

Future Cartographies Feminist Atlas, *cadavre exquis* and Architectural Deconstruction

This article analyzes a pedagogical workshop experience conducted in the *Architectural drawing with laboratory* course at University of Trento (bachelor's degree in construction engineering and architecture). The research advocates for analog techniques and freehand drawing as epistemic tools for analyzing and reconstructing the design genealogy of the great female architects of the 20th and 21st centuries. The core of the project is based on a corpus of 100 drawings by the six Pritzker Prize winners (Zaha Hadid, Kazuyo Sejima, Carme Pigem, Yvonne Farrell, Shelley McNamara, and Anne Lacaton) and other key figures, tracing the graphic evolution from the rigor of the floor plan to the abstraction of the diagram and atmospheric perspective or Egyptian axonometry. The methodology is structured around three strategies: i) *Feminist Atlas*, based on Aby Warburg,

identifies non-linear formal interrelationships; ii) *Exquisite Corpses* as a surrealist technique to foster collective creation over individual authorship; iii) Collective Deconstruction, through an exercise in hybridizing systems to generate new spatial narratives. The theoretical framework draws on Griselda Pollock's (1988) *Vision and Difference* to challenge dominant structures of gaze. It integrates critiques by Beatriz Colomina (1999) on collaboration; Lori Brown on the body and politics; and Despina Stratigakos (2016) on systemic sexism. The workshop proposes a new, inclusive, and collaborative architectural historiography, in which drawing serves as a tool for critical thinking and political engagement.



Starlight Vattano
Associate Professor at the Department of Civil, Environmental and Mechanical Engineering, University of Trento. She graduated at the University of Palermo and conducted research at the Università luav di Venezia and the Free University of Bozen. Her research areas concern gender studies in the field of architecture and urbanism, the valorisation of archival drawings (in AR/VR/MR mode), visual studies on the relationship between dance and drawing.



Virginia de Jorge Huertas
Virginia De Jorge Huertas (Madrid, 1991) holds a PhD in Architecture (UAH, Cum Laude, Special Award). She has conducted research at the AA in London and the IUAV in Venice, and has worked at EMBT. She has over 50 publications, winner 1st prize in European 14. She is currently Assistant Professor at URJC University in Madrid, artist-in-residence at Living Museum Madrid and a researcher on the WAR-F project.

Keywords:
Handmade drawing; analog technology; women architects; collage; Pritzker

INTRODUCTION

This work is based on an academic workshop held as part of the Architectural Drawing course with practical sessions at the University of Trento, within the Bachelor's degree programme in Construction Engineering and Architecture. The course promotes freehand drawing and analogue techniques not merely as vestiges of the past, but as powerful tools for resistance and critical analysis in the age of 'artificial reproducibility'. In a context saturated with virtuality, the act of 'tracing' regains its political and phenomenological value: it is the physical link between critical thought and the pre-figuration of space (Fig. 1).

This research proposes a 'mapping' of projects through the work of six female architects who have won the Pritzker Prize: Zaha Hadid (various authors, 1991, 1995), Kazuyo Sejima (SANAA, 2023), Carme Pigem (RCR, 2024; RCR 2025), Yvonne Farrell, Shelley McNamara, Anne Lacaton (AA. VV, 2015). This selection is not random; it represents a spectrum ranging from the exploration of pure form to the ethics of sustainability and social care. Drawing is employed in this research for its value in the historiography of silence and for its 'Matilde effect', extending to the implementation of methodologies of difference and collective creation.

A reflection on the role of Drawing in a virtual and 'artificial' age, starting from its broadest meaning of Representation – a concept that links the act of 'tracing' with that of 'prefiguring', and thus of 'formulating' and 'describing'. There are two main objectives driving these considerations. The first is to help shed light on a part of architectural history that has been silenced and overshadowed, starting with the architectural schools, which admitted women as 'special students' (Espiegel, 2006). The second objective of this work aligns with the idea of giving voice to those silences that

led female architects such as Denise Scott Brown to write texts such as *Room at the Top? Sexism and the Star System in Architecture* (Scott Brown, 1989; Granata, 2023). This objective takes shape within the theoretical field of Representation, specifically that linked to the use of analogue and graphic techniques on the x and y axes.

The activities proposed during the workshop form part of a broad and diverse narrative on the construction of reality through the multiplication of perspectives and the exploration of a collaborative intellectual practice (Colomina, 1999). Two historical yet timeless and adaptable methodologies that enable us to transcend the limitations of conventional technical drawing. Centred on the in-depth study of a corpus of 100 drawings by some of the great female masters of 20th- and 21st-century contemporary architecture and their complex collaborative networks (Colomina, 1999), this phase of the research is structured through the dialectical use of two avant-garde historical techniques (Fig. 2).

This phase of the research, centered on the in-depth study of a corpus of 100 drawings produced

by some of the leading women figures of 20th- and 21st-century contemporary architecture and their complex collaborative networks (Colomina, 1999), is articulated through the dialectical use of two avant-garde historical techniques (Fig. 2).

The intersection between analog practices and digital tools in the construction of the architectural image today opens a particularly fertile critical field, in which both historical avant-garde techniques and more recent representational methodologies can be reinterpreted. From this perspective, the recovery of devices such as the Dadaist exquisite corpse and collage is not conceived as a nostalgic operation, but rather as an epistemological strategy capable of interrogating the ways in which architecture is conceived, represented, and communicated – especially when observed through a 'feminist lens'.

The expression 'feminist lens' can be understood as a critical and interpretative device through which to re-examine the processes of configuration, representation, and communication in architecture. It does not merely involve the inclusion of historically marginalized subjects but rather calls

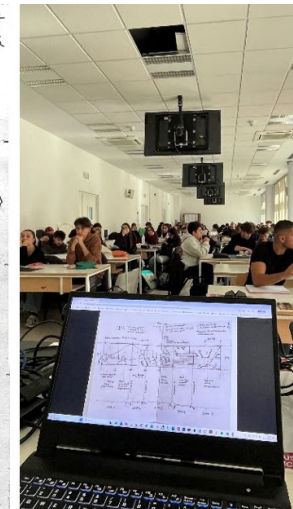
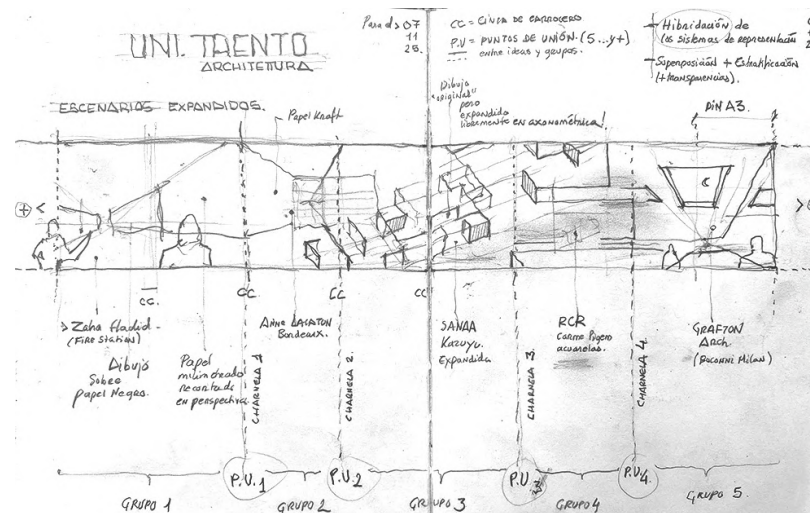


Figure 1. A summary diagram of the mapping process using the fold-out chart, divided into working groups for the course students, presented in class prior to the workshop. Source: own elaboration, November 2025.

into question the epistemological assumptions on which the discipline itself is founded: its criteria of value, its modes of knowledge production, and the forms through which that knowledge is transmitted [Scott Brown, 1989; Rendell, 2006].

On the one hand, the methodology of the German historian Aby Warburg and his 'cartographies of memory' is adopted. His proposal for the *Atlas Mnemosyne* makes it possible to identify systems of interrelation and formal persistence – often neither immediate nor evident – through critical processes of dismantling, fragmentation, and collage. A technique based on a non-linear interpretation of works, in which the image becomes a link between memory and meaning, laying the groundwork for research into educational innovation.

On the other hand, the Surrealist technique of the 'exquisite corpse' is employed, reclaimed in its original essence as a tool for collective and collaborative composition, incorporating an element of chance that challenges the sovereignty of the individual author. In the original activity, each participant adds their contribution without seeing what the previous participant has produced. This technique, which in some way reveals the unconscious, was used by André Breton, Max Ernst, Leonora Carrington, Remedios Varo, Joan Miró, and Frida Kahlo, among others, and is here adopted as part of the process – adapted to specific requirements and needs, yet preserving its fundamental essence (Fig. 3).

In this sense, the "feminist lens" operates as a filter that renders visible the power structures embedded within the languages of architectural representation. Architecture itself constitutes a system of representations (Colomina, 1994) and, as such, is intrinsically linked to communicative, cultural, and political dispositive that determine its visibility and recognition. However, disciplinary history has often privileged a narrative cantered on isolated authorial figures, thereby contributing to the obscuring of collective contributions, and particularly those of women (Colomina, 1999; Stratigakos, 2016). The adoption of a feminist perspective thus enables the deconstruction of this mode of observation, highlighting the collective and situated dimension of

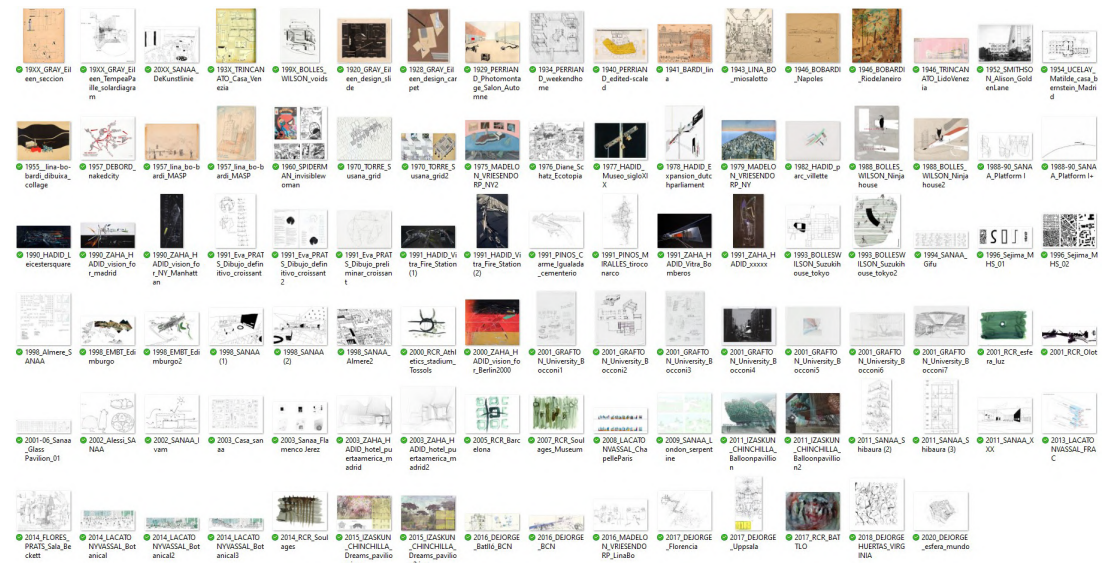


Figure 2. Digital "Atlas Mnemosyne" created from a database of 100 drawings, arranged chronologically and digitally within a temporal hierarchy based on the female architects selected for the workshop. Source: own elaboration.

the design process. When applied to the analysis of drawing, such a perspective entails a redefinition of the role of representation itself. Drawing, in its symbolic dimension, becomes a combinatorial field in which infinite worldviews, hierarchies, and hybridizations are articulated. In its unfolding, drawing not only formulates but also transforms and transfigures the originating idea (Evans, 1997), introducing displacements and interferences between the image and its reinterpretation. A slower mode of observation further amplifies this awareness, interrogating not only what the drawing reveals, but also what it omits or marginalizes. Starting from the graphic-design biographies and the drawing trajectories of the six architects under study, the working groups – composed of three to four students – applied this Surrealist logic to propose a perspective grounded in *Vision and difference* (Pollock, 1988).

This pedagogical approach aims to foster observation from multiple simultaneous points of view, freeing architectural analysis from predetermined graphic and narrative dogmas. In doing so, it enables the emergence of a feminist cartography that celebrates alterity and the construction of a shared, fragmentary knowledge, interconnected through collective intentions (Fig. 4).

METHODOLOGY

The activities developed as part of the workshop were carried out using a hybrid methodology: qualitative, through an initial biographical study of the six female architects; and quantitative, through the cataloguing of 100 drawings that define their work and thinking, as well as their techniques and methods of representation. A total of 76 students took part in the educational experiment, divided



Figure 3. Example of elements extracted from the 'letter soup' and the 'exquisite corpse' of an axonometric projection. The cut-outs are taken from the black-and-white drawings of the 'alphabet' from Kazuyo Sejima's *Metropolitan Studies* project and from the cover illustrations of *Delirius New York* by Madelon Vriesendorp. Source: composition and photograph created by the author.

into 19 working groups, which worked simultaneously during a three-hour workshop session. The first phase of the educational experience, which involved creating a database of some of the most evocative and significant drawings by the female architects who have won the Pritzker Prize, the establishment of its theoretical framework and the printing of the images, alongside a comparison of teaching practices between Italy and Spain, constituted the first part of the work and took at least three weeks to complete, culminating in the writing of this article. This constitutes a multi-authored graphic inquiry – learning by drawing

– based on processes of decomposition, analysis, and the reconfiguration of new spatialities. In the first phase – the qualitative phase of 'architectural deconstruction' – targeted research in architectural history and theory was carried out in order to bring to light not only the persistent issue of the glass ceiling, but also the sociology of the architectural profession in relation to the gender gap (Stratigakos, 2016; Harris and Morrow, 2022), the invisibility of collaborations (Colomina, 1999) involving key figures in the design process, and the patriarchal structure of the system (Agrest, 1991; Pollock, 1988).

This investigation was counterbalanced by the definition of the most comprehensive encyclopedia of women in architecture, aimed at foregrounding women architects (Brown and Burns, 2026). In the second, quantitative phase of the 'feminist atlas' – which involved selecting case studies for the student cohort – a range of drawings of all kinds was chosen to enable the subsequent effective and dynamic development of a collective *leprelllo*. In this regard, it is important to emphasise the diversity that characterised the selection of the types of drawings to be deconstructed: elevations, floor plans, sections,



Figure 4. An example of a 'cadavre exquis' in perspective. Cross-section and axonometric projection based on drawings by Lina Bo Bardi and Egle Renato Trincanato. Source: photograph created by the author.

collages, photomontages or axonometric projections. The idea behind this selection of drawing types is to give shape to a *le porello*, or rather, a "cadavre exquis", starting from the hybridisation of architectural graphic representation systems, beginning with those of the drawings themselves. To this end, the selection of drawings began with the collages that Eileen Gray created in the 1920s for her screens or her rugs, characterised by basic geometric shapes, as a backdrop for Cubist still lifes, moving on to the collages and axonometric projections by Charlotte Perriand for the *Salon d'Automne*. With a view to the deconstruction of images, the two-dimensionality of the Franco-Irish architect's 'De Stijl' style has been compared to another graphic category: the aerial perspectives in the drawings of Lina Bo Bardi and Egle Renata Trincanato, produced in the 1940s. Thus, for the composition of the drawing and the

critical exploration of space, the axonometric method was chosen: that of Susana Torre in the 1970s, of GRAFTON in the early 2000s, or of Anne Lacaton in the 2010s. Zaha Hadid's futuristic floor plans from the late 1990s and the sensory floor plan diagrams by the Catalan team RCR have enriched the educational experience in rethinking two-dimensional space (Fig. 5).

The exquisite corpse, originating within Surrealist and Dadaist practices, introduced a critical principle in the construction of the image, grounded in discontinuity, cooperation, and unpredictability. Multiple contributors participate in a single composition without a totalizing vision, producing a result that exceeds individual intentionality. This device stands in clear opposition to the dominant authorial paradigm in the history of architecture, often structured around the figure of the solitary – and frequently male – "genius". In this sense, it aligns

with the concerns of feminist theory which, as highlighted by Colomina (1999), emphasizes the inherently collaborative nature of architectural production, dismantling the rhetoric of individualism.

Similarly, collage – in both its analog and digital forms – acts as a technique of assembling and disassembling reality, capable of challenging the notion of a unified, coherent, and definitive image. As observed by Robin Evans (1997), architectural drawing is never a mere transcription of reality, but rather a transformative device that introduces displacements, translations, and interpretations. Collage amplifies this condition, making explicit the constructed and mediated nature of the image, while opening it up to a plurality of readings.

In the transition from analog to digital, these practices do not lose their critical force; rather, they are transformed. Digital technologies make it possible to multiply layers of intervention, to stratify information, and to operate simultaneously across complex spatial and temporal dimensions. However, as noted by Mario Carpo (2011), the digital also risks reintroducing forms of control and standardization that can limit the open and processual nature of design. In this regard, the integration of analog techniques such as collage and the *exquisite corpse* within digital procedures can be understood as a form of critical resistance, capable of preserving indeterminacy and participation.

From a feminist perspective, these practices acquire additional significance. They enable the visualization of networks of collaboration that have often been rendered invisible, such as those characterizing the work of many women architects of the twentieth and twenty-first centuries. As emphasized by Denise Scott Brown (1989), the 'starchitect' system has historically marginalized female contributions, relegating them to secondary or invisible roles.

Techniques such as collage and the *exquisite corpse*, by contrast, make explicit the multiplicity of voices and hands involved in the production of architecture, restoring complexity to what dominant narratives tend to simplify. Moreover, these methodologies are situated



Figure 5. Students working with analogue techniques. Source: photograph created by the author.

within the field of representation, not a mere depiction of reality, but as a narrative and critical practice. As suggested by James Corner (1999), drawing and representation can function as instruments of “agency”, capable of activating new design possibilities rather than simply describing existing ones. In this sense, the dialectical use of analog and digital techniques enables the exploration of alternative modes of image construction, in which error, superim-

position, and fragmentation become productive design resources.

RESULTS: CLASSIFICATION OF GRAPHIC OUTPUTS

At the conclusion of the activities, the graphic reconstruction resulted in a true “feminist cartography” of plural perspectives, emerging through a hybridization of freehand drawing, mixed color techniques, and collage.

This process produced a unified image that speaks to architecture, social space, nature, and future projections of the city. The outcomes of the workshop – arising from collective elaboration and the analysis of the works of the selected masters – were classified into three fundamental typologies, each corresponding to different ways of understanding the act of drawing: the environmental, the sensory-perceptual, and the material-tectonic. Additional key aspects include the hybridizations between these categories, which the students developed intuitively based on their prior training, the theoretical framework provided, and the guidance offered by the workshop instructors.

i) *Environment: Aerial Perspectives*

This category focuses on the representation of the immaterial and the phenomenological. Through aerial perspectives (Fig. 6), students explore the qualities of air and light, as well as the dissolution of boundaries – an approach that resonates with the “architecture of the senses” proposed by Karen A. Franck (2000) in her research on feminist approaches, which prioritizes lived experience and

the emotional resonance of space over static form.

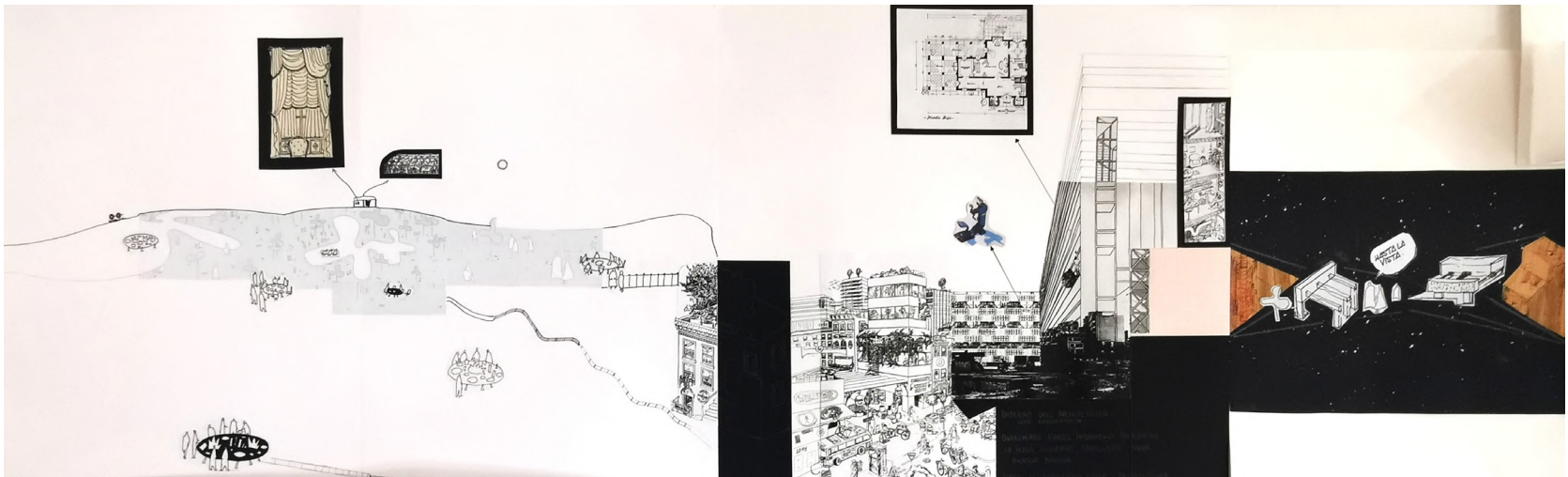
ii) *The sensory-perceptual aspect: sequences and narratives*

This type of graphic narrative takes the form of a sequence of frames arranged like a storyboard (Fig. 7). It is a mode of representation that fragments the singular, centralised vision typically associated with the male gaze, or ‘The Gaze’, to make way for a fragmentary and fleeting perception. This technique is in line with the theories of Griselda Pollock (1988) in *Vision and Difference*, which advocates a subjectivity constructed through movement and in relation to the everyday, moving away from the architectural object as a visual fetish to understand it as a setting for events. In the example shown in the figure below, one can observe the predominance of black and white, which includes both perspectives in the second scenario and sections of a “room” in the fourth scenario.

iii) *The material-tectonic: hybrid drawings*

This category draws on hybrid drawings within

Figure 6. Example of an ‘exquisite corpse’ depicting an environmental perspective, on the left; a section and axonometric projection based on drawings by Lina Bo Bardi, Alison and Peter Smithson, and Diane Schatz’s ‘Ecotopia’ (1976). Source: photograph created by the author.



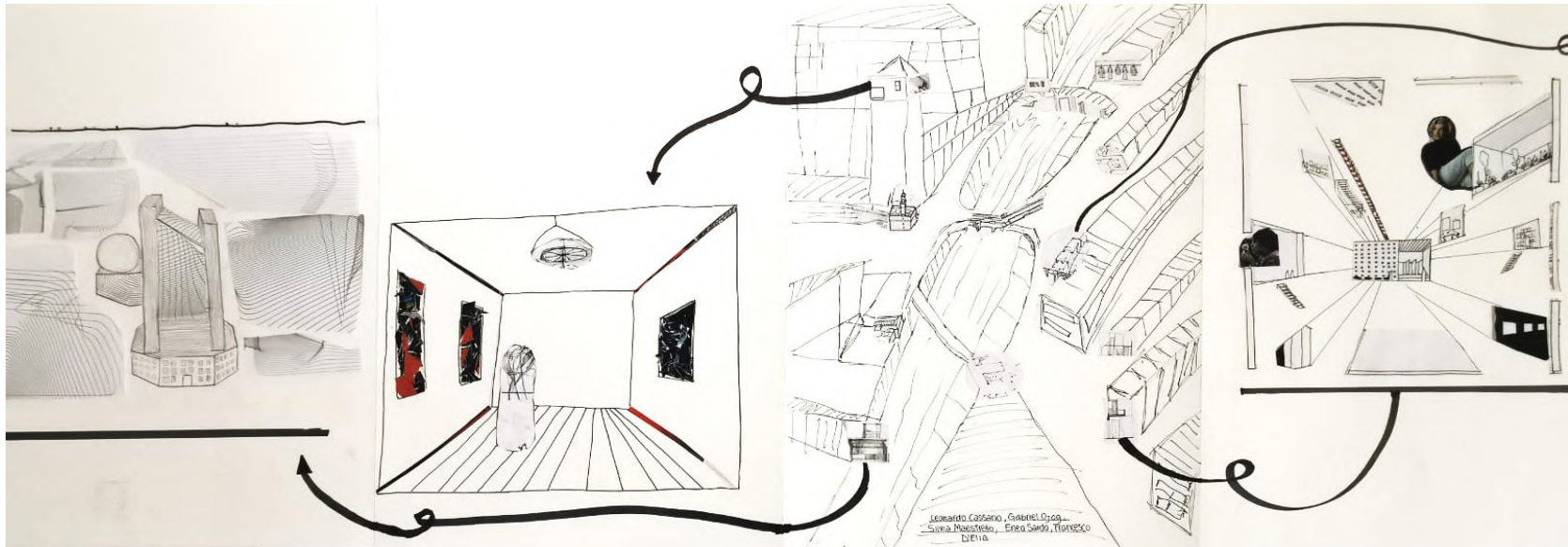


Figure 7. An example of a spatiotemporal narrative collage in the “exquisite corpse” created using Zaha Hadid’s 2003 drawings of the *Puerta de América* hotel in Madrid and the *Shibaura project* by Kazuyo Sejima and SANAA. Source: photograph created by the author.

representational systems in which construction, detail and gravity are emphasised.

Here, the drawing becomes a tool for analysing the ‘act of making’, in line with Beatriz Colomina’s (1999) reflections on the importance of technical and material collaboration. This represents a return to ‘Tectonics’ from a perspective that does not separate thought from execution, revealing constructive logic as an act of architectural thought. In the figure 8, three leporellos can be seen in which the placement of ‘elements’ such as lamps, figures or ‘buildings’ predominates, as in the case of the leporello on the right with a blue background. In the latter, Eileen Gray’s screens merge with the architecture designed by Lina Bo Bardi or the section on vernacular architecture from Egle Renata Trincanato’s ‘Venezia Minore’. Beyond these three ‘pure’ categories, the research produces complex results based on hy-

bridization: students who merge environmental quality with sensory narrative, or who generate bodily images connected to raw materiality and tactile perception.

These scenarios, obtained through the collage of the 100 drawings made available to them, function as a critical cartography that allows students to position themselves in relation to the project from a multiplicity of perspectives, removing the hierarchy of authorship in favour of a collective and shared vision of the architectural event.

The work produced by the class extended over a surface of more than 10 linear meters, within which the images measured spaces that open outward while engaging with interiors. They established figurative and spatial connections, highlighting both the graphic structure and the conceptual value of the image.

The adoption of these procedures, through a fem-

inist perspective, brought to light several fundamental tensions: between visibility and invisibility, between centre and margin, and between authorship and collaboration. Within this framework, practices such as collage and the exquisite corpse can be understood as critical devices that incorporate principles of plurality and co-authorship. These techniques, therefore, do not merely represent architecture but redefine its processes of production, opening more inclusive and participatory modes.

Moreover, the feminist lens invites us to consider drawing as a situated practice, that is, one rooted in specific cultural, social, and political contexts. Jane Rendell defines these practices as “critical spatial practices,” namely operational modes that combine theory and design in order to critically interrogate space and its representations (Rendell, 2006). In this sense, drawing becomes a tool



Figure 8. Example of a three-group tectonic fold. Source: photograph taken by the author.

through which existing conditions can be questioned, rather than simply described.

CONCLUSIONS

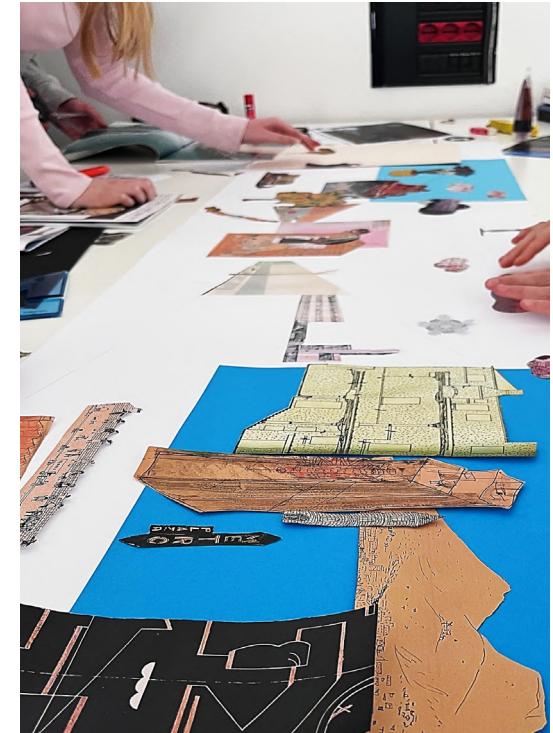
Investigating the architectural project requires a subjective-objective analytical process in which the eye operates through the hand. The choice of representational method and the position of the viewpoint constitute the foundational moments in the restitution of the image. The collective atlas fostered a shared reflection on the work of great women masters, looking toward the analog world not out of nostalgia, but for its potential to construct hybrid, “craft-based” futures (Sennett, 2010).

<http://disegnarecon.univaq.it>



At a historical moment heavily oriented toward the virtuality of Artificial Intelligence, the critical choice of freehand drawing represents an urgent ideological act to reclaim awareness of architectural scale. The dialogue between analog and digital, mediated through montage and fragmentation, challenges the risks of algorithmic control and standardization highlighted by Mario Carpo (2011). In conclusion, by shifting the focus from object to process and from author to collectivity, this feminist cartography demonstrates that rethinking representational techniques is not an aesthetic operation, but a deeply political gesture capable of imagining and activating new ways of making and thinking architecture (Evans, 1997; Cor-

DOI: <https://doi.org/10.20365/diseignarecon.36.2026.15>



ner, 1999). In this sense, applying a “feminist lens” to the observation of reality also entails a revision of traditional aesthetic and methodological categories. The valorization of hybrid, process-oriented, and collaborative practices challenges a rigid and normative conception of technical drawing, opening more plural forms of representation. The transition to digital technologies has profoundly transformed the relationship between author, drawing, and construction, yet it has not eliminated the hierarchies embedded within design processes (Carpo, 2011); therefore, the integration of critical approaches becomes a fundamental cultural operation to prevent new technologies from reproducing the same exclusions of the

past. The procedures discussed here should thus be understood as one of several possible critical approaches which, developed through and within drawing and the representation of reality, make it possible to reveal and redefine the deep structures of the discipline. Within this perspective, drawing also assumes the role of a political and cultural device, capable of interrogating the ways in which architecture takes form and meaning, restoring visibility to practices, subjects, and relationships long relegated to the margins.

The dialogue between analog and digital, mediated through practices such as collage and the *exquisite corpse*, offers a privileged ground for rethinking architectural representation from a feminist perspective. It challenges established hierarchies, enhances the collaborative dimension of the project, and opens to a conception of architecture as a dynamic, participatory, and plural process. In this way, the construction of the image is configured not merely as a technical act, but as a political and cultural gesture, capable of giving voice to those histories and subjects that the discipline has long marginalized. Redefining the practices of architectural representation may, in

turn, substantially reshape the role of drawing and, more broadly, of the image in the construction of disciplinary knowledge. Far from being a simple technical tool or a neutral means of transmission, drawing emerges as a critical and situated device, capable of rendering visible the power dynamics, exclusions, and forms of collaboration that traverse architectural production (Colomina, 1994; Evans, 1997). Within this framework, the dialogue between analog and digital assumes strategic importance. While digital technologies expand the possibilities for manipulation, layering, and dissemination of images, they also risk reiterating logics of control and standardization (Carpo, 2011).

By contrast, the integration of historical analog techniques, such as collage and the *exquisite corpse*, introduces elements of discontinuity, openness, and unpredictability that counteract such tendencies, restoring centrality to collaborative processes and to the participatory dimension of the project.

In this sense, these practices do not merely represent alternative modes of image production, but function as true epistemological tools capable of challenging the dominant authorial paradigm.

The feminist perspective further strengthens this position by highlighting how the construction of architecture results from a plurality of subjects and contributions that are often rendered invisible. As emphasized by Denise Scott Brown (1989), the system of “starchitects” has historically marginalized collective labor and women’s work. Through open and non-hierarchical representational practices, it becomes possible to restore visibility to these networks of collaboration, reconfiguring architecture as a shared process rather than an individual expression (Colomina, 1999; Stratigakos, 2016).

At the same time, drawing – understood as a critical practice – emerges as a space of experimentation where theory and design intersect.

As noted by James Corner (1999), representation possesses its own capacity and autonomy to generate new design possibilities. From this perspective, the combined use of analog and digital tools, mediated through a feminist lens, enables the activation of

Figure 9. A collaborative map measuring over 10 metres, completed and hung vertically. Source: own elaboration.





Figure 10. The working group: the student with the lecturers: Starlight Vattano, Virginia de Jorge Huertas and Chiara Chioni.

non-linear, hybrid, and situated forms of knowledge, in line with what Jane Rendell (2006) defines as *critical spatial practices*. Therefore, the reflections developed here demonstrate how rethinking representational techniques is not merely a formal operation, but a deeply political and cultural act. Through drawing – and particularly through practices such as collage and the *exquisite corpse* – it becomes possible to construct images that not only describe architecture but also question its underlying assumptions, opening the discipline toward a more inclusive, plural, and socially aware framework (Fig. 10). A feminist

cartography, as a mode of representing the built environment and configuring the image, enables a shift in focus from object to process, from author to collectivity, and from the finished form to the dynamic construction of communication. Within this shift lies the transformative potential of drawing: not as a device of control and prediction, but as a critical practice capable of imagining and activating new ways of making and thinking architecture (Evans, 1997; Carpo, 2011; Rendell, 2006).

REFERENCES

- AA.VV. (1991). Zaha Hadid, 1983-1991. *El Croquis*, 52. El Escorial, Madrid.
- AA.VV. (1995). Zaha Hadid, 1992-1995. *El Croquis*, 73. El Escorial, Madrid.
- AA.VV. (2015). Lacaton & Vassal, 1993-2015. *El Croquis*, 177/178. El Escorial, Madrid.
- AA.VV. (2023). SANAA, 2015-2023. *El Croquis*, 220/221. El Escorial, Madrid.
- AA.VV. (2023). SANAA, 2015-2020. *El Croquis*, 205. El Escorial, Madrid.
- AA.VV. (2024). RCR, 2017-2024. *El Croquis*, 228. El Escorial, Madrid.
- Agrest, D. (1991). *Architecture from Without: theoretical framings for a critical practice*. Cambridge, Mass: The MIT Press.
- Brown, L. A. and Burns, K. (2026). *The Bloomsbury Global Encyclopedia of Women in Architecture 1960-2020*. London: Bloomsbury Publishing.
- Carpo, M. (2011). *The Alphabet and the Algorithm*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Colomina, B. (1994). *Privacy and Publicity: Modern Architecture as Mass Media*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Colomina, B. (1999). Collaborations: The Private Life of Modern Architecture. *Journal of the Society of Architectural Historians*, 58 (3): 462-471. DOI: <https://doi.org/10.2307/991540>.
- Corner, J. (1999). The Agency of Mapping: Speculation, Critique and Invention. D. Cosgrove (ed.), *Mappings*. London: Reaktion Books.
- Espiegel C. (2006). *Donne architettata nel Movimento Moderno*. Milano: Christian Marinotti Edizioni.
- Evans, R. (1997). *Translations from Drawing to Building and Other Essays*. London: Architectural Association.
- Franck, K. A. (2000). A Feminist Approach to Architecture: Acknowledging Women's Ways of Knowing. In L. Borden, B. Penner, J. Rendell (eds.) *Gender, Space, Architecture*. London: Routledge.
- Grafton Architects (2008). *Università Luigi Bocconi*, Milan. Accessed the 25.10.2025: <https://www.graftonarchitects.ie/Universita-Luigi-Bocconi-Milan>.
- Granata, E. (2023). *Il senso delle donne per la città. Curiosità, ingegno, apertura*. Torino: Einaudi.
- Hadid, Z. (1988). *Berlin 2000*. Accessed the 10.09.2025: <https://www.zaha-hadid.com/master-plans/berlin-2000/>.
- Harriss, H., Morrow, R. (2022). A Gendered Profession. M. Pepchinski, C. Budde (eds.), *Women Architects and Politics*, 275-284. Bielefeld: Verlag.
- Lacaton A., Vassal P. (2015). *FRAC Nord-Pas de Calais, Dunkerque*. Accessed the 15.08.2025: <https://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=61>.
- RCR (2025). *El Universo de la Creatividad Compartida*. Accessed the 18.09.2025: <https://www.rcrarquitectes.es/es/dibuix/>.
- Pollock, G. (1988). Vision and difference: Feminism, femininity and histories of art. London: Routledge.
- Rendell, J. (2006). *Art and Architecture: A Place Between*. London: I.B. Tauris.
- Sennett, R. (2012). *Together, The Rituals, Pleasures and Politics of Cooperation*. London: Penguin Books.
- Scott Brown, D. (1989). Room at the top? Sexism and the star system. In E. P. Berkeley & M. McQuaid (eds.). *Architecture: A place for women*, 237-246. Washington, DC: Smithsonian Institution Press.
- Stratigakos, D. (2016). *Where Are the Women Architects?* Princeton, NJ: Princeton University Press.

Cartografie future Atlante femminista, *cadavre exquis* e decostruzione architettonica

Questo articolo analizza un'esperienza pedagogica di workshop sviluppata nel corso di *Disegno dell'architettura con laboratorio* presso l'Università degli Studi di Trento, CdL in Ingegneria edile-Architettura. La ricerca richiama l'attenzione sulle tecniche analogiche e sul disegno a mano libera come strumenti epistemici per analizzare e ricostruire la genealogia progettuale di alcune delle grandi maestre del XX e XXI secolo.

Il nucleo operativo si fonda su un corpus di 100 disegni delle sei vincitrici del Premio Pritzker (Zaha Hadid, Kazuyo Sejima, Carme Pigem, Yvonne Farrell, Shelley McNamara e Anne Lacaton) e di altre figure chiave, ripercorrendo l'evoluzione grafica, dal rigore della pianta fino all'astrazione del diagramma, della prospettiva aerea e dell'assonometria egizia. La metodologia si articola secondo tre strategie: i) *atlante femminista*, basato sul metodo di Aby Warburg, che individua interrelazioni contestuali e non lineari; ii) *cadavere squisito*,

come tecnica surrealista volta a favorire la creazione collettiva rispetto all'autorialità individuale; iii) de-costruzione collettiva, attraverso un esercizio di ibridazione di sistemi grafici finalizzato alla generazione di nuove narrazioni spaziali.

Il quadro teorico si fonda su *Vision and Difference* di Griselda Pollock (1988), per rimettere in discussione le strutture dominanti dello sguardo. Si integrano, inoltre, le riflessioni critiche di Beatriz Colomina (1999) sulla collaborazione, di Lori Brown sul corpo e la politica e di Despina Stratiakos (2016) sul sessismo sistemico. Il workshop propone una nuova storiografia architettonica, inclusiva e collaborativa, in cui il disegno si configura come strumento di pensiero critico e di impegno politico.

Parole chiave:

Disegno a mano libera; architetture; tecniche analogiche; collage; Pritzker

INTRODUZIONE

Questo lavoro si basa su un'esperienza di workshop accademico nell'ambito del corso di *Disegno dell'architettura con laboratorio* dell'Università degli Studi di Trento, Corso di Laurea in Ingegneria edile-Architettura, che valorizza il disegno a mano libera e le tecniche analogiche non come semplici retaggi del passato, ma come potenti strumenti di resistenza e analisi critica nell'era della "riproducibilità artificiale". In un contesto saturo di virtualità, l'operazione del "tracciare" recupera il suo valore politico e fenomenologico: è il legame fisico tra il pensiero critico e la prefigurazione dello spazio (Fig. 1).

La ricerca propone una "cartografia" di progetti attraverso l'opera di sei architetture vincitrici del premio Pritzker: Zaha Hadid (AA. VV, 1991, 1995), Kazuyo Sejima (SANAA, 2023), Carme Pigem (RCR, 2024; RCR 2025), Yvonne Farrell, Shelley McNamara, Anne Lacaton (AA. VV, 2015). Non si tratta di una selezione casuale, ma della rappresentazione di un arco tematico che va dall'esplorazione della forma pura all'etica della sostenibilità e della cura sociale. Il disegno viene veicolato per il suo valore culturale - nella storiografia del silenzio - e per il suo "effetto Matilde", guardando all'impiego di metodologie della differenza e della costruzione collettiva.

Una riflessione sul ruolo del Disegno in un tempo virtuale e "artificiale" a partire dalla sua più ampia accezione di Rappresentazione, declinazione che collega l'atto del "tracciare" con quello del "prefigurare", quindi del "formulare" e del "descrivere". Due gli obiettivi principali che muovono queste considerazioni. Il primo, è quello di contribuire a raccontare una parte della storia dell'architettura taciuta e adombrata, già a partire dalle scuole di architettura, che ammettevano le donne come "studenti speciali" (Espegel, 2006). Pertanto, con l'idea di dare voce a quei silenzi che portarono ar-

chitette come Denise Scott Brown a scrivere testi come *Room at the Top? Sexism and Star System in Architecture* (Scott Brown, 1989; Granata, 2023), si allinea il secondo obiettivo di questo lavoro, che prende forma nel campo teorico della Rappresentazione, quello legato all'uso delle tecniche analogiche e di quelle grafiche sulle dimensioni x, y. Le attività proposte nell'ambito del workshop si inseriscono in un'ampia ed eterogenea narrazione di costruzione della realtà attraverso la moltiplicazione dei punti di vista e l'esplorazione di una prassi collaborativa intellettuale (Colomina, 1999). Due metodologie storiche, ma atemporali e adattate, che consentono di superare i limiti del disegno tecnico convenzionale.

L'intersezione tra pratiche analogiche e strumenti digitali nella configurazione dell'immagine architettonica apre oggi un campo critico particolarmente fertile, in cui è possibile rileggere tanto le tecniche storiche d'avanguardia quanto le più recenti metodologie di rappresentazione. Questa fase della ricerca, incentrata sullo studio approfondito di un corpus di 100 disegni appartenenti ad alcune delle grandi maestre dell'architettura contemporanea del XX-XXI secolo e alle loro complesse trame di collaborazione (Colomina, 1999), si articola attraverso l'uso dialettico di due tecniche storiche d'avanguardia (Fig. 2).

In questa prospettiva, il recupero di dispositivi come il "cadavere squisito" dadaista e il collage non si è configurato come un atto nostalgico, bensì come una strategia epistemologica capace di interrogare le modalità attraverso cui l'architettura viene concepita, rappresentata e comunicata, soprattutto quando è osservata attraverso una "lente femminista".

L'espressione "lente femminista" può essere intesa come un dispositivo critico e interpretativo attraverso cui rileggere i processi di configurazione, rappresentazione e comunicazione dell'architettura.

Non si tratta semplicemente di includere soggetti storicamente marginalizzati, ma di mettere in discussione i presupposti teorici e grafici su cui si fonda la disciplina stessa: i suoi criteri di valore, le modalità di produzione del sapere e le forme della sua trasmissione (Scott Brown, 1989; Rendell, 2006).

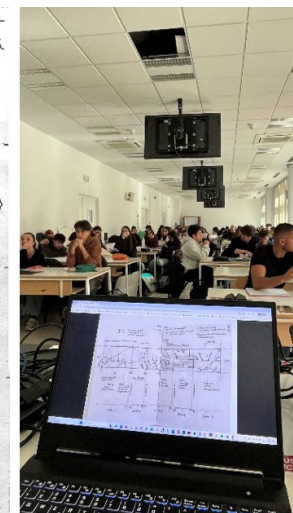
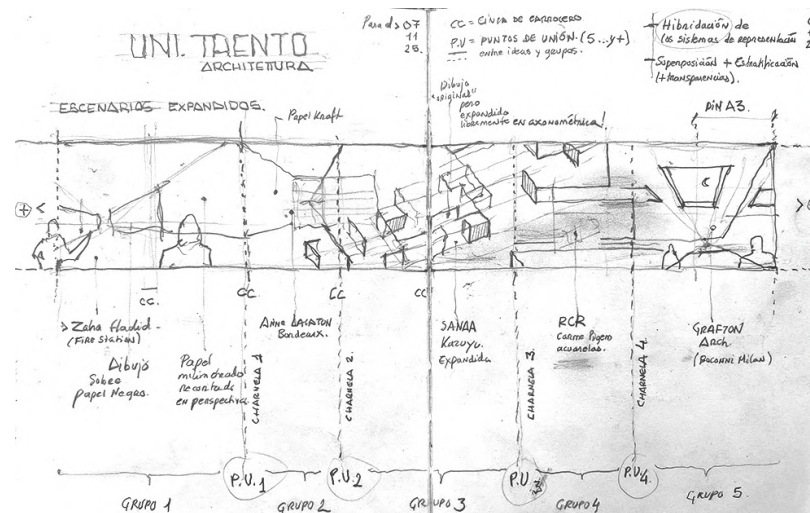


Figura 1. Schema riassuntivo del processo di mappatura tramite il leprello suddiviso in gruppi di lavoro per la studenta del corso, presentato in classe prima dello svolgimento del laboratorio. Fonte: elaborazione propria, novembre 2025.

Quindi, da un lato, viene adottata la metodologia dello storico tedesco Aby Warburg e le sue "cartografie della memoria", la cui proposta per l'*Atlas Mnemosyne* consentiva di individuare sistemi di interrelazione e di persistenza formale, spesso né immediati né evidenti, attraverso processi critici di smontaggio, frammentazione e collage. Una tecnica che si fonda sulla lettura non lineare delle opere, in cui l'immagine diventa un nesso di memoria e significato, stimolando le basi di lavoro per una ricerca di innovazione educativa. In secondo luogo, viene impiegata la tecnica surrealista del "cadavere squisito", recuperata nella sua essenza originaria come strumento di composizione collettiva e collaborativa, con un elemento di casualità che sfida la sovranità individuale dell'autore. Nell'attività originale ogni partecipante aggiunge la propria parte senza vedere ciò che fa chi lo precede. Questa tecnica, che in qualche modo svela l'inconscio, utilizzata da André Breton, Max Ernst, Leonora Carrington, Remedios Varo, Joan Miró o Frida Kahlo, per citarne alcune, viene scelta come parte del processo, adattandola ai requisiti e alle necessità, ma mantenendone l'essenza (Fig. 3).

In questo senso, la "lente femminista" opera come un filtro che rende visibili le strutture di potere implicite nei linguaggi della rappresentazione architettonica. L'architettura stessa costituisce un sistema di rappresentazioni (Colomina, 1994) e in quanto tale è intrinsecamente legata a dispositivi comunicativi, culturali e politici che ne determinano la visibilità e il riconoscimento. Tuttavia, la storia disciplinare ha spesso privilegiato una narrazione centrata su figure autoriali isolate, occultando il contributo di sistemi collettivi di cooperazione e, in particolare, delle donne (Colomina, 1999; Stratigakos, 2016). L'adozione di una prospettiva femminista consente dunque di decostruire questa modalità di osservazione, evidenziando la dimensione corale e "situata" del progetto.

Applicata all'analisi del disegno, tale prospettiva implica una ridefinizione del ruolo stesso della rappresentazione. Il Disegno, nella sua dimensione simbolica, è territorio combinatorio nel quale si articolano le infinite visioni del mondo, le gerarchie e

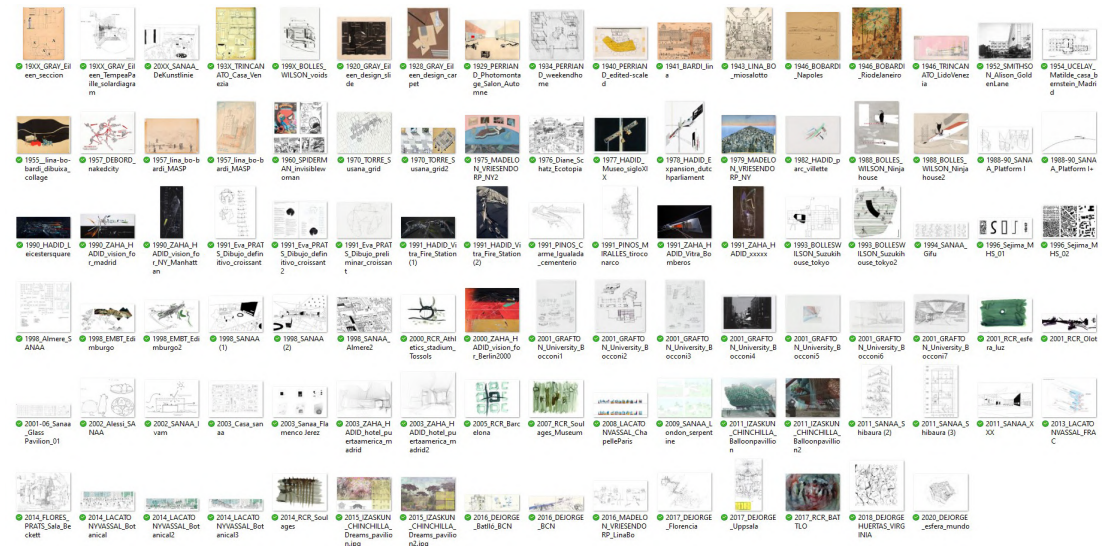


Figura 2. "Atlas Mnemosyne" digitale realizzato a partire da un database di 100 disegni ordinati cronologicamente e digitalmente in una gerarchia temporale basata sulle architetture selezionate per il workshop. Fonte: elaborazione propria.

le ibridazioni. Nel suo svolgersi, il Disegno trasforma e trasfigura l'idea primigenia, oltre a formularla (Evans, 1997), introducendo scarti e interferenze tra l'immagine e la sua reinterpretazione.

Un'osservazione più lenta amplifica questa consapevolezza, interrogando non solo ciò che il disegno mostra, ma anche ciò che omette o marginalizza. Partendo dalle biografie grafico-progettuali e dai metodi di rappresentazione prevalentemente adottati dalle sei architetture oggetto di studio, i gruppi di lavoro, composti da 3-4 studenti, hanno applicato questa logica surrealista per proporre uno sguardo basato sulla *Vision and Difference* (Pollock, 1988). Questo approccio pedagogico mira a stimolare un'osservazione caratterizzata da molteplici punti di vista simultanei, liberando l'analisi architettonica da dogmatismi grafici androcentrici e narrativi prestabiliti, permettendo così l'emergere di una cartografia femminista che celebra l'alterità e la costruzione di una cono-

scienza condivisa e frammentaria, ma collegata da intenzioni collettive (Fig. 4).

METODOLOGIA

Le attività sviluppate nell'ambito del workshop sono state condotte secondo una metodologia ibrida, sia qualitativa, attraverso un primo approfondimento biografico sulle sei architetture; sia quantitativa, attraverso una catalogazione di 100 disegni che ne definiscono opera e pensiero, tecniche e metodi di rappresentazione. All'esperimento pedagogico hanno partecipato in totale 76 studente, suddivisi in 19 gruppi di lavoro, che hanno lavorato congiuntamente durante un ciclo di tre ore di attività laboratoriale. La prima fase dell'esperienza didattica, che ha riguardato la definizione di un database di alcuni tra i disegni più evocativi e significativi delle architetture vincitrici del Premio Pritzker, l'impostazione del suo apparato teorico e la stampa delle immagini, in parallelo con il confronto della docenza tra l'Italia e

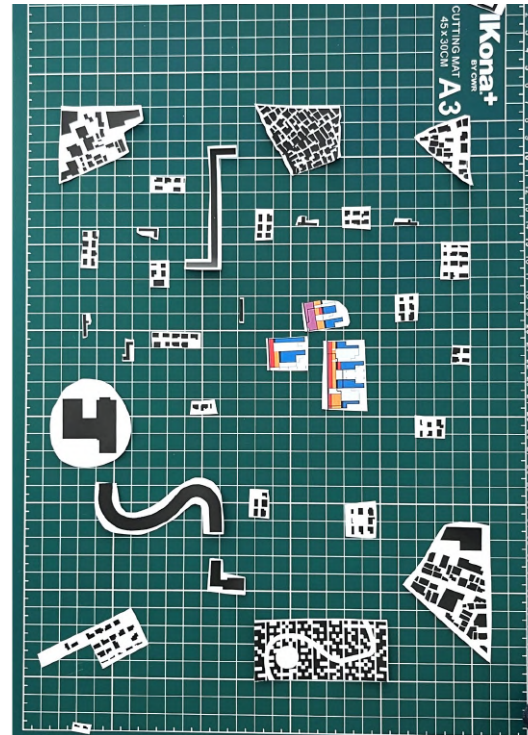
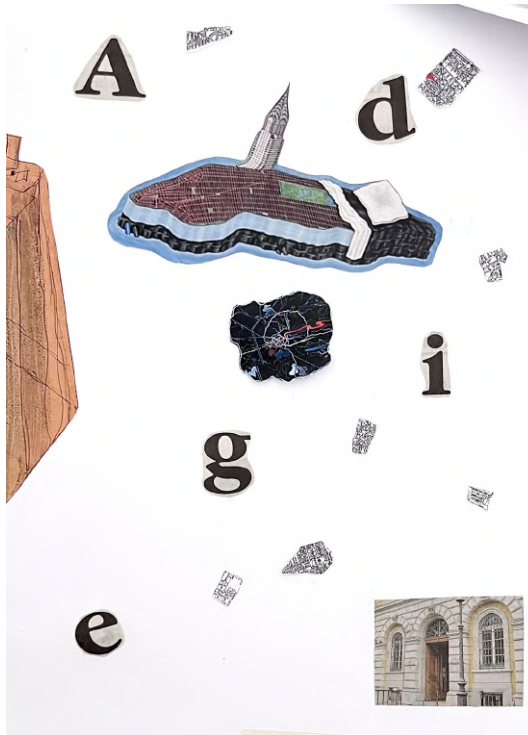


Figura 3. Esempio di elementi estratti dalla “zuppa di lettere” e dal “cadavere squisito” di un’assonometria. I ritagli sono ricavati dai disegni in bianco e nero dell’“alfabeto” del progetto *Metropolitan Studies* di Kazuyo Sejima e dai disegni di copertina di *Delirious New York* di Madelon Vriesendorp. Fonte: composizione e fotografia di propria elaborazione.

la Spagna, ha costituito la prima parte del lavoro e ha richiesto almeno tre settimane, per concludersi nella stesura del presente articolo. Nella prima fase, quella qualitativa della “decostruzione architettonica”, è stata condotta una ricerca mirata sulla critica e sulla storia dell’architettura per portare alla luce non soltanto il cogente problema del “soffitto di cristallo”, ma anche la sociologia della professione architettonica in relazione al “gender gap” (Stratigakos, 2016; Harris e Morrow, 2022), l’invisibilità delle collaborazioni (Colomina, 1999) di figure fondamentali nel processo progettuale e la struttura patriarcale

del sistema (Agrest, 1991; Pollock, 1988), controllando la definizione di una più vasta enciclopedia delle donne in architettura che mette in luce le architetture attraverso il fare e il disegnare (Brown e Burns, 2026). Un’indagine grafica a più mani per imparare disegnando, a partire dalle operazioni di composizione, analisi e restituzione di nuove spazialità. Nella seconda fase, quella quantitativa dell’“atlante femminista”, legata alla selezione dei casi di studio per la platea studentesca, è stata effettuata una selezione di disegni afferenti a diverse categorie che consentissero in seguito uno

sviluppo efficace e dinamico di un leporello collettivo. In questo senso è importante sottolineare l’eterogeneità che ha costituito la selezione delle tipologie di disegni da decostruire: prospetti, planimetrie, sezioni, collage, fotomontaggi o assonometrie, prospettive. L’idea alla base di questa selezione grafica è quella di dar forma a un leporello, o meglio, a un “cadavere squisito” a partire dall’ibridazione dei sistemi di rappresentazione dello spazio architettonico, che parta dai metodi grafici dei disegni stessi. A tal fine, la selezione dei disegni ha avuto avvio con i collage che Eileen Gray realizzò negli



Figura 4. Esempio di "cadavre exquisito" in prospettiva. Sezione e assonometria tratti dai disegni di Lina Bo Bardi e di Egle Renato Trincanato. Fonte: fotografia di propria elaborazione.

anni '20 del Novecento, per i suoi paraventi o per i suoi tappeti, caratterizzati da forme geometriche di base, come supporto per nature morte cubiste, passando per i collage e le assonometrie di Charlotte Perriand per il *Salon d'Automne*.

Pensando alla decostruzione delle immagini, la bidimensionalità *de stijl* dell'architetta franco-irlanese è stata accostata a un'altra categoria grafica, quella delle prospettive aeree nei disegni di Lina Bo Bardi e di Egle Renata Trincanato, realizzate negli anni '40 del Novecento. Così, per il montaggio del disegno e l'indagine critica dello spazio, è stato scelto il metodo assonometrico di Susana Torre, negli anni '70, di GRAFTON, all'inizio degli anni 2000 e di Anne Lacaton negli anni '10 del Duemila. Le planimetrie futuristiche di Zaha Hadid, della fine degli anni '90 e i diagrammi planimetrici sensoriali del team catalano RCR hanno integrato l'esperienza didattica nel ripensamento dello spazio bidimensionale (Fig. 5).

Il "cadavre exquisito", nato all'interno delle pratiche surrealiste e dadaiste, ha permesso di introdurre un principio critico sulla costruzione dell'immagine, fondato sulla discontinuità, sulla cooperazione e sull'imprevedibilità.

Più mani contribuiscono a un'unica composizione senza una visione totalizzante, producendo un risultato che eccede l'intenzionalità individuale. Questo dispositivo si pone in netta contrapposizione con il paradigma autoriale dominante nella storia dell'architettura, spesso strutturato attorno alla figura del "genio" solitario e maschile. In tal senso, esso si allinea con le istanze della teoria femminista che, come evidenziato da Colomina (1999), sottolinea il carattere intrinsecamente collaborativo della produzione architettonica, smontando la retorica dell'individualismo.

Analogamente, il collage – nelle sue declinazioni analogiche e digitali – agisce come tecnica di montaggio e smontaggio della realtà, capace di

mettere in crisi l'idea di un'immagine unitaria, coerente e definitiva. Come osserva Robin Evans (1997), il disegno architettonico non è mai una semplice trascrizione del reale, ma un dispositivo di trasformazione che introduce scarti, traduzioni e interpretazioni. Il collage amplifica questa condizione, rendendo esplicita la natura costruita e mediata dell'immagine e aprendo a una pluralità di letture.

Nel passaggio dall'analogico al digitale, tali pratiche non perdono la loro forza critica, ma si trasformano; le tecnologie digitali, infatti, consentono di moltiplicare i livelli di intervento, di stratificare informazioni e di lavorare simultaneamente su dimensioni spaziali e temporali complesse. Tuttavia, come sottolinea Mario Carpo (2011), il digitale rischia anche di reintrodurre forme di controllo e standardizzazione che limitano la dimensione aperta e processuale del progetto. In questo senso, l'integrazione di tecniche analogiche come il collage e il "cadavere squisito" all'interno di procedure digitali, può essere letta come una forma di resistenza critica, capace di preservare l'indeterminazione e la partecipazione.

Per mezzo di una prospettiva femminista, queste pratiche assumono un valore ulteriore. Esse permettono infatti di dare forma visiva a reti di collaborazione spesso invisibilizzate, come quelle che hanno caratterizzato il lavoro di molte architetture del XX e XXI secolo. Come evidenziato da Denise Scott Brown (1989), il sistema delle "archistar" ha storicamente marginalizzato il contributo femminile, riducendolo a ruolo secondario o invisibile. Tecniche come il collage e il "cadavere squisito", invece, rendono esplicita la molteplicità delle voci e delle mani che partecipano alla costruzione dell'architettura, restituendo complessità a ciò che la narrazione dominante tende a semplificare. Inoltre, queste metodologie si inseriscono pienamente nel campo della rappresentazione intesa non come mera restituzione del reale, ma come pratica narrativa e critica. Come suggerisce James Corner (1999), il disegno e la rappresentazione possono essere strumenti di autonomia, capaci di attivare nuove possibilità progettuali piuttosto che limitarsi a descrivere quelle esistenti.



Figura 5. Studente che lavorano con le tecniche analogiche. Fonte: fotografia di propria elaborazione.

In questo senso, l'uso dialettico di tecniche analogiche e digitali consente di esplorare modalità alternative di costruzione dell'immagine, in cui l'errore, la sovrapposizione e la frammentazione diventano risorse progettuali.

RISULTATI: CLASSIFICAZIONE DELLE ELABORAZIONI GRAFICHE

A conclusione delle attività, la ricostruzione grafica ha definito una vera e propria "carto-

grafia femminista" di sguardi plurali in un'ibridazione tra disegno a mano libera, tecniche a colori miste e collage, restituendo un'immagine unica che parla di architettura, spazio sociale, natura e proiezioni future sulle città. I risultati ottenuti durante il workshop, frutto del processo di elaborazione collettiva e dell'analisi delle opere delle maestre selezionate, sono stati classificati in tre tipologie che rispondono a diversi modi di intendere l'azione del disegno:

quella ambientale, quella sensoriale-percettivo e quella materico-tettonica.
Altri aspetti fondamentali riguardano le ibridazioni delle categorie che la classe ha sviluppato in modo intuitivo a partire dalla loro formazione, in dialogo critico con la docenza.

i) *L'ambiente: Prospettive aeree*

Questa categoria si concentra sulla rappresentazione dell'immateriale e del fenomenologico. Attraverso le prospettive aeree (Fig. 6), la studenta esplora la qualità dell'aria, della luce e la dissoluzione dei confini; un approccio che risuona con l'*Architettura dei sensi* proposta da Karen A. Franck (2000) nelle sue ricerche sugli approcci femministi, dove si dà priorità all'esperienza vissuta e alla risonanza emotiva dello spazio rispetto alla forma statica.

ii) *L'aspetto sensoriale-percettivo: sequenze e narrazioni*

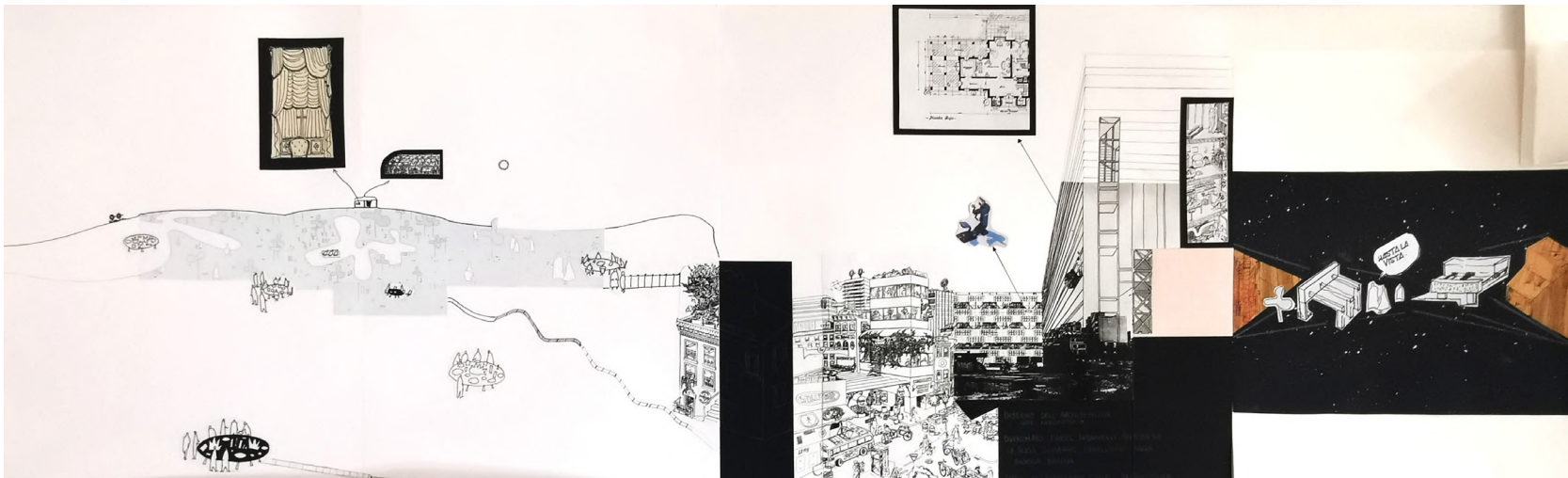
Questo tipo di narrazioni grafiche si manifesta attraverso una sequenza di inquadrature a forma di storyboard (Fig. 7). Si tratta di una tipologia di rappresentazione che frammenta la visione unica e

centralizzata, tipicamente associata allo sguardo maschile o "*The Gaze*", per lasciare spazio a una percezione frammentaria e temporanea. Questa tecnica è in linea con le teorie di Griselda Pollock (1988) in *Vision and Difference*, che sostiene una soggettività che si costruisce nel movimento e nel rapporto con il quotidiano, allontanandosi dall'oggetto architettonico come feticcio visivo per comprenderlo come uno scenario di eventi. Il caso mostrato nella figura sottostante riporta il processo di osservazione sulla predominanza del bianco e nero, che include sia prospettive nel secondo scenario sia sezioni di una stanza nel quarto scenario.

iii) *Il materiale-tettonico: disegni ibridi*

Questa tipologia prende le mosse da disegni ibridi in sistemi di rappresentazione in cui vengono enfatizzati la costruzione, il dettaglio e la gravità. Qui il disegno diventa uno strumento di analisi del "fare", in linea con le riflessioni di Beatriz Colomina (1999) sull'importanza della collaborazione tecnica e materiale. Si tratta di un ritorno alla "Tettonica" da una prospettiva che non separa il pensiero dall'esecuzione, rivelando la logica co-

Figura 6. Esempio di "cadavre exquis" di una prospettiva ambientale, a sinistra; sezione e assonometria a partire da disegni di Lina Bo Bardi, Alison e Peter Smithson e della "Ecotopia" di Diane Schatz, del 1976. Fonte: fotografia di propria elaborazione.



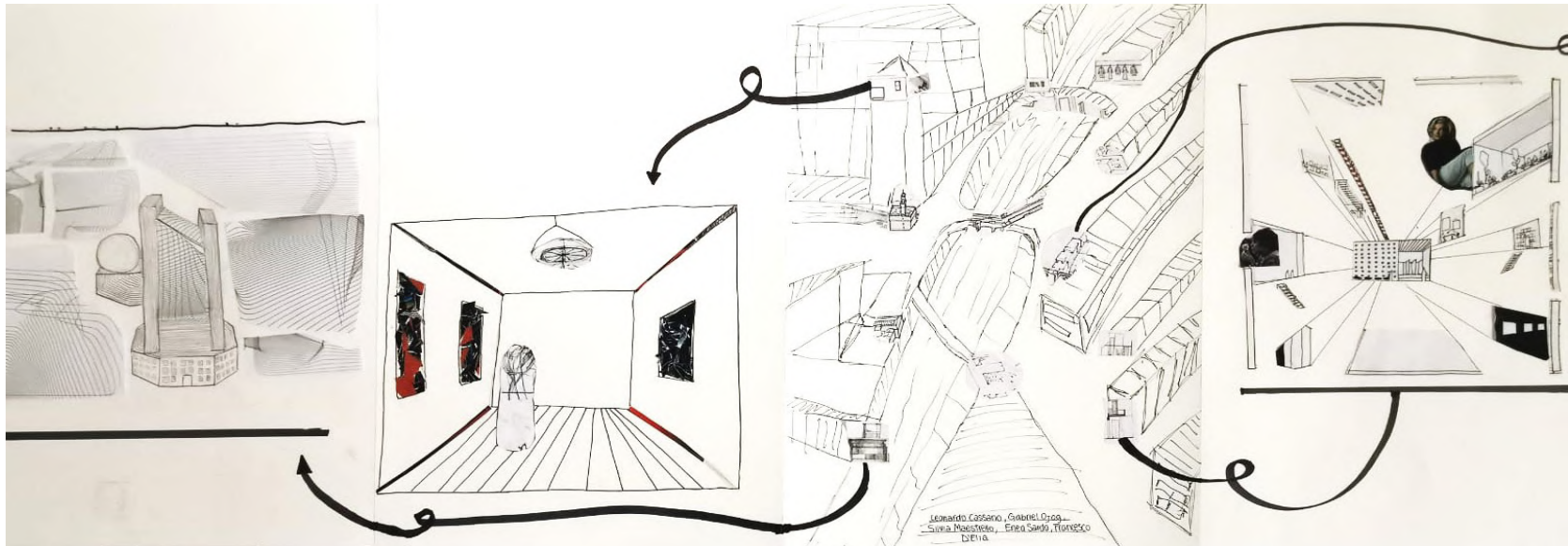


Figura 7. Esempio di collage narrativo spazio-temporale nel "cadavere squisito" realizzato a partire dai disegni dell'hotel *Puerta de América* a Madrid del 2003 di Zaha Hadid e dal progetto *Shibaura* di Kazuyo Sejima - SANAA. Fonte: fotografia di propria elaborazione.

struttiva come un atto di pensiero architettonico. Nella figura 8 si possono apprezzare tre leprelli in cui predomina la collocazione di elementi come lampade, figure di persone o edifici nel caso del leprello a destra con sfondo blu. In quest'ultimo si fondono i paraventi di Eileen Gray con le architetture disegnate da Lina Bo Bardi o una sezione dell'architettura popolare della *Venezia Minore* di Egle Renata Trincanato.

L'adozione di tali procedure, attraverso una prospettiva femminista, ha messo in evidenza la tensione tra visibilità e invisibilità nell'autorialità architettonica. In questo quadro, il collage e il "cadavere squisito" non sono meri esercizi formali, ma dispositivi critici capaci di scardinare il paradigma del "genio" isolato a favore di una produzione corale e collaborativa. Come evidenziato da Denise Scott Brown (1989) e Beatriz Colomina (1999), il sistema disciplinare ha storicamente occultato le reti collaborative; l'ibridazione

grafica operata dal workshop restituisce visibilità a queste strutture collettive, configurando il disegno come una delle *critical spatial practices* teorizzate da Jane Rendell (2006).

CONCLUSIONI

L'analisi del progetto architettonico richiede un processo analitico soggettivo-oggettivo in cui lo sguardo opera attraverso la mano. La scelta del metodo rappresentativo e la posizione del punto di vista costituiscono i momenti fondamentali nella restituzione dell'immagine.

L'atlante collettivo ha favorito una riflessione condivisa sull'opera di grandi maestre dell'architettura, guardando al mondo analogico non per nostalgia, ma per il suo potenziale intrinseco di costruire futuri ibridi e "artigianali" (Sennett, 2010).

In un momento storico fortemente orientato verso la virtualità dell'Intelligenza Artificiale, la



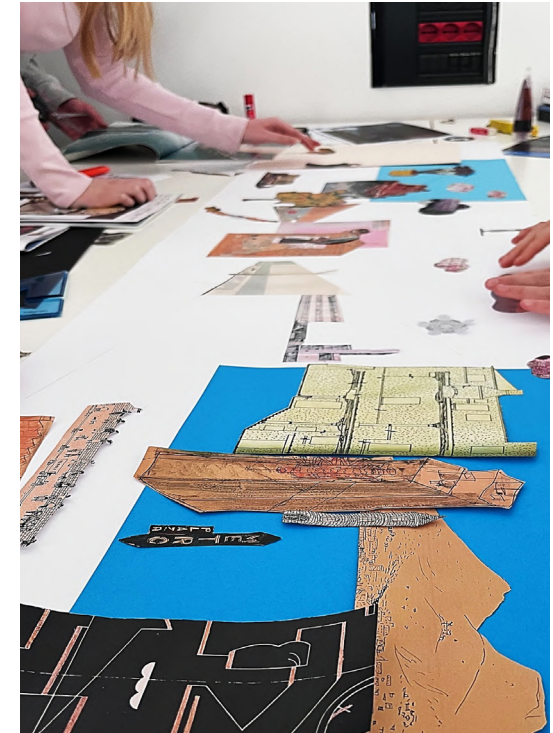
Figura 8. Esempio di leporello tettonico a tre gruppi. Fonte: fotografia di propria realizzazione.

scelta critica del disegno a mano libera rappresenta un atto ideologico urgente per rivendicare la consapevolezza della scala architettonica. Il dialogo tra analogico e digitale, mediato dal montaggio e dalla frammentazione, sfida i rischi del controllo algoritmico e della standardizzazione (Carpo, 2011).

Spostando l'attenzione dall'oggetto al processo e dall'autore alla collettività, questa cartografia femminista dimostra che ripensare le tecniche rappresentative non è un'operazione estetica, ma un gesto profondamente politico in grado di immaginare e attivare nuovi modi di fare e pensare l'architettura (Evans, 1997; Corner, 1999).



In tal senso, applicare una "lente femminista" nell'osservazione del reale implica anche una revisione delle categorie estetiche e metodologiche tradizionali. La valorizzazione di pratiche ibride, processuali e collaborative si oppone a una concezione rigida e normativa del disegno tecnico, aprendo a forme di rappresentazione più plurali. Il passaggio al digitale ha trasformato profondamente il rapporto tra autore, disegno e costruzione, ma non ha eliminato le gerarchie insite nei processi progettuali (Carpo, 2011); pertanto, l'integrazione di approcci critici diventa un'operazione culturale fondamentale per evitare che le nuove tecnologie riproducano le stesse esclusioni del passato.



Le procedure raccontate in questa sede sono quindi da intendersi come uno dei possibili approcci critici che, sviluppati con e nel disegno e nella rappresentazione del reale, consente di rivelare e ridefinire le strutture profonde della disciplina. In questa visione, il disegno assume anche il ruolo di dispositivo politico e culturale, capace di interrogare le modalità attraverso cui l'architettura prende forma e significato, restituendo visibilità a pratiche, soggetti e relazioni a lungo rimasti ai margini. Il dialogo tra analogico e digitale, mediato attraverso pratiche come il collage e il "cadavre exquis", offre un terreno privilegiato per ripensare la rappre-

sentazione architettonica in chiave femminista, mettendo in discussione le gerarchie consolidate, valorizzando la dimensione collaborativa del progetto e aprendo a una concezione dell'architettura in quanto processo dinamico, partecipato e plurale.

In tal modo, la costruzione dell'immagine si configura non solo come un atto tecnico, ma come un gesto visuale, capace di dare voce a quelle storie e a quei soggetti che la disciplina ha a lungo marginalizzato.

Ridefinire le pratiche della rappresentazione architettonica può consentire di tracciare, in modo sostanziale, il ruolo del disegno e, più in generale, dell'immagine nella costruzione del sapere disciplinare.

Lungi dall'essere un semplice strumento tecnico o un mezzo neutro di trasmissione, il disegno emerge come dispositivo critico e "situato", capace di rendere visibili le dinamiche di potere, le esclusioni e le forme di collaborazione che attraversano la produzione architettonica (Colomina, 1994; Evans, 1997).

In questo quadro, il dialogo tra analogico e digi-

tale assume un valore strategico. Se da un lato le tecnologie digitali ampliano le possibilità di manipolazione, stratificazione e diffusione dell'immagine, dall'altro rischiano di reiterare logiche di controllo e standardizzazione (Carpo, 2011).

L'integrazione di tecniche analogiche storiche, come il collage e il "cadavere squisito", introduce invece elementi di discontinuità, apertura e imprevedibilità che contrastano tali derive, restituendo centralità ai processi collaborativi e alla dimensione partecipata del progetto. In tal senso, queste pratiche non rappresentano soltanto modalità alternative di produzione dell'immagine, ma veri e propri strumenti epistemologici, capaci di mettere in crisi il paradigma autoriale dominante.

La prospettiva femminista rafforza ulteriormente questa posizione, evidenziando come la costruzione dell'architettura sia il risultato di una pluralità di soggetti e contributi spesso invisibilizzati. Come sottolineato da Denise Scott Brown (1989), il sistema delle "archistar" ha storicamente marginalizzato il lavoro collettivo e, in particolare, quello femminile.

Attraverso pratiche rappresentative aperte e non gerarchiche, è invece possibile restituire visibilità a queste reti di collaborazione, riconfigurando l'architettura come processo condiviso piuttosto che come espressione individuale (Colomina, 1999; Stratigakos, 2016).

Allo stesso tempo, il disegno – inteso come pratica critica – si configura come uno spazio di sperimentazione in cui teoria e progetto si intrecciano. Come evidenziato da James Corner (1999), la rappresentazione possiede una propria capacità e autonomia di generare nuove possibilità progettuali; in questa prospettiva, l'uso combinato di strumenti analogici e digitali, mediato da una lente femminista, consente di attivare forme di conoscenza non lineari, ibride e situate, in linea con quanto definito da Jane Rendell (2006).

Pertanto, le riflessioni sviluppate mostrano come il ripensamento delle tecniche di rappre-

Figura 9. Cartografia collettiva di oltre 10 metri, completata e appesa in verticale. Fonte: elaborazione propria.





Figura 10. Il gruppo di lavoro: le studente con le docenti: Starlight Vattano, Virginia de Jorge Huertas e Chiara Chioni.

sentazione non sia un'operazione meramente formale, ma un atto profondamente politico e culturale. Attraverso il disegno – e in particolare mediante pratiche come il collage e il *cadavre exquis* – è possibile costruire immagini che non solo descrivono l'architettura, ma ne mettono in discussione i presupposti, aprendo a una disciplina più inclusiva, plurale e consapevole delle proprie implicazioni sociali (Fig. 10). Una cartografia femminista come modalità di rappresentazione del costruito e configurazione dell'immagine che consente di spostare l'at-

tenzione dall'oggetto al processo, dall'autore alla collettività, dalla forma finita alla costruzione dinamica del comunicare.

In questo spostamento risiede il potenziale trasformativo del disegno: non un dispositivo di controllo e previsione, ma di pratica critica capace di immaginare e attivare nuovi modi di fare e pensare l'architettura (Evans, 1997; Carpo, 2011; Rendell, 2006).

REFERENCES

- AA.VV. (1991). Zaha Hadid, 1983-1991. *El Croquis*, 52. El Escorial, Madrid.
- AA.VV. (1995). Zaha Hadid, 1992-1995. *El Croquis*, 73. El Escorial, Madrid.
- AA.VV. (2015). Lacaton & Vassal, 1993-2015. *El Croquis*, 177/178. El Escorial, Madrid.
- AA.VV. (2023). SANAA, 2015-2023. *El Croquis*, 220/221. El Escorial, Madrid.
- AA.VV. (2023). SANAA, 2015-2020. *El Croquis*, 205. El Escorial, Madrid.
- AA.VV. (2024). RCR, 2017-2024. *El Croquis*, 228. El Escorial, Madrid.
- Agrest, D. (1991). *Architecture from Without: theoretical framings for a critical practice*. Cambridge, Mass: The MIT Press.
- Brown, L. A. and Burns, K. (2026). *The Bloomsbury Global Encyclopedia of Women in Architecture 1960-2020*. London: Bloomsbury Publishing.
- Carpo, M. (2011). *The Alphabet and the Algorithm*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Colomina, B. (1994). *Privacy and Publicity: Modern Architecture as Mass Media*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Colomina, B. (1999). Collaborations: The Private Life of Modern Architecture. *Journal of the Society of Architectural Historians*, 58 (3): 462-471. DOI: <https://doi.org/10.2307/991540>.
- Corner, J. (1999). *The Agency of Mapping: Speculation, Critique and Invention*. D. Cosgrove (ed.), *Mappings*. London: Reaktion Books.
- Espiegel C. (2006). *Donne architeto nel Movimento Moderno*. Milano: Christian Marinotti Edizioni.
- Evans, R. (1997). *Translations from Drawing to Building and Other Essays*. London: Architectural Association.
- Franck, K. A. (2000). A Feminist Approach to Architecture: Acknowledging Women's Ways of Knowing. In L. Borden, B. Penner, J. Rendell (cur.) *Gender, Space, Architecture*. London: Routledge.
- Grafton Architects (2008). *Università Luigi Bocconi*, Milan. Consultato il 25.10.2025: <https://www.graftonarchitects.ie/Universita-Luigi-Bocconi-Milan>.
- Granata, E. (2023). *Il senso delle donne per la città. Curiosità, ingegno, apertura*. Torino: Einaudi.
- Hadid, Z. (1988). *Berlin 2000*. Consultato il 10.09.2025: <https://www.zaha-hadid.com/masterplans/berlin-2000/>.
- Harriss, H., Morrow, R. (2022). A Gendered Profession. M. Pepchinski, C. Budde (cur.), *Women Architects and Politics*, 275-284. Bielefeld: Verlag.
- Lacaton A., Vassal P. (2015). *FRAC Nord-Pas de Calais, Dunkerque*. Consultato il 15.08.2025 da: <https://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=61>.
- RCR (2025). *El Universo de la Creatividad Compartida*. Consultato il 18.09.2025: <https://www.rcrarquitectes.es/es/dibuix/>.
- Pollock, G. (1988). *Vision and difference: Feminism, femininity and histories of art*. London: Routledge.
- Rendell, J. (2006). *Art and Architecture: A Place Between*. London: I.B. Tauris.
- Sennett, R. (2012). *Together, The Rituals, Pleasures and Politics of Cooperation*. London: Penguin Books.
- Scott Brown, D. (1989). Room at the top? Sexism and the star system. In E. P. Berkeley & M. McQuaid (eds.). *Architecture: A place for women*, 237-246. Washington, DC: Smithsonian Institution Press.
- Stratigakos, D. (2016). *Where Are the Women Architects?* Princeton, NJ: Princeton University Press.