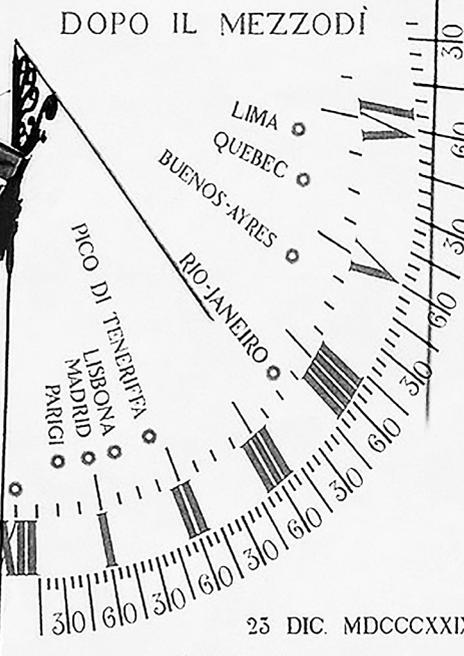
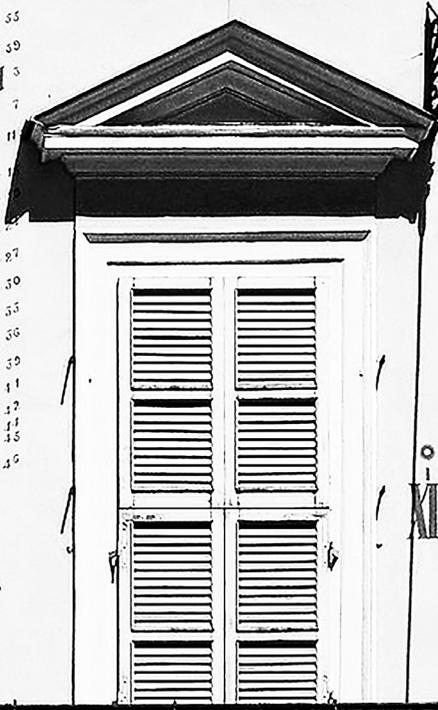
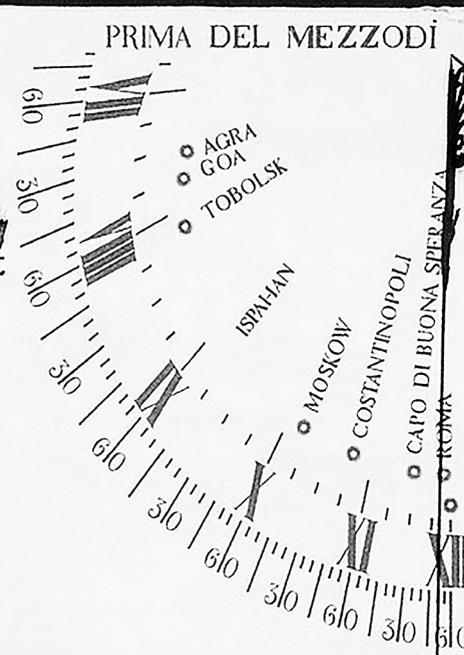
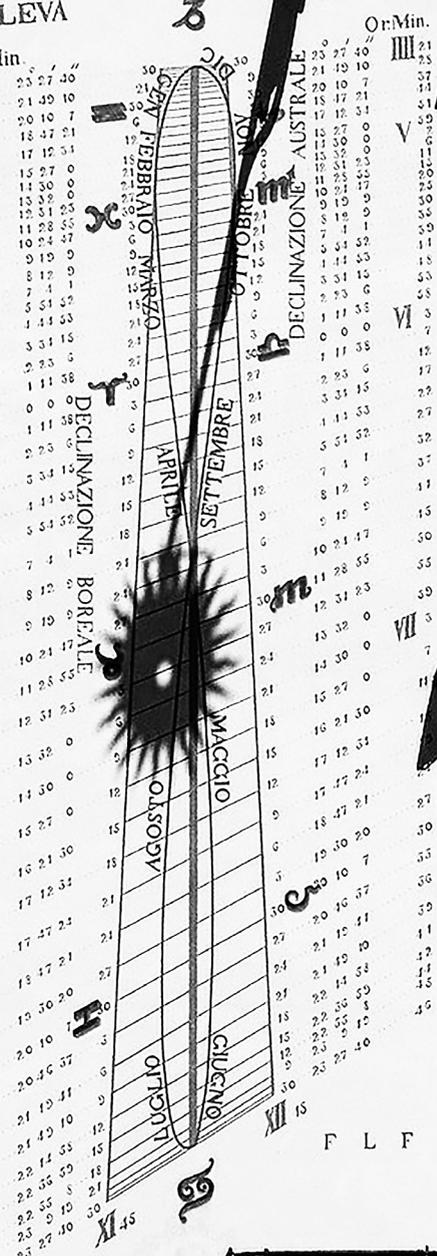


LATITUDINE 44° 48' 77"
 INCLINAZIONE ALL' OCCIDENTE
 14° 15' 12" TRAMON.



23 DIC. MDCCCXXII

INSTAURATA 1907
 RESTAURATA 2006

EXTENDED DEADLINE
December 1, 2024 / 1 dicembre 2024

Call

deadline / scadenza
December 1, 2024 / 1 dicembre 2024

Ardeth #14

TIME

TEMPO

Pavel Kuznetsov, Manuela Raitano
Theme Editors / Curatori

In the realm of hard sciences, time is seen as moving forward towards the future, providing a framework for navigating the entropy and disorder of systems. Time is seen subjectively in the humanities, as Bergson describes it in terms of recursive cycles exposed via sentient experience. From both angles, humanity is inevitably susceptible to time; either they die from entropic dispersion or depersonalizing repetition. Much like science, myth reminds us that time ultimately devours life. But it also points to a possible escape: though Cronus eats his offspring, except for the youngest one, Zeus, who is saved by a stratagem “devised” by his mother Rhea – that is, replacing the baby with a stone. The image of the father suppressing the next generation is then replaced by the myth of the future emerging from the past, when all children are regur-

gitated by means of another of Zeus' tricks. Thus, the myth implies that intellect (the trick) and intellectual works (the stones) can transcend time: if human beings cannot endure their extreme transience, they can endure the lesser transience of their "constructions" in time.

Born to last either physically or as collective memory, the very essence of architecture engages in a (titanic) survival endeavour. Yet, in an era anchored to the myths of perennial youth, shall we also allow the right to be forgotten?

Where is the right to mutation and to decay until the appearance of ruin, a sign of an eternal past, that Augé defines as "pure time"?

Starting from these assumptions, the issue of "Ardeth" on Time seeks reflections on the implications that the notion of time generates on architecture, caught between an idea of immortality on the one hand and its material corruptibility on the other.

This call intends to explore the different critical stances that the project (of architecture, restoration, landscape) takes when it interacts in the present on objects that come to us from the past or aspires to confront the future.

This thematic issue thus proposes three blocks of questions: the first concerns the ambiguous boundary between historical time and present time; the second considers the project as an inter-temporal practice between short and long duration; the third, finally, looks at how, through the architectural project, we think about the future.

The project between historical time and the present time

The museum is an institution and the architectural place responsible for institutionalising time. In architecture, historic houses, or "house-museums", combine the material shell with historical content, making the container and the content coincide. Even ancient cities often present themselves as enormous "house-museums" to some extent. Ancient cities serve as "showcases" of tangible and intangible heritage. However, must a significant gap exist between past and present for an architecture, place, or landscape to be accredited as heritage?

The case of Ville Savoye, which became a national monument when its architect was still alive, reminds us that the present often has the strength to impose itself on the collective consciousness.

Is an extended notion of heritage possible, capable of considering the present as *memorable*? We certainly cannot for-

get how contemporary values, expressed today, struggle to assert themselves as ancient values do. The recognition of the present as a historical time concerns the question of value judgement, as Alois Riegl stated at the very beginning of the last century. However, there are significant differences, on which “Ardeth” invites reflection, among cultures and specialised practitioners, linked to the notions of *authenticity* and *reproducibility*. If, with emphasis on the first concept, the ostentation of the patina from ancient times on the bare matter runs the risks of aestheticising the past, the latter one potentially generates old “brand new” monuments. How far should the project intervene in existing contexts without resulting in embellishment? Expanding on the two notions of authenticity and reproducibility, the way the project unfolds may emphasise specific periods over others. Is that power of perpetuating pre-existing narratives or prioritising a specific time frame a dimension of the “power of the project” worth further investigation? Also, should the project always conform to praising the oldest vestiges?

The project between short and long term

The project is a deferred and inter-temporal procedural practice driven by textual and relational dynamics. It unfolds in the present, integrating concepts and contextual data from the past, focusing on the future.

With this premise in mind, “Ardeth” raises the following questions: how can the project reconcile the short time of intuition with the lengthy process duration required to complete the work?

Can the future be incorporated into the project, planning the entire life cycle of a work or a landscape to arrange architectural modifications over time? Could we consider, within the ecological realm of construction, the idea of designing ruins, as depicted in Joseph Gandy’s images of Sir John Soane’s Bank of England? Alternatively, must we acknowledge that the “life of forms,” as described by Focillon, is inherently unpredictable in the long term, akin to any living organism?

Furthermore, fashion stands in contrast to architecture’s inclination for longevity. Simmel indeed defined *fashion* as antithetical to teleology. How does fashion influence architectural styles, museum displays, and the preservation of history? How is duration manifested in temporary installations or projects geared towards temporary uses?

The concept of cyclical time has frequently been integrated

into architecture. Examples include sundials, the rotating volumes inside the Tatlin Tower, the rotating studios in Sacripanti's project for the expansion of the Italian Parliament, and the circular movement of Villa Girasole by Angelo Invernizzi near Verona. Are these simply uncommon experiments, or can these projects still function as devices capable of representing time?

Thinking about the future through the project

The entire epistemology of the Modern Movement reflects a deep-rooted belief in the "magnificent and progressive destiny" of humanity, with the Corbusian *main ouverte* is the powerful symbol of the optimism of modern architecture, serving as a powerful symbol of the optimism of modern architecture. In contrast, contemporary architects operate in an era of rapid scientific and technological advances. Paradoxically, they seem somewhat uncertain about progress, if not openly hostile to it.

To describe this condition, Bauman coined the term "Retrotopia:" forced to confront a future that seems out of reach, the Angel of History is driven by the wind toward the past, which becomes an obsession.

In light of this, "Ardeth" raises the question: how is the idea of the future manifested in architectural and landscape design during this challenging time?

In short, can there still be room for the avant-garde project in our weak time? In other words, how can we think about progress in architecture beyond the obvious implementation of component and material technology? Is it possible, for example, to overcome the idea of architecture as a static form through adaptability?

Adaptability concerns flexibility of use and the concept, codified by Jullien, of "availability" to changes. Adaptability introduces the fourth dimension of time into architecture, in addition to the three spatial coordinates. Adaptability, then, brings new possibilities for responding to users' needs, such as temporary occupants and non-conventional uses. In the project, will this require assuming a "specific neutrality" posture, as suggested by Atelier Kempe Till in the *Manifesto for New Collective Housing*?

TEMPO

Nel dominio delle scienze dure il tempo appare orientato verso il futuro e correlato all'entropia e al disordine dei sistemi; nelle scienze umane prevale invece l'idea di un tempo soggettivo, descritto da Bergson in termini di cicli ricorsivi percepibili attraverso l'esperienza senziente. Sono, entrambi, paradigmi che condannano l'uomo a soggiacere alle leggi del tempo, destinato a perdersi nella dispersione entropica, da un lato, o nella ripetizione spersonalizzante, dall'altro.

Come le scienze dure, anche il mito ci ricorda che il tempo divora la vita. Ma ci indica anche una possibile via di fuga: Crono, infatti, mangia la sua prole, ma il figlio più giovane, Zeus, si salva grazie a uno stratagemma "progettato" dalla madre Rea, che sostituisce ai bambini delle pietre. L'immagine del padre che sopprime la generazione successiva viene poi cancellata dal mito del futuro che emerge dal passato, quando tutti i figli vengono infine rigurgitati, grazie a un altro dei trucchi ideato da Zeus. Per questa via, il mito ci suggerisce che l'intelletto (lo stratagemma) e le opere intellettuali (le pietre) possono trascendere il tempo. Se dunque gli esseri umani non possono resistere all'estrema transitorietà della loro natura, possono però sopportare la minore transitorietà delle loro "costruzioni" nel corso del tempo.

Nata dunque per durare nel futuro, tanto fisicamente quanto nella memoria collettiva, l'architettura appare impegnata, per sua stessa natura, in uno sforzo (titanico, appunto) di sopravvivenza. Purtuttavia, in un'epoca ancorata a miti di perenne giovinezza, possiamo anche concederle il diritto all'oblio? O meglio, il diritto alla mutazione, al decadimento, fino all'apparizione della rovina, espressione di un passato reso eterno, che Augé definisce "tempo puro".

A partire da queste premesse, questo numero di "Ardeth" ambisce a riflettere sulle profonde implicazioni che la nozione di tempo produce sull'architettura, sospesa tra la tensione all'immortalità da un lato e, dall'altro, la sua reale corruttibilità.

Questa call intende dunque esplorare le differenti posture critiche che assume il progetto (di architettura, di restauro, di paesaggio) quando interagisce nel presente sulle cose che ci provengono dal passato o quando aspira a confrontarsi con il tempo futuro.

A tal fine, questo numero tematico proporrà tre blocchi di questioni: il primo riguarderà l'ambiguo confine tra tempo

storico e tempo presente; il secondo guarderà al progetto come pratica inter-temporale, in bilico tra breve e lunga durata; il terzo guarderà infine al modo in cui, attraverso il progetto di architettura, pensiamo al futuro.

Il progetto tra tempo storico e tempo presente

Il museo è un'istituzione, ma è anche il luogo architettonico deputato all'istituzionalizzazione del tempo. In architettura le dimore storiche, o "case-museo", combinando l'involucro materiale con il soggetto rappresentato, fanno coincidere contenitore e contenuto. Salendo di scala, anche le città antiche, sovente, propongono sé stesse come gigantesche "case-museo". Per questa via, si trasformano in luoghi di "messa in mostra" del patrimonio, materiale e immateriale. Ma deve esistere un divario temporale significativo perché un'opera, un luogo, o un paesaggio, siano accreditati come beni patrimoniali?

Il caso di Villa Savoye, divenuta monumento nazionale quando il suo architetto era ancora in vita, ci ricorda che non di rado il tempo presente ha la forza di imporsi nella coscienza collettiva.

È dunque possibile una nozione estesa di patrimonio che consideri il presente come risorsa "memorabile"? Di certo non possiamo dimenticare come i valori contemporanei, espressi nell'attualità, abbiano difficoltà ad imporsi alla pari dei valori di antichità. Il riconoscimento del presente come tempo storico concerne pertanto la questione del giudizio di valore, codificata da Alois Riegl all'inizio del secolo scorso. Esistono tuttavia differenze significative, sulle quali "Ardeh" invita a interrogarsi, tra culture legate all'idea di "autenticità" della materia e culture legate all'idea di "riproducibilità". Se, ponendo l'accento sul primo concetto, l'ostentazione della patina della nuda pietra rischia di estetizzare il passato, nel secondo caso avremo però monumenti antichi "nuovi di zecca".

Fino a che punto potrà dunque spingersi il progetto, quando interviene sul preesistente, per non divenire cosmesi? Dovrà raccontare tutti i layer temporali o potrà enfatizzare determinati periodi rispetto ad altri?

La capacità di perpetuare tutte le narrazioni preesistenti o di privilegiarne solo alcune è una dimensione del "potere del progetto" che merita di essere approfondita? E si potrà non considerare preferibile, fra le altre, la narrazione più lontana nel tempo?

Il progetto tra breve e lunga durata

Il progetto è una pratica processuale differita e inter-temporale, animata da dinamiche testuali e relazionali, che si svolge nel presente, incorpora nozioni e dati contestuali prodotti nel passato, ma è rivolta al futuro.

A partire da questo assunto, “Ardeh” solleva le seguenti questioni: come può, il progetto, porre in equilibrio la breve durata dell’intuizione e la lunga durata del processo che porterà all’opera realizzata?

È possibile incorporare il futuro nel progetto, pianificando le modificazioni di un’architettura nel tempo, programmando il ciclo di vita di un’opera o di un paesaggio? Portando all’estremo questo ragionamento, che ha a che fare con la sfera ecologica del costruire, potremmo addirittura riconsiderare, come nelle raffigurazioni di Joseph Gandy della Bank of England di sir John Soane, di progettare lo stato di rovina? O bisognerà accettare che la “vita delle forme”, come descritta da Focillon, nel lungo periodo ricadrà nel regno dell’imprevedibile, com’è per qualsiasi organismo vivente?

Su un altro piano, anche le mode confliggono con la naturale tensione dell’architettura ad ambire alla lunga durata. Simmel le definì, infatti, come costrutti estranei a ogni forma di teleologia. In che modo esse producono un impatto sui linguaggi architettonici, sulla museografia e sul modo di presentare la memoria del passato? E ancora, in che modo il tema della durata viene inteso nell’opera di architettura allestitiva, per sua natura caduca, o nei progetti che prevedono usi temporanei?

Bisogna infine ricordare che la rappresentazione del tempo ciclico è stata spesso incorporata nell’architettura: ne sono esempio gli orologi solari, o la rotazione dei volumi all’interno della torre Tatlin, o gli studioli rotanti nel progetto di ampliamento della Camera dei Deputati di Sacripanti, o ancora il movimento circolare della Villa Girasole di Angelo Invernizzi, in provincia di Verona.

Si tratta di sperimentazioni bizzarre, figlie di un’altra epoca, o può ancora oggi, il progetto, farsi congegno e strumento di rappresentazione del tempo?

Pensare il futuro attraverso il progetto

L’intera epistemologia del Movimento Moderno esprime una radicata fede nelle “magnifiche sorti e progressive”, di cui è *summa* la *main ouverte* corbusiana, simbolo potente dell’ottimismo dell’architettura moderna. All’opposto, gli

architetti contemporanei operano in un'epoca dominata da rapidissimi avanzamenti scientifici e tecnologici, ma paradossalmente poco confidente nel progresso, se non apertamente ostile ad esso.

Per descrivere tale condizione Bauman ha coniato la definizione di "Retrotopia": costretto a guardare un futuro che non può raggiungere, l'angelo della Storia è sospinto dal vento verso un passato dal quale è ossessionato.

La questione che "Ardeh" pone è, quindi: come si incarna l'idea di futuro, in questo presente problematico, nel progetto di architettura e di paesaggio?

Può, in sintesi, esistere ancora uno spazio per il progetto di avanguardia, in un tempo debole come questo che viviamo? In altre parole, come possiamo concepire il progresso in architettura, al di là dell'ovvia implementazione della tecnologia dei componenti e dei materiali? È, per esempio, possibile superare l'idea di architettura come forma statica, attraverso la riflessione sull'adattabilità?

L'adattabilità non ha a che fare solo con la flessibilità d'uso, ma anche con una nozione che Jullien definisce "disponibilità" al cambiamento. Oltre alle tre coordinate spaziali, l'adattabilità introduce nell'architettura la quarta coordinata temporale e include nuove possibilità per soddisfare le mutevoli esigenze degli utenti (occupanti temporanei, nuclei familiari atipici, usi non convenzionali ecc.). Si tratterà forse di assumere, nel progetto, una postura di "neutralità specifica", come Atelier Kempe Till sostiene nel *Manifesto for new collective housing*?

Submission guidelines:

http://www.ardeth.eu/wp-content/uploads/2023/10/submission-guidelines_Oct-2023.pdf

About the guest editors

Pavel Kuznetsov (1971), museologist and curator, since 2022 lecturer on Soviet avant-garde in Accademia di Architettura (Mendrisio, Switzerland). Deputy director of Schusev State Museum of Architecture, Moscow (2010-2022), director of the State Melnikovs Museum (2014-2022). Author of the book *The Melnikov House: Icon of the Avant-Garde, Family Home*, Architecture Museum (Berlin, 2017, 2021). Curator of the exhibitions: *Melnikov / Le Corbusier: rencontre à la villa Savoye* (2017, France), *Melnikoff* (2022, Moscow), *Melnikov: Architect of the Impossible* (2023, Mendrisio).

Manuela Raitano (1968), associate professor at DiAP, Department of Architecture and Project, Sapienza University of Rome, since 2015 is professor in the Master Degree in Architecture (Conservation) and since 2012 is member of the board of Ph.D. in Architecture and Construction. Among others, she published the books *Dentro e fuori la crisi. Percorsi di architettura italiana del secondo Novecento* (2012, Libria) and *La città storica un tempo era nuova* (2020, Letteraventidue); she also edited, with P. Posocco, a book entitled *La seconda vita degli edifici* (2016, Quodlibet).

