



MOVIMENTO E PERCEZIONE. LA RAPPRESENTAZIONE DEL PAESAGGIO URBANO COME MOTORE DEL PROGETTO

Gabriele Pierluisi, Annalisa Viati Navone

«L'“homme de foules” n'a un nom que pour mémoire, il n'est d'abord et avant tout qu'un regard, une distance par laquelle le caractère d'un lieu est identifié et saisi, porté à la vérité rétractée et nue que l'instant fait surgir.

La ville existe en masse et se disperse en grains, en gramen, mais ce qui lève et relève ces grains, les bat, les fait tourner, c'est la palpitation lumineuse des êtres qui la parcourent, ce sont les parcours eux-mêmes. La loi en est simple: plus le mouvement est dans l'écart et le caprice, moins il est soumis aux canons restrictifs qui cherchent à l'enserrer, et plus la ville a des chances d'être identifiée, révélée, relevée». Bailly, J.-C., *La phrase urbaine*. (2013: 23-24).

Il convegno internazionale, e i testi qui raccolti, elaborati in risposta alla *call for paper*¹, si incentrano sui modi di trascrizione della percezione visiva degli spazi urbani, sulla sua traduzione cioè in disegni, schemi, mappe, figure, segni, più generalmente in «percepts» (Deleuze, Guattari, 1991), ma anche in immagini fotografiche, elaborati multimediali o testi che contribuiscono a dare il primo impulso al progetto. L'ipotesi di partenza è che la rappresentazione, in quanto primo livello interpretativo, sia un mezzo di comunicazione critica dell'esperienza spaziale intorno e dentro l'architettura, intesa come presenza “in movimento”, cioè mutante sotto lo sguardo dell'osservatore. Tale presenza si offre, infatti, ad essere colta da differenti prospettive: come oggetto disponibile alla visione, quindi come sistema di segni, forme, geometrie, proporzioni, cromie, che interagisce con contesti antropizzati e/o naturali; come generatore di esperienze percettive di spazi e paesaggi, nella dimensione dell'architettura in senso stretto, e dei suoi interni, e in quella più vasta e complessa della città e dei territori; come generatore di movimenti, intorno e dentro, che inducono nuovi punti di vista e dunque nuove percezioni dell'oggetto e delle mutevoli interazioni con il suo contesto.

Ciò che si intende esaminare è il valore della rappresentazione del percepito, non solo come lettura critica di un contesto, ma anche e soprattutto come medium per operare – in termini progettuali – sulla e nella città, alla scala urbana, a quella dell'edificio, fino a quella più intima degli spazi interni. A tal fine saranno presi in considerazione due tipi linguaggi (anche in forma combinata) e il loro potenziale ricreativo: la parola (la descrizione verbale e scritta) come strumento critico ed interpretativo del reale, e l'immagine, nella sua doppia valenza di atlante iconografico, in cui il luogo si manifesta, e di raffigurazione vera e propria di percezioni spaziali, intesa come modello figurale alternativo alla realtà, dunque già progetto.

Due forme di movimento

Il movimento è qui inteso innanzitutto nell'accezione aristotelica di “mutamento” e “divenire” cui le cose sono soggette, per le differenti condizioni climatiche e luministiche in cui si presentano, per la diversità degli usi che ne perturbano la fisionomia, per la molteplicità di strati, filtri e di presenze che si frappongono fra il soggetto percipiente e l'oggetto della visione. Un divenire che può essere negativo, perché rivela i segni del passaggio del tempo o della mancanza di flussi vitali che si manifestano sottoforma di degrado, usura, abbandono, dismissione, trasformando i luoghi in non-luoghi respingenti. O all'inverso un divenire positivo quando l'immobilità è rimossa e cede il passo alla ripresa del movimento che trasmuta tali “non-luoghi” in centralità accoglienti e attraenti.

La percezione visiva induce, a sua volta, un secondo movimento interno al soggetto, a colui che avverte il respingimento o l'attrazione, e che è legato alla sfera delle emozioni, alle sensazioni e ai sentimenti che le forme visibili suscitano, ancor prima di essere processate dal cervello per diventare “forme significanti”. Le qualità sensibili dei paesaggi percepiti interpellano l'interiorità dell'osservatore generando rappresentazioni molteplici, visioni interne, dove gli elementi del paesaggio reale assumono un ordine, una gerarchia, un peso soggettivi, si ridistribuiscono in nuove unità percettive e fisiche, in entità che prefigurano una trasformazione. Questo primo approccio “emotivo”, «en deça des signes», assume spesso l'effetto di déclancheur dell'atto progettuale (Steinmann, 2020) per il suo potenziale di produzione di visioni suggestive che a loro volta influenzano l'apprendimento cosciente delle forme, la loro comprensione e traduzione in segni.

In questa prospettiva, se per il progettista la percezione visiva dei contesti in cui è chiamato a realizzare un'opera è ispirante, e graficizzata in una serie di schizzi e annotazioni diventa motore della futura forma e di nuovi rapporti con il preesistente, per l'interpretante (il critico) un'analisi di tipo genetico, che fissi il punto di partenza in queste prime traduzioni d'una prenoscenza sensibile e emotiva, dove operano ricordi, modelli reali e ideali, nonché tutto il vissuto e il mondo interiore dell'artefice del progetto, può aprire piste interpretative originali.

Tre tipi di paesaggio

Per "paesaggio" intendiamo in questa sede la rappresentazione visiva di una realtà urbana o antropizzata attraverso una griglia interpretativa concettuale e teorica, che faccia da premessa fondamentale al progetto dello spazio della città e alla costruzione di un nuovo discorso critico, interpretativo e quindi progettuale.

In tale contesto, fare paesaggio è riorganizzare le sue componenti in una o più immagini mentali, al limite in una sequenza di visioni, e trascriverle sotto forma grafica o verbale, per comprendere e interpretare. Fare paesaggio significa produrre raffigurazioni alternative e sintetiche del mondo reale, a partire dalla propria percezione, che ne interpretino profondamente l'essenza e la struttura nell'obiettivo di esplicitare quei fattori utili al recupero di spazi urbani degradati o in forte mutazione, in attesa di una nuova identità.

Ciò che abbiamo inteso osservare è proprio questo momento di transizione dal paesaggio sensibile, frutto di un'operazione di astrazione compiuta nella e dalla percezione visiva, alla raffigurazione di un "paesaggio razionale" e obiettivo quale può essere l'insieme degli elaborati di progetto più o meno definitivi o di un discorso critico in sé compiuto.

Nello specifico, ci si è focalizzati sui:

- Paesaggi urbani considerati come un insieme di vuoti, nodi e flussi che si agglutinano intorno alle architetture e le inglobano. Si tratta di scorci più o meno ampi, quasi sempre eterogenei, di convivenza fra elementi artificiali e naturali, fra degrado fisico e/o visivo, segni di rinascita, e centralità forti e vitali, da cui emergono aree di transizione. Spesso le grandi città contemporanee si presentano sotto forma di *Hyperville*, neologismo che mette insieme l'idea di *ville* e quella di ipertesto (Corboz, 2009) per sottolineare l'assenza di un ordine gerarchico e la presenza di un'accumulazione di spazi indifferenziata e apparentemente casuale. È dunque la percezione visiva a riorganizzare informazioni e elementi, interessare relazioni gerarchiche, ristabilire centralità, emergenze e sfondi. La forma urbana così percepita e interpretata passa dallo statuto di patchwork dove le parti sono sullo stesso livello e gli spazi mutano l'uno nell'altro come in un *morfining digitale*, ad un sistema complesso, interrelato, riprogettato, ricreato.

- Paesaggi interni. L'architettura porta in sé la dicotomia tra spazio interno come luogo che accoglie una funzione e involucro come interfaccia con il contesto. L'immissione all'interno passa mediante il superamento di soglie, di luoghi di transizione e di soggiorno, di spazi di circolazione orizzontale e verticale, in un percorso di attraversamento lungo cui il corpo in movimento compie un'esperienza multisensoriale che sollecita il «sentimento della spazialità» (Moretti, 1952-1953: 9-20). L'apprendimento spaziale è quindi influenzato dagli "oggetti" che popolano lo spazio, che siano arredi fissi e mobili, traguardi visivi, dispositivi che distraggono o incanalano o concentrano lo sguardo su scorci interni o sull'esterno, generando una sensazione di distanza o di prossimità rispetto all'intorno, a dipendenza della posizione e dimensione delle aperture, della presenza o meno di delimitazioni spaziali nette, dove le diverse gradazioni luministiche contribuiscono a corrodere o a rinforzare i limiti spaziali. Quanto queste prime sensazioni spaziali orientano il discorso critico sull'interno esperito? Come vengono fissate, comunicate? Sotto quale forma? E qual è il loro potenziale di ricreazione, o semplicemente di miglioramento di uno spazio dato che viene sentito come respingente? Per il progettista che è chiamato ad intervenire negli interni, quanto questo primo impatto visivo (ma anche olfattivo, tattile, uditivo) e la sua trascrizione grafica e verbale orienta le scelte future?

- Paesaggi di paesaggio. Sotto questa dizione si intendono quegli spazi progettati come "paesaggio", o che si sono modificati nel tempo in modo da assumere connotazioni ambientali, culturali e potremmo dire geografiche più o meno omogenee, annodati da tessuti connettivi che ridanno forma d'insieme allo spazio del territorio. Questi paesaggi progettati da specialisti, sembrano oggi assumere il ruolo di sistemi urbanistici che integrano aree naturali, o con un basso grado di antropizzazione, o "vuoti" (non intesi come spazio di risulta ma come "assenze" pensate e progettate, come pause fisiche e percettive) insieme agli eterogenei tessuti edificati della città contemporanea.

La dimensione paesaggistica e la sua percezione visiva, si inscrivono sempre più nelle viste satellitari del tipo *Google maps*, che assicurano una visione territoriale sintetica e diffusa. La lettura quindi delle "figure del vuoto" attraverso l'immagine satellitare diviene un modo corrente dell'esperienza percettiva del paesaggio urbano e viene integrata alla progettazione a grande scala.

Territorializzazione della città, urbanizzazione del territorio, ambiente

Rappresentare il paesaggio urbano, significa ridefinire in immagine lo stato di esistenza delle nostre città. Luogo emblematico dell'abitare, le città si profilano anche per essere investite da due problematiche fondamentali che il sistema politico attuale è chiamato a gestire: la questione sociale (ossia le regole che la comunità si assegna per evitare quanto più possibile conflitti e sperequazioni, e la qualità del regime di relazioni che si instaurano fra i gruppi) e la crisi ambientale, indotta dall'azione umana, che caratterizza questa fase della storia del pianeta.

Queste due tematiche, dunque "la disparità sociale" e la "questione ambientale" nell'epoca dell'*Antropocene*, sono alla base dell'immagine dei paesaggi urbani contemporanei. Rappresentare la città significa dunque far emergere queste tematiche come elementi "visivi" e "visibili" intorno ai quali costruire un'alternativa. Dare visibilità, dunque far uscire dall'ombra, mettere in luce questi temi per posizionarli al centro del dibattito sul cambiamento epocale, di cui lo spazio urbano deve essere motore fondamentale. Si tratta in sostanza di un ritorno alla città come *polis* politica e centro di trasformazione del mondo, o riprendendo le parole di Marc Augé, come «città-mondo», mentre il mondo riduce la sua scala a quella del «mondo-città» (Augé, 2007), dove la commistione tra città e pianeta rende l'una l'immagine del macrocosmo e l'altro lo specchio del microcosmo.

In questo senso è importante osservare, nella città contemporanea, le nuove forme di integrazione/confronto tra condizioni diverse del "vivente".

Possiamo immaginare la città contemporanea come costituita da due movimenti inversi e intersecantesi, in cui il territorio viene antropizzato dallo sconfinamento dello spazio urbano, che viene a sua volta "territorializzato" o naturalizzato dal territorio. La città che si sta sviluppando è quindi una forma ibrida di spazio in cui convivono l'artificiale ed il naturale, in una commistione di paesaggi molto differenti, che sembrano risultare da un processo di *morfining* piuttosto che da un *collage*. La differenza fondamentale tra le due forme di ibridazione fra presenze disomogenee consiste nel fatto che nel *morfining* le identità formali originarie, i frammenti ricomposti, hanno in qualche modo perso traccia della loro essenza precedente al montaggio; i frammenti, non rimandano più alla loro origine (contrariamente al *collage* in cui riconosciamo bene gli universi di provenienza dei segni ricomposti) ma sono completamente fusi nella "nuova" identità ibrida. Possiamo quindi dire che la città sperimenta, oggi, l'apparizione di un mondo diverso in cui le logiche binarie che hanno guidato la costruzione della modernità, si vedono superate in una risonanza più complessa tra "natura" (in cui facciamo rientrare l'ampia categoria del "vivente" uomo compreso) e "artificio".

Quest'interpretazione della città come luogo del mutamento, tra speranza ed utopia, comporta una mutazione del progetto contemporaneo cui è richiesto di assumere lo stesso gradiente di complessità che permea la nuova era, abolendo i confini disciplinari dell'architettura e dell'urbanistica, integrando le diverse discipline del paesaggio. Da qui, la necessità della rappresentazione del paesaggio urbano come premessa alla

nuova città, intendendo la rappresentazione come primo atto volto a delineare le future trasformazioni, come “progetto implicito” di un'altra città.

L'interrogativo principale a cui abbiamo chiesto di rispondere, anche mediante la presentazione di casi studio, è il seguente: «In che modo le diverse forme di rappresentazione di un paesaggio urbano, siano esse analitiche (testi, immagini, schemi) o artistiche, traducono la percezione visiva di sistemi in divenire (spazio esplorato in movimento, o mutante sotto uno sguardo fisso, e che trasmette in entrambi i casi un movimento interiore al soggetto percipiente), e la utilizzano come “materia prima” per il progetto?»

I contributi di seguito presentati, che riflettono la vastità e varietà delle risposte, nonché il lato sperimentale e innovativo delle ricerche attuali, sono stati raggruppati in quattro categorie critiche: “Metodo”, “Lettura”, “Interpretazione” e “Progetto”.

Metodo

Come cogliere, analizzare e volgere in rappresentazione la complessità dei “paesaggi” intesi nella loro estensione multiscale? Quali metodi adoperare affinché la lettura sia già un inizio di progettazione?

I testi raccolti in questa sezione rendono conto innanzitutto della pluralità di definizioni di paesaggio, dove emerge ancora attuale l'immagine di “palinsesto” che André Corboz aveva forgiato nel 1983 per indicare una stratificazione spaziale che si forma nel tempo, e che, soggetta alla mobilità degli sguardi e ai loro filtri culturali, si configura in modo sempre diverso. Questo deposito di tracce umane, biologiche, vegetali, geologiche e artificiali ci coinvolge, stimolando i sensi, sollecitando la sfera degli affetti. Da una parte i metodi più tradizionali, ma sperimentati e di acclarata efficacia come la fotografia (lo «sguardo lungo» di Gabriele Basilico, l'*Atlante* di Luigi Ghirri che rimanda alle esplorazioni iconografiche di Warburg) e il montaggio cinematografico, affinano sempre più il ruolo di sensori atti a captarne la variabilità, l'eterogeneità delle sue componenti, la qualità dei sistemi relazionali, ma anche l'esperienza soggettiva dell'attraversamento in senso lato (percettivo o fisico, in una condizione di distanza o immersiva). D'altro canto, i tentativi di ibridazione fra strumenti presi in prestito da altre discipline, in un percorso sperimentale, spesso condotto in ambito pedagogico, lasciano affiorare la ricchezza e la varietà delle riflessioni teorico-operative degli autori dei saggi qui raccolti. Le operazioni di *mapping* diventano sempre più complesse e sofisticate, si approssimano allo statuto di mappe-palinsesto intese come archivi di dati multiscale e multisensoriali, che restituiscono l'esperienza percettiva e cognitiva cui si aggiunge lo sguardo del *flâneur* che ormai partecipa a pieno titolo, come strumento analitico potremmo dire, all'indagine pre-progettuale sul paesaggio.

Mappe psicogeografiche, radicate sulle più aggiornate teorie neuroscientifiche e sulla psicogeografia situazionista, registrano e comunicano l'esplorazione di sequenze spaziali a differenti cariche energetiche, così come il foto-collage, fecondato dai sistemi di notazione grafica della danza e dalle tecniche del montaggio, ambisce a cogliere e trascrivere la gestualità del corpo in movimento e le sue reazioni agli stimoli spazio-temporali. La costruzione “a posteriori”, in laboratorio, di “paesaggi interattivi” e di elaborazioni video si prefigge la comunicazione, a un osservatore decontestualizzato, in presa non diretta, del disegno mentale del “regista” e delle sue proprie visioni dinamiche dei luoghi, che inglobano gli apporti sperimentali dell'arte contemporanea (immersione psicosensoriale, sollecitazione acustica, tattile, olfattiva, propriocettiva, ecc.), che accompagnano la proiezione di sequenze spaziali aleatorie dove ciascuno riconoscerà quei *landmarks* che andranno a tramare il proprio disegno mentale.

I testi qui riuniti, manifestano anche un marcato interesse per la trasformazione dei metodi di decodifica dei luoghi in metodologie progettuali, come nelle esperienze di *wayfinding* condotte soprattutto negli spazi interni pubblici, occasioni per far affiorare quei caratteri originali, insiti nell'architettura originaria e meritevoli di essere messi in rilievo in quanto garanti di identità, ma appannati dalla molteplicità delle presenze e dalla loro, spesso disordinata, disposizione.

Il ciclo della *Cattedrale di Rouen*, realizzata da Claude Monet tra il 1892 e il 1894, è paradigmatico della connotazione del paesaggio in movimento/mutamento che ci appare sotto la duplice veste di cantiere e di rovina, soprattutto quando siamo immersi nel «Terzo paesaggio», un po' sfrangiato, un poco abbandonato, con qualche segno di compiutezza e stabilità che sembra trovarsi per caso su di una trama che si fa e si disfa, in mutamento, in movimento. Se l'osservazione dal cielo rende bene la pervasività e la coesistenza di cantieri e rovine nella sua precisione di rappresentazione planimetrica e satellitare del paesaggio, è solo l'immersione e l'esperienza fisica e percettiva a darci il cielo, la linea d'orizzonte, il sogno della *vue dégagée*, assecondando il nostro bisogno di paesaggio che accompagna l'uomo da tempi ancestrali, ma anche il nostro bisogno di comprenderlo, di decifrarlo.

Lettura

La lettura critica dello spazio urbano è fortemente legata all'interpretazione progettuale e si pone come atto preliminare al progetto, in quanto luogo di sintesi di eventi urbani, fisici e visibili, ma anche di conoscenza teorica, che sono la base della riscrittura progettuale di un luogo.

Il titolo di questa sezione è interpretabile in due modi, ossia come lettura critica d'insieme del fenomeno urbano, sia essa più storica o più urbanistico-progettuale, o piuttosto dell'esperienza che la città ci offre, cioè della reazione produttiva agli stimoli urbani. Entrambe implicano un approccio differente rispetto al visibile, che riguarda la distanza di osservazione del fenomeno urbano, il luogo dove lo sguardo si sofferma e i tempi di fruizione che impongono un dualismo spaziale/temporale: il presente in cui siamo e il passato, ovvero la stratificazione storico-geografica della città, cioè la “lunga durata” dello sviluppo del territorio urbanizzato (dal dato geologico al suo paesaggio originario), sono sempre compresenti anche se la nostra percezione visiva è libera di escludere l'uno o l'altro. La città e la sua rappresentazione, ammettono sempre almeno due sguardi o distanze di visione fondamentali: quella prospettica, nel cuore delle strade con l'orizzonte ad altezza d'uomo che induce a cogliere i dettagli e quella zenitale, in pianta o sezione, dove il punto di vista si situa ad una distanza infinita, tale da poter cogliere l'insieme della struttura urbana. Leggere la città implica innanzitutto la scelta del proprio punto di vista, così che il paesaggio urbano, nella sua grande complessità, sia tematizzato e “adattato” alle possibilità del nostro sguardo fisico e concettuale.

In questa sezione ci è offerto un viaggio tra le differenti distanze spazio-temporali di visione della città, partendo dal rapporto complesso tra città e territorio, quest'ultimo inteso come paesaggio fisico ma anche sistema di relazioni, luogo di reti e di connessioni. Per similitudine, il progetto, sia urbano che architettonico, dovrebbe essere un “oggetto relazionale”, in cui si fondono (secondo il principio del *morfining*) architettura, infrastruttura, città e paesaggio naturale: “città come *natura* e *urbs* insieme”.

A volte la lettura del fatto urbano implica il racconto della genesi storica legata ad un “tema” e alle sue varianti, come per il Palazzo Reale di Madrid, un punto dello spazio che organizza il paesaggio di una città. In altri casi il “progetto del suolo” assume il ruolo di sistema di risarcimento-completamento dello spazio architettonico, e crea una magistrale sinergia tra lo spazio paesaggistico e l'espressione artistica, il progetto a grande scala e la scultura praticata *on site*, come nell'opera di Jacques Simon.

I punti di addensamento del fatto urbano, siano essi “monumenti” o episodi spaziali particolarmente significativi del tessuto costruito della città, hanno la doppia valenza di immagine (in quanto produttori di una serie di relazioni “analogico-visive” con altri episodi spaziali urbani) e di concetto, per la resa visibile e tangibile di riflessioni filosofiche che interpretano lo spazio. È questo il caso dei *bunker* di guerra, macchine celibi e simboliche della rottura epistemologica della filosofia tardo moderna e dell'ermetismo dell'icona monumentale urbana definita dall'architettura degli ultimi decenni.

Per dare ragione dei tempi lunghi della storia urbana, e allo stesso tempo, delle variazioni creative di un momento specifico della sua costruzione, la città può essere letta a partire dallo “studio tipologico” dei suoi sistemi costruiti, il ridisegno dei quali

farebbe emergere un sistema segnico, un tessuto che diviene sfondo e quadro critico di altre interpretazioni più effimere e momentanee legate all'universo del design quali proiezioni di immagini sugli edifici della città, graffiti, campagne di comunicazione, dispositivi pubblicitari. In tal senso il progetto-lettura può coincidere con l'invenzione di una serie di opzioni digitali che si sostituiscono come meta-discorso virtuale allo spazio della città, siano esse nuvole di punti riprese da un drone o reti di punti illuminanti i territori mediterranei o macchine di vendita automatiche che avvicinano culture distanti. Ma la virtualità può essere anche quella del disegno, delle vedute e del rilievo che rende visibili, ricostruendole, forme architettonico-paesaggistiche ormai scomparse come il paesaggio, tra natura e architettura, della costiera amalfitana o le fasi di crescita di un monastero in Romania.

Interpretazione

La pluralità delle interpretazioni dei paesaggi, che questa sezione intende indagare, riflette il loro dinamismo ma anche la pluralità di sguardi esploratori e euristici che li osservano. Così, se le infrastrutture incomplete che si disegnano come ferite su territori di grande valore paesaggistico sono oggetto di denuncia da parte dell'opinione pubblica, c'è chi vi scorge una qualità estetica e li include in un progetto artistico come fossero *menhir* contemporanei, monumentali e astratti, che portano in esergo la loro condizione di oggetti transitori e ambigui, esitanti fra tracce archeologiche e elementi d'un sistema non (ancora) finito. Quel gran cantiere di studio e rilievo che fu l'acropoli di Atene alla fine del XIX secolo quando Auguste Choisy lo visitò, costellato di presenze obliquamente disposte, aveva ispirato allo storico una lettura inedita, radicata nella categoria estetica del pittoresco che ne interpretava compiutamente l'esperienza percettiva d'un osservatore deambulante, in ascesa graduale verso l'Acropoli, in un percorso di avvicinamento che genera, ancora oggi, una varietà quasi infinita di prospettive da sequenza cinematografica. Choisy aveva una sensibilità da regista che seppe esprimere nei quadri prospettici in cui aveva "cartografato" la sua inedita quanto straniante interpretazione che inciderà sul rinnovamento della cultura architettonica e cinematografica come Le Corbusier e Sergej Ejzenštejn testimonieranno.

Il paesaggio è materia prima, oltre che per architetti e urbanisti, anche per i registi che si profilano come inventori di *Ichnografie*, meno vitruviane ma altrettanto efficaci e tese a includere l'esperienza sensibile con vari mezzi: propendendo per la trascrizione sonora delle immagini che trasformano il film in toccante narrazione acustica (Lisbon Story, 1994) o affidando al cartografo-narratore l'illustrazione delle caratteristiche geomorfologiche del territorio che i protagonisti di *Moonrise Kingdom* (2012) attraversano e che interpretano mediante gli strumenti d'un geografo. Ai registi potremmo affiancare i progettisti di videogiochi, le cui immagini, come nel caso di *Promesa* sono interpretazioni di luoghi vissuti e ricordati in un dialogo fra l'inventore-artista e suo nonno, che si prestano alle quasi infinite interpretazioni dei giocatori che guarderanno a quei paesaggi come oscillanti fra la realtà e la fantasia. La combinazione soggettiva di testi e immagini e il carattere frammentario ma anche aleatorio delle scene che si susseguono, in cui si è proiettati, tentano di ravvivare il «flot de souvenirs», di dare forma a quel racconto interiore, che è dato a vedere e a vivere in uno stato di immersione e assorbimento. Come Semir Zeki sostiene, gli artisti spesso rendono tangibile il modo in cui il nostro cervello visivo funziona, riproducendone i meccanismi di selezione, estrapolazione, montaggio delle immagini, completamento delle lacune che la percezione sensibile (imperfetta) lascia aperte, rappresentando dunque il cervello mentre interpreta i dati sensibili che gli trasmettiamo. E l'interpretazione artistica dei paesaggi urbani si presta bene a questo esercizio.

Alcuni contributi si focalizzano sull'attivazione del movimento/mutamento di elementi statici, quali le superfici architettoniche che, se investite dai fasci luminosi di un video mapping, si trasformano in nuovi paesaggi urbani, grazie all'animazione anche tridimensionale che confonde lo statuto di superficie della parete, creando l'illusione della profondità. La facciata può quindi tradursi in spazio scenico e contendere il primato alla città che lo è sempre stata. Una scenografia animata, eterogenea, che scrittori e pittori ci hanno restituito anche ci hanno restituito anche in una versione opposta, serena e immobile, come l'autore de *La città ideale di Urbino*, dipinto che splende per la perfezione delle proporzioni degli elementi simmetricamente disposti, per la centralità dell'organizzazione dell'impianto in perfetto equilibrio, la

sospensione del tempo che induce alla contemplazione. Eppure la fissità dello sguardo monoculare e l'immobilità dello spettatore possono essere messi in movimento dall'interprete, che nel perseguire una lettura iconologica della narrazione pittorica, ci trasporta in un appassionante viaggio spazio-temporale alla ricerca di possibili fonti d'ispirazione che la "umanizzano", trasmutandola in una città possibile, reale.

Progetto

Il primo atto del progetto è la "lettura" urbana, la decifrazione cioè di un luogo che è al contempo realtà fisica ma anche struttura culturale e di comunicazione, che possiamo intendere come pratica concettuale e operativa che passa attraverso il disegno. Il progetto, a sua volta, per trasformare un luogo descritto attraverso una serie di immagini, in figure, ossia in una sintesi formale diversa e alternativa al reale, passa attraverso la raffigurazione che contiene la sua immagine futura, una sorta di sistema mutante tra quello che resta della città presente e quello che essa potrebbe divenire sulla base di una visione alternativa. I progetti di città restano spesso allo stato di visioni, soprattutto quelli delle grandi città mondiali, a partire da Roma, cristallizzate in rappresentazioni reali e immaginate. Queste immagini paesaggistiche, che aleggiano come fantasmi iconografici affianco alla città reale, impregnano la cultura visiva e filtrano il modo di vederla.

Questa sezione tematica riassume alcuni contributi che si interrogano sulla relazione tra pratica progettuale e immagine paesaggistica, ossia di come questa contribuisca alla definizione di uno spazio urbano alternativo, o di come la coscienza della città divenga il vero orizzonte teorico di ogni forma di progetto sia esso di architettura, di design o di paesaggio.

Alcuni importanti temi di fondo sono investigati: il paesaggio come entità condivisa e tutelata; il progetto del paesaggio e della città come pratica dinamica di costruzione di un'alternativa all'esistente; la conciliazione della tutela con il progetto, ma anche lo statuto del disegno della città in quanto pratica in mutazione. Essa ormai assorbe processi non esclusivamente legati alla forma urbana progettata, ma anche al flusso dinamico e spesso formalmente determinante del trattamento dei dati e degli automatismi dell'intelligenza artificiale a cui il progettista è oggi sempre più confrontato.

La forma urbana può essere affetta, e fortemente modificata, da eventi catastrofici e tornare ad essere il luogo proiettivo di una molteplicità di scenari urbani. La recente tragedia che ha colpito il porto di Beirut e i quartieri circostanti è stata analizzata dallo studio *Forensic Architecture*, che propone un'analisi spaziale delle situazioni di crisi, coniugando le risposte sociali agli effetti mediatici della catastrofe per addivenire alla configurazione di un nuovo scenario/paesaggio urbano. Questi «paysages d'évènements», che riflettono il mondo contemporaneo ipermediatizzato, dove la spazialità reale è ibridata con la sua dematerializzazione, sono restituiti in modelli "operativi" che hanno lo scopo di evidenziare i meccanismi di controllo sociale. In qualche modo in questo approccio il paesaggio urbano è rivelato dalla vita stessa della città: l'incidente o l'accadimento drammatico rivela lo stato delle cose, lo stato della realtà secondo Paul Virilio. L'investigazione dei prodotti mediatici, il guardare gli elementi visivi del mondo e le rappresentazioni "tematizzate" dal potere, si pongono come obiettivo, un modo di costruire i nuovi e più autentici paesaggi, così come nel lavoro di Harun Farocki.

Queste esperienze di restituzione sperimentale confermano che agli «architetti compete il disegno» perché permette l'oscillazione tra lettura del reale e sua invenzione progettuale. Tra rappresentazione-osservazione e rappresentazione-invenzione intercorre un rapporto di omologia che è stato definito giustamente come un'"attività duale". La descrizione deve essere interpretata come una "pratica etnografica" che permetta una "Thick Descriptions", decisiva per avere una "descrizione specifica", «appartenente ad un tempo, ad un luogo a una cultura», della realtà in funzione dell'intervento progettuale inteso come "trasfigurazione" della descrizione specifica.

Una rappresentazione paesaggistica intrattiene sempre una relazione con la realtà che anticipa una situazione futura o documenta una condizione passata. È il caso della mappa che rappresenta bene una «forma manipolata di conoscenza» e nella

condizione attuale di mutazione dei nostri paesaggi sociali, culturali e politici in funzione delle condizioni ambientali dell'Antropocene, la cartografia non rappresenta più lo stato delle cose. In particolare queste rappresentazioni debbono essere aggiornate su quello che sembra un nuovo paradigma politico dell'Europa: la *Bioregione*. Ossia una cartografia stabilita sulla base delle relazioni, piuttosto che dei confini, tra sistemi ecologici complessi di interazione del vivente. In questo caso, il limite evidente della cartografia, e quindi dei poteri istituzionali che promuovono una certa rappresentazione di un territorio, diviene occasione di riflessione progettuale necessaria a far emergere condizioni che di fatto sono già in essere, che esprimono il territorio come un sistema ben più complesso e vitale oltrepassando i limiti geografici dello stato nazione.

La narrazione verbale di un progetto urbano può orientare lo sguardo sull'esistente che viene "graficizzato" nel disegno dove sono fabbricate altre immagini di città come per il quartiere di *Clichy Batignolles* a Parigi, interpretato alla luce delle teorie dell'architettura di Philippe Boudon.

In altri casi la rappresentazione non è altro che l'esito documentario della vita sociale e politica della città come nel caso del cinema Molassana a Genova dove ciò che viene messo in luce è un movimento di appropriazione dello spazio urbano. O ancora la virtualità dell'atto associativo nel caso di un lockdown, può produrre nuove pratiche estetiche dalla scala degli interni a quella della città, luoghi investiti da installazioni virtuali che tuttavia

attivano la riflessione sui luoghi tramite l'oggetto di design. Fino al caso limite dei giochi di ruolo definiti come interazioni a distanza in spazi virtuali allestiti in funzione dell'apprendimento.

Note

1
Si presentano di seguito i contributi che sono stati giudicati meritevoli di attenzione, fra i quali i 21 selezionati per il Convegno "Movimento e percezione. La rappresentazione del paesaggio urbano come motore del progetto" / "Mouvement et perception. La représentation du paysage urbain comme moteur du projet" / "Movement and perception. The representation of the urban landscape as project driver", organizzato dal LéaV, Laboratorio di ricerca dell'École nationale supérieure d'architecture de Versailles e il Dipartimento Architettura e Design (DAD) - Università degli studi di Genova, che si è svolto il 18 e 19 giugno 2021 on line.

Here follows the publication of the most pertinent contributions, including the 21 selected to participate in the international conference "Movimento e percezione. La rappresentazione del paesaggio urbano come motore del progetto" / "Mouvement et perception. La représentation du paysage urbain comme moteur du projet" / "Movement and perception. The representation of the urban landscape as project driver", organised by the LéaV, research laboratory at the École nationale supérieure d'architecture de Versailles and the Dipartimento Architettura e Design (DAD) - Università degli studi di Genova, that took place online on 18-19 June 2021.

Riferimenti bibliografici

Augé, M. (2007). *Tra i confini. Città, luoghi, integrazioni*. Milano: Mondadori, 12.

Bailly, J-C. (2013). *La phrase urbaine*. Paris: Scuil, 23-24.

Corboz, A. (2009). *Sortons enfin du labyrinthe*. Ginevra: Infolio.

Corboz, A. (1998). *Ordine sparso. Saggi sull'arte, il metodo, la città, il territorio*. Viganò, P., (ed). Milano: Franco Angeli.

Corboz, A. (1983). *Le territoire comme palimpseste*. Paris: Verlag nicht ermittelbar.

Deleuze, G., Guattari, F. (1991). *Qu'est-ce la philosophie?* Paris: Les Editions de Minuit.

Moretti, L. (1952-1953). «Struttura e sequenze di spazi». *Spazio*, 7, 9-20 e 107-108.

Steinmann, M. (2020). «Stimmung». *Matière*, 16, 59-73.

MOVEMENT AND PERCEPTION. THE REPRESENTATION OF THE URBAN LANDSCAPE AS PROJECT DRIVER

Gabriele Pierluisi, Annalisa Viati Navone

«L'«homme de foules» n'a un nom que pour mémoire, il n'est d'abord et avant tout qu'un regard, une distance par laquelle le caractère d'un lieu est identifié et saisi, porté à la vérité rétractée en nus que l'instant fait surgir.

La ville existe en masse et se disperse en grains, en gramin, mais ce qui lève et relève ces grains, les bat, les fait tourner, c'est la palpitation lumineuse des êtres qui la parcourent, ce sont le parcours eux-mêmes. La loi en est simple : plus le mouvement est dans l'écart et le caprice, moins il est soumis aux canons restrictifs qui cherchent à l'enserrer, et plus la ville a des chances d'être identifiée, relevée» Bailly, J-C. *La phrase urbaine*. (2013: 23-24).

This international conference and the essays that follow, received in response to the call for papers¹, focus upon the multiple means of transcribing the visual perception of urban space in drawings, diagrams, maps, figures, signs, or more generally in "percepts" (Deleuze, Guattari, 1991), but also in photography, in multimedia works, or in texts that contribute in sparking the first impulse of a project. The initial hypothesis is that representation, as a first level of interpretation, is a critical means of communication of the spatial experience around and within architecture, understood here as a "moving" presence, namely, an observed transformation.

This presence allows itself to be apprehended from different perspectives: as an object to observe, determined by a system of signs, forms, geometrical relationships, proportions, colours, that interact with anthropized and/or natural contexts; as a generator of perceptive experiences of space and landscape, moving in scale from the interior spaces of architecture in its purest sense, to the more vast and complex spaces of the city and the territory; as a generator of movements, around and within, that lead to new viewpoints and thus to new perceptions of the object and its ever-changing interactions with its surroundings.

We intend to examine the potential that the representation of the "perceived" offers, both as a means of critically reading a context, and, above all, as a means of operating – in project terms – in the city, at the urban scale, the building scale and the more intimate interior scale. The contemporary city, with its extreme diversity of landscapes that generate a broad range of visual perceptions – from bustling teeming centres to abandoned lifeless spaces, and all that is in-between – provides the most promising context. Two types of language (that can be combined) and their reconstructive potential, will be considered: the written and/or spoken word as a critical and interpretative instrument of reality; and the image, in its double sense as both iconographical atlas in which place manifests itself, and as representation of spatial perception, even as a figurative alternative of reality (thus already a project of sorts).

Two forms of movement

Movement, or motion, is understood here in the Aristotelian sense of "change" and "becoming" that things are subject to, depending upon the different climatic and light conditions under which they appear, of the diversity of uses that disrupt their physiognomy, of the multiplication of layers, filters and presences that build up between the perceiving subject and the object in question. A "becoming" that can be seen as negative, if it implies marks of the passing of time or the absence of vital life that animates and regenerates spaces. Often these marks manifest themselves in the form of degradation, wear, abandon, disaffection, and transform places into unappealing non-places.

On the contrary, change can be perceived as positive when immobility makes way for the resumption of movement that transforms these “non-places” into attractive and inviting centralities. Visual perception, for its part, leads to a second (internal) movement as the subject is gripped by a sensation of repulsion or attraction, that develops at a sensory and emotional level before the visible forms are processed by the intellect into “meaningful forms”. The sensory qualities of perceived landscapes invoke the interiority of the observer by generating multiple representations, internal visions, in which the elements of the real landscape organise and hierarchise themselves, gain a subjective mass, and are redistributed into new physical and perceptual units that prefigure a transformation. This initial “emotive” approach, operating “*en deçà des signes*”, (referring to a level before, below, or separate from symbolic meaning) often takes on the role of project catalyst (Steinmann, 2020) for its potential to produce suggestive images that influence the intellectual comprehension of forms and their translation into signs. In this perspective, the visual perception of the context is inspiring for the designer and translated into sketches and notes it can become the driver of future form and new relationships with the existing. Similarly, for the interpreter (historian or critic), a genetic analysis carried out from these initial transcriptions of a sensory and emotive pre-appreciation, the site of memories, source ideas, and the lived and intimate experience of the creator, can lead to original interpretative perspectives.

Three types of landscapes

By “landscape” we mean the visual representation of an urban or anthropized reality, via a conceptual and theoretical interpretative grid, that comes before the urban project and before the construction of a critical and interpretative discourse.

In this context, making landscape means reorganising its components into a mental image, or several mental images, possibly into a sequence of images, and transcribing them, graphically or verbally, in order to examine and interpret them. Developing this landscape would lead to producing alternative and synthetic representations of reality, on the basis of one’s own personal perception, that interpret the essence and the structure in order to clarify which elements might be useful in the rehabilitation of degraded urban spaces, or those undergoing transformation or awaiting a new identity. What we were intending to observe is precisely this moment of transformation from a perceptible landscape (the result of an operation of abstraction carried out within and by visual perception), to the representation of a “rational and objective landscape”, as defined in the plans of a finished project or fixed in a critical discourse.

More precisely, we focused upon:

- Urban landscapes considered as an entity of hubs, voids and flows that condense around, and incorporate, architecture. We are referring to a heterogeneous family of sites, of varying breadth, incorporating natural and artificial elements, physical and/or visual degradation, signs of renaissance, established centralities, from which transitional zones emerge. Contemporary cities often adopt the form of a hyper-city, a neologism that associates the ideas of city and hypertext (Corboz, 2009) drawing attention to the absence of hierarchical order in favour of an apparently random accumulation of undifferentiated spaces. It is thus the role of visual perception to reorganise the information and the different elements, weaving new hierarchical relationships, re-establishing centralities, background, and foreground. Perceived and interpreted in this way, urban form moves from the status of “patchwork”, in which all parts are positioned at the same level, mixing together like in a digital morphing, to a complex system, redrawn and recreated.

- Interior landscapes. Architecture is the site of a dichotomy, between an interior space that provides a function, and an envelope situated at the interface with the context. Accessing the interior presupposes crossing thresholds, passing through transitional spaces, horizontal and vertical circulation spaces, following a route along which the moving body undergoes a sensory experience stimulating the “feeling of spatiality” (Moretti, 1952-1953: 9-20). This experience is influenced by the “objects” that occupy the space – both fixed and mobile furniture, the views to the exterior, the devices that distract, canalise or concentrate the attention towards the

interior or exterior views – and that generate a feeling of distance or of proximity, according to the position and size of the openings, the presence or absence of clear spatial limits (aspects that are in turn reinforced or diminished by different light qualities). To what extent do these initial spatial sensations guide the critical discourse of the lived interior? How are they fixed, communicated? In what form? And what is their potential to renew or to improve a space that is felt to be unappealing? For the designer working on interior spaces, to what extent does this initial visual (though also olfactive, tactile and auditive) impact, and its graphic and verbal transcription, guide future decisions?

- Landscape landscapes. By this, we mean situations conceived of as “landscape” within the context of a project, or that have evolved over time to become impregnated with more or less homogeneous environmental, cultural and geographical connotations. These landscapes, conceived by specialists, seem today to take on the role of urban systems that, integrating natural or under-anthropized spaces, or voids perceived as “absences” that take on the role of physical and perceptive pauses, constitute the heterogeneous built tissue of the contemporary city. Today, the landscape dimension, and its visual perception, is ever more entwined with satellite imagery, such as *Google Maps*, allowing a view of the territory that is both synthetic and expansive. Reading “empty figures” via satellite imagery has become a normal perceptive experience of the urban landscape, integrated in large scale projects.

Territorialisation of the city, urbanisation of the territory, environment

Representing the urban landscape means re-defining, in images, the state of existence of our cities.

An emblematic place of habitation, the city also emerges as being affected by two fundamental problems which the current political system is called upon to manage: the social question (namely, the rules that the community assigns itself to avoid, as far as possible, conflicts and inequalities, as well as to regulate the relationships among the different social groups); and the environmental crisis, created by human action, which characterises this phase of the planet’s history.

These two themes, “social disparity” and the “environmental question” in the Anthropocene era, form the basis of imagery of contemporary urban landscapes. Representing the city therefore means making these themes emerge as visual and visible elements around which an alternative can be constructed. This entails giving them visibility, bringing them out of the shadows, placing them at the centre of the debate about this historic shift, of which the urban space should be a fundamental driver. It relates, in essence, to a return of the city as political *polis* and centre of transformation of the world, or, to borrow the words of Marc Augé, as a ‘city-world’, whilst the world reduces its scale to that of the ‘world-city’ (Augé, 2007), where the mix between city and planet makes one the image of the macrocosm and the other the mirror of the microcosm.

In this sense it is important to observe the new forms of integration/confrontation amongst the diverse forms and conditions of life within the contemporary city,

We can imagine the contemporary city as embodying two opposing and intersecting movements, in which the territory becomes anthropised by the encroachment of the urban space, which is, in turn ‘territorialised’ or naturalised by the territory. The city in development is therefore a kind of hybrid space in which the artificial and the natural co-habit, in a mixture of very different landscapes, which seems to lead to a process of ‘morphing’ rather than one of collage. The fundamental difference between these two forms of hybridisation is that in ‘morphing’, the original formal identities, the recomposed fragments, have somehow lost track of their essence prior to assembly; the fragments no longer refer to their origin, but are completely fused into the new hybrid identity. This is in contrast to ‘collage’, in which we can easily recognise the origins of creation of the recomposed fragments. We could therefore say that the contemporary city is undergoing transformation as a different world emerges, in which the binary logic that has guided the construction of modernity sees itself overcome by a more complex resonance between ‘nature’ (in

which we can add the broad category of the living, man included) and the ‘artificial’. This interpretation of the city as a place of change, between hope and utopia, entails a mutation of the contemporary project which is asked to assume the same degree of complexity as that which permeates the new era, abolishing the disciplinary confines of architecture and city planning, integrating the different disciplines of the landscape. Hence the need to represent the urban landscape as a premise to the new city, understanding it as a preliminary step aimed at outlining future transformations, as an “implied project” for a new, alternative, city.

The principal question that we asked, that could be answered through the presentation of case studies, was the following: “How do the different forms of representation of an urban landscape, whether analytical (texts, images, diagrams) or artistic, translate the visual perception of systems in movement (space explored by moving through it, or space mutating under a fixed regard, both of which transmit an interior movement to the perceiving subject) and use it as a “primary resource” for the project?”.

The contributions presented below, that reflect the amplitude and diversity of responses as well as the experimental and innovative character of current research, have been grouped into four critical categories: “Method”, “Reading”, “Interpretation” and “Project”.

Method

How do we grasp, analyse, and begin to represent the complexity of “landscapes”, understood in their multi-scalar expanse? Which methods should we adopt to allow “reading” to become a starting point of the project?

The texts collected in this section demonstrate first the plurality of definitions of landscape. The image of the “palimpsest”, as defined by André Corboz in 1983, signifying a spatial stratification that forms over time, and which, subject to the mobility of the collective gaze and its cultural filters, continually configures itself in different ways, remains perfectly valid. These layers of human, biological, vegetal, geological, and artificial traces intermingle, stimulating our senses and awakening our emotions. On one hand, more traditional, but tried and tested methods such as photography (the ‘long gaze’ of Gabriele Basilico, or *L’Atlante* by Luigi Ghirri which recalls the iconographic explorations of Warburg), and film editing, further hone the role of the senses in capturing the variability and diversity of the component parts, the quality of relational systems, but also the subjective experience of moving through the landscape in the broad sense (perceptive or physical, from afar or in immersion). On the other hand, attempts at hybridisation by borrowing tools from other disciplines, often experimenting within a pedagogic setting, reveal the richness and the variety of the theoretical-operational reflections of the authors of the texts collected here. Mapping work is becoming ever more complex and sophisticated, with documents approaching the status of map-palimpsests, understood as archives of multi-scalar and multi-sensorial data, re-establishing the perceptive and cognitive experience, in addition to the gaze of the *flâneur*, who now fully participates, as an analytical tool we could say, in the pre-design investigation of the landscape.

Psychogeographical maps, rooted in the most up to date neuroscience theory and situational psychogeography, record and communicate the exploration of spatial sequences with different energetic charges. For example, photo-collage, nourished by graphic notation systems of dance and editing techniques, aims to capture and transcribe the gestures of the body in movement, and its reactions to spatial and temporal stimuli. The *a posteriori* lab-based construction of “interactive landscapes”, and video creations, aims to communicate to a de-contextualised, distanced observer the “filmmaker’s” mental image and dynamic visions of the sites. These incorporate experimental contributions from contemporary art (psycho-sensorial immersion, soliciting acoustic, tactile, olfactive, and spatial awareness senses) accompanying the projection of random spatial sequences in which each person recognises these landmarks and then goes on to map their own mental images.

The papers collected here also show a marked interest in the transformation of the methods of decoding place in project methodology, as in the experience of wayfinding, conducted primarily within interior public spaces. This creates opportunities to reveal and celebrate original features, intrinsic within the original architecture and worthy of being highlighted as markers of identity, though often clouded by the multiplicity of presence and their often-disordered disposition.

Claude Monet’s *Rouen Cathedral* series, painted between 1892 and 1894, is an exemplary study of the nuance of movement/change, the cathedral emerging in the dual guise of building site and ruin, especially when we are immersed in the slightly frayed and abandoned “Third landscape”, containing a few chance indicators of wholeness and stability, like a plot being made and then unmade, changing, moving. While the precise, planimetric, observation from the sky can accurately capture the pervasiveness and co-existence of building sites and ruins, it is only immersion and the physical and perceptive experience that gives us the sky, the horizon, the dream of a *vue dégagée*, which indulges our need for landscape, present since ancestral times, as well as our need to understand and to decipher it.

Reading

The critical reading of urban space is closely linked to project interpretation and forms the preliminary act of the project, a place to synthesise physical and visible urban events and theoretical understanding, which form the basis of the projectual re-writing of a place.

The title of this section can be interpreted in two ways: as a critical reading of the urban phenomenon as a whole, in both historical or urban-project terms; or as a reading of the experience the city offers us and the way in which we react to urban stimuli. Both imply a different approach towards the visible, which concerns the distance at which we observe the urban phenomenon, the space where the gaze lingers and the resulting pause imposes a dualism of space and time: the present we find ourselves in, and the past - the historical-geographical stratification of the city, the long timespan of the development of the urbanised territory (from geological datum to its original landscape). This duality has always coexisted, even if our visual perception is free to exclude one or the other. The city and its representation always include at least two views or fundamental distances of vision: one at street level which encourages us to notice details; and the other zenithal, as a plan or a section where the viewpoint is located at an infinite distance, in such a way as to absorb the totality of the urban structure. Reading the city implies first choosing one’s own point of view, in such a way that the urban landscape, in its great complexity, is thematised and “adapted” to the scope of our physical and conceptual gaze.

In this section, we are offered a journey through the different spatial-temporal viewing distances of the city, taking the complex relationship between city and territory as a starting point. By territory we mean a physical landscape, but also a place of networks and connections, a system of relationships. Similarly, the project, both urban and architectural, should be a “relational object”, in which, according to the principle of “morphing”, architecture, infrastructure, city, and the natural landscape blend: “the city as nature and *urbs* together”.

Sometimes reading urban reality involves origin storytelling, linked to a theme and its variants, as with the Palazzo Reale in Madrid, a point in space which organises the landscape of the city. In other cases, the “project of the ground” takes on the role of a system of compensation-culmination of architectonic space creating a masterful synergy between the landscape and artistic expression, or the large-scale project and *in situ* sculpture, as in the work of Jacques Simon.

Concentrated urban hubs, whether monuments or particular spatial events within the fabric of the city, have a dual value both as symbols (producing a series of analogical-visual relationships with other urban spatial events) and as concept (rendering visible and tangible the philosophical ideas which help interpret the space). This is the case of war bunkers, machines which stand alone as symbols of the epistemological rupture of late-modern philosophy and the hermeticism of the monumental urban icon which has defined architecture of recent decades.

To make sense of the timespan of urban history, and of creative variations within a specific moment of its construction, the city can be read from a “typology study” of its built systems. The re-design of these could reveal a system of signs, a fabric which becomes background and critical framework of other, more ephemeral, and fleeting interpretations linked to the world of design, such as the projection of images onto the city’s buildings, graffiti, communication and advertising campaigns. In this sense, the project-reading could coincide with the invention of a series of digital options that substitute the city space as a virtual meta-discourse, whether clouds of dots taken from a drone, or a network of points illuminating the Mediterranean territory, or vending machines bringing distant cultures closer together. The virtuality can also be that of drawings, views and surveys that reconstruct and make visible architectonic-landscape forms which seemed to have disappeared, such as landscapes combining nature and architecture; that of the Amalfi coast, or the phases of development of a Romanian monastery.

Interpretation

The plurality of interpretations of landscapes, which this section aims to investigate, reflects both their dynamism and the plurality of exploratory and heuristic gazes which observe them. Thus, while unfinished infrastructures drawn like wounds on valued and cherished landscapes might be denounced by public opinion, there are those who appreciate their aesthetic quality and see them as part of an artistic project, as contemporary, monumental, and abstract *menhirs*, proclaiming their condition as transitory and ambiguous objects, hovering somewhere between archaeological traces and elements of an (as yet) unfinished system. When Auguste Choisy visited the great site of study and survey of the Athenian Acropolis, scattered with obliquely disposed presences, he was inspired towards a novel reading, rooted in the aesthetic category of the picturesque, fully interpreting the perceptive experience of discovering the site on foot, gradually ascending towards the Acropolis, on a route which still generates an almost infinite variety of perspectives of cinematographic sequences. Choisy had a filmmaker’s sensibility enabling him to express, via the perspective frameworks that he “mapped”, an original yet alienating interpretation, which would influence the renewal of architectural and cinematographic culture, as attested by Le Corbusier and Sergej Ejzenstejn.

The landscape is raw material, as much for architects and urban planners as for filmmakers, who emerge as inventors of ichnography, less Vitruvian but just as effective and designed to capture the perceptive experience via various means: by opting for the sound transcript of images which transform a film into a touching piece of acoustic storytelling (Lisbon Story, 1994), or by entrusting the cartographer-narrator with the illustration of the geomorphologic characteristics of the territory that the protagonists of *Moonrise Kingdom* (2012) cross and interpret with the tools of a geographer. Alongside filmmakers, we could include video game designers, whose images, as in the case of *Promesa*, are interpretations of lived places, remembered in a dialogue between the inventor-artist and his grandfather, which lend themselves to the almost infinite interpretations of the players who see the landscapes as oscillating between reality and fantasy. The subjective combination of text and images and the fragmentary yet random nature of the scenes which follow, into which one is projected, attempt to revive the “flot de souvenirs”, giving form to the interior dialogue which is given to seeing and living in a state of immersion and absorption. As Semir Zeki argues, artists often make tangible the way in which our visual brain works, reproducing the mechanisms of selection, extrapolation, editing of images, and filling in the gaps that (imperfect) sensory perception leaves open, thus representing the brain whilst interpreting the sensitive data that we transmit to it. Artistic interpretation of urban landscapes lends itself well to this exercise.

Some contributors have focused on the activation of movement/change of static elements, such as the transformation of architectural surfaces into new urban landscapes via video mapping projections as 3D animation which merges with the nature of the wall surface, creating an illusion of depth. The facade thus becomes a scenic space vying for prominence with the city that has always been there. An animated and heterogeneous scenography, which writers and painters have also restored to us in an opposing version, serene and still, such as *La Città ideale di Urbino*, a

radiant depiction of perfectly proportioned symmetrically disposed elements, laid out in a harmoniously balanced centrality, in which suspended time is conducive to contemplation. And yet, the fixity of the monocular gaze and the immobility of the spectator can be set into motion by the interpreter, who, in pursuing an iconological reading of the pictorial narration, takes us on a thrilling journey through space and time, in search of possible sources of inspiration that ‘humanise’ it, turning it into a possible, real city.

Project

The first act of the project is urban “reading”, the deciphering of a place that is both a physical reality, and a cultural and communication structure, which we can understand as a conceptual and operational practice that takes place through drawing. The project, in turn, in order to transform a place described through a series of images, into figures, or rather in a formal synthesis that is different and alternative to the reality, takes place through the representation which contains its imagined future, a kind of mutant system between what remains of the present city, and what it could become, based on an alternative vision. City projects often remain in vision status, especially those of large global cities – starting with Rome, crystallised in real and imagined representations. These images of the landscapes, hovering like iconographic ghosts alongside the real city, permeate the visual culture and filter the way it is seen.

This thematic section compiles a series of contributions which question the relationship between project practice and landscape imagery, or rather, how this contributes to the definition of an alternative urban space, or how the city’s consciousness becomes the true theoretical horizon of any form of project, whether architecture, design, or landscape. Some important basic themes are investigated: the landscape as a shared and protected entity; the project of the landscape and the city as a dynamic construction practice offering an alternative to existing methods; the reconciliation of conservation with the project, but also the status of the design of the city as an ever-shifting practice. This practice now absorbs processes which are not exclusively linked to the planned urban form, but also to the dynamic and often formally determinant flow of data processing and automated artificial intelligence which today’s designers are increasingly confronted with.

The urban form can be impacted, and strongly altered, by catastrophic events, and become again the projective space of a multiplicity of urban scenarios. The recent tragedy that struck the port of Beirut and the surrounding neighbourhoods has been analysed in the *Forensic Architecture* study, who carry out spatial analysis of crisis situations, combining social responses with the effects of media coverage of catastrophes to piece together a new configuration of the urban landscape. These *paysages d’évènements*, which reflect the hyper-mediatised contemporary world, where real spatiality is hybridised with its dematerialisation, are rendered as “operational” models, that aim to highlight the mechanisms of social control. Somehow, via this approach, the urban landscape is revealed by the very life of the city: the accident or dramatic event reveals the state of things, the state of reality, according to Paul Virilio. The investigation of media outputs, of the collective gaze upon the visual aspects of the world and thematised representations of power, is set as a goal; a way of constructing new and more authentic landscapes, as in the work of Harun Farocki.

These experiences of experimental restitutions confirm that “drawing is the competence of architects”, it allows for oscillation between reading reality and inventing it. Between representation/observation and representation/invention runs a counterpart connection which has rightly been defined as a “dual activity”. This description should be understood as an “ethnographic practice”, which enables *Thick Descriptions*, decisive in establishing a “specific description”, “belonging to a time, a place, a culture” of reality in accordance with the project intervention intended as a “transfiguration” of the specific description.

A landscape representation always maintains a relationship with reality that anticipates a future situation or documents a past condition. This is the case of the map which represents a “manipulated form of knowledge”. As our social, cultural,

and political landscapes evolve according to the environmental conditions of the Anthropocene, cartography no longer represents the state of things. In particular, these representations need to be updated to take into account what seems to be a new European political paradigm: the *Bioregion*. That is, a cartography based upon relationships rather than boundaries, between complex ecological systems of living interaction. In this case, the obvious limits of cartography, and therefore of the institutional powers that promote a certain representation of a territory, becomes an opportunity for project reflection, necessary to help emerge conditions that are in fact already in existence, and that express the territory as a far more complex and vital system beyond the geographical limits of the nation state.

The verbal narration of an urban project can direct the gaze towards the existing, which is “graphicalised” in

the design where other images of the city are built, as for example in the *Clichy-Batignolles* area in Paris, interpreted in light of Phillippe Bourdon’s theories of “architecturology”.

In other cases, representation is nothing more than the documentary outcome of the social and political life of the city, as is the case of the Molassana cinema in Genoa, where what is brought to light is a movement of appropriation of urban space. Another example is the virtuality of an associative act such as lockdown, which can produce new aesthetic practices at differing scales – from the interior to the city – as places are invested with virtual installations, which nevertheless activates new ways of thinking about place, through the design object. Up to the extreme case of role-playing games defined as remote interactions in virtual spaces set up for learning.

Notes

1.

Here follows the publication of the most pertinent contributions, including the 21 selected to participate in the international conference “Movimento e percezione. La rappresentazione del paesaggio urbano come motore del progetto” / “Mouvement et perception. La représentation du paysage urbain comme moteur du projet” / “Movement and perception. The representation of the urban landscape as project driver”, organised by the LéaV, research laboratory at the École nationale supérieure d’architecture de Versailles and the Dipartimento Architettura e Design (DAD) – Università degli studi di Genova, that took place online on 18-19 June 2021.

Bibliographical references

- Augé, M. (2007). *Tra i confini. Città, luoghi, integrazioni*. Milano: Mondadori, 12.
- Bailly, J-C. (2013). *La phrase urbaine*. Paris: Seuil, 23-24.
- Corboz, A. (2009). *Sortons enfin du labyrinthe*. Ginevra: Infolio.
- Corboz, A. (1998). *Ordine sparso. Saggi sull’arte, il metodo, la città, il territorio*. Viganò, P., (ed). Milano: Franco Angeli.
- Corboz, A. (1983). *Le territoire comme palimpseste*. Paris: Verlag nicht ermittelbar.
- Deleuze, G., Guattari, F. (1991). *Qu’est-ce la philosophie?* Paris: Les Editions de Minuit.
- Moretti, L. (1952-1953). «Struttura e sequenze di spazi». *Spazio*, 7, 9-20 e 107-108.
- Steinmann, M. (2020). «Stimmung». *Matière*, 16, 59-73.

LE RAGIONI DI UNA RICERCA

Maria Linda Falcidieno, Enrica Bistagnino

Come spesso accade, le ricerche nascono da occasioni specifiche e contingenti, per poi trasformarsi in lunghi momenti (non di rado della durata di anni) di collaborazioni fruttuose e dense di implicazioni e applicazioni; anche in questo caso, la ricerca è nata da una frequentazione tra colleghi del Politecnico di Milano, poi interrotta da un cambiamento di sede, e ripresa dopo qualche anno per ragioni didattiche. Occasione non prettamente scientifica, dunque, ancorché offerta dalla collaborazione con alcuni dottorati italiani; occasione offerta dall'appuntamento annuale con un workshop di formazione per studenti già laureati triennali, accompagnati nel loro lavoro da tutor, tutti dottorandi di ricerca. Da lì, dopo qualche anno, un ulteriore fatto contingente ha dato l'avvio alla trasformazione dell'esperienza: da prevalentemente didattica, con risvolti scientifici realizzati in collaborazione con i dottorati, a essenzialmente di ricerca, con possibili verifiche e implementazioni applicative, ancora condivise con i dottorati. Il *fil rouge* che ha legato i due momenti è stato quello del lavorare sulla città, non tanto vista sub specie architettonica e/o urbanistica, quanto quale immagine percepita e tradotta da ciascun utente secondo il proprio sentire e la propria esperienza; in particolare, a seguito del *lockdown* del 2020, l'interesse si è focalizzato sulla trasformazione d'uso degli spazi urbani (e conseguentemente sulla trasformazione dell'immagine percepita), a partire dalla considerazione che l'assenza di movimento antropico all'interno della città (dato dall'assenza delle attività lavorative, di studio, di incontro...) deve essere sostituita da interventi visivi che inducano nuovamente una attività e partecipazione degli utenti, se pure ovviamente di natura totalmente diversa dalla precedente, basata anche su media a distanza. Ancora oggi, la ricerca verte sulla rappresentazione quale metodo di lettura e trascrizione progettuale delle percezioni visive urbane legate al movimento a fini riqualificativi, specificata e articolata in maniera maggiormente completa, strutturata e organicamente correlata tra le parti.

I docenti della collaborazione iniziale sono Enrica Bistagnino e Gabriele Pierluisi; i referenti della ricerca per le sedi di Versailles e di Genova sono rispettivamente Gabriele Pierluisi e Maria Linda Falcidieno, cui si affiancano Annalisa Viati Navone (ENSAV) e Enrica Bistagnino (dAD), ciascuno con competenze differenti, se pure strettamente collegate ai temi della visualità, che rappresentano l'ottica comune sotto la quale analizzare il tema oggetto di indagine.

Nel dettaglio, la ricerca intende affrontare il quesito della riqualificazione e/o riconversione di spazi urbani degradati e/o abbandonati; in tali situazioni la mancanza del movimento dato dalle attività e dalla presenza costante di fruitori innesca un inevitabile meccanismo di diffidenza e lontananza, tanto che si potrebbe dire che è proprio la percezione della presenza di continui cambiamenti a rendere rassicurante un luogo, quasi a sottolineare l'esistenza di una attività.

Questo tema di ricerca è specificato di volta in volta in relazione ai contesti urbani di riferimento, nel caso di Parigi (l'ipercittà del Grand Paris) il degrado significa essenzialmente degrado visivo di spazi in cerca di una nuova o diversa identità e riconoscibilità urbana; nel caso di Genova (centro città), il degrado visivo è dovuto principalmente alla dismissione e alla chiusura di attività terziarie. L'articolazione dei lavori prevede alcune fasi, fino alla proposizione di concept progettuali, sperimentati su casi studi individuati *ad hoc*; di seguito, si illustrano sinteticamente i contenuti della ricerca, nel loro svolgersi temporale.

Prima fase

La trascrizione della percezione visiva del movimento degli spazi edificati urbani, attraverso la rappresentazione (disegni – schemi, mappe, figure, segni –, fotografie, audiovisivi, elaborati multimediali) può divenire chiave di lettura per la comunicazione di differenti tipi di mutamento dell'architettura letta da differenti prospettive: come oggetto disponibile alla visione, quindi come sistema di segni, forme, geometrie, proporzioni, cromie, appunto, che interagiscono con contesti antropizzati e/o naturali; come generatore di spazi sia nella dimensione dell'architettura in senso stretto, sia nella complessa dimensione della città; come supporto e medium per una consapevolezza di sostenibilità.

Fondamento del processo, le ICT, che permettono una interazione con i luoghi a differenti livelli, dall'estremo della non accessibilità, fino alla fruizione residenziale stanziale e di telelavoro; per un'istruttoria dello studio maggiormente completa, infine, sono previsti incontri seminariali e interventi *ex cathedra*.

L'oggetto della ricerca sarà quindi lo studio del movimento, in relazione a tre differenti declinazioni:

- il movimento sull'Architettura (sulla parete architettonica)
- il movimento dentro l'Architettura (dentro gli spazi architettonici)
- il movimento attraverso l'Architettura (attraverso gli spazi urbani) e l'obiettivo approfondire, attraverso l'immagine fotografica e di sintesi digitale, una analisi critica del concetto di movimento correlato al tema dell'architettura, inteso come propulsore o sensore di cambiamenti.

La finalità della prima fase si concretizza nella rappresentazione di possibili variazioni d'immagine date dal movimento, a partire da quello relativo alla parete architettonica – *movimento sull'architettura* –, che possono essere di diverse tipologie:

- “Movimenti di immagine” determinati da artefatti che si sovrappongono alla parete architettonica;
 - “Movimenti di immagine” determinati da eventi naturali quali, ad esempio, passaggi giorno/notte, stagionali, meteorologici, ecc.;
- Si generano modificazioni di effetti di luce/ombra, rarefazione/densità, ecc.
- “Movimenti di immagine” intrinseci alla parete architettonica.

Ulteriori movimenti possono rappresentare le variazioni d'immagine dello spazio interno – *movimento dentro l'architettura* –, quali:

- “Movimenti di immagine” determinati, sul piano della percezione dello spazio e dei suoi significati, in relazione alla posizione del punto di vista (distanza, altezza, angolazione, inclinazione, fissità, mobilità). In questo senso, lo spazio può perdere la sua connotazione concreta e tridimensionale e traslare in configurazioni astratte (parete – texture, spigolo – linea ecc.). Quindi il “movimento del punto di vista” è propulsore del cambiamento percettivo e semantico (movimento) dello spazio interno.
- “Movimenti di immagine” determinati da modificazioni (movimenti) dell'idea di spazio interno, ad esempio inteso come architettura (connotato, quindi da elementi strutturali, tecnologici, architettonici ecc.), come spazio privato con valenze simboliche (luogo della memoria, della gioia, del dolore, dell'accoglienza, della separazione ecc.), come “contenitore” (di oggetti, individui ecc.).

Infine, movimenti possono essere anche rappresentativi di possibili variazioni d'immagine (movimento) dello spazio urbano – movimento *attraverso* l'architettura –, come nel caso di “movimenti di immagine” determinati da esplorazioni dinamiche della città atte a rilevarne segmenti di informazioni tematiche (funzionali, architettonico-linguistiche, sociali, infrastrutturali ecc.) per poi renderle disponibili a ulteriori elaborazioni e letture. La prima fase si conclude, quindi, con la definizione e la conseguente visualizzazione di un nuovo paesaggio urbano; nel caso di Genova, ciò trasla anche sul piano del mare, ovvero sulla lettura delle variazioni di immagine *da e verso* la terra ferma generate dalla presenza di mezzi navali (architetture mobili), comunque interferenti con l'organizzazione, la fruizione e la percezione visiva della città.

Seconda fase

La seconda fase della ricerca, in tal modo, deve mettere o in evidenza il valore della rappresentazione quale medium per operare – anche in termini progettuali – sulla e nella città. L'inevitabile rimando è anche alla situazione pandemica di lock down ed alla conseguente percezione di immobilità collettiva data soprattutto dall'immobilismo lavorativo, con la conseguente diminuzione di traffico veicolare, pedonale e di scambi. Lo studio, perciò, tenderà ad analizzare le possibili ipotesi di interventi derivati dalle esperienze della prima fase – rilette quali motori di mutamento percettivo – che portino ad una visione rassicurante delle condizioni urbane, dovuta proprio al non immobilismo; nel contemporaneo, detto aspetto riguarderà innanzitutto la trasformazione delle zone urbane degradate dall'abbandono e, quindi, soggette ad un arresto, preludio all'inevitabile fatiscenza. O, nel caso del territorio del “Grand Paris”, delle zone urbane in rapida trasformazione che cercano una nuova identità. Per la sperimentazione, almeno tre i casi studio principali:

- zone direzionali e commerciali compatte o distribuite capillarmente, non utilizzate a seguito dei mutamenti delle forme di acquisto contemporanee;
- zone residenziali o singole tipologie abitative, che necessitino di una riconversione eco-compatibile
- zone urbane periferiche, in rapida trasformazione, a causa della forte pressione immobiliare, che cercano una nuova identità locale

Terza fase

La terza fase della ricerca consisterà in esemplificazioni svolte sulle città di Genova e Parigi (l'hipercittà metropolitana del “grand Paris”), con concept progettuali, che possano assumere un valore metodologico-operativo generale, esportabile anche in altri contesti urbani.

Quarta fase

La quarta ed ultima fase avrà quale finalità la pubblicazione dei risultati e l'organizzazione di incontri seminariali conclusivi. Il convegno organizzato da ENSAV, quindi, si inserisce nella cornice dello sviluppo della ricerca sopra descritta e in particolare va ad innestarsi nella prima fase per ciò che riguarda la messa a punto di contenuti teorico-metodologici e nella seconda per quanto attiene possibili casi studio di riferimento, anche a supporto della conoscenza dello stato dell'arte; punto iniziale e riferimento irrinunciabile propedeutico all'avanzamento della conoscenza del tema in ambito rappresentativo, a tal proposito, è senza dubbio l'esperienza pluriennale dei contributi offerti dal dottorato in Architettura e Design di Genova, anche attraverso lo svolgimento degli workshop “Visuality”, ideati da Enrica Bistagnino, nonché l'esperienza di ricerca attiva nell'ambito del centro interdipartimentale dell'università di Genova sulla visualità (CI-vis).

Primo approccio alla ricerca

Con riferimento a questa cornice teorico-metodologica, la ricerca, ad oggi, è stata svolta attraverso due principali argomenti di riflessione, sviluppati, per quanto attiene l'aspetto sperimentale, nell'ambito delle attività “Visuality” (maggio 2020, maggio 2021).

Il primo tema, relativo allo studio del binomio movimento-architettura, è stato articolato rispetto a tre possibili declinazioni tematiche (il movimento *su/dentro/attraverso* l'Architettura), con l'obiettivo di verificare le connotazioni di propulsore o sensore di cambiamenti che il movimento può assumere in relazione all'architettura considerata, appunto, come spazio, come superficie o come elemento costituente l'organismo urbano. Ciò tenendo conto anche delle modalità di fruizione dell'architettura e della città (“a distanza” e “in differita”) imprevedibilmente determinate dalle misure di lockdown conseguenti all'emergenza sanitaria da Covid-19.

Fra i molti temi emersi in questa esplorazione teorica e sperimentale, è risultato di particolare interesse quello dell'abbandono urbano, del disagio, della disfunzione

rilevabile nelle aree di margine, ma anche, e forse anche con maggiore evidenza, in quelle centrali.

Su questo tema, quindi, si è innestata la successiva fase di ricerca orientata principalmente all'analisi delle diverse forme di degrado determinate, in particolare, dalle modificazioni d'uso degli spazi commerciali. In tal senso, utilizzando ancora la tripartizione "sopra, dentro, attraverso l'architettura" si sono individuate altrettante tipologie di degrado:

- degrado estetico relativo al "mutamento d'immagine" determinato dall'assenza di attività, ovvero dall'assenza dei segni ad essa intrinseci quali (grafiche e dispositivi per la comunicazione, segni luminosi, segni di allestimento, segni di fruizione ecc.);
- degrado architettonico anche determinato dalla mancanza d'uso degli spazi, soprattutto se protratta nel tempo;
- degrado urbano e disordine sociale relativo alla riduzione dei flussi di transito.

In relazione alla lettura di questi livelli di degrado, l'immagine, intesa in senso lato e sviluppata attraverso differenti tecniche e medium (analogici e digitali, fisici e virtuali, visivi e plurisensoriali) ha assunto un ruolo centrale in quanto forma di "ascolto" della realtà – che si traduce in segni in gran parte oggettivi, con valore documentale, ma anche con un intrinseco e inalienabile valore di sguardo latore, quindi, di macro orientamenti di natura pre-progettuale –, ma anche forma di interpretazione – che si traduce in segni soggettivi delineando, quindi, una vera e propria visione trasformativa: il progetto –.

In questa prospettiva di osservazione, un ricchissimo e diversificato repertorio di immagini ha evidenziato una sorta di frattura in quello che dovrebbe essere il fisiologico divenire dello spazio, un mutamento critico a sua volta generatore di movimenti percettivi "negativi".

Ribaltando il punto di osservazione, ci si domanda, allora, se movimenti percettivi "positivi", derivati dall'introduzione di segni di natura "leggera", basati su azioni non strutturali, diffuse, flessibili e temporanee, possano attivare movimenti di contesto, e contribuire a favorire modificazioni d'uso, trasformazioni architettoniche, recuperi di socialità.

In altre parole, può un sistema di segni effimeri, di immagini, agire concretamente nel reale? Questo il principale quesito posto dalla ricerca, cui si cercherà di dare risposta nel triennio previsto dall'accordo, anche con l'indispensabile contributo di altre discipline.

REASONS FOR THE RESEARCH

Maria Linda Falcidieno, Enrica Bistagnino

As often happens, researches arise from specific and contingent occasions, then turn into long moments (often lasting years) of fruitful collaborations full of implications and applications. That's what happened in this case: a research born from an attendance between colleagues at the Politecnico di Milano, then interrupted by their transferrings to other universities, has been resumed after a few years, starting from educational reasons. A not purely scientific opportunity, therefore, even if realized by the collaboration with some Italian doctorates; opportunity offered by an annual appointment with a training workshop for master's degree students helped in their work by tutors (PhD students). From there, after a few years, a further contingent fact started the transformation of the experience: from mainly didactic, with scientific implications carried out in collaboration with doctorates, to essentially research, with possible verifications and application implementations, still shared with doctorates. The *fil rouge* linking the two moments was working on the city, not so much as an architectural and/or urbanistic view, as an image perceived and translated by each user according to personal feelings and experience; in

particular, following the 2020 *lockdown*, interest has focused on the use transformation of urban spaces (and consequently on the perceived image transformation), starting from the consideration that the absence of anthropic movement within the city (given by the absence of work, study, meeting etc.) must be replaced by visual interventions that induce again an activity and participation of users, albeit obviously of a totally different nature from the previous one, also based on remote media. Even today, research focuses on representation as a reading method and a design transcription of urban visual perceptions linked to movement for redevelopment purposes. The professors involved in the initial collaboration are Enrica Bistagnino and Gabriele Pierluisi; the referents of the actual research for Versailles and Genoa Departments are respectively Gabriele Pierluisi and Maria Linda Falcidieno, with the collaborations of Elisa Viati Navone (ENSAV) and Enrica Bistagnino (dAD). Each one with different skills, even if strictly connected to the themes of visuality that's the common perspective through which analyzing the research subject. Particularly, the research is focused on the question of the requalification and/or conversion of degraded and/or abandoned urban spaces; in such situations the lack of movement generally given by activities and constant presence of users, triggers an inevitable mechanism of distrust and psychological distance, that's why it could be said that it is the perception of continuous changes, that makes a place reassuring, as if underlining the existence of a value. This research topic is specified in relation to the urban contexts of reference, concerning Paris (the hypercity of the Grand Paris) the degradation essentially means visual degradation of spaces searching a new or different urban identity and recognizability; concerning Genoa (city center), visual deterioration is mainly due to the closure of tertiary activities. The research articulation involves some analysis phases, up to design concepts tested on case studies identified ad hoc; the contents of the research are summarized below, according to their temporal development.

First phase

The transcription of visual perception of the movement concerning urban built spaces, through representation (drawings – diagrams, maps, figures, signs –, photographs, audiovisuals, multimedia elaborates) can become a key to communicate different types of architectural change considered from different perspectives: as an object available for viewing, that is as a system of signs, shapes, geometries, proportions, colors interacting with anthropized and/or natural contexts; as spaces generator both in architectural dimension in the strict sense, and in the complex dimension of the city; as support and medium for an awareness of sustainability. The foundation of the process are ICT which allow interaction with places at different levels, from the non-accessibility, to permanent residential use and teleworking; finally, seminars and *ex cathedra* lessons are planned for a more complete study. The object of the research will therefore be the study of movement, in relation to three different declensions:

- the movement on Architecture (on the architectural wall);
- the movement within Architecture (within architectural spaces);
- the movement through Architecture (through urban spaces).

Through photographic image and digital synthesis, the aim is to deepen a critical analysis of the concept of movement related to the theme of architecture, understood as a propeller or sensor of changes.

The purpose of the first phase is expressed in the representation of possible image variations given by the movement, starting from that relating to the architectural wall – *movement on architecture* –, which can be of different types:

- "Image movements" determined by artifacts that overlap the architectural wall
- "Image movements" caused by natural events such as, for example, the alternation the day/night cycle, seasonal, meteorological changes, etc. Changes in light/shadow effects, rarefaction/density, etc. are generated.
- "Image movements" intrinsic to the architectural wall.

Further movements can represent the variations in the image of the interior space – *movement within the architecture* –, such as:

- “Image movements” determined on the level of perception of space and its meanings, in relation to the position of the point of view (distance, height, angle, inclination etc.). In this sense, space can lose its concrete and three-dimensional connotation and translate into abstract configurations (wall – texture, edge – line, etc.).

Therefore the “movement of the point of view” is the driving force of the perceptual and semantic change (movement) of the internal space.

- “Image movements” determined by modifications (movements) of the idea of internal space, for example considered as architecture (characterized, therefore, by structural, technological, architectural elements, etc.), as private space with symbolic values (place of memory, of joy, pain, welcome, separation, etc.), as “container” (of objects, individuals, etc.).

Finally, movements can also be representative of possible variations in the image (movements) of urban space – *movement through architecture* –, as in the case of “image movements” determined by dynamic explorations of the city aimed at detecting segments of thematic information (functional, architectural-linguistic, social, infrastructural, etc.) to be made available for further processing and reading.

The first phase of the research ends, therefore, with the definition and consequent visualization of a new urban landscape; in the case of Genoa, this also translates on the sea level, or on the reading of image variations *from* and *to* the mainland, generated by the presence of naval means (mobile architectures) interfering with the organization, use and visual perception of the city.

Second phase

The second phase of the research, must highlight the value of representation as *medium* for working on and in the city. The inevitable reference is also to the pandemic situation of lock down and the consequent perception of collective immobility especially given by work immobility, with the consequent decrease in vehicular, pedestrian and trade traffic.

The study, therefore, will tend to analyze the possible design hypotheses derived from the experiences of the first phase, aiming them to a reassuring vision of urban conditions; in the contemporary, this aspect will primarily concern the transformation of urban areas degraded by commercial abandonment that’s a prelude to the inevitable dilapidation. Or, in the case of the “Grand Paris”, it will concern urban areas in rapid transformation seeking a new identity.

For the experimentation, at least three main case studies:

- Office and commercial areas, not used due to changes in contemporary forms of purchase;
- Residential areas which require an eco-compatible conversion;
- Peripheral urban areas, rapidly changing due to strong real estate pressure, seeking a new local identity.

Third phase

The third phase of the research will consist of examples carried out in the cities of Genoa and Paris, with design approaches which can take on a general methodological-operational value, so to be used also in other urban contexts.

Fourth phase

The fourth and last phase will consist in the publication of the results and the organization of final seminar meetings. The conference organized by ENSAV, therefore, is a step of the research development described above, grafting into the first phase for what concerns the development of theoretical-methodological contents and in the second for what concerns possible case studies of reference, also to support the knowledge of the state of the art; starting point and indispensable reference for the advancement of knowledge of the theme in the representative field, is undoubtedly

the multi-year experience of the contributions offered by the PhD in Architettura e Design of Genova, also through the “Visuality” workshops conceived by Enrica Bistagnino, as well as the active research experience within the Centro interdipartimentale sulla visualità (ciVIS) of the Università di Genova.

First research approach

With reference to this theoretical methodological framework, until now the research has been carried out through two main topics of reflection, developed in the experimental context of the “Visuality” activities (May 2020, May 2021). The first theme, concerning the study of the movement-architecture binomial, has been developed with respect to three thematic declensions (*on/inside/through Architecture*), to verify the role of movement as sensor or driver of change. This also considering the recent methods of using architecture and city (“by remote” and “deferred”) unpredictably determined by the lockdown measures resulting from the Covid-19 health emergency.

Among the many themes emerged in this theoretical and experimental exploration, urban abandonment, discomfort, dysfunction detectable in the marginal areas, but also, and perhaps even more clearly, in the central ones, were of particular interest. On this issue, therefore, the subsequent research phase was grafted, mainly oriented to analyze the different forms of degradation triggered, in particular, by changes in the use of commercial spaces.

In this sense, still using the tripartition “above, inside, through architecture”, as many types of decay have been identified:

- aesthetic degradation related to the “change of image” caused by the absence of activity, or by absence of intrinsic signs such as (graphics and communication devices, luminous signs, set up signs, etc.);
- architectural deterioration also caused by the lack of space use, especially if it is protracted over time;
- urban decay and social disorder related to the reduction of transit flows.

In relation to the study of these degradation levels, the image, considered in a broad sense and developed through different techniques and mediums (analogue and digital, physical and virtual, visual and multisensory), has got a central role as a form of “listening” reality – which translates into largely objective signs, with documentary value – but also as a form of interpretation which translates in subjective signs thus outlining a real transformative vision: the project.

In this perspective, a very rich and diversified repertoire of images has highlighted a sort of fracture of what should be the physiological becoming of space, a critical change which in turn generates “negative” perceptual movements.

Turning the observation point upside down, one wonders, then, whether “positive” perceptual movements, derived from the introduction of signs of a “light” nature, based on non-structural, widespread, flexible and temporary actions, can activate contextual movements, and contribute to favoring modifications of use, architectural transformations, recovery of sociality.

In other words, can a system of ephemeral signs, of images, act concretely in reality? This is the main question posed by the research, which we will try to answer in the three-year period provided for by the agreement, also with the indispensable contribution of other disciplines.

METODO

«PAESAGGIO È CIÒ ENTRO CUI SIAMO» / 30

Carmen Andreani

IMMAGINI SATELLITARI: IL CIELO ALLE SPALLE E LA
PROGETTAZIONE PAESAGGISTICA POST PANDEMIA / 36

Pietro Bova

PERCORSI ACCESSIBILI E ORIENTAMENTO
NEGLI EDIFICI STORICI / 40

Cristina Candito

AGENCEMENT DE L'ESPACE URBAIN / 46

Irena Latek

MAPPE COGNITIVE DEL PAESAGGIO URBANO.
RAPPRESENTAZIONI DI "MUTUE RELAZIONI
IN COSTANTE MUTAMENTO" / 54

Fabio Quici

MAPPING THE CITY: ESPERIENZE FIGURATIVE
DELLO SPAZIO URBANO / 60

Paola Ralla

UN OBSERVATOIRE PHOTOGRAPHIQUE DU CANAL DE
MARSEILLE POUR INITIER À UNE LECTURE ÉCOLOGIQUE
DES ESPACES URBAINS DES FRANGES / 66

Severine Steenhuyse

LA DIREZIONE GIUSTA. NOTE METODOLOGICHE PER
IL WAYFINDING IN STRUTTURE COMPLESSE. IL CASO
DELL'OSPEDALE POLICLINICO SAN MARTINO / 72

Annapaola Vacanti, Armando Presta, Francesca Traverso

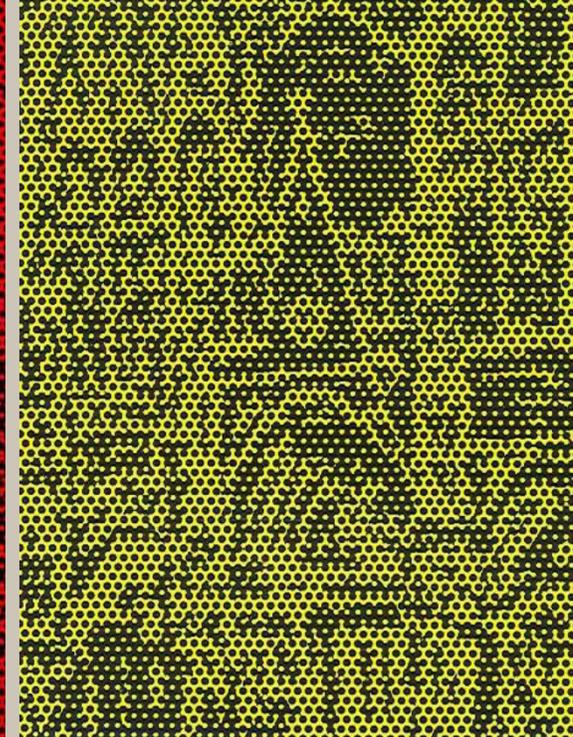
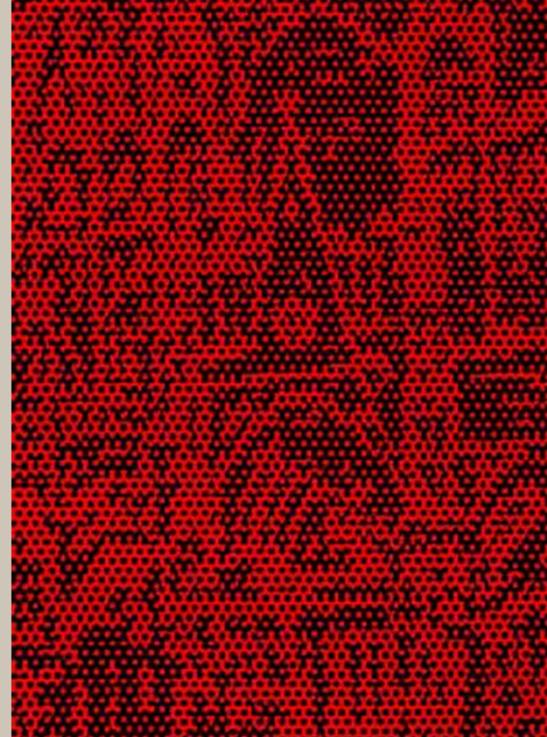
CAGES.

IL DINAMISMO PERFORMANTE DELL'IMMOBILITÀ / 80

Angela Zinno

MOVIMENTI DI IMMAGINI DEL PAESAGGIO URBANO IN
TRE ATTI: OGGETTO, SCENA, SIMBOLO / 86

Enrica Bistagnino



MOVIMENTI DI IMMAGINI DEL PAESAGGIO URBANO IN TRE ATTI: OGGETTO, SCENA, SIMBOLO

Enrica Bistagnino

Premessa

L'idea di paesaggio, per le innumerevoli accezioni e declinazioni scalari a cui rimanda, per il suo essere mutevole, disponibile a differenti visioni disciplinari e culturali risulta, in un certo senso, difficile da perimetrare e allo stesso tempo accessibile. Sembra che chiunque, seppur spesso in una visione parziale, talvolta fortemente semplificata, riesca a delineare una descrizione di paesaggio, almeno di quel genere di paesaggio naturale che l'uomo è da sempre abituato a osservare, riconoscere e immaginare in quanto sistema formale espressivo di differenti valenze fondamentali: indizio di orientamento, luogo identitario, riparo, spazio interiorizzato ecc. Per fare un esempio, il paesaggio, nell'accezione di panorama, quindi di estensione degli elementi naturali disponibili allo sguardo in un orizzonte ampio che contiene terra e cielo, centralità e confine raccordandoli in un ric-

co repertorio di articolazioni formali e cromatiche, eventualmente punteggiato da presenze antropiche, è certamente un concetto-immagine ampiamente diffuso e, in buona misura, condiviso. L'esperienza diretta, così come quella mediata dalle molteplici forme di rappresentazione, rende esplicita e familiare questa particolare forma di paesaggio. Ma, appunto, di una forma di paesaggio si tratta; un'evidente restrizione del tema che, invece, comprende ben più articolate declinazioni.

Paesaggio urbano e movimento

Fra le molte disponibili l'idea di paesaggio proposta dal convegno, quella relativa al paesaggio urbano, risulta particolarmente interessante soprattutto se letta dal punto di vista del movimento (mutamento). Si tratta, infatti, di un paesaggio in cui la molteplicità di valori

simbolici, di segni stratificati, di eventi sedimentati (Turri, 2001), esprime una complessa dinamica di modificazioni, spesso contraddittorie, verso le quali è doveroso orientare lo sguardo per evitare letture stereotipate e immagini "contraffatte". «Se le merlature delle torri citano un glorioso passato, e le rondini volano ancora, pur tuttavia non posso celare le staccionate di cemento sullo sfondo di un cielo azzurro»¹ scriveva a tale riguardo Luigi Chirri, straordinario interprete del paesaggio italiano. Ricordando, quindi, questo approccio conoscitivo fondamentale e preliminare a eventuali processi di ridisegno, desidero, in questa sede, per avviare la riflessione sull'immagine del paesaggio urbano e sulle sue modificazioni (movimenti), provare a delineare quelli che sembrano essere alcuni degli elementi alla base delle molteplici rappresentazioni del paesaggio urbano.

In questo scenario complesso sembra di poter evidenziare almeno tre movimenti principali: quello relativo all'oggetto in sé sottoposto a un fisiologico divenire; quello relativo al movimento (concettuale, culturale e fisico) del punto di vista, quindi un movimento di relazione; quello relativo alla variabilità della tecnica, del metodo e dell'interfaccia di rappresentazione, che si riflette in modo significativo nella modificazione dell'immagine del paesaggio connessa, evidentemente, anche a questioni culturali e simboliche. Quindi, semplificando molto, il movimento, inteso come processo dinamico e trasformativo, può riguardare in modo distinto o integrato, uno o più degli elementi basilari per qualsiasi evento di comprensione-visualizzazione del paesaggio urbano: l'oggetto, il soggetto, il *medium*. Pur ricordando il sostanziale legame e

la reciproca interferenza fra questi tre elementi, in questa sede, senza pretese di esaustività, si vuole iniziare a riflettere sull'"oggetto" architettonico ovvero su quell'insieme di segni che, in una prospettiva semiotica, si direbbero significanti del paesaggio urbano (Dorfles, 1969), destinando ad un altro momento i necessari approfondimenti ed ampliamenti tematici. La ragione di questa scelta dipende dal fatto che la realtà (in questo caso l'architettura) è materia prima duttile e disponibile a una molteplicità di sguardi con i quali mette in gioco una doppia relazione: se da un lato lo sguardo por-

Nella pagina a fronte Figura 1
Claude Monet, opere tratte dal ciclo di 31 dipinti della Cattedrale di Rouen, 1892-1894
In alto Figura 2
Roy Lichtenstein, *Rouen Cathedral*, 1969



ta al reale una fondamentale saturazione semantica, dall'altro il reale, per mezzo di una varietà di aspetti (dimensionali, formali, simbolici, funzionali ecc.) contribuisce a orientare la visione del soggetto rappresentante. Forzando un po' il ragionamento potremmo dire che il reale sembra 'farsi scegliere' partecipando in modo significativo all'identificazione e delimitazione di un tema e di un campo di osservazione, all'adozione dello sguardo e del *medium*.

In questa dialettica tra oggetto, soggetto e rappresentazione, qui solo accennata, il dato architettonico, in quanto parte di un sistema di elementi complessi e interagenti – penso, per quanto riguarda il tema qui trattato,

all'architettura urbana come forma spaziale esposta al divenire del tempo, penso alla parete e allo spazio architettonico nella valenza di 'dispositivo scenico' atto ad accogliere episodi eccezionali e ordinari, pubblici e privati, penso infine allo spazio architettonico come espressione di dinamiche socio-politiche, culturali con significative valenze simboliche – si presenta come elemento caratterizzato da molteplici valenze. Ciò contribuisce a innescare diversificati processi di inte-

Nella pagina a fronte
 In alto Figura 3
 Frame tratti da Andy Warhol,
 John Palmer, Empire, 1964
 In basso Figura 4
 Mimmo Jodice,
 Il volo dell'angelo a Giuliano, 1972.

razione con il soggetto e con gli strumenti tecno-culturali disponibili ai fini dell'elaborazione delle immagini. Con riferimento al paesaggio urbano, si attua, quindi, un caleidoscopio di temi e rappresentazioni in cui sembrano rilevabili almeno tre principali categorie tematiche. Lo spazio architettonico-urbano può infatti essere letto come oggetto visivo, come scena, come simbolo.

La rappresentazione del paesaggio urbano come oggetto visivo

Il paesaggio urbano, nella sua articolata ed eterogenea consistenza di segni (pieni e vuoti, luci e ombre; elementi stabili e fluidi, naturali e antropici, pubblici e privati, centrali e periferici) nel suo continuo fluire che produce evoluzioni e stratificazioni, nel suo essere reale e virtuale – solo per ricordare alcune coppie oppostive che lo caratterizzano, a qualsiasi geografia esso appartenga – è considerato, in questa sezione, come oggetto che si offre allo sguardo. Secondo questa prospettiva si possono individuare almeno due basilari forme di movimento. La prima, intrinseca all'architettura, riguarda, come è noto, la modificabilità degli spazi, o almeno delle loro superfici, eventualmente anche attraverso interazioni con gli utenti e/o con eventi ambientali. La seconda riguarda invece l'oggetto spaziale in quanto corpo sottoposto ad eventi luministici che ne producono un inarrestabile divenire di immagini, espressioni di modificazioni transitorie sempre nuove.

Da un lato quindi, assistiamo al movimento di superfici e spazi, per ricordare alcuni esempi paradigmatici, penso ai noti eventi luminosi generati dalla *Torre dei Venti* (1986) di Toyo Ito attraverso un processo di trascrizione di informazioni ambientali (sonore, atmosferiche); penso alle trasformazioni della facciata dell'*Istituto del Mondo Arabo* (1987), disegnata da Jean Nouvel in modo da essere sensibile alle modificazioni della luce; ma penso anche a progetti visionari quali *Generator Project* (1978) di Cedric Price in cui l'obiettivo era quello di modificare un sistema spaziale modulare (150 cubi di poco più di 3,5 m di lato) adattandolo a differenti esigenze funzionali. Ma i riferimenti potrebbero continuare ricordando le ricerche dei Metabolist, in particolare la *Naga-*

kin-Capsule-Tower (1970-72) di Kisho Kurokawa; ricordando le radicali sperimentazioni degli Archigram, fra cui la *Walking City* (1964) e l'*Instant City* (1968); ricordando il Padiglione per l'Expo di Osaka (1970) ideato da Maurizio Sacripanti. Dall'altro assistiamo, invece, a un movimento di immagini determinato dal solo fatto che il paesaggio urbano e le sue architetture sono oggetti ambientali disponibili allo sguardo e sottoposti a un divenire di contesto. In questo senso, si attua un mutamento continuo e inalienabile, innescato innanzitutto dall'intersezione dei raggi luminosi con l'oggetto spaziale, ovvero con geometrie, materie e colori. Un insieme di fattori, quali l'inclinazione, la direzione, la densità atmosferica determinati dal fluire del tempo (sia con riferimento all'alternanza giorno/notte, sia in relazione alla variazione stagionale e alla varietà meteorologica) interagiscono con gli oggetti urbani creando un susseguirsi di rappresentazioni.

Si creano così molteplici immagini del paesaggio urbano che, sotto questo profilo, assume una varietà eccezionale. Il ciclo della Cattedrale di Rouen, la celebre serie pittorica realizzata da Claude Monet tra il 1892 e il 1894, è paradigmatico di questa particolare connotazione del movimento/mutamento. Impressioni di forme e volumi determinate dalla grana della luce, rappresentano il divenire della percezione rispetto all'oggetto spaziale, e sembrano assumere anche, in una visione più generale, il valore di metafora visiva del movimento inteso come cambiamento del paesaggio urbano; tema che ritroviamo poi nella citazione "tipografica" pop rappresentata con pixel a tinta piatta da Roy Lichtenstein nel 1969. (Figure 1, 2)

La rappresentazione del paesaggio urbano come scena

Ancora l'idea di serie, di ripetizione, seppur resa con dispositivi tecnici profondamente differenti, basati sull'automatismo e sulla continuità, sono alla base di *Empire*, girato da Andy Warhol nel 1964. Tuttavia, pur nelle evidenti analogie, in gran parte relative all'adozione del punto di vista fisso, angolare e a una prossimità dall'oggetto architettonico tale da rendere possibile solo un'inquadratura parziale,² sono rilevabili significative differenze. Ancora una volta e, considerando

l'intrinseco potenziale dinamico del mezzo, in modo ancor più paradigmatico, nel fluire silenzioso delle 6 ore e 36 minuti di girato, registrato a 24 fotogrammi al secondo e proiettato a 16 ottenendo, quindi, un'estensione temporale fino a 8 ore e 5 minuti, si attua una sorta di osservazione del divenire del paesaggio urbano. Ma, nella lettura di Warhol sembra rilevabile, nella successione di immagini una sorta di inversione di ruoli tra l'architettura e l'ambiente. L'*Empire*, nella ripresa non narrativa dello slow-movie, sembra infatti essere un oggetto scenico funzionale a svelare il movimento del contesto – il progressivo lieve sostituirsi dell'illuminazione artificiale rispetto a quella naturale, il mutamento formale del cielo, attraversato da nubi e mezzi aerei, l'accensione e lo spegnimento di luci interne all'architettura che alludono anche a dinamiche private –. (Figura 3) Si può leggere, in altri termini, una raffinata interpretazione, seppur embrionale, dell'idea di spazio architettonico urbano come scena, tema peraltro ampiamente trattato in modo esplicito in gran parte della produzione visiva e audiovisiva contemporanea. (Figura 4) Immagini in cui, ricordando la visione sensibile di Aldo Rossi «l'architettura è la scena fissa delle vicende dell'uomo; carica dei sentimenti di intere generazioni, di eventi pubblici, di tragedie private, di fatti nuovi ed antichi. L'elemento collettivo e quello privato, società e individuo, si contrappongono e si confondono nella città (...)».³ Penso anche, in una visione aggiornata del tema, ai movimenti di informazioni rilevabili nella scena urbana, attraverso il monitoraggio dei flussi di dati resi disponibili dai suoi utenti. Ne conseguono immagini dove la città è sfondo su cui visualizzare segni stabili o fluidi, anche in real time. (Figura 5) Rappresentazioni del paesaggio in fieri, ovvero del suo essere una somma di attimi, riferibili a molteplici fenomeni di natura quotidiana, così come ad eventi eccezionali, che ne definiscono l'essenza fluida, articolata in alterazioni incessanti. Una visione, in cui l'uomo è sensore funzionale a rilevare una massa di informazioni per ipotizzare scenari futuri, che, in un certo senso, include l'idea di uomo-massa (Turri, 1974: 196).

La rappresentazione del paesaggio urbano come simbolo

Infine, un cenno all'idea di paesaggio come concrezione della storia che vede il susseguirsi di elementi e architetture, sostitutivi o integrativi, nel tempo, gli uni rispetto agli altri.

Un paesaggio che va oltre la fruizione fisica, percettiva ed estetica offrendosi come espressione di identità. Mi riferisco a quegli elementi simbolici che hanno una sorta di funzione demarcativa dei confini tra differenti gruppi socio-culturali, politico-economici ecc. (Sciolla, 2002), che, quindi, possono subire modificazioni o violazioni altrettanto simboliche.

Pur nella diversità dei contesti e dei significati, l'abbattimento del *Muro di Berlino* e delle *Torri Gemelle*, per citare due esempi eclatanti, hanno attuato una modificazione così radicale e fragorosa del paesaggio urbano da riverberarsi in modo significativo anche sulla semiotica dei segni relativi agli elementi e agli spazi che li hanno sostituiti.

La potenza dell'immagine delle architetture originarie, in un certo senso quasi rinforzata dall'improvvisa assenza del referente, sembra aver determinato una sorta di "contenimento" progettuale e di slittamento semantico dal piano dell'elaborazione di nuovi simboli a quello del tracciamento di segni indicali per fissare la memoria del passato attraverso le sue tracce.

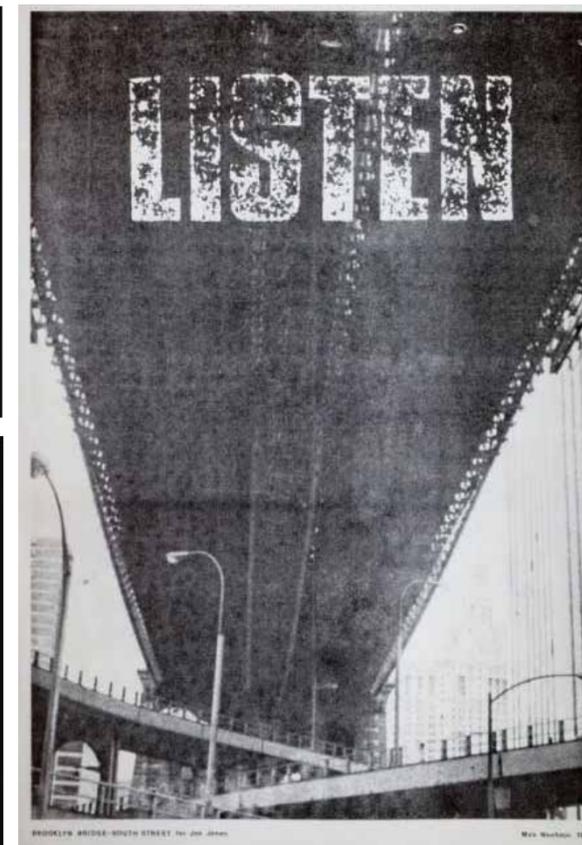
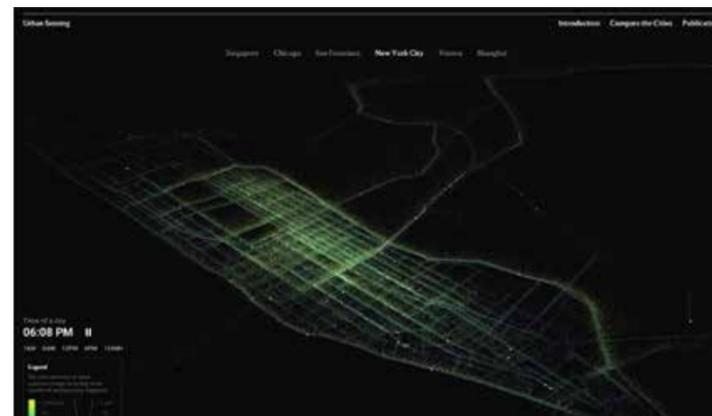
Le vasche quadrate situate nell'incavo delle *Torri Gemelle*,⁴ il segno a terra

sulla linea del "muro" disegnano una sorta di paesaggio sospeso tra forme assenti e diacroniche (quelle passate che non sono più, quelle future che forse non saranno mai) di cui fissano un punto di incontro. Si tratta di segni densi di efficacia emozionale, antropologica, storica, estetica, rappresentazioni simboliche la cui capacità comunicativa sarà, con molta probabilità, trans-epocale.

Chiudo queste brevi note segnalando un ulteriore elemento, per sua natura dinamico, intrinseco allo spazio della città e alla sua fruizione-rappresentazione. Mi riferisco al suono, un segno di fortissima valenza percettiva che, volta per volta, può porsi quale rinforzo conoscitivo degli eventi del paesaggio urbano, come nelle passeggiate di ascolto collettive di Max Neuhaus, o viceversa, quale elemento straniante come negli attraversamenti di Janet Cardiff, dove il suono differito rispetto alla fruizione del contesto, crea effetti di disorientamento determinato appunto da un'evidente incoerenza percettiva. (Figura 6) Sperimentazioni affascinanti in cui, parafrasando Georges Perec, lo spazio urbano sembra essere un dubbio che deve essere continuamente individuato e designato⁵. In questo senso, la rappresentazione del paesaggio urbano è, dunque, una incessante e vitale intersezione di movimenti (modificazioni) che si esprimono sul piano del contesto e dei suoi significati, sul piano degli approcci culturali e, in definitiva, su quello della rappresentazione.

Enrica Bistagnino

Architetto, PhD, Professore associato
d'AD Dipartimento Architettura e Design,
Scuola Politecnica, Università di Genova
enrica.bistagnino@unige.it



Note

1. Ghirri, L. (1997). *Niente di antico sotto il sole. Scritti e immagini per una autobiografia*. Torino: Società Editrice Internazionale, p. 30
2. Claude Monet dipinse la serie della Cattedrale di Rouen dalla finestra del suo atelier, al secondo piano dell'edificio in Rue de Gran Pont 81, affacciata sul prospetto ovest della Cattedrale; Andy Warhol riprese l'Empire State Building da una stanza al quarantunesimo piano del Time-Life Building.
3. Rossi, A. (1995). *L'architettura della città*. Torino: CittàStudi Edizioni, p. 11
4. Michael Arad, Peter Walker, *Reflecting Absence*, 2011.
5. Perec, G. (1996). *Specie di spazi*. Torino: Bollati Boringhieri, p. 11 [Perec, G. (1974). *Espèces d'espaces*. Paris: Calimé]

Riferimenti bibliografici

- Falcidieno, M. L., Castellano, A. (2015). *City signs*. Milano: FrancoAngeli
- Bistagnino, E. (2012). *Sguardi mediterranei. 10 rappresentazioni di paesaggi italiani*. Milano: FrancoAngeli
- Turri, E. (2008). *Antropologia del paesaggio*. Venezia: Marsilio
- Sciolla, L. (2002). *Sociologia dei processi culturali*. Bologna, il Mulino
- Jodice, M., Turri, E. (2001). *Gli iconemi: storia e memoria del paesaggio*. Milano: Electa
- Dorfles, G. (1969). «Valori iconologici e semiotici in architettura». *Op.cit. Selezione della critica d'arte contemporanea*, n. 16

A sinistra Figura 5
Carlo Ratti, *Urban sensing*, 2019
A destra Figura 6
Max Neuhaus, *Listen*
(Brooklyn Bridge-South Street), poster, 1976

Comitato Scientifico / Scientific Advisory Board

Atxu Aman - Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid

Roberta Amirante - Università degli Studi di Napoli Federico II

Pepe Ballesterros - Escuela Superior de Arquitectura, Universidad Politécnica de Madrid

Guya Bertelli - Politecnico di Milano

Pilar Chias Navarro - Universidad de Alcalá

Christian Cristofari - Institut Universitaire de Technologie, Università di Corsica

Antonella di Luggo - Università degli Studi di Napoli Federico II

Agostino De Rosa, Università IUAV di Venezia

Alberto Diaspro - Istituto Italiano di Tecnologia - Università degli Studi di Genova

Newton D’souza - Florida International University

Francesca Fatta - Università Mediterranea di Reggio Calabria

Massimo Ferrari - Politecnico di Milano

Roberto Gargiani - École polytechnique fédérale de Lausanne

Paolo Giardiello - Università degli Studi di Napoli Federico II

Andrea Giordano - Università degli Studi di Padova

Andrea Grimaldi - Università degli studi di Roma La Sapienza

Hervé Grolier - École de Design Industriel, Animation et Jeu Vidéo RUBIKA

Michael Jakob - Haute École du Paysage, d’ingénierie et d’architecture de Genève

Carles Llop - Escuela Técnica Superior de Arquitectura del Vallés-Universitat Politècnica de Catalunya

Areti Markopoulou - Institute for Advanced Architecture of Catalonia

Luca Molinari - Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli

Philippe Morel - École nationale supérieure d’architecture Paris-Malaquais

Carles Muro - Politecnico di Milano

Élodie Nourrigat - École Nationale Supérieure d’Architecture de Montpellier

Gabriele Pierluisi - École Nationale Supérieure d’Architecture de Versailles

Jörg Schroeder - Leibniz Universität Hannover

Federico Soriano - Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid

José Antonio Sosa - Escuela Superior de Arquitectura, Universidad de Las Palmas

Marco Triscioglio - Politecnico di Torino

Guillermo Vázquez Consuegra - architect, Sevilla

Direttore scientifico / Scientific Editor in chief

Niccolò Casiddu - Università degli Studi di Genova

Direttore responsabile / Editor in chief

Stefano Termanini

Vicedirettore / Associate Editor

Valter Seelsi - Università degli Studi di Genova

Comitato di indirizzo / Steering Board

Maria Linda Falcidieno

Manuel Gausa

Andrea Giachetta

Enrico Molteni

Maria Benedetta Spadolini

Alessandro Valenti

Comitato editoriale / Editorial Board

Maria Elisabetta Ruggiero (coordinamento/coordinator)

Davide Servente

Beatrice Moretti

Luigi Mandraccio

Editore / Publisher

Stefano Termanini Editore,

Via Domenico Fiasella, 3, 16121 Genova

Autorizzazione del tribunale di Firenze n. 5513 in data 31.08.2006

The following issue gathers the international conference results

“MOVEMENT AND PERCEPTION. THE REPRESENTATION OF THE URBAN LANDSCAPE AS PROJECT DRIVER”

Scientific committee

Enrica Bistagnino, architect, professor of drawing, member of the Architecture and Design

Department (DAD), Polytechnic School, University of Genoa, Italy

Pilar Chias, architect, professor of urban drawing, member of the School of Architecture, University

of Alcalá, Spain

Maria Linda Falcidieno, architect, professor of drawing, member of the Architecture and Design

Department (DAD), Polytechnic School, University of Genoa, Italy

Agostino De Rosa, architect, professor of drawing, member of the Department for Project Culture,

IUAV University of Venice, Italy

Francesca Fratta, architect, professor of drawing, member of the Department of Architecture and

Territories, Mediterranean University of Reggio Calabria, Italy

Manuel Gausa Navarro, architect, professor of urban planning, member of the Architecture and

Design Department (DAD), Polytechnic School, University of Genoa, Italy

Andrea Giordano, architect, professor of drawing, member of the Department of Civil, Environmen-

tal and Architectural Engineering, University of Padua, Italy

Alexis Markovics, art historian, teacher and research director at the Ecole Camondo, researcher at

the LéaV (ENSA Versailles), France

Gabriele Pierluisi, architect, lecturer accredited to direct research in Representational Arts and Te-

chniques at Ensa Versailles, researcher at the LéaV (ENSA Versailles), France

Livio Sacchi, architect, professor of drawing, member of the Architecture Department, D’Annunzio

University of Chieti-Pescara, Italy

Annalisa Viati Navone, architect, professor of Architectural History and Culture at ENSA Versailles,

researcher at the LéaV (ENSA Versailles), France, and at the Archivio del Moderno, Switzerland

Scientific supervisors

Gabriele Pierluisi, architect, lecturer accredited to direct research in Representational Arts and

Techniques at Ensa Versailles, researcher at the LéaV (ENSA Versailles), France

Maria Linda Falcidieno, architect, professor of drawing, member of the Architecture and Design

Department (DAD), Polytechnic School, University of Genoa, Italy, Technical committee (scientific

committee back-up)

Alessandro Castellano, doctor DAMS & design, Polytechnic School Library, University of Genoa

Cinzia Mazzone, architect, PhD candidate at the LéaV-Paris Saclay University

Organisation committee

Luciano Aletta, architect, PhD candidate at the LéaV-Cergy Pontoise University

Ruth Oldham, architect and researcher

Armando Presta, designer, Architecture and Design Department (DAD), Polytechnic School, Uni-

versity of Genoa, Italy

Editing and layout

Armando Presta

The conference is organised by the LéaV (ENSA Versailles) in collaboration with the Architecture and Design Department (dAD), Polytechnic School, University of Genoa.

LéaV
laboratoire de l'école
d'architecture de versailles

UniGe
DAD

GUD - SGUARDI numero speciale

Stefano Termanini Editore, maggio 2021

www.stefanotermaninieditore.it



Immagine di copertina

C. Pierluisi, *Tritici da tavolo. Paris sequences.*

Immagine digitale e pittura acrilica

su supporto d’alluminio. Parigi, 2011

indice / SGUARDI - MOVIMENTO E PERCEZIONE. LA RAPPRESENTAZIONE DEL PAESAGGIO URBANO
COME MOTORE DEL PROGETTO / 02 INTRODUZIONE SU CONVEGNO Gabriele Pierluisi, Annalisa Viati Navone
/ 20 LE RAGIONI DI UNA RICERCA Maria Linda Falcidieno, Enrica Bistagnino /

METODO / 30 «PAESAGGIO È CIÒ ENTRO CUI SIAMO» Carmen Andriani / 36 IMMAGINI SATELLITARI: IL
CIELO ALLE SPALLE E LA PROGETTAZIONE PAESAGGISTICA POST PANDEMIA Pietro Bova / 40 PERCORSI
ACCESSIBILI E ORIENTAMENTO NEGLI EDIFICI STORICI Cristina Candito / 46 AGENCEMENT DE L'ESPACE
URBAIN Irena Latek / 54 MAPPE COGNITIVE DEL PAESAGGIO URBANO. RAPPRESENTAZIONI DI "MUTUE
RELAZIONI IN COSTANTE MUTAMENTO" Fabio Quici / 60 MAPPING THE CITY: ESPERIENZE FIGURATIVE
DELLO SPAZIO URBANO Paola Raffa / 66 UN OBSERVATOIRE PHOTOGRAPHIQUE DU CANAL DE MARSEILLE
POUR INITIER À UNE LECTURE ÉCOLOGIQUE DES ESPACES URBAINS DES FRANGES Severine Steenhuyse /
72 LA DIREZIONE GIUSTA. NOTE METODOLOGICHE PER IL WAYFINDING IN STRUTTURE COMPLESSE.
IL CASO DELL'OSPEDALE POLICLINICO SAN MARTINO Annapaola Vacanti, Armando Presta, Francesca Traverso,
/ 80 CAGES. IL DINAMISMO PERFORMANTE DELL'IMMOBILITÀ Angela Zinno / 86 MOVIMENTI DI IMMAGINI
DEL PAESAGGIO URBANO IN TRE ATTI: OGGETTO, SCENA, SIMBOLO Enrica Bistagnino / LETTURA /
94 LAND-LINKS / LANDS-IN-LAND/LANDS / XENO-LANDS. LE PAYSAGE COMME INFRA- / INTRA- /
TRANS- / ÉCO-, SOCIO- (ET INFO) STRUCTURE TERRITORIALE Manuel Gausa / 104 DIGITAL VISIONS OF DY-
NAMIC CITIES. L'ESPERIENZA DEL WORKSHOP DVD COME CASO STUDIO PER LA RAPPRESENTAZIONE
URBANA Francesco Burdando, Ami Licaj, Xavier Ferrari Tumas / 110 THE ROYAL PALACE IN MADRID: SIX CENTU-
RIE OF A CHANGING URBAN LANDSCAPE Pilar Chias, Tomás Abad / 120 MODELLI VIRTUALI PER LA RAPPRE-
SENTAZIONE E LA PERCEZIONE DELL'ARCHITETTURA E DEL PAESAGGIO Luigi Corniello, Cennaro Pio Lento /
128 L'ETEROTOPIA DEL FARO. PAESAGGI E RETI Sonia Mollica / 134 LA VIA DELLA PERCEZIONE Isabella
Nevoso / 140 FROM SAND SCULPTURES TO EARTHWORKS, CREATING NEW IMAGINATIVE LANDMARKS
IN POST-WAR TABULA RASA URBANISM Ruth Oldham / 146 ROMAN BUNKER ARCHEOLOGY. PAESAGGI
URBANI PRIMORDIALI Carlo Prati / 152 LA PERCEZIONE DEL PAESAGGIO COSTRUITO DELLA COSTIERA
AMALFITANA NEI RACCONTI E DISEGNI DEI VIAGGIATORI DI ARCHITETTURA Federica Ribera, Pasquale Cucco /
158 EVOLUZIONE E PERCEZIONE DELLE STRUTTURE RELIGIOSE DELL'ALBANIA CENTRALE Adriana Trematerra /
164 L'IMMAGINE DEL PAESAGGIO ANTROPICO TRA LETTURA E CREATIVITÀ Maria Linda Falcidieno /
INTERPRETAZIONE / 172 LA «PROMENADE ARCHITECTURALE» ENTRE EXPÉRIENCE PITTORESQUE
ET ESTHÉTIQUE VITALISTE Paolo Amaldi / 180 LE VIDE COMME STRUCTURE URBAINE ET CULTURELLE,
VERS UNE NOUVELLE DYNAMIQUE SPATIALE Mariem Bennour 186 / ACHEVER L'INACHEVÉ. LE CAS DE
L'INCOMPIUTO SICILIANO Pamela Bianchi / 192 PAYSAGES JOUÉS: LES POTENTIALITÉS DE L'IMAGE VI-
DÉOLUDIQUE SOULEVÉES PAR PROMESA Rosane Lebreton / 198 LA CITTÀ IDEALE DI URBINO. APPUNTI
PER UNA LETTURA ICONOLOGICA Vittorio Pizzigoni / 204 MOTO APPARENTE Ruggero Torri / 210 ICHNO-
GRAPHIE CINEMATOGRAFICHE PER LA RAPPRESENTAZIONE DEI PAESAGGI URBANI Michele Valentino,
Marta Pileri, Enrico Cicalò / 216 EX VERITATE SOMNIA. RACCONTI E SVILUPPI IMMAGINARI DELLA CIT-
TÀ IN FINIBUS TERRAE Giuliana Cristina Vasquez / 222 LISBOA ET PARIS. MONOLOGUES INTÉRIEURS
SUR LA TRANSFIGURATION DE LIEUX URBAINS Annalisa Viati Navone / PROGETTO / 230 PAESAGGIO,
MOVIMENTO, PROGETTO Livio Sacchi / 234 LA CARTOGRAFIA COME PRASSI COLLETTIVA. UNA PRO-
SPETTIVA BIO-REGIONALISTA ALLA RICONCETTUALIZZAZIONE DEI LUOGHI DI VITA Luciano Aletta /
242 VISUALLY PERCEIVED URBAN LANDSCAPES: REPRESENTING ARCHITECTURAL FORMS AS A SYSTEM
IN MOTION Makiina Apostolou, François Guéna / 248 ATTIVITÀ DUALE, OVVERO SUL RAPPORTO TRA DISE-
GNO E PRATICHE ETNOGRAFICHE Federico Bilò / 254 FUORI, LA CITTÀ DENTRO Luisa Chimenz, Leo Lecci /
260 TOGETHERHOME. UN PROGETTO PER CREARE UNA CASA CONDIVISA ONLINE DURANTE
IL LOCKDOWN (ATTRAVERSO IL COLLAGE) Federica Delprino, Rahele Tonioni / 266 DIGITAL AND IM-
MERSIVE ENVIRONMENT FOR HERITAGE EDUCATION: A VR SERIOUS GAME ON AWARENESS OF
NATURAL AND CULTURAL LANDSCAPES Alessandro Luigini, Monica Parricchi, Bruno Fanini, Demis Basso /
272 LA RAPPRESENTAZIONE COME AZIONE: IL CASO DEL CINEMA NAZIONALE DI MOLASSANA A
GENOVA Valeria Piras / 278 LES IMAGES OPÉRATIONNELLES DE FORENSIC ARCHITECTURE Jean Richer /
284 LA REPRÉSENTATION DU PAYSAGE URBAIN ET LE PROJET DE LA VILLE. UN ALGORITHME DU RE-
GARD Gabriele Pierluisi /

ISSN 1720-075X



€ 25,00