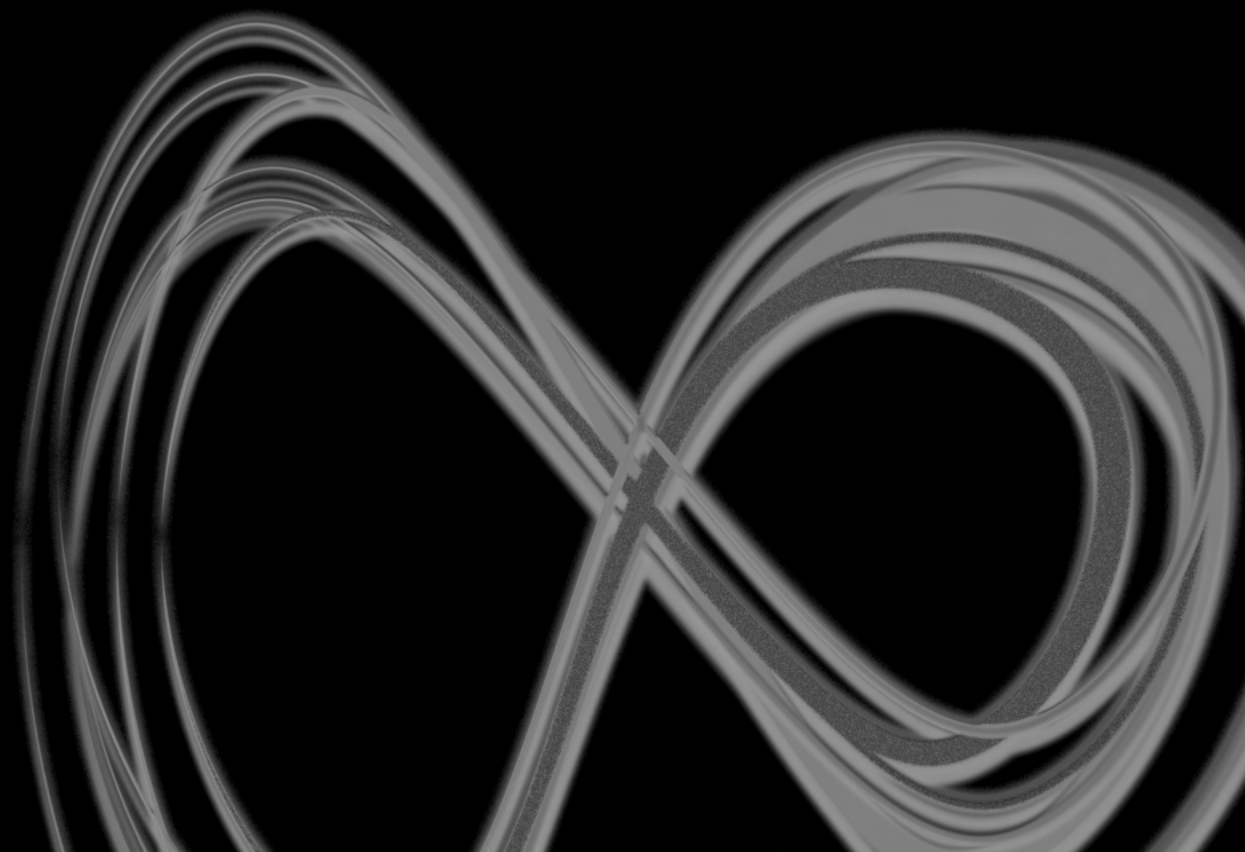
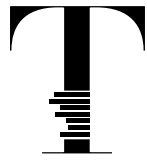


a cura di
FRANCESCO ARMATO
STEFANO FOLLESA

Design degli Interni

Spazi di relazione







UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

DIDA
DIPARTIMENTO DI
ARCHITETTURA

Questo libro è la sintesi di un lavoro intenso e coordinato svolto nel Master in Interior Design dell'Università di Firenze sui temi dell'Interior design. Sono raccolti frammenti dell'esperienza didattica e punti di vista sul tema della qualità dello spazio nella vita di ciascuno di noi in ogni momento della nostra esistenza.

Il progetto editoriale è di Francesco Armato e di Stefano Follesa
che ringraziano Vincenzo Legnante per i suggerimenti e per i testi riportati alle pagine:
13, 16, 24, 58, 74, 95, 98, 120, 136, 148

segreteria di redazione
illustrazioni dei capitoli
Valentina Valdrighi

progetto grafico
didacommunicationlab

Dipartimento di Architettura
Università degli Studi di Firenze

Susanna Cerri
Federica Giulivo



didapress

Dipartimento di Architettura
Università degli Studi di Firenze
via della Mattonaia, 8 Firenze 50121

© 2020
ISBN 9788833381282

Stampato su carta di pura cellulosa *Fedrigoni Arcoset*

ELEMENTAL
CHLORINE
FREE
GUARANTEED



HEAVY METAL
ABSENCE
CE 94/62

a cura di
FRANCESCO ARMATO
STEFANO FOLLESA

Design degli Interni

Spazi di relazione



L'arte della progettazione degli interni The art of interior design <i>Francesco Armato, Stefano Follesa</i>	11
Dallo stesso lato del tavolo On the same side of the table*	15
Continuum	17
Innovazione nelle imprese del settore degli interni: contributo del design Innovation in Companies in the Interiors Sector: the contribution of Design <i>Giuseppe Lotti</i>	19
Design: un termine molto semplice ma nella sostanza molto complesso* Design is a very simple term, but in essence very complex	24
Singolarità Singularity*	25
Una leggera trasposizione A Slight Transposition <i>Francesco Armato</i>	27
Storia utile, storia inutile Useful History, Useless History <i>Isabella Patti</i>	35
Progetti <i>Projects</i>	36
Condivisione	45
Spazi e oggetti Spaces and objects <i>Stefano Follesa</i>	47
Ambiente/Equilibrio/Qualità Environment / Balance / Quality <i>Marco Marseglia</i>	55
Lo scenario The scenario*	57

Due domande sulla committenza Two questions on the client <i>Donatella Fini</i>	59
Spazio Space*	60
<i>Progetti Projects</i>	64
Connessione	71
Dialoghi / Riflessioni aperte Dialogues / Open Reflections <i>Antonella Serra</i>	73
Esperienze immersive Immersive experiences*	74
Antropologia e Interior Design Anthropology and Interior Design <i>Pietro Meloni</i>	77
Lo spazio del brand: dalla rappresentatività all'evento The space of the brand: from Representativeness to the Event <i>Ilaria Sassolini</i>	79
<i>Progetti Projects</i>	80
Artificio	91
Il Contract The Contract <i>Alberto Gigli</i>	93
Chi sa fa,...e insegna Those who can, do... and teach*	95
Volumi di luce o luce di volumi? Volumes of Light or Light of Volumes? <i>Gianpiero Alfarano</i>	97
...come nani sulle spalle di giganti ...like dwarves on the shoulders of giants*	98
Sentirsi a casa Feeling at home <i>Francesco Armato, Stefano Follesa</i>	101

Una pratica che arricchisce. Studiare l'abitare nello spazio progettato	107
An Enriching Practice. Studying Habitation in the Designed Space <i>Paolo Costa</i>	
<i>Progetti Projects</i>	108
Materia	117
Le nuove tecnologie New technologies <i>Giacomo Goli</i>	119
Un mestiere utile A useful profession*	120
Memoria e progetto Memory and design <i>Giuseppe Giusto</i>	123
<i>Progetti Projects</i>	124
Osservare	132
Esporre Exposition <i>Fabrizio F.V. Arrigoni</i>	135
Il centro The centre*	136
Esperienza del progetto e proprietà emergenti The Experience of Design and Emergent Properties <i>Leonardo Chiesi</i>	139
Segni nello spazio dell'abitare Signs in the space of living <i>Francesco Armato, Stefano Follesa</i>	141
Djerzinski Djerzinski*	148
<i>Progetti Projects</i>	150

* contributi scritti da Vincenzo Alessandro Legnante

Design degli Interni

Spazi di relazione

a cura di

FRANCESCO ARMATO
STEFANO FOLLESA

L'arte della progettazione degli interni

The art of interior design

Francesco Armato, Stefano Follesa

Scuola di Architettura
Università Degli Studi di Firenze

Organizzare lo spazio attraverso gli oggetti è sempre stata una prerogativa dell'essere umano che per abitare ha l'esigenza di modificare gli ambienti connotandoli funzionalmente ed esteticamente con la propria identità. I luoghi dell'abitare raccontano la personalità di chi li abita attraverso le scelte che ognuno compie rapportando il proprio sistema di vita al sistema degli spazi e degli oggetti. Dare identità e significato agli spazi attraverso gli oggetti è uno degli obiettivi del Design degli Interni che collega gli ambiti più prettamente professionali a quelli della didattica disciplinare.

Il volume *Design degli Interni/Spazi di Relazione*, raccoglie alcune esperienze condotte nella didattica del Master in Design degli Interni che si tiene presso il Design Campus del Dipartimento DIDA dell'Università di Firenze. L'uso della parola Design a precedere la parola Interni costituisce una sottolineatura certamente dettata dall'area disciplinare di appartenenza ma forse necessaria a motivare un approccio al tema dello spazio che si sviluppa a partire dall'oggetto come elemento generativo delle dinamiche funzionali ed espressive dell'abitare.

Lo spazio prende forma attraverso l'ausilio degli oggetti che vengono disposti all'interno di esso per creare nuove relazioni, quantità misurabili, rapporti metrici che prendono luogo per creare nuovi equilibri funzionali e sensoriali. Relazioni di lontananza, di vicinanza, di aderenza, ..., che si creano tra le cose e le persone. Attraverso il disegno, Carlo Scarpa definì il disegno della 'piccola scala' come strumento per mettere a 'nudo' il pensiero ed essere sinceri con se stessi e lo spazio circostante. "Voglio vedere le cose e non mi fido che di questo. Le metto qui davanti a me sulla carta, per poterle vedere. Voglio vedere e per questo disegno. Posso vedere l'immagine solo se la disegno" (Marciano, 1984, p. 7).

Le esperienze progettuali documentate sono quelle condotte all'interno del Master dall'anno della sua istituzione, 2013/14, fino al 2019/20. Nel corso di questi sei anni è stato possibile far convergere su un tema caratterizzante della Scuola fiorentina di Architettura le molteplici competenze per rigenerare i riferimenti consolidati della cultura del progetto di interni dei Maestri che l'hanno resa celebre. Questo patrimonio di esperienze è stato per tutto il dopoguerra un luogo di eccellenza e di sperimentazione, dove la sensibilità per l'architettura e il progetto dei prodotti d'arredo hanno trovato una sintesi magistrale nell'operato dei docenti di quel periodo. Basti ricordare a tal proposito quanto nei programmi e nei registri delle lezioni ed esercitazioni condotte da Giovanni Michelucci nel suo corso di Architettura degli Interni figurassero costantemente lo studio del mobile singo-

Organizing space through objects has always been a prerogative of human being who, in order to live, need to modify their environments, connoting them functionally and aesthetically with their own identity.

The places of living tell about the personality of those who live there through the choices that everyone makes by relating their system of life to the system of spaces and objects. Giving identity and meaning to spaces through objects is one of the objectives of Interior Design that connects the most purely professional areas to those of disciplinary teaching.

The volume "Interior design, spaces of relation" collects some experiences conducted in the teaching of the Master in Interior Design held at the Design Campus of the DIDA Department of the University of Florence. The word Design which comes before the word Interior, underlines the disciplinary area it belongs to but perhaps it is necessary to the theme of space that develops from the object considered as a generative element of the functional and expressive dynamics of living.

Space takes shape through the help of the objects that are arranged inside it to create new relationships, measurable quantities, metric relationships that are found in the place to create new functional and sensorial balances. Relationships of distance, closeness, adherence, ..., are created between things and people. Through drawing, Carlo Scarpa defined the design of the 'small scale' as a tool to "bare" one's own thought and be honest with oneself and the surrounding space. "I want to see things and I trust only this. I put them on paper here in front of me on paper, so I can see them. I want to see and for this reason, I draw. I can only see the image if I draw it" (Marciano, 1984, p. 7).

The documented design experiences are those conducted within the Master from the year of its establishment, 2013/14, until 2019/20. Over these six years, it has been possible to converge on a characterizing theme of the Florentine school of Architecture the multiple skills to regenerate the consolidated references of the internal design culture of the expert or guides who made it famous. This heritage of experiences was a place of excellence and experimentation throughout the post-war period, where the sensitivity for architecture and the design of furnishing products found a masterly synthesis in the work of the teachers of that period.

In this regard, it is important to remember how much in the programs and registers of the lessons and exercises led by Giovanni Michelucci in his In-

lo, l'analisi del materiale e della sua ambientazione, elementi determinanti per la definizione dello spazio.

Il progetto come atto organizzativo per disporre oggetti e volumi nello spazio, soffermandosi nella scelta dei materiali e la cura del dettaglio per far risaltare l'anima stessa delle opere, aspetto che emerge nel lavoro eseguito insieme a Ignazio Gardella e Carlo Scarpa per l'allestimento e sistemazione del Crocifisso di Cimabue, nella Sala dei Primitivi nella Galleria degli Uffizi a Firenze, un equilibrio di forme che prendevano corpo all'interno dello spazio esistente.

Per quanto le divisioni disciplinari che hanno caratterizzato l'evoluzione della ex "Facoltà di Architettura" abbiano inciso in maniera rilevante nella rottura di quella unitarietà tra la dimensione dello spazio e quella dell'oggetto, possiamo certamente affermare che questa fosse uno dei punti cardine della scuola fiorentina dal dopoguerra sino perlomeno alla fine del precedente millennio. E d'altronde quasi tutti i principali protagonisti dell'architettura toscana del Novecento sono legati dall'aver avviato la propria carriera accademica proprio a partire da corsi che indagavano la dimensione dell'abitare nello spazio interno. Si pensi proprio a Michelucci che fu dal 1928 al 1935 incaricato di Architettura degli Interni, Arredamento e Decorazione presso la Scuola Superiore di Architettura e quando nel 1936 la Scuola Superiore divenne Facoltà, avendo nel frattempo conseguito la Libera docenza, vinse il concorso per la cattedra di Architettura degli Interni e Arredamento. Andrebbe anzi sottolineato che "proprio con la disciplina di Arredamento Michelucci conseguirà i suoi primi successi: come nel 1930 quando progetta una sala da pranzo in noce poi esposta alla IV triennale di Monza, o nel 1932 quando vince un premio per un progetto di giardino privato alla Mostra del giardino italiano"¹.

Il progetto del giardino privato è uno dei primi esempi di In/Out design, un progetto di piccola scala nello spazio esterno, una grande casa la definiva Leon Battista Alberti nel trattato in *De Re Aedificatoria*, dove i corridoi sono le strade e i grandi soggiorni le piazze, uno spazio pubblico e intimo tra le cose dove la gente si raduna per stare insieme così come fa la famiglia nella propria abitazione.

Dal registro delle lezioni che Michelucci teneva per il suo primo corso di Arredamento (novembre 1928 - giugno 1929) è interessante osservare quanto alcuni degli elementi fondamentali dell'ispezione sul tema degli interni compaiono ancora oggi negli insegnamenti correlati agli spazi abitativi. Il corso di Arredamento comprendeva dopo alcuni cenni sull'arredamento del passato (in particolare quello relativo al Quattrocento e al Cinquecento), si passava alle esercitazioni pratiche con un bozzetto di saletta da ingresso di carattere rinascimentale; bozzetti e stucco di alcuni particolari di mobili; un negozio per esposizioni di oggetti artistici a Firenze. A corso avanzato si richiedono particolari grafici più dettagliati: per un locale ad uso di trattoria, ad esempio sono previsti elaborati in pianta e alzati con particolari di tavole e sedie. Né mancava una gita a Pistoia, in questo caso nella fabbrica di mobili, 'La Suppellettile' (Corsari Bini, 2007).

Negli anni successivi (dal 1931) nei due anni di corso aumenteranno i temi di lavoro e lo studio sui materiali: come l'indicazione dei colori e lo studio della illuminazione nell'ambiente moderno, i diversi materiali per l'arredo (pelle, stoffa, linoleum), i vari tipi di pavimento e l'indicazione di tutti i dettagli costruttivi"².

A seguire la tradizione disciplinare di Michelucci, nell'insegnamento di Architettura degli Interni, furono i suoi allievi; dapprima Giuseppe Giorgio Gori, che divenne titolare della cattedra dal 1945, poi Edoardo Detti, nel 1951, e a seguire Leonardo Savioli e Leonardo Ricci.

terior Architecture course there was constantly the study of the single piece of furniture, the analysis of the material and its setting, decisive elements for the definition of the space.

The project is seen as an organizational act to arrange objects and volumes in the space, focusing on the choice of materials and on the attention to detail to bring out the real soul of the works, the aspect that emerges in the work carried out together with Ignazio Gardella and Carlo Scarpa for the installation and arrangement of Cimabue's Crucifix, in the Sala of Primitives in the Uffizi Gallery in Florence, a balance of forms that took shape within the existing space.

Although the disciplinary divisions which characterized the evolution of the former "School of Architecture" have had a significant impact on the breakdown of that unity between the dimension of space and that of the object, we can certainly affirm that this was one of the key points of Florentine school from the postwar period up to at least the end of the previous millennium. And on the other hand, almost all the main protagonists of twentieth-century Tuscan architecture are linked by the start of their academic career precisely starting from courses that investigated the dimension of living in the interior space.

Just think of Michelucci who was from 1928 to 1935 in charge of Interior Architecture, Furnishing and Decoration at the Higher School of Architecture and when in 1936 the Higher School became a Faculty, even though he obtained a free teaching degree, he won the competition for the chair of Architecture of Interior and Furniture. Indeed, it should be emphasized that "Michelucci will achieve his first successes precisely with the furniture discipline: as in 1930 when he designed a walnut dining room which was then exhibited at the IV Triennale di Monza, or in 1932 when he won an award for a private garden project private at the Italian Garden Exhibition"¹.

The private garden project is one of the first examples of In/Out design, a small-scale project in the external space, Leon Battista Alberti defined it as a large house in the treatise in *De Re Aedificatoria*, where the corridors are the streets and the large living rooms are the squares, a public and intimate space among the things where people gather to be together as the family does in their own home. From the register of lessons that Michelucci held for his first furnishing course (November 1928 - June 1929), nowadays, it is interesting to observe how some of the fundamental elements of the inspection on the subject of interiors still appear in the teachings related to living spaces. The Furnishing course included "after a few hints on the furnishings of the past (in particular the one related to the Fifteenth and Sixteenth centuries), practical exercises with a sketch of a Renaissance-style entrance hall; sketches and stucco of some furniture details; a shop for exhibitions of artistic objects in Florence. In the advanced course, more detailed graphic details are required: for a room used as a restaurant, for example, drawings are planned and elevated with details of tables and chairs. Nor was a trip to Pistoia missing, in this case, a trip to the furniture factory 'La Suppellettile' (Corsari Bini, 2007).

In the following years (from 1931) in the two years of the course, the work themes and the study of materials will increase: such as the indication of colors and the study of lighting in the modern setting, the different materials for the furniture (leather, fabric, linoleum), the different types of flooring and the indication of all construction details "².

Michelucci's students followed disciplinary tradition, in teaching Interior Architecture; first Giuseppe Giorgio Gori (who became the holder of the chair from

Ricci fu dal 1959 libero docente di Architettura degli interni e Savioli fu direttore dell'Istituto di Architettura degli Interni e di Arredamento e titolare del relativo corso dal 1964. Ma, in una linea di continuità da maestro ad allievo lo stesso Adolfo Natalini, prima di approdare alla progettazione architettonica è stato per molti anni titolare del corso di Arredamento. Natalini lavorò sulla poetica della disciplina mostrando il ruolo degli oggetti nell'attribuire un'anima agli spazi.

Negli anni sessanta, un altro momento importante per il design è stata la ricerca di Pierluigi Spadolini sulle imbarcazioni da diporto, anni che hanno segnato un rinnovamento per il design degli interni della scuola fiorentina. Gli interni delle imbarcazioni erano state disegnate con estrema 'pulizia' formale; una composizione interessante tra forma e funzione.

In tempi più recenti, tra il 1984- 2010 sono stati tra i protagonisti dell'insegnamento del progetto degli spazi interni Remo Buti, Paolo Galli, Lorenzino Cremonini, Marino Moretti e Vittorio Pannocchia.

In quegli anni la disciplina ebbe diverse denominazioni: Architettura degli Interni e Arredamento, per tre anni Arredamento e poi successivamente Architettura degli Interni, un filo univa tutti i corsi, il progetto della scala contenuta, osservare le cose da vicino, il corpo come parte integrante dello spazio, il progetto d'interni non come astrazione del reale, ma come quantità tangibile. Citando Savioli "lo spazio si tocca con le mani" (Savioli, 1967).

Paolo Galli negli anni Novanta provava a progettare con l'uso delle 'mani', ponendo attenzione al più piccolo particolare, 'mescolare' le diverse tecniche grafiche per trovare il giusto equilibrio dimensionale nello spazio di vicinanza.

Bisogna provare a non pensare più con la testa, far scendere lo spirito dentro lo spessore vivente dei nervi e dei muscoli, qui prende corpo e dinamismo; brevemente bisogna trasformare una vibrazione tutta nervosa in una impressione (Galli, 1994, p. 9).

Negli stessi anni, Remo Buti assegnava ai suoi allievi quelli che lui definiva, gli esercizi di interni: La casa verticale, la casa moderna con giardino, la casa rotonda, il progetto come oggetto del desiderio alla ricerca di nuove materie, texture e nuove composizioni, oggetti/prodotti/progetti realizzati attraverso la modellazione stessa della materia, il modello, spesso raccontava agli allievi, che il progettista è un Artigiano che utilizza la maestria del saper fare le cose, un modo per controllare dal vero lo spazio e le cose che lo abiteranno.

Tutt'oggi quello degli interni è uno degli ambiti che meglio definisce all'esterno la scuola fiorentina in ambito professionale grazie a studi quali Magni e Guicciardini, Claudio Nardi Associates, Elio Di Franco.

Un lungo periodo di silenzio culturale in questo campo ha indotto prima a istituire il Master sull'area di confine Architettura/Design e poi a farne un riferimento grazie al contributo di molti docenti del DIDA e del mondo professionale. L'opportunità derivante da un Dipartimento nel quale coesistono l'area Architettura e quella Design è stata elemento di forza nel tentativo di recuperare quella coesione tra spazio e oggetti che è stata elemento generativo della scuola toscana degli Interni. Oggi il Master di Interior Design è una realtà accademica fortemente orientata al progetto e frequentata da allievi di ogni provenienza, nazionale e internazionale. In questi anni sono state consolidate le esperienze di docenza, dei tutors e dei professionisti coinvolti.

Ne è scaturita una nuova generazione di interior designer, molti dei quali venuti a Firenze da altre sedi dopo la Laurea in Architettura, Scienze dell'Architettura e Disegno Industriale per completare la loro formazione, acquisire un metodo e saper valorizzare la loro professionalità. Il libro documenta i risultati di que-

1945), then Edoardo Detti (in 1951), and then Leonardo Savioli and Leonardo Ricci. Ricci was a free teacher of Interior Architecture from 1959 and Savioli was director of the Institute of Interior Architecture and Furniture and owner of the related course since 1964. But, in a line of continuity from teacher to student, before approaching architectural design, Adolfo Natalini himself was the holder of the furniture course for many years. Natalini worked on the poetics of the discipline showing the role of objects in giving spaces a soul.

In the sixties, another important moment for design was Pierluigi Spadolini research on pleasure boats, years that marked a renewal for the interior design of the Florentine school. The interiors of the boats had been designed with extreme formal 'cleanliness'; an interesting composition between form and function.

In more recent times, between 1984-2010 Remo Buti, Paolo Galli, Lorenzino Cremonini, Marino Moretti, and Vittorio Pannocchia have been among the protagonists of teaching of interior space design.

In those years the discipline had several denominations: Interior Architecture and Furniture, for three years it was known as Furniture and then-Interior Architecture, a thread united all the courses, the project of the contained staircase, observing things closely, the body as an integral part of the space, the interior design not as an abstraction of reality, but as a tangible quantity. Quoting Savioli "you touch space with your hands" (Savioli, 1967).

In the 1990s Paolo Galli tried to design with the use of 'hands', paying attention to the smallest detail, 'mixing' the different graphic techniques to find the right dimensional balance in the space of proximity.

It is necessary to try not to think with the head anymore, to make the spirit descend into the living thickness of the nerves and muscles, here it takes shape and dynamism; briefly it is necessary to transform a completely nervous vibration into an impression (Galli, 1994, p. 9).

In the same years, Remo Buti assigned to his students what he called "interior exercises": The vertical house, the modern house with a garden, the round house, the project as an object of desire in search of new materials, textures and new compositions, objects/products/projects created through the modeling of the material itself, the model often told his students that the designer is a craftsman who uses the mastery of knowing how to do things, a way to control space and things from life which will live there.

Even today, the interior is one of the areas that best defines the Florentine school outside thanks to studies such as Magni and Guicciardini, Claudio Nardi Associates, Elio Di Franco.

A long period of cultural silence in this field led first to establish the Master on the Architecture/Design border area and then to make it a reference thanks to the contribution of many teachers of the DIDA and the professional world. The opportunity deriving from a Department in which the Architecture and Design areas coexist was an element of strength in the attempt to recover that cohesion between space and objects that was a generative element of the Tuscan school of interiors.

Today the Master in Interior Design Master is a strongly project-oriented academic reality attended by students from all backgrounds, national and international. In recent years the experiences of teaching, of tutors, and professionals involved have been consolidated.

The result was a new generation of interior designers, most of them came to Florence from other locations after graduating in Architecture, Ar-

sto percorso, concretizzati nelle singolarità di ciascuno nei loro percorsi di cultura e di vita.

Le tematiche affrontate all'interno del Master non si riferiscono esclusivamente al progetto dello spazio, ma hanno un approccio human-centered; i futuri designer possono avere una conoscenza più ampia sulle strategie e la complessità che un progetto impone.

Una scuola dove è possibile formare professionisti nei diversi settori dell'Interior Design: casa, ufficio, retail, exhibit e outdoor, l'abitare mobile (camper e imbarcazioni) dove la letteratura del progetto incontra architetti e designers in grado di interpretare in modo critico e creativo le relazioni e gli equilibri che si formano tra gli spazi, gli oggetti e le persone.

Il progetto degli interni sia nella forma statica che mobile, il prodotto diventa protagonista nella scena della modellazione dello spazio per soddisfare le esigenze funzionali ed estetiche, casa o imbarcazione che sia.

La convivenza delle varie discipline per ottenere un design di sintesi e di innovazione, così come le ricerche sviluppate da Giuseppe Lotti che dal 2020 ricopre il ruolo di responsabile scientifico.

Il libro, con prevalenza immagini e illustrazioni, descrive i risultati dei lavori individuali e dei workshop di progetto direttamente nel territorio e nei diversi contesti: rivitalizzazione degli spazi didattici della Scuola di Psicologia, via della Torretta, Firenze; nuova distribuzione degli spazi del Tribunale dei Minori di Firenze; "Lo spazio di Mezzo" 'ricucitura', tra la nuova e la vecchia sede di Santa Teresa, della Scuola di Architettura di Firenze.

Il Master racconta il modo di insegnare e di apprendere, la ricerca e i risultati, quanto e come hanno influito le esperienze dei professionisti nella sua formazione, le idee dei docenti e degli studenti e rivela la linea culturale del confine sfumato degli studi di architettura e di design d'interni. Il libro è stato progettato secondo un modello destrutturato, senza un ordine lineare. È impostato per una lettura orizzontale che mette sullo stesso piano le diverse problematiche trattate in ciascuna sezione e le sviluppa in una forma di indipendenza reciproca. In ciascuna sezione sono trattati alcuni aspetti dell'Interior Design che sono fattori distintivi dell'insegnamento di questo ambito di progetto nel MASTER DIDA UNIFI. Come ben si addice alla cultura visiva che pervade il nostro tipo di studi e con linguaggio prevalentemente iconografico il testo si limita all'essenziale rispetto ai disegni e alle immagini. Questo libro ha l'intento di usare quel che si è fatto piuttosto di quel che si è detto, come è frequente per i risultati della ricerca nei settori del progetto. I progetti dopo essere stati realizzati avranno consistenza e sostanza come risultato di processi funzionali, tecnologici ed estetici. Il lettore troverà, distribuite tra le pagine e 'fuori testo', undici brevi note scritte da Vincenzo Legnante su alcuni angoli di visuale di riflessione su questi temi.

Note di chiusura Endnotes

¹ Francesco Quinterio, Guida alla nascita della facoltà di Architettura di Firenze: docenti, didattica, esercitazioni, esperienze nei primi dieci anni di vita della Scuola Superiore di architettura e della facoltà (1926-1936) in Gabriele Corsani, Marco Bini (a cura di) (2007), La Facoltà di Architettura di Firenze fra tradizione e cambiamento: atti del convegno di studi: Firenze, 29-30 aprile 2007 Firenze University press.

² Ibidem

chitectural Sciences, and Industrial Design to complete their training, acquire a method and know-how to enhance their professionalism. The book documents the results of this path, concretized in the singularities of each one in their cultural and life paths.

The issues faced within the Master are not exclusively concerned with the design of the space, but they have a human-centered approach; future designers may have a broader knowledge of the strategies and complexity that a project imposes.

A school where it is possible to train professionals in the various sectors of Interior Design: home, office, retail, exhibit and outdoor, mobile living (campers and boats) where the project literature meets architects and designers able to interpret in a critical and creative way the relationships and balances that fit between spaces, objects, and people.

In the interior design both in the static and mobile form, the product becomes the protagonist in the space modeled scene to meet the functional and aesthetic needs, home or boat.

The coexistence of the various disciplines to obtain a design of synthesis and innovation, as well as the research developed by Giuseppe Lotti who has held the role of scientific director since 2020.

The book, with a prevalence of images and illustrations, is the result of individual works and design workshops directly on the territory and in different contexts: revitalization of the teaching spaces of the School of Psychology, Della Torretta street, Florence; new distribution of the spaces of the Juvenile Court of Florence; "Lo Spazio di Mezzo" 'grafting', between the new and old headquarters of Santa Teresa, of the Faculty of Architecture of Florence.

The Master tells the way of teaching and learning, research and results, how much and how they influenced the experiences of professionals in its training, the ideas of teachers and students, and reveals the cultural line of the blurred boundary of architecture and interior design. The book was designed according to a deconstructed model, without a linear order. It is set up for a horizontal reading that puts on the same level the different issues dealt with in each section and the development in a form of mutual independence. Each section deals with some aspects of Interior Design that are distinctive factors in the teaching of this project area in the DIDA UNIFI Master. As it fits to the visual culture that pervades our kind of studies and with a predominantly iconographic language, the text is limited to the essential with respect to drawings and images.

This book is intended to use what is done rather than what has been said, as it is common for research results in the project's fields. After being realized, the projects have consistency and substance as a result of functional, technological, and aesthetic processes. The reader will find, distributed between the pages and outside the text, eleven short notes written by Vincenzo Legnante on some viewing angles of reflection on these issues.

Bibliografia References

Galli P. 1994, Parentele fra le cose, il corpo e il pensiero, Università degli Studi di Firenze, Firenze.

Marciano F. 1984, Carlo Scarpa, Zanichelli, Bologna.

Dallo stesso lato del tavolo


Questa sezione riguarda quegli aspetti che possono essere definiti metodologici. Riguarda il modo di insegnare le materie del progetto nei nostri corsi. Lo stesso *lato del tavolo* allude alla formula pedagogica dell'affiancamento, parola quanto mai appropriata per descrivere quella modalità in cui maestri e allievi partecipano paritariamente allo sviluppo di un problema, ne esplorano insieme tutti gli aspetti e ne elaborano ipotesi interpretative plausibili. Rispetto all'espressione *lezione frontale*, che allude all'assetto dialogico di uno verso molti, nel nostro lavoro insegnare ponendosi dallo stesso lato del tavolo prelude alla forma di *fare insieme* e con diversi livelli di esperienza. Le botteghe della memoria storica di questa città, e la bottega più in generale, sono state il luogo dove il discepolo apprendeva per osservazione ed emulazione del maestro o del compagno più esperto. La progressione delle difficoltà nella bottega, dalle esperienze più semplici alle più complesse, sedimenta l'esperienza e la converte in conoscenza matura e consente l'apprendimento più consapevole. Piuttosto che riversare quantità di nozioni abbiamo imparato a fare insieme e praticare il learning by doing come esercizio didattico privilegiato per scambiarsi le idee e generare i progetti di interior. Nel nostro caso il motto *Se ascolto dimentico, se vedo ricordo, se faccio imparo* è una pratica quotidiana e costituisce l'esercizio che preferiamo. La necessaria struttura conoscitiva dalla lezione frontale è il completamento per conferire la necessaria struttura di conoscenze professionali e una solida matrice di riferimenti per le competenze che si apprendono nella scuola e si arricchiscono lungo tutta la vita.

On the same side of the table

This section concerns aspects that can be defined as methodological. It deals with how design topics are taught on our courses. The same side of the table alludes to the pedagogical formula of partnering, a highly appropriate word to describe the way in which teachers and students participate equally in the development of a problem and together explore all its aspects, developing plausible interpretative hypotheses. With respect to lectures, which allude to the dialogical structure of one person speaking to many, in our work teaching by placing oneself on the same side of the table introduces a way of doing things together and with different levels of experience. The workshops of the historical memory of this city, and the workshop more generally, were places where apprentices learned by observation and by emulating the master or a more expert companion. The progression of difficulties in the workshop, from the simplest experiences to the most complex, solidifies experience and converts it into acquired knowledge, allowing for more conscious learning. Rather than transmitting a quantity of notions, we have learnt to do things together and to practice learning by doing as a privileged didactic exercise for exchanging ideas and generating interior projects. In our case, the motto "I hear I forget, I see I remember, I do I learn" is a daily practice and is our preferred exercise. The necessary cognitive structure of the lecture is completion in order to confer the necessary structure of professional knowledge and a solid reference matrix for the skills learnt at the school and enriched over the course of a lifetime.



Continuum



Noi continuiamo a pensare la tecnica come uno strumento a nostra disposizione, mentre la tecnica è diventata l'ambiente che ci circonda e ci costituisce.

Umberto Galimberti

Innovazione nelle imprese del settore degli interni: contributo del design

Innovation in Companies in the Interiors Sector: The Contribution of Design

Giuseppe Lotti

Scuola di Architettura
Università Degli Studi di Firenze

Quale innovazione

Gli interni - intesi come mobile e complemento, arredo camper e nautica - rappresentano un macrosettore produttivo caratterizzato da alcune invarianti quali la centralità della dimensione spaziale, l'impiego di soluzioni tecnologiche comuni, il ricorso ad innovazione sostanzialmente incrementale e, parallelamente, la necessità sempre maggiore di percorrere la strada di un'innovazione sistemica, l'orientamento al design.

I settori, da sempre considerati come tradizionali, pur non essendo direttamente promotori di innovazione tecnologica, potenzialmente risultano importanti *fruttor* di innovazione per trasferimento come elemento di competitività di mercato. In tale azione un ruolo centrale può essere svolto dal design nella sua capacità di:

1. Svolgere il ruolo di sintesi e catalisi tra i contributi dei diversi attori dell'innovazione. "La prospettiva da cui muoveremo è quella che vede nella conoscenza e nelle sue pratiche di attivazione e traduzione attraverso il design un processo fondamentale per la costruzione di un sistema economico competitivo basato sulle competenze degli attori locali [...] potremmo dunque definire l'azione del design come l'attivazione dell'integrazione tra gli elementi costituiti del contesto (territoriale, cognitivo e d'azione) e il sistema delle interazioni tra agenti significativi del contesto stesso. (Maffei, Simonelli, 2002, p. 38).
2. Rendere immediatamente spendibile l'innovazione proposta anche a livello di mercato. Al designer appare evidente la necessità di individuare forme di innovazione capaci di interpretare e anticipare le evoluzioni del mercato; mentre spesso chi produce innovazione tecnologica è mosso dalla ricerca del nuovo senza una specifica attenzione alla immediata applicabilità.
3. Dare senso e significato all'innovazione coerenti con gli scenari emergenti. Con un'innovazione non solo come risposta al mercato – *market pull* – o per l'applicazione di novità tecnologiche – *technology push* – ma come capacità di dare alle cose un senso in grado di interpretare ed anticipare potenziali domande della società – *design driven innovation* (Verganti, 2009).

Un'idea della varietà e complessità delle sfide innovative del settore è contenuta nel documento di Roadmap elaborato recentemente dal Distretto Interni e Design - dID della Regione Toscana che opera su progetti di innovazione collaborando con le più importanti aziende di settore - arredo e complemento, nautica e camper.

What Innovation

Interiors – understood as furniture and accessories, camper and nautical decor – represent a macrosector with some invariants, such as the centrality of the spatial dimension, the use of common technological solutions, the use of essentially incremental innovation and, in parallel, the ever greater need to follow the path of systemic innovation and design orientation.

Sectors that have always been considered as traditional, while not promoting technological innovation directly, are potentially important users of innovation by transfer as an element of market competitiveness.

Design may play a central role in this transfer action, through its capacity to:

1. provide synthesis and catalysis among the contributions of the different actors of innovation. "Our initial perspective sees knowledge and its practices of activation and translation through design as a fundamental process for the construction of a competitive economic system based on the expertise of local actors [...] we could therefore define the design action as the activation of integration between the elements made up of the context (territorial, cognitive and action) and the system of interactions between significant agents of the context itself." (Maffei, Simonelli, 2002, p. 38).
2. turn innovation that is also proposed at market level into a skill that can be marketed immediately. For designers, there is a clear need to identify forms of innovation capable of interpreting and, often, anticipating market evolutions; while those who produce technical innovation are often driven by research of the new without paying specific attention to what is immediately applicable.
3. give sense and meaning to innovation in line with emerging scenarios. Where innovation serves not only as a market response – market pull – or as the application of new technologies – technology push – but as the ability to give things a meaning capable of interpreting and anticipating the potential demands of society – design driven innovation (Verganti, 2009).

The Roadmap document recently prepared by Distretto Interni e Design - dID of the Tuscany Region, which works on innovation projects in collaboration with the most important companies in the furniture and accessories, nautical and camper sector, gives an idea of the variety and complexity of the innovative challenges facing the sector.

Roadmap Titolo Roadmap Title	Ordine priorità (scala 1-5) Priority level (scale 1-5)	Tecnologia implementata Technology implemented	Settore ambito di applicazione (in ordine di importanza) Sector area of application (in order of importance)
Ambienti Intelligenti (Smart Environments) per il benessere / la salute, la sicurezza e per qualificare dal punto di vista emozionale, esperienziale ed estetico gli spazi Smart Environments for well-being / health, safety and to qualify spaces from an emotional, experiential and aesthetic point of view	5	IoT Sensoristica Cloud computing Embedded technologies IoT Sensory engineering Cloud computing Embedded technologies	Nautica Camper Mobile Artigianato Nautical Camper Furniture Artisanal
Materiali avanzati (smart, funzionalizzati e caratterizzati) e a ridotto impatto ambientale Advanced materials (smart, functional and characteristic) with reduced environmental impact	5	Materiali innovativi Smart materials Nanotecnologie Innovative materials Smart materials Nanotechnologies	Mobile Artigianato Nautica Camper Furniture Artisanal Nautical Camper
Design Driven Innovation / design come mediatore di saperi / design nella sua capacità di rendere immediatamente spendibile l'innovazione tecnologica Design Driven Innovation / design as a mediator of knowledge / design in its capacity to turn technological innovation into an immediately marketable skill	5	Modellizzazione 2d - 3D Prototipizzazione rapida 2D - 3D modelling Rapid prototyping	Mobile Camper Artigianato Nautica Furniture Camper Artisanal Nautical
Definizione nuove strategie e modelli di business: riorganizzazione produttiva, integrazione di filiera, creazione di impresa Definition of new strategies and business models: production reorganisation, supply chain integration, business creation	4	Metodi di analisi per la definizione modelli Studi di fattibilità Metodi creativi Analysis methods for defining models Feasibility studies Creative processes	Mobile Artigianato Nautica Camper Furniture Artisanal Nautical Camper
Tecnologie digitali (Mixed Reality/Augmented Reality/Virtual Reality, IoT, per il miglioramento del processo progettuale, produttivo, comunicazione, vendita e post-vendita Digital technologies (Mixed Reality/Augmented Reality/Virtual Reality, IoT, ...) to improve the design, production, communication, sales and post-sales processes	4	AR/VR Wearable devices IoT Piattaforme Web AR/VR Wearable devices IoT Web Platforms	Nautica Camper Artigianato Mobile Nautical Camper Artisanal Furniture

Le Roadmap individuate sono riassunte nella tabella in alto.

Tali roadmap sono la base di costruzione di progetti di ricerca finalizzati all'innovazione delle imprese appartenenti ai settori di riferimento.

In particolare le Roadmap sono riconducibili al macrosценario di riferimento Industria / Impresa 4.0.

Scenario Impresa 4.0

Industria 4.0, è uno scenario di riferimento in evoluzione, non ancora pienamente definito e con diverse declinazioni; in Francia ad esempio, sono state individuate priorità nell'elaborazione dei progetti; quali *Digitalisation, virtualisation et Internet des objets, Efficacité énergétique*. In Italia il Governo non ha invece indi-

The Roadmaps identified are summarised in the table below.

These roadmaps are form the basis for constructing research products aimed at innovating businesses belonging to the reference sectors.

In particular, the Roadmaps can be linked to the reference macrosector Industry/ Business 4.0.

Business 4.0 scenario

Industry 4.0 is an evolving reference scenario that is not yet fully defined and comes in various forms; in France, for example, project development priorities have been identified, such as *Digitalisation, virtualisation et Internet des objets, Efficacité énergétique*.

cato delle priorità. “I focus quasi esclusivo su agevolazioni fiscali e infrastrutture digitali, pur essenziali, corre il rischio di una dispersione delle risorse, in assenza di orientamenti di medio-lungo periodo elaborati mediante partnership pubblico-privato, come insegnano le altre esperienze europee e americana. In queste esiste infatti la consapevolezza che lo scenario delle trasformazioni connesse all’universo fisico-digitale richiede visioni” (Mauro Lombardi, 2016).

Occorrere invece muoversi partendo da una riflessione sulle specificità del modello produttivo del nostro paese, con particolare attenzione alle specificità dei settori di riferimento del distretto - piccole / medie imprese, distretti e loro trasformazione - e di business - centralità degli aspetti immateriali.

Fatta eccezione per il settore del camper in cui la produzione artigianale può e dovrebbe in futuro lasciare il passo ad una produzione sempre più automatizzata, strutturata comunque in risposta alle esigenze di flessibilità produttiva (la varietà di modelli è data dalla necessità di rispondere in modo mirato alla domanda di prodotti customizzati al massimo) - ambito in cui le tecnologie proprie di industria 4.0 ivi compresa la automazione/robotica troveranno applicazione sul processo produttivo, per il resto dei settori di riferimento del distretto si accoglie la visione espressa da UNIPI (DII, DICI) e IRPET nello studio: *Impresa 4.0: siamo pronti alla rivoluzione industriale? - la rivoluzione a portata di impresa*, in cui il termine Industria 4.0 lascia il passo alla definizione di Impresa 4.0 ovvero quel contesto in cui i processi che sono oggetto di applicazione tecnologica sono piuttosto processi come progettazione/prototipazione e quello commerciale/marketing.

Così è possibile individuare alcune direzioni di lavoro:

- fabbrica intelligente come necessità di una razionalizzazione e semplificazione del processo produttivo;
- customizzazione: ogni consumatore ha il suo proprio prodotto, fino al risultato massimo di una completa personalizzazione dei prodotti;
- l’intelligenza delle cose - *smart buildings, smart homes and smart objects*. Abbiamo sempre prodotto oggetti non solo funzionali, ma carichi di valori altri, simbolici, capaci di stimolare investimenti emotivi;
- benessere e qualità di vita (*health, well-being, quality of life*). In fondo, è quello che, come paese abbiamo sempre prodotto; ora possiamo aggiungere tecnologia ai nostri oggetti;
- *storytelling (territories, art and culture)*. La possibilità di raccontare il valore dei nostri prodotti che deriva dal rapporto con territori con la tecnologia che ci permette di farlo più facilmente;
- *co-creation (territories and networks)*. Per tradizione i prodotti italiani nascono come collaborazione di più imprese, figure, competenze. Si tratta di capire come questo modello si inserisce all’interno di networks internazionali. E, parallelamente come si può intercettare un’offerta di innovazione, diversa, sempre più allargata; si pensi al ruolo dei fab lab, impact hub, incubatori;
- economia circolare: il modello distrettuale basato sulla collaborazione tra imprese sullo stesso territorio è alla base del modello di economia circolare - l’output di una produzione che diventa input per un’altra. Si tratta dunque di rafforzarlo strutturando le relazioni, creando i nodi mancanti.

In un tale contesto dal design può venire un importante contributo.

Spesso la ricerca su Design e Industria 4.0 si limita ad elencarne le possibilità in termini di nuove disponibilità tecnologiche senza davvero porsi il problema se e come il Design stesso dovrà cambiare per adeguarsi, in termini evolutivi, a questo prossimo

In Italy, on the other hand, the government has not indicated priorities. “The almost exclusive focus on tax incentives and digital infrastructure, while essential, runs the risk of dispersing resources in the absence of medium to long-term guidelines drawn up through public-private partnerships, as demonstrated by other European and American experiences. These are in fact aware that the transformation scenario linked to the physical-digital world requires visions.” (Mauro Lombardi, 2016)

Instead we need to start by considering the specificities of the production model in our country, paying particular attention to the specificities of the district reference sectors - small/medium enterprises, districts and their transformation - and of business - the centrality of intangible aspects.

Except for the camper sector where in the future artisanal production can and should give way to increasingly automated and structured production to meet manufacturing flexibility requirements (the variety of models is defined by the need for a targeted response to the demand for fully customised products) - an area in which the technologies endorsed by Industry 4.0, including automation/robotics, will apply to the production process - for the other district reference sectors the vision expressed by UNIPI (DII, DICI) and IRPET in the *Business 4.0: are we ready for the industrial revolution? - the revolution within business reach* study applies, in which the term Industry 4.0 gives way to the definition of Business 4.0, namely the context in which processes subject to technological application are rather processes such as design/prototyping and commercial/marketing.

This enables us to identify some areas of work:

- smart factory as the need to streamline and simplify the production process;
- customisation; all consumers have their own product, up to the ultimate result of full product customisation;
- the intelligence of things - smart buildings, smart homes and smart objects. We have always produced products that are not only functional but also imbued with other symbolic values and capable of inspiring emotional investment;
- health, well-being, quality of life. Essentially, this is what the country has always produced; now we can add technology to our objects;
- storytelling (territories, art and culture). The possibility of illustrating the value of our products, which derives from the relationship with territories and with the technology that allows us to do this more easily;
- co-creation (territories and networks). By tradition, Italian products are created from a collaboration between several businesses, people and skills. It is a question of understanding how this model fits into international networks. And, in parallel, how can a diverse and increasingly expanded offer of innovation be intercepted; think of the role of fabrication laboratories, impact hubs, incubators;
- circular economy: the district model based on collaboration between enterprises in the same territory forms the basis of the circular economy model - the output of one production which becomes an input for another. It is therefore a question of strengthening it by organising relationships and creating the missing links.

In such a context design can provide an important contribution.

Research on Design and Industry 4.0 is often limited to listing the possibilities in terms of new technological availabilities without really asking if

futuro che... implica questioni produttive quanto economiche e sociali. (Flaviano Celaschi, Loredana di Lucchio, Lorenzo Imbesi, 2017, p.9).

Il design è la disciplina più pronta, tra quelle progettuali, ad accogliere questa sfida, per la sua propensione a costruire ponti tra ciò che è e ciò che è possibile, di saltare passaggi, di addurre un quid, anche di natura preziosamente erronea, a qualsiasi inappuntabile metodo quantitativo di prefigurazione. (Giuseppe Mincoelli, 2017, p.91)

Ed ancora: "... c'è uno spazio progettuale completamente nuovo in cui i metodi del design possono essere proficuamente applicati, ed è quello della partecipazione e coordinazione dei team multidisciplinari di progetto che lavorano alla definizione di sistema e di prodotto operando sinergicamente sul piano fisico e informatico, sulle forme della materia e dei dati o, per dirla con Negroponte, con gli atomi e con i bit." (Giuseppe Mincoelli, 2017, pp.92-93) nella consapevolezza - non poi così diffusa - che "... il grande problema progettuale rimane la ricerca di un orizzonte di senso per la rivoluzione in atto." (Zannoni, pp.68-69) e che la disciplina, che per tradizione opera nell'attribuzione di significato agli artefatti materiali ed immateriali, può dare un importante contributo.

Perché ciò avvenga da una parte il designer deve continuare a fare quello che ha sempre fatto: svolgere la funzione di mediatore e catalizzatore tra conoscenze, attivare contributi interdisciplinari; dare senso all'innovazione – *design driven innovation*, per renderla spendibile a livello di mercato; lavorare sullo *storytelling*, per raccontare le storie che stanno dietro gli oggetti; farsi promotore della qualità di vita.

Dall'altra deve cambiare un po' i suoi metodi e strumenti. "Volendo riassumere, i designer del prossimo futuro dovranno affrontare temi progettuali che richiedono un approccio organico, pluridisciplinare, elastico. I confini tra prodotto e servizio, tra hardware e software, tra analogico e digitale si assottigliano e le categorizzazioni classiche del design vengono messe in crisi." (Giuseppe Mincoelli, 2017, p.92)

Il tutto con un obiettivo di fondo, quello di contribuire a rendere umana la tecnologia - "Il design ha da sempre rivendicato il ruolo di umanizzatore della tecnologia, di garante della compatibilità del nuovo con l'umano, di antropizzatore del selvaggio come del sintetico, in ragione di una supposta superiorità e priorità degli interessi dell'uomo su quelli dell'artificiale, le cui necessità non sono, fino ad oggi, mai state nemmeno messe in esame" (Giuseppe Mincoelli, 2017, p.90). Ciò anche arginando pericolose derive, già intuite 20 anni fa da Umberto Galimberti:

... Noi continuiamo a pensare la tecnica come uno strumento a nostra disposizione, mentre la tecnica è diventata l'ambiente che ci circonda e ci costituisce [...] ci muoviamo ancora con i tratti tipici dell'uomo pre-tecnologico che agiva in vista di scopi iscritti in un orizzonte di senso [...] la domanda non è più 'che cosa possiamo fare noi con la tecnica', ma 'cosa la tecnica può fare di noi'. (Galimberti, 1999, IV di copertina).

Di qui la necessità di dare senso alla produzione, con una specifica attenzione ai bisogni e desideri della società; muovendo anche dal "valore simbolico, iconico, che rimanda direttamente alla 'produzione d'immaginario'", propria del design italiano.

and how Design itself must change to adapt, in evolution terms, to this near future which... implies production issues as much as economic and social ones." (Flaviano Celaschi, Loredana di Lucchio, Lorenzo Imbesi, 2017, p.9).

Design is the discipline that is most ready, out of the planning ones, to accept this challenge due to its tendency to construct bridges between what is and what is possible, to jump steps, to add something, even of a preciously erroneous nature, to any faultless quantitative method of prefiguration. (Giuseppe Mincoelli, 2017, p.91)

And he goes on: "... there is a completely new design space in which design methods can be profitably applied, that of the participation and coordination of multidisciplinary design teams working to define a system and product by acting synergistically on the physical and IT level, on the forms of matter and data or, as Negroponte would say, with atoms and bits." (Giuseppe Mincoelli, 2017, pp.92-93) in the awareness - which is not so widespread - that "... the big design problem is still the search for a horizon of meaning for the revolution in progress." (Zannoni, pp.68-69) and that the discipline, which by tradition attributes meaning to tangible and intangible artefacts, can make an important contribution.

For this to happen, on the one hand designers must continue to do what they have always done: act as mediators and catalysts between bodies of knowledge, initiate interdisciplinary contributions; give meaning to innovation - design-driven innovation, to turn it into a marketable skill; work on storytelling in order to tell the stories behind the objects; become promoters of the quality of life.

On the other hand, they must slightly change their methods and tools. "To sum up, designers of the near future will have to tackle design themes that require an organic, multidisciplinary and flexible approach. The boundaries between product and service, hardware and software, analogue and digital are wearing thin and classic design categorisations are being thrown into crisis." (Giuseppe Mincoelli, 2017, p.92)

All with the basic objective of contributing to making technology human - "Design has always claimed the role of humaniser of technology, guarantor of compatibility between the new and humans, anthropizer of the wild as well as the synthetic, based on the supposed superiority and priority of human interests over those of the artificial, whose needs have never even been examined until today" (Giuseppe Mincoelli, 2017, p.90). This is also by stemming dangerous deviations, already intuited 20 years ago by Umberto Galimberti:

... We continue to think of technology as a tool at our disposal, while technology has become the environment that surrounds us and constitutes us [...] we still function with the typical traits of pre-technological humans who acted on the basis of purposes inscribed in a horizon of meaning [...] the question is no longer 'what can we do with technology,' but 'what can technology do with us.' (Galimberti, 1999, back cover).

Hence the need to give meaning to production, with specific attention to the needs and desires of society; also on the basis of the "symbolic, iconic value which refers directly to the 'production of the imaginary,'" typical of Italian design.

Bibliografia References

Celaschi F., Di Lucchio L., Imbesi L. 2017, *Editoriale, Design & Industry 4.0 revolution*, MD Journal n.4.

Galimberti U. 1999, *Psiche e Techne. L'uomo nell'età della tecnica*, Feltrinelli, Milano.

Lombardi M. 2017, *Fabbrica 4.0: i processi innovativi nel multiverso fisico-digitale*, Firenze University press, Firenze.

Maffei S., Simonelli G. 2002, *I territori del design. Made in Italy e sistemi produttivi locali*, Il sole 24 ore, Milano.

Mincoletti G. 2017, *Fabbrica digitale e innovazione, Design & Industry 4.0 revolution*, MD Journal n.4.

Verganti R. 2009, *Design driven innovation, Cambiare le regole della competizione innovando radicalmente il significato dei prodotti e dei servizi*, Etas, Milano.

Zannoni M. 2018, *Progetto e interazione. Il design degli ecosistemi*, Quodlibet, Macerata.

Design: un termine molto semplice ma nella sostanza molto complesso

In questa sezione è trattata l'imprevista fortuna che la contemporaneità ha assegnato al termine *Design* come sinonimo di progettualità. Lo snodo sta nel passaggio dalla originaria definizione di *design* come "progettazione artistica per l'industria", valida fino a tutti gli anni sessanta, che assegnava carattere elitario e distintivo agli oggetti belli e ben fatti rispetto alla generica produzione industriale. Poi una serie di passaggi culturali che iniziano in quegli anni divengono fattori di profonda modificazione di questo termine. Le esperienze radicali, la cultura pop, l'emergere della dimensione comunicativa e lo spessore culturale di alcune figure professionali (progettisti e aziende) hanno traghettato questo termine da quella nicchia proto-artistica nella dimensione planetaria della cultura di massa per rappresentare un universo di oggetti. Oggi uso e abuso del termine ne hanno dilatato il significato oltre l'applicazione stilistica e progettuale e il suo potenziale comunicativo è divenuto veicolo di intense implicazioni industriali, produttive ed economiche. Fino al caso limite per cui se si accompagna al sostantivo (in inglese) di qualunque categoria merceologica la connota positivamente ed ha un gradiente comunicativo elevato per quegli oggetti. Queste due categorie, il prodotto e il prodotto *di design*, hanno semplificato sommariamente una relazione complessa che il termine *design* sottende: il progetto di *design* è un'operazione culturale e tecnica, di comprensione e di creazione, di conoscenza e di attribuzione di senso, risolutiva di problemi e piena di significati, oltre che generativa di cose più belle ed eleganti. Se alla bellezza è riservato il compito di *salvare il mondo*, a chi si occupa di *design* è assegnato un posto di riguardo per generare questa categoria estetologica di cui abbiamo disperato bisogno. Nel Furniture Design e nell'Interior Design, che studiano e progettano i luoghi di vita e gli spazi delle relazioni più intense tra le persone, abbiamo l'opportunità di disegnare ambienti, spazi e cose e generare bellezza dove non c'è.

Design is a very simple term, but in essence very complex

This section deals with the unexpected fortune that contemporaneity has assigned to the term *Design* as a synonym of planning ability. The intersection lies in the shift from the original definition of design as "artistic design for industry," which was valid until the end of the Sixties and assigned an elitist and distinctive character to beautiful objects that were well made with respect to generic industrial production. A series of cultural shifts that started in that period then became factors that profoundly changed this term. Radical experiences, pop culture, the emergence of the communicative dimension and the cultural depth of some professional figures (designers and companies) have transported this term from that proto-artistical niche into the global dimension of mass culture to represent a world of objects. Today, use and abuse of the term have expanded its meaning beyond the stylistic and design application and its communicative potential has become a vehicle of strong industrial, production and economic implications. Up to the borderline case of when it accompanies the (English) noun of any product category it gives it a positive connotation and those objects acquire a high communicative gradient. These two categories, the product and the design product, have in short simplified a complex relationship implied by the term *design*: the design project is a cultural and technical operation of comprehension and creation, knowledge, the attribution of meaning, which resolves problems and is full of meanings, in addition to being a generator of beautiful and elegant objects. If the task of saving the world is reserved for beauty, those who deal with design are assigned a special place to generate this aesthetic category which we so desperately need. Furniture Design and Interior Design, which study and design places for living and spaces where people conduct their most intense relationships with each other, provide the opportunity to design environments, spaces and objects and to create beauty where there is none.

Singularità

Ciascuno di noi è la stratificazione delle esperienze che ha attraversato nel corso dell'esistenza sensibile, consapevole o inconscia. Nel corso degli anni nella memoria profonda di ciascuno sono accumulate immagini, parole, suoni, lasciando traccia dell'universo sensoriale ed emozionale che abbiamo attraversato. Ciò ci rende diversi l'uno dall'altro, siamo delle *singularità*, appunto. Questa ovvia considerazione, che rafforza il senso di unicità personale, introduce un aspetto particolarmente significativo quando si tratta di soggetti che adottano mezzi di espressione non soltanto convenzionalmente per comunicare fatti o cose, pensieri o ragionamenti. Quando il soggetto è un artista, un progettista, un creatore di forme, questa stratificazione dell'esperienza visiva ha un ruolo decisivo e si rivela inevitabilmente nei segni del suo linguaggio espressivo. Talvolta lo condiziona. Gli stilemi archetipici di ciascun artista, che sono le basi del suo linguaggio artistico, spesso hanno origine nelle esperienze della prima fase della vita, quando da bambino ha introiettato colori, forme, sensazioni che ha realmente vissuto. Riemergono dalla memoria profonda inconsapevolmente e naturalmente e si ritrovano nelle tele, nelle opere, nei disegni e nei progetti di spazio. Nell'insegnamento del progetto di Interior è posta particolare attenzione a questa singularità personale, in modo che ciascun allievo possa sviluppare il suo linguaggio autentico, certamente contaminato da esperienze più avanzate e arricchite dallo scambio reciproco con altre singularità, senza tuttavia perdere quel tratto distintivo che segna il suo lavoro rispetto a quello di un altro. Questa ricerca per un artista o un creativo dura lungo tutto l'arco della sua carriera, per tutta la vita. Accumula esperienze e sensibilità nel corso degli anni e il risultato sarà comunque riconoscibile anche se si evolverà nelle differenze. Questa differenza di produzione tra un progetto creativo e un esercizio di mestiere si rivela nello spessore progettuale delle idee e può ingenerare quella sana distinzione tra progettualità e mestiere, positiva la prima e meno interessante il secondo. Tuttavia anche il *mestiere* ha risvolti estremamente positivi nel nostro lavoro: la scuola pittorica tardorinascimentale fiorentina, veneta e romana hanno fatto della maestria del segno pittorico il tratto distintivo di un'eccellenza artistica insuperata. Il mestiere si acquisisce con la tecnica, con il metodo, con l'esperienza e con buoni maestri. Che sappiano coltivare i talenti individuali di ogni singolo allievo e ne traggano l'autentica natura espressiva e valoriale di ciascuno. Per far questo serve tempo, attenzione e sensibilità.

Singularity

We are all made up of layers of experiences that we have lived through over the course of our sensitive, conscious or unconscious existence. Over the years our deep memory has accumulated images, words and sounds, leaving a trace of the sensory and emotional universe we have passed through. This makes us different from each other: we are all unique. This obvious consideration, which reinforces the sense of personal uniqueness, introduces a particularly important aspect when it comes to people who adopt means of expression not only conventionally to communicate facts or things, thoughts or reasoning. When the person is an artist, designer, or a creator of forms, this layering of the visual experience plays a decisive role and inevitably comes through in the signs of their expressive language. Sometimes it conditions it. The archetypal styles of each artist, which are based on their artistic language, often originate in the experiences they go through in early life, when as a child they introjected the colours, shapes and feelings they actually experienced. They unconsciously and naturally re-emerge from the deep memory and appear in canvases, works, drawings and projects concerning space. The teaching of interior design focuses in particular on this personal uniqueness, so that each student can develop their own authentic language, which is of course contaminated by more advanced experiences and enriched by reciprocal exchange with other unique beings, without however losing that distinctive trait that marks their work as their own. For an artist or creative person this research lasts their whole career, their whole life. Over the course of the years they accumulate experiences and sensitivities, and the result is in any case recognisable, even if it evolves in the differences. This difference in production between a creative project and a professional exercise is revealed in the depth of the design ideas, and can generate that healthy distinction between design capacity and expertise, the former being positive and the latter less interesting. However, expertise also has extremely positive implications in our work: the Florentine, Venetian and Roman late Renaissance school of painting made mastery of the pictorial sign the hallmark of unsurpassed artistic excellence. Expertise is acquired with technique, method, experience and good teachers. Teachers who know how to cultivate the individual talents of each student and draw out their authentic expressive nature and value. In order to achieve this, time, attention and sensitivity are required.



**Abitare, lavorare, riposarsi, incontrare,
ospitare, sostare..., il design delle necessità,
dello svago e delle qualità primarie.**

2000

Una leggera trasposizione

A Slight Transposition

Francesco Armato

Scuola di Architettura
Università Degli Studi di Firenze

Si lavora in casa, si abita in ufficio, si commercia nelle abitazioni, si studia nelle fabbriche, si fanno musei nei gasometri (Branzi, 2004, p. 7).

We work at home, we live in the office, we do business in homes, we study in factories, museums are created in gas holders (Branzi, 2004, p. 7).

Premessa

Interior design è lo spazio contenuto fra le cose e abitualmente si intende la progettazione degli spazi chiusi indirizzati ad accogliere le pratiche che ognuno di noi svolge quotidianamente: abitare, lavorare, riposarsi, incontrare, ospitare, sostare ..., il design delle necessità, dello svago e delle qualità primarie.

Organizzare il mondo dell'abitare in modo sistematico e confortevole, «farsi spazio nello spazio», spostando, allargando, abbassando, inclinando, ..., con la scelta e l'ausilio di prodotti, materie, texture, colori, che possono soddisfare, migliorare una presenza gradevole nello spazio abitato.

Idee e immagini definiscono nuove fisicità per ottimizzare o per cambiare le condizioni iniziali e restituire una nuova configurazione.

Umberto Riva definisce questo approccio progettuale una «accordatura», un equilibrio tra funzioni e nuove composizioni per comprendere lo spazio e le fisicità materiche che lo compongono. «Nel vuoto calibro lo spazio per costruire armonia e libertà. Tutto è sottoposto a una estenuante prova, un'accordatura che non trovo mai, ma che inseguo sempre. [...] Le cose sono cose e io non so niente di loro, voglio averci a che fare alla pari» (Scaturra, 2018, Corriere della Sera, 06/2018)

È nello spazio fisico che entriamo in contatto con la materia, uno spazio sostanza, denso, significativo, ... (Descartes, 1635) ed è proprio in questa condizione di immersione, «il corpo nello spazio», che possiamo osservare, toccare, sentire la presenza e «l'odore» della materia stessa.

Rappresentare la realtà dello spazio abitato e vissuto nel passaggio lento del «nostro corpo tra i corpi», un movimento Soft dove è possibile spostarsi da un punto ad un altro, dentro o fuori dai volumi non fa differenza, passare da una condizione che può apparire consueta e di ordine normale ad un'altra che può sembrare incerta, ma che contiene in sé tutti i fattori della prima: equilibri di fisicità dislocati nello spazio.

Oltrepassare quella linea sottile, spesso impercettibile, che separa il dentro dal fuori, dove è possibile svolgere pratiche utili per l'uomo simili a quelle poste prima o dopo il margine, perché appartengono alla stessa natura fisica-reale, muoversi all'interno dello spazio per cercare un senso alla nostra presenza fra le cose che ci stanno intorno.

Introduction

Interior design is the space contained between things and usually we mean the design of closed spaces designed to accommodate the practices we each carry out on a daily basis: living, working, resting, meeting up, hosting, taking a break..., the design of needs, leisure time and primary qualities.

Organising the world of living in a systematic and comfortable way, "making space in the space," moving, expanding, lowering, tilting, ..., with the choice and help of products, materials, textures and colours, which can satisfy and improve a pleasing presence in the inhabited space.

Ideas and images define new physicalities in order to optimize or change the initial conditions and re-establish a new configuration.

Umberto Riva defines this design approach as "tuning," an equilibrium between functions and new compositions to understand the space and the physicality of the matter it is made of. "In the void I calibrate the space to create harmony and freedom. Everything must undergo an exhausting test, a tuning that I never find but always seek. [...] Things are things and I know nothing about them, I want to deal with them as equals." (Scaturra, 2018, Corriere della Sera, 06/2018).

It is in physical space that we come into contact with matter, a substantial, dense, signifying space... (Descartes, 1635) and it is in this very condition of immersion, "the body in space," that we can observe, touch and feel the presence and the "smell" of matter itself.

Representing the reality of the inhabited and lived in space in the slow passage of "our body between bodies," a Soft movement where we can move from one point to another, inside or outside of the volumes makes no difference, passing from one condition that may seem usual and normal to another that may seem uncertain, but which contains within it all the factors of the former: equilibriums of physicality dislocated in space.

Going beyond that subtle and often imperceptible line that separates the inside from the outside, where we can carry out activities useful to humans similar to those placed before or after the edge, as they belong to the same physical-real nature, and move around inside the space in search of a meaning to our presence among the things around us.

Lo spazio si insinua e avvolge i corpi, li plasma e li definisce in tutte le sue conformazioni fisiche, determinandone i profili, i dettagli e dando forma alle cose.

Una leggera trasposizione che si trova fra gli equilibri dei corpi disposti al nostro passaggio, sia fisico che percettivo. Sottrarre peso alla struttura delle cose che sono composte da infinite materie che si articolano e si compenetrano tra di loro per dare origine ad altre forme.

Nei momenti in cui il regno dell'umano mi sembra condannato alla pesantezza, penso che dovrei volare come Perseo in un altro spazio. Non sto parlando di fughe nel sogno o nell'irrazionale. Voglio dire che devo cambiare il mio approccio, devo guardare il mondo con un'altra ottica, un'altra logica, altri metodi di conoscenza e di verifica (Calvino, 1988, p. 6).

Il pieno e il vuoto si compensano e definiscono contorni, perimetri intangibili, che racchiudono volumi e dettagli che si presentano ai nostri occhi quando li osserviamo o li attraversiamo con il nostro corpo, in aderenza, in lontananza o in una distanza percettibile e misurabile, quando ci spostiamo da una parte all'altra di un luogo.

Una trasposizione reale e non immaginifica all'interno dello spazio per esplorare nuovi modi di abitare.

La progettazione degli interni è lo studio dello spazio che gravita intorno, e non importa se esso è dentro o fuori dai volumi chiusi abitati, è il design dell'ambiente che ci circonda, dove le pratiche sociali private o pubbliche vengono svolte, esse possono essere definite sia in luoghi chiusi che in luoghi aperti.

Interno ed esterno

Lo spazio d'intervento di piccola scala può essere interno o esterno, perché il vuoto è tra le cose e dentro le cose, "lo spazio che si lascia è tanto importante quanto lo spazio che si riempie" (Tàvora, 1996, p. 18), ed è necessario che la quantità di spazio che si colloca tra le fisicità sia misurabile e che il fruitore crei rapporti di vicinanza, quella giusta distanza che si interpone tra lo spettatore, l'oggetto e lo spazio.

Per Georges Perec lo spazio fisico può essere il corridoio o la strada, importante è che si possa controllare con lo sguardo e non essere concepito come un'essenza infinita o metafisica, ma al contrario, come qualcosa di reale e tangibile dove potersi immergere, assaporare un'esperienza, un'emozione, stare fra le cose.

Quando niente arresta il nostro sguardo, il nostro sguardo va molto lontano. Ma, se non incontra niente, non vede niente; non vede quel che incontra: lo spazio è ciò che arresta lo sguardo, ciò su cui si inciampa la vista: l'ostacolo: dei mattoni, un angolo, un punto di fuga: lo spazio, è quando c'è un angolo, quando c'è un arresto, quando bisogna girare perché si ricominci. Non ha nulla di ectoplasmatico, lo spazio; ha dei bordi, lo spazio, non corre in tutti i sensi: fa di tutto affinché le rotaie delle ferrovie si incontrino ben prima dell'infinito (Perec, 1989, p. 97).

Un insieme di immagini che si radunano, creano una unità, e determinano una serie di fotogrammi in successione. Una sequenza di spazi, come se fossero racconti che contengono l'estensione stessa dello sguardo e del corpo tra le cose (Armato, Galli, 1999). Nel corso di "Arredamento e Architettura degli Interni", la ricerca e gli esercizi sullo spazio si basavano sulla conoscenza diretta dei volumi, interni ed esterni, attraverso l'esperienza del proprio corpo, così come le ricerche progettuali sullo spazio narrativo e multisensoriale di Steve Holl e John Heiduk o la deformazione percettiva tattile materica delle grandi sculture di Richard Serra. "La trasposizione di immagini realmente vissute, attraverso l'abitare: permanenza e osservazione per rappresentare graficamente «pezzi di architetture in-

Space creeps in enveloping the bodies, shaping them and defining them in all their physical conformations, determining their profiles and details and giving form to things.

A slight transposition found between the equilibriums of the bodies arranged for our passage, both physical and perceptive. Subtracting weight from the structure of things, which are made up of infinite materials that join up and interpenetrate each other giving rise to other forms.

Whenever humanity seems condemned to heaviness, I think I should fly like Perseus into a different space. I don't mean escaping into dreams or the irrational. I mean that I have to change my approach, look at the world from a different perspective, with a different logic and with fresh methods of cognition and verification (Calvino, 1988, p. 6).

The solid and the void offset each other and define contours, intangible perimeters, which enclose volumes and details that present themselves to our eyes when we observe them or cross them with our body, in harmony, from far away or at a perceptible and measurable distance, when we move from one part of a place to another. A real and unimaginative transposition within the space to explore new ways of living.

Interior design is the study of the space that gravitates around us, whether it is inside or outside of the closed inhabited volumes, it is the design of the environment around us, where private or public social activities are carried out, which can be defined in both closed and open places.

Inside and Outside

The small-scale project space can be inside or outside, because the void is between things and within things, "the space that is left is as important as the space that is filled" (Tàvora, 1996, p. 18), and the amount of space placed between the physicalities must be measurable and the user must be able to create proximity relationships, the right distance between the observer, the object and the space.

For Georges Perec, physical space can be the corridor or the road, what is important is that it can be controlled with the gaze and is not conceived as an infinite or metaphysical essence, but on the contrary, as something real and tangible where we can immerse ourselves, savour an experience or an emotion, and be among things.

When nothing arrests our gaze, it carries a very long way. But if it meets with nothing, it sees nothing, it sees only what it meets. Space is what arrests our gaze, what our sight stumbles over: the obstacle, bricks, an angle, a vanishing point. Space is when it makes an angle, when it stops, when we have to turn for it to start off again. There's nothing ectoplasmic about space; it has edges, it doesn't go off in all directions, it does all that needs to be done for railway lines to meet well short of infinity (Perec, 1989, p. 97).

A set of images grouped together creates a unit and determines a series of frames in succession. A sequence of spaces, as if they were stories that contain the very extension of the gaze and of the body among things (Armato, Galli, 1999). On the "Interior Furniture and Architecture" course, research and exercises on space were based on direct knowledge of volumes, both internal and external, through the experience of one's body, as was design research on the narrative and multisensory space by Steve Holl and John Heiduk and the material tactile perceptual deformation of large sculptures by Richard Serra.

terni-esterni» di corpi materici distribuiti e intrecciati nella complessa e leggera casa dell'Imperatore Adriano" (Galli, 2000, p.56).

Maurguerite Yourcenar «abita» più di sei mesi all'interno della Casa di Adriano, come lei stessa amava definirla, percorrendo, sostando e attraversando gli spazi tra il Teatro Marittimo, il Canopo, l'Edificio con Peschiera, le Grandi e le Piccole Terme, un modo per ascoltare, fissare ed immaginare con il proprio corpo i momenti vissuti «dall'Imperatore Viaggiatore» all'interno della sua residenza.

Pensare, immaginare e costruire «pezzi» di interni-esterni attraverso l'osservazione e l'ascolto dello spazio costruito: "Qui intorno, in una strada di campagna, c'è un punto speciale: i muri che l'accompagnano curvando attraverso le colline diventano altezze molto diverse, da un lato sporgono gli ulivi, dall'altro, il più alto, sovrasta un gruppo di lecci, in fondo alla curva in discesa un cipresso contro un pezzo di cielo, in breve uno stato di cose attuali. [...] Se voglio superare un ruscello abbastanza largo devo prendere lo slancio. Non conto i passi della rincorsa ma quelli necessari per liberare l'energia richiesta dalla larghezza del ruscello. [...] esprimono rapporti del paesaggio con impulsi interni, con le circostanze esterne: hanno una autonomia in questa espressione stessa. Esplorando le potenzialità dell'ambiente interno o esterno." (Galli, 2000, p. 65, 66, 67).

Un equilibrio morfologico che si crea tra i volumi collocati nello spazio dove il fruitore percepisce la dimensione nella sua totalità, apprezzandone il decoro, le texture e gli aspetti cromatici.

Tedeschini e Carlini ci invitano ad osservare le presenze fisiche che sono dislocate nello spazio museografico per comprendere le distanze metriche, i rapporti, i volumi "I rapporti spaziali di vicinanza e di lontananza tra gli oggetti, così come le implicazioni qualitative legate ai rapporti dimensionali, interrogano il visitatore e lo costringono a costruire nuove relazioni tra le cose unendo esperienza fisica e meccanismi di astrazione" (Tedeschi, 2008, p. 63).

Relazioni che si attuano su qualsiasi superficie di contatto sia che esse siano collocate dentro sia fuori, è fondamentale che si instauri un dialogo continuo con le cose, vederle, toccarle, spostarle, ascoltarle, ... Una esamina dello spazio con le relazioni proporzionali, con i segni e con le materie che lo strutturano all'interno dove si arresta lo sguardo (Perec, 1989).

Lo spazio tra gli edifici, i piccoli intervalli di tempo fluido tra le masse fisiche sono le connettività fra le parti, il vuoto e il pieno, il dentro e il fuori diventano un sistema unitario, il vuoto che interagisce tra le facciate esterne è lo stesso che si interpone fra le pareti di una stanza, è lo spazio fra le cose.

Ciò che sembra interessare non sono più le architetture in quanto tali, né, in fondo il loro rapporto se questo rimane solo sul piano architettonico, quanto il connettivo che le lega. In questo modo l'idea di vuoto rasenta molto da vicino quella dell'ambiente, inteso come fluido unificante di relazioni, piuttosto che di oggetti (Purini, 2008, p.53).

Progettazione d'interni, si coniuga interno perché si relaziona con le cose che lo delimitano e lo racchiudono per dare forma ai luoghi dell'abitare.

È lo spazio dove è possibile interagire con le cose che ci avvolgono, essere immersi all'interno di una liquidità esperienziale (Bauman, 2011) che si espande e prende forma insinuandosi fra le cose, aperto o chiuso non fa differenza, è uno spazio con quantità definite e racchiuse in un'area dove è possibile innescare rapporti misurati e leggibili.

L'aspetto culturale condiziona in modo importante il modo di vedere e percepire lo spazio e di conseguenza il concetto di pieno-vuoto, in quanto ci appropriamo,

"The transposition of images that have actually been experienced through living: permanence and observation to graphically represent "pieces of interior-exterior architecture" of material bodies distributed and interwoven in the complex and light house of the Emperor Adriano" (Galli, 2000, p.56).

Maurguerite Yourcenar "lived" for more than six months at Hadrian's Villa, or the House of Hadrian, as she herself loved to define it, walking, resting and crossing the spaces between the Maritime Theatre, the Canopus, the Building with Peschiera and the Large and Small Baths. It was a way to listen, fixate on and imagine with her own body the moments experienced "by the Travelling Emperor" at his residence.

Thinking, imagining and constructing "pieces" of interiors-exteriors through observation and listening to the built space: "Around here, on a country road, there is a special point: the walls that accompany it as it winds through the hills reach very different heights, on one side there are overhanging olive trees, on the other, which is higher, a group of holly oaks towers above, and at the bottom of the downhill bend a cypress tree stands out against a piece of sky, in short a current state of affairs. [...] If I want to cross quite a wide stream I have to gain momentum. I don't count the steps leading up to it but those necessary to release the energy required to cross the width of the stream. [...] they express the landscape's relationships with internal impulses, with the external circumstances: they have autonomy in this very expression. Exploring the potential of the internal or external environment." (Galli, 2000, p. 65, 66, 67).

A morphological equilibrium created between the volumes positioned in the space where the user perceives the dimension as a whole, appreciating its decoration, textures and chromatic aspects.

Tedeschini and Carlini invite us to observe the physical presences positioned in the museographic space in order to understand the metric distances, relationships and volumes. "The spatial relationships of proximity and distance between objects, and the qualitative implications linked to dimensional relationships, question the visitors and force them to construct new relationships between things by combining the physical experience and abstraction mechanisms" (Tedeschi, 2008, p. 63).

Relationships that take place on any contact surface, whether they are placed inside or outside, it is essential that a continuous dialogue is established with things, seeing them, touching them, moving them, listening to them, ... One examines the space with proportional relationships, with signs and with the materials that structure it inside where the gaze stops (Perec, 1989).

The space between buildings, the small intervals of fluid time between physical masses represent the connectivity between the parts, the void and the solid, the inside and the outside become a unitary system, the void that interacts between the external façades is the same one found between the walls of a room, it is the space between things.

What seems to be interesting is no longer the architectures as such, nor after all their relationship if this only remains on the architectural level, but rather the connective that links them. In this way the idea of a void closely resembles that of the environment, understood as a unifying fluid of relationships rather than of objects (Purini, 2008, p.53).

Interior design combines with the inside because it engages with the things that delimit it and enclose it to give form to living spaces.

visivamente, della forma attraverso i volumi e la loro fisicità, il pieno attribuisce al vuoto un significato che può essere letto in positivo e in negativo.

Il concetto di vuoto e il suo rapporto col pieno riporta l'attenzione a forme culturali contrapposte: quella orientale che accoglie un senso positivo del vuoto, in una dimensione complementare a quella materica e tangibile, rispetto alla quale è inscindibile e per questo carica di valore nel suo dare compiutezza a ciò che esiste; e quella occidentale in cui il vuoto ha sempre avuto una connotazione prevalentemente negativa. Tale visione parte dalla teoria Aristotelica del vuoto impossibile, a cui il filosofo greco era giunto dopo aver osservato che quando da un luogo veniva tolta tutta la materia, immediatamente nuova materia vi si precipita a colmarlo (Zucchi, 2018, p. 20).

Ugo La Pietra è uno dei primi a teorizzare il concetto interno-esterno, per superare quella linea che separa il dentro dal fuori, un processo progettuale da applicare sia in luoghi chiusi che aperti, "mi sono convinto che si possa pensare che come individuo, da solo o nel gruppo familiare, è riuscito ad organizzare il proprio spazio privato arredandolo e attrezzandolo, garantendosi spesso la possibilità di intervento e di modificazione, così può essere possibile trasferire molte di queste esperienze progettuali e d'uso, sviluppate nel privato, nel cosiddetto spazio pubblico" (La Pietra, 2011, p. 172).

La Pietra, organizza eventi e performance senza fare nessuna differenza fra le due entità, supera il concetto di continuità tra interno esterno, «trasloca» gli oggetti domestici, divani, letti, ... negli spazi urbani della città, mantenendo la scala del progetto di interior.

Nel 2016, un percorso espositivo espone un soggiorno urbano realizzato con pietra leccese a Gallarate "La casa nella strada o la strada nella casa" (La Pietra, 2014, p. 18).

Essere dentro o fuori, è una dimensione che ci porta a vivere una parte dello spazio fisico circoscritto e delimitato dalle stesse cose, piani, volumi, ... che lo compongono e che possono essere modellate nel tempo per raggiungere e definire altre condizioni, sia materiali che immateriali.

L'interno non è solamente l'ambito domestico, il concetto di interno ci riporta al suo contrario: esterno, ogni esterno ha il suo interno, un chiostro è uno spazio esterno aperto ma è interno al monastero.

Ma l'esterno è anche interno, in quanto l'altro è anche corpo, carne vulnerabile, simmetria accessibile (Lefebvre, 2018, p. 34).

Il design come l'architettura non deriva da un insieme di dimensioni, ma dagli equilibri, «vuoti-pieni», che si creano tra i vari elementi che li compongono: rapporti metrici, singole parti in relazione fra di loro. Le forme si materializzano e definiscono lo spazio intorno. "Le facciate e gli spaccati, interni ed esterni, servono a misurare le altezze. Ma l'architettura non deriva da una somma di larghezze, lunghezze e altezze degli elementi costruttivi che racchiudono lo spazio, ma proprio dal vuoto, dallo spazio racchiuso, dallo spazio interno in cui gli uomini camminano e vivono" (Zevi, 1948, p. 22).

Interno ed esterno due sostantivi che hanno bisogno l'uno dell'altro, uniti da una linea sottile, il margine che suscita il giusto rapporto tra le cose, il passaggio, un continuo gioco con la materia che crea le forme, che ne definisce le texture, ridisegna le superfici e circoscrive le funzioni che si svilupperanno nello spazio adattandosi alle quantità dei corpi presenti in un luogo (Armato F. 2019). Un insieme di fisicità che pur mantenendo la propria identità si dirama come i sistemi fluidi che si contraggono e allo stesso tempo si propagano passando da una par-

It is the space where we can interact with the things that surround us, becoming immersed within an experiential liquidity (Bauman, 2011) that expands and takes shape by weaving its way among things, open or closed makes no difference, it is a space with defined quantities and enclosed in an area where measured and readable relationships can be established.

The cultural aspect has an important influence on how we see and perceive space and as a result the concept of solid-void, in that we visually appropriate the form through volumes and their physicality, the solid attributes a meaning to the void that can be read positively and negatively.

The concept of void and its relationship with solid refocuses the attention on opposing cultural forms: the Eastern one where the void has a positive meaning, in a dimension complementary to the material and tangible one from which it is inseparable and for this reason full of value in giving completeness to what exists; and the Western one where the void has always had a predominantly negative connotation. This vision starts with the Aristotelian theory of the impossible void, which the Greek philosopher arrived at after having observed that when all matter was removed from a place, new matter immediately rushed in to fill it (Zucchi, 2018, p. 20).

Ugo La Pietra was one of the first to theorise the interior-exterior concept, to go beyond the line that separates the inside from the outside, a design process to be applied in both closed and open spaces. "I am convinced that one might think that as an individual, alone or in a family group, one has managed to organise one's own private space by furnishing and equipping it, often guaranteeing the possibility of intervention and alteration, so it may be possible to transfer many of these design and use experiences, developed in the private sphere, into the so-called public space" (La Pietra, 2011, p. 172).

La Pietra organises events and performances without making any distinction between the two, he overcomes the concept of interior exterior continuity, "moves" domestic objects, sofas, beds,... into the urban spaces of the city, maintaining the scale of interior design.

In 2016, an exhibition displayed an urban living room made of a local stone from Lecce in Gallarate "The house in the street or the street in the house" (La Pietra, 2014, p. 18).

To be inside or outside is a dimension that leads us to experience a part of the physical space circumscribed and delimited by the same things, planes, volumes,... of which it is made up and that can be shaped over time to achieve and define other conditions, both tangible and intangible.

The interior is not only the domestic sphere, the concept of interior brings us back to its opposite: exterior, every exterior has its interior, a cloister is an open exterior space but it is inside the monastery.

But the external is also internal, in that the other is also body, vulnerable flesh, accessible symmetry (Lefebvre, 2018, p. 34).

Like architecture, design does not derive from a set of dimensions but from equilibriums, "voids-solids" that are created between the various elements that form them: metric relationships, single parts in relation to each other. The forms materialise and define the space around them. "Façades and cross sections, internal and external, serve to measure the heights. But architecture does not derive from the sum of the widths, lengths and heights of the building elements that enclose the space, but precisely from the void, the enclosed space, the internal space in which people walk and live" (Zevi, 1948, p. 22).

te all'altra (fuori-dentro-fuori), lasciando traccia di se stesse, una stratificazione emotiva che accoglie i possibili fruitori che vorranno abitarlo.

Lo spazio mediano

Ogni qualvolta che tracciamo, delimitiamo o definiamo una quantità di spazio esso cambia le sue proprietà originarie da chiuso ad aperto e viceversa, esso può essere sia interno che esterno, qual è il confine che lo definisce? Gianluca Ranzi definisce questo confine come una separazione tra piani in contatto fra di loro, "Lo «spazio-tra» è quello che separa due superfici a contatto e ne garantisce lo scorrere, il movimento. L'accoppiamento, come avviene ad esempio per lo spazio tra i raggi di una bicicletta o per quello compreso tra il bullone e la sua vite. È in definitiva uno spazio di vita, nel senso che assicura lo scambio vitale tra due elementi, in assenza del quale la cosa non funziona, non gira, non scorre. Senza spazio mediano ci sarebbe solo occlusione, immobilità indifferenza: il totalitarismo opposto al pluralismo. La mancanza dello «spazio-tra» nell'essere umano è l'uomo a una dimensione, che designa un universo intollerabile, privo della continuità del dialogo e della malleabilità del confronto" (Ranzi, 2019, p.10).

Il gioco impeccabile dei volumi dislocati nello spazio misurato, percettibile, tattile e olfattivo, esso può essere fuori o dentro le cose, una comunicazione fisica che va oltre la separazione.

Lo spazio mediano, una interruzione lineare di continuità, la soglia, definiscono un luogo, che Kevin Lynch chiama margine, ruolo di spazio ordinatore, elemento che dà la possibilità di dialogo lungo la linea che separa le due entità.

In questo trasportare oggetti ed emozioni da un luogo aperto ad uno altro chiuso le percezioni si sommano e definiscono luoghi dove i margini si perdono, spesso sono assenti e i confini diventano sempre meno netti.

Interno-Esterno come spazio dove rifugiarsi per ritrovare gli angoli dove sentirsi sicuri e accolti, "[...] ogni angolo in una casa, ogni cantone in una camera, ogni spazio ridotto in cui piace andare a rannicchiarsi, a raccogliersi su se stessi, è per l'immaginazione, una solitudine, vale a dire un germe di una camera, il germe di una casa" (Bachelard, 1975, p. 159).

Progettare e rappresentare lo spazio tra ciò che è dentro e ciò che è fuori, la percezione dell'abitare tra le cose che vengono disposte nello spazio, rapporti metrici che si compongono fra di loro per dare forma alle necessità e alle emozioni. Elementi fondamentali per creare relazioni tra le persone e le fisicità; rapporti dimensionali ed equilibri formali che si instaurano tra il contesto e l'intervento. Nulla importa se il contesto è all'interno di un volume o all'interno di volumi che compongono la città.

Richard Sennett descrive i luoghi della città con una suddivisione di diversi margini e confini, isolamento funzionale di aree destinate al lavoro, al commercio, alla famiglia e alle funzioni pubbliche. Un susseguirsi di grandi stanze, dove si misurano i rapporti tra le cose e la gente.

Il perimetro e il margine definiscono l'area su cui intervenire in modo puntuale e dettagliato, è un rapporto di vicinanza tra fruitore e spazio circostante.

È nello spazio contenuto, misurato, che colui che lo abiterà si troverà nella condizione di osservare da vicino i dettagli, i particolari, per poterli osservare, toccare e sentirne gli odori.

La composizione è ciò che in un'opera introduce l'uomo-base e misura tutte le cose. Per questo bisogna che tutto l'essere sia in gioco, il corpo presente, il tempo unifica-

Interior and exterior are two nouns that need each other. They are united by a thin line, the edge that creates the right relationship between things, the passage, a continuous game with the material that creates forms, defines the textures, redesigns surfaces and circumscribes the functions that will develop in the space by adapting to the numbers of bodies present in a place (Armato F. 2019). A set of physicalities that, while maintaining their own identity, branch off like fluid systems that contract and at the same time propagate, passing from one side to the other (outside-inside-outside), leaving trace of themselves, an emotional stratification that welcomes those users who wish to inhabit it.

The Median Space

Every time we trace, delimit or define a quantity of space it changes its original properties from closed to open and vice versa; it can be both internal and external, so what is the boundary that defines it? Gianluca Ranzi defines this boundary as a separation between planes that are in contact with each other. "The "space between" is what separates two surfaces in contact and guarantees their flow, their movement. Coupling, as occurs for example for the space between the spokes of a bicycle or for the space between a bolt and its screw. Ultimately, it is a space of life, in the sense that it ensures a vital exchange between two elements, in the absence of which the thing does not work, does not turn, does not flow. Without a median space there would be only occlusion, immobility, indifference: totalitarianism as opposed to pluralism. The lack of the "space between" in the human being is the one-dimensional man, which defines an intolerable universe lacking continuity of dialogue and malleability in comparisons" (Ranzi, 2019, p.10).

The impeccable play of volumes located in a measured, perceptible, tactile and olfactory space can be outside or inside things, a physical communication that goes beyond separation.

The median space, a linear interruption of continuity, the threshold, define a place which Kevin Lynch calls the edge, the role of ordering space, an element that provides the possibility of dialogue along the line that separates the two entities.

In this transportation of objects and emotions from one open place to another closed one perceptions add up and define places where the edges get lost, are often absent and the borders become increasingly unclear.

Inside-Outside as a space to take shelter and rediscover corners where one can feel safe and welcome, "[...] every corner in a house, every angle in a room, every inch of secluded space in which we like to hide, or withdraw ourselves, is a symbol of solitude for the imagination; that is to say, it is a germ of a room or a house" (Bachelard, 1975, p. 159).

Designing and representing the space between what is inside and what is outside, the perception of living among the things arranged in the space, metric relationships made up of each other to give shape to necessities and emotions. Fundamental elements to create relationships between people and physicality; dimensional relationships and formal equilibriums established between the context and the intervention. It does not matter if the context is within a volume or within the volumes that make up the city.

Richard Sennett describes the places of a city by dividing up different edges and boundaries, the functional isolation of areas intended for work, commerce, family and public functions. A succession of large rooms, where relationships between things and people are measured. The perimeter and

to, ossia le diverse durate unificate. L'emissione individua come presente dei blocchi di funzionamento, delle figure, delle successioni (Galli, 1994, p. 23, 24).

Il desiderio di cercare nuovi equilibri fra le parti delle materie che dispongono sulle superfici dello spazio, un'alternanza di texture e di aspetti cromatici. Segni e volumi che si adagiano e prendono forma per assorbire le necessità, esprimere un'essenza e comunicare un'identità di un luogo e di chi lo spazio deve abitarlo. Esperienze nuove che vengono vissute nell'essere avvolti da uno spazio funzionale ed emozionale, trasportare nel progetto le necessità dettate e i desideri nascosti attraverso la conoscenza diretta dello spazio metrico.

Lo spazio si compenetra, il confine si assottiglia diventando permeabile, facendo «travalicare» funzioni e pratiche dall'interno verso l'esterno, non si tratta di sola continuità ma di una trasposizione vera e propria. "Nella casa all'italiana non vi è grande distinzione di architettura fra esterno ed interno: altrove vi è addirittura separazione di forme e di materiali: da noi l'architettura di fuori penetra nell'interno, e non tralascia di usare né la pietra né gli intonaci né l'affresco; essa nei vestiboli e nelle gallerie, nelle stanze e nelle scale, con archi, nicchie, volte e con colonne regola e ordina in spaziose misure gli ambienti per la nostra vita" (Ponti, 1928, p. 7).

Ugo La Pietra interpreta il margine come elemento filtro, dove è possibile effettuare la trasposizione di funzioni e cose che vivono nell'abitare interno nello spazio aperto della città, oggetti di uso domestico; la sua frase "Abitare è essere ovunque a casa propria" (La Pietra, 2014, p.18) è significativa per definire che lo spazio mediano è una linea che non divide ma che unisce e lascia dialogare le due parti lasciando passare relazioni e cose.

È difficile definire un confine netto ed è fondamentale un'attenta riflessione sulla rappresentazione dello spazio, prima dell'intervento, con l'uso idoneo della scala metrica per permettere di osservare la composizione delle fisicità e dei frammenti, anche quelli meno percettibili, per carpirne l'insieme e il dettaglio.

La disposizione dei volumi nello spazio e l'intervallo che si pone fra di essi ne caratterizza il ritmo della composizione, un equilibrio di assonanze e dissonanze, è un suono e ne definisce la melodia. "Nelle composizioni musicali, se noi ascoltiamo solo le note non udiamo musica: l'ascolto della musica si basa sul riconoscimento dell'intervallo fra le note, della loro disposizione e della loro spaziatura" (Albers, 1971, p. 35).

Vivere, attraversare la materia, essere dentro le cose che ci avvolgono e ci ospitano, piani che «svirgolano» nello spazio, e "si collocano all'interno di una polarità tra la spinta verso il basso della forza di gravità, il peso della materia e un'elevazione verso l'alto che aspira ad annullare l'effetto gravitazionale" (Serra, 2005).

Un'esperienza che coinvolge e fa assumere una posizione di conoscenza e di relazione con lo spazio, eliminandone i bordi. La materia comincia a modellarsi nello spazio, le idee prendono forma, si animano e con leggerezza occupano lo spazio: interno ed esterno.

the edge define the area where precise and detailed interventions can be made, it is a relationship of proximity between the user and the surrounding space. In the contained and measured space the person who inhabits it will find themselves observing the details up close, able to observe, touch and smell them.

In a work, composition is what introduces the base-man and measures all things. This is why the whole being must be at stake, the present body, the unified time, that is, the different unified durations. The emission identifies blocks of functioning, figures and successions as present (Galli, 1994, p. 23, 24).

The desire to seek new equilibriums between the parts of the materials that are arranged on the surfaces of the space, an alternation of textures and chromatic aspects. Signs and volumes that settle and take shape in order to absorb needs, express an essence and communicate the identity of a place and of those who must inhabit it.

New experiences that occur by being enveloped by a functional and emotional space, transporting the dictated needs and hidden desires into the design through direct knowledge of the metric space.

The space is penetrated and the boundary becomes thinner becoming permeable, ensuring that functions and practices "go beyond" from the inside to the outside, it is not a mere matter of continuity but of a real transposition. "In the Italian-style house there is no clear distinction between interior and exterior architecture: elsewhere, there is a separation of forms and materials, with us, the architecture of the outside penetrates the interior and does not forget to use stone, plaster or a fresco; in the hallways and galleries, in the rooms and stairs, with bows and niches, vaults and columns and arranges the environment of our lives in spacious rooms." (Ponti, 1928, p. 7).

Ugo La Pietra interprets the edge as a filter element, where it is possible to transposition functions and things that live in the living space within the open space of the city, domestic objects; his phrase "Living is being everywhere at home" (La Pietra, 2014, p.18), is significant to define the median space as a line that does not divide but unites and lets the two parts dialogue, allowing relationships and things to pass.

It is difficult to define a clear boundary and a careful reflection on the representation of the space is essential prior to intervention, with the appropriate use of the metric scale so we can observe the composition of the physicality and the fragments, even those that are less perceptible, in order to understand the whole and the detail.

The arrangement of volumes in space and the interval between them marks the rhythm of the composition, a balance of assonances and dissonances, it is a sound and defines the melody. "In musical compositions, as long as we hear merely single tones, we do not hear music. Hearing music depends on the recognition of the in-between of the tones, of their placing and of their spacing" (Albers, 1971, p. 35).

Living, passing through matter, being inside the things that surround us and accommodate us, planes that "wander" in space, and "are placed within a polarity between the downward thrust of the force of gravity, the weight of the matter and an upward elevation that aspires to block the gravitational effect" (Serra, 2005).

An experience that involves us and has us assume a position of knowledge and relationship with the space, eliminating its edges. Matter begins to mould itself in space, ideas take shape, come alive and lightly occupy space: inside and outside.

Note Notes

¹ Corso tenuto dal professore Paolo Galli e dal Cultore della materia Francesco Armato, Facoltà di Architettura, Università degli Studi di Firenze, 1990-2006, Workshop, Villa Adriana, Tivoli, 1989, permanenza due settimane. Corso di Arredamento e Architettura degli Interni, Prof. Paolo Galli - Francesco Armato, Facoltà di architettura, Università degli Studi di Firenze.

¹ Course held by Professor Paolo Galli and by assistant Francesco Armato, Faculty of Architecture, University of Florence, 1990-2006, Workshop, Villa Adriana, Tivoli, 1989, two weeks stay. Interior Furniture and Architecture Course, Prof. Paolo Galli - Francesco Armato, Faculty of Architecture, University of Florence.

Bibliografia References

Augé M. 2007, Estia e Hermes. Lo spazio pubblico nella società globale, Domus, n. 900, Milano.

Bauman Z. 2011, Modernità liquida, Editori Laterza, Bari.

Bachelard G. 1975, La poetica dello spazio, Edizione Dedalo, Bari.

Branzi A. 2004, L'autonomia del design d'interni, Architettura degli Interni, Mensile d'informazione degli Architetti Lombardi, n 4, Milano.

Calvino I. 1988, Lezione americane, Garzanti, Milano.

Galli P. 2000, Notazioni e Istituzioni tra interno e esterno, Firenze Architettura, periodico semestrale, Firenze: Dipartimento di Progettazione dell'Architettura, Firenze

La Pietra U. 2011, Abitare la città, Umberto Alemandi & C. Torino.

La Pietra U. 2014, Interno/Esterno. Abitare è essere ovunque a casa propria 1977-2013.

Corraini, Mantova.

Ponti G. 1928, La casa Italiana, Domus, vol. 1, Milano.


Serra R. Foster H. 2018, Conversations about sculpture, Yale University Press, Londra.

Távora F. 1996, Da Organização do Espaço, Edições da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, Porto.

Vitta M. 2008, Dell'abitare. Corpi spazi oggetti immagini. Einaudi, Torino.

Zevi B. 1948, Saper vedere l'architettura, Giulio Einaudi editore, Torino.

Zucchi G. 2018, La densità del vuoto, Clean Edizione, Napoli.

A blurred photograph of a museum gallery. The ceiling is dark with several small, bright lights. The walls are light-colored, and there are several display cases or shelves. On the shelves, there are various golden artifacts, possibly ancient vessels or jewelry. The lighting is warm and focused on the artifacts. The overall scene is out of focus, creating a sense of depth and atmosphere.

L'attività progettuale è intesa dipendente dall'evoluzione storica in quanto inserita nel flusso rigoroso e continuo di causa-effetto.

Storia utile, storia inutile

Useful History, Useless History

Isabella Patti

Scuola di Architettura
Università Degli Studi di Firenze

Il rapporto tra storia e progettazione è stato un nodo centrale della riflessione critica sul design che recentemente ha confutato quello che è sempre stato l'interrogativo centrale – *a cosa serve la storia nel progetto?* – non trovando la risposta alla domanda, ma ponendo in termini differenti la questione. Cercare di argomentare l'utilità della storia nell'attività progettuale ha alimentato inizialmente due posizioni antitetiche: la storia considerata avulsa dall'attività progettuale in relazione all'ortodossa metodicità della prima opposta alla libertà artistico/creativa della seconda; l'attività progettuale intesa dipendente dall'evoluzione storica in quanto inserita nel flusso rigoroso e continuo di causa-effetto degli accadimenti. Le riflessioni più recenti evidenziano, però, che le due considerazioni hanno affrontato il problema mal ponendo la questione stessa: chiedersi come usare la storia in relazione al progetto ha spinto a considerare la storia come strumento 'utile a' piuttosto che come rapporto complesso e dinamico tra la natura e la completezza dei fatti, la loro interpretazione e l'immagine del futuro.

Per porre la questione in altri termini, bisogna precisare, innanzitutto, l'uso ambiguo del termine 'storia' che è ben differente da quello di 'storiografia' – essendo la prima collegata alla realtà dei fatti, la seconda alla loro interpretazione – e focalizzare il tipo di rapporto tra storia e progettazione: parliamo di storia/progetto o di storiografia/progetto? Poi serve affrontare apertamente la questione sotto l'aspetto espressivo: il design è un linguaggio fatto di 'codici' costanti e dei loro significati (la struttura), di 'combinazioni' uniche che i codici generano legandosi tra loro in oggetti specifici (la sostanza) e di 'messaggi', cioè di eventi che collegano le combinazioni di codici tra di loro (l'interpretazione).

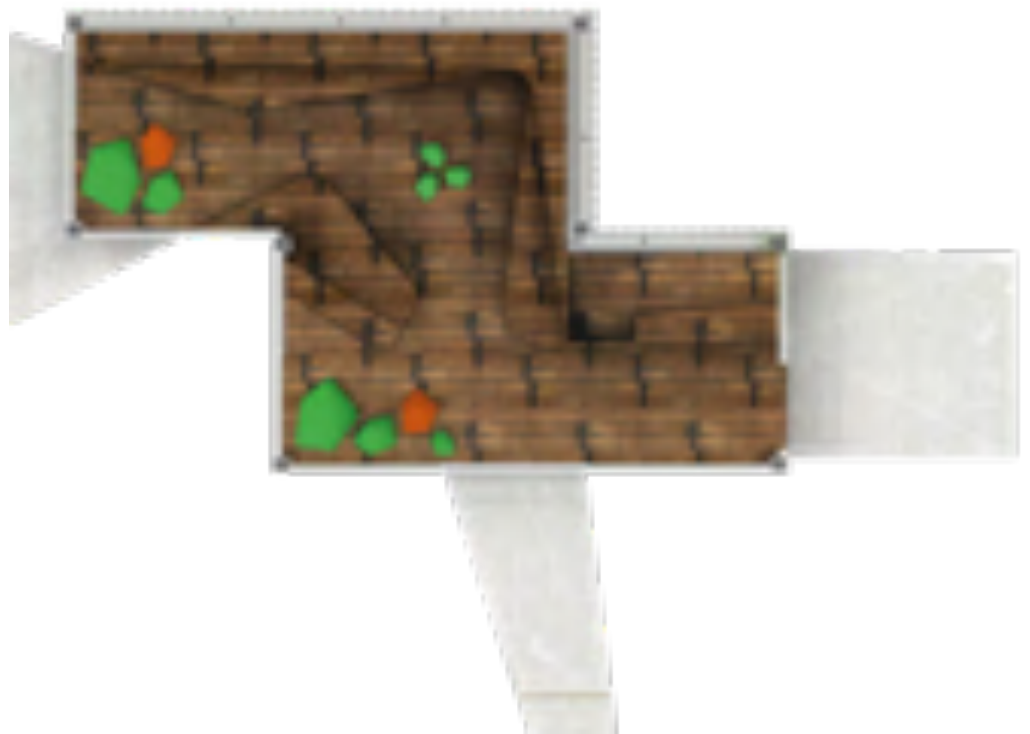
Per conoscere la realtà non si può trascendere di vedere i fatti come eventi specifici risultanti da elementi costanti; per comprenderla, invece, è necessario interrogare i fatti, orientare l'analisi su specifiche chiavi di interpretazione. Ecco che la storia del design 'non' serve a offrire un repertorio di suggerimenti e non è una ripetizione minante l'inventiva dei progettisti, ma è fatta di quei codici costanti del sistema assiologico proprio del linguaggio progettuale. La storiografia del design 'offre' l'interpretazione delle combinazioni di codici attraverso chiavi di lettura che interrogano i fatti nell'ottica di comprenderne l'essenza attraverso l'analisi dei formanti che li hanno generati. Entrambe le comprensioni sono imprescindibili per programmare i futuri, e possibili, sviluppi della società.

The relationship between history and design has been a central issue in the critical reflection on design that recently challenged what has always been the central question – *what is the purpose of history in design?* – not finding the answer to the question, but asking the question differently. Attempting to debate the usefulness of history in design activities initially fostered two antithetical positions: history considered as being detached from design work in relation to the orthodox methodicality of the former as opposed to the artistic/creative freedom of the latter; design work understood as relying on historical evolution as part of the rigorous and continuous flow of the cause and effect of events. The most recent reflections show, however, that the two considerations approached the problem badly by posing the same question: asking how history can be used in relation to design has led us to consider history as a tool that is "useful for" rather than as a complex and dynamic relationship between nature and the completeness of the facts, their interpretation and the image of the future.

In order to ask the question another way, we first need to clarify the ambiguous use of the term history which is very different from historiography – the former relating to the reality of the facts, the latter to their interpretation – and to focus on the type of relationship between history and designing: are we talking about history/design or historiography/design? Then we need to openly address the question from an expressive point of view: design is a language made up of constant codes and their meanings (the structure), unique combinations generated by the codes through a process of binding together in specific objects (the substance) and messages, namely events that connect the code combinations to each other (the interpretation).

In order to know the reality, we must see facts as specific events resulting from constant elements; whereas, to understand it we must question the facts and guide the analysis on specific interpretation keys. This is why it is not up to the history of design to offer a repertoire of suggestions and it is not a repetition undermining the inventiveness of designers, instead it is made up of those constant codes of the axiological system belonging to the design language. The historiography of design offers an interpretation of combinations of codes through interpretation keys that question the facts with a view to understanding their essence by analysing the formants that generated them.

Both understandings are essential for planning future – and possible – developments in society.



Antibiblioteca

Valeria Cardarelli, Laura Pagliardini
Modulo 2 | Ambiente e progetto

Il progetto nasce dalla volontà di creare uno spazio di aggregazione per le comunità dei quartieri cittadini. Uno spazio in cui le persone possono essere in grado di condividere le proprie esperienze e che funga da punto di ritrovo e di riferimento anche grazie ai servizi proposti.

Il blocco, dal punto di vista dei servizi, è stato pensato come un ausilio alla rete bibliotecaria già presente sul territorio, che lo possa utilizzare come un ulteriore momento di connessione fra l'organizzazione e il cittadino: tramite un'app, i libri possono essere prenotati/ordinati e ritirati presso le varie antibiblioteche distribuite in città.

Inoltre, le pareti piene presentano sulla parte esterna un sistema di slot in cui sono inserite chiavette USB, sulle quali vengono caricati libri in formato PDF scaricabili H24.

Lo spazio si costituisce da due container affiancati, leggermente traslati l'uno rispetto all'altro, così da creare un'area centripeta centrale con sedu-

te e scaffali: area in cui le persone sono invogliate ad interagire. Il nome antibiblioteca è una provocazione: un modo per dimostrare che all'interno di uno spazio "biblioteca" possono essere svolte anche altre attività come il bookcrossing, incontri, scaricare libri H24; ed è attraverso tutto ciò che lo spazio prende vita.

Da questa volontà deriva anche la completa permeabilità dell'antibiblioteca stessa: ci sono infatti aperture e rampe che permettono l'accesso a qualsiasi tipologia di utente. È uno spazio volutamente giocoso e morbido, che sia in grado di far divertire, anche attraverso la scelta di inserire delle opere di cracking Art: in particolare due suricati sul tetto e una grande chio-ciola la cui scia va ad illuminarsi nelle ore notturne grazie ad una vernice bioluminescente.

The project is based on a desire to create a meeting space for the communities of city districts. A space where people can share their experiences and that acts as a place for meeting up and a reference point, also thanks to the services on offer.

The block, in terms of services, has been conceived as an aid to the already existing library network in the area, which can be used as another opportunity for connection between the organization and citizens: an app allows people to reserve/order books and collect them at the various anti-libraries throughout the city.

Moreover, the solid walls have a system of slots on the outside into which USB sticks are inserted; books in PDF format are uploaded to them and can be downloaded 24/7.

The space is made up of two containers placed side by side but slightly staggered so as to create a central centripetal area with seating and shelves: an area where people are encouraged

to interact. The name anti-library is a provocation: it is a way to show that other activities can also go on inside a "library" space, such as bookcrossing, meetings and downloading books 24/7; all these activities bring the space to life.

This wish also creates the complete permeability of the anti-library itself: openings and ramps allow access to any type of user. This space is deliberately playful and soft and is capable of entertaining, also through the choice to insert some "Cracking Art" works: there are two meerkats on the roof and a large snail whose trail lights up at night due to the use of bioluminescent paint.



Domulo

Sistema modulare per rifugi lungo la Via Francigena

Chiara Carloni

Modulo 2 | Ambiente e progetto

Al giorno d'oggi sono sempre di più le persone che si mettono in cammino lungo le vie di pellegrinaggio. Percorrendo la Via Francigena, i moderni viandanti hanno spesso difficoltà nel trovare strutture di accoglienza adeguate. Nella maggior parte dei casi devono pernottare in camere private, allontanandosi da quella che è l'essenza del pellegrinaggio.

DOMULO è un sistema abitativo modulare, composto da quattro strutture principali configurabili tra loro grazie ad un sistema di pedane e coperture esterne, adattabili a diversi luoghi ed esigenze. È un luogo dove è possibile cucinare un pasto veloce, dove potersi riposare e dove incontrare nuove persone con cui condividere, non solo gli spazi, ma anche le esperienze e le emozioni.

Prendendo ispirazione principalmente da *Diogene* di Renzo Piano e dalla cucina *Critter* di Elia Mangia, gli interni di ciascun *Modulo* si articolano su una superficie di soli 9mq.

Lo stile si ispira alla vita del campeggio, volutamente essenziale come la

stessa essenzialità che il pellegrino ricerca in ogni passo del suo cammino.

I materiali utilizzati sono *xlam autoportante a vista per quanto riguarda la struttura, mentre gli interni sono principalmente in multistrato marino e sughero*.

Il cuore del progetto è rappresentato dal *Modulo Condivisione*. Appena giunto in questa struttura, il pellegrino potrà registrarsi e timbrare la propria credenziale. È un luogo dedicato al racconto e alla condivisione. Qui è possibile lasciare un messaggio, un libro o un oggetto riutilizzabile, usufruendo di una serie di scaffalature, di reti e pannelli in sughero.

Sulla parete esterna di questo modulo verrà applicato un elemento identificativo del luogo in cui verrà posizionata la struttura. Per il territorio di Vetralla è stata scelta l'opera dell'artista Jonathan Grego: un pellegrino, passando per le vie della città se ne innamora decidendo di portarsela via con sé.

Nowadays more and more people set out along pilgrimage routes. Along the Via Francigena, modern wayfarers often have difficulty in finding suitable places to stay. In most cases they have to stay overnight in private rooms, distancing themselves from the true essence of a pilgrimage.

DOMULO is a modular living system, made up of four main structures that can be put together thanks to a system of platforms and external covers that can be adapted to suit different locations and requirements. It is a place where you can cook a quick meal, rest and meet new people with whom you can share the spaces as well as experiences and emotions.

Taking inspiration mainly from Renzo Piano's *Diogene* and Elia Mangia's *Critter* kitchen, the interiors of each module are divided into a surface of just 9 m². The style is inspired by campsite life and made deliberately essential to match the essentiality sought by pilgrims on every step of their journey. The materials used are visible self-supporting cross-laminated tim-

ber for the structure, while the interiors are mainly in marine plywood and cork.

The core of the project is the *Sharing Module*. As soon as pilgrims arrive at the building they can register and have their credential stamped. This is a place dedicated to storytelling and sharing. Messages, books or reusable objects can be left here using a series of shelves, nets and cork panels.

An element identifying the spot where the structure will be placed will be affixed to the external wall of this module. The work of artist Jonathan Grego has been chosen for the Vetralla area, depicting a pilgrim who, passing through the streets of the city, falls in love with it and decides to take away it with him.





SISTEMA MODULARE PER RIFUGI LUNGO LA VIA FRANCIGENA





Kawsay

Karina Soto Vergara
Modulo 3 | Forniture Design

Kawsay è un progetto che nasce dalla necessità di creare nuovi spazi di lavoro per giovani imprenditori o piccole aziende. Kawsay ha come obiettivo creare una atmosfera piacevole e flessibile dove le persone possano scegliere il posto ideale per lavorare che può essere sul divano, in caffetteria, in scrivania, con altri da soli, ecc.

La particolarità di questo progetto e di generare uno stile di vita *agreeable* attraverso l'interior design dove lo spazio abbia un'atmosfera stimolante è una community inclusiva con spazi di incontro per imprenditori in perenne contatto dove viene applicato un modello di COLIVING e COWORKING per facilitare e migliorare l'efficacia del lavoro.

Il progetto è ispirato da due funzioni principali: la vita e il lavoro che creano una simbiosi attraverso il design che consente a queste due parti di completarsi a vicenda in un piacevole ambiente tropicale che richiama il clima del-

la posizione del progetto e conferisce personalità ad ogni spazio.

I colori utilizzati nel progetto sono tutti neutri: bianco, nero, grigio, marrone e beige. In una quantità minore il verde e il blu.

La distribuzione è divisa in due piani. Il primo piano ha degli spazi pubblici e semi pubblici mentre nel secondo piano si trovano gli spazi privati.

Il legno è un materiale scelto per la qualità e il comfort che crea in questo spazio.

La relazione interno-esterno è un fatto importante nella progettazione per questo tutte le finestre hanno una grande dimensione.

Per la decorazione, le piante sono i particolari del progetto. Si trovano in ogni spazio per esaltare il concept tropicale e anche per la loro funzione di purificare l'aria.

Kawsay ha l'intenzione di rompere gli schemi tradizionali del lavoro, è migliorare la produttività dei lavoratori.

The Kawsay project came about from the need to create new work spaces for young entrepreneurs or small companies. Kawsay aims to create a pleasant and flexible setting where people can choose the ideal place to work, which may be on the sofa, in the cafeteria, at a desk, with others but alone, etc.

The distinctive trait of this project is to generate an agreeable lifestyle through interior design where space is stimulating and there is an inclusive community with meeting areas for entrepreneurs in constant contact, where a COLIVING and COWORKING model is applied to facilitate and improve work efficiency.

The project is inspired by two main functions: life and work which create symbiosis through the design which allows these two parts to complement each other in a pleasant tropical environment that recalls the climate of the project's location and gives each space personality.

All the colours used in the project are neutral: white, black, grey, brown and beige. Green and blue are used to a lesser extent.

The space has two floors. The first floor has public and semi-public spaces, while the second floor has private spaces.

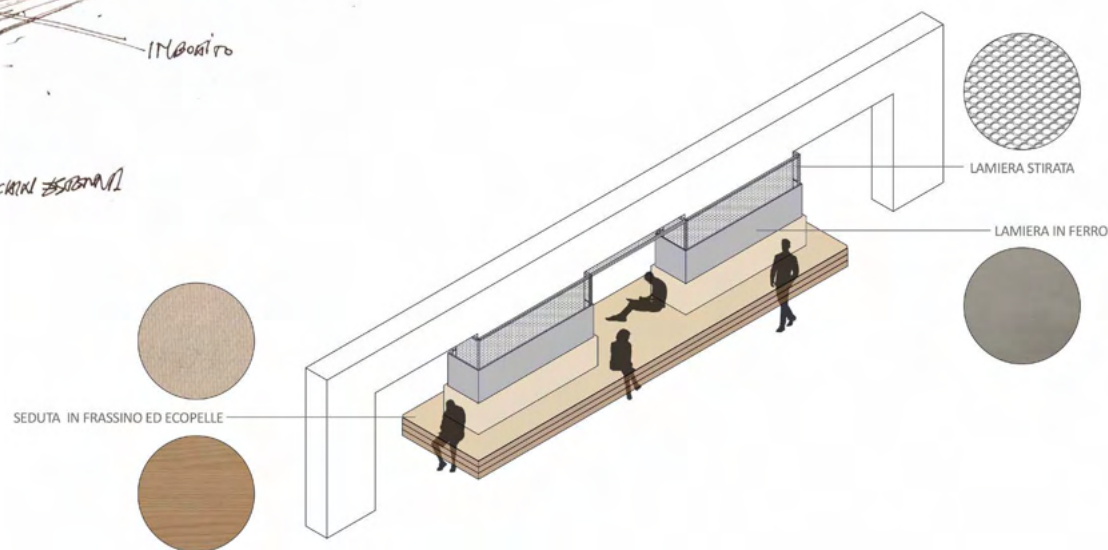
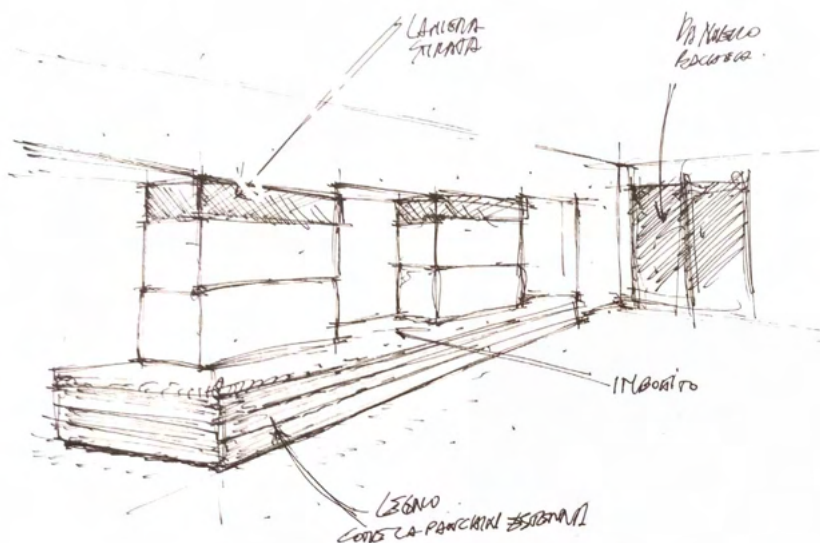
Wood was chosen for the quality and comfort it creates in this space.

The interior-exterior relationship is an important factor in the design and for this reason all the windows are large.

As regards the decoration, plants are distinctive features of the project. They are found in all the spaces to enhance the tropical concept and as they purify the air.

Kawsay intends to break the traditional patterns of work and improve workers' productivity.





Ora d'aria

Antonio Di Ieso, Giampiero Dolce

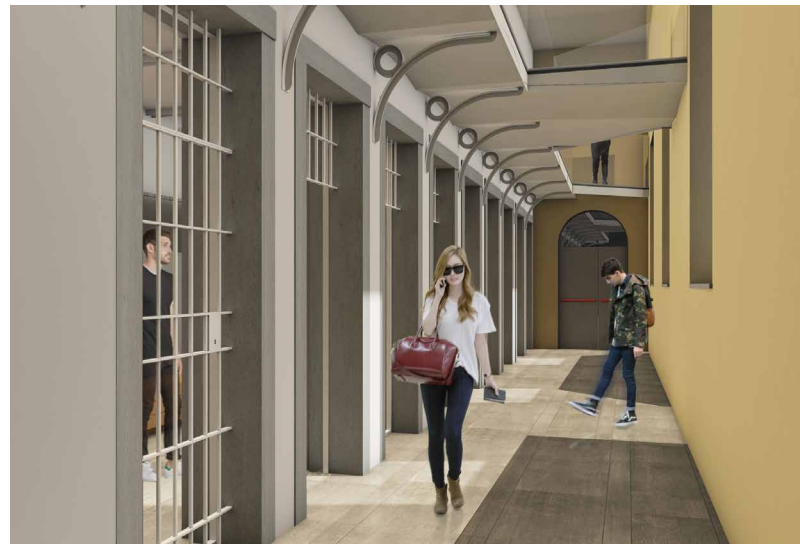
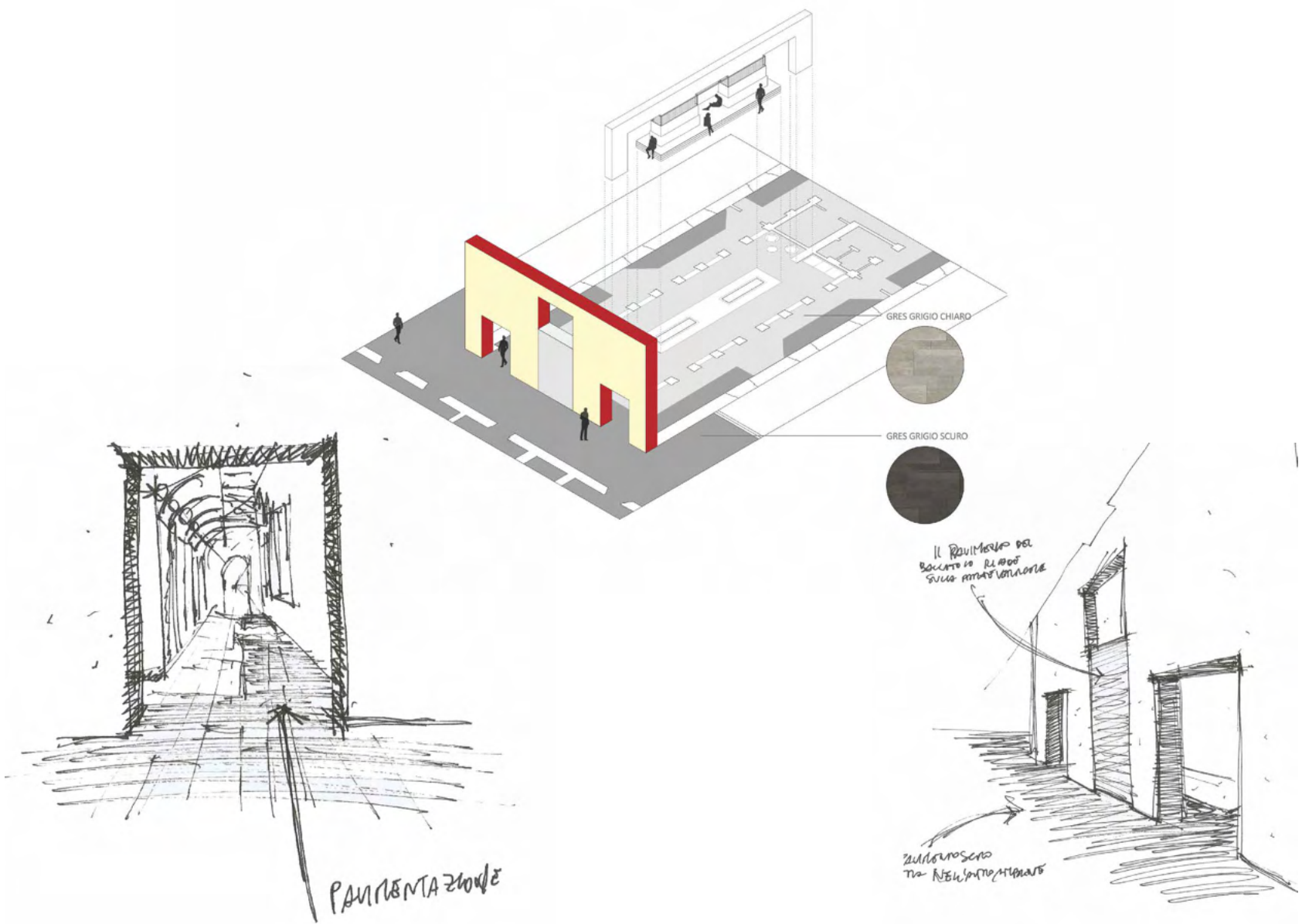
Workshop | *Lo spazio di mezzo*, Scuola di architettura, Università di Firenze

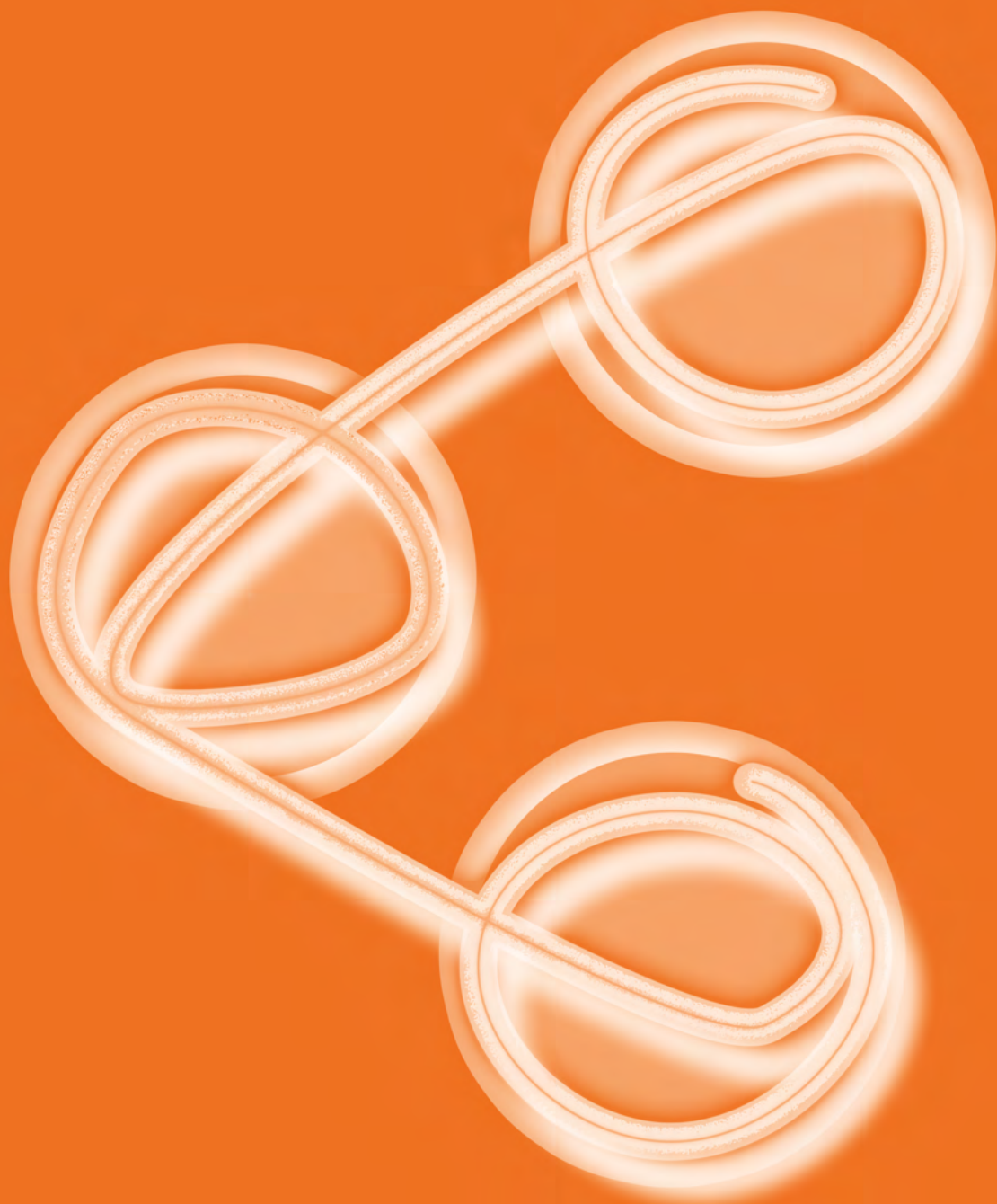
Il progetto riguarda l'integrazione di una porzione, non ancora ristrutturata, con la nuova sede di architettura di Santa Teresa a Firenze. Lo spazio preso in considerazione faceva parte in passato di un vecchio carcere. Il concetto che ha dato origine al nostro progetto è stato proprio quello di ribaltare la vecchia funzione, da un posto chiuso di sofferenza a uno spazio che si "apre" adibito a zona relax-ristoro per gli studenti della facoltà di architettura. Il linguaggio usato

è il medesimo della parte nuova della facoltà, quindi i pavimenti, i materiali e gli arredi sono i medesimi, adattati, riproporzionati o variati nella tonalità dove opportuno, rendendo così il nuovo intervento omogeneo e coerente. L'area relax è il risultato dell'accorpamento ed apertura di tre vecchie celle carcerarie (usate come uffici). La grande seduta centrale, che avvolge le murature portanti è la protagonista indiscussa e caratterizza l'intero ambiente.


The project involves integrating a part of the building that has not yet been renovated with the new architectural headquarters of Santa Teresa in Florence. The space taken into consideration was formerly part of an old prison. The concept behind our project was precisely to overturn the old function from a closed place of suffering to a space that "opens up" and is used as a relaxation and refreshment area for students of the Faculty of Architecture. The language used is

the same as the new part of the faculty, so the floors, materials and furnishings are the same and have been adapted, re-proportioned or altered in terms of colour where appropriate, thereby making the new part homogeneous and consistent. The relaxation area has been obtained from combining and opening up three old prison cells (used as offices). The large central seat enveloping the load-bearing walls is the undisputed star feature and characterises the entire space.





Condivisione



Se l'architettura è equilibrio tra *utilitas*, *firmitas* e *venustas*, l'allestimento degli spazi esalta il ruolo della *venustas* come ambito della ricerca e della sperimentazione progettuale.

Stefano Follesa

Scuola di Architettura
Università Degli Studi di Firenze

L'interior visto dal Design

Il definirsi di uno specifico approccio della disciplina Design al progetto dell'abitare nelle sue molteplici forme concerne i rapporti che intercorrono tra gli oggetti e gli spazi. È nella definizione di "arredo" che si determina il ruolo dell'oggetto nello spazio; arredare, nell'eccezione comune del termine, significa curare uno spazio dotandolo degli elementi pratici (oggetti) e decorativi funzionali al processo abitativo.

Uno spazio privo di oggetti non può essere abitato, la dimensione dell'abitare implica un processo di appropriazione sviluppato nel tempo attraverso manufatti e trasformazioni; se ci ripariamo in una grotta per proteggerci dagli eventi esterni non stiamo abitando, ma se avviamo un processo di adattamento di quella grotta alle nostre esigenze esprimendolo attraverso suppellettili e decori e utilizziamo quel luogo con continuità è lì che si definisce l'abitare. "Abitare è con ciò aver cura del proprio spazio, essere in rapporto con lo spazio, colmare lo iato artificiale tra il progetto, il costruire e infine l'abitare"¹.

Agendo tecnicamente l'uomo modifica l'ambiente circostante e questo lo rende non solo l'unica specie capace di adattarsi in un qualsiasi tipo di ambiente ma, per via della sua capacità creativa, può dirsi piuttosto colui il quale riscrive costantemente i termini dell'ambiente stesso (Tramontana 2015). Si pensi a come le testimonianze dell'utilizzo delle grotte preistoriche passino attraverso il ritrovamento di utensili (elementi pratici) e segni sulle pareti (elementi decorativi) che prefigurano una cura e un utilizzo continuativo dello spazio. Molte di tali grotte hanno rivelato un adattamento continuo (una riscrittura) nel tempo alle esigenze funzionali ed estetiche delle diverse popolazioni che le hanno abitate. Nel 1955 Bataille², definiva la rappresentazione degli animali sulle pareti delle caverne come il momento in cui l'uomo si emancipa dalla condizione della bestia e più avanti Heidegger³ farà coincidere la stessa dimensione umana con l'abitare.

La storia dell'architettura ha concepito a lungo lo spazio interno come una conseguenza del progetto architettonico. Ciò è solo in parte vero; ci sono autori di straordinarie architetture che hanno lavorato sulla corrispondenza tra involucro e spazi interni (da Gaudì a Gehry, Hahid, Senosiain passando da Mendhelsonn e Michelucci) ma è altrettanto vero che quasi sempre gli spazi interni hanno vita autonoma che prescinde e si distacca dallo scheletro strutturale che li contiene. Alcuni libri non recentissimi hanno documentato come una identità spaziale inter-

The Interior Seen by Design

The definition of a specific approach of the Design discipline to the design of living in its multiple forms concerns the relationships between objects and spaces. The role of the object in the space is determined by the definition of "furniture"; to furnish, in common usage, means equipping a space with the practical (objects) and decorative elements functional to the living process.

A space with no objects cannot be inhabited, the dimension of living implies a process of appropriation developed over time through artefacts and transformations; taking shelter in a cave to protect ourselves from external circumstances does not mean we are inhabiting it, but if we then adapt that cave to our needs and express this through furnishings and decorations and we use that place continuously then it can be defined as a living space. "To inhabit means to take care of one's space, to be in a relationship with the space, to fill the artificial gap between the project, the construction and lastly the living space."

Through their actions, humans technically alter the surrounding environment and this not only makes us the only species capable of adapting to any kind of environment but, due to our creative capacity, we are rather the ones who constantly rewrite the terms of the environment itself (Tramontana 2015). Think of how evidence of the use of prehistoric caves includes the discovery of utensils (practical elements) and signs on the walls (decorative elements) which indicate continuous care and use of space. Many of these caves have revealed continuous adaptation (a rewriting) over time to the functional and aesthetic requirements of the different populations that inhabited them. In 1955, Bataille defined the representation of animals on cave walls as the moment humans emancipated themselves from the condition of the beast, and later Heidegger would make the human dimension itself coincide with living.

The history of architecture has long conceived of interior space as a consequence of architectural design. This is only partly true; the creators of extraordinary architectures worked on the correspondence between the envelope and the interior spaces (from Gaudì to Gehry, Hahid, Senosiain, not to mention Mendhelsonn and Michelucci) but it is also true that interior spaces almost always have an autonomous life that disregards and is detached from the structural skeleton that contains them. Some books, written a while ago, have documented how an internal spatial identity can evolve independently of the architectural structure of a building (Massey 2005).

na possa evolversi indipendentemente dalla struttura architettonica di un edificio (Massey 2005).

Guardare allo spazio interno come entità che gode di vita autonoma e che continuamente si rigenera ai fini dello svolgimento delle funzioni abitative, significa ampliare lo sguardo a tutte le componenti della definizione dello spazio. È qui che si definisce maggiormente il ruolo della nostra disciplina ancor meglio di un ambito specifico della disciplina che assume a livello internazionale la denominazione di *Spatial Design*.

Lo *Spatial Design* ha l'obiettivo di lavorare sulle relazioni tra persone, oggetti e spazi e sul ruolo degli oggetti e delle tecnologie nella comprensione, percezione e trasformazione degli ambienti. Un concetto di spazio quindi non limitato alla sua costruzione, alla sua definizione fisica (il costruire heideggeriano degli architetti), ma rivolto alle connessioni con gli oggetti e le tecnologie e alle implicazioni immateriali (*soundscape, tactile space, smellscape*) che generano ambienti in continua trasformazione nei quali il design opera con strumenti di indagine e trasformazione differenti rispetto alle altre discipline del progetto proprio per la sua natura transdisciplinare e transcalare. Una dimensione progettuale che collega gli studi sulla "psicologia architettonica"⁴, ampliata a tutti i sistemi di percezione dello spazio, al sistema degli oggetti e delle tecnologie. In una tale visione trova definizione il ruolo del designer a cui raramente è affidata la costruzione degli spazi ma che semmai interviene nel modificare questi ultimi restituendone ruolo e funzioni attraverso il sistema degli oggetti, sia che questi si pongano come terminali dei rituali abitativi (il design guarda alla *home* piuttosto che alla *house*), sia che caratterizzino spazi collettivi pubblici interni od esterni. Un approccio specifico alla disciplina che in parte si distacca dalla sua origine come "architettura degli interni" all'interno delle scuole di architettura e che ha visto come protagonisti nel nostro paese autori quali Ponti, Michelucci, Savioli e Ricci. "La progettazione degli spazi interni - ma si potrebbe dire degli spazi dell'abitare in una dimensione più ampia - costituisce una attività che possiede fondamenti culturali autonomi e che si pone fuori dall'idea che possa ancora esistere una unità oggettiva tra logica urbana, qualità architettonica ed interior design."⁵ Se l'abitare del domani si svilupperà sempre meno in spazi definitivi e sempre più in spazi flessibili, neutri che verranno continuamente rigenerati e rimodulati attraverso tecnologie, connotazioni estetiche ed oggetti, è lì che si definiscono il ruolo e le competenze dello *spatial design*.

Gli spazi

Nel merito della definizione progettuale è nel rapporto con lo spazio che si rivela il differente approccio delle discipline del progetto. Per l'architetto il progetto ambisce alla "costruzione" dello spazio, alla definizione dell'involucro che lo delimita e all'interno del quale gli oggetti sono elementi misuratori, per l'interior designer il progetto parte invece dalla percezione dello spazio costruito per prefigurarne una mutazione attraverso il sistema degli oggetti partendo "dall'interno", lì dove gli oggetti sono i protagonisti dell'azione progettuale.

Per il design gli spazi sono spazi dinamici, in continua mutazione; spazi mutevoli che si arricchiscono costantemente o si riconfigurano sulla base di rinnovate funzioni o rinnovati linguaggi rafforzando il ruolo degli arredi e delle tecnologie sino a prefigurare una abitazione che si autocostruisce e si personalizza.⁶ "L'uomo flessibile che vive nella frammentarietà e mutevolezza del capitalismo è il nuovo utente cui riferirsi nel progetto di case personalizzabili, vitali e dinamiche come i bisogni e i desideri di chi le abita."⁷

Considering the interior space as an entity with an autonomous life and that continuously regenerates in order to perform its living functions means broadening our vision to include all components of the definition of space. This is where the role of our discipline, or even better a specific area of the discipline, known as *Spatial Design* at international level, is more clearly defined.

Spatial Design aims to influence the relationships between people, objects and spaces and the role of objects and technologies in the understanding, perception and transformation of environments. This concept of space is therefore not limited to its construction or physical definition (architects' building based on Heidegger's theories), but aimed at connections with objects and technologies and intangible implications (*soundscape, tactile space, smellscape*) that generate environments undergoing continuous transformation in which design operates with different investigation and transformation tools compared to other design disciplines precisely due to its transdisciplinary and transcalar nature. A design dimension that links studies on "architectural psychology," extended to all systems of perceiving space, to the system of objects and technologies. This vision defines the role of the designer, who is rarely entrusted with the construction of the spaces but who, if anything, alters them by restoring their role and functions through the system of objects, whether they are intended as terminals of living rituals (design considers the home rather than the house), or whether they characterise interior or exterior collective public spaces. This specific approach to the discipline is increasingly detached from its origin as "interior architecture" in architecture schools, which has seen figures such as Ponti, Michelucci, Savioli and Ricci play a leading role in Italy. "The design of interior spaces - or living spaces in a broader dimension - is an activity with autonomous cultural foundations and that goes beyond the idea that an objective unity between urban logic, architectural quality and interior design may still exist." If the living of tomorrow is developed less and less in definitive spaces and more and more in flexible, neutral spaces set to undergo continuous regeneration and remodelling through technologies, aesthetic connotations and objects, it is there that the role and skills of spatial design are defined.

The spaces

As regards the definition of design, the different approaches of the design disciplines are revealed in the relationship with space. For the architect, the project aspires to "construct" space, to define the envelope that delimits it and within which objects are measuring elements; for the interior designer, on the other hand, the project starts with the perception of space in order to envisage how it might change through the system of objects, starting "from the inside," where the objects play the leading role in the design action.

For design, spaces are dynamic, constantly changing spaces; changing spaces that are constantly enriched or reconfigured on the basis of renewed functions or renewed languages, reinforcing the role of furnishings and technologies as far as envisaging a living space that builds and customises itself. "The flexible man who experiences the fragmentation and fickleness of capitalism is the new user to refer to in the design of customisable homes, vital and dynamic just like the needs and desires of those who live in them."

In the game of possible antinomies (solid/void, inside/outside, private/public) the one between ephemeral and durable is perhaps the most likely to indicate the different approach to space of the two disciplines. The architect designs du-

Nel gioco delle possibili antinomie (pieno/vuoto, interno/esterno, privato/pubblico) quella fra effimero e durevole è forse quella più probabile nell'indicare il differente approccio allo spazio delle due discipline. L'architetto progetta spazi durevoli mentre il designer lavora per lo più su spazi effimeri, su "allestimenti" destinati a confrontarsi col trascorrere del tempo e quindi il progetto si colloca tra ciò che è stato e ciò che sarà. Se l'architettura è equilibrio tra *utilitas, firmitas e venustas*, l'allestimento degli spazi esalta il ruolo della *venustas* come ambito della ricerca e della sperimentazione progettuale.

Nel definirsi di una modernità debole, caratterizzata dall'indeterminatezza dei processi, tutto diviene mutevole e anche le mura domestiche perdono la loro staticità e matericità. Lo spazio è contenitore, perimetro, limite di trasformazioni che periodicamente lo riconfigurano e l'idea di spazio non coincide con quella di spazio racchiuso, ma si amplia a tutte le forme contemporanee dell'abitare e quindi anche allo spazio relazionale dei paesaggi urbani, sottoposti anch'essi a una continua trasformazione. La città contemporanea è una città in continuo allestimento, dove si assiste a un'estensione all'esterno di funzioni e metodologie progettuali⁸ applicate generalmente agli interni.

Appartiene alle abitudini giovanili abitare gli spazi esterni prossimi all'abitazione (il cortile, il giardino, la piazza, la strada) e per chi è inurbato anche una pluralità di "spazi di vita" variamente ubicati e diffusi (il supermercato, il tram, il grande parco metropolitano, la rete discontinua di luoghi condivisa da una comunità di pratiche sportive, culturali).⁹

È una visione progettuale che mette insieme gli oggetti e le tecnologie nella definizione funzionale e percettiva di spazi sempre più transitori, che collega gli interni e gli esterni dell'abitare e definisce i paradigmi di un nuovo approccio al tema dello spazio. "Nell'ambito dei profondi cambiamenti che le evoluzioni tecnologiche hanno apportato al paradigma spazio/tempo si delinea quindi la necessità di una concezione di progetto nel quale torni la componente tempo come variabile di una equazione imperfetta e incompleta. Su queste basi operative si fonda una nuova definizione di questa disciplina che si basa sulla nuova autonomia del design di interni rispetto alle due grandi consorelle, l'architettura e il product design. Consorelle disciplinari con le quali coesistono le massime condizioni di collaborazione ma verso le quali il design degli interni rivendica una nuova centralità".¹⁰

Gli oggetti

In un'ottica di trasformazione continua degli spazi sono gli oggetti ad assumere il ruolo preminente generando i processi mutativi. La loro stratificazione nelle nostre case determina i rapporti funzionali e percettivi che abbiamo con gli spazi. Un rinnovato sguardo verso la vita degli oggetti avviato alla fine degli anni Ottanta nell'ambito delle scienze sociali da Appadurai¹¹ e Kopytoff¹² e poi ripreso dalla nostra disciplina¹³ ha indagato trasversalmente i rapporti che intercorrono tra noi e le cose di cui ci circondiamo e i mutamenti apportati a tali rapporti dallo svilupparsi della società dei consumi. Ampliando tale indagine agli ambiti più specifici di competenza della nostra disciplina è interessante indagare i rapporti che intercorrono tra gli oggetti e gli spazi o ancor meglio i rapporti che intercorrono tra oggetti, spazi e persone e le modalità con cui gli oggetti, e l'uso che ne facciamo, possono influire sulla definizione e sulla percezione degli spazi.

Nella visione delle discipline del progetto, gli oggetti dell'abitare assumono perlomeno quattro ruoli: un ruolo prettamente funzionale (consentono lo svolgi-

rabile spaces while the designer for the most part works on ephemeral spaces, "settings" destined to stand up to the passage of time, so the design falls between what has been and what will be. While architecture represents a balance between *utilitas, firmitas* and *venustas*, the layout of spaces enhances the role of *venustas* as a field of research and design experimentation.

In defining itself as a weak modernity, characterised by the indeterminate nature of processes, everything is liable to change, and even the walls of the home lose their static, material nature. Space is a container, a perimeter, a limit of transformations that periodically reconfigure it and the idea of space does not coincide with that of enclosed space, rather it extends to all contemporary forms of living and therefore also to the relational space of urban landscapes, which are also subject to continuous transformation. The contemporary city is a city undergoing continuous development, where functions and design methodologies generally applied to interiors extend to the outside.

Youths habitually inhabit outdoor spaces close to their homes (courtyard, garden, square, street) and in addition, for those in urban areas, a multitude of "living spaces" in various and widespread locations (supermarket, tram, large metropolitan park, the discontinuous network of places shared by a community for sports, cultural activities).

The design vision brings together objects and technologies in the functional and perceptive definition of increasingly transitory spaces, connecting the interiors and exteriors of living and defining the paradigms of a new approach to the topic of space. "In the context of the profound changes that technological developments have brought to the space/time paradigm, there is a need for a design concept in which the time component once again becomes a variable of an imperfect and incomplete equation. These operational bases support a new definition of this discipline based on the new autonomy of interior design with respect to its two great sisters, architecture and product design. Disciplinary sisters with whom there are the highest levels of collaboration but with respect to which interior design claims a new centrality."

The objects

In the continuous transformation of spaces, objects play a leading role, generating processes of change. Their stratification in our homes determines the functional and perceptive relationships we have with spaces.

A renewed look at the life of objects that started in the late Eighties in the social sciences by Appadurai and Kopytoff and was then taken up by our discipline broadly investigated the relationships between us and the things we surround ourselves with, and the changes to these relationships brought about by the development of consumer society. Expanding this investigation to the more specific areas of expertise of our discipline, it is interesting to investigate the relationships between objects and spaces, or better yet the relationships between objects, spaces and people and how objects, and the use we make of them, can influence the definition and perception of spaces.

In the vision of the design disciplines, objects in living spaces play at least four roles: a purely functional role (they allow us to perform the actions we carry out in the spaces), an aesthetic role (adherence to a language or idea of beauty), a symbolic/representative role (the objects we wish to show to others) and finally an identity role (the objects as "witnesses" of personal stories,

mento delle operazioni che compiamo negli spazi), un ruolo estetico (l'adesione ad un linguaggio o ad una idea di bellezza), un ruolo simbolico/rappresentativo (gli oggetti che vogliamo mostrare agli altri) ed infine un ruolo identitario (gli oggetti "testimoni" di storie personali, identità, luoghi). Alcuni oggetti possono rivestire tutti questi ruoli, altri solo alcuni di essi. Alcuni ruoli competono specificamente la definizione progettuale, altri ruoli sono ruoli più intimi che incrociano le storie personali e definiscono l'adattamento dell'abitante allo spazio, il suo "prenderne possesso". "Trasformiamo l'ambiente costruito in abitazione pervadendolo della nostra presenza. Attraverso gli oggetti quotidiani e il modo di disporli, lo adattiamo alla nostra identità personale"¹⁴

Ogni ruolo che l'oggetto riveste tende a sviluppare relazioni. Gli oggetti sono generatori di relazioni e spazi, sono mediatori tra noi e il mondo (Barthes). La percezione dell'ambiente abitativo appartiene ai primi mesi della nostra infanzia perpetuata attraverso il sistema degli oggetti che fungono da elementi percettivi e misuratori dello spazio. "Nel rapporto con gli oggetti il bambino sperimenta il dentro e il fuori, l'inclusione e lo svuotamento, la continuità e la separazione, impara ad usare l'oggetto come strumento; il grande e il piccolo, il lungo e il corto, il vicino e il lontano vengono discriminati sulla base di un rapporto topologico e di confronto con il proprio corpo, e non sulla base di unità di misura."¹⁵ Ed ancora agli oggetti dalla fionda alla bici appartiene la nostra conquista dello spazio esterno. Una visione degli oggetti quali misura dell'abitare che permane nel nostro rapporto con le cose.

... se l'abitare è spazi, oggetti e azioni, gli oggetti possono dirsi quelle protesi con cui l'uomo si proietta in un'azione futura...nell'essere protesi, nel protendere in avanti un'azione pregressa ma dotata di un senso inscritto nell'oggetto, sono comunque sempre estensione del corpo plastico. A partire da questa idea allora, la ruota è un'estensione del piede, mentre la sedia quella della schiena e delle gambe. Così come tutti gli oggetti della vita quotidiana costituiscono un apparato di protesi con cui l'uomo entra in relazione. Ad un corpo plastico, capace cioè di adeguarsi ad un ambiente dinamico, corrisponde un mondo di oggetti in continuo mutamento che retroagisce creando pertanto una circolarità tra il corpo e gli oggetti. Qui vale quello che ebbe a scrivere Leroi-Gourhan, ossia il fatto che la specie umana si modifica un po' ogni volta che mutano gli utensili.¹⁶

Gli oggetti possono quindi essere misuratori dello spazio distribuendo le funzioni al suo interno ma nello stesso tempo definiscono i rituali che tutti noi compiamo nell'abitare. Si pensi al ruolo che un oggetto come il televisore assume sin dalla sua comparsa nelle abitazioni.

Nella seconda metà del 20° sec. l'irruzione della televisione nell'interno domestico aveva sovvertito l'organizzazione degli spazi della socialità, trasformando il 'salotto', la 'sala' o il 'tinello' in luoghi di confluenza, dapprima aperti all'ospitalità - vicini di casa, amici, parenti - e poi, con la rapida diffusione del mezzo e la natura sempre meno rituale dei programmi, circoscritti al nucleo familiare. Si era così introdotto, nell'organizzazione spaziale dell'interno domestico, un mutamento significativo: l'ambiente della socialità aveva perso la sua configurazione più o meno circolare, destinata a incoraggiare la conversazione, il confronto diretto, lo scambio, per assumerne invece una semicircolare, le cui tensioni visive convergevano tutte verso il punto focale dello schermo televisivo. Questa inedita topografia domestica (disposizione dei mobili, orientamento delle aperture e delle chiusure, strategie di vicinanza o lontananza) non era che il riflesso di un nuovo schema di relazioni sociali. I fascinosi effetti dello spettacolo televisivo domestico si rivelarono infatti duplici: esso rafforzò in qualche modo la coerenza e la vicinanza del gruppo (sociale e familiare), ma in pari tempo vi abolì ogni forma di comunicazione interpersonale, per sostituire alla conversazione tra individui il silenzio del pubblico, assorto nella contemplazione dell'evento mediatico.¹⁷

identities, places). Some objects can play all of these roles, others only some of them. Some roles specifically fit the design definition, other roles are more intimate, cutting across personal stories and defining how the inhabitant adapts to the space, "taking possession" of it. "We transform the built environment into a home pervading it with our presence. Through everyday objects and our arrangement of them we adapt it to our personal identity."

Each role the object plays tends to develop relationships. Objects are generators of relationships and spaces, they act as mediators between us and the world (Barthes). Our perception of the living environment comes from the early months of our childhood and is perpetuated through the system of objects that act as perceptive and measuring elements of space. "In the relationship with objects the child experiences the inside and the outside, inclusion and emptying, continuity and separation, and learns to use the object as a tool; large and small, long and short, near and far are distinguished on the basis of a topological relationship and comparison with the child's own body, and not on the basis of measurement units." And yet our conquest of the external space belongs to the objects, from the catapult to the bike.

A vision of the objects as a measure of living that endures in our relationship with things.

... if living is represented by spaces, objects and actions, objects can be said to be the prostheses with which humans project themselves into a future action... in being prosthetic, in projecting forward a previous action with meaning inscribed in the object, they are in any case always an extension of the three-dimensional body. So taking this idea as a starting point, the wheel is an extension of the foot, while the chair is an extension of the back and legs. Just as all objects of everyday life represent a prosthesis apparatus with which humans enter into a relationship. A three-dimensional body, namely one that is capable of adapting to a dynamic environment, corresponds to a world of objects undergoing continuous change which retroacts thereby creating a circularity between the body and the objects. Here, what Leroi-Gourhan wrote applies, namely the fact that the human species transforms to a small degree each time the tools change.

Objects can therefore be space measuring devices distributing the functions within it, but at the same time they define the rituals that we all perform in living. Think of the role that an object like the television has played since it first appeared in homes.

In the second half of the 20th century the intrusion of the television into the domestic setting subverted the organisation of social spaces, transforming the 'living room', 'hall' or 'dining room' into meeting places, initially for hospitality - neighbours, friends, relatives - and then, with the rapid spread of the medium and the increasingly less ritual nature of the programmes, limited to the family unit. This introduced significant change into the spatial organisation of the domestic interior: the environment of social relations had lost its more or less circular configuration which encouraged conversation, direct discussions and exchange, instead taking on a semi-circular form where visual tensions all converged on the focal point of the television screen. This unprecedented domestic topography (the arrangement of furniture, the orientation of the openings and closures, proximity or distance strategies) was nothing but a mere reflection of a new scheme of social relations. The fascinating effects of the domestic television show in fact turned out to be twofold: it somehow strengthened the coherence and closeness of the group (social and family), but at the same time it abolished all forms of interpersonal communication, replacing conversation between individuals with the silence of the public absorbed in contemplation of the media event.

Any object, according to its arrangement in space and its specific components (geometric shape, dimensions, decorative motifs, materials, etc.) can assume the real role of a subject. "In fact, any object, if only because of its shape, some-

Qualsiasi oggetto può assumere, in funzione della sua disposizione nello spazio e delle sue componenti specifiche (forma geometrica, dimensioni, motivi decorativi, materie, etc.), un vero e proprio ruolo di soggetto, "In effetti qualunque oggetto, se non altro per la sua forma, ridisegna in qualche modo lo spazio in cui si situa: in altre parole gli "dà forma" e lo "trasforma", cambiandone i significati che gli appartengono in proprio e sono espressi in particolare sotto forma di scelte e valorizzazioni estetiche"¹⁸. Gli oggetti organizzano lo spazio e determinano le modalità con cui lo percepiamo, lo percorriamo, lo utilizziamo. "Immaginiamo che in una sala da pranzo un tavolo rotondo venga sostituito da uno rettangolare. Lo spazio circostante, vale a dire l'intera stanza, che sino ad allora non possedeva un orientamento o polarità specifiche, perderà questo suo carattere di omogeneità: il lato più lungo del tavolo imporrà un orientamento, svolgendo un ruolo di vettore non solo in rapporto ai soggetti che vi prenderanno posto ma anche in relazione agli altri mobili presenti nello stesso spazio."¹⁹

Ci sono oggetti la cui presenza in un ambiente non solo ne definisce gerarchie e percorrenze ma attribuisce senso allo spazio. Come scrive Vincenzo Legnante nelle pagine di questo volume "Certe opere di scultura definiscono lo spazio, non soltanto ne occupano una porzione. Il movimento rappresentato dalla plastica lavorazione del marmo o del bronzo delle opere classiche, per esempio, definisce una porzione di spazio che va oltre l'occupazione fisica di una sua parte, ma ne pervade lo spazio intorno. L'Ercole e Anteo di Villa Borghese del Bernini o il Satiro danzante di Marsala non sono soltanto delle figurazioni di soggetti, ma piuttosto dei marcatori dello spazio che li contiene".

Questa capacità degli oggetti di generare lo spazio costruendo relazioni, funzioni e visuali rappresenta al contempo uno dei caratteri distintivi del design italiano e una specifica direzione per l'intervento del designer nel sistema degli spazi. La storia del nostro design è ricca di oggetti straordinari capaci di modificare o determinare i rapporti spaziali. La lampada Arco di Pier Giacomo Castiglioni e Achille Castiglioni non può non incidere sullo spazio in cui viene collocata modificandone la percezione prospettica e il linguaggio estetico. Allo stesso modo il divano *Tatlin* di Mario Cananzi e Roberto Semprini o il letto *Bassamarea* di Liliana Leone e Luca Mazzarri che con il suo sviluppo diagonale ridisegna le geometrie dell'ambiente notte. Altri arredi sono stati totalizzanti imponendosi allo spazio quasi come architetture dentro un'architettura. È così per l'*Abitacolo* di Bruno Munari "un 'hortus conclusus' infantile, trasformabile a piacere, *abitacolo* è lo spazio abitabile in misura essenziale. In modo figurativo è anche l'intimo recesso individuale, il luogo interno dove è situato tutto ciò che forma il proprio mondo"²⁰ o il *Tuttuno* di Internotredici (Carlo Bimbi, Gianni Ferrara, Nilo Gioacchini) che ambisce ad essere mobile totale.

E ancora gli oggetti sono "veicolatori" di tecnologie che intervengono nel rapporto gestionale e percettivo con lo spazio abitativo; mobili e arredi vengono oggi tecnologicamente "aumentati" acquisendo proprietà che, indipendentemente da loro ruolo estetico, intervengono nelle funzioni e nelle percezioni. Domotica e *internet of things* sono destinati a modificare in maniera tangibile il nostro rapporto con gli spazi mutando il senso dell'abitare e, con esso, le dinamiche di fruizione degli spazi. Il sistema delle connessioni mette le persone e gli oggetti in relazione con il mondo esterno rendendo fluida la gestione degli spazi abitativi. La *smart home*, ponte tra mondo fisico e mondo digitale, è l'idea di una continua interazione con il sistema degli spazi e il sistema degli oggetti in grado di rispondere in tempo reale ai bisogni di chi abita.

how redesigns the space in which it is situated: in other words, it "gives it form" and "transforms" it, changing the meanings that belong to it and are expressed in particular in the form of aesthetic choices and enhancements." Objects organise the space and determine how we perceive it, move through it and use it. "Let us imagine that in a dining room a round table is replaced by a rectangular one. The surrounding space, that is the whole room, which until then did not have a specific orientation or polarity, will lose its homogeneous character: the longer side of the table will impose an orientation, acting as a vector not only in relation to the subjects that will take their place there but also in relation to the other furniture present in the same space.

There are objects whose presence in an environment not only defines their hierarchies and paths but also gives meaning to the space. As Vincenzo Legnante writes in this volume "Certain works of sculpture define the space and do not merely occupy a part of it. The movement represented by the sculptural processing of marble or bronze in classical works, for example, defines a portion of space that goes beyond the physical occupation of a part of it, but pervades the space around it. Bernini's Hercules and Anteus in Villa Borghese, or the Dancing Satyr in Marsala are not only figurations of subjects, but rather markers of the space that contains them."

This capacity of objects to generate space by building relationships, functions and visuals at the same time represents one of the distinctive characteristics of Italian design and a specific direction for the designer's intervention in the system of spaces. The history of Italian design is rich in extraordinary objects capable of altering or determining spatial relationships. The Arco lamp by Pier Giacomo Castiglioni and Achille Castiglioni cannot fail to affect the space it is placed in by altering the perspective perception and the aesthetic language. The same goes for the Tatlin sofa by Mario Cananzi and Roberto Semprini or the Bassamarea bed by Liliana Leone and Luca Mazzarri, which redesigns the geometry of the sleeping area with its diagonal expansion. Other furnishings have been all-encompassing, imposing themselves on the space almost like architecture within an architecture. This is the case of Bruno Munari's "Abitacolo": a "childlike 'hortus conclusus' that can be transformed as one pleases, the "abitacolo" is an essential living space. Figuratively speaking, it also represents an intimate individual withdrawal, an interior place where everything that shapes one's world is located," or the "Tuttuno" by Internotredici (Carlo Bimbi, Gianni Ferrara, Nilo Gioacchini) which aspires to be a complete piece of furniture.

And yet objects are "vehicles" of technologies that intervene in the managerial and perceptive relationship with the living space; nowadays, furniture and furnishings are technologically "increased" by acquiring properties that, regardless of their aesthetic role, affect functions and perceptions. Domotics and the Internet of Things are set to change our relationship with spaces in a tangible way, altering the sense of living and, with it, the dynamics of how we use the spaces. The system of connections creates relationships between people and objects and the outside world, making management of the living spaces fluid. The smart home, a bridge between the physical and digital worlds, represents the idea of continuous interaction with the system of spaces and the system of objects capable of responding in real time to the needs of those who live there.

But the transformations underway are at the same time set to change the very tools of the discipline. The impossibility of describing perceptions and technologies now makes many of the narrative tools used by

Ma le trasformazioni in corso sono destinate nello stesso tempo a modificare gli strumenti stessi della disciplina. L'impossibilità di raccontare le percezioni e le tecnologie rendono oggi molti degli strumenti di narrazione del progetto obsoleti. L'immagine statica di un render può ancora raccontare i linguaggi estetici che danno forma alle tecnologie ma non può descrivere gli effetti che tali tecnologie producono nel nostro rapporto con lo spazio. Gli strumenti di rappresentazione dello spazio sono destinati a cambiare ancora (ciò è già avvenuto con il passaggio dal disegno analogico al disegno digitale); realtà virtuale è realtà aumentata stanno già modificando il nostro modo di progettare.

Cambiamenti che sempre più intervengono nel sistema formativo imponendo in questa come in altre discipline una conoscenza circolare che ci richiede di rinnovare continuamente le conoscenze acquisite, cancellandone alcune e sostituendole con nuove, modulando le basi disciplinari necessarie con una visione di anticipazione che possa guidare lo sviluppo degli scenari di innovazione.

design obsolete. The static image of a rendering can still convey the aesthetic languages that give form to technologies, but it cannot describe the effects that these technologies have on our relationship with space. The tools used to represent space are set to change again (this has already happened with the move from analogue design to digital design); virtual reality and augmented reality are already changing how we design.

These changes have an ever greater impact on the training system, imposing in design and other disciplines a circular knowledge that requires us to continuously renew our acquired knowledge, cancelling some of it and replacing other parts with new knowledge, modulating the necessary disciplinary bases with a vision of anticipation that can guide the development of innovation scenarios.

Note Notes

¹ Riccardo Paradisi *Costruire, abitare, pensare. Perché i luoghi non si dissolvano in aria*, Domusweb, 26 Ottobre 2017

² Georges Bataille (1979) *La peinture préhistorique. Lascaux, ou la naissance de l'art*, Paris, Gallimard

³ Heidegger M. (1976) "Costruire, pensare, abitare" in M. Heidegger, *Saggi e discorsi*, Milano, Mursia

⁴ Bonaiuto M., Bilotta E., Fornara F. (2004), *Che cos'è la psicologia architettonica*, Roma, Carocci.

⁵ Andrea Branzi. *Verso uno spazio integrato* in Crespi L. (2013) *Da spazio nasce spazio. L'interior Design nella trasformazione degli ambienti contemporanei*, Milano, Postmediabooks.

⁶ Alcune recenti esperienze di *Digital Fabrication* mostrano scenari futuri di autoproduzione degli arredi che vanno nella direzione di una "personalizzazione" dell'abitare.

⁶ Some recent experiences of *Digital Fabrication* show future scenarios of self-production of furnishings that go in the direction of a "personalization" of living.

⁷ Maura Percoco, *La casa adatta. Una nuova tipologia?* in Imbesi G., Lenci R., Sennato M., (2008) *Nella ricerca: Annali Dipartimento di Architettura e Urbanistica per l'Ingegneria*. Università La Sapienza, Roma, Gangemi Editore.

⁸ *Pocket parks e parklets* utilizzano le stesse funzioni allestitivo genericamente applicate agli spazi privati dell'abitare all'interno di microspazi pubblici delle grandi città.

⁸ *Pocket parks and parklets* use the same set-up functions generically applied to private living spaces within public micro-spaces of large cities.

⁹ *Abitare & Costruire. Il punto di vista dell'antropologia* in Pages a cura di Emilio Simonetti e Stefano Montani, <http://www.pages.mi.it> (3 Gennaio 2020)

¹⁰ Branzi A. (2004), *L'autonomia del design d'interni* in *AL Mensile d'informazione degli Architetti Lombardi*, n 4.

¹¹ Appadurai A., (1988), *The social life of things. Commodities in cultural perspective*, Cambridge, Cambridge University Press

¹² Kopytoff I., (1986), *The cultural biography of things: commoditization as process*, Cambridge, Cambridge University Press

¹³ Burtcher A., Lupo D., Mattozzi A. e Volonté P. (a cura di), 2009, *Biografie di oggetti. Storie di cose*, Bruno Mondadori, Milano.

¹⁴ Kronenburg R., (2007), *Flexible: Architecture that Responds to Change*, Laurence King Publishing

¹⁵ Cavaliere A., *La conquista dello spazio attraverso gli oggetti*, <https://www.neuropsicomotricista.it> (8 Gennaio 2020)

¹⁶ Tramontana A., *L'uomo e gli oggetti. Una prospettiva morfologica per lo studio sull'immaginario*, in AA.VV., (2015) *Origini, Immaginari, Etiche*, Roma-Messina, Corisco Edizioni, pp. 119-148

¹⁷ Vitta M., *Nuovi modelli dell'abitare - XXI Secolo* (2010) in *Treccani.it Enciclopedia* (5 Gennaio 2020)

¹⁸ Grignaffini G., Landowski E., *L'arredamento di uno spazio abitabile* in Landowski E. e Marrone G (2002) *La società degli oggetti. Problemi di interoggettività*, Meltemi Ed., Roma

¹⁹ Ibidem

²⁰ Bruno Munari in *Domus* n. 496, marzo 1971

Bibliografia References

- AA.VV (2008) *Nella Ricerca*: Annali Dipartimento di Architettura e Urbanistica per l'Ingegneria- Università La Sapienza. Roma, Gangemi Editore.
- Appadurai A., (1988), *The social life of things. Commodities in cultural perspective*, Cambridge University Press.
- Baudrillard J., (1968), *Le système des objets*, Paris, Gallimard, (trad. it., Il sistema degli oggetti, Milano, Bompiani, 1972, pp. 264).
- Barthes R. (1999), *L'impero dei segni*, Torino, Einaudi.
- Bodei R. (2010) *La vita delle cose*, Roma-Bari, Laterza.
- Branzi A. (2006) *Modernità debole e diffusa. Il mondo del progetto del XXI secolo*, Milano, Skira.
- Burtscher A., Lupo D., Mattozzi A. e Volonté P. (a cura di), (2009), *Biografie di oggetti. Storie di cose*, Milano, Bruno Mondadori.
- Cavaliere C., *La conquista dello spazio attraverso gli oggetti*, <https://www.neuropsicomotricista.it>
- Crespi L. (2013) *Da spazio nasce spazio. L'interior Design nella trasformazione degli ambienti contemporanei*, Milano, Postmediabooks.
- Kubler G., (1962) *The Shape of time. Remarks on the history of things*, Yale University Press, (trad. It, *La forma del tempo. Storia dell'arte e storia delle cose*, Torino, Einaudi, 1976, pp.188)
- Heidegger M. (1976) *Costruire, pensare, abitare* in Heidegger M., *Saggi e discorsi*, Milano: Mursia
- Imbesi G., Lenci R., Sennato M., (2008) *Nella Ricerca: Annali Dipartimento di Architettura e Urbanistica per l'Ingegneria- Università La Sapienza*, Roma, Gangemi Editore
- Landowski E., Marrone G (2002) *La società degli oggetti. Problemi di interrogatività*, Roma, Meltemi.
- Lanz F. (a cura di) (2013) *Lecture di Interni*, Milano, Franco Angeli.
- Lefevre H. (2018), *La produzione dello spazio*, Roma, Ed.PGreco. Ed. origin. La production de l'espace (1974)
- Massey D., (2005), *For Space*, London, SAGE Publications Ltd
- Riley T. (1999), *The Un-Private House*, catalogo dall'omonima mostra al Museum of Modern Art, New York.
- Sgalippa G., Ceresoli J. (2008), *Trans-design. L'identità ibrida e contaminata dei prodotti di inizio millennio*, Milano, Tecniche Nuove.
- Starace G. (2013) *Gli oggetti e la vita. Riflessioni di un rigattiere dell'anima sulle cose possedute, le emozioni, la memoria*, Roma, Donzelli Editore.
- Tramontana A. (2015), *L'uomo e gli oggetti. Una prospettiva morfologica per lo studio sull'immaginario*, in AA.VV. (2015), *Origini Immaginari Etiche*, Roma-Messina, Corisco Edizioni.
- Lefevre H. (2018), *La produzione dello spazio*, Roma, Ed.PGreco. Ed. origin. La production de l'espace (1974).



Un progettista deve considerare il termine ambiente non solo per i suoi aspetti biofisici ma anche per quelli culturali, sociali e tecnologici.

Ambiente/Equilibrio/Qualità Environment / Balance / Quality

Marco Marseglia

Scuola di Architettura
Università Degli Studi di Firenze

La responsabilità verso l'ambiente e le qualità del progetto richiedono un buon equilibrio tra significato e stile. In questo caso come si realizza questo difficile dialogo tra senso e bellezza?

Un progetto orientato all'ambiente ha un senso se tiene in considerazione tutti gli aspetti di questo ampio concetto.

Recentemente in termini di sostenibilità, riferendosi alle teorie della complessità ed alle scienze che studiano i sistemi complessi, si è spostato l'orizzonte del pensiero scientifico dall'aspetto materico all'aspetto formale delle cose. L'aspetto materico fa riferimento a strutture di pensiero rigide che risolvono i problemi a blocchi e attraverso dati quantificabili; l'aspetto formale invece ragiona per mappe concettuali aperte e di conseguenza il pensiero fa riferimento ai concetti di ordine, organizzazione e relazione tra entità anche estremamente eterogenee.

In termini progettuali queste nuove riflessioni teoriche hanno permesso di spostare l'attenzione del progettista dai semplici aspetti formali dei prodotti e degli spazi ad aspetti legati alla complessità del mondo in cui il progetto si cala.

In questo senso un progettista deve considerare il termine ambiente non solo per i suoi aspetti biofisici ma anche per quelli culturali, sociali e tecnologici.

Troppo spesso si è pensato che per la progettazione di un interno sostenibile fosse sufficiente l'applicazione di un materiale riciclato o naturale. Qualche anno fa questo atteggiamento aveva delle ricadute importanti anche sul lato estetico degli interni, sullo "stile", perché molti dei materiali considerati sostenibili presentavano finiture in netto contrasto con i materiali tradizionali e forse vi era anche la volontà di evidenziare l'intento rispettoso per l'ambiente del progetto. Oggi, dopo anni di ricerca su questo tema, si sono sviluppati materiali e semilavorati sostenibili molto diversi rispetto al passato che si presentano esteticamente come un comune materiale vergine.

In termini di responsabilità, il complesso dialogo tra senso e bellezza si realizza tentando di tenere insieme tutti gli elementi della complessità del reale. Ritengo inutile ad esempio selezionare o disegnare per un interno una scrivania con materiali sostenibili se poi questa viene ubicata nello spazio in un angolo poco illuminato dove chi la utilizzerà sarà costretto ogni volta ad accendere una luce.

Per l'uomo, per la vita, sono importanti molti aspetti, non solo quelli materiali e in un interno, per un vero equilibrio uomo e ambiente, diviene necessario consi-

Responsibility for the environment and design qualities require a good balance between meaning and style. In this case, how does this difficult dialogue between meaning and beauty come about?

A design geared towards the environment makes sense if it takes account of all the aspects of this broad concept.

Recently in terms of sustainability, referring to complexity theories and sciences that study complex systems, the horizon of scientific thought has shifted from the material aspect to the formal aspect of things. The material aspect refers to rigid thought structures that solve problems in blocks and by using quantifiable data; the formal aspect instead reasons in terms of open conceptual maps and consequently the thinking refers to the concepts of order, organization and relationships between even extremely heterogeneous entities.

In design terms, these new theoretical reflections have shifted the designer's attention from the simple formal aspects of products and spaces to aspects linked to the complexity of the world of which the project will be part.

In this sense, designers must consider the term environment not in terms of its biophysical aspects but also its cultural, social and technological aspects.

Too often, the application of recycled or natural materials is thought to be enough for the design of a sustainable interior. A few years ago this attitude also had important repercussions for the aesthetic side of interior design projects, and for the "style," because many of the materials that were deemed sustainable had finishes that were in stark contrast with traditional materials, and perhaps there was also a wish to highlight the environmentally friendly intent of the project. Nowadays, after years of research on this topic, sustainable materials and semi-finished products have developed that are very different from the past and which, aesthetically speaking, appear as a common virgin material.

In terms of responsibility, the complex dialogue between meaning and beauty is achieved by attempting to hold together all the elements of the complex reality. In my view it is pointless, for example, to select or design a desk for an interior project using sustainable materials if it is then located in a dimly lit corner of the space where the people using it will be forced to turn on a light every time.

There are many important aspects for humans and for life, not just material ones, and to achieve a real balance between humans and the environ-

derare molte cose: la qualità dell'acqua, dell'aria, il sole, la luce, i colori, la temperatura, l'umidità, gli odori, i profumi, i rumori, l'equilibrio degli spazi ecc... aspetti qualitativi e tecnici non facili da tenere insieme ma fondamentali per il benessere dell'uomo.

Puoi suggerire qualche esempio?

Un esempio interessante è un'esposizione che ho visto qualche anno fa al Fuorisalone del Mobile: la "Casetta del Viandante". Si tratta va di un concept di micro-albergo diffuso, designato come mostra ufficiale della XXI Triennale Internazionale di Milano '21st Century. Design After Design'. La mostra ideata da Marco Ferreri, prevedeva quattro moduli abitativi autonomi di circa 9 mq, realizzati prevalentemente in legno. All'interno di ciascuno trovavano posto due giacigli, un tavolo e due sedie pieghevoli, una cucina e un bagno. Ogni modulo era energeticamente autonomo grazie a pannelli solari, al microeolico e ad accumuli di acqua, energia termica ed elettrica. Ciascuno dei quattro moduli era stato allestito e personalizzato da Marco Ferreri, Michele De Lucchi, Denis Santachiara e Stefano Giovannoni. Mi colpì molto l'intervento di Michele De Lucchi: "Il viandante sei tu?". Direttamente dalle sue parole per descrivere il progetto: "I viandanti, si sa, camminano e camminano. Hanno tanta forza, tanta volontà e spirito di sacrificio ma ogni tanto sono stanchi. Una casina piccola piccola va proprio bene, anzi meglio, perché c'è più intimità, si sta più vicini e si può dormire abbracciati stretti stretti e può scoppiare l'amore... Ci vuole però una lucina bassa bassa che fa vedere senza disturbare e può essere girata dove si vuole. Ho quindi messo una Tolomeo attaccata al muro così non ingombra il poco spazio a disposizione... Poi alla mattina, dopo una notte d'amore, ci vuole proprio un caffè caldo e sopra alla stufa a legna ho messo una caffettiera Pulcina... I viandanti che camminano normalmente pensano anche tanto e ogni tanto vengono delle belle idee che bisogna fissare da qualche parte. Infatti i viandanti hanno sempre una penna e un pezzo di carta o un taccuino in tasca... Allora le pareti interne delle casette sono tappezzate da foglietti attaccati al muro con le puntine... Sono scritti e disegnati fitti fitti e i viandanti li lasciano come messaggi per ispirare e stimolare alla riflessione."

Il progetto di De Lucchi, con soli tre elementi quali una lampada, una caffettiera ed una bacheca, enfatizzava il concetto di sostenibilità promuovendo l'avvicinamento tra persone ed in generale una maggiore socialità. Probabilmente, come sostengono anche numerosi studiosi di sostenibilità, una delle strade possibili per prosperare sulla terra senza influire negativamente sull'ambiente è quella di ripartire da concetti semplici come l'amore, l'apprendimento, l'onestà intellettuale, l'immaginazione ed il fare con poco.

ment in an interior many things should be considered: the quality of the water, air, sun, light, colours, temperature, humidity, smells, scents, noises, the balance of the spaces, etc... qualitative and technical aspects that are not easy to keep together but essential for people's well-being.

Can you suggest some examples?

An interesting example is an exhibition I saw a few years ago at the Fuorisalone del Mobile: the "Casetta del Viandante". It is a widespread micro-hotel concept, designated as the official exhibition of the XXI Triennale Internazionale di Milano '21st Century. Design After Design'. The exhibition conceived by Marco Ferreri provided for four independent housing modules of about 9 square meters, mainly built in wood. Inside each one there were two beds, a table and two folding chairs, a kitchen and a bathroom. Each module was energetically autonomous thanks to solar panels, micro-wind and accumulations of water, thermal energy and electric. Each of the four modules had been prepared and customized by Marco Ferreri, Michele De Lucchi, Denis Santachiara and Stefano Giovannoni. I was very struck by the intervention of Michele De Lucchi: "Are you the traveler?". Directly from his words to describe the project: "The wayfarers, you know, walk and walk. They have a lot of strength, a lot of will and a spirit of sacrifice but every now and then they are tired. A small little house is just fine, even better, because it exists more intimacy, you are closer and you can sleep hugged tightly and can burst love... However, you need a low light that shows you without disturbing and can be turned where you want. I then placed a Tolomeo attached to the wall so it does not clutter up the little space available... Then in the morning, after one love night, you really need a hot coffee and I put it on top of the wood stove a Pulcina coffee maker... Travelers who walk normally think even so much and every now and then some good ideas come up that need to be fixed by someone part. In fact, travelers always have a pen and a piece of paper or a notebook in your pocket... Then the inner walls of the houses are covered with attached sheets to the wall with the pins... They are written and drawn thickly and the wayfarers leave them as messages to inspire and stimulate reflection. " De Lucchi's project, with only three elements such as a lamp, a coffee maker and a bulletin board, emphasized the concept of sustainability by promoting the approach between people and in general greater sociability. Probably, like also sustain numerous scholars of sustainability, one of the possible ways to thrive on the earth without negatively affecting the environment is that to start from simple concepts such as love, learning, intellectual honesty, imagination and doing with little.

Lo scenario

Uno dei vantaggi che hanno gli studenti che frequentano i corsi di Architettura e Design a Firenze è la città e la regione che li ospita. Si stima che in questi luoghi è localizzato un terzo del patrimonio artistico mondiale. Questo dato conferma l'enorme vantaggio di averne disponibilità durante il periodo della formazione. Questo patrimonio è disponibile per essere visto, ammirato, studiato, disegnato, percorso, attraversato, vissuto, frequentato, abitato,... Strade, palazzi, piazze, chiese e musei, campagne e paesaggi sono un libro a cielo aperto. Oltre essere spazi vissuti, seppure con lo stress del turismo di massa, consentono allo studioso di arte e di architettura di approfondire *dal vero* le sue conoscenze. Averne esperienza, non soltanto osservare. Questa disponibilità sarà una riserva di sapere a cui ciascuno potrà attingere individualmente, per propria personale inclinazione. In tutti i paesi d'Italia esistono magnifiche testimonianze di arte e architettura, ma soltanto in pochissime altre città sono presenti in tale concentrazione. Una città d'arte riserva gioie per lo spirito anche solo percorrendone le strade e le piazze. Si può approfondire entrando in una chiesa per conoscerne la spazialità dell'architettura e quasi sempre trovare affreschi, quadri, chiostri, cenacoli, statue, arredi, talvolta anche opere contemporanee, vetrate artistiche, paramenti e arredi sacri. Così per i palazzi nobiliari, gli edifici pubblici, le sedi storiche. Accanto a questo immenso patrimonio legato a una irripetibile e lunga stagione storica la città alimenta anche la contemporaneità. Gallerie, mostre, eventi e progetti di interni relazionati a eventi, allestimenti o retail. Tutto ciò è il quadro di scenario per gli studenti di architettura e design a Firenze. Si tratta soltanto di comprenderlo e avere consapevolezza di questa fortuna. E usarla, vantaggiosamente.

The scenario

One of the advantages that students on the Architecture and Design courses in Florence have is the city and region that hosts them. It is estimated that one third of the world's artistic heritage can be found in these places. This explains the great benefit of having access to it during the training period. This heritage is there to be seen, admired, studied, drawn, walked through, crossed, experienced, visited, inhabited... Roads, buildings, squares, churches and museums, the countryside and landscapes represent an open-air museum. These spaces are not only lived in, albeit with the stress of mass tourism, but they also allow art and architecture students to deepen their knowledge of them firsthand. To actually experience them, and not just observe them. This opportunity acts as a reserve of knowledge from which everyone can draw individually, according to their own personal inclination. All towns and cities in Italy contain magnificent examples of art and architecture, but only a few others have such a concentration. A city of art evokes joy in the spirit merely by walking through the streets and squares. It can be explored in more depth by entering a church to understand the spatial quality of the architecture, and there are almost always frescos, paintings, cloisters, paintings of The Last Supper, statues and furnishings to discover, and sometimes even contemporary works, stained glass windows, vestments and sacred furnishings. The same is true for noble palaces, public buildings and historical sites. Along with this immense heritage linked to an unrepeatable and long historical season, the city also fosters contemporaneity. Art galleries, exhibitions, events and interior design projects related to events, set design or retail. All this forms the setting for students of architecture and design in Florence. One need only understand and be aware of this fortune. And of course, use it to one's advantage.



Il committente e il professionista, mettono sul tavolo le loro individualità, che a momenti alterni, si incontrano e si scontrano, instaurando in brevissimo tempo, un rapporto di intimità a tempo determinato.

Due domande sulla committenza

Donatella Fini

Architetto - Interior Designer

Si dice che il committente sia l'inizio e la fine di un qualunque processo di progetto e realizzazione all'inizio perché ci mette le intenzioni in fondo perché paga il conto finale. Nell'esperienza professionale entra anche durante in questo delicato processo e in che modo?

In ambito giuridico un "committente può essere definito mandante se stipula un contratto detto mandato che vincoli il mandatario, ovvero il ricevente dell'accordo, ad eseguire attività per conto del committente stesso".

In questo caso, il committente è alla ricerca della "casa ideale" dello "spazio giusto", di quella dimensione che sia unica e rappresentativa della propria personalità in modo peculiare e individuale, ma al contempo stesso che sia apprezzata "da tutti", nella ricerca spasmodica di lasciare un segno personale e, sempre più spesso, nel poter postare le fotografie sui social. Nella nuova casa, il committente, riversa le aspettative di un "grande cambiamento", che, dovrebbe finalmente rendergli la vita più felice e più semplice, e per questo è disposto ad impegnarsi economicamente accollandosi gravi oneri e ad impiegare gran parte del proprio tempo girovagando da uno showroom all'altro, da solo o accompagnato dal professionista.

In tutto ciò, i due personaggi principali di questa importante operazione, il committente e il professionista, mettono sul tavolo le loro individualità, che a momenti alterni, si incontrano e si scontrano, instaurando in brevissimo tempo, un rapporto di intimità a tempo determinato, costruito tramite frequenti feedback su ogni argomento.

Il committente, deve necessariamente delegare e riporre la fiducia, ad un perfetto estraneo, al quale consegnare i propri risparmi ed esprimere le proprie esigenze affinché questo porti a termine le sue idee e non tradisca le sue aspettative; a sua volta, il professionista, deve necessariamente recepire questi input e valutare le possibilità economiche del cliente.

Nella maggior parte dei casi, la loro diversità culturale di base, estetica e tecnica, rende questo rapporto estremamente complesso e richiede, al professionista, un atto di umiltà e comprensione.

It is said that the client is the beginning and the end of any project and realization process at the beginning because he puts his intentions into it because he pays the final bill. In professional experience does he also enter during this delicate process and in what way?

In the legal context, a "client can be defined as principal if he stipulates a contract called mandate that binds the agent, or the recipient of the agreement, to perform activities on behalf of the client".

In this case, the client is looking for the "ideal home" of the "right space", of that dimension that is unique and representative of his own personality in a peculiar and individual way, but at the same time that is appreciated "by all", in a spasmodic search to leave a personal mark and, more and more often, to be able to post photos on social networks. In the new house, the client pours the expectations of a "great change", which should finally make his life happier and easier, and for this reason he is willing to commit himself economically by taking on serious burdens and to spend most of his time wandering around from one showroom to another, alone or accompanied by a professional.

In all this, the two main characters of this important operation, the client and the professional, put their individualities on the table, which, at alternate moments, meet and clash, establishing in a very short time, a fixed-term intimate relationship, built through frequent feedback on each topic.

The customer must necessarily delegate and place the trust, to a perfect stranger, to whom to hand over their savings and express their needs so that this completes his ideas and does not betray his expectations; in turn, the professional must necessarily incorporate these inputs and evaluate the client's economic possibilities.

In most cases, their basic cultural, aesthetic and technical diversity makes this relationship extremely complex and requires, from the professional, an act of humility and understanding.

Spazio

Tra le parole più usate per descrivere l'architettura e il progetto quella che ha il primato assoluto è la parola "spazio". Nessuna descrizione di architettura può non avere tra le parole che la descrivono questo lemma così decisivo e dai molteplici significati. Questo non sorprende, perché l'oggetto del progetto di architettura e in particolare dell'architettura degli interni, è la creazione di una porzione di spazio, con una sua identità, ben definito, e spesso in relazione con altri spazi altrettanto identificati, definiti e relazionati.

Si usano inoltre espressioni come la *costruzione* dello spazio, l'*organizzazione* dello spazio, la *definizione* dello spazio, il *disegno* dello spazio, l'*architettura* dello spazio, come termini denotativi della sua complessità e identità. Questi complementi verbali, che sono più numerosi dei cinque citati, riassumono tutti il concetto di *progetto dello spazio*. Cioè in sintesi la volontà, oltre che la capacità e la possibilità, di dargli una forma, una dimensione e un significato, che sono le tre caratteristiche senza le quali uno spazio semplicemente non esiste, ovvero esiste come entità indeterminata. Su queste tre caratteristiche (*forma, dimensione, significato*) si possono ulteriormente precisare altre importantissime questioni: la *struttura* degli spazi (questa volta al plurale), il *modello* dello spazio, se fa riferimento ad archetipi, il *concetto di spazio* nella misura dei significati che assume, il *sensu* dello spazio nella più complessa questione della sua legittimazione e finalità. Anche molte altre precisazioni dello stesso genere sono utili, perché completano e definiscono, senza ridondanza, questo termine così disponibile ad accompagnarsi con altri termini altrettanto significanti e volentieri usato nel lessico architettonico per rappresentare, con adeguata coerenza linguistica, il complesso delle qualità di una porzione di questa immensa categoria della fisica.

Nessuno di questi termini complementari alla definizione di spazio è mai fuori posto, o ripete significati già detti. Talvolta si tratta solo di una sfumatura che

Space

Of all the words used the most to describe architecture and design, the one that has absolute primacy is the word "space." No description of architecture can do without this term, which is so decisive and has multiple meanings. This is not surprising, as the object of the architecture project and in particular of interior architecture, is the creation of a portion of space, with its well-defined identity, and often in relation to other spaces that are just as identified, defined and related to others.

Expressions such as the construction of the space, the organisation of the space, the definition of the space, the design of the space, and the architecture of the space are also used as terms pointing to its complexity and identity. These verbal completions, which are more numerous than the five mentioned, all sum up the concept of the design of space. In short, the desire, in addition to the capacity and possibility, to give it a form, dimension and meaning, which are the three characteristics without which a space simply does not exist, or rather it exists as an indeterminate entity. Given these three characteristics (form, dimension, meaning), other extremely important questions can be defined: the structure of the spaces (this time plural), the model of the space, if it refers to archetypes, the concept of space to the extent of the meanings it assumes, and the sense of space in the more complex question of its legitimacy and purpose. Many other clarifications of the same kind are also useful, as, without rendering themselves redundant, they complete and define this term which is so willing to be accompanied by other terms that are just as meaningful and are ready to be used in architectural lexicon to represent, with adequate linguistic coherence, the set of qualities of a segment of this immense category of physics.

None of these terms that complement the definition of space are ever out of place, or repeat meanings that have already been mentioned. Sometimes a mere

chiarisce meglio quella particolare connotazione semantica in relazione al contesto o al significato reale che si vuole esprimere. Gli usi semplificati sono espliciti e possono senza fatica essere integrati di ulteriori connotati, che conferiscono a questa piccola parola di cinque lettere, *spazio*, una potenza descrittiva fuori dal comune.

Con la volontà di circoscrivere l'ambito di interesse di questa parola soltanto all'architettura, trascuriamo contestualmente l'universo parallelo di significati di tipo traslato che ben volentieri usano l'espressione *spazio* al di fuori dei riferimenti consolidati. Lo spazio della mente, per esempio, è una di queste traslazioni semantiche, lo spazio del pensiero, lo spazio della parola, lo spazio dei segni, lo spazio delle idee, ed altre espressioni che ricorrono al termine spazio nel linguaggio figurato di attribuzione di un luogo di esistenza a categorie di diversa natura, ma non caratterizzate da grandezze fisiche (una forma, una dimensione, un significato).

Questa semplice riorganizzazione semantica, con il posizionamento dei termini complementari, forse contribuisce a chiarire qualche aspetto che ha molte implicazioni sul nostro lavoro. Se il termine progetto di architettura o di interior design esprime la progettualità che agisce (*costruire, organizzare, definire, progettare, strutturare, ...lo spazio*), con il secondo termine si precisa meglio l'*oggetto* sul quale l'azione è condotta, al fine di *definirlo, perimetrarlo, modificarlo, generandolo* e plasmando la sua consistenza con artifici formali e tecnici, cioè il progetto. Il fatto di essere rappresentato dalla sua fisicità, cioè nella dimensione fisica dello spazio, ha consentito alle interpretazioni aristoteliche di reggere per secoli fino a Newton e all'*a priori* kantiano, dove lo spazio e il tempo sono categorie assolute. *'Lo spazio è il luogo indefinito e non limitato che contiene tutte le cose materiali. Queste, avendo un'estensione, ne occupano una parte ed assumono nello spa-*

nuance clarifies that particular semantic connotation in relation to the context or real meaning one intends to express. Simplified uses are explicit and can easily be integrated with further connotations, which confer unprecedented descriptive power to this short five-letter word, space.

The desire to circumscribe this word's scope of interest to architecture alone at the same time neglects the parallel universe of metaphorical meanings that readily use the expression space without alluding to the consolidated references. The space of the mind, for example, is one of these semantic translations, the space of thought, the space of words, the space of signs, the space of ideas, and other expressions that use the term space in the figurative language of the attribution of a place of existence to different categories, but not characterized by physical quantities (a form, a dimension, a meaning).

This simple semantic reorganisation, with the positioning of the complementary terms, perhaps helps to clarify some aspects that have many implications for our work. While the term architecture design or interior design expresses the design capacity at play (constructing, organising, defining, designing, structuring... the space), the latter better specifies the object on which the action is taken, in order to define it, create a boundary around it, modify it, generating and shaping its consistency with formal and technical artifices, namely the design.

The fact that it is represented by its physicality, namely in the physical dimension of space, allowed Aristotelian interpretations to stand for centuries until Newton and the "a priori" of Kant, where space and time are absolute categories. 'Space is the indefinite and unlimited place in which all material things are thought to be contained. These, in so far as they have an extension, occupy a part of it and take on a position in space, defined in a quantitative manner according to the principles of geometry...!' This reassuring certainty (!) may be enough not

zio una posizione, la quale viene definita in maniera quantitativa secondo i principi della geometria,...'. Questa tranquillizzante certezza (!) può essere sufficiente per non complicare questa riflessione con le evoluzioni legate alla connessione spazio temporale che hanno modificato la fisica degli ultimi due secoli. Ci interessa soltanto parlare di *spazio* nella sua esclusiva consistenza architettonica e per le implicazioni che ha con le diverse dimensioni del vivere umano. Sia esso una camera per dormire o un teatro per ascoltare un concerto. Inoltre, per allargarne il campo dei significati, anche lo spazio del *dentro* e del *fuori*, che sono due categorie relevantissime in architettura, con questa semplificazione diventano meno decisive: se le consideriamo in termini di spazio, più precisamente uno spazio aperto come una piazza o il piccolo spazio di vicinato sono dimensioni spaziali con una identità, una dimensione, una morfologia e spesso con un significato. In coerenza possiamo applicare con la stessa naturale appropriatezza la parola spazio sia per indicare i vasti spazi di un paesaggio che la grana minuta degli spazi di un insediamento abitato da persone. A qualsiasi scala e per qualsivoglia funzione questo termine è onnicomprensivo. Per paradosso agli estremi è la rappresentazione dell'infinito cosmico e la micro dimensione delle particelle elementari.

Il pensiero sullo spazio ha storia lunga quanto la storia dell'uomo. La consapevolezza della propria dislocazione innanzitutto, dell'ingombro del proprio corpo nello spazio e dell'estensione delle proprie azioni, delle distanze, dei volumi e delle cose, della misura del vuoto disponibile da occupare o dei limiti da osservare, e poi dei perimetri e dei confini... sono solo le sue più interessanti manifestazioni.

Nell'arte le riflessioni sullo spazio interessano soprattutto le arti maggior, pittura, scultura e architettura. La pittura è arte bidimensionale per definizione, ma la ricerca sul tema dello spazio ne attraversa la storia, con tentativi e piccole rive-

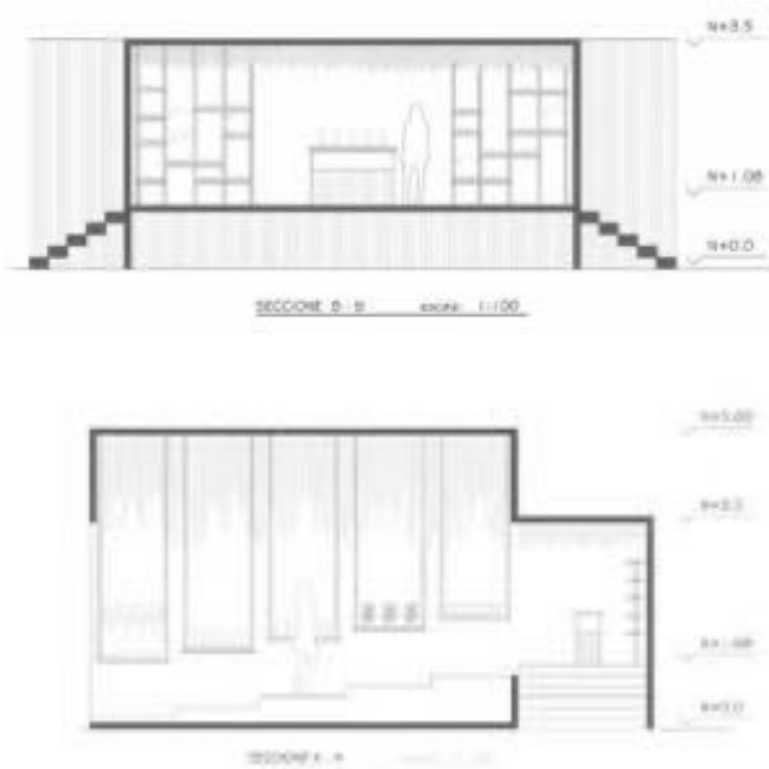
to to complicate this reflection with evolutions linked to the space-time connection that have altered physics over the last two centuries. We are only interested in talking about space as regards its exclusive architectural consistency and the implications it has for the different aspects of human life. Whether it be a bedroom for sleeping or a theatre for listening to a concert. Moreover, to expand its field of meanings, the space of the inside and of the outside, which are two highly relevant categories in architecture, also become less decisive with this simplification: if we consider them in terms of space, and more specifically an open space like a square or the small space of the neighbourhood, they are spatial dimensions with an identity, a dimension, a morphology and often a meaning. Likewise, with the same natural appropriateness we can apply the word space to indicate both the vast spaces of a landscape and the tiny grain of the spaces of a settlement inhabited by people. This term is comprehensive at any scale and for any function. Paradoxically, at the extremes is the representation of cosmic infinity and the micro dimension of elementary particles.

The history of thinking about space is as long as human history. Awareness of one's own dislocation first and foremost, of the encumbrance of one's body in space and the extension of one's actions, distances, volumes and things, the extent of the void that can be occupied or the limits to observe, and then the perimeters and boundaries... are only its most interesting manifestations.

In art, reflections on space primarily concern the major arts, painting, sculpture and architecture. Painting is two-dimensional by definition, but research on the topic of space is part of its history, with attempts and small revelations occurring even before the final acquisition of the depth of the scene. Giotto and then Piero della Francesca achieved it in Italian art, just as in the East, Chinese paintings

lazioni avvenute anche prima della definitiva acquisizione della profondità della scena. Giotto e poi Piero della Francesca lo hanno fatto nell'arte italiana, così come a oriente le pitture cinesi del XII e XIII secolo usavano artifici per dare spazio e profondità alla scena. Gli oggetti e le persone sono disposti sul fondale e posizionati in rapporto tra loro, e dimensionati più per darne effetto di distanza dal punto di osservazione. È un tentativo per attribuire alla superficie lo spazio a tre dimensioni, preliminare ai celebri tagli della tela. Per la scultura la terza dimensione è implicita, il volume *sta* nello spazio, è nello spazio, con profondità larghezza e lunghezza e con le sue misure ben definite. Rispetto alla pittura la transizione artistica è ben rappresentata dai bassorilievi dove le figure emergono dalla superficie lavorata, e appartengono sia alla superficie e allo stesso tempo hanno autonoma identità morfologica. Certe opere di scultura poi *definiscono* lo spazio, non soltanto ne occupano una porzione. Il movimento rappresentato dalla plastica lavorazione del marmo o del bronzo delle opere classiche, per esempio, definisce una porzione di spazio che va oltre l'occupazione fisica di una sua parte, ma ne pervade lo spazio intorno. Il ratto di Proserpina di Villa Borghese o il *Satiro danzante* di Mazara del Vallo non sono soltanto delle figurazioni di soggetti, ma piuttosto dei marcatori dello spazio che li contiene. Il concetto di *aura* materializza quella dimensione extrasensoriale che contiene l'opera e lo spazio (il vuoto) che le sta intorno. Si tratta di una *presenza* dell'opera oltre lo spazio fisico che ne pervade una porzione oltre le sue misure, con la dimensione immateriale rappresentata dalla sua semplice presenza. Il rapporto con lo spazio ha profonde implicazioni come un rapporto profondo di conoscenza, non soltanto sensoriale e percettiva, di relazione tra opera e osservatore.

from the 12th and 13th centuries used artifices to create space and depth in the scene. Objects and people were placed in the background and positioned in relation to each other, and sized more to create an effect of distance from the observation point. It was an attempt to attribute a three-dimensional space to the surface, before the famous slashed canvases. For sculpture the third dimension is implicit: the volume is in space, it is in the space, with depth, width and length as well as its well-defined measurements. With respect to painting, the artistic tradition is well represented by bas-reliefs where the figures emerge from the worked surface and belong to the surface all the while having an autonomous morphological identity. Certain works of sculpture then define the space and do not merely occupy a part of it. The movement represented by the sculptural processing of marble or bronze in classical works, for example, defines a portion of space that goes beyond the physical occupation of a part of it, instead pervading the space around it. The Rape of Proserpine in Villa Borghese or the Dancing Satyr of Mazara del Vallo are not only representations of subjects, but rather markers of the space that contains them. The concept of the aura materialises the extrasensory dimension that contains the work and the space (the void) around it. It is the presence of the work beyond the physical space that pervades a portion of it beyond its size, with the immaterial dimension represented by its simple presence. The relationship with the space has far-reaching implications as a profound relationship of knowledge, not only sensory and perceptive, and of the relationship between the work and the observer.



Essecia

Karina Soto Vergara

Modulo 5 - Retail Design

Essecia è un progetto che funziona come padiglione espositivo e punto di vendita di un prodotto artigianale chiamato *oli essenziali*. Questo prodotto si ottiene dalla diversità di piante ed è utilizzato nella medicina naturalista.

Il concetto per progettare lo spazio interno è di creare un percorso sensoriale che introduce le forme organiche che formano le piante sulle colline dell'Ecuador.

Il progetto viene sviluppato in due piani. Una piattaforma da cinque gradini che corrisponde al padiglione sensoriale e ti porta al punto vendita.

Nella prima parte espositiva, le persone troveranno cinque tipi diversi di attività sensoriale.

In quanto riguarda al secondo piano si trovano i diversi tipi di essenze con la possibilità di creare altre nuove.

È un progetto sostenibile che utilizza tutti materiali naturali come sughero, canna o materiali riciclati.

La scala nel primo container è una piattaforma di bottiglia di plastica PET. Il pavimento viene ricoperto con sughero, mentre il soffitto, l'illuminazione sono fatti di canna. Le lamelle laterali sono sospese come "rami" orizzontali come display del prodotto.

La canna e il materiale protagonista e viene tagliata in maniera organica con l'obiettivo di rappresentare i paesaggi dell'Ecuador.

The Essecia project functions as an exhibition pavilion and sales point for a handmade product called essential oils. This product is obtained from a variety of plants and is used in natural medicine.

The concept for the design of interior space was to create a sensory path that introduces the organic forms made by the plants on the hills of Ecuador.

The project is developed on two floors. A five-step platform which corresponds to the sensory pavilion and leads to the sales point.

In the first exhibiting area, there are five different types of sensory activities for people to find.

On the second floor different types of essences can be found, and new ones can be created.

This is a sustainable project that uses all natural materials such as cork, reed or recycled materials.

The staircase in the first container is a platform made of PET plastic bottles. The floor is covered with cork, while the ceiling and lighting are made of cane. The side slats are suspended as horizontal "branches," as a product display.

The cane and the main material is cut in an organic way to represent the landscapes of Ecuador.





Interni d'autore sulle colline di ginestra

Giulia Cavicchi

Modulo 4 | Interior Design

La Toscana è un paesaggio magico dove tutto è gentile intorno, tutto è antico e nuovo.

(Curzio Malaparte)

Tradizione e modernità, rapporto con l'esterno e flessibilità degli arredi sono gli elementi chiave del progetto di interni realizzato in una villa vicino a Ginestra Fiorentina.

Il lavoro è iniziato con la ricerca di catasti storici, dell'edificio rimaneva meno un rudere, il progetto prende le mosse proprio da questi "ritrovamenti" conosciuti e materiali e propone una scatola architettonica conforme all'originale ristrutturata nel 2016 dallo studio Gucciardini e Magni.

All'interno spazi fluidi e luminosi caratterizzati da soffitti a voltine e funzioni separate solo dove è necessario. La parte che ha interessato il mio progetto interessa il piano terra con lo spazio d'ingresso, la sala pranzo, il salotto, lo spazio relax e parte dell'esterno.

Uno degli obiettivi del progetto è stato sottolineare il rapporto tra la storia e la contemporaneità, in cui l'edificio, con i caratteri classici della casa colonica toscana, dialoga con un design attuale, funzionale e flessibile.

Le scelte progettuali sono state elaborate attraverso lo studio d'interventi in contesti simili e rispettando la richiesta del committente di utilizzare elementi di arredo contemporanei.

Per le scelte cromatiche il riferimento è stata la tradizione pittorica toscana, dagli artisti del XV secolo fino ai principali esponenti del movimento dei Macchiaioli.

Il rapporto con l'esterno, già esaltato dalle grandi aperture è sottolineato con la scelta di un pavimento in resina che si estende fino al di fuori del volume aumentando la relazione tra spazio domestico e luogo circostante.

Infine la ricerca degli arredi caratterizzati da una elevata flessibilità e adattabilità, per assolvere più funzioni in base alle esigenze.

Tuscany is a magical landscape where everything around is gentle, everything is ancient and new.

(Curzio Malaparte)

Tradition and modernity, the relationship with the outside and flexibility in terms of the furnishings are the key elements of the interior design for a villa near Ginestra Fiorentina.

The work started with the search for historical land registries, less than a ruin remained of the building, and the project took shape from these factual and material "finds," proposing an architectural box in line with the original one renovated in 2016 by the Gucciardini e Magni firm.

Inside it had fluid and well-lit spaces with vaulted ceilings and separate functions only where necessary.

The part that was interesting for my project was the ground floor with the entrance space, the dining room, living room, relaxation area and a part of the. One of the project objectives was

to highlight the relationship between history and contemporaneity, in which the building, with the classic features of a Tuscan farmhouse, dialogues with a modern, functional and flexible design.

The design choices were developed by studying projects carried out in similar contexts and respecting the client's wish to use contemporary furnishings. In terms of colour choices, reference was made to the Tuscan pictorial tradition, from fifteenth-century artists to the main exponents of the Macchiaioli movement.

The relationship with the outside, already enhanced by the large openings, is emphasised with the choice of resin flooring that extends outside of the volume expanding the relationship between the domestic space and surrounding area.

Lastly, furnishings with a high degree of flexibility and adaptability were sought to fulfil several functions according to the requirements.





Tribunale dei minori di Firenze

Giampiero Dolce

Workshop | *Nuova distribuzione degli spazi*, Tribunale dei minori - Firenze

Il mio progetto conclusivo del master interior design riguarda la riqualificazione di alcuni spazi interni del tribunale dei minorenni di Firenze. Sono partito dall'analisi del complesso storico in cui è situato il Tribunale e da un attento studio degli spazi interni. Parlando con il Direttore e intervistando alcuni membri del personale, sono emerse le principali problematiche di questo luogo, che sono risultate essere la scarsa illuminazione, arredi obsoleti e spazi non idonei alla presenza di bambini e in generale di adolescenti. Il lavoro che ho voluto fare è stato essenzialmente quello di "ripulire" gli ambienti. La ricerca dell'essenzialità e della semplicità di lettura degli spazi sono stati i principali obiettivi del mio progetto. Tramite l'utilizzo di pochi elementi e con materiali dalle tonalità chiare ho cercato di rendere gli spazi percettivamente più ampi e visibili, rendendoli idonei quanto più possibile alla loro destinazione d'uso.

Creare un'aula d'ascolto protetta per bambini è stata una delle richieste primarie da affrontare, in quanto il complesso ne risulta attualmente sprovvisto.

La progettazione di questa stanza ha dovuto tener conto di molti fattori, il principale dei quali garantire la sicurezza e il benessere psicologico del bambino.

In quest'aula video sorvegliata lo psicologo dovrà dialogare con il piccolo per capire la gravità dell'abuso subito.

Ho voluto creare uno spazio accogliente e rilassante, utilizzando toni chiari per mantenere l'ambiente neutro, in modo tale da non influenzare la psiche e il pensiero del bambino.

Il piano rialzato, caratterizzante lo spazio, diventa un'occasione per creare una situazione confortevole per il bambino che potrà sedersi, sdraiarsi, giocare e muoversi liberamente, fattori questi che potrebbero aiutarlo a farlo esprimere.

My final project of the Interior Design Master's Degree Course involved the redevelopment of some interior spaces of the Juvenile Court in Florence. I started with an analysis of the historical complex the Court is located in and a careful study of the interior spaces. Through speaking with the Director and interviewing some staff members I came to understand the main problems of this place, namely poor lighting, obsolete furnishings and spaces that are unsuitable for the presence of children and adolescents in general. My goal was essentially to "clean up" the rooms. The search for essentiality and the simplicity of reading the spaces were the main objectives of my project. Using only a few elements and light-coloured materials, I tried to make the spaces perceptively larger and more visible, making them as suitable as possible for their intended use. Creating a protected listening room for children was one of the primary re-

quirements to be addressed, as the complex does not have one at present. The design of this room had to take many factors into account, the main one being to ensure the safety and psychological well-being of the child.

This video-supervised room is used by psychologists to talk to children in order to understand the seriousness of the abuse they have suffered.


I wanted to create a welcoming and relaxing space, using light tones to keep the environment neutral so as not to influence the mental state and thoughts of the child.

The raised floor, which characterises the space, can create a comfortable situation for the child who can sit, lie down, play and move around freely, all factors that could help children to express themselves.





Connessioni



Un progettista comunica quando stabilisce le relazioni che intercorrono tra le componenti del progetto creando assonanze, contrasti, tensioni, unità, opposizione, specificità.

Dialoghi / Riflessioni aperte

Dialogues / Open Reflections

Antonella Serra

Scuola di Architettura
Università Degli Studi di Firenze

La narrazione è parte fondamentale di ogni progetto di interni.

Quando entra in gioco la comunicazione per valorizzare un progetto?

Hai dei casi da suggerire?

Comporre e narrare, per un progettista, rappresentano poli simmetrici e opposti della stessa ricerca progettuale: mentre il primo esplicita il rapporto di senso tra le parti, il secondo dà voce al progetto svelandone la narrazione. Due esercizi di diversa natura, ma complementari tra loro; due anime del progetto che ne definiscono coerenza e significato. E in sostanza, due espressioni differenti del comunicare: la prima riflessiva ed intimista, la seconda esplicita ed estroversa.

Un progettista comunica quando stabilisce le relazioni che intercorrono tra le componenti del progetto creando assonanze, contrasti, tensioni, unità, opposizione, specificità ecc... Comunica quando argomenta i contenuti ed i temi del progetto servendosi di figure retoriche - quali metafore, similitudini, paradossi, allitterazioni - richiamando negli elementi formali valori semantici condivisi con altre dimensioni.

Il progettista comunica quando documenta il progetto attraverso dettagli e viste di insieme, ambientazioni e animazioni, schede tecniche ed esplosi; quando compie agili salti di scala e individua inquadrature e punti di osservazione strategicamente scelti per produrre elementi di argomentazione del progetto.

Infine, il progettista comunica quando compone tutti questi dati in maniera organica, formulando narrazioni che prendono forme differenti a seconda della tipologia del supporto e del format utilizzato: book, brochure, portfolio, presentazioni, video ecc... Ogni narrazione ha un proprio linguaggio e presuppone la scelta di contenuti e di approfondimenti in funzione dello specifico interlocutore, sia esso un'Istituzione, un professionista o gli stessi fruitori del progetto.

Possiamo quindi concludere che è nello spazio teso e denso tra il comporre e il narrare che si sviluppa l'intreccio del progetto. La formulazione di messaggi accompagna tutto l'esercizio progettuale ed è fondamentale che il progettista si esprima in modo consapevole e coerente rispetto ai numerosi significanti di cui vuole che il progetto sia portatore.

Saranno poi i singoli utenti a scrivere ulteriori storie personali e collettive in relazione ad esso.

Narration is a fundamental part of any interior design project.

When does communication to enhance a project come into play? Do you have any cases to suggest?

For a designer, composing and narrating are symmetrical and opposite poles of the same design research: while the former makes explicit the relationship of meaning between the parts, the latter gives voice to the design by revealing its narration. Two different exercises, but complementary to each other; two souls of the design that define its coherence and meaning. And in essence, two different expressions of communication: the former reflective and intimist, the latter explicit and extrovert.

Designers communicate when they establish the relationships between the components of the design, creating assonances, contrasts, tensions, unity, opposition, specificity, etc... They communicate when they debate the contents and themes of the design, using rhetorical figures - such as metaphors, similarities, paradoxes, alliterations - recalling in the formal elements semantic values shared with other dimensions.

Designers communicate when they document the project through details and overall views, settings and animations, technical data sheets and exploded views; when they make agile leaps of scale and identify frames and observation points strategically chosen to produce elements to support the design.

Finally, designers communicate when they arrange all this data in an organic way, putting together narratives that take different forms depending on the type of media and format used: book, brochure, portfolio, presentations, video, etc... Each narrative has its own language and assumes the choice of content and in-depth analysis according to the specific interlocutor, whether it be an institution, a professional or the users of the design themselves.

We can therefore conclude that the interweaving of the design develops in the tense and dense space between composing and narrating. The formulation of messages accompanies the whole design exercise and it is essential that designers express themselves in a conscious and coherent way with respect to the numerous meanings they wish the design to convey.

It will then be the individual users who write further personal and collective stories in relation to it.

Esperienze immersive


L'architettura la percepiamo con gli occhi, con il corpo e con l'apparato psicosensoriale di cui siamo dotati. Quando si tratta degli edifici visti *da fuori* prevale la percezione visiva che legge il volume nello spazio, il rapporto con il contesto, le proporzioni e i volumi delle opere, i colori, la luce sui materiali, l'architettura. Quando si tratta di spazi interni intervengono altri codici interpretativi quali la presenza di altri volumi come gli elementi d'arredo, le loro relazioni, il senso complessivo dello spazio, la dimensione simbolica, l'equilibrio tra pieni e vuoti, l'armonia interna, le relazioni con l'esterno, la luce interna, l'esperienza tattile con le superfici e i materiali. E molte altre implicazioni. Potremmo aggettivarne la qualità, connotandolo con espressioni che ne qualificano la natura: per esempio la aggettivazione *dinamico*, quindi spazio *dinamico*, se i volumi sono organizzati esaltandone la tensione, oppure *spazi oppressivi* se hanno forme e proporzioni che generano la sensazione di pesantezza nell'attraversarli, come una volta bassa o una cripta, oppure definire *angosciante* quando certi spazi condizionano le nostre emozioni profonde. Gli scrittori di narrativa abitualmente descrivono lo spazio attraverso aggettivi, immagini, analogie, o figure retoriche per consentire al lettore di farne

Immersive experiences

We perceive architecture with our eyes, body and with our psychosensory system. When dealing with buildings seen from the outside, our visual perception prevails, interpreting the volume in space, its relationship with the context, the proportions and volumes of the works, the colours, the light on the materials, and the architecture. When dealing with interior spaces, other interpretative codes come into play, such as the presence of other volumes, for instance furnishing elements, their relationships, the overall sense of the space, the symbolic dimension, equilibrium between solids and voids, interior harmony, the relationships with the outside, the interior light, the tactile experience of the surfaces and the materials. Not to mention many other implications. We could apply adjectives to its quality, describing it with expressions that qualify its nature: for example, dynamic adjectivism, therefore a dynamic space, if the volumes are organised to increase their tension, or oppressive spaces if the shapes and proportions create the sensation of heaviness when moving through them, like a low vault or crypt, or define them as distressing when certain spaces touch our deep emotions. Fiction writers routinely describe space using adjectives, images, anal-

una propria rappresentazione. Dopo aver letto una descrizione letteraria ciascuno di noi la trasforma in una rappresentazione immaginaria. Qualunque spazio ci trasmette qualcosa definibile con un aggettivo che ne qualifica l'identità oltre la dimensione fisica e metrologica. Nel Master Interior Design si coltivano questo tipo di letture delle qualità dello spazio interno con gli strumenti che consentono la comprensione, fin dove è possibile, delle profonde relazioni che si instaurano tra luogo e persone. La descrizione iconica, l'interpretazione simbolica, la rappresentazione grafica, l'elaborazione delle immagini che lo rappresentano. Le esperienze immersive condotte nel corso della didattica sono finalizzate a comprendere i flussi invisibili che si generano tra persone e luoghi per portare all'evidenza la sintesi della relazione empatica che si instaura con l'ambiente. La dimensione interior esalta questa ricerca, sollecita pensieri profondi e pensati, e in qualche caso intimi. È un buon esercizio di sensibilizzazione che non può mancare nell'esperienza formativa di un progettista d'interni.

ogies or figures of speech to enable the reader to create their own picture of it. After having read a literary description, we each transform it into an imaginary representation. All spaces transmit something to us that can be defined with an adjective that characterises its identity beyond the physical and metrological dimension. On the Master's Degree Course in Interior Design this type of reading of the qualities of the interior space is cultivated with tools that allow us to understand, as far as possible, the deep relationships that are established between a place and people. The iconic description, symbolic interpretation, graphic representation, and elaboration of the images that represent it. The immersive experiences conducted throughout the teaching aim to provide an understanding of the invisible flows generated between people and places to highlight the synthesis of the empathic relationship established with the environment. The interior dimension exalts this research, demanding deep and contemplative, and in some cases intimate, thoughts. It is a good awareness-raising exercise that must form part of an interior designer's training experience.



Dubitare degli archetipi universali è sempre una buona cosa e il modo migliore per farlo è quello di cercare di rimanere sempre fedeli al contesto in cui si opera.

Antropologia e Interior Design

Anthropology and Interior Design

Pietro Meloni

Scuola di Architettura
Università Degli Studi di Firenze

Gli spazi di relazione e gli spazi interni hanno archetipi primari. Hai dei suggerimenti strettamente antropologici per un progettista?

Un suggerimento strettamente antropologico che posso dare a un progettista è quello di utilizzare un approccio etnografico, ossia di andare sul campo a vedere come funzionano le cose. Un designer, oggi, ha bisogno di capire cosa fanno le persone negli spazi, come li vivono, cosa ne pensano. Devono osservare il mondo intorno a loro, imparare a pensare e a interpretare. Questa, a mio avviso, è una condizione necessaria per il designer che voglia produrre innovazione. L'etnografia è un buon modo per interpretare il mondo e, di conseguenza, progettare in modo più attento.

Puoi suggerire tre archetipi da tenere sempre presenti e interpretare nel progetto dello spazio interno?

Vorrei suggerire tre archetipi che fanno parte del pensiero antropologico e che sono contro le invarianti.

Il primo riguarda il senso comune, ossia la riduzione del mondo idee e convinzioni che non vengono rimesse in discussione. Un buon designer spesso è quello che ci aiuta a guardare il mondo da una prospettiva diversa, decostruendo il senso comune.

Il secondo archetipo riguarda gli universali. Dubitare degli universali è sempre una buona cosa e il modo migliore per farlo è quello di cercare di rimanere sempre fedeli al contesto in cui si opera. L'antropologo Clifford Geertz ha detto che se le domande sono universali, le risposte sono sempre locali.

L'ultimo archetipo riguarda la serendipità. A volte dobbiamo procedere per tentativi e lasciarci stupire da quello che abbiamo di fronte. Non sempre il nostro progetto segue delle linee precise, non sempre il risultato finale è quello che avevamo in mente all'inizio. Serendipità vuol dire sapere seguire percorsi inaspettati, che portano a scoperte impreviste e, quindi, permettono di fare qualcosa di nuovo.

Relationship spaces and interior spaces have primary archetypes. Do you have any strictly anthropological suggestions for a designer?

A strictly anthropological suggestion I can give a designer is to use an ethnographic approach, that is go out into the field and see how things work. Nowadays designers need to understand what people do in spaces, how they live in them, and what they think about them. They must observe the world around them and to learn to think and interpret. In my opinion, this is essential for designers who want to produce innovation. Ethnography is a good way to interpret the world and to design more carefully as a result.

Can you suggest three archetypes that should always be kept in mind and interpreted in the design of an interior space?

I would like to suggest three archetypes that are part of anthropological thought and that go against the invariants.

The first concerns common sense, namely the reduction of the world of ideas and convictions that are not questioned. A good designer will often help us to look at the world from a different perspective, deconstructing common sense.

The second archetype concerns universals. It is always a good thing to doubt universals and the best way to do this is to always try to remain faithful to the context in which one is working. The anthropologist Clifford Geertz said that if the questions are universal, the answers are always local.

The last archetype concerns serendipity. Sometimes we have to proceed by trial and error and let ourselves be amazed by what is in front of us. Our design does not always follow precise lines and the final result is not always what we initially had in mind. Serendipity means knowing how to follow unexpected paths that lead to unexpected discoveries and, therefore, allow us to do something new.



L'obiettivo è stabilire un legame di tipo emotivo, unico e personale con il consumatore, volto a favorire una nuova dimensione di coinvolgimento esperienziale.

Lo spazio del brand: dalla rappresentatività all'evento

The space of the brand: from Representativeness to the Event

Ilaria Sassolini

Architetto - Interior Design

Nella competizione sempre più serrata del mercato attuale, i brand sono orientati a ripensare il mondo della comunicazione con l'obiettivo di stabilire un legame di tipo emotivo, unico e personale con il consumatore, volto a favorire una nuova dimensione di coinvolgimento esperienziale più consolidato. Assistiamo, pertanto, ad una rivalutazione degli spazi vendita in quanto tali, dove la specificità della location individua nel binomio architettura - evento, una combinazione inscindibile di grande attrattiva ed esclusività, capovolgendo i ruoli fra le parti ed attivando processi di rinnovamento del contenitore e del contenuto, oggetto di produzioni estremamente esclusive studiate ad hoc.

Il concept per la Boutique Bianchi e Nardi 1946, da me studiato in collaborazione con Florenzo Capogrosso, è specchio di artigianalità, preziosità e contemporaneità del brand nella tradizione del contesto di Firenze in cui è nata l'azienda. Lo spazio fiorentino, situato nel cuore della città, è stato concepito con l'idea di ricevere il pubblico nell'atmosfera accogliente e confortevole di una vera e propria dimora nobiliare, dove il susseguirsi delle stanze conduce dall'ingresso fino all'area più riservata e dedicata agli eventi: uno studio nel quale il prodotto è protagonista in termini di creazione e personalizzazione. L'intera struttura della vetrina è caratterizzata da una cornice sospesa che circonda il prodotto come fosse dipinto all'interno di un quadro. Nella percezione urbana la boutique si delinea grazie alla luce che, modulandosi nei toni e nel colore, pone l'accento su alcune collezioni e sulla presenza di situazioni dinamiche aperte alla città stessa.

La composizione di tutti questi elementi caratterizzano uno spazio orientato a valorizzare i dettagli delle collezioni e a creare un'atmosfera di esclusività, che renda il cliente protagonista del processo di creazione del prodotto stesso.

In the increasingly fierce competition of today's market, brands seek to rethink their communication in order to establish an emotional, unique and personal connection with consumers in an attempt to foster a new level of more consolidated experiential involvement. We are therefore witnessing a re-evaluation of retail spaces as such, where the specificity of the location identifies the architecture-event pairing as an inseparable combination representing high attractiveness and exclusivity, reversing the roles between the parties and activating processes to renew the container and the content, the object of extremely exclusive productions designed ad hoc.

The concept for the Boutique Bianchi e Nardi 1946, which I designed in collaboration with Florenzo Capogrosso, reflects the brand's craftsmanship, fineness and contemporaneity in the tradition of the context of Florence where the company was established. The Florentine space, situated in the heart of the city, was conceived with the idea of receiving the public in the welcoming and comfortable atmosphere of a real noble residence, where the succession of rooms leads from the entrance to the most private area dedicated to events: a study in which the product plays the leading role in terms of creation and personalization. The entire structure of the shop window is characterised by a suspended frame that surrounds the product as if it were the subject of a painting. In urban perception, the boutique stands out thanks to the light which, with modulating tones and colours, emphasises certain collections and the presence of dynamic situations open to the city itself.

The composition of all these elements produces a space that seeks to enhance the details of the collections and to create an atmosphere of exclusivity, placing the customer centre stage in the very product creation process.



3 Container

Matteo Mori, Alina Maltomini
Modulo 2 | Ambiente e Progetto

L'estate è come un frutto, si sviluppa agli inizi di giugno, ancora acerbo e poi gonfio e matura a partire da luglio, fino a rompere la sua pelle da cui scivola, luminoso agosto, un succo zuccherato e spesso. Il quale sarà perduto se non ci sarà nessuno per assaporarlo. (Madeleine Chapsal, 1925)

Abitualmente quando si fa una spremuta, si pensa che l'unica parte utile degli agrumi sia la polpa, buttando via la buccia. La scorza delle arance e dei limoni invece può essere riutilizzata in tanti modi. Ad esempio si possono creare liquori come Arancino e Limoncino, oppure delle polveri per arricchire i dolci in cucina o addirittura si possono usare per fare cosmetici. Utilizzando anche varie tecniche di lavorazione, le bucce possono diventare bicchieri e piatti per abbellire la nostra tavola. L'esercitazione consisteva nell'individuare uno scenario che avesse come tema l'innovazione sociale sostenibile e successivamente scegliere uno spazio di intervento. Il nostro progetto ha come tema il riciclaggio delle scorze di arance e limoni per poi produrre prodotti deri-

vanti da esse. A tal proposito abbiamo pensato a tre container: nel primo container, quello arancione, troviamo il Bar dove si vendono le spremute; Nel secondo container, quello rosso, vi è il Laboratorio dove avvengono le varie tecniche di lavorazione delle bucce. Infine al primo piano, abbiamo il terzo container dove è situato lo Store nel quale avviene la vendita dei prodotti. Per rendere riconoscibile la struttura abbiamo creato anche un logo che sarà situato su ogni container. I materiali che abbiamo utilizzato per la realizzazione di questo progetto sono stati il cemento, per la pavimentazione esterna; La buccia d'arancia per il rivestimento dei pouf esterni; La resina, per la pavimentazione interna dei container; La ceramica riciclata, utilizzata per il bancone del bar; l'OSB per i banconi sia del laboratorio sia della zona bar; Il metallo per le scale esterne a cui possiamo accedere al terzo container dove possiamo trovare un tetto-giardino non praticabile e lo store.

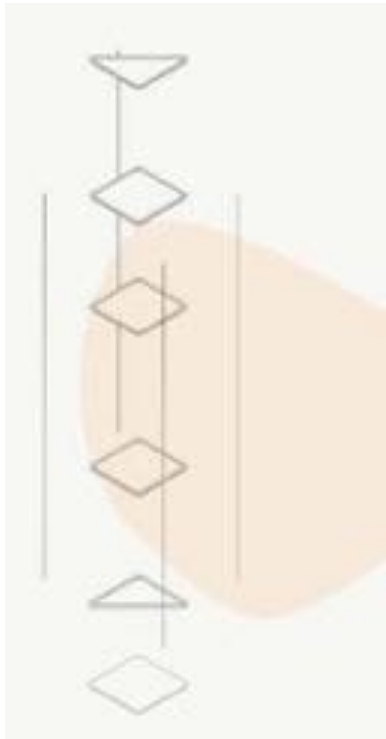
Summer is like a fruit, it grows at the beginning of June, still unripe and then swollen and ripens from July, until it breaks its skin from which it glides, at the end of August, a sugary and thick juice. Which will be lost if no one will be there to savour it. (Madeleine Chapsal, 1925)

Usually when making freshly squeezed juice we think that the only useful part of citrus fruit is the pulp and we throw away the peel. Instead, there are many ways of reusing the peel of oranges and lemons. For example, we can create liqueurs such as Arancino and Limoncino, or powders to sweeten desserts in the kitchen, and they can even be used to make cosmetics. Various processing techniques can also turn the peels into glasses and plates to decorate our table. The project consisted of identifying a scenario themed around sustainable social innovation and then choosing a space in which to execute it. The theme of our project is the recycling of orange and lemon peel in order to then produce products derived from them. In this regard,

we thought of three containers: in the first container, the orange one, we find the Bar where the freshly squeezed juice is sold; in the second container, the red one, we have the Laboratory where the various peel processing techniques take place. Finally, on the first floor, we have the third container with the Store where the products are sold. To make the structure recognizable, we also created a logo to be placed on each container. The materials we used to create this project were cement, for the external flooring; orange peel to cover the outdoor poufs; resin, for the internal flooring of the containers; recycled ceramics, used for the bar counter; OSB for the counters of both the laboratory and the bar area; metal for the external stairs which lead to the third container where we can find a roof-garden that cannot be used and the store.







Giochi di parole

Chiara Beretta, Chiara Scudieri

Workshop | *Lo spazio di mezzo*, Scuola di architettura, Università di Firenze

L'architettura, quando si prende cura degli individui, di luoghi e delle risorse, fa la differenza. È parte di un processo collettivo in cui occorre pensare alle necessità, incontrare le persone e agire negli spazi.

(TAM associati, Taking-care)

L'intervento è pensato nel contesto delle periferie milanesi, zone ricche di blocchi abitativi asettici e impersonali talvolta separati da magre aree verdi, con qualche area gioco malmessa. Tale scenario infierisce soprattutto sulla socialità: spesso bambini della stessa età non sono nemmeno consapevoli delle potenziali amicizie che potrebbero nascere.

I bambini e la socializzazione sono il fulcro del progetto. Due sono gli aspetti fondanti: la sostenibilità sociale,

tramite il riutilizzo di vecchi giocattoli portati dagli stessi bambini al fine di scambiarli e la sostenibilità economica tramite la vendita di giochi equo solidali di associazioni delle zone limitrofe. Ad ogni attività verrà destinato un container: uno per lo scambio, un altro per il gioco-narrazione e l'ultimo per la vendita. Due ingressi separati dividono gli ambienti dedicati al gioco dal container della vendita. All'ingresso una parete informativa spiega il funzionamento dello spazio, mentre la parete opposta è attrezzata di espositori modulari removibili applicati su due altezze diverse, di modo che i bambini possano usarli per i propri giocattoli. Tale elemento è agganciato ad una parete lavagna sulla quale è possibile scrivere accanto al proprio gioco la storia ad esso connessa.

When architecture takes care of individuals, places and resources it makes all the difference. It is part of a collective process in which we need to think about needs, meet people and act in the spaces.

(TAM associati, Taking-care)

The project was conceived for Milan's suburban context, areas full of aseptic and impersonal housing blocks sometimes separated by thin green areas, with some poorly maintained play areas. Children and socialization are the focus of the project. There are two key aspects: social sustainability, through the reuse and exchange of old toys, and economic sustainability through the sale of fair trade toys. Each activity will have its own dedicated container: one for exchange, another for

play-narrative, and the last one for sales. Two separate entrances divide the play areas from the sales container.

An information wall at the entrance explains how the space works, while the wall opposite is fitted with removable modular displays placed at two different heights. This element is attached to a blackboard wall on which you can write the story linked to the toy being played with.

The play area has large windows with shapes inspired by the Chinese tangram, and mobile shelving to hold the donated toys; a curtain between these two containers becomes the stage curtain for the stories created by volunteers and children.

The last container, accessible internally to employees only, combines the

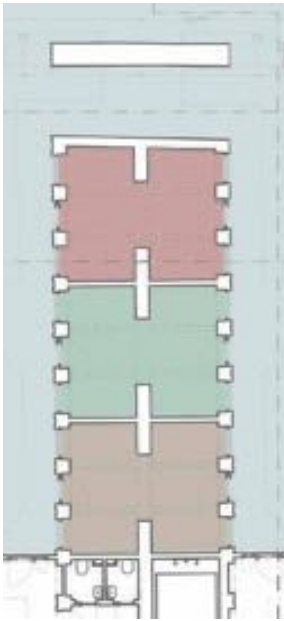


Procedendo si arriva all'area gioco effettiva, contraddistinta da grandi finestre, con forme ispirate al tangram cinese, e delle scaffalature mobili contenenti i giochi donati, con i quali creare storie e momenti di socialità; tra questi due container una tenda diventa il *sipario-palcoscenico* per le narrazioni create dai volontari e dai bambini. Ultimo container, accessibile internamente solo ai dipendenti, unisce la funzionalità degli espositori e della vetrina con l'involucro strutturale. Le finestre diventano espositori così da permettere la visibilità del prodotto anche dall'esterno, sfruttando al meglio la parete ed aumentare lo spazio interno.

Lo scaffale progettato, presente all'interno dell'area-gioco, è ispirato al concept della lampada Falkland di Muna-

ri. Il principio di sovrapposibilità, leggerezza, movimento e personalizzazione sono stati i punti base sui quali disegnare l'arredo. Realizzato interamente in materiali a basso impatto ambientale, consiste in pochi semplici elementi, tra loro completamente separabili: sei piani di appoggio, quattro cavi di acciaio con gancio e una sottile base. Queste sue caratteristiche lo rendono parte del design sostenibile in quanto permettono di ottimizzarne la produzione, la distribuzione e l'utilizzo.

functionality of the displays and the showcase with the structural shell. The shelf in the play area is inspired by the concept of Munari's Falkland lamp. The furnishings were designed around the principles of stacking, lightness, movement and customisation. Made entirely of materials with low environmental impact, it consists of a few simple elements that can be completely separated from each other. These characteristics make it part of sustainable design.



Lo spazio di mezzo

Claudia Cipriani, Iaria De Filippo, Chiara Giuttari, Sara Leonini

Workshop | *Lo spazio di mezzo*, Scuola di architettura, Università di Firenze

Per il progetto di riqualificazione della zona vecchia di Santa Teresa è stata presa in considerazione la parte delle tre celle centrali (attualmente con la funzione di caffetteria, ufficio erasmus e tutor), i corridoi laterali e quello perpendicolare a questi.

L'obiettivo era quello di rendere questi spazi meno anonimi ma bensì più adatti a soddisfare le esigenze provenienti dalle funzioni ad essi associati.

Le funzioni preesistenti delle celle centrali sono state rimosse e sostituite. La cella centrale è stata trasformata in una sala relax/caffetteria; le due laterali, invece, sono diventate due emero-teche dedicate alla lettura di libri, giornali e riviste divise per temi: una dedicata esclusivamente alla sezione architettura/urbanistica e una dedicata al design.

Gli spazi sono stati divisi per colori, utilizzando il tortora per l'emeroteca design, il verde menta per la sala relax/caffetteria e il rosa pesca per l'emeroteca architettura/urbanistica. Questi colori sono visibili già dall'esterno

e in questo stesso corridoio sono stati sfruttati i profondi davanzali delle finestre come appoggio per bere un caffè o per studiare. Nella sala relax una parete è composta da pouf estraibili incastrati tra loro, così da poter essere presi quando necessario e riposti poi a fine utilizzo in modo da non creare intralcio nella stanza.

È stata utilizzata la lavagna per una questione di comunicazione tra i vari studenti, così che ognuno potesse lasciare un ricordo o dei semplici appunti. La stessa lavagna è ripresa anche all'esterno.

Nell'emeroteca gli spigoli creati dai pilastri sono stati sfruttati adattando su di essi delle mensole sulle quali sono sistemati i libri e le riviste.

Infine, nel corridoio esterno è stato posto un grande schermo sul quale viene riportato ciò che accade all'interno delle varie stanze, così che le persone spinte dalla curiosità di ciò che vedono, decidono di entrare.

For the project to redevelop the old Santa Teresa area, the part with the three central cells (currently used as a cafeteria, Erasmus and tutor office), the side corridors and the one perpendicular to them were taken into consideration.

The aim was to make these spaces less anonymous and more able to meet the needs of the functions associated with them.

The previous functions of the central cells were removed and replaced. The central cell was transformed into a relaxation room/cafe; the two side ones, instead, have been turned into libraries for reading books, newspapers and journals divided by theme: one is dedicated exclusively to architecture/urbanism and one to design.

The spaces were divided up using colour, light grey for the design of the library, mint green for the relaxation room/cafe and peach pink for the architecture/urbanism library. These colours can be seen from the outside, and the deep window sills in this same

corridor are used as places where you can have a coffee or study. In the relaxation room there is a wall made up of removable poufs interlocked with each other so they can be taken as required and put back when no longer needed so they don't create obstacles in the room. The blackboard was used for communication between the students, so that everyone could leave a memory or simple notes. The same blackboard is also used on the outside.

In the library, the corners created by the pillars were exploited by adapting the shelves to fit them, which are then used to organise books and magazines.

Finally, there is a large screen in the external corridor showing what is going on inside the various rooms so that those who are curious about what they see can decide to enter.





Progetto Lihna

Chiara Carloni, Alice Costa Franco, Amir Mehrdoust, Olimpia Striano
 Workshop *Lo spazio di Mezzo* | Scuola di Architettura, Università di Firenze

Obiettivo dell'esercitazione è quello di riprogettare lo spazio "di mezzo" della sede Santa Teresa della Scuola di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze. L'Area interessata è quella che collega la nuova struttura con la parte più antica dell'edificio. Prima della trasformazione in sede universitaria, quest'ultimo ospitò un penitenziario e un monastero.

Nonostante ci siano state recentemente delle modifiche e delle migliorie alla struttura, la zona centrale di collegamento non è stata ancora ben integrata al resto dell'edificio.

L'idea di progetto è quella di creare una connessione tra gli spazi, creando una

sorta nastro, Lihna in portoghese, che funge come linea di connessione. Lungo i due corridoi è stata quindi posizionata una lunga panca multifunzionale che come un nastro, attraversando in lunghezza il corridoio, si adagia su tre diverse altezze. Questa "linha" crea sedute e piani d'appoggio, ed infine scende a terra integrandosi con la pavimentazione.

Lo spazio centrale tra i due corridoi è stato riprogettato e modificato nella destinazione d'uso. Analizzando le necessità, è stato scelto di affidare questo spazio agli studenti, inserendo delle aree relax e ristoro.

The aim of the exercise is to redesign the space "in the middle" of the Santa Teresa headquarters of the School of Architecture of Florence University. The area in question connects the new structure with the oldest part of the building. Before it was transformed into a university site, it housed a prison and a monastery.

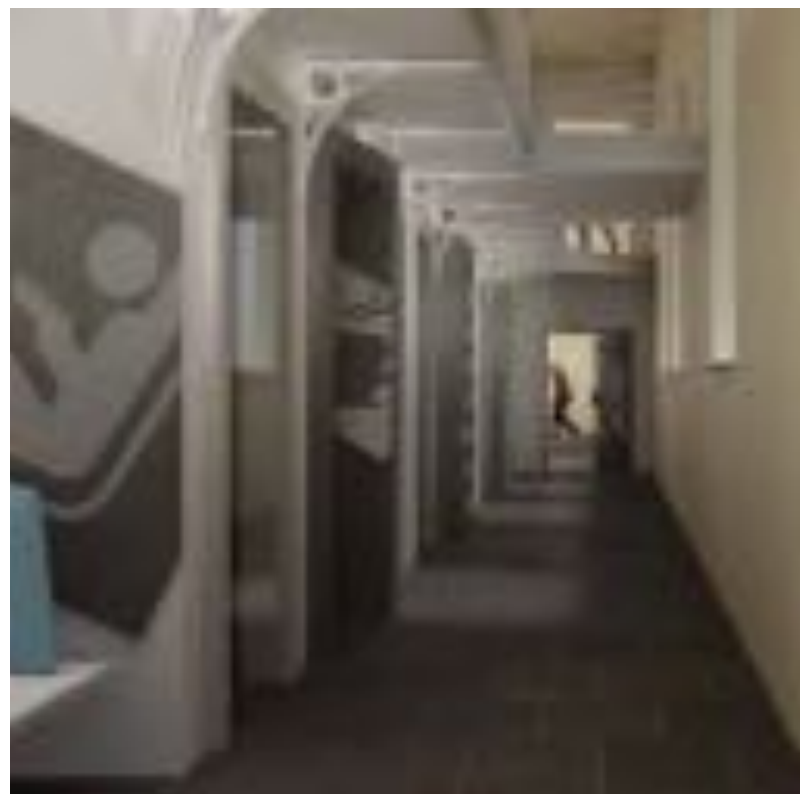
Although some changes and improvements have recently been made to the structure, the central connecting area has not yet been well integrated with the rest of the building.

The idea of the project is to create a connection between the spaces, creating a sort of ribbon, Lihna in Por-

tuguese, which acts as a connecting line. A long multifunctional bench has therefore been positioned along the two corridors which, like a ribbon, crossing the length of the corridor, comes to rest at three different heights. This "linha" creates seating and support surfaces, and finally descends to the ground integrating with the flooring.

The central space between the two corridors has been redesigned and its intended use changed. An analysis of the requirements led to the decision to assign this space to students, including relaxation and refreshment areas.





Spazi interconnessi

**Gabriela Campillo, Mattia Fontana, Ayda Hafsa,
Michela Rosai, Karina Soto Vergara**

Workshop *Lo spazio di mezzo* | Scuola di architettura, Università di Firenze

Osservando lo spazio sono state riscontrate alcune criticità che lo rendono opprimente e disorientante, ma anche caratteristiche strutturali di notevole interesse. Ci siamo prefissi di creare continuità tra lo spazio nuovo e quello storico, mantenere i segni dell'architettura storica, inserire una segnaletica che aiuti ad orientarsi. Materiali, colori e texture del pavimento e delle pareti della parte nuova avvolgono il blocco antico creando continuità tra i due ambienti adiacenti. Per valorizzare lo spazio di transizione tra le due anime dell'edificio si è collocato in corrispondenza dei due grandi accessi un imponente elemento archi-

tettonico, una lamiera grigio scuro dal taglio leggermente obliquo che avvolge la cornice dell'ingresso conferendo maggior rilievo allo spazio a cui si accede.

Abbiamo percepito delle difficoltà di orientamento per cui abbiamo aggiunto una segnaletica chiara e definita collocata agli accessi principali. Per il blocco uffici e servizi abbiamo preservato lo stile architettonico preesistente dandogli uniformità cromatica con il colore bianco, per distinguere il volume storico e collegarlo coerentemente con lo spazio nuovo. Abbiamo eliminato gli elementi superflui come le sbarre alle porte per cancellare le tracce di un pas-

When observing the space some critical issues were detected that make it oppressive and disorienting, as well as structural characteristics of considerable interest. We set out to create continuity between the new space and the historical one, maintain signs of the historical architecture and introduce signage to aid orientation.

The materials, colours and textures of the flooring and walls in the new part envelop the old block, creating continuity between the two adjacent environments. In order to enhance the transition space between the two cores of the building, an imposing architectural element was placed at the

two large entrances: a slightly oblique sheet of dark grey metal that envelops the frame of the entrance, making the entrance space more important.

Having perceived some orientation difficulties, we added clear and defined signs placed at the main entrances. For the office block and bathrooms we preserved the previous architectural style, creating chromatic uniformity with the colour white in order to distinguish the historical volume and connect it coherently with the new space. We eliminated superfluous elements such as bars on the doors to remove traces of a distressing and disquieting past.



sato angosciante e poco rassicurante. Per l'illuminazione abbiamo inserito strisce a led nel ballatoio per valorizzare la particolarità della struttura. Per aiutare nell'orientamento abbiamo messo in risalto gli ingressi di ogni spazio mediante cornici in lamiera grigio scuro, differenziando la forma e la comunicazione visiva dello spazio in base alla funzione.

Per distinguere gli spazi dedicati agli uffici da quelli dei servizi, gli ingressi sono stati trattati in maniera differente, gli uffici con porta a scomparsa con scritta adesiva che ne indica la funzione interna, i servizi con una cornice dal taglio obliquo in cui è inserito il pitto-

gramma di riferimento. Per sfruttare lo spazio vuoto e inutilizzato antecedente al blocco degli uffici È stata studiata una piccola area relax per i momenti di pausa, vicina alla caffetteria.

For the lighting, we introduced LED strips into the gallery to enhance the features of the structure.

To help with orientation, we emphasised the entrances to each space by using dark grey sheet metal frames, differentiating the shape and visual communication of the space on the basis of its function.

To distinguish the spaces used as offices from those of the bathrooms, the entrances were treated differently: the offices were given retractable doors with adhesive writing indicating their internal function, while the bathroom doors were given a frame with an oblique cut and a reference pictogram.

In order to make the most of the empty and unused space prior to the office block, a small relaxation area close to the cafeteria was designed for taking breaks.



Artificio



La riuscita del Contract sta nella consapevolezza della necessità di quelle “attività aggiuntive” di coordinamento tecnico che devono essere affidate a dei professionisti e dei tecnici dedicati.

II Contract The Contract

Alberto Gigli

Architetto - Interior Designer

Il Contract una delle modalità più efficaci per armonizzare un'idea di interni alla sua realizzazione. Come funziona?

Con il termine "Contract" si definisce una sommatoria di attività cui l'Azienda realizza per conto del Cliente l'intero progetto di arredamento degli spazi: rivestimenti, mobili, finiture etc. L'azienda "Contract" ("chiavi in mano", "turn key") si impegna a consegnare nel tempo prestabilito dal contratto e rispettando le specifiche di progetto aggiungendo al suo scopo di realizzazione e di installazione anche l'assistenza alla progettazione ed il coordinamento con gli altri progettisti e fornitori. Questo risponde all'esigenza / necessità da parte del Cliente di "accorpate" le attività sotto un unico soggetto.

La risposta alla domanda iniziale la risposta è sì: il Contract è la modalità più efficace per armonizzare e gestire il progetto di Interni.

Il Contract quindi allarga l'estensione del progetto ed entra nella complessità del progetto esecutivo.

L'azienda "Contract" deve avere un Ufficio Tecnico ben strutturato e ben connesso con l'Ufficio Vendite (che redige i preventivi) e con i Project Managers per l'installazione.

È proprio il Coordinamento da parte dell'Ufficio Tecnico quella "porzione di attività aggiuntiva" che è insita nel Contract ed influisce di molto sulla qualità del risultato finale.

Quali sono i suoi limiti?

Il Contract è la garanzia migliore per avere un ottimo risultato finale e non si ci sono controindicazioni, ma attenzione: la sua riuscita sta proprio nella consapevolezza della necessità di quelle "attività aggiuntive" di coordinamento tecnico che devono essere affidate a dei professionisti e dei tecnici dedicati.

Il coordinamento tecnico è la condizione fondante il concetto di Contract e le risorse ad esso dedicate devono essere adeguate.

Un solido ufficio tecnico il più possibile multidisciplinare è proprio la condizione essenziale per la buona riuscita del progetto Contract.

Facile a dirsi ma non a farsi, anche perché implica dei costi che solo Clienti "consapevoli" riescono a considerare un beneficio.

Is this one of the most effective ways to attune an interior design idea to its accomplishment. How does it work?

The term "Contract" defines an overview of the activities the Company will carry out on behalf of the Client regarding the entire project to furnish the spaces: coverings, furniture, finishes etc.

The "Contract" company ("turnkey") undertakes to deliver the work within the time agreed in the contract and in compliance with the project specifications, adding design assistance and coordination with other designers and suppliers to its purpose of implementation and installation.

This responds to the Client's requirement/need to "merge" the activities under a single entity.

The answer to the initial question is yes: the Contract is the most effective way to attune and manage an interior design project.

The Contract therefore broadens the scope of the project and enters into the complexity of the detailed design.

The "Contract" company must have a well-structured Technical Office that has good connections with the Sales Office (which draws up the estimates) and the Project Managers for the installation.

Coordination by the Technical Office represents the "portion of additional activity" inherent in the Contract and it greatly influences the quality of the final result.

What are its limits?

The Contract is the best guarantee to obtain an excellent final result and there are no contraindications, but be warned: its success lies in the very awareness of the need for those "additional" technical coordination activities, which must be entrusted to dedicated professionals and technicians.

Technical coordination is the condition on which the Contract concept is based and adequate resources must be dedicated to it.

A solid technical office that is as multidisciplinary as possible is an essential condition for the success of the Contract project.

It is easy to say but not so easy to do, also because it implies costs that only "aware" clients can consider a benefit.

Si verifica che Le interferenze con la committenza possono generare danni alla qualità del progetto e della realizzazione?

Fino agli anni '90 il committente era il soggetto titolare del potere decisionale e di spesa relativo alla gestione dell'appalto, senza nessun tipo di obbligo e responsabilità, poi, il concetto di committente viene riconfigurato nel D.Lgs. n. 81/2008 ed è indicato come "soggetto per conto del quale viene realizzata l'intera opera", (art. 89, co. 1, lett. b) pertanto non è necessariamente committente colui che la realizza, né il soggetto che la finanzia, se non corrispondente al soggetto "per conto del quale". Inoltre, in base a questa normativa, si definiscono anche gli obblighi del committente (art. 90) le sue responsabilità (art. 93). In presenza di un committente privato, rappresentato da una persona fisica, l'individuazione diventa più semplice e immediata.

Quando il committente si rivolge ad al professionista, afferma di avere le idee chiare e crede di avere in mente un modello di casa unico ed esclusivo, nella realtà, il più delle volte aleggia in una grande confusione di stili e di spazi.

Per questo motivo il committente investe il professionista di grande responsabilità, senza pur tuttavia lasciargli l'autonomia delle scelte, sia architettoniche, perchè ritiene che i suoi gusti estetici, siano allineati con le idee estetiche più cool del momento; sia tecnologiche, poichè si documenta in maniera autonoma sui social e sulle riviste.

Questo atteggiamento è da qualche anno, talmente diffuso che questo tipo di problematica ha avuto ricadute anche sul piano legislativo, poiché l'ingerenza nell'operato del Direttore dei lavori e le inadempienze del committente, nell'operato dei progettisti, sono state riconosciute come una possibilità di intralcio alla regolare esecuzione del progetto esecutivo e alla realizzazione a regola d'arte delle opere edili.

Is it verified that interference with the client can cause damage to the quality of the project and construction?

Until the 1990s, the client was the holder of the decision-making and spending power relating to the management of the contract, without any kind of obligation and responsibility, then, the concept of client is reconfigured in Legislative Decree no. 81/2008 and is indicated as "subject on whose behalf the entire work is carried out", (art. 89, co. 1, lett. B) therefore it is not necessarily the client who realizes it, nor the subject who finances it, if not corresponding to the subject "on whose behalf". Furthermore, on the basis of this legislation, the obligations of the customer (art.90) and his responsibilities (art.93) are also defined. In the presence of a private client, represented by a natural person, identification becomes simpler and more immediate.

When the client turns to the professional, he claims to have clear ideas and believes he has in mind a unique and exclusive house model, in reality, most of the time it hovers in a great confusion of styles and spaces.

For this reason the client invests the professional with great responsibility, without however leaving him the autonomy of choices, both architectural, because he believes that his aesthetic tastes are aligned with the coolest aesthetic ideas of the moment; and technological, as it documents itself autonomously on social media and magazines.

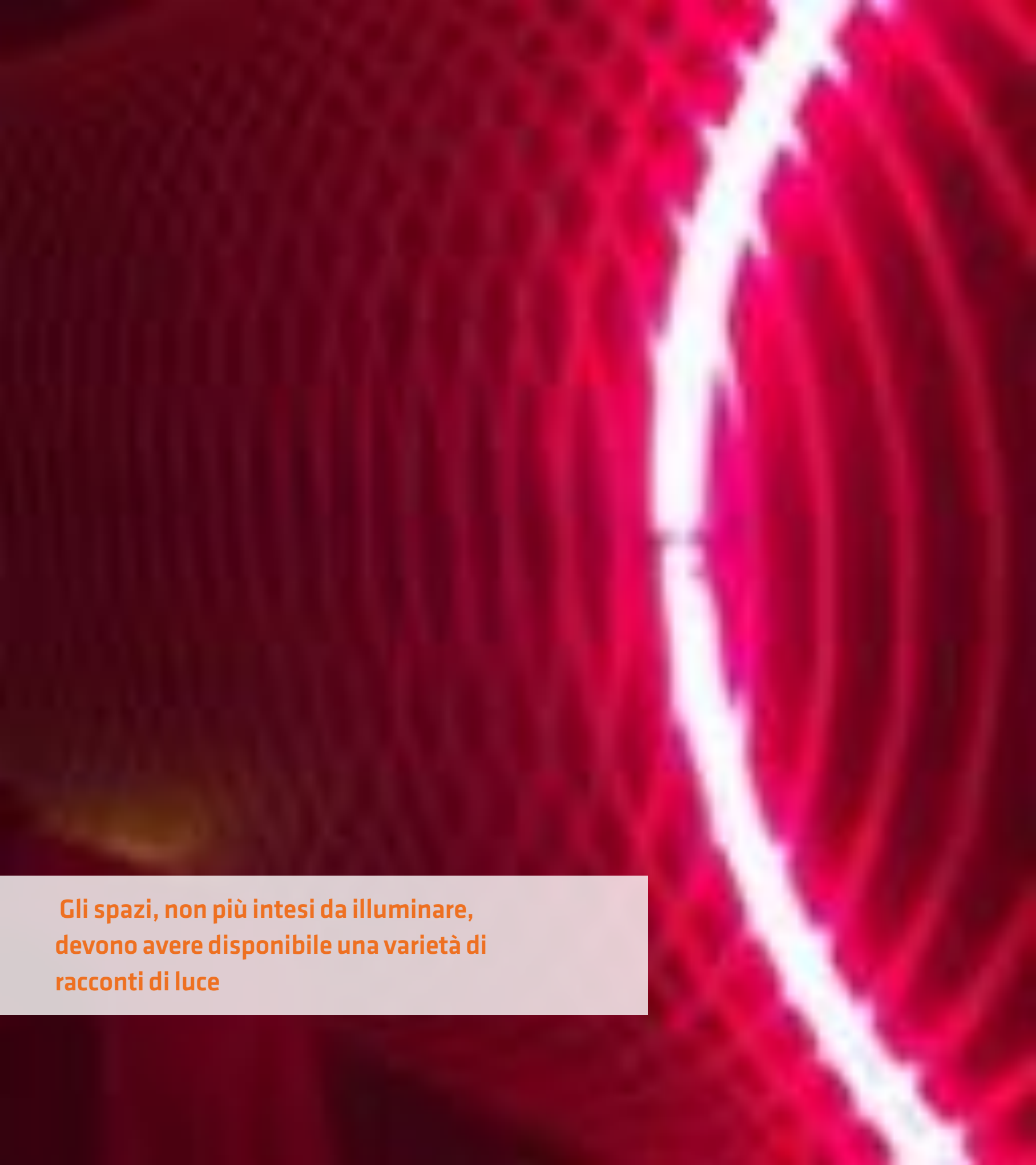
This attitude has been so widespread for some years that this type of problem has also had repercussions on the legislative level, since the interference in the work of the project manager and the non-compliance of the client, in the work of the designers, have been recognized as a possibility of obstructing the regular execution of the executive project and the workmanlike realization of the building works.

Chi sa fa, ... e insegna

In questa sezione si tratta delle esperienze professionali nel Master di Interior Design. In coerenza con le motivazioni, con il progetto didattico e con la struttura metodologica è previsto che una buona quota delle esperienze di progetto siano condotte da professionisti che operano nel contesto nazionale e internazionale. Che abbiano una casistica ampia e qualificata di esperienze sui diversi temi del progetto e possano arricchire l'approccio didattico con la componente professionale e operativa. Ovviamente *chi sa fa*, e trasmette il suo sapere di esperienze e informazioni per educare ad affrontare i temi del progetto. Sa condurre le applicazioni in modo che lo spessore culturale non ne sia sacrificato e che il risultato delle sue esercitazioni in classe conserva entrambi gli aspetti, culturale e operativo nella qualità della sintesi. La qualità delle esperienze di prima mano, il coinvolgimento in casi di realtà e il salutare esercizio di applicare le acquisizioni teoriche in esercitazioni frequenti e distribuite lungo il percorso e nelle diverse esperienze aiutano molto lo studente all'acquisizione di un bagaglio di progetti esperiti che sono il vero patrimonio di ciascuno dopo un anno di master. I colleghi architetti professionisti hanno imparato presto a insegnare, a comunicare e a fare insieme. La classe del Master è di dimensioni contenute, favorisce questo rapporto personale che smentisce la separazione tra insegnare e fare, tra cultura e professione. Con le necessarie attività pratiche tutto il piano didattico è profondamente e positivamente contaminato di operatività professionale: il retail, l'exhibit, gli spazi espositivi, la realizzazione di prodotti, ... sono ambiti applicativi consueti e ben mixati tra docenti interni ed esterni per trarre il massimo profitto dalle esperienze individuali della docenza.

Those who can, do ... and teach

This section deals with professional experiences on the Master's Degree Course in Interior Design. In keeping with the motivations, educational project and methodological structure, a fair share of the design experiences are conducted by professionals who operate both nationally and internationally. These professionals have a broad and qualified range of experience in different aspects of design and can enrich the educational approach with a professional and operational component. Obviously, those who can, do, and transmit their knowledge of experiences and information to educate and address the themes of the project. They know how to handle the applications so that cultural depth is not sacrificed and so that the result of their classroom exercises conserves both aspects, cultural and operational in the quality of the synthesis. The quality of the firsthand experiences, involvement in actual cases and the beneficial exercise of applying the theoretical aspects they have learnt through frequent exercises distributed throughout the course and in different situations are a great help to students in acquiring a wealth of accomplished projects which represent their true heritage after one year on the master's course. Colleagues working as professional architects have quickly learnt to teach, communicate and do at the same time. As the Master's course is small, it fosters this personal relationship which opposes a separation between teaching and doing, and between culture and profession. With the necessary practical activities, the entire didactic level is profoundly and positively contaminated by professional operability: retail, exhibits, exhibition spaces and product creation are the usual areas of application with a good mix of internal and external teachers to derive the most benefit from the individual teaching experiences.



**Gli spazi, non più intesi da illuminare,
devono avere disponibile una varietà di
racconti di luce**

Volumi di luce o luce di volumi?

Volumes of Light or Light of Volumes?

Gianpiero Alfarano

Scuola di Architettura
Università Degli Studi di Firenze

Volumi di luce o luce di volumi?

Per primo rispondo che sulla luce si sono spesi e si spendono volumi di parole. Per poi dover constatare, nei fatti, la proliferazione nei modi di raccontare la luce rispetto al reale contributo di riconoscibilità. Lo squilibrio tra parole e fatti si ritrova esattamente riproposto nella definizione dei volumi, intesi nella loro struttura quantitativa. In estrema sintesi si potrebbe dire che oggi si progetta l'illuminazione con volumi di luce per mettere in luce i volumi.

Questa è una constatazione di fatto lungi dall'essere una scelta ideologica e, per di più, lontana da un orientamento culturale. Le tecnologie disponibili per progettare la luce offrono già apriori un obbligo a considerare la luce materia solida.

Nell'interior design non si parla d'altro che di volumi di luce come effetti luminosi dando alla luce una nuova connotazione esperienziale. Gli spazi, non più intesi da illuminare, devono avere disponibile una varietà di racconti di luce. Oltre a dove collocare le sorgenti luminose conta ciò che esse sanno fare. Saperne progettare le prestazioni flessibili e in più adattabili e desiderabili dai potenziali fruitori richiede una formazione adeguata con specifiche competenze non solo tecniche, ma anche approfonditamente culturali.

In questo nuovo scenario tecnologico e di cambiamenti culturali della visione, come si progetta l'architettura della luce?

Così come l'architettura realizza fisicamente un ambiente attraverso il modo di vedere il mondo e farne assumere con essa dei comportamenti umani adeguati a poterne al meglio interagire con esso, così la progettazione della luce artificiale ha bisogno di mettere in relazione vari parametri tecnologico-culturali, modularne gli elementi, per saper dare giovamento ai comportamenti che con essa gli umani possono e vogliono assumere. Ritengo che la formazione dei nuovi light-designer debba focalizzarsi molto su questo. Con gli studenti del Master abbiamo intrapreso proprio questa esperienza.

Volumes of Light or Light of Volumes?

First of all, I would say that volumes of words have been said and are said about light. I would then confirm the proliferation of ways of telling the story of light compared to the real contribution of recognition. The imbalance between words and deeds is re-proposed again precisely in the definition of volumes, understood in their quantitative structure. In short, it could be said that nowadays lighting is designed with volumes of light to highlight the volumes.

This is a factual observation far from being an ideological choice and, moreover, far from a cultural orientation. From the outset, the technologies available to design light already suggest the obligation to consider light as a solid material.

In interior design we speak of nothing but volumes of light as lighting effects giving light a new experiential connotation. Spaces, no longer understood as requiring lighting, must have a variety of light stories available. In addition to where to place the light sources, what counts is what they can do. Knowing how to design flexible performances that are also adaptable and desirable to potential users requires appropriate training with specific skills that are not only technical, but also profoundly cultural.

In this new scenario of technology and cultural changes in vision, how is light architecture designed?

Just as architecture physically creates an environment through ways of seeing the world and elicits adequate human behaviour for the best possible interaction with it, so the design of artificial lighting needs to create relationships between various technological and cultural parameters, modulating the elements in order to benefit the behaviours that humans can and want to adopt with it. I believe that the training of new light designers should place great focus on this aspect. We had this very experience with the Master's students.

...come nani sulle spalle di giganti

«Diceva Bernardo di Chartres che noi siamo come nani sulle spalle di giganti, così che possiamo vedere più cose di loro e più lontane, non certo per l'acume della vista o l'altezza del nostro corpo, ma perché siamo sollevati e portati in alto dalla statura dei giganti.». Una interpretazione più relazionata alla dimensione storica invece attribuisce un ulteriore e più intrigante significato: questa metafora "esprime un rapporto di dipendenza della cultura moderna rispetto all'antica. Essa s'incontra per la prima volta (1159 ca.) nel *Metalogicon* (III, 4) di Giovanni di Salisbury, che ne attribuisce la paternità al suo maestro Bernardo di Chartres: «dicebat Bernardus Carnotensis nos esse quasi nanos gigantium humeris insidentes»; La frase fu ripetuta spesso fino alla *querelle des anciens et des modernes*, sempre per rilevare il debito dei moderni verso gli antichi".

Questa condizione conferisce uno straordinario vantaggio intellettuale allo studioso che conosce il pensiero di chi lo ha preceduto e ne può adottare i processi e le conclusioni. Se dovessimo fare a meno della conoscenza di chi ci ha preceduto sarebbe ogni giorno un nuovo inizio. Il tempo zero. La storia del pensiero fa sì che l'oggi contenga l'ieri e che il passato sia un patrimonio stabilizzato che usiamo come base per ogni successiva elaborazione. Appunto *le spalle* sulle quali la nostra piccola realtà nel nostro segmento temporale si sostiene. Questa consapevolezza induce all'umiltà verso le esperienze già esperite per poi trasformarle in conoscenza.

La ricerca nel campo dell'interior design, come in moltissimi altri campi, si avvale di tutte le precedenti elaborazioni e le evolve nella dimensione contemporanea. La cultura classica di cui siamo permeati, gli esempi che ammiriamo, le opere dell'uomo e le meraviglie di architetture che sopravvivono al tempo sono le spalle dei giganti sulle quali volentieri ci accomodiamo per vedere un orizzonte più vasto ma soprattutto perché il contemporaneo, il tempo dell'oggi, è la conse-

...like dwarves on the shoulders of giants


"Bernard of Chartres said that we are like dwarfs on the shoulders of giants, so that we can see more than they, and things at a greater distance, not by virtue of any sharpness of sight on our part, or any physical distinction, but because we are carried high and raised up by their giant size." An interpretation related more to the historical dimension instead attributes a further and more intriguing meaning: this metaphor "expresses a relationship of modern culture's dependence on the ancient. It is found for the first time (ca. 1159) in *Metalogicon* (III, 4) by John of Salisbury, who attributes the authorship to his master Bernardo of Chartres: «dicebat Bernardus Carnotensis nos esse quasi nanos gigantium humeris insidentes»; the phrase was repeated often up to the *querelle des anciens et des modernes*, always to point out the debt of the moderns to the ancients."

This condition gives an extraordinary intellectual advantage to scholars who are familiar with the thinking of those that came before and can adopt their processes and conclusions. If we had to do without the knowledge of those who came before us, each day would represent a new start. Time zero. The history of thought ensures that today contains yesterday, and that the past is a stabilised heritage that we use as a basis for all subsequent developments. A case in point being the shoulders on which our small world in our segment of time stands. This knowledge induces humility with regard to experiences that are already accomplished and then turns them into knowledge.

Research in the interior design field, as in many other fields, makes use of all previous elaborations and evolves them in the contemporary dimension. The classical culture that permeates us, the examples we admire, the works of man and the architectural wonders that have survived over time are the shoulders of the giants on which we willingly sit to see a broader horizon but above all because the contemporary, the present day, is the consequence of a long yesterday that has

guenza di un lungo ieri che si snoda nei secoli e nei millenni. Ogni opera contenuta in ogni museo e in ogni città del mondo, a suo tempo, è stata contemporanea. È stata pensata nel tempo in cui è stata realizzata. Si è rivelata in quel tempo solo dopo una gestazione, inconsapevole, durata centinaia di anni. Nel disegno di un vaso di ceramica realizzato da un ceramista in questa settimana appena trascorsa sono contenuti tutti i vasi che la storia di questi luoghi ha visto nei secoli, vasi greci, etruschi, latini, rinascimentali e moderni, cinesi o locali, fatti da vasaisti e ceramisti di ogni tempo, ciascuno dei quali stava a cavalcioni del suo gigante. Da questa privilegiata posizione con rispetto consideriamo quello che è stato già realizzato e con coraggio proponiamo le nostre idee, contemporanee. Anche la cultura del progetto di interni, come tutte le altre *culture del progetto*, vive di questa straordinaria continuità. In Italia qualunque ricerca parte sempre dalla storia, storia delle cose e storia delle parole. E storia del pensiero. Amiamo vedere la linea del tempo che si snoda attraverso le cose e come ogni oggetto trovi il suo posto nella continuità cronologica, che affonda le sue radici in profondità insospettite. Questo è un debito di riconoscenza che dobbiamo alla cultura storicista che caratterizza i piani didattici della scuola in Italia. Gli studenti stranieri che vengono a studiare da noi spesso se ne meravigliano, non ne hanno consuetudine né familiarità. Neanche metodologia di approccio. Per queste culture il passato è un tempo *altro* distinto dal presente. Per chi ha studiato in Italia il passato, invece, è la matrice generativa del presente e del futuro. Questa è una constatazione ma soprattutto una speranza. Finché dura questa sana metodologia storicista ci permetterà di dare valore ad ogni minimo contributo di qualunque persona su qualunque campo del sapere. Anche nel disegno degli spazi interni e delle cose in essi contenute.

unfolded over the centuries and millennia. Each piece of work in every museum in every city in the world was in its time contemporary. It was conceived in the time in which it was created. It was unveiled at that time only after an unconscious gestation period lasting hundreds of years. The design of a ceramic vase created by a ceramist last week contains all the vases that the history of these places has witnessed over the centuries, Greek, Etruscan, Latin, Renaissance and modern, Chinese or local vases, made by potters and ceramists from all periods, each of whom in turn stood astride their own giant. From this privileged position we can respectfully consider what has already been achieved and courageously propose our contemporary ideas. The culture of interior design, like all other design cultures, also lives by this extraordinary continuity. In Italy, all research always starts with history, the history of objects and the history of words. And the history of thought. We love seeing the time line winding through things and how each object finds its place in the chronological continuity, which sinks its roots into unexpected depths. We owe this debt of gratitude to the historicist culture that characterises school education programmes in Italy. Foreign students who come to study with us are often amazed by it, they have no tradition of it and are not familiar with it. Nor do they have an approach methodology. For these cultures the past is another time distinct from the present. For those who have studied in Italy, the past is, instead, the generative matrix of the present and the future. This is a finding, but above all a hope. As long as this sound historicist methodology lasts we will be able to give value to each contribution, however minimal, made by any person in any field of knowledge. This naturally also applies to the design of interior spaces and the things contained within them.

A blurry background image showing a person's arm and hand reaching towards a window. The image is out of focus, with the hand and window appearing as soft shapes against a light, textured background.

**“Sentirsi a casa” è una
relazione mentale con lo
spazio abitativo.**

Sentirsi a casa

Feeling at home

Stefano Follesa, Francesco Armato

Scuola di Architettura
Università Degli Studi di Firenze

Voi che vivete sicuri nelle vostre tiepide case,
Voi che trovate tornando a sera il cibo caldo e visi amici:
considerate se questo è un uomo.
Primo Levi, *Se questo è un uomo*

You who live safe in your warm houses
You who find warm food and friendly faces when you return home.
Consider if this is a man
Primo Levi, *Survival in Auschwitz*

Premessa

Il progetto dell'abitare implica una consapevolezza dei meccanismi complessi e mutevoli che guidano i rapporti tra le persone e gli spazi. L'abitare è definito da componenti immateriali (le percezioni e le connessioni) che si esplicitano in componenti materiali (il sistema degli oggetti e i device tecnologici) e in questo continuo dialogo tra ambiti percettivi ed ambiti funzionali, tra ciò che percepiamo e ciò che utilizziamo, si definisce il nostro "sentirci a casa". Il progetto quindi si esplicita in elementi fisici concreti ma è alimentato da elementi aleatori e dinamici. La nostra è una disciplina, d'altronde, che fa uso di pratiche virtuali (tracce sui fogli e immagini sugli schermi), per ambire alla costruzione fisica di oggetti e spazi e in ciò siamo abituati ad una continua trasposizione tra virtuale e reale.

Sullo sfondo di un mondo in cui tutto si modifica repentinamente ognuno è chiamato a definire le proprie strategie adattive e, all'interno di queste, il proprio personale rapporto con l'abitare. Ruolo del progettista è quello di esplicitare tali strategie modificando gli spazi in funzione di un abitare personalizzato suggerito (lì dove si propongono soluzioni abitative), o decodificato (lì dove il progettista è interprete di una consapevolezza dell'abitante sul proprio rapporto con gli spazi). Modifiche che si pongono in attesa di un "impossessamento" dell'abitante che darà origine a successive trasformazioni ("casa è anche la realizzazione di idee") espressioni delle necessità, dei propri gusti e delle proprie ambizioni. L'abitare quindi come atto generato da un processo di trasformazione degli spazi (il progetto) e come processo di adattamento che si sviluppa nel tempo.

Un ruolo, quello del progettista, dominato oggi da complessità e incertezze determinate da una materia in continua trasformazione dove i meccanismi dell'obsolescenza coinvolgono il sistema degli oggetti e delle tecnologie (le cui mutazioni vengono comunque esplicitate e codificate), ma anche, e soprattutto la dimensione percettiva soggetta anch'essa a continui adattamenti culturali e personali. I nostri mondi di vita vengono oggi attraversati da continui flussi di eventi, relazioni ed esperienze che ci mettono costantemente in contatto con molteplici sistemi simbolici e culturali. Reale e virtuale si alternano in una scena quotidiana nella quale ci troviamo ad essere allo stesso tempo qui e altrove. Una compres-

Introduction

The project of living implies an awareness of the complex and changing mechanisms that guide the relationships between people and spaces. The living is defined by intangible components (perceptions and connections) that are expressed in material components (the system of objects and technological devices) and in this continuous dialogue between perceptual and functional environments, between what we perceive and what we use, we define our "feeling at home". The project is then expressed in concrete physical elements but is powered by random and dynamic elements. Ours is a discipline, on the other hand, that makes use of virtual practices (traces on sheets and images on screens), to aspire to the physical construction of objects and spaces and in this we are accustomed to a continuous transposition between virtual and real.

In the background of a world in which everything changes abruptly, everyone is called to define their adaptive strategies and, within these, their personal relationship with the living. The role of the designer is to explain these strategies by modifying the spaces in function of a customised dwelling suggested (where housing solutions are proposed), or decoded (where the designer is the interpreter of an awareness of the inhabitant on their relationship with the spaces). Changes that are waiting for a "possession" of the inhabitant that will give rise to subsequent transformations ("home is also the realization of ideas" ¹) expressions of needs, of their tastes and their ambitions. Living therefore is an act generated by a process of transformation of spaces (the project) and a process of adaptation that develops over time.

A role, that of the designer, dominated today by complexities and uncertainties determined from a matter in continuous transformation where the mechanisms of obsolescence involve the system of the objects and the technologies (whose mutations are however explicit and codified) but also, and above all, the perceptive dimension that is also subject to continuous cultural and personal adaptations. Our worlds of life are today crossed by continuous flows of events, relationships and experiences that constantly put us in contact with multiple symbolic and cultural systems. Real and virtual alternate in a daily scene

sione spazio-tempo per cui “lo spazio sembra rimpicciolire fino a diventare un villaggio globale [...] mentre gli orizzonti temporali si accorciano al punto in cui il presente è tutto ciò che c’è”², sta progressivamente modificando la nostra percezione dell’abitare, ponendosi come uno degli elementi caratterizzanti della contemporaneità. In tale contesto il progettista si trova oggi a dover reinventare gli strumenti e le pratiche di una professione che impone da un lato un apprendimento permanente (Life-long learning) e dall’altro un approccio multidisciplinare al progetto.

Casa

Comunque venga costruita, un’abitazione definisce sempre due spazi, uno interno e uno esterno, determinando l’esistenza di un limite capace di dividere ciò che sta da una parte della linea da ciò che sta oltre. Una linea che divide uno spazio amico, in cui ci si sente sicuri e riparati, da uno spazio potenzialmente pericoloso. I due sostantivi latini *limes* e *limen* che lo definiscono, danno al limite significati contrapposti ma complementari. Il primo “limes”, di chiusura, di delimitazione, di una “finis” che individua una perimetrazione (“nel rendere finito lo spazio, il confine attribuisce ad esso una dimensione” Zanini 1997), il secondo “limen” di soglia e quindi di linea da oltrepassare, che consente il passaggio e, dunque, implica una condizione di rapporto, incontro e comunicazione. L’ambiente interno ci protegge da quello esterno, ci ripara dalle intrusioni, dagli eventi meteorologici, dai virus o dalle persone indesiderate, la soglia è l’apertura al mondo, la volontà di condividere la nostra intimità. All’interno dello spazio abitativo si definiscono poi ulteriori limiti; quelli dell’involucro di ogni stanza, dei muri e dei solai che fanno da schermo e da ostacolo rispetto agli stessi membri del nostro gruppo familiare che, anche solo con uno sguardo, possono coglierci nella nostra intimità e violare la nostra privacy.

Esattamente come le mura di una città, o come gli abiti che rivestono il nostro corpo, le pareti hanno il ruolo di separare una dimensione “intra moenia” da una “extra moenia”: la prima rassicurante, riconoscibile, condivisa; la seconda misteriosa e minacciosa.

I muri, spesso paragonati alla pelle dell’individuo, hanno sia un evidente scopo protettivo che il compito di dare una forma alla struttura abitativa delimitandola, separando uno spazio interno finito da uno esterno, indefinito e virtualmente infinito (Pesare, 2007).

Le porte e le finestre sono “limen”: consentendo il passaggio congiungono i due opposti e per tale motivo nel passato venivano rappresentate dalla divinità bifronte Giano (da “ianua”, porta in latino), in grado di vedere sia dentro che fuori, ma anche il passato e il futuro.

La delimitazione degli spazi è il punto di partenza del percorso progettuale, passaggio obbligato del processo di determinazione del “contenitore” che precede e anticipa la definizione dei contenuti (arredi). In tale fase gli arredi compaiono come elementi misuratori che consentono di dimensionare l’abitare definendone i limiti per poi divenire linguaggio, elementi costitutivi dell’impossessamento dello spazio da parte dell’abitante.

“Sentirsi a casa”³ non è il solo sentirsi al riparo dai pericoli, esplicitato nella costruzione dell’involucro, ma è una relazione mentale con lo spazio abitativo, una dimensione prettamente percettiva che consente all’individuo di costruire una propria dimensione privata in cui può liberarsi dalle convenzioni imposte nella società. La nostra crescita come individui e la costruzione della nostra identità non

in which we find ourselves at the same time here and elsewhere. A space-time compression where “space seems to shrink to become a global village [...] while time horizons are shortened to the point where the present is all there is” is progressively changing our perception of living, acting as one of the characterizing elements of contemporaneity. In this context, the designer is now having to reinvent the tools and practices of a profession that requires on the one hand a life-long learning and on the other a multidisciplinary approach

Home

However it is built, a house always defines two spaces, an internal one and an external one, determining the existence of a limit capable of dividing what is on one side of the line from what is beyond. A line that divides a friendly space, where you feel safe and sheltered, from a potentially dangerous space. The two Latin nouns *limes* and *limen* that define it, give to the limit opposing but complementary meanings. The first “limes”, closing, delimiting, of a “finis” that identifies a perimeter (“in making the space finished, the border gives it a dimension” Zanini 1997), the second threshold, the “limen” and then line to be crossed, which allows the passage and, therefore, implies a condition of relationship, encounter and communication. The internal environment protects us from the outside, protects us from intrusions, weather events, viruses or unwanted people, the threshold is also openness to the world, the will to share our intimacy. Within the living space, further limits are defined; those of the envelope of each room, of the walls and of the floors that act as a screen and as an obstacle compared to the members of our family group who, even just with a glance, can catch us in our intimacy and violate our privacy.

Just like the walls of a city, or like the clothes that cover our body, the house’s walls have the role of separating an “intra moenia” dimension from an “extra moenia”: the first being reassuring, recognizable, shared, while the second mysterious and threatening.

The walls, often compared to the skin of the individual, have both an obvious protective purpose and the task of giving a shape to the housing structure delimiting it, separating a finite internal space from an external one, indefinite and virtually infinite (Pesare, 2007).

The doors and windows are “limen”: allowing the passage to join the two opposites and for this reason in the past were represented by the two-faced deity Janus (from “ianua”, door in Latin), able to see both inside and outside, but also the past and the future.

The delimitation of the spaces is the starting point of the design process, an obligatory step in the process of determining the “container” that precedes and anticipates the definition of the contents (furniture). In this phase, the furniture appears as measuring elements that allow you to size the living by defining its limits and then becomes language, constitutive elements of the possession of space by the inhabitant.

“Feeling at home”³ is not the only feeling sheltered from the dangers, expressed in the construction of the envelope, but it is a mental relationship with the living space, a purely perceptive dimension that allows the individual to build his own private dimension in which he can free himself from the conventions that are imposed in society. Our growth as individuals and the construction of our identity are determined not only by emotional relationships with people but also by emotional ties with spaces. Home is the place of the emotional dimension, of the

sono determinate esclusivamente dalle relazioni emotive con le persone ma anche dai legami affettivi con gli spazi. Casa è il luogo della dimensione affettiva, della condivisione di idee, spazi e oggetti ma anche il luogo in cui ogni giorno vogliamo tornare, espressione della nostra indipendenza, in cui riponiamo le nostre paure e sviluppiamo le nostre esperienze.

“Sentirsi a casa” esprime il desiderio di voler aver cura di sé, pur mantenendo una disposizione verso ciò che è al di fuori della sfera personale. L’abitare implica la compresenza di due aspetti: un senso di protezione, che può essere sicurezza o privacy e un senso di “familiarità”, inteso sia nel significato di consuetudine che in quello di condivisione. La familiarità secondo Agnes Heller “è l’elemento costituente del sentirsi a casa”, un processo che si esplicita nelle pratiche abituali che compiamo all’interno degli spazi domestici: è familiare qualcosa che si conosce (in senso epistemico) e si ri-conosce (in senso identitario). Familiare è un concetto intensivo e frequentativo, si ripete nel tempo e si interiorizza. Sono familiari le persone, gli spazi, gli oggetti, i gesti, le percezioni (olfattive, uditive, tattili). Ognuno di noi ha memoria degli odori della propria casa, del refettorio della scuola, dei rituali collettivi; attraverso le percezioni si creano delle connessioni che costruiscono la nostra familiarità con lo spazio abitativo.

Casa è quell’habitat che significa comunità. A casa si parla senza note a piè di pagina e questo è possibile solo a condizione che si parli a qualcuno che capisce. Si comprende l’altro immediatamente da poche parole, da gesti, da un retroterra cognitivo comune e già presupposto⁴.

La casa è dunque non solo un posto dove stare, bensì “un luogo dove esserci” (Staid 2017). La casa ci definisce a livello identitario, non è solamente *house*, impersonale e funzionale, ma è *home* in quanto costruzione della nostra identità. “Sentirsi a casa” esprime la volontà di aver cura di sé, pur conservando e alimentando una disposizione verso ciò che è al di fuori del “limen” della soglia. Una visione percettiva degli spazi che si amplia oggi ad una dimensione tecnologica nel definire un nuovo abitare nel quale gli aspetti immateriali prevalgono su quelli materiali.

Arredo

È nell’arredamento della casa, nel sistema degli oggetti e delle finiture, che si sviluppa la dimensione dell’“impossessamento”, della costruzione incrementale di una identità che è proiezione della nostra personalità, dei nostri rituali e delle nostre abitudini. Parliamo di noi attraverso le cose ma queste, a loro volta, ci rimandano qualcosa di ciò che noi siamo. Attraverso le scelte che compiamo raccontiamo soprattutto a noi stessi la nostra identità, quale è data dalla nostra storia e dalle nostre aspirazioni. La casa può essere letta come la metafora di un testo, scritto dai suoi abitanti, al quale si aggiungono continuamente nuove parole. Nello spazio domestico raccogliamo oggetti utili e inutili che hanno la funzione di collegarci col mondo, di farlo entrare nella nostra dimensione interiore rappresentando un elemento fondamentale nel “fare casa”⁵. L’impossessamento degli spazi si definisce nel confronto tra la dimensione funzionale delle cose e la loro dimensione comunicativa:

Le definizioni dell’arredo oscillano fra due limiti estremi, come il moto del pendolo. A un estremo c’è la casa intesa esclusivamente nella sua funzione [...] all’altro c’è la casa come espressione poetica, come sentimento, come spazio psichico [...] l’oscillazione del pendolo dà luogo a infinite interpretazioni dell’arredo e a infiniti atteggiamenti. [...] Quel tempo e spazio dove gli oggetti divengono “cose” è dove il progetto recupera il suo senso⁶.

sharing of ideas, spaces and objects but also the place where every day we want to return, expression of our independence, in which we put our fears and develop our experiences.

“Feeling at home” expresses the desire to take care of oneself, while maintaining a disposition towards what is outside the personal sphere. The living implies the presence of two aspects: a sense of protection, which can be security or privacy and a sense of “familiarity”, understood both in the sense of custom and in that of sharing. Familiarity according to Agnes Heller “is the constituent element of feeling at home”, a process that is expressed in the usual practices that we do within the domestic spaces: it is familiar something that you know (in the epistemic sense) and you re-know (in the sense of identity). Familiar is an intensive and frequent concept, it is repeated over time and internalized. People, spaces, objects, gestures, perceptions (olfactory, auditory, tactile) are familiar. Each of us has the memory of the smells of our own home, of the refectory of the school, of collective rituals; through perceptions we create connections that build our familiarity with the living space.

Home is that habitat that means community. At home you speak without footnotes and this is only possible on the condition that you speak to someone who understands. You understand the other immediately by a few words, gestures, a common cognitive background already presupposed⁴.

The house is therefore not only a place to stay, but “a place to be” (Staid 2017). The house defines us on the level of identity, it is not only house, impersonal and functional, but it is home as the construction of our identity. “Feeling at home” expresses the will to take care of oneself, while preserving and nurturing a disposition towards what is outside, the “limen” of the threshold. A perceptive vision of spaces that is now extended to a technological dimension in defining a new dwelling in which the immaterial aspects prevail over the material ones.

Furnishing

It is in the furnishing of the house, in the system of objects and finishes, that the dimension of “possession” develops the incremental construction of an identity that is the projection of our personality, our rituals and our habits. We talk about ourselves through things but these, in turn, send back something of what we are. Through the choices we make, we tell ourselves above all about our identity, which is given by our history and our aspirations. The house can be read as a metaphor of a text, written by its inhabitants, to which new words are continually added. In the domestic space we collect useful and useless objects that have the function of connecting us with the world, to let it enter our inner dimension representing a fundamental element in “making home”⁵. The possession of spaces is defined in the comparison between the functional dimension of things and their communicative dimension

The definitions of furniture oscillate between two extreme limits, like the motion of the pendulum. At one extreme there is the house understood exclusively in its function [...] at the other there is the house as a poetic expression, as a feeling, as a psychic space [...] the oscillation of the pendulum gives rise to infinite interpretations of furniture and infinite attitudes. [...] That time and space where objects become “things” is where the project recovers its meaning⁶.

The furnishings are therefore instruments of the processes we carry out in the spaces but at the same time as an expression of their “personification”. Personification is a consequence of a perception of the house as a “body”,

Gli arredi quindi quali strumenti dei processi che svolgiamo negli spazi ma al contempo come espressione di una loro "personificazione". La personificazione è conseguenza di una percezione della casa come "corpo".

La casa è un corpo in sé, ha una sua personalità, un aspetto, delle aperture, un'intimità che sono peculiari. Proprio perché essa è un corpo può essere assimilata al corpo di colui o colei che la occupa, dal punto di vista dell'occupante stesso (Augè 2012).

L'atto esplicativo del nostro prendere possesso degli spazi è il rapporto quotidiano con gli oggetti che si sviluppa nel "mettere ordine". Attraverso il continuo avvicinarsi di ordine e disordine si sviluppa il nostro aver cura degli spazi e si definiscono le regole della loro condivisione; lo spazio abitativo e i rapporti tra coloro che lo vivono costituiscono il fulcro di gran parte del nostro malessere o benessere esistenziale. Mettendo ordine ristabiliamo costantemente i punti fermi di una nostra visione dello spazio e di un nostro dominio su di esso. "Capita a volte di svegliarci all'improvviso di notte e per una lunghissima frazione di secondo non riuscire più a ricordare dove siamo, finché non ci viene provvidenzialmente in soccorso quell'ordine familiare così come si dispiega nella quotidianità degli oggetti che ci circondano [...] Quell'ordine cui abbiamo delegato quasi senza accorgercene il compito di trasformare l'angolo di mondo che ci è toccato in sorte in mutuo custode della nostra identità"⁷.

L'appropriazione dello spazio passa anche e soprattutto attraverso la dimensione corporale:

Lo spazio diventa un sistema oggettivo comprensibile dalla mente solo perché prima il nostro corpo lo ha abitato percorrendolo 'come un viandante percorre un sentiero, non come un topografo misura la strada' [...] Abitare una casa non significa disporre di un certo numero di metri quadri, ma avere 'nelle mani e nelle gambe' le distanze e le direzioni principali caricate di quell'intenzionalità corporea che fa di uno spazio geometricamente misurabile un dominio familiare⁸.

Abitiamo con il corpo.

Conclusioni

L'evoluzione dell'abitare si sviluppa sempre più in una dimensione percettiva per la quale il coinvolgimento di oggetti e spazi è funzionale ad uno stato di benessere psicofisico che oggi cerchiamo maggiormente all'interno delle mura domestiche piuttosto che in una dimensione pubblica. Le reti di telecomunicazione hanno trasformato le nostre abitazioni in centri operativi di sistemi di connessioni che non necessitano di spazi fisici reali e per i quali persino la dimensione estetica dello spazio fisico diventa virtuale (si pensi agli sfondi che vengono utilizzati dalle principali piattaforme webinar). "Sentirsi a casa" non è più solo il ritorno temporaneo in un luogo amichevole ma la costruzione di uno spazio che è centro propulsivo dei nostri obiettivi di vita.

Lo spazio abitativo assume sempre più una dimensione personale, è il luogo emotivo dello sviluppo delle nostre individualità. Ruolo del progetto è oggi lavorare sul rafforzamento di tale dimensione personale favorendo, attraverso il sistema degli oggetti e delle tecnologie, l'identificazione dell'abitante con l'abitazione. Ciò impone al progettista una maggiore attitudine all'ascolto (rispetto agli ambiti pubblici del progetto di interni nel progetto abitativo non esiste un documento preliminare ma il programma si definisce nell'ascolto), un aggiornamento continuo delle conoscenze sugli oggetti e le tecnologie che si avvicendano nell'abitare (*continuous learning*) e infine una capacità di prefigurazione delle trasformazioni future. Il progetto oggi è sempre meno "imposizione" e sempre più con-

The house is a body in itself, has its own personality, an aspect, openings, an intimacy that are peculiar. Precisely because it is a body, it can be assimilated to the body of the one who occupies it, from the point of view of the occupant himself (Augè 2012).

The explanatory act of our taking possession of the spaces is the daily relationship with the objects that develops through "putting order". Through the continuous alternation of order and disorder develops our care of the spaces and the rules of their sharing are defined; the living space and the relationships between those who live it constitute the fulcrum of much of our uneasiness or existential well-being. By putting order we constantly re-establish the fixed points of our vision of space and of our domination over it. "Sometimes we wake up suddenly at night and for a very long fraction of a second we can no longer remember where we are, until it comes providentially to our aid that order of the family as it unfolds in the everyday life through the objects that surround us [...] That order to which we have delegated almost without realizing the task of transforming the corner of the world that has touched us in lot in silent guardian of our identity".

The appropriation of space passes also and above all through the corporal dimension:

Space becomes an objective system understandable by the mind only because before our body has inhabited it by following it like a traveler walks a path, not as a surveyor measures the road' [...] Living a house does not mean having a certain number of meters paintings, but to have the distances and the main directions charged by that bodily intentionality that makes a geometrically measurable space a family domain in your hands and legs.

We live with the body.

Conclusions

The evolution of living is developing more and more in a perceptive dimension for which the involvement of objects and spaces is functional to a state of psychophysical well-being that today we seek more within the home rather than in a dimension public. Telecommunication networks have transformed our homes into operational centers of connection systems that do not need real physical spaces and for which even the aesthetic dimension of physical space becomes virtual (think of the backgrounds that are used by major webinar platforms). "Feeling at home" is no longer just the temporary return to a friendly place but the construction of a space that is the driving force behind our life goals.

The living space increasingly takes on a personal dimension, it is the emotional place of the development of our individualities. The role of the project is today to work on strengthening this personal dimension by encouraging, through the system of objects and technologies, the identification of the inhabitant with the dwelling. This requires the designer a greater ability to listen (compared to the public areas of the interior project in the housing project there is no preliminary document but the program is defined in listening) a continuous updating of knowledge on objects and technologies that alternate in living (continuous learning) and finally a capacity to prefigure future transformations. The project today is less and less "imposition" and more and more conscious predisposition towards possession by the inhabitant. All this requires an adaptation of disciplinary teaching and the development of new knowledge and new tools that allow designers, starting from the analysis of the present, to assume a role in the dynamics of future transformations. "Being contemporary means emphasizing what, in the present, outlines something of the future" (Augé 2012).

sapevole predisposizione verso l'impossessamento da parte dell'abitante. Tutto ciò impone un adeguamento della didattica disciplinare e lo sviluppo di nuove conoscenze e nuovi strumenti che consentano ai progettisti, partendo dall'analisi del presente, di assumere un ruolo nelle dinamiche delle trasformazioni future. "Essere contemporanei significa porre l'accento su quanto, nel presente, delinea qualcosa del futuro" (Augè 2012).

Note Notes

¹ M. Douglas, *The Idea of Home. A Kind of Space*, cit., p. 287

² D. Harvey, *La crisi della Modernità. Alle origini dei mutamenti culturali*, p. 22

³ Per alcuni, "questa casa" non è necessariamente "dolce casa". Al contrario, l'odore familiare può diventare "sinonimo di carne bruciata. Il gesto familiare può essere la mano sollevata per colpire. Il colore familiare può essere scuro e grigio. La casa può essere il luogo in cui abbiamo pianto, ma nessuno ci ha ascoltato, dove avevamo fame e freddo. La casa era la piccola cerchia nella quale nessuno poteva penetrare, l'infanzia che sembrava senza fine, il tunnel senza uscita", A. Heller, *Dove ci sentiamo a casa?* in «Il Mulino», 3/1994, p. 395.

For some, "this house" is not necessarily "sweet home". On the contrary, the familiar smell can become "synonymous with burnt flesh. The familiar gesture can be the raised hand to hit. The familiar color can be dark and gray. The house may be the place where we cried, but no one listened to us, where we were hungry and cold. The house was the small circle in which no one could penetrate, the childhood that seemed endless, the tunnel without exit", A. Heller, *Where do we feel at home?* in «The Mill», 3/1994, p. 395.

⁴ A. Heller, *Dove siamo a casa. Pisan lectures 1993-1998*, cit., pp. 32-33

⁵ D. Miller, *Cose che parlano di noi: un antropologo a casa nostra*, cit., pp. 73-74

⁶ A. Mendini, *La casa emozionale*, in AA. VV., *Le case dell'uomo. Abitare il mondo*, UTET, Torino

⁷ C. Pasquinelli, *La vertigine dell'ordine. Il rapporto tra sé e la casa*, Dalai Editore, Milano 2009, p. 9.

⁸ G. Giordano, *La casa vissuta: percorsi e dinamiche dell'abitare*, Giuffrè Editore, Milano 1997, p.18.

Bibliografia References

AA. VV., 2016, *Le case dell'uomo. Abitare il mondo*, UTET, Torino.

Anders G., 2007, *L'uomo è antiquato. Vol 2, Sulla distruzione della vita nell'epoca della terza rivoluzione industriale*, Bollati Boringhieri, Milano.

Augè M., 2012, *Futuro*, Bollati Boringhieri, Torino.

Bonino S., 1987, *I riti del quotidiano*, Bollati Boringhieri, Milano.

Cooper Marcus C., 2006, *House as a mirror of self*, Red Wheel Weiser.

Crescimanno E., 2014, *Smart Objects: come il digitale organizza la nostra vita*, Aisthesis, Firenze University Press, Firenze.

Giordano G., 1997, *La casa vissuta: percorsi e dinamiche dell'abitare*, Giuffrè Editore, Milano.

Harvey D., 1997, *La crisi della Modernità. Alle origini dei mutamenti culturali*, Il Saggiatore, Milano.

Heller A., 1999, *Dove siamo a casa. Pisan lectures 1993-1998*, Franco Angeli, Milano.

La Cecla F., 1993, *Mente locale: per un'antropologia dell'abitare*, Elèuthera, Milano.

La Cecla F., 2011, *Perdersi, l'uomo senza ambiente*, Editori Laterza, Bari.

Mumford L., 1961, *Tecnica e cultura*, il Saggiatore, Milano.

Pesare M., 2007, *La dimora dei luoghi. Saggi sull'abitare tra filosofia e scienze sociali*, Icaro, Lecce.

Pils G., Pasquinelli C., 2009, *La vertigine dell'ordine. Il rapporto tra sé e la casa*, Dalai Editore, Milano.

Rizzi G., 1999, *Abitare essere e benessere. Architettura d'interni e psicologia*, LED Edizioni, Milano.

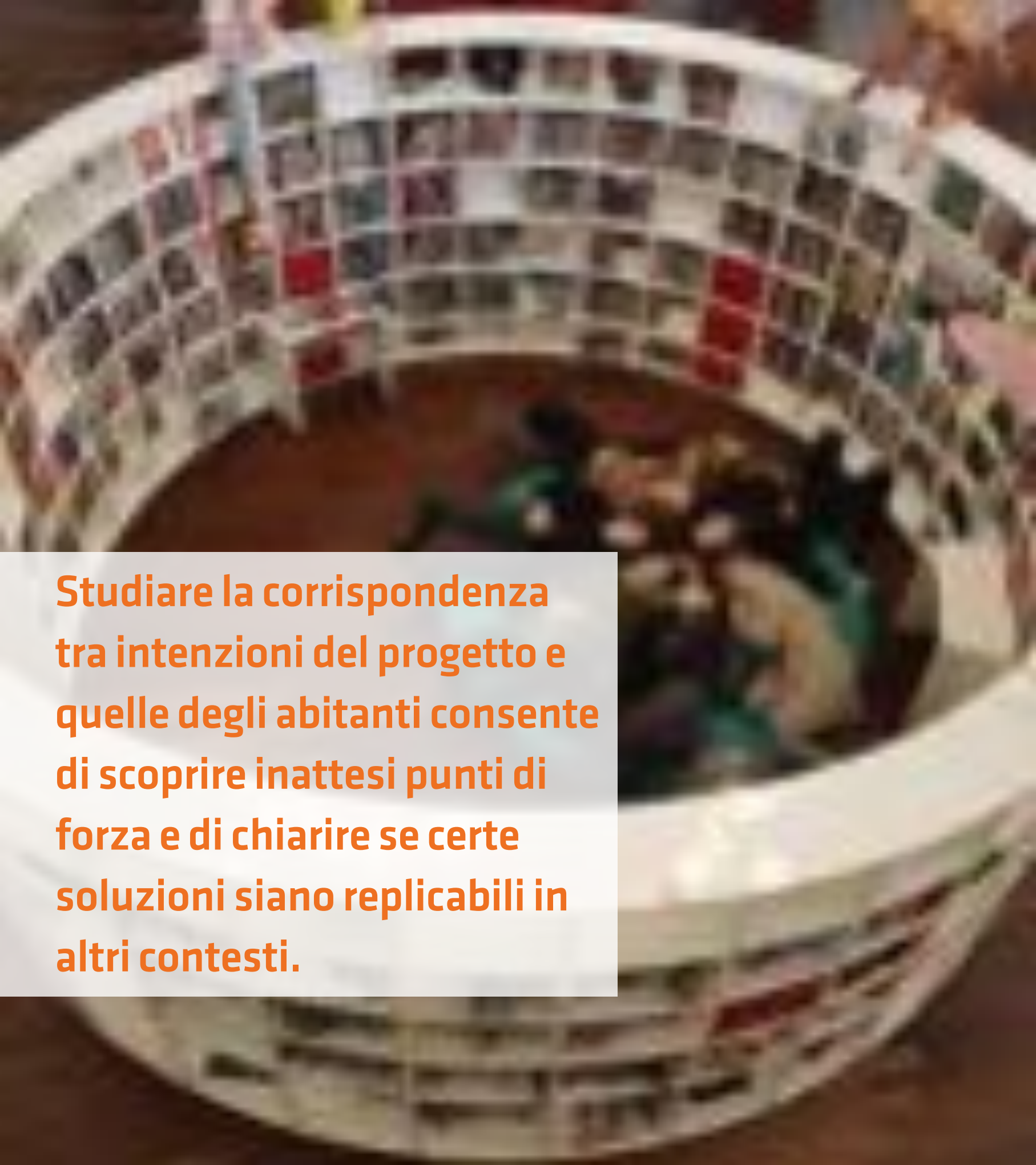
Staidt A., 2017, *Abitare illegale etnografia del vivere ai margini in occidente*, Hoepli, Milano.

Tomlinson J., 2001, *Sentirsi a casa nel mondo*, Feltrinelli, Milano.

Trocchianesi R., 2017, *Design e rito. La cultura del progetto per il patrimonio rituale contemporaneo*, Mimesis, Milano.

Vitta M., 2008, *Dell'abitare. Corpi, spazi, oggetti, immagini*, Einaudi, Torino.

Zanini P., 1997, *Significati del Confine. I limiti naturali, storici, mentali*, Bruno Mondadori, Milano.



Studiare la corrispondenza tra intenzioni del progetto e quelle degli abitanti consente di scoprire inattesi punti di forza e di chiarire se certe soluzioni siano replicabili in altri contesti.

Una pratica che arricchisce. Studiare l'abitare nello spazio progettato An Enriching Practice. Studying Habitation in the Designed Space

Paolo Costa

Scuola di Architettura
Università Degli Studi di Firenze

Nel 2016 Álvaro Siza torna in quattro suoi progetti di edilizia sociale. Le sue conversazioni con gli abitanti, raccolte nel documentario *Vizinhos* (2016), fanno luce sul loro rapporto con gli spazi progettati. All'Aia, per esempio, la flessibilità degli interni, allora ideata confrontandosi proprio con gli abitanti in un prototipo in scala 1:1 degli appartamenti, oggi risponde egregiamente alle esigenze di una comunità ancor più eterogenea. A Venezia, invece, di fronte all'insoddisfazione sulla posizione delle finestre, Siza ammette con umiltà di aver sacrificato l'abitare a favore della pulizia delle facciate, "un peccato che oggi non rifarei".

Che la disponibilità al confronto dell'architetto sembri eccezionale è un segno di quanto tornare negli spazi progettati sia una rarità. Valutare la qualità dell'abitare non estemporaneamente ma con strumenti consolidati è ancora meno comune, soprattutto in tipologie – non solo residenziali – in cui il successo degli spazi non è direttamente misurabile dal mercato.

Eppure, le tecniche esistono e i benefici sono notevoli. Studiare la corrispondenza tra intenzioni del progetto e quelle degli abitanti premette di affrontare ciò che non ha funzionato e di evitare di ripeterlo altrove. Ma consente anche di scoprire inattesi punti di forza e di chiarire se certe soluzioni siano replicabili in altri contesti.

Indagare e misurarsi con la ricchezza delle dimensioni che incidono sull'abitare ha effetti anche più profondi. Perché permette ai progettisti di affinare la loro sensibilità sulla relazione tra persone e spazi. Una sensibilità fondamentale per chi sia interessato a progettare non solo per generare attenzione mediatica e profitto ma anche – e soprattutto – per ideare spazi che arricchiscano, in senso ampio, la vita di chi li abita. Le scienze sociali e quelle del progetto sono chiamate, insieme, a favorire il consolidarsi di questa pratica.

In 2016 Álvaro Siza visited four of his past social housing projects. His conversations with the inhabitants, featured in the documentary *Vizinhos* (2016), shed light on their relationship with the designed spaces. In The Hague, for example, the flexibility of the interiors, designed at the time through discussions with the inhabitants using a 1:1 scale prototype of the flats, now fully responds to the requirements of an even more heterogeneous community. In Venice, on the other hand, where there was dissatisfaction with the position of the windows, Siza humbly admitted that he had sacrificed the living space for the cleanliness of the façades, "a sin I would not repeat today."

The fact that the architect's availability to confront inhabitants seems exceptional is a sign of how rare such a practice is. Assessing the quality of habitation not extemporaneously but with consolidated tools is even less common, especially in typologies – not just residential – where the success of the spaces cannot be directly measured by the market.

Yet, the techniques exist and there are considerable benefits. Studying the correspondence between the project intentions and those of the inhabitants makes it possible to tackle what did not work and to avoid repeating it elsewhere. But it also allows us to discover unexpected successful design solutions and to clarify if they can be replicated in other contexts.

Investigating and measuring the richness of the dimensions that affect habitation has even more profound effects. This is because it allows designers to refine their sensitivity regarding the relationship between people and spaces. This sensitivity is essential for the designer willing, not only to generate media attention and profit but also – and above all – to create spaces that, in a broad sense, enrich the inhabit of those who live in them. Social and design sciences are called upon to encourage, together, the consolidation of this practice.



B&B Cavana

Michela Rosai

Modulo 3 | Forniture design

La città di Trieste grazie alla sua strategica posizione geografica, linea di confine con l'est Europa, ha radici multietniche ed è sempre stata punto di passaggio e d'incontro a livello culturale. Anche la morfologia del territorio contribuisce a renderla interessante: si passa in pochi minuti dal mare al Carso. Per tali motivi Trieste da sempre è stata scelta come città ispiratrice da molti artisti.

Il centro storico è stato recentemente sottoposto ad un'ampia ristrutturazione rendendolo una delle zone più ambite della città. Esistono ancora tuttavia numerosi edifici da riqualificare, uno dei quali, situato nella piazza centrale di tale centro storico, è oggetto del progetto.

La sua struttura, sviluppata su sei piani, ha suggerito di adibire il piano terra e il primo piano a un caffè polivalente ove sia possibile anche lavorare e studiare, o esporre. Si è scelto di adibire secondo, terzo e quarto piano a Bed & Breakfast.

Per mantenere vivo lo spirito artistico/ culturale che anima la città cia-

scun piano è stato dedicato ad un'arte e ogni spazio ad un artista.

Per il piano tipo del Bed & Breakfast è stata scelta una suddivisione in tre stanze. In tutte si è mantenuta uniformità di arredi e di materiali, mentre per ciascuna di esse si è scelta una personalizzazione in base all'artista al quale è dedicata.

Per i materiali si sono privilegiati quelli di provenienza locale. In particolare la pietra scelta per i pavimenti dei bagni proviene dalle cave di Aurisina, così come il marmo che riveste i pavimenti delle zone comuni. Nelle stanze è stato conservato il parquet originale a spina di pesce in rovere. Sono stati inseriti alcuni particolari dorati per richiamare lo stile viennese.

All'ingresso di ogni stanza, accanto alla porta, è affissa una targhetta che riporta il nome dell'autore cui quest'ultima è dedicata, una miniatura di un'opera contenuta all'interno e il numero della stanza stessa. In fondo ad ogni corridoio sono state posizionate sculture di differenti artisti.

The city of Trieste, thanks to its strategic geographical position on the border with Eastern Europe, has multi-ethnic roots and has always been a cultural crossroads and meeting point. The morphology of the territory also helps to make it interesting: it is just a short hop from the sea to the Karst. Trieste has always been chosen as an inspiring city by many artists for these reasons.

The historic centre has recently undergone extensive renovation, making it one of the most sought-after areas of the city. However, many buildings are still in need of redevelopment, one of which, located in the central square of this historic centre, is the focus of this project.

Its six-storey structure suggested that the ground floor and first floor should be turned into a multi-purpose café where one can work and study or exhibit. It was decided to use the second, third and fourth floors as a Bed & Breakfast.

To keep the artistic/cultural spirit that animates the city alive, each floor has

been dedicated to an art and each space to an artist.

Following the standard plan of a Bed & Breakfast, it was divided into three rooms. Uniformity in terms of furniture and materials was maintained in all of them, while each was personalised according to the artist to whom the room is dedicated.

The use of local materials was preferred. In particular, the stone chosen for the bathroom flooring comes from the Aurisina quarries, as does the marble used for the floors of the common areas.

The original oak herringbone parquet has been preserved in the rooms. Some gilded details have been added to recall the Viennese style.

At the entrance to each room, next to the door, there is a small plaque bearing the name of the artist to whom it is dedicated, a miniature of a work contained inside and the number of the room itself. At the end of each corridor there are sculptures by different artists.





Green

Carolina Danero, Melissa Serra

Workshop | *Rivitalizzazione degli spazi didattici della scuola di Psicologia, Università di Firenze*

Il progetto si concentra sulla riqualificazione degli spazi esterni della Facoltà di Psicologia di Firenze, che ha come obiettivo creare un ambiente ricreativo e rilassante e anche di aggregazione, per staccare la spina tra una lezione e l'altra. Quando si pensa ad uno spazio esterno, la prima cosa che viene in mente è il verde e la natura, da qui appunto Green. L'area esterna si presenta come un grande corridoio a cielo aperto dove si affacciano le aule che si fronteggiano l'una all'altra, che conduce ad una piazzetta a 'cul de sac'.

Dal sopralluogo è saltato subito all'occhio di come lo spazio fosse poco ospitale ad essere vissuto. Il lungo 'corridoio' non forniva ombra/riparo in caso di sole o pioggia, le tubazioni degli impianti erano a vista sulle facciate e la piazzetta al termine di questo percorso era una semplice lastra d'asfalto. Si è quindi deciso di rivestire il nostro 'corridoio' con una nuova pelle realizzata da listelli di legno che vanno a mascherare tutte le tubazioni presente

sulle facciate, uniformando così lo spazio. In corrispondenza degli ingressi alle aule sono state disposte delle sedute e realizzate delle pensiline che collegano le due facciate contrapposte degli edifici, creando così uno spazio di sosta in un'area prettamente di transito. Grazie alla disposizione orizzontale dei listelli, le fughe accompagnano lo sguardo verso il punto focale del nostro spazio che è la piazzetta. Per quest'area l'intento è stato quello di ricreare una sorta di radura, con la realizzazione di uno specchio d'acqua, delle sedute e dei ripari puntuali che richiamano la forma stilizzata di un albero. Questi 'alberi' sono realizzati da dischi in plexiglass trasparente verde sorretti da un sostegno in tubolare d'acciaio che si rastrema nella parte centrale.

The project focuses on the redevelopment of the outdoor spaces of the Faculty of Psychology in Florence, and aims to create a recreational and relaxing environment as well as a place for meeting up and for "unwinding" between lessons. When we think of an outdoor space, the first thing that comes to mind is greenery and nature, hence the name Green. The outdoor area is like a large open-air corridor lined with classrooms facing each other and leading to a small "cul de sac" square.

During the inspection it was immediately evident how the space is not well designed for use. The long "corridor" did not provide shade/shelter when it was sunny or raining, the pipes of the systems were visible on the façades and the small square at the end was a mere slab of concrete.

It was therefore decided to give the "corridor" a new skin made up of wooden slats to hide all the pipes on the façades, thereby making the space

more uniform. Seating was placed near the entrances to the classrooms and canopies were constructed which connect the two opposite façades of the buildings, thereby creating a space for taking a break in an area essentially used for transit. Thanks to the horizontal arrangement of the slats, the joints accompany the gaze towards the focal point of our space, namely the small square. The intention for this area was to recreate a sort of clearing involving the creation of a body of water, seating and meticulous shelters resembling the stylised shape of a tree. These "trees" are made of green transparent plexiglass discs supported by a tubular steel support that tapers in the middle.



Odontoiatria e Design

Giulia Biagiotti

Modulo 4 | Interior Design

Le visite mediche per i bambini non sono mai facili.

Vedersi catapultarsi in un mondo di adulti, può rendere la vita del bambino abbastanza difficile e stressante, soprattutto quando non c'è comunicazione tra medico, paziente e genitori.

Studi scientifici dimostrano come la paura del dentista (o dentofobia) sia più radicata nei bambini rispetto ad altre branche mediche.

È quindi necessario focalizzarsi sul bambino e le sue esigenze, sia dal punto di vista umano che nell'organizzazione dello studio dentistico.

Lo spazio preso in analisi è uno studio dentistico situato a Vernio, in provincia di Prato. In questo momento, lo studio è stato pensato e progettato per pazienti adulti, nonostante il gran numero di pazienti pediatrici.

Il nuovo progetto prevede la trasformazione di uno studio dentistico, in uno studio dentistico pediatrico.

La composizione e la funzione degli spazi sono state totalmente cambia-

ti in modo tale da renderlo più accogliente per i bambini, giocando su colori, materiali e forme.

Lo studio è diviso in 3 zone principali:

- la sala d'attesa, realizzata in modo tale che il bambino possa rilassarsi nell'attesa della visita attraverso giochi e colori.
- la sala pre-operatoria, è il luogo dove si instaura il primo rapporto medico-paziente.
- l'unità operativa, dove si predilige l'uso della teoria del colore per rilassare il paziente.

Tutto l'ambiente è stato decorato utilizzando lo stesso segno grafico, ovvero l'albero stilizzato, che è stato riproposto anche per gli arredi.

Questo progetto vuole dimostrare come, attraverso piccoli accorgimenti, può essere creato un ambiente bello e funzionale che aiuterà il bambino ad affrontare le proprie paure in uno spazio in cui si può riconoscere, mentre dall'altra aiuterà anche il medico a fare il proprio mestiere.

Medical examinations for children are never easy.

Seeing oneself catapulted into a world of adults can make a child's life quite difficult and stressful, especially when there is no communication between the doctor, patient and parents.

Scientific studies show that fear of the dentist (or dentophobia) is more deeply rooted in children than their fear of other branches of medicine.

The focus should therefore be on the child and their needs, both from a human perspective and regarding the organisation of the dental practice.

The space analysed is a dental office in Vernio, in the province of Prato.

At present, the practice has been conceived and designed for adult patients, despite the large number of paediatric patients.

The new design transforms the dental practice into a paediatric dental practice.

The composition and function of the spaces have been totally changed to make it more welcoming for children,

playing with colours, materials and shapes.

The practice is divided into 3 main areas:

- the waiting room, set up so that children can relax while waiting to be seen, achieved through the use of games and colours.
- the pre-operative room is where the first doctor-patient relationship is established.
- the operating unit, where the use of colour theory is favoured to relax the patient.

The whole environment has been decorated using the same graphic sign, namely a stylized tree, which was also proposed for the furnishings.

This project aims to demonstrate how small adjustments can be made to create a beautiful and functional environment that helps children to face their fears in a space they can recognise, at the same time also helping the dentist to do his or her job.





Spazi creativi

Alibek Atahanov, Erika Cavallo, Derna Cereser

Workshop | *Rivitalizzazione degli spazi didattici della scuola di Psicologia, Università di Firenze*

La proposta progettuale elaborata dal team ha interessato due macrospazi: l'aula studio e il corridoio adiacente ad alcune aule universitarie.

La riprogettazione di questi ambienti nasce in seguito ad un'attenta analisi delle richieste degli studenti; si è giunti alla conclusione che lo spazio necessitasse di aree che coinvolgessero gli studenti dal punto di vista creativo e che includessero socialmente.

Per rispondere al meglio a queste necessità, all'interno dell'ampia aula studio, oltre alla riorganizzazione della disposizione di tavoli e sedute, sono state pensate delle aree personalizzabili dagli studenti, quali spazi di esposizione di materiale artistico e bacheche su cui poter raccogliere ordinatamente annunci, notizie ed eventi. Il corridoio, invece, è stato sfruttato per ricavare delle postazioni dedicate allo studio individuale. Queste offrono agli studenti delle aree silenziose e tranquille

in cui potersi concentrare nel momento in cui, all'interno delle aule, sono tenute le lezioni. Dei tavoli alti con sedute sono state poste in adiacenza alle aule ed ogni postazione è stata accuratamente pensata e dotata di presa elettrica, illuminazione e di una lavagna a muro.

All'interno delle aree di progetto sono stati inseriti degli elementi grafici progettati ad hoc per la sede universitaria con l'obiettivo di dare maggior vita agli spazi e implementare la segnaletica all'interno della sede. Le grafiche vettoriali caratterizzano l'intero progetto; tramite le illustrazioni e i colori, dalle tonalità tenui e sobrie, lo spazio prende vita e diventa più piacevole da vivere.

Oltre a questo materiale grafico è stato riprogettato il logo della sede richiamando la figura di una torre, elemento ripreso dal nome "la torretta", comunemente attribuito alla struttura.

The project proposal developed by the team concerned two macro-spaces: the study hall and the corridor adjacent to some university classrooms.

The redesign of these areas came about following a careful analysis of the students' requests; it was concluded that the space needs areas that involved students from both a creative and social point of view.

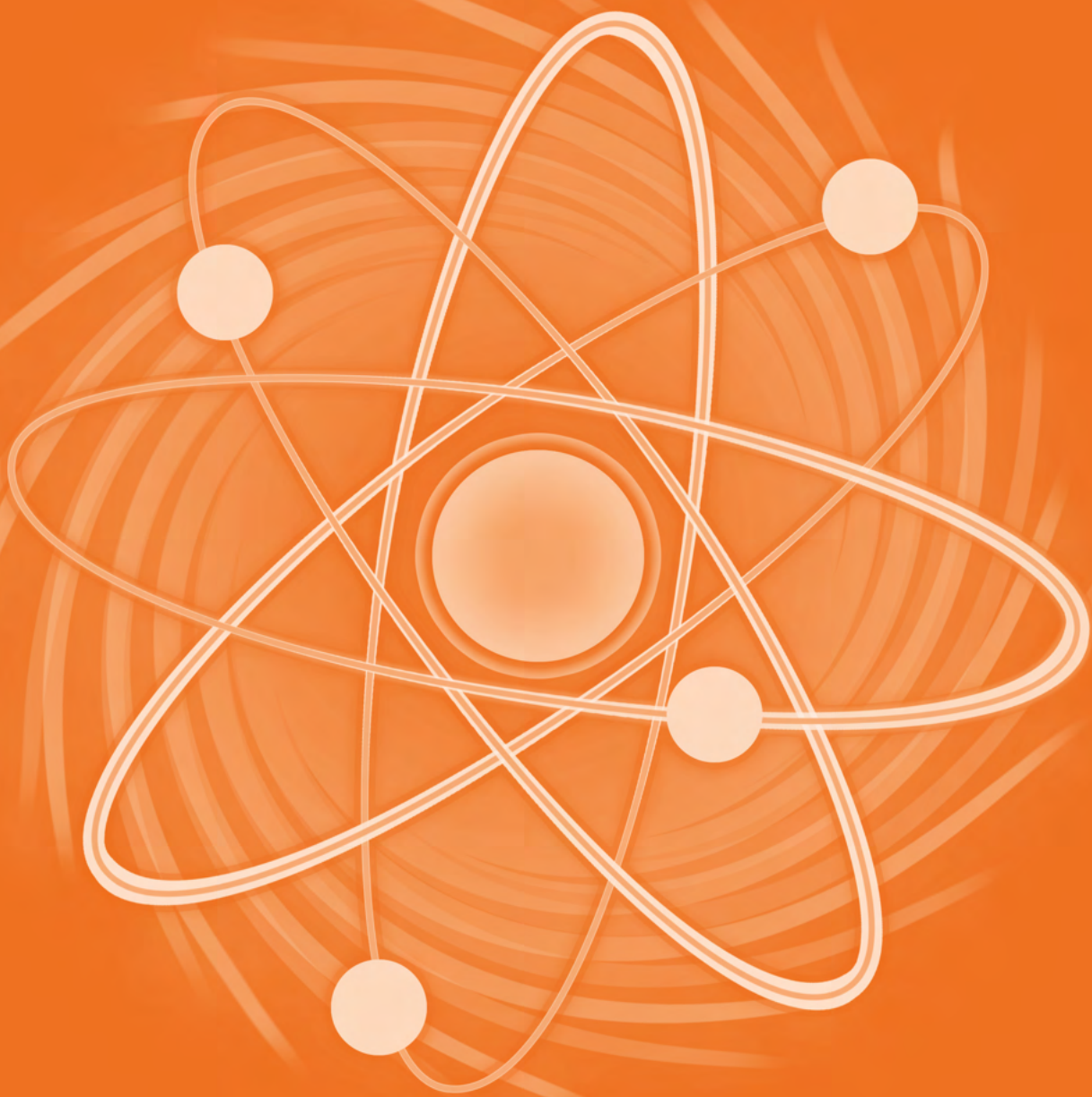
In order to best meet these needs, inside the large study hall, in addition to reorganising the arrangement of tables and seating, areas were designed that could be customised by the students, such as spaces for displaying artistic materials and notice boards for the orderly placement of announcements, news and events. The corridor, instead, was used to create workstations for individual study. These offer students quiet and peaceful areas where they can concentrate when lessons are being held in the classrooms.

Tall tables with seats were placed next to the classrooms and each workstation has been carefully designed and equipped with an electrical socket, lighting and a wall blackboard.


Graphic elements designed ad hoc for the university site were placed inside the project areas to give more life to the spaces and place signage on the premises. The entire project is characterised by vector graphics; using illustrations and colours in soft and simple shades, the space comes to life and becomes a more pleasant place to be.

In addition to this graphic material, the logo of the headquarters was redesigned to represent the figure of a tower, an element taken from the name "la torretta," commonly attributed to the building.





Materia



Le macchine hanno permesso di definire standard di tolleranza precedentemente impensabili e di poter predisporre lavorazioni che facilitino il montaggio delle parti oltre che aumenti importanti di produttività.

Le nuove tecnologie

New technologies

Giacomo Goli

Scuola di Agraria
Università Degli Studi di Firenze

Le nuove tecnologie di lavorazione del legno hanno modificato il potenziale di risultato nel progetto di interni?

Il legno massiccio è un materiale estremamente complesso da utilizzare. L'origine biologica lo rende variabile e la sua struttura complessa e i suoi costituenti ne fanno un materiale fortemente anisotropo e igroscopico. Per questo credo che per realizzare progetti in legno massiccio la prerogativa principale sia una profonda conoscenza del materiale. Per diventare falegname ci vogliono molti anni di pratica in cui si assorbe una conoscenza cristallizza in soluzioni pratiche che permettono ad un oggetto di funzionare, di passare da un'idea generale a un progetto esecutivo. Queste conoscenze rappresentano il patrimonio di chi lavora con il legno. Lo sviluppo di derivati del legno ha permesso una forte semplificazione immettendo sul mercato materiali più "semplici" del legno massiccio che hanno permesso di sviluppare oggetti precedentemente impensabili. Le nuove tecnologie per la lavorazione del legno per ora non hanno modificato sostanzialmente questo contesto. Hanno reso il disegno esecutivo elettronico, facilmente trasferibile da una macchina all'altra, svincolandolo in parte dalla necessità di avere personale con grande maestria artigianale. Le macchine hanno permesso di definire standard di tolleranza precedentemente impensabili e di poter predisporre lavorazioni che facilitino il montaggio delle parti oltre che aumenti importanti di produttività.

Quali sono stati i passaggi decisivi degli ultimi anni?

Negli ultimi anni le macchine e gli utensili sono cambiati in maniera importante, anche se maggiormente nella direzione della sicurezza, dell'ergonomia, della flessibilità dei piani di lavoro, delle prestazioni generali, delle interfacce utente più fruibili e potenti. Con industria 4.0 inoltre oggi le macchine sono in rete e molte aziende stanno sviluppando algoritmi predittivi. Ritengo comunque che i recenti sviluppi dei processi di modificazione del legno così come lo sviluppo di nuovi pannelli molto stabili e ultraleggeri abbiano permesso di impiegare prodotti a base di legno in contesti nuovi.

Have new woodworking technologies altered the potential for results in an interior design project?

Solid wood is an extremely complex material to use. Its biological origin makes it variable, and its complex structure and constituents make it a highly anisotropic and hygroscopic material. This is why I think that the main prerogative for projects that use solid wood is in-depth knowledge of the material. It takes many years of practice to become a carpenter during which knowledge is absorbed and crystallises into practical solutions that allow an object to function, going from a general idea to a detailed design. This knowledge represents the heritage of those who work with wood. The development of wood derivatives has allowed us to simplify to a large degree, introducing "simpler" materials than solid wood onto the market which have allowed us to develop objects that were previously unthinkable. At least for now, the new technologies for woodworking have not substantially changed this context. They have made it easy to transfer electronic detailed designs from one machine to another, partly doing away with the need for personnel with a high level of craftsmanship. Machines have allowed us to define tolerance standards that were previously unthinkable and to set up machining operations that facilitate the assembly of the parts and significantly increase productivity.

What decisive steps have been taken in recent years?

The machines and tools have changed significantly in recent years, although mostly in terms of safety, ergonomics, worktop flexibility, general performances and more user-friendly and powerful user interfaces. Moreover, with Industry 4.0 machines are now networked and many companies are developing predictive algorithms. However, I believe that recent developments in wood modification processes and the development of new, highly stable and ultralight panels have allowed us to use wood-based products in new contexts.

Un mestiere utile


Tratta degli aspetti professionali di questa disciplina. Tra le attività professionali alcune si possono ritenere necessarie, altre utili. Le prime potrebbero essere quelle del medico, dell'avvocato, dell'agronomo,... ai quali ci rivolgiamo quando abbiamo problemi di salute, o dobbiamo difenderci in un diritto, o coltivare il cibo necessario per vivere. La gran parte delle professioni sono di questo tipo. Nella costruzione dell'architettura, per come sono gli ordinamenti professionali in Italia, l'arte di costruire e la facoltà di generare spazi e progettare ambienti di vita, soprattutto per gli interni, è possibile con diverse modalità: diplomati geometri, ingegneri nei vari specialismi, agronomi per l'edilizia rurale, periti tecnici e talvolta lo stesso committente. Il mestiere di creare spazi costruiti è quindi frammentato tra competenze varie e con sensibili differenze in relazione al soggetto che se ne assume responsabilità professionale. Della rinascimentale unità dell'architetto+costruttore+artista che ha segnato la nostra storia dell'architettura rimane ben poco. Oggi il costruttore, il progettista, l'impiantista, lo strutturista, il decoratore... sono figure distinte. Per cui tra i mestieri non necessari ma utili c'è quello del progettista di interni. Il quadro normativo ne agevola questo

A useful profession

This section deals with the professional aspects of this discipline. Some professions can be deemed necessary, others useful. The former could be doctors, lawyers, agronomists... the people we turn to when we have health problems or need to defend a right, or cultivate the food necessary to live. Most professions fall under this category. In the construction of architecture, given how professional organisations are set up in Italy, the art of constructing and the ability to generate spaces and design living environments, above all for interiors, can be achieved in different ways: by graduate surveyors, engineers with various specialisms, agronomists for rural construction, technical experts and sometimes clients themselves. The art of creating built spaces is therefore divided up among various skill sets and there are considerable differences in terms of the figure that takes professional responsibility for them. Little remains of the Renaissance unit of architect+builder+artist characteristic of our history of architecture. Today, the builder, designer, plant engineer, structural engineer, decorator... are separate figures. Therefore, the interior designer is one of those professionals whose craft is useful but not necessary. The regulatory framework facil-

ruolo e questa sua *non necessità*, anche nella semplificazione degli adempimenti normativi. Per realizzare uno spazio chiuso, per esempio una sala da feste, sono sufficienti almeno quattro pareti e una copertura. Ma per farla bella servono ugualmente lo stesso numero di elementi costruttivi, ma più ingegno. O meglio, più sensibilità, più senso dello spazio, maggiore capacità di interpretazione delle sue potenzialità, del suo uso, delle relazioni con l'esterno, della luce, del microclima, dei colori, dell'architettura. L'esperienza personale di ciascuno non farà fatica a trovare i suoi esempi di sale belle e sale brutte. In questi esempi si nascondono le differenze tra un mestiere utile e un mestiere necessario. La bellezza (anche degli spazi) è un bisogno che viene dopo la necessità di vivere, di coprirsi, di stare in salute, ma è un fattore decisivo per *lo star bene nei luoghi*. L'empatia di relazione con il nostro ambiente ci ricorda che niente è dato per scontato e che ciascuno di noi ha un luogo dove sta meglio e uno dove non vorrebbe mai ritornarci per la sua devastante bruttezza. Allora diventa necessario intervenire. Questo è il nostro mestiere.

itates this role and its non-essential nature, also in the simplification of regulatory requirements. To create a closed space, for example an event room, at least four walls and a roof are needed. To make it beautiful, however, more ingenuity is required in addition to the same number of constructive elements. That is to say, more sensitivity, more sense of the space, a higher capacity to interpret its potential, its use, its relationships with the outside, the light, the micro-climate, the colours and the architecture. Through personal experience, none of us would struggle to come up with examples of beautiful and ugly rooms. These examples reveal the difference between a useful profession and a necessary profession. Beauty (also in terms of spaces) is a need that comes after the need to live, find shelter and be healthy, but it is a decisive factor for feeling good in places. Relationship empathy with our environment reminds us that nothing can be taken for granted and that each of us has a place where we feel good and one where we never wish to return due to its devastating ugliness. So it becomes necessary to intervene. This is our profession.

A close-up, slightly blurred photograph of a wooden wall. The wall is composed of vertical wooden planks with a warm, golden-brown tone. A dark, horizontal band, possibly a metal trim or a shadow, runs across the middle of the frame. A small, silver metal fastener or screw head is visible on the wall, positioned slightly to the right of the center. The lighting is soft, creating a warm and textured atmosphere.

Spesso la materia rievoca sensazioni diverse contribuendo al gradimento più o meno elevato dello spazio.

Memoria e progetto

Memory and design

Giuseppe Giusto

Architetto - Interior Designer

Un progetto di interni cosa contiene oltre le cose che si vedono e si toccano? Realtà fisica e significato sono sempre in armonia di senso?

Ritengo prioritario sperimentare una metodologia tesa sostanzialmente a creare un'officina di trasmissione esperienziale laddove attingere a un repertorio sia metodologico sia pratico, risultato di un armonioso compromesso dell'attività lavorativa e accademica.

Dal mondo accademico mutuo la parte teorica del progetto, quell'ambito culturale che permette di sintetizzare le visioni filosofiche, di senso, che crea il presupposto ideativo come filo conduttore della proposta;

dal mondo professionale attingo l'approccio pratico, la parte comunicativa del progetto attraverso l'uso della materia, della tecnologia, della capacità di comunicare armonia: il racconto di una esperienza concretizzabile attraverso la creazione di spazi e di visioni, di percezioni e di emozioni.

Il percorso progettuale, che da diversi anni costituisce un riferimento nella mia ricerca, attraversa vari ambiti: dal disegno del dettaglio alla ricerca di quella che mi piace definire "la gioia dei luoghi".

La possibilità di individuare alcuni elementi valutativi fondamentali e la sistematica applicazione di rapporti di armonia potrebbero innescare virtuosi meccanismi compositivi capaci di configurare luoghi e spazi condivisibili sia in termini di senso e di appartenenza che di qualità.

Uno spazio interno si configura come ambito percettivo e come luogo materico. Spesso la materia rievoca sensazioni diverse contribuendo al gradimento più o meno elevato dello spazio.

Una esperienza di Interior design che vorresti ripetere

Non riesco a pensare ad una esperienza da ripetere.

Ogni progetto ha un suo DNA ben preciso, tuttavia la sua declinazione avviene sempre attraverso sintagmi linguistici facenti parti di un repertorio, questo si ripete, sintomo di una maturata e ricercata posizione culturale.

What does an interior design project contain beyond what we can see and touch? Are physical reality and meaning always attuned?

I think it is a priority to experiment with a methodology that essentially aims to create an experiential transmission workshop where we can draw on a repertory that is both methodological and practical, the result of a harmonious compromise between work and academic activities.

The theoretical part of the project, the cultural sphere that allows us to synthesise philosophical visions, and meaning, which sets the ideological premise as the overarching theme of the proposal, is borrowed from the academic world;

the practical approach, the part of the project that communicates through the use of materials, technology and the ability to convey harmony is drawn from the professional world: the recounting of an experience that can be achieved through the creation of spaces and visions, perceptions and emotions.

The design path, which has been a reference in my research for several years, crosses various spheres: from the design of details to the search for what I like to define as "the joy of places."

The possibility of identifying some fundamental evaluation elements and the systematic application of harmonious relationships could trigger virtuous compositional mechanisms capable of configuring places and spaces that can be shared both in terms of meaning, belonging and quality.

An interior space is configured as a perceptive area and as a material place. Often the material aspect evokes different feelings, helping to create a more or less heightened appreciation of the space.

Is there an interior design experience you would like to repeat?

I can't think of an experience to be repeated.

Each project has its own specific DNA, but its arrangement always occurs through linguistic syntagms that make up part of a repertoire, which is repetitive, a symptom of a mature and refined cultural position.



La casa di uno scultore

Valeria Franzini, Alessio Tavera
Modulo 4 | Interior Design

Un workshop progettuale che ha come obiettivo quello di realizzare un'abitazione con studio e galleria d'arte per un artista, in questo caso uno scultore. Il progetto è stato pensato e realizzato all'interno di uno spazio industriale, di proprietà della Piaggio.

Differenti volumi si distinguono per le varie destinazioni d'uso che questi ospitano. I cubi di 5x5 mt singoli o doppi e sviluppati su due livelli ospitano gli spazi dell'abitazione (cucina, soggiorno, due camere da letto con servizi e cabine armadio e per finire una biblioteca). Le aperture rappresentano l'elemento caratterizzante di questi volumi. Fori perfettamente quadrati lasciano entrare la luce proveniente dai

lucernari sulla copertura e dalle aperture laterali. Grandi finestre vetrate singole o doppie e posizionate in prossimità degli angoli dei cubi alleggeriscono la pesantezza dei volumi, realizzati in cemento armato.

Il volume posto in prossimità dell'entrata ospita invece lo studio dello scultore, anch'esso sviluppato su due livelli e dotato di una piccola area di servizio. La particolarità di questo volume è la facciata rivolta verso lo spazio interno, caratterizzata da un brise soleil – che crea giochi di luce e ombre – e da aperture mascherabili grazie all'omogeneità del materiale da cui questa è costituita.

Lo spazio che ospita e separa i volumi dell'abitazione, funge invece da area

A design workshop that aims to create a home with a studio and an art gallery for an artist. The project was conceived and created inside an industrial space owned by Piaggio.

There are different volumes distinguished by the various uses they accommodate. The two-storey single or double 5x5 m cubes contain the spaces of the home. The openings are the characteristic feature of these volumes. Perfectly square holes let in light from the skylights on the roof and from the side openings. Large single or double glazed windows positioned near the corners of the cubes serve to lighten up the heaviness of the reinforced concrete. The volume near the

entrance instead contains the sculptor's studio. The distinctive feature of this volume is the façade facing the interior space with its brise soleil - which creates plays of light and shadow - and openings that can be masked thanks to the homogeneity of the material it is made of. The space that houses and separates the modules of the house instead acts as an area for displaying works of art, which is further enhanced by the presence of plants.

The materials

an unusual way of imagining a home: fragmented functional spaces brought together under the same roof. They are differentiated by the materials: wood for the walls and floor of the study and



per l'esposizione delle opere d'arte, la quale è ulteriormente impreziosita dalla presenza del verde.

I materiali

Un insolito modo di concepire un'abitazione: spazi funzionali frammentati, uniti sotto lo stesso tetto. A differenziarli ci pensano i materiali: legno per pareti e pavimento dello studio e per il percorso centrale alberato centrale; il cemento armato è utilizzato invece per i volumi delle abitazioni e per lo spazio di esposizione delle opere d'arte.

Luci e ombre

Giochi di luce e ombra creati dalle scelte architettoniche, in particolare le zone di apertura e le scelte estetiche del-

le pareti strutturali. Il cemento armato delle pareti e del pavimento dell'area d'esposizione artistica illumina infatti le zone d'ombra create dai volumi sottratti delle scale di servizio. Il brise soleil della facciata del volume che ospita lo studio con le sue aperture "mascherate" - anche grazie all'utilizzo uniforme del materiale - garantisce permeabilità visiva agli spazi e si distingue per i giochi di luce sulla pavimentazione.

for the central tree-lined path; reinforced concrete is instead used for the volumes of the homes and for the exhibition space for the works of art.

Light and shade

plays of light and shadow created by the architectural choices, in particular the opening areas and the aesthetic choices for the structural walls. The reinforced concrete of the walls and floor in the art exhibition area actually illuminates the areas of shadow created by the subtracted volumes of the service stairs. The brise soleil of the façade of the volume containing the study with its "masked" openings - also thanks to the uniform use of the material - guarantees visual per-

meability to the spaces and is distinguished by plays of light on the flooring.

PIANTA PIANO TERRA



0 1 3
 0 ingresso lotto 1 ingresso casa 2 green room 3 cucina/pranzo
 4 lavanderia/rip 5 bagno
 6 soggiorno 7 collegamento ufficio 8 ingresso ufficio
 9 sala conferenze 10 mini-cucina 11 bagno

PIANTA PIANO PRIMO



0 1 3
 1 camera matrimoniale 2 studio 3 bagno 4 ufficio tecnico
 5 sala plotter-rip

Una casa a Tokio

Giulia Cavicchi

Modulo 3 | Forniture design

Il progetto parte dallo studio della cultura giapponese, dei loro particolari spazi e delle loro tradizioni.

Il "recinto" dato come base di progetto viene mantenuto interamente e utilizzato come elemento barriera per difendersi dal caos della metropoli.

All'interno due edifici, semplici e lineari, uno destinato ad abitazione l'altro a spazio lavorativo, questi messi in comunicazione a piano terra da una zona di passaggio.

L'abitazione

sviluppata su due piani non presenta chiusure se non quelle dei servizi e grandi vetrate per permettere alla natura che circonda l'edificio di entrare all'interno per integrarsi con essa in piena armonia ed equilibrio.

Dopo il tipico ingresso (Doma) dove si lasciano le scarpe prima di raggiungere il pavimento in legno, si accede una green room, uno spazio di distributivo allestita con piante, passerelle in legno e ciottoli dove è presente anche la scala per salire al primo piano dove si trova la camera. A fianco si trova lo spazio della tra-

dizione, a terra il tatami delinea lo spazio dedicato alla cerimonia del tè, una zona in cui viene ricercata un'atmosfera armoniosa ottenuta tramite l'uso di materiali naturali e un'accurata scelta di mobili ed utensili.

Il tutto unito con spazi moderni e funzionali.

Lo spazio lavorativo

Situato in corrispondenza di una vasca d'acqua (poiché all'acqua sono legati i soldi nella cultura del feng shui) ha un ingresso differente rispetto all'abitazione.

A piano terra la sala riunioni, dove anche qui ritroviamo un giardino interno, al piano superiore lo spazio di lavoro.

Immerso nel verde del giardino che lo circonda il corridoio di passaggio completamente vetrato ha la funzione di purificatore, così da liberarsi la mente per rientrare in casa.

Tutti gli arredi ricercano lo stile con sobrietà e modernità.

The project starts with a study of Japanese culture, their particular spaces and traditions.

The "fence," around which the project is based, is fully maintained and used as a barrier to defend against the chaos of the metropolis.

Inside it there are two simple and linear buildings, one used as a home and the other as a work space. They are connected on the ground floor by a passageway.

The home:

on two floors, it has no closures other than those for the bathrooms and large windows to allow the nature surrounding the building to enter its interior and integrate with it in full harmony and balance.

After the typical entrance (Doma) where shoes are left before reaching the wooden floor, you enter a green room, a distribution space set up with plants, wooden walkways and pebbles where there is also a staircase leading up to the first floor where the bedroom is located.

Alongside it is the traditional space, the tatami on the ground delineates

the space used for the tea ceremony, an area where a harmonious atmosphere is sought and obtained through the use of natural materials and the careful choice of furniture and utensils.

All this is combined with modern and functional spaces.

The work space:

situated near a pool of water (in Feng Shui culture water is linked to money), it has a different entrance from that of the house.

On the ground floor there is a meeting room, which also has an internal garden, and the work space is on the floor above.

Immersed in the greenery of the garden that surrounds it, the fully glazed corridor acts as a purifier which frees your mind as you return to the house.

All the furnishings aim for style with sobriety and modernity.





Una casa in Finlandia

Chiara Giuttari

Modulo 3 | Forniture design

Ogni casa, ogni prodotto dell'architettura dotato di valore simbolico, dimostra che noi vogliamo costruire un paradiso per l'umanità.
(Alvar Aalto)

Il progetto de "La casa in Finlandia" nasce dal fascino che nutro per questa terra, il suo stile, le sue temperature e i suoi panorami. Dalle famose opere di Alvar Aalto ho studiato la tipologia di abitazione finlandese: costruzioni in laterizio bianco e legno, presenza di sauna in quasi tutte le abitazioni, posizione centrale del camino con spazi Open Space, illuminate da grandi vetrate e pavimento in parquet o linoleum abbinati a colori molto chiari delle pareti. Il mio progetto è stato sviluppato in due piani e tutto ruota intorno alla parte più importante della casa, il soggiorno, uno spazio open space che collega la sala da pranzo con cucina agli altri ambienti privati, tra questi la Sauna. Il piano terra è illuminato da due vetrate, quella del salone dà una visuale sul giardino esterno con una cascata a parete, ed è affiancato alla corte interna, quella della sala da pranzo inve-

ce, si apre su una zona esterna coperta, con area relax. Dall'ingresso si accede attraverso delle scale in legno al secondo piano ovvero alla zona notte con camera padronale che prevede un'area relax che affaccia sulla corte interna, illuminando particolarmente la camera. In più troviamo un altro bagno di servizio e una cameretta, il tutto è collegato da un corridoio con parapetto che affaccia su una parte del salone sottostante. Come materiali, oltre ad una grande presenza di legno chiaro, troviamo diverse zone verdi e in pietra sia all'esterno che all'interno. Ogni stanza è stata arredata con mobili di Maisons Du Monde in stile scandinavo con colori e materiali caldi e accoglienti, in modo da ricreare una sensazione di naturale armonia con l'esterno e di purezza.

Every home, every architecture product should be a result of our commitment to creating an earthly paradise for people.
(Alvar Aalto)

"The house in Finland" project stems from my fascination with this land, its style, temperatures and landscapes. Using the famous works by Alvar Aalto, I have studied the typology of a Finnish home: white brick and wood buildings, there is a sauna in almost all homes, the fireplace is in a central position with Open Space, lit by large windows, and parquet or linoleum flooring combined with very light wall colours. My project was developed on two floors and everything revolves around the most important part of the house: the living room, an open space connecting the dining room with kitchen to the other private areas, including the sauna. The ground floor is lit by two large windows, the one in the living room has a view of the garden outside with a waterfall on

the wall, and is next to an internal courtyard, while the one in the dining room opens onto a covered outdoor area with a relaxation area. From the entrance a wooden staircase leads to the second floor or to the sleeping area with a master bedroom, which has a relaxation area overlooking the inner courtyard, in particular bringing light into the bedroom. In addition there is another bathroom and a small bedroom, and everything is connected by a corridor with a parapet that overlooks part of the living room below. As regards the materials, in addition to the extensive use of light coloured wood, there are several green and stone areas both outside and inside. Each room has been furnished with furniture by Maisons Du Monde in Scandinavian style with warm and welcoming colours and materials, so as to recreate a feeling of natural harmony with the outside and purity.





Abitare in un silo

Melissa Serra

Modulo 4 | Interior design

Sono sempre stata affascinata dalle forme cilindriche dei silo, non come contenitori per cereali ma, come gusci dentro i quali poterci vivere, come un paguro che sceglie la propria conchiglia. Il silo di progetto ha un diametro di 4,75m e un'altezza di 7,5m, quindi una superficie calpestabile di poco più di 14mq, giusto lo spazio di una camera matrimoniale. Dal silo originale è stato eliminato il tetto e i supporti esterni a favore di una struttura in acciaio nascosta dentro all'involucro. È rimasto quindi il nostro cilindro di lamiera ondulata, al quale è stato praticato un taglio verticale lungo tutto il corpo per realizzare una vetrata cielo-terra che risvolta parzialmente anche nel tetto, incorniciata da due setti obliqui rivestiti in corten.

Per fronteggiare uno spazio così ridotto tutto l'arredamento è stato disegnato su misura, in modo da diventare un tutt'uno con lo spazio che lo ospita, dove ogni centimetro ha la sua funzione in un gioco di incastri. L'abitazione si sviluppa su tre livelli, dove al piano terra troviamo la zona giorno con il living, l'angolo cottura compatto e il bagno,

il tutto che segue le linee circolari del nostro guscio. Successivamente si sale attraverso una scala in lamiera, anch'essa circolare, che porta alla camera da letto, dove è stato studiato un sistema di appenderie che permettesse di ridurre la profondità standard delle armadiature e una struttura del letto che si adatta allo spazio. Con una scala tubolare a pioli si sale ancora per giungere infine all'ultimo livello dove troviamo lo studio, un 'angolo' privato e raccolto in una casa che angoli non ha, che gode di una posizione privilegiata. Alzando lo sguardo è possibile avere un contatto diretto con il cielo grazie all'enorme vetrata che taglia tutto l'edificio, unica fonte di luce.

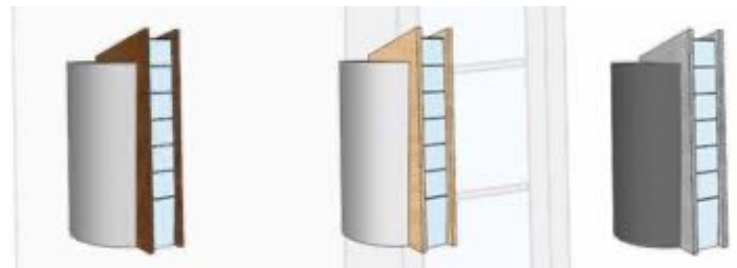
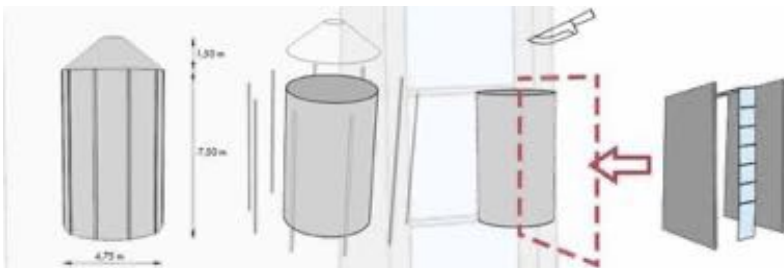
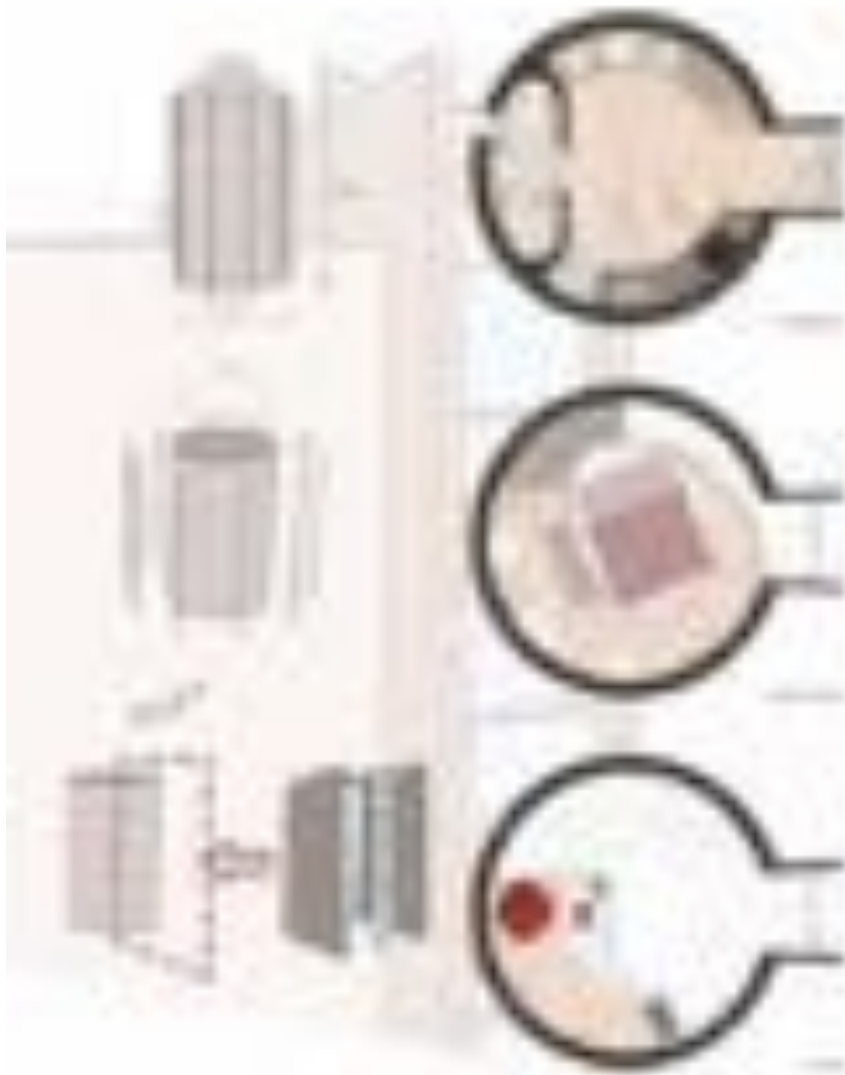
I have always been fascinated by the cylindrical shapes of silos, not as cereal containers but as shells in which to live, like a hermit crab choosing its shell.

The silo in the project has a diameter of 4.75 m and a height of 7.5 m, so its usable floor area is just over 14 m², more or less the size of a double bedroom. The roof and external supports were taken off the original silo and replaced with a steel structure hidden inside the shell. This left us with a corrugated sheet metal cylinder which was cut vertically down the whole body to create a window from the sky to the ground and also forms part of the roof, framed by two oblique corten-clad partitions.

In order to deal with such a small space all the furnishings had to be custom-designed so that they became one with the space housing them, where every centimetre has its function in an interplay of interlocking elements. The house has three levels: on the ground floor is the day area with the living room, compact kitchenette and bathroom, all following the circu-

lar lines of our shell. A metal staircase, also circular, leads up to the bedroom where a hanging system has been designed to reduce the standard depth of the wardrobes as well as a bed structure that adapts to the space.

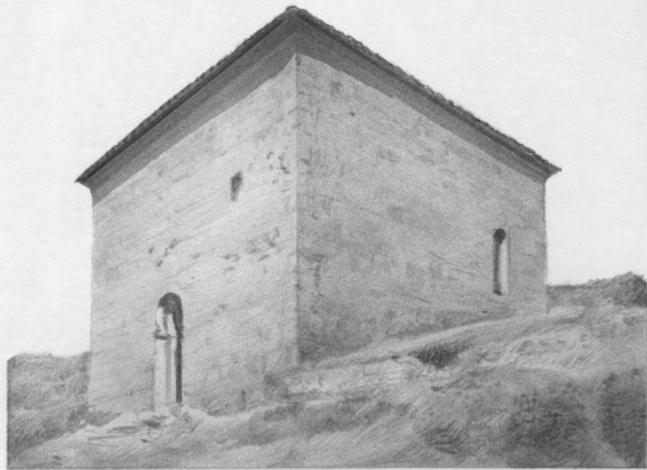
From here, a tubular ladder with rungs leads up to the top level where we find the study, a private and cosy "corner" in a house with no corners, which enjoys a privileged position. Glancing upwards we come into direct contact with the sky thanks to the huge window that cuts through the whole building, the only source of light.





Osservare

(appunti sull'espone).



Ermita di San Basilio di Bertouga, Somalia

...poi spunto per terra, feci del fango con le olive, spalmai
il fango sugli occhi sul carro e gli dissi: «Va a lavarti
nella piscina di Siloe - che significa invaso».
Quegli andò, si lavò e tornò da me vedente.
Giovanni 9, 1-41

(non vedere, non vedere più, non vedere ancora)



**Senza dubbio il vuoto non è una
mancanza ma un portare allo scoperto.**

Fabrizio F.V. Arrigoni

Scuola di Architettura
Università Degli Studi di Firenze

Esporre/ex-pònere è al suo fondo strappare ciò che viene ostentato dal corredo di abitudini, luoghi, tempi che ne hanno progressivamente fissato il senso e l'esperienza. Esporre, prima di qualsivoglia sapienza o processo tecnico, è contatto con un'immediata *res-extensa*, cioè confronto-scontro con il consistere materiato e l'irradiarsi sensuale della cosa. Sarà da questa stazione, da questo grado zero che procederemo riconoscendo e interpretando le cornici politiche, sociali e culturali che spessorano la storicità dell'opera. Ma ogni ostensione è dal suo nascere intreccio e disgiunzione, accordo e conflitto tra l'oggetto (gli oggetti) e il vuoto che tutto accoglie:

Senza dubbio il vuoto [...] non è una mancanza ma un portare allo scoperto [...] nel verbo *leeren* parla il *lesen* nel significato originario del raccogliere che domina nel luogo.

Potremmo allora immaginare l'esperre come un esercizio di precisione spaziale poiché non si danno *exhibits* e poi lo spazio, quasi si trattasse, per quest'ultimo, di un'appendice accessoria. Un esperimento modulato sullo schiudersi e sulla cura di due spazialità irriducibili: una prima offerta dallo stesso accedere-alla-presenza della cosa, una successiva, da prefigurare e realizzare, come circoscrizione di quell'aperto che consente l'evento - quasi il ritorno della coppia aristotelica di τόπος e χώρα. Una costante attenzione alla singolarità contingente e il controllo delle relazioni di essa con il suo intorno sono stati sovente i principi regolativi della via italiana all'arte del porgere e due recenti realizzazioni testimoniano tali presupposti: il Museo dell'Opera di Santa Maria del Fiore a Firenze (2009-2015) di Adolfo Natalini e Guicciardini & Magni architetti e il Museo della Veneranda Fabbrica del Duomo a Milano (2011-2013) di Guido Canali Associati. Imprese museografiche complesse, capaci di orchestrare reciprocamente tensione trasformativa, istanze di conoscenza, ri-significazione di manufatti stratificati, eccezionalità dei reperti collezionati.

At its core, exposition/ex-pònere means tearing away that which is represented from the set of habits, places and times that have gradually established its meaning and experience. Exposition, before any kind of knowledge or technical process, means contact with an immediate *res-extensa*, i.e. confrontation-clash with the material consistency and sensual radiance of the object. It will be from this basis, this degree zero that we will proceed by recognizing and interpreting the political, social and cultural frameworks that will give depth to the historicity of the work. But each representation is from the outset an interweaving and disjunction, agreement and conflict between the object (the objects) and the void that invites everything in:

Without a doubt the void [...] is not a lack but an uncovering [...] in the verb *leeren* the *lesen* speaks in the original meaning of gathering which dominates in the place.

We could then imagine exhibiting as an exercise in spatial precision since there are no exhibits and then the space, as if it were an accessory appendage for the latter. An experiment modulated on the opening up and attention to two irreducible spatialities: an initial one offered by the same access to the presence of the thing, a subsequent one, to be prefigured and created, as a circumscription of the open one that allows the event - almost the return of the Aristotelian couplet τόπος e χώρα. Constant attention to the contingent singularity and control of its relationships with its surroundings have often been the governing principles of the Italian approach to the art of proffering, and two recent works bear witness to this: the Museo dell'Opera di Santa Maria del Fiore in Florence (2009-2015) by Adolfo Natalini and Guicciardini & Magni architetti and the Museo della Veneranda Fabbrica del Duomo in Milan (2011-2013) by Guido Canali Associati. Complex museographic enterprises, capable of orchestrating reciprocal transformational tension, instances of knowledge, the re-signification of stratified artefacts, and the exceptional nature of collected finds.

Il centro

Gli indiani delle tribù Navajos usano sette parametri di orientamento: i primi quattro sono 'davanti, dietro, destra e sinistra', che equivalgono ai nostri quattro punti cardinali. Che diventano sei con 'sopra e sotto', definendo quello che è nella nostra cultura scientifica un 'sistema cartesiano spaziale'. Con questi sei si definisce lo spazio. Quando siamo dentro questo spazio e questi riferimenti sono intorno a noi, è necessario il settimo riferimento: è il 'centro' del sistema, che dà significato agli altri. Qui si incontrano gli altri sei riferimenti e vi hanno origine numerale. Nella geometria di Euclide sarebbe il punto, per definizione adimensionale, dove si incontrano le rette tracciate nelle tre direzioni ortogonali, qui umanizzate in 'avanti/dietro', 'destra/sinistra', 'sopra/sotto'. In pratica i tre assi cartesiani. Un punto comune a tutti. Però non è un caso che la definizione del centro per la nostra cultura riveli opportunità speculative molto promettenti per il campo di studi dell'architettura d'interni. In quel 'centro', per quanto adimensionale, ci *abita* ciascuno di noi, con tutto il nostro ingombro fisico e armamentario intellettuale. È il centro di ciascuno, individualmente, e quindi del sistema topologico complessivo.

Nel paradosso geometrico si genera la situazione in cui la dimensione di un punto si dilata simbolicamente per generare un universo, ciascuno il proprio. Nelle tre dimensioni e molto oltre i '*concetti di spazio*' dell'arte moderna. Nonostante tutto e senza essere un limite per chi intende approfondire l'interior design e l'architettura degli interni è una concreta e insospettata nuova dimensione. Il


The centre

The Navajo Indians use seven parameters for orientation: the first four are "in front, behind, right and left," which correspond to our four cardinal directions. They become six with "above and below," defining what is known as a "Cartesian space system" in our scientific culture. These six are used to defined space. When we are inside this space and these references are around us, a seventh reference becomes necessary: namely, the "centre" of the system, which gives meaning to the others. This is where the other six references meet and obtain their numerical origin. In Euclidean geometry this would be the point, by definition dimensionless, where the straight lines drawn in the three orthogonal directions meet, here humanized as 'forward/backward,' 'right/left,' 'above/below.' In practice, the three Cartesian axes. A point common to all. But it is no coincidence that the definition of the centre in our culture reveals highly promising speculative opportunities for the study of interior architecture. That 'centre,' however dimensionless it might be, is where each of us lives, with our full physical encumbrance and intellectual arsenal. It is the centre of each person, individually, and therefore of the overall topological system.

The geometric paradox generates a situation where the dimension of a point symbolically expands to generate a universe, each having their own. In the three dimensions and far beyond the 'concepts of space' of modern art. Despite all this and without representing a limit for those who intend to further explore interior design and interior architecture, it is a concrete and unexpected new dimen-

centro del sistema degli spazi è la chiave interpretativa necessaria per dare significato a quello che ci sta intorno. Per la cultura Navajos è il modo per rapportarsi all'ambiente di cui si sentono parte. Attribuisce un ordine relativo e relazionale tra noi e lo spazio e tra le cose che contiene. Volumi, presenze, misure. Avere dimestichezza con questo aspetto è un utile esercizio per attivare quel *sesto* senso propriocettivo che relaziona il sé allo spazio, attraverso meccanismi sensoriali e neuronali. Aggiungerei culturali ed esperienziali. La sensazione immersiva nello spazio architettonico ha questi riferimenti: le sue misure (oggettive), la coscienza sensoriale propriocettiva (personale) e la coscienza culturale del luogo ove è collocato quel 'centro' che per i Navajos ha questa decisiva importanza e che per Borges è l'*aleph*, il punto che contiene tutti i punti. Questo ci rivela la relazione profonda tra il sé personale e la relatività del luogo in cui siamo. Questa iperbole induce ad attribuire come conseguenza la non oggettività assoluta spazio e il varco per una sua componente relativa. Nelle sue misure e dimensioni fisiche lo è in tutte le sei coordinate, con la certezza dei sistemi metrologici. Nella settima, il centro, è relativo. Relativo all'osservatore, al rilevatore e al progettista che lo disegna. Ciascuno ha un'esperienza assolutamente personale dello spazio e dell'architettura degli interni, anche se ha le sue misure esatte e le certezze del sistema geometrico.

sion. The centre of the system of spaces is the interpretative key necessary to give meaning to what surrounds us. For the Navajo culture, it is a way to relate to the environment they feel a part of. It attributes a relative and relational order between us and the space and between the things contained therein. Volumes, presences, measurements. Becoming acquainted with this aspect is a useful exercise to activate that proprioceptive sixth sense that relates the self to space through sensory and neuronal mechanisms. And I would add cultural and experiential. The sensation of being immersed in the architectural space has the following references: its (objective) measurements, proprioceptive sensory awareness (personal) and cultural awareness of the place where that 'centre' is located, which for the Navajo people is of decisive importance and for Borges is the aleph, the point that contains all the points. This reveals the profound relationship between the personal self and the relativity of the place where we are. This hyperbole leads us to attribute as a consequence the absolute non-objectivity of space and the gap for a relative component of it. In its physical size and dimensions it is in all six coordinates, with the certainty of metrological systems. In the seventh, the centre, it is relative. Relative to the observer, the researcher and the designer who designs it. Each has an absolutely personal experience of the space and of the interior architecture, even if it has its exact measurements and the certainties of the geometric system.



**Il progetto raggiunge il suo
compimento quando è abitato**

Esperienza del progetto e proprietà emergenti

The Experience of Design and Emergent Properties

Leonardo Chiesi

Scuola di Architettura
Università Degli Studi di Firenze

A qualunque scala, dall'oggetto al design d'interni, dall'architettura alla città, il progetto raggiunge il suo compimento quando è abitato. È studiando ciò che accade dopo che il progetto è consegnato ai destinatari che si comprende la sua realtà.

Questo processo che è l'abitare si articola in tre modalità di possesso dello spazio: la prima consiste nella ricerca nello spazio di opportunità per il corpo; la seconda, nella ricerca di opportunità per i sensi; la terza, nella ricerca di opportunità per la mente.

Queste tre modalità sono distinte per loro specificità; come tali, rappresentano un utile costrutto analitico per studiare l'abitare. Tuttavia, dal punto di vista dell'abitante che prende possesso dello spazio progettato, esse si presentano simultaneamente come unità esperienziale. Dal punto di vista fenomenologico, dunque, *affordance*, gusto e significato, possono essere pensate come un insieme nel senso della teoria della complessità. Ciò permette di ipotizzare che nell'abitare si diano particolari proprietà che nella teoria della complessità sono chiamate "proprietà emergenti": una proprietà emergente è una proprietà di un insieme non posseduta dalle parti che lo costituiscono. E' così che alcune caratteristiche essenziali dell'esperienza dello spazio progettato, che sfuggono ad un approccio esclusivamente riduzionista di scomposizione e analisi in parti costitutive, diventano intelleggibili. La prima, e non l'unica, proprietà emergente dell'abitare è l'esperienza di bellezza. Questa, cioè, "emerge" dalla totalità dell'esperienza delle tre modalità dell'abitare. In ciò, la bellezza non è "progettabile": si possono progettare opportunità per le *affordance*, per il gusto, per il significato, ma la bellezza emerge come proprietà nuova dall'interazione di parti di un insieme. Essa si produce nell'esperienza e, come tale, sfugge al dominio diretto dell'agire progettuale, nonostante rappresenti uno dei suoi fini.

At any scale, from object and interior design, to architecture and beyond, the project reaches its completion when it is inhabited. The reality of the project can only be understood by studying what happens after it is delivered to its recipients.

This process, which is habitation, unfolds in three ways of possessing space: through the body; the senses; the mind.

These three modes are distinct due to their specificity; as such, they represent a useful analytical construct for studying habitation. However, from the point of view of the inhabitant who appropriates designed space, they represent an experiential unit. From the phenomenological standpoint, therefore, affordances, taste and meaning can be thought of as a whole as intended by complexity theory. We then can hypothesize that particular properties are formed through habitation, and these are "emergent properties" in the sense of complexity theory: an emergent property is a property of a whole that is not possessed by its constituent parts. This is how some essential characteristics of the experience of designed space, which elude an exclusively reductionist approach which strives to deconstruct complexity in its constituent parts, become intelligible. The first, but not the only, emergent property of habitation is beauty. The experience of beauty "emerges" from the totality of the experience of the three modes of habitation. In this, beauty cannot be "designed": opportunities for affordances, taste and meaning can be designed, but beauty only emerges as a new property. It is produced in the experience and, as such, it is free from the direct dominion of design action, despite representing one of its purposes.



**I segni scivolano liberi su piani
scomposti dove le forme possono
esprimere la loro totale bellezza**

Segni nello spazio dell'abitare

Signs in the space of living

Francesco Armato Stefano Follesa

Scuola di Architettura
Università Degli Studi di Firenze

I segni scivolano liberi su piani scomposti dove le forme possono esprimere la loro totale bellezza.

Secondo Italo Calvino le virtù della leggerezza andavano portate nel nuovo millennio, “[...] la leggerezza per me si associa con la precisione e la determinazione, non con la vaghezza e l’abbandono al caso [...]” (Calvino, 1988, p. 17).

L’ambiente fisico si integra e diventa un tutt’uno con gli elementi che ne fanno parte, e ogni volta che posizioniamo un nuovo prodotto è come aggiungere una nuova nota su di uno spartito che era già stato composto prima dagli altri.

Nuova nota, nuova musica, nuova comunicazione per chi si accinge ad osservare quel determinato spazio, definito da elementi certi ed incerti, un contenitore emozionale, una quantità tangibile e visiva modellata dal suono, dal segno delle cose collocate nello spazio, un’addizione o una sottrazione ad una quantità che era già presente.

Lo spazio è un campo di infinite possibilità in cui compiere diverse strategie progettuali, dove al suo interno si plasmano e si definiscono segni e volumi di luoghi immaginati e giunti da ascolti e da conoscenze vissute e accumulate nel tempo.

Le cose si collocano nello spazio e si organizzano per ottenere nuovi equilibri formali, ma allo stesso tempo si sistemano i nostri pensieri, un Defrag che dà continuità alla nostra conoscenza; nuovi messaggi vengono ‘avvistati’, filtrati e trasmessi attraverso una stratificazione non ancora definita, un’azione Work In Progress del processo progettuale e con possibili variazioni della stesura iniziale.

Un continuo susseguirsi di suggerimenti progettuali che prendono forma, volumi, masse fluide, direbbe Bauman, che si insinuano prima nei pensieri del progettista e poi con grande energia vengono rilasciate attraverso il gesto di una mano decisa su fogli di carta o supporti che possono accogliere un segno grafico per dare forma allo spazio e alle emozioni.

Carlo Bartoli, in una intervista, racconta come un’idea diventa progetto e successivamente prodotto: “La matita è la prima fase di intervento e di lavoro perché il computer è un mezzo straordinario ma molto più vincolante e sotto il profilo dell’invenzione molto più lungo. la prima parte dell’invenzione è un insieme di immagini; prende forma con qualcosa che viene appuntato con la matita, uno fa dei segni. Poi da questi segni si passa ad una scala diversa di lavoro, scala anche mentale, si lavora sempre con la matita facendo dei disegni più definiti e una volta capito che questa è la strada da seguire si passa all’uso del computer che consente di fare delle verifiche [...]” (Bartoli, 2014, p. 1).

The signs slide free on broken planes where the shapes can express their total beauty.

According to Italo Calvino, the virtues of lightness had to be brought into the new millennium, “[...] lightness for me is associated with precision and determination, not with vagueness and abandonment to chance [...]” (Calvino, 1988, p. 17).

The physical environment integrates and becomes one with the elements that are part of it, and every time we place a new product it is like adding a new note on a score that had already been composed before by the others.

The new note, new music, new communication for those who are about to observe that particular space, defined by certain and uncertain elements, an emotional container, a tangible and visual quantity shaped by sound, by the sign of things placed in space, addition or subtraction from a quantity that was already present.

Space is a field of infinite possibilities in which to carry out different design strategies, where inside it is shaped and defined the signs and volumes of imagined places and come from listening and knowledge lived and accumulated over time.

Things are placed in space and are organized to obtain new formal balances, but at the same time our thoughts are arranged, a Defrag that gives continuity to our knowledge; new messages are ‘sighted’, filtered and transmitted through a stratification not yet defined, a Work In Progress action of the design process and with possible variations of the initial draft.

A continuous succession of design suggestions that take shape, volumes, fluid masses, Bauman would say, which first insinuate themselves into the thoughts of the designer and then with great energy are released through the gesture of a steady hand on sheets of paper or supports that can reach a sign a graphic to give shape to space and emotions.

Carlo Bartoli, in an interview, tells how an idea becomes a project and subsequently a product: “The pencil is the first phase of intervention and work because the computer is an extraordinary means but much more binding and much longer from the point of view of the invention. The first part of the invention is a set of images; it takes shape with something that is pinned with a pencil, one makes signs. Then from these signs we move on to a different scale of work, even a mental scale, we always work with the pencil making more defined drawings and once we understand that this is the way to follow we move

Segni che si mescolano tra di loro, si concentrano in alcuni punti o si diradano in altri in modo da poter essere nuovamente ridisegnati e riorganizzati per creare nuovi bilanciamenti formali, pronti per essere nuovamente verificati, osservati e abitati in modo fantastico da colui che li ha generati.

Questo continuo cambiare, sostituire ed integrare crea uno scambio di informazioni tra uomo, spazio e oggetto, permette la crescita e la trasformazione dell'ambiente per dare forma e funzione alle nuove spazialità.

Il dentro e il fuori, un passaggio, una trasformazione esperienziale, dall'idea alla materializzazione delle cose, per Gaston Bachelard è lo spirito e la materia insieme, "perché non sentire che nella porta è incarnato un piccolo Dio di soglia?" (Bachelard, 1984, p.29).

Lo spazio tra le entità dislocate in un campo definito è una soglia fluida, si adatta alle volontà di chi lo organizza e diventa l'elemento di raccordo tra due mondi fisici che dividono la stessa sorte; una quantità di spazio è una massa non tangibile, ma misurabile e nel momento della trasformazione partecipa affinché lo spazio e la materia possano diventare un'unica realtà.

L'inserimento di un segno fra le cose e lo spazio, di un particolare che definisce una quantità di superficie che prima era il vuoto, l'assenza di elementi codificatori, per Hegel è l'essere, l'entità che esprime il suo contenuto, che mostra quello di cui è in se stesso.

Il vuoto non solamente visto nella sua essenza più pura, ma come quantità definita da un margine, un segno che racchiude un'area definita nella sua immagine, un cerchio o un ritaglio informe. Un segno-limite che distingue il pieno dal vuoto e viceversa, una quantità senza 'peso' fino a quando non se ne definisce una scala metrica di riferimento.

Per Zardini, il vuoto, all'interno del progetto, è uno spazio misurabile che sta tra le cose.

La parola vuoto sottolinea l'elemento in sé, isolandolo dal fitto sistema di relazioni a cui è inserito e ne cancella le caratteristiche e le specificità. E' opportuno sostituire la parola vuoto con la parola interstizio o intervallo, con tale termine non indichiamo più il vuoto, ma il vuoto tra le cose o dentro le cose. Un interstizio è uno spazio non isolabile in se stesso: esso acquista un significato proprio per il suo essere intervallo tra elementi diversi, da cui deriva le sue qualità (Zardini, 2002, p. 57).

Lo spazio presente prima dell'intervento, spesso appare un volume indefinibile e a volte non codificato, difficile leggerne i contorni, e potrebbe apparire non comunicativo, ma con un attento studio di analisi (sviluppare l'ascolto attivo) possiamo osservare che le presenze espresse in figure geometriche, sono elementi che compongono le varie strutture fisiche, un insieme che definiscono l'essenza stessa del luogo.

Conoscere direttamente lo spazio di progetto è importante per instaurare un rapporto con i volumi che l'hanno definito, un rapporto corporeo di vicinanza, capirne le qualità materiche espressive che un luogo può trasmettere, come la luce o i rapporti dimensionali: profondità, altezze, larghezze, ...

Osservare, essere dentro allo spazio che è sottoposto ad un intervento significa raccogliere dati ed emozioni che verranno restituiti attraverso il disegno. Una continua elaborazione per raggiungere la verità dell'idea, questo atto creativo, questo continuo disegnare, veniva definito da Carlo Scarpa come un senso di fiducia tra il designer, l'idea e il disegno che veniva rappresentato sui grandi fogli di carta modello che lui amava definire la sovrapposizione delle infinite variabilità dei segni che scorrono attraverso la trasparenza data dai fo-

on to the use of the computer that allows you to do checks [...] (Bartoli, 2014, p. 1). Signs that mix with each other, concentrate in some points or thin out in others so that they can be redesigned and rearranged to create new formal balances, ready to be re-verified, observed, and inhabited in a fantastic way by the one who has them generated.

This continuous change, substitution, and integration creates an exchange of information among man, space, and object, allows the growth and transformation of the environment to give shape and function to the new spaces.

The inside and the outside, a passage, an experiential transformation, from the idea to the materialization of things, for Gaston Bachelard is the spirit and the matter together, "why not feel that a little God of the threshold is incarnated in the door?" (Bachelard, 1984, p.29).

The space among the entities located in a defined field is a fluid threshold, it adapts to the will of those who organize it and becomes the connecting element between two physical worlds that share the same fate; a quantity of space is an intangible mass, but measurable and in the moment of the transformation it participates so that space and matter can become a single reality.

The insertion of a sign between things and space, of a detail that defines a quantity of previously empty surface, the absence of coding elements, for Hegel is being, which shows what it is in itself.

The empty not only seen in its purest essence but as a quantity defined by a margin, a sign that encloses a defined area in its image, a circle or a shapeless cutout. A limit sign that distinguishes full from empty and vice versa, a quantity without 'weight' until a reference metric scale is defined.

For Zardini, the empty, within the project, is a measurable space that lies among things.

The word empty underlines the element in itself, isolating it from the dense system of relationships to which it is inserted and deletes its characteristics and specificities. It is appropriate to replace the word empty with the word interstice or interval, with this term we no longer indicate the void, but the void between things or within things. An interstice is a space that cannot be isolated in itself: it acquires a meaning precisely because of its interval between among different elements, from which its qualities derive (Zardini, 2002, p. 57).

The present space before the intervention often appears as an indefinable and sometimes uncoded volume, difficult to read its outlines, and could appear non-communicative, but with a careful study of analysis (developing active listening) we can observe that the presences expressed in geometric figures are elements that make up the various physical structures, a whole that define the very essence of the place.

Knowing the project space directly is important for establishing a relationship with the volumes that have defined it, a bodily relationship of closeness, understanding the expressive material qualities that a place can convey, such as light or dimensional relationships: depth, height, width,...

Observing, being inside the space that is subjected to intervention means collecting data and emotions that will be returned through the drawing.

A continuous elaboration to reach the truth of the idea, this creative act this continuous drawing, was defined by Carlo Scarpa as a sense of trust among the designer, the idea, and the drawing that was represented on the large sheets of model paper that he loved to define the superimposition of the infinite variability of the signs that flow through the transparency given by the sheets them-

gli stessi. Il disegno un mezzo per verificare quello che si è pensato e per comunicare agli altri le forme che hanno 'conquistato' lo spazio attraverso l'energia del pensiero.

Sommare o sottrarre parti dello stesso disegno per raggiungere quella verità nascosta, la voglia di vedere quello che si è immaginato, quelle note sparse nel vuoto che si aggregano e prendono posto nella giusta collocazione per concretizzarsi in nuovi equilibri estetici e funzionali.

Il concetto di luogo è legato all'esperienza del corpo e della mente in maniera indissolubile, per gli antichi certi pensieri si potevano pensare solo in certi luoghi e non in altri. Quando un uomo abita, è simultaneamente localizzato in uno spazio ed esposto ad un certo carattere ambientale. Possiamo chiamare queste due funzioni dell'abitare 'orientamento' ed identificazione con l'ambiente, deve cioè conoscere profondamente il luogo (Gambardella, 2020, p.15).

Immaginiamo di disegnare su un foglio una porzione di spazio e all'interno del suo perimetro tracciamo una linea, pensando che sia una fisicità esistente, su questa presenza bidimensionale interveniamo con altri segni, con altre fisicità che possono essere poste, sotto o al di sopra di essa, il nostro intervento in questo caso è la somma di una trasformazione che ha modellato lo stato originario, il luogo a questo punto è di nuovo pronto per essere rimodellato ad acquisire altre connotazioni funzionali ed altri equilibri formali.

Spostamenti che inducono ad una attenzione diretta della sfera sensoriale e della percezione, le materie compongono forme e stimolano l'osservatore in maniera emotiva.

Osservare l'immagine è una visione con l'assenza di suoni, a questo punto saranno i nostri occhi a sentire e a percepire i fenomeni che lo spazio trasmette.

Per Paolo Galli, l'immagine è una percezione sensoriale che si esprime con il sistema muscolare del corpo; l'idea attraversa il sistema nervoso del nostro corpo e ne è partecipe, attraverso il movimento dell'avambraccio lascia un segno grafico su uno spazio attraverso la matita o con l'utilizzo di un mouse.

È quello che io aggiungo che gioca un ruolo fondamentale. Le condizioni oggettive-soggettive della percezione possono giocare il ruolo di una pressione. Si resiste a questa pressione o con una sorta di azione o di inerzia. La visione chiara è la corrispondenza di un punto dell'immagine a punto dell'oggetto. Riconosco l'immagine attraverso una tensione muscolare statica - come una marca che il desiderio ha - un'azione provvisoria per tenere luogo di quella definitiva. È un segno di un movimento possibile, è la coordinazione dei micro movimenti, la commozione di tutte le mie parti e materia di espressione. Tradotto nel nostro funzionamento la condizione essenziale della nostra azione (Galli, 2000, p. 65).

Una fisicità mobile, che si sposta con il corpo e con la mente, gira su se stessa, si guarda intorno, prima alza la testa e poi si china, osserva il mondo intorno a sé per conoscere i rapporti dimensionali che si instaurano quando abitiamo uno spazio. Una tensione muscolare che emette energia, che al momento del progetto si trasforma in segni, colori e forme.

Un movimento continuo del corpo che si muove tra le cose e lo spazio, scenari che si trasformano e cambiano, quantità che lo spazio misurabile, 'massa fluida invisibile', avvolge e si insinua tra le cose per definire i luoghi dell'abitare e i confini materici dell'involucro che li contiene.

Design e conoscenza

La comunicazione è l'elemento fondamentale per fare didattica e far crescere il sapere, imparare a conoscere nuovi sistemi logici-analitici attraverso il fare,

selves.

Drawing is a means to verify what has been thought and to communicate to others the forms that have "conquered" space through the energy of thought.

Adding or subtracting parts of the same design to reach that hidden truth, the desire to see what one imagined, those notes scattered in the empty that aggregate and take place in the right place to materialize in new aesthetic and functional balances.

The concept of place is indissolubly linked to the experience of the body and mind, for the ancients, certain thoughts are only thought in certain places and not in others. When a man lives, he is simultaneously located in space and exposed to a certain environmental character. We can call these two functions of living 'orientation' and identification with the environment, that is, it must know the place deeply (Gambardella, 2020, p.15).

Let's imagine drawing a portion of space on a sheet and within its perimeter we draw a line, thinking that it is an existing physicality, on this two-dimensional presence we intervene with other signs, with other physicalities that can be placed, below or above of it, our intervention, in this case, is the sum of a transformation that has shaped the original state, the place at this point is again ready to be remodeled to acquire other functional connotations and other formal balances.

Movements that lead to direct attention of the sensorial sphere and of perception, the materials compose forms and stimulate the observer in an emotional way.

Observing the image is a vision with the absence of sounds, at this point, our eyes will hear and perceive the phenomena that space transmits.

For Paolo Galli, the image is a sensorial perception that is expressed with the muscular system of the body; the idea crosses the nervous system of our body and participates in it, through the movement of the forearm it leaves a graphic mark on space through the pencil or the use of a mouse.

It is what I add that plays a fundamental role. Objective-subjective conditions of perception can play the role of pressure. You resist this pressure either with some kind of action or inertia. Clear vision is the correspondence of a point in the image to a point in the object. recognize the image through a static muscular tension - like a mark that desire has - a temporary action to take the place of the definitive one. It is a sign of a possible move, it is the coordination of micro-movements, the emotion of all my parts, and matter of expression. Translated into our functioning the essential condition of our action (Galli, 2000, p. 65).

A mobile physicality, which moves with the body and the mind, turns on itself, looks around, first raises its head, and then bends, observes the world around it to know the dimensional relationships that are established when we inhabit one space. A muscular tension that emits energy, which at the moment of the project is transformed into signs, colors, and shapes.

A continuous movement of the body that moves between things and space, scenarios that transform and change, quantities that measurable space, 'invisible fluid mass', envelops and insinuates itself between things to define the places of living and the boundaries material of the envelope that contains them.

Design e conoscenza

Communication is the fundamental element for teaching and making knowledge grow, learning about new logical-analytical systems through doing, moving on known terrains, forming conceptual grids to prevent the

muoversi su terreni conosciuti, formare delle griglie concettuali per evitare che il campo di indagine non diventi troppo vasto e difficile da controllare.

Definire l'area di intervento, per affrontare le diverse tematiche dell'interior design, mettere insieme le relazioni fra di loro e spingere la nostra conoscenza verso gli obiettivi prefissati, individuare i potenziali punti deboli del percorso progettuale e, dove possibile, farne diventare parti più significative del progetto stesso. L'Interior design è una delle discipline che si occupa dello spazio tra le cose, delle fisicità che si articolano all'interno di volumi che possono essere di piccole o di grandi entità, imparare a progettare lo spazio, interno o esterno, implica un'ampia conoscenza, dalla distribuzione degli spazi, alla scelta dei materiali fino agli aspetti emotivi e rituali del vivere lo spazio.

Una disciplina che si occupa della tecnologia del costruire prodotti e spazi interni, studia la modellazione dei volumi e la scelta dei materiali per dare forma alle nuove funzioni.

Il progetto implica delle conoscenze che si articolano tra la tecnica, la creatività e la sensibilità nel comporre lo spazio, la scelta delle materie e degli oggetti, prodotti che possono essere di tipo standard o su misura, il processo è lo stesso sia che si tratti di casa, ufficio, Retail o Exhibit Design.

Gli interior designer non si occupano solamente della scelta di prodotti da inserire all'interno dei singoli spazi, ma anche di trasformare e migliorare i luoghi per ottimizzare gli spazi, studiando il giusto dimensionamento degli ambienti e degli arredi, per soddisfare esigenze e necessità che la committenza desidera ottenere.

Funzione ed estetica sono i due ingredienti principi che un designer deve prendere in considerazione per una buona riuscita del progetto.

Nella realtà più comune il design rende esteticamente belli gli spazi e i prodotti dandogli una funzione. Questa definizione devia il vero significato del design, dell'estetica e della funzione, in quanto l'interior design è una disciplina molto più complessa con un ampio raggio di utilità rivolta alla società.

Le declinazioni del design sono molte ed ognuna ha un compito ben preciso, se analizziamo la parte che si occupa dell'Emotional Design notiamo che apprezzare oggetti e spazi belli potrebbe indurci ad 'amarli', è sicuramente più confortevole abitare e lavorare in ambienti esteticamente belli, ci sentiamo più coccolati con un senso di relax e di sicurezza.

“Gli ambienti interni degli edifici sono spazi quotidiani di lavoro e di soggiorno degli utenti. Di conseguenza la loro forma ha una grande importanza funzionale, oltre che estetica emotiva. Proprio per questi motivi l'obiettivo dell'allestimento d'interni dovrebbe essere quello di adempiere alle varie funzioni conferendo una dimensione estetica alle attività quotidiane. In questo senso dobbiamo considerare il disegno degli interni come espressione una concezione spaziale d'insieme” (Schittich, 2004, p. 31).

Si tratta di studiare e ricercare quella giusta dose di sapienza per capire quali saranno le pratiche che si svolgeranno all'interno degli ambiente e quali saranno i materiali che daranno forma all'intero spazio.

Materiali che possono essere di tipo conoscitivo classico, in quanto utilizzati da sempre e che fanno parte della letteratura del costruire: tessuti, fibre naturali, legno, pietre, metalli, vetro, ... o materie che innovative come le resine o la composizione di materie che nascono dalla creatività del designer per ottenere soluzioni inedite.

Dal punto di vista progettuale la sensibilità verso la materia che avvolgerà l'abitare è di estrema importanza soprattutto quando si integra con la dimensione tec-

field of investigation from becoming too vast and difficult to control.

Defining the area of intervention, to address the different themes of Interior Design, put together the relationships among them and push our knowledge towards the set objectives, identify the potential weak points of the design path and, where possible, make them become more significant of the project itself.

Interior Design is one of the disciplines that deals with the space among things, with the physicalities that are articulated within volumes that can be small or large, learning to design space, internal or external, implies extensive knowledge, from the distribution of spaces to the choice of materials up to the emotional and ritual aspects of living the space.

A discipline that deals with the technology of building products and interior spaces study the modeling of volumes and the choice of materials to give shape to new functions.

The project implies the knowledge that is articulated between the technique, creativity, and sensitivity in composing the space, the choice of materials and objects, products that can be the standard or customized product, the process is the same whether it is for home, office, Retail or Exhibit Design.

The interior designers are not only concerned with the choice of products to be included in the individual spaces, but also with transforming and improving the places to optimize the spaces, studying the right sizing of the environments and furnishings, to meet the needs and requirements that the client wishes to obtain.

Function and aesthetics are the two basic ingredients that a designer must take into consideration for a successful project.

In the most common reality, design makes spaces and products aesthetically beautiful by giving them a function. This definition deflects the true meaning of design, aesthetics, and function, as interior design is a much more complex discipline with a wide range of utility aimed at a society.

The declinations of design are many and each has a specific task, if we analyze the part that deals with Emotional Design we notice that appreciating beautiful objects and spaces could lead us to 'love them', it is certainly more comfortable to live and work in aesthetically beautiful environments, we feel more pampered with a sense of relaxation and security.

“The interiors of buildings are everyday spaces for users to work and stay. Consequently, their shape has great functional importance, as well as an emotional aesthetic. Precisely for these reasons, the aim of the exhibition should be to fulfill the various functions by giving an aesthetic dimension to daily activities. In this sense, we must consider the interior design as an expression of an overall spatial conception” (Schittich, 2004, p. 31).

It is a question of studying and researching the right amount of wisdom to understand what will be the practices that will take place within the environment and what will be the materials that will shape the entire space.

Materials that can be of a classic cognitive type, as they have always been used and that are part of the literature of building: fabrics, natural fibers, wood, stones, metals, glass,... or innovative materials such as resins or the composition of materials that are born from the designer's creativity to obtain new solutions. From the design point of view, the sensitivity towards the material that will envelop the living space is of extreme importance especially when it is integrated with the technological dimension in order to reach expressive languages that have a low environmental impact.

nologica in modo da raggiungere linguaggi espressivi che abbiano un basso impatto ambientale.

Gradiente luce, naturale e artificiale, tonalità di colori e lo studio del suono sono i fattori sensoriali per far sì che uno spazio oltre ad essere accogliente sia anche confortevole.

Un insegnamento che si articola tra concetti teorici, la storia e l'evoluzione dello spazio e gli aspetti più tecnici, le strutture e gli impianti che compongono lo spazio.

Una didattica che possa lasciare un 'segno, una conoscenza che si sviluppa non solamente attraverso lo studio, ma con l'esperienza, trasferire il proprio sapere e le conoscenze acquisite nel tempo, trovare il giusto canale comunicativo che possa stimolare curiosità e voglia di andare oltre a quello che si è appreso.

Un segno semplice che sappia comunicare e nello stesso tempo che riesca ad assolvere la funzione data, per Umberto Riva l'approccio verso gli spazi interni è un avvicinarsi alle soluzioni attraverso tentativi razionali e ripetizioni continue, aggiungendo varianti alle soluzioni precedenti, il progetto è senso di responsabilità quando si definisce e si dà forma allo spazio quando si raggiunge la vita degli altri, il loro modo di vivere e i loro rituali.

Scomporre, unire, accostare, cercare le proporzioni, i dettagli che compongono le forme, la texture, il guscio di quello che stiamo modellando, per fare ciò è necessario osservare con particolare insistenza e attenzione i lavori dei maestri.

Per imparare a rappresentare i dettagli e a riconoscere le corrette proporzioni, agli studenti veniva consigliato di osservare edifici già realizzati, oppure buoni disegni di architettura ma, in ogni caso, di non riferirsi al lavoro dei compagni. L'architettura tradizionale, "l'eredità che i secoli avevano accumulato", costituiva il modello da seguire (Cumming, Loud, 1979, p. 11).

Una sensibilità che si apprende attraverso una cura costante dell'osservazione del mondo che ci appartiene e attraverso la conoscenza empirica che si sviluppa nel tempo.

Essere curiosi per 'scoprire' nuovi orizzonti, a riguardo si sono espressi in molti, ma è significativa una frase di Achille Castiglioni, "se non siete curiosi lasciate perdere, se non vi interessano gli altri, ciò che fanno e come agiscono, allora quello del designer non è un mestiere per voi" (Bettinelli, 2014, p. 32).

Metodi e processi comunicativi devono semplificare l'apprendimento degli allievi, il laboratorio rimane il metodo dove imparare confrontando idee e progetti, sperimentare attraverso il fare, integrare la lezione frontale e il workshop.

Il laboratorio come luogo e spazio per costruire e sviluppare la conoscenza per cercare di sperimentare nuovi sistemi (Munari, 1977).

La teoria e la pratica sono i due sistemi che si integrano fra di loro per dare conoscenza e trasposizione empirica, quello che si è conosciuto e quello che si è indagato: il workshop, il fare, atto del fare: il progetto.

Trasmettere conoscenza che si sviluppa all'interno della ricerca è particolarmente interessante in quanto l'insegnante, in prima persona, ha realizzato la sua esperienza e il suo percorso di analisi attraverso indagine dirette, ha indagato ed ha osservato il mondo del progetto con una visione ampia sui temi da trattare, e conosce come focalizzare le energie sul tema da sperimentare.

Le tecniche utilizzate per analizzare e studiare lo spazio di progetto sono diverse e il designer utilizza i metodi che ritiene più efficaci alla propria esperienza per fare riflessioni e per capire le potenzialità dello spazio che si presenta davanti a sé.

Carlo Scarpa, uno dei maestri italiani di interior design che progettava lo spazio

Light gradient (natural and artificial), shades of colors and the study of sound are the sensory factors to ensure that a space is not only welcoming but also comfortable.

A teaching that is articulated among theoretical concepts, the history, and evolution of space, and the more technical aspects, the structures and systems that make up space.

Teaching that can leave a "mark", a knowledge that develops not only through study but with experience, transferring one's knowledge and knowledge acquired over time, finding the right communication channel that can stimulate curiosity and desire to go beyond what you have learned.

A simple sign that knows how to communicate and at the same time that manages to fulfill the given function, for Umberto Riva the approach towards the interior spaces is an approach to solutions through rational attempts and continuous repetitions, adding variations to the previous solutions, the project is meaning responsibility when defining and giving shape to space when reaching the life of others, their way of life and their rituals.

Scomporre, unire, accostare, cercare le proporzioni, i dettagli che compongono le forme, la texture, il guscio di quello che stiamo modellando, per fare ciò è necessario osservare con particolare insistenza e attenzione i lavori dei maestri.

Disassemble, combine, approach, look for the proportions, the details that make up the shapes, the texture, the shell of what we are modeling, to do this it is necessary to observe with particular insistence and attention the works of the masters.

To learn how to represent details and recognize the correct proportions, the students were advised to observe buildings already made, or good architectural drawings but, in any case, not refer to the work of their peers. Traditional architecture, "the legacy that the centuries had accumulated", was the model to follow (Cumming, Loud, 1979, p. 11).

A sensitivity that is learned through constant attention to the observation of the world that belongs to us and through the empirical knowledge that develops over time.

Being curious to 'discover' new horizons, many have expressed themselves in this regard, but a phrase by Achille Castiglioni is significant, "if you are not curious, forget it if you are not interested in others, what they do and how they act, then that being a designer is not a job for you" (Bettinelli, 2014, p. 32).

Communication methods and processes must simplify the students' learning, the laboratory remains the method where they learn by comparing ideas and projects, experiment through doing, integrate the frontal lesson and the workshop.

The laboratory is a place and space to build and develop knowledge in order to try to experiment with new systems (Munari, 1977).

Theory and practice are the two systems that integrate with each other to give knowledge and empirical transposition, what has been known and what has been investigated: the workshop, the doing, the act of making: the project.

Transmitting the knowledge that develops within the research is particularly interesting as the teacher, in the first person, has realized his experience and his path of analysis through direct investigation, has investigated and observed the world of the project with a broad vision on the topics to be treated and knows how to focus energies on the topic to experiment.

The techniques used to analyze and study the space of the project are dif-

attraverso il disegno, affermava che per capire le qualità di uno spazio, l'unico modo era disegnarlo più volte, spesso lo ricopiava utilizzando la carta modello, un'ottima grammatura possiede una trasparenza per far risaltare le forme ottenute in precedenza e dà la possibilità di fare riflessioni, analisi e restituire attraverso il disegno e in modo velato nuove spazialità.

Il disegno è soprattutto a mano libera o con la squadra e la riga per conoscere le geometrie e la semplicità, ma anche la complessità delle cose, il ridisegnare non è copiare, ma un modo per imprimere la qualità generatrice sul progetto.

Il disegno rimane lo strumento più importante per sperimentare nuove articolazioni spaziali, scegliere e conoscere la materia che prende forma sotto le nostre mani, modella lo spazio e 'affina' i dettagli e i particolari per dare dignità allo spazio.

L'interior design comprende anche lo studio del prodotto d'arredo e più precisamente il prodotto su misura, l'oggetto che con la sua forma definisce una parete o l'intero spazio di progetto. Oggetti pratici che hanno funzioni specifiche possono amplificare la bellezza delle fisicità interne per vivere lo spazio privato (la casa, ufficio...) o lo spazio pubblico (il museo, biblioteca ...) con massima funzionalità e massimo comfort.

Wang Shu sperimenta in modo scrupoloso lo spazio sia interno che esterno, ma soprattutto ha una grande sensibilità verso l'utilizzo di materiali naturali e da riciclo; per il rivestimento esterno ed interno del museo di storia di Ningbo in Cina, Wang recupera i vecchi mattoni di argilla di colore grigio e le tegole color ruggine delle vecchie abitazioni, materiali preziosi recuperati da demolizioni che definisce selvagge.

"Negli edifici di Wang Shu le linee di demarcazione tra interno ed esterno, luce e ombra, costruito e naturale si confondono ... Wang, invece di fondali stupefacenti, propone atmosfere stimolanti" (Mc Getrick, 2012, p. 78).

Un insegnante del progetto ha il compito di trasmettere passione, raccontare il processo evolutivo delle cose senza staccarsi dalla realtà, l'attività didattica deve essere fatta di parole e di esperienze vissute, di cultura partecipata. (Castiglione, 2014).

La fantasia ha un ruolo fondamentale quando viene utilizzata con metodo, una fantasia 'guidata', "creare relazioni tra gli elementi conosciuti" (Munari, 2006, p. 41), una fantasia che stimola curiosità e genera invenzione, l'invenzione, una piccola tessera da aggiungere al mosaico della conoscenza e del sapere.

ferent and the designer uses the methods that he considers most effective to his own experience to make reflections and to understand the potential of the space that presents itself in before him.

Carlo Scarpa, one of the Italian masters of interior design who designed space through drawing, stated that to understand the qualities of a space, the only way was to draw it several times, he often copied it using model paper, an excellent weight has transparency to bring out the previously obtained forms and gives the possibility to reflect, analyze and restore new spatiality through drawing and in a veiled way.

The drawing is above all freehand or with the ruler to get to know the geometries and simplicity, but also the complexity of things, redesigning is not copying, but a way to impress the generating quality on the project.

Drawing remains the most important tool for experimenting with new spatial articulations, choosing and knowing the material that takes shape under our hands, shapes the space, and 'affinates' the details and details to give dignity to space.

Interior design also includes the study of the furnishing product and more precisely the made-to-measure product, the object that with its shape defines a wall or the entire project space. Practical objects that have specific functions can amplify the beauty of the internal physicality to experience the private space (the home, office...) or public space (the museum, library...) with maximum functionality and maximum comfort.

Wang Shu, a Chinese architect, scrupulously experiments with both internal and external space, but above all has a great sensitivity towards the use of natural and recycled materials; for the external and internal cladding of the Ningbo history museum in China, Wang recovers the old gray clay bricks and the rust-colored tiles of the old houses, precious materials recovered from demolitions that he defines as savage.

"In Wang Shu's buildings, the dividing lines between inside and outside, light and shadow, built and natural mix up... Wang, instead of amazing backdrops, offers stimulating atmospheres" (Mc Getrick, 2012, p. 78).

A teacher of the project has the task of transmitting passion, telling the evolutionary process of things without detaching from reality, teaching activity must be made up of words and lived experiences, of participatory culture (Castiglioni, 2014).

Fantasy plays a fundamental role when used methodically, a 'guided' fantasy, "creating relationships among known elements", a fantasy that stimulates curiosity and generates invention, invention, a small piece to add to the mosaic of knowledge and of knowledge.

Bibliografia Reference

Bachelard G. 1984, *La poetica dello spazio*, Edizione Dedalo, Bari.

Bartoli C. 2014, *Come nasce e si sviluppa un progetto*, 7 luglio 2014 <https://www.kristalia.it/it/designer/bartoli_design-how-a-project-is-created-and-developed/> (08/2014).

Bettinelli E. 2014, *La voce del maestro Achille Castiglioni, i metodi della didattica*, Corraini, Mantova.

Chittich C. 2004, *Interni- spazio-luce-materiali*, Edizioni Detail, Berlino.

Cumming Loud P. 1979, *Loius I. Kahn*, Mondatori Electa, Milano.

Calvino I. 1988, *Lezione Americane*, Garzanti, Milano.

Gambardella C. 2020, *Handmade in Italy*. Altralea Edizioni, Firenze.

Galli P. 2000, *Notazioni e istituzioni tra interno e esterno*, *Firenze Architettura*, periodico semestrale, Dipartimento di Architettura, Firenze.

Munari B. 2006, *Fantasia. Invenzione, creatività e immaginazione nelle comunicazioni visive*, Laterza, Bari.

Zardini M. 2002, *Paesaggi Ibridi*, Skira, Milano.

Djerzinski

“Le forme della natura sono forme umane. È nel nostro cervello che si formano i triangoli, gli orditi e le ramature. Noi li riconosciamo, li apprezziamo; ci viviamo in mezzo. In mezzo alle nostre creazioni, creazioni umane comunicabili all'uomo, noi ci sviluppiamo e moriamo. In mezzo allo spazio, allo spazio umano, noi creiamo misure; tramite tali misure noi creiamo lo spazio, lo spazio tra i nostri strumenti.

L'uomo poco istruito, prosegue Djerzinski, è terrorizzato dall'idea dello spazio; egli se lo figura immenso, notturno e vorace. Egli immagina gli esseri sotto la forma elementare di una sfera, isolata nello spazio, raggomitolata nello spazio, schiacciata dall'eterna presenza delle tre dimensioni. Terrorizzati dall'idea dello

Djerzinski

“Natural forms are human forms. Triangles, interweavings, branchings, appear in our minds. We recognize them and admire them; we live among them. We grow among our creations – human creations, which we can communicate to men – and among them we die. In the midst of space, human space, we make our measurements, and with these measurements we create space, the space between our instruments.

Uneducated man,” Djerzinski went on, “is terrified of the idea of space; he imagines it to be vast, dark and yawning. He imagines beings in the elementary form of spheres, isolated in space, curled up in space, crushed by the eternal presence of three dimensions. Terrified of the idea of space, human beings curl up; they

spazio, gli esseri umani si raggomitano; hanno freddo, hanno paura. Nel migliore dei casi essi attraversano lo spazio, essi si salutano con tristezza in mezzo allo spazio. Eppure tale spazio è in loro stessi, non si tratta d'altro che della loro stessa creazione mentale. In questo spazio di cui hanno paura gli esseri umani imparano a vivere e a morire; in mezzo al loro spazio mentale si creano la separazione, la lontananza e la sofferenza. Su questo c'è ben poco da dire: l'amante sente il richiamo dell'amato al di là di oceani e di montagne, la madre sente il richiamo del figlio. L'amore avvince per sempre. La pratica del bene avvince, la pratica del male estrania. La separazione è l'altro nome del male; è altresì l'altro nome della menzogna. Infatti esiste solo un ordito magnifico, immenso e reciproco.”

feel cold, they feel afraid. At best, they move in space and greet one another sadly. And yet this space is within them, it is nothing but their mental creation. In this space of which they are so afraid, human beings learn how to live and die; in their mental space, separation, distance and suffering are born. There is little to add to this: the lover hears his beloved's voice over mountains and oceans; over mountains and oceans a mother hears the cry of her child. Love binds, and it binds forever. Good binds, while evil unravels. Separation is another word for evil; it is also another word for deceit. All that exists is a magnificent interweaving, vast and reciprocal.”



Avantgarde beauty and spa

Francesca Chiarappa

Modulo 4 | Interior design

Dal legame con la terra natia prende vita il progetto sartoriale per la struttura alberghiera pugliese Avantgarde che al fine di ampliare il suo bacino d'utenza ed offrire nuovi servizi ai propri ospiti ha scelto di investire sul settore in crescita del benessere con l'*Avantgarde beauty and spa*.

Il progetto è collocato in una porzione dell'attuale garage e si compone di: due cabine estetiche per operazioni beauty, spogliatoi uomo e donna che si aprono sulla fontana centrale (vista come nucleo/fonte di progetto); piscina ed idromassaggio con cascate d'acqua laterali; docce emozionali a pioggia e vista su intercapedine verde; bagno turco; sauna finlandese; docce sensoriali e area relax.

La posizione al piano interrato ha fatto porre particolare attenzione:

- sul tema della luce, infatti si è scelta l'illuminazione diffusa ed indiretta per favorire il naturale rilassamento che deriva dagli ambienti in ombra;

- sul tema della visuale, pertanto si è cercato di far focalizzare l'attenzione dell'utente sulla grande vetrata della zona piscina che si affaccia sull'intercapedine.

Questa infatti, arricchita con piante mediterranee e dotata di impianto Megaschermo Led, permette di realizzare effetti grafici animati e interattivi per poter offrire all'utente la vista dei migliori panorami pugliesi.

Nella scelta dei materiali si rafforza il concetto di ritorno alla propria terra, infatti sono stati scelti materiali e cromie che richiamano i paesaggi pugliesi: pavimentazione ceramica tortora di grande formato con fughe minime; rivestimenti ceramici dai toni caldi del tortora, cenere, ocra ed oro (più semplici o lavorati a seconda della collocazione); mosaici dai richiami marini per la zona idromassaggio ed infine il legno Teak dall'essenza naturale scelto per legare e dare continuità visiva agli ambienti mediante arredi realizzati su misura.

The bond with the native land underlies the tailoring project for the Avantgarde hotel in Puglia which, in order to expand its customer base and offer new services to its guests, has chosen to invest in the growing wellness sector with the *Avantgarde beauty and spa*. The set-up is located in part of what is now a garage and consists of: two booths for beauty treatments, men's and women's changing rooms that open onto the central fountain (seen as the core/source of the project); swimming pool and hydromassage with side waterfalls; multi-sensory rain showers with a view of the interspace with plants; Turkish bath; Finnish sauna; sensory showers and a relaxation area.

Its position in the basement meant that particular attention was paid to:

- lighting, which is in fact diffused and indirect to promote the natural relaxation that can be achieved in shady environments;

- the view, the aim being to focus users' attention on the large window of the pool area overlooking the interspace.

Enhanced with Mediterranean plants and equipped with a LED maxi screen system, this area provides animated and interactive graphic effects offering users a view of the best Apulian panoramas.

The choice of materials reinforces the concept of returning to one's homeland. Materials and colours that recall Apulian landscapes have been chosen: large format light grey ceramic flooring with minimal joints; ceramic claddings in warm light grey, ash, ochre and gold tones (simpler or processed depending on the location); mosaics with marine references for the hydromassage area, and finally Teak wood with a natural essence to bind and provide visual continuity to the rooms through the use of custom-made furnishings.





Lo spazio di mezzo

Alessio Tavera

Workshop | *Lo spazio di Mezzo*, Scuola di Architettura, Università di Firenze

La mia tesi nasce come prosecuzione del lavoro svolto per il workshop dedicato alla riqualificazione dell'ala centrale della nuova facoltà di Architettura di Santa Teresa a Firenze.

Nel mio progetto ho deciso di conferire a questo spazio la funzione di connessione tra il braccio centrale, ospitante le aule didattiche, e i laboratori di modellazione e prototipazione. Da qui l'idea di trasformare gli uffici in sale adibite all'esposizione di elaborati e progetti con annessi plastici e cartonati (attualmente nella facoltà non vi sono spazi destinati a questo tipo di attività). Ho deciso inoltre di preservare quelle atmosfere tipiche delle carceri ottocentesche caratterizzate da inferriate ed elementi in acciaio che contraddistinguono quest'area dal resto della struttura.

Approccio diverso invece è stato adottato per la riqualificazione dell'attuale aula studio in cui ho deciso di seguire il linguaggio utilizzato dall'arch. Alberto Breschi per la progettazione della facoltà, in cui luce, doppi volumi e lo stile minimale e moderno fanno da protagonisti.

Attualmente tale spazio risulta carente di tutte quelle caratteristiche che possano rendere quest'area adatta allo studio, dalla scarsa disponibilità di tavoli e posti a sedere alla scarsa illuminazione, nonostante la presenza di un caratterizzante lucernaio che corre lungo tutto il soffitto della sala ma che filtrando eccessivamente la luce solare risulta pressoché inutile, dato il bisogno di utilizzare dei riflettori per l'illuminazione dell'ambiente. Ho deciso quindi di ripristinare l'originale funzione del lucernaio e di sfruttare il doppio volume della sala inserendovi un sopralco che si discosti dalle pareti, sia per permettere alla luce di arrivare alle postazioni laterali presenti al piano terra, sia per rimandare visivamente ai ballatoi sospesi che caratterizzano i piani superiori della facoltà. Lungo le pareti corrono due librerie dalle linee ispirate alle vetrate progettate da Le Corbusier in collaborazione col musicista Iannis Xenakis per il convento di Santa Maria della Tourette.

My thesis is a continuation of the work done for the workshop on the redevelopment of the central wing of the new Faculty of Architecture at the Santa Teresa location in Florence.

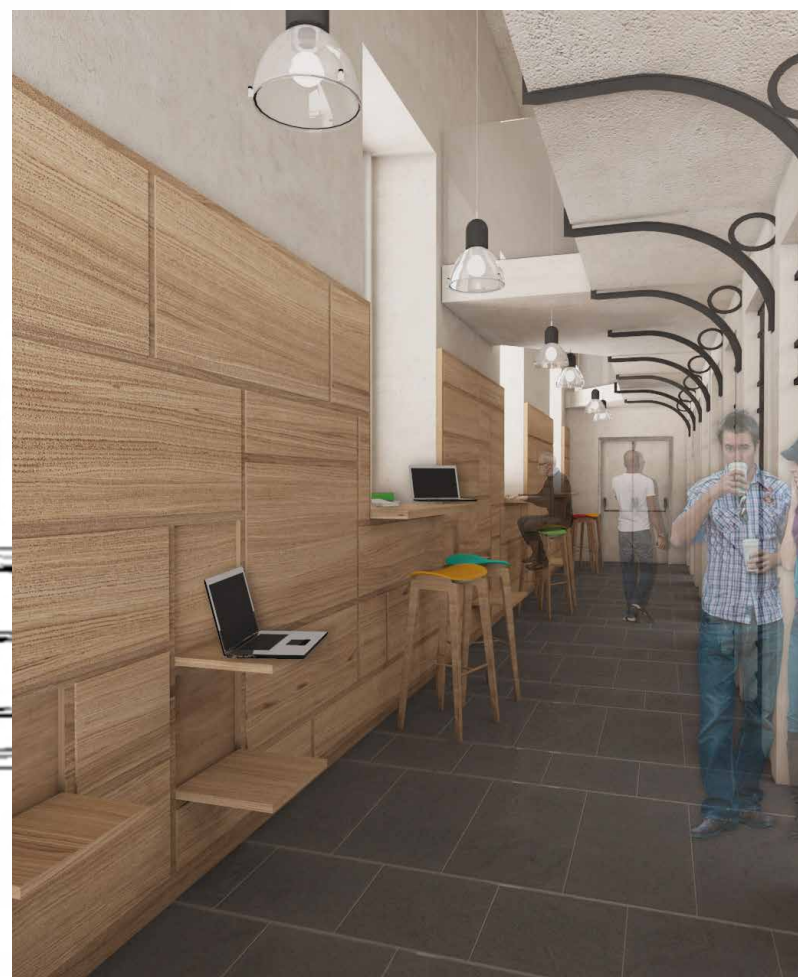
In my project I decided to turn this space into a connection between the central wing, where the classrooms are, and the modelling and prototyping laboratories.

This gave rise to the idea to transform the offices into rooms used to display drawings and projects with scale models and cardboard cutouts (at present the faculty does not have any spaces for this type of activity). I also decided to preserve the typical feel of nineteenth-century prisons with gratings and steel elements that distinguish this area from the rest of the building. A different approach was taken for the redevelopment of the current study hall where I decided to follow the language used by the architect Alberto Breschi for the design of the faculty, where light, double volumes and minimal and modern style play a leading role. At present this space is lacking all the characteristics that could make this

area suitable for study, from the scarce availability of tables and seating to the poor lighting, despite the characteristic skylight that runs the whole length of the hall's ceiling but filters too much sunlight thereby rendering it almost useless, given the need to use reflectors to light the room.

I therefore decided to restore the original function of the skylight and to make use of the double volume of the hall by inserting a mezzanine level detached from the walls, thereby allowing the light to reach the lateral workstations on the ground floor and making visual reference to the suspended galleries found on the upper floors of the faculty. Two bookshelves run along the walls with lines inspired by the stained glass windows designed by Le Corbusier in collaboration with the musician Iannis Xenakis for the convent of Santa Maria della Tourette.





Lo spazio di mezzo

Valeria Franzini, Giulia Cavicchi, Francesca Chiarappa, Eleonora Speroni

Workshop | *Lo spazio di Mezzo*, Scuola di Architettura, Università di Firenze

L'obiettivo di questa progettazione è quello di riqualificare la parte vecchia della sede di Santa Teresa dell'Università degli Studi di Firenze, mantenendo comunque una continuità con il design e le scelte progettuali che caratterizzano la parte di struttura da poco riqualificata.

Gli spazi all'interno della struttura di Santa Teresa occupati dall'Università degli Studi di Firenze e soggetti al nostro intervento sono gli spazi che costituiscono i percorsi orizzontali e verticali e la zona di attesa dedicata agli studenti erasmus.

Abbiamo scelto di intervenire su questi ambienti, in quanto rappresentano il filtro che collega il vecchio edificio

a quello nuovo, ovvero quella parte di Università recentemente ristrutturata. Questa è inoltre la zona in cui si nota maggiormente la vecchia destinazione d'uso dell'edificio, che precedentemente ospitava un carcere. Il progetto è infatti orientato a creare spazi funzionali pur esaltando la memoria storica e le radici di questo spazio.

Sala d'aspetto per studenti erasmus-tutor

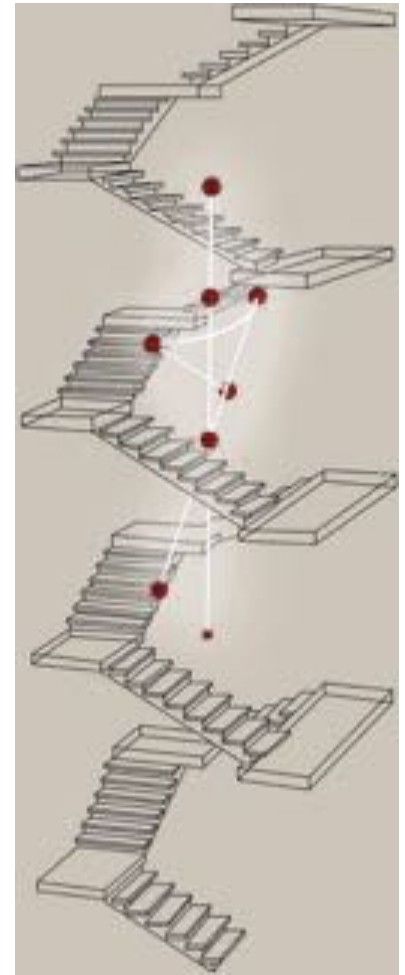
Uno spazio di appoggio utile agli studenti per la compilazione dei moduli o altro, arricchito da schermi touch informativi. Anche in questa zona troviamo l'elemento continuo del nostro progetto, la boiserie funzionale, la quale offre

The aim of this project is to redevelop the old part of the Santa Teresa headquarters of the University of Florence, all the while maintaining continuity with the design and design choices characteristic of the recently redeveloped part of the building. The spaces considered in the project are the horizontal and vertical paths and the waiting area for Erasmus students. We decided to focus on these areas as they represent the filter that connects the old building to the new one, namely the part of the University that has recently been renovated. This is also the area where the old use of the building, a former prison, is most noticeable. The project in fact aims to create func-

tional spaces while enhancing the historical memory and roots of this space.

The horizontal paths

The design choices in this area sought to create a function for a space used as a mere passageway. We therefore considered a structure that would take up a minimal amount of space and minimal in itself so as not to suffocate the space – which is already enhanced by the historical part we wanted to preserve – and capable of creating multifunctionality for students, their work and relaxation time. There is panelling made up of various cantilevered elements with different functions, such as seating, support surfaces at differ-



differenti tipologie di appoggi, ma soprattutto si propone agli studenti come seduta, utile nelle lunghe attese universitarie.

Percorsi verticali, i vani scala

Dare maggiore carattere a questa scala storica, invogliando gli studenti a percorrerla o a sostarci al di sotto per osservare e provare l'effetto di ciò che "espone" è l'obiettivo della riqualificazione di questo spazio.

I percorsi orizzontali

lo scopo delle scelte progettuali di questa area è quello di dare una funzione ad uno spazio puramente di passaggio.

Abbiamo dunque pensato ad una struttura di minimo ingombro e minimale per non soffocare lo spazio - già arricchito dalla parte storica che abbiamo voluto preservare - e in grado di creare una polifunzionalità dedicata agli studenti, al loro lavoro e realx. Una boiserie composta da svariati elementi a sbalzo con diverse funzioni, quali le sedute, appoggi a diverse altezze e piani di lavoro-ristoro con sgabelli.

ent heights, and surfaces equipped with stools for taking refreshments or working.

Vertical paths, staircases

The aim of redeveloping this space is to give greater character to this historic staircase, encouraging students to walk up and down it or stop below it to observe and experience the effect of what it "displays."

Waiting room for erasmus students-tutor

A useful space where students can fill in forms etc., equipped with information touch screens. The area also features the continuous element of

our project, the functional panelling, which offers different types of support surfaces but above all is offered to students as seating, which is useful during long university waiting times.



Sbircio

Giulia Cavicchi, Francesca Chiarappa, Valeria Franzini, Eleonora Speroni
Modulo 6 - Exhibit design

Sbircio è il nome del progetto pensato e sviluppato in occasione dell'allestimento delle opere di Marino Marini presso le stanze della Fondazione Ragghianti - San Micheletto di Lucca.

Sbircio è un progetto che nasce con l'intento di fornire al visitatore più punti di vista durante il percorso museale. Uno stesso soggetto, infatti, acquisisce interesse se visto da angolazioni diverse.

La bellezza di questo approccio è riscontrabile ovunque si abbia la possibilità di ammirare qualcosa da uno scorcio prospettico e. L'allestimento prevede infatti l'utilizzo di diverse ti-

pologie di fessure per ricreare con i visi in determinati punti strategici, consentendo la visione di alcune opere pittoriche e scultoree appositamente selezionate.

Questa diversità compositiva contribuisce a rendere dinamico il percorso. Il visitatore è portato ad incuriosirsi, poichè avrà un'anticipazione di ciò che succederà nella sala successiva.

I punti di vista

All'interno dello spazio un percorso collega in maniera funzionale le diverse sale d'esposizione della fondazione Ragghianti. Punti di vista e anticipazioni delle opere incuriosiscono e ren-

Sbircio is the name of the project conceived and developed for the exhibition of works by Marino Marini in the rooms of the Fondazione Ragghianti - San Micheletto in Lucca. The Sbircio project aims to provide visitors with several viewpoints as they visit the museum. The same object becomes interesting if seen from different angles. The beauty of this approach can be found wherever there is the possibility to admire something from a perspective view. In fact, the exhibition layout uses different types of cracks to recreate visual cones at certain strategic points, providing a view of some specially selected paintings and

sculptures. This compositional diversity helps to make the route dynamic. The visitor's curiosity is sparked by a glimpse of what will happen in the next room.

The viewpoints

Inside the space a path connects the different exhibition rooms of the Ragghianti Foundation in a functional way. Viewpoints and glimpses of the works create intrigue and make this itinerary even more exciting, increasing the curiosity of those who visit it.

The Pomone room

In the Women's Room the visitor can



dono questo percorso ancora più emozionante e accrescono la curiosità di chi lo visita.

La sala delle Pomone

All'interno della Sala delle Donne il visitatore ha la possibilità di osservare le sculture in bronzo e in gesso che hanno come soggetto la figura femminile. Nello stesso spazio sono anche presenti quattro ritratti in gesso e in terracotta.

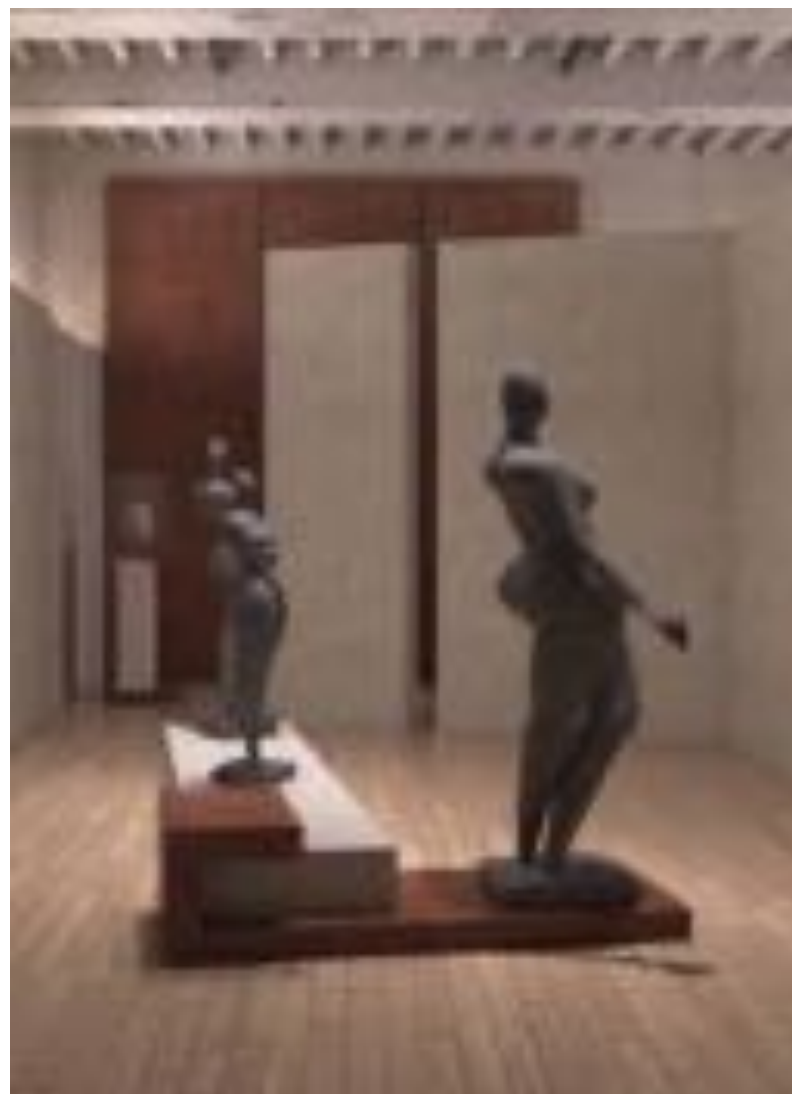
La sala dei cavalieri

Alla fine è la Sala dei Cavalli e Cavalieri laddove la dialettica tra pittura e scultura riesce a trasmettere allo spetta-

tore la crescita artistica di Marino Marini dalla giovinezza all'età matura.

I materiali

Materiali di differente origine si trovano a convivere in queste sale, formando così un binomio e un'atmosfera molto particolare ed interessante. Un materiale come il legno è infatti messo in contrasto, con il corten di colore rosso intenso e l'intonaco dalle tonalità chiare dei piedistalli che sorreggono le varie opere, esposte alla fondazione Ragghianti.



see bronze and plaster sculptures that take the female figure as their subject. In the same space there are also four portraits in plaster and terracotta.

The knights' hall

At the end is the Hall of Horses and Knights where the dialectic between painting and sculpture conveys to the spectator a sense of Marino Marini's artistic growth from his youth to old age.

The materials

Materials of different origins come together in these rooms, forming a very particular and interesting combina-

tion and atmosphere. A material such as wood contrasts with the bright red corten and the light-coloured plaster of the pedestals supporting the various works on display at the Ragghianti Foundation.



Finito di stampare per conto di
didapress
Dipartimento di Architettura
Università degli Studi di Firenze
2020

Questo libro è la sintesi di un lavoro intenso e coordinato svolto nel Master in Interior Design dell'Università di Firenze sui temi dell'Interior design. Sono raccolti frammenti dell'esperienza didattica e punti di vista sul tema della qualità dello spazio nella vita di ciascuno di noi in ogni momento della nostra esistenza.

