

Il progetto costituisce il fuoco attorno a cui si articolano diversi contributi di giovani docenti di progettazione architettonica del Dipartimento di Culture del progetto dell'Università luav di Venezia. Le differenti declinazioni rendono conto dei personali posizionamenti rispetto alla proposta di un titolo ricorrente, *Progetto e...* Ne emerge un panorama coeso nei suoi tratti generali, fortemente orientato alla comprensione e alla gestione dei processi di trasformazione del mondo. Allo stesso tempo, però, quegli obiettivi condivisi si arricchiscono nell'intreccio di fili narrativi molteplici, che spaziano dalla necessità di dare risposta alle sfide attuali, alla volontà di affondare le ragioni del progetto nella dimensione atemporale del fare architettura.

Giorgia Aquilar
Alberto Calderoni
Giacomo Calandra
di Roccolino
Michel Carlana
Simone Gobbo
Jacopo Galli

Andrea Iorio
Susanna Piscella
Salvatore Pesarino
Daniela Ruggeri

Design Toolkit for Design Teaching
The Recovery Demand and the Educational Supply

Mimesis Edizioni
mimesisedizioni.it

ISBN 9791222326214



20,00 euro

DT2

DT2 Design Toolkit for Design Teaching

Le parole e i progetti

Insegnare la Composizione architettonica
all'Università luav di Venezia

a cura di Jacopo Galli, Andrea Iorio e Alberto Calderoni

Le parole e i progetti

MIMESIS



MIMESIS EDIZIONI

DT2

Le parole e i progetti

Insegnare la Composizione architettonica
all'Università Iuav di Venezia

a cura di Jacopo Galli, Andrea Iorio e Alberto Calderoni

LE PAROLE E I PROGETTI
INSEGNARE LA COMPOSIZIONE ARCHITETTONICA
ALL'UNIVERSITÀ IUAV DI VENEZIA
a cura di Jacopo Galli, Andrea Iorio e Alberto Calderoni

Il progetto costituisce il fuoco attorno a cui si articolano diversi contributi di giovani docenti di progettazione architettonica del Dipartimento di Culture del progetto dell'Università Iuav di Venezia. Le differenti declinazioni rendono conto dei personali posizionamenti rispetto alla proposta di un titolo ricorrente, Progetto e... Ne emerge un panorama coeso nei suoi tratti generali, fortemente orientato alla comprensione e alla gestione dei processi di trasformazione del mondo. Allo stesso tempo, però, quegli obiettivi condivisi si arricchiscono nell'intreccio di fili narrativi molteplici, che spaziano dalla necessità di dare risposta alle sfide attuali, alla volontà di affondare le ragioni del progetto nella dimensione atemporale del fare architettura.

COLLANA
DT2. A Design Toolkit for Design Teaching, vol. 07

EDITORE
Mimesis Edizioni (Milano – Udine)
www.mimesisedizioni.it
mimesis@mimesisedizioni.it

ISBN
9791222326221 (online) – 9791222326214 (stampa)

DOI
10.7413/1234-1234080

PRIMA EDIZIONE
Ottobre 2025

© 2025 – Mim Edizioni SRL
Piazza Don Enrico Mapelli, 75 – 20099
Sesto San Giovanni (MI)
Phone: +39 02 24861657 / 24416383

Immagini, elaborazioni grafiche e testi
© Gli Autori

Il presente volume è stato realizzato nell'ambito del progetto DT² – Le domande della ripresa e le risposte formative: Indicazioni per il progetto della didattica del progetto, finanziato dall'Unione Europea – Next Generation EU, visto il D. D. n. 104 del 02/02/2022 (Bando PRIN 2022), nell'ambito del Piano Nazionale di Ripresa e Resilienza, Missione 4 Istruzione e ricerca – Componente 2 Dalla ricerca all'impresa – Investimento 1.1. Decreto di ammissione del Ministero dell'Università e della Ricerca (MUR) nr. 0001079 del 19/07/2023. Numero protocollo di progetto: 202232Y8YA, CUP: D53D23014730001. Il libro è disponibile anche in accesso aperto.

This is an open access publication distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (CC BY-NC-ND 4.0).

COLLANA DT2
DT2 è un progetto editoriale, una piattaforma di scambio e uno spazio informativo sul ruolo della formazione architettonica in un periodo segnato da molteplici crisi. Il suo obiettivo è capire come promuovere fra i futuri architetti una visione critica del progetto che superi la tradizionale separazione delle conoscenze specialistiche in questo campo. Per questo, si concentra sul luogo specifico in cui il progetto viene insegnato nella sua dimensione integrata – il laboratorio di progettazione – e ne studia la possibile riformulazione in base alle diverse domande emergenti.

Collana attivata nell'ambito del PRIN DT2 – Le domande della ripresa e le risposte formative: Indicazioni per il progetto della didattica del progetto. Call 2022. Unità di ricerca: Politecnico di Milano, Università degli Studi di Napoli "Federico II".

DIRETTA DA
Jacopo Leveratto
Politecnico di Milano
Alberto Calderoni
Università degli Studi di Napoli "Federico II"

COMITATO SCIENTIFICO
Marianna Ascolese
Università degli Studi di Napoli "Federico II"
Viola Bertini
Sapienza Università di Roma
Tommaso Brighenti
Politecnico di Milano
Daniele Campobenedetto
Politecnico di Torino
Tiziano De Venuto
Politecnico di Bari
Jacopo Galli
Università Iuav di Venezia
Fabio Guarrera
Università degli Studi di Palermo
Andrea Iorio
Università Iuav di Venezia
Luca Porqueddu
Sapienza Università di Roma
Viviana Saitto
Università degli Studi di Napoli "Federico II"

PROGETTO GRAFICO
studio òbelo
Claude Marzotto
Maia Sambonet
Giorgia Florenzano



Ogni volume della collana è sottoposto alla revisione di referees scelti tra i componenti del Comitato scientifico.



Osservatorio Italia, all'interno della collana editoriale DT2, raccoglie un repertorio di esperienze condotte in una selezione di laboratori di progettazione architettonica guidati da docenti di una specifica generazione con l'intento di approfondire un orizzonte accademico più vicino alle nuove generazioni di studenti e, al tempo stesso, con una più marcata propensione a sollecitare nuove riflessioni critiche sulla disciplina del progetto. In particolare, la ricerca si è concentrata su alcuni atenei italiani – Politecnico di Bari, Politecnico di Milano, Università degli Studi di Napoli “Federico II”, Università di Palermo, Sapienza Università di Roma, Politecnico di Torino, Università luav di Venezia. Ogni volume, presentando riflessioni su specifiche modalità didattiche, esplicitandone le premesse e, caso per caso, presentandone gli esiti, intende affrontare una questione centrale alla didattica dell'architettura oggi: che valore e che definizione ci si propone di dare all'insegnare a progettare? L'obiettivo della serie è misurare il grado di innovazione e sperimentazione pedagogica di tali esperienze, restituendo un quadro di approcci metodologici e temi ricorrenti. Attraverso una mappatura su scala nazionale di alcune modalità didattiche espresse in un circoscritto insieme di laboratori di progettazione architettonica, vengono messi in relazione esiti e obiettivi formativi, strumenti e possibilità offerte dagli ordinamenti dei corsi di studio, insieme ai requisiti richiesti dal mercato professionale e agli indispensabili orientamenti culturali che sostengono le pratiche didattiche verificando la corrispondenza tra metodi adottati e risultati di apprendimento.

Osservatorio Italia si compone come sintesi di un indirizzo collettivo: voci spesso convergenti verso obiettivi condivisi, talvolta divergenti, che nel loro attrito delineano i tratti di ciò che, in Italia, continua a essere riconosciuto come “scuola”. La specificità dell'insegnamento in Italia emerge per indizi: attenzione al contesto, intersezione tra ricerca teorica e pratica del progetto, centralità del laboratorio come campo aperto in cui prova ed errore, prototipi, strumenti digitali e saperi tecnici e umanistici si intrecciano. Muovendosi non con l'intento di giungere a conclusioni definitive o a paradigmi procedurali, bensì con l'obiettivo di ampliare lo spettro delle argomentazioni connesse alla pedagogia del progetto, questa ricerca si configura come un'indagine in itinere, guidata da un approccio volutamente aperto che mira a individuare questioni che richiedono successive e più sistematiche investigazioni, configurandosi come generatore di un campo di riflessioni utili a orientare futuri programmi di ricerca.

<u>Premesse</u>	<u>Progetto e complessità</u>
6	54
Eredità in tensione Alberto Calderoni	Tempo, teorie ed esecuzioni all'interno dei processi didattici Simone Gobbo
10	<u>Progetto e distanza</u>
luav e/è progetto Jacopo Galli, Andrea Iorio	64
<u>Progetto e presagio</u>	In absentia Andrea Iorio
14	<u>Progetto e singolarità</u>
<i>Boîtes-en-valises.</i> Genealogie discontinue per Venezia, Berlino, New York Giorgia Aquilar	74
<u>Progetto e tradizione</u>	Fisionomia della forma Susanna Piscicella
24	<u>Progetto e modelli</u>
Trasmettere e/è innovare: la tradizione didattica a Venezia Giacomo Calandra di Roccolino	84
<u>Progetto e persone</u>	Le molteplici sfaccettature della parola modello nella Scuola di Architettura di Venezia Daniela Ruggeri
34	<u>Apparati</u>
Imparare insegnando Michel Carlana	94
<u>Progetto e attualità</u>	Arcipelago luav a cura di Salvatore Pesarino
44	112
I read the news today – oh, boy! Jacopo Galli	Indice degli autori

In absentia

Andrea Iorio

Ogni progetto ha a che vedere con un'assenza. Non si tratta solo della condizione di mancanza da cui ha origine una specifica occasione, che potrebbe esaurirsi nel semplice soddisfacimento di un bisogno materiale. È un'assenza che si dà in senso ampio e investe a diversi livelli il percorso progettuale: interessa le circostanze alla sua origine e il contesto cui si riferisce, ne condiziona gli strumenti di messa a punto e ha a che vedere con il suo destino. Ogni progetto è il campo specifico di un confronto intenzionale e sistematico con un'articolata e complessa condizione di assenza.

Le riflessioni che seguono, nel tentativo di articolare l'enunciato iniziale, sono accompagnate da una selezione di materiali messi a punto insieme agli studenti di vari laboratori di progettazione tenuti nei corsi di laurea triennali e magistrali in Architettura presso l'Università Iuav di Venezia tra il 2022 e il 2025. Quegli elaborati, naturalmente, erano parte di progetti più ampiamente sviluppati, che nascevano da determinate richieste, specifici siti e programmi funzionali. Ma allo stesso tempo, se letti in modo trasversale, permettono di ripercorrere alcuni passaggi cruciali di una proposta didattica che, più che interessata all'inserimento di nuovi complessi di funzioni, chiedeva di interrogarsi sulle modalità di costruzione di luoghi.

Definire il principio del processo progettuale, stabilire come avviarlo e darvi fondatezza, costituisce un primo problema di non facile soluzione. Nonostante l'accezione positiva che il termine *progetto* possiede, tutto proiettato a dare consistenza alla previsione di un futuro a venire, il vigore dello slancio sembra piuttosto frutto di un bisogno di assicurazione a fronte dell'imprevedibilità del percorso, della sostanziale assenza di quel futuro. Non si stempera l'incombenza solenne dell'esordio, l'inquietudine di stabilire inequivocabilmente un punto di partenza per una serie di interventi sulla realtà dopo i quali le cose non saranno più come prima. Come vale per il *discorso* di cui parla Foucault, anche al *progetto* non è dato «insinuarsi surrettiziamente» nella realtà, «esserne avvolto, e portato ben oltre ogni inizio possibile»¹. Prendere atto della discontinuità che ogni inizio comporta, del suo carattere non pacifico e tantomeno pacificatorio, è il primo passaggio da compiere. Senza che questo comporti necessariamente un

1 Michel Foucault, *L'ordine del discorso (L'ordre du discours, Paris 1971)*, Einaudi, Torino 2004, p. 3.



Fig. 1: Askar Daurbekov, Kristina Kramarenko, Yaroslav Krivchenkov, Birdland. Research center in Certosa Island, Venice, Sustainable and urban design & performance, master's degree in Architecture, docenti Andrea Iorio (Architectural and urban composition), Sandro Marpillero (Urban design), Luigi Latini (Landscape design), a.a. 2023-24.

Fig. 2: Alexandru Paul Bonetto, Carolina Cocco, Camilla Meneghin, Un complesso natatorio e un parco lungo il Meschio, Vittorio Veneto, Laboratorio di progetto 2, laurea magistrale in Architettura, docenti Andrea Iorio (Composizione architettonica e urbana), Sandra Bullo (Tecnica delle costruzioni), a.a. 2024-25.

atteggiamento aggressivo o di sfruttamento nei confronti dell'esistente, si tratta piuttosto di abituare l'occhio a guardare dentro l'oscurità della trasformazione. E ciò significa assumere la responsabilità derivante dalla consapevolezza che alla libertà verso ciò che sta per essere farà da contrappunto inevitabile la necessità di scegliere di far venir meno alcune delle condizioni attuali.

Contro l'inquietudine dell'inizio, d'altra parte, la sistematicità secondo cui il progetto pratica intenzionalmente il confronto con una condizione di assenza ne dischiude immediatamente anche un risvolto positivo: il suo darsi come costruzione di una distanza che è tensione desiderante. «Il progetto è il modo con cui tentiamo di mettere in atto la soddisfazione di un nostro desiderio» in quel lasso di «tempo riempito dallo sforzo di organizzare una serie di fenomeni a uno scopo» → 2. È chiaro, in questo, il carattere pro-positivo, di apertura in avanti, ben più che di allontanamento, insito nella impostazione di una *distanza*. «La distanza, non è forse il luogo in cui ogni presenza e ogni assenza sono rese possibili?» → 3. Quell'assenza che sembrava inizialmente essere uno spazio vuoto inizia così a popolarsi, ma allo stesso tempo richiede di capire come muoversi nella moltitudine di possibili appena dischiusa. La distanza va costruita, «abitata», praticata in quanto modalità del pensiero che permette di vedere qualcosa che non è già dato di per sé → 4. L'impostazione stessa del problema, cui il progetto farà riferimento e in cui cercherà di stabilire un nuovo ordine di relazioni, non è origine, ma frutto, pur temporaneo, del processo trasformativo. E allo stesso modo il contesto entro cui l'agire progettuale assumerà significato dovrà essere costruito sulla base di un atteggiamento interpretativo. Solo in questo modo la distanza prenderà corpo non come una rinuncia, ma come «un'attesa nell'azione (perché non sia immediatamente una reazione)» → 5.

2 Vittorio Gregotti, *Il territorio dell'architettura*, Feltrinelli, Milano 2014 (1996), p. 11.

3 Emilio Tadini, *La distanza*, Einaudi, Torino 1998, p. 9.

4 Pier Aldo Rovatti, *Abitare la distanza. Per una pratica della filosofia*, Cortina, Milano 2007. Cfr. a p. X: «quel che ci serve oggi è una respirazione: spazi e tempi per pensare, pause, intercapedini».

5 Ivi, p. XXVI.

Che il progetto non sia la risposta immediata o automatica a un quesito, semplice reazione, ma richieda invece la costruzione logica delle circostanze su cui fondarsi, trova conferma laddove esso venga considerato una forma di *indagine*. È interessante ricordare che nel dare una definizione del concetto di indagine John Dewey utilizzi, seppur in modo figurato, proprio un termine significativo come *trasformazione* →6, non così scontato entro un discorso filosofico, ma di più facile accostamento al campo dell'architettura. Nel ripercorrere gli stadi intermedi di quel processo l'autore si sofferma sul passaggio intitolato «posizione di un problema», definendolo a sua volta «la trasformazione parziale di una situazione problematica in una situazione determinata mediante l'indagine» →7. E così è nel progetto, dove non va fatta confusione tra la superficie della richiesta iniziale, quella mancanza materiale cui si faceva riferimento all'inizio, e la profondità del problema – o si potrebbe dire, la messa a punto del tema – così come verrà progressivamente assunto e riconfigurato nel percorso progettuale. Il progetto si pone, in questo senso, non come semplice prestazione di servizio, ma come percorso più complesso, in grado di costruire un certo tipo di conoscenza.

Su quest'ultimo aspetto vale la pena di soffermarsi. Tra i fraintendimenti più insidiosi in cui è possibile incorrere nell'elaborazione progettuale un posto di rilievo è occupato sicuramente dal termine *analisi*: la promessa di un diretto rapporto di discendenza tra raccolta di informazioni e conoscenza rappresenta un aspetto tanto rassicurante quanto fuorviante, per almeno due ragioni. La prima può essere ricondotta alla pretesa di scientificità, intesa come oggettiva e potenzialmente totale restituzione della realtà. Assunta in questo senso, però, l'analisi non avrebbe fine, muovendosi dall'infinitamente grande all'infinitamente piccolo, ma soprattutto mancando di un obiettivo che permetta di orientarla. L'analisi, al contrario, va considerata per il suo carattere parziale, ugualmente scientifico, ma solo in quanto intenzionato. Che può costruirsi, cioè, solo insieme e in relazione al progetto, non prima.

6 «L'indagine è la trasformazione controllata o diretta di una situazione indeterminata in un'altra che sia determinata, nelle distinzioni e relazioni che la costituiscono, in modo da convertire gli elementi della situazione originale in una totalità unificata». John Dewey, *Logica, teoria dell'indagine (Logic, the Theory of Inquiry, 1949)*, Einaudi, Torino 1974, p. 135.

7 Ivi, p. 139.

Per districarsi tra i molteplici possibili che si offrono nel processo progettuale, allora, alle promesse di raffigurazioni totalizzanti è più opportuno sostituire l'idea di una *costruzione critica del contesto*. Quest'ultima locuzione condensa alcuni aspetti essenziali. In primo luogo, chiamare in causa un *contesto* significa ribadire che il progetto prende senso, tanto nel suo farsi quanto nel suo compimento, non in modo assoluto di fronte a un tutto indistinto, ma entro un certo sistema di relazioni, a determinate condizioni. Il termine *contesto*, ovviamente, va inteso in un'accezione ampia: esso non è un perimetro tangibile, né immobile, piuttosto una rete tridimensionale di relazioni, che si dispiega nello spazio e nel tempo, tra dimensione materiale e immaginari. Parlare di *costruzione*, inoltre, richiama un'ulteriore declinazione del concetto di assenza: il contesto non è già disponibile, non anticipa lo svolgimento del processo, né rimarrà poi in forma cristallizzata dopo il suo svolgimento, ma prende corpo nel farsi del progetto e troverà collocazione nel progetto stesso. La dimensione *critica*, infine, emerge laddove a entrare nel progetto non è l'inestricabile e caotica moltitudine della realtà: è piuttosto la selezione di qualcosa che rimane altrove, la cui trasposizione nel progetto può avvenire solo in modo discreto, cioè attraverso un'attività di discretizzazione; in modo eclettico, cioè secondo uno scardinamento delle categorie abituali in cui la realtà è incasellata; infine, in modo simbolico, perché l'originale è e rimarrà assente dal tavolo operatorio, dai luoghi e dai supporti in cui si svolgerà il processo progettuale.

Spostare il discorso verso la dimensione interpretativa non significa aprire a un relativismo generalista dove alla fine tutto potrebbe andare bene. Piuttosto rimarca la necessità di guardare alle cose nella loro dimensione relazionale, dove solo una razionalità direzionata del pensiero può costituire il discrimine per valutare la correttezza o meno di un certo uso. È questo, d'altra parte, il presupposto su cui si basano tanto la trasmissibilità della conoscenza portata dal progetto quanto la trasmissibilità nel suo stesso insegnamento.

Il problema della soggettività appena evocato, inoltre, può essere affrontato prendendo in esame il rapporto tra un uso del termine *progetto* inteso in senso generale e *il progetto* considerato nella sua specifica singolarità. Se è vero che ogni caso è un caso unico, l'applicazione di qualsivoglia tecnica o procedura definibile a priori va esclusa. La strada da percorrere, diversamente, si avvicina all'idea proposta da

Donald Schön di una «progettazione come conversazione riflessiva con la situazione»→8. Questa locuzione, sebbene ancora metaforica, risulta decisamente più efficace del più generico e mistico riferimento a un 'ascolto' dei luoghi o dei loro spiriti. Soprattutto, dimostra un'attitudine dinamica che esclude ogni confusione con un sapere tecnico riproducibile. Rispetto a un procedere lineare che semplicemente tenti di superare la distanza, il fare progettuale somiglia piuttosto a una danza eccentrica che si muove *in* essa: non vi sono passi avanti o indietro che permettano un avanzamento dialettico, il problema è progressivamente circoscritto, aggredito contemporaneamente da diversi fronti, e uno scarto laterale, come nella celebre «mossa del cavallo»→9, può rivelarsi decisivo per stringere, almeno un po', l'accerchiamento.

Come ci ricorda ancora Schön riprendendo Dewey, è necessario fare attenzione al fatto che «chi svolge l'indagine non è esterno alla situazione problematica, come fosse uno spettatore; egli è *in* essa e *in* transazione con essa». E ciò comporta la necessità di una consapevolezza che «un'affermazione di conoscenza è sempre una *visione* della situazione»→10. Ma ancora una volta, la dimensione interpretativa non significa relativismo, semmai razionalità relazionale. Rimarca cioè l'importanza e la responsabilità di compiere una serie di scelte, operando entro una dimensione strategica che possa garantirne via via efficacia e coerenza complessiva. Una sequenza consapevole e compiuta di scelte che ha natura essenzialmente formale, laddove nella forma prende corpo «un tentativo verso l'unico; s'afferma come un tutto, come un assoluto; e, nello stesso tempo, fa parte di un sistema di relazioni complesse»→11.

Nel termine *visione*, d'altra parte, si condensano due significati: l'uno che rimanda all'atto del riconoscimento (vedere non è semplicemente guardare), l'altro che dichiara l'intenzionalità interpretativa (la visione come concezione). A queste condizioni il progetto radica la propria fondatezza, che si situa non tanto – o non semplicemente – nella modifica della realtà fisica, ma anche nell'influenza che esercita sulla

8 Donald A. Schön, *Il professionista riflessivo. Per una nuova epistemologia della pratica professionale* (*The Reflective Practitioner*, 1983), Dedalo, Bari 1993, p. 101.

9 Viktor Sklovskij, *La mossa del cavallo* (*Chod Konja*, 1923), De Donato, Bari 1967.

10 Donald A. Schön, op. cit., pp. 8-10.

11 Henri Focillon, *Vita delle forme* (*Vie des Formes*, 1943), Einaudi, Torino 1990, p. 3.

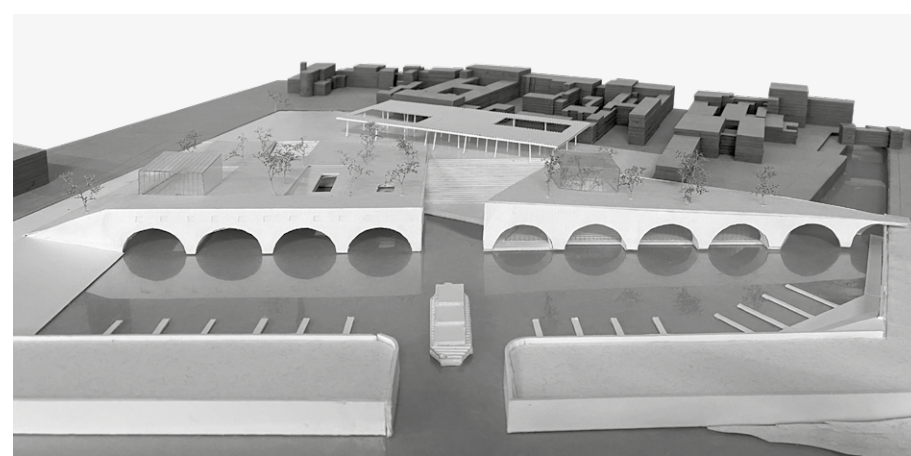


Fig. 3-4: Pietro Campri, Thomas Chudoba, Luca Misosniky, Domiziana Roberi, Porta d'acqua. Nuova darsena di Porto Catena, Mantova, Laboratorio di progetto 2, Laurea magistrale in Architettura, docenti Andrea Iorio (Composizione architettonica e urbana), Paolo Foraboschi (Tecnica delle costruzioni), a.a. 2022-23.

mente di chi, attraverso il progetto, torna a vedere, non più guardare, la realtà. Così scriveva Maurice Merleau-Ponty ne *L'occhio e lo spirito*, in quel caso riferendosi alla pittura, ma con parole facilmente traslabili al progetto di architettura: «sarebbe ben difficile dire dove è il quadro che sto guardando. Giacché non lo guardo come si guarda una cosa, non lo fisso lì dove si trova, il mio sguardo erra in lui come nei nimbi dell'Esse-re, più che vedere il quadro, io vedo secondo il quadro e con esso» → 12.

Il richiamo al concetto di *visione*, peraltro, permette di incrociare il discorso relativo agli strumenti utilizzabili per interrogare la situazione e mettere a punto il progetto. Si tratta di un'ulteriore declinazione di quell'assenza-distanza con cui il fare progettuale si confronta in maniera sistematica. Per ovvie ragioni dimensionali, né il sito né l'opera sono mai a disposizione costante o diretta del progettista. Quello progettuale è un processo *in absentia*. Tanto i condizionamenti e i capisaldi, quanto gli effetti spaziali, illuministici e materici, possono solo essere evocati nei vari supporti grafici e plastici di cui l'architetto si serve. E che può usare in modo strumentale per interrogare, volta per volta, solo alcuni aspetti specifici del progetto. Basterebbe qui ricordare il passaggio in cui Le Corbusier, dopo aver affermato che «la pianta è l'elemento generatore [...] È un piano di battaglia», riapre subito la questione dichiarando che «La battaglia segue ed è questo il grande momento» → 13. Nessun disegno, nessun modello, sebbene necessari, è sufficiente a rendere conto della pienezza dell'esperienza. I modi della rappresentazione non producono descrizioni oggettive, né esaustive restituzioni della realtà. Si tratta, ancora una volta, di selezioni, che traslano sul tavolo operatorio determinate angolazioni, secondo certe regole e con specifici limiti. Che non per questo escludono la capacità che possano essere messe in crisi o sovvertite al fine di stressarne le possibilità espressive: decisamente lunga è la tradizione di sperimentazioni in questo frangente, almeno a partire da alcune esperienze delle avanguardie – El Lissitzky, il cubismo – fino ad arrivare, per esempio, alla lunga sezione, geometricamente irrealista, ma narrativamente efficace, utilizzata daOMA per raccontare la sequenza spaziale continua che si avvolge nel progetto per la biblioteca Jussieu a Parigi.

12 Maurice Merleau-Ponty, *L'occhio e lo spirito (L'Œil et l'Esprit)*, 1964), SE, Milano 1989, p. 21.

13 Le Corbusier, *Verso una architettura (Vers une Architecture)*, 1923), Longanesi, Milano 1973, p. 145.

La necessità di un continuo movimento, fisico e concettuale, negli e tra gli elaborati è la più emblematica conferma della tensione, continuamente frustrata, di afferrare ciò che rimane imprevedibile almeno fino al compimento dell'opera. E qui emerge un ulteriore aspetto: tra le varie forme di assenza con cui il progetto confronta, infatti, vi è la declinazione del 'ciò che non è ancora'. Si potrebbe obiettare che tale condizione sia comune a tutte le arti, in generale a tutte le opere dell'ingegno che progettano e devono dare corpo a un risultato futuro. Tuttavia in architettura la locuzione 'risultato finale' è piuttosto ambigua, per certi versi priva di senso. A partire dal fatto stesso che si possa effettivamente fissare un momento finale: sarebbe questo il progetto disegnato? o meglio l'opera costruita? o forse la sua rovina? Al di là di ciò cui ci siamo abituati in un tempo relativamente recente, cioè che sia possibile individuare ogni opera con una sequenza sostanzialmente univoca autore-titolo-città-anno, tale semplificazione non è spesso possibile per opere appena più longeve.

Il "ciò che non è ancora", se lo si intende come assetto stabile, probabilmente non lo è che per un breve arco temporale, appena successivo all'inaugurazione. Perché quando gli edifici rimangono «soli» ed entrano nella loro vita si potrebbe dire non si fermano più. Entrano cioè in una sorta di inarrestabile divenire che, anche al prezzo di parziali demolizioni o smontaggi, li vede oggetto di una continua e imprevedibile trasformazione. Questo non significa necessariamente la loro morte, al contrario potrebbe essere visto come indice di vitalità.

Si apre così un'ulteriore declinazione della distanza, quella «distanza naturale [che] ci separa dall'opera» che distingue l'architettura dalle altre arti e che andrebbe conservata, addirittura ricercata. «Il nostro piacere sta nell'esperienza di questa distanza, quando vediamo il pensiero sostenuto da una realtà che ormai non ci appartiene più. Che c'è più di questo? Un'opera architettonica, se riuscita, può cancellare il proprio architetto» → 14. Perché alla fine, se tutto va bene, l'ultima e più alta manifestazione dell'assenza è quella che investe l'autore.

14 Rafael Moneo, *La solitudine degli edifici (The Solitude of Buildings)*, 1985), in Id., *La solitudine degli edifici e altri scritti*, vol. 2, *Sugli architetti e il loro lavoro*, Allemandi, Torino 2004, p. 160.

Indice degli autori

Giorgia Aquilar, è architetto, Professor of Architectural Design and Theory alla Berlin International University of Applied Sciences. È stata professore a contratto presso l'Università luav di Venezia, Humboldt Postdoctoral Researcher alla TU München, Honorary Research Fellow alla Bartlett School of Architecture della UCL, Archival Research Fellow alla Pennsylvania State University, e PI del progetto "Radical Architecture across the Seas" alla Bauhaus-Universität Weimar. Ha vinto bandi e premi attraverso i quali è stata ospite e relatrice presso istituti internazionali, tra i quali il CCA di Montréal e Dumbarton Oaks della Harvard University.

Giacomo Calandra di Roccolino, architetto, vive ad Amburgo dal 2011. Dal 2013 al 2024 ha insegnato all'Università Hafencity di Amburgo. Dal 2018 è membro del dottorato di ricerca in Città, architettura e design e dal 2022 professore a contratto in composizione architettonica e urbana presso l'Università luav di Venezia. Dal 2023 insegna Teorie dell'architettura all'Università di Scienze Applicate di Potsdam. Ha curato diverse mostre nazionali e internazionali e pubblicato numerosi saggi, oltre alla monografia *Bernhard Hermkes. Die Konstruktion der Form* (2018).

Alberto Calderoni, architetto e PhD, ricercatore in Composizione architettonica e urbana presso il Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Napoli "Federico II", dove coordina il progetto di ricerca "DT2" sulla pedagogia per la progettazione architettonica. Alla pratica dell'insegnamento, tenendo conferenze in numerose università internazionali, tra cui la TU Munich, l'ETSAM e l'Accademia di Architettura di Mendrisio, affianca una intensa attività progettuale. Dal 2021 è direttore della rivista «Stoà. Strumenti per l'insegnamento della progettazione architettonica».

Michel Carlana, architetto e dottore di ricerca (Università luav di Venezia), si laurea presso l'Università luav di Venezia. Parallelamente all'attività didattica si confronta con la professione attraverso la partecipazione a concorsi internazionali e incarichi nel territorio locale. Insieme a Luca Mezzalira e Curzio Pentimalli, nel 2010 fonda l'omonimo studio Carlana Mezzalira Pentimalli con sede a Treviso. Da gennaio 2021 fa parte del comitato di redazione della rivista Casabella.

Jacopo Galli, professore associato di Composizione architettonica e urbana presso l'Università luav di Venezia. Da più di dieci anni si occupa del tema della ricostruzione: ha promosso e partecipato a conferenze, workshop, progetti, mostre, tesi di laurea e di dottorato, libri, articoli scientifici, bandi competitivi e scambi tra università. È attualmente consulente del Governatorato di Mosul per il piano di ricostruzione della città e di United Nations Development Programme – Programme of Assistance to the Palestinian People per lo sviluppo di strategie di intervento a Gaza.

Simone Gobbo, architetto e ricercatore presso l'Università luav di Venezia. È cofondatore dello studio di architettura DEMOGO con il quale vince numerosi concorsi di progettazione, esponendo i suoi lavori all'interno delle principali istituzioni museali internazionali. Fra le sue pubblicazioni scelte: *Fuori registro* (Quodlibet, 2015), *L'innocenza del muro* (Quodlibet, 2020), *Architetture a tempo determinato* (Solido Publishing, con Alberto Bertagna, 2021), *Trasfigurazione. Una teoria oltre la forma* (Solido Publishing con Alberto Bertagna, 2022), *DEMOGO. Architectures and project in complex contexts* (Birkhäuser, 2024).

Andrea Iorio, architetto e PhD, è professore associato di Composizione architettonica e urbana presso l'Università Iuav di Venezia, dove è parte del collegio docenti della Scuola di dottorato in Culture del progetto. Allo svolgimento di attività progettuale ha affiancato attività didattica e di ricerca, partecipando a progetti a scala nazionale e internazionale. Dal 2023 è membro del comitato editoriale di «STOÀ Journal. Strumenti per l'insegnamento della progettazione architettonica»

Salvatore Pesarino, architetto e dottore di ricerca presso il Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Napoli "Federico II", dove si laurea nel 2019. Dal 2020 è tutor in vari Laboratori di Progettazione Architettonica all'interno della stessa Università, collaborando anche a diverse attività e ricerche accademiche. Nell'ambito del percorso di Dottorato, ha condotto un periodo di ricerca presso Arcadis Italia, occupandosi di progetti di bonifica in ambito urbano.

Susanna Piscicella, architetto PhD, ricercatore (RtdA) presso l'Università Iuav, fa parte del gruppo di ricerca iNEST occupandosi di transizione ecologica del patrimonio costruito. Ultimi articoli rilevanti: *The Heat of Death. Alexander Brodsky, una necropoli nel grembo della metropoli* («AD Architectural Design», 2023). Tra le ultime pubblicazioni, *Geo-mitografie. Architettura delle Infrastrutture* (Letteraventidue, 2024).

Daniela Ruggeri, ricercatrice in Composizione architettonica presso l'Università Iuav di Venezia, dove insieme alla didattica svolge diverse curatele di seminari e mostre: dal 2012 è docente nel seminario internazionale Villard. Dal 2013 coordina otto edizioni di W.A.Ve., Workshop Architettura Venezia. Nel 2015 cura la sezione architettura della mostra Africa Big Change, Big Chance, Big Challenge (Triennale di Milano; CIVA di Bruxelles). Le sue ricerche riguardano: i processi di trasformazione urbana in Nordafrica, la circolazione dei modelli architettonici nel Mediterraneo, la sostenibilità in architettura, le relazioni fra città antica e città nuova.