



Comitato Scientifico / Scientific Advisory Board

Atxu Aman - Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid
Roberta Amirante - Università degli Studi di Napoli Federico II
Pepe Ballestreros - Escuela Superior de Arquitectura, Universidad Politécnica de Madrid
Guya Bertelli - Politecnico di Milano
Pilar Chias Navarro - Universidad de Alcalá
Christian Cristofari - Institut Universitaire de Technologie, Università di Corsica
Antonella di Luggo - Università degli Studi di Napoli Federico II
Agostino De Rosa, Università IUAV di Venezia
Alberto Diaspro - Istituto Italiano di Tecnologia - Università degli Studi di Genova
Newton D'souza - Florida International University
Francesca Fatta - Università Mediterranea di Reggio Calabria
Massimo Ferrari - Politecnico di Milano
Roberto Gargiani - École polytechnique fédérale de Lausanne
Paolo Giardiello - Università degli Studi di Napoli Federico II
Andrea Giordano - Università degli Studi di Padova
Andrea Grimaldi - Università degli studi di Roma La Sapienza
Hervé Grolier - École de Design Industriel, Animation et Jeu Vidéo RUBIKA
Michael Jakob - Haute École du Paysage, d'ingénierie et d'architecture de Genève
Carles Llop - Escuela Técnica Superior de Arquitectura del Vallés-Universitat Politècnica de Catalunya
Areti Markopoulou - Institute for Advanced Architecture of Catalonia
Luca Molinari - Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli
Philippe Morel - École nationale supérieure d'architecture Paris-Malaquais
Carles Muro - Politecnico di Milano
Élodie Nourrigat - École Nationale Supérieure d'Architecture de Montpellier
Gabriele Pierluisi - École Nationale Supérieure d'Architecture de Versailles
Jörg Schroeder - Leibniz Universität Hannover
Federico Soriano - Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid
José Antonio Sosa - Escuela Superior de Arquitectura, Universidad de Las Palmas
Marco Trisciunglio - Politecnico di Torino
Guillermo Vázquez Consuegra - architect, Sevilla

Direttore scientifico / Scientific Editor in chief

Niccolò Casiddu - Università degli Studi di Genova

Direttore responsabile / Editor in chief

Stefano Termanini

Vicedirettore / Associate Editor

Valter Scelsi - Università degli Studi di Genova

Comitato di indirizzo / Steering Board

Maria Linda Falcidieno
Manuel Gausa
Andrea Giachetta
Enrico Molteni
Maria Benedetta Spadolini
Alessandro Valenti

Comitato editoriale / Editorial Board

Maria Elisabetta Ruggiero (coordinamento/coordinator)
Davide Servente
Beatrice Moretti
Luigi Mandraccio

Impaginazione / Layout

Davide Servente
Beatrice Moretti
con Alice Mariani

Editore / Publisher

Stefano Termanini Editore,
Via Domenico Fiasella, 3, 16121 Genova
Autorizzazione del tribunale di Firenze n. 5513 in data 31.08.2006

Nel proporre «Conclusus» quale tema della seconda call di questo primo anno di ripresa delle pubblicazioni di GUD Design, la redazione ha rivolto la riflessione dei Collaboratori verso una straordinaria varietà di esiti. Anche questa volta, così come già per l'uscita del precedente numero di GUD, siamo dunque lieti di poter offrire al lettore un numero ricco e originale, testimone della vitalità di un "laboratorio" di temi e di punti di vista, quale GUD desidera proporsi ed essere.

Dopo l'anomalia del tempo di «lockdown», in cui la scorsa primavera ci siamo scoperti da un giorno all'altro precipitati, la percezione del limite ha assunto connotati inediti; o meglio, all'idea classica del limite sono stati affiancati significati non prima visti né densamente avvertiti. E all'idea classica dell'evasione, che sempre vi si contrapponeva – il volo di Icaro – si sono aggiunti d'un colpo gli strumenti della tecnologia, le soluzioni e le vie brevi del Mondo Nuovo.

Per noi, in particolare, dentro l'hortus di GUD, la riflessione sul tema «Conclusus» è stata di stimolo per scoprire e aprire nuove possibilità – nuovi varchi. Potrebbe essere un gioco di parole o un paradosso barocco. Non lo è. L'ammissione di chiusure e conclusioni, la presenza di confini e di porte, la posizione di limiti producono forme, stati d'animo, modi di essere. Questi ultimi si traducono in azioni. Nel licenziare il secondo numero di GUD Design «Conclusus» quel che si avverte e che si apprezza è che, nella varietà delle riflessioni e degli esiti, i Collaboratori di GUD si sono esercitati sul tema proposto dalla call "producendo movimento". La conclusione e il limite sono diventati parte di azioni volte alla scoperta di luoghi e architetture noti così come verso nuovi percorsi e nuovi modi di intenderli. Al tempo stesso, abbiamo ragionato sull'invenzione di spazi possibili e sul popolamento (e l'umanizzazione) di quegli spazi virtuali che sterminatamente, dai giorni del "lockdown", come una nuova terra promessa, sono emersi sul nostro circoscritto orizzonte.

Stefano Termanini

Direttore responsabile / Editor in chief



Lo spazio interiore è una costante culturale, un universale condiviso da tutti gli uomini della terra.¹ Non esiste individuo che non cerchi di definire un limite tra se stesso e quanto lo circonda, un recinto tra la dimensione intima e il paesaggio che la accoglie, una circoscrizione nell'ambiente esterno della sfera personale. Più che segnare il limite tra cultura e natura, tuttavia, la dimensione interiore finisce col produrre una relazione tra questi due termini. All'interno di tale dimensione, e della sfera domestica che ne è materializzazione sociale, si innesca, o può innescarsi, la relazione empatica tra l'individuo e lo spazio antropico che lo include e lo circonda, la simbiosi tra l'uomo e il luogo che abita. È qui che si concreta quella che possiamo chiamare la vocazione atmosferica dell'architettura. In questo termine, l'atmosfera non si presenta come una qualità autonoma degli oggetti architettonici, ma viene generata nell'individuo grazie alle proprietà di tali oggetti e al loro gioco intrecciato. «Ciò significa che le atmosfere sono qualcosa tra soggetto e oggetto. Non sono qualcosa di relazionale, bensì la relazione stessa».²

Così, se alcuni luoghi e architetture ci trasmettono la percezione di qualcosa di buono, di intimo, di prezioso, dobbiamo ricordare che una percezione è tanto più stabile, quanto più lo è lo stimolo che la causa.³ In questa chiave, l'aspirazione dell'architettura a consegnarsi al futuro ci è sufficiente a credere che le tensioni emotive che instauriamo con essa, e che ci fanno stare bene, potranno esistere per noi all'infinito. Amerò per sempre Parigi, Roma o la casa dove sono nato, ci scopriamo a pensare. In questo modo, i recinti fisici che contengono le nostre vite, le case che abitiamo, non sono solo costruzioni materiali, ma luoghi che si gravano nel tempo di simboli e di messaggi, di aspettative e di delusioni, di giacimenti mnemonici e retorici.

Nella casa, come in altre costanti dell'esistenza umana, il prezzo e il pregio vogliono identificarsi, senza tuttavia riuscirci con certezza e sempre. L'elemento resistente, in questa semplice equazione economica, è appunto la componente di relazione tra soggetto e oggetto architettonico, qualcosa di indefinibile ma tenace, poichè la casa, come ci ricorda Gaston Bachelard,⁴ è un corpus di immagini che restituiscono all'uomo ragioni o illusioni di stabilità. L'interruzione che la sfera domestica introduce nello spazio pubblico della città, impedisce, per chi a quella sfera appartiene, che ciò che è significato scorra via inavvertito, ma anche impone a tutti gli altri una soluzione di continuità che interrompe il fluire dei luoghi e la libera associazione di sensazioni che l'esperienza dello spazio e del paesaggio produce. Quante volte ci è capitato di trovarci davanti all'impedimento di un portone chiuso che ha interrotto il nostro progetto di esperienza di quell'architettura, che ci ha esclusi da quel posto che abbiamo immaginato, sognato, magari per anni? La preclusione ci trasmette, ogni volta e secondo i nostri codici, un messaggio sul significato sociale e personale della nostra condizione. Il recinto dell'architettura, nel suo contemporaneo includere ed escludere, mette gli uomini davanti ad una continua assunzione di responsabilità, da qualunque parte del muro si trovino. Con queste premesse, il secondo numero della rivista GUD nell'anno 2020 intende raccogliere contributi di ricerca, di riflessione teorica, di analisi critica e di sperimentazione utili a comporre, nell'ampio ambito scientifico delle discipline del progetto, un quadro dei temi riconducibili al concetto di *conclusus* – luogo compiuto, identitario, definito e interiore – colto tanto nella prospettiva storica estesa, quanto nella presente condizione culturale e sociale.

1. Vedi quanto in Marco Aime, *Il primo libro di antropologia*, Einaudi, Torino 2008, p. 212.

2. Gernot Bohme, *Atmosfere, estasi, messe in scena: L'estetica come teoria generale della percezione*, a cura di T. Griffero, Christian Marinotti Edizioni, Milano 2010, p. 92.

3. Edmund Husserl, *Fantasia e Immagine*, a cura di C. Rozzoni, Rubbettino, Soveria Mannelli 2017, p. 16.

4. Gaston Bachelard, *La poetica dello spazio*, trad. E. Catalano, Dedalo, Bari 2006, p. 45.





**L'ABITARE PERCEPITO.
LA DIMENSIONE PERCETTIVA
DELLO SPAZIO ABITATIVO**

Stefano Follesa



Abstract

There are expressions of living that cannot be relegated to the borders of a physical enclosure as they are related to perceptual elements that go beyond the dimension of the housing envelope. They are the aspects related to smells, music, sounds, lights, that accompany and define our living as functional and aesthetic aspects but are less investigated by the scientific literature as they are missing in their participation in the design process.

The intangibility of such perceptions makes them extraneous to a communication of the project almost exclusively addressed to the visual perception although implemented by the texts. But our experience in a space is made up of references, of connections that lead us back to the rituals of our living experience and in which perceptions take on a prominent role; the smell of cooking when we walk a road, the alternating light of a TV in the evening, the sound of a piano that connects us to the intimacy of a neighbor from which we are separated by a thin concrete diaphragm. The perceptive dimension traces the boundaries of invisible but increasingly real spaces.

Historically, perceptual areas have affected the project in aspects related to the well-being of the home and therefore the dynamics of hot/cold, light/dark, silence/noise, with technical aspects partly measurable and verifiable; today these aspects, supported by a transdisciplinary scientific literature (Pallasmaa J, McCartney K., Cooper Marcus C.), expand to a relationship with sensory perception that looks at the olfactory space, the space of sounds, the symbolic space, to the tactile space, as spaces of intimacy in which we develop our personal relationship with living.

Our conception of space is amplified and aims at the involvement of all the senses, a “sensitive” approach to living that investigates those emotional aspects, often determined by personal experience, that can be explained in defining the transformations. Such a direction will require a complete rethinking of the development tools of the project still closely characterized by a pre-ponderance of visual perception on the other forms of perception.

This happens, for example, in the use of augmented reality, where the dimension of a spatial limit disappears, since it is space itself that is dematerialized and becomes perception. New design practices will guide us towards the definition of highly functional environments in which perceptions will develop a personal and diversified relationship with living

«A riempire una stanza basta una caffettiera sul fuoco.» Erri De Luca.

L'abitare è fatto di muri che separano le vite delle persone e di onde che oltrepassano tali muri. Ci sono espressioni dell'abitare che non possono essere relegate nei confini di un recinto fisico in quanto attinenti ad elementi percettivi che oltrepassano la dimensione dell'involucro abitativo. Sono gli aspetti legati agli odori, alle musiche, ai suoni, alle luci, che accompagnano e definiscono il nostro abitare al pari degli aspetti funzionali ed estetici ma sono meno indagati dalla letteratura scientifica in quanto fugaci nella loro partecipazione al processo progettuale. L'intangibilità di tali percezioni le rende estranee ad una comunicazione del progetto quasi unicamente indirizzata alla percezione visiva seppure implementata dai testi. E tuttavia la nostra esperienza in uno spazio si compone di rimandi, di connessioni che ci riconducono ai rituali della nostra esperienza abitativa e nei quali le percezioni assumono un ruolo preminente; l'odore del cucinato quando percorriamo una strada, la luce alternata di un televisore la sera, il suono di un pianoforte che ci connette all'intimità di un vicino da cui siamo divisi da un sottile diaframma di cemento.

«Ricordo il periodo della mia vita in cui vivevo l'architettura in modo spensierato. Mi sembra ancora di sentire nella mano la maniglia della porta, quella porzione di metallo configurata come il dorso di un cucchiaino. La stringevo quando entravo nel giardino di mia zia. Ancora oggi quella maniglia mi appare come un segno distintivo dell'accesso a un mondo di sensazioni e odori molteplici. Mi ricordo del rumore della ghiaia sotto i miei piedi, della lucentezza moderata del legno di quercia lucidato delle scale; sento lo scatto della serratura al rinserrarsi della pesante porta di casa alle mie spalle; mi vedo avanzare lungo l'oscuro corridoio e raggiungere la cucina, l'unico spazio propriamente rischiarato della casa. Era l'unico spazio – mi sembra oggi – il cui soffitto non scompariva nella penombra; e le piccole piastrelle esagonali, rosso scuro, con i giunti ben saturati, rispondevano ai miei passi con inflessibile durezza, e la credenza emanava un singolare odore di colore a olio. Tutto, in quella cucina, era così come è in ogni vecchia

cucina tradizionale. Nulla di particolare la distingueva. Ma forse proprio perché era semplicemente e in modo quasi naturale una cucina, è rimasta presente nella mia mente come l'immagine per eccellenza di una cucina. L'atmosfera di quello spazio si è coniugata per sempre con l'immagine che ho di una cucina» (Zumthor, 2004: 7-8).

Nelle parole di Zumthor la percezione dello spazio non è il frutto di una acquisizione passiva ma il risultato di un dialogo interno tra le informazioni che lo spazio ci restituisce e le informazioni che vengono prodotte dalla nostra memoria. Ciò che è già stato visto guida la percezione di ciò che stiamo per vedere.

La conoscenza della realtà avviene attraverso i nostri recettori sensoriali che, oltre ad essere caratterizzati dalla soggettività individuale, sono condizionati dalla sfera culturale. Le informazioni che riceviamo attraverso il nostro apparato sensoriale guidano la nostra lettura dello spazio condizionate dal nostro bagaglio esperienziale. Questo incide sulla percezione e consente talvolta a persone diverse di avere una diversa esperienza dello stesso spazio. Storicamente gli ambiti percettivi hanno interessato il progetto negli aspetti concernenti il benessere abitativo e quindi le dinamiche caldo/freddo, luce/buio, silenzio/rumore, con aspetti tecnici in parte misurabili e verificabili; oggi tali aspetti, supportati da una letteratura scientifica transdisciplinare (Pallasmaa J, McCartney K., Cooper Marcus C.), si ampliano ad un rapporto con la percezione sensoriale che guarda allo spazio olfattivo, allo spazio dei suoni, allo spazio simbolico, allo spazio tattile, come spazi dell'intimità nei quali si sviluppa il nostro rapporto personale con l'abitare. La nostra concezione di spazio si amplifica e punta al coinvolgimento di tutti i sensi, un approccio "sensibile" all'abitare che indaga quegli aspetti emotivi, spesso determinati dal vissuto personale, che possano essere esplicitati nel definirne le trasformazioni. Aspetti che competono alle connessioni tra spazio fisico e spazio mentale e quindi in parte la Psicologia dell'Abitare, una disciplina che in molti paesi sta entrando di diritto negli insegnamenti delle scuole di Design e Architettura.

Al contempo tali aspetti ampliano i confini delle discipline del progetto demolendo la



tradizionale conflittualità di competenze sull'abitare; nelle elaborazioni teoriche dello *Spatial Design* vi è il guardare allo spazio attraverso tutti gli elementi della percezione con influenze che riguardano parimenti il sistema degli oggetti e il sistema degli spazi: la casa diventa l'interfaccia che permette la relazione tra gli oggetti che contiene e gli abitanti che la usano¹. Elementi che sembrano sfuggire alle logiche di delimitazione degli spazi dell'abitare disegnandone nuove configurazioni; la loro trasmissibilità, il loro permeare lo spazio a dispetto delle barriere fisiche li rendono nuovi strumenti di definizione del nostro abitare. E talvolta la realtà degli eventi avvalorata e conferma la dimensione ideativa. Si pensi a come la recente pandemia abbia amplificato il ruolo di alcuni rituali che sviluppano elementi percettivi: i rituali del cibo, la musica nelle terrazze, la riscoperta del silenzio.

Lo spazio olfattivo

La percezione olfattiva guida il processo di identificazione con gli spazi connotandoli di un elemento di riconoscimento che

influirà nelle visite successive; le connessioni tra i recettori olfattivi e il cervello sono le più dirette e gli stimoli olfattivi sono in grado di generare memorie che durano a lungo nel tempo.

Se la percezione visiva, insieme a quella tattile, ha un ruolo primario nel rapporto fisico con lo spazio, le percezioni legate al gusto, agli odori e ai suoni lavorano sugli elementi associativi generando memorie che guidano l'identificazione. Scriveva Victor Hugo che «Nulla sveglia un ricordo quanto un odore».

I rituali del cibo, per esempio, scandiscono il nostro abitare e al contempo ne definiscono una riconoscibilità. Ognuno di noi ha una memoria olfattiva delle case che ha frequentato o il ricordo di luoghi legati alla percezione di determinati odori (il refettorio della scuola, la chiesa durante le celebrazioni, le scale del condominio, il negozio del barbiere o la cucina dei nonni). Odori che definiscono luoghi reali e spazi immateriali come gli spazi dei mercati cittadini i cui confini fisici sono le facciate delle case, le pietre della pavimentazione, il cielo, ma i cui confini olfattivi

hanno una dimensione decisamente più ampia.

Ovviamente non tutti gli odori sono piacevoli e anzi essi possono determinare la nostra ostilità rispetto ad uno spazio. Il nostro apparato olfattivo è molto complesso, tutte le particelle che vi passano attraverso apportano delle informazioni che vengono registrate dal cervello dove ogni odore viene associato ad un ricordo rinchiuso nella nostra memoria. Il senso dell'olfatto è legato all'emisfero destro, un'area connessa alle emozioni più che alle conoscenze. Il gusto e l'olfatto sono spesso cause scatenanti dei fenomeni di nostalgia; alcuni odori, ad esempio, ci rimandano al nostro abitare familiare quando ne siamo lontani, la memoria olfattiva diventa memoria dello spazio vissuto.

È possibile considerare i profumi e gli odori come elementi concreti di definizione dello spazio e, conseguentemente,

usare l'olfatto come strumento progettuale. In alcuni recenti progetti il linguaggio architettonico si amplia ad una dimensione percettiva legata agli odori dei materiali. Ciò avviene nel padiglione dell'Expo 2000 di Hannover di Peter Zumthor caratterizzato dalla forte essenza di legno resinoso o, sempre dello stesso autore, nelle Terme di Vals, dove il visitatore vive un'esperienza concreta di percezione plurisensoriale.

Anche Juhani Pallasmaa, nella casa di legno in un'isola dell'arcipelago di Turkue e negli spazi musicali a Rovaniemi, dimostra una forte coerenza tra ricerca e progetto realizzando luoghi dove l'esperienza olfattiva è tanto importante quanto quella visiva, come d'altronde avveniva nelle opere di Alvar Aalto.

Lo spazio dei suoni e dei rumori

L'ambiente che ci circonda è composto da suoni e tutti gli oggetti con cui entriamo in relazione producono suoni. L'udito condiziona fortemente la sfera culturale e rileva le sfumature della sfera emotiva intima. «Il mondo degli oggetti, oltre a manifestarsi in forma, sostanza e dimensione, può essere meglio compreso e identificato anche attraverso la sua attitudine a esprimersi con un codice sonoro; queste emissioni audio-percettibili hanno un ruolo attivo nella definizione delle caratteristiche, concrete, anche se impalpabili, degli scenari abitati, degli ambienti domestici più intimi così come di quelli pubblicamente condivisi. I rumori e i suoni, anche articolati in sequenze musicali, generati dagli oggetti che costantemente ci circondano, rappresentano un elemento imprescindibile nella costruzione dell'identità di uno scenario, nella determinazione di un immaginario sensoriale da associare agli spazi, nella raccolta di fattori indispensabili a memorizzare i caratteri di un dato ambiente: perché l'immagine di un luogo, se non completa del suo portato audio, non può descriverlo con efficacia» (Rainò & Brondi, 2013).

La dimensione acustica dello spazio ha coinciso storicamente con la ricerca di confini che potessero proteggere l'abitare dai rumori esterni. La sua possibilità di essere "quantificata" (i decibel misurano l'intensità del suono) la rende strumento del progetto con una connessione diretta con la definizione di materiali e superfici.

Oggi tuttavia le discipline del progetto guardano ai suoni come elemento che può influire nella nostra percezione dello spazio. Seppure le musiche di fondo negli aeroporti o negli spazi del commercio abbiano anticipato questa direzione, l'utilizzo del suono nella dimensione abitativa dello spazio privato e pubblico appartiene agli sviluppi più recenti dello *Spatial Design*.

La città è il risultato di fonti e attributi acustici prodotti dall'uomo e provenienti da una molteplicità di fonti e materiali acustici di cui il paesaggio sonoro si compone e sulla capacità di tali suoni di intersecarsi. Alcuni suoni hanno una funzione rituale che incide sul rapporto tra noi e lo spazio (si pensi al suono delle campane che segnala le celebrazioni) o sul rapporto tra spazio e tempo (sempre la campana che scandisce le ore della giornata). Il limite di queste percezioni sensoriali è dato dalla portata del suono della campana che delimita uno spazio circoscritto.

Lo spazio tattile

La percezione fisica di uno spazio è fornita dalla sintesi operata tra i dati di due sensi: la vista e il tatto. «Le sensazioni che più di tutte servono a darci notizia ed esatta cognizione degli oggetti del mondo esterno sono da un lato le sensazioni visive, dall'altro quelle tattili, muscolari, articolari, tendinee. Le une e le altre sono unite da così stretti legami, che nella nostra esperienza quotidiana possono con grandissima facilità sostituirsi a vicenda: se, nell'oscurità della notte, tocchiamo una sedia, la riconosciamo immediatamente al contatto, e ce la rappresentiamo mentalmente nella forma e nella grandezza in cui ci apparirebbe se la luce ci permettesse di vederla: così, quando vediamo un albero a distanza, siamo certi che, pur di avvicinarci quanto è necessario per toccarlo, proveremmo certe sensazioni di ruvidezza, di resistenza, di forma cilindrica» (Bonaventura, 1921).

Le percezioni tattili precedono, nello sviluppo dell'esperienza infantile, quelle visive. Prima ancora di poter percepire visivamente uno spazio, prima ancora che la forma prenda il sopravvento sulle altre qualità di un oggetto, un bambino nei primi mesi di vita percepisce il suono, il peso, la ruvidezza. La percezione tattile è l'unica forma di percezione che, a causa della vicinanza che impone, unisce



contemporaneamente l'azione con la sensazione, inducendo una reazione che aggiunge altre informazioni all'esperienza fatta. L'esperienza tattile avviene attraverso la pelle; l'uomo attraverso la pelle scambia messaggi sulla propria condizione emotiva e riceve segnali dall'esterno.

Progettare per la percezione tattile significa soffermarsi sui dettagli materici, sulla trama delle cose, considerare gli aspetti polisensoriali. Significa soffermarsi sulle percezioni che proviamo nel camminare a piedi nudi su un rivestimento in parquet piuttosto che su un pavimento in marmo, lavorare su materiali naturali come legno, pietra, pelli e tessuti, perché questi procurano sensazioni tattili che incidono sulla dimensione dell'abitare.

Conclusioni

Nell'architettura "sensoriale" l'uso dei sensi avviene attingendo ad essi come media per la costruzione di sistemi spaziali complessi in grado di attivare non solo la vista, ma anche l'udito, l'olfatto, il tatto, ecc. Nelle sperimentazioni più recenti lo spazio dei sensi si incrocia con lo spazio immateriale della rete nella definizione di "spazi ibridi" nei quali le tecnologie amplificano la dimensione percettiva. È l'incontro tra i differenti mondi abitativi descritti da Jacques Tati nel suo film *Mon Oncle*. Il primo, uno spazio tradizionale in cui la vita si svolge all'interno di stanze intime e definite e l'incontro con gli altri avviene negli spazi di vita comune. Il secondo, uno spazio legato alla innovazione e al totale affidamento al progresso tecnologico, dove la

dimensione individuale viene annullata. Oggi questi due mondi si connettono in una dimensione dell'abitare sempre più personalizzata. La casa assume aspetti inediti ma al contempo ne amplifica altri tradizionalmente legati alla sua concezione e tra questi il suo essere "spazio dell'intimità", allestito sempre più a nostra immagine e somiglianza. Partendo dall'assunto di Heidegger che pone l'identità dell'abitare come base dell'esistenza delle persone, l'obiettivo è quello di identificarci con gli ambienti attribuendo ad essi significato nella nostra

esperienza di vita. D'altronde se l'abitare del futuro sarà sempre più un abitare nomade, la nostra capacità di "sentirci a casa" ovunque nel mondo sarà sempre più legata al rafforzamento di quegli aspetti percettivi che svilupperanno le nostre memorie associative.

La dimensione percettiva traccia i confini di spazi invisibili ma sempre più reali.

Una tale direzione imporrà un totale ripensamento degli strumenti di sviluppo del progetto ancora strettamente caratterizzati da una preponderanza della percezione visiva sulle altre forme di percezione. Ciò già avviene per esempio nell'utilizzo della *augmented reality* dove scompare la dimensione di un limite spaziale in quanto è lo spazio stesso ad essere smaterializzato e a diventare percezione. Nuove pratiche progettuali che ci guideranno verso la definizione di ambienti altamente funzionali nei quali le percezioni ci permetteranno di sviluppare un rapporto personale e diversificato con l'abitare.

1.

Si veda *Flexible Homes* di Vicente Guallart.

Riferimenti bibliografici

Barbara, A., Perliss, A. (2006). *Architetture invisibili. L'esperienza dei luoghi attraverso gli odori*. Milano: Skira.

Barbara, A. (2011). *Storie di architettura attraverso i sensi*. Milano: Postmedia books.

Bonaventura, E. (1921). *La vista e il tatto nella percezione dello spazio*. Bologna: Stabilimenti grafici riuniti. Consultabile presso <https://archive.org/details/bonaventuralavistaitatto/page/n3/mode/2up>

Da Dalt, F. (2020). *L'architettura dell'olfatto: progettare la percezione degli odori, "Architettura Ecosostenibile"* [Online] <https://www.architetturaecosostenibile.it/architettura/criteri-progettuali/architettura-olfatto-percezione-odori-771> [25 ottobre 2020].

Gazzola, A. (2017). *Il cibo come traccia sensoriale per la conoscenza degli spazi urbani*. Milano: Franco Angeli.

Landowski, E., Marrone, G. (2002). *La società degli oggetti. Problemi di interoggettività*. Roma: Meltemi Editore.

La Rocca, F. (2006). *Il tempo opaco degli oggetti*. Milano: Franco Angeli.

Pallasmaa, J. (2007). *Gli occhi della pelle. L'architettura e i sensi*. Milano: Jaca Book.

Pallasmaa, J. (2009). *The Thinking Hand: Existential and Embodied Wisdom in Architecture*. Londra: John Wiley & Sons Inc.

Rainò, M. & Brondi, B. (2013). *Sound, "Abitare"* [Online] <https://www.abitare.it/it/blog-it/on-display/2013/06/04/sound-2/> [4 giugno 2013].

Yi-Fu, T. (2005). *Space and Place: The Perspective of Experience*. Minneapolis: The University of Minnesota.

Zumthor, P. (2004). *Pensare architettura*. Milano: Electa.



Stefano Follesa
Università degli Studi di Firenze
stefano.follesa@unifi.it

GUD 02.2020
CONCLUSUS

Stefano Termanini Editore, novembre 2020
www.stefanotermaninieditore.it

Immagine di copertina

Maurizio Maggiani, *Sanuario della Madonnetta*,
Genova, 2007.

Referees

Carlo Battini - Università di Genova
Nicola Canessa - Università di Genova
Mara Capone - Università degli Studi di Napoli Federico II
Enrico Cicalò - Università degli Studi di Sassari
Edoardo Dotto - Università di Catania
Luca Emanuelli - Università di Ferrara
Raffaella Fagnoni - Università IUAV di Venezia
Sara Favargiotti - Università di Trento
Davide Tommaso Ferrando - Università di Bolzano
Massimo Ferrari - Politecnico di Torino
Maddalena Ferretti - Università di Ancona
Guido Fiorato - Accademia Ligustica di Belle Arti di Genova
Claudio Gambardella - Università della Campania Luigi Vanvitelli
Gaetano Ginex - Università Mediterranea di Reggio Calabria
Andrea Gritti - Politecnico di Milano
Gianni Lobosco - Università di Ferrara
Anna Orlando - Storica dell'arte, Genova
Romolo Ottaviani - Università di Roma La Sapienza
Giacomo Pala - University of Innsbruck
Anna Maria Parodi - Università di Genova
Davide Rapp - Università di Genova
Ludovico Romagnì - Università di Ascoli Piceno
Ruggero Torti - Università di Genova
Ornella Zerlenga - Università della Campania Luigi Vanvitelli

indice

- 03 *Editoriale*
- 05 *Conclusus*
- 10 **TEATRO INDIA, ROMA: HORTUS CONCLUSUS IN TERRAIN VAGUE**
Marco Spesso
- 20 **LA FORMA ARCHITETTONICA DELL'IDENTITÀ**
Daniele Giovanni Papi
- 28 **ABITARE OLTRE LA PANDEMIA: VERSO UN NUOVO HABITAT DOMESTICO**
False Mirror Office
- 36 **L'ARCHITETTURA BELLA. DUE LEZIONI DI ANTONIO JIMÉNEZ TORRECILLAS**
Elisabetta Canepa
- 48 **IL DESIGN DISONESTO DI SPAZI E MODELLI VIRTUALI**
Andrea Vian
- 54 **«LA MIA CITTÀ IDEALE, MI SIA CONSENTITO, È UN'ENTITÀ DEFINITA, CIRCONDATA DA MURA».**
ALDO ROSSI E IL QUARTIERE RESIDENZIALE BARIALTO TRA LIMITE, HORTUS CONCLUSUS E PARTI DI CITTÀ
Antonio Labalestra
- 64 **HORTUS CONCLUSUS, LOCUS AMOENUS**
Davide Servente
- 76 **RINASCENZE**
Carmelo Baglivo
- 88 **CORRIDOI: DEMIURGICI SGUARDI E FRAMMENTI DI ESISTENZA**
Alessandro Canevari
- 98 **ISOLE DI TERRAFERMA**
Marinella Arena
- 108 **POST (COVID-19) DESIGN: INCERTE E BELLE VISIONI FUTURE**
Luisa Chimenz
- 114 **CONCLUSUS: IL LIMES DELLO SPAZIO TRA IL SÉ E LA MOLTEPLICITÀ**
Francesco Stilo
- 122 **MIES: SPATIUM CONCLUSUS**
Vincenzo Ariu
- 130 **IATI URBANI: RESIDUI CULTURALI E SOCIALI**
Ayla Schiappacasse
- 138 **L'ABITARE PERCEPITO. LA DIMENSIONE PERCETTIVA DELLO SPAZIO URBANO**
Stefano Follesa
- 146 **LA MISURA**
Francesco Bacci
- 154 **LA DEFINIZIONE SPAZIALE ATTRAVERSO L'ORNAMENTO. LA QUALITÀ SUPERFICIALE NELLA CULTURA PROGETTUALE DELL'ARCHITETTURA CINESE D'AVANGUARDIA**
Alberto Bologna
- 166 **PERSONALIZZARE I LUOGHI ATTRAVERSO L'EXPERIENCE DESIGN**
Francesco Burlando
- 174 **AR SITE-SPECIFIC DESIGN. PERCEPIRE LA CITTÀ AUMENTATA**
Annapaola Vacanti
- 182 **VIVERE L'INTIMITÀ: PER UNA PROGETTAZIONE DELLE DIFFERENZE SENSORIALI**
Alessandro Bertirotti, Angela Denise Peri
- 194 **LA PRIMA STANZA**
Francesco Librizzi
- 202 **SABOTARE IL LIMITE: OVVERO QUANDO HERMES VIOLA IL FOCOLARE DOMESTICO DI HESTIA**
IL RECINTO NEL RECINTO COME FONDAZIONE DELLO SPAZIO INTERNO, LUOGO IBRIDO
CHE COMBINA STANZIALITÀ A MOBILITÀ
Alessandro Valenti



€ 15,00