

## Contro l'egemonia del presente

Giuseppe Strappa  
Università degli Studi di Roma Tre  
E-mail: gstrappa@yahoo.com

### Against the hegemony of the present

#### The matter of the present

Perhaps one of the most revolutionary changes taking place in our daily lives is the disappearance of printed paper. A very rapid disappearance, taking place in just a few years, starting precisely from China, where information is already almost completely digital. In Italy, in the last year alone, the most important national newspapers, already in sharp decline for some time, have lost 10% of sales and many agree that 2040 will be the final date of their lives.

Libraries, a repository of memories and knowledge, are being replaced by removable memories that record what is happening in the space of a few years, perhaps months, and which can be eliminated with a few clicks, freeing up virtual spaces for more urgent information. The natural operation of "archiving" the data that has been acquired, given their enormous quantity, is replaced by the act of "saving", protecting against the loss of memory invaded by an excess of information.

This form of information entrusted to electronic devices, the detachment from matter that ensures continuity over time, seems to definitively decree the dominion of what is happening over what has happened or will happen.

The brutal concreteness of the economic data seems to confirm, moreover, what future awaits us, how progressively dominant the immaterial and abstract is. The economic value of companies that produce intangible goods has reached figures that were unthinkable until a few years ago: 280,000 million dollars for Google, 300,000 for Microsoft, 500,000 for Apple. On the other hand, automotive companies, the largest to still produce (and increasingly less) tangible goods, are worth a fraction of it.

Entire countries with high industrial development do not have access to the knowledge that generates the conditions for innovating the scientific foundations of the technologies that produce computer data. In very few places in the world do we have the sophisticated know-how to produce prototypes of new computers. Elsewhere, already known bases are replicated and developed. Much of the efforts of companies that produce software are dedicated to making this world friendly, intuitive, to creating consensus on knowledge whose origins escape us. In this immense invisible market, the citizen, lost between apps and networks, is just a customer, a buyer.

In a rapidly changing context where everything is aimed at what is happening now, what use could the study of the ancient, of archaeology, of history be? Furthermore, in a present deprived of

### La materia del presente

Forse uno dei cambiamenti più rivoluzionari in corso nella nostra vita quotidiana è la scomparsa della carta stampata. Una sparizione non progressiva, come è avvenuto nel passato per tutti i cambiamenti epocali, ma rapidissima, che si sta consumando in pochi anni, a cominciare proprio dalla Cina, dove l'informazione è già quasi completamente digitale e dove pure la carta stampata era nata attraverso secoli di esperimenti. Da noi, solo nell'ultimo anno, i più importanti giornali nazionali, già in forte calo da tempo, hanno perso il 10% delle vendite e in molti concordano che il 2040 sarà la data estrema della loro vita.

Alle biblioteche, deposito di memorie e saperi, si vanno sostituendo le memorie removibili che registrano quello che sta avvenendo nello spazio di pochi anni, forse mesi, e che possono essere eliminate con pochi click, liberando spazi virtuali per informazioni più urgenti. L'operazione naturale di "archiviare" i dati che sono stati acquisiti, a fronte della loro enorme quantità, è sostituita dall'atto del "salvare", proteggere dalla perdita di memoria invasa da un eccesso di informazioni.

Questa forma d'informazione affidata ai dispositivi elettronici, il distacco dalla materia che assicura la continuità nel tempo, sembra definitivamente decretare il dominio del contemporaneo, di quello che sta accadendo su quello che è accaduto o che accadrà.

È stato già notato, peraltro, come la brutale concretezza dei dati economici sembri confermare quale futuro ci aspetta, quanto sia progressivamente dominante l'immateriale e l'astratto sulla concretezza delle cose che vediamo e tocchiamo ogni giorno. Il valore economico delle società che producono beni immateriali ha raggiunto cifre impensabili fino a qualche anno fa: 280.000 milioni di dollari la Google, 300.000 la Microsoft, 500.000 la Apple. Di contro, le aziende dell'*automotive*, le maggiori a produrre ancora (e sempre meno) beni tangibili, ne valgono una frazione, con i primi posti occupati da Toyota e Mercedes per un valore intorno ai 60.000 milioni di dollari.

Interi paesi ad alto sviluppo industriale non hanno accesso alle conoscenze che generano la condizione per innovare i fondamenti scientifici delle tecnologie che producono dati informatici. In pochissimi luoghi del mondo si ha il sofisticato *know how* per produrre prototipi di nuovi computer. Altrove si replica e si sviluppano basi già note. Gran parte degli sforzi delle società che producono *software* sono dedicati a rendere questo mondo *friendly*, intuitivo, a creare consenso a conoscenze la cui origine ci sfugge. In questo immenso mercato invisibile che non lascia tracce, il cittadino, perso tra app e reti, è solo un cliente, un compratore.

In un contesto in rapida trasformazione dove tutto è rivolto a quello che sta accadendo ora, a cosa potrebbe servire lo studio dell'antico, dell'archeologia, della storia? In un presente, inoltre, privato di un'idea di futuro che proponga una critica alla condizione attuale.

Nella cultura possibilista di Instagram, Facebook, Snapchat, dove chiunque può cambiare un'immagine reale in pochi minuti con Photoshop, sembra, del resto, che non sia così importante risalire alla verità, distinguere il certo



Fig. 1 - Peter Paul Rubens, *Saturno divora uno dei suoi figli*, 1638, Museo del Prado, Madrid.  
 Peter Paul Rubens, *Saturn devouring one of his sons*, 1638, Prado Museum, Madrid.

dal falso ammettendo che perfino l'hackeraggio e la simulazione ingannevole facciano parte del sistema di conoscenze. Già alla fine dello scorso millennio Katherine Hayles profetizzava una nuova condizione "post-umana". "Abbiamo assorbito – scriveva – i nostri telefoni cellulari e altri dispositivi esterni a livello simbolico, in modo tale che sono diventati parte di ciò che siamo. Sono diventati protesi, estensioni delle nostre menti" (Hayles, 1999).

### L'origine delle cose

Si spiega così come anche il patrimonio antico, nell'età del dominio del contemporaneo, isolato e distinto dal passato, sia divenuto una presenza spesso non compresa e inutile, riassunta dalla frase di Andy Warhol: "Roma è l'esempio di ciò che accade quando i monumenti di una città durano troppo a lungo" (Warhol, 2013).

Il mondo dell'architettura sembra adeguarsi a questa condizione senza alcuna critica.

Eppure, proprio in questo clima di pervasiva enfasi del presente, credo che lo studio del passato (con la concretezza dei fatti che trasmette) sia indispensabile all'insegnamento dell'architettura come ultimo baluardo contro la perdita di due condizioni fondamentali del progetto: la comprensione del momento che stiamo attraversando, la cognizione dello spazio nel quale operiamo. In realtà non solo tessuti storici e monumenti, ma anche il sostrato antico avevano conservato per secoli, in Italia, la loro qualità di organismi legati al contesto urbano. E l'insegnamento che essi trasmettevano ha resistito, sostanzialmente, a vistose rotture e trasformazioni radicali (Scardigno, 2023). Ma col nuo-

an idea of the future that proposes a criticism of the current condition.

In the possibilist culture of Instagram, Facebook, Snapchat, where anyone can change a real image in a few minutes with Photoshop, it seems, moreover, that it is not so important to distinguish the true from the false, admitting that even hacking and the deceptive simulation are part of the knowledge system. Already at the end of the last millennium Katherine Hayles prophesied a new "post-human" condition. "We have absorbed – she wrote – our cell phones and other external devices on a symbolic level, such that they have become part of who we are. They have become prosthetics, extensions of our minds" (Hayles, 1999).

### Origins

This explains how even the ancient heritage, isolated and distinct from the past, has become an often misunderstood and useless presence, summed up in Andy Warhol's statement "Rome is the example of what happens when a city's monuments last too long" (Warhol, 2013).

The world of architecture seems to adapt to this condition without any criticism.

Yet, precisely in this climate of pervasive emphasis on the present, I believe that the study of the past is essential to the teaching of architecture as the last bastion against the loss of two fundamental conditions of the project: understanding of the moment we are going through, the cognition of the space in which we operate. In fact, not only historical fabrics and monuments, but also the ancient substratum had preserved their quality as organisms linked to the urban context for centuries in Italy. And the teaching they transmitted has essentially resisted glaring ruptures and radical transformations (Scardigno, 2023). But with the new millennium everything suddenly seems to dissolve: the historical balance that inserted the life of the monument and the historical fabrics into the urban reality in a solidarity flow of slow, limited, compatible, congruent transformations has been broken. That is, the reading of the built environment has been lost, the ability to understand the transformations of the city and the territory as a design tool, overshadowing some founding principles of Italian architectural culture. Perhaps the main among these is that the present condition is a result of remote causes that generate it, that is, that it is the product of a process. This way of linking the present to the past had led to considering history as a cause still operating in the contemporary condition, and therefore worthy of the utmost attention in planning the future. Some of the best minds in design knowledge of the '50s and '60s, from Ernesto Nathan Rogers to Saverio Muratori, have committed themselves to investigating, with different results, the tools through which the past flows into the present and can be useful not as a source of imitation, but an indication for what is to come. The result was a new centrality in the "reading" of the existing city and territory, inevitably considered in their historical evolution, the result of successive phases of transformations.

I am convinced that, right now, we should take the essence of these studies to the extreme consequences: the contemporary project as the last of the phases of transformation of the built reality, the most recent, the one that contains a part of the future (Strappa, 2014, 2020). It is evident, in my opinion, that this way of seeing things, which goes against the grain in the current debate on the project, presents notable



Fig. 2 - Otto van Veen, *Allegoria del Tempo*, 1607, Museo Hospice Comtesse, Lille.

Otto van Veen, *Allegory of Time*, 1607, Hospice Comtesse Museum, Lille.

*affinities with some themes specific to the disciplines of history and restoration for which the interest is the architectural asset considered as the site of continuous modifications, all to be taken into consideration as they are historical, and on which the restorer will intervene as a designer. In the same way that every architectural project worthy of the name cannot fail to confront the context in which it is placed by constituting a criticism of it, so restoration is a project of continuity and, as such, an inevitable modification of the object of intervention.*

*After all, nothing can happen without change: if it is true that there is a life of architecture that continues despite attempts to stop time, restoration cannot just be a conservation technique. It will have the value, and will entail the responsibility, of a project (Carbonara, 2011), a restitution and, often, compensation. A point of view that has, I believe, deep roots in Roman architectural research (Giovannoni, 1903).*

*The "redesign" method that Gianfranco Caniggia will propose in his design courses in Genoa, Florence and Rome is, in many respects, the heir and update of Giovannoni's notion of "restitution": history understood as the reconstruction of processes still in progress, concrete rediscovery of the constitutive laws of built reality (Caniggia, 1997). Reading, therefore, is understood not only as aimed at conservation, but above all at restoring the organic value of buildings and fabrics, which presupposes a different way of*

vo millennio tutto sembra improvvisamente dissolversi: si è rotto lo storico equilibrio che inseriva la vita del monumento e dei tessuti storici nella realtà urbana in un flusso solidale di trasformazioni lente, limitate, compatibili, congruenti. Si è persa, cioè, la lettura del costruito, la capacità di comprendere le trasformazioni della città e del territorio come strumento di progetto mettendo in secondo piano alcuni principi fondanti della cultura architettonica italiana. Forse la principale tra questi è che la condizione presente sia un portato di cause remote che la generano, che sia, cioè, il prodotto di un processo. Questo modo di legare il presente al passato aveva portato a considerare la storia come causa ancora operante nella condizione contemporanea, e quindi degna della massima attenzione per progettare il futuro. Alcune delle menti migliori del sapere progettuale degli anni '50 e '60, da Ernesto Nathan Rogers a Saverio Muratori, si sono impegnate a indagare, con esiti diversi, gli strumenti attraverso i quali il passato fluisce nel presente e possa essere utile non come fonte di imitazione, ma indicazione per quello che verrà. Ne era derivata una nuova centralità della "lettura" dell'esistente, inevitabilmente considerato nel suo divenire storico, esito di successive fasi di trasformazioni.

Sono convinto che, proprio ora, dovremmo portare alle estreme conseguenze l'essenza di questi studi: il progetto contemporaneo come ultima delle fasi di trasformazione della realtà costruita, la più recente, quella che contiene una parte di futuro (Strappa, 2014, 2020).

È evidente, a mio avviso, come questo modo di vedere le cose, controcorrente nel dibattito attuale sul progetto, presenti notevoli affinità con alcuni temi propri delle discipline della storia e del restauro per le quali l'interesse è il bene architettonico considerato come sede di continue modificazioni, tutte da prendere in considerazione in quanto storiche, appunto, e sulle quali il

restauratore interverrà da progettista. Allo stesso modo in cui ogni progetto architettonico degno di questo nome non può non confrontarsi con il contesto in cui si pone costituendone una critica, così il restauro è un progetto di continuità e, in quanto tale, un'inevitabile modificazione dell'oggetto d'intervento. Del resto nulla può avvenire senza cambiamento: se è vero che esiste una vita delle architetture che continua nonostante i tentativi di fermare il tempo, il restauro non può essere solo tecnica di conservazione. Esso avrà il valore, e comporterà la responsabilità, di un progetto (Carbonara, 2011), una restituzione e, spesso, un risarcimento. Punto di vista che ha, credo, radici profonde nella ricerca romana di architettura.

La "restituzione" dell'originale organicità dell'opera, condotta attraverso la lettura di trasformazioni tipiche, costituiva per Gustavo Giovannoni uno strumento finalizzato non solo al restauro ma, più in generale, alla comprensione dei processi formativi degli organismi architettonici (Giovannoni, 1903).

E il metodo della "riprogettazione" che Gianfranco Caniggia riproporrà nei propri corsi di progettazione a Genova, Firenze, Roma è, sotto molti aspetti, erede e aggiornamento di questa nozione di restituzione: la storia intesa come ricostruzione di processi ancora in atto, riscoperta concreta delle leggi costitutive della realtà costruita (Caniggia, 1997). La lettura, dunque, intesa non solo come finalizzata alla conservazione, ma soprattutto al ripristino del valore di organismo di edifici e tessuti, che presuppone un diverso modo di riguardare il rapporto tra "autentico", "falso" e "integrazione", fornendo legittimità alla ricostruzione provata di un testo, anche se non autentico, allo stesso modo in cui si può leggere la riproduzione di un manoscritto, la quale non possiede certo il valore di documento dell'originale, ma ne mantiene, per intero, il valore letterario. Che cos'è il "ripercimento critico", infatti, se non un'operazione di lettura condotta con gli strumenti del progettista? Dove il termine "scientifico" che Gustavo Giovannoni impiega va inteso nel senso letterale di conoscenza viva della materia come condizione imprescindibile dell'intervento. Un metodo attualissimo, che andrebbe riproposto anche nel progetto del nuovo come antidoto all'ideologia dell'evidenza momentanea, dove sembra contare solo il fenomeno e non le sue cause.

Il progetto, anche del nuovo, è necessariamente storico. Si veda la proposta, elaborata sotto la direzione di Gianfranco Caniggia, per la sostituzione del tessuto di case popolari a Campo di Marte alla Giudecca. Il progetto "altro non era se non la simulazione di un processo di costruzione "spontanea" del quartiere medesimo, sulla base delle semplici regole di aggregazione dei volumi abitati" desunte dall'abitato storico (Marconi, 1993).

Questa maniera di riconsiderare in modo operante l'utilità della storia costituisce, ritengo, uno dei caratteri peculiari dell'insegnamento romano, luogo di feconde intersezioni tra progetto architettonico e studio della storia. Gianfranco Caniggia parlava, citando Heidegger, di "un risalimento positivo al passato nel senso di un'appropriazione produttiva di esso" (Caniggia, 1986; Heidegger, 2007) così come Giovanni Carbonara sosteneva, sulle orme di Renato Bonelli, che il restauro ha valore di progetto, è "opera d'arte in sé" (Carbonara, 2011). E proprio la conservazione attiva della verità di organismo vivente di opere e tessuti urbani, oltre quelle documentarie e artistiche, sembra essere il legame che unisce le ricerche di molti architetti romani, per altri versi assai differenti tra loro, in tema di rapporto con l'esistente.

La "storia operante" di Saverio Muratori, come la "critica operativa" di Bruno Zevi, sono aspetti opposti e complementari del comune problema di leggere in forma progettante la storia dell'architettura, che è anche storia dello spirito, ma rivolta al mondo materiale delle azioni umane: accumuli di esperienze, esplorazioni, esperimenti sul modo di abitare e costruire lo spazio.

Provenendo da questa scuola e cercando di raccogliercene criticamente l'eredità, sono convinto che non si possa insegnare a progettare l'architettura senza spiegare agli studenti che limitarci a vedere le cose nel presente, nella loro immediatezza, così come sono, ci dice molto poco. Dovremmo, invece, spiegare loro come occorra conoscere il modo in cui esse si sono formate, come sono arrivate fino a noi. A partire dalla loro origine antica: studiarla è uno dei fondamenti del nostro lavoro. L'origine non è solo il momento in cui le cose

*regarding the relationship between "authentic", "false" and "integration", providing legitimacy to the proven reconstruction of a text, even if not authentic, in the same way in which one can read the reproduction of a manuscript, which certainly does not have the document value of the original, but maintains, in its entirety, its literary value. What is "critical retracing", in fact, if not a reading operation conducted with the designer's tools? Where is the term "scientific" that Gustavo Giovannoni uses to be understood in the literal sense of living knowledge of the subject as an essential condition of the intervention? A method, which should also be proposed again in the new projects as an antidote to the ideology of momentary evidence, where only the phenomenon seems to count and not its causes. This way of operationally reconsidering the usefulness of history constitutes, I believe, one of the peculiar characteristics of Roman teaching, a place of fruitful intersections between architectural design and the study of history. Gianfranco Caniggia spoke, quoting Heidegger, of "a positive going back to the past in the sense of a productive appropriation of it" (Caniggia, 1986; Heidegger, 2007) just as Giovanni Carbonara argued, in the footsteps of Renato Bonelli, that restoration has the value of project, it is a "work of art in itself" (Carbonara, 2011).*

*The "operating history" of Saverio Muratori, like the "operational criticism" of Bruno Zevi, are opposite and complementary aspects of the common problem of reading the history of architecture in a "designing" form, which is also the history of the spirit, but aimed at the material world of human actions: accumulations of experiences, explorations, experiments on the way of inhabiting and building space.*

*Coming from this school, I am convinced that we cannot teach architectural design without explaining to students that limiting ourselves to seeing things in the present, in their immediacy, as they are, tells us very little. We should, instead, explain to them how we need to know how they were formed, how they came down to us. Starting from their ancient origin: studying it is one of the foundations of our work. The origin is not only the moment in which things were born but, above all, their explanation, as happens, moreover, in every field of science. What for Marc Bloch was the demon of the origins, "the mania of judgment", for us is the salt that makes their research useful (Bloch, 1998).*

#### **Teaching forming processes**

*Explanation and demonstration are what I am trying to teach to my students in the Urban Morphology course at Roma Tre: how the reading of existing built forms allows us to insert what we draw today into the uninterrupted flow of the transformations of the city and the territory (Strappa, 2019).*

*They seem to me rational and obvious considerations, transmittable with relative ease, which students also welcome, inexplicably, as something new. I wonder how they receive and interpret the things we tell them, principles and methods based on the study of consolidated knowledge from which innovation can be derived. I try to identify with the way a student who grew up on chats and tutorials understands the subject of our studies, who has almost never drawn with pencil and for whom the images represented have an increasingly less direct relationship with the physical world. It is clear that an anthropological change has been taking place for some time. This also has its positive aspects.*

But it seems to me that we are faced with a phenomenon that is in many ways unprecedented. The teaching that we received passed through the lessons of the masters who ensured the dynamic link with what had happened in previous generations. But in the current condition we are orphans of the masters, deprived of their role, at the same time, as a driving force and an object of rebellion. In itself, it would seem to be an opportunity for renewal, a useful change. And yet the masters, in the age of Instagram, are replaced by influencers, the fertile criticism of their teachings, an indispensable factor in the growth of knowledge, replaced by the passive acceptance of dominant ideas, homologated by the information circuits. Our students (with the necessary exceptions, of course) consume lessons and images in a way not very different from any other product of contemporary society. Immediate consumption: now, at the moment. A condition that only produces consensus. In architecture as in other disciplines, the exegesis of texts has been abandoned. Buildings are rarely studied in the narrative of contemporary architecture made up of heroes and centerless revolutions. And with it, criticism as a product of an ongoing crisis disappeared. This is the heart of the problem: consent to a sort of creeping, pervasive and never declared *tabula rasa*. Yet it is precisely the study of the foundations of our culture that has favoured the unfolding of new paradigms: the analysis and judgment of the present condition and a project for the future. The most radical innovations in the last three centuries arose in cultural contexts generated by the cult of the past. The most radical of all, the French Revolution, which changed the world and from which we still derive our values, was the product of men educated in classical studies, who had chosen republican Rome as the symbol of their aspirations. Operative history: what was needed from the past at that time and in that place.

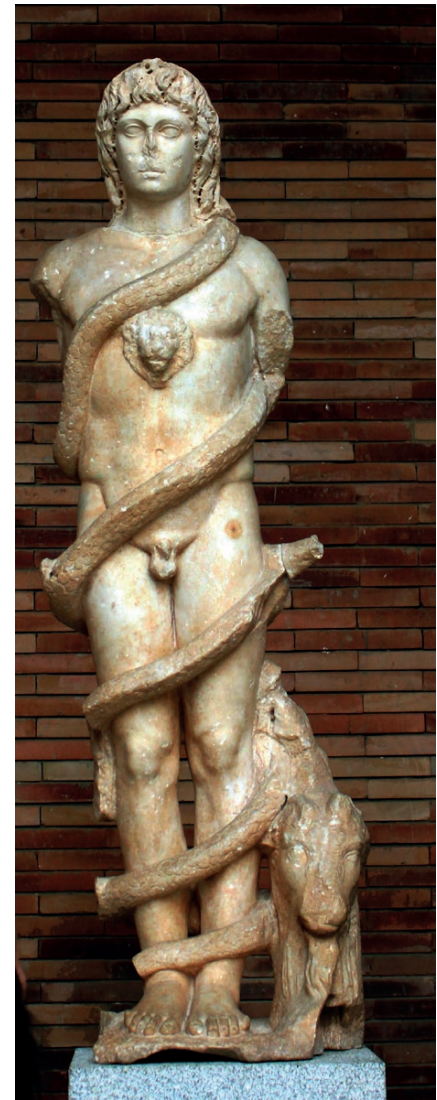
Perhaps I see the problem from a particular point of view, but it seems to me that the misunderstanding of the lesson of Rome (of the ancient, Renaissance, baroque but also modern city) is the most visible sign of the new conditions. A decline that began at least a century ago, when the study of Rome had become the very representation of the dusty defence of the past, its monuments the ballast that hinders any transformation. It is no coincidence that Le Corbusier argued that the city "dormant after Michelangiolo" is dangerous for architecture students, its last four centuries having produced no sign of modernity (Le Corbusier, 1923). The many references to the contemporary utility of monuments were of no avail, whose "sense and meaning do not belong – as Alois Riegl wrote at the beginning of the 20<sup>th</sup> century – to the works by virtue of their original destination, but rather belong to us, the modern subjects, that we attribute them to them" (Riegl, 1981). In fact, not only the monuments, but the history itself is a cultural product, not a set of documents: his task is "to say how it progressively hopes to become" (Bloch, 1998).

#### **The generative present**

It seems to me that today, since the architect does not place the facts according to the formative phases that explain their meaning (i.e. by not understanding things in their historical evolution), the conditions for a true criticism of the contemporary city do not exist. And our design teaching seems, in its general trend, to confirm

Fig. 3 - Kronos mitraico, II sec. d.C., Museo Nazionale di Arte Romana, Merida.

Mithraic Kronos, II century AD, National Museum of Roman Art, Merida.



sono nate ma, soprattutto, la loro spiegazione, come avviene, peraltro, in ogni settore della scienza: noi parliamo dell'origine di un fenomeno fisico, di una malattia, di un comportamento come interpretazione della loro essenza. La quale, in architettura, viene relazionata al soggetto operante, contiene anche una valutazione e, in un mondo in cui non c'è più nulla di originario, anche un ripercorrimto. Quello che per Marc Bloch era il demone delle origini, "la mania del giudizio" (Bloch, 1998), per noi è il sale che rende utile la loro ricerca.

#### **Didattica dei processi formativi**

Spiegazione e dimostrazione sono quello che cerco di insegnare in questi anni ai miei studenti del corso di "Urban Morphology" di Roma Tre: come nell'esame dei processi formativi della realtà costruita (nel suo principio, consolidamento, trasformazione e rovina) consista la lettura dell'esistente, la quale ci consente di inserire quello che disegniamo oggi nello scorrere ininterrotto delle trasformazioni della città e del territorio e tentare di dimostrarne la validità (Strappa, 2019).

A me sembrano considerazioni razionali ed evidenti, trasmissibili con relativa facilità, che pure gli studenti accolgono, inspiegabilmente, come una novità. Mi chiedo come essi ricevano ed interpretino le cose che diciamo loro, principi e metodi basati sullo studio di conoscenze consolidate da cui derivare l'innovazione. Cerco di immedesimarmi nel modo di conoscere l'oggetto dei nostri studi da parte di uno studente cresciuto tra chat e tutorial, che non ha quasi mai disegnato con la matita e per il quale le immagini rappresentate hanno un

rapporto sempre meno diretto col mondo fisico. È evidente come da qualche tempo stia avvenendo un cambiamento antropologico. Anche questo fa parte della storia e ha i suoi aspetti positivi. Ma a me pare che siamo di fronte a un fenomeno per molti versi inedito.

L'insegnamento che noi abbiamo ricevuto passava attraverso la lezione dei maestri che assicuravano il legame dinamico con quanto era avvenuto nelle generazioni precedenti. Ma nella condizione attuale, nella crisi di ogni certezza, noi siamo orfani dei maestri, siamo privi del loro ruolo, allo stesso tempo, di volano e oggetto di ribellione. Di per sé, sembrerebbe un'occasione di rinnovamento, un cambiamento utile. E però i maestri, nell'età di Instagram, sono sostituiti dagli influencer, la fertile critica ai loro insegnamenti, fattore indispensabile di crescita della conoscenza, sostituito dall'accettazione passiva delle idee dominanti, omologate dai circuiti dell'informazione. I nostri studenti (con le dovute eccezioni, ovviamente) *consumano* lezioni e immagini in modo non molto diverso da qualsiasi altro prodotto della società contemporanea. Un consumo immediato: ora, adesso, al momento.

Una condizione che produce solo consenso.

È stata abbandonata, in architettura come in altre discipline, l'esegesi dei testi. Raramente si studiano gli edifici in una storia dell'architettura recente fatta di eroi e rivoluzioni senza centro. E con essa è sparita la critica come prodotto di una crisi in atto. Questo è il centro del problema: il consenso a una sorta di *tabula rasa* strisciante, pervasiva e mai dichiarata.

Eppure è proprio lo studio dei fondamenti della nostra cultura che ha propiziato lo spiegarsi di nuovi paradigmi: l'analisi e il giudizio della condizione presente e un progetto di futuro.

Le innovazioni più radicali negli ultimi tre secoli sono nate in contesti culturali generati dal culto del passato. La più radicale di tutte, la Rivoluzione Francese, che ha cambiato il mondo e dalla quale ancora deriviamo i nostri valori, è stata prodotta di uomini educati agli studi classici, che avevano eletto la Roma repubblicana a simbolo delle loro aspirazioni. La storia operante: quello che in quel momento e in quel luogo serviva del passato.

Forse vedo il problema da un punto di vista particolare, ma a me sembra che l'incomprensione della lezione di Roma (della città antica, rinascimentale, barocca, ma anche moderna) sia il segno più visibile delle nuove condizioni. Un declino cominciato almeno un secolo fa, quando lo studio di Roma era divenuto la rappresentazione stessa della difesa polverosa del passato, i suoi monumenti la zavorra che ostacola ogni trasformazione. Non a caso Le Corbusier sosteneva che la città "assopita dopo Michelangiolo" è pericolosa per gli studenti di architettura, i suoi ultimi quattro secoli non avendo prodotto alcun segno di modernità (Le Corbusier, 1923). A nulla erano valsi i tanti richiami all'utilità contemporanea dei monumenti il cui "senso e significato non spettano – come scriveva Alois Riegl all'inizio del XX secolo – alle opere in virtù della loro destinazione originale, ma siamo piuttosto noi, i soggetti moderni, che li attribuiamo ad essi" (Riegl, 1981).

In realtà non solo i monumenti, ma la storia, nella sua interezza, è un prodotto culturale, non un insieme di documenti: il suo compito "è dire come essa spera progressivamente di farsi" (Bloch, 1998). Noi troviamo nel passato, in realtà, quello che cerchiamo oggi. Sarebbe molto utile, ad esempio, contro il risorgere devastante degli egoismi nazionali e dell'intolleranza identitaria, studiare oggi la storia di Roma come luogo di fertili ricapitolazioni, dei sincretismi di un'ecumene civile che ha prodotto, attraverso il *melting pot* delle forme, le grandi sintesi architettoniche che abbiamo ereditato. Le vicende dell'Impero non solo come conquista e dominio, ma narrazione inclusiva, che tenta di portare a sintesi una forma di città universale fondata su pochi principi, che si aggiornano di continuo in ogni parte del mondo civile. E poi, parlando di un argomento vicino a noi architetti come quello della lingua, si potrebbe studiare il latino in modo nuovo, per la sua resilienza, capacità di adattamento, e per la capacità generativa che ne ha fatto la base delle lingue moderne più diffuse.

*a condition in which the inability of universities to produce an analysis and judgment independent of the conditions imposed by the dominant powers has been evident for some time. It could be stated that today, paraphrasing a writing by Schopenhauer on universities, if an idea (or a project) denies the principles of the contemporary city it is considered false, or, even if true, it is useless (Schopenhauer, 1992).*

*Yet the reading of the current city cannot, today, take place in the innocence of pure description. It is a political problem and the effects that the way of reading and designing the city in fragments has had on the development of the European city in the last forty years are proof of this. For this reason I believe that the effort to understand the processes of transformation and crisis of the urban organism with the tools of the architect, critically studying its form as a visible aspect of a structure in transformation, is indispensable. It not only allows us to understand the ways in which the present is explained by history, but also how the present flows, so to speak, into the past. It gives us the knowledge of how, lost in the condition of the contemporary crisis, we are not alone, how a powerful legacy underlies our actions, if we know how to recognize it. A substratum, fertile and full of future, of multiple indications, stratified and fragmented over time, to be interpreted with new eyes and brought back to new syntheses.*

*The best known of the fragments of the poet Archilochus that have come down to us reads: "The fox knows many things, but the hedgehog knows one great thing". The enigmatic verse has been the subject of numerous interpretations by architects. Stretching Isaiah Berlin's reading of it a bit, I believe it can be interpreted as a metaphor for the contemporary situation (Berlin, 1953). On the one hand the fox, which chases dispersed and occasional forms of knowledge, lost in the continuous flow of information by which it is invaded and which it invades, which allows it to live the present with casual agility. He is the Κρόνος of the Greeks and the Saturn of the Romans, the divinity of time who destroys the past, who kills the offspring that he himself has generated.*

*On the other hand, the hedgehog represents the organic world, where everything is brought back to an ordering principle. It is Καρπός, the time that selects and distinguishes, that has memory and builds the moment favourable to transformation.*

*It is clear that the complexity of computer systems, directed towards exponential growth, would seem to favour the centrifugal condition of the fox. The hedgehog therefore appears defeated in a dispersed world where the unity of knowledge seems outdated and perhaps even dangerous. And yet the hedgehog possesses the synthesis, the cognition of the past and of the passing of time. He knows that not everything ends in the present. He possesses, in other words, the explanation of things (a personal and provisional truth, but a truth) and this centrifugal identity allows him not only to survive, to float, but to have a rudder, to navigate, through a project, towards an end. Precisely this ability to explain things allows him to usefully exchange his own with other forms of knowledge (in a context of widespread demand for interdisciplinarity, but also of crisis of disciplinary statutes, it seems to me to be a consideration that is anything but neutral).*

*The need for explanation, to communicate to students how it is a civil duty of the architect to*

*demonstrate the temporal, as well as spatial, congruence of the project with the built world, I believe is the last barrier against the invasion of the present. Because there is no explanation in architecture except through processes, the investigation of the ways in which the city became what we see today. In these processes, I believe, it is necessary to recognise, in detail, in the reality of the transformations of the city and the territory, the general aspect of the phenomena, their "genericity" and therefore "generativity": reading the past as a substratum of the present, a powerful, collective sediment.*

*This recognition of the bearing structure of design problems allows us to overcome the accessory, the detail, the secondary complement. Also using updated tools.*

*In the urban morphology studies we deal with some topics seeming "prepared" to be verified with digital tools. The formative phases of the processual method have affinities with those of computational thinking: critical formulation of the problem (reading/subject); generalization (generative abstraction); solution and evaluation (operation/object).*

*More in general, I believe that the architect can think of a new and critical use of contemporary knowledge and communication tools. Starting from AI which could make an important contribution to the generative processes of the project in a way not very different from what has been recognized for the structure of the language (Chomsky, 2015).*

*This presupposes a reversal of trend: the problem of teaching today is not to teach the student to adapt to the machine, which takes into account only the present, but, on the contrary, to ensure that the machine thinks like us, that is, that it participates to a forming process that proceeds in degrees and phases. Thinking like a machine is a problem of adaptation and consumption, it concerns an uncritical attitude towards the problem to be solved. Making a machine think like us, in a humanistic vision of the use of new digital tools, presupposes the ability to get to the origin of the problems. And therefore, for us, to the reality constructed in its historical becoming.*

## Il presente generativo

Mi pare che oggi, non ponendo l'architetto i fatti secondo le fasi formative che ne spiegano il significato (cioè non comprendendo le cose nel loro divenire storico) non esistano le condizioni di una vera critica alla città contemporanea. E la nostra didattica progettuale sembra, nella sua tendenza generale, confermare questa condizione. Nella quale è evidente, da tempo, l'incapacità delle università a produrre un'analisi e un giudizio indipendente dalle condizioni poste dai poteri dominanti. Si potrebbe affermare che oggi, parafrasando uno scritto di Schopenhauer sulle università, se un'idea (o un progetto) nega i principi della città contemporanea essa è ritenuta falsa, oppure, anche se vera, è inutile (Schopenhauer, 1992).

Eppure la lettura della città attuale non può, oggi, avvenire nell'innocenza della pura descrizione. È un problema politico e gli effetti che il modo di leggere e progettare la città per frammenti ha avuto sullo sviluppo della città europea degli ultimi quarant'anni ne sono una dimostrazione. Per questo credo che lo sforzo di comprendere i processi di trasformazione e crisi dell'organismo urbano con gli strumenti dell'architetto, studiando criticamente la sua forma come aspetto visibile di una struttura in trasformazione, sia indispensabile. Esso non solo ci permette di comprendere i modi attraverso i quali il presente si spiega con la storia, ma anche come il presente fluisca, per così dire, nel passato. Ci dà la cognizione di come, smarriti nella condizione della crisi contemporanea, non siamo soli; come un'eredità potente sottenda, se la sappiamo riconoscere, il nostro agire. Un sostrato, fertile e denso di futuro, di indicazioni multiple, stratificate e frammentate nel tempo, da interpretare con occhi nuovi e riportare a nuove sintesi.

Il più noto dei frammenti del poeta Archiloco arrivati fino a noi recita: "La volpe sa molte cose, ma il riccio ne sa una grande". L'enigmatico verso è stato oggetto di numerose interpretazioni da parte degli architetti. Forzando un po' la lettura che ne fa Isaiah Berlin, credo che interpretato come metafora della situazione contemporanea (Berlin, 1953). Da una parte la volpe, che insegue forme disperse e occasionali di conoscenza, persa nel flusso continuo delle informazioni dalle quali è invasa e che invade, le quali le permettono di vivere con disinvolta agilità il presente. È il *Kpóvoç* dei greci e il Saturno dei romani, la divinità del tempo che distrugge il passato, che uccide la prole che pure ha egli stesso generato.

Dall'altra il riccio, che rappresenta il mondo organico, dove tutto è riportato a un principio ordinatore. È il *Kαρός*, il tempo che seleziona e distingue, che ha memoria e costruisce il momento favorevole alla trasformazione.

È evidente che la complessità dei sistemi informatici, indirizzata verso una crescita esponenziale, sembrerebbe favorire la condizione centrifuga della volpe. Il riccio appare dunque sconfitto in un mondo disperso dove l'unità dei saperi sembra inattuale e forse anche pericolosa. E tuttavia il riccio possiede la sintesi, la cognizione del passato e del tempo che scorre. Sa che non tutto si esaurisce nel presente. Egli possiede, in altre parole, la spiegazione delle cose (una verità personale e provvisoria, ma una verità) e questa identità centripeta gli permette non solo di sopravvivere, galleggiare, ma avere un timone, navigare, attraverso un progetto, verso un fine. Proprio questa capacità di spiegare le cose gli consente di scambiare utilmente le proprie con altre forme di conoscenza (in un contesto di diffusa domanda di interdisciplinarietà, ma anche di crisi degli statuti disciplinari, mi sembra una considerazione tutt'altro che neutrale).

La necessità della spiegazione, il comunicare agli studenti come sia un compito civile dell'architetto dimostrare la congruenza temporale, oltre che spaziale, del progetto col mondo costruito, credo sia l'ultima diga contro l'invasione del presente. Perché non si dà spiegazione, in architettura, se non attraverso i processi, l'indagine dei modi attraverso i quali la città è divenuta quella che vediamo oggi. In questi processi, credo, occorre riconoscere, nel particolare, nella realtà delle trasformazioni della città e del territorio, l'aspetto generale dei fenomeni, la loro "genericità" e quindi "generatività": leggere il passato come sostrato del presente, potente sedimento collettivo operante.

Questo riconoscere la struttura portante dei problemi progettuali permette di superare l'accessorio, il dettaglio, il complemento secondario destinato ad uniformarsi (a comporsi in unità) secondo la traccia generale disegnata nell'insidioso groviglio di segni che ogni paesaggio contemporaneo contiene. Usando anche strumenti aggiornati.

Negli studi di morfologia urbana di cui mi occupo, ad esempio, alcuni argomenti sembrano "predisposti" ad essere verificati con strumenti digitali. Le fasi formative del metodo processuale presentano affinità con quelle del pensiero computazionale: formulazione critica del problema (lettura/soggetto); generalizzazione (astrazione generativa); soluzione e valutazione (operazione/oggetto).

Più in generale, credo che l'architetto possa pensare ad un uso nuovo e critico degli strumenti di conoscenza e comunicazione contemporanei. A partire dall'AI che potrebbe dare un importante contributo ai processi generativi del progetto ponendolo all'interno dei processi che lo hanno generato, in maniera non molto diversa da quanto è stato riconosciuto per la struttura della lingua (Chomsky, 2015).

Questo presuppone un'inversione di tendenza: il problema della didattica oggi non è quello di insegnare allo studente ad adeguarsi alla macchina, la quale tiene conto solo del presente, ma, al contrario, fare in modo che la macchina pensi come noi, che partecipi cioè a un processo formativo che procede per gradi e fasi. Pensare come una macchina è un problema di adeguamento e consumo, riguarda un atteggiamento acritico nei confronti del problema da risolvere. Fare in modo che la macchina pensi come noi, in una visione umanistica dell'impiego dei nuovi strumenti digitali, presuppone la capacità di andare all'origine dei problemi. E quindi, per noi, alla realtà costruita nel suo divenire storico.

#### Riferimenti bibliografici *References*

- Berlin I. (1998) *Il riccio e la volpe*, Adelphi, Milano.
- Bloch M. (1998) *Apologia della storia, o Mestiere di storico*, Einaudi, Torino.
- Caniggia G. (1997) "Valori e modalità del restauro: valore storico e valore architettonico. Relatività e consumo dell'opposizione dei termini falso-vero", appunti per l'intervento al seminario "Materia signata-Haecceitas" tenutosi a Genova nel dicembre 1986, pubblicato in Maffei G.L. (a cura di) *Ragionamenti di Tipologia*, Alinea, Firenze.
- Carbonara G. (2011) *Architettura d'oggi e restauro. Un confronto antico-nuovo*, Utet, Torino.
- Chomsky N. (2015) *La scienza del linguaggio. Interviste con James McGilvray*, Il Saggiatore, Milano.
- Giovannoni G. (1903) "I restauri dei monumenti e il recente congresso storico", in *Bollettino della Società degli Ingegneri e degli Architetti italiani*, XI, 19, Roma.
- Hayles N.K. (2008) *How We Became Posthuman Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*, University of Chicago Press, Chicago.
- Heidegger M. (2007) *Essere e Tempo*, Longanesi, Milano.
- Le Corbusier (1923) *Vers une Architecture*, Crés, Parigi.
- Leach N. (2022) *Architecture in the Age of Artificial Intelligence, An introduction to AI for architects*, Bloomsbury Academic, London, New York.
- Marconi P. (1993) *Il restauro e l'architetto. Teoria e pratica in due secoli di dibattito*, Marsilio, Venezia.
- Riegl A. (1981) *Il culto moderno dei monumenti. Il suo carattere e i suoi inizi*, Abscondita, Milano.
- Scardigno N. (2023) *Forma in divenire. Un pensiero critico e una conversazione con Giuseppe Strappa*, Lettera Ventidue, Siracusa.
- Schopenhauer A. (1992) *La filosofia delle università*, Adelphi, Milano.
- Strappa G. (2020) "Assemblage and aggregation: reading the ancient city and urban composition methods", in *Urban Morphology*, Vol.24.
- Strappa G. (2019) "Reading the Built Environment as a Design Method", in Oliveira V. (a cura di) *Teaching Urban Morphology*, Springer, Cham.
- Strappa G. (2014) *L'architettura come processo. Il mondo plastico murario in divenire*, Franco Angeli, Milano.
- Strappa G. (1995) *Unità dell'organismo architettonico. Note sulla formazione e trasformazione dei caratteri degli edifici*, Dedalo, Bari.
- Warhol A. (2013) *La filosofia di Andy Warhol da A a B e viceversa*, Abscondita, Milano.