



AR  
CH  
IT  
ET  
TA  
RE

21

RETHINK



21  
rethink

## ARCHITETTARE

Publicazione della Fondazione degli  
Architetti, Pianificatori, Paesaggisti e  
Conservatori della Provincia di Reggio Emilia

via Franchi, 1  
42100 Reggio Emilia  
Tel. e Fax 0522/454744  
www.architetti.re.it  
segreteria@architetti.re.it

## CONSIGLIO DELL'ORDINE E DELLA FONDAZIONE

Giorgio Teggi: Presidente  
Enrico Manicardi: Vicepresidente  
Luigi Pietro Montanari: Tesoriere  
Vittorio Gimigliano: Segretario  
Monia Alberici: Consigliere  
Elisa Fantuzzi: Consigliere  
Jenny Tamelli: Consigliere  
Matteo Verzelloni: Consigliere  
Lorenzo Villa: Consigliere  
Sergio Zanichelli: Consigliere  
Francesca Erriu: Consigliere Jr

## REALIZZAZIONE EDITORIALE

via della Gherardesca, 1  
56121 Ospedaletto (PI)  
www.pacineditore.it  
Registrazione presso  
il Tribunale di Pisa

finito di stampare  
nel mese di settembre 2017  
presso le Industrie Grafiche Pacini srl  
Pacini Editore  
via della Gherardesca, 1  
56121 Ospedaletto (PI)

## DIRETTORE SCIENTIFICO

**Andrea Rinaldi**

## DIRETTORE RESPONSABILE

**Francesca Petrucci**

## ART DIRECTORS

**Maddalena Fortelli**

**Matilde Bianchi**

## COMITATO SCIENTIFICO

**Andrea Boeri**

**Pietromaria Davoli**

**Emilia Lampanti**

**Luigi Pietro Montanari**

**Giorgio Teggi**

**Sergio Zanichelli**

## COMITATO DI REDAZIONE

**Giovanni Avosani, Laura Credidio,  
Chiara Dazzi, Sebastiano Schenetti,  
Lucia Strozzi, Andrea Zamboni**

## IMPAGINAZIONE

**md&mt**

## HANNO COLLABORATO

**A QUESTO NUMERO**

**Cany Ash, Giovanni Avosani,  
Barbara Cardone, Elena Cattani,  
Alessandra Chemollo, David Cheshire,  
Laura Credidio, Lorenzo Delesgues,  
Cristina Favini, Oliver Forghieri,  
Fausto Franzosi, Emanuele Ghisi,  
Francesco Morace, Nicola Moscheni,  
Andrea Rinaldi, Daniela Salzano,  
Thomas Snellman, Chiara Tonelli,  
Andrea Zamboni, Sergio Zanichelli,  
Ilaria Sincini**

scritti, foto e disegni impegnano solo la  
responsabilità dell'autore di ogni articolo

ISSN 2420 - 7756

ISBN

COPERTINA

**foto di Maddalena Fortelli**

- 04 idee per l'architettura  
**ANDREA RINALDI**
- 12 ri-pensare  
**FAUSTO FRANZOSI**
- 22 il design come teatralità  
conversazione con Itria Soncini  
**SERGIO ZANICHELLI**
- 30 ripensare l'architettura  
Francesco Venezia e la responsabilità dei maestri  
**ANDREA ZAMBONI**
- 42 black carpet  
**GIOVANNI AVOSANI**
- 52 aria, acqua e terra  
analisi di tre progetti  
**EMANUELE GHISI**
- 64 **TED<sup>x</sup>ReggioEmilia**
- 68 TED, l'architettura e il potere delle idee  
**LAURA CREDIDIO**
- 74 io voglio essere la miccia  
**ALESSANDRA CHEMOLLO**
- 88 abitare, bene comune  
**CHIARA TONELLI, BARBARA CARDONE, NICOLA MOSCHENI**
- 96 la bellezza muove  
when people meet beauty  
**CRISTINA FAVINI**
- 104 la sorpresa della bellezza  
**FRANCESCO MORACE**
- 110 progetto FARE SCUOLA  
**OLIVER FORGHIERI, DANIELA SALZANO**
- 118 applicare l'economia circolare all'edilizia  
**DAVID CHESHIRE**
- 128 il caravanserraglio di Canning Town  
**CANY ASH**
- 140 REKO, un sistema di vendita senza supermercati o vendita all'ingrosso  
**THOMAS SNELLMAN**
- 146 ripensare la bellezza  
**LORENZO DELESGUES**
- 158 **PROSSIMO NUMERO**  
**RI-COSTRUIRE** dare vita a nuove realtà

**andrea rinaldi**

Professore aggregato in  
Composizione Architettonica e Urbana  
Dipartimento di Architettura  
Università di Ferrara

## idee per l'architettura

Tutti noi utilizziamo e applichiamo la parola ripensare, anche se il termine non racchiude in sé un significato univoco e universalmente riconosciuto: in contesti differenti può assumere significati diversi.

Ripensiamo alla vita, alle esperienze, ai sentimenti, ripensiamo a quanto sappiamo a livello teorico per poterlo applicare con utilità, ripensiamo per cercare di afferrare l'essenza delle cose, ripensiamo per affrontare un determinato problema che apparentemente ci sembra irrisolvibile. In architettura ripensiamo per migliorare un progetto che ancora non ci soddisfa pienamente.

Mentre nella maggior parte delle discipline si fissano i contenuti dell'atto del ripensare attraverso le parole, mettendole per iscritto, in architettura, che è un linguaggio iconico, si utilizzano i segni che vanno a comporre il progetto: è possibile pertanto muoversi con una libertà che non ha pari in altre discipline. Libertà che consente di percorrere strade fino al momento prima impensabili con risultati potenzialmente straordinari, e che tuttavia si trasforma sempre più spesso in opere e spazi deludenti, banali, inutili che conducono inesorabilmente alla dissoluzione ambientale in atto. In questi casi si dice che mancano le risorse per fare meglio: in realtà manca la capacità di produrre idee innovative, e quelle che riescono faticosamente a prendere piede sono limitate dal pensiero dominante. Si è passati dalla tecnica al servizio del progetto, al progetto al servizio della tecnica che riduce l'architetto a un impiegato del sistema tecnico-legislativo annullando la sua libertà, ma anche la possibilità stessa della sua responsabilità.

Tutto ciò non ha alcun senso nell'era della rivoluzione digitale che spazza via ogni certezza, dove l'unica costante è il cambiamento, l'unica certezza è l'incertezza - ci ricorda Zygmunt Bauman - suggerendo di prendere coscienza della precarietà della vita e affrontare le condizioni nel loro continuo mutare con idee nuove e diverse. Nell'era dell'intelligenza artificiale non mi spaventa la capacità delle

macchine di pensare come gli umani ma, al contrario, mi preoccupano le persone che si riducono a pensare come le macchine, senza valori, senza responsabilità, senza idee. L'unico modo per uscire da questo vicolo è lasciar spazio alle idee, quelle idee capaci di cambiare il modo di fare le cose: queste idee sono il carburante del cambiamento in atto.

Tutte le nuove idee, grandi o piccole, incontrano un certo grado di resistenza alla loro diffusione, specialmente se presuppongono un cambio di comportamento, ma se vogliamo cambiare il modo con cui le persone si comportano, dobbiamo cambiare il modo con cui ripensiamo all'architettura, con idee semplici, nuove, giuste. Ecco allora che ripensare indipendentemente dal luogo comune, comprendere le necessità delle persone e sperimentare nuove soluzioni, riconoscere il futuro dei cambiamenti emergenti e riuscire a cavalcarli e far leva sulle risorse disponibili, diventano possibili modi per fare uscire l'architettura dalla sua autonomia dorata e inutile, e incidere veramente sulla vita delle persone in modo positivo e diffuso.

Compreso che il compito principale, in quanto architetto, è quello di diffondere le idee innovative del progetto al maggior numero di persone, ci sono quattro punti, importanti, che consentiranno certamente di essere più efficaci.

## 1

UNO, AMPLIARE IL CAMPO DELLA CONOSCENZA.

L'architettura è come uno spartito musicale: consente risultati sensibilmente diversi secondo le conoscenze e il punto di vista di chi lo compone. Le idee hanno origine dalla conoscenza e dalla curiosità di svilupparla. La conoscenza nasce dall'interesse a comprendere qualcosa e, più qualcosa suscita l'interesse e stimola a conoscerla, più si amplia il campo della nostra esperienza. Solo in questo modo si assimilano nuovi saperi al di fuori dei rigidi confini di una determinata disciplina e si sviluppa la capacità di combinare tra loro le esperienze. Le idee creative non si presentano all'improvviso, ma si costruiscono mediante una catena di collegamenti in un lungo periodo di tempo e lo sviluppo continuo della conoscenza. Accrescere la conoscenza facendo ricerche sul tema, guardare ciò che altri hanno fatto in condizioni simili per esplorare nuove soluzioni non è altro che una parte, quella iniziale, del processo di progetto. La ricerca diventa così un allenamento della mente e nel medesimo tempo il motore della conoscenza.

E' sicuramente meglio avere a disposizione tante idee e permettersi il lusso che alcune di esse si rivelino in seguito sbagliate, piuttosto che ragionare secondo una logica efficiente, ma rigida e priva di idee.

## 2 DUE, SCEGLIERE UN'IDEA GUIDA.

Un'idea guida non determina un'architettura ma definisce una possibilità: la libertà del possibile facilita la nascita di altre idee in una specie di reazione a catena che può dar luogo a progetti ricchi d'innovazioni importanti. L'esercizio dell'architettura non dovrebbe esaurirsi nell'esercizio della tecnica, ma governare e orientare quest'ultima, collocandola nell'orizzonte di un'idea guida. In architettura, infatti, la tecnica da sola non basta. La tecnica vuole fare grandi cose - e può fare cose utili al progresso - ma in architettura non può fare grandi cose senza un'idea guida. In questi casi il pensare per immagini, strettamente legato alla natura iconica del segno architettonico, può aiutare a definire un'idea guida. Le immagini aiutano, infatti, a capire qualcosa di più grande e astratto scomponendolo in elementi già noti. E' possibile così ripensare gli elementi scomposti in nuovi rapporti per definire meglio l'entità superiore, assegnando ad essa un'identità e un significato: il modo in cui li ripensiamo caratterizza ciò che potrà essere. E' molto più facile guardare a ciò che è stato che a ciò che potrà essere: il progetto di architettura ripensa a ciò che è stato per generare ciò che sarà.

Sfruttare le idee di una pluralità di discipline per innovare, coniugando tecnica ed estetica, sarà il compito del progetto di architettura nel prossimo futuro.

## 3

TRE, PENSARE A UN'IDEA DIVERSA.

Lo spirito di conservazione, inteso come incapacità a staccarsi da un passato, anche glorioso, o la riproposizione della memoria come supporto per un progresso, pur importanti, sono due atteggiamenti che limitano la nascita d'idee diverse. E' facile criticare, più complesso è proporre idee nuove, molto complesso è riuscire realizzare idee nuove, libere dal pensiero dominante: in architettura dovrebbe essere compito dell'architetto.

Il pensiero dominante è più dannoso che utile. L'architettura è un sistema con una sua logica e il peso connesso alla sua storia, lunga secoli e ricca di fatti importanti, le conferisce una consistente inerzia, rendendola particolarmente lenta nelle trasformazioni. La storia, infatti, supporta pensieri, metodi e risultati già provati e consolidati, finendo con l'oscurare le idee e le innovazioni, che portano inevitabilmente con sé dei rischi. Si può allora analizzare un edificio con una meticolosità unica passando in rassegna in modo scientifico tutti i suoi dettagli e collocandoli in un contesto storico, ma si può anche cambiare modo: visitarlo, girargli intorno per guardarlo da tutte le angolazioni possibili. In questo caso non percepiremo tutti gli aspetti dell'edificio, ma ne coglieremo certamente l'idea guida innovativa con maggior consapevolezza. Per generare idee diverse quindi

dobbiamo imparare a guardare le cose da un altro punto di vista.

In tutto questo si potrebbe confondere un'idea superficiale e bizzarra con un'idea nuova, ma un'idea veramente nuova non è mai un'idea bizzarra perché ha una sua compiutezza ben definita: non esiste novità senza una vera necessità.

#### 4 QUATTRO, DEFINIRE L'IDEA CON PASSIONE.

Le idee superficiali e bizzarre non sono in realtà idee nuove ma una riproposizione di quelle già conosciute. Approcci superficiali generano progetti superficiali, approcci personali generano progetti personali: occorre mettere il cuore per riuscire a costruire progetti capaci di suscitare interesse nelle persone. Le persone, infatti, non vogliono il vostro progetto, vogliono un motivo per cui credere nel vostro progetto e la passione è l'ingrediente base per fornire agli altri il motivo per cui credere nel vostro progetto. Con la passione possiamo rincorrere idee nuove, semplici, giuste con una fluidità che ci consente di sostituire le idee superficiali o personali con altre più efficaci. Dedicarsi a un'idea nuova richiede sacrificio, soprattutto se i risultati attesi non si vedono subito, e la passione è lo strumento che permette di trasformare il sacrificio nella capacità di perseguire un obiettivo.

Date alle persone un motivo per cui credere nel vostro progetto.

Nelle pagine che avete tra le mani sono illustrate idee, diverse tra loro, ma tutte accomunate dal fatto di guardare a un domani migliore di oggi. Quando avrete terminato la lettura, forse vi accorgete che ci sono idee di cui non si conosceva l'esistenza o a cui non si era mai pensato e che hanno il potere di sorprendere, di suscitare intuizioni. Cercate di comprenderle e magari farle vostre.

Le idee hanno il potere di portare il futuro nel presente in modo da poter fare qualcosa adesso.

Utilizzate la vostra mente e i vostri cuori per creare qualcosa che sia più grande di voi. Non esiste un'idea migliore di questa. #

**>>** ri-pensare**fausto franzosi**  
fotografo**OSSERVATORIO**

L'arte espressiva di Fausto Franzosi è un viaggio silenzioso nella realtà che trasforma, attraverso la fotografia, semplici immagini in "condizioni esistenziali".

Poesia visiva in bianco e nero per "ri-dare" identità a luoghi senza tempo.

Franco Vaccari usava la fotografia per cercare quello che non sapeva e Fausto Franzosi, nel suo personale viaggio fotografico, riesce ad avvolgerci con sequenze infinitamente straordinarie ... un'infinita ricerca per afferrare l'anima dei luoghi come conoscenza ... fotografia per ripensare. #





2





4

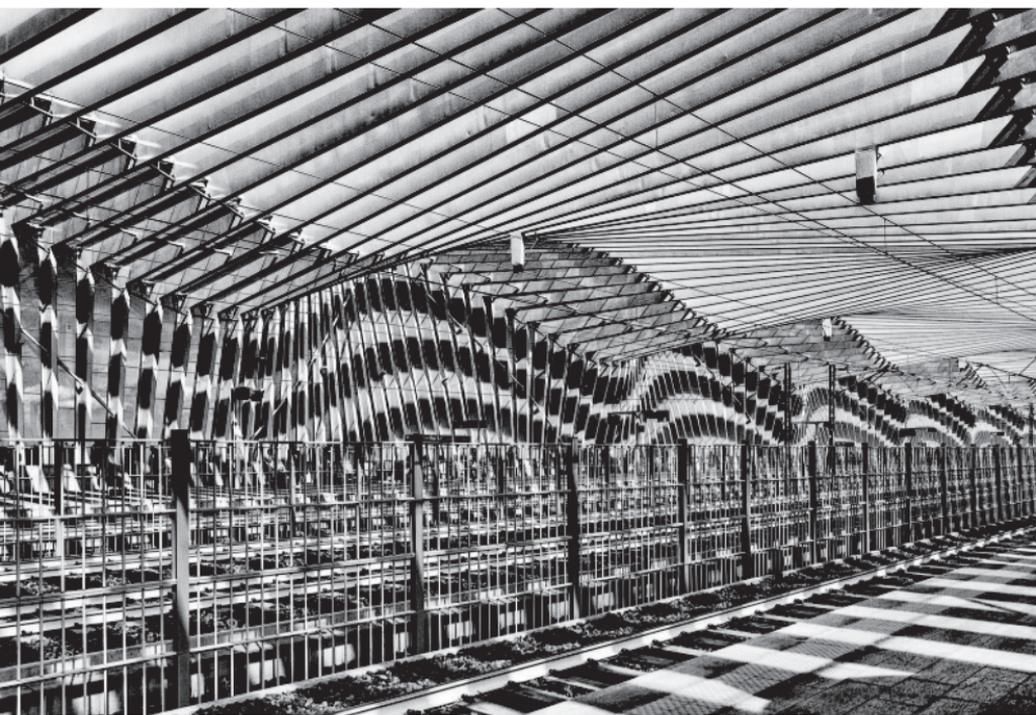




6







8. tempo sospeso

9. tra cinetismo e optical

➤ **il design come teatralità**  
conversazione con **Ilaria Soncini**

**sergio zanicelli**

architetto,  
critico d'arte moderna e  
contemporanea

INTERVISTA

**SERGIO ZANICELLI**

**Il concetto di "Ripensare" credo si addica anche alla sua attività in quanto la sua produzione artistica presenta un nuovo modo di concepire un oggetto d'abbigliamento come copricapo. Come nasce questo suo interesse per questa attività?**

**ILARIA SONCINI**

Nasce circa 10 anni fa, dopo la mia laurea in Arte e Comunicazione visiva multimediale all'Accademia di Belle Arti Brera. Mi sono in seguito trasferita a Berlino ed ho iniziato a creare copricapi assurdi e surreali utilizzando lampade in disuso, vecchi ombrelli, cestini..



**S.Z.**

**Ho visto all'interno della sua produzione artistica dei diretti riferimenti ai linguaggi espressivi di alcune avanguardie artistiche, in particolare, il movimento del Suprematismo russo nella persona di Malevich nell'utilizzo di forme e colori primari.**

**Ci può parlare del suo rapporto tra arte e prodotto?**

**I.S.**

Il rapporto che c'è tra ciò che realizzo e l'arte è costante.

Mi ispiro al teatro dell'assurdo di Victoria Chaplin, alle performance di Sophie Calle, all'estetica di Dirk Braeckman.. non solo traggio molte ispirazioni dalle vecchie tradizioni e dall'architettura.

**S.Z.**

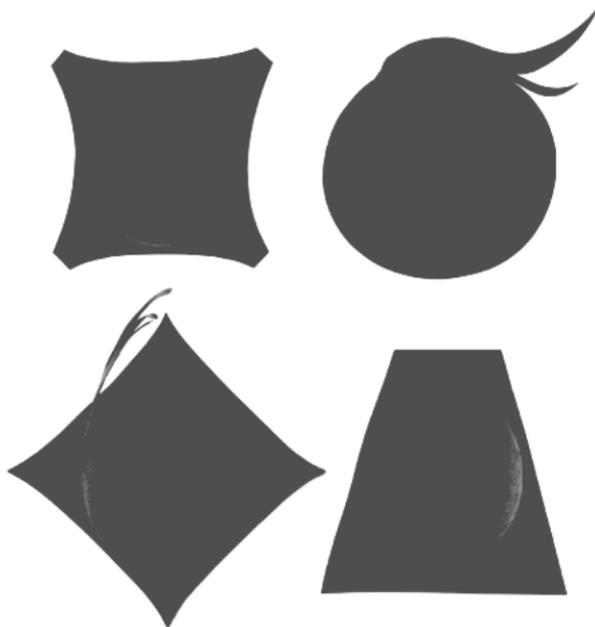
**Una delle caratteristiche dei suoi prodotti artistici è l'immediata riconoscibilità della sua identità stilistica determinata da, come da lei definiti, "stili iconici". Qual'è il concept progettuale da lei utilizzato per questa sua identità espressiva?**

**Lei ha definito "il cappello" come un punto alla fine di una frase. Come riesce a modificare l'espressione artistica di questo punto all'interno delle sue collezioni?**

**I.S.**

Per risponderle devo parlarle del mio processo creativo.

Mi preparo a questo processo documentandomi e



collezionando ispirazioni dalle vecchie tradizioni, da mostre e dall'architettura. Successivamente mi chiudo nel mio studio o nella casa al mare e per circa un mese, lavoro giorno e notte senza limiti di tempo o regole predefinite. Qui tutto ciò che ho assorbito precedentemente si mescola con le mie fantasie e le mie emozioni e creo incessantemente, sino a raggiungere ciò che possiamo chiamare "stile iconico".

**S.Z.**

**Nella sua espressività c'è una forte attenzione al dettaglio come "completamento del modello e definizione dell'identità".**

**Esiste quindi anche un aspetto di "artigianalità" come espressione di fondo del suo linguaggio?**

I.S.



Assolutamente, il mio lavoro è antico e prettamente artigianale, realizzo tutto solo ed esclusivamente con l'uso delle mani.

**S.Z.**

**La sua espressione artistica sembra riproporre una sorta di "neoromanticismo", un viaggio tra sogno e teatralità in contrasto con una contemporaneità pragmatica e globale. Lei pensa quindi che il futuro debba valorizzare più il rapporto con la memoria e la persona piuttosto che la collettività?**

**I.S.**

Attraverso i miei lavori parlo di ciò che ho dentro, esce a volte un linguaggio neoromantico, sensuale e destrutturato.

Tutto ciò è parecchio in contrasto con la contemporaneità, proprio come sostiene lei ed è probabilmente questa la ragione della forte identità che traspare.

Credo che sia fondamentale conoscere, ricordare e rispettare. La conoscenza porta alla saggezza e alla consapevolezza di sé.

S.Z.

**Questo suo modo di operare si esprime con un ripensamento dei modelli storicizzati riferiti all'oggetto e alla funzionalità del "cappello".**

**Pensa che il futuro sarà una continuità concettuale di questo suo modo espressivo?**

I.S.

Il mio lavoro, come ho sostenuto precedentemente, è legato alla destrutturazione. I cappelli diventano forme riconoscibili nel mondo pop come il cuore e il bacio o si trasformano in code di sirena o in uovo al tegamino.. la funzionalità rimane la stessa ma cambia la forma e il messaggio.

Ogni creativo ha il suo linguaggio e sicuramente io faccio parte di un filone già esistente dove prende piede il surreale, il gioco e l'assurdo, un linguaggio che spero continui nel tempo. #



LAUREATA PRESSO L'ACCADEMIA DI BELLE ARTI DI BRERA A MILANO, SEMPRE CONVINTA DI FARE LA COSTUMISTA, NEL PERIODO GIOVANILE SI TRASFERISCE A BERLINO E INTRAPRENDE L'ATTIVITÀ DI DESIGNER DI CAPPELLI E COPRICAPI, ATTRAVERSO UN MODO ESPRESSIVO QUASI SURREALE TRA FAVOLA E SOGNO CHE RIPORTA L'OGGETTO "CAPPELLO" A DIVENTARE "VESTITO PER IL CORPO".

DOPO L'ESPERIENZA BERLINESE RIENTRA IN ITALIA DOVE VINCE UN MASTER IN FASHION DESIGNER E SUCCESSIVAMENTE SI TRASFERISCE A BERLINO DOVE INIZIA A LAVORARE ALL'INTERNO DELLA MAISON DI CAPPELLI "MILLINER FIONA BENNETT".

RIENTRA IN ITALIA PER CREARE COPRICAPI PER MUSICAL E BALLETTI PRESSO L'ATELIER BRANCATO E DA QUI INIZIA IL SUO VIAGGIO DI ARTISTA E DESIGNER INTERNAZIONALE.

NELL'ANNO 2013, NASCE IL BRAND DI CAPPELLI ILARIUSSS CHE CARATTERIZZA TUTTA LA PRODUZIONE ARTISTICA DI ILARIA CON OGGETTI

CHE SEMBRANO ESSERE IN SIMBIOSI CON IL CORPO E CON L'INDIVIDUALITÀ, TRATTANDOSI DI PEZZI UNICI.

COLLABORA CON GRANDI FIRME DELLA MODA QUALI VALENTINO, ATELIER VERSACE, JEAN PAUL GAULTIER, MAX MARA...E CON LA CINEMATOGRAFIA AMERICANA PER LA PRODUZIONE DI CAPPELLI.

IL SUO LAVORO SI IDENTIFICA ATTRAVERSO UNA DISCIPLINA E UN AMORE ARTIGIANALE TRASFORMANDO IL CAPPELLO DA UN SEMPLICE COPRICAPO A UN PEZZO DI DESIGN E PRODUZIONE ARTISTICA: "UN PUNTO ALLA FINE DI UNA FRASE".

ATTENTA ALLA DEFINIZIONE E PRODUZIONE DEI DETTAGLI CHE COMPLETANO IL MODELLO E NE DEFINISCONO L'IDENTITÀ, NELLA SUA PRODUZIONE ARTISTICA È SEMPRE PRESENTE UNA RICERCA DI IMMAGINI ICONICHE CHE SIANO RICONDUCIBILI IMMEDIATAMENTE AL PRODOTTO ARTISTICO ILARIUSSS.

IL SUO PERCORSO SCOLASTICO DELL'ACCADEMIA D'ARTE DI BRERA LA CONDIZIONERÀ NELLE SCELTE ESPRESSIVE DEI SUOI COPRICAPI RIFERENDOSI IN PARTICOLARE ALLE IMMAGINI DEL SUPREMATISMO RUSSO ATTRAVERSO L'UTILIZZO DI FORME E COLORI PRIMARI, E DALL'ALTRA PARTE AD UN LINGUAGGIO SURREALE FINO AD UN NUOVO LINGUAGGIO NEOROMANTICO, CHE PERMETTE AD ILARIA DI IDENTIFICARE IMMEDIATAMENTE LA SUA PRODUZIONE ARTISTICA.

UNA PARTICOLARE ATTENZIONE NELLA REALIZZAZIONE DEI CAPPELLI PER L'USO DEI MATERIALI PER CERCARE UN NUOVO MODO DI RIPENSARE, COME LEI DEFINISCE I SUOI PRODOTTI CON "QUELL'IRONIA, FRESCHEZZA, PASSIONALITÀ CHE SONO I CONTENUTI DI UN'ESCLUSIVA ELEGANZA". #

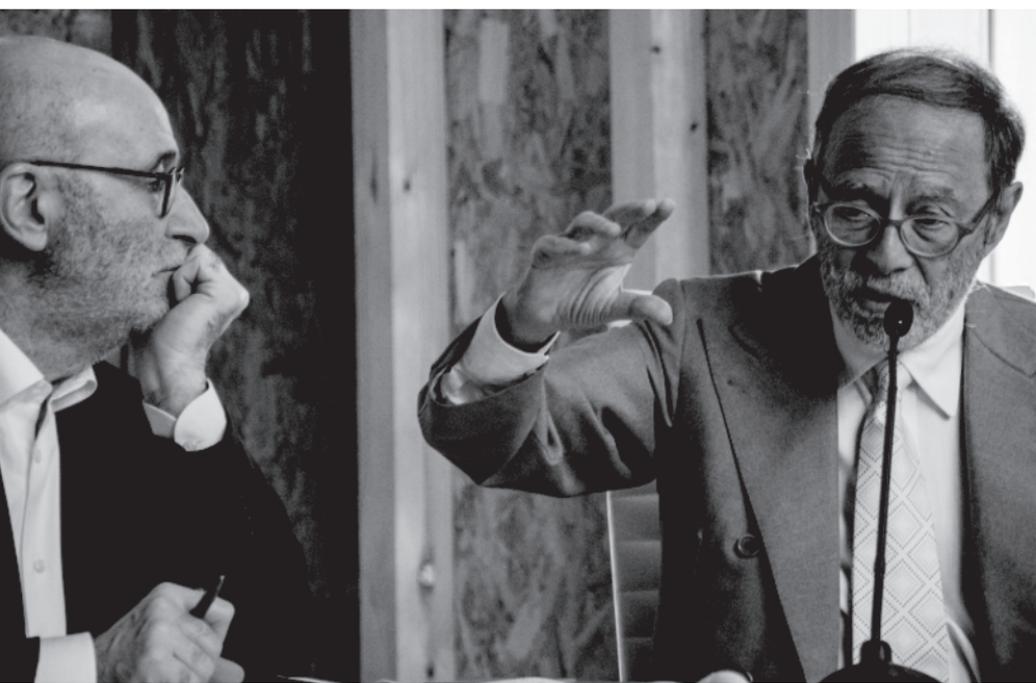
## >> ripensare l'architettura

### Francesco Venezia e la responsabilità dei maestri

**andrea zamboni**

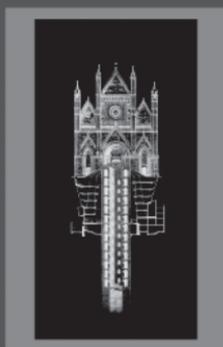
architetto e Ph.D., docente di  
Progettazione Architettonica della  
Scuola di Architettura e Ingegneria  
dell'Università di Bologna,  
componente del Centro Studi della  
rivista Domus e co-fondatore dello  
studio Zamboni Associati Architettura  
([www.zamboniassociati.it](http://www.zamboniassociati.it))

Nel 2012 Francesco Venezia<sup>1</sup> dà alle stampe un volumetto dal titolo "DIVERTIMENTO. UN'INTERPRETAZIONE DEL GUGGENHEIM MUSEUM DI F. LL. WRIGHT". Non si tratta di un'opera di taglio critico, ma di un vero e proprio progetto in forma di libro<sup>2</sup>, come ci ha abituati il maestro napoletano. O meglio, di un saggio teso a dimostrare, in forma di progetto, come il celebre capolavoro dell'architetto americano non avesse, a suo parere, trovato il giusto collocamento nella Fifth Avenue, ma fosse piuttosto destinato ad un differente contesto agli antipodi della New York della fine degli anni cinquanta. E' nella roccia tufacea della rupe di Orvieto che il volume a spirale del museo trova, secondo l'interpretazione di Venezia, la sua più corretta collocazione, incastonandosi sul fianco di



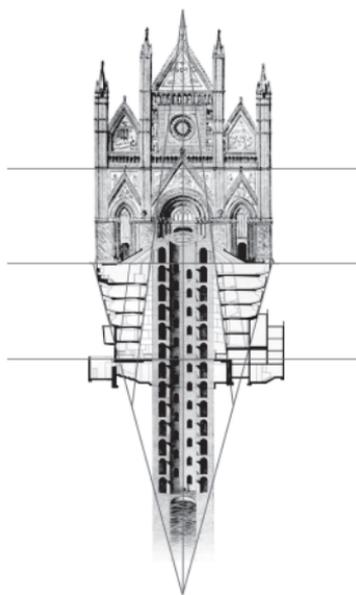
## *Divertimento*

un'interpretazione del  
Guggenheim Museum di F.L.L. Wright



Il Melangolo

2



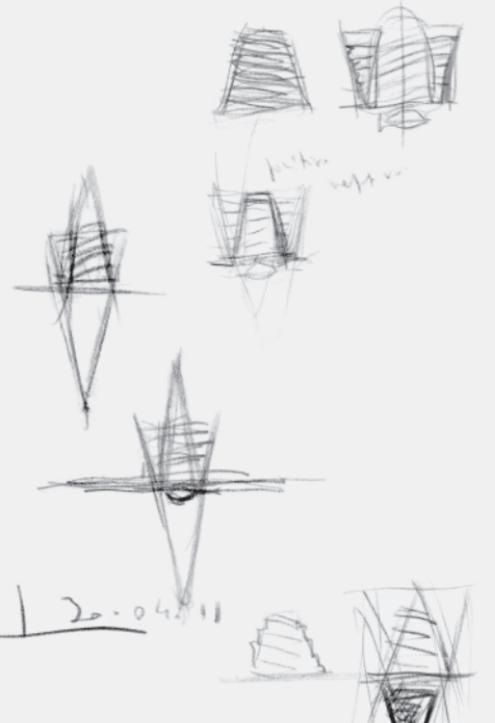
3

questa con l'ingresso dall'alto che l'idea dello ziggurat ribaltato, da cui nasce il Guggenheim, evoca attraverso la discesa nelle profondità della terra. E' quanto Frank Lloyd Wright stava esplorando, secondo il filo logico ricostruito da Venezia, nei venti anni che precedettero la realizzazione del museo Guggenheim, in progetti di minore entità nei quali si avventurava nel mito dell'America nativa - Taliesin West diventa il centro nevralgico di questa predilezione elettiva - in cerca di un legame sempre più radicato ai remoti paesaggi desertici di natura estrema.

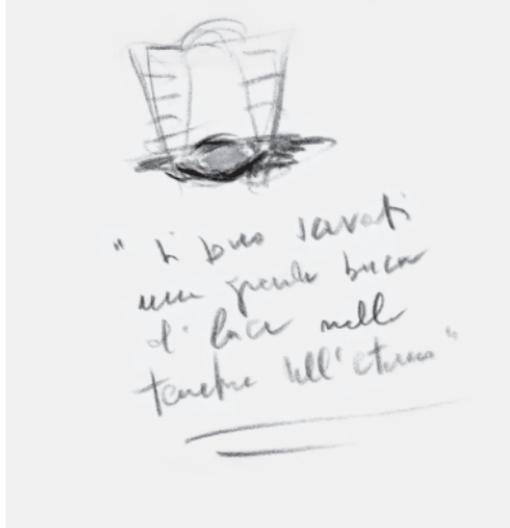
Attraverso una trattazione tesa a ripercorrere filologicamente la genesi di un'idea architettonica, Francesco Venezia ricostruisce il "suo" Guggenheim e il "suo" Wright, - quanto mai attuale oggi a 150 anni dalla nascita del maestro - che non ha nulla a che vedere con quello che la storiografia ci ha tra-

2. copertina del volume  
"Divertimento. Un'interpretazione  
del Guggenheim Museum di F.L.L.  
Wright" di Francesco Venezia,  
Il Melangolo

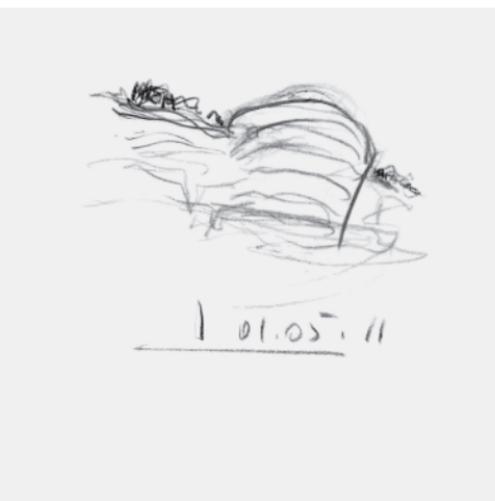
3. rielaborazione grafica di  
Francesco Venezia con la sezione  
del Guggenheim Museum, del  
Pozzo di San Patrizio e la facciata  
del Duomo di Orvieto



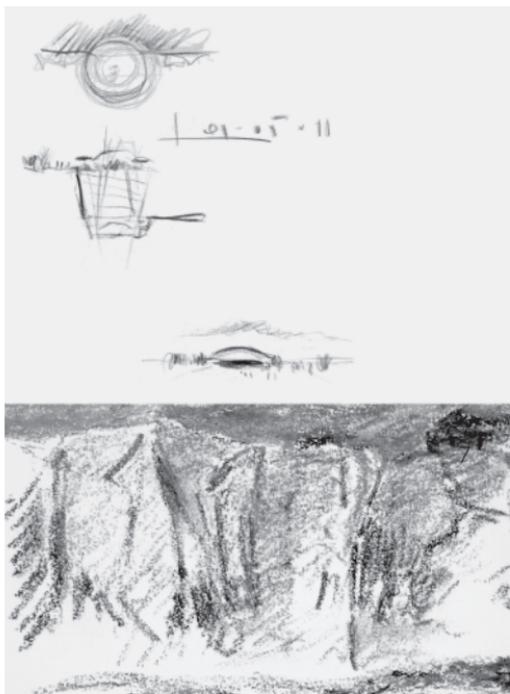
4



5



6



7

4-5-6-7. schizzi di Francesco Venezia  
con la sequenza che spiega  
concettualmente la trasposizione del  
Guggenheim Museum a Orvieto



8

smesso, o il mito ha banalizzato, ma si dimostra molto più eversivo. E' la dimostrazione, attraverso una ricostruzione tanto razionale quanto visionaria ed evocativa, capace di dispiegare mito e storia, come attraverso un nuovo punto di vista o una differente luce, ogni grande opera o progetto di architettura, concepito su basi dimostrabili che possono essere ripercorse, possa a sua volta rinascere in altrettanti progetti. E' quel che avvenne e avviene per le grandi realizzazioni del passato, ancorchè tramandate nella loro statica icona congelata dal mito, tutte le volte che furono e tuttora sono fatte proprie da altri maestri, diventando materia per ancor più innovative opere.

Lo stesso Rudolf Wittkover (Berlino, 1901 - New York, 1971) lo ha ampiamente dimostrato ne "I PRINCIPI ARCHITETTONICI NELL'ETÀ DELL'UMANESIMO", ma Francesco Venezia a quei principi unisce

la capacità immaginativa che un architetto abituato a lavorare rigorosamente con le forme possiede, trovando echi e fili logici tra spazi distanti ed epoche remote. Il meccanismo è straordinariamente efficace in quanto produce un distacco tra forma, funzione e luogo, trasferendo alla prima, in piena autonomia, tutto il potere evocativo che la contingenza di una committenza immortale in una data e in un luogo specifico.

E' la maniera di progettare di Francesco Venezia, ed è in questo modo che la Sala Ottagona e gli spazi adiacenti della DOMUS AUREA di Nerone, luogo quanto mai pagano e teatro di banchetti e bacchanali, rinasce sorprendentemente come spazio sacro nel progetto per la chiesa di San Giovanni Nepomuceno Neumann a Roma (2010). Le forme vivono di vita propria, se è vero che la sala oggi ipogea che definisce l'invaso interno della villa neroniana diviene generatrice esterna del corpo centrale della chiesa.

E' lo stesso meccanismo che ho avuto modo di indagare nell'opera di Adalberto Libera (Villa Lagarina, 1903 - Roma, 1963), dove gli spazi a pianta centrale dei sacrari degli anni Trenta e Quaranta, siano essi allestimenti temporanei o progetti di concorso o ancora opere realizzate, derivanti dallo studio degli spazi della romanità, trasmigrano, mantenendo integra la loro "idealità", nello spazio centrale della Cattedrale di La Spezia o in quello assembleare della Sala del Consiglio

del Palazzo della Regione di Trento o ancora nella Sala dei Trecento nel progetto per la sede della DC all'EUR.<sup>3</sup>

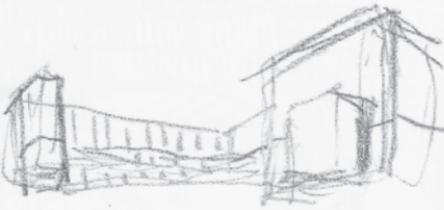
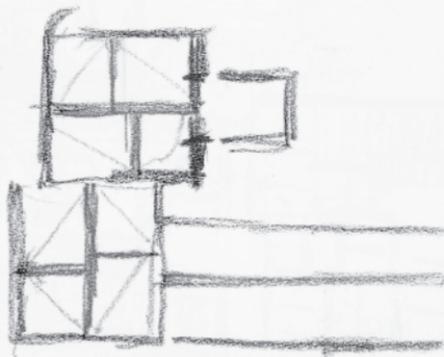
Nessuna forma architettonica si possiede mai completamente. Come ci ricorda Henri Focillon ne "La vita delle forme", esse "INFATTI NON SONO DEI SEGNI, NON RINVIANO AD ALTRE COSE, NON PRODUCONO EMOZIONI PSICOLOGICHE, NON ESPRIMONO NULLA: ESPRIMONO LORO STESSE. L'AUTONOMIA DELLE FORME DERIVA DUNQUE DAL POSSESSO DELLA MATERIA ATTRAVERSO LA TECNICA [ARTISTICA], DA UN LORO STRATIFICATO E LENTO FORMARSI FRA STATI DI COSCIENZA ED IDEE GENERALI, IN UNA CIECA AGITAZIONE SEPOLTA NELL'INTELLIGENZA", così come "L'OPERA [D'ARTE] È UN TENTATIVO VERSO L'UNICO, SI AFFERMA COME UN TUTTO, COME UN ASSOLUTO E, NELLO STESSO TEMPO, APPARTIENE A UN SISTEMA DI RELAZIONI COMPLESSE".<sup>4</sup> In questo modo ogni forma si prende a prestito e si sposta un passo in avanti, e come tale è sempre contemporanea e mai fuori luogo.

9

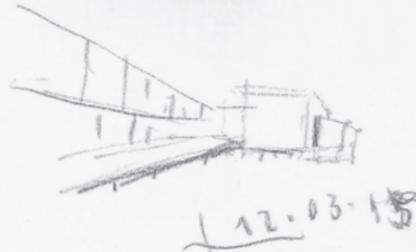
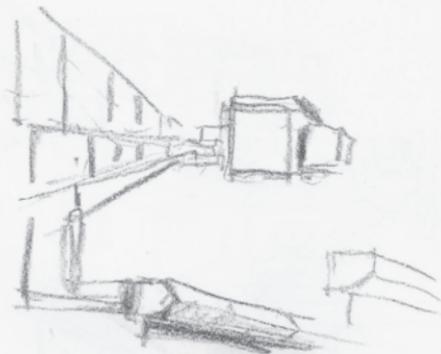


10





11



12

Francesco Venezia, quando non costruisce edifici, utilizza l'allestimento di mostre come modelli al vero, dimostrazioni architettoniche in forma di materia e luce, solidi principi in fragili muri che, per il tempo di un'esposizione, generano quei cortocircuiti altrimenti impossibili da realizzare o anche solo visualizzare se non, altrimenti, in forma di libri. Ed è in questo modo che una sala egizia rinasce negli spazi del Museo Archeologico di Napoli o una piramide lignea, perentoria quanto una costruzione in blocchi di pietra e allusiva come un tumulo di terra, risorge al centro dell'Anfiteatro di Pompei - entrambe per la mostra "Pompei e l'Europa, 1748-1943" del 2015 - utilizzando lo stesso accorgimento attraverso il quale il Guggenheim abbandona New York per risorgere nel Centro Italia. La specificità e la straordinaria coerenza dell'architettura di Francesco Venezia è nell'essere allo stesso tempo

9-10. "Non finito e architettura" e "Nel ventre dell'antico", due pubblicazioni degli esiti del Laboratorio di progettazione condotto da Francesco Venezia allo IUAV di Venezia

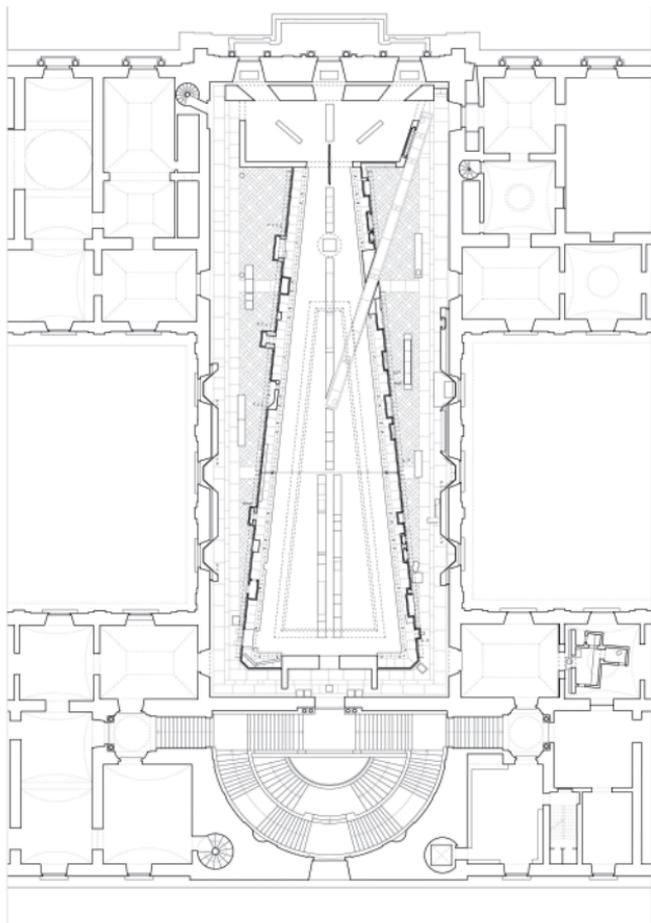
11-12. schizzi del padiglione realizzato da Venezia alla Triennale di Milano per ospitare un'opera di Ettore Spalletti per il progetto "Arch&Art" curato da Nicola Di Battista con il Centro Studi Domus

radicata a fondo e assolutamente contemporanea, patrimonio collettivo e visione individuale nei quali parimenti riconoscersi.

Non è un caso se nell'ideale galleria di opere esemplari citate da Francesco Venezia ritroviamo Casa Malaparte, straordinario edificio del quale è arduo comprendere l'apporto di Adalberto Libera e quello del committente, al punto che pare essere sorta spontaneamente dalla roccia di Punta Massullo, perfetto esempio di radicale equilibrio tra Artificio e Natura. Bruno Latour sostiene che "UNO DEGLI IMPULSI ORIGINARI DELLA MODERNITÀ È IL PROGETTO DI DIVIDERE, OVVERO ACCENTUARE L'IPOTETICO ABISSO TRA CULTURA E NATURA: SI RELEGA LA PRIMA AL SOLO AMBITO SCIENTIFICO E LA SI CONSIDERA TERRITORIO PROIBITO PER LA SECONDA".<sup>5</sup>

A partire da un dato momento storico si è deliberatamente scelto di scindere il prodotto del pensiero e dell'azione dell'Uomo da quello della Natura, considerandoli entità disgiunte. Oggi ci si domanda, sotto l'azione incessante di una Natura che si fa, con grande sorpresa da parte dell'Uomo, nuovamente ostile e indisciplinata, se l'architettura possa rispondervi in maniera altrettanto efficace ma disciplinata, senza l'azione distruttiva perpetrata per gran parte del Novecento.

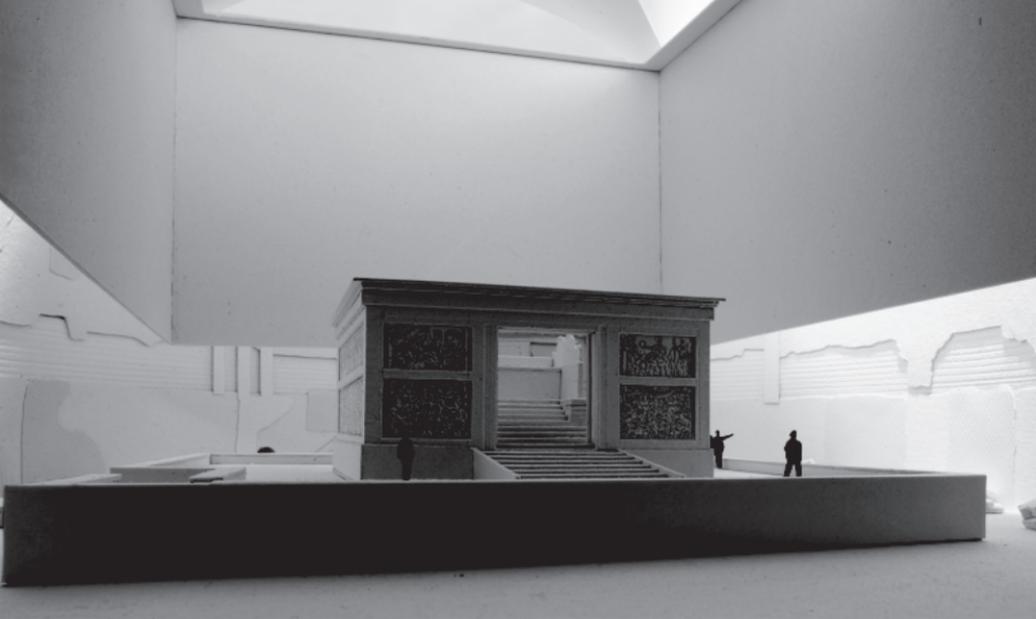
La perenne attualità dell'opera e del pensiero di Francesco Venezia, ciò che rende la sua architettura in senso assoluto



13

contemporanea, risiede in larga parte nel riuscire a riconciliare Natura e Cultura attraverso una visione unitaria fondata su basi teoriche e dimostrate da ogni suo progetto. La costruzione dell'architettura per Venezia si genera dall'orizzonte verso il basso, è sempre ipogea anche quando non appare in tal modo. Lo è fisicamente, nel suo farsi materia dentro la materia a partire dal suolo verso le profondità della terra, ma lo è anche concettualmente, nel generarsi attraverso lo scavo nella massa dove il depositarsi di alcune forme, eterne e

13. pianta del progetto di allestimento di Francesco Venezia per la mostra "Pompei e l'Europa" al Salone della Meridiana del Museo archeologico nazionale di Napoli



irriducibili nella loro forza primigenia, sono sempre disponibili nella loro essenza, in attesa di trovare una funzione e un luogo. A ben vedere il "Divertimento. Un'interpretazione del Guggenheim Museum di F. LL. Wright" è interamente incentrato su questi due aspetti. Sembrerebbe un punto di vista avverso alla contemporaneità, se non fosse che tale metodo ci indica una strada sempre valida, condivisibile e dimostrabile, quanto mai attuale nel mettere in forma l'essenza stessa del fare architettura, un metodo che attraverso il ripensamento rimette in circolo la materia di cui sono fatte le grandi opere che tutti ammiriamo: le idee. #

## NOTE

<sup>1</sup> IL PRESENTE SAGGIO RIPRENDE ALCUNI DEI TEMI DIBATTUTI PUBBLICAMENTE NELL'AMBITO DELLA GIORNATA "RETHINK" DEDICATA AL TEMA DELLA RIGENERAZIONE URBANA PRESSO IL CENTRO LORIS MALAGUZZI E IL TECNOPOLO DI REGGIO EMILIA, NELLA CONFERENZA ORGANIZZATA DAL CENTRO STUDI DOMUS CON L'ORDINE DEGLI ARCHITETTI DI REGGIO EMILIA DAL TITOLO "UNA MANIERA DI PENSARE", A CUI HANNO PRESO PARTE FRANCESCO VENEZIA, NICOLA DI BATTISTA, ANDREA ZAMBONI E ANDREA RINALDI.

<sup>2</sup> TRA I VOLUMI CITATI DA FRANCESCO VENEZIA DURANTE LA CONFERENZA SI RICORDANO "LA DIMENSIONE ESTETICA" DI HERBERT MARCUSE, IN CUI SI ESPLORA "QUELLA DIALETTICA IN CUI L'ARTE FUNZIONA COME COSCIENZA CRITICA DELL'INDIVIDUO E DELLA SOCIETÀ, LADDOVE L'ARTE È LA SOLA FORMA DI ESPRESSIONE CHE PUÒ TENERE E RISOLLEVARSI LÀ DOVE RELIGIONE, FILOSOFIA E POLITICA TENDONO A FALLIRE", "L'ABBANDONO" DI MARTIN HEIDEGGER, IN CUI IL FILOSOFO TEDESCO "ESAMINA LE DECLINAZIONI DEL PENSIERO CALCOLANTE, QUELLO CHE PROGETTA E METTE IN CONTO, CHE INSEGUE SENZA TREGUA UN'OCCASIONE DOPO L'ALTRA, CHE È INCESSANTEMENTE ALL'OPERA NELLE RICERCHE SCIENTIFICHE, MA CHE NON SI ARRESTA MAI ALLA MEDITAZIONE".

<sup>3</sup> CFR. A. ZAMBONI A., "DALL'INVOLUCRO ALL'INVASO. LO SPAZIO A PIANTA CENTRALE NELL'OPERA ARCHITETTONICA DI ADALBERTO LIBERA", PREFAZIONE DI J. I. LINAZASORO E POSTFAZIONE DI A. TRENTIN, BUP (BONONIA UNIVERSITY PRESS), BOLOGNA 2015, COLLANA DEL DIPARTIMENTO DI ARCHITETTURA - ALMA MATER STUDIORUM UNIVERSITÀ DI BOLOGNA.

<sup>4</sup> H. FOCILLON, "VITA DELLE FORME - ELOGIO DELLA MANO", EINAUDI MILANO 2002.

<sup>5</sup> A. GHOSH, "LA GRANDE CECITÀ. IL CAMBIAMENTO CLIMATICO E L'IMPENSABILE", NERI POZZA, VICENZA 2017.

**>> black carpet****giovanni avosani**architetto,  
docente a contratto presso il  
Dipartimento di Architettura  
Università di Ferrara

L'architettura ripensa se stessa; partendo dal nuovo vocabolario introdotto da Lacaton & Vassal nel progetto per il Palays de Tokio, abbiamo assistito alla nascita di codici e modalità operative per il recupero degli edifici storicizzati. Il rapporto tra la conservazione dell'architettura storica e le esigenze di riutilizzo hanno trovato nella pragmaticità un elemento di sintesi, un equilibrio dinamico che pone l'accento sulla conservazione della fruibilità. Il non finito, come nel progetto dello studio francese, diventa programma progettuale, espressione estetica, a sottolineare la necessità di lasciare brani di progetto alle interpretazioni delle future generazioni.





2

Il progetto dello studio sloveno ENOTA, pensato per la ri-funzionalizzazione del monastero Domenicano di Ptuj, attualizza il principio di conservazione della memoria storica nei manufatti storici attraverso una strategia progettuale che trova risposta nella massima semplicità e concretezza operativa.

Gli elementi costituenti il progetto vengono sintetizzati e ridotti ad una unica, continua e neutra superficie, il pavimento, elemento unificante ed estremamente coinvolgente per i visitatori.

La riduzione delle parti del progetto alla sola superficie dei pavimenti permette di lasciare le superfici murarie completamente intatte. La scelta degli architetti è evidente nel voler conservare la memoria delle stratigrafie,

2. elementi tecnologici si  
sovrappongono nella lettura  
storicizzata dell'esistente



valorizzando il palinsesto di sovrapposizioni storiche; perfino gli interventi di consolidamento sono enfatizzati nella propria essenza contribuendo ad arricchire il racconto storico dell'edificio, alla scrittura di un nuovo capitolo.

La scelta di concentrare ogni elemento impiantistico nella pavimentazione, uniformando con il colore nero tutti i nuovi inserimenti, parte dalla necessità di limitare gli elementi di contatto con l'edificio esistente. Gli accessori, funzionali alla fruizione del monastero come nuovo centro polifunzionale, sono congruenti alla strategia iniziale. Si percepisce nei dettagli la particolare attenzione a non compromettere il manufatto; l'impianto illuminotecnico, sia nelle componenti nascoste a pavimento, sia nelle delicate piantane, si palesa con distacco dal sistema murario comprimendo l'attenzione

sulla grammatura delle murature piuttosto che sugli interventi del nuovo progetto. Le nuove componenti funzionali come il bagno, hanno una declinazione scultorea, probabilmente perché inserite in ambienti più contenuti, costruendo comunque rapporto distaccato dalla preesistenza. Le scale di sicurezza sono state pensate come oggetti scultorei, addizioni funzionali capaci, coerentemente con il progetto di recupero, di riscrivere brani di storia del monastero. Anche le porte nascono dalla pavimentazione, con la quale condividono la colorazione ed hanno inseriti nei propri fronti luci, cartelli di indicazione e estintori, risolvendo con una soluzione lineare la necessità di integrazione delle dotazioni di sicurezza.

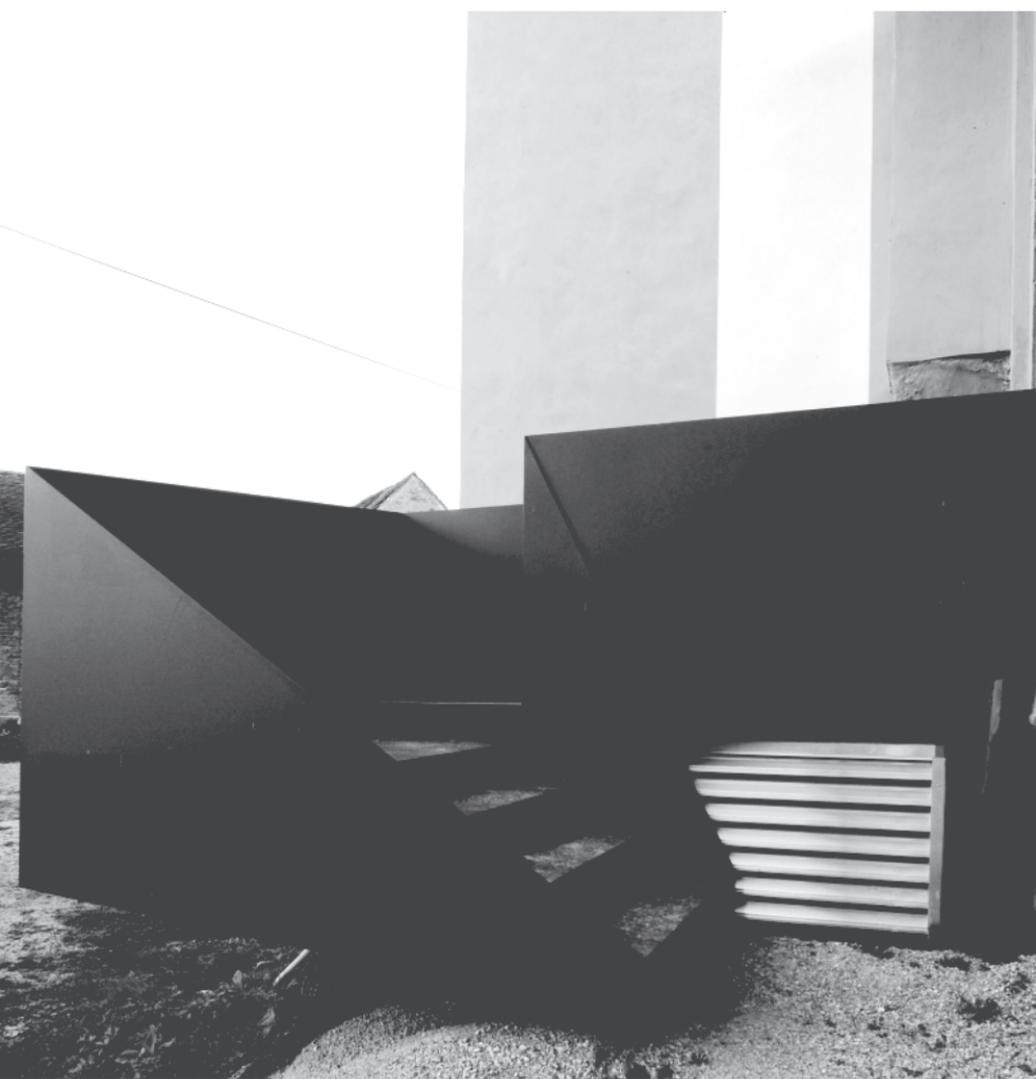
Il recupero del piano interrato dell'edificio permette la ridefinizione degli ambienti voltati che, grazie alla scelta di conformare a gradoni il pavimento, diventano ambienti ideali ad uso conferenza. L'unico ambiente che si dissocia in modo forte dal progetto è l'auditorium; la platea, studiata per ospitare conferenze, si solleva rispetto al piano zero, per lasciare spazio alle rovine sottostanti e il contrasto, in questo caso, è maggiormente marcato dal rapporto tra le decorazioni dell'aula liturgica ed il nuovo scivolo ospitante le sedute. In questo caso le esigenze di fruizione sono state assecondate con alcuni interventi più evidenti come il

4. l'illuminazione inserita tra il nuovo pavimento e la muratura ne enfatizza finitura e granulometria



tinteggio delle murature, rigorosamente bianche, anche allo scopo di enfatizzare il contrasto con la platea di colore nero, oppure l'inserimento delle luci per il palco.

Il progetto dello studio Enota dimostra come, alla luce delle attuali riflessioni nel campo del restauro conservativo, si possano pensare e costruire edifici capaci di sintetizzare un pensiero critico funzionale all'evoluzione dell'architettura contemporanea. Il restauro viene inteso come "progetto" di architettura, rinunciando in parte al ripristino del dov'era com'era, esplorando invece una più coerente idea di architettura come stratificazione storica dove l'architetto contemporaneo interpreta il manufatto edilizio con sensibilità e talento progettuale. #





6

PROGETTISTI: ENOTA

GRUPPO DI PROGETTAZIONE: DEAN LAH , MILAN TOMAC, POLONA RUPARČIČ, ANDREJ OBLAK, MARUŠA ZUPANČIČ, ALJA ČERNE, TJAŽ BAUER, PETRA OSTANEK, NUŠA ZAVRŠNIK ŠILEC, NEBOJŠA VERTOVŠEK.

LUOGO: PTUJ, SLOVENIA

ANNO: 2010 PROGETTO, 2013 REALIZZAZIONE

CLIENTE: COMUNE DI PTUJ

6. le componenti impiantistiche nei bagni nascono coerentemente dalla pavimentazione

7. il contrasto tra le nuove scale e l'edificio esistente viene mitigato nella scelta dei materiali



## >> aria, acqua e terra analisi di tre progetti

**emanuele ghisi**

architetto,  
dottore di ricerca  
in progettazione  
architettonica e urbana,  
insegnante nella  
scuola secondaria

### ARIA

Nella commedia *GLI UCCELLI* di Aristofane, due ateniesi – Pi-sètero ed Evèlpide – decidono di abbandonare la città dove vivono, poiché disgustati dal comportamento dei loro concittadini, per fondare, con l'aiuto degli uccelli, una città nel cielo chiamata *NEPHELOKOKKYGIA*.

La nuova città che si trova a metà strada tra gli dei e gli uomini diviene un luogo di felicità e rifugio per i saggi che fuggono le costrizioni della città reale: nel mondo degli uccelli, gli uomini trovano un rifugio dolce e materno, senza leggi né violenza.

Guardando le tavole del progetto *CIELO E TERRA* di Sergio Zanicelli, vengono in mente tutti quei tentativi di ricerca di una

CITTÀ IDEALE contemporanea che nulla ha a che fare – dal punto di vista morfologico – con l'idea di città perfetta rinascimentale ma che, da questa, vuole partire – in modo simbolico – per definire una nuova società, un nuovo modo di vivere.

Il progetto è stato realizzato e presentato in occasione del concorso "Future Cities – planning for the 90 per cent; il mondo fra quarant'anni"; l'obiettivo del bando era, sostanzialmente, quello di definire nuovi possibili modelli architettonici plurifunzionali sia come espressione della "riappropriazione dello spazio pubblico per lo sviluppo di nuove connessioni e usi" e sia come "reintegrazione dello spazio pubblico come luogo".

Prima ancora di definire il contenitore e naturalmente il contenuto, c'è il luogo: è un luogo immaginario, un luogo dell'anima, che consente di ospitare l'insediamento in quei siti dove il profilo del terreno è caratterizzato dalla dolce linea delle colline. È una densa ricerca che parte dalle splendide coste dai profili morbidi di South Truro (Massachusetts, Stati Uniti), resi celebri dal pennello di Hopper, per passare ai paesaggi più introversi che si leggono nella pittura veneta di Giovanni Bellini e di Tiziano, fino a giungere alla riflessione sul vuoto di Hockney – nell'opera *LE PARC DES SOURCES, VICHY*.

Il racconto è complesso. Gli stimoli, innumerevoli.

Tuttavia si legge un tentativo di riprendere il concetto di



1



2

PROGETTO "CIELO E TERRA":

1. modelli tipologici
2. layout dell'alzato
3. sezione generale

"prospettiva continua" anche attraverso l'architettura.

Immaginandosi il paesaggio hopperiano del Massachusset, Sergio Zanichelli sperimenta forme audaci che ricordano, come egli stesso ammette, la CITTÀ FRONTALE dello scultore Pietro Consagra: una sequenza irregolare di forme che INTERPRETA, con elementi plastici, il ritmo drammatico della vita contemporanea.

Qui, come nell'opera dello scultore siciliano, l'architettura si esprime e trova compimento nel rapporto che instaura con l'esistente.

Le forme che nascono da questa riflessione, partono da uno schema planimetrico molto semplice composto dall'aggregazione e dalla ripetizione di un modulo – due celle racchiuse tra due elementi sottili DI SPINA. In questo modo, si formano unità che vengono composte a seconda della superficie a disposizione.

L'ossatura strutturale, in sezione, mantiene lo stesso SEGNO che si vede in planimetria ma prevede la dislocazione delle



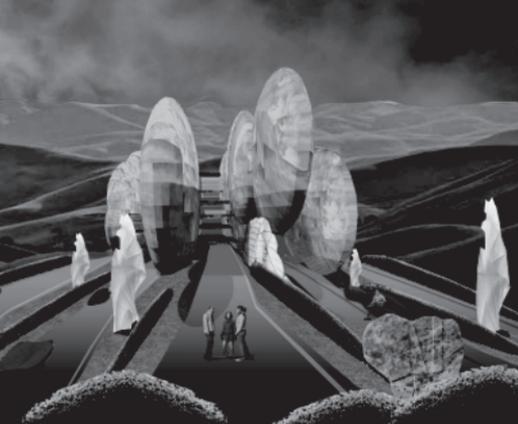
celle a diverse quote di altezza.

In prospettiva, quindi, si vengono a delineare profili che riconducono alla forma di una nuvola.

Dal punto di vista funzionale, queste NUVOLE contengono il sistema distributivo: vani scala, ascensori, sollevatori, scale mobili, degli spazi di sosta e di relax; un sistema diffuso di scatole naturali appoggiate sulle nuvole e sospese contengono le funzioni d'uso abitative, i servizi, le attività sportive, ricreative, culturali e gli spazi commerciali.

Ad ogni NUVOLE vi si accede dalla quota a piano terra: un'ampia hall di ingresso accoglie ed indirizza il visitatore ai diversi piani. La caratteristica di ogni piano è data dalla colorazione del pavimento; ad ogni funzione corrisponde un colore preciso: ad esempio il rosso per le residenze, il blu per i servizi. Gli spazi pubblici sono pensati come ampie terrazze aperte sfalsate in modo da entrare meglio in relazione sia con il paesaggio circostante che con il guscio interno dell'edificio. Le pavimentazioni di queste terrazze sono rivestite da pannelli con disegni di superfici naturali.

L'aspetto più visionario di questo progetto si rileva nell'ideazione di un cielo artificiale proiettato all'interno di ogni nuvola. Questa, realizzata da una struttura reticolare in acciaio duplex, appoggiata al suolo e rivestita sia all'interno sia all'esterno da pannelli di led che connotano l'aspetto generale dell'edificio, diviene il simbolo di un'architettura mediati-



4



5

ca, nella quale l'immagine del cielo proiettato ed il cielo reale si fondono.

Queste audaci invenzioni architettoniche, fuse con soluzioni funzionali che servono per contenere la forte carica di irrealtà, sottolineano l'importanza del rapporto tra uomo e natura; quel rapporto che a NEPHELOKOKKYGIA verrà corrotto irrimediabilmente dall'essere umano.

Il progetto CIELO E TERRA rappresenta, dunque, un chiaro disegno utopico nel quale l'armonia delle forme costruite dall'uomo deve entrare in contatto con l'armonia del paesaggio naturale americano.

#### ACQUA

Nel secondo progetto in questione il tema è relativo all'acqua.

L'acqua del fiume Po è l'elemento che, per il suo fluire lento e magmatico, ci ricorda la transitorietà della vita umana: un fluido che periodicamente esonda e allaga i piccoli borghi che giacciono sulle sue rive, costringendo la popolazione che vi abita ad abbandonare la propria casa e, successiva-



6

mente, a farvi ritorno.

L'elemento dell'acqua ritorna nei fiumi, nei canali che dissestano il terreno delle campagne della Pianura Padana.

L'ampia area golenale del fiume Po, tra i comuni di Guastalla e Gualtieri, riceve ciclicamente l'acqua del fiume durante le alluvioni stagionali. È un grande serbatoio naturale concepito, dal punto di vista idraulico, per diluire la piena e ridurre i possibili rischi idrogeologici.

Si tratta di uno spazio regolarizzato e scandito dai filari dei pioppi che determinano una delle immagini più caratteristiche del paesaggio della bassa reggiana.

La struttura insediativa delle città di Guastalla e Gualtieri è definita da un tessuto consolidato nella storia; entrambi centri rinascimentali, vivono da sempre in rapporto con il fiume che li lambisce. E questo ha fatto sì che si creasse un legame stretto tra ARTIFICIO (la città) e NATURA.

Il progetto GROUND CITY WATER riguarda un insediamento che nasce in riva al Po: una città sospesa tra le acque del fiume e



sorretta, idealmente, dai tronchi dei pioppi.

È una rilettura, in chiave contemporanea, degli insediamenti terramaricoli risalenti all'età del bronzo, ma anche un'interpretazione di alcune opere di pittori naïf reggiani come Mario Colombo e Bruno Rovesti o, per allontanarci un po' dall'Emilia, di artisti come Luca Maria Patella (*THE FOREST OF THE TALKING TREES AND MUSICAL BUSHES ON THE SKY*).

Ma un ultimo riferimento è da ravvisarsi nella famosa sequenza di semplificazione formale di un albero, nella quale Piet Mondrian ci illustra il processo mentale che conduce, lentamente, da una struttura formale definita (*L'ALBERO ROSSO*) ad una struttura formale astratta (*L'ALBERO IN FIORE*).

Non si tratta di un vero e proprio stravolgimento di forme, ma di una significativa metamorfosi della visione che lo ha portato a leggere non più l'immagine di un oggetto ma la sua struttura nascosta – "ciò che c'è sotto l'immagine".

Questo concetto è alla base di questo progetto di Sergio Zanichelli: la semplificazione estrema di un borgo edificato, di un nucleo urbano consolidato. L'insediamento abitativo



abbandona le regole tradizionali del costruire per diventare scheletro, ossatura, che sostiene la vita che si consuma all'interno delle piccole abitazioni.

Una maglia regolare di pilastri sostiene una piattaforma in legno che funge da basamento su cui si installano le abitazioni. Tutto è sospeso sopra l'acqua. I pioppi che "bucano" questa piattaforma sostengono il dialogo tra ARTIFICIO – costruzione – e NATURA.

La piattaforma lignea viene sollevata fino alla quota di massima piena, in modo che le abitazioni non siano a rischio nei periodi dell'anno in cui l'acqua fuoriesce dal letto del fiume.

Ogni abitazione è realizzata in pannelli di legno ed è facilmente smontabile qualora ve ne fosse l'esigenza.

La CITTÀ SOSPESA che si viene a creare ai margini del fiume Po ha un carattere ludico, legato al tempo libero, allo svago, al periodo delle vacanze.

## TERRA

Lo stesso carattere ludico, legato al tempo libero, allo svago



9



10

e al periodo delle vacanze, lo si riscontra nel terzo progetto qui presentato.

Il tema fondante di questa idea è la Terra; o meglio, l'albero. Sergio Zanichelli non si nasconde ed ammette, all'interno delle tavole che illustrano il progetto, di avere a cuore il pensiero visionario: una visione non è altro che un'idea, magari utopica, che serve non tanto per stupire l'osservatore ma, attraverso un alto potenziale di irrealtà, porre delle domande. Non sempre, però, queste domande trovano risposte dirette, immediate.

La domanda che ci si pone oggi quando si visitano le aree naturali, come ad esempio la golena del Po – della quale ho già parlato in precedenza – riguarda la conservazione di questo STATUS NATURALE ma anche la necessità dell'uomo di

9. PROGETTO PER UNA CITTÀ SOSPESA:  
casa isolata per un artista  
(rielaborazione foto Franzosi)

10. PROGETTO PER UNA CITTÀ SOSPESA:  
la strada sospesa  
(rielaborazione foto Franzosi)



costruire barriere alte che possano creare una cesura tra ambiente antropizzato e ambiente naturale. Sappiamo bene che non è sempre così – non lo è mai stato – visto che, ancora oggi, l'uomo tende ad abitare quelle aree più a rischio, tollerando il fatto che, prima o poi, dovrà abbandonare temporaneamente la propria casa per farvi ritorno quando la piena del fiume è passata.

Quindi, una prima risposta possibile riguarda la convivenza dell'uomo con tali eventi naturali.

Una seconda risposta può essere di carattere più ludico e infantile: se il terreno sul quale voglio costruire la mia casa è soggetto ad allagamento, allora la mia casa la costruisco sull'albero.

Il PROGETTO PER UNA CITTÀ SOSPESA si sviluppa a partire da que-



12

sta seconda risposta.

Rispetto all'idea che contraddistingue il secondo progetto, qui abbiamo la componente naturale dell'albero che, invece di essere un elemento unificante, diventa un elemento strutturale: diviene il supporto sul quale si costruirà l'alloggio. Questa città sospesa, pensata da Zanichelli come un luogo privilegiato di vita dalla quale osservare il lento fluire del Po, assume la connotazione di vero e proprio villaggio ludico: infatti, tra le varie unità si nota la CASA ISOLATA PER UN ARTISTA, la CASA PER AMANTI, la CASA DEI PENSIERI, oppure una lunga strada sospesa sulla quale si affaccia una serie di monolocali.

La forma di queste abitazioni sospese è semplice: quattro pareti in legno assemblate e un tetto a due spioventi rievocano sia il carattere tipico dell'architettura rurale spontanea ma anche le caratteristiche formali di quella architettura ALDOROSSIANA che si trova sparsa per la Pianura Padana. #

12. PROGETTO PER UNA CITTÀ SOSPESA:  
casa dei pensieri  
(rielaborazione foto Franzosi)

13. PROGETTO PER UNA CITTÀ SOSPESA:  
finestra sul paesaggio  
(rielaborazione foto Franzosi)



**ARIA:** PROGETTO "CIELO E TERRA" PRESENTATO PER IL CONCORSO "FUTURE CITIES – PLANNING FOR THE 90 PER CENT; IL MONDO FRA QUARANT'ANNI".AUTORI: ARCH. SERGIO ZANICHELLI (CAPOGRUPPO) CON ARCH. FRANCESCA BENEVELLI E ING. ALESSANDRA DAOLIO.ANNO DI REALIZZAZIONE: 2012.

**ACQUA:** PROGETTO "CITY GROUND WATER" PRESENTATO PER IL CONCORSO "FUTURE CITIES – PLANNING FOR THE 90 PER CENT; IL MONDO FRA QUARANT'ANNI".AUTORI: ARCH. SERGIO ZANICHELLI (CAPOGRUPPO) CON ARCH. CHIARA PECCHINI E ARCH. EDOARDO MORA.ANNO DI REALIZZAZIONE: 2012.

**TERRA:** "PROGETTO PER UNA CITTÀ SOSPESA" PRESENTATO IN OCCASIONE DELL'EVENTO "GEORGICHE DI EMILIA" A GUASTALLA (15-17 APRILE 2017).AUTORI: ARCH. SERGIO ZANICHELLI (CAPOGRUPPO) CON ARCH. EDOARDO MORA E DOTT. SARA TAMELLI.ANNO DI REALIZZAZIONE: 2017.

IL **TED<sup>x</sup>REGGIOEMILIA** È UN EVENTO VOLUTO DALL'ORDINE DEGLI ARCHITETTI DI REGGIO EMILIA ALL'INTERNO DEL SUO PROGRAMMA DI PROMOZIONE DEL MESTIERE DELL'ARCHITETTO, CHE DEVE RIAPPROPRIARSI DELLA SUA DIMENSIONE SOCIALE ED ESSERE PROTAGONISTA DEL PROFONDO CAMBIAMENTO IN ATTO. PENSARE AD UN FUTURO DIVERSO DA QUELLO CHE IMMAGINIAMO, CON IDEE NUOVE E UTILI, È L'OBIETTIVO DEL **TED<sup>x</sup>, RETHINK**, DAL QUALE PRENDE IL TITOLO QUESTA PUBBLICAZIONE.

NELLE PAGINE A SEGUIRE, UNA SINTESI DEI TALK DEL **TED<sup>x</sup>REGGIOEMILIA** CONSENTIRÀ DI APPROFONDIRE LA CONOSCENZA E RIPROGRAMMARE LA NOSTRA MENTE PER NON DIVENTARE SOSTITUIBILI.

TUTTI I VIDEO DEI TALK SONO VISIBILI SU [WWW.TEDXREGGIOEMILIA.COM](http://WWW.TEDXREGGIOEMILIA.COM)

ANDREA RINALDI

UN SENTITO RINGRAZIAMENTO A ELENA CATTANI, SPEAKER'S COORDINATOR DI **TED<sup>x</sup>REGGIOEMILIA**, PER AVERE CURATO LA RACCOLTA DEI CONTRIBUTI.

# TED<sup>x</sup> Reggio Emilia

x = independently  
organized TED event

R E T

H I N

K

**RETHINK**

Change perspective  
to promote beauty

**13** MAGGIO  
2017

Centro  
Internazionale  
Loris Malaguzzi



**TEDx** Reggio Emilia







## TED, l'architettura e il potere delle idee

Quali i legami fra TED, il marchio di conferenze americane, e l'Architettura?

Per prima cosa **l'ideatore di TED**, il format nato nel 1984 in California, **è un architetto**: Richard Saul Wurman.

La sua idea iniziale era di innovare il modo di tenere le conferenze applicando una legge cara all'architettura, la **sottrazione**. L'obiettivo era di eliminare dai discorsi noiosi tecnicismi, tempi lunghi e soprattutto la distanza dal pubblico.

R. S. Wurman, che presentò la prima TED Conference insieme

a Harry Marks, puntò sulle numerose analogie e punti di contatto tra tecnologia, intrattenimento e design e decise di organizzare un evento incentrato su questi temi.

Nacque così il famoso acronimo **TED** - TECHNOLOGY, ENTERTAINMENT, DESIGN.

Queste conferenze divennero presto un appuntamento annuale per "illuminare e ispirare chi le ascoltava".

Dal 2002 **TED è un'organizzazione no-profit** guidata da Chris Anderson che mantenendo inalterati i principi ispiratori ha ampliato l'obiettivo alla divulgazione di "idee che meritano di essere diffuse". **Ideas worth spreading** è infatti lo slogan di TED.

Un obiettivo ambizioso: diffondere idee che ci aiutino a migliorare il mondo.

"Crediamo fortemente nel potere che hanno le idee di **cambiare** gli atteggiamenti, le vite e, in definitiva, il **mondo**. Su TED.com stiamo costruendo uno scambio di informazioni e conoscenza libera da ogni vincolo grazie alle menti più ispirate del nostro tempo.

Una comunità di persone curiose che vogliono confrontarsi con altre idee e altre persone nei TED e TEDx di tutto il mondo" si legge nella missione dell'organizzazione.

E l'Architettura ha il potere di cambiare il mondo.

Sono oltre 80 i talk\* legati al tema dell'architettura sulla piattaforma TED.com, tradotti in oltre 100 lingue, e spaziano da Sir Norman Foster, a Frank Gehry, ad Alejandro Aravena, a Bjarke Ingels, a Carlo Ratti per citarne alcuni.

I talk di architettura spesso non parlano di progetti ma di emozioni, di storie, di persone.

Perché è questo che fa l'architetto progetta luoghi in cui le persone vivono e facendolo modifica la vita delle persone.

Con **TEDxReggioEmilia** ci siamo chiesti quanto la bellezza dei luoghi che ci circondano possa influenzare i comportamenti delle persone e quanto questa bellezza possa essere usata come strumento per migliorare la società.

Fabbriche dismesse, edifici e terreni abbandonati posso trovare nuove collocazioni e identità? Nuovi modi di abitare e di produrre? Una rinnovata bellezza?

Animati dalla convinzione che l'Architettura debba essere veicolata ad un pubblico vasto e che il tema di ripensare la città e il territorio possa diventare un dialogo aperto, abbiamo organizzato un TEDx per offrire al pubblico idee e progetti realizzati in giro per il mondo che potessero essere di ispirazione per future scelte.

L'Ordine degli Architetti in prima linea con il Comune di Reggio Emilia e un team di professionisti, studenti e imprese ha collaborato all'ideazione e organizzazione dell'evento del 13 maggio scorso.

Abbiamo selezionato architetti, filosofi, economisti, fotografi, performer che hanno avuto a disposizione il palcoscenico dell'Auditorium del Centro Loris Malaguzzi per circa 18 minuti per "esporre le loro idee che vale la pena diffondere".

Il tema della terza edizione di TEDxReggioEmilia è stato **RETHINK**, un'occasione per ribadire come grazie ad un contributo di idee virtuose si possa costruire un futuro migliore ripensando alla città e alle sue risorse.

Abbiamo chiesto ai nostri speaker di focalizzare il loro intervento sulla bellezza.

Bellezza intesa come verità, come recupero di valori, come chiave di rilettura dello spazio.

La bellezza dei luoghi che modifica i comportamenti di chi li abita, che crea inclusione e genera profitti.

La bellezza è un concetto vasto, spesso abusato e travisato, ma che declinato correttamente può costituire una chiave di lettura per definire i cambiamenti in atto.

Dalla logica del **generare bellezza**, il presente ci impone di passare a quella di **ripensarla** sfruttando l'esistente, inteso

come ambiente fisico ma anche come contesto sociale e contenitore di idee e relazioni.

Dobbiamo imparare a ridefinire gli spazi cambiando punti di vista e prospettive.

**Rethink - Change perspective to promote beauty.**

Cambiare la prospettiva per promuovere la bellezza è stato "il motto" alla luce del quale tutti i talk sono stati interpretati.

E non casuale è stata la scelta del luogo in cui si è svolto l'evento.

Il Centro Loris Malaguzzi, sede di Reggio Children, si inserisce in un contesto urbano da tempo caratterizzato da una forte impronta al rinnovamento incentrato sulla bellezza.

Dall'area, per molti anni dismessa, delle ex Officine Reggiane, all'antistante Piazzale Europa, per arrivare al vicino quartiere di Santa Croce, si tratta di una porzione dell'area nord cittadina su cui le istituzioni e i professionisti coinvolti hanno messo in piedi un ambizioso progetto di riqualificazione urbana.

Un progetto in cui il "bello" non è pura estetica ma si declina in concetti quali funzionale, fruibile, estetico ed economicamente di prospettiva.

In questo numero di Architetture la redazione ha selezionato gli interventi più significativi legati al tema del Rethink in ambito architettura presentati al TEDxReggioEmilia.

Tutti i video sono visibili sul sito [tedxreggioemilia.com](http://tedxreggioemilia.com) caricati sul canale youtube.

Dal sito di TED.com una selezione di talk sull'architettura:

FRANK GEHRY "My days as a young rebel"

JOSHUA PRINCE-RAMUS "Behind the design of Seattle's library"

CAMERON SINCLAIR "My wish: A call for open-source architecture"

ALEJANDRO ARAVENA "My architectural philosophy? Bring the community into the process"

NORMAN FOSTER "My green agenda for architecture"

DANIEL LIBESKIND "17 words of architectural inspiration". #

## >> io voglio essere la miccia



Quando ero al liceo avevo un amico che tirava di scherma: era un atleta che si allenava con la Nazionale. La sua mano destra era decisamente più sviluppata della sua mano sinistra: da quando era bambino, infatti, si allenava quotidianamente in modo asimmetrico e questo allenamento, come una goccia sulla pietra, aveva apportato delle modifiche al suo corpo e probabilmente, in modo più invisibile, anche alla sua mente.

L'immagine della mano di Giovanni mi è venuta in mente di recente: svegliandomi una mattina, mi sono chiesta in che modo il fare fotografie così assiduamente da più di trent'anni abbia modificato il mio corpo, ma soprattutto il mio modo di pensare.



Quando fotografo, mi accade una cosa molto speciale: è come se entrassi in un'altra dimensione. La mia mente rimane muta, in attesa; io divento tutt'uno con la cosa che sto guardando, mi si sviluppa una specie di ponte di connessione con la cosa che ho di fronte, che mi permette di coglierne l'essenza: un ponte quasi fisico, capace di regalarmi delle immagini che nella loro specificità sono in grado di risuonare con delle immagini interiori, più generali e molto profonde, immagini che molto spesso a rivederle mi stupiscono, che sono in grado di decifrare solo successivamente, perché nei miei pensieri le mie parole arrivano un po' dopo.

La forza di una fotografia ci coglie come un lampo, ci permette di cogliere le cose di sorpresa, mentre si svolgono; ci permette di registrare le impronte luminose delle cose e anche, contemporaneamente, le nostre intuizioni sulla realtà. E' come se avessimo modo di congelare le nostre intuizioni e di vederle dopo, di collegarle ad altre intuizioni che possono aprirci la testa.

Nel nostro confronto da punti di vista diversi sul ruolo che la bellezza ha nel rinnovare ed essere parte attiva in un processo di miglioramento del mondo, non posso non ricordare un libro molto importante per noi fotografi, che si chiama proprio *La bellezza in fotografia*. Un libro di Robert Adams che - tra le altre cose - definisce l'inquadratura come il paradiso del fotografo: come il paradiso infatti, l'inquadratura è un



luogo cintato in cui fotografo racchiude il suo piccolo mondo speciale.

L'inquadratura è come un pezzo tolto dal fluire del reale: il fotografo sceglie che cosa portarsi a casa: questa sottrazione di un pezzo di realtà da un preciso punto di vista, questa registrazione visiva in un momento così unico, è un'azione che sottrae questo frammento da una memoria indifferenziata. Quella stessa descritta così bene da Borges nel suo *Ireneo Funes*: una memoria indifferenziata che senza questa sottrazione sarebbe condannata a diventare un deposito di rifiuti.

In che modo il fotografo attua questa sottrazione? Lo può fare in tanti modi: ci sono fotografi che è un po' come se giocassero a tennis e devono prendere la palla al volo; ci sono fotografi che vanno a pesca e buttano delle reti ma non sanno bene cosa tireranno fuori, ci sono fotografi che si appostano, che stanno lì, nel tempo, che stanno ad attendere che qualcosa avvenga, qualcosa capace di cambiare la situazione, capace di rivelare quello che loro stanno cercando; fotografi che stanno fermi per cercare di catturare il tempo come durata.

Diverse sono le modalità di comporre un'immagine nell'atto in cui si compie, dipende dall'importanza che si dà all'irruzione del caso; e come anche la fisica ha stabilito da tempo, l'osservatore modifica la scena, chi fotografa è parte dell'inquadratura: potremmo spingerci fino a dire che chi



guarda è un proiettore di realtà.

Credo che a monte di tutto la grande forza della fotografia sia in questo porsi come stratificazione di senso. Non è come con le parole: quando dispiego le parole come una collana, le inanello l'una all'altra; con la fotografia io incollo tutto insieme. La cosa che sto guardando, il senso che gli dò, che cosa sto pensando: il famoso controscatto di cui parlava Mulas, come se con un rinculo del fucile nella fotografia si registrassero insieme la cosa che si sta guardando e lo sguardo di chi guarda.

Ma, ragionando su questo allenamento a rappresentare nel momento stesso in cui guardo, questo successivo interrogarmi su come reagisco a questa scena, a come la modifico; questo allenamento a cogliere le cose di sorpresa e a cogliere altrettanto di sorpresa me che guardo, questo capire con il corpo che guardare è già un rappresentare; questo fare che amplia dei settori della mia mente, atrofizzandone altri. Nonostante tutti questi ragionamenti, mi rimane comunque una domanda ulteriore: al di là della utilità che fotografare ha per me, che utilità ha per il mondo che io sia una fotografa, e più in generale, che utilità ha oggi, in quest'epoca di selfie e telefonini e di tutto già visto, oggi che la fotografia da strumento di attenzione diventa sempre più un modo per non essere nel presente, che utilità possono avere oggi i fotografi?



Vorrei entrare un po' più nello specifico del mio lavoro: io lavoro rappresentando opere di architettura. Il mio lavoro è rappresentare, dare figura, mettere all'interno di un quadro bidimensionale uno spazio.

Perché tutto questo non sia una riduzione, devo attrezzarmi per poter operare una traduzione: lo faccio cercando di capire qual'è l'idea che ha generato quello spazio, cercando di aggiungere livelli alla stratificazione di senso che compone l'immagine. Contemporaneamente, però, devo permettere alla mia mente di diventare muta, di sentire più che pensare, mentre sto fotografando.

Devo avere a disposizione tutte le informazioni che voglio dare, devo avere un vero e proprio progetto, devo riuscire a volte a traguardare dei secoli sul modo di rappresentare attraverso l'architettura per capire i codici di rappresentazione utilizzati; devo fornire una mia interpretazione e contemporaneamente devo essere capace di accogliere le richieste dell'oggetto che sto fotografando.

Forse c'è un modo in cui le cose chiedono di essere fotografate, che è pertinente all'idea con cui sono state generate, al tempo in cui sono state generate.

Quando fotografo, devo essere capace di muovermi all'interno dello spazio seguendo il ritmo della luce. Devo essere capace di nutrirmi senza farmi distrarre da tutto quello che la mia mente conosce, di far tacere tutto il rumore che la

parte sinistra del mio cervello mi impone come una scaletta; devo veramente essere in grado di interpretare un'idea, di cogliere il senso di quell'idea e di trasporlo nel linguaggio delle immagini.

Ma torniamo alla domanda principale: a cosa serve un fotografo oggi?

Molto tempo fa, andando in automobile, ho colto un frammento di discorso alla radio che mi ha aperto una nuova prospettiva: in sintesi diceva che la società controlla gli individui facendo credere loro che i problemi sistemici abbiano soluzione individuale mentre questi non possono essere risolti individualmente, occorre dare una risposta sistemica.

Ho pensato allora che quanto stavo facendo, con tutta l'attenzione, anche etica intendo, a fare bene, che tutto questo non sarebbe bastato come risposta alla mia domanda fondamentale. Se volevo rispondere in modo adeguato alla mia domanda fondamentale dovevo cambiare il contenitore, e allora ho pensato "io voglio essere la miccia".

Ho pensato di farlo usando la fotografia per far diventare sistemica la nostra indignazione per questi luoghi sfigurati in questo Paese così meraviglioso in cui viviamo, per far diventare sistemico il nostro lavoro a favore della bellezza e dei valori che ci sembra importante difendere e diffondere. Ho iniziato questa ricerca confrontandomi con modi diversi di fare fotografia, quello di Isabella Balena in particolar modo,

che è una reporter italiana con cui abbiamo fatto un primo lavoro insieme a Gerusalemme: fotografare gli spazi e le persone come elementi interdipendenti, il contenitore che modifica il contenuto e viceversa, e non due generil fotografici da tenere separati.

Con Fulvio Orsenigo, con cui ho lavorato e vissuto per vent'anni, e con Isabella abbiamo armato un progetto per raccontare i valori e i disvalori del Piano Paesaggistico della Sardegna, quel Piano Paesaggistico che ha valso alla Giunta Soru, oltre ad un Premio dell'Unione Europea, anche la testa del suo governatore.

Perché cercare di tutelare un passaggio che viene aggredito culturalmente da un mondo di copia-incolla di modelli esogeni che producono copie malfatte di una posticcina architettura mediterranea, cercare di difenderlo solamente a suon di leggi e decreti è impossibile se non si va a fare parallelamente un lavoro culturale, se non si motivano le persone a difendere il proprio territorio, se non si fa nulla perché questa esigenza diventi sistemica.

E poi all' Aquila, dopo il terremoto del 6 aprile 2009. Abbiamo fondato un collettivo chiamando a raccolta molti dei giovani fotografi che avevamo formato con i corsi di fotografia all'Università IUAV di Venezia, per provare a raccontare che cosa significa rimanere orfani di una città, per dirlo con le parole dell' amica aquilana Nicoletta Bardi. Immaginate una

città senza biblioteca, senza ospedale, senza municipio e senza centro storico: immaginate che la vostra vita, di giorno e di sera, sia confinata in una periferia fatta di capannoni e centri commerciali: una cosa è perdere la propria casa, altra cosa è perdere la propria città. Abbiamo lavorato in dieci fotografi per circa un anno, discutendo su come sommare descrizione a descrizione, e abbiamo prodotto SISMYCITY, mostra a Venezia, Palazzo Ducale, poi ancora a Milano e a Perugia, e nessuno di noi ha firmato le proprie fotografie, le fotografie erano tutte del collettivo che avevamo fondato, fuorivista.

Ultimo atto, ormai quasi quattro anni fa, per raccontare come le scelte fatte a seguito del terremoto abbiano modificato il territorio aquilano, con Roberto Sartor e Antonio di Cecco abbiamo inventato CONFOTOGRAFIA. Abbiamo invitato a L'Aquila cinquanta fotografi e organizzato un seminario di una settimana: abbiamo abbinato ogni fotografo ad un cittadino, perché il difficile di questi progetti è che vogliono raccontare qualcosa a chi quella cosa la conosce bene, non è come far vedere delle foto di Venezia a un americano. Se devo trovare delle figure per raccontare a chi abita nei luoghi, per fargli venire la voglia di difendere quei luoghi, se devo interpretare dei valori e dei disvalori che sono frutto di un'analisi e di un pensiero, se lo faccio come se interpretassi l'idea di un architetto nel momento in cui interpreto uno spazio, devo abbinare

re lo sguardo di chi per mestiere, per consuetudine, si allena ogni giorno a guardare, con quello di chi conosce i dettagli di un luogo, di chi è capace di varcare la soglia della superficialità.

Per farlo occorrono forze maggiori di quelle che un gruppo di fotografi di belle speranze possano mettere in gioco: anche se il dialogo tra i fotografi e i cittadini è stato ricco e ha dato frutti inattesi, lo sforzo per coordinare tutto è stato eccessivo, Ci ha sfiancati, non siamo riusciti a coinvolgere le amministrazioni pubbliche, quelle stesse amministrazioni pubbliche che parlano di partecipazione senza pensare che per fotografare occorra una specifica competenza, che da tempo hanno smesso di pensare che la fotografia possa essere utile, che possa essere un modo per parlare di cultura e di valori, che questa registrazione di uno sguardo possa tornare a portare consapevolezza, invece che distrazione dal presente come i selfie, o propaganda, come lo champagne nei frigoriferi dei progetti CASE.

E' questa la grande scommessa: credere che la fotografia possa tornare ad essere utile, credere che il fotografo che lavora sul paesaggio possa usare la sua capacità di ascolto, la sua capacità progettuale, la sua potenza interpretativa per qualcosa di più utile di un'esposizione in una galleria, per qualcosa di più ricco della rappresentazione del suo ombeli-

co, e che la cultura, anche quella visiva, torni ad essere una nostra necessità, una nostra priorità.

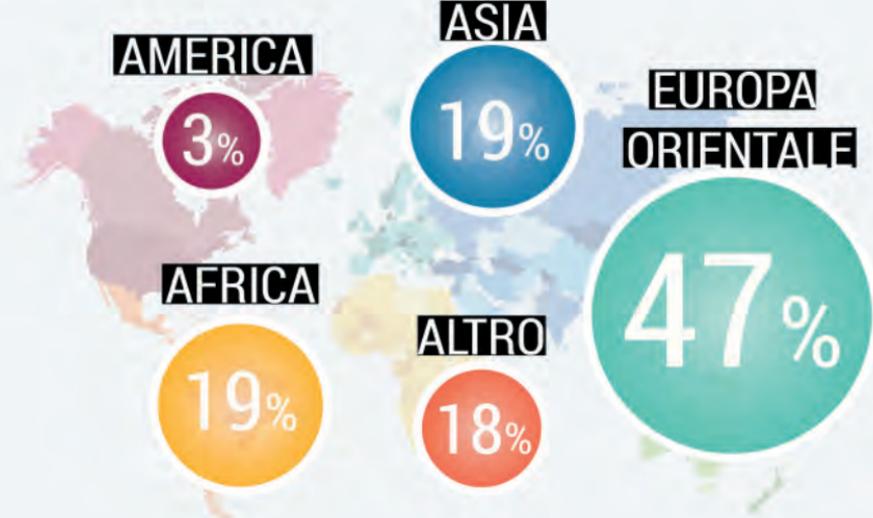
Una scommessa che possiamo riassumere ancora una volta prendendo in prestito un pensiero da Robert Adams, una scommessa di riconciliazione, usare la fotografia per riconciliarci con i nostri paesaggi, per permetterci di dire ancora una volta tutti insieme, "sono molto felice di essere qui". #

## >> abitare, bene comune



Le calamità naturali e gli effetti del terrorismo, che Papa Francesco ha definito "Terza Guerra Mondiale", possono essere considerati i principali fattori determinanti dei continui flussi migratori che vedono affluire centinaia di migliaia di persone nelle grandi città europee ogni anno. Solo sul territorio italiano, non considerando le migrazioni illegali, sono 5.026.153 i residenti stranieri, le cui provenienze vedono un 19% emigrare dall'Asia e altrettanti dall'Africa, il 47% dall'est europeo e un restante 21% dal resto del mondo (Istat, 2016). (figura 1)

Una realtà che in Italia, complice la crisi economica, ha portato al sorgere dell'emergenza casa. La stasi istituzionale nel trovare soluzioni va sempre più determinando il prolifera-



1

re di risposte informali, già presenti in diverse città del nostro paese. Secondo il censimento Istat del 2011 erano più di 70mila le persone che dichiaravano di vivere nelle baraccopoli. A queste vanno poi aggiunte le persone rimaste senza casa, perché sfrattate per morosità, quasi 80.000 al 2014.

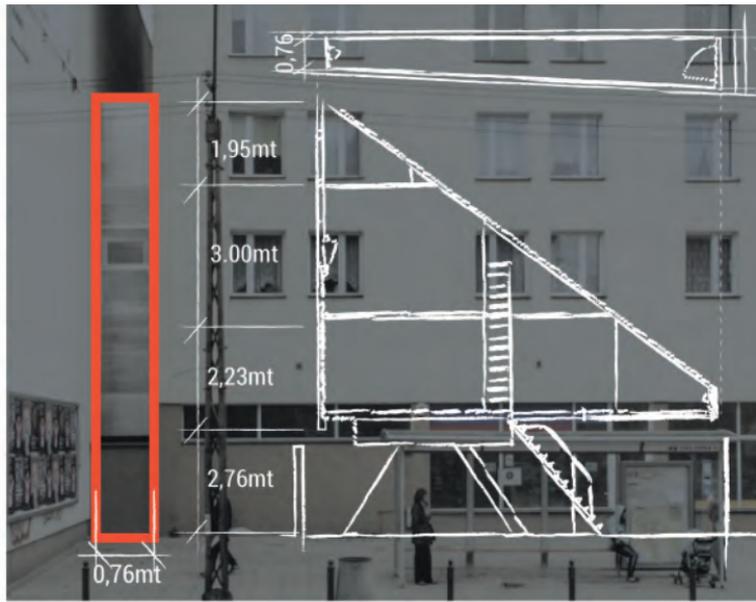
In parallelo è sparita la casa popolare. L'ERP (Edilizia Residenziale Pubblica) risponde oggi a una quota minima di popolazione, visto che gestisce solo il 4% dell'intero patrimonio residenziale italiano e il 20% di quello in locazione. Inoltre risulta purtroppo inadeguato a far fronte alla crescente domanda abitativa e si registrano, infatti, giacenti nei Comuni circa 650.000 domande per l'assegnazione di un alloggio (Federcasa, 2015).

A tale quadro va aggiunta una demografia in continua evoluzione, che vede i nuclei familiari sempre più ridotti ad una persona (single, city user, nomad worker, anziani, separati e divorziati) con conseguenze su stili e modalità abitative, sul

taglio degli alloggi e sul loro dimensionamento. Invece il principio insediativo a cui facciamo riferimento, imposto come garanzia di qualità dal Decreto Ministeriale 5 Luglio 1975 sugli standard minimi, risale a ben 42 anni fa.

Risulta dunque indispensabile una rivisitazione degli spazi della casa, una riformulazione dei criteri in base ai quali determinarne le dimensioni, per declinare una nuova cultura dell'abitare rispondente ai bisogni di un diverso ordine sociale e demografico e per divenire più responsabili verso le problematiche energetiche. Bisogna tornare a parlare di innovazione dell'abitazione e a sperimentare nuovi modelli tipologici, ad interrogarsi sul concetto di minimo, coadiuvando anche i risultati ottenuti in altri settori industriali. È il caso, per esempio, della celebre Keret House, un'abitazione nel quartiere Wola di Varsavia. Costruita per lo scrittore Israeliano Etgar Keret come luogo privato di studio: non segue nessuno standard dimensionale delle costruzioni edilizie e le norme ergonomiche di riferimento sono mutate dal settore automobilistico. Questo ha reso possibile densificare l'urbano esistente, recuperando uno spazio interstiziale altrimenti inutilizzato tra due edifici, evitando di inurbare altro suolo. (figura 2)

Lo stesso obiettivo di densificazione delle città si registra con



le sopraelevazioni sui tetti dei quartieri urbani consolidati, con alloggi di piccolo taglio, per una o due persone, autonomi energeticamente e in grado di fornire energia all'edificio su cui si innestano.

Tale essenzialità potrebbe dunque essere una risposta all'emergenza casa. Una essenzialità che vede la riduzione dello spazio individuale a favore di spazi flessibili, multifunzionali, condivisi, collettivi. Ed è una risposta che spontaneamente si è concretizzata nel modello delle occupazioni abitative, di cui è un esempio l'edificio dismesso di via di Santa Croce in Gerusalemme a Roma, ex sede generale nazionale dell'INPDAP.

Attualmente è occupato da 323 persone, che vi abitano. Gli uffici sono stati trasformati in abitazioni minime, che ciascuno ha potuto personalizzare secondo lo stile della propria cultura. In compensazione allo spazio privato ridotto vi è il connettivo, come i corridoi e i pianerottoli, che sono diventati spazi comuni per gli stenditoi o depositi di oggetti in condivisione, quali passeggini o biciclette. Dove presenti gli impianti idrici, si sono organizzati i bagni e le cucine, necessariamente comuni. Ma l'aspetto più interessante è quello dei primi due piani dell'edificio, che sono stati convertiti in spazi aperti al pubblico in cui si svolgono incontri, laboratori, corsi, scuole, creando così le condizioni per le quali un bene pubblico in



disuso possa tornare ad essere "comune", cioè utilizzato da tutti. (figura 3, 4, 5)

Lo studio approfondito di questi fenomeni spontanei legati all'abitare rappresenta un'opportunità concreta per la comprensione degli stili di vita determinati dalle attuali dinamiche alla base della società contemporanea e per mutuare insegnamenti e linee guida. La restituzione all'uso di edifici di proprietà pubblica ci dimostra come sia possibile attuare concretamente la sharing economy, attraverso una riduzione degli oggetti e degli spazi ad uso personale, a favore di un'ottica di condivisione.

Questo processo rappresenta il primo step verso la riscrittura della normativa che regola il dimensionamento della casa popolare, assegnando alle funzioni dei criteri prestazionali piuttosto che degli standard dimensionali e prescrittivi. #

4. stanza d'ufficio convertita ad abitazione privata all'interno dell'edificio occupato "Spin Time Labs", via Statilia 15, Roma (foto di Viola Damiani)

5. spazio comune adibito a stenditoio all'interno dell'edificio occupato "Spin Time Labs", via Statilia 15, Roma (foto di Viola Damiani)



4

5



## >> la bellezza muove when people meet beauty



Perché le nostre cose, le nostre azioni, i nostri luoghi devono essere belli? Non è sufficiente che siano, e basta?

Forse lo diamo per scontato, ma se ci pensiamo bene, c'è qualcosa di misterioso nel nostro bisogno di bellezza. Che cos'è questo 'inutile' eccesso che chiediamo al nostro mondo? E poi perché la Bellezza muove le persone? Perché deve essere parte del nostro modo di progettare?

Provo a raccontarvi il mio punto di vista con il quale mi misuro ogni volta che mi trovo a dover progettare o accompagnare, assieme ai miei colleghi, percorsi di trasformazione. Perché senza le persone i progetti non prendono vita.

**Una premessa:** la società contemporanea ci educa spesso a una visione unica delle cose: funzionale. La contemporaneità

prova a circondarci con sicurezza, quando esiste. Con la certezza che tutto o quasi funzionerà: comfort. Ecco cosa guida spesso il progetto: uniformità e aspettative livellate per produrre un continuum esperienziale stabile di paesaggi, ambienti, comportamenti, oggetti. Garanzia di un'aspettativa sempre soddisfatta. Il rischio, però, è una progressiva standardizzazione e omogenizzazione di quello che facciamo. Quante volte per gestire la complessità sviluppiamo progetti senza anima, che non emozionano, che non lasciano segni? Progetti funzionali, ma non "belli".

Aspettative livellate producono prima o poi capacità livellate. E improvvisamente ci troviamo tutti più poveri. Eppure quando incontriamo la bellezza ce ne accorgiamo.

**La bellezza è un bisogno primario dell'uomo.** Non è il casuale o abile esito di qualche azione. Non sta alla fine, ma è sempre un inizio. Come una vitale necessità o come un



**Siamo tutti  
improvvisamente  
più poveri.**

incontro che cambia le cose.

Possiamo considerare la bellezza al pari del bere, del mangiare, del muoversi?

Questi - si dice - sono i veri bisogni fondamentali, naturali. Il resto non è naturale. Forse è vero, ma l'uomo è l'unico essere la cui natura è quella di aprirsi al di là di se stesso. Altrimenti nessuna esplorazione, nessuna sperimentazione, nessun rischio, nessuna scoperta. Cioè nessuna innovazione.

Nell'opinione comune 'bellezza' è sinonimo di 'emozione', laddove 'emozione' significa 'sentirsi bene'. Vedo un dipinto e ne godo rilassandomi. QUESTA esperienza della bellezza non rimanda ad altro che a me, qui ed ora. La bellezza invece (ma in realtà qualsiasi bisogno dell'uomo) è il segno che l'uomo non è centrato su se stesso. Non si basta, è aperto oltre sé. La bellezza è un movente fondamentale del fare dell'uomo perché l'uomo si muove, agisce, crea, costruisce per qualcosa che è più della semplice sopravvivenza. Vivere significa più che non sopravvivere.

**Se la bellezza, quindi, è un bisogno strutturale** che muove **il FARE dell'uomo**, genera **progetto, il progetto di un incontro che trasforma, che ci trasforma. La bellezza SPIAZZA LE PERSONE, LIBERA l'immaginazione e fa accadere NUOVI COMPORTAMENTI**. Questo è quello che chiamiamo il design del detournement.

La bellezza spiazza. Cioè? Ci sposta improvvisamente in un luogo che non avevamo previsto. Un luogo sconosciuto, ostile, insignificante, indifferente? No. Un luogo SCONOSCIUTO MA FAMILIARE. Questa è la caratteristica dell'esperienza della bellezza.

Ciò che è bello invita, attira, suggerisce, convoca, unisce, raccoglie... Si potrebbero usare anche altri verbi. Tutti tenuti insieme da ciò che già gli antichi avevano capito essere un evento di CORRISPONDENZA. L'esperienza della bellezza è l'esperienza di un peculiare incontro tra qualcosa (o qualcuno) e me (o noi). Ciò che è bello parla, usa un linguaggio che ci suona allo stesso tempo comprensibile ed eccessivo. Per questo ciò che è bello ci impegna a seguirlo, non solo a goderne emotivamente, ma a capirlo.

Perché qualcosa di bello che accade non è mai solo un'emozione, uno stato psichico, o psicofisico, di benessere.



È l'essere portati nel mezzo di qualcosa che ha un significato, che ci promette qualcosa che non avevamo previsto. La bellezza ci invita, ci sfida a seguirla.

La bellezza è l'improvviso apparire di una specie di eccesso della realtà. L'effetto di questa apparizione può essere vario. Dalla paura ad una gioia radiosa ed immensa. Ma nell'accadere della bellezza non si dà solo la nostra reazione. Sarebbe come dire che una rosa selvatica è solo il suo profumo nelle nostre narici. Ciò che è bello ridispone in maniera impreveduta le nostre percezioni.

Allarga il nostro concetto di ordine. O finalmente ce ne suggerisce uno...

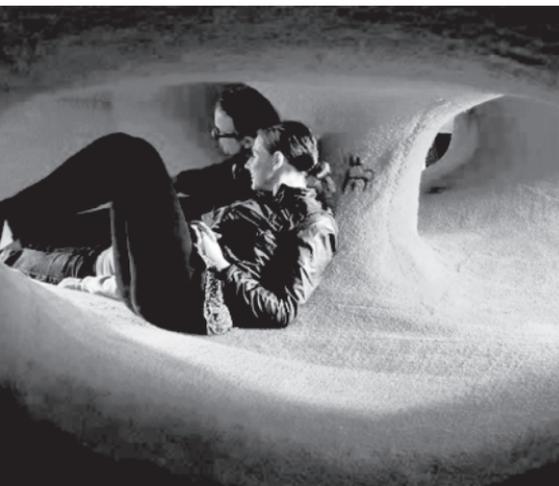
La bellezza è una misteriosa forza che improvvisamente le solite cose cominciano ad emanare. La bellezza cioè, è la vera 'realtà aumentata'.

Ci muove al fare, scriveva Dostoevskij. Circondati da cose belle dobbiamo darci da fare. La nostra calma è rotta. Ecco perché per molti il primo effetto di fronte ad alcune grandi opere d'arte è quello di un profondo disagio o turbamento.

La Bellezza – abbiamo detto – è un bisogno che muove le persone al Fare, è quindi un'esperienza progettabile, di fatto è l'incontro tra qualcosa (o qualcuno) e me (o noi). E' progettabile ma non programmabile. Ovvero possiamo costruire le condizioni per cui l'incontro avvenga ma non possiamo con

certezza sapere se e come si manifesterà.

Quando riusciamo a "produrre" bellezza ce ne accorgiamo subito dal tipo di reazione che riusciamo a innescare nelle persone: attenzione, ascolto e predisposizione positiva. Ci rendiamo conto che attiviamo piacere e desiderio di comprendere nelle persone. Che letteralmente significa 'prendere con sé' il progetto. Perché tutte le volte che siamo riusciti a creare un incontro tra persone e qualcosa di bello, le reazioni sono state diverse ma tutte sempre positive. Un esempio è il progetto Horizon di Logotel, un "contenitore" di iniziative culturali dedicate a indagare i cambiamenti dell'uomo, dell'evoluzione del progetto (design) e degli impatti sul futuro. Un appuntamento annuale in cui attiviamo "conversazioni con il pubblico" su ricerche e teorie e pratiche sul cambiamento tra avanguardia e concretezza, con contenuti e ispirazioni. In 6 anni abbiamo ospitato oltre 60.000 persone nei nostri uffici. Persone che spontaneamente hanno partecipato, raccontato, disegnato, fatto. Tutte le volte che siamo riusciti a progettare spiazamento abbiamo ottenuto più





partecipazione. Un altro esempio è il progetto Weconomy - L'economia riparte dal noi, un progetto nato nel 2009 - la 1° piattaforma sull'economia collaborativa in Italia. La chiave

per interessare e guadagnare minuti di attenzione è stata anche la ricerca di linguaggi e forme che rendessero bella l'esperienza di scoperta. Questa attenzione a impegnarci a creare esperienze belle, via via si è spostata a tutto quello che facciamo, dai nostri uffici alle interfacce di una piattaforma, ai materiali di un corso, a ridisegnare il linguaggio dei nostri progetti... Non sempre ci riusciamo (anzi molte volte siamo lontani da produrre incontri con il bello!) ma la tensione al bello è una cultura che in azienda si è diffusa sempre più. Infatti l'ultima riflessione che voglio condividere con voi è proprio questa: SE LA BELLEZZA DEVE ESSERE NEGLI OCCHI DI CHI GUARDA DEVE CERTAMENTE ESSERE ANCHE NELLA MENTE DI CHI PROGETTA.

Se vogliamo che la Bellezza sia parte del progetto e patrimonio delle persone per cui lo pensiamo, realizziamo e so-



## >> la sorpresa della bellezza



Una delle grandi sfide della crescita riguarda l'ingegno creativo e quella che possiamo definire la sorpresa della bellezza, seguendo i nuovi paradigmi del futuro: Unique & Universal, Quick & Deep, Trust & Sharing, Crucial & Sustainable (vedi schema). Si continua a ripetere che l'industria deve incontrare nuovamente il pensiero artigiano. E' così che diventa possibile riscoprire la centralità del creare e inventare, del talento artigiano, di una manualità del pensiero e di una intelligenza della mano. Anche dalle ultime ricerche realizzate dal Future Concept Lab emerge con forza un certo gusto per il virtuosismo manuale e per il pensiero artigiano, che ridanno dignità all'uso delle mani e al virtuosismo produttivo: dai violini di Cremona alla liquirizia della Calabria.

Contemporaneamente emerge una preoccupante carenza di vocazione nella dimensione del fare manuale, in cui peraltro continuiamo a eccellere: falegnami inventivi, meccanici di precisione, fabbri che sono anche artisti della materia. Il problema è dimostrare alle giovani generazioni che la cultura e la conoscenza non stanno tanto nei corsi di comunicazione che sfornano ogni anno migliaia di disoccupati, ma possono e devono incontrarsi con il saper fare della bottega, del laboratorio, fucine per alchimisti della contemporaneità. La tecnologia può e deve incontrarsi con l'arte dell'inventare e poi del fabbricare, trasformando il piombo in oro.

A questo proposito torna utile ricordare che Dario Fo ha raccontato l'esperienza artistica a partire ad esempio dalle pratiche manuali e artistiche di Michelangelo, sottolineando l'importanza dell'esperienza biografica, cioè della vita

## I PARADIGMI DELLA BELLEZZA FUTURA

Trust  
&  
Sharing

La bellezza  
delle relazioni di  
fiducia e della  
riconoscenza

Unique  
&  
Universal

La bellezza  
dell'unico e della  
varietà di persone  
e territori

Quick  
&  
Deep

La bellezza  
di ciò  
che è profondo  
e tempestivo

Crucial  
&  
Sustainable

La bellezza  
della natura  
e della sua  
imitazione

concreta di questi personaggi geniali che con la loro attività hanno cambiato non solo la storia dell'arte, ma anche il destino dell'Europa: i veri alchimisti della Storia. Affascinante l'affermazione di Michelangelo "ho vinto l'alta colonna con l'arco", che fa riferimento alla superiorità dell'atto artistico e artigianale (l'arco era uno strumento per lavorare il marmo come con un trapano ante litteram) rispetto al potere politico ed ecclesiastico, realizzando la libertà del gesto direttamente nel cuore stesso del marmo. Con la magia del talento e della creatività, come ci racconta Franco Bolelli nel suo contributo di filosofia pop ispirato al secondo punto del Manifesto della Crescita: RIDARE CENTRALITÀ RESPONSABILE AI GESTI E ALLE PAROLE. Mettendoci la faccia, sbarazzandoci della mente binaria, utilizzando la scrittura come una risorsa rigenerante, suggerisce Bolelli. Viene in questo modo valorizzata l'importanza dell'esperienza creativa integrale, dal corpo alla mente, nello sport, nella musica o nella letteratura, in cui l'idea e la visione vengono sempre seguite dal gesto e dalla tecnica, nella loro straordinaria bellezza. La magia creativa dei gesti e delle parole prevale alla lunga sul potere economico, politico, finanziario e, in ultima analisi, anche sul potere della pura comunicazione.

In questo caso l'imperativo che riguarda la costruzione del futuro, risiede allora nella capacità di fornire un ventaglio ampio di stimoli che vengano progressivamente ricondotti a

un'attività inventiva che attraverso l'innovazione possa diventare organica, oltre che frastagliata ed eclettica. Il contributo di Daniele Pario Perra - artista relazionale tra i più attivi nel panorama italiano e internazionale - ci suggerisce: **ALIMENTARE CONNESSIONI INASPETTATE, ACCETTANDO IL RISCHIO DELLA SPERIMENTAZIONE.** La bellezza dell'unico e della varietà di persone e territori. E per farlo - ci spiega Pario Perra - è necessario cambiare il punto di vista sul mondo e inventare nuovi format relazionali, che è poi anche la grande sfida della bellezza e del nuovo paradigma Unique & Universal.

Un altro paradigma fondato su tempi Quick & Deep riguarda poi la bellezza di ciò che è profondo e tempestivo. In questo passaggio il creativo non può più fare da solo come un tempo, in prima persona singolare, ma deve attivare con la sua leadership carismatica - necessaria più che mai - una pluralità di attori che infatti emergono nel profilo delle aziende di punta del made in Italy, seguendo le logiche del bello e ben fatto. Gli artigiani, i tecnici, i creativi, i manager, gli imprenditori. Da un manager tra i più apprezzati in Italia - Francesco Pugliese, AD di una cooperativa di imprenditori come Conad - emerge una indicazione precisa: **INSEGNARE IL CORAGGIO DALLA PIÙ TENERA ETÀ.** Coraggio di creare e inventare, accettando il rischio di creare il bello.

Nei racconti delle aziende italiane, della loro storia, ritroviamo spesso questo gusto per il bello, accompagnato da una

particolare attenzione alle esigenze dei dipendenti, alla sensibilità dei collaboratori, che in molti casi partecipano attivamente alla crescita umana e produttiva dell'azienda, all'arricchimento dell'esperienza quotidiana fatta di sfide, condivisioni, confronti e vocazioni. Approfondendo l'analisi e l'interpretazione di queste storie non è difficile individuare tre grandi filoni tematici che emergono con grande forza: la natura e l'ambiente, la cultura e la bellezza, il territorio e i legami sociali. Sembrerebbe proprio che per le aziende italiane del futuro si tratti allora di immaginare e definire un nuovo contratto sociale, fondato su queste tre dimensioni.

In questa sfida dell'ingegno e dell'innovazione emerge quanto sia importante ridefinire il significato dei beni comuni, valorizzarli, gestirli in modo nuovo, introducendo ad esempio nuove modalità nelle partnership profit e no-profit e attivando iniziative di innovazione sociale, fondate sulla bellezza delle relazioni di fiducia e della riconoscenza, secondo il paradigma Trust & Sharing. Solo così si potrà ragionare sulla ridefinizione stessa delle strategie di marketing, per seguire ad esempio la strada della sorpresa sociale che è segnata dalla social innovation. Le segmentazioni tradizionali - sempre meno efficaci - implicano infatti un concetto di marketing per esclusione e non per inclusione. L'idea militare del target da mirare e raggiungere oggi risulta limitativa e ingenua, anche perché il target alla fine rimane senza vita, sul

campo. L'idea portante in questo modello simmetrico è che un target escluda tutti gli altri per difendere una concezione obsoleta della distintività. Al contrario, oggi è necessario individuare il nucleo di partenza (un gusto, un talento, una passione) che può poi trasferire la qualità dell'esperienza del prodotto-servizio al mercato intero. In questo contagio l'ITALIAN EXPERIENCE funziona come l'AMERICAN DREAM, coinvolgendo soggetti di tutte le generazioni: basti pensare al mondo dell'agro-alimentare e della ristorazione all'italiana! Ma anche alla bellezza della natura e della sua imitazione, che segue il paradigma Crucial & Sustainable.

Per confrontarsi con consumatori sempre più in grado di saltare da un modello di consumo all'altro è necessario definire un territorio d'azione preciso, ma nello stesso tempo dotato di potenzialità trasversali, per un nuovo mercato MAINSTREAM (e non più di nicchie esclusive) che non punta sulla promessa generica ma sullo standard innovativo e su una nuova possibilità: la sorpresa della bellezza. #

## >> progetto FARE SCUOLA



**Oliver Forghieri**

project manager presso la  
Fondazione Reggio Children

**Daniela Salzano**

dirigente scolastico dell'Istituto  
Comprensivo Statale Russo-Montale

Nel 2015 Fondazione Reggio Children – Centro Loris Malaguzzi e Enel Cuore Onlus danno avvio al progetto FARE SCUOLA con l'obiettivo di intervenire in 60 scuole dell'infanzia e primarie nel territorio nazionale nell'arco di 3 anni, per migliorare la qualità degli ambienti scolastici intesi come contesti di apprendimento e luoghi di relazione. Il progetto mette in dialogo l'esperienza pedagogica di Reggio Emilia con la conoscenza dei contesti di disagio sociale di Enel Cuore Onlus. I territori sono individuati in tutto il territorio nazionale e tendono a favorire quelle scuole che vivono forti disagi economici, sociali e culturali ma in cui la scuola rappresenta e può rappresentare un punto di riferimento delle comunità che vivono attorno alla scuola ed in essa



1  
possono rispecchiarsi. Ogni progetto è occasione di attivazione di esperienze di cittadinanza attiva nei territori: la scelta del luogo su cui intervenire e sviluppare il progetto di qualificazione viene condiviso tra la scuola e i referenti di FARE SCUOLA; inoltre il percorso progettuale può prevedere la partecipazione delle comunità interessate, anche grazie ad incontri di condivisione con i genitori. Il team che collabora al progetto è composto da project managers, pedagogisti, architetti e insegnanti.

OLIVER FORGHIERI

“La parte più interessante del progetto, e di certo anche la più faticosa, è il processo attraverso il quale di volta in volta sono stati realizzati i progetti architettonici. Infatti il compito

principale è stato svolto dal dialogo tra le scuola, i comuni, gli architetti e i pedagogisti il quale ha consentito di co-costruire le idee che sono poi state realizzate. Durante i sopralluoghi e le varie visite che sono state effettuate in ogni scuola, si è sempre tentato di capire dalle insegnanti e dai dirigenti scolastici quali fossero le idee che stavano provando a mettere in campo per affrontare il cambiamento. Con questa consapevolezza il team ha tentato di realizzare nelle scuole dei luoghi che non fossero unicamente funzionali ma anche belli: ambienti piacevoli e gioiosi che permettessero a chi vive la scuola tutti i giorni, e cioè agli insegnanti e agli alunni, di essere invogliati a svolgere le proprie attività.

Il lavoro svolto pone le sue basi sull'approccio pedagogico reggiano riconoscibile in ogni aspetto dell'architettura degli spazi. Citando Loris Malaguzzi, pedagogista e fondatore dell'esperienza educativa del Reggio Emilia Approach: "L'educazione è un fatto di interazioni complesse, molte delle quali si verificano solo se anche l'ambiente vi partecipa. Qualcuno ha scritto che l'ambiente deve essere una specie di acquario dove si rispecchiano le idee, la moralità, gli atteggiamenti, le culture delle persone che ci vivono. Noi abbiamo cercato di andare in questa direzione".

A Marzo è stato organizzato al Centro Internazionale Loris Malaguzzi un evento in cui sono stati presentati i primi trenta progetti realizzati e, in quella occasione, è stato dato ad



2

ognuno dei partecipanti un seme a simboleggiare il cambiamento: la metafora perfetta e rappresentativa di ciò che vuole essere il progetto "Fare Scuola". Gli interventi realizzati sono piccoli semi piantati all'interno delle scuole, con la consapevolezza che se saranno innaffiati dalle insegnanti potranno generare e far crescere quel "cambiamento" sempre più richiesto alle scuole."

DANIELA SALZANO

"La zona in cui si trova la scuola del plesso Fontanelle del quartiere Sanità di Napoli è un'area con grandi complessità e caratterizzata da eventi di criminalità, ma ricca di bellezza, di storia e di arte nascosta che tuttavia rimane lontano degli abitanti. Ho da sempre sostenuto il forte bisogno di connotare la scuola come un'alternativa reale, tangibile, per dimostrare a tutto il quartiere, che si può cambiare e non

tutto è perduto, che il fatalismo atavico può essere scardinato a patto che ognuno diventi protagonista del cambiamento. L'occasione si presenta con il progetto FARE SCUOLA che propone un intervento al plesso Fontanelle, il plesso meno ambito, quello collocato nel cuore della "zona calda", a pochi metri dallo scenario dei recenti agguati camorristici: Fondazione Reggio Children ed Enel Cuore Onlus hanno scommesso sulla Sanità e il territorio ha risposto mettendo in campo energie, impegno e caparbia.

Il seme del cambiamento estremamente fertile, affidato alle cure delle mani delle insegnanti, non certamente esperte, ma saggiamente guidate da un nucleo di esperti, architetti e pedagogisti, ha completamente modificato la connotazione di spazi che, precedentemente all'intervento, erano vuoti e privi di una qualche destinazione d'uso efficace.

Dal mese di gennaio si sono registrati eloquenti segnali di cambiamento: l'intervento di riqualificazione ha interessato, oltre a spazi comuni, un'unica aula che, però, è stata immediatamente messa a disposizione dell'intera comunità, dagli stessi alunni; gli allievi della classe terza, occupanti l'aula attigua a quella riqualificata, hanno a loro volta modificato e personalizzato gli spazi loro affidati dando libero sfogo alla loro creatività.

E così i docenti forniscono agli alunni supporti mai sperimentati in classe e nuovi arredi per organizzare i



materiali, angoli di aule si colorano di fiori da curare, i bambini individuano spazi esterni – terrazzini ed aiuole - finora inutilizzati e chiedono di riappropriarsene o creano nel corridoio un'area attrezzata a laboratorio espressivo, con materiali messi a disposizione dell'intera scuola. Sono i bambini, con la loro disarmante spontaneità, a restituire segnali significativi del loro benessere a scuola, mostrando inconfondibili espressioni di sollievo o chiedendo, al termine della giornata, di poter restare a scuola.

Il vero problema della nostra scuola del quartiere è la frequenza a singhiozzo più che l'abbandono precoce: ogni ragazzo è una storia di abbandono, di povertà estrema, di genitori reclusi o dediti ad attività illecite o gravemente infermi, di famiglie drammaticamente disgregate; la caratteristica comune a tutti è la rabbia, violenta, devastante, lasciata esplodere nei confronti di qualsiasi adulto anche per

il motivo più banale. Il cambiamento è vedere questi ragazzi che lavorano contemporaneamente al piano luminoso.

Il seme del cambiamento sta dando frutti estremamente precoci ed i segni si leggono sui volti dei docenti che, nonostante la difficoltà del lavorare con bambini provenienti da un ambiente tanto povero di stimoli, si mostrano gratificati nel verificare che ad ogni loro insegnamento corrisponde un nuovo apprendimento e che ogni nuovo apprendimento genera riflessioni su nuove attività da produrre, in un flusso ininterrotto che motiva reciprocamente adulti e bambini.

Molte persone sostengono che il Reggio Emilia Approach sia un sistema che non può funzionare in realtà complesse ma solo a Reggio Emilia; gli interventi di FARE SCUOLA dimostrano in maniera tangibile che niente è impossibile, che in certi ambienti bisogna cambiare rotta, diffondere fiducia, aprire spazi alla speranza perché, come Eduardo De Filippo ci ricorda ne Il Sindaco del Rione Sanità, "più ci trattate da erba cattiva, più cattivi diventiamo"; è impedire che una profezia si autoavveri, è imparare a vedere a colori, è riuscire a credere che qualcosa accadrà, è confidare nella bellezza l'unica vera speranza." #

4. mappa degli interventi

5. Verbania, laboratorio scientifico del cibo

FARE SCUOLA

CON Progetto  
per la scuola dell'infanzia  
e la scuola primaria



4



## >> applicare l'economia circolare all'edilizia

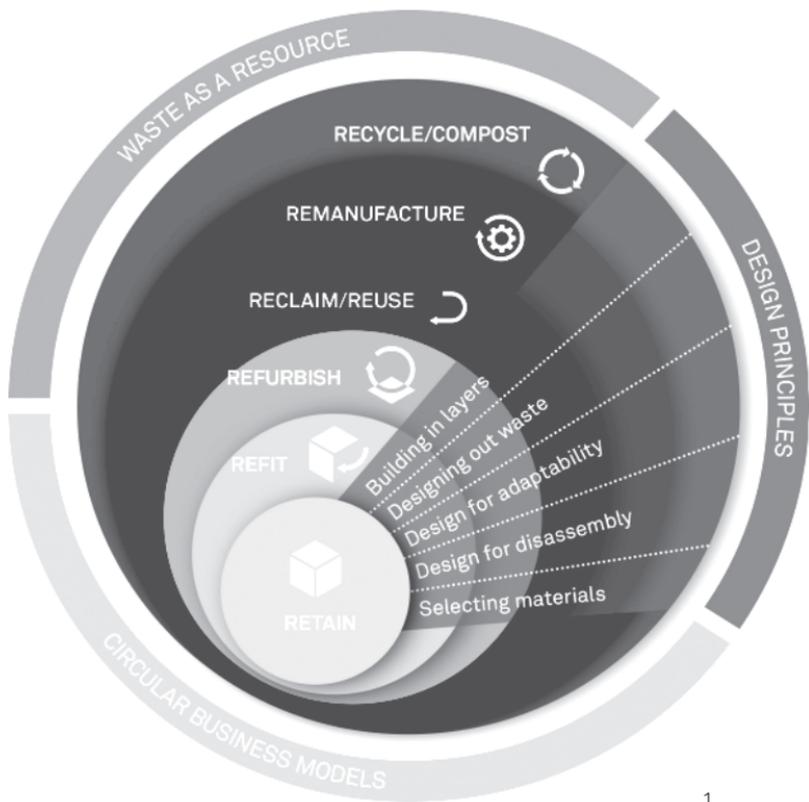


Entro il 2030, si prevede che tre miliardi di persone, al momento in stato di povertà, si uniranno alla classe media dei consumatori: questo genererà una consistente crescita nella domanda complessiva di beni e risorse. Questa crescita nella richiesta di materie prime aggiungerà ulteriore pressione su un mondo che ne è già a corto.

È possibile intravedere un enorme potenziale nella transizione dall'ottica consumistica del "PRENDI, COSTRUISCI E GETTA" alla visione circolare, in cui le risorse vengono mantenute e riutilizzate: basti considerare che l'ambiente costruito impiega circa il

It is predicted that, by 2030, three billion people who are currently living in poverty will join the middle-class level of consumption, which would create a corresponding surge in the demand for resources. This predicted growth in demand for raw materials is putting further pressure on an already resource-constrained world.

Considering that the built environment demands around 40% of the world's extracted materials and waste from demolition, with construction representing the largest single waste stream in many countries, there is a hu-



1

40% dei materiali estratti globalmente e scarti dalla demolizione. In molti paesi industrializzati, l'edilizia è infatti il settore che produce maggiori rifiuti.

Un libro edito da RIBA, chiamato BUILDING REVOLUTIONS, applica i principi dell'economia circolare al mercato dell'edilizia, individuando una serie di linee guida per la progettazione (sintetizzate in Fig. 1). I tre cerchi più interni mostrano che l'opzione che sfrutta meno risorse è quella di conservare costruzioni già esistenti, a cui seguono riconversione e rinnovo degli edifici. I tre cerchi esterni si applicano alle costruzioni la cui progettazione utilizza componenti da riutilizzare o riciclare alla fine del ciclo di vita, quali risorse ultime. I cinque segmenti, evidenziati nel diagramma di Fig. 1, mostrano i principi di progettazione associati all'economia circolare.

Uno dei principi chiave è di "PROGETTARE A STRATI", come proposto da Stewart Brand e Frank Duffy. Questo approccio alla progettazione prevede di considerare come indipendenti le singole componenti di un edificio. L'elemento strutturale è quello

ge opportunity to move away from the current 'linear economy' model of 'TAKE, MAKE AND DISPOSE' to a more circular economy where resources are kept in use and their value is retained.

A RIBA book called Building Revolutions applies circular economy principles specifically to buildings, including setting out design principles (summarised in Figure 1). The inner three circles show that retaining existing buildings is the most resource-efficient option, followed by refits and refurbishments. The outer three circles apply to building elements, where the priority is to design components that can be reclaimed or remanufactured and only recycled or returned to the biosphere as a last resort. The five segments on the diagram demonstrate the design principles associated with a circular economy.

One of the key design principles is 'designing in layers' as proposed by Stewart Brand and Frank Duffy. This considers each of the major components of the building to be separate and independent. The structure is the

con il ciclo di vita più lungo e rimane indipendente dall'involucro; gli impianti sono un elemento accessibile e sostituibile a seconda delle mutate esigenze e necessità. Gli elementi interni e le partizioni possono variare ed essere sostituiti regolarmente. Questo approccio alla progettazione permette di cambiare i diversi strati e la differente componentistica senza compromettere gli altri elementi, costruendo edifici facili da mantenere, adattare e trasformare.

Per i livelli interni si può utilizzare un approccio ancora più circolare: gli impianti possono essere concessi in leasing, invece che comprati, per essere poi restituiti o rilavorati; gli interni, progettati considerando il loro corto ciclo di vita attraverso l'uso di sistemi modulari riconfigurabili. E' più difficile decidere come trattare gli elementi a lunga durata, quali la struttura e lo scheletro dell'edificio: tali porzioni devono essere concepite come strutture robuste, adattabili e capaci di resistere ai carichi, (che richiedono dunque risorse aggiuntive), oppure è meglio progettarle prevedendone il disassemblaggio e la

longest lasting and is independent of the shell; the services are an accessible layer that can be replaced as required and the internal fit-out (the scenery) and the set are the short-lived elements that can be reconfigured and changed regularly. This design approach allows different layers to be peeled off and replaced or salvaged without damaging the adjacent layers, creating buildings that are simpler to maintain, flex or adapt, and it allows the components to be more readily reclaimed at end of life.

A more circular approach could be taken to the inner layers: interiors could be designed to accommodate their shorter lifespans by using modular systems that can be reconfigured; or elements could be leased instead of purchased to allow them to be returned for reuse or re-manufacture. It is more difficult to decide how to deal with the longer-life elements, the structure and the fabric of the building. Should they be designed as robust, adaptable structures that can endure, even when this may demand additional resources, or should we acknowledge

dismissione?

La risposta è una via di mezzo tra l'una o l'altra direzione. Questa riflessione porta a conseguenze interessanti per il settore dell'edilizia: si può iniziare a considerare gli edifici come oggetti a più lunga durata, dati dall'unione di componenti sostituibili. Si può iniziare addirittura a pensare a renderli indipendenti dal sito su cui sorgono.

Suitebox è una azienda specializzata in edifici scomponibili che si avvale di un kit di componenti edilizie. Il loro palazzo Chobham Manor (Fig. 2 e 3) è stato progettato come edificio temporaneo con ciclo di vita di sei anni, ma ha l'aspetto di un edificio permanente. Al posto delle tradizionali fondazioni, sono stati utilizzati blocchi metallici appoggiati su terra compattata, per evitare la necessità di rinforzare o scavare il suolo contaminato. Lo scheletro in acciaio non è bloccato ma connesso, per facilitarne le fasi di montaggio e smontaggio. Suitebox ha garantito la possibilità di BUY-BACK per alcune componenti dell'edificio, in quanto ne riconosce il valo-

the short lifespan of many buildings and design for disassembly and reuse?

The answer is more nuanced than simply choosing one route or the other. It leads to some interesting ideas that could make buildings and their components have a longer life and even become assets that are independent of their site.

Suitebox specialises in demountable buildings that are made from a kit of parts. Its Chobham Manor building (Figures 2 and 3) is designed as a temporary building with a six-year life, but has the look and feel of a permanent building. There are no conventional foundations, instead metal pads are laid onto compacted ground to avoid the need to pile or excavate the contaminated ground. The steel frame is pinned together, rather than bolted, to ease assembly and disassembly. And Suitebox has guaranteed buy-back on some of the building elements as it recognises the value of the components and the materials.

It's an exciting proposition:



re anche a fine ciclo di vita.

E' una proposta interessante: gli edifici potrebbero diventare patrimoni indipendenti dal sito di costruzione, essere spostati ed adattati in base alle esigenze del committente o orientati dalle richieste del mercato.

Non è sufficiente una progettazione AD HOC per consentire il disassemblaggio delle parti, è importante che si costituisca un **mercato** in cui vengano reinserite le componenti alla fine del loro primo ciclo di vita, rendendole facilmente disponibili, attrattive e certificate regolarmente come nuovi prodotti. Al momento, purtroppo, il sistema dell'industria edilizia non permette

buildings could become assets that are independent of the site, which could be moved and adapted to match an organisation's changing needs or the demands of the market.

But it is not enough to design for disassembly, as there still needs to be a market for the components at the end of their first life. Creating a market for salvaged stock means that reused components have to be as readily available, attractive and as fully certified as new products. It is clear that, at the moment, the systems are not in place within the construction industry to allow designers to select reclaimed

ai progettisti di selezionare componenti "di seconda mano" con la stessa comodità delle nuove.

Un progetto sviluppato durante il UK-GREEN BUILDING COUNCIL FUTURE LEADERS PROGRAMME ha proposto una soluzione interessante: un centro di scambio online per materiali da costruzione recuperati. La piattaforma permetterebbe di documentare i materiali utilizzati nell'edificio pubblicizzando le relative informazioni attraverso la loro catalogazione. Questa sorta di "passaporto" conterrebbe la lista quantitativa delle componenti e degli elementi modulari nonché la loro "valutazione di recupero".

La piattaforma permetterebbe agli utenti di capire la disponibilità dei materiali nonché di proporre offerte per ottenerli. Assegnare un valore ai materiali impiegati in edifici esistenti risulta essere utile per permettere alle parti interessate di ricevere un'offerta anticipata rispetto al momento della dismissione.

Il consiglio di innovazione UK-GBC sostiene inoltre che spesso i proprietari degli

components and materials with the ease that they can select new products.

A project that was developed during the UK-GREEN BUILDING COUNCIL FUTURE LEADERS PROGRAMME proposed an interesting solution: an online hub to create a marketplace for building materials. The hub would document the materials used in the building and make the information accessible to interested parties. The materials would be documented in a materials passport which would contain a quantified list of construction materials and modular elements along with their recovery rating.

The hub would allow users to find out when materials are available and place bids on them. It could help to assign a value to materials held within existing buildings, with interested parties being able to purchase an interest in the material in advance of it being salvaged from the building.

The UK-GBC Innovation team argues that building owners often know that the building is to be demolished well in advance of its actual demoli-



edifici sono consapevoli della necessità di demolizione ben prima che avvenga, ma il tempo disponibile non è sufficiente per trovare un mercato ai materiali che si potrebbero recuperare. La vendita anticipata potrebbe garantire la conservabilità delle componenti e concedere il tempo necessario allo smontaggio. Nel lungo termine, la piattaforma potrebbe incoraggiare la progettazione di edifici componibili e semplici da smontare, incentivando il riutilizzo di componenti e materiali di valore al termine del loro ciclo di vita.

L'iniziativa è promossa e sostenuta da una start-up chiamata LOOP (<http://loop-hub.co.uk/>) che si pone come obiettivo un riuso dei materiali veloce, facile e adatto al mercato.

Applicare i principi del "progettare per smontare" e "costruire a strati" permette anche agli edifici di essere riconfigurati: la sostituzione di facciate senza compromettere la struttura, la realizzazione di atri e scalinate, nonché di differenti configurazioni interne di layout. L'applicazione dei principi dell'economia circolare all'edilizia permette agli edifici stessi di essere

tion, but the demolition time is usually very constrained allowing little or no time to find a market for salvaged materials. Selling the materials in advance could incentivise the building owners to allow more time to deconstruct the building and ensure that the components are salvaged intact. In the long term, the hub could also help to encourage the design of buildings that are simple to deconstruct, allowing valuable components and materials to be reclaimed at end of life. This initiative has now been developed into a start-up company, called LOOP (<http://loop-hub.co.uk/>) that aims to make the reuse of materials quick, easy and commercially viable.

An approach that applies the principles of 'design for disassembly' and 'building in layers' enables buildings to be reconfigured for different uses: façades can be replaced without affecting the structure, atria and stairwells can be created, and new interiors can be implemented.

Applying the principles of disassembly allows a building to be more adaptable and can give it a longer life. And of

adattabili e ne allunga il ciclo di vita complessivo. Infine, in caso di demolizione, l'edificio può essere smontato e le componenti possono essere riutilizzate e riciclate, terminando con un bilancio positivo il loro ciclo di vita.

L'idea che ci dovrebbe guidare, forse, è quella di individuare già in fase di progettazione quali parti dell'edificio devono permanere e quali essere riutilizzate. #

course, if the building is overwhelmed by the future and is earmarked for demolition, then it can be disassembled and the components can be reclaimed for reuse, remanufacture or recycling, perhaps even providing a positive residual value at its end of life. Perhaps the idea should be that buildings are designed to endure, either in whole or in part. #

David Cheshire, direttore regionale AECOM e autore del libro *BUILDING REVOLUTIONS* edito da RIBA, spiega come applicare l'economia circolare all'ambiente costruito. Il libro include metodi illustrativi ed esempi di come i principi dell'economia circolare possono essere applicati all'ambiente costruito ed è disponibile all'acquisto (<http://www.ribabookshops.com/>).

David Cheshire is a Regional Director at AECOM and the author of *BUILDING REVOLUTIONS*, a RIBA Publication that explains how to apply circular economy to the built environment. The book includes illustrative methods and examples of how circular economy principles can be applied to the built environment and is available to buy (<http://www.riba-bookshops.com/>).

## >> il caravanserraglio di Canning Town



Con storie personali che diventano più frammentate e complesse in un mondo di viaggi, trasferimenti e mercati del lavoro in continuo cambiamento, abbiamo bisogno di luoghi in cui riordinare le nostre idee. Questi luoghi devono essere informali, devono metterci a nostro agio. Luoghi che si costruiscano momento per momento con le personalità li riunite ad occuparne lo spazio. Luoghi che si offrano, senza richieste né aspettative, come teatro di partecipazione.

Questi luoghi sono, proprio perché non

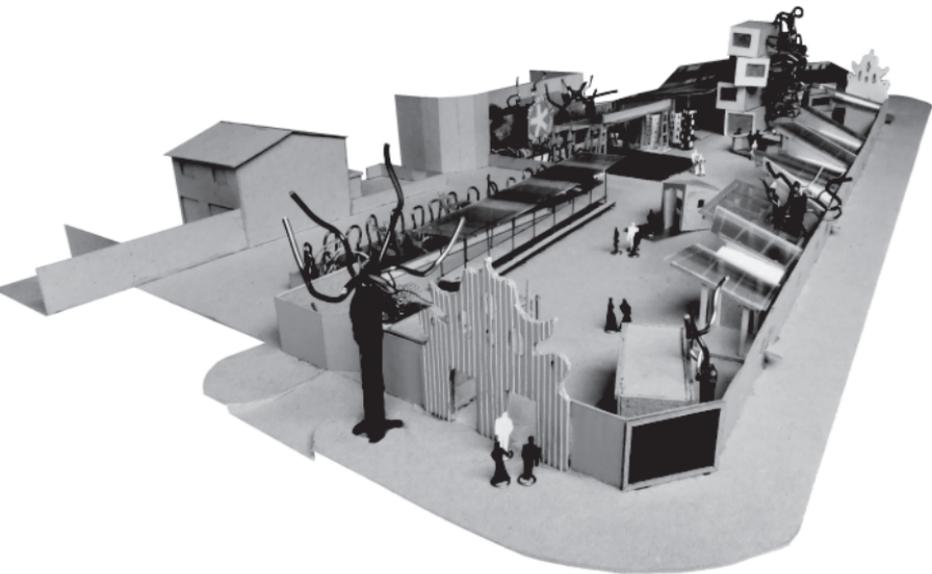
As personal histories become more fragmented and complex in a world of moving labour markets, travel, and displacement we need places to collect our wits.

These places need to be informal unthreatening places.

Places self-made in the instant by the collected characters who occupy the space.

Places which offer the stage for participation without any demands or expectations.

These places are, by their very lack of programme, full



programmatici, pieni di creatività. Creare un vuoto nella città – lacerandone il tessuto sociale – favorisce nuovi tipi di interazioni tra sconosciuti: tra quelli che si sono appena conosciuti, quelli che "so chi sei ma non ci siamo mai presentati", e quelli che sono intimi ma non hanno mai occasione di parlare liberamente.

Questi luoghi, che abbiamo soprannominato CARAVANSERRAGLI, sono ispirati agli antichi codici di comportamento dei crocevia commerciali della Via della Seta (che svilupparono fiducia e scambi culturali tra l'Europa e l'Asia nel Medioevo). Centinaia di locande-caravanserraglio si trovavano una dietro l'altra lungo la Via della Seta. Questi importanti centri offrivano ai viaggiatori riposo, acqua, cibo, intrattenimento e occasioni per fare affari, e divennero luoghi di scambio per idee, culture e conoscenze.

Il caravanserraglio era la perfetta struttura architettonica per sostenibilità e flessibilità.

of creativity.

By creating a void in the city, prising open the social fabric, new kinds of interaction between strangers can take place between the newly acquainted, those who know-of-each-other-but-have-never-met, and those intimate but tongue tied.

These places, which we have dubbed CARAVANSERAI, are informed by the ancient manners which developed trust and social exchange at the crossroads of trade on the Silk Roads linked medieval Asia and Europe. Hundreds of Caravanserai Inns lined the Silk Road. These hubs offered travelers rest, water, food, entertainment and business opportunities, and became places of exchange for ideas, culture and knowledge.

The Caravanserai was the ultimate **long life loose fit structure — simple and robust** — it consisted of an arcade on two levels.

Semplice e solido, era composto da una galleria a due piani: al piano rialzato uno spazio dedicato al commercio ed al primo piano uno spazio per dormire e custodire gli oggetti di valore. Il cortile era usato per ritrovarsi attorno al fuoco e prendersi cura degli animali.

Il caravanserraglio più semplice aveva un solo cancello, o perché erano piccoli e isolati o perché erano limitati dalla trama del tessuto urbano - il tradizionale "khan". Quelli che ci interessavano erano i più imponenti esemplari con due cancelli, i quali permettevano alle carovane di carri e cammelli di entrare da un lato ed uscire dall'altro: quasi una piazzola di sosta lungo il percorso, come quelle che abbiamo sulle autostrade.

L'opportunità di costruire un caravanserraglio del ventunesimo secolo arrivò nel 2011, quando conquistammo il diritto di occupare un'area di Londra per cinque anni. Il premio era un grande appezzamento di terreno a Canning Town, punto di

On raised ground a place to trade, on the first floor a place to keep valuables and sleep.

The courtyard was for gathering around fires tending animals.

The simpler Caravanserai had a single gate either because they were remote and small or constrained within the fabric of a city plot—the traditional 'khan.'

The ones we were interested in were the grander affairs with **two gates** enabling trains of camels and trucks to come in one end and leave the other, almost a layby on the road as we have on motorways.

The opportunity to build a 21<sup>st</sup> century Caravanserai came in 2011 when we won the right to occupy a piece of London in for five years.

The prize was a large plot of land in Canning Town, the gateway to the Royal Docks. It came 'nude' with no access to water, drainage or electricity, all of which had been buried in the rubble of the previous demolition.

The local authority were clear

passaggio per arrivare alla zona dei Royal Docks.

Ci fu dato "spoglio", senza accesso ad acqua, sistema fognario o corrente elettrica, che erano stati tutti sepolti sotto le macerie della precedente opera di demolizione. Le autorità locali avevano messo in chiaro che non ci sarebbero stati finanziamenti per il progetto oltre al terreno stesso. La città immediatamente fuori il Caravanserraglio era desolata e in stato di degrado. Il progetto, senza copertura e servizi, sapeva stranamente di campagna. Una tela bianca, si potrebbe dire, o un pezzetto di terzo mondo con tramonti su un orizzonte dove, solo a un miglio ad Ovest, luccicavano i palazzi degli uffici aziendali di Canary Wharf. Molti collaboratori e volontari lo trovavano affascinante e romantico. Un laboratorio nella città dove le regole potessero essere riscritte. Quale miglior posto per provare le nostre idee? La sfida era farlo funzionare in un'area ben lontana dagli hipster di Shoreditch con i loro soldi facili e ritrovi davanti a

that there would be no funding for the project beyond the land itself.

The city immediately outside the Caravanserai was inhospitable and in a state of urban churn.

The project was strangely rural with its lack of shelter or utilities.

A blank canvas—one could say—or a bit of the third world with sunsets over a skyline of corporate gleaming office blocks of Canary Wharf just a mile to the west.

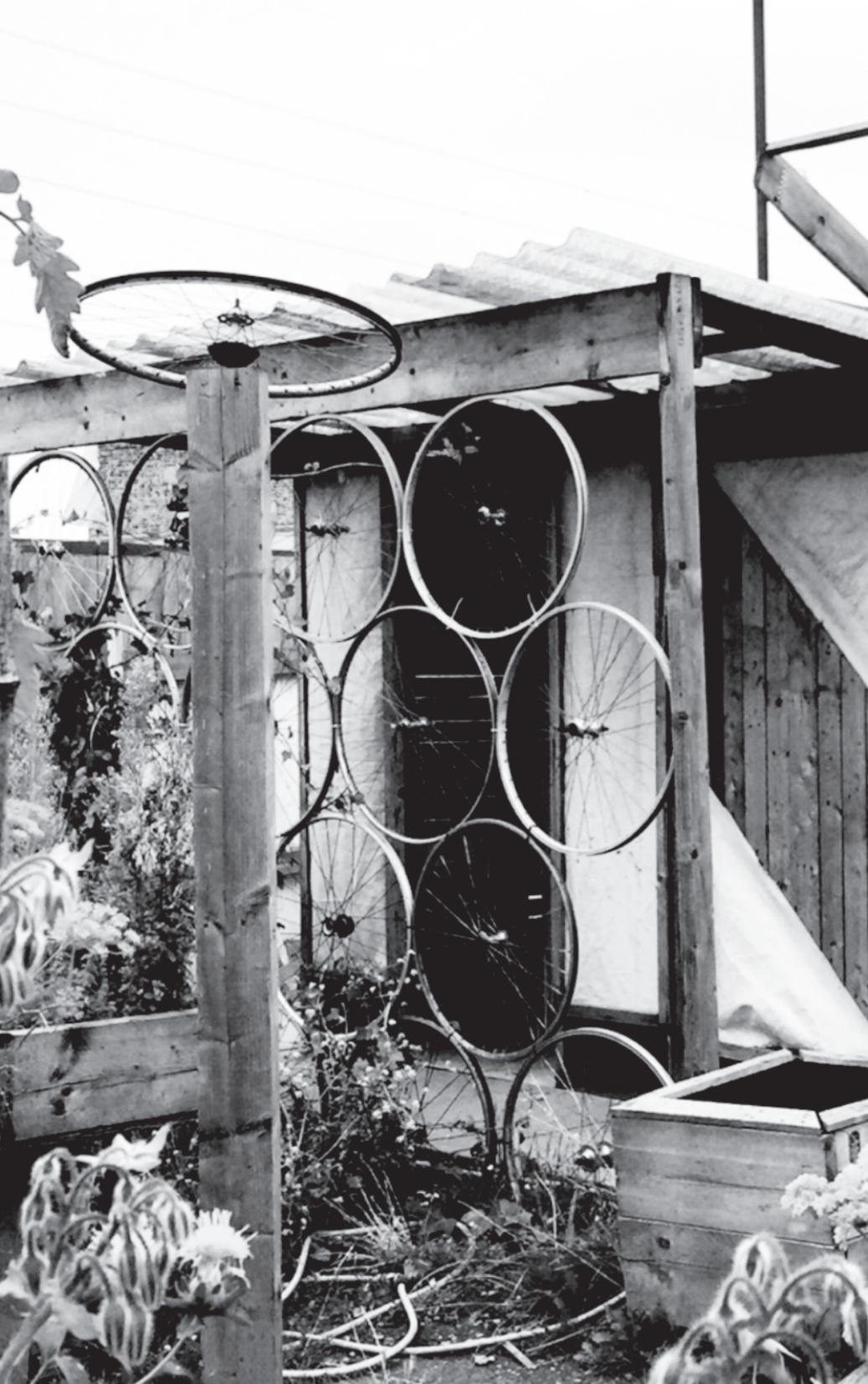
Many collaborators and volunteers found that intriguing and romantic.

A laboratory in the city where the rules could be recast. What better place to test our ideas?

The challenge was to make it work in an area far from the hipsters of Shoreditch with its easy money and coffee hangouts.

The challenge was to dig for water and drainage, to set up an intranet and boil up coffee without electricity.

"If it can work here and pull in local support"—we thought—it could work anywhere.



un caffè. La sfida era scavare per l'acqua e le fognature, metter su una rete interna e far bollire il caffè senza corrente elettrica. Se poteva funzionare qui e guadagnare il favore locale, pensavamo che avrebbe potuto funzionare ovunque.

Prima di pensare alla struttura architettonica, abbiamo pensato all'identità di questo nuovo luogo insieme a singoli e gruppi di potenziali frequentatori della zona. Quali erano le regole di un luogo che non voleva avere regole...essere autogestito? Sarebbe stato colonizzato territorialmente da quelli che erano arrivati per primi? Eravamo in grado di rovesciare la tradizionale gerarchia dei primi arrivati e rendere chiunque arrivasse sul posto un privilegiato, ospitato collettivamente da quelli che erano già lì? Abbiamo abbozzato un modo *À LA CARAVANSERRAGLIO* di fare le cose che speriamo possa creare la giusta atmosfera. Tutto stava nell'avere un etichetta che dicesse di accogliere il nuovo arrivato, di avere rispetto per gli scon-

We co-designed the identity of this new place before we thought about the architecture with targeting groups and individuals in the local area.

What were the rules of a place which wanted to have no rules, to be self-organized?

Would it be colonized in a territorial way by those who came first?

Could we reverse that traditional hierarchy of first comers and make everyone coming onto site a VIP collectively hosted by those already there?

We wrote down a Caravanseraï way of doing things which hopefully would create the right ambience. It was all to do with an etiquette of hosting the newcomer, a respect for strangers, gauging their curiosity, telling them a story about the place and actively listening. his sounds hard but it became second nature.

The architecture of the Caravanseraï were provocations and invitations to various interest groups.

sciuti, cercando di capire quanto fossero curiosi, raccontando loro qualcosa sul posto e ascoltandoli con partecipazione. Sembra difficile, ma è diventata una seconda natura.

Le strutture architettoniche del Caravanserraglio erano stimoli ed inviti a vari gruppi d'interesse. Abbiamo creato delle "corporazioni" nel Caravanserraglio per sovrintendere un tipo di commercio come succedeva nelle antiche città medievali. C'erano quattro corporazioni e ognuna di queste aveva attirato una persona del posto che seguisse le attività legate al commercio, allo spettacolo, alla coltivazione ed all'artigianato. Così, poco a poco, fu messa in piedi l'infrastruttura che serviva ad ognuna; chioschi per la vendita delle merci, strutture teatrali per danze e recite, tavoli e bar per mangiare e bere, serre e terrari per far crescere le piante, uno spazioso fienile chiamato FLITCHED come officina. E le persone venivano attratte da uno di questi gruppi e trovavano la loro perso-

We set up Caravanserai 'guilds' which championed a trade as in the old medieval cities.

There were four guilds which each attracted a local following Trading, Performing, Growing and Making.

So gradually the infrastructure that was needed for each was constructed; kiosks for selling goods, theatre structures for gigs and plays, tables and bars for eating and drinking, greenhouses and plant beds for growing, a large barn called Flitched as a workshop. And people gravitated to one of these groups or guilds and found their particular tribe and interest group in the larger space of the Caravanserai.

Of course performances needed the bar and the bar needed performances. There was a symbiotic relationship between the guilds and respect for those territories each controlled.

Today's NEW CARAVANSERAIS are hungry for connectivity and inspiration.

We see that one of our roles

nale tribù e gruppo di interesse nel più ampio spazio del Caravanserraglio. Naturalmente, le recite avevano bisogno del bar e il bar delle recite. C'era una relazione simbiotica tra le corporazioni e di rispetto verso gli spazi che ognuna controllava.

I NUOVI CARAVANSERRAGLI di oggi hanno fame di connettività ed ispirazione.

Vediamo che uno dei nostri compiti come architetti ed urbanisti è riconoscere il bisogno di coesistenza di nuove infrastrutture: di luoghi costruiti con le mani in pasta, con il normale funzionamento del mercato immobiliare. Queste servono per contrastare l'atomizzazione della vita cittadina: sia la solitudine del ricco che l'esclusione del povero. Attraverso un uso intelligente, allo stesso tempo, di terreni in attesa della costruzione ed edifici vuoti possiamo continuare a far andare avanti le cose e costruire il paese delle meraviglie con i rifiuti. La città sarà sempre in uno stato di abbandono, e progetti come quello del Caravanserraglio stanno sfidando sia l'idea

as architects and urbanists is recognize the need for a new infrastructure of self-made places to exist alongside the normal workings of property market.

They are needed to combat the atomization of city life: both the loneliness of the rich, and the exclusion of the poor. Thorough the intelligent use of MEANWHILE land waiting for development and vacant buildings we can keep the stories flowing and build wonderlands with waste. The city will always be in a state of churn and Caravanserai-type projects are challenging both the idea of culture as performance with known spectators and to the property hegemony as the only creators of value in the city.

An important aspect of the New Caravanserais is that they are temporary. Temporary is a great leveler. The interest in creating contemporary forms of the commons has grown and grown over the last few years in Britain and in other countries.



che la cultura sia una performance con spettatori già noti sia che l'egemonia della compravendita sia l'unico modo per creare valore nella città.

Un aspetto importante dei NUOVI CARAVANSERRAGLI è che sono temporanei. L'essere temporanei crea uguaglianza. Negli ultimi anni, l'interesse verso la creazione di forme contemporanee del bene pubblico è cresciuto sempre di più sia in Gran Bretagna che in altri paesi. Ciò deriva dal realizzare che stiamo perdendo una categoria di spazi sociali, culturali ed abitabili: questi avevano sempre bisogno di maggiore attenzione, ma ora è la loro stessa esistenza a dover essere giustificata.

Allo stesso tempo, siamo stupefatti dalla nuova RICHELSE dei modi che il cyberspazio ci offre per conoscere chiunque dovunque mentre abbiamo vaghi desideri di fare di più, interagendo faccia a faccia. Le esperienze a cui sto pensando non sono veri e propri appuntamenti con una cartina

This comes both from a realization we are losing a set of social, cultural and living spaces which were always needing more attention but now their very existence must be justified.

Simultaneously we are amazed by a new RICHELSE in the ways we can meet anyone anywhere in cyberspace while simultaneously having vague desires to do more with each other face to face.

The experiences I am thinking about are not real dates with a road map but informal encounters which require repetition to become strong and meaningful. Temporary places can play a critical role in strengthening neighborhoods.

They leave networks behind them with a shared set of cultural experiences.

The website for the charity we have set up to continue action research in this field can be found here.

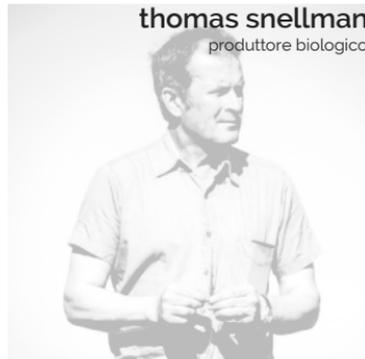
The very short film on the pilot page will give visitors a sense of the place and any

stradale, ma incontri informali che necessitano di essere ripetuti per diventare potenti e significativi. I luoghi temporanei posso avere un ruolo decisivo nel cementare i vicinati. Si lasciano dietro reti con una serie di esperienze culturali condivise.

Potete trovare il sito internet che abbiamo costruito per l'organizzazione senza fini di lucro così da continuare una ricerca attiva in questo campo. Il brevissimo filmato sulla pagina pilota darà ai visitatori un'idea del luogo, e ogni tipo di contributo sul tema della città temporanea al blog settimanale che abbiamo lanciato sarà molto apprezzato. #

contributions on the temporary city to the fortnightly blog we have launched will be very welcome. #

## >> REKO, un sistema di vendita senza supermercati o vendita all'ingrosso



Nella penisola scandinava — da cui provengo — allevatori e contadini stanno vivendo una situazione difficile, come in tutto il resto dell'Europa occidentale. Con il passare degli anni, il numero degli agricoltori è diminuito, e così anche il loro margine di guadagno sul prezzo dei loro prodotti: il mercato è controllato dalla grande distribuzione organizzata e dalla vendita all'ingrosso, contro cui i singoli produttori hanno poca possibilità di negoziazione. Cosa si può fare?

Nel corso degli ultimi 30-40 anni, la vendita diretta da produttore a consumatore è

In Scandinavia, where I come from farmers live in a very difficult situation and I think it is almost the same all over western Europe. In the past decade the number of farmers has decreased and their impact over the prices for their products also. Powerful supermarket chains and wholesale dictate the terms and farmers have very little negotiation power. But is there something that can be done?

The last 30-40 years, direct selling from producers to consumers has significantly decreased in our area. Since a few years ago the demand of

calata drasticamente nella nostra area, mentre la domanda di prodotti locali e biologici è andata in direzione opposta, soprattutto negli ultimi anni.

Nel 2012 mi trovavo in Francia, e per coincidenza partecipai ad una consegna del gruppo AMAP. Fui immediatamente ispirato dal metodo ingegnoso di eliminare qualsiasi intermediario tra produttore e consumatore; decisi di creare qualcosa di simile non appena tornato a casa. Lo vedevo come un'unica soluzione a tutti i problemi che stavo fronteggiando: la diminuzione del numero di agricoltori e la loro debole posizione nel mercato.

Ritornato in Finlandia, mi incontrai con alcune persone e insieme iniziammo a costruire quello che sarebbe diventato il sistema REKO. Il nome è l'abbreviazione di REJÄL KONSUMTION che in svedese (nonostante abiti in Finlandia parlo Svedese) significa CONSUMAZIONE EQUA.

La prima riunione pubblica, che sancì la nascita di REKO, fu nel 2013.

local and organic products have gone in the opposite direction. Consumers have screamed about this almost without any answers.

In October 2012 I participated in an AMAP-delivery at Doué-la-Fontaine in France and I was overwhelmed by the possibility of bringing together producers and consumers without middlemen. I immediately decided to create something similar back home. I saw it like a solution for all the problems I had faced myself and to give farmers a stronger negotiation position on the market.

Well back home I gathered a number of strategical persons and started to create this becoming REKO-system. REKO is a shortening of the Swedish words Rejäl Konsumtion = Fair Consumption. My own language is Swedish even if I live in Finland.

The very first public meeting to establish REKO was held in January 2013. We received a lot of interest and continued the planning, mainly by searching for producers that would be interested in participating. This was pe-

Dato il grosso interesse decidemmo di continuare con la programmazione, principalmente cercando coltivatori disposti a partecipare. Vincere la diffidenza di questo nuovo sistema è stata probabilmente la cosa più difficile all'inizio: gli agricoltori potevano solo fidarsi di me! Durante la primavera del 2013 aprimmo due gruppi Facebook chiusi, per i rispettivi luoghi dove avremmo fatto le prime consegne: Jakobstad e Vasa. La prima consegna è stata il 6 giugno 2013, a Jakobstad, e il resto è storia.

Come funziona REKO e cosa lo differenzia dagli altri sistemi esistenti? La caratteristica più importante è l'utilizzo dei social media come canale di scambio, mentre per esempio i gruppi AMAP utilizzano contratti scritti. Un cerchio-REKO è basato su un gruppo Facebook chiuso. Gli amministratori, spesso consumatori, accettano le richieste delle persone interessate, e gli scambi possono avere inizio. I prodotti vengono inseriti dagli agricoltori, e vengono comprati tramite commenti ai post. Tutto quello di cui hai bisogno esiste già,

perhaps the most challenging thing during the whole process, because no-one had heard about something like this in our region. They just had to trust me! During spring 2013 we established two closed FaceBook groups in the two places where we planned to start; Jakobstad and Vasa. We used our own networks to promote our idea and the first delivery took place in Jakobstad the 6<sup>th</sup> of June 2013 and the rest is history.

What is REKO then and how does it depart from existing CSA models? The most significant difference is that we use social media as the main market channel, when for example the role model AMAP in France uses written contracts.

A REKO-circle is based on a closed FaceBook group. The producers and consumers that want to participate ask for membership in this group. The administrators, often a small group of consumers, accept the applications from serious persons and the business can start. The producers put their announcements on the groupsite and consumers start to order as comments under the

non hai bisogno di creare qualcosa di nuovo. Solitamente le consegne avvengono ogni 1 o 2 settimane, in base alle dimensioni del gruppo, in un luogo pubblico come il cortile di una scuola o un parcheggio; il tutto in meno di un'ora. Tutti i partecipanti allo stesso gruppo consegnano lo stesso giorno: questo significa una grande varietà di prodotti a disposizione del cliente.

Quali sono i vantaggi per i produttori e i consumatori di aderire ad un cerchio-REKO? E' veloce; la consegna impiega meno di un'ora.

Nessuno spreco; tutto è prenotato, porti con te solo il venduto.

E' flessibile; partecipi quando riesci. Puoi testare nuovi prodotti in base a quanto vendi.

L'incontro diretto con il consumatore dà un feedback importante e favorisce l'interazione sociale.

Nessun costo per la pubblicità, il che può significare molto!

Completamente gratuito! Nessun costo per partecipare! Nessun intermediario!

announcement. Everything needed already exists, nothing had to be created. Normally, delivery is every week or every other week, depending on the size of the group. The delivery takes usually part on a schoolyard, parking-space or marketplace during one hour or less. Every producer that takes part in a certain delivery comes to the same place at the same time. This means that consumers can have access to a big variety of products at the same time.

Which are the benefits for producers and consumers with REKO?

It is time-efficient; the delivery takes place in less than an hour.

No waste; everything is pre-ordered. You - as producer - only bring with you what you have to sell.

It is flexibel; you participate when it suites you. You can test new products and you decide yourself how much you sell.

You meet the costumer yourself and get direct feedback over your products, which also includes a social interaction.

There are no costs for

REKO dà al consumatore la possibilità di comprare cibo fresco locale, sapendo esattamente la provenienza, con la possibilità di incontrare direttamente la persona che ha coltivato il tuo cibo.

Se sei fortunato, ti potrebbe anche capitare di visitare la fattoria.

Incontrare gli altri fa crescere la fiducia e senso di appartenenza ad una comunità.

Questo modello richiede pochissimi sforzi per funzionare, e soprattutto non necessita di un investimento, rendendolo il paradiso delle persone creative.

Abbiamo esempi di consegne appena 10 giorni dopo l'apertura del cerchio.

Il bello è che una volta partito, il sistema continua da solo!

Devo anche ringraziare le autorità nazionali che ci hanno supportati nell'attuazione di questa nuova idea.

Il mio primo obiettivo era quello di stabilire localmente il sistema nella regione di OSTROBOTNIAN dove vivo, ma lentamente grazie a passa-parola l'idea è arrivata

advertising and the added value can be significant! The all procedure is totally free! No costs for participating! No middlemen! On the other hand, REKO gives the possibility to consumers to buy fresh local food, with a known origin. Consumers get the opportunity to meet the person who produces the food. There may also be the chance to visit the production location, if so agreed. Meeting each others halfway fosters trust and community spirit.

This model demands very little effort to be established and does not need any investment: it is like heaven for creative people.

We have examples where the first delivery has been held ten days after establishing the circle.

And the best thing is: once a REKO circle is established it almost runs by itself.

I also have to give credit to the national authorities that have been very cooperative and supporting in adapting this new idea.

At the very beginning my own idea was to establish this sy-

anche in altre parti della Finlandia.

C'è voluto quasi un anno per aprire i primi 3 cerchi, ma dopo la crescita è stata velocissima.

Ad ora — primavera 2017 — abbiamo 250.000 membri distribuiti su 170 cerchi; questo significa che, in meno di 4 anni, circa il 5% della popolazione Finlandese ha partecipato ad un cerchio-REKO e questo numero è in aumento.

L'anno scorso abbiamo iniziato ad espanderci anche in Svezia, e a gennaio erano presenti due cerchi nella regione di VÄSTRA GÖTALAND. Poi, nel giro di 3 mesi, ne sono stati aperti altri 28!

Sembra che le condizioni in Finlandia e Svezia per questo sistema siano molto favorevoli, non so se altri Paesi presentino situazioni simili, ma spero in almeno alcune regioni.

Migliaia di contadini in Finlandia e Svezia traggono già ora beneficio da questo sistema. #

Thomas Snellman, uomo-REKO in Finlandia.

stem locally in the Ostro-botnian region where I live. Though the rumour started to spread also to other parts of Finland. It took almost one year before the third circle was established in february 2014 but then the development went fast. In spring 2017 we recorded about 170 circles with about 250.000 members. That means that after less than four years about five percent of the population in Finland became member in a REKO-circle and the trend continues to increase.

Last year REKO also started to spread in Sweden. Two circles were established and by the end of January this year I was invited to promote the REKO-idea to the region of Västra Götaland in Sweden. Since then at least 28 circles have been established also in Sweden. In only three months! It seems like the conditions in Finland and Sweden are very suitable for this solution. I don't know if other countries have the same potential but probably at least in some regions the REKO system could be a good solution to help producers and consumers to meet and do business. Thousands of farmers in Finland and Sweden benefit already from this model. #

Thomas Snellman, the REKO-man in Finland.

## >> ripensare la bellezza



lorenzo delesgues

imprenditore e designer

Potremmo ripensare la bellezza non solo come gusto o estetica, ma come il risultato di un processo sociale iterativo, un processo di creazione.

Una forma di bellezza applicata alla società e alla RES PUBLICA, una dinamica sociale bilanciata in cui semplici regole possono generare un vasto impatto positivo.

Esploriamo ora la possibilità di queste dinamiche e il nostro ruolo attivo in esse.

Prima, facciamo un passo indietro e osserviamo un oggetto emblematico della preistoria — una selce — insieme ai popoli che la modellarono, i CACCIATORI-RACCOGLITORI.

We could rethink beauty as if it was not just about aesthetic or taste but beauty as a result of an iterative social process, a process of creation.

A form of beauty applied to society and its commons, a social dynamic that is equilibrated and where simple rules can have vast positive consequences.

We are going to explore what could these dynamics be and what could be our role in it.

First, let's take a step back and observe an emblematic object from prehistory, a hand

La selce è certamente uno degli oggetti più belli e importanti mai creati dal genere umano.

Risultato di centinaia di migliaia di anni di modificazioni e trasformazioni, si è presentata in una grande varietà di forme e materiali adatti ai differenti territori e contesti in cui veniva utilizzata.

Il processo di modifica e trasformazione veniva condiviso e diffuso dalle popolazioni in quello che oggi definiremmo una conoscenza e una esperienza collettiva di ogni utilizzatore su una ampia scala geografica e temporale.

Alcune trasformazioni divennero "automatiche", staccandosi dal filone principale e diventando indipendenti.

Il risultato è una conoscenza comune, condivisa e disponibile a tutti; un precursore del concetto di bene comune.

I CACCIATORI-RACCOGLITORI vivevano in un periodo florido (M.Sahlins), lavorando principalmente dalle 3 alle 4 ore giornaliere, rispetto alle nostre 10 o 12.

I prodotti del lavoro erano condivisi e costituivano per la maggior parte una risorsa per la comunità, pochi prodotti venivano

axe and the societies that shaped it, the hunter-gatherers.

The hand axe is certainly one of the most beautiful and important object ever **made by humans.**

**It comes from hundred of thousands of years of iterations, resulting in a variety of shapes using materials adapted to their environments.**

**The iterative process was shared and pooled into what we would call today a crowd sourced experience of every user over vast geographic and time scale.**

Some iteration became "autonomous" and spurred out from the main stream, creating specificities.

The result is a common knowledge shared and available to all of us, an early form of commons.

Hunter-gatherers were living in a society of abundance (M.Sahlins), and in most cases were working 3 to 4 hours a day compared to our 10 to 12 hours.

messi da parte e accumulati come ricchezza, in contrasto al nostro sistema capitalistico sedentario.

I CACCIATORI-RACCOGLITORI sono stati senza dubbio la forma di organizzazione sociale umana più stabile e longeva.

La nostra forma di organizzazione sociale e di governo si è evoluta parallelamente all'aumentare della complessità di strumenti ed oggetti a nostra disposizione.

Ma andiamo avanti fino al Medioevo, quando Ambrogio Lorenzetti, nel 1338, dipinse "Allegoria di Buono e Cattivo Governo".

L'affresco a tre pannelli situato nel Palazzo Comunale di Siena oppone due sistemi di governo: il primo, IL BUON GOVERNO, destinato a portare prosperità e pace, come ideale di bellezza, il secondo, IL MAL GOVERNO, dispotico, causa di guerre e ingiustizie.

Alle basi di questo sistema risiede la ridistribuzione delle risorse, che porta ad un equilibrio tra il popolo e i detentori del potere.

Non esiste nessun posto migliore dell'odierno Afghanistan per osservare i ri-

The result of their work was most often shared and constituted a resource for the community with very little accumulation, in contrast with our settled and capitalist systems.

Hunter-gatherers societies have been, by far, the longest and most stable form of human organisation.

Our social organisation and its governance evolved with the increased complexity of our tools.

Fast forward to the Middle Ages, when Ambrogio Lorenzetti painted "The Allegory of Good and Bad Government" in 1338.

The three-fresco panel in the Italian city-state Siena's PALAZZO COMUNALE, depicts a form of socio-political governance system, an ideal of beauty, supposed to bring prosperity and peace, in contrast with a despotic system resulting in war and injustice.

This system's foundation is a redistribution of resources

sultati di un malgoverno.

Dopo 40 anni di guerra e 15 anni di sostegni internazionali senza precedenti, paragonabili solamente al piano Marshall, l'Afghanistan inizia oggi a vedere qualche spiraglio di luce.

Nonostante ciò, questi sforzi non sono bastati per diminuire l'insorgenza del popolo e generare un buon governo.

Qualcosa è andato storto. Ma non fermiamoci a questo.

Per migliorare lo stato attuale delle cose in Afghanistan, 12 anni fa, abbiamo fondato INTEGRITY WATCH.

L'idea era di riportare le persone al centro del processo di ricostruzione sociale, assicurandoci che fossero proprio le persone a diventarne il fulcro e gli attori principali.

Ci siamo accorti che la guerra non aveva distrutto totalmente alcuni elementi base della società.

I meccanismi di responsabilità civile insieme al desiderio di certi individui di contribuire alla RES PUBLICA erano rimasti in qualche modo intatti.

In base a queste ipotesi abbiamo dato vita ad un percorso chiamato COMMUNITY BASED

resulting in an equilibrium between the people and the power holders.

What a better place than today's Afghanistan to observe the results of bad governance.

After four decades of war and 15 years of unprecedented international redevelopment efforts on a Marshall Plan scale, Afghanistan today has seen some improvements. But these efforts have not been successful in decreasing the insurgency and generating good governance. Something went wrong. But lets not stop there.

To address this, we co-founded Integrity Watch 12 years ago.

The idea was to find a way to bring back the people at the centre of the reconstruction process, ensure they become actors of the reconstruction.

We observed that the conflict did not destroy certain elements of the society.

The social accountability mechanisms and the will of so-

MONITORING che permette alle persone di richiedere informazioni riguardo ai programmi e ai progetti statali pubblici dei quali stanno usufruendo, nonché monitorarne l'applicazione.

Questo ha portato in un primo momento, nel 2007, alla richiesta di informazioni ad enti pubblici in Afghanistan e all'estero. Successivamente si è giunti alla pubblicazione di una serie di documenti riguardo la documentazione e i contratti d'appalto delle grandi infrastrutture.

Il controllo è protratto da persone elette tra la comunità locale, i 'LOCAL MONITORS':

Queste persone vengono educate per monitorare la RES PUBLICA a nome della loro comunità: è loro compito pubblicare regolarmente le loro scoperte e gli aggiornamenti riguardo allo stato dei progetti e dei finanziamenti, risolvendo i problemi che possono emergere, anche attraverso incontri diretti con i finanziatori, il governo Afgano ed i politici di riferimento.

I primi tentativi di applicazione di questo nuovo sistema hanno portato a molta frustrazione e al quasi totale fallimento della nostra iniziativa.

me individuals to contribute to the commons remained somehow intact.

Based on those assumptions we started a program call Community Based Monitoring that allowed people to request information about the projects they are benefiting and to monitor their implementation.

This resulted, in 2007, in the first request for information to public entities in Afghanistan and abroad, to the publication of a number of documents related to the infrastructures' documentation and contracts.

Local monitors elected among the community members are conducting the monitoring.

They are trained to monitor their commons on community's behalf, regularly publishing their finding and resolving the problems in a forum gathering donors, the Afghan government and elected representatives. The first attempts to implement this approach almost lead to failure and frustration.

The community monitors

I 'LOCAL MONITORS' avevano raccolto casi di malgoverno, ma inizialmente le organizzazioni internazionali non prendevano in considerazione le loro osservazioni e richieste.

Per ottenere risposte era necessario coinvolgere giornali e televisione, ed è stata questa la svolta.

I 'LOCAL MONITORS' hanno infatti iniziato a riscontrare gli effetti del loro lavoro e della loro azione di controllo a seguito dell'interessamento da parte dei Media.

Il risultato che ne è conseguito ha dato esiti promettenti: il sistema di controllo locale è stato adottato in più di 1.000 comunità su tutto il territorio Afgano, l'80% dei problemi emersi sono stati risolti, sono stati esaminati piani di sostegno per più di 500 milioni di dollari nel complesso.

Il sistema è stato poi ampliato al controllo anche di altri settori quali l'educazione, la giustizia e l'industria estrattiva.

Questo approccio ha mostrato come il popolo possa monitorare, supportare e intervenire direttamente su quegli aspetti ed ambiti in cui il governo non riesce a svolgere la propria azione di controllo e

accumulated instances of mismanagement, but initially, the international organizations were not taking them seriously.

Media coverage was necessary to get their response and once that happened, it completely changed this dynamic.

Monitors could feel the effect of their engagement.

The result is promising: the community-based monitoring has been implemented in more than 1.000 communities across Afghanistan, 80% of the problems detected have been solved and over 500 million USD worth of aid have been monitored.

The approach has been extended to other sectors: Education, Justice and Extractive Industry.

This approach showed that the people could implement and support what the government couldn't do, improving their local environment and rebuilding the common good.

This type of participation is

gestione della RES PUBBLICA.

Questo tipo di partecipazione è l'incarnazione di nuovi valori sociali, in cui gli individui contribuiscono attivamente alla RES PUBBLICA in un processo strutturato, avendo un impatto diretto sulla politica di gestione, combattendo la frustrazione che spesso segue la mobilitazione del cittadino che agisce come singolo.

Per noi questa è stata l'introduzione di una forma di bellezza sociale.

L'avvento degli SMARTPHONES ci ha dato la possibilità di sviluppare ad uno stadio successivo l'approccio fino a qui descritto.

La creazione di VOXMAPP nel 2013 è stata la replica di questa esperienza Afgana in Occidente — la bellezza non è, in fondo, un concetto universale che non ha confini?

Insieme ad uno sviluppatore software e ad un avvocato, abbiamo dunque iniziato quella che oggi chiamiamo una iniziativa CIVIC-TECH. Il nostro scopo è di ricollegare il governo e i suoi cittadini, dando ua **forma** alla RES PUBBLICA tramite la partecipazione.

L'idea è la stessa, ma ora ogni individuo con accesso ad uno SMARTPHONE (e non più

the illustration of new societal values, where individuals are contributing to the common goods in a structured process, having an impact, defying the frustration of individual mobilisation.

At our level this was the introduction of a form of social beauty.

With the diffusion of the smartphones, it was time to take this approach to the next step.

In 2013 the creation of Voxmapp, is the replication of this Afghan experience to the West- after all, isn't beauty a universal notion?

With a developer and a lawyer, we started what we call today a civic-tech initiative.

Our objective is to reconnect the government and its citizens, shaping commons' beauty trough participation. The idea remains the same, but it is not just the local elected monitors contributing to their community, it is any individual with access to a smartphone.

solo i 'LOCAL MONITORS') può attivamente partecipare e contribuire alla vita della propria comunità. Le dimensioni e la scala della nostra iniziativa sono cambiate drasticamente.

Ripensare la bellezza sociale ora può essere fatto su ampia scala partendo dall'impegno delle persone. Purtroppo questo nostro progetto è stato pensato senza tener conto delle resistenze legali, politiche e amministrative, che si sono presto manifestate.

Il sistema governativo occidentale è molto strutturato e rimane impenetrabile a critiche che possano essere dannose all'immagine politica dei governi e delle amministrazioni pubbliche.

In Francia il 50% della popolazione utilizza Facebook, ma meno dello 0,5% strumenti CIVIC-TECH. Molte città stanno pubblicizzando la loro apertura alla partecipazione civica, ma solo in un paio sono disposte a dotarsi di strumenti CIVIC-TECH assumendosi la responsabilità e le possibili conseguenze di una vera partecipazione attiva della popolazione. Il rischio politico è alto. Lo sviluppo crescente della

The scale had changed. Rethinking social beauty can now be done in a massive crowd sourced manner.

But this was without considering the legal, political, and administrative resistances.

Western governance is very structured and remains very resistant to disruptive approaches.

In France, 50% of the population uses Facebook, but less than 0,5% uses civic-tech tools.

Many cities are advertising their openness to civic participation, but only a few are really open to the consequence of participation.

The political cost is high.

The OPEN DATA trend is crucial and our governments are only partially playing the game.

Open data sets are published, but are rarely updated.

The cost of open data integration is high when the data sets are not in the form of a database and governments should provide links to their

logica OPEN SOURCE e OPEN DATA diventa quindi di cruciale importanza per lo sviluppo di strumenti CIVIC-TECH, anche se i nostri governi stanno ancora sfruttandone parzialmente il potenziale. La pubblicazione dei dati pubblici viene di rado aggiornata. Inoltre, quando questi dati non sono organizzati e sistematizzati, l'integrazione dei dati stessi con altri strumenti e/o software diventa molto costosa e i governi dovrebbero rendere disponibili collegamenti a queste banche dati, se esistenti.

Al momento, lo stato delle cose e la mancanza di efficienza del sistema, genera un malcontento e una frustrazione simile a quella che abbiamo riscontrato nei primi tempi in Afghanistan dai 'LOCAL MONITORS' di INTEGRITY WATCH.

Negli ultimi 8 anni sono stati creati spazi pubblici virtuali caratterizzati da dinamiche indipendenti che potrebbero dare origine a nuove forme di governo e partecipazione. L'immensa mole di dati proveniente da queste stanze virtuali dovrebbe essere messa in diretta connessione con i sistemi di gestione dei nostri governi e delle amministrazioni pubbliche, a livello locale

databases-if they exist.

Currently this environment in the west is conducive to frustration, a bit like to one initially encountered in Afghanistan by Integrity Watch's local monitors.

Over the last 8 years virtual public spaces are being constituted with their own dynamics and they could well feed new forms of governance and participation.

These virtual public spaces are producing immense amounts of data that should be shared and interconnected to our governance systems, to our administrations, locally and globally. Artificial Intelligence emergence applied to governance could support this process.

**Our governance should not be based on episodic votes, elections, referendums and quasi-static legal and administrative rules, but on new form of iterative participation processes, where local particularities would be considered and included.**

e globale. L'avvento dell'Intelligenza Artificiale applicata alle pubbliche amministrazioni potrebbe accelerare il processo di digitalizzazione della partecipazione .

Invece di essere basati su voti sporadici, elezioni, referendum e un sistema legale e amministrativo rigido, gli organi di governo dovrebbero considerare e includere le peculiarità locali in una nuova forma di processo di partecipazione iterativa e attiva.

Per ripensare le fondamenta del nostro governo dobbiamo partire dal nostro sistema di valori morali e etici, adattandoli ai nostri sistemi di collaborazione, in forte aumento, specialmente considerando le ultime frontiere digitali.

La partecipazione della cittadinanza nella gestione della RES PUBLICA potrebbe diventare una occupazione primaria, specialmente considerando la radicale transizione che il mercato del lavoro subirà a causa sia della rivoluzione digitale che dell'avvento dell'Intelligenza Artificiale. Dare una forma bella alla nostra società e ai nostri ecosistemi locali potrebbe essere il lavoro del futuro. #

We should rethink the base of our governance systems, keeping in mind our ethics and values, but adapting them to our fast growing collaborative systems. In a society where the job market will shift radically with the digital revolution and the emergence of Artificial Intelligence, peoples' open contribution to commons might become our main occupation.

Shaping society and our local environments' beauty could be the job of the future. #

**TED<sup>x</sup>ReggioE**  
x = independently  
organized TED event

**R**

**H**

**K**



TEDx Reggio Emilia

T  
N

GRAZIE

RETHINK

Change perspective  
to promote beauty



PROSSIMO NUMERO  
03/2018

22

RI-COSTRUIRE  
dare vita a nuove realtà

## AVVISO AI LETTORI

Questa pubblicazione è stata inviata a tutti gli iscritti all'Ordine degli Architetti Pianificatori, Paesaggisti e Conservatori della Provincia di Reggio Emilia, oltre ad Enti Locali e Ordini Nazionali. L'indirizzo fa parte della Banca Dati dell'Ordine degli Architetti, Pianificatori, Paesaggisti e Conservatori della Provincia di Reggio Emilia e potrà essere utilizzato per comunicati tecnici o promozionali.

Ai sensi della Lg.675/96, il destinatario potrà richiedere la cessazione dell'invio e la cancellazione dei dati, con comunicazione alla Segreteria dell'Ordine degli Architetti, Pianificatori, Paesaggisti e Conservatori della Provincia di Reggio Emilia.

Chiunque volesse ricevere una copia della pubblicazione è pregato di farne richiesta presso la Segreteria dell'Ordine degli Architetti, Pianificatori, Paesaggisti e Conservatori della Provincia di Reggio Emilia: la pubblicazione verrà inviata al domicilio richiesto dietro un versamento di un contributo spese di € 10,00.

La pubblicazione è aperta a tutti gli iscritti all'Ordine.

Tutti coloro che volessero collaborare ai prossimi numeri di Architetture sono pregati di segnalarlo alla segreteria.

Registrazione al Tribunale di Pisa n. 13/14 del 25/10/2014

Prezzo di copertina

€10,00





