

Executive Director

Ilaria Valente

Editorial Board

Francesca Frassoldati (editor in chief); Margherita Antolini (editorial secretary); Alessandro Armando; Caterina Barioglio; Daniele Campobenedetto (journal manager); Cassandra Cozza; Will Davis; Daniele Frediani; Lidia Gasperoni; Saskia Gribling (reviews editor); Caterina Padoa Schioppa; Aurora Riviezzo (editorial secretary).

Advisory Board

Ash Amin; Tiziana Andina; Pepe Barbieri; Petar Bojanić; Alessandra Capuano; Pierre Chabard; Marco Cremaschi; Marco Dugato; Giovanni Durbiano; Franco Farinelli; Maurizio Ferraris; Hélène Frichot; Gevork Hartoonian; Felipe Hernandez; Carlo Manzo; Carlo Olmo; Igor Marjanovic; Rahul Mehrotra; Juan Manuel Palerm Salazar; Gabriele Pasqui; Piero Ostilio Rossi; Andrea Sciascia; Felicity D. Scott; Jeremy Till; Stephan Trüby; Ilaria Valente; Albena Yaneva; Zhang Li.

Production

Politecnico di Milano, DASTU (Dipartimento di Architettura e Studi Urbani)

Politecnico di Torino, DAD (Dipartimento di Architettura e Design)

Università IUAV di Venezia, DCP (Dipartimento di Culture del Progetto)

Università di Roma La Sapienza, DiAP (Dipartimento di Architettura e Progetto)

Contacts

For any question regarding submissions to Ardeth or reviews, please write to redazione@ardeth.eu

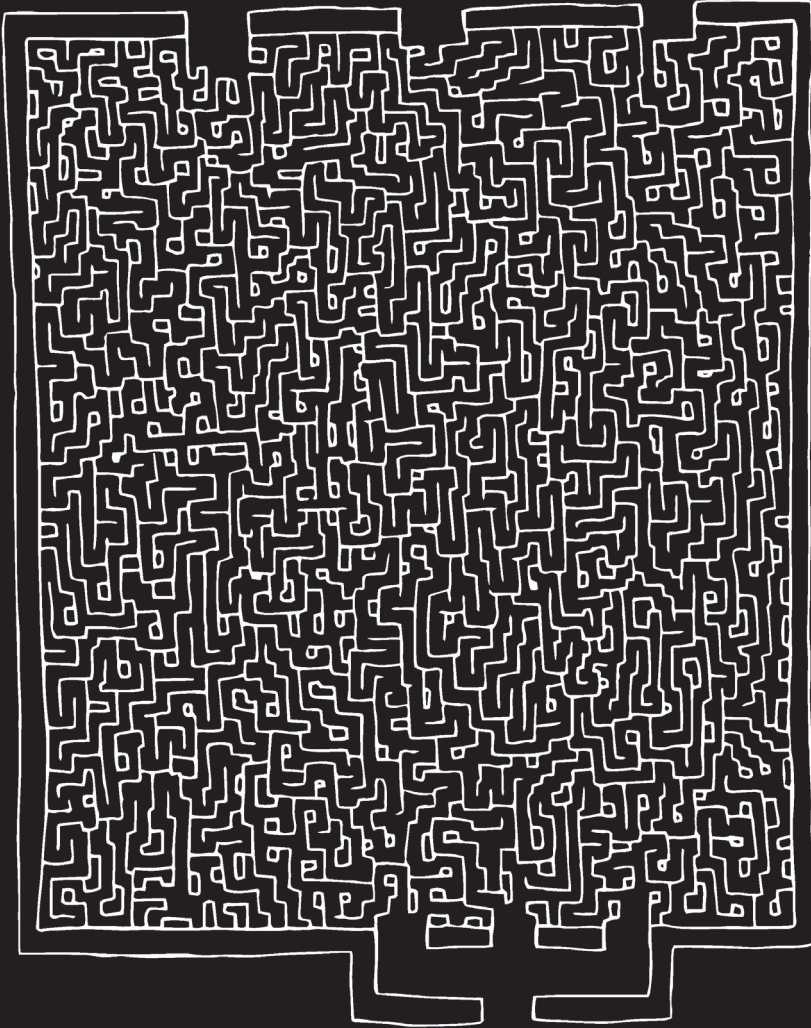
For any further question, please write to info@ardeth.eu

Articles and calls for papers are available on www.ardeth.eu

1

2

3



EXIT

Cover image

Maze, drawing by © Francesco Monaca

Ardeth #12

contents

- 5 **Note from the Director**
Ilaria Valente
- 9 **The Order of Keys**
The Editorial Board of “Ardeth”
- 27 **The Use and Abuse of Keywords**
Simona Chiodo
- 35 **In Other Words. Observations on the Prescriptive Role of Sustainable Development Buzzwords in Architectural Discourse and Practice**
Enrico Chinellato,
Niccolò Di Virgilio
- 51 ***Purché ci sia.* Riflessioni su bellezza e architettura nel terzo millennio**
Maria Clara Ghia
- 67 **The Beauty, Inside. On Architecture, the Body, and Stability**
Federico De Matteis
- 83 **The Aesthetic Dimensions of Sustainability in Design Culture. Insights from Four Case Studies**
Gerardo Sempredon
- 101 **On Greenhouses and the Making of Atmospheres**
Stamatina Kousidi
- 121 **A chi spetta un buon abitare?**
Giuseppina Scavuzzo
- 139 **Cosa significa *insieme*? Incontri tra STS e architettura**
Micol Rispoli
- 155 ***The Emperor Has No Clothes.* Ovvero, come il NEB, cercando di superarla, riveli la difficile relazione tra sostenibilità e bellezza**
Marco Bovati
- 167 **In No Time. Temporal Foundations of the Concept of Competency**
Snežana Vesnić, Marko Ristić,
Petar Bojanić
- 177 **Reviews**

Note from the Director

Nota della direttrice

Ilaria Valente

Issue 12 of “Ardeth” focuses on the three keywords “beautiful, sustainable, together” offered by the New European Bauhaus initiative, which was unveiled in September 2020 by President of the European Commission Ursula von der Leyen.

The objectives of “Ardeth” are reflected in this decision in some significant ways. Beginning with its second issue, “Ardeth” headed each publication with words that indicated – one at a time – debatable subjects and significant aspects to comprehend the practises of contemporary architecture projects. With Issue 12, there is a pause for reflection and a fresh start. In actuality, highlighting reoccurring keywords reflects the paradigmatic shift of recent years.

The project’s horizon has recently shifted onto some problematic nodes as a result of the climatic and environmental emergency and the pause in our lives caused by the pandemic emergency. These problematic nodes are evoked by recurrent words in the project’s narrative, as well as those of research, politics, and institutions: sustainability, transition, circularity, biodiversity, accessibility, poverty, diversity, etc. The United Nations Sustainable Development Agenda,

Affiliation:
Politecnico di Milano,
Dipartimento di
Architettura e Studi
Urbani

Contacts:
ilaria [dot] valente
[at] polimi [dot] it

ARDETH #12

which was distilled into the 17 Sustainable Development Goals, corresponds to where these terms first find their concreteness in political agendas and protocols.

On the one hand, the present batch of recurring and emerging keywords serves as the foundation for design action; on the other hand, keywords have a significant capacity for serving as operational cues – they are “keys” in this sense.

The goal of the “Ardeth” issues that will follow this issue 12 is to centre on pressing issues that, as Simona Chiodo rightly highlights in her editorial, demand the forward-looking thinking that characterizes project design. The knowledge of the significance that the built environment’s changes have played and will play in the process of the ecological, digital, and energy transition appears to be a key component of the New European Bauhaus initiative’s conceptualization. The three keywords “beautiful,” “sustainable,” and “together” thus touch on three areas that, in their intentions, tend to engage (European) citizens in the future sharing of a better built environment (“more beautiful,” “more sustainable,” and “more welcoming”) and present an intriguing challenge to the design disciplines.

Several authors explored the three terms put out by the NEB by drawing comparisons with the foundational concepts of the discipline of architecture, beginning with the Vitruvian triad, as is well articulated in the editorial board’s introduction.

Following this line of inquiry, the next issue of “Ardeth” will focus on the subject of “Energy Landscapes” or more precisely, the “spatiality of energy transition.”

The objective, in keeping with “Ardeth” tradition, is to promote open international conversations and engage with other disciplines that are essential for fostering both the theory and practice of architectural design. The series I will be working on as director begins with Issue 12. I thank the Editorial Board for the significant work they have done and will continue to do, as well as the Scientific Committee, for their assistance with this project. My sincere gratitude is extended to Carlo Magnani, who has led “Ardeth” throughout its development and has provided our community with considerable opportunities for reflection, debate, and design research.

Il numero 12 di “Ardeth” affronta un ambito di impostazione, quello delle parole chiave, declinandolo sulla triade “beautiful, sustainable, together” proposta dall’iniziativa europea New European Bauhaus, lanciata dalla Presidente della Commissione Europea Ursula von der Leyen nel settembre 2020.

Questa scelta corrisponde ad alcune principali intenzioni, in linea con gli obiettivi di “Ardeth”. A partire dal suo secondo numero, “Ardeth” ha tito-

lato le sue uscite tramite parole che di volta in volta indicavano *temi* di discussione, chiavi di lettura della pratica del progetto contemporaneo. Il numero 12 propone una pausa di riflessione e di apertura: l'emergere di parole chiave ricorrenti, oggi, corrisponde alla mutazione paradigmatica che sta prendendo forma in questi ultimi anni.

L'emergenza climatica, ambientale, lo iato aperto nelle nostre vite dall'emergenza pandemica hanno spostato l'orizzonte del progetto su alcuni nodi problematici, evocati da parole ricorrenti nella narrativa del progetto, della ricerca, della politica, delle istituzioni: sostenibilità, transizione, circolarità, biodiversità, accessibilità, povertà, diversità, ecc. Si tratta di termini che trovano la loro concretezza nei protocolli e nelle agende politiche, prima fra tutte la Sustainable Development Agenda delle Nazioni Unite tradotta nei 17 Sustainable Development Goals.

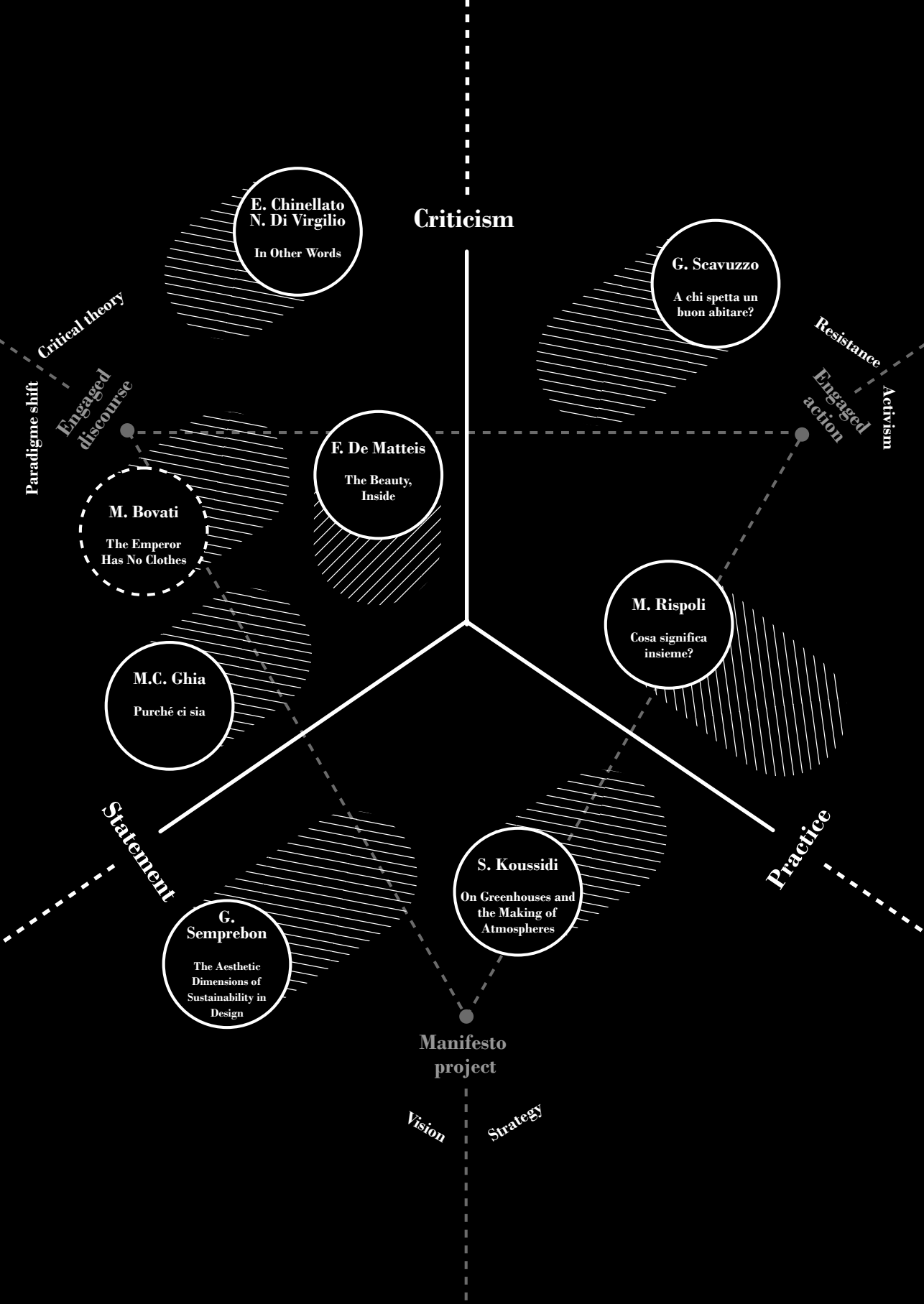
Le parole chiave oggi emergenti e ricorrenti costituiscono, da un lato, lo sfondo di riferimento dell'agire progettuale, dall'altro contengono una sostanziale potenzialità di indirizzo operativo, sono, appunto, "chiavi". Nella serie che ha inizio con il numero 12, si intende orientare la riflessione sui temi urgenti che, come bene sottolinea Simona Chiodo nel suo editoriale, necessitano e reclamano progettualità.

Ciò che appare significativo nella proposta dell'iniziativa New European Bauhaus è la comprensione dell'importanza che hanno rivestito e rivestiranno le trasformazioni dell'ambiente costruito nel processo di transizione ecologica, digitale, energetica. Dunque, le tre parole chiave, beautiful, sustainable, together, toccano tre ambiti che, nell'intenzione, tendono a coinvolgere i cittadini (europei) nella futura condivisione di un ambiente costruito migliore: più bello, più sostenibile, più accogliente e lanciano un interessante quanto di sfida alle discipline del progetto. Come è ben descritto nell'introduzione della redazione, gli autori hanno scandagliato i tre termini proposti dal NEB impostando un confronto con i fondamenti della disciplina dell'architettura, a partire dalla triade vitruviana.

Per proseguire lungo questa linea di approfondimento, il prossimo numero di "Ardeth" affronterà il tema "Paesaggi dell'energia", ovvero della "spazialità della transizione energetica".

Come è nella tradizione di "Ardeth", si vuole sempre più incentivare il dialogo aperto a livello internazionale e il confronto con altri ambiti disciplinari, necessari a nutrire positivamente la teoria e la pratica del progetto di architettura.

Il numero 12 apre la serie a cui lavorerò, come direttrice, insieme alla Redazione, che ringrazio per l'importante lavoro che ha svolto e che svolgerà, così come il Comitato Scientifico. Un ringraziamento sentito va a Carlo Magnani che ha diretto "Ardeth" dalla sua fondazione ad oggi, aprendo alla nostra comunità significativi terreni di riflessione, confronto e ricerca progettuale.



The Order of Keys

Le parole e le chiavi

The Editorial Board of "Ardeth"

The issue of "Ardeth" devoted to keywords takes its cue from the three terms constituting the subtitle of a notable European Commission initiative, the New European Bauhaus (NEB). On one hand, this initial framework enables us to encompass the discourse on "keywords" within a specific contemporary context. On the other hand, it facilitates broader reflections on the use of keywords, watchwords, or buzzwords in the realm of architectural design, understood both as a practical discipline and as a domain of cultural debate.

The terms "keyword" and "*mot-clé*" have relatively recent origins, tracing back to the realm of lexicological studies (Matoré, 1953; Williams, 1958). Matoré introduced "*mot-clé*" and "*mot-témoigne*" to denote two distinct levels of representativeness of specific words within a language. In particular, "*mots-clés*" were believed to possess the utmost capacity to succinctly express "the epoch studied... a [way of] being, a feeling, an idea, which live to the extent that society recognises in them its ideal" (Matoré, 1953: 68).

A group of linguists and literary scholars from institutions such as Cambridge and Pittsburgh University

Contacts:
redazione [at]
ardeth [dot] eu

DOI:
10.17454/ARDETH12.01

ARDETH #12

have launched the Keywords Project in 2007 (The Keywords Project, 2011; McCabe, Yanacek, 2018), inspired by the work of Raymond Williams and his book *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society* (1976). In introducing their initiative, the authors note that the *Oxford English Dictionary* delineates two fundamental meanings for the term “keyword:” [1] “a word serving as a key to a cipher or the like (‘The key-word of these inscriptions’); [2] a word or thing that is of great importance or significance; spec. in information-retrieval systems, any informative word in the title or text of a document, etc., chosen as indicating the main content of the document” (The Keywords Project, 2011).

Starting from this formal definition, the shift in focus onto “key” or “word” engenders distinct implications. Indeed, the “KEY-word” would bear the quality of a mechanism – an entity capable of autonomous functioning, akin to a key, independently from the interpretation bestowed upon it or its representation. On the contrary, the key-WORD would embody the concentration of an array of collective representations or even a historically defined “epoch.” In the former scenario, a matter of “general technology” arises, quantifiable through frequencies, occurrences, and repetitions within institutional systems, procedures, formalised archival indexing, and scientific constructs. In the latter, a semantic or hermeneutic problem emerges, whose relational validity and efficacy is contingent upon the discursive domain in which the word is employed.

Taking a closer look at the set of initiatives and apparatuses that make up the NEB initiative, we can attempt to define the performativity, in terms of effectiveness and transformative impact, of the three key words: “beautiful,” “sustainable” and “together.” This entails understanding whether these terms function as “keys,” shaping processes and operational mechanisms, or as “words,” representing a spectrum of values and principles. An analysis of the European Commission’s guidelines promptly reveals distinct and somewhat interdependent roles for these three terms: “Sustainability is achievable only through collective effort by many actors [...]. On the individual level, sustainability depends critically on compassion, empathy, unity, creativity, and the ability to shift paradigms. People will embrace or drive change when they see it. [...] The quality of our living environments is essential, and art and culture play a key role in improving it.”

The NEB project aligns with the European Green Deal introduced in 2019, which takes its cue from the UN’s 17 Sustainable Development Goals put forth four years earlier. Within this framework, “sustainable” represents the end, while the “collective endeavour” (“together”) signifies the means. The strategy underpinning this approach involves mobilising individuals to cultivate sentiments of “compassion, empathy, unity, creativity,” and the “ability to shift paradigms.” This ethical mobilisation finds its tangible expression through initiatives related to “art and culture” (beautiful). In essence, the document outlines a green shift achieved through societal and cultural mobilisation: “The transition is just as much

a cultural and a social transition as a green one: this is the *key idea* that the New European Bauhaus wants to explore” (NEB, 2022: 3).

Is the evidence of the *key idea* implemented through *key words*? Here, the three words explicitly demonstrate their dual performativity. On one hand, they serve as semantic anchors that unify the fundamental principles and values underlying the operation. On the other hand, they are structured as focal points within a comprehensive evaluation framework. The Compass takes on a tangible form as it transforms into a diagram where Beautiful, Sustainable, and Together become three distinct “values,” forming concentric spheres with varying degrees of intensity. These spheres are separated by three axes, referred to as “working principles:” Participatory process (between Together and Sustainable), Multi-level engagement (between Beautiful and Sustainable), and Transdisciplinary approach (between Together and Beautiful). Each of these principles is further nuanced across three levels. This results in a sophisticated multi-criteria analysis tool, wherein each of the three values and principles can be assigned a weight on a scale from 1 to 3. Thus, the Compass meticulously examines each project through a diagram that quantifies its effectiveness for each “value” – sustainable, beautiful, and together – along with the “principles” of Participatory process, Multi-level engagement, and Transdisciplinary approach. The outcome is a tri-lobed figure that visually illustrates how the project aligns with the core “key ideas” of the NEB initiative.

Despite their explicit articulation within the document, the Compass figure operatively blends criteria labelled as “values” and those labelled as “principles.” However, what’s interesting to us is how our three keywords seamlessly integrate into a technological-institutional apparatus, even transcending their meanings. The question that arises is: how do these two dimensions, the technological and the discursive, relate to each other? In fact, the technological – or better, socio-technological – approach to comprehending keywords is not necessarily less sophisticated than the hermeneutic one. Just as Bruno Latour interpreted the *Berlin Key* not merely as a tool to unlock an apartment block or as a symbol of society, but rather as a map detailing a network of regulations, technologies, and urban policies (Latour, 1991), the keywords of the NEB initiative can be probed by delving into their distinct modes of operation.

The deconstruction of the conceptual assumptions and rhetorical strategies of the New European Bauhaus holds significance in this context. The whole initiative revolves around projects related to the built environment, which places considerable focus, whether explicitly or implicitly, on shaping space within a regulated design framework. Notably, the “exemplary NEB projects” showcased at the conclusion of the guidelines prominently feature architectural endeavours. However, the NEB isn’t confined to altering sensibilities; it takes concrete actions. It establishes

1 - For the two-year period 2021-22, funds dedicated to the NEB initiative amounted to EUR 106.35 million (allocated through existing EU programmes such as Horizon, LIFE, Digital Europe and others). The same amount is planned (funded entirely through Horizon) for the two-year period 2023-24, (European Commission, COM(2023) 24 final - Annex 1, 16.01.2023).

an institutional platform for the communication and dissemination of projects and initiatives, while also providing access to EU funds.¹ A more critically inclined perspective emerges when delving into the “genealogy” of the network of actions that underpin the effectiveness and viability of the three keywords. In his recent book titled *Architect, Verb* (2023), Reinier De Graaf undertakes an experiment aimed at deconstructing how a selection of global English terms has been assimilated into the professional jargon of architects worldwide. An appendix, fashioned as an excerpt from a hypothetical “Dictionary of Profspeak,” concludes the volume. It is preceded by an ironic contemplation on the utilitarian act of “divorc[ing] words from meaning,” so as to “facilitate consensus in the absence of agreement” (De Graaf, 2023: 207).

De Graaf dedicates the fourth chapter to the term “sustainability” (“Crisis? What crisis?”) and the ninth chapter to “beauty” (“The B word”), explaining the intricate historical events that have shaped the fortune and inevitable contradictions in the utilisation of these terms within the realm of design. Regarding sustainability, the author highlights its utilitarian roots, which are embedded in current uses focusing on the depletion of our finite resources. De Graaf further underscores the structural linkage between the term sustainability, adopted as a global paradigm in recent decades, and institutional initiatives by the United Nations, as well as supranational objectives such as Agenda 21 and 2030. These efforts have contributed to the establishment of a global sustainability market supported by a multitude of indicators, protocols, rating systems, and indexes (including LEED, BREEAM, CasaClima, PEER, WELL, the SDGs themselves, and many others). De Graaf’s experiment rekindles a debate about the interplay between values and working principles within design practices, raising several questions. Does the widespread adoption of this umbrella term by design practices signify a betrayal of “true” sustainability? Or is “true” sustainability the multifaceted phenomenon we witness today, encompassing its numerous ambiguities as a regulatory, institutional, economic, and value-based phenomenon? Can the keywords of sustainability be conceived abstractly, in theoretical terms? Or can their meaning only be grasped through a specific “ethnography of effects,” able to investigate, record, and contemplate the actual processes that dictate their socio-technical effectiveness and theoretical significance? Similar questions could be directed towards the numerous articles featured in this edition of *Ardeth*. Some submissions engage with the keywords within the discourse outlined by the NEB, striving to align to it cases and projects that naturally fit within the intended category. Others challenge the usefulness of establishing keywords at all, while others still seek to delineate the potential methods through which architectural design could (or should) adhere to one or more of the values encapsulated in the triad “beautiful, sustainable, together.”

The articles have responded to the call by adopting one or more keywords from the NEB triad. They maintain a sense of order while offering

a range of diverse insights, sometimes even in tension with each other. A comparative examination of these texts has led to the construction of a scheme inspired by the NEB Compass structure but with a different categorization approach. In this scheme, the Compass is transformed into a plane where three Cartesian coordinate systems intersect. Each coordinate system is centred around a main axis, creating a reading map that categorises discourse into critical (Criticism), operational (Practice), and assertive (Statement) dimensions. These three axes extend beyond the origin, resulting in three distinct directions. The latter facilitate the categorisation of boundary-positions arising from the combination of the three discourses: engaged discourse (between Criticism and Statement), engaged action (between Criticism and Practice), and manifesto project (between Practice and Statement). With this framework, articles can be organised first based on the axis that suits them best and then positioned towards one of the two boundary-positions within that axis. For instance, the axis Practice designates a segment of the plane between manifesto project and engaged action, representing texts mainly focusing on operational discourse. Readers can use this compass as a guide for their own comparative readings, while as usual we propose our own interpretation. The field of *Criticism* encompasses a range that spans from engagement understood as theoretical discourse of a deconstructive or destituting nature (critical theory) to mobilisation toward a form of resistant practice (resistance). The articles that fall within this realm interpret the NEB keywords more as complex issues rather than as foundational concepts or inspirational principles.

Chinellato and Di Virgilio engage in a critical exploration of the interplay between the keywords associated with sustainable development and architecture. They assert that the oversimplification of communication tied to “sustainable” slogans and keywords tends to play a prescriptive role, capitalising on implicit assumptions inherent in architectural discourse and practice. The article suggests that keywords be regarded as “empty signifiers” and the term “building” be viewed not merely as a noun but as a verb. This approach underscores the procedural nature of architectural practice and of built space itself.

De Matteis, focusing on the concept of “beautiful,” underscores the bodily and emotional aspect that this term invokes, surpassing any potential conceptual or formal simplification: “the presence of objects in our life bleeds into the emotional sphere, and architectural artefacts make no exception.” Beauty remains firmly linked to the realm of subjectivity. Consequently, any endeavour to confine it within univocal definitions ultimately ends up being a “philosophical unicorn,” leading to distortions and trivializations, all directed at circumventing failure and instability – a peril that, on the contrary, each yearning experience in pursuit of beauty cannot elude.

Scavuzzo examines and critiques the manner in which the concept of “together” is redefined within the framework of the NEB, drawing on cer-

tain critical theory texts, particularly Butler (in the context of Adorno's influence). Who is encompassed within this notion of "togetherness"? Architecture can utilise "together" as "a lever to unsettle established hierarchies and inequities," yet it must simultaneously "create the conditions for resistance." Through the retelling of a co-design experience conducted by Scavuzzo herself, a proposition of resistant practice emerges in the concluding remarks: "This emancipatory potential of the project can only be actualized if those who engage in the research, by embracing the act of designing 'together,' relinquish part of the architect's demiurgic power and bestow them upon those who must invest their own design space." Within the realm of *Practice*, various interpretations of the project emerge, encompassing a spectrum that spans from fervent militancy (activism) to more practical approaches involving adaptive strategies (strategy).

Similarly to Scavuzzo, **Rispoli** starts her exploration from a critical analysis of the keyword "together," which risks being perceived as an "enlightened" guise of participation and inclusion. She points out that "there's a tendency to consider collective thinking and the common good in a vague and abstract manner." The article then delves into practical suggestions and real-world experiences, grappling with the complexities of involving typically marginalised groups, such as neurodiverse individuals. While the conclusions remain open-ended, they unmistakably lean towards the continuation of research that encourages "situations capable of unsettling and challenging predefined and unquestioned perceptions of the whole or the community."

Kousidi's contribution is deeply rooted in a project-oriented perspective. The article takes readers on a journey through the evolution of greenhouse architecture, "from a place of nature propagation to a catalyst of interdisciplinary experimentation into new types of public urban spaces." The discussion then widens to encompass twentieth century experiments and the emergence of "artificial ecology," eventually arriving at contemporary concepts where greenhouse architecture becomes a strategy for crafting "interfaces between the natural and the man-made environments." This potential for hybridization, capable of blending the nature-artifice divide, makes the greenhouse, according to the author, "a fertile symbolic and educational notion for architecture."

Finally, the *Statement* section features texts that adopt a proactive stance, aiming to fortify the significance of the NEB's keywords to such an extent that they become conduits for a transformative cultural or methodological paradigm shift. Furthermore, some contributions scrutinise exemplary instances of tangible projects intended to encapsulate the NEB's inherent values and principles (vision).

In a comprehensive exploration, **Ghia** delves into the diverse permutations that the concept of "beauty" has undergone throughout history, traversing architectural treatises and philosophical discourse. Regarded as a fundamental cornerstone of architectural practice, beauty maintains

an elusive quality, akin to a “hyperonym.” Ghia posits that beauty serves as a “counterbalance to the prevailing dominance of technical aspects that all too frequently constrain contemporary design.” Given a context where “beauty no longer adheres to established codes,” designers are impelled to position themselves as ordinary individuals, “experiencing beauty firsthand and endeavouring to convey it to those who will ultimately inhabit their creations.”

Taking into account the interplay between “sustainable” and “beautiful,” **Bovati**’s commentary presents a kind of programmatic interpretation of the NEB’s essence, aimed at sidestepping the performative and technocratic oversimplification of sustainability and, simultaneously, steering clear of reducing architectural beauty to a mere “aesthetic concept of the form-image.” The overt objective is to reclaim those instances that have strived “to harmonise the ethical and aesthetic dimensions of a project”, as seen in critical regionalism or other tendencies aligned with an “ethics of sobriety.” Bovati starts and ends his contribution by quoting Gino Strada, who calls for designing a “scandalously beautiful” work – a field hospital. This request, in the author’s view, epitomises the yearning for an architecture that “leaves nothing behind,” channelling values, efficiency, environment, and aesthetics into a “beauty for our eyes, minds, and souls.”

Semprebon also adopts an assertive stance, aiming to strengthen the discourse of the NEB initiative by looking into the nexus between sustainability and beauty. The four projects overviewed in his contribution serve as tangible illustrations of how, at a practical level, it is possible to interpret this relationship in a virtuous manner, aligning with the NEB’s proposed trajectory. The author wholeheartedly endorses this perspective, stating that “we may recognize in the NEB campaign an attempt to place sustainability as the *Kunstwollen* of our times.”

What clearly emerges from this summary is the pronounced dominance of texts that address the meaning of keywords by emphasising their role as “words,” without showing much interest in their operational dynamics as highlighted in the initial editorial reference to “key.” Undoubtedly, there is a wide range of perspectives, which contributes to a rich and engaging debate. However, there remains something unspoken – a background consisting of evaluation procedures, institutional mechanisms, applications for calls, funding, and so forth. Against this hidden backdrop, the passionate discussions about meaning seem to unfold on a stage, so to speak, while the course of events is subtly directed by other movements and power dynamics.

A final brief consideration pertains to the potential parallel between the NEB’s decision to articulate a “triad” of values and the Vitruvian reference to the triad *Venustas*, *Utilitas*, and *Firmitas*, which several contributions mention. Despite these three terms being equally allusive, the correspondences between the two sets are not immediately apparent. While “*Venustas*” directly aligns with “beautiful,” “*Utilitas*” and “*Firmitas*”

2 - “Durability [Firmitas] will be assured when foundations are carried down to the solid ground and materials wisely and liberally selected” (Vitruvio Pollione [1914]: 17).

both, to some extent, can be related to “sustainable”, albeit with varying implications. Interpreting “*Firmitas*” as “solidity” or “durability,” it is not challenging to connect it to “sustainable” (also considering translations like the French *développement durable*). At the same time, “*Utilitas*” could be associated with “together,” if we equate it with a concept of public utility that fosters a renewed sense of community.

However, if we look at the utilitarian framework of the term “sustainability” (*Nachhaltigkeit*) from its earliest uses (De Graaf 2023: 71), the connection between “*Utilitas*” and “sustainable” appears to prevail. The relationship between “*Firmitas*” and “sustainable” can also be called into question, especially considering that for Vitruvius, “*Firmitas*” is not only structural stability, but also the durability or permanence of the built structure (“*Firmitatis erit habita ratio, cum fuerit fundamentorum ad solidum depressio, quaque e materia, copiarum sine avaritia diligens electio*”).² The concept of sustainability, also understood as reversibility, full recyclability, and the reduction of impact, might thus clash with the ancient principle of “*Firmitas*.” Indeed, the NEB initiative’s ambition is to construct an environment (in a material sense) that that is *transformed, regenerated and integrated*, operating based on the principles of *self-governance, transcending disciplinary boundaries and global involvement* (as evident in the definitions of the six criteria in the third degree of fulfilment), in light of the systemic, harmonious and unifying aspiration of this project.

The reference to the Bauhaus presupposes achieving an institutional “*Firmitas*” that shifts the criterion of stability from the realm of individual works (which could also be reversible or partially ephemeral) to that of collectivity. Such a goal of mobilising collective cohesion, achieved through actions aimed at individual subjects, harks back to the principle of “tensegrity” that Peter Sloterdijk (2016 [2004]), inspired by Buckminster Fuller, used to describe the consistency of contemporary societies in the third volume of his *Spheres*. The challenge posed by the NEB’s keywords, in this sense, might be precisely to reconsider their consistency, starting from a field of tensions and negotiations that transcend the rhetoric of objects, forms, and words, transforming into situated practices capable of articulating modes of action.

La call per il numero di Ardeth dedicato alle *keywords* è partita dai tre termini che definiscono il sottotitolo di una specifica iniziativa della Commissione Europea, conosciuta come “New European Bauhaus” (NEB). Da un lato, questa delimitazione iniziale consente di situare la discussione sulle “keywords” in una circostanza specifica del nostro presente. Dall’altro permette alcune riflessioni più generali sull’uso di parole chiave (keywords), parole d’ordine (password, watchword) o parole-slogan (buzzword) nel campo del progetto architettonico, inteso come disciplina pratica e come ambito di dibattito culturale.

I termini *keyword* e *mot-clé* hanno storie relativamente recenti, che si possono far risalire all'ambito degli studi lessicologici (Matoré, 1953; Williams, 1958). Matoré introduce i termini *mot-clé* e *mot-témoigne* per indicare due gradi diversi di rappresentatività di alcune parole all'interno della lingua. In particolare, le *mots-clés* avrebbero la capacità massima di esprimere "in modo sintetico l'epoca studiata un [modo di] essere, un sentimento, un'idea, che vivono nella misura in cui la società riconosce in esse il proprio ideale" (Matoré, 1953: 68). Un gruppo di linguisti e studiosi di letteratura di Cambridge e Pittsburgh ha dato vita al progetto *Keywords Project* (McCabe, Yanacek, 2018), a partire dal 2007, sulle orme di Raymond Williams e del suo *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society* (1976). Introducendo la loro iniziativa, gli autori notano che l'*Oxford English Dictionary* distingue due accezioni fondamentali per "keyword": [1] "a word serving as a key to a cipher or the like ('The key-word of these inscriptions'); [2] a word or thing that is of great importance or significance; spec. in information-retrieval systems, any informative word in the title or text of a document, etc., chosen as indicating the main content of the document" (The Keywords Project, 2011).

A partire da questa definizione formale, spostare l'accento su "key" oppure su "word" dischiude implicazioni distinte. Infatti, la KEY-word avrebbe la valenza di un dispositivo, ovvero di un'entità che è in grado di funzionare per costituzione interna o autonoma, proprio come una chiave, con una propria indipendenza rispetto all'interpretazione che ne diamo o a ciò che rappresenta. La key-WORD, invece, costituirebbe la condensazione di un insieme di rappresentazioni collettive o persino di una "epoca" storicamente determinata. Nel primo caso si intuisce un problema di "tecnologia generale", misurabile in frequenze, occorrenze e ricorrenze all'interno di sistemi istituzionali, procedure, indicizzazioni formalizzate di archivi e costrutti scientifici. Nel secondo, si delinea un problema semantico o ermeneutico la cui validità ed efficacia relazionali dipendono dal campo discorsivo in cui la parola è impiegata.

Osservando più da vicino il complesso di iniziative e apparati che costituiscono la NEB, possiamo tentare di definire la performatività, in termini di efficacia e impatto trasformativo, delle tre parole chiave "beautiful", "sustainable" e "together", proprio chiedendoci in che misura esse costituiscano delle "chiavi" che determinano processi e meccanismi di funzionamento, oppure delle "parole" che rappresentano un insieme di valori e principi. Leggendo le linee guida stilate dalla Commissione Europea, risulta immediatamente chiaro che i tre termini svolgono funzioni diverse e in una certa misura subordinate l'una all'altra: "Sustainability is achievable only through collective effort by many actors [...]. On the individual level, sustainability depends critically on compassion, empathy, unity, creativity, and the ability to shift paradigms. People will embrace or drive change when they see it. [...] The quality of our living environments is essential, and art and culture play a key role in improving it". L'iniziativa NEB procede nella prospettiva dell'European Green Deal Europeo lancia-

to nel 2019, che segue l'indirizzo dei 17 *Sustainable Development Goals* dell'ONU di quattro anni prima. In questo senso, *sustainable* è lo scopo, lo "sforzo collettivo" (*together*) è il mezzo, mentre la strategia tramite cui tale mezzo si articola consiste in una mobilitazione a livello individuale, che si propone di suscitare sentimenti di "compassione, empatia, unità, creatività" e "la capacità di cambiare paradigmi". Dove tale mobilitazione, di natura etica, troverebbe la propria concretizzazione in operazioni di "arte e cultura" (*beautiful*). In sintesi, il documento delinea una transizione verde che si compie per mezzo di una mobilitazione sociale e culturale: "The transition is just as much a cultural and a social transition as a green one: this is the *key idea* that the New European Bauhaus wants to explore" (NEB, 2022: 3).

L'evidenza della *idea chiave* si attua attraverso delle *parole chiave*? È qui che le tre parole esplicitano la loro doppia performatività. Perché se per un verso costituiscono dei poli semantici attraverso cui unificare i principi e i valori sottesi all'operazione, per un altro verso esse si dispongono come nodi di una articolata matrice di valutazione. Il Compass si fa, infatti, oggetto diventando un diagramma in cui *Beautiful*, *Sustainable* e *Together* sono tre "valori", sfere concentriche con tre gradi di intensità, separate da tre assi, detti "principi di funzionamento": *Participatory process* (tra *Together* e *Sustainable*), *Multi-level engagement* (tra *Beautiful* e *Sustainable*), *Transdisciplinary approach* (tra *Together* e *Beautiful*), ciascuno modulato in tre gradi. In questo modo si ottiene un dispositivo multi-criterio di analisi, in cui i tre valori e i tre principi possono essere pesati ciascuno in una scala da 1 a 3. Il Compass vaglia così ogni progetto, attraverso un diagramma che ne codifica la performatività per ciascuno dei "valori" – *sustainable*, *beautiful* e *together* – e dei tre assi dei "principi" – *Participatory process*, *Multi-level engagement* e *Transdisciplinary approach*. La figura trilobata che ne risulta ritrae come il progetto risponde alle "idee chiave" della NEB.

La figura del Compass fonde quindi operativamente criteri di "valore" e criteri di "principio", dopo averne esplicitate le differenze. Ma ciò che qui interessa è soprattutto vedere come le tre nostre *keywords* siano perfettamente integrate a un apparato di natura tecnologico-istituzionale, anche al di là del loro significato. Qual è, dunque, la relazione fra queste due dimensioni, tecnologica e discorsiva? La via tecnologica, o meglio sociotecnica, alla comprensione delle parole-chiave non è infatti necessariamente meno sofisticata di quella ermeneutica. Come per Bruno Latour la *Berliner Schlüssel* non era soltanto un congegno che apriva la porta di un condominio, o il simbolo di una società, ma la mappa di un insieme di regole, tecnologie, e politiche urbane (Latour, 1991), così le parole chiave della NEB possono essere interrogate a partire dal loro funzionamento peculiare.

La decostruzione dei presupposti concettuali e delle strategie retoriche della NEB è rilevante in questa sede, perché l'intera iniziativa si rivolge a progetti che riguardano l'ambiente costruito, indirizzando al progetto

dello spazio molte attenzioni, esplicite o contingenti, all'interno di un sistema regolamentato dell'attività progettuale. Si nota, infatti, come gli "exemplary NEB projects" illustrati alla fine delle linee guida facciano ampio riferimento a progetti di architettura. Eppure la NEB non si limita a modificare una sensibilità, ma agisce concretamente, sia mettendo a disposizione una piattaforma istituzionale di comunicazione e divulgazione di progetti e iniziative, sia consentendo l'accesso a fondi dell'Unione Europea.¹

Si apre, però, un versante più propriamente critico esaminando la "genealogia" della rete di azioni su cui si costruisce l'efficacia e la praticabilità delle tre parole chiave. In un recente libro intitolato *Architect, verb* (2023), Reinier De Graaf propone, come esperimento, di decostruire i modi in cui una selezione di termini dell'inglese globale sono stati incorporati nel gergo professionale degli architetti di tutto il mondo. Chiude il volume un'appendice, che ha la forma di un estratto da un ipotetico *Dictionary of Profpeak*, preceduto da un'ironica riflessione sull'uso strumentale della "disconnessione delle parole dal loro senso" nel gergo professionale, capace di "facilitare il consenso anche senza essere d'accordo su una linea di azione" (De Graaf, 2023: 207). De Graaf dedica il quarto capitolo alla parola "sustainability" (*Crisis? What crisis?*) e il nono a "beauty" (*The B word*), esplicitando le intricate vicende che, nel lungo periodo, hanno sancito la fortuna e l'inevitabile contraddittorietà nell'uso di questi termini in ambito progettuale. Rispetto a *sustainability*, il capitolo mette in evidenza l'origine utilitarista del termine, che a giudizio dell'autore si annida anche nei suoi significati contemporanei incentrati sull'esaurimento di risorse finite. De Graaf sottolinea poi la connessione strutturale, negli ultimi decenni, tra l'assunzione del termine *sustainability* a paradigma globale, gli atti istituzionali delle Nazioni Unite e gli obiettivi sovranazionali quali l'Agenda 21 e 2030, con un mercato globale della sostenibilità, innervato da una pletera di indicatori, protocolli, sistemi di rating e indici (LEED, BREEAM, CasaClima, PEER, WELL, gli stessi SDG e molti altri). L'esperimento riporta nelle pratiche progettuali la tensione tra valori e principi di funzionamento, insinuando più di un dubbio. L'adesione di ogni pratica progettuale a questa parola ombrello significa che la "vera" sostenibilità è stata tradita? Oppure la sostenibilità "reale" è quella che abbiamo davanti agli occhi, da considerare nella sua molteplice ambiguità di fenomeno regolativo, istituzionale, economico e valoriale? È possibile oggi concepire le parole chiave della sostenibilità in modo astratto in un linguaggio meramente teorico? O esse sono comprensibili solo a partire da una specifica "etnografia degli effetti" che analizzi, documenti e rifletta sui processi reali che determinano la sua efficacia sociotecnica e la sua pregnanza teorica?

Potremmo rivolgere lo stesso tipo di domande ai vari articoli che popolano questo numero di *Ardeth*. Alcuni contributi assumono le parole chiave nel gioco discorsivo istituito dalla NEB, facendo lo sforzo di rendere ad esso coerenti casi e progetti che rientrerebbero a buon diritto nella cate-

1 - Per il biennio 2021-22 i fondi dedicati alla NEB sono stati 106,35 milioni di euro (stanziati attraverso programmi dell'UE già esistenti, come Horizon, LIFE, Digital Europe e altri) e per il biennio 2023-24 ne sono previsti altrettanti (tutti erogati mediante Horizon) (European Commission, COM(2023) 24 final - Annex 1, 16.01.2023).

goria attesa. Altri mettono in discussione l'utilità stessa di istituire delle parole chiave, altri ancora cercano di specificare i modi in cui il progetto di architettura potrebbe (o dovrebbe) adeguarsi a uno o più valori insiti nella triade "beautiful, sustainable, together".

Gli articoli rispondono alla call prendendo in carico una o più parole chiave della triade NEB, in modo disciplinato ma allo stesso tempo offrendo spunti diversificati e talvolta in tensione reciproca. La lettura comparata di questi testi ci ha suggerito di costruire uno schema ispirato alla struttura del *NEB Compass* con una diversa categorizzazione. La mappa di lettura trasforma il *Compass* in un piano dove si intersecano tre sistemi di coordinate cartesiane, ciascuna incardinata a un asse principale. I tre assi individuano diversi possibili modi di organizzare il discorso: critico (*Criticism*), operativo (*Practice*) e assertivo (*Statement*). Sul prolungamento di questi tre assi, oltre l'origine, si aprono tre direzioni lungo le quali è possibile leggere le posizioni-limite che emergono dalla composizione dei tre discorsi: il discorso dell'impegno (*engaged discourse*, tra *Criticism* e *Statement*), la mobilitazione all'azione (*engaged action*, tra *Criticism* e *Practice*), il progetto come esempio o manifesto (*manifesto project*, tra *Practice* e *Statement*). Di conseguenza, è possibile disporre gli articoli, prima individuando su quale dei tre assi meglio si collocano e poi verso quale delle due posizioni-limite, entro cui quell'asse stesso è ricompreso, si indirizzano. Per esempio, l'asse *Practice* individua una porzione di piano compresa tra *manifesto project* e *engaged action*, che potremmo considerare come l'ambito dei testi improntati a un discorso prevalentemente operativo. I lettori potranno usare questa bussola per orientare le proprie letture comparate; nel frattempo noi proponiamo, come di consueto, la nostra interpretazione.

L'ambito *Criticism* comprende lo spettro compreso fra l'impegno inteso come discorso teorico di natura decostruttiva o destituente (*critical theory*) e una mobilitazione verso una pratica di tipo resistente (*resistance*). I testi qui ricompresi interpretano le parole chiave della NEB più come nodi problematici che come concetti generativi o principi ispiratori.

Chinellato e Di Virgilio conducono una riflessione critica sul rapporto tra le keywords associate allo sviluppo sostenibile e l'architettura, asserendo che la banalizzazione comunicativa connessa a slogan e parole chiave "sostenibili" tende a svolgere un ruolo prescrittivo, sfruttando alcuni presupposti taciti che caratterizzano il discorso e la pratica dell'architettura. La proposta che emerge dal testo è di considerare le parole chiave come dei "significanti vuoti", e il termine "*building*" non nella sua valenza di sostantivo bensì di verbo, enfatizzando il carattere processuale della pratica architettonica e dello stesso spazio costruito.

De Matteis, concentrandosi su "*beautiful*", sottolinea la dimensione corporea e affettiva che questo termine chiama in causa, al di là di ogni possibile riduzione concettuale o formale: "La presenza degli oggetti nella nostra vita si ripercuote sulla sfera emotiva e i manufatti architettonici non fanno eccezione". La bellezza resta radicalmente ancorata alla

dimensione soggettiva. Di conseguenza, ogni tentativo di ricondurla a definizioni univoche finisce per rivelarsi un “unicorno filosofico”, producendo distorsioni e banalizzazioni, tutte volte a evitare il fallimento e la destabilizzazione – un rischio che, al contrario, ogni esperienza desiderante alla ricerca della bellezza non può evitare.

Scavuzzo discute e critica il modo in cui attraverso la NEB si riarticola la nozione di “*together*”, partendo da alcuni testi di teoria critica, in particolare Butler (sullo sfondo di Adorno). Chi è incluso in questo “insieme”? L’architettura può usare il “*together*” come “una leva per scardinare poteri consolidati e disuguaglianze”, ma deve “offrire le condizioni per la resistenza”. Attraverso il racconto di un’esperienza di co-design condotta dalla stessa autrice emerge in conclusione un’ipotesi di pratica resistente: “Questo potere emancipante del progetto può essere raggiunto solo se chi conduce la ricerca, accettando di progettare ‘insieme’, rinuncia a quote del potere demiurgico dell’architetto per cederle a chi deve investire lo spazio della propria progettualità”.

Nell’ambito *Practice* si dispiegano diversi modi di intendere il progetto, in una gamma che si estende dall’attivismo militante (*activism*) fino a forme più pragmatiche di strategia adattiva (*strategy*).

Anche **Rispoli**, come Scavuzzo, prende le mosse da una disamina critica di “*together*”, laddove il termine rischia di essere inteso come una forma “illuministica” di partecipazione e di inclusione: “vi è la tendenza a considerare il pensiero collettivo e il bene per tutti – o il bene comune – in modo astratto e generico”. Il testo si concentra su alcune ipotesi operative e sulla sua esperienza di campo, alle prese con le sfide che alla partecipazione pongono soggetti solitamente esclusi, come le persone neurodiverse. Gli esiti restano aperti, anche se chiaramente orientati a continuare un tipo di ricerca capace di “favorire situazioni che possano destabilizzare e problematizzare versioni predefinite e indiscusse dell’insieme, o della comunità”.

Kousidi propone una riflessione fortemente incardinata ai progetti, in un excursus che ripercorre l’evoluzione dell’architettura delle serre (*greenhouse*), “da luogo di propagazione della natura a catalizzatore di sperimentazioni interdisciplinari su nuovi tipi di spazi pubblici”. Il discorso si allarga poi a considerare le sperimentazioni del XX secolo e l’emergere di forme di “ecologia artificiale”, fino alle ipotesi più recenti dove l’architettura delle serre diviene una strategia per costruire delle “interfacce tra l’ambiente naturale e quello antropico”. Proprio questa possibilità di ibridazione, capace di ricombinare la dicotomia natura-artificio, farebbe della *greenhouse*, secondo l’autrice, “una fertile nozione, tanto a livello simbolico quanto pedagogico, per l’architettura”.

Infine, nell’ambito *Statement* vengono inclusi i testi che, assumendo un’attitudine più propositiva, tentano di rafforzare il significato delle parole chiave della NEB, fino a considerarle come vettori di un cambio di paradigma culturale o metodologico (*paradigm shift*), oppure chiamano in causa degli esempi virtuosi di progetti concreti, che dovrebbero incarnare valori e principi (*vision*).

Ghia approfondisce con un articolato excursus le diverse declinazioni che la “bellezza” ha assunto nei secoli, attraversando la trattatistica architettonica e il pensiero filosofico. Considerata come un valore cardine del fare architettonico e pur restando inafferrabile (un “iperonimo”) la bellezza costituirebbe un “contraltare rispetto alla predominanza degli aspetti tecnici che troppo spesso imbrigliano il progetto contemporaneo”. In una condizione in cui “la bellezza non ha più codici”, il progettista deve rendersi disponibile a “farsi soggetto qualunque, provare la bellezza sulla propria pelle e cercare di trasmetterla a chi la sua opera dovrà abitarla”.

Prendendo in considerazione il rapporto tra “*sustainable*” e “*beautiful*”, il commentary di **Bovati** propone una sorta di esegesi programmatica dello spirito della NEB, con l'intento di evitare, da un lato, la banalizzazione prestazionale e tecnocratica della sostenibilità e, dall'altro, la riduzione della bellezza architettonica al “concetto estetico della forma-immagine”. Il proposito esplicito è di recuperare quelle esperienze che hanno compiuto “lo sforzo di far convergere la dimensione etica ed estetica del progetto”, come nel caso del regionalismo critico o in altre tendenze, orientate a una “etica della sobrietà”. Bovati apre e chiude citando Gino Strada e la sua richiesta di progettare un'opera “scandalosamente bella”, per realizzare un ospedale da campo. Una richiesta che secondo l'autore testimonierebbe dell'aspirazione per un'architettura che “non lascia indietro nulla” e che sublima valori, efficienza, ambiente ed estetica “in una bellezza per i nostri occhi, le nostre menti e le nostre anime”.

Anche **Semprebon** si fa portatore assertivo di una posizione che intende rafforzare il discorso della NEB, approfondendo la relazione tra sostenibilità e bellezza. I quattro progetti passati in rassegna costituiscono altrettanti esempi fattuali di come, sul piano operativo, sia possibile interpretare virtuosamente questo binomio, proprio nella direzione proposta dalla NEB. Una prospettiva a cui l'autore sembra aderire pienamente, quando afferma che “possiamo riconoscere nella campagna della NEB un tentativo di fare della sostenibilità il *Kunstwollen* del nostro tempo”.

Ciò che appare evidente alla fine di questo sommario è la prevalenza quasi assoluta di testi che si occupano del significato delle keyword ponendo l'accento su *word*, senza mostrare grande interesse per il loro funzionamento dentro i processi con il senso riportato all'inizio del redazionale su *key*. Certo, siamo in presenza di una vasta gamma di posizioni, che alimenta l'interesse per il dibattito. Tuttavia, rimane una sorta di non detto – fatto di procedure di valutazione, meccanismi istituzionali, applicazioni a bandi e finanziamenti, ecc. – rispetto a cui le appassionate discussioni sul significato sembrano svolgersi su un palcoscenico, mentre altri movimenti e relazioni di forza imprimono direzione agli eventi.

Un'ultima breve considerazione riguarda il possibile parallelo tra la scelta della NEB di enunciare una “triade” di valori e il riferimento vitruviano alla triade *Venustas*, *Utilitas* e *Firmitas*, che diversi contributi evocano. Pur trattandosi di tre termini ugualmente allusivi, le corrispondenze non

sono scontate. Se da un lato la *Venustas* trova il suo diretto corrispettivo in *beautiful*, dall'altro l'*Utilitas* e la *Firmitas* sono entrambe, almeno parzialmente, riferibili a *sustainable*, anche se con sviluppi divergenti. Traducendo la nozione di *Firmitas* con "solidità" o "durabilità", non è difficile associarla a *Sustainable* (anche pensando ad altre traduzioni, come il francese *développement durable*). Allo stesso tempo, l'*Utilitas* potrebbe essere ricondotta a *Together*, qualora venisse assimilata a una nozione di utilità pubblica, capace di promuovere un nuovo senso di comunità. Se però consideriamo la matrice utilitaristica del termine "sostenibilità" (*Nachhaltigkeit*) fin dai suoi primi impieghi (De Graaf 2023: 71), sembra prevalere il nesso tra *Utilitas* e *Sustainable*. E, allo stesso tempo, si può mettere in questione il rapporto tra *Firmitas* e *Sustainable*, soprattutto considerando che in Vitruvio la *Firmitas* è intesa non solo nel senso della stabilità strutturale, ma della durabilità come permanenza della cosa costruita ("*Firmitatis erit habita ratio, cum fuerit fundamentorum ad solidum depressio, quaque e materia, copiarum sine avaritia diligens electio*"²). La nozione di sostenibilità, intesa anche come reversibilità, possibilità di riciclo integrale e riduzione degli impatti, entrerebbe così in tensione con l'antico principio della *firmitas*. L'ambizione della NEB, infatti, è costruire un ambiente (materialmente inteso) che risulti *trasformato, rigenerato e integrato*, e che funzioni secondo principi di *autogoverno, superamento delle disciplinarietà* e di *coinvolgimento globale* (cfr. le definizioni dei sei criteri al terzo grado di compimento), in un'aspirazione sistemica, armonica e unificante di questa iniziativa. Il riferimento alla Bauhaus della NEB presuppone il raggiungimento di una *firmitas* istituzionale che faccia transitare il criterio di stabilità dal piano delle opere (che invece possono anche essere reversibili o parzialmente effimere) a quello del collettivo e dei suoi comportamenti. Un tale proposito di coesione mobilitante di un collettivo, ottenuto mediante un'azione indirizzata a soggetti individuali, rimanda al principio della "tensegrità" che Peter Sloterdijk (2015 [2004]), ispirato da Buckminster Fuller, aveva usato per descrivere la consistenza delle società contemporanee nel terzo volume delle sue *Sfere*. La sfida attraverso le parole chiave della NEB, in questo senso, potrebbe essere proprio di ripensarne la consistenza, a partire da un campo di tensioni e negoziazioni che sfuggono alla retorica delle cose, delle forme, delle parole per farsi pratiche situate e capaci di articolare modi di agire.

2 - Il primo principio [Firmitas] sarà rispettato se le fondamenta poggeranno in profondità, su strati solidi e se la scelta dei materiali sarà accurata, senza badare a spese" (Vitruvio Pollione [1990]: 28-29).

Aknowledgement

English translation by Sarah De Sanctis

References

Matoré, G. (1953), *La méthode en lexicologie; domaine français*, Paris, M. Didier.

Williams, R. (1958), *Culture & Society*, New York, Columbia University Press.

McCabe, C., Yanacek, H. (eds) (2018), *Keywords for Today. A 21st Century Vocabulary*, Oxford University Press.

Williams, R. (1976), *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*, London, Fontana/Croom Helm.

NEB (2022), *New European Bauhaus Compass. A Guiding Framework for Decision and Project Makers Wishing to Apply the NEB Principles and Criteria to their Activities*. Available at: https://new-european-bauhaus.europa.eu/document/405245f4-6859-4090-b145-1db88f91596d_en [Accessed 25 June 2023].

Latour, B. (1991), *The Berlin Key or How to Do Words with Things*, in P.M. Graves-Brown (ed.), *Matter, Materiality and Modern Culture*, London, Routledge: 10-21.

De Graaf, R. (2023), *Architect, Verb*, New York, Verso.

Sloterdijk, P. (2015 [2004]), *Sfere III. Schiume. Sferologia plurale*, Milano, Raffaello Cortina.

The Keywords Project (2011), *What is a "Keyword"?* Available at: <http://www.keywords.pitt.edu/whatis.html> [Accessed 25 June 2023].

Vitruvio Pollione, M. [1990], *De Architectura*, trad. di Luciano Migotto, Pordenone, Edizioni Studio Tesi.

**The Use and Abuse of
Keywords**
L'uso e l'abuso delle
parole chiave

Editorial

Simona Chiodo

“Think of words as instruments characterized by their use, and then think of the use of a hammer, the use of a chisel, the use of a square, of a glue pot, and of the glue.”

Ludwig Wittgenstein

Words, artefacts and human existence

The epigraph chosen to open the 12th issue of “Ardeth” is from the philosopher Ludwig Wittgenstein, who reminds us that the significance of words in human existence lies in their practical use – and use means action, namely the power to change the current state of affairs. Wittgenstein’s thought can prompt us to imagine even the transformative potential of hammers, chisels, squares, and glue pots in altering the *status quo*. If we shift from glue pots to the artefacts that make up the fabric of daily human existence, what can we imagine to be the degree of their transformative power? The answer might unsettle any designer – indeed, the designer wields *tremendous* power to shape daily human existence. Through the words of Ernesto Nathan Rogers,

Affiliation:
Politecnico di
Milano,
Dipartimento
di Architettura
e Studi Urbani

Contacts:
simona [dot] chiodo
[at] polimi [dot] it

DOI:
10.17454/ARDETH12.02

ARDETH #12

we could say that “getting a design wrong would mean condemning thousands of individuals to endure their lives in the confines of an ill-suited space” (Rogers, 1997: 52, translated by the author) in terms of human existence. Thus, why should a high school student assume the aforementioned risk? In other words, why would they choose to become a designer and take the chance of “condemning thousands of individuals” to live in an uncomfortable space?

The answer that issue 12 of “Ardeth” seeks to give is that opting to become a designer entails not only the power to negatively impact the quality of human life but also, and perhaps more importantly, the power to change it for the better. In fact, a designer has the ability to foster the development of an individual by shaping their potential evolution. This occurs, for instance, when the aesthetic appeal of a living space prompts its inhabitant to care more for themselves, others and even things, by fostering a heightened appreciation for the significance of details.

Words used and words abused

Returning to the epigraph, we can see that one of the prerequisites for the positive scenario described above involves effectively harnessing words, especially those that guide a designer’s work. Our contemporary era is marked by extreme acceleration, which raises the risk of transitioning from a thoughtful use of words that captures their complexity to an abuse that results in superficial slogans, particularly when relying too heavily on keywords. Employing words constructively demands time – both the time to contemplate their meanings and the time to envision potential scenarios before moving from the flexibility of imagination to the irrevocability of reality. However, our age often pushes us into a hurried pace that undermines both reflection and experience.

As a consequence, words risk losing their role as essential checkpoints in understanding the intricacies of their meanings. Conversely, they also risk becoming hastily consumed slogans, relinquishing complexity in favour of superficiality. Keywords, in particular, are even more at risk as by definition they are extracted from the multifaceted contexts from which they derive their argumentative significance (if such contexts exist).

Beautiful, sustainable and together: from slogans to meanings to shape

In the backdrop of the New European Bauhaus, our time presents the European designer with three pivotal keywords: beautiful, sustainable, and together. The central question that issue 12 of “Ardeth” seeks to address is how to employ these three keywords in the best possible way. In essence, it grapples with the question of how to use but not abuse the checkpoints they provide us with to truly grasp the intricacies of their intended applications. The aim is to prevent hastening the transition from words to designs and, ultimately, from designs to the artefacts that make up the space of our day-to-day human existence.

For instance, what does the word “beautiful” mean, and how can we translate its essence into various uses and spatial configurations after experiencing a two-century-long crisis in our understanding of beauty itself? How can we prevent it from being degraded into mere self-referential and narcissistic forms, which fail to serve the enrichment of human existence? These forms often prioritise showcasing the designers’ signatures, sometimes through eccentricities that clash with the natural ways humans inhabit space and time. Furthermore, how can we reestablish the intrinsic link between aesthetics and ethics? This connection implies that the aesthetics of objects shaping our everyday environments profoundly influence our spatiotemporal and existential identity. It also emphasises that this process is inherently ethical, serving the expression and even evolution of our human identity.

What does the word “sustainable” mean, and how can we translate its essence into various uses and spatial configurations? This question is particularly urgent in a time when the hierarchy of our values often places instant profit ahead of the well-being of future generations, prioritises “our rights” over other peoples’, and gives precedence to “I” over “we” and especially “they.” How can we avoid distorting the true meaning of sustainability by falling victim to businesses that engage in greenwashing? And how can we shift from mere slogans to a genuine upholding of individual responsibility? This responsibility entails recognizing that space is not evenly distributed among all individuals and must be redistributed, along with its consumption.

Lastly, what does the word “together” mean, and how can we translate its essence into various uses and spatial configurations, after the millenary ascent of individualism, primarily within Western cultures? How can we avoid distorting the concept of acting together and prevent it from becoming a way to dilute individual responsibility once again? How can we harness the positive potential of sharing spaces? Can we utilise the notion of communal space to encourage a substantial increase in the care and maintenance of public areas? Can we catalyse an exponential growth in the number of individuals who engage with shared spaces, applying the same level of care that they extend to their private spaces?

Uncertainty, courage and research

The work of a designer, which is fundamentally ethical as elucidated earlier, demands an extraordinary level of courage in the current era: the courage to confront profound uncertainty, stemming from a reality characterised by an unprecedented world population of eight billion individuals, shaped by globalisation, and influenced by climate change, pandemics, and conflicts. In this environment of heightened unpredictability, the task of a designer, whose work is to shape the future, is exceptionally challenging.

However, greater unpredictability also means greater opportunities. While today designers need unparalleled courage, they also gain access

to a broader range of unforeseeable possibilities for learning and re-shaping the fabric of our daily lives in more promising ways. Indeed, this unpredictable uncertainty also presents another valuable opportunity: the opportunity to delve into the realm of design research with unprecedented vigour. When the questions raised by a shifting reality fail to find sufficient solutions within history, design research ceases to be a mere choice and transforms into a pressing necessity. This urgent need is by definition one of the most potent catalysts of human ingenuity, igniting the courage not only to imagine but also to shape the future.

“Pensa alle parole come a strumenti caratterizzati dal loro uso, e poi pensa all’uso di un martello, all’uso di uno scalpello, all’uso di una squadra, di un barattolo di colla, e della colla”.

Ludwig Wittgenstein

Parole, artefatti ed esistenza umana

L’esergo scelto per introdurre il numero 12 di “Ardeth” è del filosofo Ludwig Wittgenstein, che ci insegna che la ragione per la quale le parole sono essenziali per l’esistenza umana è che significano il loro uso – e parlare di uso significa parlare di azione, cioè del potere di cambiare lo *status quo*. Ludwig Wittgenstein riesce a farci immaginare il potere di cambiare lo *status quo* che hanno addirittura i martelli, gli scalpelli, le squadre e i barattoli di colla. E se passassimo dai barattoli di colla agli artefatti che costituiscono niente di meno che lo spazio dell’esistenza umana quotidiana, quale potere di cambiare lo *status quo* potremmo immaginare che abbiano? La risposta potrebbe spaventare qualsiasi progettista – la risposta è che il potere che un progettista ha di cambiare l’esistenza umana quotidiana è enorme. Attraverso le parole di Ernesto Nathan Rogers, potremmo dire che “sbagliare un progetto significherebbe condannare migliaia di uomini a dover sacrificare la propria vita nell’angustia di uno spazio inadatto” (Rogers, 1997: 52) all’esistenza umana. Allora, perché un liceale dovrebbe assumere il rischio citato, cioè perché dovrebbe scegliere di fare il progettista, e rischiare di “condannare migliaia di uomini a dover sacrificare la propria vita”?

La risposta che il numero 12 di “Ardeth” prova a dare è che scegliere di fare il progettista significa non solo il potere di cambiare la qualità dell’esistenza umana in peggio, ma anche, e soprattutto, il potere di cambiare la qualità dell’esistenza umana in meglio – il progettista può addirittura facilitare l’evoluzione di un essere umano attraverso la messa in forma della sua evoluzione possibile (cosa che succede, ad esempio, quando la bellezza di una casa spinge il suo abitante ad avere più cura di sé, degli altri e delle cose attraverso la facilitazione, e addirittura l’evoluzione, della sua consapevolezza della differenza irriducibile che i dettagli accurati fanno).

Parole usate e parole abusate

Ma, se torniamo all'esergo, impariamo che una delle condizioni di possibilità dello scenario positivo descritto è fare un uso altrettanto positivo delle parole, a partire dalle parole che dirigono il lavoro del progettista.

Il nostro presente è caratterizzato da un'accelerazione estrema, che rischia di farci passare dall'uso pensato di parole che nominano la complessità al loro abuso, soprattutto quando l'accelerazione estrema porta all'introduzione di parole chiave che rischiano di ridurre la complessità dei significati alla loro banalizzazione attraverso slogan. L'uso positivo di una parola richiede tempo, che è sia il tempo necessario a riflettere sul suo significato sia il tempo necessario a sperimentare scenari possibili prima di passare dalla rimediabilità dell'immaginazione all'irrimediabilità del fatto. Ma il nostro presente ci spinge a una fretta ostile sia alla riflessione sia alla sperimentazione. Allora, le parole rischiano di non essere più le soste necessarie a comprendere la complessità degli usi che significano. Al contrario, rischiano di essere slogan consumati troppo in fretta, che sostituiscono la complessità con la superficialità – e le parole chiave sono ancora più a rischio, perché sono estratte per definizione dalla complessità dei loro contesti argomentativi (se ci sono).

Beautiful, sustainable e together: da slogan a significati da mettere in forma

Il nostro presente propone al progettista europeo, attraverso il New European Bauhaus, le tre parole chiave seguenti: *beautiful*, *sustainable* e *together* – e la domanda alla quale il numero 12 di "Ardeth" prova a rispondere è come possiamo usare nel modo migliore possibile le tre parole chiave citate, e in particolare come possiamo non abusare delle soste che ci offrono per comprendere la complessità degli usi che significano prima di passare con troppa fretta dalle parole ai progetti e, in ultimo, dai progetti agli artefatti che costituiscono niente di meno che lo spazio dell'esistenza umana quotidiana.

Ad esempio, che cosa significa, e in quali usi e forme dello spazio può essere tradotta, la parola *beautiful*, dopo due secoli di crisi della nozione di bellezza, nei quali abbiamo disimparato a riconoscere il suo valore essenziale? Come possiamo non svilire il suo significato alla vuotezza di forme autoreferenziali e narcisistiche, che sono incapaci di essere a servizio della qualità dell'esistenza umana, perché, al contrario, servono a esibire le firme dei loro progettisti, anche attraverso eccentricità ostili ai modi nei quali gli esseri umani agiscono nello spazio e nel tempo? E come possiamo riattivare la relazione fondativa di estetica ed etica, secondo la quale, se è vero che l'estetica di un artefatto che costituisce lo spazio dell'esistenza umana quotidiana è la messa in forma dell'identità umana sia spaziotemporale sia esistenziale, è anche vero che non può che essere in assenza etica, cioè a servizio dell'estrinsecazione, e addirittura dell'evoluzione, dell'identità umana?

E che cosa significa, e in quali usi e forme dello spazio può essere tradotta, la parola *sustainable*, quando, nella gerarchia dei valori che dirigono le nostre decisioni e azioni, il profitto istantaneo precede la scommessa a vantaggio delle generazioni future, l'io precede il noi, e soprattutto il loro, e i nostri diritti precedono quelli degli altri? Come possiamo non tradire il significato della sostenibilità attraverso *business* occultato da *green-washing*? E come possiamo passare da uno slogan a un'assunzione di responsabilità individuale, che significa, ad esempio, sapere che anche lo spazio è distribuito in modo iniquo tra gli esseri umani, e che va ridistribuito, insieme con il suo consumo?

E, in ultimo, che cosa significa, e in quali usi e forme dello spazio può essere tradotta, la parola *together*, dopo millenni di ascesa dell'individualismo, a partire dalle culture occidentali? Come possiamo non abusare dell'idea di agire insieme per dissolvere, ancora, la responsabilità individuale? E come possiamo usare in modo positivo l'idea di condivisione dello spazio per una crescita esponenziale della sua presa in cura attraverso una crescita altrettanto esponenziale del numero degli esseri umani che abitano lo spazio pubblico con la cura con la quale abitano lo spazio privato?

Incertezza, coraggio e ricerca

Il lavoro del progettista, che è in essenza etico per le ragioni descritte, richiede, nel nostro presente, un coraggio inedito: il coraggio di affrontare un'incertezza severa, che significa che una realtà caratterizzata in modo inedito da otto miliardi di esseri umani, globalizzata e attraversata da cambiamento climatico, pandemia, guerra è imprevedibile – e che cosa può essere più sfidante per il progettista, che lavora per definizione al futuro, dell'imprevedibilità ai suoi massimi storici? Ma imprevedibilità maggiore significa anche possibilità maggiore: se è vero che il progettista del nostro presente deve avere un coraggio inedito, è anche vero che può accedere a più possibilità, che sono altrettanto imprevedibili, delle quali fare esperienza, e attraverso le quali imparare di più e riprogettare in modo più promettente la messa in forma della nostra esistenza quotidiana. In ultimo, l'incertezza imprevedibile offre anche un'altra occasione da non perdere: l'occasione di esplorare con una spinta inedita che cosa significa fare ricerca progettuale. Quando le domande poste da una realtà cangiante non trovano risposte sufficienti nella storia, la ricerca progettuale non è un'opzione, ma un bisogno urgente – e il bisogno urgente è per definizione uno dei moventi più potenti dell'ingegno umano, dal coraggio di immaginare al coraggio di mettere in forma.

Acknowledgement

English editing by Sarah De Sanctis

References

Rogers, E. N. (1997), *Esperienza dell'architettura*, Milano, Skira.

Wittgenstein, L. (1958, published posthumously), *The Blue and Brown Notebooks*, New York, Harper and Row.

*architectur-
al discourse*

• *architectur-
al practice* •

buzzwords •

sustainable

development •

sustainability

In Other Words.

Observations on the Prescriptive Role of Sustainable Development Buzzwords in Architectural Discourse and Practice

(1) Enrico Chinellato
(2) Niccolò Di Virgilio

Abstract

The purpose of this paper is to provide a critical perspective on the complex relationship between buzzwords associated with sustainable development and architecture. Particularly, by relying on architectural theory and discourse analysis literature, we contend that the communicative trivialization entailed by slogans and buzzwords such as “sustainable” tends to play a prescriptive role in architecture by exploiting certain tacit assumptions that characterize its discourse and, ultimately, its practice.

Affiliation:

(1) Università di
Bologna
(2) Sapienza
Università di Roma

Contacts:

(1) enrico [dot]
chinellato2 [at]
unibo [dot] it
(2) niccolo [dot]
divirgilio [at]
uniroma1 [dot] it

Received:

03 September 2022

Accepted:

20 February 2023

DOI:

10.17454/ARDETH12.03

ARDETH #12

Architecture is called to renew its capacity to connect with civil society and to demonstrate both its practical relevance and adequacy in improving our day-to-day realities.

Architecture is the outcome. Introductory positions on the communicative trivialization of architecture

The nexus between architecture and the practice of reducing its principles to buzzwords and slogans is undeniably complex, divisive, and indeed not a novel subject. Nevertheless, today it has become increasingly compelling as architecture is called to renew its capacity to connect with civil society and to demonstrate both its practical relevance and adequacy in improving our day-to-day realities. According to the observations of Korean thinker Byung-Chul Han, our era is marked by an ongoing proliferation of trivial words that generate a “*Kommunikation ohne Gemeinschaft*”, a communication without community (Han, 2021: 3). Indeed, the meaning of the word communication has been often linked with that of community (Habermas, 1987 [1981]; Tejera, 1986). This root has been gradually lost due to our society’s emphasis on mass communication, resulting in ideas being drained of their significance to be made easily accessible for immediate consumption by an ever-expanding audience. Philosopher Mario Perniola has advanced a famous critique of this phenomenon. In his book *Contro la Comunicazione*, he argued that “communication [...] abolishes the message not through its concealment, but through an exorbitant and unbridled exposure of all its variants”, ultimately aiming “[...] at the dissolution of all contents” (Perniola, 2014: 11).

In his notebooks, Ludwig Wittgenstein, philosopher and architect, advised against *talking about* values because they emerge from the linguistic game. As a result, assuming that *anything material* corresponds to a discourse on thinking or designing is a misconception. Thus, material form reveals itself as ultimate content. In other words, it *cannot be stated* ahead of time. As examples and assumptions are – at best – required to comprehend the meaning of material entities and their creation, one can only reason by *metaphors*. As Peter Volgger points out, “the special feature of metaphors is that they do not necessarily highlight the primary aspect of the area from which they were projected but, rather, particularly emphasize the periphery surrounding the focal point” (Volgger, 2022: 3). Indeed, metaphors are, in this sense, only an *instrument* used in an attempt to

explicate the tacit nature of architecture, which is continuously expressed *in other words*. Moreover, according to discourse analyst Orna-Montesinos (2012), “the linguistic choice of the [...] professional is weighted with the epistemology of the professional;” yet, “the linguistic vagueness is essentially the representation of the real condition of architecture, rather than an outgrowth of lack of attention” (Basa, 2009: 273). Mies van der Rohe, one of the most influential architects of the 20th century, is credited with coining the adage “form is the outcome” (Mies van der Rohe, in Pizzigoni, 2010). To this end, and as our initial position, we might reword his statement to pose that *architecture is the outcome*: there can be no *exact* preconception of the latter. Nevertheless, its production and its materialization are bound to impart ambiguity. Architecture cannot *a priori* commit itself to ideals that might ultimately undermine its constitution, as it must maintain formal openness, which is essential to safeguard its originality and distinctiveness.

In light of what has been discussed so far, we contend that the communicative trivialization entailed by slogans and buzzwords tends to play a prescriptive role in architecture by exploiting certain tacit assumptions that characterize its discourse and, ultimately, its practice. This contention is evidenced by three primary interrelated conditions, which reverberate in the architectural discipline and how its practice articulates under these circumstances: *spectatorism*, *rhetoric*, and *saturation*.

Firstly, spectatorism involves an attitude of passivity and neutrality on the part of architecture’s users with respect to the produced artwork-object, i.e. the *work* of architecture. Spectatorism is also frequently divorced from any concept of active belonging and usually does not entail processes of appropriation (between subjects and objects). As noted by Henry Plummer, the anthropomorphization of the creative process lends support to the culture of entertainment and consumption, which causes built entities to become seductive images for a spectator audience (Plummer, 2016). As a result, architecture and its thus-produced forms often construct a ready-made show that is sustained through consumption bound to aesthetics or, else, by aesthetically organized consumption (Hill, 2011: 28).

The communicative trivialization entailed by slogans and buzzwords tends to play a prescriptive role in architecture by exploiting certain tacit assumptions.

A conceptual and aesthetic-chromatic saturation is connected with the concept of “sustainability” and with current environmental concerns.

This connotation carries with it a second condition: rhetoric, specifically the aggressiveness of rhetorical strategies pertaining to the architectural project, driven by the type of economic possibilities that tend to emerge with new, enticing technology in the present era, which itself centers on delivering product services rather than on production. This condition has increasingly resulted in forms devoid of creative spontaneity, thus diminishing the potential evolutions of a material product (e.g. a building) by its (rhetorical) inscription inside communicatively loud and carefully fabricated, yet frequently reductionist narratives. Such a scenario enhances the construction of either the so-called *signature-architectures* – an *elite class* of buildings – or of overly rational, quantifiable and repetitive (Barrow, 2004) *shells*, both accompanied by the sloganeering that sustains and popularizes them.

Ultimately, the two occurrences discussed so far bring about an additional condition, that is, saturation. Particularly, a conceptual and aesthetic-chromatic saturation, evidenced in instances such as the term *green*, is connected with the concept of “sustainability” and, more broadly, with current environmental concerns. One example would be the practice referred to as “greenwashing,” a consequence of the growing commercialization and marketing of everything “green” as sustainable. However, the significance of many of these rhetorical strategies is not always evident, nor are the assumptions relied on in their formulation and application. This results in systematic and totalizing constructs that turn the adjective into a noun, and the object into a fetish, by doing away with its variations, declensions, and thus its very own meaning, eventually influencing the architectural discipline in its entirety.

Given this conceptual background, we argue that this prescriptive tendency is notably (yet not exclusively) exemplified by the encounter between the (understandably) ever-so-present contemporary discourse of sustainable development and that of architecture. Besides the well-known 2015 to 2030 Sustainable Development Goals (SDGs) introduced by the United Nations, the EU New European Bauhaus (NEB) initiative is one of the most recent instances (announced in January 2021), stemming as a fundamentally cultural

expression of the so-called European Green Deal. That is particularly evident in the NEB recommended three main keyword-concepts: *beautiful*, *sustainable*, and *together*. However, those three notions are difficult to grasp without instances demonstrating their actual occurrence.

In the following sections we flesh out the argument outlined so far by discussing it in relation to the currently dominant discourse of “sustainable development” – and particularly the term “sustainable.” We attempt to illuminate why it plays a prescriptive role in architecture by relying on architectural theory and discourse analysis literature. Lastly, we conclude by suggesting additional possible lines of grounded investigation.

“Just Good Architecture”: Sustainability in architectural discourse and practice

It is beyond the scope of this paper to provide a critical reflection on the definition of *sustainable development* (from here onwards referred to as SD), or rather, a complete examination of its articulated discourse. Its context of reference, i.e. the environmental discourse, is already quite “fragmented and contradictory. Environmental discourse is an astonishing collection of claims and concerns brought together by a great variety of actors” (Hajer, 1995: 1-2). Therefore, the reader is referred to the already rich literature on this issue (see Teymur, 1982; Hajer, 1995; Guy, 2002; Guy, Farmer, 2001; Guy, Moore, 2005; Wines, 2000), departing from the known 1987 Brundtland Report, which first defined SD as “development that meets the needs of the present generation without compromising the ability of future generations to meet their own needs” (United Nations General Assembly, 1987: 1). Instead, let us focus our reflection on one of the two elements constitutive of the SD rhetoric, namely *sustainable*, and in particular on why this buzzword (Edwards, 2005) plays a prescriptive role in the architectural discourse and practice.

Undoubtedly, environmental issues have more relevance in architecture today – as well as in society and politics at large – than they ever had in the past. This is due to a widespread and more profound awareness of the magnitude and severity of the environmental impacts resulting from various anthropogenic activi-

Environmental issues have more relevance in architecture today – as well as in society and politics at large – than they ever had in the past.

Elements of direct evidence of the growing saturation of architecture with the notion of sustainability manifests in its practice, theory, education, legislation, discussion, texts, and so on.

ties, not least the building practice. In this regard, SD is undoubtedly the current dominant discourse encompassing both environmental challenges and architectural design – and, as a result, architecture’s entry into environmental discourse – having been translated into a variety of institutional arrangements. On the one hand, SD – and especially the very notion of sustainability – tends to systematize the conceptualization of contemporary environmental concerns. On the other hand, the increase of regulatory requirements to quantify the real-life effect of design choices, particularly for the goal of energy conservation, has prompted intrinsic alterations to the architectural decision-making process (Sebastian, 2011). To be sure, establishing quantitative assessment systems of technical “sustainable” performances of buildings has become necessary as a result of these alterations. Accordingly, the concept of sustainability has, in itself, gained significant traction in global public policies over the last thirty years (Kuhlman and Farrington, 2010). Nowadays, clearing the fundamental ambiguity that surrounds this notion remains a significant challenge for scholars. Indeed, existing contradictions characterizing the term “sustainable” include long-term sustainability as opposed to short-term welfare, weak sustainability as opposed to strong sustainability, and the like. The inconsistent definition of the term is constructed not only by claims made by institutions or individuals but also by criticisms directed against these assertions. Moreover, because it retains a temporal and geographical dimension (Rydz-Żbikowska, 2012), what “sustainable” means may severely differ between the global North and South.

For what concerns our argument, elements of direct evidence of the growing saturation of architecture with the notion of sustainability manifests in its practice, theory, education, legislation, discussion, texts, and so on. Notable examples are the current prevalence of the overall rhetoric of SD in a variety of architecture schools’ specialized programs at both undergraduate and postgraduate levels; in new so-called training centers, such as the SOS – School of Sustainability founded by architect Mario Cucinella; as well as in the vast majority of architectural publications. Not least, it is also evident in the establishment of well-known performance-rating systems, such as

the US-driven Leadership in Energy and Environmental Design (LEED) program, or the Building Research Establishment Environmental Assessment Method (BREEAM) established in the UK, among many others. Consequently, the widespread emergence of instances of this kind, particularly (but not exclusively) in the European and Western context, seems to show that the “infiltration of ‘sustainability’ concepts within the architectural profession, and migration of associated terminologies [...] have led to a corresponding transformation in the discourse, and an expansion of the architectural lexicon to incorporate sustainability-related epistemologies” (Alsaadani, 2017: 2). This trend well aligns with what Simon Guy defined as the “interpretive flexibility of sustainability,” which seems to have “become increasingly signaled as a key characteristic of debates about sustainable architecture” (Guy, 2005: 468).

The combination of “sustainable” with “architecture” creates a new notion (“sustainable architecture”) that, in and of itself, suggests a condition that, on the one hand, is *prescriptive* – or, at best, normative – (architecture *is required to conform* to “sustainable ideals” in order to be *labeled* as such), and on the other hand is permeated by the rather vague, contested, open-ended, and ever-shifting nature of the term “sustainable” – provided that one can define “architecture” in the first place. Indeed,

in discussing architecture, [...] words and reality experience an inevitable distance. And when the discussion shifts from constructions to their critical analysis, we run the risk of generating the effect of two mirrors facing each other: reality is infinitely multiplied, but it gets smaller and smaller, farther and farther away. This activity may seem vaguely onanistic, it is undoubtedly pleasurable for those who perform it, but it can lose touch with the object of its reflections (Rattenbury, 2002 cited in Corbellini, 2018: 11).

The “illusion of communication” enacted by the widespread use of this notion “indicates the factual evidence that this term designates a wide ambiguous field. [...] It is a field that lacks the accurate knowledge of its own practice and objects” (Basa, 2009: 273), whose rationale “appears to be a decorative performance rather than a structural act” (Basa, 2009: 274).

The combination of “sustainable” with “architecture” creates a new notion that, suggests a condition that, on the one hand, is *prescriptive* and on the other hand is permeated by the rather vague, contested, open-ended, and ever-shifting nature of the term “sustainable.”

Trivialized metaphors and buzzwords are instrumental either to the direct architectural conception or to its promotion and advertisement.

The most obvious yet significant instance of this two-sided development in the architectural practice concerns the aesthetic domain.

Obviously, discourses and practices are deeply intertwined. With regards to sustainability, the evidence of how this condition has influenced the professional practice of architecture was well captured as early as the 2000s by James Wines, who had pertinently noted how:

increasing numbers of exceptionally talented architects are exploring a range of approaches and definitions for a new ecological architecture. For certain designers, the latest advances in engineering and environmental technology are central to their objectives; while, for others, it is important to return to the lessons of history and the use of indigenous methods and materials. For another group, the resource of topography, vegetation, solar energy and the earth itself are the means to achieve an expanded vision of organic buildings (Wines, 2000:67 cited in Guy, 2005: 468).

Indeed, in recent years the “greening” of architecture has generated a whole new class of architectural-ly-trained experts, characterized by sustainability-centered careers (e.g. sustainability consultants), who sometimes cooperate with architects or work in the background to label “green” – and therefore “sustainable” – a building design after the architect’s work is complete. Again, trivialized metaphors and buzzwords are instrumental either to the direct architectural conception or to its promotion and advertisement – which, in turn, feeds the constitution of the discipline, the discourse, the professional practice and its hyper-specialization, and ultimately of architecture itself.

The most obvious yet significant instance of this two-sided development in the architectural practice concerns the aesthetic domain, especially visual properties as prescribed by the sustainable imperative, propagated through buzzwords and enforced by experts. In other words, what does sustainable architecture look like? This question also implies that sustainable buildings and their observable features are often (however, not always) determined by a sustainable aesthetic agenda (determining how it should look like). Indeed, with regards to the notion of “greening,” the use of vegetation in architecture has been employed since the first decade of the twenty-first century either as an attempted constructional

modes integral to architecture – via different degrees of technological sophistication (e.g. internal spaces organized around roofed gardens as in the Institute for Forestry and Nature Research in Wageningen, by Behnisch Architekten) – or as ornamental performance readily marketable because of decorative potential of direct linkages between the natural and the artificial (e.g. autonomous forested facades as in Bosco Verticale in Milan, by Boeri Studio). However, “in its representational character, nature can be introduced mainly, sometimes solely, as fiction” (Daglio, Kousidi, 2023: 4). Indeed, both of these scenarios are presented and appreciated, albeit differently, as mere *attractive* visual-symbolic devices stripped of *moral* contents. Note that “moral” refers here to the moral imperatives promoted by SD and, in general, related to environmental concerns connected to architecture – being “good” in a moral sense: better energy performance, prudent use of resources, less contaminating production processes, and the like.

Nevertheless, when examining *practiced discourses* from a broader historical perspective, it is worth noting that architects have frequently paired a lessening built production with the extensive rhetorical promotion of their works, as an inherent source of legitimacy for their design practice so as to conform it to the prevailing – often politicized – fashions of the time. Among many others, the persona of Le Corbusier is symbolic in this regard. The Swiss architect stated in a famous sentence: “When a work achieves its utmost level of intensity, an unutterable space is formed” (Le Corbusier, 1946, cited in Corbellini, 2016: II). However, his massive advertising campaign, comprising over forty texts and countless slogans, indicates a persistent attempt to capture that “unutterable space.” Similarly, photographer and philosopher Koji Taki was the only person the Japanese architect Kazuo Shinohara entrusted to exhibit his work publicly (Joanelly, 2020), and he significantly contributed to the fabrication of Shinohara’s persona and stylistic narrative, frequently involving evocative metaphors. According to architect and publicist Tibor Joanelly, the concept of

When examining *practiced discourses* from a broader historical perspective, it is worth noting that architects have frequently paired a lessening built production with the extensive rhetorical promotion of their works.

We might pose that architecture is therefore governed by *assertive assumptions* and their manipulations.

“naked reality” is another term from Shinohara’s essay and must be dealt with in more detail. As with the “third person,” it is not clear where it comes from, although it is likely that Shinohara’s use of the word also emerged from discussions with the philosopher Koji Taki. [...] Taki not only became a critic and photographer of Shinohara’s work, but also a congenial sparring partner during the development of the architect’s third style (Joanelly, 2020: 44).

Overall, we might pose that architecture is therefore governed by *assertive assumptions* and their manipulations. These “discursive figures” (Basa, 2009: 274) ultimately typify the whole field as a multiplicity of metaphoric discourses. Each one is then regarded as a (fuzzy and blurry) *convention* by the factual constitution of architecture itself, i.e. by practiced architecture.

If we are to paraphrase and systematize Wines’ statement regarding today’s architectural design production, some of these conventions are: the “technological” building; the “survivalist” building; the “vernacular” or “traditional” building; the “natural” “biomimicry” or “organic” building; the “green” building; and so forth. All those words that dominate the current architectural discourse – such as “sustainable” itself, but also “beautiful” or “together,” as is the case with the NEB – *evoke* these *sustainable objects* of architecture (Wales, 1990). Thus, keywords communicatively prevail throughout the whole field, even if they are fundamentally characterized, by their very nature, by a distinct indeterminacy of meaning. This condition initiates an endless chain of “value deferral” (Lyotard, 1984), through which *accurately vague representations* of “sustainable architecture” are “constituted from the statements that are first announced by experts with a special knowledge, appreciated by institutions, reproduced by popular enunciators and confirmed by the architectural community” (Basa, 2009: 274), then practiced and subsequently evaluated in quantifiable terms.

However, if we are to agree that, in order to create “sustainable architecture,” the field of architecture has to achieve objective unanimity, i.e. *criteria* rather than mere *concepts*, then “until a consensus is attained, the ability of the architectural community to adopt a coherent environmental strategy, across all

building types and styles of development, will remain elusive” (Brennan, 1997, in Guy, 2005: 470). As the non-specificity of the term “sustainable” occurs because of an already ill-prescribed field of expression – that of SD and, more broadly, of the environmental discourse – its further prescription within architecture perhaps leaves us with the “common sense” – yet seemingly informed – vagueness of subjective takes of what “sustainable architecture” is: “just good architecture” (Norman Foster, 2001, cited in Guy, 2005: 469).

Conclusions

The distinctive uncertainty that characterizes the term “sustainable” ultimately suggests that the universality of the concept itself can never be represented directly. Indeed, the term is an *empty signifier* (Lévi-Strauss, 1987 [1950]) that has to be associated with – and thus it has to *refer to* – the common signifiers of architecture, its discourse, and its practice (first and foremost, the word *building*, both as a noun and a verb) in order to be semantically charged and secure meaning through the articulation of “chains of equivalence” (Laclau and Mouffe, 1985:144): “the more words in the chain, the more the meaning of any of those words comes to depend on the other words in the chain” (Cornwall, 2007:482). This results in the rhetoric of sustainability – and thus of SD – exerting a prescriptive role on both the discursive (its agenda) and factual (its materiality) formation and practice of architecture itself, in that it “attempts to coordinate and regulate the field of architecture according to its priorities (as well as its ignorances)” (Basa, 2009:273).

In advancing further lines of research on the argument outlined in this paper, one of the concerns that inevitably arises is: what are the effects of such a wide diffusion of empty signifiers in architectural education? Moreover, if we are to critically question the “hegemonic” grip – in a Gramscian perspective – of uncertain buzzwords and slogans in architecture, we might start by turning our argument upside-down and therefore ask if and how architecture itself influences, in turn, other domains – not least, that of sustainable development. However, because discourses and practices are inevitably intertwined, before proceeding any further the following set of questions

What are the effects of such a wide diffusion of empty signifiers in architectural education?

We contend that architecture should be regarded as a *verb* rather than just a mere *noun*.

must be answered first. Can the uncertainty between textual output and materialized architecture forge a new pathway in the worsening of the current architectural crisis? Can written architecture (or rather: *unrealized architecture*) acquire a unique identity and inherent worth that transcends its function in the factual world? Can architecture reconstruct itself exclusively in the digital realm, a medium that supposedly provides significantly fewer constraints? Or, should architecture instead reclaim a pragmatic quality that is necessarily tied to action and focused on contextualizing each activity within its particular scope, *locus*, and tangible possibilities?

In this perspective, we contend that architecture – and particularly its practice – should be regarded as a *verb* (*building*, as an *act*) rather than just a mere *noun* (*building*, as an *object*). If this holds true, the architects' role is thus that of *enabling* as opposed to *providing*, as participants in a process that impacts not only their own work but also builders, clients, citizens, and individuals in the act of constructing the set of circumstances *in and through* which they reside. Ultimately, a thorough reflection – perhaps a necessary further line of investigation – would bring about the problematic relationship between the architectural design practice and its narratives. Indeed, as noted earlier in this paper, since the beginning of modern media, a deluge of words and images has conditioned and potentially degraded the very modes of production of architectures (buildings) in the city. Contrariwise, the unutterable space, the lack of words, stillness, emptiness, intimacy, and remoteness might be all significant topics to critically inquire as structural to the development of “architecture as an outcome” and the basis of a new design endeavor – both materially and conceptually. Therefore, it is necessary to question if and how such instances are influenced by the continual remarketing and instrumentalization of the contemporary architectural discourse, which prioritizes, among other factors, the digital experience above the sensual encounter. As a closing remark, we argue that it is reasonable to assume that architecture still offers a unique platform to study and challenge our current views on reality, not least the environment and environmental issues. Indeed, “the arts and architecture open up

spaces of possibility beyond solid experience and prognostic value. They are committed to the uncertain – that is, to what we do not (yet) know, but about which we can speculate” (Volgger, 2022: 8). This, in turn, may generate new and varied approaches and re-conceptions of contemporary concerns, therefore increasing the spectrum of practical solutions beyond what is only evoked by buzzwords and slogans.

References

- Alsaadani, S. (2017), *Deciphering the code of “Sustainable” Architecture; Exploring the discourse of PLEA 2014*, Brotas, L., Roaf, S., Nicol, F. (eds.), *Design to thrive, PLEA Conference Proceedings: Design to Thrive*, pp. 2197-2204.
- Proceedings Volume II. PLEA 2017 Conference*, Edinburgh, NCEUB, pp. 2197-2204.
- Barrow, L. (2004), *Elitism, IT and the Modern Architect; Opportunity or Dilemma*, “Automation in Construction”, n. 13, pp. 131-145.
- Basa, I. (2009), *Environmental Discourse of Architecture*, “International Journal of Environmental Studies”, vol. 66, n. 2, pp. 271-279.
- Corbellini, G. (2016), *Lo spazio dicibile. Architettura e narrativa*, Siracusa, LetteraVentidue.
- Corbellini, G. (2018), *Exlibris: 16 Keywords of Contemporary Architecture*, Siracusa, LetteraVentidue.
- Cornwall, A. (2007), *Buzzwords and Fuzzwords: Deconstructing Development Discourse*, “Development in Practice”, n. 17, pp. 471-484.
- Daglio, L., Kousidi, S. (2023), *From Ornament to Building Material: Revisiting the Aesthetics and Function of Green Architecture*, “Arts”, vol. 12 [Online]. Available at: <https://www.mdpi.com/2076-0752/12/1/12> [Accessed 28 August 2022].
- Edwards, A. R. (2005), *The Sustainability Revolution: Portrait of a Paradigm Shift*, Six. Canada, NewSociety Publishers.
- EU New European Bauhaus website [Online]. Available at: https://europa.eu/new-european-bauhaus/index_en [Accessed 28 August 2022].
- Guy, S. (2005), *Cultures of Architecture and Sustainability*, “Building Research and Information”, vol. 33, n. 5, pp. 468-471.
- Guy, S., Moore, S. (eds), (2005), *Sustainable Architectures: Cultures and Natures in Europe and North America*, London, E&FN Spon.
- Guy, S., Shove, E. (2000), *A Sociology of Energy, Buildings and the Environment*, Routledge, London.
- Habermas, J. (1987 [1981]), *The Theory of Communicative Action: Lifeworld and System: A Critique of Functionalist Reason*, trans. T. McCarthy, vol. 2, Boston, Beacon.

It is reasonable to assume that architecture still offers a unique platform to study and challenge our current views on reality.

- Han, B. (2021), *La scomparsa dei riti. Una topologia del presente*, trans. S. Aglan-Buttazzi, Milano, Nottetempo.
- Hajer, M. (1995), *The Politics of Environmental Discourse: Ecological Modernisation and the Policy Process*, Oxford, Oxford University Press.
- Hill, G. (2011), *The Aesthetics of Architectural Consumption*, in S. Lee, N. AlSayyad (eds), *Aesthetics of Sustainable Architecture*, Rotterdam, 010 Publishers, pp. 27-40.
- Joanelly, T. (2020), *Shinoharistics: An Essay about a House*. Switzerland, Kommode Verlag.
- Kuhlman, T., Farrington, J. (2010), *What is Sustainability?*, "Sustainability", n. 2, pp. 3436-3448.
- Laclau, E., Mouffe, C. (1985), *Hegemony and Socialist Strategy: Towards a Radical Democratic Politics*, London, Verso.
- Lévi-Strauss, C. (1987 [1950]), *Introduction to Marcel Mauss*, trans. F. Baker, London, Routledge.
- Lyotard, J. (1984), *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Mies van der Rohe, L. (2010), *Gli scritti e le parole*, trans. and ed. V. Pizzigoni, Torino, Einaudi.
- Orna-Montesinos, C. (2012), *Constructing Professional Discourse: A Multiperspective Approach to Domain-specific Discourses*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholar Publishing.
- Perniola, M. (2014), *Contro la comunicazione*, Torino, Einaudi.
- Plummer, H. (2016), *L'esperienza dell'architettura*, trans. C. Spinoglio, Torino, Einaudi.
- Sebastian, R. (2011), *Changing Roles of the Clients, Architects and Contractors through BIM*, "Engineering, Construction and Architectural Management", n. 18, pp. 176-187.
- Volgger, P. (2022), "The New European Bauhaus - A Fatal Affair?", *Archtheo21 XV International Theory and History of Architecture Conference*, Istanbul, 12 November.
- Rydz-Żbikowska, A. (2012), *The Concept of Sustainable Development and Its Impact on the Shaping of Modern International Relations through Global Agreements*, "Comparative Economic Research. Central and Eastern Europe", vol. 15, n. 2, pp. 101-118.
- Tejera, V. (1986), *Community, Communication, and Meaning: Theories of Buchler and Habermas*, "Symbolic Interaction", n. 9, pp. 83-104.
- Teymur, N. (1982), *Environmental Discourse*, London, Question Press.
- United Nations General Assembly (20 March 1987), *Report of the World Commission on Environment and Development: Our Common Future; Transmitted to the General Assembly as an Annex to Document A/42/427 – Development and International Co-operation: Environment; Our Common Future, Chapter 2:*

Towards Sustainable Development; Paragraph 1, United Nations General Assembly.

Wales, K. (1990), *A Dictionary of Stylistics*, London, Longman.

Wines, J. (2000), *The Art of Architecture in the Age of Ecology*, in D. E. Brown, M. Fox and M. R. Pelletier (eds), *Sustainable Architecture: White Papers*, New York, Earth Pledge Foundation, pp. 12-18.

*beautiful • aesthetics
• ethics
• uncertainty*

Purché ci sia.

Riflessioni su bellezza e architettura nel terzo millennio

Maria Clara Ghia

Abstract / As long as it is. Reflections on beauty and architecture in the third millennium

Is research on the key-word “beautiful” still meaningful in the field of architectural theory, if we face more pressing issues in our times of ecological, social and political crisis, and inquiries on the terms “sustainability” and “inclusiveness” seem to be more relevant?

Through a digression into the history of the aesthetic theories on architecture, the most diverse efforts to define the concept of beauty are analyzed to highlight the aspects of the term that are still significant and up-to-date.

Above all, underlining that the search for beauty is also a matter of ethical value in design, not limited to ephemeral aesthetic issues, the essay reflects on the fundamental contribution that seeking beauty can still make in redefining the role of architecture in an era of uncertainty.

Affiliation:
Sapienza Università
di Roma,
Dipartimento di
Architettura e
Progetto

Contacts:
mariaclara [dot] ghia
[at] uniroma1 [dot] it

Received:
16 September 2022

Accepted:
15 May 2023

DOI:
10.17454/ARDETH12.04

ARDETH #12

Se non ci vogliamo rassegnare all'indefinitezza di uno slogan che abusa della duttilità delle parole, allora il compito di analisi del termine "bellezza" diventa estremamente complesso e necessario.

Who trades in emotional needs?

"Beautiful" è la prima delle tre parole chiave proposte dal New European Bauhaus per indicare traiettorie progettuali in grado di rispondere alle sfide della contemporaneità. Seguono "sustainable" e "together", con una succinta spiegazione: luoghi, pratiche ed esperienze sono definiti "belli" se corrispondono a una serie di requisiti, se "arricchiscono", se sono "ispirati dall'arte", se "soddisfanno bisogni che vanno oltre la funzionalità", se sono anche "sostenibili" e "inclusivi" (New European Bauhaus, 2022). Un tentativo piuttosto nebuloso di definizione, al quale corrispondono una serie molto ampia di interrogativi: perché è stata scelta "beautiful" addirittura come prima parola? Che legami ci sono tra "bello", "sostenibile" e "inclusivo"? Quali sono i bisogni che vanno oltre la funzionalità cui si allude? In che modo la bellezza diventa elemento che arricchisce e in che modo attinge dalla sfera dell'arte?

Se non ci vogliamo rassegnare all'indefinitezza di uno slogan che abusa della duttilità delle parole, allora il compito di analisi del termine "bellezza" diventa estremamente complesso e necessario: siamo infatti più abituati a pensare all'uso progettuale dei termini "sostenibilità" e "inclusività", riusciamo a immaginare una serie di possibili soluzioni formali corrispondenti a questi termini, ma per quanto riguarda la "bellezza" restiamo assolutamente spiazzati.

Molto semplicemente, se oggi si compie una ricerca a proposito dell'"architettura inclusiva" o dell'"architettura sostenibile" si trovano una serie abbastanza ampia di definizioni ed esempi, ma che succede se si cerca di precisare quale siano le caratteristiche di una "bella architettura"?

Da qui, la domanda principale: in tempi di drammatica crisi ambientale, sociale e politica, ha ancora senso andare alla ricerca della bellezza se siamo di fronte a problemi apparentemente ben più pressanti, ai quali sembrano corrispondere più efficacemente le ricerche sui termini "sostenibilità" e "inclusività"?

Olafur Eliasson, che lavora appassionatamente sui temi ambientali, in una recente intervista ha sottolineato che le sensazioni sono cruciali per sentirsi inclusi e partecipi:

If you are emotionally aroused, you are much more likely to react than if you're intellectually stimulated. For instance, the climate debate is incredibly academic and science-driven (...) so how do we understand it? Is it through intellect or is it through our somatic, muscular bodies? Is it through our senses? Who trades in emotional needs? Emotional narrative? It's the cultural segment. It's music, it's theater, it's literature, it's poetry (Eliasson, 2022).

Possiamo allora sospendere il giudizio che considera la bellezza come qualità inessenziale e ricalibrare l'attenzione su alcune qualità dell'opera architettonica che hanno a che vedere con la sfera della sensazione e dell'emozione, come contraltare rispetto alla predominanza degli aspetti tecnici che troppo spesso imbrigliano il progetto contemporaneo.

Bellezza è un iperonimo

Definire la bellezza appare una missione impossibile. I versi più celebri ne parlano attraverso allusioni, rimandando a qualcosa che si percepisce eppure non è mai del tutto presente o chiara. La bellezza è “una specie di armonia visibile” secondo Foscolo, “una promessa di felicità” secondo Stendhal. Anche la frase abusata di Fëdor Dostoevskij, “la bellezza salverà il mondo”, in realtà non è un'affermazione del principe Myskin, ovvero *L'Idiota*, ma una domanda beffarda che a lui viene posta dal giovane Ippolit, per stuzzicare il personaggio nel quale bellezza e bontà coincidono, ma rischiano in tutto il romanzo di essere travolte dal disordine del mondo.

Una via non trascurabile in un tempo in cui le parole si usano senza precisione è quella di ripensare all'etimologia. Nel caso della bellezza si scopre subito di essere di fronte a un termine apparentemente facile, invece molto ambiguo e problematico. Si tratta di un iperonimo, un'unità lessicale di significato più esteso rispetto ad altre unità in essa incluse. “Bello” può voler dire armonioso, attraente, lieto, efficace, piacevole, e altro ancora.

Il termine trova la propria origine nel latino *bēllus*, ovvero “carino, grazioso”, che si avvicinava a *pulcher* e a *formosus* ma con un significato di minore respiro, poiché si tratta del derivato da *due-nūlus*, diminutivo di *duenos*, forma antica di *bonus*, ovvero “buono” (Cortelazzo, Zolli, 1979, I vol.: 129)

Il termine trova la propria origine nel latino *bēllus*, ovvero “carino, grazioso”, che si avvicinava a *pulcher* e a *formosus* ma con un significato di minore respiro.

La concezione del bello si separa dunque anticamente dalla percezione sensibile, dal provare qualcosa grazie alle sensazioni come avveniva nel campo del dionisiaco, e si oggettiva nel pensiero.

Già in principio nel “bello” sono contenuti dunque una molteplicità di significati, aderenti tanto alle categorie estetiche che a quelle etiche, in linea con la concezione classica per cui, con il “vero” e il “bene”, il “bello” è uno dei valori supremi, ed esso non si dà se non insieme al buono: *καλὸς καὶ ἀγαθός*. Scrive infatti Platone nel *Simposio*: “Non pensi (...) che solamente allora, quando vedrà la bellezza con gli occhi dello spirito ai quali essa è visibile, quest’uomo potrà esprimere il meglio di se stesso?” (Platone, 2008: XXIX, 212a, 121-122).

Anche nell’etica aristotelica l’opera è insieme “buona” e “bella” se colui che agisce si interroga sugli esiti del suo agire ascoltando ciò che è dell’agito, ovvero della materia, e avendo come scopo la felicità, che è insieme dell’autore e del destinatario dell’opera (Aristotele, 1999).

Inoltre una seconda commistione di senso presente fin dalle origini ha a che fare con la transizione fra mondo preistorico e storico che si attua come progressiva normalizzazione del sacro. Che cosa rimane della “terribilità” del mondo caotico nelle pietre ben lavorate del tempio? Che cosa rimane del mondo orgiastico e profano nel mondo qualificato e sacro, del dionisiaco nell’apollineo? Roberto Masiero risponde che proprio in questo “qualcosa che rimane” si condensa la bellezza: nel mondo greco accade il passaggio dal primato della natura a quello della cultura e “il terribile, sublimandosi, si fa bello” (Masiero, 1999: p. 24).

La concezione del bello si separa dunque anticamente dalla percezione sensibile, dal provare qualcosa grazie alle sensazioni come avveniva nel campo del dionisiaco, e si oggettiva nel pensiero. Inizia una progressiva separazione tra il piacere e la bellezza e una graduale astrazione di quest’ultima, e i concetti per comprendere l’architettura divengono “ordine”, “canone”, “proporzione”, “simmetria”, “euritmia”. In particolare, riguardo ai due ultimi termini, germoglia una nuova differenziazione: la simmetria (*métron*) rimarrà dato oggettivo, mentre il concetto di euritmia (*rhythmós*) si legherà sempre di più ad un tipo di giudizio soggettivo. Attraverso le correzioni euritmiche si procede a una rimozione dell’irrazionale e dei suoi aspetti giudicati inquietanti: il concetto di bellezza si allinea a quello di una perfezione astratta ottenuta tramite una serie di correzioni, tra le quali *l’éntasis*, l’inclinazione verso l’interno delle colonne, la curvatu-

ra dello stilobate del tempio, che rendono l'opera ben "ritmata", e quindi ben percepita (Masiero, 1999).

Questione di eleganza

Senza pretendere in poche righe di tracciare un *excursus* sul tema della bellezza nell'estetica dell'architettura dalla cultura greca al contemporaneo, si possono estrarre alcune considerazioni dai due trattati che hanno segnato il periodo classico e l'avvento della modernità, il *De architectura* di Vitruvio e il *De re aedificatoria* di Leon Battista Alberti, per riscoprirne elementi di attualità.

Con la triade della *ratio firmitatis, utilitatis, venustatis*, Vitruvio stabilisce che l'architettura è arte quando tiene unite le questioni funzionali e le ragioni della statica con la ricerca della bellezza. Prima ancora che un profilo estetico la triade definisce un "dispositivo logico-razionale", per usare un concetto caro a Foucault: i termini sono infatti complementi di una forma di *ratio* (Assennato, Very, 2010: 64). Inoltre Vitruvio utilizza la parola *pulchritudo* per descrivere gli spazi privati della casa, mentre sceglie con precisione il termine *venustas* per riferirsi a ciò "che rende degno di ammirazione" (Rossetti, 1994: 57). Si tratta di un dispositivo strategico in linea con l'idea di *Imperium senza fine* di Augusto, al quale il trattato vitruviano è indirizzato. Così, se nella pratica costruttiva la *venustas* consiste nel giusto proporzionamento dell'edificio, dal punto di vista teorico essa allude alla scala urbana e politica di Roma. L'idea di grande attualità è che l'architettura è prodotta dal (e produce il) contesto politico in cui è immersa e in questo quadro è necessario risolvere il distacco tra teoria e pratica. Anche al tempo di Vitruvio il sapere privilegiava il lato tecnico su quello speculativo, e occorreva includere il fare architettonico operativo in un pensiero culturale più ampio e "alto". Proprio come occorre fare oggi:

Ciò significa che l'architettura può [...] essere pensata e pensarsi non soltanto come *immagine* per attivare il mercato, ma partecipare di un pensiero politico che permetta di dare senso alle attività umane. [...] persino le migliori intenzioni ecologiche hanno bisogno, per *prendere forma*, di essere attivate da una cultura, di partecipare ad un pensiero politico, che può essere visto, in architettura, come *costruzione della Venustas* (Assennato, Very, 2010: 64).

L'idea di grande attualità è che l'architettura è prodotta dal (e produce il) contesto politico in cui è immersa e in questo quadro è necessario risolvere il distacco tra teoria e pratica.

Con la classificazione settecentesca delle arti ha inizio quella che Benedetto Croce chiamerà la “lotta immaginaria” tra l’Utile e il Bello.

Alberti compie nel Quattrocento la prima riflessione filologicamente esatta sul testo vitruviano e ne riprende alcuni aspetti. Di nuovo è proposta una triade di principi: l’opera deve essere adatta rispetto all’uso cui è destinata, solida rispetto alla durata e elegante e armoniosa rispetto alla “leggiadria dell’aspetto” (Alberti, 1966 [1452]: 24). La bellezza, desunta dalla *concinnitas* della retorica antica, consiste nell’armonia di tutte le parti: nulla si può aggiungere all’opera, o togliere, o mutare, se non in peggio. Un’armonia che è adeguamento delle forme al contenuto, all’ambiente e alle necessità. Per Alberti non c’è conflitto da risolvere, ma sinergia risolta tra eleganza e necessità, appagamento e comodità, “il giusto ordine e la giusta misura” e l’“utilità” (Chiodo, 2015: 70-79).

Il fattore estetico nel *De re aedificatoria* è “di tutti il più nobile” perché in sua mancanza sia l’*utilitas* sia la *firmitas* perdono di valore:

Quando un’opera pecca in eleganza, il fatto che risponda alla necessità è cosa di scarsissimo peso, e che soddisfi alla comodità non appaga sufficientemente. Inoltre la bellezza è qualità siffatta da contribuire in modo cospicuo alla comodità e perfino alla durata dell’edificio (Alberti, 1966: 444).

Si utilizza questa volta un nuovo termine sul quale è forse il caso di porre attenzione: il termine “eleganza”, dal latino *eligere*, composto di *ex-legere*, eleggere fra, quindi scegliere. L’eleganza è la capacità di ottenere armonia attraverso una scelta: eliminazione del superfluo, adattabilità alle circostanze ambientali, corrispondenza alle caratteristiche del contesto culturale di volta in volta presente. Senz’altro questo attributo della bellezza ha forti richiami con le necessità attuali.

Non una nota più del necessario

Con la classificazione settecentesca delle arti ha inizio quella che Benedetto Croce chiamerà la “lotta immaginaria” tra l’Utile e il Bello (Croce, 1966: 235).

Una prima separazione viene formulata da Charles Batteux, che divide le arti in tre specie: le arti meccaniche hanno per oggetto i bisogni dell’uomo, le “belle arti” il piacere, e l’eloquenza e l’architettura l’utile e il piacere insieme (Batteux, 1746). D’ora in poi il fatto che l’architettura debba essere utile diviene un limite concettuale per la sua bellezza.

Kant distingue la “bellezza libera” dalla “bellezza aderente” a uno scopo e decreta che la seconda, esemplificata dall’architettura, è inferiore alla prima (Kant, 1949 [1790]: 73). Schelling scrive tuttavia che l’architettura non ha come unico fine l’utilità, poiché questa ne costituisce la condizione e non il principio: la ricerca della “bellezza increata” nobilita quindi il dover essere utile dell’architettura (Schelling, 1989 [1803]: 196).

Solo Nietzsche, negli ultimi mesi prima della malattia, riabilita l’architettura come “una specie di eloquenza della potenza in forme”, sintesi tra forze diverse, nella quale non c’è spazio per alcuna dualità e si esprime la volontà di potenza nella forma più alta. Quello che Nietzsche chiama “abbellimento” è conseguenza e espressione di questa volontà “vittoriosa”, di una coordinazione e armonizzazione di tutti i desideri, di un “infallibile e massimo peso perpendicolare” (Nietzsche, 1924 [1889]: 119).

Che le parole di Nietzsche siano riferibili solo al monumento appare ovvio. Nei confronti dell’architettura *tout court* sempre più difficilmente si trovano definizioni per la bellezza, vi si allude attraverso metafore o analogie e utilizzando linguaggi riferiti ad altre discipline. Paul Valéry ad esempio, in *Eupalinos*, fa raccontare a Socrate che l’edificio per Erme, quattro colonne in semplicissimo stile, rappresenta per lui l’immagine matematica di una fanciulla di Corinto amata felicemente. È uno degli edifici che, camminando per la città, non resta “muto”, e nemmeno “parla”, ma addirittura “canta” (Valéry (1997 [1923]:19).

Con la critica alla metafisica del pensiero estetico contemporaneo, che riflette sulla finitezza dell’essere umano e sull’impossibilità di un sapere definitivo, l’esperienza del bello rappresenta la condizione non intellettuale ma sensibile e sentimentale, di volta in volta rapportata al soggetto che percepisce e alle specifiche condizioni corporee dell’esistenza. Nel Novecento avviene un cambiamento radicale, la perdita di centralità della nozione di bellezza nell’estetica: la bellezza diviene un nostro modo di giudicare gli oggetti, che “non ha a che fare con una conoscenza intellettuale o etica, bensì con un sentimento che va provato di volta nell’esperienza di un oggetto singolare” (Rocca, 2008: 18).

Walter Benjamin sostituisce alla contemplazione dell’oggetto una modalità di percezione modulata da

Nei confronti dell’architettura *tout court* sempre più difficilmente si trovano definizioni per la bellezza, vi si allude attraverso metafore o analogie e utilizzando linguaggi riferiti ad altre discipline.

Bisogna rinunciare?
La bellezza nell'architettura della contemporaneità va data per persa? Essa va condannata come Adolf Loos agli esordi del Moderno aveva condannato l'ornamento?

continui shock. Nell'epoca della riproducibilità tecnica l'opera perde l'"aura", il valore unico che trovava antico fondamento nel rituale e che l'aveva legata al contesto di quella specifica tradizione. Questo fondamento era riconoscibile come rituale secolarizzato nel "culto della bellezza". Persa l'"aura" dunque, persa la bellezza, e al posto della fondazione dell'arte nel rituale si instaura la fondazione su un'altra prassi, ovvero la politica (Benjamin, 2014 [1935]).

Bisogna rinunciare? La bellezza nell'architettura della contemporaneità va data per persa? Essa va condannata come Adolf Loos agli esordi del Moderno aveva condannato l'ornamento?

Theodor Adorno sostiene che la ricerca del necessario e la resistenza al superfluo sono elementi costitutivi dell'opera d'arte, da cui la celebre risposta di Mozart al Re che gli rimproverava di aver usato troppe note dopo la prima esecuzione del *Ratto del Serraglio*: "non una più del necessario, Maestà". Ma Adorno scrive chiaramente che nelle opere non si può separare ciò che è legato ad uno scopo da ciò che non ha finalità pratiche, quindi l'utile dal bello. La critica agli ornamenti perseguita da Loos riguardava ciò che al tempo aveva ormai perso il suo significato sia funzionale che simbolico, ma Adorno ribadisce che se ciò che è inutile è logoro, anche ciò che è puramente utile è insufficiente:

La *Sachlichkeit* apre prospettive di libertà solo quando [...] smette di traumatizzare sadicamente gli uomini [...] con spigoli acuti, stanze, scale, ecc. calcolati al millimetro. Non pochi, credo, hanno fatto penosamente esperienza sul proprio corpo di quanto poco sia pratico ciò che è spietatamente pratico» (Adorno, 1979, cit. in Rocca, 2008: 189).

Ettore Rocca scrive della necessità di un ritorno alla nozione di bellezza e, in accordo con Hegel, sostiene che la bellezza non sia nient'altro che un ulteriore bisogno insieme agli altri bisogni ai quali l'architettura deve corrispondere. L'antitesi bellezza/utilità è da dimenticare e l'architettura deve farsi "critica in opera di falsi bisogni", per la ridefinizione delle necessità autentiche dell'essere umano. Con una consapevolezza di fondo: che lo stato di bisogno è inalienabile, che l'architettura non può farsi portatrice di messaggi persuasivi secondo i quali "se solo" si potesse abitare

in quel luogo allora ogni esigenza sarebbe soddisfatta. L'architettura deve diventare il "luogo esemplare della domanda sul bisogno come tale" e, essendo la bellezza un bisogno da esperire tramite le nostre sensazioni più alte, essa sarà espressione del "*bisogno di prendere le distanze dal bisogno*, pur senza poterlo sorvolare. Il che significa: all'interno del bisogno, interrogarsi sui bisogni e sulla natura del bisogno" (Rocca, 2008: 24).

Là dove c'è il pericolo anche ciò che salva cresce

Appare ormai chiaro che l'uso della parola "beautiful", al pari di "sustainable" e "together", comporta conseguenze di valore tanto estetico che etico ai fini progettuali, e su questo aspetto sembra realmente opportuno riflettere.

La condizione dell'agire nell'epoca contemporanea è quella dell'incertezza, le conseguenze delle nostre azioni non sono prevedibili e neanche i più sofisticati strumenti tecnologici possono offrirci previsioni credibili. Non abbiamo nel nostro passato dati comparabili alle situazioni di emergenza attuali sulla base dei quali articolare prospettive future. Una condizione che, se si intendesse l'architettura come disciplina monolitica incapace di adattarsi al cambiamento e l'oggetto architettonico come forma immutabile nel tempo, spingerebbe il progetto in una condizione di impasse.

Ma se ribaltassimo il punto di vista, questa condizione di incertezza non potrebbe comportare vantaggi e spingerci a riflettere senza preconcetti, se è vero che occorre rifondare la nostra disciplina su nuove basi? E l'ingresso in scenari di incertezza non potrebbe dare ancora maggiore valore all'uso del termine "bellezza" che, abbiamo visto, allude a principi di indeterminazione e a modalità di ricerca mai concluse, in quanto il suo significato è impossibile da precisare secondo codici univoci?

Edgar Morin scrive che rispondere al problema etico non vuol dire obbedire a un dovere evidente, bensì all'antagonismo fra più doveri che si impongono nello stesso momento: il conflitto fra ingiunzioni diverse è il fondamento dell'etica contemporanea che, figlia del pensiero complesso, deve comprendere ciò che è diverso e riunire ciò che è separato (Morin, 2004: 47). Trovarsi in contesti di incertezza vuol dire esattamente confrontarsi con prescrizioni di natura diversa

La condizione dell'agire nell'epoca contemporanea è quella dell'incertezza, le conseguenze delle nostre azioni non sono prevedibili e neanche i più sofisticati strumenti tecnologici possono offrirci previsioni credibili. Non abbiamo nel nostro passato dati comparabili alle situazioni di emergenza attuali sulla base dei quali articolare prospettive future.

Si tratta di sostenere il peso di ciò che è indecidibile, di accettare che la verità come svelatezza mai del tutto compiuta sia preferibile a quella del dato inoppugnabile.

alle quali dover rispondere simultaneamente, basti pensare agli scenari che si aprono di fronte a noi per il cambiamento climatico, per cui risposte adatte al miglioramento della qualità di vita sul breve termine comporterebbero risultati devastanti per il pianeta sul medio/lungo termine.

L'etica secondo Morin non risponde al codice binario bene/male, giusto/ingiusto, ma concepisce che il male possa contenere un bene e la giustizia un'ingiustizia, riconosce la pluralità di significati e si assume le responsabilità di una decisione, pur avendo coscienza della scommessa (*pari*) che essa comporta. Non sono, queste, caratteristiche che abbiamo riscontrato anche nella definizione del termine "bellezza", iperonimo aperto e inclusivo, suscettibile di variazioni e adattabile a scenari diversi?

Il senso autentico dell'etica consiste per Morin nell'indicazione della possibilità di una riforma di vita, quindi in un'attività creativa, come sforzo di riprogettazione delle abitudini e delle relazioni fra gli uomini. Il pensiero dell'etica, attraverso la tensione immaginativa, lega insieme ricordi, segni, azioni, intuizioni, previsioni. Si fa progetto. Entra quindi in gioco l'enorme rilevanza del fattore estetico come discriminante per immaginare qualità possibili nel progetto del mondo di domani.

Possiamo allora gettarci in questa condizione di incertezza, essere permeabili al trasformarsi delle cose. Riscoprire l'antica figura del *Kairós*, l'"occasione propizia":

Di fronte al possibile ci si può solo predisporre, preparare [...]. Il possibile non può che essere lasciato libero nel suo accadere, ma in qualche modo gli va fatto posto, lasciato libero lo spazio [...]. L'architettura diventa allora un avvenimento fatto di luoghi e spazi dove niente è fermo, che esiste soltanto per rendere possibili gli eventi (Masiero, 1999: 225).

La dimensione etica del fare architettonico non può che consistere in questo "fare spazio", nell'ascolto e nell'accoglienza di questo possibile. Si tratta di sostenere il peso di ciò che è indecidibile, di accettare che la verità come svelatezza mai del tutto compiuta sia preferibile a quella del dato inoppugnabile, si tratta di ammettere di *essere dispersi* (Zabala, 2021) e vivere l'avventura, senza poter contare sul fatto che ciò che

accadrà sarà paragonabile a ciò che è già avvenuto. Senza certezza, abbiamo comunque di fronte l'alternativa capitale dell'impegno o del disinteresse, e se dovessimo scegliere questa seconda strada il peso da scontare sarà incommensurabilmente più grande. Uno dei versi che risuona potente in tutta la sua attualità è l'Incipit di *Patmos* di Friedrich Hölderlin: "Là dove c'è il pericolo anche ciò che salva cresce".

Purché ci sia

Assumere il pericolo dell'esistenza, l'infinità del tempo e la finitezza del nostro. La dimensione etica del fare architettonico va oggi sostenuta attraverso una disposizione all'accoglienza degli eventi. Con l'obiettivo fondamentale di un esercizio di natura critico-analitica sul pensiero intorno alla nostra disciplina, per impedire che i dilaganti tecnicismi vengano confusi con il fine ultimo dell'architettura, mentre il fine deve restare quello di progettare spazi per vivere, e per vivere con qualità. In quest'ottica la ricerca della bellezza è senz'altro una strada da percorrere, e possiamo sottrarre i significati più controversi, che hanno a che vedere con accezioni di caducità e illusorietà, e tirare fuori invece gli altri contenuti, quelli indispensabili da riscoprire perché essenziali alla nostra vita, quindi esistenziali.

In parole esatte Patrizia Cavalli riesce a spiegare la sensazione indicibile che apre alla dimensione esistenziale di fronte a uno scenario di bellezza: la descrive come quel "denso concentrato di esistenza / sorpresa dentro un tempo che ti assorbe / in una proporzione originaria" e ci racconta di averla provata passeggiando in una delle tante città italiane di provincia, e notando la facciata di una piccola chiesa che d'improvviso fa rallentare il passo e assorbe lo sguardo: "Più che bellezza: è un'appartenenza elementare, semplice, già data. / Ah, non toccate niente, non sciupate! / C'è la mia patria in quelle pietre addormentata" (Cavalli, 2011).

Questa sensazione non ha nulla di nostalgico, né è condannata a un legame con il passato, capita di provarla anche di fronte a molti interventi contemporanei: la sensazione di non voler cambiare nulla, che tutto sia a posto, che luci e ombre, materie e ritmi dell'opera siano intonati con noi stessi, gli altri e il mondo intorno.

Questa sensazione non ha nulla di nostalgico, né è condannata a un legame con il passato, capita di provarla anche di fronte a molti interventi contemporanei: la sensazione di non voler cambiare nulla.

La ricerca del “meno” non avrà solo motivazioni estetiche o funzionali, ma sarà condizione necessaria per quella riduzione degli sprechi improrogabile per la sopravvivenza del pianeta.

Alla ricerca della bellezza, si possono indicare traiettorie che non evocano nulla di vacuo ma mirano dunque a valori sostanziali, “esistenziali”, come l’eleganza di cui già si scriveva, la purezza del materiale, l’accuratezza del dettaglio. In un mondo nel quale il concetto di risparmio è diventato centrale, una nuova versione della bellezza in architettura può derivare dalla capacità di ottenere con il meno il più, in una trasposizione attuale del mantra del movimento moderno, *less is more*. La ricerca del “meno” non avrà solo motivazioni estetiche o funzionali, ma sarà condizione necessaria per quella riduzione degli sprechi improrogabile per la sopravvivenza del pianeta. Non ci possiamo accontentare di una visione *green* diffusa a scala globale, per cui molti progetti cominciano ad assomigliarsi pericolosamente. Non possiamo circoscrivere il linguaggio ai formalismi della bioarchitettura, termine ormai abusato e diventato slogan con cui etichettare scelte scontate, quasi fosse una giustificazione per deresponsabilizzare il progettista dal prendere decisioni sul piano estetico.

E il ragionamento si fa interessante, perché assumersi la responsabilità di ricercare la bellezza può significare esattamente il contrario di quello che d’abitudine saremmo portati a pensare: non si tratta di rincorrere giochi estetici d’effetto o di indulgere nell’ostentazione. Se la bellezza non ha più codici, se non è più definibile in termini di proporzioni e armonie, se non è più oggettivabile, se l’unica *chance* è quella di rintracciarne alcuni aspetti nelle sensazioni soggettive, allora lo stesso progettista per rincorrerla dovrà non tanto pensare all’oggetto architettonico, quanto sciogliere la sua individualità e farsi “soggetto qualunque”, provare la bellezza sulla propria pelle e cercare di trasmetterla a chi la sua opera dovrà abitarla una volta realizzata. Ancora, la poesia ci aiuta:

Tutto mi appare in bella superficie
e poi scompare. Perché ritorni
la figura io mi sfiguro, offro
i miei pezzi in prestito o in regalo,
bellezza sia visibile, formata,
guardarla da lontano, anche sfocata,
purché ci sia, purché ci sia, anche non mia.
(Cavalli, 1999)

In questo disfare la propria soggettività, farsi non “creatore di forme” quanto piuttosto tramite per un messaggio estetico che si rintraccia nell’ascolto e nella messa in relazione tra cose presenti, si può abbandonare quel “pudore della bellezza” che si riscontra in molta della produzione corrente, per cui sembra che concedersi la pienezza dell’espressione artistica non sia appropriato in un mondo in crisi, che si debba piuttosto cercare altro, il politicamente corretto, la sobrietà, il distacco.

La ricerca del bello richiede coraggio, la risolutezza di scegliere in barba ai *clichés* una strada poco frequentata ma che contiene aspetti davvero inusuali e stimolanti. Ad esempio, come ricorda Souto de Moura, la bellezza nel contemporaneo non dev’essere una irraggiungibile espressione di “verità”, “il falso crea architetture bellissime mentre la verità quasi sempre non è bella. Si deve spesso mentire per aiutare la bellezza” (Souto De Moura cit. in Esposito, Leoni, 2003: 504-5). In secondo luogo non dev’essere espressione di “perfezione”, e questo presupposto è per noi un’arma potente, in un mondo ormai padroneggiato dall’Intelligenza Artificiale che è in grado di raggiungere qualsiasi risultato: la bellezza non ha a che fare con le fattezze dell’oggetto prodotto, ma con le sensazioni e le emozioni, che ancora appartengono alla sfera dell’umano.

Il nostro è un mondo ferito. Crisi ambientale, migrazioni di massa, pandemia, crescenti diseguaglianze di reddito, ascesa di regimi autoritari, e in tutta risposta una preoccupante deresponsabilizzazione da parte di molti, come se nulla si potesse più fare. Questa deresponsabilizzazione investe anche il mondo dell’architettura e forse il bisogno di rinnovamento teorico non è mai stato più pressante. Come aveva sottolineato Terry Eagleton nel suo *After theory* ormai una ventina di anni fa, nel momento in cui la storia ha iniziato ad “agire in grande” abbiamo iniziato a “pensare in piccolo”, disinteressandoci delle questioni in ballo in campo politico, sociale e ambientale.

La “levigatezza” è il segno distintivo del nostro tempo, la troviamo nelle sculture di Jeff Koons come nell’iPhone, incarnazione della “società della positività” che rimuove il negativo e l’oppositivo, svuotando di ogni profondità l’esperienza estetica che si esaurisce nella velocità dello *sharing* e del *like* (Byung-Chul Han, 2019).

Il nostro è un mondo ferito. Crisi ambientale, migrazioni di massa, pandemia, crescenti diseguaglianze di reddito, ascesa di regimi autoritari, e in tutta risposta una preoccupante deresponsabilizzazione da parte di molti, come se nulla si potesse più fare.

La bellezza è vincolante, è questione esistenziale, unisce estetica ed etica.

Eppure, il nostro questo mondo ferito è ancora un luogo di meravigliosa bellezza. Se abbiamo smesso di cercarla dobbiamo ricominciare, perché ne abbiamo bisogno, in questo pianeta logorato e nelle nostre fragili esistenze, ancora più di prima: la bellezza è vincolante, è questione esistenziale, unisce estetica ed etica, ed è fondamentale nell'urgente ridefinizione dei territori teorici dell'architettura contemporanea.

La crescente estetizzazione della vita quotidiana rende impossibile proprio l'esperienza del bello come esperienza dell'impegno vincolante [...]. Nulla ha consistenza e durata. Di fronte alla radicale contingenza si risveglia la nostalgia di ciò che vincola a un impegno che trascende la quotidianità. Oggi ci troviamo in una *crisi del bello* proprio perché il bello è stato levigato divenendo oggetto del piacere, del *like*, del piacevole e confortevole. La salvezza del bello significa la salvezza di ciò che vincola e impegna a una responsabilità (Byung-Chul Han, 2019: 97).

Bibliografia

- Adorno, T. W. (1979), *Parva Aesthetica*, Milano, Feltrinelli.
- Alberti, L. B. (1966 [1452]), *De re aedificatoria*, Milano, Il Polifilino.
- Aristotele (1999 [335-322 a.C.]), *Etica Nicomachea*, Bari, Laterza.
- Assennato, M., Very, F. (2010), *Architettura, Teoria, Venustas*, "Eurau", n. 10, p. 64.
- Batteux, C., (1746), *Les beaux arts réduits à un même principe*, Parigi, Durand.
- Benjamin, W. (2014 [1935]), *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Milano, Einaudi.
- Byung-Chul Han (2019), *La salvezza del bello*, Milano, Nottetempo.
- Cavalli, P. (1999), *Sempre aperto teatro*, Torino, Einaudi.
- Cavalli, P. (2011), *La Patria*, Milano, Nottetempo.
- Chiodo, S. (2015), *La bellezza utile dell'architettura*, "Rivista di estetica", n. 58, pp. 70-79.
- Cortelazzo M., Zolli P. (1979), *Dizionario Etimologico della Lingua Italiana*, Bologna, Zanichelli.
- Croce, B. (1966 [1910]), *Problemi di estetica*, Bari, Laterza.
- Eagleton T. (2003), *After Theory*, New York, Basic Books.
- Eliasson, O. (2022), *Things Go Wrong and We Celebrate It*, "The Talks" [Online]. Available at: <https://the-talks.com/interview/olafur-eliasson/> [Accessed 15 September 2022].
- Esposito, A., Leoni, G. (2003), *Eduardo Souto de Moura*, Milano, Electa.

Kant, I. (1949 [1790]), *Critica del giudizio*, Bari, Laterza.

Masiero, R. (1999), *Estetica dell'architettura*, Bologna, il Mulino.

Morin, E. (2004), *La méthode 6. Ethique*, Seuil, Paris.

New European Bauhaus, 2022, *Beautiful | Sustainable | Together* [Online]. Available at: https://new-european-bauhaus.europa.eu/index_en#:~:text=The%20New%20European%20Bauhaus%20initiative,responding%20to%20needs%20beyond%20functionality [Accessed 15 September 2022].

Nietzsche, F. (1924 [1889]), *Crepuscolo degli idoli. Ovvero come si filosofa a martellate*, Milano, Casa Editrice Sociale.

Platone (2008), *Simposio*, Roma, Armando Editore.

Rocca E. (a cura di), (2008), *Estetica e architettura*, Bologna, il Mulino.

Rossetti, A. (1994), *Prima dell'architettura*, Napoli, Graffiti.

Schelling, F. W. J. (2022 [1802-1804]), *Filosofia dell'arte*, Brescia, Morcelliana.

Schelling, F. W. J. (1989 [1803]), *Lezioni sul metodo dello studio accademico*, Firenze, Arnaud.

Valéry, P. (1997 [1923]), *Eupalino o l'architetto*, Pordenone, Biblioteca dell'Immagine.

Zabala, S. (2021), *Essere dispersi*, Milano, Bollati Bolinghieri.

lived
body •
archi-
tectural
space •
tools

The Beauty, Inside.

On Architecture, the Body, and Stability

Federico De Matteis

Abstract

The 2012 Internet mini-series *The Beauty Inside* and the 2015 Korean film based upon it, *Byuti Insaideu*, illustrate some crucial philosophical questions related to the body, our relationship to objects and the way we engage space. This paper discusses some of these implications in relation to the elusive concept of *beauty* in contemporary architectural practice.

Affiliation:

Università de
L'Aquila,
Dipartimento di
Ingegneria Civile,
Edile - Architettura,
Ambientale

Contacts:

federico [dot]
dematteis [at]
univaq [dot] it

Received:

16 September 2022

Accepted:

07 May 2023

DOI:

10.17454/ARDETH12.05

ARDETH #12

1 - The series,
developed by Intel
and Toshiba, was
directed by Drake
Doremus in 2012.
It is available on
YouTube at [https://
youtu.be/UTm-
c6a0NViU](https://youtu.be/UTm-c6a0NViU).

Fig. 1 - Fitting in.
From *The Beauty
Inside*, 2012.

Fig. 2,3 - Focusing.
From *Byuti Insaideu*,
2015.

Prologue

Where does beauty reside? Whence does it arise to strike us? Is it embedded within the works of art and architecture that we inhabit, or is it rather a sensible condition that characterizes us as human beings? Does it spawn from its maker's hand and creativity, or does it lie somewhere between the subject and the object, as if it were a particular quality of the air that surrounds us?

Beauty has perennially haunted humankind, an elusive *something* that is difficult to engage and explain: yet we cannot doubt its existence, since our personal experience is punctuated by the presence of beauty. Beauty is elusive, somehow bound to the evolution of taste, but in many cases nothing less than timeless, as admitted even by materialist thinkers (Marcuse, 1978: 67). In architecture, things become even more complicated by the performativity of buildings and spaces, by their fundamental necessity of utility, which distances them from the autonomy of art.

To make things even more inextricable, in our time there is a diffuse feeling that beauty has lost its stability: the waning of classical canons, a long-lasting process begun over a century ago, seems to have reached its fulfillment, leaving us today with an aesthetic category that is full of question marks. Beauty appears to have lost its certainty, the reliability which made it easy to elect the objects displayed in art museums. Equally, "beautiful architecture" is a concept that, instead of reassuring us, today tends to make us wary. This is from where I start: from this condition of instability, from the loss of a safe haven to which our aesthetic expectations could once be moored. Let us observe that uncertainty, trying to understand from where it derives: from our bodily engagement with the spaces that we make and inhabit, from our deep bond with objects and tools. And we will do this by looking at a modern fairy tale, a delicate parable of our relationship with the world.

What it feels like to be a shape-shifter: The Beauty Inside

There is a tiny gem hidden in the Internet: it's called *The Beauty Inside*.¹¹ It is a mini web series, lasting a mere 45 minutes, which in six episodes articulates a deep philosophical question: how is a person's body



2 - The brand's name is ALX, a tribute to the original series' character.

What would happen to an individual if s/he weren't anchored to the world by means of the body's (relative) stability?

bound to identity? What would happen to an individual if s/he weren't anchored to the world by means of the body's (relative) stability?

The series' main character, Alex, wakes up each morning as a different person – or, more exactly, as the same self within a different body. Young or old, handsome or ugly, man or woman, bearing different somatic traits and speaking various languages, but always Alex. To navigate through daily life, he has amassed an extra-large wardrobe with garments for every size, including a shoe fitter and a phoropter coming with an array of lenses, incremented versions of the usual prosthetic devices we use to be normatively performant.

There is no explanation for this “condition,” which Alex passively accepts, in a lifestyle that must forcedly retreat from sociality. While reveling in the classic mind-body divide, this fantasy tale posits a few fundamental questions: how is our place in society defined by our physical appearance? How does the loss of corporeal stability affect our sense of selfhood? Can love be detached from physical attraction, remaining only hinged to the beauty to be found somewhere “inside”? The story's drama begins to unravel as Alex falls in love with Leah, who works in an antique furniture shop. While he does manage to seduce her within the timespan of a single day where he had woken up as a handsome young man, the loss of this charming appearance inhibits the unfolding of a longer relationship. Yet determined not to let go, he decides to take his chances and reveal his condition to Leah, leading to a somewhat surprising conclusion.

In 2015, Korean director Baik picked up the series' enticing storyline and developed it into a full-length film, titled *Byuti Insaideu*. While the plot is basically the same, the Korean version adds three features that extract further philosophical implications, helping us to reflect on the relationship between body, beauty, and (architectural) space.

One: Woo-jin – Alex's Korean avatar – works as a freelance furniture designer and builder. His brand's² main feature is that objects are custom-tailored for the buyer: each chair, desk, table is precisely crafted around the person's body, accommodating the differing proportions of legs, arms, torso etc. and the peculiarity of sitting or resting styles. As Woo-jin's

shape-shifting body does not afford him stability, the furniture he designs is (almost paradoxically) keenly measured upon bodies that are firm, unvarying. Far from the standardization of industrially produced furniture, these items are capable of *gearing* the individual to physical space, providing an ergonomically optimized sense of comfort.



Two: in the American installment, Alex befriends Leah by purchasing her antique furniture pieces. As he brushes a table with his hands, he reflects:

It's lovely, the way it's just somebody's old desk. It hasn't been changed at all. Sometimes we buy this kind of thing just to give ourselves a bit of somebody else's life. It has another chance of life with us, the mystery of people's hands touching it.

It thus seems as if some form of life was embedded in the object – in the conversation and table talk it has witnessed, in the memories that permeate it like lacquer. Yet in the Korean adaptation, the objects are new, and history plays no role in their coming to life: what matters is their ability to support action, in a pragmatic, forward-looking perspective rather than a longing for lives past. Is this a tell-tale sign of an East-West divide in our attitude towards objects?

Three: as Woo-jin's and Yi-soon (the Korean Leah) start dating, given his ever-changing appearance she is unable to recognize him each time they meet. They must thus devise a different strategy, which does

Fig. 4 - Touching.
From *The Beauty Inside*, 2012.



Fig. 5 - Making. From *Byuti Insaideu*, 2015.

3 - In Korea, *The Beauty Inside* has also been turned into a television series, and a Hollywood remake of the film has been announced.

4 - A further challenging film on this topic is Spike Jonze's *Her*. See also De Matteis, 2015.

not rely on sight but on a recurring gesture: Woo-jin approaches her and takes her hand, so she knows it is him in his present incarnation. The woman is blind – cognitively rather than physiologically – towards her boyfriend, whom she is unable to visually recognize, until the two bodies come in contact with each other. The gesture intentionally performed with the hand “objectifies” her, just as gaze does (Böhme, 2018: 47). Throughout both narratives, the prominence of touch – touching the furniture while appreciating or crafting it, touching one another – becomes paramount, as if to claim the greater reliability of touch over sight, its ability of stabilizing the body.

What this preamble lays out is that, despite their being delicate comedies, both versions of *The Beauty Inside*³ offer a real cache of philosophical cogitations, ranging from the post-human body to the breaking of gender binarism, from the nature of conscience and selfhood to the relationship between body and identity, from oculocentrism to the body's latency in virtual social relations.⁴ Alex/Woo-jin is a social outcast, devoid of a recognizable body upon which other subjects can affix an identity: he is thus bound to perpetually remain a stranger, frustratingly unable to reside within somebody's circle of familiarity. His space cannot be the same as that of the others, marred by a body deprived of stability. All the predicaments of the film's main character, however, are not his alone: the shape-shifter is the archetypal everyman, embodying conundrums belonging to everyone's life. Thus, as in any fairy tale, we are confronted with a moral story, with questions that must be ultimately turned towards ourselves. Therefore: how does our

own body stabilize the experience we make of the world, processing our relationship with physical things? And, finally, what is this corporeal sensation that we sometimes call *beauty*,⁵ and how does it relate to the objects and artifacts that we make and use?

Stabilized bodies

Merleau-Ponty's theory of the body, immensely influential on recent architectural theory,⁶ posits a stringent relationship between individual and surrounding world. This "gearing" is performed by the body proper, an entity belonging to both the subject and the environment, thus fusing the observer within the "flesh" of the world.⁷ Yet what is somehow surprising in this otherwise fascinating articulation is that the body (the physical body, the *Körper*) is almost thought to be roaming the world naked, at most bearing a stick (in the case of blindness). There seems to be little space in Merleau-Ponty for the anthropology of tools and garments, of prostheses and medical devices, of the multiplicity of objects large and small – from the door-knob to the house – that constitute our landscape of dwelling. There are few places and moments in life where we entirely shed our garments – sometimes in our domestic intimacy, on nudist beaches, in the bathtub, but little more – and we are never entirely free of objects – there is always something we use, hold, sit on, or objects that shelter and contain us. All these items we wear, brandish or inhabit, support our body in its daily routines: they anchor it to the world, helping the subject navigate through life.

The Beauty Inside makes this point very clearly. Alex/Woo-jin's shape-shifting body requires additional props to be stabilized, hence the extra-large wardrobe catering to any possible corporeal configuration he may wake up in. With the support of these tools, he is never unprepared to face the outside world: the shoes help him walk, the garments protect from heat or chill, the glasses bring the visual environment into focus. These are all very practical tools, but clothes also reveal – or at least hint at – the subject's place in the social sphere, who he is and what he does, to what group he belongs. Objects thus help us establish our body's place in the world – both physically and symbolically: without them, we would "float away" due to our nakedness, imperfection and meaninglessness.

5 - Gernot Böhme theorizes that beauty is one among many atmospheres, i.e. spatially effused feelings that corporeally engage the perceptually present subject, an "intermediary phenomenon". See Böhme, 2010: 52-53, and Böhme, 2006: 20.

6 - See, among others, Vesely, 2004; Holl et al., 2006; McCann, 2008; Pallasmaa, 2009.

7 - Merleau-Ponty's theory is mainly illustrated in *Phenomenology of Perception* (1945/1962), particularly in chapters 3 and 4.

How does our own body stabilize the experience we make of the world, processing our relationship with physical things?

Today, we know that objects are indeed a crucial element of human life, coexisting with our bodies in a relationship that is almost symbiotic.

The relationship between bodily stability and instability grounding the storyline is what makes *The Beauty Inside* relevant to architectural discourse.

In Merleau-Ponty's theory, the body is not a mere accessory: it guarantees the gearing to the phenomenal world of the human subject, an ability that is not purely functional but reaches into the existential domain. Only through a stable, performative body can we interact with the environment, allowing the phenomenal field to recede to a latent, transparent background. If this background were not to disappear, becoming irrelevant in our day-to-day business – except for the few moments when our attention brings it into focus – it would aggressively come upon us, shrieking in the acidic colors humankind has discovered through van Gogh's psychotic paintings. "What protects the sane man against delirium or hallucination", writes Merleau-Ponty (1962: 339), "is not his critical powers, but the structure of his space: objects remain before him, keeping their distance and [...] touching him only with respect". But perhaps Merleau-Ponty has overlooked the fact that the body is never naked, that it is constantly held firm by objects, tools and devices, and almost perpetually housed in some artificially modified environment. Is this ever-present prosthesis or carapace of objects not of fundamental importance to the subject to guarantee sanity and protect from delirium? Alex/Woo-jin's technical apparatus seems intended to do exactly this, lest he be left naked and unprotected like a slug in the scorching sun.

Today, we know that objects are indeed a crucial element of human life, coexisting with our bodies in a relationship that is almost symbiotic. Tools are not just something we use to improve our daily life: our minds exist in a relation of strong engagement with the material world, both with objects (Malafouris, 2013: 77) and the surrounding environment (Jacobson, 2020: 62). Humans have evolved together with their tools, and our bond with objects is as crucial as that with the ground we walk on. To live without objects is unthinkable, and the castaway's nakedness is contrasted by weaving a loincloth and crafting a tool out of a stick. As technology evolves, tools do not lose their ontological statute as something standing between the subject and the world: a stone age hand-axe helps us to cope

with our physical environment, acting as an extension of our mind just as a digital device that serves as an external repository of memory.

Yet objects are not merely bound to the pragmatic sphere of making and doing: they readily invade the symbolic and affective domain, at times with such a force that we become obsessed with them. Accumulation of objects can provide a sense of pleasure that may reach into addiction, as in the case of Jérôme and Sylvie, the protagonists of Georges Perec's novel *Things*:

Perhaps they were too greedy from the outset: they wanted to go too fast. The world and its things would have had to have always belonged to them, and then they could have imprinted on them myriad signs of their ownership. But they were condemned to conquest; they could become richer and richer, but there was no way they could have always been rich. They would have liked to live in comfort, amidst beauty. But they shrieked, they admired, and that was the surest proof that they were not in it, not amidst it. They lacked tradition – in perhaps the most despicable sense of the word – as well as true enjoyment, implicit and immanent, like a self-evident truth, the enjoyment which involves bodily happiness; their pleasure was cerebral (Perec, 1991: 34).

The presence of objects in our life bleeds into the emotional sphere, and architectural artefacts make no exception. Buildings are protective, primarily meant to stabilize the body: shelter affords the fragile human a safe haven from wuthering elements and danger – real or perceived. They provide comfort and promote the unfolding of inner life. Objects thus support the body's presence in the world, delivering it from its being cast into an unruly wilderness: they are *prosthetic*, in the sense that what makes us human is the very collaboration between body and tools (Stiegler, 1998: 152). Yet we can also extend this claim to include a form of affective prosthetics, thereby meaning that our emotional life, not limited to the body's material shell, becomes embedded in the objects we use – even more so in the architectural artifacts we inhabit (De Matteis, 2021: 109-117).

Today, the ontology of objects is a complex matter, since over the course of culture they have accumulated layer upon layer of complexity, like a snowball roll-

The presence of objects in our life bleeds into the emotional sphere, and architectural artefacts make no exception.

They provide comfort and promote the unfolding of inner life.

ing down a hill. We may appreciate objects for their use-value (what is more satisfying than a well-honed tool, such a sharp knife to cut my onions?), aesthetic dimension (the brand-new smartphone with its sleek design), symbolic power (my alma mater's cheesy sweatshirt), affective content (my late grandmother's old-fashioned dinner table). Our bond with an object can spark from one or a variety of these drivers, in ways that we usually do not take the time to consider. What all objects we seek have in common, however, is the pleasure they provide us: the desire to possess them is a potent driver of emotions. Clearly, objects can also terrify us: the handgun pointed at me (which, however, releases a surge of sense of power in the bearer's hand) or the needle about to pierce my skin (a fundamental medical device for the doctor who is treating me). Yet in any case, on one or the other side of the mirror, objects produce corporeal stirrings, aiding us in our business of touching the world, stabilizing our body and affecting our sense of presence. If we limit our observation to architectural objects alone, these dynamics become even more evident. Hovering between the Bachelardian shell/nook/chrysalis – the receptacle of nostalgic childhood cravings and of a mysterious inner realm (Bachelard, 1969: 66) – and a carapace-like exoskeleton, a form of “second body” (Jacobson, 2009: 356), the subject's home fosters the body's stability and affective well-being, (usually) providing us with that sense of comfort grounding the very existential nature of dwelling (Zaborowski, 2005: 508). Yet even when we step outside the threshold of domestic reverie, buildings are ultimately objects that – more or less incidentally – support our bodies' going about while also influencing our affects. An airport, for example, is not merely an architecture funneling us from the ground to the realm of the sky: it is also the place where this transition is anticipated, where dreams of traveling are cultivated, anxieties of flight lulled. Its complex mechanism supports the voyager's body, controlling each movement – a strictly one-way displacement going from kiss to fly – but also each and every desire, including that irrepressible need of shopping for a new Bluetooth headphone. As our bodies are carried through the airport space, their physical mass is loaded onto an airplane, while our experience is normal-

ized and domesticated to the point that flying ends up appearing as the most ordinary thing in the world. While different in scale, buildings and hand-held tools are all conceived to empower the human subject, stabilizing (and in this case also sedating) the body's sensations and affective response.

A beauty less intense

(Architectural) objects prop and sustain our presence in the world, help us make space, announce us as beings with emotions and identity. Beyond the excesses of Capitalist consumption, in this we are not very different from our cave-dwelling forefathers, who certainly could avail themselves of far less tools but for this same reason prized them more than we love our disposable, mass-produced knick-knacks, sometimes even infusing them with magic powers. There is, however, something else pertaining to objects, something that has been haunting us since the first lines of this reflection, a sort of ghost, of ineffable shadow that retreats as soon as we try to focus our gaze on it: beauty. Beauty is a complex conundrum, and architectural beauty even more so. To speak of “beautiful architecture” today may sound outright naïve, and indeed it is a term more easily found in real-estate marketing, 21st century ladies’ home journals, or political propaganda. Yet beyond the theoretical difficulties that – despite all noble attempts, from Alberti to Winckelmann – have historically made the achievement of a univocal definition of beauty a sort of philosophical unicorn, experience teaches us that a tension towards the object of our desire *does* exist, and can indeed be extremely powerful. Today, beauty is often conceptualized as “longing” (Sartwell, 2004: 10) – thus somehow overlapping with *love* or *desire* – or as “unity-in-diversity” (Diessner et al., 2018), hinting at the notion’s relational qualities. After the decommissioning of normative beauty canons, based on prescriptive rules and proportions, the aesthetic field has abundantly incremented its amplitude to include beneath its umbrella objects and practices that classical art would never have deemed beautiful (Böhme, 2017: 63). Contemporary art delves deeply into the spatial, the situational and the performative domains: the isolated, frontally perceived artwork of the classical tradition is today just one out of many possibilities.

After the decommissioning of normative beauty canons, based on prescriptive rules and proportions, the aesthetic field has abundantly incremented its amplitude to include beneath its umbrella objects and practices that classical art would never have deemed beautiful.

The feeling one has is that beauty is no longer a denizen of the (architectural) world.

In addition, the very experience of art has come to thematize itself: our relationship with artwork is no longer based on the binary, isolated, one-to-one subject/object divide, but on a vaster and inclusive atmospheric ensemble, where even the work's cultural "rank" alters both our corporeal sensations and critical appreciation (Griffero, 2014).

Equally, architectural beauty is a difficult conversation topic: when does an architecture acquire this label of excellence? Is it when it displays an exceptional figural quality, a superbly designed appearance, perhaps supported by the branding of a celebrity architect? Or rather when it fits unobtrusively within its given context? Does it become beautiful when it caters to the needs of communities, improving the quality of their life? Or perhaps when it guarantees that it will do no harm to the environment, and be respectful towards all forms of life? The answer remains subjective, hinged to the observer's personal position and set of values.

Such a plural conception of beauty is certainly a great democratic achievement: beauty is for anyone to possess, and no longer dictated by a canon established by some intellectualist elite. However, while aesthetic freedom at large can certainly lead to greater creativity and joyful expression, architectural beauty is a somewhat more complicated matter. Buildings are never really entirely private objects, for if the material property is clearly defined, the public space they occupy belongs to the community. Hence, normalization sets in under the form of building codes that prescribe the proper way of interacting with a wider aggregation of architectural objects. Clearly, beauty is not an issue here, rather all those aspects that can be measured and quantified, leaving no space to interpretation. We know what kind of cityscape this mechanism often produces, and there is little to be enthusiastic about. While governance tool to streamline the process and foster the achievement of better results are sometimes adopted (De Matteis, 2010), we know that *quality* is just the poor brother of *beauty*, and that a checklist of taxonomically organized items summing up to a gold label will not substitute the *je ne sais quoi* of the ineffable.

The feeling one has is that beauty is no longer a denizen of the (architectural) world. To be clear: we

may live surrounded by beauty – after all, the privileged Western world has invested so much to expel non-beauty from its perceptual horizon, and in many places it has even achieved this goal – but the ravishing, almost heroic feeling of the poet raptured by a Grecian urn, or of the perfect work of art that can be locked inside a museum, quite obviously is a myth of the past. Beauty has become democratized: everyone can own the Mona Lisa, if s/he is content with a reproduction. The objects of desire – the objects that, as we have seen, stabilize our body and grant us a place in the world – are today no longer the unique works of artist masters, but within anyone’s reach, provided that you have enough money to purchase them. Although it may be a bit cynical to equate contemporary beauty with the possession of a well-stocked wardrobe like that owned by Alex/Woo-jin, there are some obvious analogies: the sense of longing we have for that which makes us feel well, supported, comfortable, for what enriches and facilitates our lives, is an expansive corporeal feeling, a stirring that animates our body in a way that is not unlike what beauty does.⁸ Although beauty cannot be measured,⁹ we can perhaps imagine that the feeling afforded by the comfortable objects supporting our daily life is a form of beauty less intense, and that the corporeal sensations we experience belong to the same family.

Conclusion: the slumbering beauty of architecture

If any conclusion can be drawn from the above considerations on the essence of beauty in contemporary architecture, is that perhaps we have a problem. Let us return to Alex/Woo-jin: his life just drags on, day after day, supported and comforted by his extra-large closet. Only when he meets Leah/Yi-soon, when the longing becomes too strong to ignore, does he engage with the heroic, romantic (and somewhat comic) pursuit that is entailed by beauty, by the desire for unity. Yet design today seems more apt at making users content than at striving for the breathtaking convulsion of beauty; it seeks the bland correctness of comfort and not the destabilizing, almost painful commotion of love and longing. Is there something we have lost along the way? Has the practice of architecture given up on its ability of producing the *shock and awe* that left the subject speechless in front of the grandiosity

8 - I'm referring to Hermann Schmitz's theory of the lived body; see, among others, Schmitz, 2011 and 2019.

9 - Beauty cannot be measured, but the subject's feeling for beauty is indeed a research topic in psychology and neuroaesthetics. See Diessner et al., 2018.

If any conclusion can be drawn from the above considerations on the essence of beauty in contemporary architecture, is that perhaps we have a problem.

Although beauty still inhabits our buildings and cities, its intensity is today more similar to what we experience with the bland sense of comfort.

of monuments? Is the building that merely strives to support the body and provide it a place in the world perhaps the best we can expect today?

There is no univocal answer to this question, yet the feeling remains that although beauty still inhabits our buildings and cities, its intensity is today more similar to what we experience with the bland sense of comfort. When we are lucky enough, we dwell in well-stocked wardrobes, where all needs are catered to but all emotions become somehow sedated; where instability is not welcome, even when it brings in the existential turmoil of beauty.

In the final sequence of *Byuti Insaideu*, a heartbroken Woo-jin has escaped from Seoul, retreating in solitude to another country. He has left behind the restlessness of amorous struggle, finding comfort in the predictability of boredom. Yet – I apologize for the spoiler – this time it is Yi-soon who tracks him down, awakening him from his self-imposed slumber. Beauty, after all, does not depend on what your body is like, but on the longing and the desire it makes you feel, on the stirrings and sensations we become animated by: beauty is inside, and beauty doesn't let us sleep.

References

- Bachelard, G. (1969), *The Poetics of Space*, Boston, Beacon Press.
- Böhme, G. (2006), *Architektur und Atmosphäre*, Munich, Wilhelm Fink Verlag.
- Böhme, G. (2017), *The Aesthetics of Atmospheres*, London - New York, Routledge.
- Böhme, G. (2018), *Leib: Die Natur, die wir selbst sind*, Berlin, Suhrkamp.
- De Matteis, F. (2010), *Housing Europe. A Roadmap for the Definition of Quality in Residential Building*, in F. De Matteis, C. Clemente (eds), *Housing for Europe*, Roma, DEL, pp. 45-70.
- De Matteis, F. (2015), *Il corpo umano*, in S. Marini, A. Bertagna, G. Menziotti (eds), *Memorabilia: Nel paese delle ultime cose*, Rome, Aracne, pp. 53-60.
- De Matteis, F. (2021), *Affective Spaces: Architecture and the Living Body*, London, Routledge.
- Diessner, R. et al. (2018), *Trait Appreciation of Beauty: A Story of Love, Transcendence, and Inquiry*, "Review of General Psychology", vol. 22, n. 4, pp. 377-397.
- Griffero, T. (2014), *Atmospheres: Aesthetics of Emotional Spaces*, Farnham, Ashgate.

- Holl, S., Pérez-Gómez, A., Pallasmaa, J. (2006), *Questions of Perception: Phenomenology of Architecture*, San Francisco, William Stout.
- Jacobson, K. (2009), *A Developed Nature: A Phenomenological Account of the Experience of Home*, "Continental Philosophy Review", vol. 42, n. 3, pp. 355-373.
- Jacobson, K. (2020), *Spatiality and Agency: A Phenomenology of Containment*, "Puncta", vol. 3, n. 2, pp. 54-75.
- Malafouris, L. (2013), *How Things Shape the Mind: A Theory of Material Engagement*, Cambridge, The MIT Press.
- Marcuse, H. (1978), *The Aesthetic Dimension: Toward a Critique of Marxist Aesthetics*, Boston, Beacon Press.
- McCann, R. (2008), *Entwining the Body and the World: Architectural Design and Experience in the Light of "Eye and mind"*, in G. Weiss (ed.), *Intertwining: Interdisciplinary Encounters with Merleau-Ponty*, Albany, SUNY Press, pp. 265-281.
- Merleau-Ponty, M. (1962), *Phenomenology of Perception*, London, Routledge.
- Pallasmaa, J. (2009), *The Thinking Hand: Existential and Embodied Wisdom in Architecture*, Chichester, Wiley.
- Perec, G. (1991), *Things: A Story of the Sixties*, London, Harvill.
- Sartwell, C. (2004), *Six Names of Beauty*, New York, Routledge.
- Schmitz, H. (2011), *Der Leib*, Berlin-Boston, De Gruyter.
- Schmitz, H. (2019), *New Phenomenology: A Brief Introduction*, Milano, Mimesis International.
- Stiegler, B. (1998), *Technics and Time, 1: The Fault of Epimetheus*, Stanford, Stanford University Press.
- Vesely, D. (2004), *Architecture in the Age of Divided Representation: The Question of Creativity in the Shadow of Production*, Cambridge, The MIT Press.
- Zaborowski, H. (2005), *Towards a Phenomenology of Dwelling*, "Communio", n. 32, pp. 492-516.

sustainability • resiliency • climate change • aesthetics • New European Bauhaus

The Aesthetic Dimensions of Sustainability in Design Culture.

Insights from Four Case Studies

Gerardo Semprebon

Abstract

Exploring new aesthetic dimensions in the sustainable transformation of the environment is one of the prerogatives of the New European Bauhaus (NEB) campaign. Design disciplines offer the ideal framework to investigate how performative requirements admitted in the construction industry provide inputs to the manifestation of contemporary urban aesthetics. Firstly, the paper introduces the discourse on architectural aesthetics recalling prominent positions sedimented since the 20th century, providing the theoretical framework to discuss how canons and codes of beauty are shifting according to current sustainable agendas. Secondly, it showcases peculiar design attitudes connecting buildings' aesthetics and ecologies, referring to four case studies. The methodology discusses the extent of design choices driven by different declinations of sustainability, which include the production of clean energy, circular economy, and carbon capture. The results portray a horizon of new aesthetics emerging from the advocated ecological transition that contributes to renegotiating the idea of beauty as intentional senses of figuration and sensory experiences.

Affiliation:
Politecnico di
Milano,
Dipartimento di
Architettura e
Studi Urbani

Contacts:
gerardo [dot]
semprebon [at]
polimi [dot] it

Received:
14 October 2022

Accepted:
15 May 2023

DOI:
10.17454/ARDETH12.06

ARDETH #12

1 – New European Bauhaus, beautiful / sustainable / together [Online]. Available at: https://europa.eu/new-european-bauhaus/index_en [Accessed: 25 July 2022].

Von der Leyen’s call puts architectural and urban projects at the center of a transdisciplinary debate on the aesthetics emerging in the contemporary era.

Introduction. Sustainable is (?) beautiful

The current era is featured by the desperate necessity of reshaping the way we inhabit Planet Earth. The move means thoroughly addressing fundamental aspects like inverting the trends of carbon emissions, rethinking transitions between natural-rural-urban domains, mitigating social inequalities worldwide, and designing for resiliently absorbing unexpected shocks, such as those experienced in the last years (UNFCCC, 2015; UN-habitat et al., 2018). The domain of sustainability today covers technological and humanistic aspects. As the main responsible for accelerating climate change (European Environment Agency, 2019), the construction industry is in the spotlight and calls for multidisciplinary stimuli to shift from a resource consumer to a neutral metabolic agent. Indeed, the objectives set by government agendas address the scope of sustainability to a broad extent (UNS, 2015), which goes far beyond the adoption of merely environmental technology criteria and the correctness of their execution. For instance, defining advanced planning tools and policies (Bulkeley, Betsill, 2003), implementing nature-based solutions and improving ecosystemic services (Kabisch et al., 2018; Mahmoud et al., 2022), identifying strategies for buildings and infrastructures recycling (Fabian, 2017), and many others, appear unavoidable approaches and create space for the materialization of new aesthetic values. Under these auspices, Ursula Von der Leyen launched the New European Bauhaus (NEB) campaign in 2019 to connect “the European Green Deal to our living spaces and experiences.”¹ She invoked the necessity of “making tangible the comfort and attractiveness of sustainable living” (European Commission, 2020a) and declared that:

The European Green Deal must also – and especially – be a new cultural project for Europe. Every movement has its own look and feel. And this systemic change needs its own aesthetics - blending design and sustainability. [...] The New European Bauhaus should trigger a similar dynamic. It should show that the necessary can be beautiful at the same time, that style and sustainability go together (European Commission, 2020b: 2).

Von der Leyen's call puts architectural and urban projects at the center of a transdisciplinary debate on the aesthetics emerging in the contemporary era. A recent Festival brought to international attention the state art of ongoing NEB-related research projects². In the meantime, correspondences between immersive spatial experiences and sustainable urban transitions have been recently observed as a sensorial-oriented aestheticism (Berlingeri, Valente, 2021). While research on sustainable materials and techniques usually finds validation or denial in quantitative measurements, the word beauty represents an epistemological issue for design disciplines. The impossibility of objectively detecting and measuring beauty is one of the reasons why the word beautiful, to which design is implicitly subjugated, is rare in architectural research's vocabulary. The most publicly welcome definitions of beauty often come from successful architects and planners, who indulge in these topics strongly relating to (their) subjective ways of understanding reality. These forms of reduction are inevitable also in academic research, as encompassed in Snyder's definition of "systematic inquiry directed toward the creation of knowledge" (1984: 2), especially when the research object is not a finite field, like in this paper. Wang and Groat's assertion on research as "making assumptions about the nature of the world and how knowledge is generated" (2013: 10) and the equivalence they assign to research and design (21) bring us closer to the question posed by this paper, which puts aesthetic values and sustainable agendas not in a cause and effect relationship but in a mutual influencing one. Already in the 1980s, Nigel Cross pinpointed that design disciplines follow peculiar patterns of production and knowledge that require the constant negotiation of goals, methods, techniques, and expressivity. With all due exceptions, the irreproducibility of the architectural phenomenon – and, subsequently, of its architectural aesthetics – has facilitated the definition of tools oriented more to qualitative interpretation rather than quantitative measurement (Cross, 1982: 221). Along this path has also moved a research line keen to introduce the technological culture in the design theory and practice. The work by Eduardo Vittoria was a

2 - The Festival of the New European Bauhaus has been organized by the European Commission from 9 to 12 June 2022. See: <https://new-european-bauhaus-festival.eu/home>. [Accessed: 24 August 2022].

The question posed by this paper, puts aesthetic values and sustainable agendas not in a cause and effect relationship but in a mutual influencing one.

The paper aims to discuss how aesthetics in architectural and design cultures have assimilated and, at the same time, nurtured sustainable concepts.

pioneering example of an architect crossing Modernism committed to conjugating concepts of technology with innovative fabrication processes tailored to propel a new environmental quality (Nunziante, Periccioli, 2018). On another side, Thomas Maldonado brought themes related to ecology into universities' curricula, with the launching of an "Environmental Design" course and in cultural elites, especially during his leadership of Casabella from 1977 to 1982. In recent times, Stefano Boeri has explored strongly interdisciplinary approaches to design, enucleating concepts of urban biodiversity and forestation that are reshaping design criteria and policy formulation internationally. On these bases, the paper aims to discuss how aesthetics in architectural and design cultures have assimilated and, at the same time, nurtured sustainable concepts. First, the research domain and key question are framed, recalling key theoretical positions solidified since the 20th century. Second, four case studies are selected to show how new aesthetics have emerged in responding to the contemporary sustainable agenda. These examples adopt ecological-oriented architectural and urban design strategies in different ways and scales, resulting in a sample pool more complementary than comparable. The outcomes suggest the endeavor to meet sustainable goals is propelling new expression modalities and a profound re-negotiation of the idea of beauty as an intentional sense of figuration.

Literature review. Interpretative keys to decipher aesthetics

Like other forms of art, architecture has historically materialized socio-cultural values by exposing distinctive aesthetic systems over time. From Vitruvius to Alberti and further, they have repeatedly been the object of attempts of canonization and codification. We briefly recall some milestone positions enucleated after the first industrial revolution to frame the research question. At the dawn of the 20th century, Alois Riegl coined the term *kunstwollen* to indicate the will to art of a peculiar time. Overcoming teleology and historicistic positions, he played a crucial role in deciphering art figuration values as coherent characteristic formal values readable in contingent spatio-temporal coordinates (1901). Moreover, his

sharp distinction between historical and age values paved the way for a possible appreciation of fine arts based on objects' perception. Aesthetics, even when isolated from a theoretical reflection tailored to rebuild the socio-cultural context, could provide access to subjective emotions through the sensorial manifestation of time. Another key statement was formulated in 1957 by Alvar Aalto who, in a famous aphorism, asserted that "the ultimate goal of the architect [...] is to create a paradise. Every house, every product of architecture [...] should be a fruit of our endeavor to build an earthly paradise for people" (Aalto, 1978). The term paradise enlarges the extent of the aesthetic experience, evoking the peacefulness and delight of all senses. It effectively symbolizes the dual nature of something that is the unattainable idealization *par excellence* and, simultaneously, something which Fallen Men had experienced and lost after the original sin. The (lost) Paradise's biblical metaphor paves the road to the possibility of its reconstruction via the project of the everyday. At the same time, this archaic dimension became the object of a theoretical reflection associated with the social, economic, political, and cultural context around the architectural project. Rykwert's compendium of the first house or primitive hut (1972) uncovers a plethora of primordial design attitudes in realizing suitable living conditions where, for instance, Nature is alternatively mother in cohabitation to figuratively imitate and stepmother from which to shelter. The origin's construction forms also allude to the first canons of beauty materializing under distinctive environments. Rykwert's approach finds correspondences among philosophical circles, where aesthetics do not represent an object's superfluous connotations but belong to the sphere of human necessities. Scruton's definition of architecture as a "useful art" (1979; 2011: 15) emphasizes the indissolubility of the relationship between utility and beauty. In regard to this, Chiodo demonstrated the profound significance of the Latin word *decorum*, a term entailing both ethical and aesthetic resonance in the construction of human habitats (2015). Emanuele Severino denounced how the spreading and predominance of the τέχνη (téchne) has shifted the reciprocal roles between figuration and func-

Rykwert's approach finds correspondences among philosophical circles, where aesthetics do not represent an object's superfluous connotations but belong to the sphere of human necessities.

3 – Documenta
(1981), *Retrospective* [Online]. Available at: https://www.documenta.de/en/retrospective/documenta_7 [Accessed: 8 August 2022].

This research line envisions architectural aesthetics as a dimension transcending the definition of the form, where reality can be understood only through a cognition process involving all senses.

tionality (2003). Immutable or long-term canons of beauty had progressively given way to the pursuit of increasing comfortability and performativity to be available in every moment and place. Nicola Emery advocated for the professional world to realize the importance of taking care of the territory in a broad sense, as a routinary part of existence. He retraced Heidegger's philosophy (Heidegger, 1976: 108) and, recalling the artwork of Beuys "7.000 oaks" for Kassel's Documenta of 1982,³ put forward the concept of "spostamento proporzionale" (proportional shift) as the unique possible declination of beauty today (Emery, 2007: 214). On another side, written contributions to architectural phenomenology and hermeneutics have solidified across research lines that envision architecture as indissolubly entangled with subjective cognition and physical experience. For the sake of the first, we can consider the exercise Moneo went intensively through contemporary colleagues' theoretical anxieties and design strategies (Moneo, 2004b). The observation of others' work has propelled an architectural discourse leveraging interpretation (Snodgrass, 2006), particularly on the gaps between architects – and what they imagined for their projects' life - and buildings that put the latter in a solitary condition (Moneo, 2004a). For the second sake, we consider architecture a sensorial experience beyond the tyranny of ocularcentrism (Dewey, 1934; Pallasmaa, 1996; 2009). This research line envisions architectural aesthetics as a dimension transcending the definition of the form, where reality can be understood only through a cognition process involving all senses. Allegedly, the most notable example comes from Peter Zumthor. In the sensorial experience of space, he sees the delight of a successful project, where beauty materializes in the peculiar modalities human *bodies* react to architectural *bodies* (Zumthor, 2006; 2010). The interesting point is that Zumthor's sensory perception of objects in space is not only related to their superficial connotations or their Aristotelian μορφή (morphé). He indeed is keen to explore the "hard core of beauty" as a "concentrated substance" (Zumthor, 2010: 27), which seems to be a more ontological aspect related to the platonic εἶδος (èidos). His architecture arrives at a formal definition, not after a process of immaterial manipulation

but after answering basic questions “which at first had no visual content” (ibid.: 29).

Methodology

The paper discusses sustainable associated aesthetics emerging from four singular case studies. These are instrumentally selected to examine heterogeneous situations which are not comparable. Rather than completeness or exhaustiveness, the goal is to critically portray a complementary panorama, spanning from the scale of the building component to the overall urban strategy (Table 1). What matters here is how ecological issues are transferred into the project in the form of architectural aesthetics and how they operationalize explorative design thinking grounded on transdisciplinarity. The thorough design process is read as the catalyzer between the keywords “sustainable” and “beautiful.” The four projects have been selected because of their trailblazing design attitudes in translating global sustainable goals into specific briefs. They unpack an array of peculiar relationships materializing between aesthetic and cultural paradigms, renegotiating the spheres of influence of subjects – the Cartesian ego – and objects, intended as otherness in a broad sense. The first case study, the Brisa Coordination Center, comes from the early 2000s and shows how a common technological component has been used to define the image of the building. Cases two and three were presented at Glasgow’s COP26 and address climate-related challenges in two ways. One exposes the prototype for cheap and quickly realizable housing modules, while the other offers an urban scenario where green technologies reshape entire portions of cities. Following a gradient of scale, the last case shows the green strategy for Genova (Italy), a designing and planning tool recently adopted by the local administration. Each case study is introduced and discussed, emphasizing its sustainable and aesthetic contents.

Title	Author	Site	Year	Type	Program	Client	Aesthetic value
Brisa Coordination Center	João Luís Carrilho da Graça	Carcavelos, Lisbon	2002-2004	Realized project	Offices, Control Center	Brisa	Use of a specific component
TECLA	MCA + WASP	-	2021	Prototype	House	-	Construction technology and material
Urban Sequoia	SOM	New York City	2021	Urban concept	Urban adaptation	-	New symbiosis
Genova Green Strategy	Openfabric	Genova	Since 2022	Strategic design	Urban landscape	Genova City Council	Use of green

Table 1. The four case studies.

The solar panels assume an aesthetic role in overcoming the functional task. Hence, they have been studied and fabricated to compose the image of the whole building.

Results. A panorama of sustainable-oriented design attitudes

The Brisa Operation and Coordination Center was realized in 2004, following the winning entry for the relative competition of 2002 by João Luís Carrilho da Graça. It is located near the highway to Cascais, in the proximity of the Carcavelos' toll booth. The building has a rectangular layout and a small courtyard surrounded by a continuous wall. Partially underground, the discrete volume rises for approximately five meters. The center serves to monitor the situation on Portuguese highways and orchestrate any sort of operation. Hence, the principal space is the control room: a 500 square meters large and 8 meters high and dark room equipped with multiple screens. The reason for considering this building is the cladding. Except for the north elevation, which is finished with dark and porous volcanic stone, the other three façades expose “energetic” walls made of black solar panels. Each of the three surfaces is detached from the structural wall and sustained by a metal frame. Together with those laid on the roof, these solar panels produce hot water and provide thermal control for the overall building through an absorbing cooling circle. They also contribute to ventilating the control room, becoming *de facto* the principal technological innovation. Solar panels are standard components made of blu cells and aluminum frames, usually put in place following the basic rules of solar radiation. In this case, the solar panels assume an aesthetic role in overcoming the function-

al task. Hence, they have been studied and fabricated to compose the image of the whole building. The glittering cells have been painted black to create a dark surface that captures sun rays and generates iridescent reflections, seizable at a glance to those driving cars (Fig. 1). As Graça Dias (2005) noted, the presence of solar panels in this architecture conjugates utility and figuration, achieving a distinctive aesthetic dimension.



The first of the two projects presented at the COP26, the Conference of Parties held in Glasgow in November 2021, is a dwelling prototype based on circular economy principles. Indeed, Tecla, an acronym for Technology and Clay, focuses more on its realization process than the formal outcomes, aiming at eliminating waste along the building life cycle. The project is the result of a collaboration between Mario Cucinella Architects (MCA), the School of Sustainability (SOS) founded by him, and World's Advanced Saving Project (WASP). Tecla is realized using Crane WASP, “a collaborative 3D printing system” able to pour earth-based

Fig. 1 - Operation and coordination Centre of Brisa, Carcavelos, Joao Luis Carrilho da Graça, 2004. Courtesy of Carrilho da Graça Arquitectos.

4 – 3dwasp, Stampanti 3d [Online]. Available at: <https://www.3dwasp.com/stampante-3d-per-case-crane-wasp/> [Accessed 10 August 2022].

5 – 3dwasp, Tecla [Online]. Available at: <https://www.3dwasp.com/casa-stampata-in-3d-tecla/> and <https://www.mcarchitects.it/tecla> [Accessed: 10 August 2022].

6 – United Nations Department of Economic and Social Affairs (2015), *2030 Agenda* [Online]. Available at: <https://sdgs.un.org/2030agenda>. [Accessed: 10 August 2022].

materials, concrete mortar, and geopolymers.⁴ This prototype was built in Massa Lombarda (Ravenna, Italy) using rammed earth collected on site. Employing two arms, Tecla has been printed in two hundred hours by laying 350 strata of 12 mm for a total amount of 60 cubic meters of natural materials.⁵ Tecla has been conceived as a response to the climate crisis and to provide decent housing and basic services inclusively, aligning with the 2030 Agenda for Sustainable Development.⁶ From the outside, the building looks like a shell generated by a Boolean encounter between spherical caps (Fig. 2). There are only three openings in correspondence with the entry and the two skylights. Internally, the module features a curved environment, with an area identifiable for living and another for sleeping and hygienic purposes. There are no walls or roofs. A unitarian envelope equipped with natural ventilation pipes encloses the space. The material appearance of rammed earth gives a peculiar architectural atmosphere and character to interior surfaces. For instance, the sequence of layers creates tridimensional and tactile textures hosting playful chiaroscuro effects. Cucinella himself suggested that “the aesthetics of this house are the result of a technical and material effort; it was not an aesthetic approach only. It is an honest form, a sincere form.”



The second project presented at COP26 is Urban Sequoia by SOM. Since the construction industry is considered the principal pollutant agent responsible for the most significant carbon emissions quotas, the concept moves from a provocative question, which is to imagine urban environments able to capture carbon in the atmosphere. Indeed, according to Chris Cooper, a partner at SOM, carbon neutrality represents today an outdated goal, and it is necessary to envision the construction industry as “part of the solution” by designing to sequester carbon according to a circular economy scheme.⁷ The first step is conceptualizing a tower’s prototype, where the metaphor of buildings acting like trees is extended to that of cities acting like forests. The project employs ecological materials like biobrick, hempcrete, timber, and biocrete to minimize the carbon impact. It is estimated that the same tower realized with concrete or steel would double the amount of carbon emission just in the construction phase. At the same time, the use of algae can complete “the carbon cycle (...) forming the basis of a new carbon-removal economy” and “turn the building into a biofuel source that powers heating systems, cars, and airplanes; and a bioprotein source usable in many industries.”⁸ In this case, technology empowers nature-based solutions to turn a building into a device redeeming urban pollution and carbon emission. Evoking the well-known LeCorbusian allegory, buildings like machines will expose vegetation not as decoration but as effective propellants for greener metabolisms (Figure 3). Even though the inspiration comes directly from natural ecosystems, the proposed urban image rejects the picturesque figuration of a fake natural forest. On the contrary, nothing more than artificial leaks from Urban Sequoia renderings, reclaiming the possibility of architectural expressions using greenery – in a broad sense – as building components able to form new languages. A new relationship between nature and cities is the central focus of the Genova Green Strategy as well, a long-term strategic document formalized by Openfabric and delivered to the municipality in 2022. The object is the system of urban green networks and infrastructures, and the principal objectives are to intensify trees and vegetation, redefine public spaces, improve the capacity to deal with climate chang-

7 – SOM (2021).
At COP26, SOM Unveils Urban Sequoia, a Proposal to Transform the Built Environment into a Network for Absorbing Carbon [Online]. Available at: <https://www.som.com/news/at-cop26-som-unveils-urban-sequoia-a-proposal-to-transform-the-built-environment-into-a-network-for-absorbing-carbon/>. [Accessed: 10 August 2022].

8 – Ibid.

Cucinella himself suggested that “the aesthetics of this house are the result of a technical and material effort; it was not an aesthetic approach only. It is an honest form, a sincere form.”

Fig. 2 - TECLA – Technology and Clay designed by MCA – Mario Cucinella Architects e WASP – World Advanced Saving Project, 2021. Photo by Iago Corazza. Courtesy of MCA - Mario Cucinella Architects.



Fig. 3 - Urban Sequoia, vision, Skidmore, Owings & Merrill (SOM), 2021. Courtesy of SOM - Miysis.

8 - Comune di Genova (2022), *Genova green strategy, le sei versioni di Genova per combattere la CO2* [Online]. Available at: <https://smart.comune.genova.it/comunicati-stampa-articoli/genova-green-strategy-le-sei-versioni-di-genova-combattere-la-co2> [Accessed: 12 August 2022].

es, mitigate environmental risks, and increase the ground's permeability. Openfabric's founder Francesco Garofalo explained that the strategy mainly consists in defining guidelines and pilot projects to enhance interactions between man, nature, and a resilient city which, in the case of Genova, means considering vulnerabilities induced by climatic stresses. The document envisioned actions in the short and long term. For instance, it was estimated that it would be enough to convert just ten percent of existing parking lots to realize generous tree-lined streets (Barletta, 2022). To address more structural projects, Openfabric envisioned an operable interpretation of the city, proposing six urban categories emerging as a mosaic across the territory or as a "tribute to its complexity" (Silvestrini, 2022). Such a categorization renders guidelines immediately implementable. The strategy also includes a number of portals between the domains of the sea and the mainland that will synergically recompose urban identities and water management. As remarked by the town councilor for urban planning Cenci, the document paves the road for strengthening urban green as an ecologic, aesthetic, and cultural value.⁹

Openfabric's founder Francesco Garofalo explained that the strategy mainly consists in defining guidelines and pilot projects to enhance interactions between man, nature, and a resilient city which, in the case of Genova, means considering vulnerabilities induced by climatic stresses.

ity in Tecla fuels a paradigm shift that, reinterpreting vernacular tectonics, questions architecture's ontology, aesthetics, and authorship. The third and fourth case studies envision greenery as the principal agent for sequestering carbon from the atmosphere. In the Urban Sequoia, vegetation is intended as a reagent that requires specific architectural solutions to solve its task. The prototype's aesthetics resonates with that of machinery metabolically interacting with air. In this way, the tree's metaphor is not purely allegorical but has a functional meaning, given by the chemical interaction the building is able to foster with the exterior. The project is visionary and has the merit of raising the bar in soliciting an architectural reflection at 360 degrees that encompasses structure, type, and language. Conversely, Genova Green Strategy focuses on what can be labeled good consolidated practices of green implementation as a planning and designing tool (Lemes, 2019; 2020). The "Sponge City" (Hao, 2020) represents its ideal reference to steward water bodies and protect biodiversity. Green's ethics will cover requalifying public space, reassigning urban priorities, retaining water, and facilitating rural-urban relationships, among the main goals. Still, its aesthetic dimension is the real test bench on which the administration aims to raise awareness among citizens and improve public life. The way Openfabric detects and frames ontologies and phenomenologies of the contemporary city is the key to produce operable narratives of current urban conditions, even when they appear in hybridized forms. Rather than the rise of a style, these four case studies suggest that technological advancement requires the critical participation of design disciplines to combine contemporary global urgencies with site-specific cultural and aesthetic significance. In some cases, we can recognize attitudes focusing on language independence compared to utility or performance, like cases one and four. In others, like cases two and three, aesthetics assumes relevance only when associated with the buildings' conceptualization and functioning. These explorative paths underpin architectural aesthetic contents that overcome the mainstream superficial and commodified iconography, extending the boundary of design research toward new disciplinary interactions.

Conclusions and openings

Re-considering Riegl's seminal position, we may recognize in the NEB campaign an attempt to place sustainability as the *kunstwollen* of our times, where combating climate change and social inequalities can catalyze contemporary technological and artistic advancements. Disengaging from this epic challenge, which calls for both grassroots endeavor and strategic visions, to follow short-term development horizons means putting the same habitability of the planet at risk. Aalto's dream of building an earthly paradise has today an extended meaning that is even more salvific than in the past. As the heterogeneity of case studies here presented suggests, the more design integrates with other disciplines, the more it challenges the *status quo*. Which aesthetics will be associated with this paradigm shift is a central question not only inscribed in design disciplines but also considering the capacity such aesthetics will have to attract political and economic commitment, involving necessarily free market impulses. The case studies illustrate a dual attitude. One regards the optimization, systemic application, and adaptation of tested design strategies, as we saw in the first and fourth examples. Another envisions more experimental approaches eager to enact in the construction industry biotechnologies, unprecedented in the case of Urban Sequoia and pseudo-vernacular in the case of Tecla. The interest in these projects goes beyond the *tyranny of ocularcentrism*. Their contents involve ethical engagement, technological performance, and extended sensory experience that also renovates the corporeal relation between human and architectural *bodies*. It may be argued that some of the most explorative applications of the global sustainable agenda are finding parallelisms with the proportional shift mentioned by Emery and are paving the road to new synergies between people, natural resources, and living organisms. In turn, such applications are experimenting with aesthetics that may become canonized and codified in the future. Due to its explicit call for exploring new lexicons, interactions, and formal expressions to connect sustainability and aesthetics, the NEB initiative aligns with the reading of case studies illustrated here and contributes to renegotiate the boundaries of ecological-oriented design research.

Rather than the rise of a style, these four case studies suggest that technological advancement requires the critical participation of design disciplines to combine contemporary global urgencies with site-specific cultural and aesthetic significance.

References

- Aalto, A. (1978), *The Architect's Conception for Paradise*, in Schildt, G. (ed.), *Alvar Aalto Sketches*, Cambridge (MA) - London, The MIT Press.
- Barletta, M. (2022), *Genova in sei città, Garofalo (Openfabric): la nostra "green strategy" per un nuovo rapporto città-natura*, "Professione architetto" [Online]. Available at: <https://www.professionearchitetto.it/news/notizie/29751/Genova-in-sei-citta-Garofalo-Openfabric-la-nostra-green-strategy-per-un-nuovo-rapporto-citta-natura> [Accessed: 12 August 2022].
- Berlingieri, F., Valente, I. (2021), *Beyond the Green Deal. New Perspectives on Contemporary Design Strategies and Emerging Aesthetics in Times of Urban Transitions*, "ANNALES – Annals for Istrian and Mediterranean Studies. Series Historia et Sociologia", vol. 31, n. 1, pp. 1-15.
- Bulkeley, H., Betsill, M. (2003), *Cities and Climate Change: Urban Sustainability and Global Environmental Governance*, London, Routledge.
- Chiodo, S. (2015), *La bellezza utile dell'architettura*, "Rivista di estetica", n. 58, pp. 70-79.
- Cross, N. (1982), *Designery Ways of Knowing*, "Design Studies", vol. 3, n. 4, pp. 221-227.
- Dewey, J. (1934), *Art as Experience*, New York, Capricorn Books.
- European Commission (2020a), *Press Statement by President von der Leyen on the New European Bauhaus* [Online]. Available at: https://ec.europa.eu/commission/presscorner/detail/it/statement_20_1902 [Accessed: 25 July 2022].
- European Commission (2020b), *Announcement A New European Bauhaus: Article by Ursula von der Leyen, President of the European Commission* [Online]. Available at: https://ec.europa.eu/commission/presscorner/detail/en/AC_20_1916 [Accessed: 25 July 2022].
- European Environment Agency (2019), *The European Environment – State and outlook 2020 – Knowledge for Transition to a Sustainable Europe*, "Publications Office of the European Union" [Online]. Available at: eea.europa.eu/publications/soer-2020 [Accessed: 25 July 2022].
- Fabian, L. Munarin, S. (eds) (2017), *Re-Cycle Italy – Atlante*, Siracusa, LetteraVentidue.
- Hao, X. (2020), *Eco-China: sponge cities*, London, Design and Media Publishing.
- Heidegger, M. (1956 [1957]), *Saggi e discorsi*, trans. G. Vattimo, Milano, Mursia.
- Kabisch, N. et al. (2018), *Nature-Based Solutions to Climate Change Adaptation in Urban Areas: Linkages between Science, Policy and Practice*, London, Routledge.
- Graça Dias, M. (2005), *Attorno a chi protegge le autostrade*, "Casabella", n. 733, pp. 47-51.
- Lemes de Oliveira, F. (2020), *Green Wedge Urbanism: History, Theory and Contemporary Practice*, London - New York, Bloomsbury.

- Lemes de Oliveira, F. (2019), *Towards a Spatial Planning Framework for the Re-naturing of Cities*, in Lemes de Oliveira, F., Mell, I. (eds), *Planning Cities with Nature. Cities and Nature*, Cham, Springer, https://doi.org/10.1007/978-3-030-01866-5_6.
- Mahmoud, I. H. et al. (2022), *Nature-based Solutions for Sustainable Urban Planning: Greening Cities, Shaping Cities*, Springer.
- Moneo, R. (2004a), *La solitudine degli edifici e altri scritti vol. 1*, Torino, Allemandi.
- Moneo, R. (2004b), *Theoretical Anxiety and Design Strategies in the Work of Eight Contemporary Architects*, Cambridge (MA), The MIT Press.
- Nunziante, P., Perriccioli, M. (2018), *Eduardo Vittoria. Studi Ricerche Progetti*, Napoli, Clean.
- Pallasmaa, J. (1996), *The Eyes of the Senses*, London, Academy Editions.
- Pallasmaa, J. (2009), *The Thinking Hand: Existential and Embodied Wisdom in Architecture*, Chirchester, Wiley.
- Riegl, A. (1901), *Die spätromische Kunstindustrie nach den Funden in Österreich-Ungarn*, Wien, State Printing Office.
- Rykwert, J. (1972), *On Adam's House in Paradise*. New York, Museum of Modern Art.
- Severino, E. (2003), *Tecnica e Architettura*, Milano, Raffaello Cortina.
- Scruton, R. (1979), *The Aesthetics of Architecture*, Princeton, Princeton University Press.
- Scruton, R. (2011), *Beauty: A Very Short Introduction*, Oxford, Oxford University Press.
- Silvestrini, V. (2022), *Il futuro di Genova è nel suo entroterra. Parola all'architetto Francesco Garofalo*, "Artribune" [Online]. Available at: <https://www.artribune.com/progettazione/architettura/2022/06/intervista-francesco-garofalo-openfabric-futuro-genova/> [Accessed: 12 August 2022].
- Snodgrass, A., Coyne, R. (2006), *Interpretation in Architecture. Design as Way of Thinking*, London, Routledge.
- Snyder, J. (1984), *Architectural Research*, New York, Nostrand Reinhold.
- UN-Habitat et al. (2018), *The Quito Papers and the New Urban Agenda*, London, Routledge.
- UNS (2015), *United Nations Summit. Convention on Climate Change Conference of the Parties (The Paris Agreement)*, Paris.
- UNFCCC (2015), *United Nations Summit. The Agenda 2030 for Sustainable Development*, New York.
- Wang, D., Groot, L. (2013), *Architectural Research Methods*, Hoboken, Wiley.
- Zumthor, P. (2006), *Atmospheres*, Basel, Birkhäuser.
- Zumthor, P. (2010), *Thinking Architecture*, Basel, Birkhäuser.

greenhouse •

ecology • ar-

chitectural

atmospheres

• agency

On Greenhouses and the Making of Atmospheres

Stamatina Kousidi

Abstract

Broadly associated with the effects of climate change, the “greenhouse” term designates a building type that gains ground in contemporary design practices and demands architectural, technical, theoretical and aesthetic attention. This article explores the evolution of the greenhouse from a place of plant propagation to nature preservation to a vehicle of experimentation into new ways of inhabiting the city. It focuses on how the incorporation of greenery into buildings, by means of large span glazed envelopes and regulated interiors, has brought forth new forms of togetherness between human and non-human organisms. In so doing, it investigates a new understanding of the nature-culture oppositional relationship, in which the condition of *a living together* intersects with novel definitions of beauty, calling for a reinterpretation of agency in architecture.

Affiliation:
Politecnico
di Milano,
Dipartimento di
Architettura e Studi
Urbani

Contacts:
stamatina [dot]
kousidi [at] polimi
[dot] it

Received:
16 September 2022

Accepted:
24 April 2023

DOI:
10.17454/ARDETH12.07

ARDETH #12

The incorporation of nature in built objects has spawned visionary design projects across the twentieth century by means of large span, glazed, vegetated environments.

Introduction

The original proposal of Anne Lacaton and Jean-Philippe Vassal for the *Documenta 12* (2007) pavilions revolved around the model of the transparent, lightweight, naturally ventilated greenhouse; a structure defined by the architects “neither as a simple formal object nor as a systematic element,” but as “the minimum, most elegant system,” able “to transform the exterior climate to make it livable” (Lacaton, Vassal, 2006). Despite the fact that the realized pavilions were ultimately modified, they were conceived as elements that formed “part of a larger system that included [the rest of the exhibition premises] and the park” (Oswalt, Vassal 2019), unifying inside the outside, architecture and landscape realms alike. Valued for issues of material efficiency, comfort, artistic expression and technological progress, the greenhouse has served as a powerful reference for housing design in Lacaton & Vassal’s work, ranging from their early experimental low-cost dwelling prototype (1992) to the more recent Cité manifeste units in Mulhouse (2005). Standing, more broadly, as a building model apt to be reappropriated, it highlights the architects’ belief that “the architectural potential of technology lies not in its origins or original definition but in its potential to be reprogrammed and combined with other things” (Ruby, Ruby, 2006: 18).

Departing from the displacement of the greenhouse into dwelling in the work of Lacaton & Vassal, this article explores key functions and meanings attributed to the novelty of such building type in architectural thinking and practice as well as its evolving character and contemporary relevance for the design project. First, it retraces the evolution of the greenhouse from a place of nature propagation to a catalyst of interdisciplinary experimentation into new types of public urban spaces. Second, it examines the ways in which the incorporation of nature in built objects has spawned visionary design projects across the twentieth century by means of large span, glazed, vegetated environments. Finally, it discusses the intersection of the greenhouse concept with theoretical discourses of architectural atmospheres and how this may promote new conceptualizations of and for the architectural project. In light of the pressing demands for environmental sustainability, it focuses a consistent attention

on practices and theories which have promoted new forms of relationship between nature and artifice, inhabitants and building, human and non-human organisms, in connection to the design of the built environment.

Indoor landscapes: Between nature preservation and human habitat

Greenhouses promoted the creation of picturesque landscapes, rendering exotic, non-native, plants, flowers, and biomes available to broader audiences and geographic contexts. Proliferating in the nineteenth century as plant nurseries, through examples such as the Great Conservatory at Syon Park (1828) and the Palm House at Kew Gardens (1848), they fulfilled the fervent desire for new vegetal species cultivation, primarily for collection purposes, allowing for the development of innovative methods for their import, categorization and study (Hix, 1996; Stein, Virts, 2017). Further to the cultivation of non-native rare plant species in the moderate temperatures of Northern Europe, they symbolized a multifaceted exchange of customs and cultural ideas. Similarly to the “landscaped gardens, [domestic conservatories] were transformed from objects of scientific interest and inquiry into cultural artifacts with considerable aesthetic and symbolic value” (Sparke, 2021: 29), giving rise to the creation of picturesque indoor landscape compositions. As they gradually evolved into places for accommodating human activities, “the word ‘conservatory’, in contrast to ‘glasshouse’, ‘hothouse’ and ‘greenhouse’, came to denote a space that not only was associated with plants but also supported social interaction” (Sparke, 2021: 30). Greenhouses, by means of uninterrupted surfaces of glass and vegetated interior spaces, hence emerged as a new type of public urban space, assuming a collective, shared dimension.

Large span, glazed, regulated structures addressed concerns about the provision of healthy environments in the emerging industrial cities, triggering a different understanding of architecture’s relation to the natural environment. Greenery was included in an all-glass structure whose design, construction and maintenance oscillated between horticulture, architecture, and engineering, highlighting the emergence of a novel design field that considered issues of environmen-

The incorporation of nature in built objects has spawned visionary design projects across the twentieth century by means of large span, glazed, vegetated environments.



Fig. 1 - The Great Exhibition in the Crystal Palace, Hyde Park, London: the transept looking north. Steel engraving by W. Lacey after J.E. Mayall, 1851. 677034i © Wellcome Collection. Public Domain Mark.

tal management. The 1851 proposal of Joseph Paxton for an urban sanatorium, as part of a larger collection of winter park projects, is a suggestive example. In this body of work, which included the influential Crystal Palace in Hyde Park (Fig. 1), Paxton addressed plants as “an integral part of the environmental system,” conceiving the interior space as “a type of self-contained biosphere, in which plants and animals, including human beings, mutually participate in the sustenance of an internal carbon dioxide and oxygen cycle” (Schoenefeldt, 2008: 285) and underline the intersections between ecology and the built environment. The “study of temperature, humidity, solar radiation and air movement and their effect on the health of plants” defined new conceptualisations of architectural space as the habitat of different biological species (Schoenefeldt, 2008: 283).

This mutual exchange between humans and plants is highlighted, as cultural historian Eva Horn has pointed out, in the context of eighteenth and early-nineteenth century theories on “climates” defined as “that which flows around

organisms, engulfs and transports the bodies of living beings, be they plants, animals, or human beings, in an [...] ever-changing medium (Horn, 2018: 13). The raised ecological awareness thereby laid the basis for an architectural research stance that recognized equally the effect of a given environment on man as well as the environmental functions associated with this environment.

The technological progress in materials and building techniques in those days led to the creation of “vegetated assemblages such as living walls and greenhouses,” anticipating contemporary design phenomena that “are starting to occupy the greenhouse spaces with program,” in which “humans have become embedded within the assemblage” (Zaera-Polo, Anderson, 2022: 326). As architectural historian Dustin Valen has observed, in England, “despite some architects’ resistance to technical and material innovations, horticulture and medicine played a crucial role by mediating between architecture and environmental practices as engineers looked to these scientific fields to elaborate a theory of warming and ventilating – imbricating architecture with efforts to reconstruct foreign climates” across the country (Valen, 2016: 420). The design and realization process of glasshouses revealed the need for a transdisciplinary approach to design. The dialectic relationship between building and the natural world would continue to be a growing concern for architects, designers, and urban planners alike with the aim to influence new definitions of living space and forms of cohabitation between people and plants.

From Bauhaus to the Greenhouse

The greenhouse model grew pertinent to early twentieth-century experimentations which cast a special attention on the non-physical aspects of space connected to comfort, hygiene and concepts of health. In his 1929 book *Befreites Wohnen. Licht, Luft, Öffnung* [Liberated Dwelling. Light, Air, Opening], Sigfried Giedion asserts that “it took almost 100 years for architects to have the courage to demand light for humans [and] build liberated walls dematerialized in glass” (Giedion, Geiser, ed. 2019 [1929]: 62). He discusses the greenhouses at the Jardin de Plantes in Paris (Rouhault Fils, 1833) as antecedents of Modern Movement

The design and realization process of glasshouses revealed the need for a transdisciplinary approach to design.

Fig. 2 -Luigi Figini and Gino Pollini, The greenhouse of "casa elettrica" [La serra della "casa elettrica"], Villa Reale di Monza, IV Triennale di Monza, 1930. Photo: Girolamo Bombelli. TRN_IV_12_0665. © Triennale Milano - Archivi.



architecture, keenly interested in technical progress, in recognition of the fact that indoor climate, air quality and thermal comfort needed to have a significant bearing on the design of living spaces.

Several modern architecture projects explicitly engaged hybrids between natural and artificial materials, plants and glazed surfaces, at the architectural interior. In Luigi Figini and Gino Pollini's Casa Elettrica installation for the IV Triennale di Monza (1930) (Fig. 2), in Mies van der Rohe's Tugendhat house in Brno (1929–30) and in his *Glasraum* installation in Stuttgart, designed in collaboration with Lilly Reich (1927) (Zeinstra, 2015), as well as in the *Stanza di soggiorno per una villa* by Franco Albini (1940), the indoor patio or winter garden forms an integral part of the interior, marking the evolution of the greenhouse from a place of constructing aesthetic experiences to incubator of new approaches to the design of the built environment.

This evolution was further exemplified in experimental projects such as the Case Study House #4, or Greenbelt House (1945), designed by Ralph Rapson, which envisioned the incorporation of a large glass-roofed vegetated area as an open, flexible, and programmatically non-defined domestic space. Highlighting its analogy with the agricultural greenhouse, the architect noted that the internal glazed garden was “fundamental to bring nature within the house – not in small pretty planting areas, but in a large scale that will do justice to nature” (McCoy, 1977: 23). These assemblages between natural and built materials drew fresh attention to the potential of incorporating greenery for the improvement of indoor thermal climate and air quality, pointing to architectural means of environmental control (Barber, 2021).

The phenomenon which saw the hybridization of residential and green spaces continued to manifest itself in the second half of the twentieth century through further explorations into bioclimatic design. On a smaller scale, residential projects such as Frei Otto's House and Atelier in Warmbronn (with Rob Krier, 1967-69) and Thomas Herzog's House in Regensburg (1977) comprised large scale glass prisms which encouraged the growth of tropical and subtropical plants: the dense vegetation which spread through the living rooms in both projects entertained the vivid sensation of the inhabitants being outdoors and had a

These assemblages between natural and built materials drew fresh attention to the potential of incorporating greenery for the improvement of indoor thermal climate and air quality.

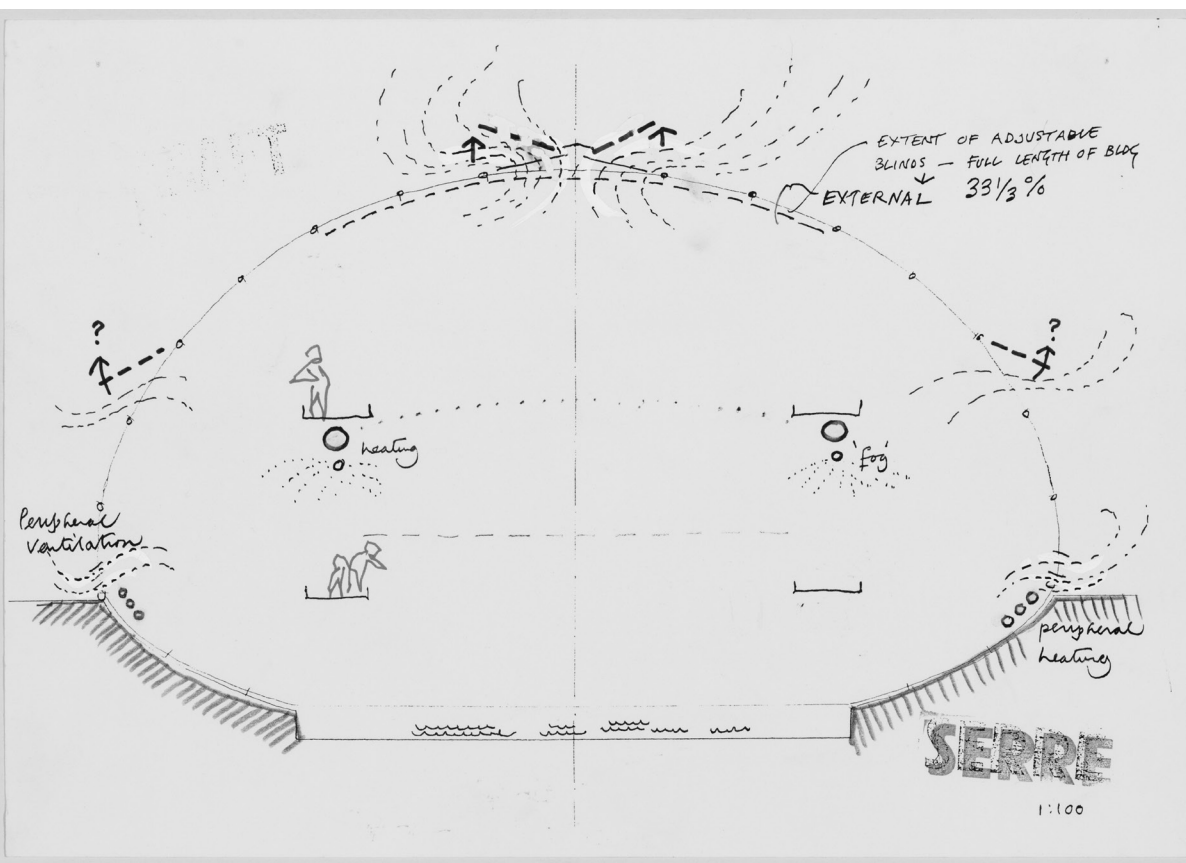


Fig. 3 - Cedric Price, Serre (2), Parc de La Villette, Paris, France, 1988-1990. Sketch showing adjustable blinds, heating and ventilation. Ink, graphite, white paint and coloured pencil over electrostatic print on heavy yellow paper, 21.1 × 29.7 cm. DR2004:0558:003. © Cedric Price fonds/ Canadian Centre for Architecture, Montréal.

marked impact on the conception of domestic space. Enhanced by the advances in construction, mechanical, and material technologies in those days, these projects rehearsed new approaches to the rapport between architecture, the body, and greenery, exploring principles that transgressed the boundaries between natural and anthropized environments. On a larger scale, office and university building projects, such as the Ford Foundation Headquarters in New York (Kevin Roche, John Dinkeloo and Associates, 1967), the School of Architecture of the University of Navarra in Pamplona (Rafael Echaide, Carlos Sobrini, Eugenio Aguinaga, 1974-1978) and Cedric Price's non-realized project for a greenhouse at Parc de la Villette in Paris (1986-1987) (Fig. 4), featuring a system of adjustable blinds which aimed to control indoor heating and ventilation (Fig. 3), similarly incorporated ample, glass-roofed vegetated atria, serving as sites for architectural design experimentation.

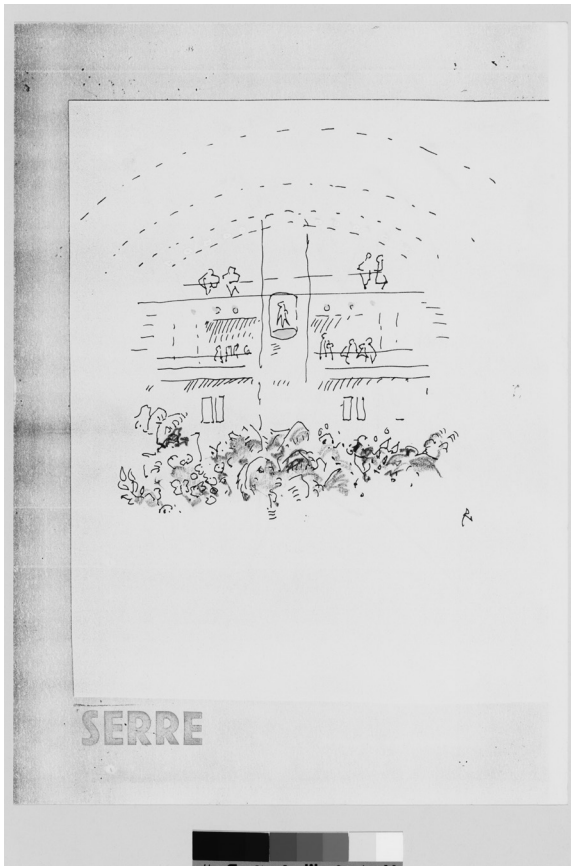


Fig. 4 - Cedric Price, Serre (2), Parc de La Villette, Paris, France, 1988-1990. Sketch of interior and crossed out sketch of interior [detail]. Coloured pencil, ink, and white paint over electrostatic print on heavy yellow paper 29.7 × 21.1 cm (sheet). DR2004:0558:002. © Cedric Price fonds/ Canadian Centre for Architecture, Montréal.

Another stream of late twentieth century architectural speculation suggested, however, an alternative reading of the greenhouse. It promoted a rigid distinction between indoor and outdoor climates, conceiving the former as the replica of *another*, ideal, constant climate. Architecture drew upon greenery and natural processes in the search for models that would provide insights into a *symbiotic* relation with the surrounding environment, human and non-human organisms. The evolution of a typological model could therefore be traced in the emergence of the glazed, sealed, and regulated dome. Drawing upon “previous concepts of nature’s preservation and conservation as separated from the urban milieu [it] gave rise to a novel naturalism of *artificial ecology*, where the functions of operations of nature were copied as precise analogues, in manmade systems” (Kallipoliti, 2010: 19). This understanding of designed ecologies pointed to an architecture of enclosed vegetated environments, in the

Architecture drew upon greenery and natural processes in the search for models that would provide insights into a symbiotic relation with the surrounding environment, human and non-human organisms.

In the context of architecture, the agricultural greenhouse model became particularly relevant with a growing climate crisis, nurturing the fantasy of the air-tight envelope and the regulated interior.

spirit of Buckminster Fuller's geodesic dome Montréal Biosphere (1967), influencing visionary yet unsuccessful projects such as Mark Nelson's Biosphere 2 in Arizona (1987), which emerged as disconnected from an experiential perspective about human well-being. From the mid-1970s onwards, as concerns over the climate, air, and environmental quality began to grow stronger, "research increasingly focused on human influences on global warming" (Hill, 2012: 217), deploying terms such as the *greenhouse effect*: the phenomenon that describes the process by which greenhouse gas molecules and clouds, in a similar way to the glass greenhouse envelope, absorb and re-emit the radiation from the sun, hence causing the Earth's surface temperature to increase. In the context of architecture, the agricultural greenhouse model became particularly relevant with a growing climate crisis, nurturing the fantasy of the air-tight envelope and the regulated interior. In her seminal book *Thermal Delight in Architecture*, Lisa Heschong describes a future-oriented scenario in which regulated spaces perpetually succeed one another across different scales and contexts: "the building will need no windows or doors or individual heating plants," she anticipates, as "the entire landscape will be maintained at the same comfortable temperature" (Heschong, 1979: 20). As design practices would gradually distance themselves from passive means of climate control, in favor of mechanical air-conditioning systems, architecture's physical properties would come to the fore, following the conceptualization of the built space as a "space of air" (Stalder, 2010: 95) informed by the overlapping flows of tangible and intangible elements.

Design and/of the biosphere

The incorporation of greenery in building has assumed numerous different meanings over the last decades, testifying to the fact that "green additions have taken on various forms that continue to extend perceptions of the term" (Dean, 2011: 67). The binary opposition between the natural and the artificial is increasingly called into question, conceiving of plants, flowers, and biomes as central elements of new design scenaria for inhabiting the city. From winter gardens to indoor green atria, from new construction to transformation projects, and from



Fig. 5 - Olafur Eliasson and Günther Vogt, *The mediated motion*, 2001. Water, wood, compressed soil, fog machine, metal, plastic sheet, duckweed (*Lemna minor*), and shiitake mushrooms (*Lentinula edodes*). Installation view: Kunsthau Bregenz, Austria, 2001. Photo: Markus Tretter. The artist; neugerriem-schneider, Berlin; Tanya Bonakdar Gallery, New York / Los Angeles © 2001 Olafur Eliasson.



Fig. 6 - Lacaton & Vassal Architectes Karlsruhe pavilion for Documenta 12, Kassel, 2006. Exterior view. Photo: © Frank Schulenburg – Wikimedia Commons.

hybrid-use to urban farming buildings, recent design practices point to the fact that “green does not stop at a building’s surface: it also penetrates the interior, to give the impression of living everywhere with nature” (Zardini, Borasi, 2012: 19).

The contemporary adaptation of the greenhouse model to include spaces fit for human activities is growingly rooted in visions for social reform, in exploration of the ability of greenery to influence health-inducing, restorative spaces, promoting psychological, mental, and physical well-being. The broad-ranging fascination with greenery as a healer and as a remedy in contemporary societies becomes particularly relevant to the *biophilia* hypothesis (Wilson, 1984), as introduced by Edward O. Wilson, to the theme of “love of life and the living world,” as its derivation from Greek would propose. The building structure emerges as a hybrid of architectural and landscape features targeted at enhancing the thermal comfort and air quality of the interior, whilst improving the spatial experience. Placing emphasis on architecture’s interior, such a

hypothesis underlines the need to consider along with the tangible, the intangible, perceptual, and physiological aspects of space, which engage with issues of health and human well-being.

By distinguishing an inner space from its environmental surroundings and rendering it inhabitable, greenhouses make explicit the design of air, the control of temperature, condensation, and humidity. The human body is understood, in this context, as a living organism rather than as a measurement and scale reference, calling for a re-evaluation of the body-space relationship. As a result, the body emerges as an inherent design factor that “signifies and measures the air: space, or better the environment, is built around it,” giving rise to a field in which “space, technology, and society converge to design worlds altered by the climates they inhabit and by the innovations available” (Marini, 2017: 50). The vegetated, continuous and regulated interior spaces give rise to a condition of cohabitation in which the energies of the human body and the built artifact “converge to define a style based on unity that participates in an overall design” (ibid.). Rather than a mediated relationship between architecture and nature, such a condition entails a holistic approach to design, conceiving of human and non-human organisms as parts of an interdependent system.

This approach brings to the fore the competing logics inherent in the design for sustainability with regard to addressing the issue of health at both the individual and the planetary scale. It therefore invites us to reflect upon an architectural stance which does not merely aspire “to mitigate a building’s impact on natural systems” but seeks instead “at least rhetorically, to become a part of those systems” (Barber, Putalik, 2018: 236). It puts forward an important point for speculation as to whether natural elements and resources can serve not merely as performative-functional components of building but as catalysts to conceive of new relationships between architecture and the biosphere. It invites us to examine the potential of nature as a conceptual tool to shift contemporary design discourses towards the definition of more inclusive environments in respect of human and non-human organisms.

Rather than a mediated relationship between architecture and nature, such a condition entails a holistic approach to design.

Approaching “environmental design as atmospheric,” Sloterdijk “updates the concept of the environment into that of a sensorium, a sphere that is shared”.

The increasing union of art and nature in the “continuous sensorium” of regulated climates may enable a different understanding of nature in the context of design, one which surpasses the dichotomy between “naturalization” and “symbolization.”

Towards new forms of togetherness

The concept of the glasshouse resonates with contemporary theories of atmospheres which promote the understanding of the “environment as a shared climate” with reference to the entangled relationship between humans, plants, and the environment. It holds, for instance, a central role in philosopher Peter Sloterdijk’s discourse on spheres, according to the hypothesis that “it was the exercise of granting plants hospitality that first created the conditions under which it became possible to formulate a concept of environment” (Sloterdijk 2005: 945). Approaching “environmental design as atmospheric,” Sloterdijk “updates the concept of the environment into that of a sensorium, a sphere that is shared” (Blackman, Harbord, 2010: 313), suggesting a new form of togetherness that underlines the interconnected state of being *in* the biosphere. Such a state reveals, in particular, Sloterdijk’s “concern with examples of intimacy and interiority,” varying from “primitive interhuman and interspecies notions of intimacy” such as biophilic connections to “increasingly large-scale and complex modifications of interiority” such as the control of indoor climate (Lee, Wakefield-Rann, 2018: 159). Sloterdijk focuses a critical attention on the “climatization of the inhabited space” which entails “envisaging the anthropogenic climate in all its thematic intrusiveness” following different degrees of environmental appropriation (Sloterdijk, 2016: 461) that ring all the more familiar today as societies are confronted with the fragility of nature. For him, the greenhouse concept has nurtured a representation of nature as “non-external, as a housemate in the republic of beings,” in opposition to the theories that regarded the former “an outside force” (ibid.: 458-459). The increasing union of art and nature in the “continuous sensorium” of regulated climates may enable a different understanding of nature in the context of design, one which surpasses the dichotomy between “naturalization” and “symbolization” (Latour, 2006: 107) and points to new relations between human and non-human organisms.

To understand the interrelation between human bodies, natural objects, and environments, it means placing it in the growing explorations into the theme of atmosphere as an additional notion of the aesthetic

discourse. For Gernot Böhme, “the new resulting aesthetics [from the standpoint of ecology] is concerned with the relation between environmental qualities and human states” (Böhme, 1993: 114), with perception, affect, and mutual participation. Atmospheres, defined as the intermediate space which renders this relation possible, constitute the backdrop for this aesthetic experience, defined through “presence of persons, objects and environments” (Böhme, 1993: 126). They represent “the common reality of the perceiver and the perceived [to the extent that] in sensing the atmosphere s/he is bodily present in a certain way” (Böhme, 1993: 121). They align with a definition of “beauty not [as] a predicate, but [as] the characteristic of a co-presence; a shared reality of subject and object” (Böhme, 1995: 105). In this context, architectural atmospheres suggest an aesthetic experience which goes beyond visual perception in order to engage all aspects of the sensorial spectrum: they are interpreted not merely as projections but as a realm which touches us “as real, as part of our environment” (Mora-vánszky, 2010: 61).

The notion of inhabiting spheres of different environmental qualities, in a state of co-presence, coevolution, co-breathing between human and non-human organisms, suggests the construction of “an environment of relationality and interrelational movements” (Bruno, 2022: 286) and implies new ecology definitions. It testifies to the argument that to grapple with the issue of ecology in architectural design, what is of importance is our mediated relationship to natural objects rather than their understanding as performative apparatuses in support of our increasingly regulated environments (Kousidi, Daglio, 2023). Contemporary design practices continue to draw upon the glazed structure for the cultivation, preservation and display of tender flowers, plants or biomes, conceiving of built objects as interfaces between the natural and the man-made environments. The introductory affirmation by Lacaton & Vassal is therefore not foreign to recent design experimentations which draw upon the greenhouse model in search of an improved relationship between building and program, nature and artifice (Wilkinson, 2021).

To grapple with the issue of ecology in architectural design, what is of importance is our mediated relationship to natural objects rather than their understanding as performative apparatuses in support of our increasingly regulated environments.

Initially re-interpreted as a place for contemplation and retreat from the industrialized city, the greenhouse emerges today as a fertile symbolic and educational notion for architecture.

Conclusions

In Olafur Eliasson's site-specific installation *The mediated motion* (2001), developed in collaboration with landscape architect Günther Vogt, the interior spaces of Kunsthau Bregenz were transformed into environments of accentuated landscape features (Fig. 5). Natural materials, from duckweed to rough wood, filled the spaces of the porous glass-clad building envelope, designed by Peter Zumthor 1997 in allusion to a contemporary interpretation of the greenhouse (Fig. 6). The installation put forward and problematized different degrees of cross-contamination between natural and anthropized environments perceived through the experience of movement. It aimed at the mediation of "spaces as a garden-like structure" where each floor and the intermediate spaces between them presented differentiated environments, in which visitors could wander, "areas in which motion [was] essential" (Eliasson, 2001: 11). Situated in a building of which the weather forms part, the installation highlighted the need to reimagine the dialectical relation between culture and nature, in a contemporary context that sees many diverse degrees of entanglement of the natural with the built, the infrastructural and the technological.

The staged environment, defined in this case as neither internal nor external, as neither artificial nor pertaining to the biosphere, highlights a definition of the natural "as the site and locus of impetus and force, the ground of a malleable materiality, whose plasticity and openness account for the rich variability of cultural life, *and* the various subversions of cultural life that continue to enrich it" (Grosz, 2001: 97). As philosopher Elisabeth Grosz has suggested, the "interaction, arrangement, and regulation of [human and non-human] bodies" is central to establishing "the domains of both the architectural and the cultural" and points to the surpassing and reordering of the nature-culture dichotomy (Grosz, 2001: 99). Under the current demands for sustainability, design is called upon to envision new interrelations between nature and artifice, following "the proposition that the concepts of nature and architecture are not separable but interlaced inextricably" (Ursprung, 2007: 13). In this framework, the concept of the greenhouse underlines the urgency of safeguarding natural organisms and

environments, enabling us to reimagine architecture as part and expression of nature, as something that emerges from within the latter rather than opposing it. Initially re-interpreted as a place for contemplation and retreat from the industrialized city, the greenhouse emerges today as a fertile symbolic and educational notion for architecture. It re-affirms the need for new means of aesthetic expression mediated through the design project, where the natural is linked, on the one hand, with the animation of culture and its emblems and points, on the other, to a rethinking of the agency of architecture.

References

- Barber, D., Putalik, A. (2018), *Forest, Tower, City: Rethinking the Green Machine Aesthetic*, "Harvard Design Magazine", n. 45, pp. 234-243.
- Barber, D. (2020), *Modern Architecture and Climate. Design before Air-Conditioning*, Princeton (NJ), Princeton University Press.
- Blackman, L., Harbord, J. (2010), *Technologies of Mediation and the Affective*, in D. Hauptmann, W. Neidich (eds.), *Cognitive Architecture: From Bio-politics to Noo-politics; Architecture and Mind in the Age of Communication and Information*, Rotterdam, 010 Publishers, pp. 302-323.
- Böhme, G. (1993), *Atmosphere as a Fundamental Concept of a New Aesthetics*, "Thesis Eleven," vol. 36, n. 1, 1993, pp. 113-126.
- Böhme, G. (1995), *Kant's Aesthetics. A New Perspective*, "Thesis Eleven", vol. 43, n. 1, pp. 100-119.
- Bruno, G. (2022), *Atmospheres of Projection. Environmentality in Art and Screen Media*, Chicago, University of Chicago Press.
- Dean, P. (2011), *Under Cover of Green*, in D. Cuff, R. Sherman (eds), *Fast-Forward Urbanism. Rethinking Architecture's Engagement with the City*, New York, Princeton Architectural Press, pp. 62-74.
- Eliasson, O. (2001), *Dear Visitors*, in E. Schneider, G. Vogt (eds), *The mediated motion: Olafur Eliasson in cooperation with Günther Vogt*, Cologne, Verlag der Buchhandlung Walther König, pp. 10-11.
- McCoy, E. (1977), *Case Study Houses: 1945-1962*, Los Angeles, Hennessey & Ingalls.
- Giedion, S., Geiser, R. (eds), (2019 [1929]), *Befreites Wohnen. Licht, Luft, Öffnung | Liberated Dwelling. Light, Air, Opening*, Zürich, Lars Müller Publishers.
- Grosz, E. (2001), *Architecture from the Outside*, Cambridge (MA) - London, The MIT Press.
- Heschong, L. (1979), *Thermal Delight in Architecture*, Cambridge (MA) - London, The MIT Press.

- Hill, J. (2012), *Weather Architecture*, London, Routledge.
- Hix, J. (1996), *The Glasshouse*, London - New York, Phaidon Press.
- Horn, E. (2016), *Air Conditioning: Taming the Climate as a Dream of Civilization*, in J. Graham (ed.), *Climates: Architecture and the Planetary Imagination*, New York - Zurich, Columbia Books on Architecture and the City; Lars Müller Publishers, pp. 233-242.
- Horn, E. (2018), *Air as Medium*, "Grey Room", n. 73, pp. 6-25.
- Kallipoliti, L. (2010), *No More Schisms*, "AD. Architectural Design: EcoRedux", vol. 80, n. 6, pp. 14-23.
- Kousidi, S., Daglio, L. (2023), *From Ornament to Building Material. Revisiting the Aesthetics and Function of Green Architecture*, "Arts", vol. 12, n. 12, pp. 1-19.
- Lacaton, A., Vassal, J.-P. (2006), *Documenta 12 – Kassel, project brief* [Online]. Available at: <https://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=63#> [Accessed: 7 September 2022].
- Latour, B. (2006), *Air*, in C.A. Jones (ed.), *Sensorium: Embodied Experience, Technology and Contemporary Art*, Cambridge (MA) - London, The MIT Press, pp. 104-107.
- Lee, T., Wakefield-Rann, R. (2018), *Design Philosophy and Poetic Thinking: Peter Sloterdijk's Metaphorical Explorations of the Interior*, "Human Ecology Review", vol. 24, n. 2, pp. 153-170.
- Marini, S. (2017), *Lo stile antropocene. Lo spazio della partecipazione e il linguaggio dell'architettura | The Anthropocene style. The space of participation and the language of architecture*, "Techne", n. 14, pp. 46-50.
- Moravánszky, Á. (2010), *My Blue Heaven. The Architecture of Atmospheres*, "AA Files", n. 61, pp. 18-22.
- Oswalt, P., Vassal, J.-P. (2019), *Designing the Brief. Jean-Philippe Vassal in Conversation with Philipp Oswalt*, "Arch+", pp. 64-73.
- Ruby, I., Ruby A. (2006), *Arquitectura naif. Notas sobre el trabajo de Lacaton & Vassal | Naïve Architecture: Notes on the Work of Lacaton and Vassal*, in Id. (eds), *Lacaton & Vassal - 2G Books*, Barcelona, G. Gili, pp. 11-23.
- Schoenefeldt, H. (2008), *The Crystal Palace, Environmentally Considered*, "arq: Architectural Research Quarterly", vol. 12, n. 3-4, pp. 283-294.
- Sloterdijk, P. (2005), *Atmospheric Politics*, in B. Latour, P. Weibel (eds), *Making Things Public. Atmospheres of Democracy*, Cambridge (MA) - London, The MIT Press, pp. 944-951.
- Sloterdijk, P. (2016), *Spheres III: Foams. Plural Spherology*, or. ed. *Sphären III. Schäume* (2004), Frankfurt, Editions Suhrkamp.
- Sparke, P. (2021), *Nature Inside. Plants and Flowers in the Modern Interior*, New Haven, Yale University Press.
- Stalder, L. (2010), *Air, Light and Air-Conditioning*, "Grey Room", n. 40, pp. 84-99.

- Stein, A., Virts, N. (2017), *The Conservatory: Gardens Under Glass*, New York, Princeton Architectural Press.
- Ursprung, P. (2007), *Nature and Architecture*, in J. L. Mateo (ed.), *Natural Metaphor. An Anthology of Essays on Architecture and Nature*, Zurich, Barcelona, ETH, Actar Publishers, pp. 10-21.
- Valen, D. (2016), *On the Horticultural Origins of Victorian Glasshouse Culture*, "Journal of the Society of Architectural Historians", vol. 75, n. 4, pp. 403-423.
- Wilkinson, T. (2021), *Typology: Greenhouse*, "The Architectural Review: Light", n. 1484, September 2021, pp. 76-87.
- Wilson, E. O. (1984), *Biophilia*, Cambridge (MA) - London, Harvard University Press.
- Zaera-Polo, A., Anderson, J. (2022), *The Ecologies of the Building Envelope: A Material History and Theory of Architectural Surfaces*, Barcelona, Actar Books.
- Zardini, M., Borasi, G. (eds) (2012), *Demedicalize Architecture*, in Id. (eds) *Imperfect Health: The Medicalization of Architecture*, Zürich, Lars Müller Publishers, pp. 14-37.
- Zeinstra, J. (2015), *Glasraum Stuttgart (DE). Lilly Reich and Ludwig Mies van der Rohe*, "Dash Journal", n. 11, pp. 100-103.

*inclusivi-
tà • gruppi
vulnerabili
• abilismo •
co-design •
campi pro-
fughi*

A chi spetta un buon abitare?

Giuseppina Scavuzzo

Abstract/ Who deserves a good home?

The Good Life explored in the famous book of the same name by architect Iñaki Ábalos can be compared to the “good life” questioned by philosopher Judith Butler. Her question of who has a right to a good life is comparable to the question of who belongs to the “together” propagated by the New European Bauhaus.

According to Butler, a “good life” cannot be separated from “togetherness”, the relationship with others, but also from resistance to a bad life. Resistance consists of opposing the differential distribution of the value of life and precariousness, trying to create conditions in which human interdependence and vulnerability become livable.

The paper addresses two conditions under which vulnerability and interdependence become unbearable, depending on the role that architecture also assigns to bodies and determines their right to be present in public and private spaces. In this respect, “together” can be a tool of critical resistance for architecture.

Affiliation:

Università degli Studi di Trieste, Dipartimento di ingegneria e architettura

Contacts:

gscavuzzo [at] units [dot] it

Received:

16 September 2022

Accepted:

17 May 2023

DOI:

10.17454/ARDETH12.08

ARDETH #12

L'apertura al non umano possa essere, anche, un utile esercizio per tornare a rivolgere un pensiero alternativo, plurale, alla convivenza umana.

“Insieme” a chi?

Tra le tre parole chiave adottate dal New European Bauhaus come manifesto di una possibile architettura a venire, “together” è oggetto di questo intervento che muove dal rilievo di alcune differenze significative rispetto alle altre due *keywords*, “beautiful” e “sustainable”. L'intenzione è di alimentare, in forma di domanda, l'arco di tensione sotteso al termine, apparentemente così pacificante.

Mentre “beautiful” e “sustainable” sono aggettivi, riferiti evidentemente alla nuova architettura promossa dall'Unione Europea, “together” è un avverbio, ovvero “una parte del discorso solitamente giustapposta ai verbi per determinare un'azione nello spazio, nel tempo o nelle modalità”¹. Il termine non rimanda, quindi, a una caratteristica dell'architettura ma a un'azione, che può essere inerente alla fruizione dell'architettura – con riferimento all'abitare “insieme” – ma che potrebbe anche riguardare il suo processo di ideazione e realizzazione – con riferimento al progettare o, perfino, al costruire “insieme”. Rispetto alle prime due *keywords*, la terza attiene, più che alla dimensione oggettuale, agli aspetti relazionali dell'architettura e alle sue pratiche. Il termine “together” compariva, anche il quel caso in forma di domanda, nel titolo scelto da Hashim Sarkis per la Biennale di Venezia Architettura 2021, *How will we live together?*, dove l'accento era posto soprattutto sul vivere – o in molti casi sopravvivere – futuro del nostro ecosistema, e “insieme” veniva riferito a varie e diverse forme di coesistenza, anche multispecie, sul pianeta e oltre. Gli intenti della mostra, tendenzialmente enciclopedici, sembravano estendersi al di là delle prospettive spaziali e temporali del New European Bauhaus e anche del presente testo, che intende circoscrivere la riflessione a forme di coesistenza umana. Questo per comprensibili ragioni di spazio ma nella convinzione che l'apertura al non umano possa essere, anche, un utile esercizio per tornare a rivolgere un pensiero alternativo, plurale, alla convivenza umana; a quanto, per esempio, la dignità cognitiva attribuita al mondo vegetale (Mancuso, Viola, 2015; Coccia, 2018) possa contribuire ad aprire un'interrogazione sulla dignità cognitiva che con fatica è riconosciuta a tutti gli esseri umani, come si vedrà più avanti. Se “together” è un'espressione entrata, così, di recente nel novero delle parole chiave cui il contemporaneo

si affida per far fronte allo scenario di incertezza, gli altri due termini chiave per il New European Bauhaus sembrano ormai perfino logorati dall'uso e, spesso, dall'abuso. Che il rischio della banalizzazione riguardi diversamente il termine "together" si può verificare provando a capovolgere le tre parole chiave.

La categoria del brutto è stata frequentata di rado dai teorici dell'architettura. (Gallo, Semerani, 2012). Se non in termini provocatori o critici rispetto a eccessi di estetizzazione e formalismo, sembra improbabile che qualcuno possa sostenere un'architettura brutta. Ancora più difficilmente verrebbe proposta, oggi, un'architettura programmaticamente e dichiaratamente insostenibile.

Il rovesciamento del concetto di "insieme" non ha esiti altrettanto scontati.

Nella presentazione ufficiale delle tre *keywords* del New European Bauhaus², per spiegare il significato della terza, si ricorre, anche in questo caso, a un aggettivo attribuito all'architettura: inclusiva. Il contrario di "inclusivo", ovvero "esclusivo", non ha una connotazione altrettanto negativa di "brutto" o di "insostenibile". Piuttosto, soprattutto se riferito a un ambiente, il termine "esclusivo" è utilizzato per indicare ciò che non è accessibile a tutti ma solo ai pochi che possiedono le risorse economiche per permetterselo o il gusto per apprezzarlo. "Esclusivo" indica ciò che è elitario, senza alcuna accezione negativa o critica.

Il "together" della triade si rivela così, paradossalmente, meno riconducibile a scelte condivise. L'inclusività designa un complesso di strategie finalizzate a promuovere l'accoglienza, la coesistenza e la valorizzazione delle differenze. A proposito delle diversità prese in considerazione, nel testo di presentazione del New European Bauhaus si cita "il dialogo tra culture, discipline, generi ed età"³ mentre sono tralasciate altre differenze, causa di esclusione, quali le disabilità o la provenienza geografica. Assenze – o esclusioni – indicative di quanto la definizione delle differenze da includere non sia banalmente scontata.

Venendo all'esercizio proposto da Ludwig Wittgenstein di pensare le parole come una cassetta degli attrezzi (Wittgenstein, 1974: 11), "together" si profila, allora, come arnese difficile da maneggiare. Lo è, a maggior ragione, in un orizzonte in cui l'organizzazione dello spazio è segnata più dal primato dell'esclusio-

2 - Available at:
https://new-european-bauhaus.europa.eu/index_en
[Accessed: 6 July 2022].

3 - Ibid.

Se non in termini provocatori o critici rispetto a eccessi di estetizzazione e formalismo, sembra improbabile che qualcuno possa sostenere un'architettura brutta.

Le questioni da porre in evidenza sembrano almeno due. La prima è chi sia incluso in questo “insieme”. La seconda è cosa possa comportare per l’architettura l’uso consapevole di quest’attrezzo in tutto il suo potenziale.

ne che dell’inclusione: dalla scala territoriale, in cui i confini si rafforzano e si armano, a quella urbana, dove, per citare solo un esempio, le *gated community*, istituendo un proprio confine privato, definiscono un ambiente fieramente esclusivo a fronte di disparità economiche e sociali crescenti.

In questo contesto, “insieme” potrebbe essere un utensile tagliente e implacabile. Tuttavia, l’impressione è che sia un arnese spuntato, che la stessa comunicazione del New European Bauhaus rischia di depotenziare, quasi proponendolo come esultazione gioiosa, simile all’esortazione “Insieme!” che, in marina, si usa per ritmare il movimento dei remi da parte dei vogatori. Per affrontare questo depotenziamento, le questioni da porre in evidenza sembrano almeno due. La prima è chi sia incluso in questo “insieme”. La seconda è cosa possa comportare per l’architettura l’uso consapevole di quest’attrezzo in tutto il suo potenziale.

La buona vita

Nel 1999 l’architetto e docente spagnolo Iñaki Ábalos pubblica un libro destinato a un grande successo: *La Buena Vida: visita guiada a las casas de la modernidad*. Tradotto in varie lingue, il testo viene pubblicato in Italia con il titolo *Il buon abitare* (Ábalos, 2009). Nel libro, divenuto un classico della riflessione sull’architettura del XX secolo, alcune celebri, emblematiche, “case della modernità” vengono messe in relazione ad altrettante forme di ricerca di un orizzonte di senso. La “casa fenomenologica”, la “casa esistenzialista”, la “casa positivista”, quella del pragmatismo, corrispondono ai loro illustri abitanti ma, soprattutto, ciascuna riflette una visione del mondo e un’idea di cosa sia il buon abitare e, dunque, la buona vita.

Nel 2012 la filosofa Judith Butler, in occasione del conferimento del Premio Adorno, consegnatole a Francoforte, intitola la sua prolusione, diventata poi un saggio, *A chi spetta una buona vita?* (Butler, 2013). Non c’è alcun collegamento diretto tra i due testi, ma l’interrogativo posto dalla filosofa potrebbe essere rivolto agli architetti, che leggono con interesse appassionato Ábalos e si propongono di progettare per un buon abitare che consenta una buona vita.

Secondo Butler, occorre prima di tutto decidere cosa si voglia intendere con un’espressione potenzialmente controversa come “la vita buona”.

La filosofa muove dall'assunto di Theodor W. Adorno in *Minima Moralia*: "Non si dà vita vera nella falsa" (Adorno, 1976: 35) per cui, per Butler, un primo interrogativo è come condurre una vita buona per se stessi nel contesto di un mondo strutturato sulla disuguaglianza e forme varie di esclusione:

Come si può vivere bene la propria vita, in modo da poter affermare di vivere una vita buona, in un mondo in cui la vita buona è strutturalmente e sistematicamente inaccessibile a molte persone (Butler, 2013: 14).

Adorno, in *Problemi di filosofia morale* afferma: "La condotta etica, o la condotta morale e immorale, è sempre un fenomeno sociale" e ancora:

Tutto ciò che possiamo chiamare morale si mescola oggi alla questione dell'organizzazione del mondo [...] potremmo addirittura dire che la ricerca della vita buona corrisponde alla ricerca della giusta forma della politica" (Adorno, 2000: 19).

La buona vita e, dunque, il buon abitare sembrano non poter prescindere dal "together", la relazione con gli altri.

Il secondo quesito posto da Butler è:

Quale forma oggi possa assumere la questione per noi; detto altrimenti, comprendere come il periodo storico in cui viviamo condizioni e pervada la forma stessa della questione (Butler, 2013: 14).

Il tema della forma che assume la questione di una buona vita sembra chiamare in causa non solo l'utensile "insieme", ma anche l'uso che può farne un architetto rispetto allo scenario contemporaneo di incertezza.

La buona vita è spesso identificata con il benessere economico o con la sicurezza. Definizioni maturate nel contesto di un sistema economico che sfrutta il lavoro di alcuni e consolida le disuguaglianze.

Per Butler, dunque, se la buona vita non deve presupporre o implicare la disuguaglianza, la definizione deve essere innanzitutto decontaminata dal discorso commerciale.

Vivere una vita buona richiede, infatti, pensare alla propria vita come parte di una più ampia vita sociale "connessa ad altri esseri viventi in modi che mi

Il tema della forma che assume la questione di una buona vita sembra chiamare in causa non solo l'utensile "insieme", ma anche l'uso che può farne un architetto rispetto allo scenario contemporaneo di incertezza.

La resistenza nel cercare di produrre le condizioni in cui la vulnerabilità e l'interdipendenza tra gli uomini diventino vivibili.

coinvolgono in una relazione critica con gli ordini dei discorsi in cui vivo”. La questione su come vivere la vita buona è, così, legata “alla pratica vivente della critica” (Butler, 2013: 27).

“Together” sembra, allora, uno strumento utile a mettere in discussione il ruolo critico dell'architetto. Sempre in *A chi spetta una buona vita?* Butler affronta i poteri e le strutture che attribuiscono alla vita un valore differenziale – per cui alcune vite sono importanti e altre meno – e un'esposizione altrettanto differenziale alla precarietà.

Per comprendere la modalità differenziale con cui è assegnato lo status di soggetti degni di diritti, protezione, libertà, Butler propone di interrogare quali vite siano degne di lutto, ovvero di essere piante. Un analogo interrogativo potrebbe riguardare quali vite siano riconosciute degne di un buon abitare.

Per Butler, la conclusione in cui culmina il discorso di Adorno è che debba esserci resistenza alla vita cattiva, o falsa, per perseguire la vita buona: “La sola cosa che forse si può dire è che la vita buona consiste oggi nella resistenza alle forme di vita cattiva” (Adorno, 2000: 167).

La resistenza consiste nell'opporsi alla distribuzione differenziale del valore della vita e della precarietà e nel cercare di produrre le condizioni in cui la vulnerabilità e l'interdipendenza tra gli uomini diventino vivibili. Qui ritorna l'“insieme”:

Se devo vivere una vita buona sarà una vita vissuta insieme agli altri, una vita che non può essere chiamata vita senza gli altri. Non perderò questo *io* che io sono; chiunque io sia, verrò trasformato dalle connessioni con gli altri, poiché la mia dipendenza dagli altri e la mia “dipendibilità” sono necessarie a vivere, e a vivere bene. La nostra comune esposizione alla precarietà non è altro che il terreno condiviso della possibile uguaglianza e dell'obbligo reciproco a produrre insieme le condizioni di una vita vivibile. Ammettendo il bisogno che ognuno ha dell'altro, riconosciamo anche i principi basilari che permeano le condizioni sociali e democratiche di ciò che potremmo ancora chiamare “la buona vita” (Butler, 2013: 62-63).

Una buona vita “insieme” comporta, dunque, una condivisione delle risorse ma anche delle condizioni di vulnerabilità.

Il “together”, così descritto, più che un’esortazione esultante, diviene un richiamo a un impegno costante alla resistenza, una leva per scardinare poteri consolidati e disuguaglianze. Se l’architettura vuole fare uso di questo strumento, deve, almeno, offrire le condizioni per la resistenza, supportarla, per consentire una vita autenticamente buona.

Disabilità

Per passare dalla metafora alle pratiche, prendiamo in considerazione due casi in cui la vulnerabilità e l’interdipendenza tra gli uomini non si danno come vivibili e in cui l’invivibilità dipenda, anche, dal ruolo che l’architettura contribuisce ad assegnare ai corpi, determinando il loro diritto a essere presenti negli spazi pubblici e privati. È il caso della disabilità, una forma di differenza motivo di esclusione trascurata – abbastanza sorprendentemente – nella presentazione del New European Bauhaus, e in generale poco presente nei discorsi teorici sull’architettura. È stato già rilevato come varie forme di discriminazione siano divenute oggetto teorico per l’architettura – questioni di genere, razzismo, colonialismo – ma non quelle legate alla disabilità, come se questa non potesse generare riflessioni teoriche o forme di creatività connesse (Boys, 2017).

A differenza di quanto accaduto per altre minoranze svantaggiate, l’inclusione della minoranza disabile è affidata generalmente a un apparato normativo legato all’accessibilità mentre non viene colta la natura politica di un gruppo sociale svantaggiato in ragione di un’organizzazione abilista dello spazio e della società. “Abilismo” – termine coniato negli anni ’80 nell’ambito dei *Disability studies* – indica un atteggiamento discriminatorio e svalutativo nei confronti delle persone con disabilità. Vi rientrano il pietismo, gli atteggiamenti paternalistici, l’infantilizzazione delle persone disabili, l’uso di un lessico offensivo nei loro confronti e l’uso metaforico di espressioni in cui la disabilità è impiegata in modo denigratorio⁴.

L’abilismo si implementa in vari modi ma è cruciale il suo agire sui corpi attraverso l’ambiente costruito e, dunque, l’architettura. In gioco è la relazione politica tra spazio e corpi e il rapporto tra progettazione, norma in generale e definizione di normalità, su cui cominciano a emergere riflessioni teoriche. La rivista

4 - Available at:
<https://accademiadellacrusca.it/parole-nuove/abilismo/18496>
[Accessed: 30 July 2022].

Il “together”, più che un’esortazione esultante, diviene un richiamo a un impegno costante alla resistenza, una leva per scardinare poteri consolidati e disuguaglianze.

Progettare per corpi e modelli mentali diversi pensando a un “insieme” come resistenza al sistema abilista dominante, comporta, per l’architettura, interrogare le proprie tecniche, mettere in discussione l’epistemologia del progetto, la codificazione di norme e la loro applicazione.

indipendente *The Funambulist. Politics of Space and Bodies*, che si occupa soprattutto di questioni geopolitiche, per la prima volta, nel 2018, ha dedicato un numero alla questione, intitolato *The space of ableism*, in cui si ribadisce che la disabilità non sia solo una condizione anatomica, biologica o neurologica, ma politica (Lambert, 2018).

Un corpo è considerato disabile se le sue caratteristiche fisiche o psicologiche, permanenti o temporanee, visibili o meno, presentano un certo grado di differenziazione dal corpo normativo astratto su cui è calibrato l’ambiente costruito. L’inclusività rischia di essere un paradigma per cui corpi disabili sono generosamente, paternalisticamente, autorizzati a rivendicare un posto all’interno della norma. La lotta contro l’abilismo deve rivolgersi all’abolizione della violenza normativa e dell’idea di corpo universalizzato che la norma produce e che l’architettura recepisce e traduce in ambiente costruito (Lambert, 2018).

Progettare per corpi e modelli mentali diversi pensando a un “insieme” come resistenza al sistema abilista dominante, comporta, per l’architettura, interrogare le proprie tecniche, mettere in discussione l’epistemologia del progetto, la codificazione di norme e la loro applicazione.

Il potenziale della parola chiave “insieme” può, quindi, ampliarsi se applicato anche al processo progettuale. L’architetta, docente e attivista inglese Jos Boys ha evidenziato quanto la logica e il linguaggio del design inclusivo e dell’accessibilità siano centrati sulla ricerca di soluzioni funzionali che soddisfino i bisogni, intesi soprattutto come necessità legate a dei deficit, delle persone disabili – relegate così a una condizione definita dal bisogno – mentre passano in secondo piano gusti e visioni personali.

Boys mette in discussione questo paradigma proponendo di assumere la disabilità come *creative generator* (Boys, 2022: 54) condizione generativa di creatività per il progetto. Per questo suggerisce di iniziare dalla creatività delle persone disabili, dai loro desideri e visioni, promuovendo esperienze di co-design, in cui le persone disabili siano gli esperti creativi. Nella sua *Dis/ordinary architecture* (Boys, 2018: 32-39) applica uno dei motti del movimento per i diritti delle persone disabili: *Nothing about us without us*. Il coinvolgimento delle persone disabili nelle decisioni che

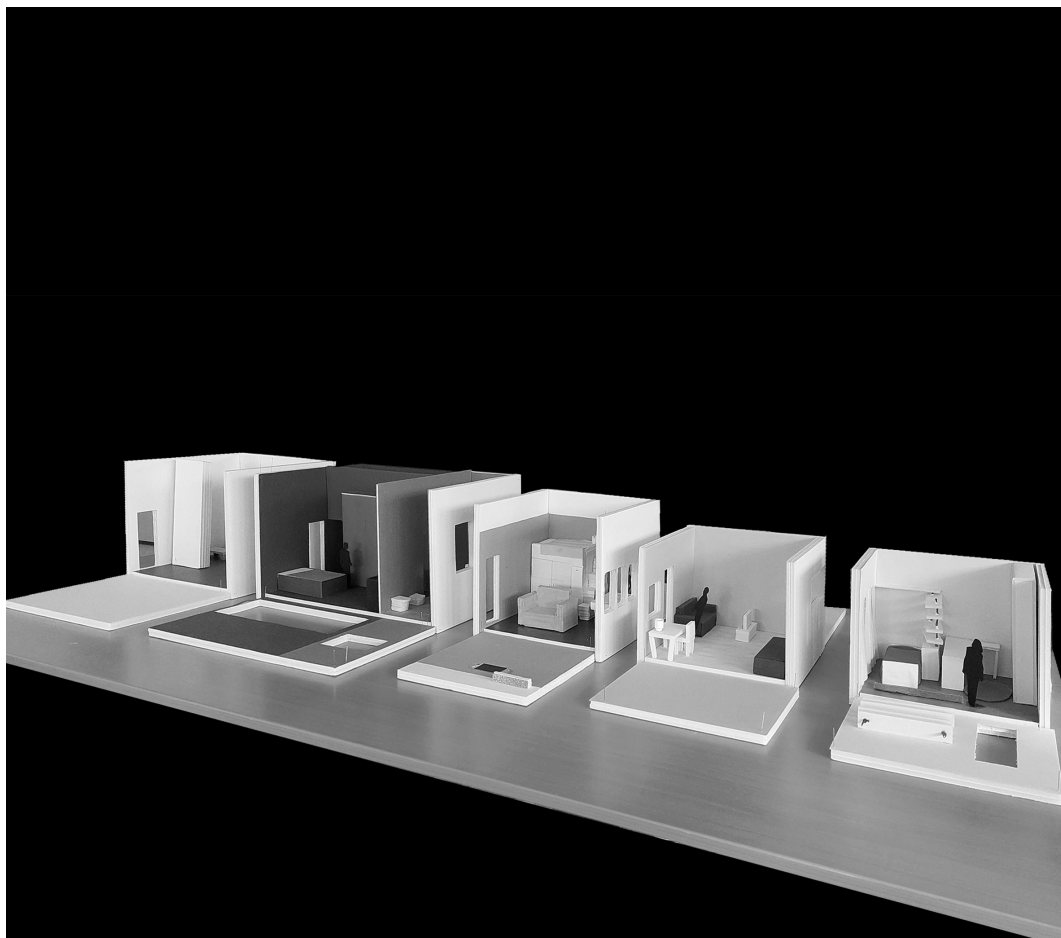


Fig. 1 - Modelli
realizzati dai parte-
cipanti al workshop
di co-design In my
room, 2022.

5 - SENSHome
project, European
Interreg V-A
Italia-Austria
2014-2020, partner:
Libera Università di
Bolzano, Univer-
sità degli Studi di
Trieste, Carinthia
University of
Applied Sciences,
Eureka System
S.r.l., responsa-
bile scientifico
per l'Università di
Trieste Giuseppina
Scavuzzo.

le riguardano è un principio ormai indiscusso, per esempio, nel campo della legislazione, meno in ambiti del sapere come l'architettura, in cui si presuppone l'intelligenza superiore dell'esperto come fornitore di soluzioni tecniche. Applicando, invece, il principio dell'uguaglianza delle intelligenze (Ranciè, 2017), il rispetto e la valorizzazione dei diversi punti di vista, quanto si elabora "insieme" diventa una ricerca emancipativa, produttiva di alternative ai sistemi egemonici, tra i quali possiamo annoverare anche l'abilismo.

Chi scrive ha condotto un'esperienza di co-design come ricerca empirica sul campo, progettando insieme ad alcune persone nello spettro autistico. Il workshop di co-progettazione, svolto nell'ambito di un progetto transfrontaliero Italia-Austria finanziato dall'Unione Europea⁵, aveva l'obiettivo di fare emergere i desideri dei soggetti coinvolti – una giovane donna e quattro giovani uomini con diagnosi di autismo – rispetto a un proprio spazio di vita autonoma, attraverso l'elaborazione ciascuno di un proprio progetto (Scavuzzo, 2023). La realizzazione di disegni, collage e modelli architettonici ha consentito di superare l'espressione esclusivamente verbale prevista in interviste e questionari somministrati per l'individuazione dei bisogni nella cosiddetta progettazione centrata sull'utenza, utilizzata spesso per soggetti con quelle che vengono definite "esigenze speciali". Esplorando strumenti diversi dalle metodologie di ricerca e di progetto consolidate, si è cercato di fare dell'esperienza di co-design un'occasione per aumentare le potenzialità di tutti i soggetti coinvolti – compresi gli architetti-ricercatori – di immaginare e produrre cambiamento.

Si intendeva raccogliere informazioni su un ambiente destinato a persone autistiche, rispetto a cui sono emerse – sin dalla fase iniziale di costruzione di un *moodboard* – discordanze tra le scelte dei partecipanti e quanto descritto nella letteratura sull'architettura per l'autismo. Nessuno ha scelto i colori tenui o pastello suggeriti per gli interni *autism friendly*. È risultata evidente la natura prevalentemente culturale delle scelte. Chi ha utilizzato il nero per il soffitto e colori scuri per le pareti lo ha fatto in relazione alla passione per la musica e la cultura *metal*, cui sono ispirate anche le magliette che indossa.

Sono emersi i limiti di strumenti di progettazione quali linee guida e manuali, che tendono a prescindere dai fattori culturali – compresa la cultura dell’abitare, legata ad aree geografiche, tradizioni, età – per concentrarsi quasi esclusivamente su quelli percettivi, secondo la matrice epistemologica biomedica dominante.

Uno degli elementi descritti in letteratura che, invece, ha trovato diverse conferme è il desiderio di chiarezza distributiva e la predilezione per la visione frontale (Arnardóttir, Sanchez Merina, 2015), col tentativo di stabilire principi ordinatori che la organizzino, come la simmetria.

Le discordanze e i riscontri rispetto al piano teorico della letteratura hanno confermato la necessità di una verifica attraverso la sperimentazione partecipata. L’esperienza di co-design ha sicuramente margini di miglioramento, tuttavia l’impressione – condivisa con gli psicologi presenti – è che il workshop abbia rafforzato sia il senso di autoefficacia dei partecipanti – che hanno avuto accesso a un’attività che vedevano riservata a una élite da cui si sentivano esclusi, quella di architetti e studenti di architettura – sia la consapevolezza di poter prendere la parola su quello che li riguarda, a cominciare dal proprio spazio, potendone determinare un cambiamento.

Questo potere emancipante del progetto può essere raggiunto solo se chi conduce la ricerca, accettando di progettare “insieme”, rinuncia a quote del potere demiurgico dell’architetto per cederle a chi deve investire lo spazio della propria progettualità per proiettarsi in una vita, quanto più possibile, autonoma.

Rifugiati

Altro caso in cui si assiste a una distribuzione differenziale dello status di soggetti degni di diritti, protezione, libertà, e in cui è evidente la spazializzazione delle disuguaglianze, è quello di rifugiati, profughi, migranti – termini diversi che riflettono, appunto, la distribuzione differenziale di diritti – e dei luoghi deputati a ospitarli. Anche in questo caso, si tratta di una forma di differenza causata da esclusione assente nelle presentazioni del nuovo Bauhaus.

Molti migranti sono costretti ad abbandonare i paesi di origine a causa di cambiamenti climatici, emergenze sanitarie, conflitti o condizioni di estrema povertà.

Questo potere emancipante del progetto può essere raggiunto solo se chi conduce la ricerca, accettando di progettare “insieme”, rinuncia a quote del potere demiurgico dell’architetto per cederle a chi deve investire lo spazio della propria progettualità.

Approfondire – come l'architettura non ha ancora fatto pienamente – la questione dei rifugiati, significa affrontare lo scenario di incertezza nel suo incarnarsi in soggetti che vivono in uno stato d'indeterminatezza. La parola "rifugiato" fa riferimento al bisogno, più che al possesso, di un rifugio, luogo fisico e ideale che l'architettura ha sempre posto come proprio fine: "L'architettura è la costruzione di un rifugio [] si mette al riparo il corpo, il cuore, il pensiero" (Le Corbusier, 1937:1). I rifugiati sono, così, definiti da un'istanza che è, anche, una domanda di architettura.

Dall'istituzione dell'Alto Commissariato per i Rifugiati, nel 1950, il termine "rifugiato" connota l'umanitarismo – la disciplina responsabile della gestione dei profughi nella seconda metà del ventesimo secolo – e il corrispondente spazio umanitario: il campo rifugiati. Da eccezione durante la guerra, il campo "è diventata la soluzione di *routine* al problema del domicilio degli esuli" (Arendt, 2006: 284), fino a divenire "il paradigma biopolitico fondamentale dell'Occidente" (Agamben, 1995: 198).

Nell'espressione "crisi dei rifugiati", la crisi non è riferibile solo, o prioritariamente, ai rifugiati – persone in fuga da povertà, catastrofi o persecuzioni, dunque per definizione in crisi – ma riguarda quanti vedono nei rifugiati una minaccia (Agier, 2018). Le stesse istituzioni e gli stessi spazi umanitari sono attraversati dall'ambivalenza, oscillando tra la logica della protezione, per cui i rifugiati sono innocenti da proteggere, e quella della sorveglianza, per cui i migranti sono una minaccia da tenere sotto controllo.

I rifugiati, rifiutando il campo – come hanno fatto a Calais costruendo la *jungle*, e in molti altri luoghi producendo analoghi spazi di resistenza – respingono le istituzioni dell'umanitarismo e la definizione di umanità che queste esprimono. Chiedono di essere inclusi nel mondo abitato dagli umani con diritto di cittadinanza, cui sono offerte possibilità di vita ben lontane da quelle accordate agli umani di cui si occupa l'umanitarismo. Rifiutando di riconoscere i confini nazionali come limiti al loro movimento, i rifugiati divengono soggetto politico collettivo. Un soggetto difficilmente registrato nella vicenda architettonica, nella riproduzione sociale dell'architettura (Hersher, 2017). Il rifugiato, pur chiamando in causa, per prima, l'architettura come costruzione di un rifugio, non ha

ancora messo in crisi l'architettura, rimasta legata a una politica spaziale che normalizza precise relazioni tra luoghi e persone ritenute "fuori luogo". L'incontro dell'architettura con i rifugiati deve evidentemente superare la cornice umanitaria, e quella securitaria, forse ricorrendo alla complessità potenziale del "together" usato come strumento per fare spazio e dare forma all'abitare insieme.

Ciascuno al suo posto

Accostare la questione delle disabilità e la crisi dei rifugiati non deve sembrare inopportuno. Spesso, infatti, razzismo, colonialismo e abilismo si sono alleati – si pensi ai diversi casi in cui l'immigrazione, favorita per motivi economici, ha visto l'esclusione di alcuni soggetti in quanto disabili (Spagnuolo, 1918: 17).

Le due questioni hanno, però, anche altro in comune. Nel suo *Spoliazione. I senza casa, senza patria, senza cittadinanza* (Butler, Athanasiou, 2019) Butler fa notare che essere "spoliati" significa, spesso, essere espropriati di un luogo in ragione dell'attribuzione a ciascuno di un posto "appropriato". La contrapposizione appropriato/espropriato mette in evidenza l'arbitrarietà dell'appropriatezza imposta. I Palestinesi sono espropriati dei loro territori originari, ma più spesso è considerato appropriato a ciascuno il luogo nativo: il diritto di chi è autoctono di stare in un posto, diversamente da chi non lo è, costituisce una delle argomentazioni per il respingimento dei migranti. Un posto appropriato è assegnato anche alle persone disabili, in ragione di un'inclusività intesa come concessione di uno spazio nel mondo abile. È significativo che alcune disabilità, definite "relazionali" – legate, per esempio, all'autismo – consistano in comportamenti riconosciuti come non appropriati, dunque "fuori luogo", rispetto a codici di comportamento e convenzioni sociali.

In *Spoliazione*, si rileva come lo stesso potere di agire, di opporre una resistenza all'espropriazione o all'assegnazione di un posto appropriato, venga idealmente connesso al muoversi, al mobilitarsi. L'idea stessa di capacità di opporsi diventa, così, motivo di esclusione nella misura in cui "reitera il presupposto che il potere di agire appartenga appropriatamente a determinati regimi di riconoscibilità e morfologia corporea", per questo è opportuno che la questione dell'espropriazione

Attuare una buona vita “insieme” richiede di concertare alleanze al di fuori delle rivendicazioni di similarità e comunità.

“vada indagata anche partendo dal punto di vista degli studi sulla disabilità” (Butler, Athanasiou, 2019: 29). Nel libro vengono poi citati diversi esempi di alleanza tra movimenti di solidarietà e emancipazione e casi in cui, al contrario, “movimenti sociali realizzano la propria rivendicazione di una vita degna di essere vissuta accettando e partecipando attivamente ad azioni che rendono le vite di altri indegne di essere vissute” (Butler, Athanasiou, 2019: 167). Si fa l'esempio della politica di inclusione dello stato israeliano che cerca di fare di Israele un Paese *gay friendly*, in cui lesbiche, gay e persone transgender possano trovare libertà di espressione: forme di emancipazione perseguite accettando, contemporaneamente, una più ampia e pervasiva negazione dei diritti ai Palestinesi. Attuare una buona vita “insieme” richiede di concertare alleanze al di fuori delle rivendicazioni di similarità e comunità. Realizzarla attraverso un buon abitare sembra ancora più problematico, nel momento in cui l’“insieme” si spazializza e bisogna trovare posto per tutti.

La filosofa Hannah Arendt, che ha individuato nella negazione dell'appartenenza a un luogo uno dei diritti umani più spesso violati, ha descritto il mondo comune come lo spazio intermedio che collega gli esseri umani tra loro:

Esiste un mondo di cose tra coloro che lo hanno in comune, come un tavolo è posto tra quelli che vi siedono intorno; il mondo, come ogni *in-fra*, mette in relazione e separa gli uomini allo stesso tempo (Arendt, 2006: 39).

Questa immagine è stata considerata, anche recentemente, utile a rendere il senso del progettare architetture come parte di quel mondo comune che mette in relazione e separa (Teerds et al., 2020). Del resto, fin dagli anni '60, Kenneth Frampton ha fatto riferimento a *La Condizione umana* di Arendt per definire la capacità dell'architettura di rappresentare un valore collettivo (Frampton, 1969).

Il tavolo suggerisce l'idea della pluralità degli abitanti nel mondo e delle loro diverse prospettive ed esperienze, ma è anche un oggetto, rappresenta il mondo fisico delle cose, e degli edifici, che collega le diverse prospettive ed esperienze attraverso il tempo e lo spazio:

Solo dove le cose possono essere viste da molti in una varietà di aspetti senza cambiare la loro identità, così che coloro riuniti intorno ad esse sappiano di vedere l'uniformità nella diversità più assoluta, la realtà del mondo può manifestarsi effettivamente e fedelmente (Arendt, 2006: 44).

Mentre Arendt si riferisce alla pluralità di prospettive nella dialettica politica pubblica, Butler, mettendo in discussione questa limitazione alla sfera pubblica, rivendica la dimensione politica del privato, dei corpi e delle loro esperienze (Butler, 2013: 36).

Le potenzialità della metafora del tavolo-architettura risultano così ampliate: al mondo fisico e all'architettura come *in-fra* che mette in relazione, separa e salvaguarda "insieme" la legittima diversità di prospettive ma anche di corpi, di comportamenti, di esperienze.

Un'altra riflessione, in forma di domanda, intorno all'idea di "insieme", è al centro del primo corso che il semiologo Roland Barthes tiene al Collège de France nel 1976 e che ha per titolo *Comment vivre ensemble* (Come vivere insieme). Barthes descrive un'utopia *idioritmica* consistente nel vivere insieme ognuno con il proprio *idioritmo*, che è il "modo in cui il soggetto si inserisce nel codice sociale (o naturale)" ma anche:

Rimanda alle forme sottili del genere di vita: gli stati d'animo, le configurazioni non stabili, i passaggi depressivi o esaltati; insomma il contrario di una cadenza imperiosa, implacabile nella sua regolarità. Abbiamo dovuto aggiungere *idios* a ritmo poiché questo ha assunto un significato repressivo (Barthes, 2010: 31).

Anche questo sogno del *buon vivere insieme* si delinea come forma di resistenza, a tempi e spazi imposti, a un controllo tendenzialmente repressivo delle differenze. Attraversando le molte potenzialità problematiche del "together", che qui si è cercato in parte di richiamare, l'architettura può aspirare a un ruolo nel "Compito, ciclopico ma irrinunciabile, di provare a intrecciare pazientemente nella 'corda' dell'umanità tutte le varie differenze, senza proporsi di ignorarle o di azzerarle" (Bodei, 1997: 175), attrezzandosi a resistere al paesaggio mutevole della disuguaglianza, mettendo a punto strumenti sempre nuovi per spezzare la sua presa sul mondo.

Il tavolo suggerisce l'idea della pluralità degli abitanti nel mondo e delle loro diverse prospettive ed esperienze, ma è anche un oggetto, rappresenta il mondo fisico delle cose, e degli edifici, che collega le diverse prospettive ed esperienze attraverso il tempo e lo spazio.

Attraversando le molte potenzialità problematiche del “together”, l’architettura può aspirare a un ruolo nel “Compito, ciclopico ma irrinunciabile, di provare a intrecciare pazientemente nella ‘corda’ dell’umanità tutte le varie differenze, senza proporsi di ignorarle o di azzerarle”

Bibliografia

- Ábalos, I. (2009 [2000]), *Il buon abitare. Pensare le case della modernità*, trad. B. Melotto, Milano, Marinotti.
- Adorno, T. W. (1976 [1951]), *Minima Moralia. Meditazioni della vita offesa*, trad. R. Solmi, Torino, Einaudi.
- Adorno, T. W. (2000 [1963]), *Problems of Moral Philosophy*, Cambridge, Polity Press.
- Agamben, G. (1995), *Homo sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*, Torino, Einaudi.
- Agier, M. (2018), *La Giungla di Calais. I migranti, la frontiera, il campo*, trad. N. Manghi, Verona, Ombre Corte.
- Arendt, H. (2006 [1958]), *Vita activa. La condizione umana*, trad. S. Finzi, Milano, Bompiani.
- Arnardóttir, H., Sanchez Merina, J. (2015), *Manual de Arquitectura para familias afectadas por el Autismo. La CASA Pictograma*, Alicante, Universidad de Alicante.
- Barthes R. (2010 [2002]), *Come vivere insieme*, in Consolini M., Marrone G. (eds), *Roland Barthes: l’immagine, il visibile*, Milano, Marcos y Marcos, pp. 28-49.
- Bodei, R. (1997), *La filosofia nel Novecento*, Roma, Donzelli.
- Boys, J. (2017), *Disability, Space, Architecture*, London, Routledge.
- Boys, J. (2018), *The Disordinary Architecture Project*, “The Funambulist”, n. 19, pp. 32-39.
- Boys, J. (2022), *Disability Studies, Neurodivergence and Architecture*, in Clarke A., Gardner J., Boys J., Illes J. (eds), *Neurodivergence and Architecture*, Amsterdam, Elsevier Science, pp. 39-63.
- Butler, J. (2013 [2012]), *A chi spetta una buona vita?*, trad. N. Perugini, Milano, Nottetempo.
- Butler, J., Athanasiou, A. (2019 [2013]), *Spoliazione. I senza casa, senza patria, senza cittadinanza*, trad. A. Carbone, Milano-Udine, Mimesis.
- Coccia, E. (2018), *La vita delle piante. Metafisica della mescolanza*, Bologna, il Mulino.
- Frampton, K. (1969), *Labour, Work and Architecture*, in C. Jencks, G. Baird (eds), *Meaning in Architecture*, London, Barrie & Rockliff.
- Gallo, A., Semerani L. (2012), *Lina Bo Bardi. Il diritto al brutto e il SESC-Fàbrica da Pompéia*, Napoli, Clean.
- Hersher, A. (2017), *Displacements. Architecture and Refugee*, Berlin, Sternberg Press.
- Lambert, L. (2018), *Abstract Normative Bodies vs. Anti-ableist Architectures*, “The Funambulist”, n. 19, pp. 14-15.
- Le Corbusier (1937), *Il “Vero” sola ragione dell’architettura*, “Domus”, n. 118, pp. 1-8.
- Mancuso, S., Viola, A. (2015), *Verde brillante: Sensibilità e intelligenza del mondo vegetale*, Firenze-Milano, Giunti.
- Rancière, J. (2017), *L’emancipazione e il suo dilemma*, “Pólemos”, n. 1, pp. 227-245.

Scavuzzo, G. (2023), *In my room: un'esperienza di co-design*, in Scavuzzo, G. et al., *Senshome. Architettura e sensibilità atipiche/Architecture and atypical sensitivities*, Siracusa, LetteraVentidue, pp. 167-175.

Spagnuolo, N. (2018), *The Left Behind of the Left Behind. From Human Warehousing to Border Control, Lessons from a Disability Underclass*, "The Funambulist", 19, pp. 15-21.

Teerds, H. et al. (eds) (2020), *Table Settings. Reflections on Architecture with Hannah Arendt*, "OASE", n. 106.

Wittgenstein, L. (1974 [1953]), *Ricerche Filosofiche (1936-46; 1946-49)*, trad. M. Trinchero, R. Piovesan, Torino, Einaudi.

***STS • ar-
chitettura
• parteci-
pazione •
inclusione
• neurodi-
versità***

Cosa significa *insieme*?

Incontri tra STS e architettura

Micol Rispoli

Abstract / What does Together Mean? Encounters between STS and Architecture

Despite differences in historical contexts and issues to be addressed, the word *together* – as well as the words *society*, *community*, and the like – is a common thread of past and present concerns and ambitions in architecture. In recent years, together and togetherness have acquired even greater relevance due to the development and spread of participatory design. However, even when making the value of diversity explicit, a widespread tendency remains to consider the common good abstractly and generically. This article focuses on the contribution of Science and Technology Studies to such issues. In particular, the material-semiotic lines of insight of Actor-Network Theory and feminist technoscience complexify the implications of participation, broadening the range of actors that have to be accounted for and also multiplying situations that may destabilize predefined and unquestioned understandings of the *common*. In light of these stimuli, interesting pedagogical experiments in design studio courses inspired explorations of mine during a research stay in Berlin.

Affiliation:
BAU College of Arts
and Design of
Barcelona,
Department of
Cultural Contexts

Contacts:
micol [dot] rispoli
[at] bau [dot] cat

Received:
9 January 2023

Accepted:
27 April 2023

DOI:
10.17454/ARDETH12.09

ARDETH #12

Nel documento introduttivo con il quale la Commissione Europea propone il *New European Bauhaus* viene apertamente dichiarato come esso in qualche modo rievochi gli obiettivi ambiziosi del progetto modernista nato in Germania nel 1919.

La sfida dell'“insieme”

Nel documento introduttivo con il quale la Commissione Europea (European Commission, 15 September 2021) propone il *New European Bauhaus* viene apertamente dichiarato come esso in qualche modo rievochi gli obiettivi ambiziosi del progetto modernista nato in Germania nel 1919. Se cento anni fa il Bauhaus, riflettendo sulla crisi della società del primo dopoguerra, si presentava come strumento di riforma che legava alla progettazione razionale della città la realizzazione di un'idea nuova di società, l'iniziativa contemporanea dell'Unione Europea allo stesso modo attribuisce al progetto il compito – o la *missione* – sociale di generare soluzioni che migliorino le condizioni della vita e della convivenza umana. Quindi, tra le tre di recente aggiunte alla lista, soprattutto la parola chiave *insieme* – e ancor di più i suoi correlati *società*, *comunità*, ecc. – rappresenta il *fil rouge* di preoccupazioni e ambizioni passate e presenti, nonostante il contesto storico e le problematiche che ci si propone di affrontare siano inevitabilmente differenti. Tuttavia, se il progetto modernista, nonostante il suo *ethos* riformista democratico, attribuiva tale compito sociale ai progettisti esperti, come quelli formati nella scuola di Weimar, i quali dovevano elaborare i prototipi adatti alle macchine e alla produzione di serie, una delle novità più evidenti del *New European Bauhaus* è l'enfasi sulla co-progettazione. Nel documento di presentazione,

[tale] approccio partecipativo coinvolge la società civile e le persone di ogni età in tutta la loro diversità, incluse le donne (sottorappresentate in alcuni settori chiave) e i gruppi svantaggiati. Inclusive le persone a più alto rischio di povertà, emarginazione e/o discriminazione, come i giovani e gli anziani, le persone con disabilità, le persone lesbiche, gay, bisessuali, transgender, non binarie, intersessuali e queer (LGBTIQ), le persone appartenenti a minoranze razziali o etniche, come i Rom, e le minoranze religiose (Documento Bruxelles, 15.9.2021 COM(2021) 573 final: 6).

La partecipazione è un tema tutt'altro che nuovo nel campo del progetto, ed ha acquisito ancor più rilievo negli ultimi anni in rapporto a eventi o condizioni particolarmente problematici, come la crisi economica del 2008-2009, il progressivo aumento delle disu-

guaglianze sociali e della crisi ambientale globale. Il clima di incertezza diffusa scaturito da tale scenario ha generato un aumento esponenziale di occasioni e contesti in cui l'architettura – e in particolar modo il suo retaggio modernista – è stata messa in questione: riconoscendo i limiti di approcci centralizzati e *top-down*, sono emersi e continuano a emergere numerosi tentativi di democratizzare il progetto e consentire agli utenti di riappropriarsi della propria possibilità di azione e di influenza. Come risulta evidente anche dallo stesso documento del *New European Bauhaus*, tale apertura ha suscitato una particolare preoccupazione per il recupero di voci e modi di fare dei soggetti che sono stati a lungo resi invisibili e che sono spesso vittime più o meno indirette delle pratiche di progetto. Ciò che tuttavia sembra permanere, come in gran parte dei progetti partecipativi, è un'idea *illuministica* della partecipazione o, per utilizzare un suo correlato, dell'*inclusione*. Come si legge nel documento di presentazione:

l'inclusione mira a non lasciare indietro nessuno e riconosce che le soluzioni più creative nascono dal pensiero collettivo. Le nuove soluzioni dovrebbero risolvere i problemi quotidiani e migliorare la qualità della vita per tutti (Documento Bruxelles, 15.9.2021 COM(2021) 573 final: 6).

Nella maggior parte dei casi, seppure nello stesso documento “la valorizzazione delle diversità” sia un obiettivo esplicitamente dichiarato, vi è la tendenza a considerare il *pensiero collettivo* e il bene *per tutti* – o il *bene comune* – in modo astratto e generico, con una conseguente invisibilizzazione di frizioni e dissensi, nell'ottica della produzione di presunte soluzioni universali. Una ben più profonda riflessione sul tema della partecipazione, invece, rivela la necessità di tener conto dei modi in cui essa si svolge, di quali sono le regole e di chi le detta, e di quali e quante siano le parti coinvolte. In altre parole, è importante tener conto di quale eventuale ripartizione o *divisione* del sensibile – come direbbe Jacques Rancière (2000) – sia alla base di tali processi, determinando chi potrà aver parte all'*insieme*, come potrà farlo e le conseguenti esclusioni. Questo articolo si focalizza sul contributo riflessivo offerto sul tema dal campo multidisciplinare di studi conosciuto come *Science and Technology Studies* (STS).

Riconoscendo i limiti di approcci centralizzati e *top-down*, sono emersi e continuano a emergere numerosi tentativi di democratizzare il progetto e consentire agli utenti di riappropriarsi della propria possibilità di azione e di influenza.

1 - La molteplicità ontologica proposta da tali riflessioni non solo rivendica il ruolo e l'agenzia dei non umani, ma anche i diversi e molteplici modi di essere umano, tra cui quelli convenzionalmente esclusi dalla caratterizzazione normativa dell'umano consolidatasi nella modernità, come uomo, bianco, eterosessuale, eurocentrico, abile e così via.

Alcune proposte riflessive di stampo femminista nell'ambito degli STS esortano a tener conto di quali capacità distinte abbiano le diverse *parti* e di quali siano le condizioni implicite di accesso a tale *mondo comune*.

Vedremo infatti come tali studi – e nello specifico gli sguardi semiotico-materiali dell'*Actor-Network Theory* (ANT) e della tecnoscienza femminista – aggiungono un ulteriore livello di complessità alla questione della partecipazione, promuovendo una prospettiva più che umana e ampliando la gamma delle parti in gioco, invitando a continue revisioni e ricomposizioni di tale *insieme*, o del *comune*. Alla luce di questo contributo riflessivo sono emerse, come racconterò di seguito, una serie di interessanti sperimentazioni pedagogiche, alle quali si è ispirata anche un'esplorazione in cui mi sono impegnata durante un mio periodo di ricerca a Berlino.

Ampliamento, apertura e destabilizzazione dell'“insieme”

Il tema della partecipazione, o democratizzazione, è centrale nelle riflessioni degli STS, un campo di studi emerso con l'obiettivo di analizzare criticamente i processi che portano alla *costruzione* della conoscenza esperta e della sua autorità. Nell'ambito di questi studi, l'ANT propone un ripensamento della realtà sociale, riconoscendo il ruolo e l'agentività di attori sia umani che non umani. Al di là della *composizione* democratica proposta da Latour (1993; 2004a), che contro l'attitudine modernista a ridurre complessità e frizioni invita a mantenere aperti i confini di ciò che è il *mondo comune*, alcune proposte riflessive di stampo femminista nell'ambito degli STS, come la *cosmopolitica* di Isabelle Stengers (2005) e le *matters of care* di Maria Puig de la Bellacasa (2017), esortano a tener conto di quali capacità distinte abbiano le diverse *parti* e di quali siano le condizioni implicite di accesso a tale *mondo comune*. In altre parole, le riflessioni citate segnalano la necessità di considerare le potenziali asimmetrie che si celano dietro i processi democratici e di non perdere di vista potenziali vittime, ovvero le parti e le questioni trascurate, come gli attori umani e non umani¹ che hanno capacità diverse “o le cui voci sono meno o non percepibili, come agenzie di una politica che rimane ‘impercettibile’” (Puig de la Bellacasa, 2017: 57). Uno dei rischi delle pratiche di inclusione, o *commoning*, come segnalano i due antropologi Mario Blaser e Marisol de la Cadena facendo seguito alle riflessioni di Stengers, può infatti essere quello di oscurare le differenze, ciò che non è comune,

subordinando alcune parti ad altre e rafforzando così, paradossalmente, le asimmetrie (Blaser, de la Cadena, 2017). L'invito, dunque, ben espresso nella proposta cosmopolitica di Stengers (2005), al di là di semplici strategie d'inclusione pericolosamente omologanti, è quello di creare situazioni che possano problematizzare e destabilizzare le versioni esistenti dell'*insieme*, del *comune*, in modo che l'ignoto, "ciò che non ha, non può avere o non vuole avere una voce politica" (Stengers, 2005: 3) possa diventare visibile, problematico. Un intenso e proficuo dialogo tra gli STS e le discipline del progetto è ormai attivo da alcuni anni e ha portato alla nascita di un'interessante agenda sperimentale all'intersezione di questi campi, che si è estesa anche alla sfera pedagogica. In architettura tale dialogo ha ispirato alcune rilevanti esplorazioni concettuali e pratiche in laboratori di progettazione. Un esempio interessante è la serie di sperimentazioni *Design in Crisis* ideata dagli antropologi Tomás Sánchez Criado e Ignacio Farías durante un loro periodo di docenza presso il Dipartimento di Architettura dell'Università Tecnica di Monaco (Farías, Sánchez Criado, 2018a; 2018b). Ispirati anche alle riflessioni di Stengers, i *brief* progettati dai due antropologi sono emersi dalla volontà di problematizzare ciò che viene comunemente inteso come partecipazione in architettura, proponendo situazioni e *parti* che destabilizzano l'idea che si tratti di un processo semplice e immediato. Pertanto, tali *brief*, basati su particolari sfide più che umane, hanno avuto l'obiettivo di generare una crisi dei metodi e dei mezzi convenzionali di progettazione, forzando gli studenti a reimparare concetti e pratiche spaziali da vari attori che di solito non vengono presi in considerazione. Se le convenzionali strategie di *problem-solving* si basano sull'assunzione "benevola" di includere gli attori trascurati e proporre soluzioni per un miglioramento delle loro condizioni a partire da idee astratte sulle loro necessità, con i *brief* predisposti gli studenti avrebbero dovuto divenire maggiormente sensibili e consapevoli dei limiti della propria *expertise*, imparando a farsi influenzare – o "*to be affected*", come direbbe Latour (2004b: 205) – da un'ampia varietà di conoscenze ed esperienze comunemente situate – o tenute – al di fuori del loro *milieu* disciplinare e professionale. Cosa accadrebbe se, al di là delle pratiche acritiche di inclusione di diverse *parti*, gli

Un dialogo tra gli STS e le discipline del progetto ha portato alla nascita di un'interessante agenda sperimentale all'intersezione di questi campi, che si è estesa anche alla sfera pedagogica.

Cosa significa o com'è possibile co-progettare quando ci si trova a relazionarsi con soggetti neurodiversi? E quando essi si esprimono in forme altre rispetto al linguaggio verbale?

architetti si approssimassero *a* e ri-apprendessero *da* tali parti? Cosa accadrebbe se imparassero ad essere *colpiti* da ciò che conta per altri esseri? Cosa direbbero le diverse *parti* se, come afferma Vinciane Despret, venissero loro poste le domande adeguate (Despret, 2016) e non quelle strategicamente orientate alla costruzione di consenso e all'ottenimento di risposte già note in partenza? In accordo a tali riflessioni e interrogativi i *brief* proposti hanno richiesto, ad esempio, di progettare un *toolkit* per una pratica architettonica multisensoriale, imparando *da* e *con* architetti ciechi, o di aiutare i castori ad *avere voce* nell'intervento di rinaturalizzazione di un bacino fluviale (Fariás, Sánchez Criado, 2018b).

Oltre il "contratto di capacità" della co-progettazione: la neurodiversità come operatore concettuale
L'interesse per gli aspetti problematici e trascurati del tema, tanto diffuso e celebrato, della partecipazione in architettura, mi ha spinto a mettermi in contatto con Fariás e Sánchez Criado, autori delle esperienze pedagogiche menzionate, per intraprendere tra il 2019 e il 2020 un'esperienza di ricerca presso lo *Stadtlabor for Multimodal Anthropology* dell'Istituto di Etnologia Europea della Humboldt-Universität di Berlino, dove allora entrambi lavoravano. Dai lunghi dialoghi sul tema tra me e Sánchez Criado è emersa l'idea di impegnarci insieme in una nuova esplorazione, sulla falsariga di quelle a cui aveva lavorato in precedenza a Monaco. In questo caso, ci ha motivato il confronto sulle questioni legate alle pratiche di inclusione dei corpi diversi negli ambienti urbani, e dunque al progetto accessibile, temi su cui Sánchez Criado è impegnato da numerosi anni sia come ricercatore che come attivista (Sánchez Criado, Rodríguez-Giralt, 2016; Sánchez Criado, 2018; Sánchez Criado, 2021). Uno degli interrogativi che abbiamo deciso di porre alla base di questa nuova sperimentazione è stato: cosa significa o com'è possibile co-progettare quando ci si trova a relazionarsi con soggetti neurodiversi? E ancor più quando essi si esprimono in forme altre rispetto al linguaggio verbale? La partecipazione in architettura tradizionalmente implica, o dà per assunto, che i soggetti coinvolti diano voce alle proprie necessità ed ai propri desideri. Ciò è in accordo con quanto la politologa Stacy C. Simplican definisce "il

contratto di capacità” (2015), che sancisce una serie di condizioni linguistiche, cognitive, intellettuali e mentali perché un soggetto sia trattato come cittadino. Come Simplican afferma,

[l]a democrazia implica che immaginiamo che i doveri politici più importanti siano compiti cognitivi, come il ragionamento, la riflessione, il giudizio e la deliberazione. Affinché le decisioni politiche siano legittime, ci aspettiamo che le persone ragionino sufficientemente su se stesse, sul mondo che le circonda e sul futuro politico che desiderano (Simplican, 2015: 3).

Prendendo spunto da queste riflessioni, abbiamo quindi deciso di accogliere la sfida che possono porre alla partecipazione quei soggetti che si situano al di là della tradizionale figura del *cliente*, o del *partecipante*, ovvero al di là della soggettività articolata che un sistema democratico presuppone per il suo funzionamento. Cosa accade alla partecipazione quando diviene necessario, perché essa si possa considerare effettivamente tale, tener conto di una dimensione *più che verbale*? Il termine *neurodiversità*, tra l’altro, è stato coniato con fini auto-rappresentativi dagli attivisti autistici in opposizione alla comprensione egemonica e unificante della mente umana (*neurotipicità*)². Tale termine ha quindi rappresentato per noi un interessante operatore concettuale per la sua capacità di suggerire, come evidenzia anche Erin Manning, una pluralità di esperienze e forme – anche *più che verbali* – di essere *neurodivergenti* e una molteplicità di modalità di percezione troppo spesso trascurate o annullate dai quadri sociali e istituzionali egemonici in cui i progettisti stessi si trovano a operare (Manning, 2020). A partire da tali considerazioni, la possibilità di intraprendere questa esplorazione ci è stata offerta anche da una particolare contingenza: durante il mio soggiorno di ricerca a Berlino vivevo con una famiglia che, avendo tra i suoi membri Moritz, una persona neurodiversa, si è mostrata particolarmente sensibile alle questioni di nostro interesse e disponibile a collaborare. Prima però di entrare nel vivo dell’esplorazione, una rapida rassegna di progetti di architetti e designer che si rapportano nella propria pratica con persone neurodiverse (es.: Mostafa, 2014; Gaines et al., 2016; Lo Chan, 2018) ci ha permesso di indivi-

2 - In particolare, il termine neurodiversità è stato utilizzato per la prima volta nel 1999 da Judy Singer, una scienziata sociale australiana, lei stessa autistica, come reazione al modello medico della disabilità. Un contributo particolarmente interessante è stato offerto anche, nel 2015, da Steve Graby.

Cosa accade alla partecipazione quando diviene necessario, tener conto di una dimensione *più che verbale*?

La partecipazione, o l'inclusione, viene generalmente ricercata sulla base di quadri, logiche e strumenti propri dell'egemonia neurotipica, che non considera né si interroga su altri e diversi modi, singolari, di esprimersi, percepire e abitare il mondo.

duare logiche e approcci ricorrenti, e di formulare osservazioni critiche. Molti esempi hanno rivelato una lettura generalista e riduzionista della neurodiversità, intesa come macro-categoria bio-medica, e una scarsa attenzione ai soggetti nella loro singolarità. Alcune proposte, sebbene orientate alla partecipazione delle persone neurodiverse, utilizzano dispositivi e approcci basati sul linguaggio, come questionari già formulati, talvolta indirizzati direttamente ai familiari. In tal senso non sembrano affrontare la sfida di ciò che effettivamente possa significare la partecipazione quando vi siano persone che abbiano diverse modalità di esprimersi. L'enfasi è generalmente posta sull'*aiuto* – se non sul *controllo* – che queste persone potrebbero ricevere mediante una particolare soluzione tecnologica, segnalando non solo la tendenza ad attribuire ai progettisti il ruolo di esperti fornitori del *bene*, ma anche a considerare la condizione dei soggetti neurodiversi come deficitaria. Quel che dunque abbiamo dedotto da questa analisi è che le modalità più diffuse di approccio progettuale alla neurodiversità possono essere definite tendenzialmente *neurotipiche*: la partecipazione, o l'inclusione, viene generalmente ricercata sulla base di quadri, logiche e strumenti propri dell'egemonia neurotipica, che non considera né si interroga su altri e diversi modi, singolari, di esprimersi, percepire e abitare il mondo. La nostra esplorazione, che tratterò in sintesi nel prossimo paragrafo, ha pertanto inteso mettere in questione tale sguardo, e far sì che io mi sensibilizzassi ad altre modalità di interazione con lo spazio, "*imparando ad essere influenzata da*" (Latour, 2004b: 206) Moritz.

Un tentativo di imparare a essere influenzata da Moritz e dai suoi modi di abitare lo spazio

La fase preliminare dell'esplorazione ha rappresentato una sorta di *allenamento* a espormi oltre l'egemonia percettiva neurotipica, anche al fine di comprendere i modi in cui essa ha influenzato la comprensione dello spazio in architettura. Una serie di esperimenti sensoriali tratti dal libro *UR" A Practical Guide to Unconscious Reasoning* dell'artista Marcus Coates – come, ad esempio, camminare all'indietro in una strada affollata o muoversi in una stanza coprendo il volto con una scatola con due fori laterali per simulare il campo visivo di un uccello (Coates, 2014) – sono serviti come pretesto per sperimentare modalità alternative di per-

cezione e interazione con lo spazio³. Una *passeggiata etnografica* guidata da Patrick Bieler – al tempo impegnato in una ricerca che indagava come le persone con “disagio mentale” si relazionano quotidianamente con ambienti urbani sociomateriali presso l’Institute for European Ethnology della Humboldt-Universität di Berlino – ci ha fatto incontrare con i modi singolari di relazione con gli ambienti urbani delle sue controparti etnografiche. Questa esperienza ha messo in evidenza quanto gli strumenti della cultura visiva architettonica tradizionale fossero inadatti a cogliere la singolarità di queste esperienze.

3 - Le esplorazioni artistiche di Coates sono state per noi di particolare ispirazione per il suo interesse a indagare le possibilità di interazione con l’altro, umano o non umano.



In seguito, abbiamo creato le condizioni per imparare dalla pratica spaziale di Moritz. Grazie alla collaborazione dei familiari e all’osservazione diretta dei suoi movimenti e gesti, ho quindi in primo luogo sviluppato una mappatura etnografica dell’utilizzo, da parte di Moritz, degli spazi dell’appartamento della madre, il luogo in cui è cresciuto e dove si reca spesso per

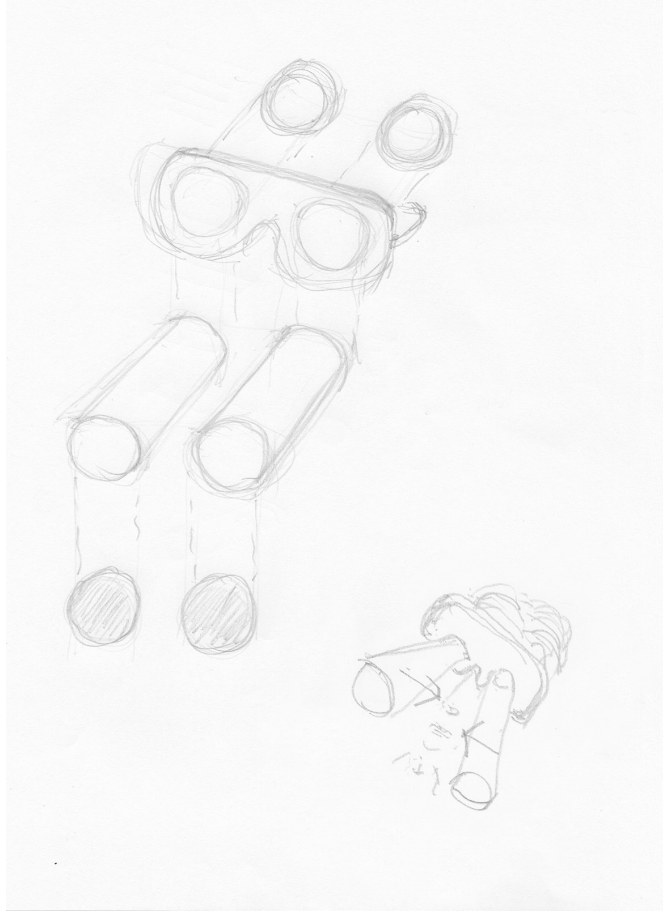
Fig. 1 - Un momento della passeggiata etnografica guidata da Patrick Bieler. Foto di Tomás Sánchez Criado.

Bruno Latour,
in linea con
la prospettiva
dell'ANT describe
il corpo come
un'interfaccia:
piuttosto che
essere singolare
e compiuto in sé,
esso viene sempre
attuato da pratiche
ed entità umane e
non umane.

farle visita. Susanne (la madre di Moritz) e Julian (suo fratello) hanno agito come *accompagnatori epistemici*, condividendo con me le loro esperienze e ciò che avevano appreso nel relazionarsi spazialmente con lui. Le informazioni raccolte in diverse ricognizioni dell'appartamento mi hanno permesso, grazie al loro contributo, di cogliere diversi dettagli sulle modalità di percezione e relazione spaziale di Moritz: che abbia un campo visivo più stretto, che la differenza di contrasto tra vari colori sia per lui meno marcata, che cammini molto velocemente, che il suo cervello non sembri isolare uno in particolare tra i diversi suoni in un ambiente – percependoli tutti alla stessa intensità – e che nella sua relazione tattile con gli oggetti le cosiddette *abilità fino motorie* non siano rilevanti. Susanne, per esempio, ha condiviso con me racconti come: “quando preparo la tavola, di solito metto il bicchiere proprio di fronte a lui, e un po' più lontano” – in modo che possa vederlo, poiché Moritz sembra non percepire gli oggetti al di sotto o ai lati del campo visivo – “e poi riesce a distinguere vari oggetti tra loro solo se vi è forte contrasto di colore tra di essi”. Julian, dal canto suo, mi ha raccontato, ad esempio, che Moritz “non riesce a fare piccoli movimenti con le mani, come raccogliere piccoli oggetti; non riesce ad accendere o spegnere questa lampada, l'interruttore è troppo piccolo” e “cammina molto più velocemente di noi”.

Ho quindi iniziato a focalizzare la mia attenzione su questi dettagli durante i miei incontri diretti con Moritz, trascrivendoli in testi e schizzi: la consapevolezza – o, meglio, un tentativo di approssimazione ad essa – di quali fossero le sue modalità di percezione e movimento, che avevo maturato grazie ai racconti dei suoi familiari, ha favorito tra noi altre interazioni, ad esempio nel prendere oggetti in cucina, nel preparare la tavola o nel cenare insieme.

Al termine di questa fase etnografica, con l'obiettivo di approssimarmi a tale diversa modalità di relazione con lo spazio, ho abbozzato alcuni dispositivi architettonici sperimentali. Bruno Latour, nel suo già citato testo del 2004, in linea con la prospettiva dell'ANT describe il corpo come un'interfaccia: piuttosto che essere singolare e compiuto in sé, esso viene sempre *attuato* da pratiche ed entità umane e non umane. Prendendo come esempio la formazione dei *nasi* dei



profumieri esperti, che avviene attraverso l'uso delle *mallettes à odeurs*, spiega come

partendo da un naso stupido e incapace di distinguere molto di più degli odori “dolci” e “fetidi”, si finisce per diventare piuttosto rapidamente un “naso” (*un nez*), cioè una persona in grado di discriminare differenze sempre più sottili e di distinguerle l'una dall'altra, anche quando sono mascherate o mescolate ad altre (Latour 2004b: 206-207).

Al pari delle *mallettes à odeurs*, che consentono ai profumieri novizi di sensibilizzarsi a livelli sempre maggiori di differenze tra gli odori, i dispositivi architettonici sperimentali che ho realizzato – lenti binoculari (costruite in modo rudimentale con una maschera da snorkeling, fogli di cartone e nastro adesivo) che incanalano la vista e riducono il contrasto registrazioni sonore fuse insieme e regolate per sfumare il contrasto tra i diversi suoni, e guanti da lavoro imbottiti (acquistati in un negozio di prodotti antinfortunistici) per sperimentare altri modi di toccare e maneggiare



Fig. 2 - Schizzi per la costruzione del dispositivo binoculare.

Fig. 3 - Una vista dal dispositivo binoculare.

Nonostante in progetti come il *New European Bauhaus* venga posto l'accento sulla necessità di tener conto delle differenze e delle parti svantaggiate, appare piuttosto evidente, che la pretesa di conoscere *ciò che è comune a tutti* si traduce inevitabilmente e contro le intenzioni dichiarate in una considerazione delle sole necessità prevalenti, o dell'*utente tipico*.

le cose – hanno avuto l'obiettivo di far sì che io *imparassi a essere influenzata* dalle modalità di relazione spaziale di Moritz.

Tuttavia, la logica che mi ha guidato nel metterli a punto non è stata di tipo *empatico*, rischiando cioè di ridurre e stabilizzare l'esperienza di Moritz. Piuttosto, essi hanno avuto lo scopo e l'effetto di coinvolgerci in ciò che Kim Kullman definisce “variazione percettiva” (Kullman, 2016), ovvero di ampliare le nostre possibilità di relazione con lo spazio al di là delle comprensioni neurotipiche dello spazio stesso. Apprendendo da Moritz, ci siamo approssimati a topologie in cui, per esempio, il contrasto tra i colori e quello tattile non sono attributi o qualità secondarie di uno spazio euclideo (il sistema di coordinate attraverso cui gli architetti sono abituati a conoscere e a operare), ma sono costitutive della vera e propria spazialità che egli vive.

Dal “commoning” all’“uncommoning”

Il tentativo di approssimazione a Moritz ha rappresentato per noi un’importante opportunità di riflessione critica sulla partecipazione, e dunque sulla sfida dell'*insieme*. Essa infatti, nelle sue versioni passate e più recenti, si fonda il più delle volte su premesse pericolosamente acritiche e su di una sostanziale tendenza al riduzionismo, frutto tra l'altro della storica propensione, di matrice modernista, a ragionare in architettura in termini di standard, necessari all'ordinamento biopolitico dello spazio e della società (Foucault, 2004). Nonostante in progetti come il *New European Bauhaus* venga posto l'accento sulla necessità di tener conto delle differenze e delle parti svantaggiate, appare piuttosto evidente, al pari di quanto accadeva nel 1919, che la pretesa di conoscere *ciò che è comune a tutti* si traduce inevitabilmente e contro le intenzioni dichiarate in una considerazione delle sole necessità prevalenti, o dell'*utente tipico*. Quel che sembra rilevante, invece, al fine di offrire spessore critico alla parola *insieme* e di sottrarla alle derive superficiali di cui è oggetto, è una riflessione più profonda sulle sue premesse e sulle sue condizioni. In tal senso, come ho inteso argomentare, alcune riflessioni nell'ambito degli STS si rivelano un'utile ispirazione per il campo dell'architettura e delle proposte democratiche, non solo ampliando il novero degli attori che andrebbero presi in considerazione, ma anche più radicalmente

invitando a favorire situazioni che possano destabilizzare e problematizzare versioni predefinite e indiscusse dell'*insieme*, o della *comunità*. Un'importante pre-condizione di una partecipazione che tenga conto delle differenze – per far sì, in altre parole, che essa possa realmente essere considerata tale – è quindi la messa in questione di logiche, modalità e strumenti dominanti che costruiscono la cosiddetta *expertise* degli architetti, mediante operazioni materiali e concettuali situate che possano prima di tutto sensibilizzarli – così come io stessa ho tentato di fare nell'esplorazione con Moritz – ad altri modi di conoscere e abitare il mondo. Mentre convenzionalmente la partecipazione tende a dare per assodato che le parti da includere possono dare voce ai propri bisogni e desideri, in questa esplorazione abbiamo infatti tentato di tenere in considerazione le esperienze *più che verbali* che il *contratto di capacità* tende ad escludere, approssimandoci speculativamente alla spazialità di Moritz. Come suggeriscono Blaser e de la Cadena, una riflessione critica sulla partecipazione può richiedere – al contrario della convenzionale comprensione della partecipazione come pratica di *commoning* universalista – di mettere in discussione il presunto *territorio comune* che intende esaltare, e di ripensarla come pratica di *uncommoning*, volta a creare le condizioni per “andare avanti insieme nella divergenza” (Blaser, de la Cadena, 2017: 192). La sfida dell'*insieme*, se intesa, come queste riflessioni suggeriscono, come aperta e interminabile, può offrire ai progettisti opportunità interessanti per comprendere limiti e abitudini acritiche della loro pratica – anche laddove ritengano di adottare approcci *giusti e democratici* – ed aprirla speculativamente ad altre versioni.

Acknowledgements

Un ringraziamento speciale a: Tomás Sánchez Criado, per la cura e impegno dimostrati durante la nostra esplorazione e per il suo premuroso invito alla riflessione e alla problematizzazione; Patrick Bieler, per la disponibilità al dialogo e il generoso contributo; Moritz, Susanne e Julian, per avermi aiutato ad avvicinarmi ad altri modi di *sentire* e conoscere, oltre che per aver accettato di condividere i propri nomi.

La sfida
dell'*insieme*, se
intesa, come aperta
e interminabile,
può offrire
ai progettisti
opportunità
interessanti per
comprendere
limiti e abitudini
acritiche della loro
pratica.

Bibliografia

- Blaser, M., de la Cadena M. (2017), *The Uncommons: An Introduction*, "Anthropologica", vol. 59, n. 2, pp. 185-193.
- Coates, M. (2014), *UR" A Practical Guide to Unconscious Reasoning*, London, Book Works.
- Despret, V. (2016), *What Would Animals Say If We Asked the Right Questions?*, Minneapolis (MN), University of Minnesota Press.
- European Commission (15 September 2021), *Communication from the Commission to the European Parliament, the Council, the European Economic and Social Committee and the Committee of the Regions, New European Bauhaus Beautiful, Sustainable, Together*, European Commission.
- Fariás, I., Sánchez Criado, T. (2018a), *Re-Learning Design: Pedagogical Experiments with STS in Design Studio Courses*, "Diseña", n. 12, pp. 4-29.
- Fariás, I., Sánchez Criado, T. (2018b), *Co-laborations, Entrapments, Intraventions: Pedagogical Approaches to Technical Democracy in Architectural Design*, "Diseña", n. 12, pp. 228-255.
- Foucault, M. (2004), *Naissance de la biopolitique. Cours au Collège de France 1978-1979*. Parigi, Gallimard-Seuil, trad. M. Bertani, V. Zini, *Nascita della biopolitica. Corso al Collège de France 1978-1979*, Milano, Feltrinelli, 2015. Prima ed. Milano, Feltrinelli, 2005.
- Gaines, K. et al. (2016), *Designing for Autism Spectrum Disorders*, London - New York, Routledge.
- Graby, S. (2015), *Neurodiversity: Bridging the Gap between the Disabled People's Movement and the Mental Health System Survivors' Movement?*, in H. Spandler, J. Anderson, B. Sapey (a cura di), *Madness, Distress and the Politics of Disablement*, Bristol, Policy Press, pp. 231-243.
- Kullman, K. (2019), *Politics of Dissensus in Geographies of Architecture: Testing Equality at Ed Roberts Campus, Berkeley*, "Transactions of the Institute of British Geographers", vol. 44, n. 2, pp. 284-98.
- Latour, B. (1993), *We Have Never Been Modern*, Cambridge (MA), Harvard University Press.
- Latour, B. (2004a), *Politics of Nature: How to Bring the Sciences into Democracy*, Cambridge (MA), Harvard University Press.
- Latour, B. (2004b), *How to Talk about the Body? The Normative Dimension of Science Studies*, "Body & Society", vol. 10, n. 2-3, pp. 205-229.
- Lo Chan, E. R. (2018), *Neurodivergent Themed Neighbourhoods as A Strategy to Enhance the Liveability of Cities: The Blueprint of an Autism Village, Its Benefits to Neurotypical Environments*, "Urban Sci", vol. 2, n. 2.
- Manning, E. (2020), *For a Pragmatics of the Useless*, Durham (NC), Duke University Press.

- Mostafa, M. (2014), *Architecture for Autism: Autism ASPECTSS in School Design*, "Archnet-IJAR: International Journal of Architectural Research", vol. 8, n. 1, pp. 143-158.
- Puig de la Bellacasa, M. (2017), *Matters of Care: Speculative Ethics for a More Than Human World*, Minneapolis (MN), University Press.
- Rancière, J. (2000), *Le partage du sensible*, Paris, La fabrique éditions.
- Sánchez Criado, T., Rodríguez-Giralt, I. (2016), *Caring through Design?: En torno a la silla and the "Joint Problem-Making" of Technical Aids*, in C. Bates, R. Imrie, K. Kullman (a cura di), *Care and Design: Bodies, Buildings, Cities*, Oxford, Wiley, pp. 198-218.
- Sánchez Criado, T. (2018), *Functional Diversity as a Politics of Design?*, "Diseña", n. 11, pp. 148-159.
- Sánchez Criado, T. (2021), *Anthropology as a Careful Design Practice*, "Zeitschrift für Ethnologie", n. 145 (2020), pp. 47-70.
- Simplican, S. C. (2015), *The Capacity Contract. Intellectual Disability and the Question of Citizenship*, Minneapolis (MN), University of Minnesota Press.
- Singer, J. (1999), 'Why Can't You Be Normal for Once in Your Life?' *From a 'Problem with No Name' to the Emergence of a New Category of Difference*, in M. Corker, S. French (a cura di), *Disability Discourse*, Buckingham, Open University Press, pp. 59-67.
- Stengers, I. (2005), *The Cosmopolitical Proposal*, in B. Latour, P. Weibel (a cura di), *Making Things Public: Atmospheres of Democracy*, Cambridge (MA) - Karlsruhe, The MIT Press - zKM/Center for Art and Media in Karlsruhe, pp. 994-1003.

architettura
sostenibile •
etica-
estetica •
venustas

The Emperor Has No Clothes. Ovvero, come il NEB, cercando di superarla, riveli la difficile relazione tra sostenibilità e bellezza

Commentary

Marco Bovati

Abstract/ The Emperor Has No Clothes. That is to say, how the NEB, trying to overcome it, reveals the difficult relationship between sustainability and beauty

The NEB initiative proposes to consider aesthetics, sustainability, and inclusion as keywords for transforming social spaces and constructing a different living culture for the new Europe.

However, NEB's invitation reveals the fundamental need to build a strong relationship between sustainability, inclusion, and beauty. The reason for this is to be found in the profound sense of the word sustainability, which, while clearly showing the close relationship with the concept of inclusion, in no way refers to aesthetics.

We must seize the opportunity offered by the NEB to resolve this problematic relationship and help overcome its consequences, highlighted by the insipidity of an architectural practice that, for decades now, has treated sustainability as a mere energy-environmental efficiency parameter.

Finally – conjugated with the term beauty – sustainability and inclusion could represent a maturation of sustainable architecture that, to date, has yet to fully include the relationship between ethics and aesthetics among its priorities.

Affiliation:

Politecnico di
Milano,
Dipartimento di
Architettura e Studi
Urbani

Contacts:

marco [dot] bovat
[at] polimi [dot] it

DOI:

10.17454/ARDETH12.10

ARDETH #12

Premessa

L'iniziativa New European Bauhaus (NEB), invitando a “immaginare e costruire insieme un futuro sostenibile e inclusivo che sia bello per i nostri occhi, le nostre menti e le nostre anime”, propone di considerare *bellezza*, *sostenibilità* ed *inclusività* quali parole chiave per la trasformazione degli spazi sociali e la costruzione di una diversa cultura dell'abitare per la nuova Europa.

Al contempo, l'invito di NEB rivela un bisogno fondamentale percepito da diversi anni dalla cultura del progetto, esito di una difficoltà di rapporto mai risolta: quello di costruire una relazione forte tra sostenibilità e inclusività, da un lato, e bellezza, dall'altro. Le ragioni di ciò sono da ricercarsi nel senso profondo della parola sostenibilità, che, mentre manifesta chiaramente lo stretto rapporto con il concetto di inclusività attraverso la declinazione *sociale* del termine, nella sua articolazione non rimanda in maniera esplicita alla dimensione estetica.

L'ipotesi è dunque quella di cogliere l'opportunità offerta dall'iniziativa del NEB, interpretandola come un tentativo di risolvere questa difficile relazione, favorendo, al contempo, il superamento delle sue conseguenze, evidenziate dall'insipienza di una pratica architettonica che, da ormai diverso tempo, tratta la sostenibilità come un mero parametro di efficienza energetico-ambientale, quasi del tutto indipendente dalle implicazioni estetico-formali e dalle relazioni spaziali, che sono in realtà componenti fondative dell'architettura.

Le parole *sostenibilità/inclusività*, finalmente coniugate con il termine *bellezza*, potrebbero rappresentare una significativa maturazione di un'architettura sostenibile che, fino ad oggi, ha saputo solo raramente includere tra le sue priorità la relazione tra etica ed estetica.

La ricerca di una scandalosa bellezza

Quando va bene un ospedale? Un ospedale va bene quando sei disposto a farci curare tuo figlio. Punto, fine della trasmissione. Il resto sono chiacchiere. Se va bene per tuo figlio va bene anche per gli ugandesi, gli afgani, i sierraleonesi se invece dovesse aver bisogno tuo figlio e tu pensi subito a come evacuarlo, allora stai prendendo in giro qualcuno. E questo non ci è mai piaciuto. Non ci è mai appartenuto (Gino Strada, XV incontro nazionale di Emergency, Genova 2016).

La vicenda è nota: nel 2010 Gino Strada (1948-2021), medico, attivista e filantropo, fondatore della ONG Emergency, durante una conversazione telefonica con Renzo Piano, chiede all'architetto genovese di progettare, per la sua ONG, un ospedale pediatrico da realizzare in Uganda. Secondo quanto riportato da Lia Piano, Gino Strada rivolge a Renzo Piano una richiesta esplicita: dovrà essere un ospedale "scandalosamente bello" (Piano, 2021: 6).

Nel 2004 il medico italiano aveva rivolto la stessa richiesta a Raul Pantaleo, fondatore dello studio TAMassociati, progettista storicamente a fianco di Emergency, e coautore anche del progetto di Renzo Piano in Uganda. In quell'occasione Gino Strada aveva commissionato a Raul Pantaleo il Salam Cardiac Surgery Centre, costruito nel 2008 a Khartoum in Sudan, esprimendo il medesimo desiderio di un ospedale "scandalosamente bello" (Pantaleo, 2016: 124).

Il risultato, sia l'ospedale progettato da Piano, sia, più in generale, l'opera di TAMassociati per Emergency, è un'architettura che, come sempre più spesso capita di riscontrare nelle opere realizzate nell'ambito della cooperazione per il *global south*, tiene in grande considerazione, insieme all'efficienza e alla sostenibilità, anche la bellezza, esattamente come se si trattasse di un'architettura progettata e realizzata per un ricco paese occidentale nel nord del mondo.

La qualità di queste opere è, infatti, fuori discussione, il Salam Cardiac Surgery Centre ha vinto numerosi premi, tra cui l'Aga Khan Award for Architecture, edizione del 2013, ma la cosa che le rende emblematiche, è la programmatica ricerca di un'interazione profonda tra i temi sociali dell'inclusività, della sostenibilità ambientale e della bellezza, intesa come corretta rispondenza allo scopo e come dignità di forme costruite, in grado di scandalizzare il senso comune, abituato a considerare l'architettura della cooperazione come architettura minore.

Sostenibilità senza bellezza, bellezza senza sostenibilità

Simone Weil sostiene che una tecnica senza bellezza produce paradossi. Supponendo che sia chiaro ciò che per la Weil è “bellezza” e “paradosso”, il concetto di una tecnica senza bellezza (o senza “spiritualità”, “umanità”, “religiosità”, pluri-dimensionalità, *esprit de finesse*) è il concetto scientifico-tecnicistico, e dunque inadeguato, della tecnica (Severino, 2003: 120).

Nella definizione originale di sostenibilità (Brundtland, 1987) manca qualsiasi riferimento alla bellezza. *Economia, ambiente, società* sono le tre declinazioni del concetto ma non si dice nulla a proposito di una sostenibilità estetica o – meglio – di una estetica della sostenibilità. Forse per questa ragione, nelle discipline del progetto dello spazio, l'implicazione ecologico-ambientale del termine è stata prevalentemente interpretata secondo il paradigma quantitativo e tecnico-prestazionale, venendo declinata per lo più nei suoi aspetti di efficienza energetica, di risparmio delle risorse e di riduzione delle emissioni inquinanti. Ciò ha determinato un sentire ampiamente diffuso nella cultura del progetto: ovvero l'idea che “sostenibilità” sia un termine quasi esclusivamente connesso alla dimensione *prestazionale* di architetture e insediamenti urbani, legando così il concetto maggiormente alle discipline fisico-tecniche, tecnologiche e del metabolismo urbano.

Se si riflette sull'origine e sul significato del termine sostenibilità (dal latino *sustinere*) è infatti possibile coglierne le implicazioni in termini temporali – la durata – e quantitativi – il tema delle risorse. I principali concetti legati alla formulazione originale del termine vanno dall'*Ecological Economics* al *Capitale naturale* (Tiezzi, Marchettini, 1999: 47-51), dalla nozione di *Carrying Capacity* a quella di *Ecological Footprints* (Wackernagel, Rees, 1994). Un insieme di strumenti concettuali e metodologici, orientati a misurare le trasformazioni operate sull'ambiente, oltre che a quantificare il prelievo di risorse e le emissioni in inquinanti.

La cultura del progetto che lavora sulle forme, sulle relazioni spaziali, sulla qualità architettonico-urbana, oltre che sul soddisfacimento dei bisogni, è stata, di conseguenza, progressivamente emarginata – nonostante lodevoli tentativi di resistenza – dal dibattito sul rapporto tra progetto e sostenibilità e dalla possibilità che quest'ultima potesse diventare concetto strategico e parola chiave per una progettazione sostenibile intesa in senso più ampio.

Come conseguenza di quella che possiamo definire senza timori una deriva *tecnocratica*, la declinazione prevalentemente quantitativo-prestazionale della sostenibilità è stata vissuta dai progettisti, come una limitazione espressiva, un sacrificio necessario da compiere in nome di un'ecologia delle scelte e di un'etica della rinuncia. Ciò ha inciso in maniera sensibile sul paesaggio costruito, si è venuta a determinare una condizione che ha visto proliferare un atteggiamento di auto-justificazione, nel quale i vincoli tecnico-prestazionali necessari al persegui-

mento dell'efficienza energetica, sono divenuti il pretesto per l'adozione di soluzioni tecnico-costruttive del tutto indifferenti alle conseguenti implicazioni architettonico-formali. Questo ha fornito l'alibi per la realizzazione in molti contesti del *tipo* dell'edificio "brutto *ma* sostenibile" e incidendo sensibilmente sul dibattito tra cosa sia sostenibile e come debba essere valutata la sostenibilità in architettura.

La pratica del progetto sostenibile si è ridotta al disegno di edifici spesso sostanzialmente anonimi e privi di significative qualità estetiche e spaziali, ai quali applicare, sovente a posteriori, una serie di elementi accessori e posticci, (i cosiddetti *eco-gadgets*: pannelli di vario tipo, schermature solari, ecc.). Questi, pur garantendo i parametri prestazionali desiderati, venivano applicati in assenza di qualsiasi relazione con le forme dell'architettura "sottostante", configurando così una pratica incapace di stimolare una autentica *filosofia della prassi* (Biraghi, 2021) che implichi una riflessione profonda sull'estetica della sostenibilità.

Per un altro verso, anche il concetto di bellezza in architettura ha subito negli ultimi decenni significative modificazioni, legate all'affermarsi del paradigma della globalizzazione e delle sue implicazioni riferite ai temi del mercato e della democrazia; ciò ha reso più complicato cogliere il senso profondo della bellezza in architettura e individuarne i termini di una possibile relazione con il concetto di sostenibilità (Bovati, 2016).

Capire cosa si intenda oggi per *venustas* obbliga ad un confronto con il complesso tema della globalizzazione e della spettacolarizzazione dell'architettura, con la sua proliferazione iconica che ha trasformato profondamente ciò che si intende per bellezza in architettura.

Ciò è connesso alle logiche del mercato globale e al conseguente meccanismo di aggressione economica ed estetica ai luoghi – anche ai più sensibili – sdoganata grazie alla seducente pervasività della *reductio ad imagines*, che spesso non mostra alcuna consapevolezza, ne consente alcuna riflessione critica sulle azioni modificative proprie delle logiche di costruzione dello spazio da abitare, né sulle specifiche caratteristiche dei contesti oggetto di trasformazione (Gregotti, 2004; La Cecla, 2008).

In questo senso l'idea di bellezza che sembra soggiacere nelle architetture della *generazione mediatica* si può sintetizzare nel concetto estetico di forma-immagine, la quale implica che il principio formale dell'architettura sia inteso come semplice apparenza opposta al suo contenuto, anziché nella sua sostanza tipologico-strutturale in relazione dialettica con la sua concretizzazione fisico-formale. Dialettica nella quale ritroviamo tutti i contenuti disciplinari del progetto di architettura, ma che risulta occultata – se non addirittura esclusa – dal dibattito che la contemporaneità dedica alle questioni legate alla trasformazione dello spazio (Bovati, 2016). Ne deriva dunque un'idea di *venustas* ridotta alla sola immagine spettacolarizzata dell'architettura, ricondotta ad una semplificazione estrema e costretta nelle vesti di un abito oggettivamente troppo stretto per un termine così ricco di profondi e complessi significati. Un'immagine certamente seducente ma incapace di relazionarsi con (e di esprimere)

i contenuti profondi dell'opera – in termini di sostenibilità, ma non solo – oltre che priva di rapporto con il luogo e, infine, infranta nella sua struttura concettuale che la vedeva indissolubilmente legata ai concetti complementari di *firmitas* e di *utilitas* (Irace, 2001).

Verso un'estetica della sostenibilità

Non sono mancati i tentativi di resistenza e di rivendicazione da parte della cultura disciplinare che, di fronte al tema del rapporto tra etica della sostenibilità ed estetica dell'architettura, così significativo per i nostri tempi, si è vista ridurre il proprio peso specifico e il ruolo che avrebbe potuto giocare entro il processo di costruzione dell'idea di architettura sostenibile. Tali tentativi si sono registrati sia prima che dopo l'introduzione del termine sostenibilità nel dibattito che, ricordiamo, viene convenzionalmente fatta risalire al Rapporto Brundtland del 1987, ma che in realtà compare per la prima volta nel libro di Robert L. Stivers, dal titolo *The Sustainable Society: Ethics and Economics Growth*, pubblicato nel 1976 (Caradonna, 2014). In questi anni è stato possibile riscontrare da più parti lo sforzo di far convergere la dimensione etica ed estetica del progetto, provando a porre, al centro del dibattito, la necessità di coniugare qualità architettonica e sostenibilità ambientale. Questo proposito è stato alimentato dalle diverse iniziative e prese di posizione di chi, dall'interno della cultura del progetto, ha rivendicato da subito un ruolo chiave per gli aspetti qualitativi – tipo, forma e composizione – nella definizione della sostenibilità dell'architettura.

In questo senso, vale la pena ricordare la stagione del *regionalismo critico* che, a partire dai primi anni '80 del Novecento, ha visto tra gli altri Kenneth Frampton, battersi a favore di un maggiore ancoramento disciplinare del tema ecologico-ambientale in architettura. Questa è forse la prima volta – e resta forse la più significativa – in cui viene rivendicato il ruolo della progettazione architettonica e della forma costruita, nei termini di una possibile declinazione in chiave spaziale, tipologica e formale dei temi introdotti dalla crisi ambientale.

Negli stessi anni in Italia, Sergio Los – già allievo e biografo di Carlo Scarpa e animatore del *regionalismo critico* nel nostro paese – proponeva un punto di vista analogo. Va ricordata, in particolare, l'introduzione scritta insieme a Jeffrey Cook all'edizione italiana del 1981, di "Design With Climate", testo fondamentale della bioclimatica scritto da Victor Olgyay (Olgyay, 1963). La preoccupazione di Los e Cook si focalizzava sul pericolo insito nell'approccio tecnocratico al progetto. Del testo di Olgyay, peraltro molto apprezzato, veniva però criticato quel "determinismo ambientale climatico" (Los, Cook, 1981: 9) che l'autore ungherese sembra voler perseguire quando propone di adottare, in maniera deduttiva, soluzioni tipologiche standardizzate in risposta – e in relazione biunivoca – a climi specifici, rivelando così una grande sensibilità nei confronti della relazione tra caratteri distributivi e strategie bioclimatiche, ma mostrando al contempo una scarsa considerazione per gli aspetti mor-

fologici, storici e contestuali, ovvero verso quei temi che concorrono a radicare l'architettura al luogo, conferendole forma e identità specifiche. La posizione di Olgyay mostrava infatti un approccio più "tecnicista" alla progettazione ambientale, che non teneva in considerazione la questione centrale rappresentata dalla dialettica tra efficienza energetica, forma architettonica e morfologie locali. Qualche anno dopo, lo stesso Los, ricorda come l'obiettivo del dibattito sollevato dal movimento del regionalismo critico, consistesse nello "spostamento delle ricerche svolte per affrontare la questione ambientale/energetica, dall'ambito ingegneristico e fisico-tecnico a quello architettonico" (Los, 1990: VII).

Anche più di recente diversi segnali hanno mostrato la tendenza a perseguire una relazione più stretta tra temi climatico-ambientali e componenti estetico-formale del progetto architettonico.

La produzione di edifici e quartieri sostenibili, inizialmente concentrata quasi esclusivamente sulla ricerca dell'efficienza energetica a scapito della dimensione qualitativa dello spazio e delle forme costruite, si è andata orientando verso un maggiore equilibrio tra sostenibilità e *venustas*, non senza una riscoperta della bellezza della semplicità e delle implicazioni estetiche dell'*etica della sobrietà*.

Quello che emerge da più parti è la tendenza ad ampliare l'articolazione del termine sostenibilità che, alle tre declinazioni classiche (ambientale, economica e sociale), vede affiancarsi la dimensione estetica della forma costruita.

Già nella *Carta di Lipsia* (European Union, 2007), si sostiene il principio che, accanto alla priorità di integrare le dimensioni della qualità urbana, debba emergere la necessità di definire il valore estetico dello spazio pubblico: la "qualità urbana () si declina ormai secondo quattro dimensioni, tra cui a pieno titolo anche quella estetica e morfologica" (Cecchini, 2010: 42).

Considerazioni solo apparentemente scontate che rivelano, in realtà, l'esistenza del doppio binario di cui si è argomentato finora, quello della sostenibilità ambientale, economica e sociale – da un lato – e quello dell'estetica dell'architettura e della città – dall'altro – che iniziano finalmente a convergere verso un'idea di architettura sostenibile in grado di includere la bellezza come dato strutturale e come componente indispensabile e non come elemento accessorio, se non addirittura superfluo.

Oltre a ciò, all'idea di sostenibilità come riduzione e sacrificio che ha portato a rendere accettabili architetture dove la qualità estetico-formale risultava del tutto assente, si va contrapponendo da qualche anno un'interpretazione "positiva" del termine e delle pratiche ad esso connesse, ispirata all'opera di alcuni progettisti militanti e fondata su riferimenti scientifici e filosofici che rimandano ad un'idea di natura come produzione rigogliosa e ridondante di risorse, riassorbibili secondo processualità di natura circolare (Gould, 1980).

È grazie al tema della circolarità che si evidenzia il contrasto tra l'idea di sostenibilità come processualità esclusivamente tecnica e i meccanismi

della natura, uno dei quali è la ridondanza dei sistemi naturali descritta da Charles Darwin. La natura produce più di quanto sia necessario, ma l'eccedenza, la ridondanza, viene costantemente riassorbita dalla ciclicità dei processi attraverso il riutilizzo dei materiali naturali prodotti, come alimento per altri processi o – come sottolineato da Gould – attraverso l'adattamento ad altre funzioni.

Il concetto di ridondanza e quello di processualità circolare implicano, per la cultura architettonica, la possibilità di concepire un progetto sostenibile che includa, senza considerarlo superfluo, il tema della bellezza tra i suoi compiti primari, poiché questo – come insegna l'esempio dei cicli naturali, innegabilmente meravigliosi anche nelle loro espressioni formali – non preclude affatto l'efficienza del processo, che sia esso naturale o artificiale.

I vestiti nuovi dell'imperatore

In questo quadro, interviene l'iniziativa del *New European Bauhaus*, che propone di mettere a sistema le tre parole chiave – sostenibilità, bellezza e inclusione – in una visione proiettata verso la trasformazione della nostra società e la costruzione di una nuova Europa. Ciò può essere letto, da un lato, come la conferma del difficile rapporto tra etica della sostenibilità ed estetica architettonica ma, dall'altro, come intervento volto a ribadire e rafforzare l'impulso a costruire finalmente una relazione proficua tra questi termini.

Si legge dal sito dell'Unione Europea:

The New European Bauhaus inspires a movement to facilitate and steer the transformation of our societies along three inseparable values: *sustainability*, from climate goals, to circularity, zero pollution, and biodiversity *aesthetics*, quality of experience and style, beyond functionality *inclusion*, from valuing diversity, to securing accessibility and affordability.¹

Il rapporto tra etica ed estetica può (ri)fondarsi stabilmente sul significato profondo di ecologia – intesa come *scienza delle relazioni* – e di sostenibilità – intesa come *maggior durata*. Inoltre, può incardinarsi sulla relazione quantitativa e qualitativa tra le comunità di viventi e il loro ecosistema e sulla possibilità che questa si esprima attraverso la qualità delle forme spaziali, intese come concretizzazione di un modo culturale di interpretare il rapporto tra spazio architettonico e urbano, contesto ambientale e società.

È infine possibile rintracciare, in questa ipotesi, l'opportunità di provare a rifondare la relazione architettura-luogo, attraverso un'idea di bellezza intesa, da un lato, come espressione integrale dei contenuti e delle qualità dell'architettura “oltre la funzionalità”, comprese quelle legate alla sostenibilità e, dall'altro, superando l'impoverimento determinato dalla spettacolarizzazione e dalla mercificazione di molte architetture e spazi pubblici recenti.

Il termine sostenibilità, nonostante la sua origine lontana da implicazioni estetiche, potrebbe prestarsi allo scopo grazie alla sua apertura semantica dinamica, disponibile ad accogliere nuove sfumature di significato. Negli ultimi decenni, il termine è stato per certi versi decisamente abusato e spesso ridotto a strumento di marketing, ma per altri si è mostrato assai mutevole e cangiante – resiliente, potremmo dire – in relazione alle interpretazioni e all’uso che ne è stato fatto. Ciò consente di pensare ad un suo coinvolgimento diretto nei temi del progetto attraverso una nuova convergenza intorno ai temi della durata, delle relazioni spaziali, della qualità delle trasformazioni, della capacità di inclusione e del dialogo che, attraverso le forme costruite, l’architettura può istituire tra istanze sociali e questioni ambientali, andando oltre la settorialità delle interpretazioni che hanno prevalso fino ad oggi. Ed infine, rivedendo il limite costituito dalle tre declinazioni classiche, alla quali da più parti si ritiene ormai opportuno aggiungere quella *estetica*, oltre che quella *culturale*:

As hard as it might be to believe, the world once made do without the words “sustainable” and “sustainability” (Caradonna, 2014: 1).

Conclusion

Nella vicenda dei due ospedali citata in apertura, scelta come esempio tra altre parimenti significative, è possibile rintracciare l’ambizione di una sperimentazione progettuale che nel perseguire un risultato prioritario – costruire un centro di cura per un paese afflitto da guerre, carestie e povertà – decide di non lasciare indietro nulla, di non rinunciare alla necessaria compresenza di valori, efficienza, rispetto ambientale ed estetica, sublimati in una bellezza *per i nostri occhi, le nostre menti e le nostre anime*.

Parallelamente, una sempre più ampia produzione architettonica, che si è andata esprimendo proprio nel *global south*, sta dimostrando come la scarsità di risorse (tema economico), la particolarità delle condizioni climatiche estreme (tema ambientale) e la necessità di assolvere a delicati compiti sociali (tema inclusivo), insieme all’esigenza di una qualità formale in grado di costruire un legame identitario con le culture locali (tema estetico), abbia permesso di esercitare un “rigore ed una sensibilità eccezionalmente raffinati” (Frampton, 2013) nel progetto architettonico e nella sua realizzazione.

Le particolari condizioni critiche entro le quali queste opere sono concepite e costruite, costringono infatti ad una radicalizzazione delle scelte che ha, come conseguenza, l’exasperazione di alcuni concetti fondativi, sintetizzabili in semplici parole chiave: sostenibilità, inclusività, bellezza. Come ricorda Frampton, si tratta di un’architettura

che pone l’accento sui particolari requisiti e sulla specifica natura della topografia e del clima in cui essa si colloca, pur continuando ad attribuire forte priorità all’espressività e agli attributi fisici del materiale di cui l’opera è fatta (Frampton, 2013).

Si tratta, infine, di un'architettura “della periferia, da opporre al sottile conformismo acritico del gusto imperante che emana dal centro” (Frampton, 2013), nella quale è possibile, già da qualche tempo, rintracciare un uso chiaro, pionieristico e antagonista, delle parole chiave indicate dal NEB.

Bibliografia

- Biraghi, M. (2021), *Questa è architettura. Il progetto come filosofia della prassi*, Torino, Einaudi.
- Bovati, M. (2016), *International digital style*, in R. Amirante, C. Piscopo, P. Scala, *La bellezza per il rospo / Beauty According to the Toad - venustas / architettura / mercato / democrazia*, Napoli, Clean, pp. 198-199, 286-287.
- Caradonna, J. L. (2014), *Sustainability: A History*, New York, Oxford University Press.
- Cecchini D. (2010), *Esperienze di quartieri sostenibili in Europa*, "Urbanistica", n. 141, gennaio-marzo, pp. 42-47.
- European Union (2007), *Leipzig Charter on Sustainable European Cities (Carta per le città sostenibili)*, Leipzig.
- Frampton, K. (1983), *Prospects for a Critical Regionalism*, "Perspecta Yale Architectural Journal", n. 20, p. 162.
- Frampton, K. (1983), *Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance*, in H. Foster (a cura di), *The Anti-Aesthetic. Essays on Postmodern Culture*, Port Townsend, Bay Press, pp. 16-30.
- Frampton, K. (2013), *Verso un'architettura agonistica*, "Domus", n. 972, settembre, [Online]. Available at: https://www.domusweb.it/it/opinion/2013/10/03/verso_un_architettura_agonistica_0.html [Accessed 28 May 2023].
- Gregotti, V. (2004), *L'architettura del realismo critico*, Roma-Bari, Laterza.
- Gould, S. J. (1980), *The Panda's Thumb*, New York, W. W. Norton.
- Irace, F. (2001), *Dimenticare Vitruvio. Temi, figure e paesaggi dell'architettura contemporanea*, Milano, Il Sole 24 ore.
- La Cecla, M. (2008), *Contro l'architettura*, Torino, Bollati Boringhieri.
- Los, S. (a cura di) (1990), *Architettura e territorio*, Padova, Franco Muzzio Editore.
- Los, S., Cook, J. (1981), *Un approccio bioclimatico al regionalismo architettonico*, introduzione a V. Olgay, *Progettare con il clima: Un approccio bioclimatico al regionalismo architettonico*, Padova, Franco Muzzio Editore, pp. VII-XVI.
- Olgay, V. (1963), *Design with Climate: Bioclimatic Approach to Architectural Regionalism*, Princeton, N.J., Princeton University Press.
- Pantaleo, R. (2016), *La sporca bellezza. Indizi di futuro tra guerra e povertà*, Milano, Eléuthera.
- Piano, L. (a cura di), (2021), *Emergency. Children's hospital. L'ospedale dei bambini, Entebbe*, Uganda, Genova, Fondazione Renzo Piano.
- Rees W. E., Wackernagel, M. (1994), *Ecological Footprints and Appropriated Carrying Capacity: Measuring the Natural Capital Requirements of the Human Economy*, in A. Jansson et al., *Investing in Natural Capital: The Ecological Economics Approach to Sustainability*, Washington D.C., Island Press, pp. 362-391.
- Severino, E. (2003), *Tecnica e architettura*, Milano, Raffaello Cortina Editore.
- Tiezzi E., Marchettini, N. (1999), *Che cos'è lo sviluppo sostenibile*, Roma, Donzelli.

RE:

*competen-
cy • com-
petence •
temporal-
ity*

In No Time.

Temporal Foundations of the Concept of Competency

Commentary

Snežana Vesnić (1), Marko Ristić (2), Petar Bojanić (3)

Abstract

The paper deals with the construction of architectural competency, starting from the entwinement of the terms *competency* and *competence*. Following the etymology of the two words, we define the distinction between them through the problem of time. On the one hand, *competence* is atemporal in nature, while on the other hand, *competency* is necessarily directed at the present. The bond with the present is explained by defining *competency* as the capacity to produce the new, understood as Deleuzian difference, which objectifies time and always puts it in the order of the present. In the discipline of architecture, the concept of *competency* is defined through the problem of the extensiveness of theory, which obviates the production of the new. In that sense, competency is interpreted as the ability to preserve the (conceptual) unity of the singular new, despite the impossibility of reconstructing the real as a whole.

Affiliation:

(1) University of Belgrade, Faculty of Architecture, (2), (3) University of Belgrade, Institute for Philosophy and Social Theory

Contacts:

(1) `snegene [at] arh [dot] bg [dot] ac [dot] rs`
(2) `marko [dot] ristic [at] instifdt [dot] bg [dot] ac [dot] rs`
(3) `bojanic [at] instifdt [dot] bg [dot] ac [dot] rs`

DOI:

10.17454/ARDETH12.11

ARDETH #12

1 – Morphologically speaking, competency and competence are both nouns derived from the adjective competent, where the former can also function as a countable noun (Huddleston, Pullum, 2002: 1705).

The problem of competency

In Chapter I of the first of *The Ten Books*, which deals with the education of architects, Vitruvius cites Pytheos's comment on what we might define as architectural competency:

[...] an architect ought to be able to accomplish much more in all the arts and sciences than the men who, by their own particular kinds of work and the practice of it, have brought each a single subject to the highest perfection [*ad summam claritatem*] (Pollio, 1914: 12).

Pytheos's mistake is, according to Vitruvius, not to have considered the fact that architecture, like all arts, consists of *actual work* [*opus*] and *the theory* [*ratiocinatio*] of it. When Vitruvius in this place defines theory – in contrast to *opus effectus*, which he says always refers to a singular field of professional activity – as a commonality of *all* educated men, the problem of architectural competency appears as a question of *extensiveness of theory*. Thus, in describing the difference between architect and mathematician, he says:

[...] he has done enough and to spare who in each subject [*ex singulis doctrinis*] possesses a fairly good knowledge of those parts, with their principles [*partes et rationes earum mediocriter*], which are indispensable for architecture, so that if he is required to pass judgement and to express approval [*iudicare et probare*] in the case of those things or arts, he may not be found wanting (Pollio, 1914: 13).

The difference to Pytheos is in what Vitruvius calls the necessity of the architect to be “amenable to instruction” [*ad disciplinam docilem*] (Pollio 1914: 6). Only through a dialectical relationship between practical knowledge and submission to theory will the architect be able “to reach a position of authority” [*auctoritas*] (ibid.). The discourse of authority is, in this sense, related to the impossibility of acquiring absolute, that is, mathematical knowledge and, consequently, the need for theoretical generalizations. In order to distinguish between these two types of knowledge, we will introduce the difference between the terms *competency* and *competence*.¹

Etymologically, *competency* is a direct adaptation from the Latin *competentia*, while *competence* comes from the French *compétence* (Simpson et al., 1989: 603); semantically, there is no difference. Historically, however, the two terms have been used roughly in two parallel groups of meaning. The first refers to rivalry and competition, from the Latin *competere*, in the post-classical active sense (“to strive after [something] in company or together”). On the other hand, all meanings that refer to “sufficiency” come from the verb *competere* in the classical neuter sense, which, in addition to sufficiency, also means efficiency and accordance (Simpson et al., 1989: 603; Glare, 1968: 376). Thus, in relation to the inclusivity implied by the prefix *com-*, the difference in these meanings can be overall

read as having to do with the issue of authority. Namely, the fact that the adjective *competent*² – which never refers to rivalry – appears two centuries before the two nouns (competence and competency) indicates the precedence of the idea of the transcendent other, who has the authority to declare someone competent based on their ability to conform to existing professional knowledge.

Edmund Burke was the first to use the nouns competence and competency in the sense of “sufficiency of qualification” (Simpson et al., 1989: 603). He writes in *Reflections on the Revolution in France*:

It is indeed difficult, perhaps impossible, to give limits to the mere abstract competence of the supreme power, such as was exercised by parliament at that time; but the limits of a *moral* competence, subjecting, even in powers more indisputably sovereign, occasional will to permanent reason, and to the steady maxims of faith, justice, and fixed fundamental policy, are perfectly intelligible, and perfectly binding upon those who exercise any authority, under any name, or under any title, in the state (Burke, 2003: 18, emphasis in the original).

The objections of these speculatists, if its forms do not quadrate with their theories, are as valid against such an old and beneficent government, as against the most violent tyranny, or the greenest usurpation. They are always at issue with governments, not on a question of abuse, but a question of competency, and a question of title (Burke, 2003: 49).

More important than any difference in meaning, their use in Burke’s text could indicate the particularity of the context of the words’ transfer from the field of transcendent authority into Vitruvius’s *auctoritas*. We have here a transformation in which “sufficient knowledge” acquires a political meaning, beyond the meaning of *com-* as mere plurality. The discourse of sufficiency is, in that sense, directed against the idea of revolution as the event of the absolute new.

(Performance of) the competence of performance

In contrast to the parallel use of *competence* and *competency* in Burke, Noam Chomsky’s theory only features *competence* (in competence-performance systems). Indeed, the absence of *competency* in Chomsky seems crucial to us for the defining of their distinction.

Chomsky opposes the term *competence* to the term *performance*. Whereas the latter is defined as “the actual use of language in concrete situations,” *competence* means “the speaker-hearer’s knowledge of his language” (Chomsky, 2015: 2). Compared to Saussure’s distinction *langue-parole*, Chomsky’s distinction between *competence* and *performance* implies an incongruence between knowledge and the actual use of language. In other words, *performance* always introduces an addition that evades linguistic knowledge or capacity. For this reason, in place of Saussure’s *langue* – understood as “merely a systematic inventory of items” – Chomsky places *competence*, which is closer to Humboldt’s understanding of

2 - The OED gives the first use for the adjective towards the end of the fourteenth century, in *An apology for Lollard doctrines* (attributed to John Wycliffe), in the meaning of “suitable, fit, appropriate, proper” (Simpson et al., 1989: 603). None of the later examples of this adjective contain any sense of rivalry.

language (Chomsky, 2015: 2). The basic difference between these terms, he describes as the difference in subject of study: on the one hand (the Saussurian) study of a system of *elements*, while on the other is a system of *rules* (Chomsky, 1970: 23). Chomsky develops the idea of *competence* as a “system of rule” based on Humboldt’s indirect relation between word and thing:

For Humboldt, as for many others before and since, a word does not stand directly for a thing, but rather for a concept. There can, accordingly, be a multiplicity of expressions for the same object, each representing a way in which this object has been conceived through the workings of the process of ‘Spracherzeugung’, [...] (Chomsky, 1970: 20).

In describing language thus as a “system of concepts”, Chomsky uses the phrase *underlying competence* to define the relation of linguistic knowledge towards the creative aspect of actual use of language. That is, “the capacity of ‘Spracherzeugung’ is constantly at work, not only in extending the system of concepts, but also in recreating it, in each perceptual act” (Chomsky, 1970: 20). Defined in this way – by shifting from “elements” to “rules” – it would appear that the term *competence* reconstructs the limits of the etymological entry of “sufficiency” understood as “efficiency”, that is, as a matter of prescribing “examples.” Thus, Chomsky states that the basic problem of linguistic analysis is revealing this “underlying system of rules” among the formal (or, in his terminology, perceptual) parts of a statement (Chomsky, 2015: 2). Here we encounter the basic difference between his and Latour’s standpoint of defining the relation of performance-competence. When Chomsky speaks of mentalistic linguistics, his use of competence differs from Latour’s in that it is contained in performance, indeed is its condition. On the other hand, Latour uses this term in the sense of substance whereby “from what it is you may draw the conclusion that it will be able, in the future to *do* this and that” (Latour, 2014: 3, emphasis in the original). Here, competence is a generalized *description* of a certain set of actions. In contrast to Chomsky, this meaning implies a drive towards a mathematical object – competence as description without generalization, which in Chomskian language is a taxonomic understanding of the term. Latour, thus, erases the ontological difference between competence and performance:

Although the concept of substance can be asked to play the role of what lies “under” the properties, it may also mean, in a more mundane manner, depending on how you play with the etymology of the word substance, what *subsists* after stabilization throughout the paraphernalia of the “thought collective” [...] (Latour, 2014: 3-4).

In describing a scientific discovery – which he explains as turning performance into competence – Latour emphasizes the problem of *time*, that is,

localizing scientific practice in it. He states that contained in the course of scientific discovery is a tendency towards narrativization, that is, reversing the order of cause and effect (Latour, 2014). In other words, science presents competence as a law that precedes performance, with the consequence of *objectification* of performance:

As soon as you claim that the agencies encountered in experience 'obey a law', immediately the law *takes over* the role of the substance, of the competence, while what happens, that is the set of properties, of performances, are *retrograded* to the status of mere phenomena of mere appearances [...] (Latour, 2014: 31).

This type of reversal imposes a dualist position, resulting in the ultimate problem appearing as the distinction between facts and values. The differentiation of the epistemic subject from its object of inquiry implies the division into agency and politics, and in which the ideal of an objective approach to scientific inquiry is limited to "matters of fact," excluding "matters of concern" (Latour, 2014: 24). Opposing such a view, Latour asserts that values are not a human addition to the world but are already part of it. It follows from this that urgency emerges from values in the world, where the task of the "subjects" is to register those values (Latour, 2014: 36). It is here that we encounter Latour's thesis on the imperative of slowing down. For Latour, "projecting" one's values onto the "natural" world is the result of reductionism that involves substituting attributes with substance and substituting performance with competence. But, as competence is only a generalized description of performance, this type of reductionism results in dealing in clichés. Slowing down, thus, represents resistance to clichés occurring when the connection between performance and competence is lost. However, the insistence on such a connection, which preserves the possibility of reconstructing the mathematical knowledge out of generalized and clichetized competences, opposes the idea of "sufficiency of knowledge." The discourse of sufficiency, not belonging to scientific research, seems to construct a diametrically opposed relationship to the problem of time in relation to Latour's standpoint. Namely, Latour's call for slowing down is related to scientific competence, limited by the real, which always ontologically precedes it. In this sense, the imperative to slow down is a call for opening up to the "contingency" of the real, which lies between scientific generalizations. However, what connects Latour's concept of competence with its historical precedents is what Chomsky calls the taxonomic understanding of this term. This is directly related to the scientific discourse, within which Latour defines the concept of competence, and which develops theoretical knowledge beyond the problem of practice or application. Latour therefore speaks of the new only as "new agencies," *already in the world* (Latour, 2014: 11).

Production of the new

While in Latour only the “unexpected” or part of “as yet unknown” can be referred to as the new, Chomsky’s theory of generative grammar implies an encounter with the problem of the new. However, competency cannot be explained through his concepts of competence and performance because they do not refer to *creation*. In the case of competence, it is thinking about the *conditions* for reaching the new, while performance is always a matter of the already *created*. With regard to the category of time, competence has an atemporal character; its nature is, therefore, general in the sense of Deleuze’s *général* as opposed to the singularity of difference (Deleuze, 1993: 9). On the other hand, the question of temporality in Chomsky’s understanding of performance is somewhat more complex. Although the term designates actual use of linguistic rules, it is always perceived in the past tense – as a completed action. Thus, “actual” refers to the *situation* in which the linguistic expression is formed, but not to the process of its formation. For this reason, the difference between competency and competence cannot be described in relation to the notion of performance, because competency – if we want to alter its meaning compared to that of the term competence – has to include the issue of creation, thus implying the state of being posited within specific spatio-temporal relations. Unlike the aspiration towards mathematical reconstruction in Latour, which presupposes the possibility of establishing theoretical continuities between existing performances, practical work presupposes intervening *in* the real world. Dealing with the act of creation is, thus, the reason competency refers to the present. The actuality of the present moment determines the relative character of competency, as a result of which the Vitruvian *opus effectus* becomes impossible when striving for the reconstruction of absolute continuity between the real world and theoretical knowledge. In that sense, the discourse of sufficiency implies not only the impossibility of total knowledge, but also a state of urgency within which a certain body of knowledge is declared sufficient – sufficient for practice and action. Therefore, it is about the need to act within the continuum of the real – or the theory of it – despite the lack of total knowledge. In order to define the conditions for such action, the concept of competency should be distinguished from competence with regard to the problem of the new. While competence refers to the *determined* knowledge, whose fragmentariness is overcome by limiting oneself to known “theories of practice,” we could define competency as the ability to, despite non-mathematical generalizations, structure the real and create relations that enable the objectification of the space-time continuum. In this sense, competency would function as the ability to overcome the problem of generalization and the general, not by mathematical reconstruction of the space-time continuum (which results in specialization and the pursuit of perfection), but by creating “cuts” in it. Following Deleuze’s concept of the Idea, a “cut” would be a way of (re) constructing or objectivizing the horizon of the real by creating a “concrete universal” beyond the general:

The Idea as concrete universal stands opposed to concepts of the understanding, and possesses a comprehension all the more vast as its extension is great. This is what defines the universal synthesis of the Idea [...] (Deleuze, 1994: 173).

Defined in this way, the idea is the element that produces the difference between *production* and the *production of the new*. Production itself *does not need* an idea, given that “techniques” guarantee the outcome of production, which is to say, make it entirely pre-determined. Yet, what does it mean when Deleuze says that the idea always depends on “techniques I am familiar with”? On the one hand, an idea cannot occur without possessing skills in a specific field; on the other, to have an idea means something more than technical ability. For Deleuze, this addition contained in the idea is resistance – resistance to information, understood as system of control (Deleuze, 2006: 321-323). Resistance that constitutes production of the new is resistance to the pre-scriptive knowledge of how to produce something. Resistance thus allows for the abstraction of knowledge that liberates it from its formal givenness.

When we say that resistance leads to abstraction of knowledge, this type of abstraction is always relative: it depends on the degree of abstraction from the amount of expression being abstracted. The new is produced through abstraction in which the method is *visible* to the extent equal to the number of expressions in relation to which the new appears as such. This is the type of relativity to which Deleuze refers when speaking of the formation of space-time(s) through creative activity (Deleuze, 2006: 315). The spatial-temporal character of creation is what makes the new always singular, which is why the term competency necessarily refers to the present: it is a matter of the actuality of the new. With the mentioned relativity of this term in mind, it seems essential to pose the question *when is the new truly new?* Deleuze’s answer to this question – that the new remains forever new – refers to the idea that the production of the new does not imply it being established as “the new” (Deleuze, 1994: 136). Instead, the difference of the new becomes possible only with repetition, which at the same time constitutes the past and determines the present in which *transformation* caused by the new occurs (Deleuze, 1994: 90). Such a transformation is produced only when there is the opposition to formal finitude that determines space-time: “The form of time is there only for the revelation of the formless in the eternal return. The extreme formality is there only for an excessive formlessness” (Deleuze, 1994: 91).

In no time

Regarding Vitruvius’s claim that, for an architect, reaching authority becomes a problem due to the extensiveness of the subject [*amplitudo rei*], reaching the state of epistemic “sufficiency” appears to be crucial for the definition of the temporal aspects of architects’ work. According to Vitruvius, the architect is *forced* to create within contexts in which they possess “not the highest but not even necessarily a moderate

knowledge of the subjects of study” [*non iuxta necessitatem summas sed etiam mediocres scientias*] (Pollio, 1914: 13). The discourse of sufficiency, in the case of architectural creation, does not refer to the architect’s external status, but primarily to *decide* in front of an indefinite body of knowledge. Unlike the concept of competence, which does not interrupt the indefinite continuum of knowledge that corresponds to the indefinite character of Nature (Deleuze, 1994: 14), competency implies the ability to radically intervene *in* Nature or its mathematical comprehension. In this sense, competency does not mean attachment to the real, but on the contrary the readiness to problematize and then transform it, despite its elusiveness. Deleuzian new, therefore, results from the ability to make a cut [*coupure*] in the continuum of the real not to produce a discontinuity for itself but to evade general, clichetized representations. Such readiness to *decisively* intervene could be brought into connection with Vitruvian *auctoritas* – referring to the one who is capable to conceptually (re)construct the horizon of the real, in spite of the impossibility of its absolute comprehension. Regarding the issue of the new and its production, Deleuze’s system of the problem and Idea serves to objectify and epistemologically structure the new, which is always outside experience (Deleuze, 1994: 169). In this way, the Idea functions as a means to enable creation, despite the problem of the indefinite. Deleuze thus speaks of the Idea as a “concrete universal”: “The Idea as concrete universal stands opposed to concepts of the understanding, and possesses a comprehension all the more vast as its extension is great. This is what defines the universal synthesis of the Idea” (Deleuze, 1994: 173). The universal in the singular gives the opportunity to construct a singular unity of the real, which would enable the translation of the architectural concept into its material form, while pointing to the paradox of architecture, which always assumes the position *between* the idea and concept (Vesnić, 2020: 76). The objectification and creation of unity between extension and comprehension also objectifies and synthesizes time, placing it in the order of the present. Deleuze’s reversal of the relationship between time and the present – where, according to him, the present is not a dimension of time, but exists independently of the category of time – allows the present moment to create a synthesis of time *in* it, thus making both the past and the future “dimensions of the present” (Deleuze, 1994: 76). With such a definition of the present, the genuine competency would be the ability to create *in no time*.

References

- Burke, E. (2003), *Reflections on the Revolution in France*, New Haven - London, Yale University Press.
- Chomsky, N. (2015), *Aspects of the Theory of Syntax*, Cambridge (MA), The MIT Press.
- Chomsky, N. (1970), *Current Issues in Linguistic Theory*, The Hague, Mouton.
- Deleuze, G. (1994), *Difference and Repetition*, trans. P. Patton, New York, Columbia University Press.
- Deleuze, G. (1993), *Différence et répétition*, Paris, Presses Universitaires de France.
- Deleuze, G. (2003), *Qu'est ce que l'acte de création?*, in D. Lapoujade (ed.), *Deux régimes de fous: textes et entretiens 1975-1995*, Paris, Éditions de Minuit, pp. 291-302.
- Deleuze, G. (2006), *What is the Creative Act?*, in D. Lapoujade (ed.), *Two Regimes of Madness*, New York, Semiotext(e), pp. 312-324.
- Glare, P. G. W. (1968), *Oxford Latin Dictionary*, Oxford, Oxford University Press.
- Huddleston, R., Pullum, G. K. (2002), *The Cambridge Grammar of the English Language*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Latour, B. (2014), *How Better to Register the Agency of Things*, Yale, Tanner Lectures [Online]. Available at: <http://www.bruno-latour.fr/sites/default/files/137-YALE-TANNER.pdf> [Accessed 13 December 2021].
- Pollio, V. (1914), *The Ten Books on Architecture*, trans. H. Langford Warren, Cambridge, Harvard University Press.
- Simpson E. S. C., Weiner, J. A. (eds) (1989), *The Oxford English Dictionary*, vol. 3, 2nd ed., Oxford, Oxford University Press.
- Vesnić, S. (2020), *Arhitektonski koncept: objekt stvarnosti i subjekt iluzije*, Novi Sad, Akademska knjiga.

Reviews

Giovanna Borasi (Ed.), *A Section of Now: Social Norms and Rituals as Sites for Architectural Intervention*, Leipzig, CCA/Spector Books, 368 pp. – 2022. Softcover: € 35,00 – ISBN 3959055072



The exhibition *A Section of Now: Social Norms and Rituals as Sites for Architectural Intervention*, conceived as part of the CCA's one-year investigation *Catching Up with Life*, took place at the Main Galleries of the *Canadian Centre for Architecture* in Montreal between November 2021 and May 2022, and was then followed by a co-publication by the CCA and Spector Books. Giovanna Borasi, architect and curator, entitles the introduction to the catalogue *Attention to New Sites for Architecture*, explaining: "the relation between society and architecture has always existed. Societal transformations have inspired architectural interventions to house our rituals, norms, and cultural patterns, architecture mirrors our collective values" (pp. 7). Starting consideration of

the volume is that portions of contemporary life are misaligned with the spaces they occupy. The book stresses that artificial landscape conditions our lives, inducing everyone to witness how society moves on constantly. For instance, radical changes in society, economy, environment, and technology introduce new forms of living and aggregation and "constitute a call from society to architects and designers to devise spatial arrangements and strategies that could support these new and diverse conceptions of living". The influence of growing individualism and the increasing number of one-person households continues to rise, while the housing environment of the western world cities is characterized by large scale apartments, a recurring pattern conceived to respond to large family demands of the past. Even though the structural response of architecture is, in most cases, deferred over time, creative responses by the dwellers can act as a medium between the designers' gaps. Purpose of the exhibition is precisely to show possibilities to fill these gaps: throughout six main issues each of them subdivided in several examples, the catalogue explores how the built environment conditions emerging forms of contemporary living. For instance, the unaffordability of housing, the cost of living in large urban areas, and the widespread inability to build equally through real estate have created non-traditional forms of cohabitation such as *Nesterly* (pp. 332), a tool that uses an algorithm, like the ones used by dating apps, to help initiate living arrangements across

generations. Design and social transformations foster the collaborative use and management of space by non-nuclear groups such as *Yoshino Cedar House* (pp. 28), designed by the Japanese architect Go Hasegawa in partnership with Airbnb; the project is a hybrid community space and homestay, planned to be a shared experience for guests and residents alike, where "the village is the host." Likewise, in Los Angeles, *PodShare* creates a connection with the backpacker lifestyle, providing bunk beds, branded as a capsule, in an open environment, "designed to maximize social collision" (pp. 219). Several minds are trying to solve this issue by creating more inclusive environments and typologies. In Basel, for instance, Jack Self aims to promote democracy, inclusion, and space equality with alternative ownership models. In his project *Ingot* (pp. 222), the tower, often seen as a symbol of western capitalism, becomes a tool conceived to house low-income workers. The project imagines a long-term bond financing structure and, it would allow the developer to charge tenants extraordinarily reduced rent, thereby offering them a highly secure home. On the same line *La hauteur pour tous* (pp. 220), where the apartments in the tower are made by different rooms "vertically dispersed through the building" (one at the lower level coupled with a terrace at the top) to reach new equality of light and views between tenants. Architectural practice Dogma states that the task of architects is to answer in a strategic manner to alternative forms of ownership with new arrangements to

reinforce confidence and solidarity between the inhabitants. Furthermore, projects such as *Promised Land* (pp. 224), use various sites (London, Brussels, and Helsinki) and the unique opportunities each context and governance offers to bring about a different housing model. The project *Naked House*, (pp. 20) designed by the architecture office OMMX in 2017, is an example of an effort to create a new housing type that provides a financially accessible threshold to home ownership. Another interesting example is Heinrich Degelo's and his *Homebase Cooperative's Artists' Studios* (pp. 21) in Basel, where people can rent square meters for 10 CHF/month, depending on their needs without contributing to what could be called consumerist bulimia of space. The Gen Z (born between 1997 and 2012), thrilled with the social media platform *TikTok*, has spurred the latest iteration of content houses, the most notable of which being *Hype House*, a McMansion home (once a middle-class house of the suburbs) where some of the platform's most prominent young stars have formed a cohabitation group (pp. 118). "Technologies can change our set of values, values are frequently articulated through rituals, and rituals have a way of finding support in specific architectural form" (pp. 270). This interrelationship is evident in the *Crematorium* by Office KGDVS (pp. 270): a redesign of the conventional ritual space with the *treatment* in the most climactic point in the architecture. In addition, the intervention *Constellation Park* (pp. 272), designed by DeathLAB, creates a network of suspended memorial

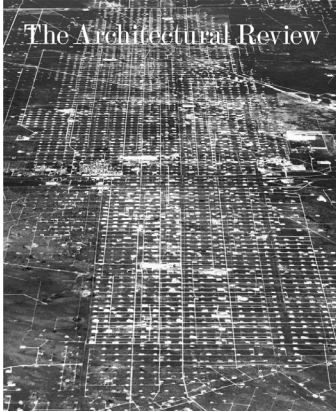
shrines composed of illuminated vessels that use the biomass of the deceased to generate light. With music streaming services, auto-sharing, and other new models of access, we are already moving past the idea of owning many of the things that we use and enjoy daily. "Might we not own a house, but instead subscribe to one?" asks the curator herself. The sociological remarks impacting society should guide architectural design. We live in an increasingly subscription-based society, in which the concept of individual property has been erased: centuries of struggle for affordable public housing might be swept away like ashes through the click of a subscription. "When housing becomes a commodity, constructed for profit rather than community, it is urgent for architects to contribute not only to the building of houses but also to the conception of new forms of ownership" states Giovanna Borasi. The volume can be considered as a compendium of strategies belonging to different areas united by a high rate of innovation. The take-home message emerging from the emotional photo reportages and from the selected projects is that architecture has lost the foresight necessary to provide the world with spaces in step with the times conducted. New doesn't always mean up to date: architecture should serve as a medium for transforming theoretical thinking into designed spaces for humans.

Eugenio Lux

Alta Scuola Politecnica
Politecnico di Milano

Ecology & Aesthetics, “OASE. Journal for architecture”, Issue 112, 128 pp. – April 2022. Paperback: € 22,95 – ISBN 9789462086838

Energy, “The Architectural Review”, n. 1495, 110 pp. – October 2022. Paperback: € 22,95 – ISSN 0003861X



This review contributes to the collective discussion on the keywords *beautiful, sustainable, together* by examining two very different recently published works: issue n. 112 of “OASE,” published in April 2022, entitled *Ecology & Aesthetics*, and issue n. 1495 of “The Architectural Review,” published a few months later, entitled *Energy*.

Both journals place projects, either speculative or built, alongside critical discourse. By doing so, both journals propose lenses of inquiry to discuss the different relationships between the proposed keywords and exemplar projects. The international Dutch-based architectural journal OASE, in its English and Dutch editions, provides an overview of the complex intersection between ecology and aesthetics in architecture, as the title suggests from the outset. This relationship is articulated in the opening text by Bart Decroos, Kornelia Dimitrova, Sereh Mandias, and Elsbeth Ronner, the editors of this issue (pp. 2-10). They recollect that initial reactions to the proposed combo were such as: “Ecology and aesthetics might have nothing to say to each other.” Therefore they embarked on further investigations into the topic, highlighting some clear points about the common perception of the two words: *ecology* is generally associated with the concept of relations, while *aesthetics* recalls the concept of form; both words operate as *container terms*. Afterwards, the editors introduce three key concepts for reading the issue. First: “*The rather recent discourse on ecology in architecture – in its widest sense perhaps best described as the realisation that our actions here have an impact elsewhere – can no longer be seen as unrelated to perhaps one of the oldest questions in architecture – how to give form to a complex set of often contradicting questions and expectations.*”

Second: tackling environmental problems means rethinking our relationship with the environment and the practices and values on which an ecological culture is built,

not limited to solving problems and finding technological solutions. Third: ecological thinking invites us to think about the relationships between things rather than seeing the world in terms of separate categories, pointing out that “the distinction between form and relations, between ‘how things look’ and ‘how things work,’ is difficult to draw.”

Each author interprets these statements within the issue using their own key, but always with a concrete example. Some propose reinterpretations of twentieth-century projects, such as the MIT Solar I and the Solar-Do-Nothing Machine in the contribution by Nives Mestre and Eduardo Roig (pp. 11-23); Françoise Fromonot reasons on the paradoxical legacy of Mies’s Farnsworth House in Plano in the contemporary debate on the aesthetics of *ecological* architecture (pp. 24-44); Osamu Ishiyama’s Farmer’s House is discussed by Alice Paris (pp. 45-57); finally, Oswald Mathias Ungers’s projects for solar housing are illustrated in the essay by Cornelia Escher and Lars Fischer (pp. 58-73).

The second part focuses on more recent research, among which those by Rodrigo Delso Gutiérrez and Antonio Giráldez López (pp. 94-112), and the one by Eliza Culea-Hong (pp. 74-93), examine case studies in which a new aesthetics of sustainability (presenting *green* as always beautiful and good) masks controversial interventions from an environmental and social point of view, in which a variety of concepts are addressed such as the aesthetic notion of authenticity, the idealisation of what is authentic, the aesthetic conflict of new forms of energy, the aesthetic fiction of the autochthonous, and

the glitch as an element of aesthetic critique.

The third and final part of the magazine is dedicated to hairy materials and green walls, with articles by Pauline Lefebvre (pp. 113-126) and Beatriz Van Houtte Alonso (pp. 127-139). With materials and construction techniques at the core of the debate through two specific foci, a broader reflection opens on the integration of *beautiful, sustainable, and together*.

On the other hand, the issue of "The Architectural Review" is entirely devoted to the topic of energy. Its three assumptions are explained in the editorial and the keynote by Barnabas Calder (pp. 6-14): first, "energy takes up space;" second, "architecture is made of fuel – and our current reserves are running dry;" third, "re-examining the history of architecture through the lens of energy changes our reading of buildings and helps us imagine alternative futures." The issue offers a selection of essays, architectural projects, and biographical reviews, all of which seek to "make visible the often-obscured links between buildings and the energy sources they are built from, and around" as announced in the abstract on the website.

The first assumption is well expressed in the essays by Sahar Shah (pp. 26-30) and Marina Otero Verzier (pp. 88-93). Shah writes about Canadian pipelines and railways, described as the tangible traces of settler-imposed transformations. The transit and construction of these two infrastructures, which now seem indispensable and fully integrated into the landscape, have faced fierce resistance from the indigenous peoples of the Alberta tar

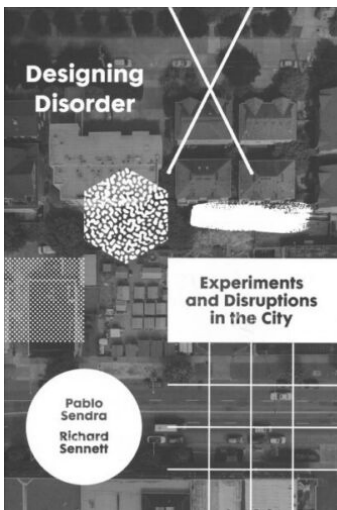
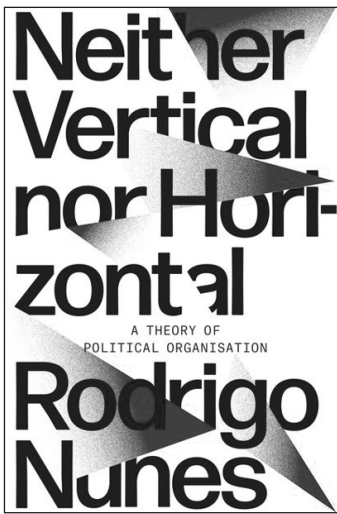
sands. Shah clarifies that "in the architecture of the pipeline, materiality becomes subordinated to the 'idea,' the image, the blueprint, the plan, the end, but the bloody process of constructing things – the means – matters." Otero Verzier, on the other hand, writes about the environmental impact of battery production and the construction of a data centre, presented as both a site of investment and controversy. The essay discusses the gap between the intention to reduce the impact – and make these highly energy-intensive constructions sustainable – and the fact that ever larger and more powerful constructions are needed to guarantee the desired technological progress in all latitudes. The author highlights in concluding her essay the paradox of needing more energy and new remedies, despite the evidence of climate catastrophe, rather than experimenting with new forms of life. Sustainability, inclusivity, and aesthetics take on an impressive weight in these contexts. What emerges from reading this issue, with all articles focusing on buildings, is that the tension of contemporary design lies not only in the reciprocal relationship, balancing these three keywords, but above all in the correlation between them and other instances that have become essential: technological progress, tourism development (see the article by Holger Dahl, pp. 98-106), waste reduction and nuclear waste facility (see articles by Danielle Demetriou and by Anna Winston, at pp. 58-67 and pp. 16-24), integration of energy production and the dynamics of the city (see articles by Tom Wilkinson and by Ellen Peirson, at pp. 32-39 and pp. 72-82), to mention but a few.

Across the collected essays and project reviews, the Energy issue of "The Architectural Review" proposes an unusual and peculiar reading of a sand golf course. In "Oil in one" (pp. 94-97), Ali Karimi tells us about the valuable lesson of a sand course, a virtuous ancestor of the unrealistic grass courses built, for example, in the desert in Qatar and Bahrain. In this case, the difficult conditions at the outset – in particular water scarcity – changed the expected outcome of the project: setting up the court using sand mixed with oil, instead of grass, preserves the desert landscape and draws a cheap and easy-to-maintain alternative. "The imaginary of golf had to change, not the landscape," as the author points out. Even if sand greens are not entirely sustainable, the Awali Golf Club "demonstrates attitudes to landscape that the region would do well to adopt." Working with what is there, turning even a seemingly hostile context into a challenge and an opportunity is an approach expressed by many contemporary landscape projects: when faced with the transition from risk scenarios to uncertainty scenarios, they turn risk factors into opportunities to develop brilliant new design solutions and embrace uncertainty as a design theme. Today's beautiful, sustainable, and inclusive project should perhaps be uncertain or open. Open to unforeseen outcomes, unexpected disruptions, and unpredictable transformations.

Giulia Marino
Sapienza Università di Roma

Rodrigo Nunes, *Neither Vertical nor Horizontal. A Theory of Political Organisation*, London, Verso Books, 320 pp. – 2021. Paperback: € 23,55 - ISBN 9781788733830

Pablo Sendra, Richard Sennett, *Designing Disorder. Experiments and Disruptions in the City*, London, Verso Books, 160 pp. – 2022. Paperback: € 11,83 – ISBN 9781788737838



The precise observation of the contemporary impasse is the starting point for both the authors and activists of *Neither vertical nor horizontal: A theory of political organisation* and *Designing Disorder: Experiments and Disruptions in the City*. The former is an intense and meticulous investigation by the Brazilian philosopher Rodrigo Nunes, the latter is a two-handed book where the architect Pablo Sendra reflects on the masterpiece *The Uses of Disorder: Personal Identity and City Life* together with its writer. The volume was published by Richard Sennett in 1970 and soon became a significant essay on the dangers inherent in the rationality through which modern metropolises have been built and governed.

Rodrigo Nunes' approach is mainly theoretical, and, as the subtitle suggests, it is not a book on how to organise but on how to think about organisation. Thus, its purpose is not to find the correct answer, but rather to ask the right questions. According to the author, recent movements show an extraordinary strength of initial action but, at the same time, seem to be incapable of evolving into long-term forms. However, instead of blaming the different types of organisations, Nunes suggests reframing the ways of thinking about it. He does not try to identify the best form of organisation but investigates what an organisation is in its broadest sense. As the title emblematically announces, the book develops through the philosophical-political deconstruction of a long series of binarism as centralised/dispersed, leaders/participants,

collective/aggregate, local/global, party/movement, organisation/spontaneity, hegemony/autonomy, and mostly vertical/horizontal. As stated by the author, these have paralysed the practical potential of recent movements. Specifically, the book is a response to the social movements that characterised 2011, a year that remains a vivid memory of the insurrectional force. The author proposes a view whereby the 2011 protests are the 1989 counterpart to the 1960s protests. The destruction of the Berlin wall highlighted the impossibility of enduring the contemporary situation, just as 2011 was a long response to the 2007 economic and political crisis. That was the year of the Arab Spring in the Middle East and North Africa and the Occupy movement in the United States and some European countries. While it brought great hope, it also stressed the internal limits of demonstrations. The author contends that movements are abandoning horizontalism because of their lack of roots, inconstancy, and inability to sustain themselves. He, therefore, commits to reviewing the facts, forms, and forces that have limited horizontalism. He does so, by exploring the theme of organisation trauma, which is interconnected with what is called "two melancholias" in chapter 2. This term refers to two decisive historical moments in the leftist struggle: the Russian Revolution of 1917 and the student and workers' struggles of 1968. The two moments have been as powerful as their consequences over time have been disappointing.

According to the author, the indecipherability of causes and errors led the left to a loss of confidence and to a totalizing “self-torturing,” which contributed even more to the weakening of the concept of revolution.

In chapter 3, he tries to understand why people once seemed to believe more. Starting from its earliest deterministic and theological meaning, he deals with this change in perception of revolution and the consequential progressive evasion of the organisation dimension. Revolution was originally linked to the motion of the planets and a cyclical interpretation of history. However, the advent of the modern era and a rising conception of the future changed its meaning. In the nineteenth century, people believed they were living on the edge of great events and had total confidence in progress. Nevertheless, the publication of the second law of thermodynamics, which guaranteed the inevitable decay of all forms of energy, along with the events of World War II and fascism, severely influenced revolution theory.

Reading this historical description and how it led to the crisis of certainties offers several similarities in the field of the discipline of architecture in which, however, the process of mystification has been much slower and much more difficult to disguise.

A key observation of the consequences of modernity on contemporary cities is the basis for Richard Sennet’s and Pablo Sendra’s book. The book is divided into three parts. The first, by the American sociologist,

takes up the basic concepts of his thinking about the city. The second is edited by the architect Sendra and is an attempt to put into practice the instances presented above. The third is a three-way dialogue in which the two authors are questioned on some fundamental themes, such as the meaning of the hybrid figures of the sociologist-activist and the architect-activist.

In the first part, Sennet adds evidence to his long-standing thesis picking up on concepts he wrote when he was 25 years old. As a Harvard student, he was taught to have complete faith in the rationality of modern architecture. However, at the same time, he witnessed the long season of student protests at universities. He looks at urban dynamics dictated by the real estate industry, the anti-democratic use of space, privatisations, and formal strategies to control and exclude. He defines them as obvious symptoms of a rigid and predetermined design that stifles the modern city and represses people’s freedom of action. For Sennet, the city is both a *ville* and a *cit  *. The former term indicates the physical form and the latter the way of inhabiting and experiencing urban space. The two elements are closely related and influence each other. By presenting various examples, from Le Corbusier’s plan Voisin to the contemporary Hudson Yard, a New York example, he demonstrates the adverse consequences of modern planning on people’s lives. Additionally, he shows their counterparts, such as the bustling Garment District, near

Hudson Yard, as positive models of how cities should be. He analyses these examples to show how “disruptions” can counteract hyper-determination, both formal and social, and turning to architects and urban planners, he proposes to “design disorder”. The first chapter of the first part is a historical reading of the relationship between order and society in recent centuries. It begins with the first modern work of social engineering, namely Napoleon’s Civil Code of 1804, and proceeds by introducing the twentieth-century concept of the “open city.” This concept, theorised by the urban planner Jane Jacobs, incites the production of extravagant urban expansions and adaptations, such as putting a hospital for HIV patients in the centre of a shopping street. Although Sennet admires Jacobs’ strategy, he sees in it a somewhat overly romantic revival of neighbourhood life of the past and he denounces its impossibility in the contemporary city. The sociologist asserts that, as John Locke stated, democracy can be anywhere, not just in the size of the neighbourhood or village. However, the perception of democracy in recent times is much closer to Thomas Jefferson’s position, which argues that democracy is possible only in reduced fields. According to the author, if we still think of the Greek theatre as a space of democracy, we will not be able to accept and understand today’s complex and fast-paced spatiality. Somewhat like Nunes critiques the renunciation of the growth of horizontal movements, Sennet recriminates the disillusionment with which

urban planners and architects view the contemporary city as a space of democracy and hypothesises some physical concepts that might convey democracy. In the second part, Pablo Sendra starts referring to the same 2011 protests from which Nunes' book stems and adds some others, such as the M15 movement in Spain or the long tradition of English squatters. He argues that it is necessary to take note of both the forms of imposed order as well as of how they are contested by people. Protests spontaneously modify the physical space and create variations able to host democracy. Therefore, talking about protest movements becomes an opportunity to reflect on how to design disorder. He illustrates first some spontaneous design episodes, such as the case of the claiming of spaces under the West Way in North Kensington in London, then annotates a series of design examples, such as Santiago Cirugeda's Recetas Urbanas project, Stortorget Square in Norway by Ecosistema Urbano, or Office for Political Innovation research. The cases show different attempts to use architecture as a tool to design disorder instead of order. Based on their reading, the author presents his own proposal. For Sendra, infrastructure should be a long-lasting tool for interacting with public space. Infrastructure provides a basic structure that contains and systematises and, at the same time, allows episodes of spontaneity. Even more detailed examples can be found in the sections "Below," "Above," and "Disorder in Section." He describes, with words and drawings, technical floors, terminals, modu-

lar surfaces, and vertical connecting elements, all different types of infrastructure. These technical examples help him to define the system necessary to design disorder as a sum of components to which one does not attribute a specific function but functional capabilities, which are different possibilities of co-functioning dependent on interaction with other components. Pablo Sendra refers to these links as assemblages, whereas Rodrigo Nunes could call them ecosystems. Just as *Designing disorder* is divided into a more reflective part and a more propositional part, the second part of *Neither vertical, nor horizontal* identifies what is called "organised ecology" as an effective framework for organisation theory. Chapters 6 and 7 discuss the different elements of ecology, such as distributed leadership, organising cores, vanguard-function, diffuse control, platforms, diversity of strategies, and parties. Thinking about organising as an ecology means thinking about the relationships between different levels and forms of action. It means referring not to individual movements but to the ecology in which they cooperate. Throughout ecology, there is no competition, but clashes create richness and are essential for life. Within an ecology, the richness of one cluster is available to the whole ecology, and each component can indirectly shape the field of possibility of the others. To understand ecology, one must think of organisation as a vector of force. Kant's principle that two terms can be opposite but not necessarily contradictory helps us to understand ecology in an innovative way. In the *Critique*

of *Pure Reason*, in the late 18th century, Kant explains that an object, on which two different but counterbalancing vector forces act, remains static but without denying the existence of motion. So, ecology is a set of vectors that come in various sizes, directions, shapes, and degrees, with different capacities to gather support and produce change and that, when combined, produce mediated motion. Even though the two books address different areas, they both aim to find a reliable solution to complex situations and time constraints. The solution is not meant as an oriented result but rather as a dynamic application of a concept, thus as an ever-changing interpretation of the tools. While we have on the one hand, a more philosophical thesis and on the other, a dissertation that seeks to give a practical spin to anthropological theories, both capture the same spirit toward a future that can be reshaped through an interpretation of political association and to a political interpretation of space. It could be said that urban planners and architects would find in reading *Neither Vertical nor Horizontal* suggestions for thinking about physical forms and how they are linked to political forms. There is a point of contact between political theory and design that *Designing Disorder* starts to investigate but that should still be explored today and probably the most inspiring feature of the two works is their attitude towards reasoning about overall power. This is in the conviction that the future must be faced together.

Martina Dussin
Università IUAV di Venezia

Max Ajl, *A People's Green New Deal*, London, Pluto Press, 224 pp. – 2021. Paperback: € 19,75 - ISBN 9780745341750



Max Ajl's *A People's Green New Deal* questions the language, keywords and agendas of Green New Deals (GNDs). Rather than simply offering technical solutions, Ajl argues, they are tools for governing – they are political. Refusing to smother democratic debate about the distribution of wealth under the “blanket of emergency,” Ajl sets out to investigate different GNDs and transition agendas while broaching the vexed question: “are these agendas for governing capitalism, or for destroying it?”

The first part of the book offers a dense critique of several GNDs and projects of “Great Transition” (chapter 1). Following Ajl, “Great Transition” agendas rely on a “Green Social Control” that “aims to preserve the essence of capitalism while shifting to a greener model in order to sidestep the

worst consequences of the climate crisis” (pp. 34). Ajl convincingly reveals how specific plans for “Great Transition” simply create “new kinds of [capitalistic] investment vehicles” grounded on a rhetoric of emergency and a misleading Malthusian model, which pass “vegan diets” and “biofuels” off as possible green solutions.

According to Ajl, this is also due to a “technological genie” that produces an unwavering faith in technology (chapter 2). Focusing on the history and theory of “eco-modernism,” Ajl notes how faith in technology reduces central political questions to issues of technological advance. This faith is grounded in two underlying assumptions: “capitalism is not inherently polarizing and exclusionary” and “technologies are socially innocent” (pp. 72). With a focus on dependency theory, Ajl challenges these premises showing the obstacles within capitalism to a possible decoupling of growth from environmental impact. Along these lines, Ajl then addresses the unavoidable question of energy use (chapter 3). Instead of Keynesian progressive GNDs or “strawman degrowth” models, Ajl proposes a model of “energy use” that, while calling for a reduction of energy use in the North, would by no means prescribe austerity.

A focus on inequalities between North and South is also what allows Ajl to argue that the Alexandra Ocasio Cortez 2019 Green New Deal (AOC-GND) “displaced and erased” demands and necessities coming from the Global South (chapter 4). Ajl reads this

GND model in continuity with 20th century social democracy and what Ajl sees as its distinctive traits: “class compromise,” “constant growth,” “value extraction from the periphery” and “anti-communism:” flaws that lead green social democracy to “ecological imperialism and environmentally uneven exchange.” Ajl continues by listing what he sees as four major shortcomings to green social democracy projects, even those to the left of AOC's GND: they are not “achievable through current strategies,” they are “imperialist,” “marketed as eco-socialism” even though they are not, and limit “our political imaginations.”

Part two's four chapters expand on these claims and complement the book with an imaginative, yet solution-based roadmap to eco-socialism – or, “a set of analytical notes” to a People's Green New Deal. The main premises for this are that eco-socialist “civilization” cannot rely on the voting system of social democracy in the “short-to-medium term, and in the North” and that socialist “utopia” must overcome the anti-rural prejudices of Western Marxism and its Eurocentric gaze. If social democratic green programmes preserve capital, a People's Green New Deal, on the contrary, “is about building eco-socialism.” Ajl thus delineates some radical changes needed to “build autonomy and decentralized power in the transition” in key sectors such as labour, industrialization, agriculture, transport, architecture and urban planning (chapter 5): controlling rather than dismantling industry; Ivan Illich's technol-

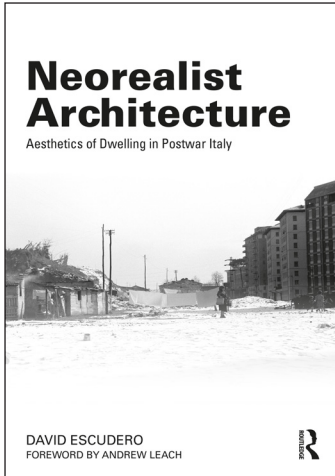
ogies of conviviality rather than productivity; planned longevity rather than obsolescence. The following chapter delves into the advantages of planning a socialist agriculture that “soak[s] the countryside in culture,” through land restorations, agroecology, and pasturing. Ajl stresses the importance of an eco-socialist agriculture that ousts the most basic element in production – land – as grounds for jettisoning the structures of major monopolies, the imperial and racial division of labour, as well as the production of waste inherent to industrial agriculture. Food and seed sovereignty in the periphery, according to Ajl, are fundamental tenets of this agricultural anti-capitalist and anti-imperialist structural change which benefit both “the South” and “the North”. This cannot be achieved without economic and political self-determination – specifically, the respect of state-sovereignty (chapter 7). Following the internationalism of Third World Marxism, Ajl claims that national sovereignty in the South through decolonization and demilitarization must be achieved immediately, above all to allow for climate and ecological debt reparations. In closing, Ajl renews the stakes of an anti-capitalist planetary People’s Green New Deal to critique the Left in the West of having abandoned the rubric of anti-imperialism and internationalism, failing to “forge the necessary alliances and social bases for a mass-based internationalist project of permanent social change” (pp. 204).

Ajl admirably highlights the fact that GNDs, while appearing as depoliticised governance tools, hide precise political agendas. Implicit to his claims is how a particular use of language in GNDs preserves capitalistic modes of production by suffocating democratic debate and allowing for the perpetuation of its exclusionary political mechanisms. Crucially for architecture, these hidden political agendas of GNDs pass planning and construction off as mere tools for technological solutionism in the context of environmental urgency. Yet, if such a political critique of GNDs is timely and laudable, some of the claims Ajl puts forward in his eco-socialist project deserve further unpacking. Although the State has already shown its deficiencies in attending to a project of revolution, Ajl’s eco-socialism insistently harks back to a revolutionary horizon that preserves state-sovereignty. Ajl assumes the unity of state-sovereignty in contemporary capitalism and glosses over how it might be disentangled from its role as a regulator of capital and war (a role underlined by authors as diverse as Bob Jessop and Maurizio Lazzarato) or, it could be added, from the very power and violence which Saul Newman, among others, maintains undergird it. Given this ambiguity one might ask: is reaffirming a predilection for state-sovereign politics not at odds with an actually demilitarised and decolonial anti-capitalist project? This understanding of sovereignty is tied to a form of traditional

Marxism primarily focused on class relations of domination. What seems at stake in Ajl’s project is the ownership of the means of production that, from the individualized ownership of the “ruling class”, must pass into the hands of a universalized “people of the planet” (Ajl, pp. 46). Yet, this humanistic reading of Marxian theory – which, as Moishe Postone observed, does not address the system of abstract domination structuring capital beyond individual will – risks reproducing the shortcomings of twentieth century socialism. In this context, doesn’t a humanist critique run the risk of leaving unaddressed crucial mechanisms of capital that might get in the way of an anti-capitalist, green project? Overall, while exposing the un-said and its political implications in several GNDs, Ajl seems to leave unattended the un-said of his own central concepts – one might dare to say the keywords – sovereignty and people.

Igor Fardin, Richard Lee Peragine
Politecnico di Torino

David Escudero, *Neorealist Architecture: Aesthetics of Dwelling in Postwar Italy*, New York, Routledge, 236 pp. – 2022. Paperback: € 45.49 – ISBN 9781032235042



By the end of the Second World War, Italy was in ruins. This particular condition, both physical and moral, provoked incoherent reactions that converged in an optimistic acceptance of everyday life interpreted and canonized under the rubric of *Neorealismo*. The vital need for sincere art to expose the reality of Italian *dopoguerra* (postwar) was fulfilled by local photographers and filmmakers who documented the extreme difficulties of everyday life while also communicating the country's sense of vitality and hopes for the future. In truth, as argued by erudite scholars such as Maristella Casciato, the previous tradition of neorealist literature – which began in the early-1930s – provided solid foundations for the tremendous production of images, documentaries, and films

that soon became the emblem of the liberated and democratic Italy. A meticulous investigation of this precarious imagery and its underexplored connections with architecture is the core of David Escudero's book "Neorealist Architecture. Aesthetic of Dwelling in Postwar Italy," published with the support of the Graham Foundation for Advanced Studies in Fine Arts (Chicago) as a result of the author's doctoral dissertation.

From the very first pages, making reference to a well-composed sequence of citations from both direct participants and distant commentators about this "collective state of mind," Escudero portrays Neorealism as a "cultural environment." Difficult to grasp, of course, "incoherent and contradictory," as asserted by Charles L. Leavitt, author of *Italian Neorealism: A Cultural History* (2020). However, for this very reason Neorealism can and should be ascribed to a complex cultural phenomenon that reached into other spheres of artistic production beyond the well-known cinematic tendency. Escudero's main argument is that, among these spheres of artistic production, architecture holds a place that is anything but marginal. Drawing from some key episodes that characterized architectural and urban experiments of mid-century *ricostruzione* in Italy, the author repositions the role of architecture as a relevant voice acting not in parallel, but within the artistic and cultural scene revitalized by neorealist impulses protracted for an indefinite period. In other

words, "Neorealist Architecture" reflects the author's invitation to scrutinize the various forms in which neorealist imagery manifested itself in architecture. At the same time, the civic commitment of Italian architects and urban planners who consolidated "a long experience of trust in the values of spontaneous architecture" provided a significant injection of visual capital, that is, additional images enriching the neorealist "atmosphere" and the correlated cultural environment. This circular trajectory, focused on mid-century Italian architecture and its capacity to absorb, produce, and disseminate familiar images of everyday life, is clearly reflected in the book's three-part structure and is brilliantly articulated through Escudero's commendable job of tying together developments in neorealist trend with the specifics of housing design as they manifested in his chosen cases. In Part I, "Towards a Concept: Neorealist Architecture," the author unpacks the cultural environment in which Neorealism and architecture coexisted. With the aim of "introducing the linkages that will continue to be unveiled throughout the book," this section looks at seven collective housing projects from the early-1950s that include, but are not limited to, the quintessential examples of the time – Quartiere Tiburtino (Rome), Villaggio La Martella (Matera), Viale Etiopia Towers (Rome) – with a particular focus on their reception. The second section, "A Neorealist Making in Architecture," delves deeper into the INA-CASA building

program as the most extensive and ambitious state initiative in postwar Italy, aimed at solving the shortage and the poor quality of housing by providing a wide range of alternatives in terms of land subdivision, typologies, and construction methods – an elaboration Escudero first piloted in the pages of *Architectural Theory Review* (Vol 24, 2020).

In Part III, “Neorealist Images of Architecture,” the concept of “architectural imagery” comes to the fore revealing why and how the selected projects – and their representation – “can be associated with an aesthetic shared with neorealism.”

The book is elegantly illustrated with more than 100 black-and-white images. In fact, its added value is the constant presence of archival materials. As Hal Foster and other critics have argued, the “archival impulse” animated modern culture since the invention of photography, and that is when photographic documents started operating as a replacement for a past event rather than a mere record of it. In this sense, all the images carefully selected by the author during his long stays in Italy dedicated to archival research (Accademia Nazionale di San Luca, CSAC Parma, Fondazione MAXXI) serve the book’s narrative well beyond a simple accompanying tool. Images constitute the essence of Escudero’s work as they mobilize archive objects of various natures – some unpublished – and then provide the basis for exhibiting his clear argument. Against this backdrop, it is well evident the author’s effort to balance the

eye-catching and somehow canonized neorealist iconographic repertoire of photographs and still frames with the dense architectural landscape of drawings, plans, design notations, and technical documents to show mutual infiltrations. Although they are not unpublished projects in architectural historiography, the simple move of reconsidering Tiburtino, La Martella, and other contemporary episodes under the neorealist cultural aura raises new questions about educated and self-proclaimed modern architects – Ludovico Quaroni and Mario Ridolfi out of all – who felt the need to “stage” architecture in this particular atmosphere, charging the spontaneous aesthetic of the everyday, the trivial, and the vernacular.

What we learn from Escudero’s book is, in the first instance, to interpret architecture not only as a cultural phenomenon *per se* but as a site of intense encounters where both ideas and tools for artistic production are selectively borrowed, partially adapted or rejected – even by the same authors when Italian architectural debate moved beyond the urgencies of the mid-1940s. As noted by Joan Ockman, invited as a discussant at the recent book presentation hosted by NYU’s Casa Italiana Zerilli-Marimò in New York, Neorealism represented a local and specific trend as we were entering a global image-saturated culture in support of the “new humanism” currents in architecture. Back to Italy, and back to the mid-1930s, Giuseppe Pagano’s arduous search for a modern tradition comes to mind

since he was, perhaps, the first “hunter of images” (*cacciatore di immagini*) portraying spontaneous atmosphere throughout the Italian peninsula displayed in “Architettura Rurale Italiana” (1936).

In the end, “Neorealist Architecture” is also a book that challenges the reader in the complicated operation of filtering architecture from powerful imagery. Accepting its heroic impulses and failures appears to be a good exercise, not only in approaching historical facts and events, but also in our contemporary times where filtering architecture from images – and imageries – is anything but a common practice.

Marco Moro
Università degli Studi di Cagliari

