura sono difficilmente prevedibili. Rispetto a ciò, l'odierna situazione di emergenza sanitaria non sarebbe punto di inizio ma semplice fattore di accelerazione.

Note

1. In questo contributo si intende *medium* nella più ampia concezione di estensione dell'esperienza dell'uomo, espressa da Marshall Mcluhan (1967). *Gli strumenti del comunicare*, Il Saggiatore, Milano, pp. 29-41.
2. Oltre che nuove competenze da acquisire, i mutamenti dei software di progettazione a volte richiedono importanti modifiche nell'approccio alla modellazione come testimoniato da McCullough, Malcom (2006). *20 years of scripted space*, «Architectural Design», vol. 76 n.4 pp. 12-15.
3. Per il caso italiano v. c.d. "Decreto BIM", D.M. 01 dicembre 2017 n.560, *Modalità e i tempi di progressiva introduzione dei metodi e degli strumenti elettronici di modellazione per l'edilizia e le infrastrutture.*
4. La distinzione dell'insegnamento del BIM come method e come technology è riportata da Kocaturk, Tuba & Kiviniemi, Arto (2013). *Challenges of Integrating BIM in Architectural Education.*
5. The American Institute of Architects (2020). *Firm Survey Report*, AIA, Washington, pp. 30, 98, 99, 100.
6. Zevi, Bruno (1973). *Il linguaggio moderno dell'architettura: guida al codice anticlassico*, Einaudi, Torino, p. 29.
7. Concezione più volte espressa da Luigi Moretti sulle colonne di Spazio, Moebius e nei risultati dell'IRMOU.
8. McLuhan, *op. cit.*, p. 30.
9. *Ivi*, pp. 51-57.

Riferimenti bibliografici

-Kocaturk, Tuba & Kiviniemi, Arto (2013). *Challenges of Integrating BIM in Architectural Education,* «Proceedings of the 31st eCAADe Conference »,, Stouffs, Rudi & Sariyildiz, Sevil (a cura di), eCAADe, Delft, pp. 465-473.
-McCullough, Malcom (2006). *20 years of scripted space*, «Architectural Design», vol. 76 n.4 pp. 12-15.
-McLuhan, Marshall (1967). *Gli strumenti del comunicare*, Il Saggiatore, Milano.
-Moretti, Luigi (1971). *Ricerca matematica in architettura e urbanistica*, «Moebius», a. IV n.1, pp. 30-53.
-Ratti, Carlo (2014). *Architettura open source: verso una progettazione aperta*, Einaudi, Torino.
-The American Institute of Architects (2020). *Firm Survey Report*, AIA, Washington.
-Zevi, Bruno (1973). I*l linguaggio moderno dell'architettura: guida al codice anticlassico*, Einaudi, Torino.

ART APP

Rivista di Architettura Arte e Cultura

Laura Cavalieri Manasse
Caporedattrice ART APP

Parole chiave: architettura, arte, cultura

Nata da un'idea dell'Architetto Edoardo Milesi, il semestrale *Art App* prende corpo nel 2009 all'interno di un gruppo di architetti, artisti e intellettuali convinti che l'architettura debba tornare a porre al centro della progettazione l'uomo, la sua vita, la sua cultura, i suoi conflitti, i suoi sogni.
ArtApp non ha voluto essere, e non lo è tuttora, una delle tante riviste di arte o di architettura, ma è un luogo d'incontro tra le varie discipline, una piattaforma culturale dove per cultura s'intende l'habitat nel quale l'uomo vive.
Il suo obiettivo è quello di accostare a un dialogo interdisciplinare anche un pubblico non specializzato tramite i temi trattati nella rivista, ed anche quello di creare occasioni d'incontro e dibattito, spettacoli ed eventi culturali che abbiano al centro la valorizzazione della creatività, lo scambio dei saperi e il dialogo tra culture, con particolare attenzione al mondo giovanile.
Ogni numero, ne sono usciti 22, declina nelle diverse arti un tema monografico intorno al quale ruotano articoli, foto e interviste che toccano tutti i vari aspetti della cultura: dall'architettura alla musica, dal teatro alla poesia, dalle arti plastiche alla psicanalisi ecc.
I temi vengono trattati con uno spirito narrativo e progettuale che dà grande spazio alle immagini e con un linguaggio accessibile a un pubblico il più vario possibile, per condividere emozioni che non sono d'élite, ma di tutti. Il particolare formato, 24,5 x 30 cm, e la veste grafica originale e raffinata ne fanno un oggetto da conservare.
ArtApp non è solo una rivista è anche partner di molti eventi culturali, di pubblicazioni e spettacoli. La redazione, composta da professionisti della comunicazione, si avvale di collaboratori esperti dei vari settori trattati – dall'arte all'architettura, dal teatro al cinema, alla moda – ed è supportata dalla consulenza di un comitato scientifico cui partecipano giornalisti, docenti e critici attivi sia in Italia che all'estero.

1.

Art App si rivolge agli architetti, agli artisti e intellettuali che vogliono trovare uno spazio di confronto, a studenti e appassionati d'arte ma anche a chiunque voglia curiosare o farsi coinvolgere da nuovi fermenti artistici e culturali per difendersi dagli appetiti condizionati o creati dai media e dalla cultura.
La rivista è integrata dal sito *web www.artapp.it*

Figura 1.
ArtApp. Copertina numero 21, 2019

Cittadini senza città

Pina (Giusi) Ciotoli
Università di Roma La Sapienza, Dipartimento di Architettura e progettazione DiAP

Parole chiave: spazio antropico, crisi, processi urbani

1.

2

La densità urbana è alla base della civiltà del XXI secolo, sia per quanto concerne le sue dinamiche relazionali che i suoi fenomeni socio-economici. La densità è stata la premessa e il motore responsabile della creazione di grandi hub commerciali e finanziari e, al contempo, l'incubatore di buona parte del pensiero anti-urbano degli ultimi 10 anni. Sulla crescita delle grandi città si è impostata, almeno fino alla prima decade di questo secolo, la crescente antitesi tra città e borgo che ha condotto, rispettivamente, all'iperdensità urbana e all'abbandono del territorio. Sebbene le avvisaglie di una crisi culturale, sono stati gli incubi della recessione economica e il fantasma della povertà diffusa a rendere improrogabile una riflessione sulla strutturazione antropica dei territori interni. Il fenomeno pandemico rischia così di catalizzare due tendenze attualmente allo stadio embrionale, innescando una parabola dalle incerte conseguenze: da una parte il venir meno dell'attrattiva urbana – con l'acuirsi dei suoi svantaggi – potrebbe suggerire un progressivo "abbandono" delle grandi città, dando vita ad un paesaggio simile a quello della tarda antichità (con il ritorno ai piccoli centri e la parcellizzazione dei grandi collettori contemporanei, dal sapere al potere); dall'altra le città potrebbero dover fare i conti con la necessità di arrestare i fenomeni di *sprawl* e promuovere una maggiore densificazione del perimetro urbano (e questo in ragione del fatto che la crisi ha dimostrato come i sobborghi periferici siano – di fatto – privi di servizi, palesando anche i limiti della "civiltà dell'auto"). Inoltre, la pandemia sta dimostrando come, alla base dell'emergenza, ci sia proprio un problema di spazi e che al di là del distanziamento sociale, che finirà così come è iniziato il contagio, sarà compito dell'architetto aiutare la collettività a superare la memoria del trauma vissuto. L'architetto dunque dovrebbe riprendere il suo "ruolo storico", ovvero quello di suggerire il modo in cui vivere organicamente lo spazio, altrimenti saremo tutti cittadini senza città.

Figura 1.
Suggestione.

Figura 2.
Periferia.

La disseminazione della ricerca di architettura come esperienza di progetto per la rigenerazione dei contesti minori

Emilia Corradi
Politecnico di Milano, Dipartimento di Architettura e Studi Urbani DAStU
Kevin Santus
Politecnico di Milano, Dipartimento di Architettura e Studi Urbani DAStU
Elena Scattolini
Politecnico di Milano, Dipartimento di Architettura e Studi Urbani DAStU

Parole chiave: disseminazione, aree interne, dialogica

1.

Figura 1.
Tavola rotonda per il confronto su temi di ricerca dei Territori fragili, tra stakeholders locali, ricercatori e studenti: Biennale Sessions | Territori fragili. Il rischio come occasione di cambiamento, a cura di Ilaria Valente, Emilia Corradi, Cassandra Cozza. 23 Novembre 2018, Tesa dei Soppalchi, Arsenale Venezia.

1. Complessità disseminative: la frammentazione telematica

Comunicare e documentare la ricerca, all'interno dei circuiti minori, pone in evidenza alcune problematiche rispetto alla capacità di sedimentazione e diffusione della conoscenza del progetto all'interno dei territori per cui esso è finalizzato, sottolineando ulteriormente le disuguaglianze territoriali presenti.
Se la comunicazione della ricerca sul progetto di architettura, sempre più veicolata attraverso strumenti digitali, appare chiara in contesti metropolitani, rendendola di facile accesso ad un pubblico ampio, questo diventa difficile nei contesti minori, a causa di problemi di varia natura.
In primo luogo, la disseminazione digitale si confronta con una frammentata rete telematica locale, osservabile anche nei dati presenti nel servizio informativo geografico dell''Autorità per le garanzie nelle comunicazioni, la cosiddetta "Broadband Map", dove è possibile riscontrare una diffusione fortemente eterogenea della connessione alla rete internet nel nostro Paese, in cui i contesti minori, spesso coincidenti con le aree interne, registrano una carenza di copertura digitale.
Ciò comporta una difficile divulgazione e sedimentazione dei progetti inseriti in piattaforme online e siti specifici, diminuendo la circolazione e la conoscenza di progetti e contributi alla ricerca.
Inoltre, il difficile accesso digitale, implica uno scarso effetto delle esperienze di architettura e di ricerca nei contesti minori, scontando un gap evidente in cui la diffusione e la circolazione del progetto non riescono quindi a configurarsi come prodotti culturali e identitari, capaci di interagire con i luoghi per i quali sono stati prodotti.

2

La ricaduta principale di questa difficile diffusione, e conseguente assimilazione, restituisce una condizione di fragilità individuata nella capacità di trasferire e comunicare prospettive progettuali e di ricerca.
Da ciò è chiaro come vi sia l'urgenza di costruire strategie disseminative capaci di inserirsi anche all'interno di questi contesti, sviluppando la capacità di "[...] guardare a queste parti del Paese a partire da una loro messa in relazione con il tutto"[1], dove la divulgazione del progetto e della ricerca d'architettura sia a sua volta una strategia progettuale di connessione e relazione.

2. La disseminazione come prospettiva di progetto

La posizione che si esprime nel presente contributo vuole quindi sottolineare l'importanza di un duplice canale di disseminazione: digitale e dialogico.
Proprio in quest'ottica, anche all'interno delle più recenti esperienze didattiche (Laboratori di Progettazione, workshop e seminari), gli studenti sono stati invitati ad una duplice riflessione. Da una parte diventa determinante considerare la rete delle telecomunicazioni come parte fondamentale del sistema di reti che armano i territori delle aree interne, mediante una mappatura della stessa, nella convinzione che questa possa avere importanti ripercussioni sul progetto di architettura in questi contesti. In secondo luogo, si riconosce l'importanza dei media e dei social network in relazione alla valorizzazione dei territori più fragili: la disseminazione, infatti, può e deve coinvolgere i canali di comunicazione dei social network.
In ultimo va considerata l'importanza di tali canali di comunicazione anche in relazione ad un coinvolgimento attivo degli abitanti di questi luoghi, secondo un approccio partecipativo di tipo bottom-up (es. attraverso sondaggi on-line diventa semplice indagare su istanze e necessità delle comunità locali).
A lato di questo, la disseminazione dialogica, diviene ulteriore strumento per interagire con le comunità locali, e quindi costruire una prospettiva di ricerca del progetto di architettura, capace di aumentare la resilienza di comunità, paesaggi e strutture insediative.

Il processo di disseminazione, alla luce di quanto esposto, diviene un mezzo tramite cui è possibile

Figura 2.
Incontro con la comunità locale: Workshop "Strategie di progetto per contesti fragili: la rete dei Borghi", Scuola Auic_Confcooperative Abruzzo, Responsabile scientifico: Emilia Corradi, Scuola AUIC, Politecnico di Milano.

incrementare una prospettiva di progetto rivolta alle aree interne.
Attraverso un processo di comunicazione digitale, infatti, è possibile incrementare la conoscenza di progetti di ricerca al di fuori di queste aree, il cui scopo è quindi una maggiore diffusione del tema e una più approfondita conoscenza delle possibilità progettuali all'interno delle stesse. Accanto ad una valorizzazione della comunicazione digitale si mantiene comunque fondamentale ed imprescindibile il canale della disseminazione dialogica, che richiama la necessità di un avvicinamento alla tradizione sociale, in cui l'incontro e il dialogo attivo con gli abitanti possa essere il mezzo dei ricercatori per comunicare una prospettiva di progetto.
In questo senso, il processo dialogico può inserirsi non solo come momento conseguente la ricerca, bensì mezzo di revisione del progetto stesso, come avvenuto nel caso del progetto di Marco Navarra per Giampilieri, dove "la necessità di dialogo con soggetti di formazione diversa ha portato alla revisione dei contenuti, individuando dizionari visivi e immaginari di riferimento appropriati"[2].
In questo contesto diviene allora importante comprendere le realtà minori entro le quali il progetto è chiamato ad operare, rimisurando lo stesso attraverso una dimensione partecipativa e di condivisione, relazionandosi con il senso dei luoghi[3], nella loro accezione temporale e spaziale, in sintonia con ritmi e comunità locali.
Il confronto dialogico intorno all'architettura richiede, quindi, la costruzione di una condivisione terminologica, ma soprattutto figurativa, per far sì che ci sia una reale comprensione reciproca.
In questa dimensione di ricerca si ritiene che "l'analogia" possa aiutare a costituire un telaio entro cui muovere ragionamenti del progetto di architettura, capaci di riconoscere i luoghi e le comunità che li esprimono.
Il lavoro di disseminazione del progetto di architettura assume la dimensione di un atto di condivisione partecipata, frutto di una negoziazione continua, che non allude all'indeterminatezza, ma ad un affinamento progressivo, mirato sempre di più a renderlo adeguato alle istanze che lo hanno generato.
Ne consegue che, la disseminazione dialogica, si configura necessaria al fine di intercettare una rete di interlocutori al di fuori dei circuiti

principali di comunicazione, al fine di generare una richiesta di progetto locale, attraverso la quale sia possibile sviluppare linee di ricerca applicabili e comunicabili in maniera diretta sul territorio.
Da ciò l'idea di disseminazione come parte del progetto stesso, momento necessario all'elaborazione di una rinnovata relazione locale, capace da un lato di far comprendere le potenzialità progettuali del luogo, dall'altra di aprire ad una richiesta della popolazione per nuove prospettive di sviluppo.
La disseminazione dialogica come elemento integrante del progetto di architettura in contesti minori sottolinea non solo la sua importanza per questi territori, così come la sua comunicazione, ma anche la valenza sociale da esprimere attraverso un processo educativo all'osservazione critica, di cui necessariamente bisogna farsi carico. Un carico che deve diventare una domanda di ricerca, capace di veicolare risposte specifiche, di migliorare la percezione dell'architettura come strumento di interazione, di valorizzazione e di veicolazione non più "monodirezionale"[4], ma che restituisca in forma comprensibile la complessità del progetto di architettura, lo ponga all'interno di un processo identitario, rispetto al quale ognuno può attivare lo scambio necessario per appropriarsi dei suoi contenuti e a sua volta lo veicoli come parte del proprio mondo. Significa orientare lo sguardo non solo in direzioni che "tengano conto dello sfinimento della modernità"[5], ma significa raccontare, condividere, comunicare lo sguardo affinché diventi continuità e dialogicamente un'opportunità di scelta etica del progetto e delle azioni che lo sottendono.

Note

1. De Rossi, Antonio (2018). *Riabitare l'Italia*, Donzelli, Roma, p. 6.
2. Navarra, Marco, Adamo, Liliana (a cura di) (2019). *Terre Fragili*, Lettera Ventidue, Siracusa, p. 117.
3. Teti, Vito, (2004). *Il senso dei luoghi. Memoria e storia dei paesi abbandonati*, Donzelli, Roma
4. Cherchis, Pier Francesco, Lecis, Marco, (2016) *Progetto pratica dialogica. Raccontare le culture plurali dell'architettura*, Libria, Melfi, p. 16.
5. Arminio, Franco, (2013). *Geografia commossa dell'Italia interna*, Bruno Mondadori Editore, Milano, p. 21.

Riferimenti bibliografici

-Arminio, Franco, (2013). *Geografia commossa dell'Italia interna*, Bruno Mondadori Editore, Milano.
-Bauman, Zygmunt, (2017). *Retrotopia*, Laterza, Bari-Roma,
-Cherchis, Pier Francesco, Lecis, Marco, (2016) *Progetto pratica dialogica. Raccontare le culture plurali dell'architettura*, Libria, Melfi.
-Cucinella, Mario, (a cura di) (2018). *Arcipelago Italia. Progetti per il futuro dei territori interni del Paese*, Quodlibet, Macerata.
-De Rossi, Antonio (2018). *Riabitare l'Italia*, Donzelli, Roma
-Heidegger, Martin (1959). *In cammino verso il Linguaggio*, Mursia, Milano.
-Navarra, Marco, Adamo, Liliana (a cura di) (2019). *Terre Fragili*, Lettera Ventidue, Siracusa.
-Teti, Vito, (2004). *Il senso dei luoghi. Memoria e storia dei paesi abbandonati*, Donzelli, Roma

Post over-tourism e la fine dell'effetto Bilbao

Marco Falsetti
Università di Roma La Sapienza, Dipartimento di Architettura e Progetto DiAP

Parole chiave: *over-tourism*, gentrificazione, effetto Bilbao

1.

Figura 1.
Immagine di Venezia affollata da turisti .

L'attuale pandemia in corso sembra aver momentaneamente messo in ombra minacce solo in apparenza meno distruttive, ma ugualmente insidiose, come l'*over-tourism*, un fenomeno dai numeri insostenibili che stava letteralmente divorando i centri storici. A fronte dell'incapacità normativa a disciplinare le masse umane che, in misura crescente (complice la compagine di strutture ricettive più o meno deregolamentate) assediavano i centri storici, questi ultimi sono stati confinati all'interno di una condizione passiva, inadatti a fronteggiare le sfide del presente o adattarsi in maniera resiliente. Il Covid sembra aver ribaltato la prospettiva dei flussi ma non quella dei processi che paiono condurre univocamente verso una inevitabile crisi dei modelli di gestione delle città turistiche.La distruzione di interi tasselli urbani può avvenire, infatti, anche tramite un lento processo di azzeramento di valori culturali, condizione attualmente vissuta dai centri storici di molte città italiane. Il tessuto storicizzato subisce da circa cinquant'anni mutazioni sostanziali nella morfologia e finanche nelle attività che, nel corso dei secoli, si sono sedimentate al suo interno.
I servizi, la produttività e persino la funzione residenziale è stata quasi completamente sostituita dalla massiccia presenza dei turisti e dal corollario di negozi e occupazioni sorti per soddisfarne i bisogni. Ora che questo modello sta entrando in una crisi profonda (con la chiusura di alberghi, grandi franchising, b&b) la pausa impostaci dal Covid potrebbe offrirci l'occasione di ripensare il ruolo dei centri storici, impostandone la rinascita sulla base di un criterio tendente a riattivarne i cicli vitali, come hanno, sostanzialmente, cominciato a fare alcune città del Nord Europa, limitando il numero e la tipologia di attività nei centri storici ad alto impatto turistico. È forse giunto il momento per lasciarci dietro gli odiosi slogan pubblicitari dell'"effetto Bilbao" o del modello Barcellona (che ormai scontentano tutti e che sono diventati sinonimi di trend negativi) e di volgere lo sguardo verso una nuova stagione.

POLITO Studio

Progettare l'internazionalizzazione della pratica di architettura fra università e ordine professionale

Michele Bonino
Politecnico di Torino, Dipartimento di Architettura e Design
Valeria Federighi
Politecnico di Torino, Dipartimento di Architettura e Design
Camilla Forina
Politecnico di Torino, Dipartimento di Architettura e Design
Lidia Preti
Politecnico di Torino, Dipartimento di Architettura e Design

Parole chiave: internazionalizzazione, ordine professionale, comunità di pratiche

1, Introduzione

Il panorama della pratica professionale di architettura in Italia è ben restituito, attraverso una comparazione con gli altri paesi europei, dall Architects' Council of Europe: la richiesta di servizi di progettazione in Italia è la seconda più bassa d'Europa mentre il numero degli architetti è il più alto, con 160.000 architetti totali[1] - contro i 30.000 francesi o i 56.000 spagnoli, per esempio. Gli studi di architettura italiani sono mediamente piccoli o comunque strutturati secondo partite iva individuali - meno di 350 studi superano i 10 dipendenti, e più di 32.000 professionisti lavorano da soli. Gli studi appaiono lenti a rinnovare la propria pratica, con un allarmante 28% di architetti che dichiarano di non essere a conoscenza delle tecnologie BIM e solo il 15% che dichiara di averle usate. I professionisti sono legati a un mercato fatto di clienti individuali (60% delle commesse) nel settore residenziale privato (54%), mentre il 92% dichiara di non aver mai partecipato a un concorso di progettazione.
La situazione interna del mercato fa sì che i professionisti italiani investano sui mercati internazionali - il 5% del *turnover* totale è su mercati esteri, europei o extraeuropei, contro il 4% di media europea: lo stesso avviene in altri paesi il cui mercato immobiliare appare in sofferenza, come Romania con il 6% o Portogallo con il 13%.
Alcuni mercati internazionali in forte crescita, tuttavia, si configurano come difficilmente penetrabili da una costellazione di studi professionali di piccole dimensioni e non specializzati, o non particolarmente abituati a cimentarsi in procedimenti di gara. Un esempio

1

Figura 1.
Sede di Archiunion e Fab Union a Shanghai.
Crediti: Samuele Pellecchia

di mercato ricco di opportunità ma difficilmente penetrabile se non in seguito a dispendi di energie e tempo è senz'altro quello cinese. Diversamente da quello italiano, il mercato cinese è in crescita continua ma con un numero di architetti professionisti in possesso delle necessarie licenze molto basso: solo 27.252 nel 2018[2].
Al contrario degli studi professionali, le università possono contare su strutture multidisciplinari e con una predisposizione all'internazionalizzazione. Per esempio, a dicembre 2020 atenei e centri di ricerca italiani avevano stipulato un totale di 941 accordi con università cinesi (a fronte di 556 nel 2016, con un incremento del 69% in 4 anni)[3]. Il Politecnico di Torino, in particolare, ha costruito in vent'anni una fitta rete di partenariati internazionali, in aree ricche di opportunità architettoniche come Cina e America Latina. In Cina, in particolare, le università che collaborano con il Politecnico sono tutte dotate di grandi istituti di progettazione, spesso alla ricerca di collaborazioni internazionali su progetti di trasformazione reali.
In questo panorama di riferimento, il progetto Polito Studio si inserisce all'interno del primo accordo fra Politecnico di Torino e Ordine degli Architetti di Torino, e definisce una collaborazione fra le due istituzioni a supporto dell'internazionalizzazione delle pratiche di architettura. In particolare, attraverso attività di formazione e di accompagnamento al mercato, si propone di aprire possibilità di collaborazione a cavallo fra accademia e professione su occasioni di progetto reali, come concorsi di progettazione e bandi di gara.

2. Il rapporto fra accademia e professione: alcuni casi di riferimento

Il rapporto fra la pratica professionale e le scuole di architettura segue declinazioni geografiche che fanno riferimento a sistemi culturali e normativo-istituzionali specifici: nel panorama italiano, alla crisi del settore edilizio si accompagna una crescente separazione tra insegnamento, ricerca e professione. Polito Studio si inserisce in questo quadro, nel tentativo di tirarne alcuni fili e alterarne il funzionamento a partire dall'osservazione di contesti in cui già esiste una collaborazione stretta e articolata tra istituzioni professionali e universitarie. Tra questi, la Cina è particolarmente rappresentativa e offre diversi

spunti di osservazione: primo tra tutti i *Design Institute* universitari, una rete di aziende pubbliche connesse ai migliori atenei del paese, ma anche casi puntuali e sperimentali sviluppati da singoli docenti che collocano le loro attività a cavallo tra quelle proprie di un gruppo di ricerca e la pratica condotta in uno studio privato.
I *Design Institute*, sviluppatisi in risposta alla nazionalizzazione e burocratizzazione della pratica architettonica voluta da Mao, sono centri di progettazione che riuniscono fino a un migliaio di progettisti: ingegneri, architetti ma anche paesaggisti e tecnici con varie competenze. Nell'ambito dell'architettura, nati come costola delle prime facoltà a partire dagli anni '50, i *Design Institute* sono i principali attori del radicale processo di industrializzazione e urbanizzazione della Cina contemporanea[4]. L'obiettivo centrale della loro attività è quello di sviluppare ricerche accademiche applicate, contribuendo allo stesso tempo alla formazione di professionisti qualificati. Il metodo adottato si basa su un sistema simile a quello proposto negli ospedali universitari, in cui studenti e dottorandi hanno la possibilità di incrementare le proprie competenze tecniche e teoriche lavorando attivamente su progetti concreti sotto la supervisione di docenti e ricercatori strutturati. Ad oggi sono presenti nel mercato professionale cinese oltre 200 *Design Institute* universitari[5] che riescono a mantenere alta la propria competitività proprio grazie alle *expertise* connesse alla possibilità di testare nella pratica progettuale conoscenze tecniche ottenute dalle ricerche condotte. Questo progressivo consolidamento dei *Design Institute* ha permesso, quindi, a singoli docenti e centri di ricerca di potenziare specifiche competenze; a questo contesto già ben strutturato si è inoltre aggiunto, negli ultimi anni, un progressivo distacco di alcuni studiosi in cerca di una più approfondita connotazione del proprio campo di indagine tecnico-progettuale attraverso la sperimentazione di nuove modalità di collaborazione con l'Università.
Un esempio è senz'altro Philip Yuan, docente alla Tongji University di Shanghai, e titolare del centro di ricerca FabUnion e dello studio professionale ArchiUnion. Archi- e FabUnion sono due strutture complementari, entrambe dedicate alla sperimentazione nel campo della

fabbricazione robotica in architettura: in un caso, attraverso la sperimentazione applicata sul mercato delle costruzioni; nel secondo caso, attraverso la ricerca scientifica e la costruzione di una rete internazionale di ricerca che si appoggia a selezionati centri accademici, istituzioni e studi professionali. Per Yuan, i due bracci armati Fab e Archi-Union mettono in pratica la definizione latouriana di "laboratorio", composto da *atelier, bureau e academia*[6], con sede all'interno dello stesso edificio che ne mette in scena i presupposti - nell'ufficio che ospita 60 dipendenti circa, nello showroom dedicato all'esposizione dei lavori degli studenti di Tongji, e nello hangar che ospita due bracci robotici a 7 gradi di libertà - e gli effetti - nella facciata esterna e nel padiglione, realizzati attraverso tecnologie di fabbricazione robotica -. Diverso il caso dello studio di Shenzhen Future Plus Academy, fondato da Huang Weiwen e Jennifer Chen. In questo caso l'affiliazione più innovativa dello studio non è da riportare ad una specifica istituzione accademica - per quanto entrambi i titolari collaborino con diverse università - ma piuttosto ad agenzie municipali che si occupano di trasformazione urbana. Dopo aver fatto a lungo parte del Design Center di Shenzhen, e aver ricoperto la carica di presidente della *Bi-City Biennale of Urbanism/ Architecture*, Huang gestisce oggi una rete di formazione continua dedicata specificatamente ai dipendenti pubblici del settore urbanistico il cui obiettivo è quello di colmare un divario evidente tra l'innovazione portata avanti nel settore privato e accademico e la macchina burocratica a lento rinnovamento del settore pubblico. L'attività di formazione portata avanti da Future Plus Academy è dedicata ai dipendenti degli uffici distrettuali, con l'obiettivo di una capillare innovazione delle istituzioni pubbliche che gestiscono la gran parte dei progetti di trasformazione in atto nella città. Come progetto pilota è stato scelto il distretto di Longhua a Shenzhen, in cui l'amministrazione locale sta sviluppando interventi a diverse scale concentrati in un'area che comprende oltre 300 villaggi urbani.

3. Proposta qualitativa: innovazione nella pratica

Questi tre esempi, nella loro diversità e a rappresentanza di una varietà di modalità di collaborazione tra studi professionali e istituzioni universitarie, mostrano un panorama flessibile di

sovrapposizioni e scambi.
Il progetto Polito Studio ambisce a una progressiva riorganizzazione di un assetto istituzionale rigido, a favore di una maggiore sovrapposizione fra attività accademica e attività professionale e attraverso la sperimentazione di una comunità di pratiche che permetta di beneficiare di entrambe le sfere istituzionali: la flessibilità internazionale delle istituzioni accademiche, ma anche la loro interdisciplinarietà e dimensione, e la riconosciuta qualità ed esperienza degli studi professionali.
Da una parte, questo permette di sfruttare potenziali di innovazione legati al tipo di struttura di riferimento, attraverso una commistione diretta di competenze diverse: la "comunità delle pratiche" torinesi, per esempio, composta da pratiche afferenti alla sfera accademica e altre afferenti alla sfera professionale, le cui potenzialità di innovazione sono complementari e diversificate[7].
Dall'altra, la dimensione di apertura geografica permette di costruire sovrapposizioni variabili fra diverse comunità delle pratiche, componendo "costellazioni di pratiche"[8] ampie, all'interno delle quali le collaborazioni si fanno più flessibili e brevi, e dove si aprono spazi di innovazione incrementali.
Evidentemente, il mercato cinese si configura come un contesto privilegiato - per motivi di potenzialità – che però non è facilmente conoscibile a priori. Questi tentativi, pertanto, vengono necessariamente effettuati attraverso forme successive di "messa in pratica"[9] che permettano di definire, in corsa piuttosto che preventivamente, obiettivi, strumenti e azioni.

Note
1. Fonte: Architects Council of Europe, 2018
2. Fonte: Ministry of Housing and Urban-Rural Development of the People's Republic of China, 2018.
3. Fonte: Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale, 2020. *Memoria e storia dei paesi abbandonati*, Donzelli, Roma
4. Ding, Guanghui, Xue, Charlie (2019). *Mediating production, teaching, and research: The role of university-run design institutes in Chinese architectural practice*. Architectural Research Quarterly, 23(1): 73-86.
5. Xu, Tianji, Smith, N. J., Bower, D. A., Chew, A. S. (2004). *Development Strategies for Chinese Design Institutes*. Journal Of Management In Engineering, 20: 62-69.
6. Yuan, P. F., Chai, H., Zhu, W. (2019). *Experimental Construction Community*. Time+Architecture, 6: 6-13.
7. Amin, Ash, Roberts, Joanne. (2008). *Knowing in action: beyond communities of practice*. Research Policy, 37: 353-369.
8. Faulconbridge, James Faulconbridge (2010). *Global Architects: learning and innovation through communities and constellations of practice*. Environment and Planning A, 42(12): 2842-2858.
9. Barbera, Filippo, Parisi, Tania. (2019). Innovatori Sociali. *La sindrome di Prometeo nell'Italia che cambia*. Bologna, il Mulino.

Riferimenti bibliografici

-Amin, Ash, Roberts, Joanne. (2008). *Knowing in action: beyond communities of practice*. Research Policy, 37: 353-369.
-Barbera, Filippo, Parisi, Tania. (2019). Innovatori Sociali. *La sindrome di Prometeo nell'Italia che cambia*. Bologna, il Mulino.
-Ding, Guanghui, Xue, Charlie (2019). *Mediating production, teaching, and research: The role of university-run design institutes in Chinese architectural practice*. Architectural Research Quarterly, 23(1): 73-86.
-Faulconbridge, James Faulconbridge (2010). *Global Architects: learning and innovation through communities and constellations of practice*. Environment and Planning A, 42(12): 2842-2858.
-Santi, Ettore (2016). *Il 'dispositivo' dell' architettura sperimentale cinese. Identità e soft power nell'era del sogno cinese*. Territorio, 76: 131-140.
-Xu, Tianji, Smith, N. J., Bower, D. A., Chew, A. S. (2004). *Development Strategies for Chinese Design Institutes*. Journal Of Management In Engineering, 20: 62-69.
-Yuan, P. F., Chai, H., Zhu, W. (2019). *Experimental Construction Community*. Time+Architecture, 6: 6-13.

Uno sguardo sul territorio

Mariagrazia Leonardi
Università di Catania, Dipartimento di Agricoltura, Alimentazione e Ambiente Di3A

Parole chiave: centro storico, paesaggio urbano, valorizzazione

1

2

3

Figura 1.
Piano Paesaggistico della Provincia di Catania. Stralcio della tavola del Sistema storico e culturale.
Figura 2.
Acireale e il Cono vulcanico etneo.
Figura 3.
Piano Paesaggistico della Provincia di Catania. Perimetrazione del centro storico di Acireale. Stralcio della tavola dei Centri storici.

L'intervento proposto intende riflettere, a partire da un'esperienza svolta nell'ambito di studi scientifici condotti in passato come assegnista di ricerca e finalizzati alle analisi delle componenti antiche dei paesaggi antropici per la redazione del piano paesaggistico della provincia di Catania (convenzione Soprintendenza BB. CC. AA. – DICAR, Università di Catania), sugli esiti di Terza missione che una adeguata comunicazione dei prodotti di ricerca possa sortire sulle amministrazioni che governano e tutelano i nostri territori e centri urbani (figg. 1, 3). La L.R. 13 del 2015 Regione Sicilia sui centri storici ha concesso alle amministrazioni e ai rispettivi uffici tecnici di classificare ogni singola unità edilizia, anche di centri antichi, dal punto di vista tipologico, consentendo anche a chi non abbia condotto studi specifici in materia di dare giudizi sulla qualità o "non qualità" architettonica, con conseguenti ipotetiche cancellazioni per demolizione e ricostruzione di centri antichi che costituiscono importanti testimonianze delle origini e della storia dei luoghi (figg. 4,5). Centri che non vanno assolutamente imbalsamati ma che, con opportuni e qualificati interventi di architettura, potrebbero essere preservati e valorizzati. Webinar, corsi di formazione e pubblicazione degli esiti didattici e scientifici e delle metodologie applicate su riviste possono contribuire a migliorare le strategie e le azioni di gestione amministrativa nell'obiettivo di valorizzare e tutelare intere porzioni di paesaggio e luoghi della memoria.

4

5

Figura 4.
Scorcio dell'antico Quartiere del Suffragio.
Figura 5.
Acireale e i suoi quartieri nel secolo XVII.

Riferimenti bibliografici
-Atripaldi, Anna Maria (2010) *Le forme del paesaggio. Dall'Etna agli Iblei*, Anabiblo, Roma
-Boscarino, Salvatore (1997). *Sicilia barocca. Architettura e città 1670-1760*, Officina Edizioni, Roma
-Caniggia, Gianfranco, Maffei, Gianluigi (1995). *Lettura dell'edilizia di base*, Marsilio, Venezia
-Caniggia, Gianfranco (1997). *Ragionamenti di tipologia*, Alinea, Firenze
-Corsaro, Emilio (2011). *Ricerca universitaria e pubblica amministrazione: "istituzioni capacitanti" per una nuova architettura*, in Borrelli, M. (a cura di) , Fare e insegnare architettura in Italia, Forum del Coordinamento Nazionale dei Docenti di Progettazione Architettonica ICAR 14-15-16, Clean Edizioni, Napoli
-Gravagno, Maria Concetta, Scaccianoce, Aldo (2004). *Imago urbis Acireale tra architettura e scenografia*, Accademia di Scienze degli Zelanti e dei Dafnici, Galatea Editrice, Acireale
-Leonardi, Mariagrazia (2012). *Il progetto della memoria*, Gangemi, Roma
-Sciuto, Gaetano, Spina, Rosangela (2014). *Acireale. Evoluzione urbana e tipi edilizi*, «Agorà», vol. n. 48 pp.22-29

Cultura architettonica e nuovi pubblici

Chiara Lucchini
Politecnico di Torino, Dipartimento Interateneo di Scienze, Progetto e Politiche del Territorio DIST

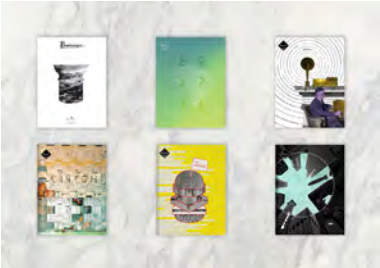
Parole chiave: comunicazione pubblica, agenzie urbane, cultura architettonica

La costruzione di forme di divulgazione culturale che sappiano portare i temi urbani a un pubblico più ampio e meno "specialista" è alla base delle attività di organizzazioni come i centri per l'architettura e gli urban center. Seppur con molte specificità locali, molte differenze e molti elementi di criticità che vanno evidenziati, questo tipo di organizzazioni si trovano oggi in numerosi contesti internazionali e con esiti alterni operano per aprire, facilitare e strutturare il dialogo con tutti gli attori coinvolti nei processi di trasformazione della città. Con effetti diretti e indiretti, agiscono anche come luoghi di diffusione della cultura architettonica tramite l'apertura di un confronto con la società civile, le autorità pubbliche, il mondo ampio e sfaccettato del privato, il terzo settore, il no profit e più in generale i cittadini e a tutti coloro che della città, dei suoi edifici e dei suoi spazi fanno esperienza quotidiana.
Pur trattandosi di organizzazioni che si collocano spesso apertamente al di fuori del mondo accademico (per modelli di business, obiettivi, ruoli, competenze, ecc.), molti e serrati sono i rapporti di alimentazione e scambio reciproco che intrattengono con la produzione scientifica - riportandone ad esempio gli esiti a contesti pratici e operativi, o svolgendo un lavoro importante di traduzione e trasmissione delle conoscenze, delle istanze e delle proposte che proprio dalla ricerca in campo progettuale provengono. Questo contributo si propone di indagare come cultura urbana e architettonica, dimensione fisica e spaziale dei fenomeni urbani e patrimonio culturale tangibile, possano giocare un ruolo più trasversale nel discorso pubblico sulla città, offrendosi come campo (assai poco battuto, soprattutto in Italia) attorno al quale provare ad immaginare in maniera critica e costruttiva nuove forme di contaminazione tra produzione scientifica, comunicazione pubblica, generazione di nuovi valori condivisi.

Progetto dei *little magazine*

Luigi Mandraccio
Università degli Studi di Genova, Dipartimento di Architettura e Design

Parole chiave: *little magazine*, sperimentare, indipendente



1.

2.

3.

Figura 1.
Bookazine Burrasca, 2014-2017.

Figura 2.
Mostra little magazine, seminario Clip Stamp Upload 2015, Museo di Sant'Agostino, Genova. Foto di Gian Luca Porcile.

Figura 3.
CSU in Motion, Unfolding Pavilion, Venezia. Foto di Davide Tommaso Ferrando.

«We have to be smarter at showing the value and potential of design to non-designers. We have to communicate the potential of addressing things in a comprehensive, analytical, ambitious, and optimistic way»[1].

Nonostante l'estrema sintesi, i principi per una nuova e più efficace strategia comunicativa che rappresenti il portato delle culture del progetto verso la società sono molto chiari, anche in chiave metodologica. La trasmissione di questo sapere va poi configurata operativamente, calibrandola secondo le numerose variabili che possono entrare in gioco.
Prepararsi per questo compito significa anche ragionare sulle forme di comunicazione all'interno della disciplina, poiché da lì possono emergere modelli e soluzioni da mettere in campo anche in un contesto più ampio. I *little magazine* sono uno dei casi più interessanti: «se inizialmente l'appellativo era riferibile soprattutto al formato e ad un circuito limitato di influenza, spesso frutto di un'editoria indipendente, di nicchia o non commerciale, con il passare del tempo ha finito per denotare alcuni caratteri che rendono tali riviste particolarmente interessanti per la ricerca di architettura come l'impulso alla sperimentazione, la tendenza (o meglio la tendenziosità) del *board* editoriale nell'indirizzare il pensiero e nella volontà di solcare nuove strade di ricerca, il dar voce a linguaggi disciplinari nuovi, meno comuni, avanguardistici. Una sorta di laboratorio sperimentale delle idee»[2]. Queste potenzialità sono emerse con forza nel periodo delle neoavanguardie degli anni Sessanta e Settanta, quando i little magazine contribuirono a rappresentare il «notevole sforzo di *interpretazione del reale*» e anche la «ricaduta effettiva sull'universo della produzione architettonica: e non soltanto sotto forma di citazione di un'estetica e di un gusto oggi o in altri momenti suscettibile di ritornare "alla moda"»[3]. È stata Beatriz Colomina a

riconoscere il valore specifico dei *little magazine*, riscoprendoli con *Clip, Stamp, Fold* e rilanciando il fenomeno. Il loro impatto si può riassumere, in chiave fondativa, su questa osservazione: «These publications were not simply representing architecture but were sites of architectural production in their own right, challenging building as the primary locus of experimentation and debate»[4].

Il ritorno dei *little magazine*, con un nuovo ruolo dato dal fatto che «in the postmodern era the relationship between media and architecture extended beyond publicity and circulation and became intrinsic»[5], avviene a prescindere dal contesto culturale. Tuttavia, alcuni fattori possono contribuire. A Genova, ad esempio, l'esperienza di Marcatré[6] si avverte ben oltre la sua conclusione, così come è latente una certa vivacità in ambito artistico, letterario ed editoriale, ma tutta genovese – "intima" potremmo dire. Lì sono nate, negli ultimi quindici anni, due iniziative editoriali di architettura: PdA (2003) e Burrasca (2013)[7]. Prendendo parte a quest'ultima, ho avuto l'occasione di avvicinarmi in prima persona a questo fenomeno, facendone poi oggetto di una riflessione più ampia all'interno del gruppo di ricercatori del Dipartimento Architettura e Design dell'Università di Genova che fa capo alla Prof. Arch. Carmen Andriani.

La cultura architettonica si struttura sempre di più sul modello delle "nicchie" – comunità che condividono certi presupposti, metodi, risultati. In questo contesto c'è chi, come ad esempio San Rocco, tenta di delineare una posizione definita, di stabilire cosa sia l'architettura e come inquadri temi specifici. Parallelamente c'è l'azione dei grandi database online che accumulano informazioni. «Lo scopo di Burrasca, rispetto a queste realtà, è stato la definizione di una piattaforma di discussione, piuttosto che una semplice raccolta. In altre parole, invece di definire cosa sia l'architettura, Burrasca ha chiesto: l'architettura è solo questo? [...] Allo stesso tempo, diversi magazine importanti, come Log o PROJECT, lavorano già mescolando punti di vista diversi per costruire un dibattito. Da un lato, Burrasca vuole mettersi in continuità con quelle esperienze, mentre dall'altro cerca di aggiungere un elemento pop e popolare al discorso, anche per discutere l'autorevolezza della disciplina.»[8]. Il dibattito è un momento fondamentale di definizione e di affermazione delle

Note

1. Gil, Iker (2012). *Learn To Communicate*, «MAS Context», 14, p. 4.
2. Amistadi, Lamberto, Prandi Enrico (2018). *FA(little)Magazine e le "piccole riviste" di architettura del XX secolo,* in «Festival dell'Architettura Magazine», n. 43, pp. 9-16.
3. Biraghi, Marco (2008). *Storia dell'architettura contemporanea II 1945-2008*, Giulio Einaudi Editore, Torino, pp.184-185.
4. Colomina, Beatriz e Buckley, Craig, eds. (2010). *Clip/Stamp/Fold: The Radical Architecture of Little Magazine 196X to 197X*, Actar, Barcellona, p. 8.
5. Patteeuw, Véronique e Szacka, Léa-Catherine (2020). *Postmodern Architecture and the Media: An Introduction*, in *Mediated Messages: Periodicals, Exhibitions and the Shaping of Postmodern Architecture*, Patteeuw, Véronique e Szacka, Léa-Catherine (a cura di), Bloomsbury Visual Arts, Londra, p. 2.
6. Profilo sintetico di Marcatré in Dellapiana, Elena (2018). *"Architettura e/o Rivoluzione" up at the Castle. A Self-Convened Conference in Turin (April, 25-27, 1969)*, «Histories of PostWar Architecture», vol. 1, n. 2
7. Un bilancio delle due fasi si trova in Lavarello, Antonio (2017). *Dieci anni dopo. PdA vs Burrasca,* in *CSU. Editoria Indipendente di Architettura nei Seminari Clip Stamp Upload*, Mandraccio, Luigi e Porcile, Gian Luca. (a cura di), Burrasca, Genova, pp. 112-121.
8. Anselmo, Andrea, e Mandraccio, Luigi, e Pala, Giacomo, e Scarzo, Greta (2017). *The Shape of Platform: On the Production of Architectural Knowledge Today*, in *COCA17 MediAcciones. Actas I Congreso Internacional en Comunicación Arquitectónica*. Madrid 17-19 maggio 2017, p. 395.
9. A partire da William James e John Dewey (Lasch, Christopher (2017). *La rivolta delle élite: Il tradimento della democrazia*, Neri Pozza Editore, Vicenza (1995, *The Revolt of the Elites and the Betrayal of Democracy*, W.W. Norton & Company, New York), p.132.
10. Il collettivo nasce nell'ambito del Dipartimento Architettura e Design dell'Università degli Studi di Genova e cura una collana per la Genova University Press. Maggiori informazioni: https://www.facebook.com/ICAR65-1424713954445801.
11. Cura e organizzazione di Luigi Mandraccio e Gian Luca Porcile; testimonianze in Mandraccio, Luigi e Porcile, Gian Luca, eds. (2017). *CSU. Editoria Indipendente di Architettura nei Seminari Clip Stamp Upload*, Burrasca, Genova.
12. *CSU in Motion* è stato curato da Fabio Cappello, Rossella Ferorelli, Luigi Mandraccio e Gian Luca Porcile. Si è svolto il 27 maggio 2018 all'interno dell'Unfolding

singole posizioni[9]. Il suo valore consiste nel mettere in comune, stabilendo di fatto un'esperienza collettiva.
Il contatto con altre iniziative di questo genere è stato fondamentale. Burrasca e ICAR65[10] hanno realizzato, attraverso seminari ed eventi[11], una sorta di forum – ovviamente informale – dei *little magazine* d'architettura italiani, verificando nel concreto la ricchezza della discussione e della conoscenza collettiva. Il culmine è stato *CSU in Motion*[12], quando insieme a giovani editori/autori indipendenti abbiamo potuto confrontarci con Beatriz Colomina, chiudendo in qualche modo il cerchio.
Roberto Calasso chiarisce «l'idea della casa editrice come forma, come luogo di alta singolarità che avrebbe accolto opere reciprocamente congeniali, anche se a prima vista divergenti o addirittura opposte, e le avrebbe rese pubbliche perseguendo un certo stile precisamente delineato e ben distinto da ogni altro»[13]. Questo "dare forma" è uno degli obiettivi che più comunemente si danno i little magazine: progettare forme che ne leghino molteplici altre, sempre come processo aperto. È un principio trasversale nel campo del progetto: «linking, or disclosing linkage, are invariant activities in making collective form out of either discrete or associate elements»[14].
Nel loro insieme, i little magazine possono rappresentare una grande ricchezza per l'architettura, sia in termini di dibattito interno che, cogliendone il peculiare carattere sperimentale, anche rispetto alla possibilità di coinvolgere un pubblico diverso e più ampio. Nuovi progetti.

Pavilion, evento collaterale alla vernice della XVI Biennale di Venezia.
13. Calasso, Roberto (2013). *L'impronta dell'editore*, Adelphi, Milano, p. 139.
14. Maki, Fumihiko (1964). *Investigations in Collective Form*, Washington University School of Architecture, St. Louis, p. 27.

Riferimenti bibliografici

-Amistadi, Lamberto, Prandi Enrico (2018). *FA(little)Magazine e le "piccole riviste" di architettura del XX secolo,* in «Festival dell'Architettura Magazine», n. 43, pp. 9-16.
-Anselmo, Andrea, e Mandraccio, Luigi, e Pala, Giacomo, e Scarzo, Greta (2017). *The Shape of Platform: On the Production of Architectural Knowledge Today*, in *COCA17 MediAcciones. Actas I Congreso Internacional en Comunicación Arquitectónica*. Madrid 17-19 maggio 2017. Pp. 390-399.
-Biraghi, Marco (2008). *Storia dell'architettura contemporanea II 1945-2008*, Giulio Einaudi Editore, Torino.
-Calasso, Roberto (2013). *L'impronta dell'editore*, Adelphi, Milano.
-Colomina, Beatriz e Buckley, Craig, eds. (2010). *Clip/Stamp/Fold: The Radical Architecture of Little Magazine 196X to 197X*, Actar, Barcellona.
-Dellapiana, Elena (2018). *"Architettura e/o Rivoluzione" up at the Castle. A Self-Convened Conference in Turin (April, 25-27, 1969)*, «Histories of PostWar Architecture», vol. 1, n. 2. https://doi.org/10.6092/issn.2611-0075/7888.
-Gil, Iker (2012). *Learn To Communicate*, «MAS Context», 14, 4-5.
-Lasch, Christopher (2017). *La rivolta delle élite: Il tradimento della democrazia*, Neri Pozza Editore, Vicenza (1995, *The Revolt of the Elites and the Betrayal of Democracy*, W.W. Norton & Company, New York).
-Lavarello, Antonio (2017). *Dieci anni dopo. PdA vs Burrasca,* in *CSU. Editoria Indipendente di Architettura nei Seminari Clip Stamp Upload*, Mandraccio, Luigi e Porcile, Gian Luca. (a cura di), Burrasca, Genova, pp. 112-121.
-Maki, Fumihiko (1964). *Investigations in Collective Form*, Washington University School of Architecture, St. Louis.
-Mandraccio, Luigi e Porcile, Gian Luca, eds. (2017). *CSU. Editoria Indipendente di Architettura nei Seminari Clip Stamp Upload*, Burrasca, Genova.
-Patteeuw, Véronique e Szacka, Léa-Catherine (2020). *Postmodern Architecture and the Media: An Introduction*, in *Mediated Messages: Periodicals, Exhibitions and the Shaping of Postmodern Architecture*, Patteeuw, Véronique e Szacka, Léa-Catherine (a cura di), Bloomsbury Visual Arts, Londra, pp. 1-21.

Narrazione e trasmissione del progetto contemporaneo

Umberto Minuta
Università di Parma, Dipartimento di Ingegneria e Architettura

Parole chiave: memoria, narrazione e trasmissibilità

In *Costruire è Abitare* pensando Giovanni Vattimo sostiene la attività ermeneutica dell' architettura, che ha la propria condizione nella riflessione sull'abitare, intercettando le aspettative di una comunità che riguarda le esigenze primarie del conforto dell'uomo. Dalla piazza all'edificio pubblico, alla casa, alla chiesa, l'uomo cerca conforto e incoraggiamento alla vita. Il filosofo Paul Ricoeur, invece, conduce alla riflessione della architettura come narrazione. Attraverso l'intreccio di processi di lettura del testo della città risiede la figura dell'architetto contemporaneo. Attraverso la memoria, la lettura del testo che la città e la storia ci offrono si apre la riflessione sul progetto contemporaneo. Il che rimanda alle condizioni necessarie di intellettuale che l'architetto vive, da lungo sapendo di non potersi mai affidare ad un rapporto ingenuo o asettico con il costruito. Alla luce di una crisi della crescita estensiva urbana e di una evidente fragilità del territorio italiano, e di una rivoluzionaria condizione ultima dettata dalla crisi epidemica, appare utile ripensare ai valori formali che stanno alla base per intervenire sui grandi temi del progetto, considerando lo stesso, nelle dimensioni architettoniche, urbane e paesaggistiche, come un caposaldo di ogni programma di riqualificazione. Tutta la situazione ereditata dalla storia sul tema del progetto ha lasciato un solco profondo ben oltre le produzioni di idee, mentre le strategie attuali impongono tanto la normalità e la banalità dello *zooning*, quanto l'eccezionalità del controllo del disordine, mediante l'esaltazione delle forme stupefacenti ed una babele di linguaggi. Il superamento del vuoto dei valori e il dialogo con la tradizione rappresentano, ancora oggi, l'esperienza più certa per fissare un orientamento immune da banalizzazioni, in quanto la qualità dell'abitare d'oggi procede in relazione alla complessità della configurazione dello spazio della vita. I tanti principi desunti dalla storia rappresentano i custodi e i testimoni di una razionalità e di un'oggettività

elementare, che l'architettura ricerca proprio nei tempi di crisi. Il fatto che anche la storia non sia più data come tale, come valore in sé, seppur ci si trovi dentro di essa, dentro il suo materiale, impone una giustificazione teoretica della scelta. E con ciò il legame con essa non si indebolisce ma si carica di intenzionalità e di valori programmatici che devono essere esplicitati. Nulla è dato se non viene scelto. Perciò la storia e la memoria si presentano come luogo della verifica costante, del confronto tra individuo e collettività, come luogo delle garanzie del soggetto operante in rapporto ad uno sfondo comune, ad una quinta comune, e come palestra di allenamento e di conquista. La storia offre un gioco consolidato di abitare e di vita, e un sistema di oggetti disponibili alla condivisione didattica che nessun mondo della novità inventiva riesce a surrogare. Un intenso recupero del rapporto con la memoria e un'attenta considerazione delle attese sociali d'oggi rappresentano le principali premesse per favorire l'avvio di nuove sperimentazioni culturali e di pensieri volti al progetto dell'abitare e della città. Una tale intenzionalità in molti modi implica di chiarire a monte quale rapporto si intende stabilire o ri-stabilire sull'eredità storica dell'architettura e sulla narrazione della memoria stessa. Perché è dalla storia che deriva l'autorevolezza di un'esperienza necessaria per proporre nuove soluzioni che sappiano confermare il valore della trasmissibilità razionale del progetto di architettura. Ma c'è un passato recente, tra le due guerre, da cui si possono attingere modelli e metodi operativi trasmissibili al nuovo progetto contemporaneo. Nella scuola del Razionalismo italiano, l'eredità è immensa, per loro l'architettura è stata un'arte sociale, che appartiene ad ogni cittadino ed influenza ogni singolo individuo e la memoria di un popolo. Prendere il passato e metterlo in prospettiva verso il futuro è un marchio di molti maestri italiani, Il loro lavoro è stato impregnato nell'ottica di tradurre in chiave civile e partecipativa, attraverso l'architettura i connotati etici e sociali della loro contemporaneità. Ma paradossalmente il fascino della loro posizione risultava alienata rispetto al loro tempo, assumendo paradossalmente i connotati pirandelliani di "soggetto e maschera" e la loro azione risultava meramente rivoluzionaria. Nei temi della ricerca dei maestri razionalisti italiano, si manifesta la volontà di coinvolgere,

nella composizione, la città, la storia e la memoria. L'architettura assume un ruolo fondamentale per affermare il concetto di identità, ma diventa occasione di verifica per rendere trasmissibili i valori dell'architettura, per saper creare patrimonio accanto all'antico, e non sopra l'antico. Chi sceglie l'architettura come mestiere può farsi fuorviare da una visione artistica ed anche perdersi nelle sue fascinazioni attuali, ma non può ignorare che l'architettura è stata portavoce di una di una possibilità (che il suo stesso mondo consente) legata alla totale comunicabilità intersoggettiva di saperi. Questo gioco collettivo, protrattosi storicamente, va intercalato nei modi e nei metodi della ricerca contemporanea, nelle diverse e articolate forme del linguaggio contemporaneo. In questa dialettica, tra pensiero e realtà, di letture dei processi urbani, e un quadro normativo, la didattica e la ricerca assumono un ruolo centrale sia per la formazione, sia a come luogo di sperimentazione e di interazione disciplinare; I tre assi portanti dell' università contemporanea, didattica, ricerca e terza missione oggi più che mai si intrecciano indissolubilmente portando l'esperienza progettuale alla fusione con altre esperienze disciplinari. Da qui l'esigenza che la trasmissione di questa esperienza narrata attraverso la storia, passi attraverso il fulcro dei laboratori didattici, alla riflessione sempre più condivisa di interscambi multidisciplinari.

Riferimenti bibliografici

-Iacometti, Giovanni (2009). *L'apprendista architetto*, Edizioni Unicopli, Milano.
-Minuta, Umberto (2019). *Paesaggio e architettura sul lago di Garda*, Franco Angeli, Milano.
-Minuta, Umberto (2018). *Il ruolo del progetto tra storia e futuro*, in *Pensare osservare progettare* (a cura di Salvatore Rugino), Aracne Editrice, Canterano (RM), pp. 54-59.
-Prandi, Enrico (2018). Il *Progetto del polo dell' infanzia*, Aion, Firenze.

Appunti per una "agenda" per l'architettura

Nuovi temi dominanti per l'architettura delle attrezzature fondamentali nella città

Luca Monica
Politecnico di Milano, Dipartimento di Architettura, Ingegneria delle Costruzioni e Ambiente costruito

Parole chiave: architettura, servizi, agenda politica

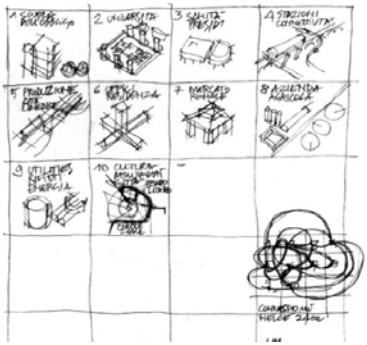
1. Linguaggi della ricerca

L'architettura ha un suo linguaggio interno e uno esterno intrecciati tra loro. In questa fase storica interessa particolarmente il passaggio di significati tra l'uno e l'atro, termini che nella ricerca progettuale corrispondono a strumenti della disciplina e realtà della ricerca applicata.
Dopo mesi di emergenza sanitaria le prospettive politiche dell'architettura sono molto cambiate e sono sotto agli occhi di tutti. Certe attrezzature fondamentali nella città sono messe in crisi radicalizzando i problemi di sempre, richiedono un rinnovamento gestionale, ma anche spaziale, reclamano un "ruolo per l'architettura". Da più parti emerge l'esigenza di una riorganizzazione e riforma del sistema dei servizi pubblici nella città. Oggi se ne parla dal punto di vista gestionale del welfare, ma di conseguenza andranno ripensati e ridisegnati i modelli spaziali, distributivi architettonici ed estetici delle tipologie dei servizi. Queste tipologie costituiscono nel concreto uno zoccolo duro a sostegno della città e si sono consolidate via via come invarianti necessarie, ma spesso in subordine nella attuale dimensione "fluida" delle relazioni. Oggi in conseguenza della stagione di emergenza, queste sono giustamente riconosciute come categorie primarie, disponibili a integrarsi nel tempo di vita della città anche con altri luoghi collettivi. Scuola, università, presidi sanitari, luoghi della cultura, connettori di trasporto, residenze temporanee e protette, mercati, agricoltura urbana, public utilities, sono tipologie e attività senz'altro destinate a essere portate tutte insieme, in parallelo, in un nuovo quadro comparato nello spazio urbano.
Guardiamo ancora alle difficoltà e alla necessità di tradurre in paesaggio architettonico — nella forma costruita tra pieni e vuoti delle nostre città — la terminologia dell'Agenda ONU 2030 e relativi SDGs (Sustainable Development Goals). Un programma utopico ma oramai necessario, espresso con un

nuovo linguaggio che richiede migrazioni di senso verso nuovi termini e nuovi concetti, verso una dimensione propria dell'architettura, provando a interpretarli nelle immagini che conosciamo, di forme, tipi, figure, programmi spaziali e costruzione. Il tema della rigenerazione delle aree dismesse e delle architetture dei servizi, tra centro e periferia è sicuramente da interpretare rispetto agli obbiettivi indicati nell'Agenda e nelle sue applicazioni di politica governativa. Anche se nell'Agenda 2030 tra i 17 Goal indicati solo uno è riferito nello specifico alla città e al territorio, risulta da più parti evidente e riconosciuto che il disegno della città e del territorio è un tema trasversale e costante, una sorta di invariante, presente in tutti i punti dell'Agenda.

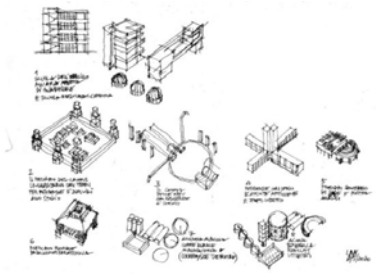
2. Nuovi temi dominanti

Emerge pertanto una necessità di nuova pianificazione del sistema dei servizi pubblici nella città, nel senso del welfare e del sostegno reciproco, nell'idea di un contenimento delle disuguaglianze sociali e economiche che questa crisi ha mostrato accentuarsi e che pongono a rischio l'intero sistema di vita. Il sistema dei servizi indispensabili e di base oggi viene quotidianamente richiamato come zoccolo duro di presidi che richiedono di essere consolidati con forme e architetture disponibili a nuove e adattabili organizzazioni. Architetture che richiedono anche espressione visiva e civile.
Nei molti spunti di dibattito — anche settoriali — emersi nella generale istanza di una ripresa del tessuto istituzionale dei servizi pubblici, sono stati toccati di fatto tutti quei soggetti che a ben vedere hanno sempre stabilito le categorie, i tipi architettonici e i temi funzionali dominanti della città. La sociologia ci è venuta in aiuto, fuori da certi modelli semplicemente descrittivi, intravedendo nuovi comportamenti, nuovi lavori e nuove "reti di mutualismo" applicate principalmente alla dimensione del quartiere, o della comunità, tra città antica e nuova, o anche in insediamenti minori. In architettura ci vengono in aiuto le teorie sulle "utopie urbane di riforma" e le relative architetture ideali e costruite. Periodi chiave sono senz'altro stati le due stagioni "rivoluzionarie" dell'Illuminismo e delle avanguardie russe, a cui le teorie dell'architettura hanno spesso guardato con interesse[1]. Alla fine del Settecento, le teorie



1.

Figura 1.
Appunti per Dieci architetture e dispositivi per attrezzature sociali: griglia. D.d.a.



2.

Figura 2.
Appunti per Dieci architetture e dispositivi per attrezzature sociali: prototipi. D.d.a.

economiche fisiocratiche e le teorie architettoniche di Boullée e Ledoux avevano proprio nel meccanismo degli scambi economici e sociali, tra città e campagna, la forza di una nuova visione.
E così si può dire per le avanguardie sovietiche, cresciute in quel laboratorio sperimentale di impianti e figurazione che fu la scuola dello Vkhutemas negli anni Venti, con l'invenzione di nuovi tipi architettonici di servizio. Ma anche la città dell'Ottocento, quella delle grandi città europee, cresce per forza di impianti di servizio tra città e campagna, con modi, forme e luoghi che saranno poi della città del Novecento[2].
Riguardare questa storia e queste opere consente anche di recuperare una tradizione intrinseca all'architettura, una tradizione di responsabilità orientata alla progettualità politica per la città.
Ripensare le attrezzature pubbliche vuole anche dire individuare i suoi "nuovi temi dominanti", intesi nel senso indicato proprio da Hans Sedlmayr[3], per cui la rivoluzione dell'arte moderna aveva prodotto in architettura specifici tipi di edifici funzionali destinati a durare, con una capacità trasformativa ed evolutiva inedite rispetto alla stabilità dei monumenti classici nelle nostre città.
In questo senso si è provato a elencare — quasi in un appunto — dieci "temi dominanti" a esempio, per servizi e attrezzature pubbliche da sottoporre, una a una e in parallelo, alla prova nella città (per quale scuola, per quale ospedale, e così via). Un ripensamento svolto a partire proprio dal modello spaziale e di impianto architettonico (tipologico e distributivo).
— Scuola dell'obbligo: scuola all'aria aperta, rete di vicinato, scuola diffusa, orario continuo, con residenze docenti, scuole speciali per l'integrazione sociale, integrazioni con altre attività.
— Università: il recinto del campus con attrezzature di servizio allo studio, orario continuo, residenze temporanee, tempo libero.
— Sanità: gerarchie e livelli di assistenza delle strutture e presidi di base con ambulatori e analisi e servizi infermieristici.
— Cultura-arte: teatro-tenda, biblioteca, esposizione, rete del sistema culturale-museale, circle-line ferroviaria come diffusione trasportabile tra centro e periferia.
— Stazioni dei sistemi di trasporto rapido di massa: connettori e integrazione tra i sistemi.
— Produzione: concentrazione dei distretti, il modello della città lineare.

— Residenza-ufficio-laboratorio: residenza temporanea, casa protetta, co-housing, co-working.
— Mercato: padiglioni per il mercato rionale, filiera alimentare corta, rapporto città-aree rurali.
— Agricoltura in città: scuole di formazione, vertical farm, recupero funzionale di borghi rurali storici.
— Attrezzature per public utilities: recupero dei rifiuti, energia, acqua, telecomunicazioni, compatibilità urbana e integrazione con altre attività.

3. Una "agenda" per l'architettura

La terminologia cambia e dalla storia dell'architettura impariamo che i periodi di maggior avanzamento sono fondati su istanze esterne[4]. Non avevano forse Vitruvio, Filarete, Ledoux, Le Corbusier, Leonidov, in mente una propria "agenda"? Con nuovi termini e nuovi significati percorrevano nuovi sistemi morali e legislativi. Pensiamo allo schema di Le Corbusier per il programma del padiglione dei *Temps Nouveau* per i Ciam del 1937, oppure alle tavole di edifici-personaggi di John Hejduk[5], o ancora sul catalogo ideale che Carlo Aymonino, Guido Canella o Aldo Rossi, per esempio, hanno costruito da se stessi sui propri temi.
Questi appunti sono l'inizio di un lavoro, discusso con alcuni colleghi, proposto alla didattica, a tesi di laurea, a un programma di ricerca e a una consulenza con una piccola amministrazione comunale in Lombardia. Forse i tempi sono maturi per un pensiero di riforme profonde che vedano l'architettura riflettere sul proprio ruolo e su questo, proporsi alla società.

Note
1. Sul confronto sulle architetture rivoluzionarie si veda in particolare Canella, 1969.
2. Tra i primi e ancora efficaci studi su questi fenomeni, si veda Aymonino, 1975.
3.Cfr. Sedlmayr, 1948.
4. Fondamentale, in questo senso Persico, 1935.
5. Tra I diversi progetti di John Hejduk in cui le architetture assumono una struttura esplicita a programma, si veda per esempio *The Lancaster/Hanover Masque, Hejduk*, 1980.

Riferimenti bibliografici
-ASviS—Alleanza Italiana per lo Sviluppo Sostenibile, Rapporto ASviS 2020. *L'Italia e gli Obiettivi di Sviluppo Sostenibile*, ottobre 2020. https://asvis.it/public/asvis2/files/Rapporto_ASviS/Rapporto_ASviS_2020/Report_ASviS_2020_FINAL8ott.pdf (vis. 28/1/2021).
-Aymonino, Carlo; Fabbri, Gianni; Villa, Angelo (1975). *Le città capitali del XIX secolo. Parigi e Vienna*, Officina, Roma.
-Canella, Guido (1969). *Un ruolo per l'architettura*, a cura di L. Monica, Clean, Napoli 2011.
-Hejduk, John (1980), *The Lancaster/Hanover Masque*. https://www.cca.qc.ca/en/articles/issues/26/what-about-the-provinces/59105/the-lancasterhanover-masque (vis. 28/1/2021).
-ONU, Assemblea Generale. *Trasformare il nostro Mondo: l'Agenda 2030 per lo Sviluppo Sostenibile*, 21/10/2015. https://unric.org/it/wp-content/uploads/sites/3/2019/11/Agenda-2030-Onu-italia.pdf (vis. 28/1/2021).
-Persico, Edoardo (1935). *Profezia dell'architettura, ora in Oltre l'architettura*, a cura di R. Mariani, Feltrinelli, Milano 1977.
-Sedlmayr, Hans (1948). *Perdita del centro. Le arti figurative del XIX e XX secolo come sintomo e simbolo di un'epoca*, Borla, Roma 1983.

Architectural design as research product and possible communication tools

Teresa Pagano
Università di Roma La Sapienza, Dipartimento di Architettura e Progetto DiAP

Alessandra Pusceddu
Università di Roma La Sapienza, Dipartimento di Architettura e Progetto DiAP

Parole chiave: International Workshop, Digital experience, Physical/Digital Space

1.Introduction

Today the pandemic situation forced us to rethink our way to communicate, to share our research results and, in general, it questioned which is the most efficient method to stay connected. "Berlin City West" workshop, a design experience conducted by different international institutions, represented for our work team (PhD school "Architettura e Costruzione", Department of "Architettura e Progetto" – Sapienza University of Rome) a very crossroad through the before and the after covid-19 exploit, and it offered us the opportunity to investigate the communication field of the research. The information flow was structured in two main moments: inbound and outbound, elapsed by study and design elaboration inside the different work teams headed by Italian PhD architecture and urban design curricula from different universities (Sapienza, Federico II, Politecnico di Milano, Politecnico di Bari, IUAV). The workshop was structured to answer a specific need of the city of Berlin: the development of its sector called "City West", an area characterized with the standards of Modern Movement referring to the dimensions of the streets and the displacement of the buildings around them. "City West" is located near the Tiergarten, following its south-west perimeter from Ernst-Reuter-Platz to An der Urania, from the Technische Universität campus to the Urania foundation. We want to give our contribution for future debate describing our journey, collecting our thoughts around missed chances related to covid-19 and with a focus on the communication targets and means.

2. From physical to digital space

The first workshop's step was organized with an open debate in Berlin, in the headquarters of

1.

Figura 1.
BCW Berlin City West, locandina

Deutscher Werkbund, where PhD work teams were allowed to discuss and share their opinions with the main actors of City West real estate investments, the municipality and urban and architectural professors from Berlin universities. This input was necessary to place the research process in the real field of the city, it offered the opportunity to face Berlin strategies and needs, besides the investors requests – which are often what leads urban development and it's important to take them in account where design and research try to face urban strategies. All these data were collected and elaborated by different work teams and all of them developed their projects in solo, having as design target an exhibition to be realized in Berlin City West Area. Intent of the show was to begin a discussion around the projects together with the other institutions participating and with the residents, to face their reactions, ideas, suggestions. In parallel all the projects and the researches were collected in a book; the output were, in this way, organized with two different levels of communication: the editorial publishing, where the key and level of discussion were plotted to refer mainly to the scientific community, and the exhibition, to be realized with a more accessible language for a wide open public. The show had to be itinerant, the panels illustrating the projects were designed to be easily transported and fitted in the different institutions which were part of this workshop and will be guests of its production.
Due to the pandemic situation the second target of the output was missed; April 2020 was the date fixed for the show and Italy, as all Europe, was facing the beginning of the dramatic spread of the disease. Starting from Berlin, the projects should have been flying in Italy and hosted by all the involved universities. Producing panels, papers and architectural designs wasn't the deadline for the workshop, dialogue was meant to continue following the exhibition and building a roadmap of thinking from Germany to the South of Italy.
The unforeseen problem of covid-19 forced us to rethink our communication targets and in general it offered us the opportunity to explore our journey for Berlin City West picturing a completely different scenario. Trying to picture a way to not interrupt the flow of information and discussion we built, we started to investigate the world of Digital exhibitions and contents. The question we tried to

answer, looking at the main theme of the call for paper for ProArch 4 "Design, Research, Language", was: how to replicate the functional steps of the communication we experienced with "Berlin City West" workshop in the present setting we're forced in?

Phygital is an acronym, matching the two words Physical and Digital. Digital Public Spaces were built to perform a better access to an open resource and knowledge, specifically for cultural archives. Open technology and open culture is not a recent topic, it looks back to the very beginning of the usage of world wide web and involved different topics like the concept of place and the sense of place, where the latter is affected and in a way merged with the digital manner. Digital is a world were two streams flow simultaneously with two different attitude: the one of the open source internet, were everyone has access to contribute to the knowledge and has the power to affect the developing of the subjects, and the other one of the structured contents, where all the information are strictly organized and presented with a non-convertible logic to the users. Probably we could set our research products in the second field, as they already are structured in all the online papers and magazines or in the main website dedicated to the scientific community. Looking at our experience with the Berlin City West workshop, if we hadn't used common tools for digital communication we would have lost all the information flow related to the interference between different universities and between university, local residents and stakeholders. For these reasons, trying to find an "in between" way throughout the two different attitudes, we investigated the world of online museums. A lot of art collections were uploaded during this pandemic time, from classical to contemporary periods, and the world of design started questioning around this space they were building: not only a show for a catalogue of paintings but a *Phygital* space were to stroll and learn. *Strolling* is a term to define a way to access website contents, where a certain grade of freedom is granted for users to give them the opportunity to interact with the space and create their own route of knowledge. If "Berlin City West" workshop had been attended in a lockdown or semi-lockdown condition from the beginning, we imagine that this "in between" method could have

been a way: a *Phygital* exhibition to collect data in the input frame, giving the opportunity to residents to interact freely with the contents they preferred, and to share the projects in the output moment, with a walk trough promenade decided by the interest of the audience. It is a digital space where to share and exhibit the Phd school's design, with boxes and question panels to collect information and interact with the public, and with a frame for the papers and publishing referred for scientific audience. Targets of communication became multiple, including a wide rage perspective of concerns: from the scientific community to the one person wounded up in *phygital show* by chance.

3. Conclusion

It is important to discuss and debate targets for scientific communication. We have to imagine what's the best tool to share our knowledge and to contribute to the research in the field of architecture and urban design, focusing on how we refer to our public and picturing which segments of audience we're looking to involve. Even if the discussion seems to be far away from our chords, since the focal spot is building a digital instrument, we think there's space for architecture to discuss. To think and to design how we share our project is a part of them and, thanks to the experience we collected, we tried to outline a possible route for a *Phygital* space: a multi-dimensional box of contents, capable to connect and share in an efficient way.

Riferimenti bibliografici

-Krugg, Steve (2013). *Don't Make Me Think, Revisited: A Common Sense Approach to Web Usability*, Pearson, London.
-Lavazza, Maria Cristina (2018). *Radical collaboration*. Roma: UXUniversity
-McNeil, Joanne, Quaranta, Domenico (2014). *Art and the Internet, London: Black Dog Publishing,* Parry, Ross (ed.) (2010) Museums in a Digital Age, Routledge, London.
-Mitchell, William (1995). *City of bits*
-Nencini, Dina, Del Monaco, Anna Irene, Addario, Francesca, Oltremarini, Alessandro, D'Urzo, Andrea, Marani, Enrico, Margagliotta, Luigi Savio, Pagano, Teresa, Pusceddu, Alessandra, Quintiliani, Giorgio (2020) *Isolati nel Bosco*, in *Berlin City West - Da Ernst-Reuter-Platz ad An der Urania*, a cura di Del Fabbro, Armando e Pirina, Claudia, LetteraVentidue, Siracusa.
-Rosati, Luca (2019). *Sense-making: organizzare il mare dell'informazione e creare valore con le persone*, Roma: UXUniversity
-Tribe, Mark; Reese, Jana (2006). *New Media Art*, Tascheno, Köln.

Out of the box

Organizzare il futuro del progetto

Stefano Passamonti
Università di Genova, Dipartimento di Architettura e Design DAD

Parole chiave: moderno, patrimonio, edilizia, teoria, fonti, archivio

A partire dagli anni duemila, soprattutto nel contesto europeo, molti prodotti di ricerca scientifica nell'ambito della teoria e della progettazione architettonica hanno elaborato temi di ricerca progettuale connessi al patrimonio edilizio e infrastrutturale del novecento. Tramontata la stagione 'post-iconica', numerose tesi dottorali hanno individuato come centrali le problematiche connesse alle testimonianze materiali del recente passato e ai relativi autori, elaborando strategie interpretative e rielaborazioni critiche connesse alla nozione di moderno.
Questa progettualità, ruotando attorno alle caratteristiche morfologiche, costruttive, stilistiche e storiche dei manufatti analizzati, non mira a trovare una soluzione ma, piuttosto, a verificare l'attualità del moderno, proiettandolo in avanti rispetto alla complessità della nostra epoca.
La consultazione critica delle fonti primarie (archivi, letteratura), unita al rilievo (metrico e fotografico), costituiscono le basi analitiche per organizzare le questioni affrontate, così da poterle aprire al dibattito, esplorarle e criticare. Molti di questi esempi, a partire dalla propria specificità tematica, sono stati successivamente rielaborati come prodotto editoriale veicolato in più lingue e corredato da un apparato iconografico omogeneo che restituisce la rielaborazione tendenziosa.
Lo studio critico, la trasformazione, la conservazione e la valorizzazione dell'architettura moderna, compresa a partire dalle proprie matrici storiche, sono diventate progressivamente attività importanti per la comunità scientifica e per i professionisti. A partire dall'attività di Zevi, Portoghesi, Tafuri e altri, gli architetti hanno usato la critica come strumento di progetto. Al netto delle posizioni culturali, pensiamo, ad esempio, al risarcimento storiografico operato sull'architettura della palazzina, condotto soprattutto da Carmen Andriani o all'apertura verso architetti 'dimenticati' come Asnago Vender, da parte di Cino Zucchi.
Storia e progetto continuano da sempre a

rincorrersi e contaminarsi al fine di generare innovazione. Questi casi recenti dimostrano come la ricerca e l'editoria colta sul progetto, possano essere essi stessi strumenti per un avanzamento disciplinare. Le pubblicazioni di questi lavori sono per docenti-progettisti, così come per ricercatori-professionisti, ragione di interlocuzione con il mondo di coloro i quali l'architettura la vivono, ovvero, istituzioni, politici, amministratori e, soprattutto, cittadini.
A partire da una condizione post-ideologica, questo ampio panorama di contributi sull'eredità dei moderni continua a produrre un preziosissimo database di informazioni e di spunti applicativi per il progetto del nuovo e per la riqualificazione dell'esistente. Lo studio dei materiali d'archivio e l'acquisizione di dati analitici sugli oggetti, sono informazioni che possono essere condivise rapidamente in forma digitale e delle quali si può discutere telematicamente. Esistono larghe fette di utenti potenzialmente interessati all'uso concreto di queste informazioni, come i comuni, i concessionari, le fondazioni, gli archivi etc, che possono avere interesse ad accedere a questi dati al fine di utilizzarli come materia prima per la gestione del patrimonio materiale e conoscitivo. Ma restano soprattutto gli addetti ai lavori (professionisti, docenti, studiosi) il nucleo centrale degli interlocutori.
A partire dal fatto che la ricerca scientifica non è l'elaborazione di un 'progetto' ma, piuttosto, di un teorema che – a partire dalla lettura critica della storia - riguarda il progetto, l'obiettivo di questo contributo è quello di problematizzare il tema della ricerca come fondamento per il lavoro dei professionisti, per la coscienza delle istituzioni e la conoscenza della società civile. Per far ciò si porta ad esempio la tesi dottorale – tuttora in corso – sulla carriera di Morozzo della Rocca, presso il DAD dell'Università di Genova (Relatori: C.Andriani, V.Scelsi; con la collaborazione di R.Gargiani) e alcuni prodotti editoriali su altre modernità.

Riferimenti bibliografici

-Borasi, Giovanna (2017). T*he Architect, the Archive, the Researcher and their Institution*, in *Make New History*, Johnston, Sharon; Hearne, Sarah; Garzoli, Letizia; Lee, Mark (a cura di) Lars Muller Publishers.

Possibili modelli editoriali per la diffusione della ricerca scientifica nell'ambito delle discipline del progetto architettonico

Claudia Sansò
Università degli Studi di Napoli Federico II, Dipartimento di Architettura DiARC

Parole chiave: ricerca, comunicazione, valutazione

Il contributo intende presentare, a partire da qualche spunto critico sul dibattito italiano circa la valutazione della ricerca, alcune esperienze editoriali impegnate, secondo modelli diversi, nella comunicazione della ricerca nell'ambito dell'attuale cultura architettonica.
Il processo di valutazione scientifica, nel sistema italiano ANVUR (Agenzia Nazionale di Valutazione del sistema Universitario e della ricerca) è fortemente connesso al contesto editoriale in cui le pubblicazioni vengono prodotte. La produzione di un candidato all'Abilitazione Scientifica Nazionale deve tener conto di indicatori e 'valori-soglia' differenziati a livello di settore scientifico disciplinare, attraverso il quale è verificato un adeguato grado della produzione scientifica.
Tali parametri di giudizio stabiliscono il dato quantitativo delle pubblicazioni sottoposte a valutazione, mentre il dato qualitativo, difficilmente misurabile attraverso criteri oggettivi, viene affidato per lo più a parametri che riguardano la collocazione, la diffusione e il target della casa editrice che ha pubblicato le ricerche oggetto dell'esercizio valutativo. In tale contesto, si intendono presentare, alcuni recenti progetti editoriali, esperienze nelle quali l'autore è coinvolto in veste di membro del comitato di redazione o del comitato scientifico — in particolare Bloom rivista trimestrale di architettura e Loqui, collana di interviste tematiche sulla pratica e la teoria dell'architettura e del design — per innescare un dibattito che possa chiarire quali siano i modelli editoriali e le tematiche che si stanno maggiormente affermando come strumenti di comunicazione e documentazione scientifica per favorire l'avanzamento della conoscenza disciplinare nell'area della Progettazione Architettonica e Urbana.

Il Paesaggio della Costa

Da campo di esplorazione a oggetto di ricerca e divulgazione scientifica

Davide Servente
Università di Genova, Dipartimento Architettura e Design dAD
Beatrice Moretti
Università di Genova, Dipartimento Architettura e Design dAD

Parole chiave: patrimonio di confine, arte pubblica, città portuale, prodotto editoriale

1.

2.

3.

Figure 1 e 2.
Copertina e disegno interno. Fonte: Servente, Davide (2020). Il Museo PopUp. Arte pubblica e spazio urbano, Sagep Editori, Genova

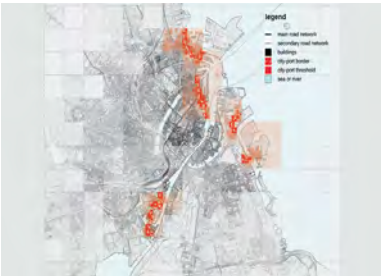
Figura 3 e 4.
Copertina e mappa della soglia urbano-portuale (Copenaghen). Fonte: Moretti, Beatrice (2020). Beyond the Port City. The Condition of Portuality and the Threshold Concept, JOVIS, Berlino.

1. Un laboratorio a cielo aperto

Il Coastal Design Lab[1] (CDL), laboratorio integrato di architettura e progetto urbano, coordinato dalla Prof. Arch. Carmen Andriani presso il dAD Dipartimento Architettura e Design dell'Università di Genova, sviluppa una riflessione sul patrimonio architettonico in aree costiere proponendo progetti[2] sul confine tra città e porto e, in generale, lungo la costa urbanizzata. In ambito costiero il progetto interviene sull'esistente con la consapevolezza che la dimensione della città è quella inclusiva, relazionale e territoriale: il patrimonio è quindi «parte attiva dei processi di trasformazione della città contemporanea, e dei suoi modi di abitare, mescolati, ibridi, instabili e soprattutto in costante modificazione»[3].
In questo senso la costa ligure rappresenta un laboratorio a cielo aperto unico nel suo genere, paradigmatico rispetto ad alcune categorie quali il rapporto con la topografia, il patrimonio architettonico e l'armatura infrastrutturale.
L'esperienza didattica del CDL è supportata da un percorso parallelo in cui il paesaggio costiero diviene oggetto della ricerca scientifica. Tra le diverse forme in cui il prodotto di ricerca (dottorale, dipartimentale o effetto di una convenzione tra Università ed enti territoriali) può declinarsi, la pubblicazione editoriale è il più efficace strumento di divulgazione e comunicazione capace di raggiungere un pubblico vasto e variegato. In questo filone si inquadrano i tre più recenti prodotti editoriali che affiancano e integrano l'esperienza del laboratorio integrato CDL.

2. Il paesaggio della costa come spazio espositivo

Il volume Il *Museo PopUp. Arte pubblica e spazio urbano*[4] (Davide Servente, Sagep Editori, Genova, 2020) esplora il ruolo dell'arte pubblica nel quotidiano – certo della sua possibile partecipazione al progetto dello spazio urbano –



4.

5.

6.

Figura 5 e 6.
Disegni interni. Fonte: Andriani, Carmen - Moretti, Beatrice – Servente, Davide (in pubblicazione). Patrimonio di Confine, Sagep Editori, Genova.

attraverso il confronto con il caso paradigmatico del paese costiero di Albissola Marina e il MuDA Museo Diffuso Albisola[5].
Celebre per la tradizione nella lavorazione delle ceramiche, Albissola Marina vanta una significativa presenza di opere diffuse sul territorio – lascito della frequentazione di molti artisti che, a partire dagli anni Venti, è continuata oltre la prima metà del Novecento. Il MuDA Museo Diffuso Albisola gestisce e promuove dal 2011 il patrimonio artistico del piccolo paese costiero del Ponente ligure, avviando un peculiare ecomuseo eccezionalmente popolato di opere d'arte.
Nel volume la loro presenza si confronta con l'apporto di un'architettura misurata, attraverso piccoli interventi puntuali utilizzabili all'occasione, progettati per trasformare Albissola Marina in un vero e proprio museo *PopUp*.
Scena dell'interazione sociale, del fortuito e dell'ordinario, lo spazio pubblico trova nell'arte corrispondenza, ragione e via per un pieno, qualificato coinvolgimento con le persone. In contrasto con i tempi lunghi dell'architettura, la velocità con cui l'arte dà forma alle proprie idee la svela come strumento privilegiato per individuare criticità e anticipare, indirizzare – fino a sovrascrivere – le scelte urbane a venire, giovando alla vita e al governo della città.
Il libro è l'occasione per immaginare e progettare un museo a cielo aperto, 'intermittente' ed effimero, capace di mettere a sistema la vocazione museale di Albissola con la sua vita quotidiana.

3. Il paesaggio della costa come infrastruttura

Il libro *Beyond the Port City. The Condition of Portuality and the Threshold Concept* (Beatrice Moretti, JOVIS, Berlino, 2020) raccoglie i risultati della ricerca di dottorato dal titolo *Oltre la Città Portuale. La Condizione di Portualità e il Campo della Soglia*[6]. A livello di contenuti teorico-scientifici, *Beyond the Port City* introduce l'idea di 'portualità', una dimensione simbolica e strategica che distingue e caratterizza le città portuali rispetto ad altre 'forme' di città, definite 'generali' o 'generiche'[7]. Riconoscere la portualità come categoria concettuale dei porti contemporanei permette di formulare dei modelli universali e di evidenziare le qualità territoriali specifiche di quelle città sviluppatesi attraverso forti relazioni con il proprio porto.

Privilegiando il filtro della morfologia urbana per cogliere le strutture urbano-portuali nel loro insieme in continuo divenire, *Beyond the Port City* suggerisce un superamento delle catalogazioni pregresse e un nuovo apparato scientifico – e bibliografico – in cui la condizione di portualità sia indagata in un campo di investigazione esemplare, cioè la soglia tra città e porto. Intesa come un *limen*, ossia un limite che non isola ma include, lo spazio di transizione segnato dalla presenza del confine amministrativo tra il porto e la città, diviene una figura riconoscibile in contesti anche molto diversi, uno spazio frammentato in cui, attraverso il progetto, è possibile aggiornare la dicotomia città-porto e delineare una visione alternativa della città portuale.
Il volume, edito nel 2020, rielabora i risultati come prodotto editoriale di studio e divulgazione.
Oltre che come verifica del percorso dottorale, *Beyond the Port City* ricava strumenti di lettura e progetto (*Models, Strategies, Features, Recurrences*), impiegando una tecnica induttiva che dalla constatazione di fatti particolari risale a formulazioni generali. Tali strumenti contribuiscono all'aggiornamento degli approcci strategici esistenti e, in parallelo, riposizionano il concetto di città portuale in termini teorici.

4. Il paesaggio della costa come patrimonio

Patrimonio di confine (Carmen Andriani, Beatrice Moretti, Davide Servente, Sagep Editori, Genova, in via di pubblicazione) riunisce in un'unica raccolta sei anni di attività del laboratorio Coastal Design Lab riguardanti le complesse articolazioni del 'paesaggio della costa'. Partendo da alcuni casi liguri, intesi come esempi paradigmatici dei processi di rigenerazione urbano-portuale, sono stati sviluppati temi e progetti utili ad una attualizzazione del problema e ad una precisazione ulteriore dei termini *dismissione, recupero, patrimonio*. In questo contesto, acquisisce particolare rilevanza proprio il concetto di patrimonio, un termine che, a partire dal Novecento, ha conquistato nuova ampiezza fino ad includere nella sua definizione interi sistemi, materiali e immateriali, e architetture non necessariamente portatrici di alto pregio artistico e/o rispondenti ad un principio estetico saliente[8].
Lungo la linea di confine tra città e porto della maggior parte degli scali italiani, è oggi

Note

1. Fondato nel 2014, il CDL è inserito al secondo anno dell'offerta formativa del Corso di Laurea Magistrale del dAD, Prof. C. Andriani con L. Mandraccio, B. Moretti e D. Servente. https://costaldesignlab.wordpress.com
2. I più recenti casi studio affrontati dal CDL negli ultimi anni sono: la Fortezza del Priamàr di Savona (a.a. 2019/2020), il sistema infrastrutturale e il patrimonio industriale dismesso della Val Polcevera a Genova (a.a.2018/2019) e del Museo Tecnico Navale dell'Arsenale Militare di La Spezia (a.a. 2017/2018).
3. Andriani, Carmen; Scuderi, Massimiliano (a cura di) (2011). *Sulla nozione di Patrimonio*. «Arte e Critica», n. 68. pp. 80-81.
4. Il volume è la prima pubblicazione della collana *Immagine e Forma* curata da C. Andriani e con comitato scientifico G. Bertelli, M. Lupano, G. Neri e V. Vitali. La collana raccoglie contributi e ricerche in cui arte e cultura del progetto, teoria ed espressione artistica, si intrecciano nella dimensione comune di immaginare, interpretare e forgiare la realtà in cui viviamo.
5. Il volume è il prodotto di una attività di ricerca iniziato all'interno dei laboratori di progettazione del secondo anno del Corso di Laurea Triennale del dAD Dipartimento Architettura e Design dell'Università di Genova, Prof. D. Servente (a.a 2015/2016 - 2016/2017 - 2017-2018). Sul tema sono stati organizzate mostre, tavole rotonde e conferenze. Tale attività ha dato avvio nell'aprile del 2020 a un contratto di ricerca tra il Comune di Albissola Marina e il dAD dell'Università di Genova (Responsabile scientifico Prof. Arch. C. Andriani, coordinamento operativo Arch. D. Servente) volto a definire le linee guida per il potenziamento del sistema territoriale MuDA e la valorizzazione del suo patrimonio artistico.
6. La ricerca dottorale *Oltre la città portuale. La Condizione di Portualità e il Campo della Soglia* è stata discussa da Beatrice Moretti nel 2019 presso la Scuola Politecnica di Genova (IT), dAD - Dipartimento Architettura e Design (Relatori: Prof. Arch C. Andriani, Prof. Arch M. Gausa). La tesi ha ricevuto il marchio di Doctor Europaeus grazie al periodo di studio in qualità di guest researcher, presso Delft University of Technology – TU Delft.
7. Cfr. Ducruet César (2011).
8. Sul concetto di 'patrimonio' si veda, in primo luogo, Andriani, Carmen (2010).

Riferimenti bibliografici

-Andriani, Carmen (2020). *Rimozione/conservazione: il bipolarismo del patrimonio*

possibile rilevare un paesaggio lineare di edifici in differente stato di sottoutilizzo o parziale abbandono. L'insieme di queste architetture costituisce una sequenza di beni nei quali si riconoscono valori ricorrenti anche in contesti molto diversi e distanti. L'attività didattica che ha interessato alcune di queste architetture 'utilitarie', intimamente connesse all'identità e all'archeologia industriale di natura portuale, è qui intesa come strumento di ricerca applicata e occasione di confronto e dialogo con specifiche realtà e le loro amministrazioni.
È proprio tramite il processo di rielaborazione dei prodotti didattici e una loro rilettura complessa ai fini della pubblicazione che il progetto editoriale si palesa come strumento di divulgazione scientifica, ma, soprattutto, come piattaforma con la quale avviare una consapevolezza condivisa nei confronti del patrimonio culturale collocato sulla linea di confine tra mare e terra. In quest'ottica, l'esperienza di laboratorio e il parallelo percorso di ricerca si intersecano e integrano offrendosi al lavoro degli enti di governo territoriale, ad esempio, impegnati nella redazione e nell'aggiornamento di strumenti di pianificazione e di trasformazione strategica.

Nota al testo
I paragrafi 1 e 2 sono di Davide Servente, i paragrafi 3 e 4 sono di Beatrice Moretti.

infrastrutturale del secondo Novecento. «L'industria delle costruzioni», vol. 476, pp. 16-26.
-Andriani, Carmen (2020). *Immagine e Forma*. In Servente, Davide. *Il Museo PopUp. Arte pubblica e spazio urbano*, Sagep Editori, Genova, pp. VII-IX.
-Andriani, Carmen, Moretti, Beatrice (2020). *La città lineare della costa e il progetto della soglia urbano-portuale*, «Riflesso», vol. numero speciale, 2020.
-Andriani, Carmen (2019). *Border Landscapes (and Heritage)*. LANDSCAPE. 4.0 Sharing Spaces for the future city, 2019. pp. 27-38.
-Andriani, Carmen, Moretti, Beatrice; Marzot, Nicola; Komossa, Susanne (2019). *States of co-existence and border projects in port cities: Genoa and Rotterdam compared*. in *Proceedings of the Institution of Civil Engineers. Urban Design and Planning*. SJR, 269. pp. 1-12.
-Andriani, Carmen (2018). *Linea di Costa, tra narrazione e progetto*. In Moretti, Beatrice (2018), *Un colle, un transatlantico e un nome, Tre storie sul porto di Genova*. Sagep Editori, Genova, pp. 9-13.
-Andriani, Carmen, Servente, Davide (2018). *Three Projects Between Port and City. Signs, Drawings and Models in the didactic project*. in *Atti del convegno, abstract book De-sign Environment Landscape City_2018*. Genova University Press, Genova, pp. 44-45.
-Andriani, Carmen, Moretti, Beatrice; Servente, Davide (2018). *Patrimonio di confine tra Città e Porto. Il caso di Genova*. «Paesaggio Urbano» vol. 3, 2018. pp. 28-39.
-Andriani, Carmen (2013). *Mediterranei, Mediterraneo visto da Sud / Mediterraneans, The Mediterranean viewed from the south*. in Andrian, Carmen, Micara, Ludovico (2013). *Archeologie in mutazione / Archaeologies in Mutation*. Gangemi, Roma, pp. 30-37.
-Andriani, Carmen (2010) (a cura di). *Il Patrimonio e l'Abitare*, Donzelli, Roma.
-Ducruet, César (2011). *The port city in multidisciplinary analysis*, in *The Port City of the XXIst Century. New Challenges in the Relationship between Port and City*, Bruttomesso, Roberto, Alemany J. (a cura di),RETE Publisher, Venezia, pp.32-48.
-Moretti, Beatrice (2020). *Beyond the Port City. The Condition of Portuality and the Threshold Concept*, JOVIS, Berlino.
-Moretti, Beatrice (2018). *Un colle, un transatlantico e un nome. Tre storie sul porto di Genova*, Sagep Ed. Genova.
-Servente, Davide (2020). *Il Museo PopUp. Arte pubblica e spazio urbano*, Sagep Editori, Genova.

Necessarietà dell'Architettura: quali forme di comunicazione

Francesco Spanedda
Università di Sassari, Dipartimento di Scienze umanistiche e sociali
Gianfranco Sanna
Università di Sassari, Dipartimento di Architettura, Design e Urbanistica
Giovanni Maria Biddau
Università di Sassari, Dipartimento di Architettura, Design e Urbanistica

Parole chiave: progettazione architettonica, comunicazione dell'architettura, progettazione urbana

1. Valore della comunicazione in una scuola di architettura

Individuare i target della comunicazione vuol dire immaginare come una scuola di architettura interagisce con la società. Si costruisce un sistema di relazioni funzionale alla ricerca e alla didattica, ma soprattutto alla presa di coscienza dell'architettura come un aspetto fondamentale della cultura.

Le difficoltà delle scuole di architettura sono infatti oggi correlate a quelle della professione, progressivamente ridotta da azione critica ad erogazione di servizi.

La comunicazione del lavoro delle scuole è quindi fondamentale sia per orientare la committenza verso la qualità architettonica, sia per sensibilizzare l'opinione pubblica sul contributo del progetto alla vita contemporanea, attraendo nelle scuole, e quindi nella professione, giovani di valore.

Sono cinque i target principali.

Il primo è la circolazione delle idee tra i ricercatori e i professionisti, che richiede importanti decisioni strategiche sull'accesso aperto e la lingua veicolare.

Il secondo sono gli studenti, le cui esigenze non vengono solamente soddisfatte dall'accesso agli esiti delle ricerche.

Il terzo è il mondo delle amministrazioni, poco incline a pensare il progetto non come routine ma come critica all'esistente.

Il quarto è la costruzione della committenza, che richiede la trasmissione della complessità propria del progetto tramite nuovi canali ad un pubblico vasto.

Il quinto infine sono le potenziali giovani leve di architetti, per i quali la disciplina deve ritornare ad essere un modo di influenzare positivamente la società.

2. Ricercatori e progettisti
Le procedure di valutazione portano i ricercatori a focalizzarsi su sedi editoriali prestigiose per la comunità scientifica, ma perlopiù poco note ai professionisti. Un involontario occultamento della ricerca che avviene proprio quando la professione, un tempo parte attiva nell'elaborazione della disciplina, riesce sempre meno a condurre ricerca attraverso il progetto a causa di norme che limitano la sperimentazione e da limitazioni nei tempi e nelle risorse economiche.
Da un lato è importante facilitare l'accesso dei professionisti alla ricerca promuovendo la conoscenza delle riviste *online* e *open access*, dall'altra è necessaria un'opera di disseminazione attraverso canali capaci di raggiungere, per lingua e modalità di accesso, chi pratica il progetto nelle diverse forme.
È necessario quindi stabilire protocolli per l'attribuzione dei diritti d'autore sui contenuti e criteri per valutare l'autorevolezza e l'affidabilità dei nuovi canali di comunicazione.

3. La comunità degli studenti
La comunità degli studenti di architettura è influenzata dall'avanzamento della tecnologia digitale. L'ambiente di apprendimento, ancorato al modello tradizionale di studio di concetti e teorie, dovrebbe trasformarsi in uno spazio reso dinamico dalle più avanzate forme di comunicazione.
L'accademia fatica a porre i cambiamenti tecnologici al centro della didattica e della ricerca e, di conseguenza, non sembra dare avvio a riflessioni sul miglioramento dell'apprendimento degli studenti.
Al contrario[1], la tecnologia applicata allo studio dell'architettura può facilitare l'apprendimento attivo, l'interazione e l'impegno sociale. In questo senso ricerca e insegnamento, in un'ottica di condivisione dei dati e costruzione di reti, svolgono un ruolo centrale nella costruzione di forme personalizzate di apprendimento[2]. È quindi necessario sviluppare ambienti di studio in cui il supporto informatico assista la transizione da un approccio istruttore-centrico a uno studente-centrico.

4. Il mondo delle amministrazioni
In virtù del mandato di rappresentanza, la mano pubblica interpreta e propone azioni per soddisfare i bisogni della comunità riguardo ad istanze

insediative, di salvaguardia e cura ambientale, realizzando le condizioni favorevoli ad azioni progettuali di modificazione, costruzione e rigenerazione dello spazio, e verificandole rispetto alle norme. Il raggiungimento dell'obiettivo, dal punto di vista della qualità architettonica, spesso non collima adeguatamente con la specificità dei luoghi investiti dall'azione progettuale. Tale condizione postula la costruzione di un sapere che induca maggiori sensibilità verso il progetto dello spazio e della sua interpretazione. Diventa fondamentale, quindi, favorire un processo di costante comunicazione con l'amministrazione che permetta di mettere in luce positività ed efficacia delle azioni progettuali virtuose. Quel che deve emergere è che il progetto non è *routine* ma messa in discussione dell'esistente, obiettivo efficacemente raggiunto attraverso eventi formativi frequenti e di facile accessibilità attraverso l'ausilio della rete.

5. La committenza

L'avvento della rete ha rivoluzionato forme, modi e tempi di accesso alla conoscenza. Ciò consente alla comunicazione sul paesaggio e sull'essenza spaziale dell'architettura di espandersi verso fasce di pubblico sempre più ampie. L'associazione di spazi urbani e di architetture ai messaggi commerciali rappresenta, seppur superficialmente, una veicolazione efficace del messaggio architettonico presso il grande pubblico. Al contempo, quest'ultimo appare sempre più irretito da *prodotti architettonici* che esaltano l'eccezionalità dell'oggetto piuttosto che la pluralità e l'inclusività dello spazio frutto di un'etica progettuale ispirata ai bisogni dell'uomo e dell'ambiente. Comunicare efficacemente l'architettura è quindi più impegnativo e complesso. C'è bisogno di riportare i termini della questione ai suoi contenuti fondamentali. Questi, esulando da *performances* spettacolari, potrebbero restituire, attraverso la comunicazione, la necessarietà dell'essenza dell'architettura. Nel presentarla come servizio alla collettività, occorre far emergere, attraverso il progetto, il superamento delle criticità e dei conflitti tra ambienti insediativi e naturali. La pervasività della rete, che caratterizza la contemporaneità, concorrerà efficacemente all'azione comunicativa. Sui contenuti della comunicazione c'è forse bisogno di una più attenta riflessione.

6. Le giovani leve

La categoria dei giovani architetti è immersa nella necessità di comunicare. Questa si confronta con la bisogno di superare l'autoreferenzialità e aprirsi alla molteplicità di culture diverse caratterizzate da sistemi di valori talvolta differenti. Riprendendo le parole di Rem Koolhaas[3], l'architettura deve mostrare apertura nei confronti di una molteplicità di valori, interpretazioni e letture.
La pratica del progetto può ricominciare ad influenzare la società se inserita in un processo di comunicazione dinamico, istantaneo e garantito da un confronto diretto.
Le capacità che giovani leve hanno di operare con le reti e di costruire rapporti può favorire la condivisione della formazione e dell'informazione. Gli Ordini professionali possono favorire forme di aggregazione che incentivino il lavoro di gruppo e lo sviluppo comune di idee. In questo senso la comunicazione deve essere intesa come strumento che accompagna il dialogo e lo scambio di opinioni dalle quali è auspicabile che nascano sinergie capaci di tradursi in opportunità lavorative e di collaborazione.

7. Conclusioni: la necessarietà dell'Architettura

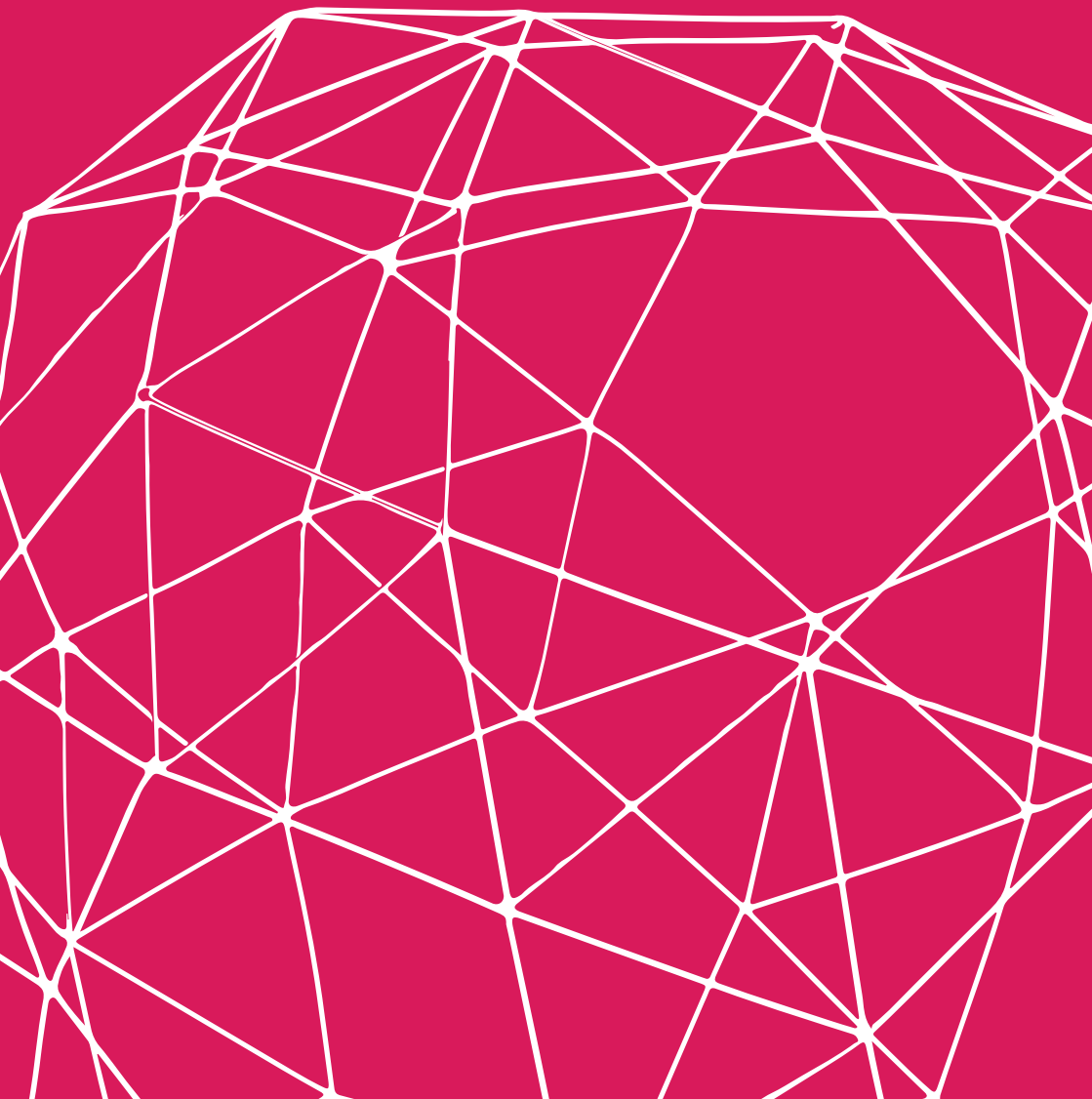
Da queste riflessioni emerge un quadro schematico sulla comunicazione dell'architettura non solo all'interno della disciplina, ma come elemento fondamentale dell'ambiente costruito dalla nostra società.
Comunicarne la necessarietà pone le basi sia per riflettere sui fondamenti della disciplina, sia per reintrodurla nel dibattito pubblico. Un tempo vicina a diventare "l'arte sociale"[4], l'architettura dovrebbe ora, in un momento di trasformazioni sociali con grandi implicazioni spaziali, essere ancora capace di istruire la discussione su come la società intende evolversi nell'ambiente.

Note

1. Cho et al., 2016.
2. Karakaya, Demirkan, 20153. Andriani, Carmen; Scuderi, Massimiliano (a cura di) (2011). *Sulla nozione di Patrimonio*. «Arte e Critica», n. 68. pp. 80-81.
3. Il concetto viene espresso da Rem Koolhaas nella relazione di chiusura alla American Institute of Architects' annual convention, 21 maggio 2016.
4. Landau, 1985, p. 3.

Riferimenti bibliografici

-Cho, Ji Young, Cho, Moon-Heumn Kozinets, Nadya (2016). *Does the medium matter in collaboration? Using visually supported collaboration technology in an interior design studio*, «International Journal of Technology and Design Education», n. 26 pp. 567–586.
-Karakaya, Ahmet, Faith, Demirkan, Halime (2015). *Collaborative digital environments to enhance the creativity of designers*, «Computers in Human Behavior», n. 42 pp. 176-186.
-Landau, Royston (1985). *A Philosophy of Enabling: The Work of Cedric Price*, «AA Files», n. 8, pp. 3-7.



CRITERI E PROCEDURE PER LA VALUTAZIONE DELLA RICERCA PROGETTUALE

SESSIONE 4 | Mercoledì 25 novembre 2020

Tavolo tematico 4

Introduzione

Manuela Raitano, *Università di Roma La Sapienza*

Nel tavolo tematico di questa quarta e ultima sessione abbiamo ricevuto contributi che presentano spunti interessanti, che hanno il merito di introdurre riflessioni molto circostanziate; vale quindi la pena riassumerle brevemente, giacché molte di esse descrivono un ventaglio di soluzioni concrete, in molti casi addirittura immediatamente praticabili.
Anna Irene Del Monaco ha avviato una riflessione in forma di "proposta", nella quale indaga la possibilità che i criteri per valutare un progetto di architettura come prodotto scientifico possano essere gli stessi che utilizziamo quando valutiamo un progetto di ricerca, ai fini dell'ottenimento di un finanziamento (ad esempio "excellence", "impact", "implementation" ecc.); va segnalato, nel suo discorso, anche il riferimento all'*autorialità*, laddove l'autrice si chiede se essa sia ancora un parametro confrontabile con quello di alcuni decenni fa, tenendo conto che il mondo dell'editoria, della critica e dei meccanismi che definiscono il successo di un progetto (e dunque di un autore) sono completamente mutati al contorno, a seguito dell'introduzione di parametri normativi rigidi per la valutazione.
Daniele Campobenedetto e Sofia Nannini riportano poi la discussione sul tema specifico dell'editoria di settore, attraverso un interessante *excursus* comparativo dell'offerta attuale a

livello nazionale. La valutazione del progetto in sede europea, e in particolare il nodo delle classificazioni ERC – nelle quali la progettazione architettonica neppure compare nominalmente – è inoltre un'altra nota dolorosa sulla quale, secondo Jacopo Leveratto, bisognerà aprire un dialogo con le principali istituzioni europee di ricerca.
Luca Lanini ci mette a conoscenza, invece, di un'esperienza concreta, derivante dalla sua partecipazione a una Commissione scientifica dell'Università di Pisa, per l'attribuzione di fondi di ricerca per l'area 08; nel suo intervento ci descrive la difficoltà di trovare parametri per la valutazione normalizzata del progetto di architettura, all'interno di commissioni in cui si incontrano saperi disciplinari molto diversi tra loro, ma che pure necessitano di riferirsi a criteri di comparazione comuni. Ne consegue la necessità di utilizzare metri di giudizio distinti ma confrontabili, che agevolino la reciproca comprensione mettendo in luce le specifiche qualità di prodotti di ricerca di differente natura.
In ultimo, Piero Ostilio Rossi torna su quella che può dirsi la questione fondativa, forse, di queste quattro giornate di incontri, ovvero la definizione delle condizioni che un progetto di architettura dovrebbe soddisfare per poter essere annoverato quale prodotto di ricerca. Condizioni che hanno a che fare, a suo avviso, con la capacità del progettista di veicolare le sue scelte progettuali attraverso il *logos*, traducendole, cioè, in un discorso coerente e trasmissibile.
Tale processo di "auto-valutazione" può dirsi una sorta di esercizio paziente all'auto-collocazione critica; un esercizio che richiama, in fondo, ciò che insegniamo accuratamente a fare ai nostri studenti, come docenti, quando chiediamo loro

di esporre in maniera coerente e motivata il loro processo progettuale, in sede di esame. In ultimo dunque, siccome insegnare significa anche "mostrare", possiamo concludere affermando che mostrare autoconsapevolezza all'atto della presentazione dei nostri progetti, in seno alla comunità scientifica, è certamente un ottimo punto di partenza per stabilire una base comune che riduca l'impatto delle differenze autoriali – pur necessarie e imprescindibili – per costruire un terreno comune di scambio *sul* progetto di architettura, inteso quale prodotto scientifico e di ricerca.

Tavolo tematico 4
Indice interventi

304 **Anna Irene Del Monaco** | Sapienza Università di Roma
Criteri di valutazione del progetto di architettura: sul filo del rasoio fra nostalgie accademiche nazionali e tradizioni accademiche internazionali

307 **Luca Lanini** | Università di Pisa
Alcune note su un'esperienza di valutazione della ricerca progettuale

311 **Jacopo Leveratto** | Politecnico di Milano
Il problema della dimensione europea della ricerca

314 **Daniele Campobenedetto** | Politecnico di Torino
Sofia Nannini | Politecnico di Torino
Il centro e il confine
Le riviste scientifiche come strumento per costruire e esplorare una disciplina a partire dai suoi bordi. Un'analisi delle riviste in classe A per l'area 08/D1

319 **Piero Ostilio Rossi** | Sapienza Università di Roma
Valutare il progetto di architettura

Criteri di valutazione del progetto di architettura: sul filo del rasoio fra nostalgie accademiche nazionali e tradizioni accademiche internazionali

Anna Irene Del Monaco
Università di Roma La Sapienza, Dipartimento di Architettura e Progetto DiAP

Parole chiave: valutazione, research by design, progetto di architettura

1. Research "by design"

In continuità con le questioni poste nell'incontro materano (2019)[1], iniziando a ragionare sul tema proposto per il Web Met ProArch (2020) nella tavola rotonda *S4_Criteri e procedure di valutazione a confronto / Evaluation criterion applied to research by design*, ebbi modo di notare la mancata congruenza fra il titolo in italiano e il titolo in inglese proposto dagli organizzatori: un fatto utile, tuttavia, per proporre alcune osservazioni. Se si guarda ad alcune esperienze accademiche radicate in Olanda e in Australia, articolate in *network* internazionali, il concetto di "research by design" è associato ad attività molto diverse. Come spiega Rob Roggema in un articolo del 2016, accompagnato da una densa bibliografia, «[research by design is] broadly used in practice without being fully understood beyond the conjunction of design with research, and, particularly in academic circles, it has come to mean widely differing things to different people. Every research that involves design seems to automatically be part of research by design» [2]. Questo concetto, quindi, presenta una natura ambigua e multipla, si adatta ad attività che riguardano le *creative industries* (https://www.ideo.com/eu), la pedagogia, l'antropologia, i processi economici e industriali ed utilizza la parola *design* in modo polisemico. Ed è questo il difficile *crinale* dell'interdisciplinarietà (una tradizione più che ventennale nei paesi del nord Europa) che percorrono le proposte di successo al vaglio dei bandi europei ITN International Training Networks (H2020) – e che spesso applicano tante volte anche senza successo. Ad esempio, *Adapt-r e TACK*, consorzi di 10-15 istituzioni europee per finanziamenti pari a circa 4-5 milioni di euro, indagano questioni come "Supra-Disciplinary field of research across a range of design and arts

disciplines" (Adapt-r) oppure "Tacit knowledge" (TACK), uno dei meccanismi più tipici della trasmissione di conoscenze in architettura, oscillando tra "knowledge and research in practice", "research by practice", "professorship of practice". La ragione per cui citiamo queste due ricerche è dovuta al fatto che esse sono guidate da architetti, il consorzio è prevalentemente composto da architetti ed hanno ottenuto successo nei bandi fra i più competitivi del programma H2020. Dunque, costituiscono una sorta di termine di confronto, per chi intende misurarsi con questo tipo di finanziamenti.
Ma è questo il tipo di *ricerca* a cui sono mediamente interessati e per la quale sono preparati gli accademici strutturati italiani nelle facoltà di architettura? Ed a cui si indirizzano i dottorandi di ricerca e i postdoc? Sulla base della mia esperienza la risposta è: mediamente no! Quelle prodotte in Italia sono per lo più ricerche che fanno il punto sullo stato dell'arte, attingendo non di rado da esperienze già fatte altrove, e riproposte con una considerevole dose di conformismo, sulla base dei temi considerati *attuali*: si afferma l'adesione ad alcuni modi (o mode) di fare architettura e si cerca in altre discipline il consenso per il proprio *modus operandi*. Recentemente c'è più attenzione ai documenti inediti, agli aspetti editoriali (inconscia compensazione della mancanza di idee *dentro la disciplina*). Convertire intere generazioni accademiche, ove fosse possibile e necessario al tipo di percorsi richiesti dai bandi europei e internazionali o da altre discipline non è semplice; e forse, bisognerebbe chiedersi se ciò sia coerente con la tradizione dell'accademia italiana d'architettura – anche nei casi più significativi (non necessariamente quelli più popolari) – e se servono ad insegnare a progettare meglio nel mondo contemporaneo? Tom Avermaete, leader della ricerca *TACK*, è uno storico dell'architettura con esperienze curatoriali importanti. Ma quanti architetti hanno l'opportunità e sono interessati a diventare curatori?

2.Criteri di Valutazione del progetto di architettura

Quindi, la *legittimazione* che si pretende da anni in Italia sul "progetto come prodotto di ricerca" (Amirante, 2018; Losasso, 2011) non sembra corrispondere al discorso che gli studiosi

propongono trattando di "research by design". Dopo la legge n. 240 del 2010 le procedure di valutazione (ASN, concorsi universitari, ecc.) si sono svolte avendo come riferimento le regole definite dall'ANVUR: le commissioni hanno continuato a valutare, comparare, decidere… Su quale base si stabilisce che un progetto è un prodotto di ricerca; in medicina cosa distingue un protocollo clinico di routine da un trattamento che ha come finalità la ricerca clinica (perfino Focault aveva iniziato ad occuparsene: *Naissance de la clinique, 1963*)? C'è stato un tempo in cui diventavano professori di progettazione i più bravi architetti praticanti – all'estero è spesso ancora così –, ed era importante per la loro carriera che i loro progetti fossero pubblicati da riviste d'architettura (o presentati in mostre) dirette e curate da personalità "autorevoli". La fortuna critica era "segnata" da personaggi come Argan, Zevi, Rogers. Il concetto di *autorialità* oggi è cambiato[3]. La maggior parte dell'editoria accademica odierna nel settore ICAR 14 è autoprodotta – fra il goffo e il parossistico – da un *corpus* accademico composto da architetti che dopo la laurea ha fatto in misura e in modi diversi un po' di attività professionale e tanta didattica, e a cui improvvisamente sono stati applicati criteri di valutazione in uso in *altre galassie* ed è stato detto: *publish or perish*. Ma a ben guardare è solo accaduto quanto segue: "For things to remain the same, everything must change" (Tancredi).
I criteri ANVUR sono in linea di massima analoghi a quelli adottati in altre realtà accademiche internazionali, ad esempio negli USA: *Assessing the Quality of Architectural Research & Scholarship*[4]. Nei concorsi universitari chi verifica fino in fondo che i prodotti di ricerca corrispondano effettivamente alle caratteristiche che l'ANVUR stabilisce (che le monografie siano monografie, che non ci siano casi di plagio, ecc.)? Praticando il buon senso si riuscirebbe a valutare sensatamente, senza pregiudizi. Certo, si possono affinare i criteri, ma oramai si pubblica – oltre che per vanità – più per *giustificare* le promozioni *in progress* che per documentare gli studi che ha senso che si siano documentati: l'attività accademica dei professori strutturati nell'università italiana, che sempre di più costituiscono un circuito chiuso, sembra inesorabilmente ripiegata in rituali esanimi.

Note

1. Sono stata sollecitata a partecipare a questa sessione a seguito del mio contributo all'incontro ProArch di Matera (2019), nel quale non intervenni in rappresentanza della rivista «L'architettura delle città-The Journal of the Scientific Society Ludovico Quaroni» come previsto perché pochi minuti prima dell'inizio dei lavori, mi fu chiesto dagli organizzatori di intervenire riguardo le procedure di valutazione delle ricerche Horizon 2020.
2. Roggema, Rob, *Research by Design: Proposition for a Methodological Approach*, «Urban Science», n. 1,2, 2016.
3. Monica Ponce de Leon (edited by), *Authorship: Discourse, A series on Architecture*, Art & Architecture 2019.
4. Landau, 1985, p. 3.

Riferimenti bibliografici

-Amirante, Roberta (2018), *Il progetto come prodotto di ricerca. Un'ipotesi*, Letteraventidue.
-Losasso, Mario (2011), *Il progetto come prodotto di ricerca scientifica*, «Techne», n. 2, pp. 78-85.
-Ponce de Leon, Monica (2019) (edited by), *Authorship: Discourse, A series on Architecture*, Art & Architecture.
-Roggema, Rob, *Research by Design: Proposition for a Methodological Approach*, «Urban Science», n. 1,2, 2016.

Alcune note su un'esperienza di valutazione della ricerca progettuale

Luca Lanini
Università di Pisa, Dipartimento di Ingegneria dell'Energia, dei Sistemi, del Territorio e delle Costruzioni DESTeC

Parole chiave: valutazione ricerca, progetto, prodotto scientifico

1. La struttura degli insegnamenti di architettura nell'Università di Pisa

In questo breve intervento tratterò di un'esperienza limitata, ma a mio parere significativa, inerente la valutazione della ricerca progettuale del settore disciplinare Icar/14 anche rispetto a quella di altri SSD, compiuta all'interno di una scuola di Ingegneria, quella di Pisa dove è attivo un Corso di Studio in Ingegneria Edile/Architettura. Credo che sia importante sottolineare questo dato, perché probabilmente sarà presto necessario aprire nella nostra comunità scientifica un dibattito su cosa significhi insegnare il progetto di architettura nelle scuole di ingegneria italiane e se siano o meno necessarie modalità diverse rispetto alle scuole di architettura "pure", ricalibrando in questo caso la nostra offerta formativa.

Cinque anni fa, all'interno del corso di studi di Ingegneria Edile/Architettura di Pisa dove insegno ormai dal 2012, abbiamo varato, non senza l'opposizione frontale di pochissimi colleghi, una radicale riforma del nostro piano di studi il cui obbiettivo è il suo allineamento con la struttura collaudata dei politecnici di tradizione elvetico-tedesca, piuttosto che a quella delle scuole italiane d'ingegneria, dove l'insegnamento della progettazione era storicamente affidato agli insegnamenti dell'SSD Icar/10-Architettura Tecnica. Ciò è avvenuto nel quadro istituzionale di un Dipartimento, il DESTeC (Dipartimento dell'Energia, dei sistemi, del Territorio e delle Costruzioni) assolutamente pluri- e trans- disciplinare. Gli SSD che statutariamente afferiscono al DESTeC sono: Ing-ind/08, Ing-ind/09, Ing-ind/10, Ing-ind/11, Ing-ind/12, Ing-ind/19, Ing-ind/31, Ing-ind/32, Ing- Icar/01ind/33, Ing-ind/35, Ing-inf/0/; Icar/01, Icar/02, Icar/03, Icar/07, Icar/09, Icar/10, Icar/13, Icar/14, Icar/17, Icar/18, Icar/19, Icar/20. Nonostante una presenza di personale proveniente dai settori dell'ingegneria industriale pari a circa

2/3 rispetto ai docenti dei settori ICAR, non abbiamo mai avuto problemi nella ripartizione delle risorse da trasferire alla Macroarea Icar, una volta identificati dei parametri per distribuirle adeguatamente.

2. I lavori della Commissione Scientifica dell'Area 08 dell'Università di Pisa

Tale questione è stata affrontata all'interno della Commissione Scientifica d'area 08, della quale ho avuto l'onore di fare parte negli ultimi quattro anni. Lo snodo da risolvere era sostanzialmente questo: come valutare (e quindi normalizzare) i prodotti scientifici dei docenti dei settori Icar, per poter procedere alla formazione di una graduatoria che avrebbe permesso una distribuzione "per merito" delle risorse. E quindi come rendere omologhi e confrontabili i prodotti di settori bibliometrici con quelli di settori non bibliometrici; quelli di settori che hanno il loro specifico disciplinare nel progetto e altri (penso, ad esempio, a Icar/09-Tecnica delle Costruzioni) che hanno finito per espungere il progetto dalla produzione scientifica per relegarlo unicamente alla prassi professionale.
Come prima cosa abbiamo constatato che la divisione tra gli SSD bibliometrici e quelli non bibliometrici è irriducibile e che questi gruppi non potevano essere confrontati: abbiamo provveduto dunque a dividere preventivamente il budget complessivo dei punti rating secondo due canali proporzionali alla numerosità dei docenti.
Inserire il progetto di architettura all'interno dei prodotti da valutare è stata in primo luogo una battaglia culturale che è stata vinta grazie a due "appigli" burocratici: 1. esiste effettivamente una categoria "disegno" nelle griglie per l'inserimento dei prodotti dei siti docenti ARPI; 2. le ultime due commissioni ASN dell'area A8/D1 hanno inserito il progetto e "le significative attività professionali" tra i parametri di giudizio dei candidati. Soprattutto quest'ultimo dato è sembrato rilevante: il progetto è effettivamente uno dei parametri che presiedono alle progressioni di carriera di un Settore Concorsuale, al pari delle monografie, degli articoli in riviste o volumi, delle edizioni critiche e degli atti di convegno.

3. Per una valutazione del progetto come prodotto scientifico: una metodologia

Quindi, una volta sancito che il progetto di architettura, degli interni o alla scala del paesaggio,

è un prodotto scientifico specifico di alcuni settori Icar, si è presentato il problema di come valutarlo, in senso assoluto e in maniera comparativa: come non tutte le pubblicazioni sono prodotti scientifici, così non tutti i progetti sono prodotti scientifici.
E quali sono le caratteristiche che fanno di un progetto un prodotto scientifico?
Noi abbiamo ritenuto che a rendere un progetto un prodotto scientifico fosse sostanzialmente la sua avvenuta revisione tra pari e quindi lo scrutinio da parte della comunità scientifica di riferimento, esattamente come una qualsiasi ricerca nelle cosiddette "scienze dure". E dunque il progetto di architettura, cito dai verbali della nostra commissione, «per essere oggetto di valutazione deve essere risultato vincitore o meritevole di menzione in concorso o gara, oppure deve essere stato oggetto di pubblicazione, anche on line, dotata di ISBN o ISSN, da parte dell'autore o di altri. Deve essere univocamente identificato e riferibile inequivocabilmente all'autore e agli autori. Deve essere corredato da documentazione attinente al prodotto [...] ovvero un documento pdf di max 10 pp.»
La questione immediatamente successiva, una volta identificate le caratteristiche che fanno dei progetti dei prodotti scientifici, era come ordinarli gerarchicamente tra loro. A tal fine abbiamo dunque stabilito questi parametri: 1. Nel caso il progetto sia il frutto di un incarico, una realizzazione, una ricerca e sia pubblicato, andrà collocato nella stessa categoria (sancendone di fatto l'equivalenza...) dei saggi o articoli in volume e/o rivista etc.; 2. Nel caso che il progetto sia il frutto di un concorso, allora si tiene conto dell'incrocio di altri due criteri: a. se sia stato insignito del primo premio o altri premi/menzioni; b. se la giuria fosse stata internazionale o nazionale. A seconda dei vari incroci possibili si va da un massimo di 8 punti (primo premio/giuria internazionale) a un minimo di 2 (menzione/giuria nazionale). Una valutazione complessiva del progetto abbastanza elevata e che sancisce di fatto la centralità del progetto per gli SD 08/D1, visto che comparativamente una monografia è valutata da 10 a 5 punti e un articolo su rivista scientifica (non classe A) da 6 a 2 punti.
Per concludere la discussione sul lavoro della nostra commissione, che ha concluso i suoi lavori nel novembre 2020, rilevo che l'introduzione della valutazione dei progetti ha spostato in una quota

percentile abbastanza alta tutti gli appartenente gli SSD Icar/14-19-20 a discapito ovviamente degli SSD "non progettanti", quindi non escludo dei correttivi da parte della Commissione che si è da poco insediata.

Riferimenti bibliografici
-https://www.unipi.it/phocadownload/decreti_pubblicati/linee%20guidarating1%20.pdf

Il problema della dimensione europea della ricerca

Jacopo Leveratto
Politecnico di Milano, Dipartimento di Architettura e Studi Urbani DAStU

Parole chiave: ricerca europea, procedure di valutazione

La generazione di ricercatori che si è formata nel corso degli ultimi quindici anni all'interno del mondo accademico italiano ha vissuto una stagione molto particolare. Se da un lato, infatti, a causa del ridimensionamento delle risorse destinate all'università, si è spesso trovata di fronte all'impossibilità di progettare percorsi di ricerca di medio e lungo periodo, dall'altro, avendo vissuto la crisi del settore come una condizione permanente, ha dovuto continuamente indagare nuove strade per farvi fronte. Una di queste, la più battuta in molti settori, è stata quella di guardare alla dimensione europea come riferimento principale per il reperimento di finanziamenti. Alcuni, per esempio, hanno iniziato il proprio percorso di dottorato lavorando a ricerche finanziate nell'ambito dei diversi programmi quadro della Commissione europea. E molti sono poi riusciti a proseguire il proprio percorso all'interno dell'università grazie a progetti iniziati in questo ambito.
Non c'è nessun dubbio, quindi, che l'accesso ai finanziamenti europei per la ricerca scientifica abbia portato enormi benefici in ambito nazionale. In termini non solo di entità degli stanziamenti, ma anche di apertura e confronto internazionale. Portando, cioè, una generazione di giovani ricercatori a esplorare nuove traiettorie in un'ottica intersettoriale, interdisciplinare e multiscalare, più aderente alle necessità del reale. Allo stesso tempo, però, occorre anche dire che questo processo ha informalmente determinato un progressivo recepimento, talvolta incondizionato, di paradigmi e procedure di valutazione che, in alcuni casi, hanno aperto un ampio divario fra il prodotto della ricerca e la sua rilevanza all'interno della comunità scientifica di riferimento. Specialmente nel caso dei settori relativi alla progettazione architettonica, per cui il divario fra la ricerca e la sua comunità di pratiche era già più pronunciato se paragonato ad altri, sia in ambito scientifico, sia umanistico. Con una graduale diminuzione di

impatto che la dimensione europea della ricerca rischia ulteriormente di acuire.
Il problema, infatti è che la crescente importanza dei finanziamenti europei, a fronte di una cronica scarsità in ambito nazionale, sta orientando le politiche universitarie di programmazione, reclutamento e validazione, verso un incrementale valorizzazione della partecipazione a progetti di ricerca internazionali, anche nell'area della progettazione architettonica. Il che sta facendo emergere una doppia contraddizione. Da un lato, quella rappresentata dal fatto che, visto che alla progettazione architettonica non corrisponde uno specifico settore ERC, molti ricercatori si trovano a dover studiare nuovi modi, talvolta fantasiosi, di entrare a far parte di ricerche internazionali di natura del tutto diversa e di scarso impatto sulla disciplina in sé. Con il risultato paradossale che questi si vedono valutare in base a esiti e progetti che nulla hanno a che fare col proprio settore e, contemporaneamente, a scontare la bassa aderenza alla propria disciplina. E dall'altro, quella rappresentata dal fatto che, dato che anche per settori non bibliometrici la valutazione europea della ricerca si basa, più o meno esplicitamente, solo su criteri quantitativi, come il numero di pubblicazioni e l'impatto di un PI a proposito di un certo tema, gli stessi ricercatori si trovano a dover rivedere strategicamente la propria produzione scientifica, in favore di studi che più facilmente soddisfano precisi indicatori, al di là di ogni questione di contenuto. Con una proliferazione di pubblicazioni estremamente settoriali o di literary review, che, malgrado abbiano maggiore probabilità di essere citate, vanno ulteriormente ad ampliare la distanza fra la ricerca in ambito progettuale e la sua comunità scientifica e di pratiche.
Il problema, però, è anche più profondo di così. Perché tutto ciò non riguarda solo chi intende accedere ai finanziamenti europei per la ricerca, ma, per questioni di programmazione e reclutamento, anche la stessa idea di validazione scientifica che ormai sembra essersi consolidata in questo campo. Un fatto testimoniato non solo dall'esclusione delle discipline relative alla progettazione architettonica dai settori di intervento dei Progetti di Rilevante Interesse Nazionale. Ma soprattutto dall'utilizzo estensivo, per quasi ogni tipo di valutazione, di metriche

basate sull'impatto quantitativo o su surrogati di tali metriche. Anche quando queste, com'è nel caso considerato, non riescono a rilevare né il reale impatto di un certo prodotto sulla comunità di riferimento né la sua effettiva qualità. Con il rischio che queste politiche informali spingano il mercato della ricerca verso una bolla iper-finanziata che non contribuisce a nessun avanzamento della conoscenza nel settore. E che, al contrario, rischia di determinare implicitamente le scelte di reclutamento di medio periodo, in un'ottica estranea a qualsiasi progetto culturale di ampio respiro, di cui le università provano a farsi carico.
I problemi in campo, quindi, sono diversi, al di là degli indubbi benefici determinati dalla nuova dimensione europea della ricerca nazionale. Alcuni attengono a questioni per nulla nuove e più generali, come quella relativa alla distanza fra politiche culturali e necessità di reperimento di finanziamenti per la ricerca, che difficilmente verrà risolta senza un aggiornamento dei meccanismi redistributivi già in atto. Mentre altri attengono all'area specifica della progettazione architettonica, per cui sarebbe necessario mettere in campo un'azione politica per il suo riconoscimento come ambito di ricerca di rilevanza nazionale, al di là dell'adozione acritica di categorie sovranazionali.
I più importanti, però, riguardano la formazione e lo sviluppo dei giovani ricercatori, per cui occorrerebbe rivedere non solo la rilevanza di alcuni parametri di valutazione scientifica basati sulla partecipazione a queste ricerche, ma anche i criteri di valutazione e validazione dei prodotti scientifici in un'ottica maggiormente qualitativa. Un problema a cui, dal 2012, guardano i firmatari della Dichiarazione di San Francisco sulla Valutazione della Ricerca[1], raccogliendo una serie di buone pratiche al riguardo. E che la comunità scientifica dovrebbe iniziare a confrontare per poi provare, nel caso si riesca, a dimostrare nelle sedi appropriate che esiste un modo diverso di fare le cose.

Note
1. https://sfdora.org/.

Il centro e il confine

Le riviste scientifiche come strumento per costruire e esplorare una disciplina a partire dai suoi bordi. Un'analisi delle riviste in classe A per l'area 08/D1

Daniele Campobenedetto
Politecnico di Torino, Dipartimento di Architettura e Design
Sofia Nannini
Politecnico di Torino, Dipartimento di Architettura e Design

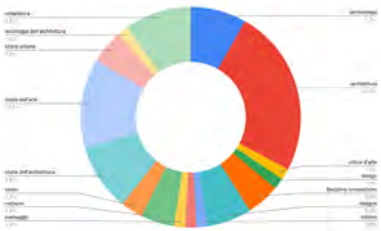
Parole chiave: riviste scientifiche, open access, valutazione della ricerca

1. Introduzione: una riflessione sulle riviste scientifiche

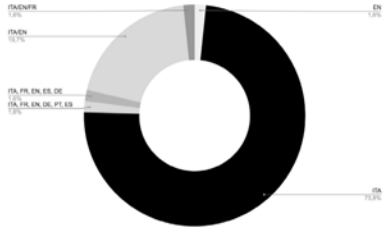
Questo intervento intende proporre una riflessione sulle caratteristiche strutturali e procedurali di uno degli strumenti di selezione e diffusione della ricerca applicata all'architettura e al progetto: le riviste scientifiche. Attraverso un'analisi delle riviste selezionate come "Classe A" dall'ANVUR per l'area 08/D1 (ICAR 14-15-16), si evidenzieranno alcune caratteristiche diffuse e adottate dalle redazioni. L'ipotesi è che queste caratteristiche dominanti giochino un ruolo rilevante nella selezione dei ricercatori pur non favorendo particolarmente l'esplorazione dei bordi della disciplina, lo scambio tra ricercatori e il confronto internazionale.
All'ottobre 2020, le riviste in "Classe A" per l'area 08/D1 risultano 276; 7 riviste in "Classe A" solo per annate precedenti il 2020, 205 riviste con sede dell'editore fuori dall'Italia e 3 riviste italiane non attive al 2020. Perciò l'analisi è stata condotta su un campione di 61 riviste[1].
Il campione così formato ha il limite di non restituire il complesso dell'attività editoriale rappresentata dai comitati scientifici ed editoriali dei ricercatori/delle ricercatrici presso università italiane, allo stesso tempo può rappresentare in maniera esaustiva il panorama delle riviste pubblicate in Italia, giudicate di alta qualità per la ricerca. Inoltre, il campione rappresenta pressoché la totalità delle riviste che pubblicano esclusivamente in italiano.

1.1 La ricognizione: criteri di analisi e dati

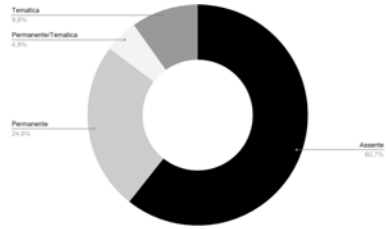
Ambito di indagine. Gli ambiti d'indagine di ogni rivista sono stati definiti dagli autori sulla base di quanto dichiarato sul sito web delle riviste, o per quanto desunto degli indici dei numeri usciti nel 2020. Se una rivista ha mostrato molteplici ambiti d'indagine, questi sono stati sintetizzati a favore dell'area di studi prevalente. Circa un quarto



1.



2.



3.

Figura 1.
Ambito di indagine delle riviste.
Figura 2.
Lingue principali di pubblicazione.
Figura 3.
Pressenza di call for paper.

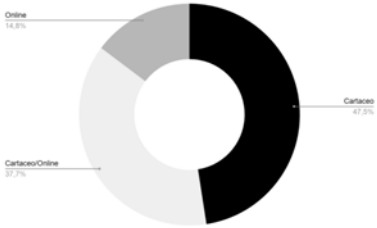
delle riviste analizzate (24,6%) si occupa di temi legati all'architettura a largo spettro (combinando composizione, critica, storia, teoria, divulgazione, temi legati allo svolgimento della professione). Altri ambiti d'indagine prevalenti sono la storia dell'arte, la storia dell'architettura, l'archeologia e l'urbanistica.

Lingua principale. Le lingue di pubblicazione sono state definite in base a quanto dichiarato sul sito internet di ogni rivista o in base agli indici dei volumi più recenti. La grande maggioranza delle riviste analizzate pubblica esclusivamente in italiano (73,9%); alcune riviste pubblicano invece in doppia lingua italiano-inglese (19,2%); pochissimi casi si accettano ulteriori lingue di pubblicazione.

Presenza di call for papers. Sono state considerate call permanenti o tematiche. Si intendono call tematiche quelle dedicate ad un tema identificato, limitato ad una uscita della rivista e pertanto con una scadenza dichiarata. Per call permanente si intende la possibilità, da parte degli autori, di inviare proposte durante l'arco dell'anno, in accordo con gli interessi editoriali della rivista, con modalità e forme dichiarate con precisione sul sito web. L'analisi ha messo in evidenza che la maggioranza delle riviste esaminate non opera tramite call for papers (60,7%); circa un quarto delle riviste adotta lo strumento della call permanente (24,6%), mentre solo poche redazioni operano tramite call tematiche oppure miste.

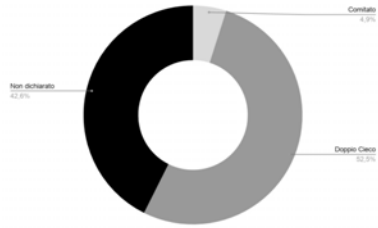
Forma di pubblicazione. Per rivista online si intende qualsiasi tipo di pubblicazione dei contenuti integrali della rivista sul web (pdf, html, acsm o altre forme), anche se non è concesso il download di tali contenuti. Per pubblicazione mista si intende la pubblicazione sia in formato cartaceo che digitale (nelle forme sopra specificate). Circa la metà delle riviste prese in esame pubblica esclusivamente in formato cartaceo (47,5%); poco più di un terzo delle riviste pubblica in formato misto cartaceo/online (37,7%), mentre solo un numero minimo di riviste pubblica in formato esclusivamente digitale (14,8%).

Contenuti open access. Come dichiarato dal European Research Council[2], la pubblicazione dei contenuti in modalità open access è di grande



4.

5.



6.

Figura 4.
Principali forme di pibblicazione.
Figura 5.
Contenuti open-access.
Figura 6.
Processo di revisione.

rilevanza per l'ampia diffusione delle ricerche ed ha assunto particolare rilievo con lo scoppio della pandemia di Covid-19. In questo studio sono stati considerati tutti i tipi di pubblicazione open access (green, red, gold). Non è invece stato considerato come open access il solo accesso libero agli abstract. Solo il 24,6% delle riviste analizzate pubblica in open access.

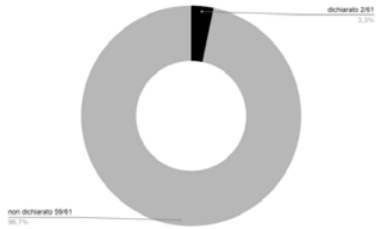
Processo di revisione. Il 42,6% delle riviste analizzate non dichiara la tipologia di revisione adottata sul proprio sito internet, condizione che rende opachi ad autori e lettori i processi di selezione dei materiali da pubblicare.

Presenza di codice etico e controlli antiplagio, L'adozione di un codice etico da parte della redazione e del comitato scientifico è fondamentale per garantire la trasparenza delle procedure editoriali. Tuttavia, ad oggi solo poco più di un terzo (37,7%) delle riviste analizzate rende disponibile il codice etico sul proprio sito. Inoltre, solo 2 riviste tra le 61 prese in considerazione dichiarano sul sito ufficiale di effettuare controlli antiplagio sui manoscritti tramite software specifici.

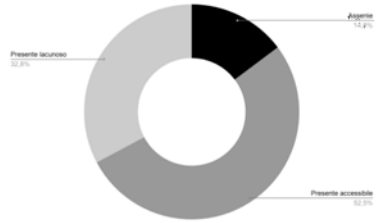
Presenza di un sito web. La presenza e l'accessibilità di un sito web sono caratteristiche fondamentali non solo per la lettura di una rivista, ma anche per supportare gli autori nel processo di invio e pubblicazione di un manoscritto. Il 14,8% delle riviste analizzate non possiede un sito web ufficiale; il 32,8% delle riviste invece è rappresentato da un sito web lacunoso – ovvero mancante di tutte o parte delle informazioni essenziali che caratterizzano la rivista (contatti degli organi della rivista, membri del comitato scientifico e redazionale, focus della rivista, informazioni per proporre un contributo, processo di revisione degli articoli, codice etico).

Dati incrociati. Dalla combinazione dei diversi dati presentati si possono ricavare delle letture tematiche. Se ne riportano qui due a titolo d'esempio. Su 15 riviste che in linea generale si occupano di "architettura" (ovvero le riviste che pubblicano una miscellanea di contenuti riguardanti progettazione, composizione, critica, storia, teoria), 11 non utilizzano call (di nessun tipo) per raccogliere contenuti da autori esterni. Un

7.



8.



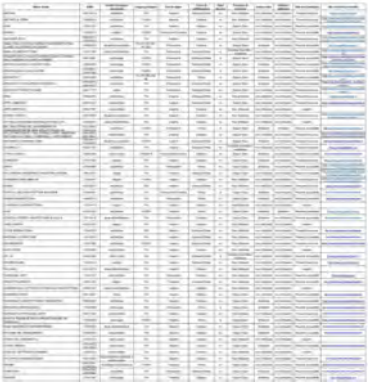
9.

Figura 7.
Presenza di codice etico e controlli antiplagio.
Figura 8.
Presenza di codice etico e controlli antiplagio tramite software spacifici.
Figura 9.
Presenza di un sito web.

secondo dato incrociato identifica la correlazione tra riviste pubblicate esclusivamente online e utilizzo di call: su 9 riviste esclusivamente digitali, tutte adottano lo strumento della call (5 riviste offrono una call permanente, 3 riviste call tematiche, 1 rivista sia permanente sia tematica).

2. Considerazioni: verso pubblicazioni più accessibili e inclusive

L'insieme delle riviste in Classe A per la classe 08/D1 pubblicate in Italia costituisce un elemento essenziale per la selezione dei ricercatori/delle ricercatrici e di conseguenza influenza largamente il metodo, la forma e la diffusione delle ricerche svolte e pubblicate.
L'incidenza relativamente bassa delle call (40,3%) e la mancata dichiarazione dei processi di revisione (41,9%) favoriscono la formazione di milieux culturali compatti e relativamente omogenei, che plausibilmente procedono per selezione su invito e con scelte editoriali demandate alla sola redazione o ai direttori/alle direttrici. L'ampia presenza in cartaceo (48,8%) non favorisce l'indicizzazione e di conseguenza la diffusione e il confronto con altre discipline. La prevalenza delle riviste pubblicate con testi solo in lingua italiana (74,2%) e la grande prevalenza di riviste non open access (75,8%) non favoriscono il confronto con altre discipline e con contesti di ricerca internazionali. Questo fenomeno è rafforzato dall'assenza di sito web completo di informazioni per circa la metà delle riviste analizzate. La scarsa diffusione di codice etici da parte delle redazioni (adottato nel 37,1% dei casi) e la quasi totale assenza di dichiarazioni riguardo l'uso di software antiplagio (presente solo nel 3,2% dei casi) riflettono la mancanza di garanzie sul processo editoriale e sulla qualità dei contributi pubblicati.
È utile sottolineare che anche la soddisfazione di tutti gli aspetti qui analizzati non è probabilmente sufficiente a garantire la qualità delle pubblicazioni. Infatti, le interazioni tra gruppi di ricerca e discipline si esplicano attraverso diversi strumenti e talvolta testi di interesse in diversi settori sono stati recentemente pubblicati, in Italia e all'estero, in riviste che non rispettano i requisiti sopra elencati. Tuttavia i dati presentati dipingono una struttura degli strumenti di selezione e comunicazione della ricerca che sembra ostacolare alcune buone pratiche, quali la condivisione, la diffusione a comunità larghe, e il confronto con altre discipline.



10.

Nota
Si allegano i dati considerati dallo studio, disponibili per la verifica. Gli autori rimangono a disposizione per qualsiasi aggiornamento.

Figura 10.
Database.

Note
1. l campione di riviste è tratto dall'elenco Anvur per il VI quadrimestre ASN 2018-2020. Le informazioni per ogni rivista sono tratte dai siti web. In caso di siti web assenti o lacunosi, i dati sono stati desunti dall'analisi degli indici delle uscite del 2020
2. https://erc.europa.eu/managing-project/open-access, ultimo accesso il 23/01/2021.

Valutare il progetto di architettura

Piero Ostilio Rossi
Università di Roma La Sapienza, Dipartimento di Architettura e Progetto DiAP

Parole chiave: progetto, prodotto scientifico, prodotto di ricerca, fortuna critica, dossier VQR

1. L'uso del termine scientifico a proposito del progetto di architettura

Ritengo che alla base di queste riflessioni ci sia un problema di carattere *epistemologico*, che riguardi cioè sia le condizioni in base alle quali si può avere una conoscenza di carattere scientifico, sia i metodi per raggiungere questo tipo di conoscenza. Quando dobbiamo spiegare ad altri in che cosa consista la ricerca del nostro campo disciplinare - di cui il progetto è uno dei possibili prodotti - e quali siano i metodi per svilupparla, credo che la chiave migliore sia quella di inquadrarla nell'ambito del *problem solving*, cioè nella dimensione creativa che si manifesta nell'attitudine a risolvere con grande capacità di sintesi dei problemi complessi che sono generati dall'interazione di sistemi a loro volta complessi. Oggi il metodo del *problem solving* si sta affermando in molti settori e per questo credo che possa avvicinare discipline e saperi fra loro diversi, da quelli tecnici e scientifici a quelli di carattere storico, filosofico e letterario, ovvero tanto le discipline bibliometriche che quelle non bibliometriche. La collocazione della progettazione architettonica all'interno di queste ultime, la inserisce nell'ambito dei saperi di carattere umanistico, ma le sue peculiarità sono numerose e non escludono che nel suo statuto siano presenti alcune componenti di natura scientifica.
È necessario però precisare che, nel nostro ambito disciplinare, l'aggettivo *scientifico* è utilizzato in un significato non del tutto coincidente con quello che si usa nelle discipline cosiddette "dure", nelle quali le procedure tipiche sono quelle del metodo sperimentale che ha come principio il motto "provando e riprovando" poiché nasce dall'osservazione ripetuta, dall'iterazione dell'esperienza, dalla verifica dell'errore e dalla sua correzione. Bisogna cogliere bene le differenze: nell'ambito della progettazione architettonica, tendiamo a designare con questo termine quanto c'è di trasmissibile, concettualizzabile ed oggettivamente trasferibile ad altre esperienze all'interno di un processo complesso che si

chiama "progetto". Sono convinto infatti che ogni progetto abbia una componente oggettivabile - in assonanza con il metodo scientifico - e un'altra componente che si basa su elementi di carattere decisionale, cioè su una serie di scelte che riguardano una sequenza di azioni soggettive che hanno, per loro natura, un carattere diverso.

2. Questioni di metodo

C'è un altro elemento che bisogna tener presente quando si cerca di individuare gli elementi di contatto e quelli di differenza con le discipline scientifiche. Queste, essendo basate sul metodo sperimentale, procedono *per cancellazione*, cioè ogni nuova scoperta, ogni nuova soluzione ad un problema fa perdere importanza e significato a quelle precedenti. La teoria eliocentrica di Copernico ha annullato la teoria geocentrica di Tolomeo e nel momento in cui la verifica sperimentale ha dato totale credito alla teoria eliocentrica, quella geocentrica è stata messa da parte: oggi fa parte della storia della scienza ma non è più un riferimento per i ricercatori. Nelle discipline scientifiche, questo avviene continuamente: in un certo senso, la scienza tende a distruggere il suo passato perché una nuova verità provvisoria prende il posto di una verità provvisoria precedente.
Le discipline a carattere creativo - e noi con esse, poiché non c'è dubbio che la creatività faccia parte del nostro statuto disciplinare - procedono invece *per accumulazione*, sono perciò inclusive rispetto al passato, non lo cancellano affatto, anzi, il passato svolge un ruolo formativo vitale. Le architetture di Borromini non hanno cancellato le opere di Brunelleschi: esse si collocano semplicemente in successione. Insomma, ciò che ci differenza dalle discipline scientifiche è il fatto che il nostro *magazzino della memoria*, quello dal quale il progettista attinge le proprie idee e le proprie soluzioni progettuali, accumula esperienza, è continuamente disponibile e non cancella nulla. Il passato è sempre presente e fa parte dei nostri riferimenti. Anche per questo sono convinto che l'aggettivo *scientifico* sia una componente del nostro bagaglio disciplinare, ma con una accezione diversa e, per evitare di essere male interpretati, è bene che lo si adoperi con parsimonia.

3. Prodotto scientifico e prodotto di ricerca

Credo che sia opportuno fare una premessa di cornice: quando la VQR è partita, ormai dieci anni fa, Ingegneria civile e Architettura facevano parte di un'unica Area disciplinare (l'Area CUN 08). Non c'erano grandi distinzioni di principio nei metodi di valutazione nonostante ci fosse la consapevolezza che si trattasse di stili di ricerca molto diversi tra loro. Era però necessario capire in che modo quello che si chiama "prodotto scientifico" potesse essere interpretato nell'ambito di discipline tra loro differenti: da una parte nelle discipline dure, nelle quali le procedure di definizione sono da tempo consolidate e dall'altra in discipline come la nostra che hanno una componente creativa e decisionale e uno statuto più debole. Per quanto riguarda gli sviluppi di questa distinzione, molta strada è stata fatta sino a giungere alla suddivisione dell'Area 08 in due settori sostanzialmente autonomi: 08a - Architettura e 08b – Ingegneria civile.

Per i motivi di cui ho parlato prima, preferisco che i nostri prodotti - nello specifico il progetto di architettura - siano qualificati come "prodotti di ricerca" piuttosto che come "prodotti scientifici". Questo perché rispetto allo statuto delle discipline dure è evidente che ci sia una differenza: da una parte bisogna riconoscere alla nostra disciplina una sua specificità, ma dall'altra bisogna capire in che maniera questa specificità possa essere coniugata e confrontata con il metodo scientifico, soprattutto per trovare un modo per essere inseriti in maniera adeguata all'interno di un processo di valutazione comune.

Cercare di far passare il nostro lavoro come un prodotto di natura scientifica, urta contro gli statuti delle discipline a carattere logico-deduttivo. Da una parte bisogna rivendicare il fatto che il progetto è una cosa diversa, ma allo stesso tempo non dobbiamo sottrarci al confronto che io ritengo possa avvenire nei termini che ho provato a descrivere prima e cioè intorno alla *componente oggettivabile* che la nostra disciplina contiene. Per questo, ritengo che la definizione "prodotto di ricerca"[1] sia più chiara perché in qualche modo ne individua e ne distingue gli esiti: non esclude la presenza di una componente scientifica ma cerca di spiegare entro quali limiti questo termine possa essere usato per evitare confusione e fraintendimenti e senza invadere forme di indagine e di conoscenza che, sinceramente, non sono le nostre.

4. Progetto come prodotto di ricerca

Ritenere però che ogni progetto sia un prodotto di ricerca non è corretto; bisogna individuare alcune caratteristiche che permettano di riconoscere ad un progetto alcune capacità, alcune specificità che gli consentano di essere considerato esito di un lavoro di ricerca. Secondo me, sono necessarie alcune condizioni preliminari. Un elemento molto importante è la sua *fortuna critica* perché uno degli elementi chiave della possibilità di considerare un progetto un prodotto di ricerca - così come per altro accade per i prodotti delle discipline dure con l'*impact factor* delle riviste e con l'*h-index* dei singoli studiosi - è la sua diffusione e la sua condivisione all'interno della comunità scientifica di riferimento. È molto importante quindi che il progetto in questione abbia trovato occasioni per essere divulgato, sia stato cioè segnalato attraverso pubblicazioni, mostre, articoli o premi in concorsi di architettura.
Questo riconoscimento è una specie di pre-condizione che estrae il progetto da un ambito individuale - in qualche modo dall'anonimato - e lo colloca in un'altra categoria, tra gli esempi a cui si guarda come un possibile riferimento. Questo significa, per essere molto concreti, che il progetto deve essere stato premiato e quindi individuato come un prodotto qualificato oppure deve essere stato pubblicato su riviste di architettura - ovviamente più le riviste sono accreditate dal punto di vista della qualità (riviste scientifiche o di classe A, secondo le definizioni ANVUR) e più il riconoscimento assume rilievo - o ancora deve essere stato pubblicato su libri che, affrontando l'argomento dal punto di vista teorico, lo analizzano e lo propongono all'attenzione dei ricercatori e dei progettisti

5. La fortuna critica di un progetto e la sua diffusione all'interno della comunità scientifica

La diffusione di un progetto all'interno della comunità scientifica di riferimento è una specie di pre-condizione, necessaria ma forse non sufficiente. A mio avviso ci sono altri elementi che il progetto deve possedere, e qui si apre una questione delicata che non è stata troppo approfondita sino ad ora. Se un docente universitario intende presentare in un processo di valutazione un progetto come prodotto di ricerca, credo che debba fare un ulteriore sforzo che

riguarda almeno due questioni. La prima è che, se è vero quello che abbiamo detto sino ad ora - e cioè che un progetto per essere un prodotto di ricerca deve contenere degli elementi oggettivabili e trasmissibili - è necessario collocare il progetto all'interno di una specifica riflessione al fine di concettualizzarne gli aspetti significativi e renderli, appunto, trasmissibili.
Per un docente-progettista questo è un aspetto importante: concettualizzare il metodo, le procedure e la sequenza delle decisioni; il progetto deve essere quindi accompagnato da una *nota critica* che vada oltre i caratteri di sintesi che un progetto di architettura possiede, tanto da rendere le sue componenti inestricabili e che aiuti, al contrario, a disarticolare e a decrittare l'unità di un progetto per svelarne i meccanismi che l'hanno prodotto. La nostra disciplina si basa su una forte interazione tra teoria e progetto, perciò, soprattutto in ambito accademico, credo che uno degli sforzi di questa concettualizzazione debba riguardare la valutazione critica delle relazioni che il progetto instaura con le riflessioni teoriche che sono richieste ad un docente-progettista.
La seconda questione riguarda l'opportunità di inserire il progetto in una linea di ricerca - personale o collettiva - che lo renda un prodotto ancor più radicato nella comunità scientifica.
Credo cioè che sia importante collocare il progetto all'interno di un sistema di riferimenti che possono essere sia personali, sia riconducibili ad una scuola o ad un movimento di pensiero; in questo modo si rende ancor più comprensibile e trasmissibile il processo che si sta descrivendo. Disarticolando il progetto, lo si rende trasmissibile. E questo è un nodo che un docente di discipline progettuali è chiamato continuamente a sciogliere, perché deve essere in grado di passare dal *saper fare* al *saper far fare* e deve essere quindi in grado di concettualizzare per poter trasmettere.

6. La presentazione di un progetto alla VQR

Credo quindi che nell'ambito della VQR, che è continuamente oggetto di affinamenti, si debbano richiedere, oltre agli elementi che permettono di individuare la fortuna critica del progetto, anche indicazioni in merito al rapporto che esso instaura con le riflessioni teoriche del docente-progettista e con le principali linee d'indirizzo della ricerca architettonica contemporanea.
Credo infatti che nel dossier da presentare per la

valutazione di un progetto sia necessario illustrare il progetto stesso con disegni e fotografie e con una sintetica relazione che contenga tutti i dati e gli elementi necessari per la sua migliore comprensione; oltre a questo, è necessaria una documentazione della sua fortuna critica. Sarebbe però opportuno anche un breve *saggio critico* - o meglio, *autocritico* - in cui il progetto sia analizzato in base a quei criteri che prima ricordavo: da una parte la concettualizzazione dei metodi delle procedure, della sequenza delle decisioni, con particolare riguardo per i rapporti con le riflessioni teoriche dell'autore e dall'altra un'analisi dei modi in cui il progetto stesso si inserisce nella sua produzione progettuale o, più in generale, all'interno di un filone di ricerca di cui egli ritiene di far parte.
Si tratta in sostanza di un preliminare processo di autovalutazione nel quale il progettista rende esplicito il senso delle sue scelte e le propone, disposte in una sequenza ordinata, all'analisi di un valutatore esterno. Naturalmente, questo processo di autovalutazione può essere costruito in molti modi differenti; ricordo, a puro titolo di esempio che Ralph Erskine era solito sottoporre i suoi progetti - prima di considerarli conclusi - ad una sorta di *check-list* definita da una serie complessa di interrogativi. Ne riporto solo alcuni che mi appaiono ancor oggi di straordinario interesse[2]:
• Sono soddisfatti tutti i nostri ragionevoli bisogni quotidiani e anche qualcuno di quelli irragionevoli?
• Si è fatto un passo avanti verso una migliore comunità umana nella quale potremo credere?
• Si può - come in ogni arte creativa - provocare sia disturbo che piacere nuovo e inaspettato?
• Questo luogo (cioè quello progettato) dà gioia? E' meraviglioso e pieno di fascino?

Note
1. Cfr. Amirante Roberta (2018), *Il progetto come prodotto di ricerca. Un'ipotesi*, Lettera Ventidue, Siracusa.
2. Cfr. Franchetti Pardo Vittorio, *Elogio per la Laurea honoris causa a Ralph Erskine*, «Laboratorio», Giornale del Corso di Laurea in Architettura-Flaminia, Università degli Studi Roma "La Sapienza", autunno 1994, pp. 2-4.

Riferimenti bibliografici
-*Andrea Ariano in conversazione con Piero Ostilio Rossi* (2020), in *Architettura come prodotto di ricerca: Linee guida per la valutazione del progetto*, Seminario "Linee di Ricerca del Dottorato di Ricerca in Architettura. Teorie e Progetto", Sapienza Università di Roma, Arcopinto Luigi, Ariano Andrea, Calabretti Francesco (a cura di), Lulu.com, Raleigh (USA), pp. 47-52
-Amirante Roberta (2018), *Il progetto come prodotto di ricerca. Un'ipotesi*, Lettera Ventidue, Siracusa

Riferimenti immagini

L'immagine di copertina è un'elaborazione grafica basata su una fotografia dell'installazione "Algo-r(h)i(y)thms", dell'artista Tomás Saraceno, 2018. Installation view at ON AIR, Palais de Tokyo, Paris, 2018.

Alcune immagini inserite nella pubblicazione sono il prodotto di una rielaborazione grafica delle seguenti immagini:

pag. 09 Gego (Gertrud Goldschmidt), Untitled, 1969
pag. 15 Gego (Gertrud Goldschmidt), Reticulárea, 1973-1976
pag. 25 Gego (Gertrud Goldschmidt), Columna Reticulárea, 1969
pag. 87 Gego (Gertrud Goldschmidt), Dibujo sin papel, 76-1, 1976
pag 145 Gego (Gertrud Goldschmidt), Reticularea, 1973
pag 197 Gego (Gertrud Goldschmidt), Gego, Sistema para Reticulárea, 1975
pag. 245 Gego (Gertrud Goldschmidt), Dibujo sin papel, 1989
pag 299 Gego (Gertrud Goldschmidt), Esfera rígida, 1977