ORDINE DEGLI ARCHITETTI P.P. E C.
DELLA PROVINCIA DI PADOVA
35131 Padova - Piazza G. Salvemini, N° 20
tel. 049 662340 - fax 049 654211
mail: architetti@padova.archiworld.it

Rivista trimestrale - Poste Italiane Spa
Spedizione in abbonamento postale
70% NE/PD - ISSN 2279-7009

ARCHITETTI NOTIZIE

www.ordinearchitetti.pd.it

N. 03 / 2026

EDITORIALE
QUANDO IL PRESENTE SARÀ GIÀ ALTROVE
Alessandro Zaffagnini

CONTROTEMPO
Architettura fuori sincrono
IL TEMPO E SUO SIGNIFICATO IN RAPPORTO ALL'ARCHITETTURA
Gabriele Cappellato
A cura di Michele Gambato

L'ARCADIA DAL VERO
Luca Piva
A cura di Cristina Rampazzo

ARTIGIANATO DESIGN INNOVAZIONE
L'INTELLIGENZA DELLE MANI
Valerio Romano
A cura di Michele Gambato

L'APPUNTO
MURALES
DIALOGO VERTICALE
Stefanos Antoniadis ed Enrico Lain
A cura di Pietro Leonardi

PROSPETTIVE
ADATTARSI AL CAMBIAMENTO
RIFLESSIONI SULL'EVOLUZIONE DELLO STUDIO DI ARCHITETTURA TRA COMMITTENZE, RIUSO DEL COSTRUITO E NUOVE SCALE DI PROGETTO
depaolidefranceschibaldan architetti
A cura di Davide Scagliarini

MOSTRE IN CORSO
CASA PERMANENTE DELLA COLLEZIONE PINAULT
A cura di Michele Gambato

TADAO ANDO & MONO-HA. I CINQUE ELEMENTI
A cura di Michele Gambato

LUCIANO FABRO. ABITARE LO SPAZIO
A cura di Paolo Simonetto

PILLOLE
CARO AMICO TI SCRIVO...
Davide Scagliarini

QUANDO IL BRUTTO FUNZIONA
Paolo Simonetto

LE MAPPE DELLA CITTÀ VISSUTA
Alberto Trento

PROGETTO CITTA'
UN PROGETTO PER LA CITTÀ DI PADOVA - SINTESI DI UNA ESPERIENZA
Adriano Rabacchin
A cura di Alessandro Zaffagnini

LA FORMA DELL'ECONOMIA
DEPAVING?
Antonio Buggin

LIBRERIA
A cura della Redazione

NOTIZIE DALL'ORDINE
A cura di Michele Culatti



Le mura di Padova a Porta Savonarola (foto dell'Autore)

EDITORIALE

QUANDO IL PRESENTE SARÀ GIÀ ALTROVE

Alessandro Zaffagnini

(per Adriano Verdi)

"Cercheremo di ricordarlo continuando a fare quello a cui ha dedicato una quantità incalcolabile di tempo, energie, capacità professionali: difendere, far conoscere e valorizzare il monumento più trascurato della città".
Maurizio Marzola, Presidente del Comitato Mura di Padova

Le città possiedono una qualità che spesso dimentichiamo: sopravvivono al tempo di chi le costruisce. Cambiano le generazioni, mutano le abitudini, si trasformano le tecnologie e i modi di abitare. Eppure le città continuano lentamente a riconoscersi nelle loro piazze, nelle strade, nelle mura, negli spazi pubblici che il tempo ha reso familiari. Alcune forme riescono ad attraversare le epoche perché non appartengono soltanto al momento in cui sono state pensate: diventano parte della vita quotidiana di una comunità. L'architettura vive dentro questa apparente contraddizione. Deve rispondere alle necessità del presente, ma sa che il proprio destino appartiene quasi sempre a un tempo diverso, quello di persone che ancora non conosciamo. Per molto tempo abbiamo pensato che il compito dell'architettura fosse soprattutto interpretare il proprio tempo. La modernità ha costruito su questa relazione una parte fondamentale della propria identità: ogni trasformazione sociale sembrava poter trovare una traduzione nello spazio, ogni innovazione tecnica prometteva nuovi modi di abitare, ogni epoca cercava la propria forma. Oggi questa corrispondenza appare più fragile. Il presente è diventato instabile, attraversato da trasformazioni rapide e spesso imprevedibili, le tecnologie cambiano prima ancora che gli edifici possano misurare la loro efficacia, i bisogni sociali si modificano mentre le risposte sono ancora in costruzione. Le città sono chiamate ad affrontare problemi che non appartengono più soltanto alla dimensione fisica dello spazio, ma riguardano l'ambiente, le disuguaglianze, la qualità della vita. Il rischio è che l'architettura finisca per inseguire il presente invece di comprenderlo. Che cerchi di essere contemporanea a ogni costo e proprio per questo perda rapidamente la capacità di durare. È difficile non ritrovare, in questa condizione, la domanda che **Michele Sernini** poneva già all'inizio del secolo e che **Claudio Caramel** ha recentemente riportato al centro della riflessione sulle pagine di *Architetti Notizie*: fuggire o restare? *(AN 01_2026)*. Non come alternativa esistenziale, ma come questione progettuale. Restare non significa rifiutare il cambiamento. Significa interrogarsi su ciò che merita di attraversare il tempo. Significa riconoscere che il progetto non può limitarsi a rispondere all'immediatezza del presente, ma deve costruire condizioni capaci di accogliere ciò che ancora non conosciamo. È questa la dimensione del *controtempo*: non una fuga dal proprio tempo, ma una distanza necessaria per comprenderlo. La capacità dell'architettura di non esaurirsi nell'immagine del momento, ma di mantenere aperta la possibilità di nuovi significati. **Caramel** ha richiamato quindi il valore del tempo lungo del progetto, della costruzione come processo nel quale la qualità nasce anche dall'attesa e dalla sedimentazione. **Enrico Pietrogrande** *(AN 01_2026)* ha richiamato un'altra decisiva dimensione del *controtempo*: la capacità dell'architettura di invecchiare bene. Non soltanto durare, ma trasformarsi nel tempo senza perdere il rapporto con i luoghi, con i materiali e con la memoria di cui essi sono parte. **Massimo Carmassi** ha ricordato, sempre nel primo numero di quest'anno, il valore della misura: molte delle architetture che continuano a parlarci non sono quelle che hanno cercato la spettacolarità, ma quelle che hanno saputo inserirsi con discrezione nella storia dei luoghi. **Michelangelo Savino** infine, in *AN 02_2026*, ha evidenziato come la città contemporanea cambi più rapidamente delle nostre capacità di prevederla. In questo scenario l'architettura non può promettere il controllo assoluto del futuro, ma può offrire luoghi flessibili, capaci di trasformarsi senza perdere identità.

E forse è proprio guardando alla storia recente della nostra città che queste domande trovano una risposta.

Nel luglio scorso il nostro Ordine ha salutato **Adriano Verdi**. La sua scomparsa ha lasciato un vuoto profondo nella comunità professionale padovana, ma ci ha anche permesso di rileggere la sua opera con una consapevolezza nuova. Egli apparteneva a quella rara generazione di architetti che hanno scelto di mettere il progetto al servizio della città, senza cercare continuamente la centralità del proprio autore. Il progetto di riqualificazione e valorizzazione del "Liston" nel centro storico di Padova, il lungo lavoro e gli studi dedicati alle mura cittadine, l'attenzione ai luoghi della memoria, raccontano un modo di fare architettura fondato su poetica e ascolto[1]. Non interventi pensati per sovrapporsi alla città, ma per aiutarla a ritrovare la propria continuità. In un tempo che corre verso il nuovo, **Adriano Verdi** ha scelto il passo silenzioso della memoria[2]. Ha lavorato nel *controtempo* della città, affidando alle pietre, alle piazze e alle mura il compito di raccontare una storia collettiva. Non una storia chiusa nel passato, ma una memoria viva, capace di continuare ad accompagnare il presente. La sua lezione è forse proprio questa: l'architettura più autentica non è quella che chiede di essere ricordata, ma quella che riesce a diventare parte della memoria di una comunità. Dopo qualche anno potrebbero essere anche in pochi a ricordare il nome di chi ha progettato una piazza o disegnato una pavimentazione. Tutti, però, riconoscono quando quello spazio appare naturale, armonioso, necessario. Quando sembra essere sempre appartenuto alla città. È allora che il progetto raggiunge la sua forma più alta: quando smette di parlare dell'autore e comincia a parlare della vita che accoglie. Forse è questa la domanda che ogni architetto dovrebbe lasciare aperta nel proprio lavoro: **quali opere sapranno continuare a parlare quando il presente sarà già altrove?** Le città non appartengono agli architetti. Sono gli architetti che, per un breve tratto del tempo, hanno il privilegio di appartenere alle loro città. Alcuni, con la discrezione del loro lavoro, finiscono persino per confondersi con esse. Ed è allora che l'architettura smette di essere soltanto un'opera e diventa memoria.

---

1 *"... senza rumore dei motori si possono nuovamente udire i suoni della voce, dei passi, si torna a riconoscere la diversità dei luoghi attraverso la diversità delle riflessioni delle onde sonore percepite dai nostri orecchi; senza il disturbo degli autoveicoli posteggiati nelle piazze, lungo le strade o, addirittura, sotto i portici si torna a scoprire per intero la carica dei valori formali dell'ambiente; ...".* Adriano Verdi in "SOLUZIONI DI ARREDO URBANO A PADOVA, Mario Acampora, Adriano Cornoldi, Adriano Verdi, CLEUP Editore, 1985.

2 *"... Si è deciso di indicare nella pavimentazione quegli allineamenti non per puro filologismo ma perché essi ci fanno compiutamente capire il valore urbano di quanto resta del vecchio contesto e i condizionamenti dettati da quel contesto nella progettazione dei palazzi sorti successivamente, come la cinquecentesca Università e lo jappelliano Pedrocchi. ...".* Adriano Cornoldi, coprogettista con l'arch. Adriano Verdi della progettazione della nuova pavimentazione e illuminazione della zona pedonale di Padova, in "SOLUZIONI DI ARREDO URBANO A PADOVA, Mario Acampora, Adriano Cornoldi, Adriano Verdi, CLEUP Editore, 1985.

IL TEMPO E SUO SIGNIFICATO IN RAPPORTO ALL'ARCHITETTURA

Gabriele Cappellato
A cura di Michele Gambato

"...L'architettura usa il tempo per lasciare il suo segno".

Harvey B. Mackay

Il concetto di tempo, considerato nella sua accezione più generica, è percepito come un pensiero complesso perché fa parte della nostra vita più intima e ci appartiene, ma il tempo è anche l'entità a noi più personale, misteriosa, sfuggente e inafferrabile. I pensieri che seguono a tale riguardo sono una piccola sintetica parte del libro "*Il tempo nello spazio dell'architettura*" che ho scritto alcuni anni fa e che evidenziano i numerosi approcci che possono essere applicati in diverse discipline per esprimere la differente concezione che esiste sulla percezione del tempo.
La vita quotidiana afferra questa particolare condizione attraverso il nostro stato d'animo e lo scrittore-poeta Henry Van Dyke ne coglie il senso più profondo quando dice:" *Il tempo è troppo lento per chi aspetta, troppo veloce per chi ha paura, troppo lungo per chi soffre, troppo corto per chi gioisce.*" In questa descrizione, sembra che il tempo scorra con ritmo differente anche se gli orologi lo misurano in modo sempre uguale per tutte le persone e in tutte le condizioni, ma noi uomini, non siamo padroni del tempo.
Il mondo classico fissava il suo pensiero sull'idea di tempo raffigurato come un cerchio senza soluzione di continuità, un tempo ciclico, mentre nella tradizione ebraico-cristiana la bibbia introduce il concetto lineare di tempo inteso come entità che procede verso un unico senso, quindi irreversibile, si muove inevitabilmente verso un futuro senza possibilità di ritorno.



A. G. Bragaglia (1890-1960), foto-dinamismo," Inchino", 1911.



G. Balla "Dinamismo di un cane al guinzaglio",1912

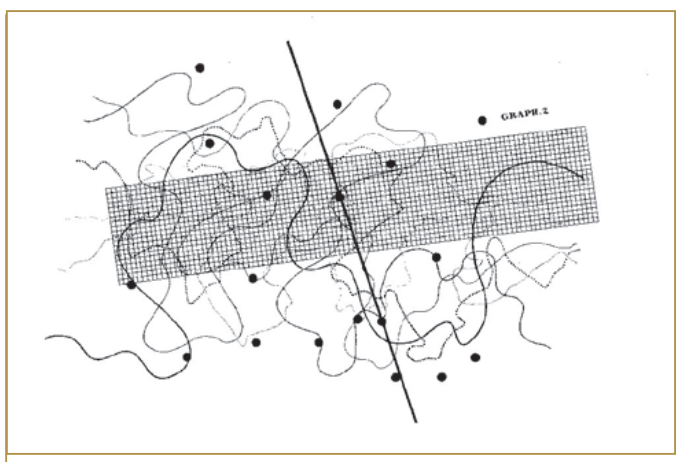


E.-J. Marey, crono-fotografia, "Salto con l'asta", 1904



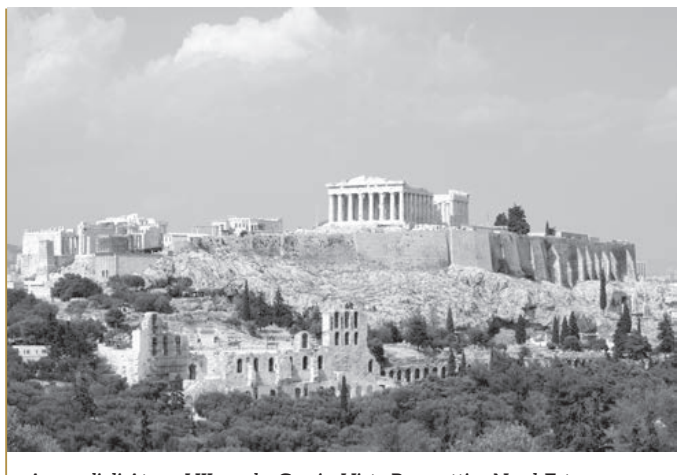
E. Porter, cortometraggio muto, "La vita di un pompiere americano", 1903. Il film mostra l'intreccio attraverso la struttura di una scena narrativa per evidenziare il rapporto tra tempo e spazio.

L'uomo apprende attraverso le sollecitazioni dovute al tempo e quest'ultimo diventa misura di collegamento di un avvenimento, un esempio lo possiamo verificare nella linearità del calendario dove esso è la dimensione di base che costituisce una società e permette di dare senso alle attività e alle relazioni umane.
Il tempo è una grandezza difficile da descrivere perché invisibile non si può afferrare ma è un segno, una traccia, un ricordo collocato nella memoria dell'uomo, già Aristotele analizzando tale componente nella vita dell'uomo aveva intuito che fosse l'anima dell'essere umano a creare l'idea del tempo. Anche Kant, trattando lo stesso tema, dice:
"Il tempo non è qualcosa che esiste di per sé ma è la condizione soggettiva sotto la quale tutte le percezioni possono verificarsi." In questi ultimi anni, in particolare, la frase comune che molto spesso si sente dire: "*dobbiamo goderci il tempo*", rappresenta un'ostentazione di agiatezza perché la frenesia e la tensione di avere e possedere tutto e subito è molto più forte che pensare di vivere la vita assaporando anche le opportunità che ci sono offerte dal nostro vivere quotidiano.
Nei primi anni del Novecento, Anton Giulio Bragaglia, fotografo futurista, utilizzò una tecnica del tutto personale che chiamò "*fotodinamismo*" lasciando l'otturatore aperto per lungo tempo fino a registrare l'immagine di un soggetto in spostamento. In pittura, per Giacomo Balla, *"la simultaneità"*, è quella particolare percezione del tempo che si esprime con la ripetizione del corpo della figura che viene scomposta in movimento. Successivamente la "*cronofotografia*", cioè la fotografia del tempo, è diventata un metodo dove si analizzava il movimento attraverso una serie dinamica di scatti istantanei presi ad intervalli di tempo brevissimi ma costanti; così anche nel cinema il regista americano Edwin Porter, negli stessi anni, mostrò che il "*tempo della proiezione*" poteva essere compresso, dilatato o rovesciato e attraverso il montaggio scoprì che gli intervalli di tempo potevano essere cancellati da una sequenza modificando l'ordine sequenziale dell' immagine. Anche l'effetto innovativo musicale di J.Cage scaturisce dal "*tempo*



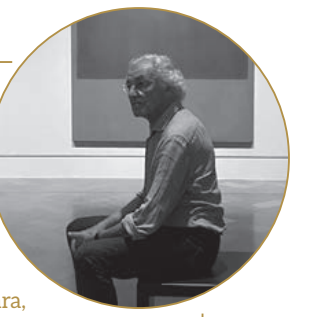
J. Cage "Composizioni in esecuzione sovrapposta", 1958-59

integrato" e catturato dai suoni composti attraverso il contesto della natura, a tal proposito dice:" *La musica è a disposizione di tutti, bisogna solo assemblarla, essa è già architettura e l'architettura è una parola per definire la vita.* Questi casi ci fanno capire come il concetto di tempo sia soggettivo ad ogni forma espressiva di linguaggio e insieme sia un aspetto fondamentale dell'esperienza di ogni persona.
L'architettura porta sempre con sé il carico di un tempo e perciò di una memoria del vissuto perché qualsiasi edificio non è oggi come nacque ma come lo vediamo, esso è il risultato di una serie di trasformazioni che si sono sovrapposte nel corso degli anni. Il tempo come entità non si lascia afferrare dal progetto architettonico perché è già dentro ai suoi atti di lavoro, nell'intimo della sua attività, esso si concretizza nella materia individuando la forma del rapporto tra architettura e progetto.
Come avviene per la vita dell'uomo, obiettivo primario dell'architetto è assegnare una vita più lunga possibile all'opera che egli realizza come risposta alle necessità generali degli anni a venire, cioè, quelli in cui l'opera sarà viva e attiva e il cui valore simbolico sarà dato dalla stratificazione fisica e spaziale del contesto urbano nel quale



Acropoli di Atene, VII secolo, Grecia. Vista Prospettica Nord-Est

l'opera stessa si inserisce. In un qualsiasi evento sia architettonico, artistico, musicale, teatrale, cinematografico, il tempo è distinto da un intervallo costituito da due posizioni: ***prima e dopo***, questa relazione sottolinea il passare del tempo che scorre verso un'unica direzione cioè l'eterno presente che si ripete come il ciclo delle stagioni; sappiamo infatti che senza lo scorrere del tempo non esisterebbe la trasformazione delle cose ovvero non sarebbe possibile vedere e vivere qualsiasi cambiamento come per esempio darsi un appuntamento, decidere un progetto, fare una promessa, prendere un impegno, fissare una decisione.
L'opera di architettura a seguito della sua costruzione nel tempo appartiene giorno dopo giorno alla storia sebbene essa sia fatta per non mutare mai, per opporsi il più possibile alla corrosione, per non aver bisogno di sincronizzare il proprio tempo con quello degli accadimenti esterni.
Vi sono opere, in architettura, in cui il tempo si è per così dire fermato cioè sono costruzioni di un tempo eterno come per esempio il Partenone costruito sulla roccia dell'acropoli di Atene, secondo regole geometriche matematiche armoniche e proporzionali perfette esso testimonia in modo definitivo e autorevole l'antichità e il passato.
La questione della durata del tempo in architettura sottende una riflessione e un pensiero sul tema della progettazione pur nella trasformazione dovuta alla sua evoluzione e al continuo costruirsi e ri-costruirsi nell'arco della storia. La sfida al tempo che ogni opera di architettura possiede è collegata alle evoluzioni, alle condizioni culturali, alle modalità di uso e di percezione del tempo nella complessiva situazione di contesto che causa ogni trasformazione di significato. Senza una coscienza del tempo non è possibile nessuna identità culturale perché il concetto di tempo si configura come ordine sociale e conoscenza interiore. L'architetto vive in una regione del tempo che non è necessariamente la storia del suo tempo ma può essere contemporaneo delle opere che egli costruisce, ciò gli consente di mettersi in relazione e confrontarsi allo stesso momento con un ampio spettro di tempo che si estende dal passato al presente.



Gabriele Cappellato
Gabriele Cappellato, laureato con dottorato presso l'Istituto Universitario di Architettura di Venezia (IUAV), è stato ricercatore e docente di Progettazione Architettonica presso la stessa facoltà. Successivamente è stato professore presso la Facoltà di Architettura di Ferrara, Politecnico di Milano e Mantova e "Visiting Professor" in diverse Università europee. E' stato redattore per le riviste: Ottagono, Abitare, Rassegna, Domus, Casabella ed è stato direttore delle riviste: "Opera Progetto" e "Made", tutt'ora collabora con la rivista d'arte e architettura "Hestetika". Tra le varie pubblicazioni sono da segnalare: "L'architettura della casa"; "L'architettura dei luoghi domestici"; "Architettura e Gravità" "Lo spazio sacro"; "L'architettura della complessità", "Viaggio matematico nell'arte e nell'architettura" con edizioni in inglese e cinese. Nel 1990 con gli architetti Mario Botta e Aurelio Galfetti ha partecipato e contribuito alla fondazione dell'Accademia di Architettura di Mendrisio dell'Università della Svizzera italiana dove è stato Professore Ordinario di Progettazione Architettonica dal 1994 al 2020, Responsabile della Direzione di Facoltà, Dean of Students e Referente principale del periodo di Stage. Attualmente è professore Onorario dell'Università della Svizzera italiana, collabora come consulente per la Casa Editrice Scientifica "White Book" di Bologna e svolge attività professionale di progettazione nello studio di Asolo dove risiede.

L'ARCADIA DAL VERO

Luca Piva
A cura di Cristina Rampazzo



Villa Emo, Fanzolo di Vedelago

Nell'ultimo quarto del Quattrocento, mentre ancora le città italiane offrivano l'aspetto occasionale e disordinato che aveva conferito loro l'età medioevale, un mondo di forme architettoniche semplici, pulite e equilibrate fu immaginato e descritto dall'ebanista Pierantonio degli Abbati (1430-1497), virtuoso dell'arte prospettica e della "pittura lignea", nei pannelli intarsiati realizzati per decorare gli stalli del coro di chiese come Santa Corona a Vicenza, il santuario della Madonna di Monte Berico e la basilica di Sant'Antonio a Padova. Nelle vedute urbane di questo maestro, allievo di Lorenzo e Cristoforo Canozi da Lendinara e per loro tramite collegato alla scuola di Piero della Francesca, si incontra una edilizia civilissima, a quella data solo immaginaria, ridotta alle forme archetipiche dei piani ortogonali, del timpano, dell'arco a tutto sesto, composte nel vuoto perfettamente silenzioso di vie deserte, per la quale è fin troppo facile spendere le definizioni di Metafisica o di Realismo Magico che cinque secoli dopo avrebbero qualificato certa pittura e architettura italiana della prima metà del Novecento: squarci di città non ancora organizzate da un piano urbanistico complessivo, ma già accordate da un'unica lingua figurativa; edifici svuotati di peso dalla gamma di colori luminosi e trasparenti delle essenze arboree impiegate nell'intarsio, e dalla corsiva concisione dei profili. La classicità monumentale delle città ideali pierfrancescane si trova qui tradotta in una versione feriale e domestica, dove la bellezza si spoglia di magniloquenza per concentrarsi nella pura euritmia compositiva, costruita sull'incrocio di piani semplificati che ambiscono null'altro che a misurare lo spazio del vivere e dell'abitare, predisponendolo a una forma di esistenza evoluta e decorosa alla quale, nel giro di pochi decenni, avrebbero dato concreto albergo le ville palladiane.Alcune delle opere architettoniche di Andrea Palladio sono riconosciute quali manifestazioni di un protorazionalismo gravido di suggestioni e conseguenze per i secoli futuri. Ciò vale in particolare per alcuni edifici di abitazione extraurbana, risalenti al periodo della sua prima maturità, quali villa Forni Cerato a Montecchio Precalcino, Gazzotti Grimani a Bertesina, Pisani a Bagnolo di Lonigo, Saraceno a Finale di Agugliaro, Caldogno a Caldogno, Poiana a Poiana Maggiore; caratteri affini, sia pure nell'ambito di organismi edilizi più articolati, si trovano anche in alcune delle opere successive. E' ben noto come queste scelte espressive, affidate ad una laconica sobrietà di forme e materiali, non dipendesse soltanto da una peculiare propensione poetica: al principio della sua carriera il Palladio si trovò a soddisfare le richieste di una committenza provinciale che era culturalmente aggiornata, ma non occupava una posizione sociale tale da sollecitare enfatiche esibizioni di sfarzo, né disponeva di mezzi economici adeguati a sovvenzionare invenzioni dispendiose



Villa Badoer, Fratta Polesine



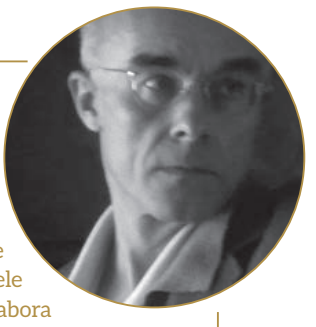
Villa Emo

al pari di quelle che furono messi nella condizione di realizzare altri maestri dell'architettura rinascimentale e barocca. Il figlio del mugnaio padovano, fattosi scalpellino e poi architetto e principe degli architetti, seppe trarre da queste ristrettezze materiali l'incentivo per esaltare il proprio genio progettuale, così da consegnare ai suoi committenti opere che, fatte di soli mattoni e calcina, esenti da ostentati virtuosismi sintattici, raggiungono l'eccellenza dell'arte con l'unica virtù del disegno, guidato dal lume della poesia e sostenuto dalla certezza di fondamenti culturali univoci, non esposti all'eventualità di sconfessioni o tradimenti, imperniati su una infiammata devozione al magistero di Roma.

Nei territori della Serenissima Repubblica queste forme edilizie si presentarono come nuovissime, ma non giunsero estranee, dato che riecheggiavano le insigni reliquie della romanità che da sempre affioravano dal suolo delle campagne e delle città di più antica fondazione: come fossero frutti di quella stessa terra, le nuove architetture vi incontrarono una immediata fortuna e diedero corpo alla rappresentazione figurativa perfettamente riconoscibile di un peculiare genius loci.

Gli ideali di sobrietà e frugalità che i letterati del primo Cinquecento avevano desunto dallo studio dell'antichità classica si erano tradotti in pietre e le pietre li ripetevano alla comunità degli uomini. Là dove privilegiano il *minus dicere* e rifuggono ogni prolissità di strutture e ornamenti, le opere palladiane parlano con i rapporti volumetrici complessivi prima che con particolari episodici, prediligono l'austerità del muro imbiancato, governano con parsimonia i momenti salienti costituiti da colonnati, gradinate, capitelli, timpani, e con parsimonia collocano le statue entro spazi vuoti, contro pareti spoglie, donando loro l'enfasi che il silenzio dona ad un accodo isolato. Questo estratto architettonico di romanità, commosso di nostalgia, ma invigorito da una fierezza già piranesiana, fu apprezzato fin da subito per la sua capacità di farsi veicolo di un alto magistero morale che trovò nella dimensione estetica risonanze di incalcolabile estensione. Nel suo studio intitolato *Palladio e il Neoclassicismo* Mario Praz indicò proprio in questo aspetto il motivo capitale della fortuna del Palladianesimo, prima entro i confini della Serenissima e poi nei più lontani centri di civiltà disseminati in tutti i continenti: "Il ruolo che ha la colonna nell'architettura palladiana è insieme tettonico e simbolico; la colonna è sostegno, fulcro di forza che s'investe, anche nella metafora corrente, di portata morale, e veicolo di quegli ideali di *virtus* e *dignitas* che il Palladio si proponeva di esprimere nelle sue fabbriche, messaggio etico valido sotto ogni cielo. Olimpo disceso sulla terra sono le ville del Palladio nel mite ubertoso paesaggio veneto: tra i bianchi intercolumni ogni campagna si sublima in Arcadia." Una Arcadia né remota né inaccessibile, dentro i cui confini una medesima veste di composto decoro accordava la dimora padronale, la cappella dove il curato recitava la messa e la stalla dove il bovaro governava i buoi.

Due secoli più tardi, attorno alla metà del Settecento, nei disegni e nelle incisioni del Canaletto che presero a soggetto vedute di terraferma, riconosciamo, ritratto dal vero, lo stesso mondo di forme pulite e rasserenate: le limpide volumetrie, il pacato incontro di linee elementari, la misurata distribuzione delle aperture, le note eminenti del timpano e dell'arco. Il lessico architettonico che Palladio aveva elaborato e messo in opera nelle sue fabbriche, descritto e divulgato nei suoi trattati, appare nelle carte del pittore veneziano già velato dai segni del tempo e carico di passato, divenuto nel frattempo una lingua edilizia familiare e condivisa nella quale tutta una comunità, quella delle terre di San Marco, trovò la sua voce e riconobbe i tratti estetici e morali del proprio carattere.



Luca Piva
si occupa di storia, osservata dal punto di vista della letteratura e delle arti figurative. Ha pubblicato saggi di argomento settecentesco e novecentesco, soffermandosi sulle opere di Giovanni Battista Piranesi, Gabriele d'Annunzio, Carlo Emilio Gadda. Collabora alle riviste *Padova e il suo territorio* e *La Biblioteca di via Senato*.

L'INTELLIGENZA DELLE MANI

Valerio Romano
A cura di Michele Gambato

Premessa

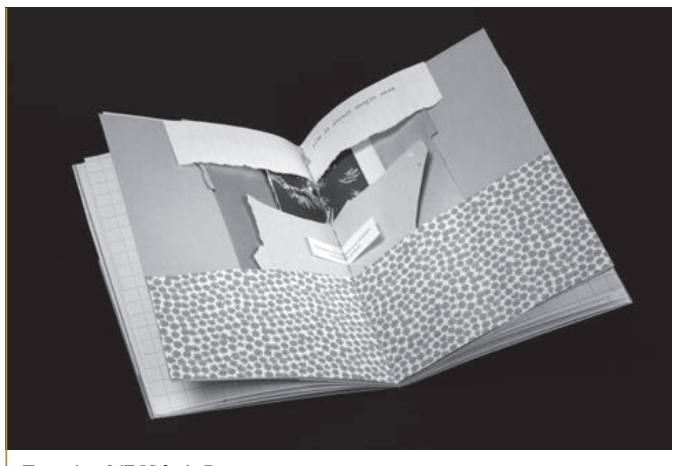
Per esprimermi sul rapporto tra artigianato, design e innovazione faccio riferimento alla mia cultura della progettazione, partendo da un concetto semplice: progettare è la capacità di generare senso. Il senso, nella mia idea, nasce dall'incontro tra la dimensione concettuale di un progetto e la sua dimensione d'uso. Spesso queste dimensioni sono considerate distinte. Io credo invece che sia proprio dal loro incontro che nasca la dimensione progettuale. Nella pratica, poi, il designer deve tenere conto della propria responsabilità pubblica, sociale, economica e culturale. Per dirla con le parole di Maldonado, progettare è quindi un processo complesso che richiede sapere intellettuale e tecnico.



Taqquini™_Gabriele Bortoluzzi



Taqquino 49_Valerio Romano



Taqquino 367_Valerio Romano

Falsa dicotomia

In un mondo in cui il digitale ha reso molto più semplice il lavoro del grafico, diffondendo strumenti e possibilità un tempo meno accessibili, è sempre più difficile ricordare l'importanza della pratica manuale nella progettazione. La loro diffusione rischia però di farci considerare il lavoro delle mani come un passaggio superato. Io credo invece che l'attività manuale sia anche un motore concettuale. Penso ai primi schizzi di un progetto, e intendo qualsiasi tipologia di progetto: in quei segni, ancora incerti, possono già risiedere elementi importanti del suo sviluppo. Disegnare o manipolare un materiale non significa soltanto tradurre un'idea in forma, ma pensare attraverso ciò che si sta facendo. Sembra quasi che il passaggio al digitale debba sostituire il manuale, e che artigianato e innovazione appartengano a due mondi diversi. Non credo esista questa dicotomia: sono dimensioni che possono convivere. L'innovazione tecnologica amplia le possibilità del progetto; la pratica manuale permette di conservare una consapevolezza materiale che difficilmente può essere ridotta alla sola esecuzione. Perlomeno, credo che un progettista debba saper governare la propria intelligenza delle mani.

Progettare sbagliando

Umberto Eco, riflettendo sulla creatività come ars combinatoria, richiama il trial and error, il procedere per tentativi. Mi interessa soprattutto questa possibilità: che qualcosa di nuovo possa emergere



Taqquino 73_Valerio Romano

non soltanto da ciò che abbiamo previsto, ma anche da ciò che accade mentre proviamo a realizzarlo. Nella pratica manuale l'errore è spesso immediato, materiale, visibile. Un segno prende una direzione diversa, un taglio non corrisponde alla misura, un materiale reagisce in modo inatteso. Possiamo correggere tutti questi aspetti oppure osservare. Non tutti gli errori contengono un potenziale: occorre imparare a riconoscerlo. L'errore, in questo senso, non è soltanto un incidente della pratica. È anche una disposizione mentale: accettare di non avere sempre uno standard di corretto, lasciare spazio ad associazioni lontane, collegare mondi diversi, non dare per scontato nulla. È un modo per aprire le visioni e, a volte, attribuire senso a qualcosa che sembrava non averlo. Quindi, in un gioco di parole, progettare senza errori equivale a sbagliare: non perché si debba cercare l'errore a ogni costo, ma perché eliminarne ogni possibilità significherebbe rinunciare a una parte della ricerca.

TAQQUINI™

Per spiegare meglio questo approccio progettuale faccio riferimento a Taqquini™, un'attività artigianale che ho avviato nel 2022 per produrre quaderni A5 con scarti cartacei recuperati da aziende che producono o distribuiscono carta. Con Taqquini cerco di esasperare un concetto: ciò che viene escluso da un processo può diventare il punto di partenza di un altro. La pratica dell'upcycling permette di attribuire un nuovo valore a materiali destinati a essere scartati. Non considero però lo scarto necessariamente come un errore. Mi interessa piuttosto la possibilità di cambiare il punto di vista su qualcosa che non trova più un utilizzo. In questo senso lo scarto diventa un simbolo esplicito del potenziale che possiamo riconoscere anche in un risultato inatteso.
C'è poi un secondo aspetto, altrettanto importante: il risultato di questo processo è un quaderno. Un oggetto semplice che invita a scrivere, disegnare, prendere appunti, fare schizzi, provare e sbagliare. Attraverso il recupero della materia, Taqquini produce uno strumento che può riattivare quella stessa intelligenza delle mani da cui parte la mia riflessione. Il progetto continua nell'uso e nelle storie che vi prendono forma.
Oggi Taqquini organizza anche workshop. Con la scusa di insegnare a fare un quaderno, si cerca di diffondere un approccio: conoscere la materia attraverso il fare, confrontarsi con i suoi limiti, accettare che il risultato possa essere diverso da quello immaginato. Non si tratta di celebrare l'imperfezione, ma di acquisire consapevolezza del processo. È il perfetto esercizio per considerare l'errore anche come una possibilità progettuale reale.

Il rapporto tra artigianato, design e innovazione

In sintesi, propongo la mia idea sul rapporto tra artigianato, design e innovazione. Nella mia idea, l'artigianato rappresenta lo stimolo e il sapere manuale. È l'intelligenza delle mani, quella conoscenza che si costruisce attraverso il rapporto diretto con la materia e che permette di incontrare anche ciò che non era previsto. Il design parte da qui, elabora e propone un metodo che aiuta a porsi i problemi giusti e a cercare soluzioni capaci di mettere in relazione aspetti materiali, sociali, economici e culturali. L'innovazione può essere, a volte, il risultato di questo processo complesso, oppure il contesto che permette di ampliare gli strumenti progettuali. Non è una conseguenza necessaria dell'artigianato, né il suo contrario. Quello che mi interessa è conservare, anche all'interno di strumenti e processi nuovi, la capacità di osservare e interpretare ciò che emerge dalla pratica. Credo che il compito del progettista sia anche questo: riconoscere quando un limite, uno scarto o un errore possono aprire una strada che non avevamo considerato. Perché generare senso significa, a volte, saperlo trovare proprio dove non pensavamo di cercarlo.



Valerio Romano (folllit)
Valerio Romano è un Art director e Visual designer con base a Padova. Si è formato tra Italia e Belgio e si è laureato in Product e Visual Design e in Communication Design presso l'Università Iuav di Venezia. La sua attività spazia dalla progettazione di identità visive all'editoria, dal motion design alla direzione artistica, con un particolare interesse per la costruzione di sistemi visivi flessibili e riconoscibili. Il suo approccio nasce dalla sperimentazione manuale e dal rapporto tra design e artigianato. Dal 2025 insegna Rappresentazione dell'Architettura presso ACME Milano. Nel 2022 ha avviato Taqquini™, progetto di upcycling dedicato alla produzione artigianale di quaderni con carta di recupero. Le due "q" esprimono la volontà di accogliere l'errore e trasformarlo in risorsa creativa. Il progetto ha sviluppato collaborazioni con realtà come Alessandro Enriquez, Pineider, Tipoteca Italiana, Paper & People, Lake Como Creativity Week, Accademia di Belle Arti Venezia, partecipando anche alla mostra TOOLS presso l'ADI Design Museum di Milano.

L'APPUNTO

MURALES
Dialogo verticale

Stefanos Antoniadis ed Enrico Lain
A cura di Pietro Leonardi



Cinema Rex, E.Corte, G.Canova 1948-1956, ph S.Antoniadis 2021.

Stefanos Antoniadis: E alla fine ci siamo arrivati. Questa deriva della street art (dei poveri, mica quella che si paga cara, pregevole e intelligente) a tutti i costi (per la verità praticamente nulli, dato che il lavoro di un imbianchino costa di più) è riuscita perfettamente nel proprio intento: annullare la differenza tra degrado e fioritura, tra senso dell'orrido e bellezza, tra edilizia e architettura. Il Cinema Rex, gioiello razionalista con la sua pietra ambrata, ora sembra una cabina Enel caduta in disgrazia, in perfetta continuità col negozio sfitto accanto. E la comunità è convinta che sia tutto bello e "rigenerato!". Come diceva Eco su Mike Bongiorno, in "Diario minimo": «così si annulla la tensione tra essere e dover essere. Egli dice ai suoi adoratori: voi siete Dio, restate immoti.»
Enrico Lain: È vero che i nostri giudizi estetici sono sempre più frettolosi, ma vedo più collisioni che disastri, Stefanos. Se guardo poi all'uniformità dell'edilizia contemporanea, coi suoi bianchi e i suoi grigi che si ripetono da più di un decennio, ti dirò, ben venga questa collisione! Quel minimo di conflitto tra architettura e figura dipinta, tra murale e tag, tra spazio pubblico e area privata potrebbe farci uscire, per un attimo, dalla bulimia del minimal. Il tag nasce illecito, è identità che si prende lo spazio senza permesso. Purtroppo ci siamo talmente abituati ad una uniformità ben composta che abbiamo provato a uniformare anche quella forma di illecito pittorico, tentando di addomesticarlo come forma d'arte. Ma forse è proprio il fuori norma a consentire la possibilità di un pensiero alternativo collettivo, capace di affermarsi in autonomia…
SA: Ma io non faccio certo di less is more un paradigma assoluto, specie dopo aver visitato luoghi clamorosi che fanno della collisione, anzi a volte persino del rumore, la loro ragione d'essere. Ne faccio proprio una questione di estetica e, di conseguenza, di condivisione. Purtroppo vengono a mancare entrambe: si tratta di brutture e di soggetti non propriamente trasversali e inclusivi. Fiori, palloncini, paperelle, orsacchiotti, galline e bambolotti non è che costituiscano un atlas di soggetti e forme di suffragio universale, maturo, della civitas… sono piuttosto illustrazioni di libretti per bambini scalate su pareti giganti. Per questo mi pare un'operazione demagogica dall'alto travestita da partecipazione dal basso (chi sta, del resto, più in basso dei bambini?). Ci sono artisti che lavorano su ben altri registri: Heizer, Varini, Vhils trasformano un territorio e una città dialogando con la materialità, le viste, le geometrie vicine e lontane. Spesso da noi invece si affida il muro al primo "artista" locale, pagato quattro soldi, e si spaccia il risultato per rigenerazione urbana.
EL: Capisco l'insofferenza, ma è proprio lì la fragilità che segnalavo: un murale nasce come rottura, gesto di chi non ha (o non vuole avere) voce nei canali ufficiali; non appena viene in qualche modo legittimato, si svuota di quella sua peculiare carica eversiva. Il linguaggio individuale dell'autore si spaccia per espressione della comunità. Il medium è lo stesso, ma il murale viene subìto invece che agìto. Manca l'ingrediente del collettivo, per poterlo definire efficacemente "rigenerazione".
SA: Mah, innanzitutto bisognerebbe convenire che pittare una panchina o un muro non è rigenerazione urbana, anche qualora fosse frutto di un'autentica collettività. Semmai è pittura urbana. Ma sullo svuotamento di senso concordo totalmente: non c'è alcuna visione: semplicemente costa meno pagare – i soliti – quattro graffitari che restaurare una facciata lapidea o commissionare un vero progetto visuale. Quindi l'Amministrazione ci guadagna due volte: risparmia sul bilancio e distribuisce l'illusione di aver fatto qualcosa di estremamente democratico e inclusivo. Altro che partecipazione: è demagogia mentre la gente, davanti agli orsacchiotti con gli occhi cuciti, si sente parte di qualcosa (dato che tutti ovviamente hanno in casa le favole per bambini. "Voi siete Dio, restate immoti", appunto. E intanto le facoltà di architettura entrano in crisi, i concorsi di progettazione latitano, e resta solo il murale a fare da alibi.
EL: Ho il dubbio che non si tratti solamente di aver chiaro dove sia il valore dell'architettura, o di riuscire a condividerlo e a insegnarlo. Temo che il pensiero progettuale e il suo contesto siano fuori sincrono. Emergono conflitti, anche radicali, che sono molto più forti di un'immagine dipinta, per quanto essa possa essere di dimensioni notevoli.
SA: E infatti è lì che casca l'asino, Enrico: il progetto è sintesi – questa cosa difficilissima – di molti conflitti, su carta e sul mondo; sprona a decidere; costringe a rispondere di una scelta nel tempo. Il murale no: è la scorciatoia perfetta per chi non vuole scegliere davvero, né tra tutela o trasformazione, né tra risparmio o slancio. La risposta ai conflitti, non solo urbani, è il progetto, e non orsacchiotti, palloncini o cactus dipinti sui muri – tra l'altro pure sbagliati quando lapidei e pregiati, per tornare al Cinema Rex da cui eravamo partiti...



Stefanos Antoniadis
È architetto, laureato presso l'IUAV di Venezia e dottore di ricerca in co-tutela tra l'Università degli Studi di Roma "Sapienza" e l'Universidade de Lisboa. Dal 2011 svolge attività di ricerca e didattica sul tema della forma della città contemporanea e sulla trasformabilità del costruito esistente in diversi atenei. È stato assegnista di ricerca e professore a contratto all'Università degli Studi di Trento, di Padova e di Napoli. È ricercatore integrato del formaurbis LAB del CIAUD - Research Centre for Architecture, Urbanism and Design presso l'Universidade de Lisboa. Attualmente è professore di ruolo di progettazione architettonica e urbana alla Faculdade de Arquitetura dello stesso ateneo. È membro di comitati scientifici ed editoriali di riviste internazionali e del consiglio direttivo di IUVAS - Institute for Urban Variations and Achitectural System e nominator degli EUmies Awards per conto della Fundació Mies van der Rohe.



Enrico Lain
Architetto con PhD in Composizione Architettonica allo IUAV di Venezia. Recentemente ha pubblicato i capitoli Advocating ecology through musical experimentation and performing arts (in Design for performative arts spaces: Historical evolution, cultural context, and future opportunities, edito da Springer nel 2025) e Toward Non-Humans' Embassies (in The architecture of exhibitions: Experiential design, edito da Routledge nel 2024]. La sua ricerca esplora il dialogo tra architettura, arti performative ed ecologia.

PROSPETTIVE
Sguardi sull'architettura contemporanea

A cura di Davide Scagliarini

Quando sono andato a trovarli, nel cuore della Riviera del Brenta, sono entrato in una Villa votata anima e corpo all'Architettura. Ogni ambiente di questa dimora storica scandisce un aspetto preciso della vita lavorativa e comunitaria: il rigore metodologico prende forma nel Piano Nobile dove si progetta, nella materioteca dedicata alla ricerca e nel laboratorio dei modelli dove le idee si sperimentano; la convivialità si raccoglie invece nella grande cucina, dove ci si ritrova per preparare e condividere il pranzo. La naturale continuità tra il modo di abitare lo spazio di lavoro e il modo di concepire uno spazio per gli altri è l'anima silenziosa che respira in ogni loro progetto.

DDBA
depaolidefranceschibaldan architetti
ADATTARSI AL CAMBIAMENTO
Riflessioni sull'evoluzione dello studio di architettura tra committenze, riuso del costruito e nuove scale di progetto

Dal 2020 il contesto contemporaneo ci pone di fronte a trasformazioni rapide e profonde. Le dinamiche ambientali, i mutamenti socio-culturali, l'evoluzione normativa e le nuove esigenze degli utenti stanno ridefinendo non solo la città e il paesaggio, ma la natura stessa della professione di architetto. In questo scenario, la vera sfida per uno studio di architettura risiede nella capacità di adattarsi al cambiamento senza smarrire la propria identità, mantenendo al centro la qualità formale, il rigore metodologico e la ricerca costante.
Questa riflessione rispecchia il percorso del nostro studio negli ultimi anni: un processo di trasformazione nato dai temi globali, radicato nel territorio veneto e alimentato dalla volontà di esplorare nuovi ambiti progettuali e dinamiche creative.

Dalla casa d'autore agli spazi collettivi

Storicamente, lo studio ha consolidato la propria cifra stilistica attraverso l'architettura residenziale privata di alto profilo sviluppando un approccio artigianale, se non "sartoriale", basato sull'attenzione al dettaglio e nella scelta dei materiali, il tutto in un dialogo intimo con la committenza. Tuttavia, le trasformazioni degli ultimi anni hanno aperto la strada a nuove tipologie d'intervento. Crescendo e strutturandosi, lo studio ha esteso la propria ricerca al settore commerciale, agli spazi di lavoro e all'ambito pubblico, guadagnando la capacità di potersi confrontare con sfide sempre più complesse.
Sono nati così progetti come l'Headquarter BeAdvisor per gli ambienti lavorativi, il padiglione d'ingresso all'Oasi WWF di Noale in stretta relazione con il paesaggio, impianti sportivi e strutture ricettive, tra cui la riconversione dell'ex Hotel del Corso nel nuovo Ostello di Padova. Queste esperienze hanno arricchito lo studio di nuovi linguaggi, portando il processo creativo a confrontarsi con esigenze collettive, impatti ambientali calibrati e una nuova fruizione degli spazi. Il processo compositivo cambia, si riducono i tempi decisionali dettati da esigenze di mercato e ogni scelta implica flessibilità e adattamento alle richieste di una committenza che lascia più campo libero sulle parti estetiche, ma detta tempistiche e costi derivati da decisioni collettive di organismi più complessi, che devono approvare budget e fondi di investimento.
Parallelamente, il progetto per il Parco Archeologico di Altino ci sta portando a misurarci con la committenza pubblica e con una dimensione paesaggistica e museale in continuo divenire. Si tratta di un progetto nato e sviluppato per parti, in continua evoluzione, che si adatta ai cambiamenti delle amministrazioni, alle richieste della direzione musei e al contempo si adegua alla continua scoperta degli scavi archeologici che ne modificano in tempo reale le necessità dando vita a una forma in continuo divenire.



Headquarter BeAdvisor, foto di Simon Menges

Dall'ex novo al rapporto con il costruito

Nonostante l'ampliamento delle tipologie di commessa, la ricerca architettonica all'interno del progetto residenziale continua ad essere uno dei punti fermi del fare architettura per il nostro studio. Da tempo anche questo scenario ha però subito delle trasformazioni che hanno cambiato l'approccio alla dimensione residenziale: Di fatto la tradizionale costruzione isolata ex-novo ha lasciato progressivamente il passo al restauro e alla ristrutturazione del patrimonio edilizio esistente, grazie anche ad istanze come il contenimento del consumo di suolo, l'efficienza energetica e la valorizzazione della preesistenza, così da ridefinire anche la domanda della committenza.
Confrontarsi con la stratificazione del costruito significa accettare regole e limiti più rigidi, che tuttavia non vengono subiti come vincoli penalizzanti, bensì accolti come eccezionali stimoli creativi. È proprio tra le pieghe della preesistenza che nascono nuove chiavi distributive, combinazioni inedite tra antico e contemporaneo e soluzioni spaziali capaci di dare nuova vita agli edifici. Gli ultimi progetti residenziali si manifestano attraverso il rapporto tra nuovo e antico, andando a valorizzare degli ambiti storici della città o del patrimonio architettonico agricolo della campagna veneta, attuando dei restauri mirati e degli ampliamenti misurati sulle strutture esistenti.



Attico LL, foto di Lea Anouchinsky

Un esempio di questi interventi risulta evidente in progetti come Attico LL, dove il restauro rivela la storia e le stratigrafie di un edificio del XIV secolo; oppure l'intervento di Casa atelier MZ che recupera un antico palazzo nel cuore del quartiere del Carmine, valorizzando non solo il costruito, ma anche lo spazio esterno del giardino e della corte, diventando, da diverse edizioni, protagonista del festival Anime Verdi di Padova.

Dal centro alla città diffusa

L'attività ha origine a Padova, con diversi anni di lavoro in una sede vicina al centro storico della città, ma dal 2021, proprio a causa degli spazi ridotti e l'aumento delle figure al suo interno, lo studio si sposta sulla riviera del Brenta, in una villa del 1600 a Fiesso d'Artico. Il nuovo spazio di lavoro e l'allontanamento dalla città rispecchia lo scenario derivato dai cambiamenti sociali che influiscono sulla vita delle persone e a loro volta, sulla professione stessa dell'architetto. Per noi ritrovare lo spazio adeguato al nostro metodo di lavoro ci ha permesso di lavorare in maniera ancora più efficace, con la capacità di interpretare artigianalmente anche i progetti più diversi tra loro. Nel nuovo studio ci è stato possibile adibire un laboratorio plastici per migliorare la produzione di modelli fisici e lavorare con plastici di studio, stampanti 3d e sperimentare nuovi metodi compositivi, oppure fare ricerca sui materiali grazie ad un ambiente adibito esclusivamente a materioteca. Questo spazio è pensato come uno luogo dinamico di catalogazione, che raccoglie campioni di materiali, finiture e soluzioni tecnologiche in continua evoluzione. Uno strumento operativo fondamentale per sviluppare *moodboard*, testare accostamenti cromatici e tattili e guidare il cliente in un percorso sensoriale e consapevole nella definizione dell'opera. La materioteca rappresenta per noi il passaggio tangibile tra il pensiero teorico-progettuale e la concretezza del cantiere.

Nuovi Territori

Il dinamismo dello studio ha trovato un'ulteriore spinta nell'espansione verso nuovi contesti geografici. Dopo il completamento di Villa Modda a Noto, lo studio ha avviato un'importante operazione territoriale in Sicilia orientale, culminata con l'apertura di una seconda sede proprio a Noto. L'iniziativa prevede la realizzazione di un intervento paesaggistico articolato sulla costruzione di nuovi edifici e sul recupero di un antico borgo agricolo nella Val di Noto: un insediamento a vocazione residenziale pensato come rifugio dai ritmi della vita contemporanea, orientato alla fuga dalla città e alla riscoperta del contatto con la natura. Operare in Sicilia ha significato confrontarsi con un paesaggio e una cultura costruttiva differenti rispetto al contesto d'origine della pianura padana veneta. L'esperienza ha comportato una profonda riflessione sulla gestione dei progetti a distanza, mettendo in luce le divergenze



Villa Modda, foto di Marco Cappelletti

burocratiche, la differente gestione delle maestranze locali, ma offrendo al contempo uno straordinario arricchimento metodologico legato alla tradizione e ai materiali del luogo. Di fatto confrontarsi con nuove realtà, ma mantenendo un approccio artigianale e di dettaglio, ha fatto nascere sinergie inaspettate verso un territorio inizialmente sconosciuto, ma che abbiamo imparato a conoscere attraverso i punti in comune che la buona prassi di architettura necessita: il rispetto del luogo, la scelta dei materiali locali, lo studio del clima e della tradizione architettonica rielaborata in chiave contemporanea.

Conclusioni

Adattarsi al cambiamento non significa assecondare mode passeggere, ma evolvere la propria struttura per rispondere con autorevolezza alle sfide del presente. Per lo studio l'espansione della scala d'intervento, la centralità del riuso, il confronto tra territori diversi e la costante ricerca materica costituiscono le tappe di un unico percorso: continuare a fare architettura di qualità, capace di interpretare il tempo presente e resistere responsabilmente nel futuro.



depaolidefranceschibaldan architetti

Nato nel 2003 dalla collaborazione tra Alessandro De Paoli e Mirco De Franceschi lo Studio si amplia nel 2005 con l'inserimento tra i soci di Elisabetta Baldan e nel 2015 di Marco Sartori, diventando Studio associato a partire dal 2019. Depaolidefranceschibaldan architetti si occupa principalmente di progetti di architettura residenziale e direzionale con particolare attenzione alla ricerca di soluzioni innovative nell'utilizzo di materiali, tecnologie costruttive e nello studio del dettaglio. Lo Studio offre un servizio di progettazione architettonica sartoriale integrata. Sviluppa a partire dalle esigenze della committenza, attraverso un dialogo intenso e costruttivo, la prima fase di concept trasformandola poi in progetto esecutivo e seguendone la realizzazione e la direzione artistica attraverso un continuo confronto con le maestranze coinvolte. Dal 2013 segue temi di ricerca legati all'ambito dell'arte, del design e dell'architettura sviluppandoli nel contesto del Distretto Santa Croce, evento annuale in collaborazione con Multiplo e con Eurema interni. Nel 2021 lo studio si trasferisce da Padova a Fiesso d'Artico, continuando lo sviluppo e la ricerca dei temi trattati in precedenza, aumentando il numero dei collaboratori e le sinergie con il territorio.

Nel corso degli anni, lo Studio ha ottenuto un importante riscontro grazie a numerosi premi, candidature e pubblicazioni di rilievo sulle riviste di settore.

Tra le realizzazioni recenti, Villa Modda si distingue prima nel 2025 su Elle Decor Italia (sezione Best of Interiors) e conquista poi nel 2026 il Premio Internazionale CarlottaXArchitettura. Nello stesso anno, il progetto Be Advisor Headquarter — già presentato alla manifestazione Architects meet in Selinunte — riceve una menzione d'onore ai Premi IN/Architettura per il Triveneto.

MOSTRE IN CORSO

CASA PERMANENTE DELLA COLLEZIONE PINAULT

A cura di Michele Gambato

Palazzo Grassi, Pinault Collection - Venezia
Dal 21 marzo 2027

A cura di: Emma Lavigne insieme all'équipe curatoriale di Pinault Collection

Palazzo Grassi a Venezia diventerà la sede permanente della Collezione Pinault: ospiterà oltre 100 capolavori raccolti dall'imprenditore e collezionista François Pinault. Dopo 27 mostre temporanee organizzate nell'arco di 20 anni, Palazzo Grassi sta per intraprendere una nuova fase della sua storia. Diventerà **la casa stabile di alcuni dei lavori più significativi** raccolti in oltre mezzo secolo da François Pinault, imprenditore e collezionista francese.

"Ho sempre pensato che fosse necessario dare tempo alle opere: il tempo di essere viste, riviste e talvolta comprese sotto una luce diversa", ha spiegato François Pinault, che considera questa scelta un modo per rinnovare lo sguardo sul mondo.

Il progetto arriva a due decenni dall'avvio dell'avventura veneziana di Pinault, che aveva acquistato Palazzo Grassi dal Gruppo Fiat (famiglia Agnelli) nel 2005; il restauro del 2006 curato architetto Tadao Ando; nel 2009 lo stesso progettista ha poi restituito alla città anche Punta della Dogana e nel 2013 il Teatrino adiacente a Palazzo Grassi; nel 2021 Tadao Ando è intervenuto sulla Bourse de Commerce di Parigi, inaugurata come sede della collezione. Tadao Ando ha saputo reinventare questi edifici storici, conferendo loro una nuova destinazione. Tra Italia e Francia, Pinault ha dunque dato vita a un circuito di luoghi emblematici in cui condividere il suo patrimonio artistico, che supera le 10mila opere, tra moderne e contemporanee, e attraversa linguaggi e correnti differenti.

La nuova formula al via dal 2027 a Palazzo Grassi propone una **scelta controcorrente** nell'epoca delle immagini consumate in fretta: **rallentare, soffermarsi, concedere alle opere il tempo di agire**. È anche una dichiarazione sul senso del collezionismo, inteso come pratica culturale capace di interrogare il presente. La permanenza diventa così una possibilità di lettura: le opere continuano a vivere nel confronto con generazioni e sensibilità diverse.

TADAO ANDO & MONO-HA. I CINQUE ELEMENTI

A cura di Michele Gambato

Punta della Dogana, Pinault Collection - Venezia
21 marzo - 21 novembre 2027

A cura di: Jean-Marie Gallais, conservatore di Pinault Collection, e Nicolas-Xavier Ferrand, ricercatore presso Pinault Collection



Punta della Dogana, Venice, Italy, 2009. Courtesy of Tadao Ando Architect & Associates

In contemporanea, a Punta della Dogana inaugurerà Tadao Ando & Mono-ha. I cinque elementi.

La mostra metterà in dialogo centinaia di fotografie scattate da Tadao Ando alle proprie architetture, alcune inedite, con opere del movimento giapponese Mono-ha.

Una mostra inedita, che mette in relazione la sua opera con la passione del collezionista François Pinault, le fotografie realizzate da Ando dialogano con opere fondamentali del movimento giapponese **Mono-ha** («La scuola delle cose»). Questa corrente, tanto leggendaria quanto poco conosciuta, rimane uno dei segreti meglio custoditi della storia delle avanguardie della fine degli anni Sessanta. Oggi, Pinault Collection conserva una delle raccolte più importanti di opere di questo movimento al di fuori del Giappone.

Da oltre venticinque anni, François Pinault e l'architetto giapponese Tadao Ando (nato nel 1941) sono legati da un rapporto fondato su una profonda fiducia e una stima reciproca. Da questa collaborazione eccezionale sono nati diversi progetti divenuti emblematici, nei quali l'architettura contemporanea e le opere d'arte entrano in dialogo con la storia dei luoghi.

Incentrata sulle fotografie realizzate da Tadao Ando alle proprie architetture, la mostra svela un aspetto poco conosciuto della sua attività. Attraverso diverse centinaia di immagini, alcune delle quali presentate per la prima volta, mette in luce la riflessione che l'architetto conduce fin dagli esordi sul rapporto tra immagine, architettura ed esperienza dello spazio. Presentato nelle sale Punta della Dogana, attraverso stampe fotografiche e proiezioni di diapositive, questo corpus di immagini rivela la fascinazione di Tadao Ando per le variazioni della luce, il gioco delle ombre e il trascorrere del tempo.

Cinque elementi, gli stessi privilegiati da Tadao Ando, costituiscono il filo conduttore della mostra: **l'aria** (il vuoto e il concetto di *ma*, lo spazio tra le cose), **la terra** (il contesto e la storia), **l'acqua** (la fluidità), **il fuoco** (la trasformazione del vetro o del metallo) e **il calcestruzzo**, il materiale attraverso il quale l'architetto dà corpo alla forma e all'astrazione.

Questi concetti fondamentali entrano in risonanza con la ricerca di diversi artisti giapponesi della stessa generazione, riuniti sotto il nome di Mono-ha. Nato nel fermento del 1968 a Tokyo, Mono-ha prende forma negli ambienti delle università d'arte di Tama e Tokyo, dove giovani artisti come Nobuo Sekine, Kishio Suga, Lee Ufan e Jiro Takamatsu iniziano a praticare una forma d'arte radicale, incentrata sulla materia, sullo spazio, sulle relazioni e sulla percezione del reale, con l'intento di fondare un'estetica contemporanea libera dall'influenza occidentale. Nel pieno dell'espansione della società dei consumi e dei mass media, richiamavano l'attenzione sull'esistenza, dei *mono*, nella lingua giapponese significa cose, che ci circondano e costituiscono il tessuto del mondo.

LUCIANO FABRO. ABITARE LO SPAZIO

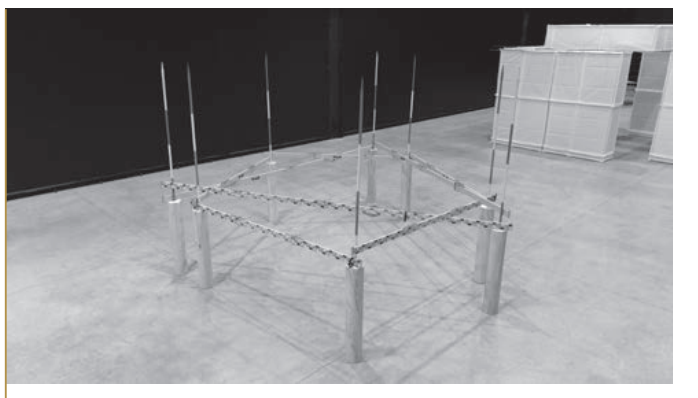
A cura di Paolo Simonetto

Pirelli Hangarbicocca, Milano
8 ottobre 2026 - 21 febbraio 2027

A cura di Fiammetta Griccioli, Roberta Tenconi e Vicente Todolí con la collaborazione di Silvia Fabro (Archivio Luciano e Carla Fabro



Luciano Fabro "Abitare lo spazio"
Veduta della mostra, Pirelli HangarBicocca, Milano, 2026 Courtesy Pirelli HangarBicocca, Milano - Fotografia Agostino Osio



Luciano Fabro Prometeo, 1984
Veduta dell'installazione, Pirelli HangarBicocca, Milano, 2026 Collezione privata Courtesy Pirelli HangarBicocca, Milano - Fotografia Agostino Osio

Che cosa significa abitare uno spazio? Non soltanto occuparlo fisicamente, ma percepirlo, attraversarlo e instaurare con esso una relazione. È attorno a questa riflessione che si sviluppa *Abitare lo spazio*, la retrospettiva dedicata a Luciano Fabro (Torino, 1936 – Milano, 2007), ospitata al Pirelli HangarBicocca di Milano. La mostra, riunisce circa cinquanta sculture e installazioni, offrendo una lettura complessiva di una ricerca che ha attraversato oltre quarant'anni di sperimentazione.

Figura centrale dell'arte italiana del secondo dopoguerra ed esponente dell'Arte Povera, Fabro ha indagato la scultura come strumento per ridefinire il rapporto tra opera, corpo e ambiente. Marmo, vetro, bronzo, seta e piombo diventano materiali attraverso cui esplorare qualità percettive, contrasti e corrispondenze. Superfici riflettenti e specchi moltiplicano lo spazio circostante; forme e strutture introducono nuove prospettive, mettendo in discussione la separazione convenzionale tra l'oggetto artistico e il luogo che lo accoglie.

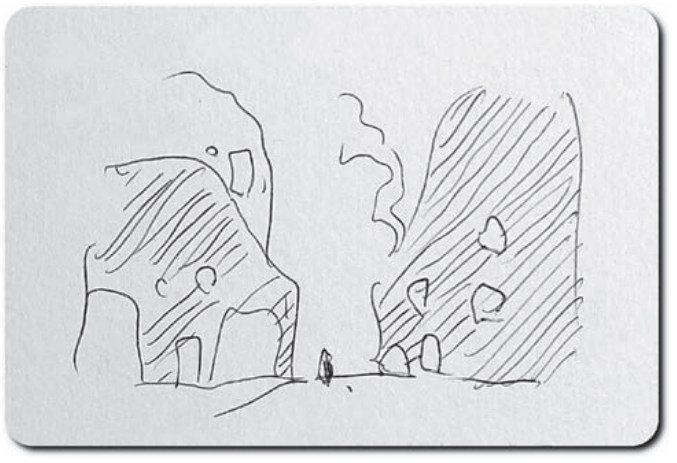
Il nucleo concettuale della mostra è il tema dell'*Habitat*, nozione che attraversa la ricerca dell'artista fin dagli anni Sessanta e che trova una formulazione più esplicita a partire dal decennio successivo. Non si tratta di un semplice allestimento, né di una scenografia sovrapposta a uno spazio neutro: l'habitat è un ambiente reale, costruito per attivare relazioni tra opere, architettura e visitatore. Pareti di carta, passaggi, aperture e sequenze prospettiche concorrono a generare un sistema spaziale nel quale la percezione si modifica con il movimento del corpo. L'opera non è soltanto osservata, ma vissuta.

Tra i lavori presentati spicca *Habitat (di Rotterdam)* del 1981, ricostruito nelle Navate secondo l'impianto originario concepito per il Museum Boijmans Van Beuningen. Le pareti rivestite di carta articolano lo spazio in cinque corridoi, accogliendo una ventina di opere, tra cui alcune delle celebri *Italie*. La configurazione geometrica, le aperture e le prospettive trasformano l'ambiente espositivo in un dispositivo percettivo, capace di estendere idealmente le proprie relazioni oltre i limiti fisici dell'edificio. Un altro esempio significativo è *In cubo* del 1966: una struttura in legno e tela che il visitatore è invitato a sollevare e attraversare, sperimentando direttamente la relazione tra dimensione personale, luce e spazio esterno.

Il percorso comprende inoltre *La Dialettica* (1985), *Lo spirato* (1968–1973), *Il Sole* e *La Luna* (1997), fino a *Eclissi di cielo* (2006), opera presentata per la prima volta. L'insieme restituisce la complessità di una ricerca in cui rigore concettuale, sensibilità materica e sperimentazione spaziale convivono, intrecciando scultura, pittura e architettura. Per la cultura del progetto, il lavoro di Fabro offre una prospettiva ancora attuale: lo spazio non è un contenitore passivo, ma una realtà che prende forma attraverso l'esperienza e le relazioni che rende possibili. In questa concezione, l'architettura non si esaurisce nella definizione di un volume o di una funzione, ma diventa condizione per costruire percezioni, percorsi e significati condivisi. Abitare, in definitiva, non significa semplicemente essere dentro un luogo, ma partecipare alla sua costruzione sensibile e culturale.

CARO AMICO TI SCRIVO...

Davide Scagliarini



Anni fa, camminando lungo via dell'Arco, in una piovosa sera d'inverno, mi colpì l'immagine dei vecchi edifici del ghetto, ancora da restaurare, bagnati fradici, spalla a spalla quasi a reggersi l'uno con l'altro, il fumo grigio uscire dai loro camini e fioche luci calde filtrare da alcune finestre ancora aperte. Passando di fianco ad ogni casa si percepivano i rivoli delle acque scorrere nei pluviali, i liquami scendere negli scarichi, il sussurro metallico delle caldaie. Tutte insieme, quelle costruzioni emettevano un mormorio costante e cupo che presto si disperdeva nell'aria unendosi ad un unico lontano rumore di fondo: era il suono della città.

Feci questo appunto: «Cosa sono gli edifici? Sono dei giganti, sono organismi enormi che vivono e respirano ai lati della strada. Sono vivi, non v'è dubbio!».

Perché non ho provato le stesse sensazioni mentre mi aggiravo lungo via Sarpi, all'inizio della scorsa estate? Gli edifici di cui parlavo in **1:1000**[1] non sono organismi, non respirano... non sono vivi. Non hanno alcuna radice e non hanno alcuna storia (e forse non l'avranno mai). Sono contenitori conformi alla «dittatura del Si»[2], costruiti per abitare il mondo della Tecnica.

Ma per capire davvero cosa abbiamo perso lungo i marciapiedi delle nostre periferie rigenerate, bisogna fare un passo indietro e chiedersi cosa significasse, in origine, la parola abitare. Oggi la usiamo con una leggerezza disarmante, come sinonimo di «occupare un alloggio» o possedere un codice catastale, ma la lingua conserva una memoria molto più profonda della nostra. Il latino habitare non indicava il possesso giuridico di un muro, ma l'«avere consuetudine» con un luogo, il frequentarlo così a lungo da farlo diventare un habitus, un abito dell'anima, una seconda pelle. Per i Greci, poi, la dimora abituale era l'êthos, la tana in cui l'uomo si riconosce e fonda la propria etica; quello stesso spazio domestico in cui Eraclito, scaldandosi accanto a un umile forno da pane, invitava gli stranieri ad entrare senza timore perché «anche qui ci sono gli dèi»[3].

Quando nel 1951 Martin Heidegger si interroga sulla crisi degli alloggi nel dopoguerra, scava ancora più a fondo nelle radici dell'antico tedesco e scopre che il verbo «costruire» (bauen) proviene da buan, che significa «abitare», e che da quella stessa radice nascono le voci del verbo essere: ich bin, du bist. Io sono, tu sei, significa letteralmente io abito, tu abiti. Noi non abitiamo perché abbiamo costruito quattro mura e un tetto; al contrario, possiamo costruire solo perché, per nostra natura di mortali, siamo abitanti di questa terra.

Ed è proprio in quello stesso anno, nel saggio intitolato «...poeticamente abita l'uomo...»[4], che Heidegger riprende un verso tardo e tormentato di Friedrich Hölderlin: «Pieno di merito, ma poeticamente, abita l'uomo su questa terra».

Cosa significa davvero questo passaggio? L'uomo, spiega Heidegger, si procura certamente una quantità enorme di «meriti» con il suo agire pratico: coltiva e cura ciò che cresce spontaneamente (colere) ed erige edifici, città, fabbriche e utensili che non potrebbero nascere da sé (aedificare). Eppure, quando questi meriti tecnici e costruttivi vengono inseguiti solamente per se stessi, la loro stessa abbondanza finisce per soffocare l'abitare, costringendolo entro i confini angusti del puro soddisfacimento di bisogni pratici. Il costruire materiale è una conseguenza dell'abitare, non il suo fondamento: ciò che fonda davvero il nostro stare al mondo — l'autentico «far-abitare» (Wohnenlassen) — è invece il poetare.

Qui però bisogna sgombrare subito il campo da un equivoco: per la mentalità contemporanea, ormai assuefatta al calcolo e all'utile, la parola «poeticamente» evoca un vano sentimentalismo, una fuga romantica nell'irreale o, nel migliore dei casi, un'occupazione culturale catalogata sotto la voce «letteratura». Non a caso Hölderlin sente il bisogno di precisare «su questa terra»: il poetare non strappa l'uomo dalla realtà per farlo volare sulle nuvole della fantasia, ma al contrario lo riporta sulla terra, lo radica in essa, dentro quel «frammezzo» (das Zwischen) teso tra il suolo sotto i nostri piedi e il cielo sopra le nostre teste. Per Heidegger «poetare» rimanda alla radice greca poiesis (ποίησις): un «fare» che non è assemblaggio industriale, ma un «portare alla luce», un lasciar apparire ciò che è nascosto. Abitare poeticamente significa allora rinunciare alla pretesa di padroneggiare il mondo per mettersi in ascolto e aver cura di quella che egli chiama la Quadratura (das Geviert): salvare la terra senza sfruttarla fino all'esaurimento, accogliere il cielo assecondando il ritmo delle stagioni e delle ombre, restare aperti al mistero dell'incommensurabile e condurre noi stessi — i mortali — ad accettare la nostra fragilità e la nostra finitezza.

Quando si è spezzato questo incanto? Forse il distacco comincia già con Platone, quando la realtà viene irrigidita in un "oggetto" da contemplare a distanza, e si compie definitivamente con Cartesio, quando il luogo vivo (tópos) viene ridotto a res extensa: uno spazio geometrico astratto, isotropo, una griglia di assi cartesiani su cui calcolare volumi. Da lì fino al nichilismo contemporaneo il passo è breve e implacabile. Se le cose non hanno più un'essenza sacra ma sono solo materia contingente e difettosa, allora tutto può essere manipolato, ottimizzato, sostituito. La Tecnica cessa di essere uno strumento nelle mani dell'uomo e diventa l'ambiente stesso in cui ci muoviamo: una cieca «volontà di volontà»[5] che non ha alcuno scopo se non il proprio incessante funzionamento.

È un mondo paradossale, quello della Tecnica: pretende la perfezione assoluta ma vive solo di difetti. Nello stesso istante in cui una macchina o un edificio vedono la luce, inizia simultaneamente la loro autoerosione, una caccia spietata all'imperfezione e all'inefficienza che serve a giustificare la versione successiva, il nuovo protocollo, il nuovo aggiornamento... in una corsa che, se per assurdo riuscisse davvero a cancellare l'ultimo errore, finirebbe nella paralisi totale.

È dentro questo orizzonte che nascono le nuove abitazioni che vediamo spuntare ovunque: appartamenti in classe AAAA racchiusi in volumi algidi, stereometrici, muti. Più che case, mi sembrano camere asettiche progettate per abitare la Tecnica. Sono le cattedrali della dittatura del «Si» (das Man): «si fa così», «si mette il cappotto continuo da venti centimetri», «si installa la ventilazione meccanica», «si posa il gres porcellanato effetto "qualsiasi cosa che sia davvero reale"». In queste scatole ermetiche ogni fenomeno atmosferico è trattato come un disturbo tecnico da neutralizzare. Le finestre a triplo vetro non devono essere aperte per non sbilanciare gli impianti; si respira un'aria pastorizzata a venti gradi costanti tutto l'anno, mentre fuori le facciate, prive di cornicioni, di grondaie e di ombre, invecchiano con grande imbarazzo, perché incapaci di accogliere i segni del tempo.

Pensandoci bene, c'è un motivo profondo se davanti a questi edifici non proviamo alcuna empatia. Le architetture storiche, come le vecchie case del ghetto, sono simili agli eroi della Grecia antica (*hērōes*). L'eroe non è un dio immortale e invulnerabile; è un mortale che accetta il peso della gravità (*baros*), la fatica e le ferite del tempo, restando dritto in piedi per proteggere la città. Quando una di queste antiche fabbriche cede o crolla, tutta la comunità la piange come si piange la morte di Ettore: perché nella sua fine c'è la nobiltà tragica che i Greci chiamavano kalos thanatos, la "bella morte" di chi cade solo dopo aver retto il peso del mondo fino all'ultimo respiro. Anche steso nella polvere, il suo corpo ferito non perde grandezza, ma si trasforma in Rovina, in un segno silenzioso e carico di memoria (*sēma*) che continua a parlare a chi resta.

L'edificio iper-tecnologico, invece, pretende di sottrarsi alla vecchiaia e alla fragilità; ma rifiutando la condizione mortale per farsi macchina, perde anche il diritto di morire. Le macchine non muoiono: semplicemente si guastano o vanno fuori norma. Mi torna sempre in mente quella lezione memorabile di Francesco Venezia, aperta proiettando l'immagine di un telefono cellulare adagiato sopra un vecchio mattone: il concentrato di altissima tecnologia che diventa spazzatura muta nel giro di pochi mesi, posato sull'elemento più semplice, arcaico e disadorno dell'architettura, capace di attraversare i millenni. Quando gli edifici della Tecnica giungono a fine corsa, nessuno li piange: non lasciano rovine, lasciano solo macerie e rifiuti speciali da smaltire.

Eppure esistono architetture moderne e contemporanee — penso alle Terme di Vals di Peter Zumthor, alla Neue Nationalgalerie di Mies van der Rohe a Berlino, o a quei due capolavori che si guardano negli occhi lungo Park Avenue a New York, il Seagram Building di Mies e la Lever House di SOM — che nascondono nelle proprie viscere tecnologie raffinatissime eppure ci fanno sognare. Perché?

Perché lì la tecnica è un'ancella silenziosa che fa un passo indietro: si chiude nella stiva per lasciare la scena al vuoto, all'ombra, alla gravità e alla carne viva della pietra, del bronzo che si ossida e dell'acqua che macchia la quarzite. Sia in questi rari giganti moderni, sia nelle grandi architetture del passato come il Pantheon o la domus romana, l'architettura torna a fare ciò che Francesco Venezia chiama la «celebrazione della Natura». Spesso, nel discorso architettonico, si dice che in questi luoghi l'uomo «si confronta» con la natura o «prende le misure» del cielo, e si finisce quasi sempre per paragonare l'oculo del Pantheon o il binomio compluvium-impluvium della domus a una gigantesca meridiana che cattura il raggio di sole e gli eventi atmosferici. Ma a rifletterci fino in fondo, dette così, queste espressioni tradiscono ancora un residuo antropocentrico e nichilista. Parlare di «confronto» sa di scontro, di duello ad armi pari; e la meridiana — soprattutto quando diventa uno strumento evoluto — non è altro che uno dei tanti modi per piegare il cosmo al nostro utile, misurando il tempo in vista di qualcosa da fare o da produrre. Lo stesso Heidegger, quando scrive che il poetare è un «prender-misure per l'architettonica», si accorge dell'insidia nascosta nella parola "misura" e si affretta ad avvertirci che questo prendere «non consiste in un afferramento, né in un metter le mani su qualcosa, ma in un lasciar-venire». Ecco: nell'atrio della domus o sotto la cupola del Pantheon, l'uomo non cattura e non misura un bel nulla. Fa piuttosto un inchino davanti alla Natura. Costruisce un vuoto silenzioso per celebrare l'incontro con qualcosa che sa di non poter comprendere né tantomeno controllare. Se ha ancora senso parlare di poiesis — di quel «portare alla luce» che i Presocratici chiamavano disvelamento (aletheia) — non è per imprigionare l'infinito in una geometria, ma per rendere visibile per un attimo ciò che è velato: esaltare il portento della Natura, vedere la pioggia scendere dal cielo nel ventre della terra e provare la gioia semplice e disarmata di veder sorgere, ancora una volta, il sole.

Sono pensieri che mi accompagnano da anni e che riaffiorano ogni volta che guardo queste nostre città sempre più levigate, sempre più attente ai bisogni *zoologici* e fisici dell'uomo, ma sempre più sorde alla sua natura poetica. Qualche settimana fa, ascoltando Umberto Galimberti tra il Festival della Filosofia di Modena e la Fiera delle Parole qui a Padova, mi è tornata alla mente quella sera in ghetto e nello stesso tempo stavo anche canticchiando tra me e me "L'anno che verrà". Per gioco, ho provato a modificare leggermente il testo. Quarantotto anni dopo "Lucio Dalla", le sue parole sarebbero potute essere queste:

Caro amico ti scrivo, così mi distraggo un po'
E siccome sei molto lontano, più forte ti scriverò
Da quando sei sparito c'è una grossa novità
L'anno vecchio è finito, ormai
Ma qualcosa ancora qui non va

Si cena insieme la sera col cibo nella vaschetta
E c'è chi aspetta alla porta il ragazzo che sfreccia in bicicletta
E si sta senza guardarsi per intere settimane
E a chi sperava di vivere meglio
Solo uno schermo gli rimane

Ma la Tecnologia ha detto che il nuovo anno
Porterà una trasformazione
E tutti quanti stiamo già aspettando
Sarà ogni cosa perfetta ed esatta tutto il giorno
Nessun muro avrà crepe o suture
Il segno del tempo non farà ritorno
Ci daranno istruzioni e parole tutto l'anno
Tutti quanti sapranno che dire
Anche quelli che nulla sanno

E si farà l'amore, al riparo dalla realtà
Anche le macchine sapranno amare
Per consolarci ad ogni età
E senza grandi disturbi qualcuno sparirà
Sarà chi esita, chi non funziona
E ogni forma di fragilità

Vedi, caro amico, cosa ti scrivo e ti dico
E come sono contento
Di essere qui in questo momento
Vedi, vedi, vedi, vedi

Vedi, caro amico, cosa si deve inventare
Per poter riderci sopra
Per non morir di precisione

E se quest'anno poi passasse in un istante
Vedi, amico mio, come diventa importante
Che a sbagliare ci sia anch'io

L'anno che sta arrivando tra un anno passerà
Io mi sto preparando, è questa la novità

Il mio caro amico è tutto ciò che è imperfetto...

QUANDO IL BRUTTO FUNZIONA

Paolo Simonetto

Ci sono edifici belli che non funzionano. E ce ne sono altri, apparentemente ordinari, che nel tempo dimostrano una sorprendente capacità di durare. La provocazione riguarda, prima ancora che l'architettura, il modo in cui siamo abituati a giudicarla. Riconosciamo la qualità attraverso la forma, la composizione, la materia, la luce, il dettaglio. Sempre più spesso, però, la riconosciamo attraverso l'immagine. Un edificio deve essere riconoscibile, comunicabile, immediatamente leggibile. Il progetto viene giudicato prima ancora di essere abitato.

Ma l'architettura non coincide con la propria rappresentazione.

Un edificio può possedere una forte qualità formale e risultare poco disposto a trasformarsi nel tempo. Può essere impeccabile nella scelta dei materiali e difficile da conservare. Può costruire uno spazio di grande intensità visiva senza riuscire ad accogliere con altrettanta efficacia gli usi quotidiani. Al contrario, un edificio privo di particolari ambizioni espressive può possedere qualità spaziali, distributive e costruttive che gli consentono di attraversare il tempo con naturalezza. È in questa distanza tra immagine e durata che il tema del «brutto» diventa interessante.

L'ordinario come campo di osservazione

La questione non è nuova. Nel 1972 Robert Venturi, Denise Scott Brown e Steven Izenour pubblicano *Learning from Las Vegas*, mettendo in discussione alcune delle certezze dell'architettura moderna e rivolgendo lo sguardo al paesaggio ordinario, commerciale e quotidiano. Il titolo della seconda parte del libro, *Ugly and Ordinary Architecture, or the Decorated Shed*, è già una dichiarazione di intenti. Non propone semplicemente di sostituire il bello con il brutto,

1 *Cfr. D. Scagliarini, 1:1000, in «AN», n. 2/2026; https://www.ordinearchitetti.pd.it/it/architetti/131/architetti-notizie-2*

2 *Cfr. D. Scagliarini, Murare il nuovo con l'antico. Viaggio nel futuro, indietro nel tempo, in «AN», n.1/2022; https://www.ordinearchitetti.pd.it/media/news/files/AN-01_2022-2030843080.pdf*

3 *Eraclito, fr. 22 B 119 Diels-Kranz*

4 *M. Heidegger, «...poeticamente abita l'uomo...» (1951), in Id., Saggi e discorsi, a cura di G. Vattimo, Mursia, Milano 1976, pp. 125–138*

5 *M. Heidegger, «Oltrepassamento della metafisica» (1936-46), in Id., Saggi e discorsi, a cura di G. Vattimo, Mursia, Milano 1976, pp. 45–65; https://www.famigliafideus.com/wp-content/uploads/2021/11/SAGGI-E-DISCORSI-Martin-Heidegger.pdf*

ma invita a riconoscere nell'architettura ordinaria un campo di osservazione attraverso il quale interrogare i criteri con cui attribuiamo valore alle opere.
A distanza di oltre cinquant'anni, quella provocazione conserva una certa attualità. Non perché il brutto debba diventare un nuovo valore estetico, né perché l'architettura ordinaria sia necessariamente più capace di durare, ma perché ci invita a interrogare i criteri attraverso i quali riconosciamo la qualità di un'opera. A partire da questa riflessione, possiamo spostare lo sguardo dalla sola immagine dell'edificio alla sua capacità di accogliere usi, trasformazioni e modi di abitare che cambiano nel tempo.

L'edificio dopo il progetto

Pensiamo a un edificio residenziale costruito negli anni Sessanta o Settanta. Probabilmente non possiede particolari qualità iconiche. Nel corso degli anni vengono sostituiti gli infissi, chiusi alcuni balconi, aggiunte tende e schermature, modificati gli impianti. Gli interni vengono trasformati. Una stanza cambia destinazione, una parete viene demolita, un'altra costruita.
L'immagine originaria dell'edificio progressivamente scompare. Ma non necessariamente la sua qualità. Anzi, la possibilità di essere trasformato può diventare una delle condizioni della sua durata. L'edificio non coincide più con il progetto iniziale: continua a trasformarsi insieme alla vita di chi lo abita.
La capacità di adattarsi, tuttavia, non coincide con la semplice possibilità di modificare un edificio. Conta anche il modo in cui le trasformazioni ne preservano, reinterpretano o compromettono le qualità spaziali e costruttive.
È qui che il tempo assume un ruolo particolare. L'architettura non termina necessariamente con la conclusione del cantiere. Da quel momento entra in una dimensione nella quale usi, esigenze e interpretazioni possono modificare ciò che era stato previsto dal progetto. La domanda allora non è soltanto: come appare oggi? È anche: che cosa permette di fare domani?

Forma e trasformazione

Questo non significa sostenere che la flessibilità sia sempre un valore superiore alla definizione formale. Esistono architetture nelle quali la precisione della forma, il rapporto tra struttura e spazio, la costruzione del dettaglio o la scelta dei materiali costituiscono l'identità stessa dell'opera. In questi casi, trasformare può significare perdere.
Il problema è quindi il rapporto che il progetto stabilisce con il cambiamento. Un'architettura può cercare la permanenza attraverso la conservazione della forma. Oppure può lasciare margini per modifiche successive, consentendo agli spazi di accogliere usi diversi. Sono due diverse idee di durata: la prima cerca la permanenza attraverso ciò che resta, la seconda attraverso ciò che può cambiare.

Il tempo come parte del progetto

Forse dovremmo considerare il tempo non soltanto come ciò che deteriora l'architettura, ma come una delle condizioni attraverso cui essa si compie. Cambieranno gli abitanti, le tecnologie, le esigenze energetiche, le modalità di lavoro, le strutture familiari. Progettare significa allora anche decidere quanto lasciare aperto questo futuro.
È qui che l'architettura ordinaria può diventare istruttiva. Non perché sia necessariamente migliore, ma perché rende visibili processi che nelle opere più controllate rimangono spesso nascosti: modifiche, sostituzioni, riparazioni, adattamenti, stratificazioni.
Il carattere di un edificio non è sempre quello che gli attribuisce l'autore. Talvolta è quello che il tempo, insieme ai suoi abitanti, costruisce.

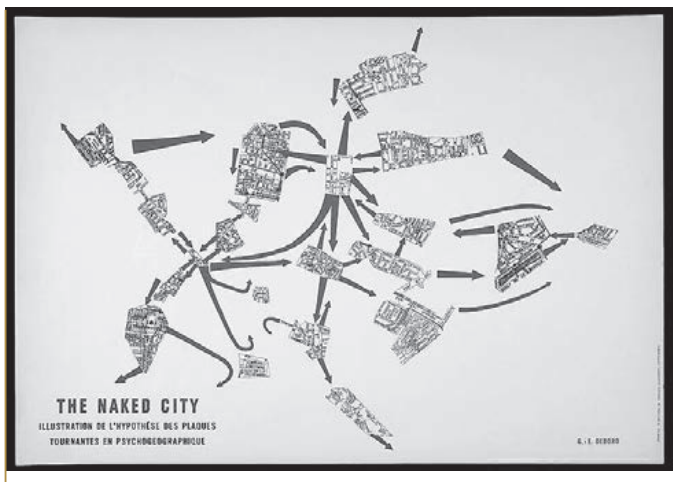
Dopo l'immagine

Viviamo in un tempo nel quale l'architettura viene consumata soprattutto attraverso le immagini. Rendering, fotografie, riviste e social network contribuiscono a costruire un'idea dell'architettura come oggetto visivo. Ma l'architettura non è un'immagine. È uno spazio attraversato, abitato, modificato. La sua qualità non si esaurisce nel momento in cui viene fotografata.
Forse dovremmo allora porci una domanda diversa. Non soltanto: «È bello?», ma: «Che cosa succederà a questo edificio quando non saremo più noi a decidere?». Se saprà invecchiare. Se saprà cambiare. Se saprà accogliere ciò che oggi non possiamo prevedere.
Perché un'architettura capace di attraversare il tempo forse non è quella che riesce a rimanere perfettamente uguale a sé stessa. È quella che riesce a cambiare senza smettere di essere architettura.
E così il «brutto» potrebbe rivelarsi una categoria troppo semplice. Perché esiste un'architettura che non è particolarmente bella quando viene fotografata, ma acquista valore quando viene abitata.
Forse il vero progetto comincia proprio quando l'immagine finisce.

LE MAPPE DELLA CITTÀ VISSUTA

Alberto Trento

Nel 1957 Guy Debord pubblica *The Naked City. Frammenti della città di Parigi galleggiano sul bianco di un foglio, collegati da frecce rosse sgargianti. Nella rappresentazione proposta, la continuità del tessuto urbano viene interrotta per rendere riconoscibili relazioni che la cartografia ordinaria difficilmente registra*. Percorsi, polarità e reciproche distanze spaziali acquisiscono un significato inedito nel momento in cui vengono messi in relazione con le ragioni profonde che ne guidano la fruizione.
Questa immagine instilla un interrogativo che accompagna costantemente la prassi progettuale, una questione incentrata sul rapporto tra lo spazio costruito e la vita che in esso prende forma, ovvero tra la città nella sua consistenza fisica e le dinamiche di appropriazione e risemantizzazione che essa genera. Una volta edificato, l'ambiente urbano viene popolato da una trama minuta di consuetudini che precedono e spesso riconfigurano le intenzioni del progettista.



Guy Debord, The Naked City, 1957. Immagine: Yale University Library Online Exhibitions

Il *dopo* appartiene dunque all'esperienza fenomenologica dello spazio e si configura come la dimensione temporale nella quale gli assunti teorici possono essere vagliati alla luce degli usi reali. Osservare le interconnessioni tra la configurazione morfologica dello spazio e le pratiche che vi si svolgono consente di sottoporre a valutazione critica le scelte compiute.
A Milano, piazza Dergano ha costituito nel 2018 uno dei primi interventi del programma *Piazze Aperte*, un protocollo di urbanistica tattica promosso dall'amministrazione comunale e finalizzato a convertire le infrastrutture viarie in aree pedonali e spazi di aggregazione a misura d'uomo. Una parte della superficie precedentemente occupata dai veicoli è stata così restituita ai cittadini mediante la pittura del manto asfaltato e l'installazione di sedute e tavoli da ping pong.
La sperimentazione non si è tuttavia esaurita con l'attuazione formale dell'intervento, ma ha previsto successivi momenti di monitoraggio e di confronto. Questi ultimi hanno evidenziato, già dalle prime indagini divulgate dalla *Global Designing Cities Initiative*, come l'84% degli intervistati auspicasse la permanenza della trasformazione. Nel novembre 2020, annunciando l'avvio del cantiere definitivo, l'ente pubblico ha precisato che l'attività di osservazione aveva consentito di individuare correzioni e integrazioni da recepire nella configurazione permanente dello spazio.
L'interesse del caso studio risiede nella stretta relazione tra le fasi operative previste dal processo e la natura stessa della sperimentazione di rigenerazione urbana. Il carattere provvisorio dell'allestimento ha infatti permesso di fare esperienza diretta di uno scenario alternativo e di discuterne la validità a partire da uno spazio concretamente fruibile. La sperimentazione acquista quindi una reale valenza progettuale solo quando sussiste la capacità di analizzarne gli esiti e di tradurli in scelte programmatiche.
Ne deriva l'importanza di affiancare al consenso dei fruitori l'osservazione analitica delle loro pratiche d'uso. L'indagine riguarda, in questa sede, l'esperienza vissuta da chi frequenta lo spazio pubblico e le condizioni contestuali nelle quali essa si articola.
Per approfondire tale potenziale teorico è necessario ritornare a Debord. Nella *Théorie* de la *dérive*, l'esplorazione urbana si accompagna alla comparazione delle impressioni raccolte da gruppi diversi e alla conseguente rettifica delle mappe. Il richiamo all'autore individua un nodo critico che i metodi contemporanei consentono di affrontare attraverso procedure esplicite e controllabili.
Attualizzando questi concetti, possiamo allora definire le mappe della città vissuta come rappresentazioni spaziali e temporali delle pratiche, delle percezioni e delle modalità di fruizione collettiva. Su una medesima base cartografica, i flussi vengono messi in relazione con i percorsi esistenti e le barriere rilevate sul terreno, preservando la tracciabilità e la provenienza di ciascun dato.
Un primo livello di lavoro attiene all'osservazione sistematica. Prezioso si rivela, in tal senso, l'approccio sviluppato da Jan Gehl, i cui metodi sono presentati nel volume *How to Study Public Life* (scritto con Birgitte Svarre), nel quale, grazie all'osservazione diretta alla scala urbana, si distinguono le persone in movimento dalle attività stazionarie. I dati raccolti vengono successivamente registrati e strutturati grazie al *Public Life Data Protocol*.
Un secondo livello riguarda i significati attribuiti ai luoghi. Il *go-along*, metodo di ricerca qualitativa sviluppato da Margarethe Kusenbach, consiste nell'accompagnare un soggetto nei suoi spostamenti quotidiani, osservandone l'agire e conversando con lui durante l'attraversamento dei luoghi della propria vita. Questa pratica permette di raccogliere osservazioni empiriche e testimonianze dirette sulle azioni quotidiane e sui valori attribuiti all'ambiente urbano, mettendoli in relazione con i contesti nei quali emergono. Parallelamente, lo studio "*Does mapping improve public participation? Exploring the pros and cons of using public participation GIS in urban planning practices*", condotto da di Kahila-Tani, Kyttä e Geertman su oltre duecento processi partecipativi, analizza l'efficacia del PPGIS (*Public Participation Geographic Information Systems*) nella pianificazione urbana, confermando l'utilità dei sistemi informativi geografici partecipativi.
Dall'integrazione di questi strati informativi e dalla correlazione dei dati emersi, la cartografia assume una chiara valenza progettuale, distinguendo nettamente gli elementi oggettivi, le ipotesi interpretative e gli orientamenti decisionali.
Il *dopo* costituisce allora un luogo di lavoro comune, nel quale l'architetto ha l'opportunità di decodificare gli impatti delle proprie determinazioni progettuali e l'amministrazione pubblica può trarre gli elementi necessari a supportarle o a modularle. La collettività vi concorre mediante il confronto dialettico e le pratiche della quotidianità, maturando competenze d'uso destinate a informare e indirizzare il progetto stesso.
In questo ambito si configura un peculiare campo di indagine, incentrato sul rapporto tra la codifica delle situazioni e la disponibilità a declinarne gli sviluppi. Le mappe rendono comparabili le dinamiche della città vissuta, mantenendo riconoscibile il carattere intrinsecamente parziale di ogni operazione di sintesi grafica. Le frecce rosse di Debord costituiscono ancora oggi un invito a interrogare le relazioni fra persone e luoghi. È nel divenire di queste reti sociali che il progetto perpetua la propria azione.

PROGETTO CITTA'
Un PROGETTO per la CITTÀ di Padova - Sintesi di una esperienza

Adriano Rabacchin
A cura di Alessandro Zaffagnini

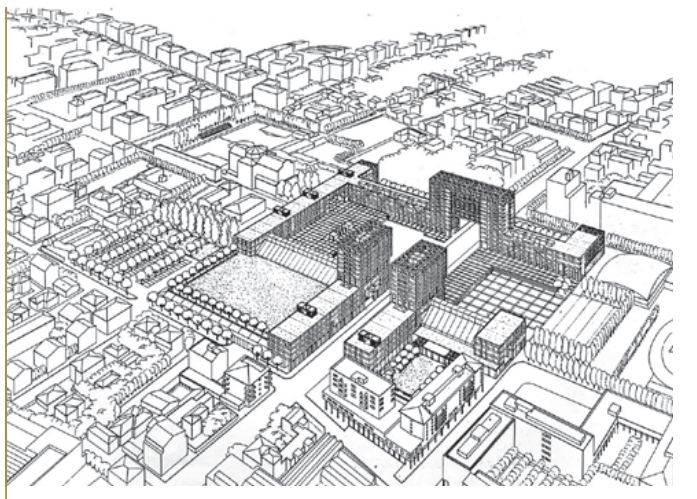


Il logo dell'Associazione di Studi Urbani PROGETTO CITTA' (1987-1992)

AAA cercasi documentazione di questa storica iniziativa*

In ricordo di Stefano Gris (1959–2025), Adriano Cornoldi (1942-2009), Gianfranco Privileggio (1935-2024), Bernardo Secchi (1934-2014)

Dopo quarant'anni ripercorro brevemente la vita culturale dell'Associazione "Progetto città", fondata nel 1987 da Domenico Schiesari, ingegnere attivo nella vita culturale padovana. L'intento era quello di avvicinare i cittadini alle trasformazioni urbanistiche della propria città, promuovendo l'ipotesi di una pianificazione democratica e partecipata, nella crescente consapevolezza che la qualità della vita dipenda anche dallo spazio urbano. Si cercava un dialogo aperto tra amministrazione, architetti, ingegneri, urbanisti e cittadini informati. Con questa prospettiva l'Associazione, attraverso una serie di manifestazioni, si interrogava sui progetti urbanistici promossi in quel momento dal Comune di Padova, questo con il fine di confrontare il processo di rinnovamento patavino con altri affini virtuosi casi studio italiani ed europei già realizzati. Lo scopo era quello di discutere pubblicamente le problematiche locali: dalla tutela del centro storico, alla riqualificazione delle periferie, attraverso il confronto pubblico, evitando la deriva per cui urbanistica e architettura possano apparire come discipline chiuse, riservate ai soli addetti ai lavori. L'iniziativa, sostenuta anche da funzionari dell'urbanistica comunale, coinvolse importanti accademici e professionisti dell'epoca.
L'Associazione basata sull'impegno volontario, ha rappresentato senza dubbio un'importante stagione di partecipazione civica; per questo mi auguro che tale esperienza possa ispirare negli studiosi una significativa ricostruzione di questo laboratorio, dove la partecipazione, la storia, le teorie urbanistiche e il tessuto sociale trovarono una sintesi anche critica della pianificazione urbana e del progetto pubblico.



Gregotti Associati, primo progetto del Piano guida dell'area San Carlo Arcella, Padova 1987.

Voglio con questa immagine ricordare, ad esempio, l'incontro del 9 maggio del 1988 con Vittorio Gregotti, la scelta fu motivata dal fatto che proprio in quei mesi l'Amministrazione Comunale si accingeva a deliberare il Piano da lui progettato nel 1987. Il tema suscitava grande interesse e la nostra Associazione, molto attenta alla cronaca locale e sensibile alle problematiche che il Piano aveva sollevato, programmò il primo incontro pubblico e allestì una mostra di tre progetti scelti della Gregotti Associati, tra cui anche il Piano di San Carlo. Altri incontri seguirono a cadenza trimestrale con Architetti che affrontavano il tema della città; come ad esempio Francesco Venezia, Mario Botta, Sergio Crotti, Luigi Snozzi, Josef Paul Kleihues, che regalarono, con incontri pubblici e mostre dei progetti, le loro idee sul futuro della città. Gli incontri e le mostre dei progetti proseguirono con ininterrotta frenetica attività per un quinquennio. È interessante ricordare alcuni nomi di spicco dei componenti dei comitati scientifici che si alternarono nel corso del tempo, sempre sotto la guida di Domenico Schiesari. La componente milanese era formata dai professori: Bernardo Secchi, Franco Infussi e dal giovane Stefano Boeri; quella dello IUAV era composta dai professori: Adriano Cornoldi, Carlo Magnani ed Emma Dal Zio; mentre quella di Padova dai professori: Camillo Bianchi, Gianfranco Privileggio e Vittorio Dal Piaz.

Un auspicato quarantennale

Oggi, a distanza di molto tempo, è difficile ricostruire nei dettagli le

iniziative presentate; ed è ancora più complesso recuperare tutti i documenti, i cataloghi, i manifesti e le fotografie d'epoca. La speranza è che questa mia memoria, oltre a stimolare l'interesse di giovani volonterosi architetti che volessero raccogliere il testimone, possa spingere, chi ha vissuto quei momenti, a ritrovare e comunicarci, con lo stesso spirito di partecipazione attiva, qualsiasi tipo di documento, segnalando tale scoperta alla Segreteria dell'Ordine degli Architetti e contribuendo così a rendere più completa la storia documentale di questa straordinaria e ancora attuale esperienza*.

* N.B.: tutta la documentazione eventualmente inviata in originale verrà duplicata e restituita al legittimo proprietario

LA FORMA DELL'ECONOMIA

DEPAVING?

Antonio Buggin



Foto dell'autore

Quando, nel 2024, è entrato in vigore il Regolamento UE 2024/1991, noto anche come "Regolamento sul Ripristino della Natura", che rappresenta un atto normativo dell'Unione Europea mirato ad invertire il degrado ambientale e rafforzare la resilienza climatica del territorio entro le scadenze del 2030, 2040 e 2050, ho visto un fiorire di articoli, seminari, convegni su quelle che sono (o dovrebbero essere) le modalità per attuare le misure di ripristino previste dal Regolamento. Ma mentre è encomiabile l'obiettivo di sensibilizzare l'opinione pubblica e gli addetti ai lavori sul tema (spesso le normative ambientali sfuggono ai nostri radar dell'aggiornamento professionale), non lo è altrettanto l'aspetto meramente tecnico delle soluzioni possibili. In primis perché il Ministero dell'Ambiente e della Sicurezza Energetica ha trasmesso il 25 settembre 2026 la bozza ufficiale del Piano Nazionale di Ripristino della Natura (PNR) alla Commissione Europea, la quale ha a disposizione 6 mesi per esaminare la bozza italiana, formulare osservazioni e richiedere integrazioni, e solo dopo il Ministero rilascerà la versione finale del Piano (per cui non prima della metà del 2027). Solo allora (teniamo anche presente che quello sarà il periodo delle elezioni politiche nazionali per cui il termine di recepimento potrebbe ulteriormente slittare) si potranno conoscere i reali strumenti a disposizione (e finanziati) per attuare il ripristino della natura.
Nel frattempo, se vogliamo, possiamo parlare delle strategie che, indipendentemente dal regolamento europeo, sarebbe opportuno attuare per rafforzare la resilienza climatica del territorio.
Tra le novità che sono emerse come strategia (dopo il 2024) vi è il *depaving*, il processo che consiste nel rimuovere superfici impermeabili come asfalto e cemento da strade non più utilizzate, piazzali delle caserme dismesse, e comunque aree senza più una funziona urbana, per restituire spazio al suolo naturale e al verde. Si taglia e si asporta lo strato rigido di asfalto o calcestruzzo portandolo in discarica, si fanno le analisi del terreno sottostante per vedere la classe di inquinamento in cui ricade e quindi le azioni che richiede la sua rimozione, la sostituzione (almeno 60-70 cm) con terreno nuovamente capace di respirare, e piantumare al posto del cemento alberi, arbusti e prati.
Una strategia sicuramente utile ma teniamo presente che le aree in cui viene applicata sono un 0,6% del territorio urbanizzato e quindi non certamente sufficienti a rafforzare la resilienza climatica delle nostre città. Se vogliamo conseguire gli obiettivi delle *Città Spugna*, dove il terreno riacquista la capacità di assorbire l'acqua piovana, riducendo il rischio di allagamenti e il sovraccarico delle fognature, e contrastare le isole di calore, dove con la vegetazione e la permeabilità dell'acqua nel terreno sottostante si abbassano le temperature estive rispetto all'asfalto che trattiene il calore, dobbiamo intervenire nel 99,4% del territorio urbanizzato.
Quindi sì il *depaving*, ma mantenendo le funzioni urbane. Un esempio: vi ricordare le autostrade degli anni '70 in cui, dopo un temporale l'acqua rimaneva nella sede stradale e se non si stava attenti la macchina, se vi capitava sopra, poteva fare acquaplaning facendo perdere aderenza. Oggi non succede quasi più, perché le autostrade sono obbligate a fare i manti con asfalto drenante, capace di far percolare l'acqua nel sottosuolo. E come per gli asfalti ci sono anche i cementi e tanti altri conglomerati con capacità drenante certificata. Ecco quindi il *depaving utile*: quello che non toglie la funziona urbana all'area ma ne rafforza la sua resilienza climatica.
E dal punto di vista normativo sarebbe utile, a mio avviso, ripetere le funzioni introdotte con il Registro dei Crediti Edilizi e il Registro dei Crediti Edilizi da Rinaturalizzazione, previsti dalla normativa urbanistica del Veneto, mutuandoli nel Registro del Depaving e nel Registro del Depaving da Rinaturalizzazione.

LIBRERIA

A cura della Redazione



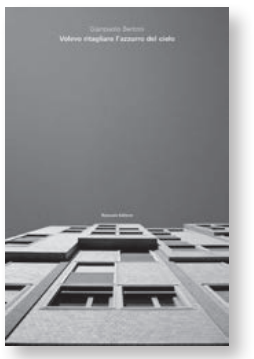
VÈRONIQUE BRINDEAU
ELOGIO DEL MUSCHIO
Editore: Casadeilibri
Collana: Porte d'Oriente 27
Anno 2013
Volume illustrato
Formato: libro in brossura
ISBN: 88-89466-92-8

Vèronique Brindeau, insegnante di musica, oltre che scrittrice, con tono poetico e con splendide immagini ci accompagna e ci invita a rivolgere l'attenzione ad un dettaglio del mondo vegetale tanto amato in Oriente: il muschio.
La lettura del testo è un viaggio meditativo nella cultura Giapponese, in cui il dettaglio, il particolare, ciò che può sfuggire allo sguardo, viene apprezzato, perché risorsa dalla quale attingere per elevarsi. E' nei giardini giapponesi che il viaggio si svolge e il muschio, che adorna questi luoghi, è riconosciuto come protagonista che definisce l'aura degli stessi, in cui affrancarsi dalle inquietudini della vita.
La prosa dell'autrice è vellutata, così come i muschi che ricoprono luoghi e oggetti senza tempo, conferendo agli stessi una nota di colore: un verde intenso che brilla di vita, di luce che illumina l'ombra dell'inanimato. Il viaggio incanta al punto che il profumo del muschio si avverte e, probabilmente, per un lettore occidentale è spontaneo ricorrere al muschio impiegato nei nostri presepi, ma marginale alla sua attenzione.
Véronique Brindeau dà quindi l'occasione di comprendere l'importanza di questo umile essere vivente, che costituisce anche fonte d'ispirazione, non solo per poeti e musicisti, ma anche per gli architetti: "*Il muschio offre agli architetti ben più della plasticità di una superficie uniforme e malleabile, poiché egli può spingersi su un piano molto inclinato ed anche perfettamente verticale, così come si può vedere a Tokyo sulle pareti che affiancano le vie dei quartieri collinari come tanti "muri vegetali" spontanei*". (Cit. pag. 48).



TEORIE DEL DESIGN IN ITALIA
1954-1989
A cura di Barbara Carnevali, Emanuele Quinz
Editore: Einaudi
Collana: Piccola biblioteca Einaudi
Anno 2026
Formato: libro in brossura
EAN: 9788806259402

Il design italiano non è soltanto una storia di oggetti, forme e autori. È anche una storia di idee, conflitti culturali e visioni della società. È questa la prospettiva da cui muove Teorie del design in Italia. 1954-1989, l'antologia curata da Barbara Carnevali ed Emanuele Quinz, che restituisce la complessità di una stagione decisiva per la cultura del progetto, dal boom economico alla crisi delle certezze del moderno.
Il volume raccoglie scritti, manifesti, riflessioni critiche e interventi di una comunità intellettuale eterogenea. Accanto a figure centrali del design, come Gio Ponti, Bruno Munari, Enzo Mari, Ettore Sottsass e Andrea Branzi, compaiono architetti, storici, filosofi, semiologi e critici: da Giulio Carlo Argan a Manfredo Tafuri, da Umberto Eco a Germano Celant. Una pluralità di voci che testimonia come il progetto non sia mai stato un'attività circoscritta alla sola produzione di manufatti, ma un campo di confronto tra estetica, industria, politica e società.
L'organizzazione per temi accompagna il lettore attraverso questioni che rimangono centrali anche oggi: la definizione stessa del design, i metodi della progettazione, la responsabilità sociale e politica, il rapporto con le tecnologie e i consumi, la critica radicale al sistema produttivo e la progressiva attenzione alle questioni ambientali. Ne emerge un panorama tutt'altro che unitario, attraversato da posizioni divergenti e talvolta inconciliabili. Proprio questa tensione costituisce uno dei principali meriti dell'opera: mostrare il pensiero progettuale mentre si costruisce, si mette in discussione e ridefinisce i propri strumenti.
Per architetti e progettisti, la lettura offre un'occasione per superare una concezione del design ridotta alla qualità formale o all'identità del Made in Italy. Gli oggetti diventano così punti di osservazione privilegiati per comprendere le trasformazioni della cultura materiale e le responsabilità di chi progetta. Il libro invita inoltre a riconoscere il valore della riflessione teorica come parte integrante della pratica, non come commento successivo all'opera.
Più che una ricostruzione celebrativa di una stagione irripetibile, questa antologia è uno strumento per interrogare il presente. Le questioni emerse tra il 1954 e il 1989 — il rapporto tra progetto e mercato, innovazione e sostenibilità, autonomia creativa e responsabilità collettiva — non hanno perso attualità. Rileggere quelle voci significa dunque recuperare una tradizione critica indispensabile per immaginare nuove forme di progetto.



GIANPAOLO BERTONI
Prefazione di Claudio Caramel
VOLEVO RITAGLIARE L'AZZURRO DEL CIELO
Editore: Ronzani Editore
Anno 2026
Formato: libro in brossura
ISBN: 979-12-5997-319-1

Lo sguardo di Bertoni si rivolge soprattutto verso l'alto: facciate, torri, portali e dettagli costruttivi vengono isolati dal contesto attraverso inquadrature dal basso, tagli rigorosi e composizioni geometriche. Il cielo non è semplice sfondo, ma uno spazio attivo che dialoga con la materia costruita, accentuandone la verticalità, i ritmi e le proporzioni. Ne emerge un'architettura restituita attraverso frammenti, contrasti luminosi e sequenze formali che talvolta sfiorano l'astrazione. La scelta dell'inquadratura diventa così uno strumento interpretativo, capace di trasformare elementi familiari in nuove configurazioni visive, nelle quali pieni, vuoti e geometrie acquistano un'insolita evidenza.
Il percorso attraversa edifici storici e contemporanei, con particolare attenzione a Padova e Venezia, accostando linguaggi, epoche e sensibilità differenti. Le sette sezioni del volume suggeriscono altrettante modalità di percezione: dalla geometria alla vertigine, dalla magia delle forme alla seduzione, fino alla sacralità dello spazio. Il bianco e nero e il colore contribuiscono a costruire una narrazione in cui la precisione compositiva si accompagna alla ricerca di atmosfere e suggestioni. Le architetture non sono presentate soltanto nella loro consistenza materiale, ma attraverso dettagli e relazioni che ne mettono in risalto il carattere espressivo.
Come sottolinea Claudio Caramel nella prefazione, l'incontro con queste fotografie nasce anche dalla riscoperta delle opere di Sergio Palmi Caramel, capaci di conservare intatta la propria forza espressiva. La selezione di queste architetture, inizialmente dettata dalla sensibilità personale del fotografo, diventa occasione per riconoscere affinità formali e qualità che resistono al tempo e ai giudizi critici.
Il libro si propone così come un invito a riconsiderare ciò che ci circonda: l'architettura non si esaurisce nell'esperienza quotidiana, ma può rivelare aspetti inattesi quando cambia il punto di vista. Ritagliare l'azzurro del cielo significa, in fondo, ridefinire il rapporto tra costruito e spazio aperto, restituendo alla fotografia la capacità di suscitare meraviglia e rinnovare la percezione dei luoghi.



RENZO CREMONA
LE VITE PERPENDICOLARI
Editrice Clinamen
Pubblicazione: 2023
50 pagine in brossura
ISBN: 978-88-8410-331-4

Come chiarisce l'autore stesso nella Premessa, l'opera si pone esplicitamente come una «prosecuzione visionaria dell'opera che Giorgio Vasari scrisse nel XVI secolo». Ma se in Vasari le *Vite* celebravano l'apoteosi del Rinascimento — la perizia tecnica, la proporzione, la conquista mimetica della realtà —, in Cremona l'archetipo dell'artefice viene trasposto sul piano dell'inconscio e del paradosso ontologico. I suoi venticinque maestri (architetti, pittori e scultori) non sono uomini comuni: ciascuno di essi porta all'estremo limite un'inclinazione, fino a farla diventare mania, destino e condanna. Portano «nel nome e nel cognome i segni di un dna etimologico [...] il marchio di un destino anteriore persino alla loro volontà». L'artefice non sceglie la propria ossessione: è l'ossessione che lo forgia.
Sono giudici dei nostri malcostumi e delle nostre vigliaccherie: pensiamo a Sebastiano Cimmeri, detto il Trapassante, la cui pittura civile inchioda lo spettatore facendolo «vergognare per il pudore [...] rammentandogli quello che anche lui avrebbe potuto fare e invece non ha fatto»; o ad Agenore Tagli, lo sminatore-architetto che costruisce la casa «delle presenze terribili», un monumento acuminato fatto di «tutte le cose e tutti i momenti che [...] noi abbiamo lucidamente rifiutato»; fino al lavoro di Elvio Strati, che cela un ritratto umano sotto gli strati di pittura delle sue tavole paesaggistiche, ribaltando il canone rinascimentale dell'uomo padrone del creato per riportarlo, con un radicale gesto di umiltà, al di sotto della natura e del suo giogo. Questi personaggi ci tolgono gli alibi, mettono a nudo la pigrizia di chi preferisce «sonnecchiare» o «giocare a dama e a scacchi» mentre il tempo scorre. Sono, al contempo, salvatori: non si limitano a condannare; si caricano sulle spalle il peso del mondo per strappare un senso all'oblio. Allora tornano alla mente Ettore Adeso, che ripara le fratture dei «giorni interrotti», o Invenzio Serva, che nel Tempio delle Parole Scomparse salva dall'erosione del tempo le voci e i mondi perduti della lingua.
Alla fine, però, capiamo che — per quanto speciali e fuori dall'ordinario — sono pur sempre uomini: creature che lottano «con le unghie e con i denti, per lasciare della propria presenza almeno una traccia, un frammento di senso [...] e senza di loro il mistero della vita sarebbe sicuramente più cupo e arduo da attraversare».

"ASSEMBLEA ANNUALE FEDERAZIONE REGIONALE ORDINI ARCHITETTI, PIANIFICATORI, PAESAGGISTI E CONSERVATORI DEL VENETO. OCCASIONE DI DIALOGO E CONFRONTO TRA ORDINI"

Michela Zanandrea

Il 1° Ottobre nella suggestiva cornice di Villa Cà Marcello a Levada di Piombino Dese (PD), in un contesto di pregio dal grande valore storico e architettonico, si è svolta l'Assemblea Annuale F.O.A.V., un appuntamento che quest'anno ha assunto un carattere particolarmente operativo, iniziando la prima sessione con la riunione degli undici gruppi di lavoro F.O.A.V. con la finalità di individuare i temi prioritari e gli obiettivi futuri da sviluppare e raggiungere nei prossimi mesi. I gruppi di lavoro riuniti erano inerenti alle tematiche dei lavori pubblici/Onsai, concorsi AWN, urbanistica, sostenibilità, restauro, corrispettivi e parametri, tirocini, protezione civile, sicurezza, attività forensi e prezzario regionale Veneto.
Il risultato è stato successivamente presentato e condiviso, dopo i saluti istituzionali dei Presidenti degli Ordini Provinciali, a tutti i partecipanti durante l'assemblea plenaria.
È stato l'avvio ufficiale dell'iter dei gruppi di lavoro che d'ora in poi si riuniranno con continuità e riporteranno le proposte, le riflessioni e i risultati degli incontri ai propri Consigli Provinciali e si interfacceranno con le medesime commissioni istituite a livello nazionale dal Consiglio Nazionale degli Architetti, Pianificatori, Paesaggisti e Conservatori.
A seguire la seconda sessione in cui c'è stato un interessante evento formativo dal grande valore culturale dedicato al tema della luce e al ruolo del Lighting Designer nell'architettura e nella valorizzazione degli spazi e del patrimonio e che ha visto come protagonisti due relatori di grande spessore che operano nel campo dell'illuminazione da moltissimi anni: l'Arch. Marinella Patetta dello Studio Metis Lighting e l'Arch. Alberto Pasetti Bombardella dello Studio Pasetti.
L'Arch. Patetta ha fondato Metis Lighting nel 1990 con Claudio Valent, la scelta del nome indica il loro approccio alla luce. Metis, in greco antico, significa "consiglio, saggezza, consulenza" e questo è ciò che rappresenta Metis Lighting. In qualità di direttrice
dello studio tiene traccia dello sviluppo di tutti i progetti, con un focus più ampio su quelli che riguardano i settori di Hospitality e Retail. Con il suo intervento dal titolo "The role of Lighting Designer. A matter of Vision (and Provision)", ha inizialmente spiegato l'importanza del ruolo del Lighting Designer, una professione che unisce dimensione tecnologica, estetica ed emotiva e che si configura come una disciplina profondamente trasversale.
Particolare attenzione è stata dedicata all'approccio centrato sull'uomo, all'interno di una visione ambientale che considera tanto il fattore umano quanto l'ecosistema nel suo complesso. La luce diventa così uno strumento progettuale capace di influenzare la percezione degli spazi e, attraverso la sua forte componente emozionale, di arricchire l'esperienza visiva e sensoriale dell'ambiente.
L'Arch. Alberto Pasetti Bombardella dello Studio Pasetti si occupa dal 1998 di lighting design applicato all'Architettura e alla valorizzazione dei beni culturali. Nel suo intervento, "La luce nel ruolo della tutela e della valorizzazione, tra progetto, innovazione e messa in opera", ha approfondito il rapporto tra luce, patrimonio e progetto, portando come esempio particolarmente significativo l'intervento di illuminazione realizzato per la facciata di Palazzo Ca' d'Oro a Venezia, che ha consentito una vera e propria "riscoperta" della percezione notturna della facciata, restituendole il proprio significato architettonico attraverso una lettura attenta, equilibrata e calibrata dei fori e degli elementi decorativi. La modulazione ritmica della luce ha così permesso di far emergere il palazzo in tutta la sua completezza e nel suo splendore, dal rapporto con l'acqua fino alle merlature del coronamento superiore.
Per descrivere la professione del Lighting Designer, l'Arch. Pasetti Bombardella ha richiamato anche la definizione francese di "Concepteur lumière" o "Créateur lumière", espressioni che ne sottolineano la capacità di plasmare, modellare e dare forma alla luce, trasformandola in un vero e proprio elemento di progetto.
A conclusione dell'incontro formativo, l'evento è proseguito con la visita al nuovo Light Design Village, un hub creativo dedicato alla cultura della luce e rivolto ad architetti, lighting designer, ingegneri e professionisti del settore, passando dal contesto storico della villa, luogo di grande memoria e valore culturale, a uno sguardo proiettato verso il futuro, esplorando la sinergia tra creatività e artigianalità. Il Light Design Village è uno spazio di ricerca, confronto e progettazione, nel quale innovazione, tecnologia e sensibilità progettuale si incontrano per dare forma a nuove idee. Un progetto di riqualificazione energetica e di innovazione che ha trasformato degli spazi contermini alla villa storica di Cà Marcello, in un luogo dedicato all'incontro, alla formazione e alla sperimentazione.
Il progetto è promosso da Luce in Veneto, con la quale il nostro Ordine ha sottoscritto una convenzione con l'obiettivo di avviare una collaborazione continuativa, attraverso un programma di eventi formativi distribuiti nell'arco dell'anno con finalità culturali e tematiche inevitabilmente legate al mondo della luce.



Tavolo dei relatori nella Villa di Ca' Marcello

L'Assemblea Annuale F.O.A.V. ha sicuramente rappresentato un'importante occasione di confronto e dialogo, mettendo in relazione il lavoro operativo degli Ordini provinciali con momenti di approfondimento culturale e professionale.
Una giornata significativa per tracciare, in sinergia con gli Ordini della nostra Regione, possibili prospettive future e costruire nuove opportunità di crescita, collaborazione e valorizzazione della professione e delle competenze dei nostri iscritti.
Un percorso che, attraverso il lavoro condiviso dei Gruppi di Lavoro e il dialogo con le realtà professionali e culturali del territorio, intende rafforzare il ruolo dell'architettura e delle professioni tecniche come strumenti di innovazione, tutela e trasformazione consapevole del territorio.

PSICOLOGIA AMBIENTALE E ARCHITETTURA: DA PADOVA UNA NUOVA PROSPETTIVA PER IL FUTURO DELLA PROFESSIONE

Dal convegno del 17 aprile all'approvazione della mozione alla Conferenza Nazionale degli Ordini dell'Aquila: un percorso condiviso tra Padova e Taranto che apre nuove prospettive di collaborazione professionale tra architetti e psicologi, nel segno del benessere delle persone e della qualità dell'abitare.

Andrea Sarno

Un risultato che guarda al futuro

Ci sono iniziative che nascono come occasioni di confronto culturale e che, grazie alla capacità di trasformare le idee in proposte concrete, riescono ad assumere un significato ben più ampio aprendo nuove prospettive per il futuro di una professione, ed è quanto accaduto con il percorso avviato a Padova il 17 aprile 2026, in occasione del convegno *Progettare con in mente le persone*, e culminato, a soli sei mesi di distanza, con l'approvazione a larghissima maggioranza, con circa il 95% dei voti, della mozione presentata alla Conferenza Nazionale degli Ordini degli Architetti, Pianificatori, Paesaggisti e Conservatori, svoltasi all'Aquila il 15 e 16 ottobre.
Un risultato significativo, frutto della collaborazione tra gli Ordini degli Architetti di Padova e Taranto, che propone al Consiglio Nazionale (CNAPPC) di avviare un percorso istituzionale con il Consiglio Nazionale dell'Ordine degli Psicologi (CNOP), finalizzato alla redazione di un Protocollo d'Intesa sulla valorizzazione della Psicologia Ambientale applicata nell'ambito dell'architettura.
L'obiettivo è ambizioso: costruire una collaborazione stabile tra due discipline complementari, favorendo lo sviluppo di nuove competenze, percorsi formativi condivisi e possibili forme di riconoscimento di una specializzazione professionale interdisciplinare. Un'opportunità per rafforzare il ruolo dell'architetto nella progettazione di ambienti capaci di rispondere con maggiore consapevolezza scientifica ai bisogni delle persone.

Da un confronto scientifico nasce una prospettiva istituzionale

Il punto di partenza è stato il convegno *Progettare con in mente le persone – Il contributo della Psicologia Ambientale e delle Neuroscienze nella progettazione architettonica per il benessere delle persone*, promosso dall'Ordine degli Architetti PPC di Padova e ideato insieme un gruppo di psicologi ed architetti interessati ad approfondire il rapporto tra ambiente costruito, comportamento umano e benessere psicofisico.
Nell'ambito della mattinata si è tenuto un talk che ha visto confrontarsi la presidente dell'Ordine di Padova, architetto Gloria Negri, la consigliera nazionale del CNOP Alessandra Ruberto, la professoressa Francesca Pazzaglia docente UniPD, e l'architetto Andrea Sarno consigliere dell'Ordine padovano, ideatore dell'evento. È stato proprio il confronto con la professoressa Pazzaglia, direttrice del Master universitario in Psicologia Architettonica e del Paesaggio dell'Università di Padova, a offrire lo spunto decisivo per immaginare un'evoluzione del dialogo tra le discipline verso una dimensione istituzionale.
La riflessione emersa era chiara: se la Psicologia Ambientale possiede conoscenze e strumenti scientifici capaci di contribuire alla qualità della progettazione, perché non costruire le condizioni affinché queste competenze possano trovare una collocazione riconoscibile anche all'interno della professione dell'architetto? Da questa domanda è maturata l'idea di promuovere un tavolo di lavoro comune tra i due Consigli nazionali, con la prospettiva di giungere alla redazione di un Protocollo d'Intesa capace di definire obiettivi condivisi, ambiti di collaborazione e possibili percorsi di sviluppo professionale.
L'interesse manifestato durante il convegno aveva trovato seguito già subito nelle interlocuzioni informali avviate a giugno con il CNOP e con il tavolo operativo già attivo al suo interno, evidenziando una concreta disponibilità ad approfondire il progetto. Un contributo culturale importante è arrivato proprio dalla Professoressa Pazzaglia e dall'esperienza del Master padovano, riferimento formativo interdisciplinare dal quale è maturata l'esperienza di un gruppo di professionisti, successivamente costituitosi nell'associazione nazionale BLUE, impegnata nella promozione della progettazione centrata sulla persona.

Da Padova al Triveneto, fino all'Aquila

Perché una proposta possa assumere rilevanza nazionale è necessario che sappia raccogliere consenso, superando la dimensione territoriale dalla quale ha avuto origine. Con questa consapevolezza, il percorso è proseguito attraverso la predisposizione di una mozione, inizialmente condivisa nell'ambito della Federazione degli Ordini degli Architetti del Veneto, e successivamente sottoposta ad un ulteriore confronto con gli Ordini dell'intero Triveneto.
Fondamentale è stata la collaborazione con l'Ordine degli Architetti PPC di Taranto, con il quale la mozione è stata sviluppata e portata alla sua formulazione definitiva, dando vita a un'iniziativa comune capace di unire territori ed esperienze differenti attorno a una visione condivisa. Il documento è stato quindi presentato alla CNO dell'Aquila congiuntamente dai due presidenti
L'approvazione della mozione va letta quindi come un consenso straordinariamente ampio, a conferma di quanto il tema sia percepito come attuale e strategico per il futuro della categoria.
E a rendere ancora più significativo il risultato è stata l'attenzione dimostrata dall'intero Consiglio Nazionale, che ha accolto la proposta con grande interesse, riconoscendone il valore culturale e le potenziali ricadute sulle competenze professionali degli architetti. Particolarmente importante è stato l'atteggiamento del presidente del CNAPPC, Alessandro Panci, che ha raccolto con convinzione e autentico slancio gli obiettivi della mozione, cogliendo con sensibilità e lungimiranza le opportunità contenute nella proposta e manifestando fin da subito la volontà di tradurre l'indirizzo espresso dalla Conferenza in un percorso operativo concreto. La disponibilità a promuovere in tempi ravvicinati un primo incontro con la presidenza del CNOP costituisce un segnale incoraggiante, confermando l'intenzione di dare continuità istituzionale all'iniziativa: un'attenzione questa che merita di essere sottolineata testimoniando la sensibilità del Consiglio Nazionale verso un tema innovativo, capace di coniugare ricerca scientifica, responsabilità sociale dell'architettura e nuove prospettive professionali per la categoria. In appena sei mesi, una riflessione nata durante un convegno padovano si è così trasformata in un indirizzo condiviso dalla rappresentanza nazionale degli architetti.

Quale valore aggiunto può offrire la Psicologia Ambientale al lavoro dell'architetto?

La qualità del progetto viene frequentemente interpretata attraverso parametri formali, funzionali, tecnologici ed energetici, mentre resta talvolta meno esplorata una dimensione fondamentale: quella dell'esperienza vissuta dalle persone. La Psicologia Ambientale studia le relazioni tra individui, comunità e ambienti naturali e costruiti, analizzando come le caratteristiche dei luoghi influenzino percezioni, emozioni, comportamenti, orientamento, stress, relazioni sociali e senso di appartenenza. Le sue conoscenze permettono di affrontare con strumenti scientifici questioni che appartengono da sempre alla sensibilità progettuale dell'architetto, ma che possono oggi essere indagate e valutate con maggiore sistematicità.
Pensiamo agli ambienti scolastici e alla loro influenza sull'apprendimento; ai luoghi di cura e alla necessità di ridurre disorientamento e stress dei degenti; agli spazi pubblici, la cui configurazione può favorire socialità, inclusione e sicurezza percepita. O ancora agli ambienti di lavoro, all'edilizia sociale e ai processi di rigenerazione urbana, nei quali comprendere l'esperienza degli abitanti può diventare determinante per la riuscita degli interventi. Integrare allora strumenti e metodologie proprie della Psicologia Ambientale nella prassi della progettazione architettonica significa allora disporre di metodologie per analizzare i bisogni, favorire la partecipazione, valutare la qualità ambientale percepita e verificare l'efficacia degli interventi anche dopo la loro realizzazione. Non significa certo sostituire la sensibilità e la creatività dell'architetto con modelli altri, quanto piuttosto arricchire il progetto attraverso conoscenze complementari, fondate su evidenze scientifiche.
È un cambiamento di prospettiva che consente di affiancare alla sostenibilità ambientale una ulteriore dimensione altrettanto indispensabile quale **la sostenibilità umana dell'abitare: u**n edificio può essere efficiente, tecnologicamente avanzato e formalmente apprezzabile, ma non necessariamente capace di generare benessere per coloro che lo vivono.

Dalla collaborazione alle nuove competenze professionali

Uno degli aspetti più innovativi della mozione presentata riguarda la possibilità di sviluppare percorsi di formazione avanzata, condivisi tra architetti e psicologi, capaci di generare competenze interdisciplinari riconoscibili e qualificanti.
Attraverso il lavoro congiunto dei due Consigli nazionali e il possibile coinvolgimento delle università e dei centri di ricerca, potrebbe delinearsi per gli architetti una qualificazione specialistica nell'ambito della Psicologia Ambientale, sostenuta da percorsi formativi e da eventuali forme di attestazione delle competenze. Non si tratta quindi, allo stato attuale, di una nuova abilitazione professionale già prevista o istituita: la sua eventuale configurazione richiederà approfondimenti ordinistici e normativi, ma è proprio la possibilità di esplorare questo percorso a rappresentare una delle prospettive più interessanti dell'iniziativa. Non si vuole creare una figura indistinta, a metà tra architetto e psicologo, né sovrapporre prerogative professionali differenti, bensì favorire lo sviluppo di competenze specialistiche trasversali, riconosciute e valorizzate nei rispettivi ambiti di esercizio.
Per la nostra categoria le ricadute potrebbero essere significative: competenze nell'analisi dei bisogni, nella progettazione centrata sulla persona e nella valutazione degli effetti degli interventi potrebbero trovare maggiore riconoscimento nei concorsi, negli affidamenti professionali, nei bandi pubblici e nel lavoro di gruppi multidisciplinari, aprendo così opportunità di specializzazione in settori nei quali benessere, salute, inclusione e qualità delle relazioni rappresentano obiettivi centrali.
La mozione individua nove impegni rivolti al CNAPPC, tra i quali la definizione del Protocollo d'Intesa, l'istituzione di tavoli di lavoro interni e congiunti, la promozione della formazione avanzata, l'elaborazione di linee guida, lo sviluppo di progetti pilota e la valorizzazione delle nuove competenze nei contesti professionali. L'obiettivo è trasformare un orientamento culturale in strumenti e opportunità concretamente accessibili ai professionisti. È inoltre stato proposto il coinvolgimento degli Ordini di Padova e Taranto nel futuro percorso di costruzione del Protocollo, in continuità con il ruolo svolto nella promozione dell'iniziativa.

Una responsabilità antica, una prospettiva nuova

L'approvazione della mozione rappresenta un risultato importante per gli Ordini di Padova e Taranto e, più in generale, per una comunità professionale che ha dimostrato di riconoscere il valore dell'interdisciplinarità come strumento di innovazione.
Naturalmente, il lavoro più impegnativo comincia ora. Sarà necessario

trasformare l'indirizzo espresso dalla Conferenza Nazionale in un percorso operativo, definendo obiettivi, responsabilità e strumenti, senza perdere l'ambizione culturale che ha dato origine all'iniziativa: la Psicologia Ambientale non introduce un fine estraneo all'architettura, ci offre piuttosto nuovi strumenti per perseguire con maggiore consapevolezza una finalità che appartiene alla sua stessa natura.

Progettare luoghi non soltanto da abitare, ma nei quali sia possibile vivere meglio.

Da Padova è nata una riflessione, con Taranto si è costruita una proposta condivisa, all'Aquila la proposta ha ricevuto un importante riconoscimento nazionale. Ora abbiamo l'opportunità di trasformarla in un percorso capace di ampliare gli orizzonti culturali e professionali della nostra categoria.

Perché, in fondo, *progettare con in mente le persone* significa riportare al centro dell'architettura ciò che ne costituisce il suo senso più autentico: **l'essere umano, la sua esperienza dello spazio e il suo diritto a vivere in luoghi capaci di generare benessere.**

NUOVI STRUMENTI PER IL CENTRO STORICO DI PADOVA

Massimo Benetollo



Il Settore Urbanistica del Comune di Padova ha avviato un percorso che si pone l'obiettivo di valorizzare, tutelare e riqualificare il proprio tessuto urbano storico, promuovendo al contempo lo sviluppo sostenibile e la vivibilità del Centro Storico. A partire dall'analisi di un quadro conoscitivo disponibile e alla luce del continuo aggiornamento normativo del settore edilizio e urbanistico, l'intento è quello di promuovere una metodologia operativa che costituisca uno strumento di supporto alla progettazione e alla valutazione degli interventi nel Centro Storico.

Questo studio porta il nome di STRATEGIE PER LA VALUTAZIONE DELL'IMPATTO PERCETTIVO E DEI VALORI SENSIBILI DEL CENTRO STORICO DI PADOVA, ed è stato approvato dalla Giunta Comunale di Padova nel mese di settembre di quest'anno. Esso è stato redatto da un'equipe di professionisti con il coordinamento generale di Marisa Fantin di 'Archistudio di Fantin Giazzi Pangrazi architetti Associati' di Vicenza che ha curato la parte urbanistica con le consulenze dell'avvocato Silvano Ciscato per gli aspetti giuridici e dell'ingegnere Francesco Marinelli per quelli impiantistici e tecnologici.

Leggiamo dalla relazione di progetto: "Con questo lavoro abbiamo inteso proporre una metodologia di analisi e di valutazione degli interventi all'interno del centro storico della città di Padova che consenta di valutare ogni scelta non solo per le trasformazioni che genera sul singolo edificio, ma anche sul contesto di riferimento in modo da porre al centro dell'attenzione la qualità del tessuto storico nel suo complesso.

Le possibili ricadute operative di questo studio sono diverse sulla base del grado di operatività e di cogenza che si ritiene di attribuire ai contenuti. In particolare, potrà essere utilizzato come guida alla presentazione e alla valutazione dei progetti, supporto per i professionisti e per le strutture interne al Comune. Oppure, potrebbe essere inteso come uno specifico capitolo del Regolamento Edilizio in questo caso attribuendo particolare rilievo alle indicazioni di scala edilizia. Ancora, potrebbe essere utilizzato come Prontuario per la Qualità Urbana e la Mitigazione Ambientale specifico per il tessuto storico, a integrazione dei documenti che compongono il Piano degli Interventi.

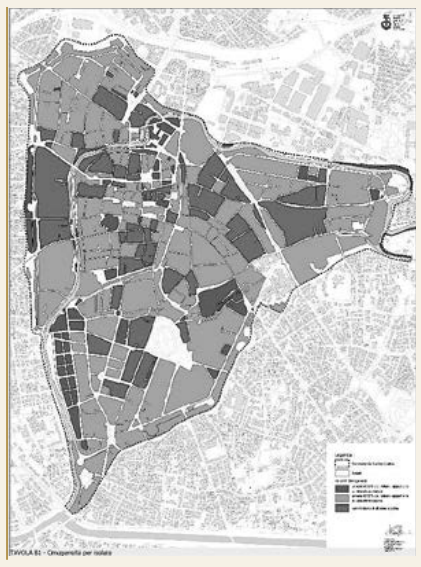
L'amministrazione comunale ha avviato una prima fase sperimentale con l'obiettivo di verificare l'effettiva applicabilità della metodologia, raccogliendo al contempo osservazioni, contributi e indicazioni utili ad un progressivo affinamento. Per questo motivo sono stati organizzati dei tavoli di lavoro per l'illustrazione delle "STRATEGIE" cui hanno partecipato i settori dell'Urbanistica e dell'Edilizia Privata del Comune di Padova e a cui sono stati invitati la Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio e gli Ordini e i Collegi della Provincia di Padova. Oltre agli Architetti anche i Periti, i Geometri, i Dottori Agronomi e Forestali, i Geologi e gli Ingegneri, ciascuno per le proprie competenze professionali.

Questa prima fase, che avrà una durata di 12 mesi, prevede un protocollo d'intesa tra il Comune di Padova e gli Ordini professionali al fine di attivare una collaborazione per favorire un approccio alla trasformazione 'orientata' della città storica in grado di rispettare, da un lato, le esigenze di tutela e valorizzazione del patrimonio storico e architettonico ma, dall'altro, possa garantire le esigenze di abitabilità, di sostenibilità ambientale, di innovazione tecnologica e di efficientamento energetico.

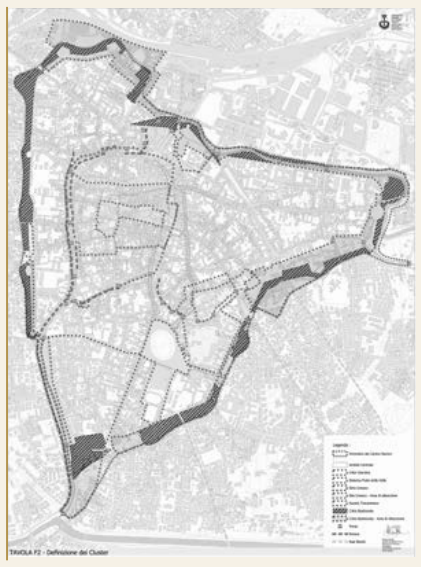
Lo studio si articola attraverso parti diverse: oltre alla relazione metodologica con la raccolta dei piani e degli strumenti di pianificazione esistenti, sono state predisposte mappe tematiche e le schede di analisi degli impatti, a partire in particolare dai seguenti criteri:

a. le unità di intervento;
b. le indicazioni relative a omogeneità e storicità degli edifici;
c. la qualità del contesto;
d. le relazioni tra le altezze degli edifici;
e. le relazioni edificio/tessuto urbano;
f. la relazione dell'edificio all'interno dei cluster;
g. i controlli percettivi.

Tali schede inducono il progettista a seguire un percorso che porta ad una maggior comprensione dell'immobile: nella prima parte della scheda si dispone di un quadro esaustivo dei caratteri principali dell'edificio e delle sue relazioni con il contesto urbano, climatico e ambientale. Una seconda parte della scheda viene proposta quale strumento di supporto alla individuazione della reale qualità energetica dell'edificio, elemento questo dirimente in relazione alla corretta scelta dei possibili e compatibili interventi per il suo miglioramento. A fronte delle conoscenze acquisite tramite le schede, si è quindi in grado di definire con maggiore consapevolezza e coerenza le possibili modalità di intervento, avviando un confronto con i tecnici dell'Amministrazione.



OMOGENEITÀ PER ISOLATO. La mappa costruita sugli isolati consente di riconoscere le aree omogenee dove è riconoscibile un impianto morfologico o tipologico prevalente. Si distinguono le parti di tessuto storico cresciute su un disegno/pensiero unitario e quelle generate dall'evoluzione.



DEFINIZIONE DEI CLUSTER. Riconoscono le parti del tessuto con regole insediative similari (Ambito centrale, Città Giardino, Sistema Prato della Valle, Sito Unesco, Nucleo Trecentesco, Cinta Bastionata, Fiumi e Ponti, Assi Storici)

Altra componente dello studio sono i quaderni tecnici: essi rappresentano una guida e un supporto alla progettazione e suggeriscono tecnologie e soluzioni alternative; non sono intesi come elaborati definitivi, ma come strumenti soggetti ad aggiornamento periodico in relazione all'evoluzione normativa, dei materiali e delle tecnologie. I quaderni affrontano i seguenti temi:

1. Tra mitigazione e adattamento climatico: la qualità energetico-ambientale del centro storico di Padova e della sua edilizia minore
2. Approccio Bioclimatico: qualità e comfort negli edifici storici
3. Efficientamento energetico: approccio metodologico e valutazione dei costi
4. Materiali per l'isolamento termico
5. Il sistema edificio impianti
6. Possibile uso delle energie rinnovabili
7. Cambiamento climatico e politiche urbane di adattamento.

Per quanto riguarda l'aspetto metodologico il documento delle "Strategie" comporta anche un nuovo rapporto tra singoli cittadini e comunità, un approccio che tocca il senso della proprietà e che il consulente giuridico così riassume: "La città storica non si difende con i divieti. Si difende, e valorizza, con la comprensione dei suoi caratteri, perché una regola compresa viene osservata anche là dove nessun controllo arriva, mentre una regola soltanto subita viene aggirata ogni volta che è possibile. È questo, in ultima analisi, il senso della funzione sociale della proprietà: non una compressione imposta dall'esterno, ma un limite che chi possiede riconosce come proprio, perché ne ha visto la ragione".

Alla luce della 'riserva di competenza' degli Architetti richiamata dal Regio Decreto del 1925 e successivamente ribadite è compito della nostra categoria prendere conoscenza di questo nuovo strumento. Per le nostre competenze non ci si dovrebbe limitare al riconoscimento dell'edificio di carattere 'storico artistico', perché nella maggior parte dei centri urbani è il tessuto stesso che assume carattere storico artistico e intervenire in un tessuto di questa natura, sia esso 'centro storico' o 'territorio storico', necessita delle stesse competenze esclusive. In virtù di queste competenze, all'architetto spetterebbe il coordinamento interdisciplinare lungo tutto l'iter di un progetto e del suo cantiere. Questo vale per il centro storico di Padova ma potrebbe essere esteso a tutti quei centri storici minori che costituiscono la peculiarità multipolare della nostra Regione, sta a noi dimostrare le competenze.

OPEN! STUDI APERTI 2026 ARCHITETTURA CONDIVISA

Davide Parpagiola

"L'architettura è troppo importante per essere lasciata solo agli architetti". In questa celebre affermazione, lucida e provocatoria, del grande maestro e urbanista Giancarlo De Carlo, risiede l'essenza più profonda e autentica di "OPEN! Studi Aperti". La manifestazione nazionale, promossa dal Consiglio Nazionale degli Architetti Pianificatori Paesaggisti e Conservatori (CNAPPC) e giunta quest'anno alla sua nona edizione, ha visto nelle giornate del 9 e 10 ottobre scorsi una declinazione padovana di straordinario successo, capace di interpretare alla perfezione questo spirito di apertura.

Nelle comunicazioni di lancio, che hanno preceduto l'evento in città, avevamo dichiarato il nostro intento con queste precise parole: "Il tema di quest'anno è architettura condivisa. È un evento che porta l'architettura nelle piazze e le piazze negli studi; un fine civico per far comprendere l'importanza di una professione che interviene sullo spazio di vita dell'uomo, sia privato che pubblico, e che si prende cura dei territori". Questa dichiarazione non è rimasta un mero slogan stampato sulle locandine, ma si è trasformata in un vero e proprio manifesto programmatico, in una chiamata all'azione che ha trovato le migliori risposte. Così l'evento promosso dall'Ordine si è concretizzato in un'iniziativa coraggiosa rivolta ai giovani colleghi che, all'inizio del loro percorso professionale, non dispongono ancora di uno studio adeguato per accogliere il pubblico. Abbiamo immaginato e realizzato una grande mostra collettiva, un'agorà temporanea che ha permesso a 10 architetti padovani, di età compresa tra i 25 e i 35 anni, di poter esporre una tavola in formato A0 che rappresentasse il loro essere, la loro visione del mondo e la loro personale interpretazione dell'architettura.

Tutto questo si è svolto in una cornice d'eccezione che ha sublimato e reso reale il concetto stesso di "Architettura Condivisa": la storica Sala Verde del Caffè Pedrocchi. La scelta di questo luogo non è stata affatto casuale, ma profondamente radicata nel *genius loci* della nostra città. Il Pedrocchi, capolavoro ottocentesco di Giuseppe Jappelli storicamente noto come il "caffè senza porte", rappresenta da quasi due secoli il cuore pulsante, il salotto e la cerniera urbana di Padova. La Sala Verde, in particolare, è nata con una vocazione sociale precisissima: essere liberamente accessibile a chiunque, offrendo riparo a studenti, cittadini e viandanti senza alcun obbligo di consumazione. È l'emblema perfetto e storicizzato dello spazio inclusivo e condiviso.

In questo quadro di forte sinergia cittadina, un ringraziamento particolare deve essere rivolto all'Amministrazione Comunale di Padova, nella persona dell'Assessore alla Cultura Andrea Colasio. È grazie alla sua immediata sensibilità istituzionale e alla sua pronta disponibilità nell'accordare l'uso di uno spazio così prestigioso e delicato come la Sala Verde, che questo evento ha potuto godere della sua collocazione più naturale, rendendo tangibile il concetto stesso di "apertura" alla città. Dal canto nostro, la mostra ha permesso di mantenere fruibili le sedute e i tavolini, creando delle quinte dietro le quali le persone, anche i frequentatori abituali, hanno potuto mantenere la possibilità di vivere il caffè, oltre l'architettura.

In questo ambiente denso di significato, intriso di storia e di dibattiti culturali, si è concretizzato un lavoro sinergico straordinario. L'esposizione non ha solo permesso uno scambio orizzontale tra la cittadinanza (i non addetti ai lavori) e i professionisti, ma ha innescato una preziosa e sempre più auspicata interazione tra i professionisti stessi. Le anime e le sensibilità emerse rispecchiano fedelmente le molteplici sfaccettature dell'architettura contemporanea. Le tavole esposte, infatti, raccontavano storie diverse ma complementari: parlavano di delicati interventi di restauro sul nostro patrimonio storico, di necessaria integrazione paesaggistica per la tutela dei territori fragili, di architettura d'interni concepita per il benessere abitativo, della progettazione di edifici pubblici come nuovi fulcri civici, fino alle frontiere più avanzate della visualizzazione digitale.

A dare il via a questa intensa due-giorni è stata l'inaugurazione, un momento istituzionale fortemente voluto e promosso dalla nostra Presidente, Arch. Gloria Negri, che si è rivelato di ottimo auspicio. Questo momento inaugurale ha restituito, forse come non mai negli ultimi anni, il senso di profonda unità della nostra professione. Erano infatti presenti la Consigliera Nazionale, Arch. Laura Carbognin dell'Ordine di Vicenza, mentre in collegamento video da Roma e dal resto d'Italia sono intervenuti il Presidente del Consiglio Nazionale, Arch. Alessandro Panci, e la Consigliera Nazionale con delega ad OPEN, Arch. Silvana Pellerino. A impreziosire ulteriormente il parterre e a lanciare un messaggio fortissimo alle nuove generazioni, vi è stata la significativa partecipazione della Consigliera dell'Ordine di Cuneo, arch. Francesca Dalmasso, la più giovane a livello nazionale. La sua presenza è stata un segnale davvero di stimolo per tutti, ed in particolare per i giovani partecipanti padovani che hanno potuto specchiarsi in un percorso di rappresentanza istituzionale possibile e accessibile.

La scelta strategica dell'Ordine di dedicare la vetrina principale di OPEN proprio ai giovani iscritti ha rinvigorito l'intera professione. L'energia sprigionata all'interno della Sala Verde è stata letteralmente palpabile fin dalle prime ore: i giovani architetti hanno dimostrato una partecipazione carica di entusiasmo, di voglia di fare e di mettersi in gioco senza filtri. Questo momento, nato come spazio espositivo, si è rapidamente trasformato in un'officina di idee e in un vero e proprio coworking dinamico. A elevare ulteriormente la qualità del dibattito è stata la preziosa presenza del mondo accademico, rappresentato dal prof. Stefano Zaggia del Dipartimento ICEA dell'Università degli Studi di Padova, accompagnato per l'occasione da un gruppo di studenti. L'incontro tra l'Università (il luogo della teoria e della formazione), i giovani professionisti (il luogo della prima pratica) e l'Ordine (il luogo della tutela e della promozione) ha creato una triangolazione perfetta e virtuosa. Il network umano, intellettuale e professionale che si è consolidato in questa occasione rappresenta oggi una solida base operativa, un bacino di energie a cui attingere e un punto di riferimento fondamentale per la pianificazione e la riuscita dei futuri eventi.

I risvolti positivi della manifestazione possono essere riassunti in quattro pilastri fondamentali che segneranno la nostra agenda futura:

1_La presenza dell'Ordine sul territorio: tessendo sempre più quelle auspicate relazioni locali e coinvolgendo connessioni di rilevanza su scala italiana.

2_Il consolidamento delle relazioni istituzionali: il dialogo aperto con i Comuni, le Università e gli Assessorati conferma l'architetto non solo come operatore tecnico, ma come attore delle scelte della polis. Un percorso, questo, che parte da lontano e che si sta intensificando.

3_Il coinvolgimento concreto dei giovani architetti: dando voce, spazio e dignità a chi rappresenta il nostro futuro, dimostrando che la professione può e deve essere inclusiva.

4_Un potente slancio per le prossime iniziative: l'entusiasmo generato non si esaurirà con l'evento, ma costituisce il carburante ideale per alimentare i prossimi.

Un ringraziamento sincero, mosso da un reale sentimento di amicizia e stima professionale, va quindi ai giovani colleghi che ci hanno messo la faccia e il talento: Denise Peron, Erika Cardin, Lorenzo Lunghi, Riccardo Lazzarini, Federico Giusti, Elisa Longato, Nicolò Chinello, Anna

Contarin e Francesco Luise. Loro non si sono limitati a preparare la propria tavola - eseguita peraltro con acuta composizione grafica e densa di messaggi valoriali profondi - ma sono stati dei collaboratori pro-attivi e instancabili nell'allestimento dell'intero apparato espositivo, dimostrando uno spirito di squadra encomiabile.
Infine, un grazie particolare, che trova il suo spazio naturale proprio su queste colonne, deve essere rivolto alla redazione della rivista "Architetti Notizie", ed in modo speciale all'arch. Michele Gambato. La sua partecipazione attiva durante l'inaugurazione non è stata solo di rappresentanza: ha rivolto un invito accorato ai giovani ad avvicinarsi alla rivista non soltanto come lettori appassionati, ma soprattutto come futuri autori. L'Ordine auspica fortemente che questi giovani possano diventare i portatori di quei contributi raffinati, critici e innovativi che da sempre distinguono questa longeva pubblicazione.
Per concludere, si può affermare che lo sguardo è già orgogliosamente rivolto al domani. La prossima edizione di OPEN taglierà l'importante traguardo storico della 10ª edizione, e sappiamo che il Consiglio Nazionale intende dare il massimo valore all'iniziativa. L'Ordine degli Architetti di Padova si farà trovare pronto a questa nuova sfida, partendo esattamente dall'importanza dell'Architettura Condivisa.



MEETARCH 2026, I GIOVANI ARCHITETTI DI PADOVA FANNO RETE E DISEGNANO IL FUTURO DELLA PROFESSIONE

Francesco Luise, Elisa Polloni, Monia Muraro



Foto di gruppo nel Giardino di Cristallo, Parco Europa

Un anno di formazione, nuove collaborazioni con il territorio e un autunno ricco di novità: l'11 settembre, nella cornice del Parco Europa di Padova presso il Giardino di Cristallo, l'Ordine degli Architetti PPC di Padova ha riunito i giovani iscritti per la seconda edizione di MeetArch: un evento indirizzato ai giovani architetti per fare il bilancio delle attività svolte e raccogliere le idee per quelle che verranno.
Conosci. Connettiti. Condividi. Sono le tre parole chiave di MeetArch e anche quest'anno hanno guidato il dialogo tra colleghi, Consiglio dell'Ordine e realtà attive sul territorio. A dodici mesi dalla prima edizione, l'incontro è servito a verificare il cammino fatto rispetto alle richieste emerse allora: una formazione vicina alla pratica professionale, una rete solida tra colleghi, nuove opportunità di lavoro e un Ordine più presente nella vita della città.
Il bilancio parte dalla formazione. Nel corso dell'anno il programma ha affrontato i nodi concreti di chi avvia o fa crescere la propria attività: dalla scelta della forma giuridica e fiscale alla comunicazione, dall'organizzazione dello studio all'incarico professionale, fino a bandi e concorsi. L'appuntamento di settembre ha permesso di valutare il percorso insieme ai partecipanti e di raccogliere le loro proposte per il programma del 2027.
Ampio spazio, poi, al rapporto tra professione e territorio. Aisha Ruggeri, presidente di APS Fusmart Mutaforma, Laura Pappalardo, attiva nella progettazione culturale, e l'architetta Cinzia Simioni, presidente dell'Associazione Culturale "Di Architettura", hanno raccontato le proprie esperienze e proposto nuove occasioni di collaborazione. Dai Comuni del Cittadellese è arrivata invece la presentazione di Missione Architettura, il concorso che invita i giovani architetti a progettare piccoli interventi integrati nel paesaggio dell'Alta Padovana.
Il 16 ottobre, dalle 18.00 alle 21.00, invece MEETArch ha organizzato l'evento "Rubinetti di design. Come ingegneria e design dialogano insieme" ovvero l'incontro promosso e presentato da Cinzia Simioni al Palazzo della Gran Guardia, in Piazza dei Signori, dove l'ingegner Davide Vercelli, ha condiviso la propria esperienza professionale al confine tra progettazione tecnica e design.
La seconda edizione conferma così la vocazione di MeetArch: costruire una comunità professionale capace di confrontarsi, dare spazio alle idee dei giovani e trasformare le relazioni in progetti concreti per la professione e per il territorio. L'appuntamento è già fissato al prossimo anno.

GRUPPO DI LAVORO "URBANISTICA" PER PROGETTARE RELAZIONI, PROCESSI, MANUTENZIONI, CONDIZIONI REALI DI VITA

Mario Bortolami

Nel recente Congresso mondiale degli Architetti UIA 2026 tenutosi a Bercellona il 30 giugno scorso il presidente onorario Joan Busquets ha esordito affermando che è indispensabile "riposizionare l'architettura non solo come pratica costruttiva, ma come strumento per affrontare le nuove sfide urbane e le incertezze della nostra società".
Il problema è grande e la sfida è forte: l'Architettura (e, quindi, gli Architetti) deve essere capace di promuovere nuove forme di abitare, modelli innovativi di costruzione e gestione, ma anche di rispondere agli effetti della globalizzazione che tende, invece, a omogeneizzare le città.
Le sfide le vediamo ormai tutti i giorni: come abitare i nostri territori coniugando efficacemente la necessità di far fronte al cambiamento climatico, all'inquinamento, e alla gestione idrica, con la necessità di preservare, tutelare e valorizzare il nostro Paesaggio con i suoi valori non solo "paesaggistici" ma anche culturali, storici, artistici, di memoria, quindi: identitari? Come coniugare l'obbligatorietà dell'efficientamento energetico e il freno del consumo di suolo con il mantenimento e la crescita della produttività? Come far fronte alla disposizione europea del Regolamento UE 2024/1991 "Ripristino della natura" – giuridicamente vincolante in primis per le amministrazioni locali (art.4) – provvedendo a interventi pianificati (e non a spot) senza indugio con coraggio e lungimiranza?
Su queste tematiche ci confrontiamo nel Gruppo di lavoro al fine di essere propositivi nel miglior modo possibile non solo sul piano formativo, ma anche nei confronti delle amministrazioni pubbliche nelle fasi della concertazione per la pianificazione urbanistica, sostenendo e promuovendo le iniziative di valorizzazione e tutela del patrimonio culturale costruito, di pianificazione di rigenerazione di area (masterplan) propedeutici ad interventi sui singoli edifici, di partecipazione "costruttiva" degli abitanti coinvolti. Sono aperti i tavoli di confronto con i Comuni di Padova, Abano Terme, Selvazzano Dentro, Montagnana, Piazzola sul Brenta, ed altri che ci hanno coinvolto; con la Provincia, la Regione del Veneto, e l'Autorità di Bacino delle Alpi Orientali (anche con FOAV).
Nei prossimi mesi proporremo anche una serie di incontri formativi sulle tematiche sopra esposte che potremmo titolare: "Pianificazione contemporanea" con la collaborazione di Colleghi esperti, dell'Università di Padova e dell'Università IUAV di Venezia.
Abbiamo, però, bisogno dell'aiuto di altri Colleghi che abbiano voglia di impegnarsi per tali scopi. Vi aspettiamo!

COORDINAMENTO TRIVENETO, UNA SINERGIA TERRITORIALE

Alberto Andrian

Il giorno 4 settembre 2026 si è tenuta la prima riunione online dei rappresentanti degli Ordini degli Architetti, Pianificatori, Paesaggisti e Conservatori del Triveneto, con l'intento di istituire un Coordinamento Triveneto. Erano presenti i rappresentanti delle 13 province.
La Presidente Gloria Negri ha aperto la riunione illustrando la necessità di istituire gruppi di lavoro interregionali, a partire dalle cariche elette nei Consigli, quali Tesorieri e Segretari. Si è inoltre deciso di coinvolgere il personale delle segreterie e i componenti delle Commissioni Corrispettivi e Parametri.
È stata condivisa l'opportunità di dotarsi di uno Statuto, peraltro già disponibile in bozza da anni, e di individuare delegati che assumano il ruolo di coordinatori dei diversi Tavoli di Lavoro.
Il giorno 23 settembre 2026, in occasione di MARMOMACC, si è tenuto un incontro tra il CNAPPC e i rappresentanti degli Ordini APPC del Triveneto, a suggellare un primo momento di conoscenza e collaborazione tra i diversi livelli di rappresentanza della categoria.
La convinzione è che il Triveneto rappresenti non soltanto un'area di eccellenza professionale, ma anche un territorio strategico, capace di guidare l'evoluzione della nostra professione in un contesto nazionale sempre più complesso.
Per raggiungere questo obiettivo è necessario superare una concezione ormai limitante del coordinamento interregionale, inteso esclusivamente come occasione di confronto politico tra Presidenti. Le sfide che oggi affrontiamo richiedono un cambio di paradigma: l'efficienza delle nostre istituzioni ordinistiche si costruisce attraverso un lavoro operativo, continuo e condiviso, svolto da coloro che ogni giorno gestiscono l'organizzazione degli Ordini.
Accanto al necessario confronto tra i Presidenti, si ritiene fondamentale attivare un coordinamento stabile tra tutte le figure che ricoprono specifiche responsabilità istituzionali: Tesorieri, Segretari, Responsabili della Formazione, Consiglieri delegati e componenti dei Gruppi di Lavoro. Attraverso il confronto tra chi opera quotidianamente nelle diverse funzioni degli Ordini è possibile condividere competenze, individuare soluzioni comuni e costruire modelli organizzativi più efficienti.
L'obiettivo è creare una rete permanente di collaborazione tra gli Ordini del Triveneto, fondata sullo scambio di esperienze, sulla condivisione di procedure e servizi, mantenendo la piena autonomia di ciascun Ordine provinciale e rafforzandone, al tempo stesso, la capacità operativa.
Il modello operativo: un coordinamento di "back-end"
Il Coordinamento interregionale si propone come una struttura operativa, senza sovrapporsi alle funzioni di rappresentanza politica del CNAPPC o della Conferenza Nazionale degli Ordini.
L'obiettivo è costruire un sistema di collaborazione tecnica e amministrativa capace di migliorare la gestione degli Ordini e di offrire servizi sempre più qualificati agli iscritti.
L'attività potrà svilupparsi attraverso tre fasi tra loro complementari.
1. Fase analitica
La prima fase sarà dedicata all'analisi e al confronto sistematico dell'organizzazione degli Ordini, con particolare attenzione ai centri di costo, ai processi amministrativi e alle attività delle segreterie, dei Consigli e dei Consigli di Disciplina.
Il confronto consentirà di individuare criticità comuni, valutare differenti modelli organizzativi e definire procedure condivise, valorizzando le esperienze già maturate nelle diverse realtà provinciali.
2. Fase operativa
Sulla base delle analisi svolte, la fase operativa sarà orientata allo sviluppo di servizi condivisi e centri di competenza su scala interregionale, con l'obiettivo di ottimizzare i costi di gestione, creare economie di scala e favorire la condivisione di convenzioni e strumenti digitali.
Il lavoro comune consentirà inoltre di sviluppare una formazione specialistica coordinata e di mettere a disposizione degli Ordini servizi di consulenza e supporto tecnico.
Particolare attenzione sarà rivolta agli Ordini di minori dimensioni, affinché possano accedere agli stessi livelli qualitativi di servizio disponibili nelle realtà più strutturate.
3. Fase divulgativa e istituzionale
Le esperienze maturate e le procedure sperimentate potranno essere raccolte in un patrimonio di "buone pratiche" da presentare alla Conferenza Nazionale degli Ordini e al CNAPPC, quale modello operativo replicabile anche in altri territori.
Il Coordinamento potrà così svolgere un efficace lavoro di "back-end", contribuendo al miglioramento del funzionamento degli Ordini nel rispetto delle competenze e delle funzioni di rappresentanza politica nazionale.
Proposta di attivazione dei primi Tavoli di Lavoro
Per avviare concretamente questo percorso si propone l'istituzione dei primi due Tavoli di Lavoro permanenti, dedicati rispettivamente alla gestione economica e all'organizzazione amministrativa degli Ordini.
Tavolo dei Tesorieri
Il Tavolo avrà il compito di effettuare un confronto analitico dei centri di costo degli Ordini aderenti, attraverso la costruzione di una base dati comune che permetta di esaminare i diversi modelli di gestione economica e di individuare possibili economie di scala.
L'attività sarà inoltre orientata alla valutazione di servizi condivisi e allo sviluppo di convenzioni comuni, con particolare attenzione alla razionalizzazione delle spese per software, piattaforme digitali, BIM, Intelligenza Artificiale, banche dati professionali e servizi informativi, come quelli offerti da Il Sole 24 Ore.
Tavolo delle Segreterie e dei Segretari
Il Tavolo sarà dedicato all'analisi dei processi amministrativi e organizzativi degli Ordini, favorendo il confronto sulle problematiche operative e sulle diverse modalità di gestione delle attività quotidiane. Attraverso la condivisione delle esperienze sarà possibile individuare procedure amministrative comuni, sviluppare servizi coordinati per gli iscritti e promuovere iniziative e progetti condivisi. Il lavoro del Tavolo sarà inoltre finalizzato all'elaborazione di modelli organizzativi e amministrativi replicabili tra gli Ordini, nel rispetto delle specificità delle singole realtà provinciali.
Conclusioni
L'obiettivo è dare forma a un Coordinamento Triveneto stabile, concreto e orientato ai risultati, capace di trasformare il confronto tra gli Ordini in una collaborazione operativa e continuativa.
Un modello che, nel rispetto dell'autonomia di ciascun Ordine provinciale, valorizzi le competenze presenti sul territorio, favorisca la condivisione di risorse e procedure e rafforzi l'efficienza dell'intero sistema ordinistico del Triveneto, contribuendo al dialogo con la rappresentanza nazionale.

Vogliamo essere sempre più vicini ai nostri iscritti.
Per questo vi invitiamo a segnalare alla Segreteria:
- premiazioni e onorificenze, per dare il giusto risalto ai Colleghi.
- lutti, per partecipare al cordoglio e informare quanti desiderano unirsi alle condoglianze.

ARCHITETTI NOTIZIE
Periodico edito dal Consiglio dell'Ordine degli Architetti, Pianificatori, Paesaggisti e Conservatori della Provincia di Padova
Iscrizione al ROC n. 21717Aut. Trib. Padova n. 1697 del 19 maggio 2000

Consiglio dell'Ordine
Presidente: Gloria Negri
Vice Presidente: Michela Zanandrea
Segretario: Chiara Cattelan
Tesoriere: Alberto Andrian
Consiglieri: Massimo Benetollo, Francesca Borghesan, Mario Bortolami, Michele Culatti, Francesco Luise, Sabrina Meneghello, Monia Muraro, Davide Parpagiola, Elisa Polloni, Andrea Sarno, Rossella Verza

Direttore Responsabile
Paolo Simonetto

Comitato di Redazione
Antonio Buggin, Chiara Cattelan, Michele Culatti, Michele Gambato, Pietro Leonardi, Francesco Migliorini, Alessandra Rampazzo, Davide Scagliarini, Alberto Trento, Alessandro Zaffagnini

DIREZIONE, REDAZIONE E AMMINISTRAZIONE
Ordine degli Architetti P.P. e C. della Provincia di Padova

ORDINE DEGLI ARCHITETTI,
PIANIFICATORI, PAESAGGISTI
E CONSERVATORI DELLA
PROVINCIA DI PADOVA

Progetto e impaginazione grafica: Felice Drapelli - felicedrapelli@gmail.com
Stampa: Grafiche Turato sas - Rubano (PD)



Museo degli Innocenti, Firenze - Premio Nazionale In/Architettura 2020, sezione Recupero e Restauro. Il progetto affronta il rapporto tra la storia del complesso e la sua funzione museale contemporanea, con interventi su accessibilità, percorsi, spazi museali e servizi. Foto © Pietro Savorelli.



MICAS – Malta International Contemporary Art Space. Il progetto interviene nel sistema dei bastioni storici di Floriana e costruisce un nuovo spazio per l'arte contemporanea, mettendo in relazione la materia della fortificazione con la nuova architettura. Foto © Pietro Savorelli.



Interno del MICAS, primo premio al XIX Architectural Heritage Award 2025. Foto © Pietro Savorelli.

IL PROGETTO COME RICERCA

Padova ha ospitato presso il Palazzo della Gran Guardia una mostra fotografica dedicata a IPOSTUDIO, un gruppo di lavoro fondato a Firenze nel 1983. Promossa dall'Associazione Culturale 'Di Architettura' con il sostegno dell'Assessorato alla Cultura del Comune di Padova, della Fondazione CaRiPaRo e patrocinata dall'Ordine degli Architetti di Padova, ha voluto evidenziare un "determinato modo di fare architettura, che unisce la ricerca architettonica con l'insegnamento e la pratica professionale".
IPOSTUDIO è guidato dall'architetto Carlo Terpolilli che, come dimostrano le sue pubblicazioni, è un convinto sostenitore del ruolo della cultura del progetto, partecipando ad importanti concorsi nazionali e internazionali e ricevendo riconoscimenti prestigiosi. Frequentatore e conoscitore della nostra città, questo il suo commento su Padova:

"Padova contiene un segreto, lo si capisce entrando nei suoi spazi, sia quelli alla luce del sole: Prato della Valle, Piazza delle Erbe, Piazza dei Signori, ...che quelli nascosti: la Capella degli Scrovegni, il Teatro anatomico, il caffè Pedrocchi, il battistero di San Giovanni. In quei luoghi si incontrano Bellezza e Verità. Il suo segreto, la sua verità è la sua straordinaria dimensione domestica, aldilà di ciò che ci appare nella monumentalità dei suoi spazi e dei suoi edifici. La vita che si appropria quotidianamente della città. La sua verità che si fa bellezza "

Dopo l'esposizione alla Gran Guardia, i materiali della mostra saranno esposti presso la Sala Zairo dell'Ordine degli Architetti di Padova, con questo motto: IL PROGETTO COME RICERCA. ARCHITETTURA CIVILE PER LA CITTA'.

ORDINE DEGLI ARCHITETTI,
PIANIFICATORI, PAESAGGISTI
E CONSERVATORI DELLA
PROVINCIA DI PADOVA