

6.2011

# paesaggio urbano

URBAN DESIGN







free  
download!!!

iSue #6  
Designing  
comfortable  
architecture



# ARCHITECTURE DESIGN

iPad-Only Magazine  
[www.ipad.maggioli.it](http://www.ipad.maggioli.it)

# Villa y Siglo

100% sostenibles.



Villa XLbi

Siglo XLbi

100% Reciclables · Sin pinturas · Color negro ECO estabilizado ATP  
Ahorro energético optimizado (>50%) · Equipo de encendido de bajas pérdidas (<13%)  
10 AÑOS DE GARANTÍA · Inoxidables · CLASE II · IK 10 · IP 66  
Herméticos · Lámpara de doble quemador incluida (5 años de garantía)  
Excepcional rendimiento · Instalación rápida · PLUG & PLAY · Conector tubular IP68  
Contaminación lumínica CERO · Tres ópticas disponibles: Lamas, Bloque Óptico (bi) y LED  
Antivandálicos · Materiales poliméricos ATP de última generación  
Junta de estanqueidad continua robotizada (Robotic form-in-place Gasketing)  
Válvula de control de presión atmosférica de GORE-TEX®

**ATP**  
iluminación





metalco

metalco.it

## LANDSCAPE DESIGN

Sedute - Seats: **TREELINE**  
design: Pio e Tito Toso

ITALIAN DESIGN COLLECTION



# Nuovi fari Serie Titan. La forza del design.



www.briefingcom.it

I fari della serie Titan sono equipaggiati con gli innovativi LED tipo Array brevettati della Bridgelux.

Questi LED consentono un'altissima resa luminosa a fascio ampio pari a 120°. Il corpo del faro è realizzato in alluminio pressofuso e sulla parte posteriore è stata realizzata una fitta alettatura in grado di aumentare in modo opportuno la superficie disperdente calore. È stata posta particolare cura nella realizzazione della tenuta stagna, che raggiunge IP65.

La parte illuminante è protetta da uno schermo in vetro temperato antiurto. Il montaggio si effettua tramite staffa a "U" dotata di staffa goniometrica maggiore di 180°. Fanno parte della serie di fari Titan tre diversi modelli: 10 W – 30 W – 50 W.

Vantaggi: risparmio energetico, versatilità d'utilizzo, design innovativo, robustezza, assenza di manutenzione.



Per ulteriori  
informazioni inquadra  
il Qr Code con il tuo  
smart-phone.



La qualità si mette in luce.



**ARTELETA**  
international S.p.A.

20092 Cinisello Balsamo (MI) - Via Pellizza da Volpedo 57  
Tel. 02/66013541 r.a. - Fax 02/6122573  
E-mail: info@arteleta.it - www.arteleta.it



- 6 **BALZANI**  
**Contro il progetto dell'*amnesia***  
Against the Project of *Amnesia*

Marcello Balzani

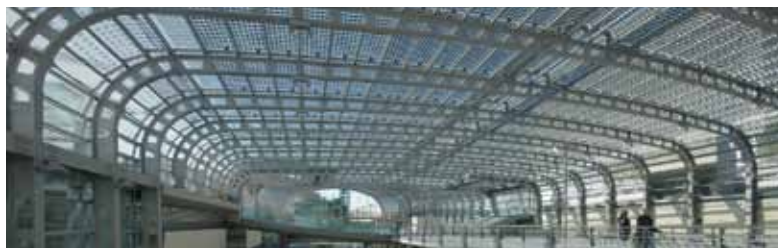
- 8 **PAESAGGIO · LANDSCAPE**  
**Quando l'immagine scompare. Il futuro  
prossimo del Grande Buddha di Bamiyan**  
When the image disappears. The near future  
of the Buddha's of Bamiyan

a cura di · edited by **Andrea Bruno**



- 30 **PROGETTO · PROJECT**  
**La corte degli alberi**  
The courtyard of the trees

a cura di · edited by **Federica Maietti**



- 44 **PERCORSI · PATHWAYS**  
**Uno spazio pedonale permeabile  
per l'alta velocità**  
A permeable pedestrian space  
for high-speed mobility

Intervista a cura di · Interview by **Giuseppe Dell'Aquila**

- 50 **SOSTENIBILITÀ · SUSTAINABILITY**  
**Prestazioni energetiche in competizione**  
Energy performance in competition

a cura di · edited by **Luca Rossato**

- 52 **EVENTI · EVENTS**  
**EVENTO 2011**  
**L'arte per una rivoluzione urban**  
EVENT 2011  
Art for an Urban Revolution

a cura di · edited by **Cristina Vanucci**

6.2011

# paesaggio urbano

URBAN DESIGN

- 38 **ACCESSIBILITÀ · ACCESSIBILITY**  
**La nuova porta dell'Anfiteatro Flavio**  
A new gate to the Flavian Amphitheater

Intervista a cura di · Interview by **Alessandro Camiz**





- 56 **URBAN DESIGN**  
**Tirana. La capitale colorata**  
Tirana. The Coloured Capital
- 
- Andrea Bulleri



- 82 **ARREDO URBANO · URBAN FURNITURE**  
**Riorganizzare un lungolago**  
Reorganizing the Lake Fronty
- 
- a cura di · edited by **Alessandro Costa**



- 88 **TECNOLOGIE E PRODUZIONE**  
**TECHNOLOGIES AND PRODUCTION**  
**Un nuovo laboratorio**  
**di ricerca e sviluppo**  
A new Laboratory  
for research and development



- 90 **RECENSIONI · REVIEW**  
**Un libro e un museo per il futuro**  
A book and a museum for the future
- 
- Franco Purini

- 94 **Progettazione sostenibile**  
**in zona archeologica**  
Sustainable design in an archaeological area
- 
- Pina Ciotoli

## **DOSSIER** **COLORE · COLOUR**

- II **Il progetto del colore contemporaneo**  
The project of Contemporary Colour
- 

Marcello Balzani, Carlo Bughi

- V **Il colore immaginato**  
The Imagined Colour
- 

Marcello Balzani

- XIII **Il colore per l'infanzia**  
The colour for Childhood
- 

Francesca Valan

- XVIII **Un confronto tra piani**  
**e progetti del colore**  
A comparison of color plans and projects
- 

Marcello Balzani

- XX **Progettare il colore**  
Designing the Colour
- 

Carlo Bughi

- XXII **Il colore negli interni residenziali**  
Colour in Residential Interiors
- 

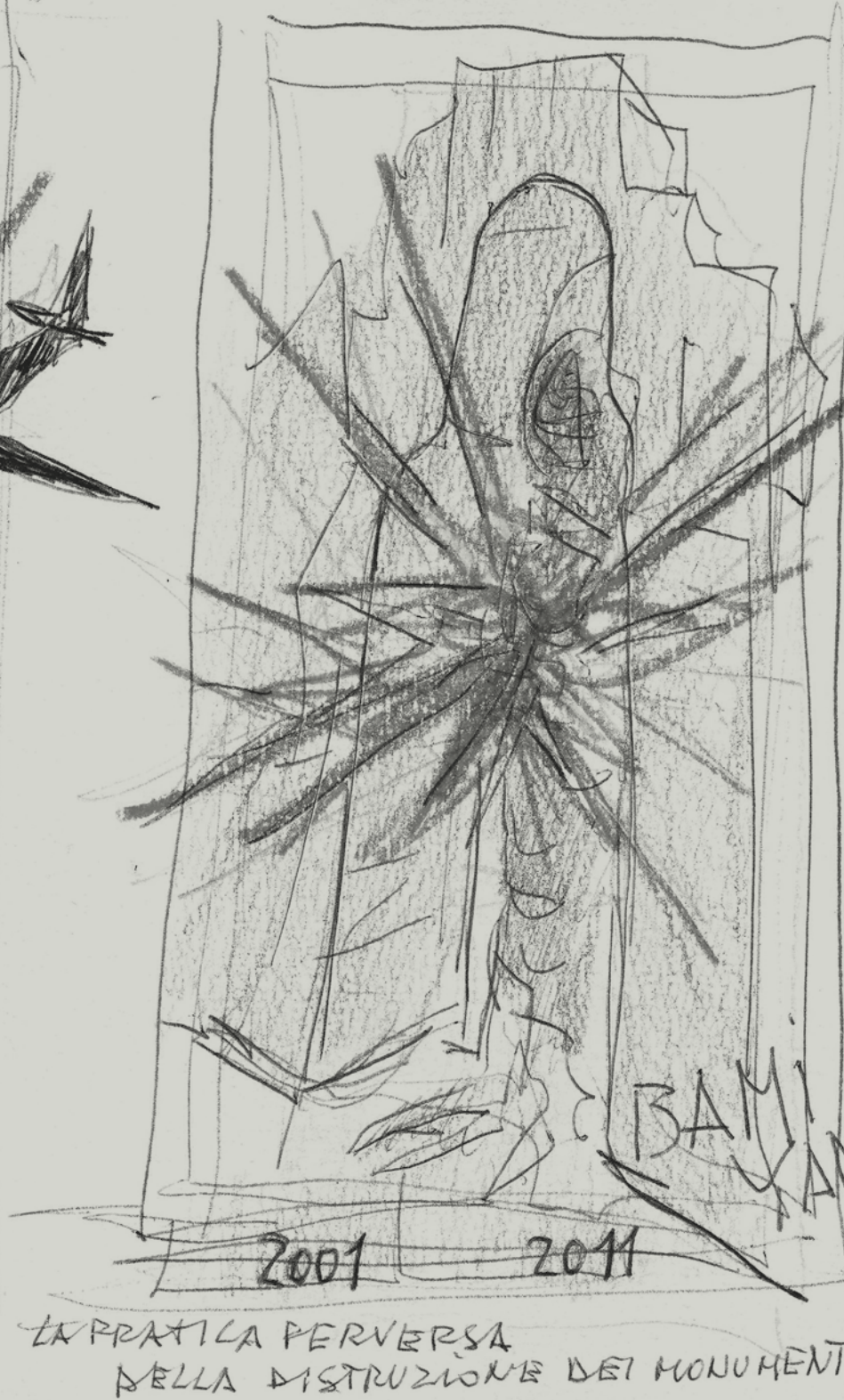
Carlo Bughi, Gianni Cagnazzo

- XXVI **Il colore digitale**  
The digital Colour
- 

Marco Medici

- XXX **Nuova Linea UNIFERCAP:**  
**copertura e resistenza**  
New UNIFERCAP Line: covering and resisting







# Contro il progetto dell'*amnesia*

## Against the Project of *Amnesia*

Marcello Balzani

... Di cosa soffri?

Dell'irreale intatto dentro il reale devastato.

Dei loro meandri avventurosi cerchiati di richiami e di sangue.

Di quanto fu scelto e non toccato, dalla sponda del balzo alla proda raggiunta, del presente irriflesso che scompare.

Di una stella che si è accostata, folle, e sta per morire prima di me.

da René Char, *Permanenza*, in *Nella pioggia doviziosa*, 1972

Come è difficile far emergere la parola *progetto*! Farla emergere dal dibattito politico, apparire (anche solo citata) nella comunicazione di ogni giorno. La parola progetto sembra dar molto fastidio. Confonde. Opacizza. Fa perder tempo. È molto più semplice condurre il gioco con vidimazioni, asseverazione, processi imitativi, copie conformi. Se tra le parti ci si mette d'accordo su dove costruire, con cosa costruire, quanto spendere, poi si può decidere di *confezionare* un progetto. Un bel progetto capace di *tenere* tutto insieme, che sia collante risolutivo delle (ovvie) incongruenze. L'unico progetto che appare vincitore è quell'*amnesia*. Un progetto suadente e immersivo, poco ostile, ammiccante, dolce e proliferante. Un progetto che ha il compito programmato nel proprio codice genetico di renderci tutti inconsapevolmente poco attenti alla nostra identità, alla nostra coscienza, all'azione (mentre la *conform-azione* attecchisce). Così appena svegli, ogni mattina, possiamo essere inoculati di bisogni (si guardi bene di *bisogni* e non di *desideri*) in modo da innescare un *benefico* consumo nella società del progresso

e della crescita. Dato il progetto dell'amnesia quotidianamente si ricrea (come nel mito) l'eterno consumo (di cose, di suolo, di non-luoghi, di non-progetti, di tecnologie fuori scala), per un'architettura obesa. Diversamente dal sogno prometeico che ci avrebbe voluti tutti, noi progettisti, *projectati* a delineare ciò che non c'è, in libertà e consapevolezza, sembriamo piuttosto degli epimetei, dei fratelli minori che vengono a conoscenza delle cose dopo che sono accadute. Ecco quindi perché chiudere l'anno 2011 con un ricordo che dichiara, fin dalla copertina della nostra rivista, l'opposizione dura e tenace a questa subdola idea di distanziare la realtà dalla memoria. *Paesaggio Urbano* vuole ricordare e lo fa nel primo decennale globale del nuovo millennio. Un decennale che mette insieme simboli, geografie, culture, espressioni artistiche e architettoniche molto diverse, ma unificate dal *progetto della distruzione*. *Paesaggio Urbano* dedica questo suo ultimo numero dell'anno al tema della ricostruzione del Grande Buddha di Bamiyan, attraverso il *progetto della memoria* di Andrea Bruno. Crediamo in quest'idea e non ne possiamo fare a meno.

How is it difficult to let the word *project* emerge! Make it emerge in the political debate, let it appear (even simply quoted) in our daily communications is ever more difficult. The word project seems to give much trouble. It confuses. It's opaque. It makes you waste time. It is much easier to lead the game with legalization, legalization, and imitative processes, banal copies. Once parties agreed on where to build, with what to build, how much to spend,

then you can decide to pack a project. A beautiful design that *keeps* everything together, that may glue and solve the (obvious) incongruities. The only apparently winning project seems to be *amnesia*. An immersive, persuasive, not hostile, flirtatious, sweet and proliferating project. A project that has a programmed task in their genetic code, that of making all of us unconsciously lesser attentive to our identity, to our conscience, to our actions (and the *conform-*

*action* catches on). So when we wake up every morning, we can be inoculated needs (note, *needs* and not ) to trigger a *beneficial* consumerism in our society of progress and growth. Since the amnesia project is recreated every day (as in the myth) then the eternal consumption (of things, of soil, non-places, non-projects, technologies out of scale) perdures, for an obese architecture. Unlike the Promethean dream that would have liked us all designers,

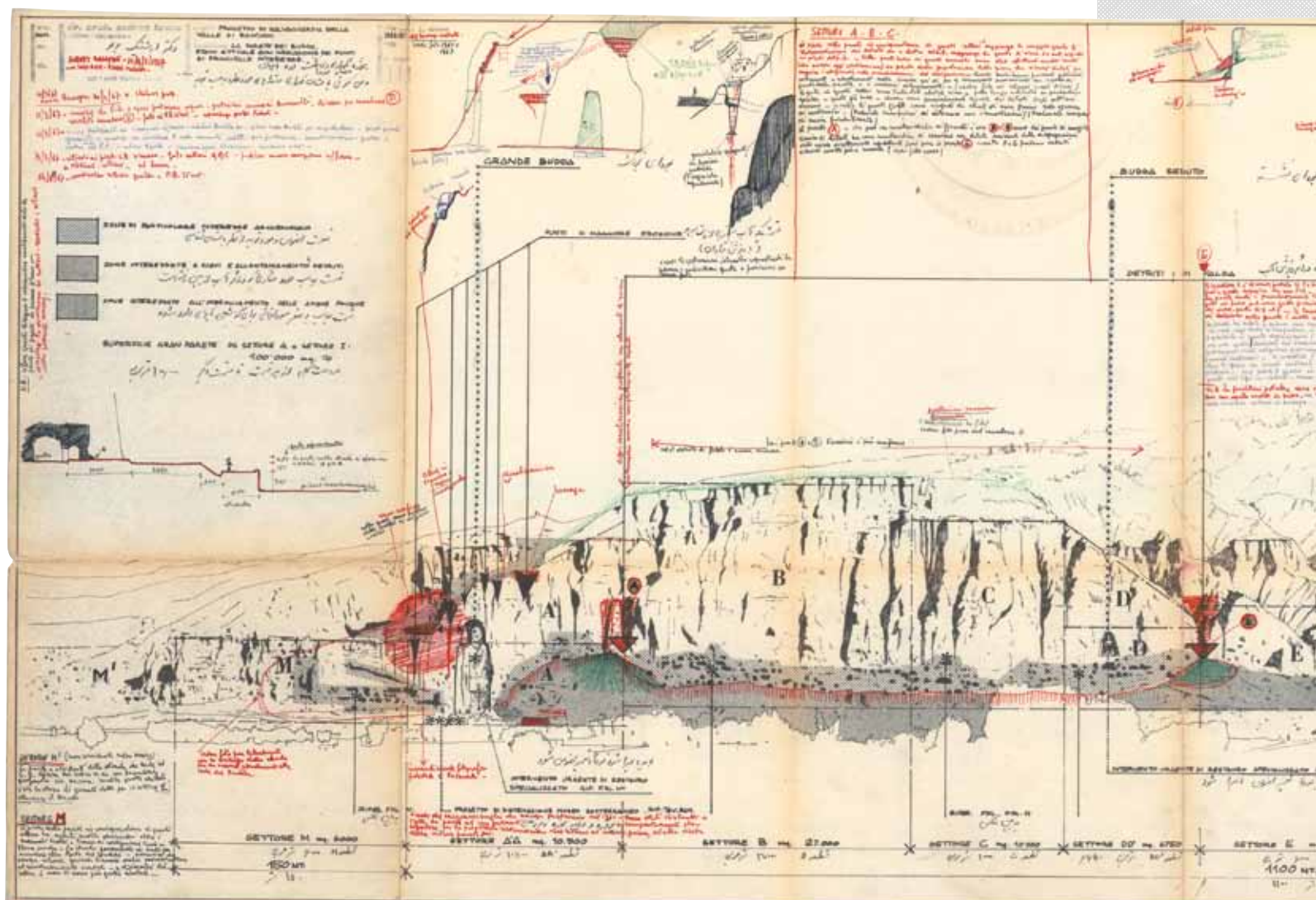
*projected* to outline what is not there, in freedom and awareness, we seem rather like Epimetheus, younger brothers who become aware of things after they happened. That's why we decided to close the year 2011 with a memory that declares, since from the cover of our magazine, our tough and tenacious opposition to this insidious idea of distancing reality from memory. *Paesaggio Urbano* wants to remember. *Paesaggio Urbano* wants to remember and does so in the

first global decennial of the new millennium. A decennial that gathers together symbols, geographies, cultures, various and different artistic and architectural expressions, unified in the *project of destruction*. *Paesaggio Urbano* dedicates this last number of the year to the theme of reconstruction of the Grand Buddha of Bamiyan, through the Project of Memory, by Andrea Bruno. We believe in this idea, we cannot do without.

# Quando l'immagine scompare Il futuro prossimo del Grande Buddha di Bamiyan

When the image disappears  
The near future of the Buddha's of Bamiyan

a cura di · edited by **Andrea Bruno**

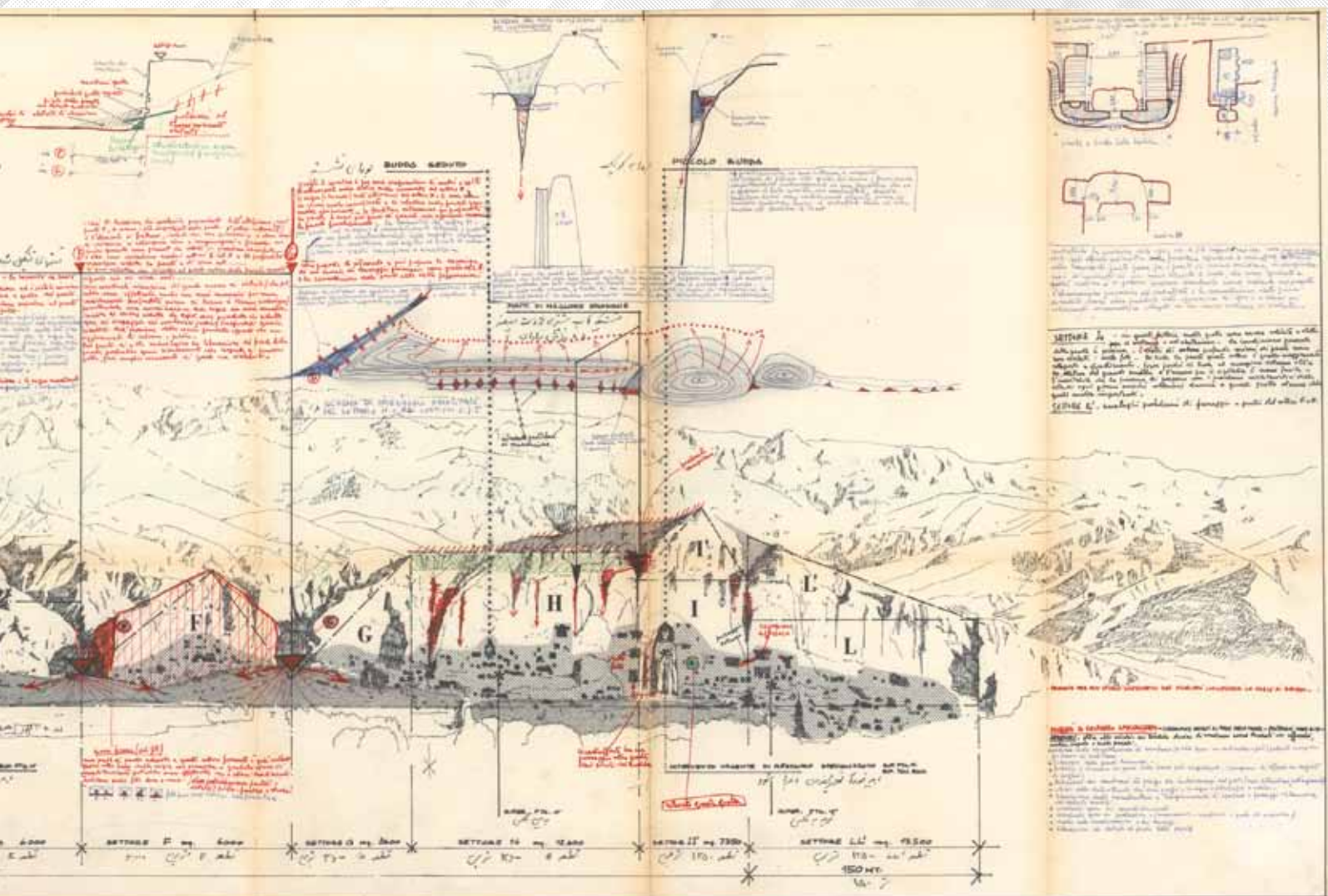




A dieci anni dalla distruzione ad opera dei Talebani  
Andrea Bruno torna in Afghanistan  
ad occuparsi della valorizzazione e salvaguardia  
di questa grande opera scomparsa

Ten years after the Taliban's destruction, Andrea Bruno  
is back in Afghanistan to take care of the valorisation  
and safeguard of this great-disappeared work of art

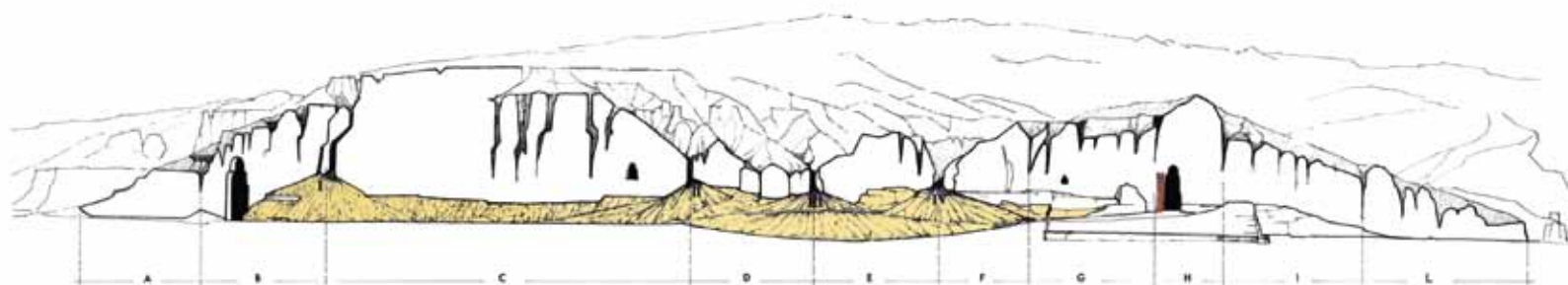
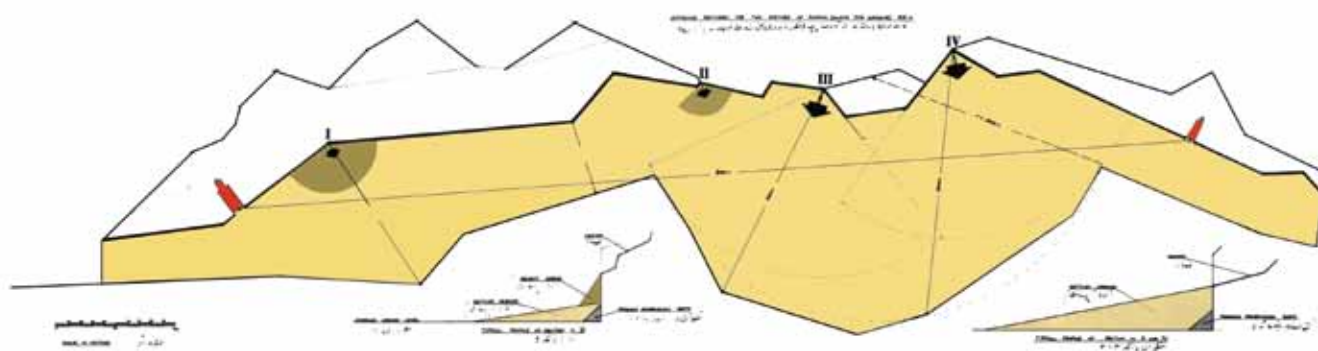
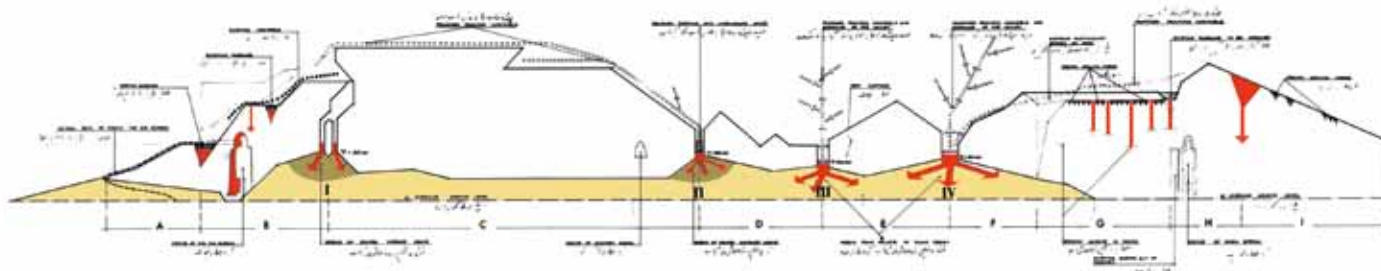
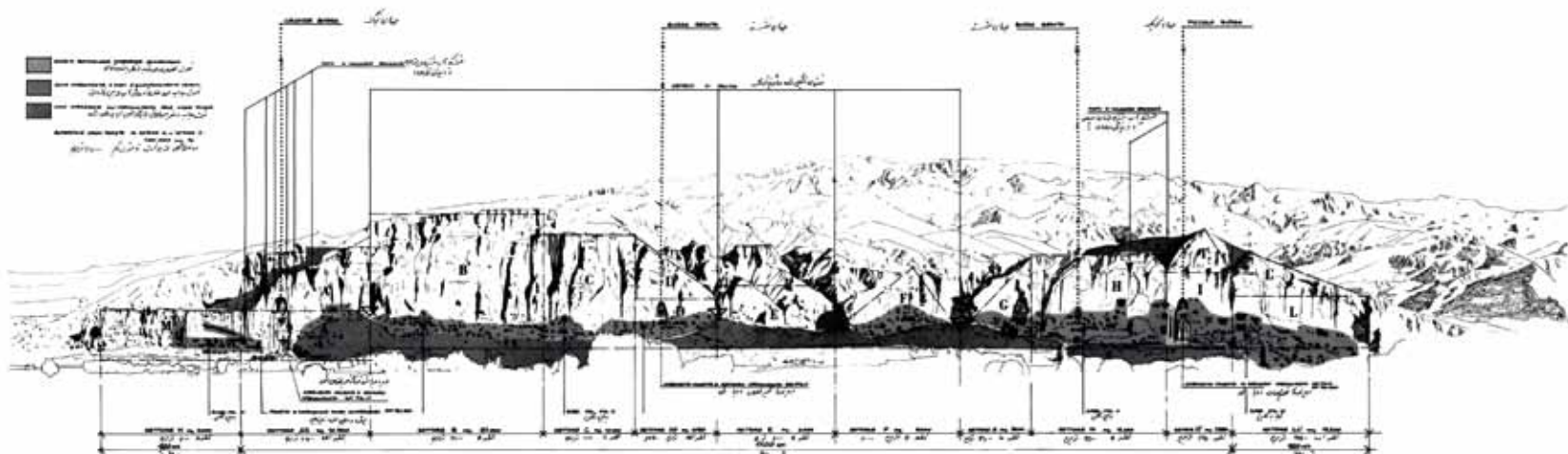
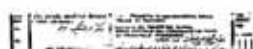
Masterplan per la salvaguardia  
della Valle di Bamiyan,  
con indicazione dei principali  
interventi di emergenza  
da realizzare sulla parete  
dei Buddha, 1966-67.  
Progetto A. Bruno  
Masterplan for the preservation  
of the Bamiyan Valley  
with emergency project  
on the sandstone wall, 1966-67.  
Project by A. Bruno





Masterplan per la salvaguardia della Valle di Bamiyan  
e rilievi del degrado geologico della parete in arenaria, anni '60.  
Progetto A. Bruno

*Masterplan for the preservation of the Bamiyan Valley and  
geological surveys of the deterioration of the sandstone wall, 60's.  
Project by A. Bruno*



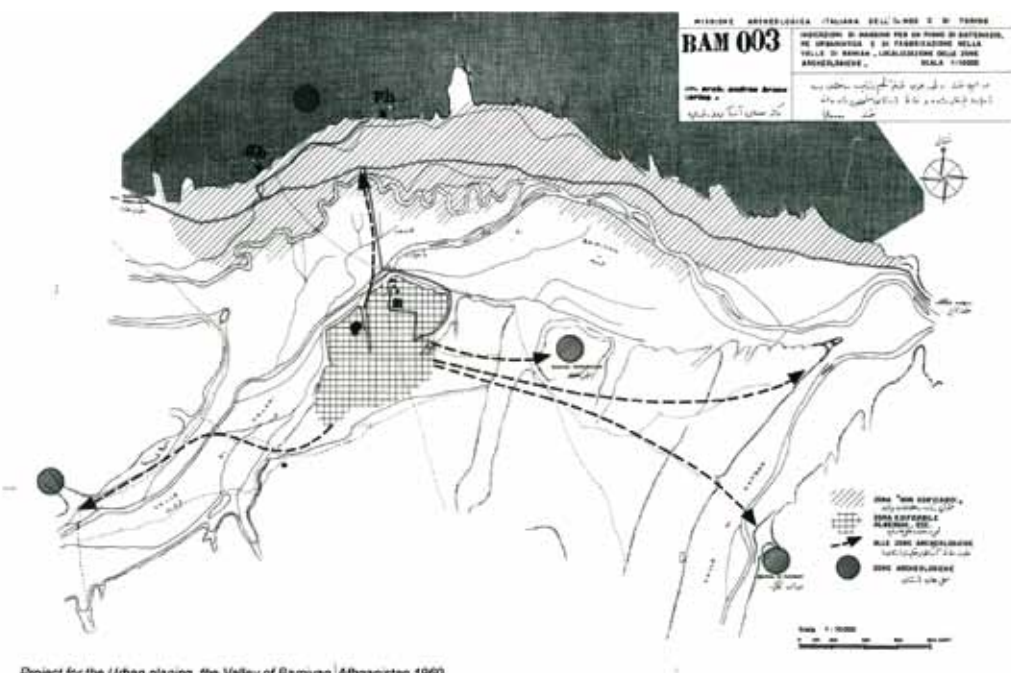




Il 26 febbraio 2001 il mullah Mohammed Omar, capo supremo dei Talebani afgani, diede l'ordine di distruggere le due grandi statue astanti del Buddha, incastonate nella parete della grande falesia che domina la valle di Bamiyan<sup>1</sup>. Costruiti a distanza di due secoli l'uno dall'altro: il piccolo (38 metri) realizzato tra il I e il II secolo d.C., ai tempi della dinastia Kushan – quando una parte dell'Afghanistan era ancora buddista –, il grande (55 metri) tra il IV e il VI secolo d.C. Ambedue i colossi sono ricollegabili all'arte del Gandhara, stupefacenti esempi di sincretismo artistico tra la Grecia e l'Oriente, tra il buddismo e l'ellenismo. Le statue furono scolpite in alto rilievo sul fondo di profonde nicchie, ricavate nella parete rocciosa per assicurarne la protezione ed esaltarne la grandiosità. In origine erano ricoperte da strato di stucco dipinto a colori vivaci. Mani e volti erano dorati, tanto che il pellegrino cinese Hsien Tsung, nel 632 d.C. scriveva: «Mandano bagliori d'oro in ogni direzione e i loro preziosi ornamenti accecano lo sguardo con il loro splendore<sup>2</sup>».

Fu soltanto negli anni '60 e '70 del secolo scorso che i primi turisti stranieri iniziarono a scoprire la valle di Bamiyan e i suoi tesori. Già nel successivo decennio, con l'inizio dell'occupazione sovietica del Paese, il loro flusso si interruppe. Negli anni '90, le guerre intestine dell'Afghanistan interessarono anche questa valle, portandola ora sotto il controllo dell'uno ora dell'altro contendente, sino alla conquista dei Talebani nel '98.

Per contrastare le minacce dell'autorità talebana di cancellare il simbolo di un passato afgano non di matrice islamica, a nulla sono serviti gli appelli della comunità internazionale, dai Paesi occidentali a quelli islamici, dall'UNESCO alle maggiori istituzioni museali del mondo, tanto che a marzo 2001 la dinamide del fondamentalismo islamico ha definitivamente distrutto uno dei brani più significativi della storia artistica e culturale, non soltanto dell'Afghanistan<sup>3</sup>. Nel 2003, sotto l'egida dell'UNESCO, fu creato un apposito Comitato Internazionale di Coordinamento (ICC), guidato da esperti del Ministero afgano per la Cultura e le Comunicazioni. Importanti interventi di consolidamento e di monitoraggio sono stati avviati a salvaguardia della grande parete dei Buddha di Bamiyan, iscritti nella Lista del Patrimonio Mondiale dell'UNESCO in quello stesso anno. Un serrato programma di interventi, scandito in quattro fasi<sup>4</sup> (la terza delle quali è attualmente conclusa) ha permesso di valutare le azioni di consolidamento più idonee

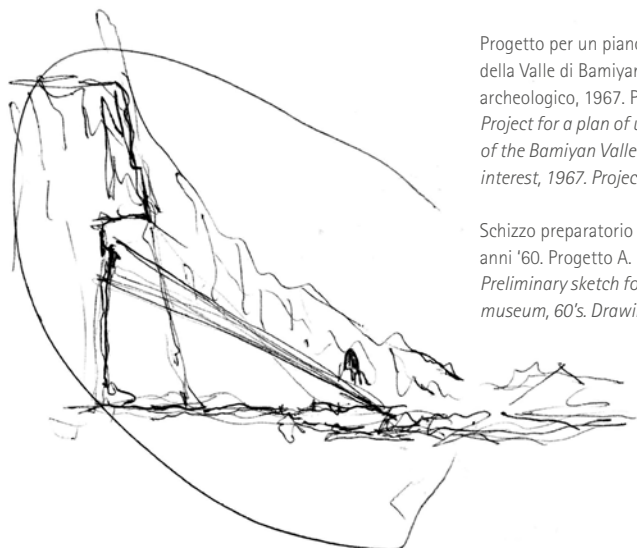


Project for the Urban planing, the Valley of Bamiyan, Afghanistan 1960

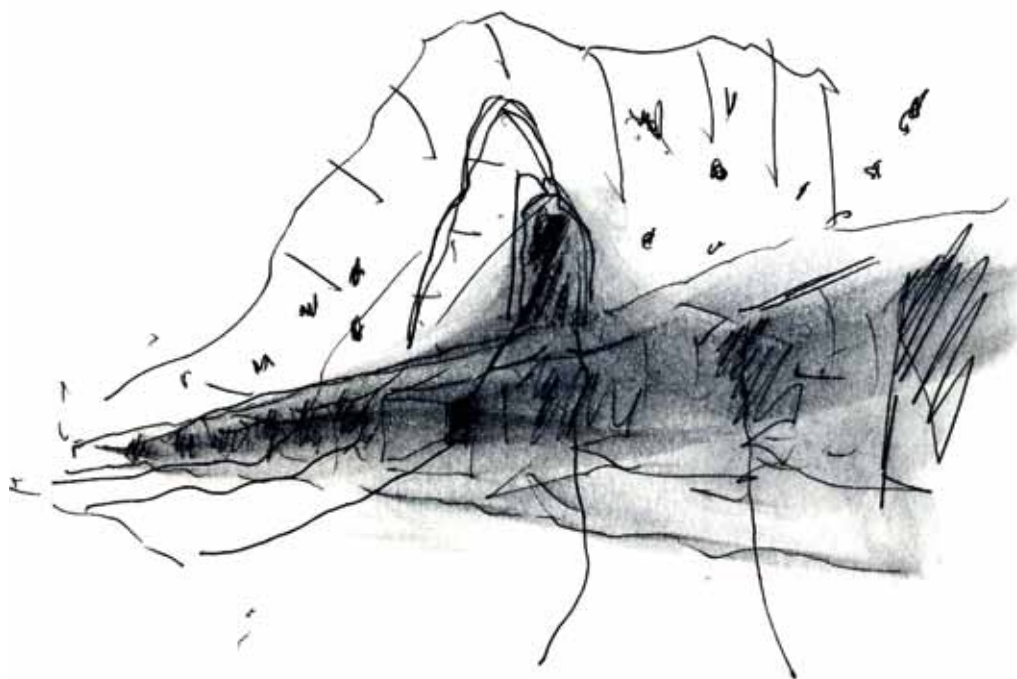
Veduta generale della parete dei Buddha, 1960. Foto A. Bruno (in alto)  
General view of the wall of the Buddhas, 1960. Photo by A. Bruno (above)

Progetto per un piano di sviluppo urbanistico e di fabbricazione della Valle di Bamiyan, con indicazione dei punti di interesse archeologico, 1967. Progetto A. Bruno (al centro)  
Project for a plan of urban development and manufacturing of the Bamiyan Valley, specifying the places of archaeological interest, 1967. Project by A. Bruno (in the middle)

Schizzo preparatorio per il progetto del piccolo museo ipogeo, anni '60. Progetto A. Bruno (in basso)  
Preliminary sketch for the design of the small underground museum, 60's. Drawing A. Bruno (below)





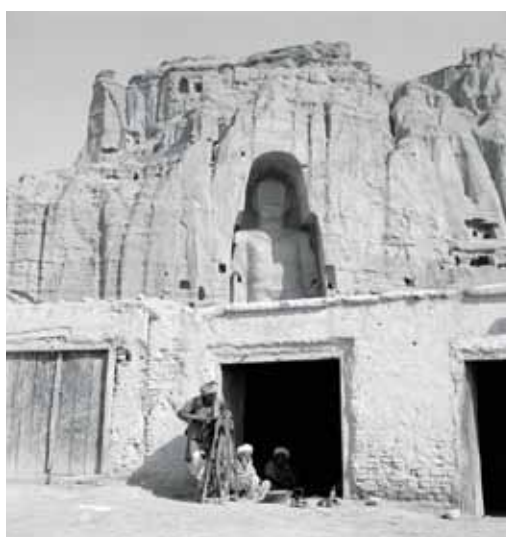
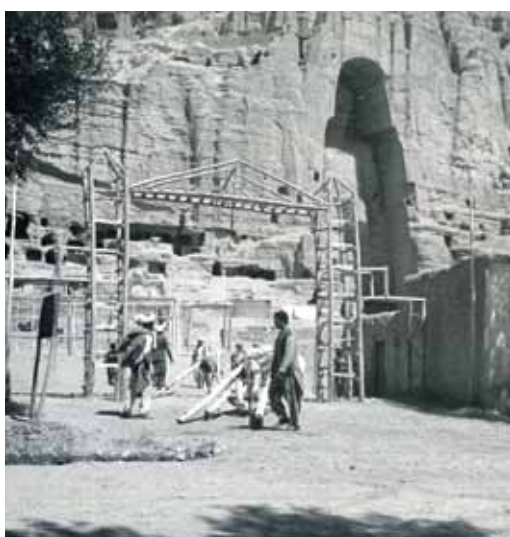
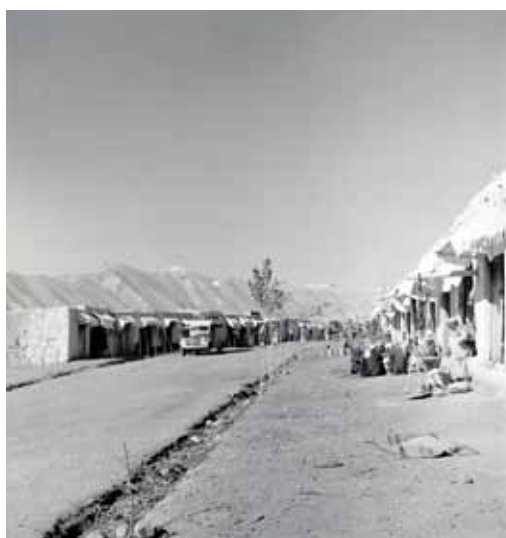


La nicchia del Grande Buddha  
e il bazaar di Bamiyan,  
1974-75.

Disegno A. Bruno (di lato)  
*The Great Buddha's niche  
and the bazaar of Bamiyan,*  
1974-75.

*Drawing A. Bruno (on the left)*

Alcuni scorci delle zone  
antistanti la parete dei Buddha  
e il bazaar di Bamiyan, anni  
'60. Foto A. Bruno (in basso)  
*Views of the areas in front  
of the Great Buddha's wall  
and of the Bamiyan bazaar, 60's.*  
*Photos by A. Bruno (below)*



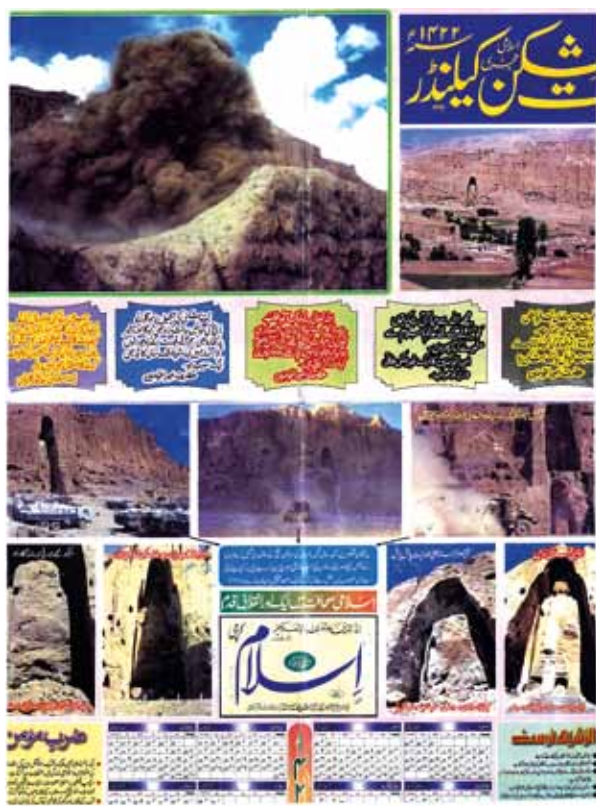
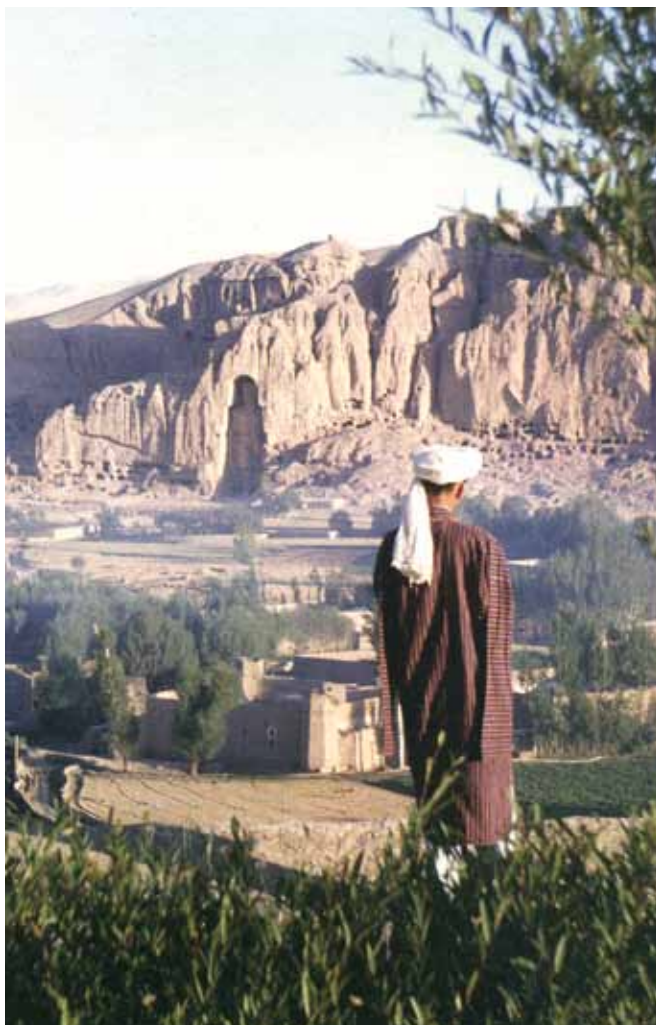




Il turismo nella Valle di Bamiyan negli anni '70.  
Foto Andrea Bruno.  
*Tourism in the Bamiyan Valley during 70's.*  
Photos by A. Bruno.









---

La parete dei Buddha e la statua del Grande Buddha, anni '70.

Foto Andrea Bruno (in alto nella pagina accanto)

*The wall of the Buddha and the great Buddha, 70's.*

*Photos by A. Bruno (above on the previous page)*

Calendario talebano a esaltazione della distruzione dei Buddha

di Bamiyan, Pakistan, 2001 (in basso a sinistra nella pagina accanto)

*Taliban calendar exalting the destruction of the Buddhas*

*of Bamiyan, Pakistan 2001 (left below on the previous page)*

La distruzione dei Buddha di Bamiyan, 2001

(in basso a destra, nella pagina accanto)

*The destruction of the Buddhas of Bamiyan, 2001*

*(right below on the previous page)*

Veduta della nicchia del Grande Buddha e dell'esplanade

antistante. Sulla destra sono visibili i resti del bazaar distrutto,

novembre 2010. Foto A. Bruno (in basso)

*View of the Great Buddha's niche and of the area in front.*

*On the right the remains of the destroyed bazaar, November 2010.*

*Photo by A. Bruno (below)*



In the aftermath of the tragic destruction of the two monumental statues of the Buddhas of Bamiyan (operated by the Afghan Taliban in March 2001) under the auspices of UNESCO, a fast pace schedule of actions was established in order to protect this monumental site, that in 2003 has joined the World Heritage List.

In a first moment were discussed issues related to securing and consolidating the great sandstone cliffs, where the two bystander Buddhas were carved.

Considerable degradations, of anthropogenic and environmental nature, put at risk the stability of the Buddha niches and many shrines

carved into the sandstone wall. In parallel, different proposals for the interpretation of the now empty niche of the Great Buddha, were presented by experts and institutions of International and local level. Most of these proposals, although moved by very different methods of intervention and theoretical principles, focused on the possibility of reconfiguring a formal unit, restoring the large sculpture now destroyed. Andrea Bruno's forty-years experience in Afghanistan, first as a consultant for ISMEO then for UNESCO, has taken him, since from the early 60s, to study and take care of the Bamiyan Valley. In the early 70's, before the

Soviet occupation, he has been involved in the drafting of a masterplan aimed at promoting sustainable tourism in the valley of the great Buddhas of Bamiyan, a commercial and social crossroads (in the past along the ancient path of silk-trade) for a whole region of the country.

After the vandalic destruction of the Buddhas, he also proposed, at first, a temporary solution to recover, although with a reversible technic, the two-dimensional image of the Great Buddha.

Andrea Bruno found himself in front of the majestic view of the empty niche, for the first time after their destruction in November 2010,

this sight brought him to revise his earlier proposal. In his reflections the enduring presence of the majestic niche has soon arose as the concrete sign of the victory of the monument on those who tried to erase its memory using dynamite.

His latest project proposal, presented to UNESCO in Paris, in occasion of the tenth anniversary of the destruction of the Buddhas of Bamiyan, has been widely shared by the members of the Afghan government present at the ceremony. Besides "preserving the void" as it currently is, the niche is completed by three limited interventions.

First and foremost, the inclusion of an observation

point, at the level of the head of the Great Buddha, as expected at the time of their realization, should allow visitors to have a clear view of the large cavity of the recess, and the spectacular surrounding valley.

Also two projects already planned in the early '60s should be realized: a small underground museum, built in the large open space in front of the niche of the Great Buddha, capable of receiving a three-dimensional model of the statue before its destruction as well as educational materials on the site; and finally, the rehabilitation of the bazaar, which until a few decades ago animated the road in front of the niche.

alla messa in sicurezza della monumentale parete in arenaria, sottoposta nel tempo a consistenti fenomeni di erosione. La quarta e ultima fase di questo programma prevederà, invece, la messa in sicurezza della nicchia del Grande Buddha.

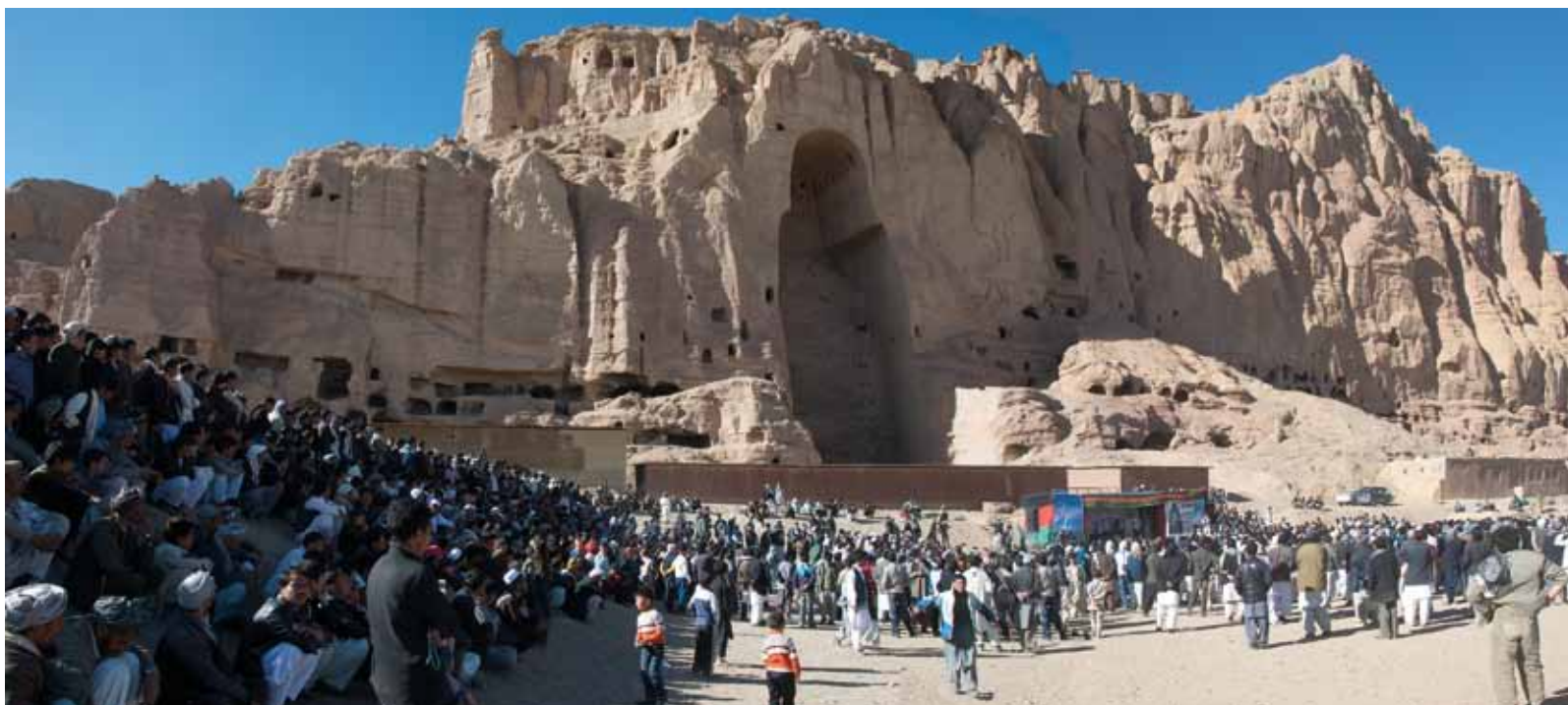
Questo prioritario intervento è stato inserito nell'ambito di un masterplan volto alla salvaguardia non soltanto dell'intera area archeologica, ma anche del circostante sito ambientale e paesaggistico, nonché al miglioramento degli aspetti di natura sociale ed economica a favore della popolazione della città di Bamiyan. La maggior parte degli sforzi progettuali portati avanti da esperti ed istituzioni internazionali volti all'interpretazione della nicchia ormai vuota del Grande Buddha, si sono fino ad ora concentrati sulla possibilità di riconferire un'unità formale all'immagine brutalmente cancellata della scultura, in base al principio del "dov'era, com'era". In alternativa alla proposta dello scultore afgano Amanullah Haiderz<sup>5</sup>, ispirato a questo principio, numerose sono state le soluzioni presentate, nel





Veduta notturna della nicchia  
del Grande Buddha, 2010.  
Foto F. Rollando  
*Night view of the niche  
of the Great Buddha, 2010.  
Photo by F. Rollando*

Veduta della nicchia  
del Grande Buddha  
e dell'esplanade antistante,  
2010. Foto F. Rollando  
(in basso)  
*View of the Great Buddha's  
niche and of the area in front,  
2010. Photo by F. Rollando  
(below)*



Proposta presentata dal Prof. Fritz Wenzel di riproposizione del Grande Buddha per anastilosi dei frammenti superstiti. Da: AA.VV., *The Giant Buddhas of Baniyan*, ICOMOS, 2009, p. 81 (in alto a destra)

*Proposal presented by Prof. Fritz Wenzel from the revival of the Great Buddha by anastylosis of surviving fragments. From: AA.VV., The Giant Buddhas of Baniyan, ICOMOS, 2009, p. 81 (above on the right)*

Prospetto della riproduzione bidimensionale (scala 1:1) della statua del Grande Buddha eseguita con la tecnica del "Tattoo Wall", montata su supporto rigido in vetro resina.

Progetto A. Bruno (in basso a destra)

*Elevation of the two-dimensional reproduction (scale 1:1) of the Buddha, realized with a "Tattoo Wall", mounted on a rigid self-supporting fiberglass.*

*Project by A. Bruno (below on the right)*

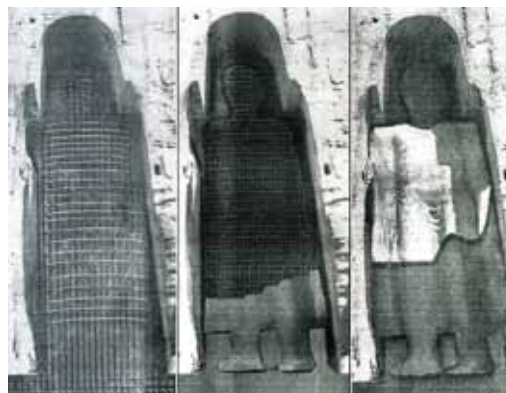
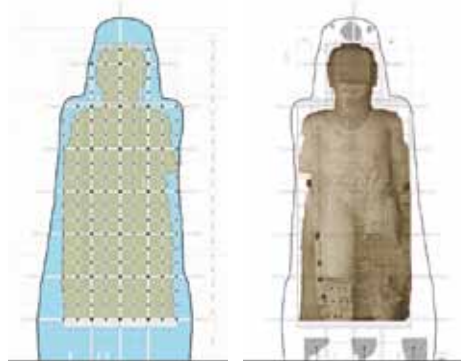
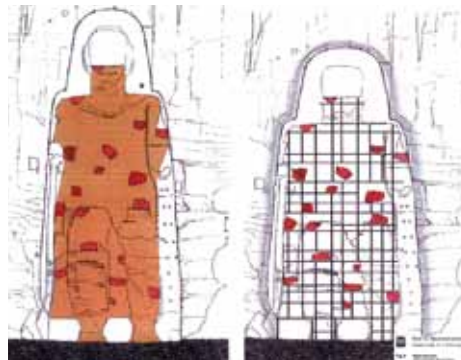
Riproposizione della statua del grande Buddha di Bamiyan presso l'Oriental Buddha Kingdom Park, regione di Leshan, Cina.

Da: [http://news.bbc.co.uk/2/hi/south\\_asia/1581411.stm](http://news.bbc.co.uk/2/hi/south_asia/1581411.stm)

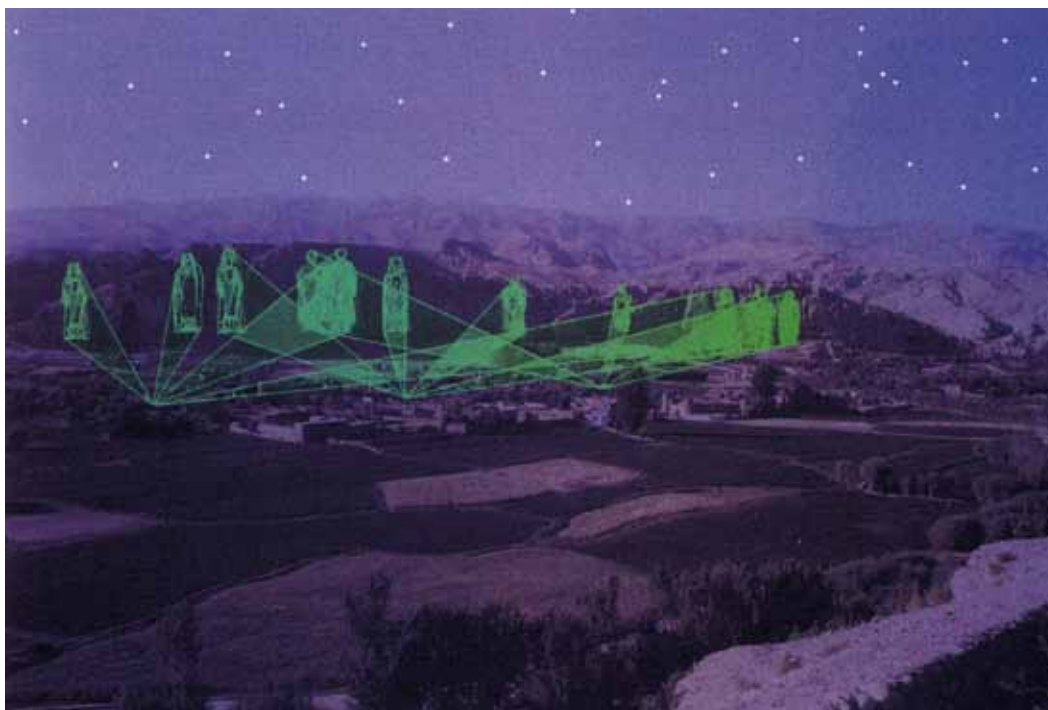
(in basso)

*Reconstruction of the statue of the Great Buddha of Bamiyan in the Oriental Buddhas Kingdom Park, Leshan region, China.*

*From: http://news.bbc.co.uk/2/hi/south\_asia/1581411.stm (below)*



Proposta di riproposizione integrale dei Buddha di Bamiyan. Progetto dello scultore afgano Amanullah Haiderzad. Da: A. Barina, "Così ricostruirò i Buddha", *Il Venerdì di Repubblica*, agosto 2002 (a sinistra) *Proposal for the integral reconstruction of the Buddhas of Bamiyan. Project of the afghan sculptor Amanullah Haiderzad. From: A. Barina, "That's how I'll rebuild the Buddhas", Il Venerdì di Repubblica, agosto 2002 (on the left).*



Proposta di proiezione di tredici statue del Buddha, da parte dell'artista giapponese Hiro Yamagata. Da: AA.VV., *The Giant Buddhas of Baniyan*, ICOMOS, 2009, p. 83 (in basso a sinistra) *Proposal for the projection of thirteen statues of the Buddha by the Japanese artist Hiro Yamagata. From: AA.VV., The Giant Buddhas of Baniyan, ICOMOS, 2009, p. 83 (below on the left)*





corso dei diversi incontri internazionali dedicati alla salvaguardia della valle di Bamiyan, a cura dell'UNESCO. La ricostruzione congetturale è stata comunque realizzata ad opera di scultori cinesi presso l'Oriental Buddha Kingdom Park, nella regione di Lesha, Cina. Questa riproposizione, eseguita in un luogo differente, nulla toglie all'autenticità di ciò che resta all'originale afghano. Tra queste, il progetto di un artista giapponese che prevede la proiezione notturna, attraverso un fascio laser<sup>6</sup>, di tredici figure di Buddha sulla parete della falesia. Questa proposta, posta ad un livello più concettuale, è anch'essa animata dalla volontà di rendere nuovamente visibile, seppur in modo virtuale, la figura del Buddha. Un'altra proposta è giunta, invece, dall'Università di Aachen in Germania<sup>7</sup>. Gli esperti tedeschi hanno proposto la ricollocazione dei frammenti superstiti della grande statua, richiamandosi al concetto dell'anastilosi, operazione non praticabile su un manufatto scolpito direttamente in una massa rocciosa, irrimediabilmente disgregato e polverizzato da una violenta esplosione. Tale proposta, rischierebbe di "cadere" – come ogni ricostruzione – in inevitabili errori di interpretazione, conducendo ad un risultato difficilmente giustificabile anche a livello estetico.

Le prime riflessioni sulla salvaguardia e la messa in valore del Grande Buddha, quando ancora esisteva, risalgono al mio primo incontro con la realtà del patrimonio afghano, negli anni '60. All'epoca, su invito delle autorità afgane erano stati predisposti dei progetti di pronto intervento, volti ad arginare il degrado della parete dei Buddha causato dalle infiltrazioni di acqua provenienti dall'altopiano sovrastante, ed impedire nuove costruzioni sull'intera area archeologica.

La progettazione di un percorso di visita alle due grandi statue del Buddha e ai numerosi santuari scavati nella falesia, prevedeva la realizzazione di un ambiente sotterraneo, ricavabile sfruttando il dislivello che divideva l'area antistante il Grande Buddha e la strada del bazaar di Bamiyan, crocevia di scambi economici e sociali per l'intera vallata. Questo ambiente ipogeo, ricavato dal terreno stesso del sito, così come le grandi statue del Buddha e i santuari inseriti nella parete, non avrebbe alterato in nessun modo l'equilibrio naturale del sito, offrendo ai visitatori un'occasione di approfondimento sugli aspetti artistici e culturali del complesso monumentale e sull'intera Valle di Bamiyan<sup>8</sup>.

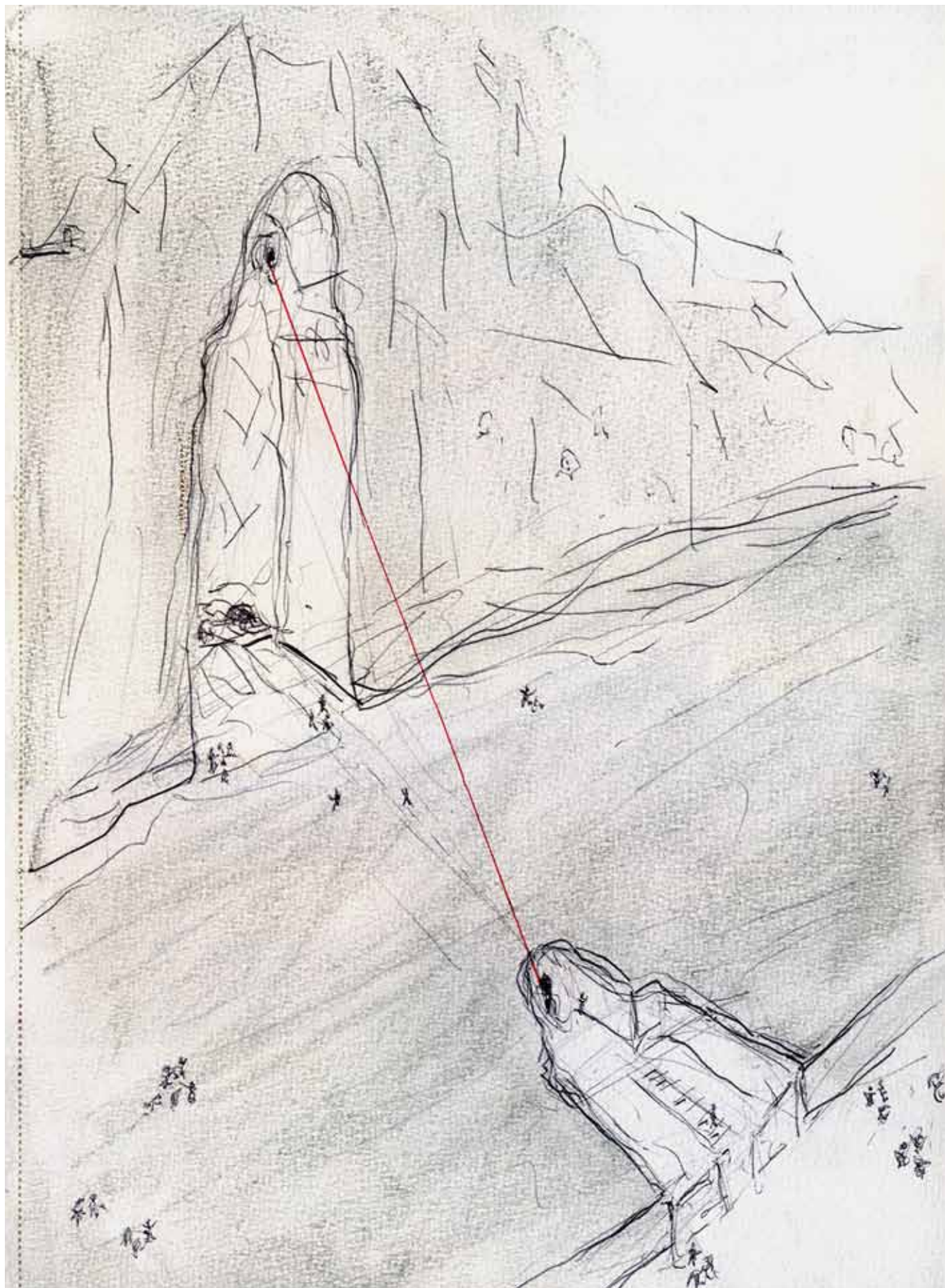
Veduta della parete dei Buddha, 2010.  
Foto C. Margottini (in alto)  
*View of the Buddhas' wall, 2010. Photo by C. Margottini (above)*

Vista satellitare del sito dei Buddha di Bamiyan con localizzazione della grande statua del Buddha, del piccolo santuario-museo e dell'area interessata dagli scavi archeologici.  
Progetto A. Bruno, 2010 (in basso)  
*Satellite view of the site of the Bamiyan Buddhas, the location of the large statue of Buddha, the small shrine-museum and the area affected by the archeological excavations (below)*  
Project A. Bruno.

In seguito alla loro definitiva distruzione operata dai Talebani, presentai, in veste di consulente ed esperto per ICCROM e UNESCO, in occasione dell'ottavo convegno internazionale per la salvaguardia del sito (marzo 2010, Monaco, Germania), una proposta di "interpretazione" della nicchia del Grande Buddha<sup>9</sup>. Questa proposta riposava sulla possibilità di recuperare temporaneamente un'immagine bidimensionale della scultura, addossando alle opere provvisorie previste per la realizzazione di interventi di consolidamento della nicchia, una composizione di pannelli in vetro resina raffigurante una riproduzione della scultura in scala 1:1. Tale proposta, seppur temporanea e completamente reversibile, avrebbe permesso di recuperare idealmente la monumentalità immanente della grande statua, in attesa che il dibattito internazionale sulle "sorti" del complesso dei Buddha maturasse in modo compiuto. Questa ricomposizione dell'immagine del Buddha, un istante prima, rappresentava un tentativo di esorcizzare l'orrore della distruzione. A completamento di questa proposta, lo spazio ipogeo antistante la nicchia avrebbe, come già previsto negli anni '60, completato il percorso di visita del sito offrendo, per mezzo di un oculo ricavato dalla copertura del piccolo spazio museale, un suggestivo punto di vista scorciato ai piedi della grande nicchia.

Nel novembre del 2010, a più di quarant'anni di distanza dalla mia prima visita a Bamiyan, ho potuto osservare il maestoso vuoto della nicchia del Grande Buddha<sup>10</sup>. Lo spazio conquistato alla montagna, ricavato per difendere, proteggere e valorizzare la maestosa scultura – è, oggi, impressionante nella sua fissità. È la materia non scolpita a prevalere, come il negativo dello stampo di una statua in bronzo. Il vuoto è la vera scultura, testimonianza immateriale della volontà, dei pensieri e delle tensioni spirituali di uomini scomparsi da secoli. Un'esplosione di primitiva, e quindi oscura, distruzione ha liberato la tensione spirituale dal suo peso materiale che, attraverso una grande fatica umana, era stato catturato nell'immagine del Buddha. La presenza immanente della nicchia, anche se privata del suo contenuto, costituisce una vittoria del monumento ed una sconfitta per coloro che hanno cercato di cancellarne la memoria usando la dinamite. Questo confronto *in situ* mi ha immediatamente fatto comprendere come qualsiasi tentativo di ricostruire l'immagine del Buddha costituisca una profanazione della memoria dell'originale scomparso e come la







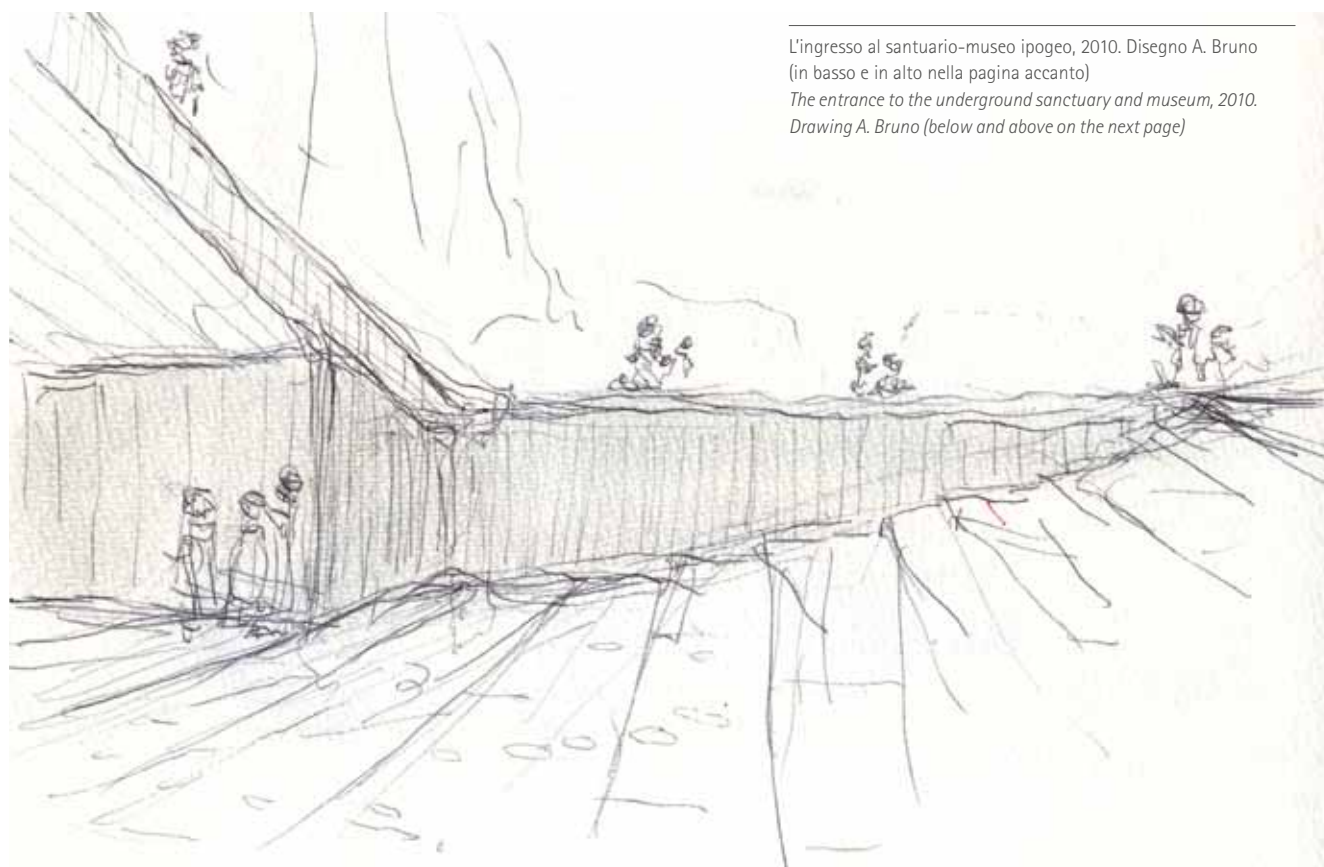
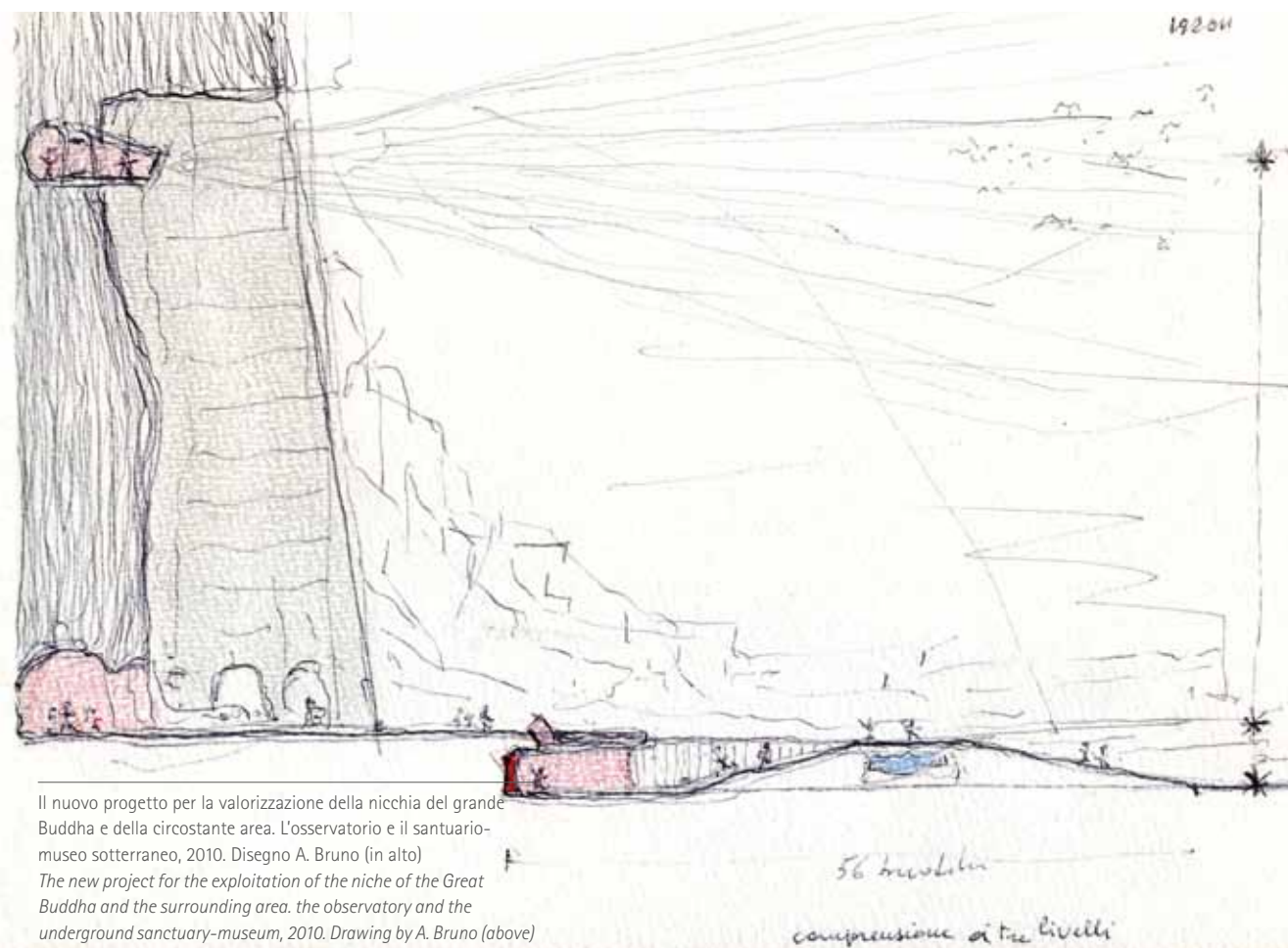


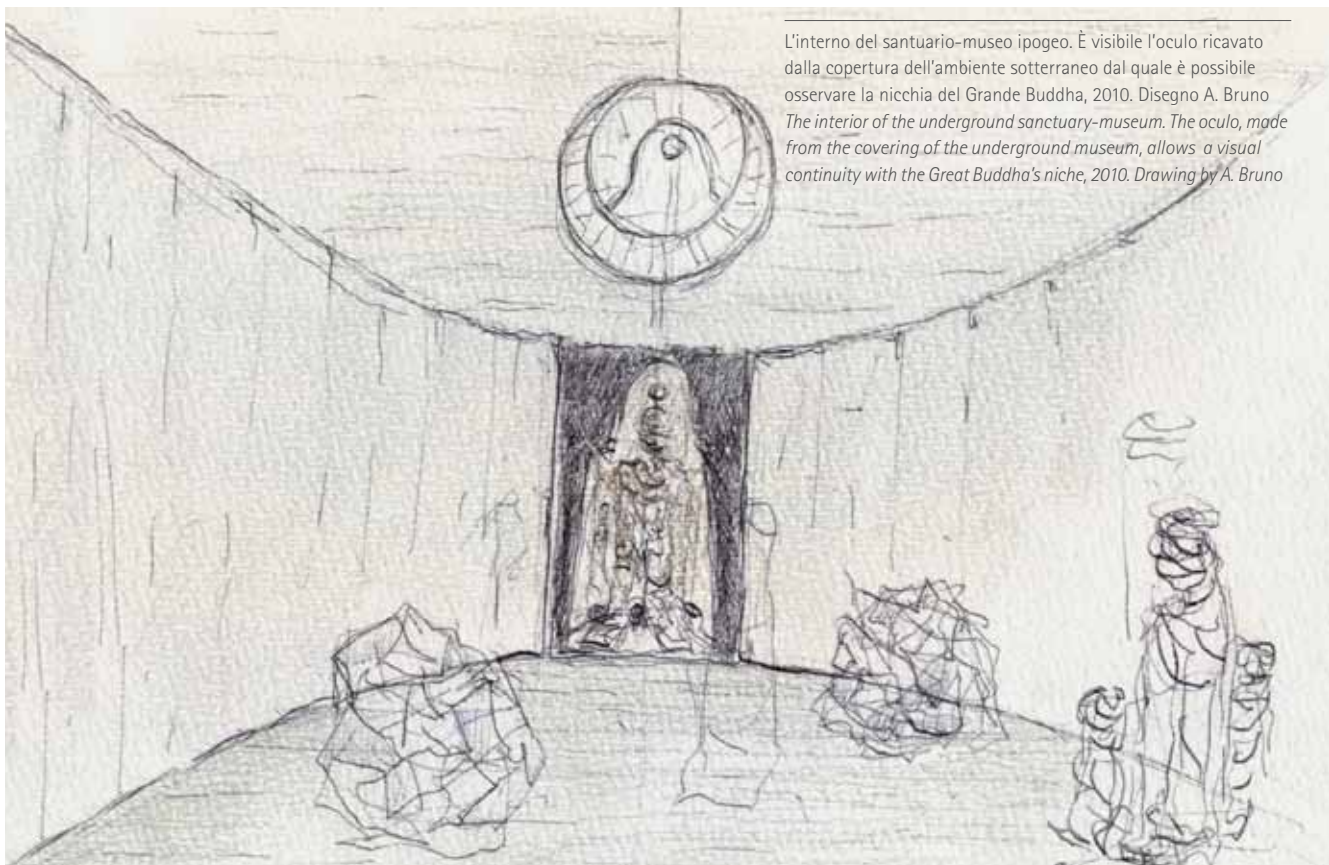
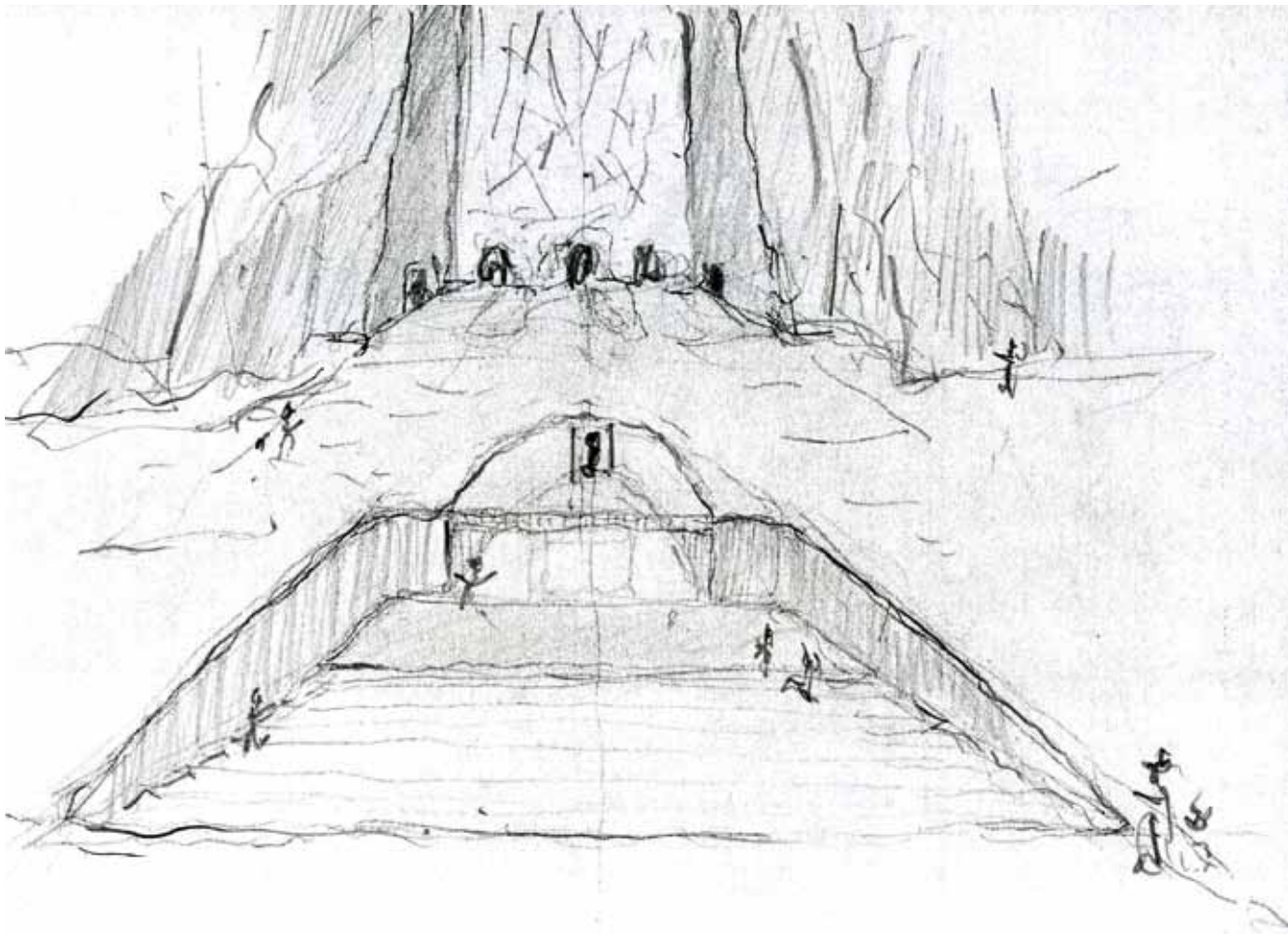
Veduta della nicchia del Grande Buddha durante la campagna di monitoraggio, 2003. Foto C. Margottini (in alto)  
View of the niche of the Great Buddha during the monitoring campain, 2003. Photo by C. Margottini (above)

Santuari scavati nella roccia, 2010. Foto C. Margottini (di lato)  
Sanctuaries dug in the wall, 2010. Photo by C. Margottini (on the left)

Il nuovo progetto per la valorizzazione della nicchia del grande Buddha e della circostante area, 2010. Disegno A. Bruno (nella pagina accanto)  
The new project for the exploitation of the niche of the Great Buddha and the surrounding area, 2010. Drawing by A. Bruno (on the previous page)

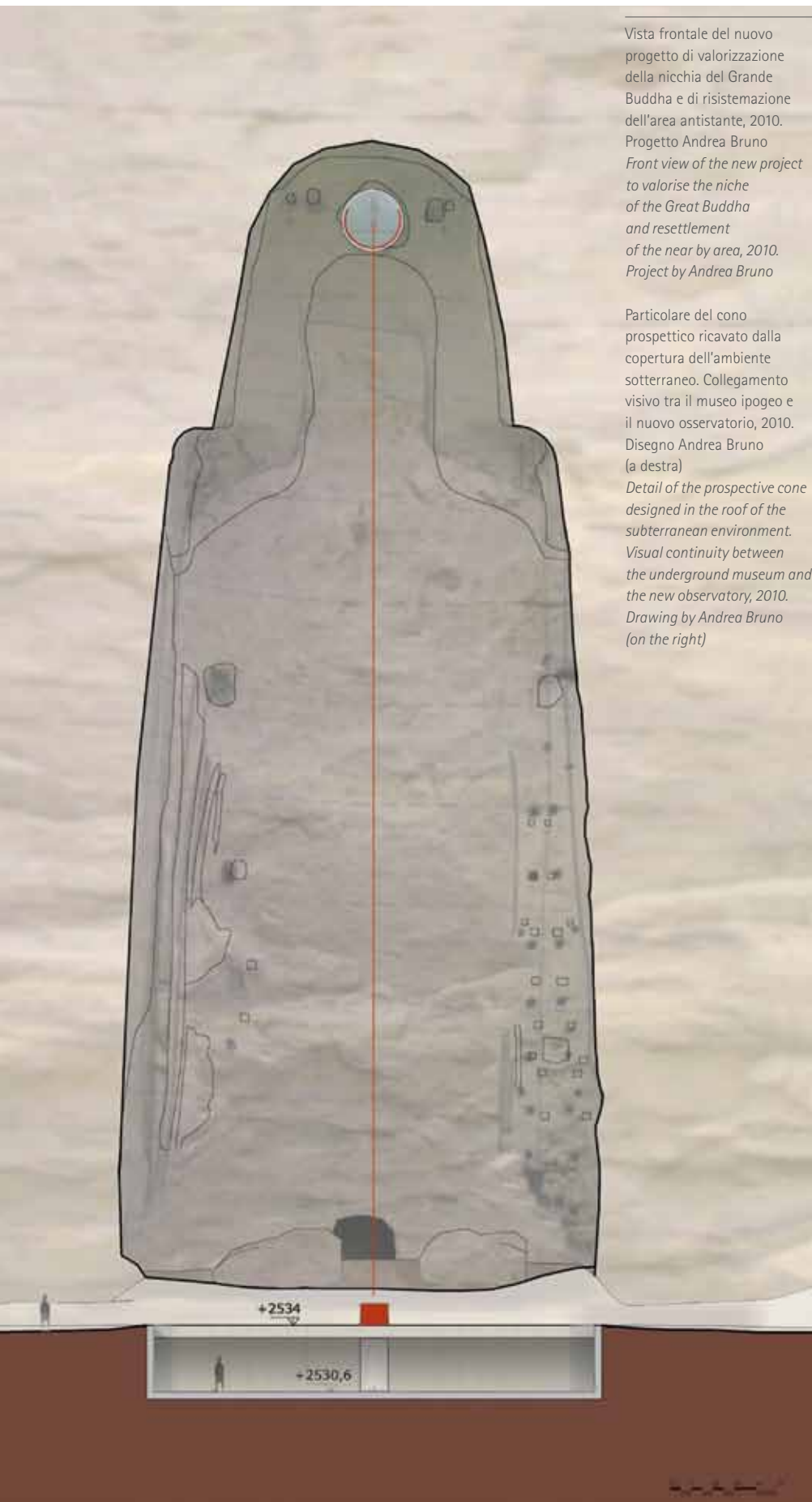






L'interno del santuario-museo ipogeo. È visibile l'oculo ricavato dalla copertura dell'ambiente sotterraneo dal quale è possibile osservare la nicchia del Grande Buddha, 2010. Disegno A. Bruno  
*The interior of the underground sanctuary-museum. The oculo, made from the covering of the underground museum, allows a visual continuity with the Great Buddha's niche, 2010. Drawing by A. Bruno*





Vista frontale del nuovo progetto di valorizzazione della nicchia del Grande Buddha e di risistemazione dell'area antistante, 2010. Progetto Andrea Bruno  
Front view of the new project to valorise the niche of the Great Buddha and resettlement of the near by area, 2010. Project by Andrea Bruno

Particolare del cono prospettico ricavato dalla copertura dell'ambiente sotterraneo. Collegamento visivo tra il museo ipogeo e il nuovo osservatorio, 2010. Disegno Andrea Bruno (a destra)  
Detail of the prospective cone designed in the roof of the subterranean environment. Visual continuity between the underground museum and the new observatory, 2010. Drawing by Andrea Bruno (on the right)

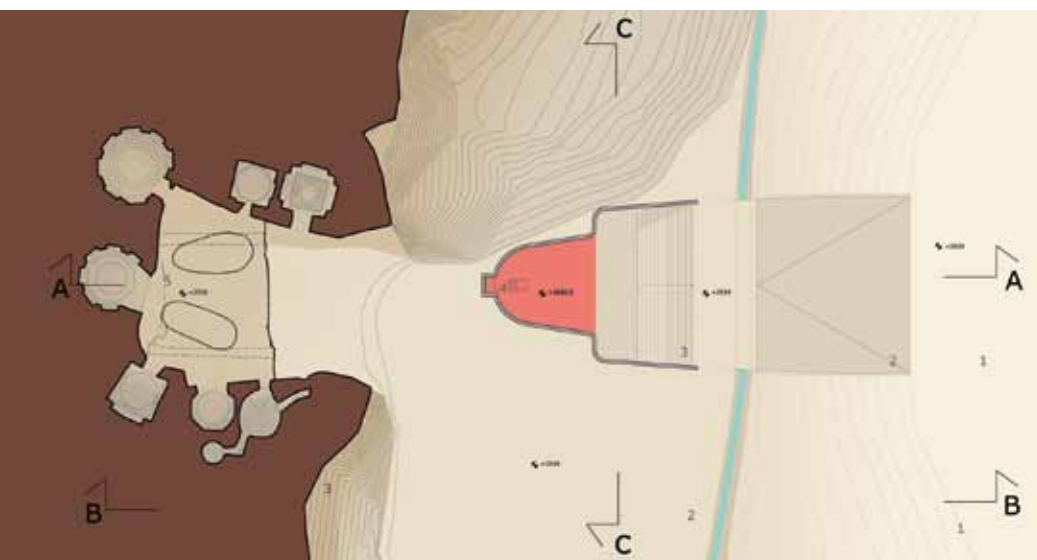
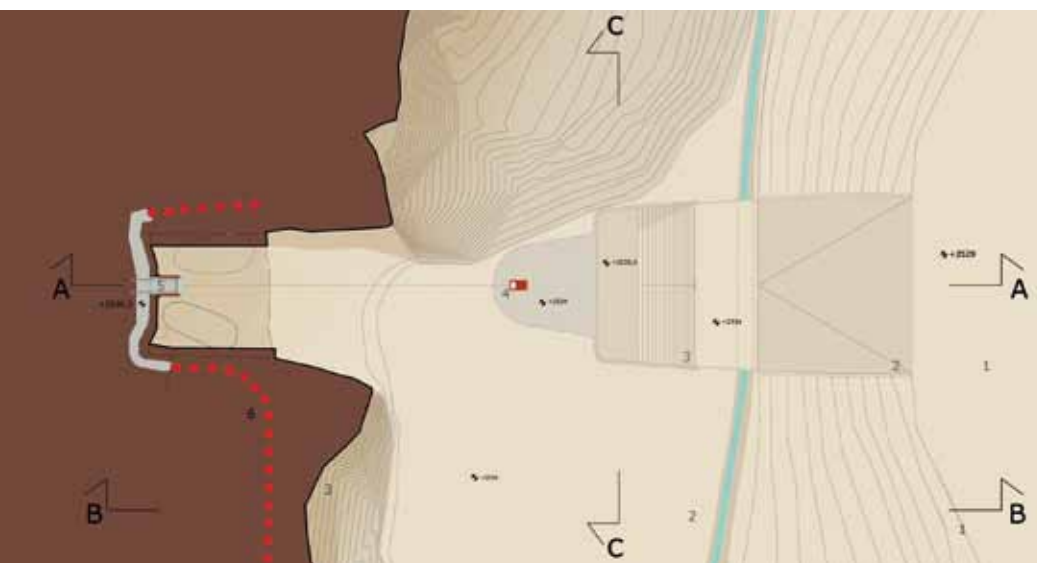


Sezione generale del progetto di valorizzazione della nicchia del Grande Buddha e di risistemazione dell'area antistante, 2010. Progetto Andrea Bruno: Legenda per planimetrie e sezione:  
1. "grande esplanade"- area antistante la nicchia; 2. rampa di accesso; 3. ingresso al nuovo santuario; 4. accesso ai cunicoli della parete; 5. santuari scavati nella roccia; 6. osservatorio (in alto nella pagina accanto)

General section of the project of valorisation of the niche of the Great Buddha and requalification of the surrounding area 2010. Project by Andrea Bruno: Legend for plans and sections: 1. "Great esplanade" - area in front of the niche; 2. Ramp; 3. Entrance to the new sanctuary to; 4. Access to the tunnels; 5. Sanctuaries carved into the rock; 6. Observatory (above on the next page)

Planimetria generale di progetto a livello del nuovo osservatorio (a ca. 65 m. di altezza dalla base del Grande Buddha), 2010. Progetto Andrea Bruno: Legenda per planimetrie e sezione:  
1. "grande esplanade"- area antistante la nicchia; 2. rampa di accesso; 3. ingresso al nuovo santuario; 4. oculo; 5. osservatorio; 6. accesso ai cunicoli della parete (al centro)  
General plan of the project at the level of the new observatory (at approx. 65 m in height from the base of the Great Buddha), 2010. Project by Andrea Bruno: Legend for plans and sections: 1. "Great esplanade" - area in front of the niche; 2. Ramp; 3. Entrance to the new sanctuary; 4. Oculo; 5. Observatory; 6. Access to the tunnels of the wall (in the middle)

Planimetria generale di progetto a livello della base del Grande Buddha, 2010. Progetto Andrea Bruno: Legenda per planimetrie e sezione: 1. "grande esplanade"- area antistante la nicchia; 2. rampa di accesso; 3. ingresso al nuovo santuario; 4. riproduzione del Grande Buddha in scala ridotta; 5. santuari scavati nella roccia circostante la nicchia del Grande Buddha (in basso)  
General plan of the project at the level of the base of the Great Buddha, 2010. Project by Andrea Bruno: Legend for plans and sections: 1. "Great esplanade" - area in front of the niche; 2. Ramp; 3. Entrance to the new sanctuary; 4. Reproduction of the Great Buddha on a small scale; 5. Sanctuaries carved into the rock surrounding the niche of the Great Buddha (below)



nicchia vuota rappresenti qualcosa di molto più suggestivo e carico di significato di quanto sia stata considerata fino ad oggi.

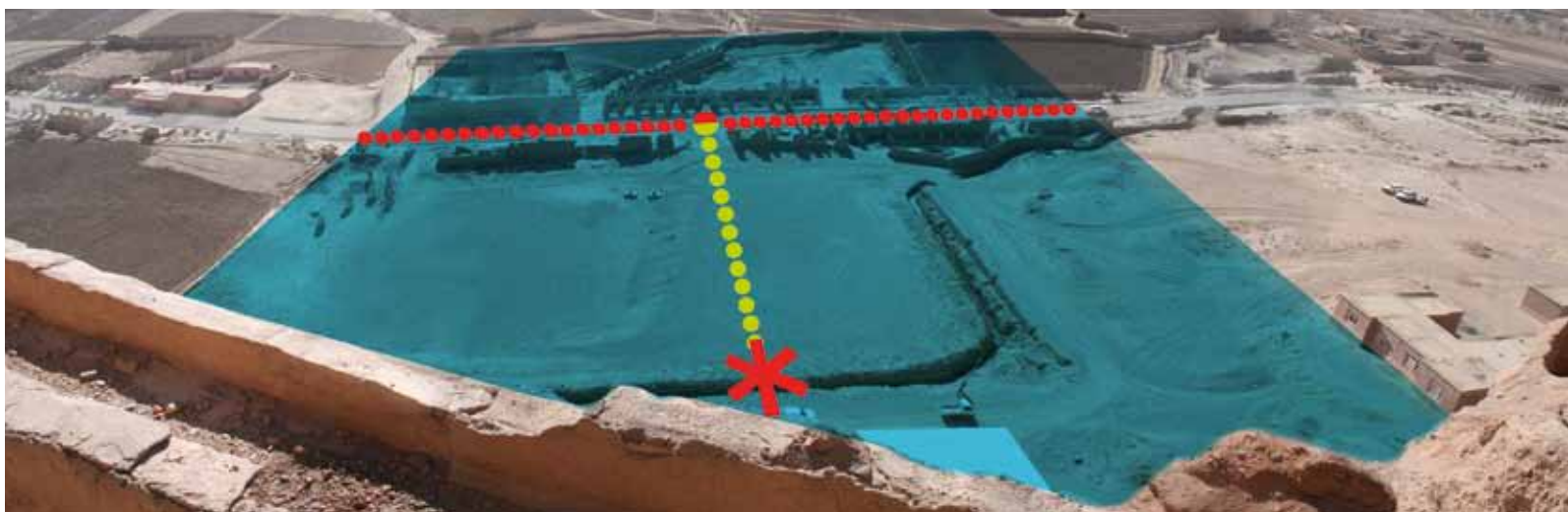
L'attuale proposta progettuale, presentata a Parigi in occasione del decimo anniversario della distruzione dei Buddha (3-4 marzo 2011) che esclude qualsiasi ricostruzione congetturale basata sull'anastilosì - ampiamente condivisa dal Ministero dell'Informazione e della Cultura dell'Afghanistan, presente ai lavori del convegno internazionale - mira quindi a mantenere la nicchia del Grande Buddha esattamente come appare oggi, dieci anni dopo l'esplosione del 2001<sup>11</sup>. Lo spazio cavo è infatti talmente suggestivo in sé da non richiedere alcun ulteriore supporto visuale esplicativo. Salvare il vuoto significa, in questo caso, compiere un'estrema operazione di restauro. La riproposizione delle sembianze del Buddha potrebbe scatenare, inoltre, un'azione ulteriormente distruttiva. Oltre al mancato rispetto dei criteri dell'autenticità, è fondamentale tener presenti anche gli aspetti tecnici che un intervento di ricostruzione congetturale comporterebbe. La soluzione di preservare la nicchia nel suo stato attuale richiederebbe, infatti, un semplice intervento di consolidamento conservativo dello stato di fatto della nicchia<sup>12</sup>.

Il progetto si compone, nel dettaglio, di tre interventi puntuali che prendono in considerazione i punti più significativi dell'essenza del monumento: l'osservatorio, il nuovo santuario-museo ed, infine, il bazaar.

Al termine del lungo percorso di cunicoli che conducono alla testa del Grande Buddha i monaci e i pellegrini, che un tempo percorrevano la Via della Seta, potevano accedere a questo osservatorio posto alla sommità del grande Buddha e da lì godere di una suggestiva vista sulla Valle di Bamiyan. Recuperare l'accessibilità a questo punto di vista è parte integrante dell'attuale proposta. Una piccola piattaforma protetta, posizionata a 60 metri di altezza in corrispondenza della testa scomparsa del Grande Buddha, è prevista all'uscita del percorso cunicolare.

Soltanto in seguito ad un'attenta campagna di scavi archeologici, la grande spianata fronteggiante la nicchia del Grande Buddha diventerà il punto di accoglienza dei visitatori. Quest'area da sempre utilizzata dalla gente di Bamiyan come luogo di incontro in occasione di manifestazioni pubbliche, religiose e di commercio ospiterà, inoltre, lo spazio ipogeo. Le linee di contorno di questo santuario-









Lavori in corso durante la campagna di consolidamento, 2003. Foto C. Margottini (in alto)  
*Works in progress during the consolidation campaign, 2003. Photo by C. Margottini (above)*

Lavori in corso durante la campagna di consolidamento, 2004. Foto C. Margottini (in basso)  
*Works in progress during the consolidation campaign, 2004. Photo by C. Margottini (below)*

I cunicoli di accesso alla parte superiore della nicchia, 2010 and "sulla testa del Grande Buddha", 1960. Foto A. Bruno, C. Margottini (in alto nella pagina accanto)  
*The access tunnels to the top of the niche, 2010 and "On the head of the Great Buddha, 1960". Photo A. Bruno, C. Margottini (above on the previous page)*

Le montagne intorno alla Valle di Bamiyan, 2010. Foto F. Rollando (al centro nella pagina accanto)  
*The mountains around the Valley of Bamiyan, 2010. Photo by F. Rollando (in the middle on the previous page)*



Progetto per la risistemazione dell'esplanade e del bazaar antistante la nicchia del Grande Buddha, 2010. Progetto A. Bruno (in basso nella pagina accanto)  
*Project for the settlement of the esplanade and of the bazaar in front of the Great Buddha's niche, 2010. Project by A. Bruno (below on the previous page)*



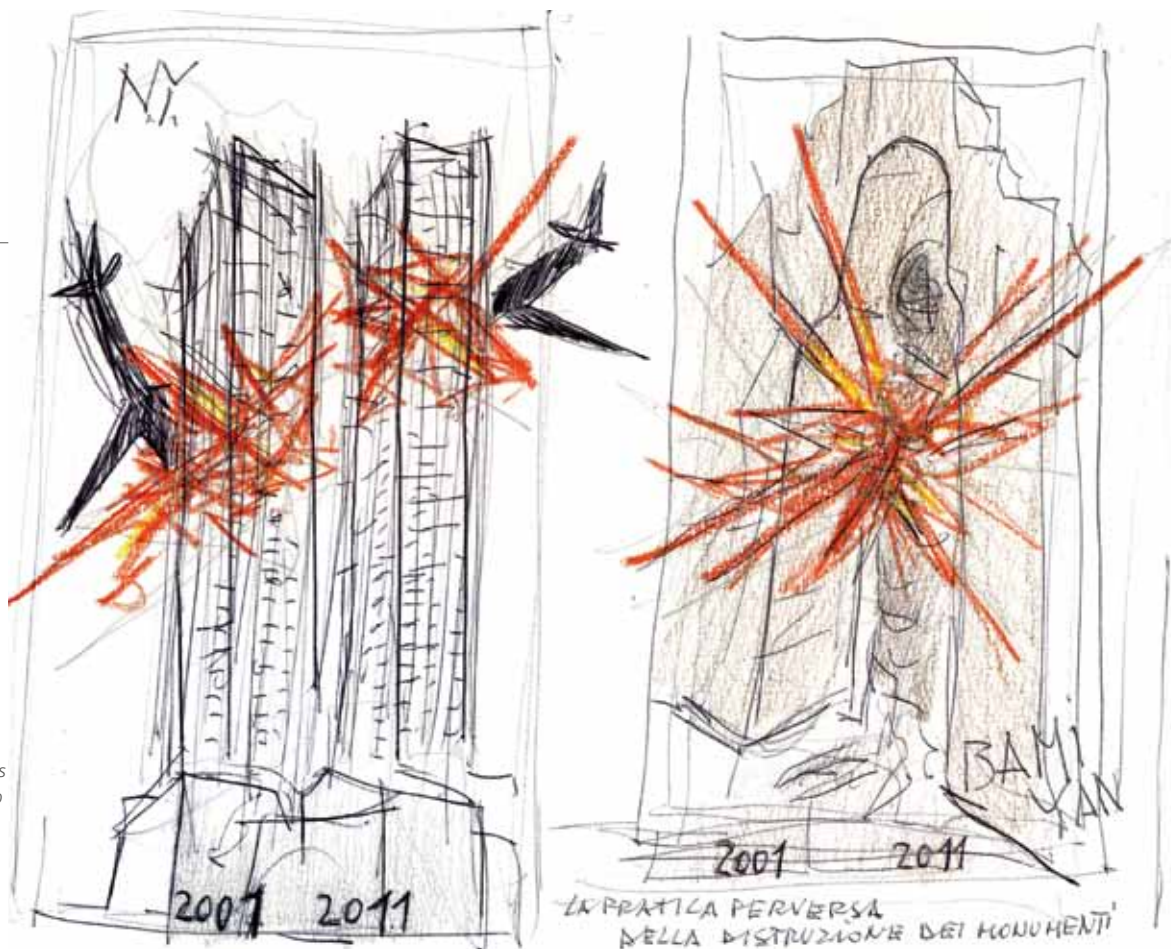
2001: la distruzione  
delle Twin Towers  
e dei Buddha di Bamiyan.  
Disegno Andrea Bruno  
(in alto)

2001: the destruction  
of the Twin Towers  
and the Buddhas of Bamiyan.  
Drawing by Andrea Bruno  
(above)

Pannello indicante il cantiere  
di salvaguardia e tutela  
dell'UNESCO, posto ai piedi  
della nicchia del Grande  
Buddha, 2010. Foto A. Bruno  
(in basso)

Unesco's panel of the  
safeguarding site, placed at  
the base of the Great Buddha's  
niche, 2010. Photo by A. Bruno  
(below)

Kabul, anni '90.  
(nella pagina accanto)  
Kabul, 90's. (on the next page)







why  
?

museo richiamano, inoltre, il profilo amplificato della nicchia del Buddha, come un'impronta impressa sul terreno antistante il grande monumento. Al suo interno, oltre a materiale didattico e illustrativo, troverà collocazione un modello tridimensionale del Buddha, realizzato con i più avanzati sistemi di ricostruzione tridimensionale, così come si presentava un istante prima della sua distruzione. Il progetto si propone, oltre a valorizzare e a rendere nuovamente fruibile un complesso monumentale, di ricostruire uno degli elementi di maggiore coesione e vitalità socio-culturale della valle di Bamiyan: il mercato di strada lineare che, fino a pochi decenni fa, fronteggiava la nicchia del Grande Buddha. Punto di incontro e di scambi commerciali per tutti gli abitanti della valle, il bazaar ha da sempre rappresentato un aspetto fondamentale della cultura tradizionale afghana. Sebbene la possibilità di attuare questo intervento si scontri con complesse problematiche di convivenza tra le diverse etnie presenti sul territorio, la sua realizzazione consentirebbe di riconferire vita e dinamismo ad un territorio tanto spettacolare quanto autentico.

**Andrea Bruno**

Architetto in Torino · Architect in Torino  
studiobruno@tin.it

#### Note

- 1\_AA.VV., *'ANAFKH 32*, Siena, 2002, p.25.
- 2\_AA.VV., *Bamiyan. Preserve our Culture*, UNESCO, Kabul, 2005.
- 3\_AA.VV., *'ANAFKH 32*, Siena, 2002, p.14.
- 4\_C. Margottini e C. Crippa, *The destruction of the giant Buddha Statues in Bamiyan. Central Afghanistan*, Viterbo, 2009.
- 5\_Todd Pitman, "Afghan sculptor to rebuild Bamiyan Buddhas", Guardian Unlimited, 11 Aprile 2002, archivio accessibile on line da: [www.afghanistannewscenter.com/news/2002/april/apr112002.html](http://www.afghanistannewscenter.com/news/2002/april/apr112002.html).
- 6\_AA.VV., *The Giant Buddhas of Bamiyan. Safeguarding the remains*, ICOMOS, 2009, p. 83.
- 7\_F. Wenzel, "Options for Anastylis of the Buddha Statues in Bamiyan, 2005", in AA.VV., *The Giant Buddhas of Bamiyan. Safeguarding the remains*, ICOMOS, 2009, pp. 81,82.
- 8\_AA.VV., *'ANAFKH 32*, Siena, 2002, pp. 33-56.
- 9\_A. Bruno, "Bamiyan Buddha's niches proposed Project", in Final Report of the 8th UNESCO Expert Working Group Meeting for the preservation of the cultural Landscape and Archaeological Remains of the Bamiyan Valley, Afghanistan. Munich, Germany, March 2010, UNESCO, Parigi, 2010.
- 10\_A. Bruno, "Advisory Et expert mission to Kabul and Bamiyan", Afghanistan, 19-26 November 2010. Torino, 2010.
- 11\_A. Bruno, "Proposal for the long-term Conservation and interpretation of the western Buddha niche", 10th Anniversary of the Buddha's destruction. International forum "Towards Cultural Rapprochements and Tolerance", UNESCO Headquarter, Paris, 2 March 2011.
- 12\_C. Margottini, "Cultural Landscape and archaeological remains of the Bamiyan Valley, Afghanistan", Viterbo, 2010.





Vista della "corte degli alberi" attorno alla quale si sviluppa la nuova Scuola Primaria di Cenate Sotto, Bergamo  
View of the "courtyard of the trees" around which the new Primary School of Cenate Sotto, Bergamo, is developed

**SCUOLA PRIMARIA LA CORTE DEGLI ALBERI · PRIMARY SCHOOL THE COURT OF THE TREES**

Luogo · Location: Cenate Sotto, Bergamo

Committente · Client: Comune di Cenate Sotto

Progetto Architettonico · Architectural Project: arch. Tomas Ghisellini

Strutture · Structures: ing. Beatrice Bergamini

Impianti e sicurezza antincendio · Facilities and fire safety: ing. Nicola Gallini

Interior design: arch. Tomas Ghisellini

Direzione dei Lavori · Works Direction: arch. Tomas Ghisellini

Disegno arredi a misura · Furniture design: arch. Tomas Ghisellini

Collaboratori · Collaborators: Cristina Haumann, Michele Marchi, Alice Marzola

Superfici · Surfaces: Superficie complessiva lotto 5.900 mq, Superficie lorda complessiva edificio 2.680 mq · Total lot area 5,900 sq.m., Total gross surface of the building 2,680 sq.m.

Classe energetica edificio · Energetic class of the building: B (F = 48 kWh / mq anno · sqm year)

Fonti rinnovabili · Renewable energy: Pannelli solari termici (70% acqua calda sanitaria), Pannelli fotovoltaici (15 kWp) · Solar thermic panels (70% of the sanitari hot water), Photovoltaic Panels (15 kWp)

Cronologia · History: 2008 – 2011

Fotografie · Photos: © Tomas Ghisellini





# La corte degli alberi

## The courtyard of the trees

a cura di · edited by  
**Federica Maietti**

La nuova scuola di Cenate Sotto, Bergamo, progettata da Tomas Ghisellini, risolve i delicati rapporti contestuali scegliendo la strada della semplicità e instaurando con l'intorno relazioni di interscambio che guidano la disposizione dei corpi architettonici

The new Primary School in Cenate Sotto, Bergamo, designed by Tomas Ghisellini, works out the complicated contextual relations choosing the path of simplicity and establishing relationships with the environment able to guide the layout of the architectural volumes





The new school in Cenate Sotto, Bergamo, recently completed and officially opened on last 1st October, was originated by a design competition launched in 2008 for the construction of a school complex including a primary school with classrooms, laboratories, dining hall, gym and administrative services. The project, designed by the architect Tomas Ghisellini was awarded with the first prize. The site in which the school is located was an attractive "urban void", a non trivial in-between space, a space of transition between the built environment and particular boundary conditions: a picturesque view to the hills of Bergamo, a dense and compact urban fabric at a

short-distance, streets for vehicular traffic all around, the city cemetery and, above all, a fine public garden in which trees and shrubs create an unexpected "forest". The building, generated by the composition of elementary volumes in exposed brick and white plaster, sets up on the road strict and austere elevations carved form hidden openings, with an architectural language deliberately rough and basic. With a substantial reversal operation, the project instead builds, on the courtyard of trees, transparent surfaces and glass walls that offer all the main spaces of the school (classrooms, lobbies, common areas, dining hall and gymnasium), the direct

view to the garden and the hills beyond. Following the intention to realize the new school saving at the same time the large garden from the destruction, the project pushes the building to the edge of the area, concentrating the plan development within the area originally occupied by the parking. At the entrance, from the large double-height hall, the main common area, are visible the courtyard of the trees, the classrooms, private offices, the core of secretarial, administration and teaching, the mineral patio (an outdoor courtyard protected and paved, used for recreation and leisure), the vertical distributions and, beyond the windows overlooking the

garden, the volumes of the refectory and gymnasium. The classrooms visually communicate with the court by means of a fully glazed wall protected by an outer diaphragm in giant vertical wooden elements. At the first floor the distribution ways are uncovered on the double-height entrance and lit by a long horizontal cut in the wall and allow to reach the second blocks of classrooms and laboratories. A large outdoor terrace, located on the top of refectory, offers students a fascinating open-air room for educational activities, recreational and leisure activities, overlooking the large courtyard and hills. The project uses the courtyard as an environmental sector

of controlled microclimate. The built bodies on the west side and the trees act as windbreaks and the direct solar radiation on south-facing sides is carefully controlled by overhangs, shelters and loggia, while lobby, laboratories, mineral patio and gym take specific spatial conformations in order to achieve natural cooling in summer and passive accumulation of heat during the cold season. The building, rigorous and inflexible in the searching of an honest agreement with the urban context, offers inside the revelation of color: flooring, furniture and wall surfaces are colored with bold and intense colors in order to create a suggestive atmosphere.

#### Tomas Ghisellini

architetto, si laurea nel 2002. Dal 1999 presta attività di collaborazione alla didattica presso la Facoltà di Architettura di Ferrara. Nel 2001 è visiting student presso l'Atelier di Progettazione IV "Il corpo dell'Architettura" tenuto da Peter Zumthor all'Accademia di Architettura della Svizzera Italiana a Mendrisio. Dalla laurea, ha svolto attività di ricerca sul rapporto tra architettura e città contemporanea collaborando con Alberto Cecchetto, Mirko Zardini, Richard Ingersoll, Manuel Gausa, Gabriele Lelli e partecipando a svariati progetti sperimentali di progettazione architettonica e urbana. Dal 2003 entra a far parte dello studio di progettazione ++ARC, e dal 2007 della società di ingegneria Designo srl, in associazione con gli architetti Alessandro Gaiani e Gianluca Cattoli. Dal 2004 è professore a contratto presso la Facoltà di Architettura di Ferrara, in "Analisi della città e del territorio" (2004-2005), "Architettura del paesaggio" (2006-2009) e "Teorie e tecniche della progettazione architettonica (2010); nel 2011 ottiene la cattedra di Composizione Architettonica I. Finalista in diverse competizioni internazionali di progettazione, è di recente vincitore di concorsi nazionali per la realizzazione di opere pubbliche, tutte in corso di realizzazione. Nel 2009 fonda l'Atelier di Architettura, con sede a Ferrara, che si occupa di progettazione architettonica e urbana, architettura del paesaggio, design d'interni, allestimento e comunicazione.  
[www.tomasghisellini.it](http://www.tomasghisellini.it)

*Ogni architettura vive del luogo in cui questa s'innesta; essa è innanzitutto materia, massa, gravità, peso, volume; e come tale si inserisce, turbativa e sovvertitrice, negli equilibri sedimentati d'ogni universo contestuale. Non esiste architettura senza luogo; essa trae ogni legittimazione alla sopravvivenza proprio dalla permanenza fisica, dall'interazione dialettica, dall'intersezione critica col supporto ambientale che ne accoglie la gestazione.*

Con queste parole l'architetto Tomas Ghisellini delinea una delle caratteristiche fondanti il progetto per la nuova scuola elementare di Cenate Sotto, in provincia di Bergamo: i delicati rapporti contestuali, risolti perseguendo la strada della semplicità al fine di instaurare con l'intorno una relazione di dipendenza e interscambio più che di prevaricante affermazione. L'edificio scolastico, recentemente concluso e inaugurato ufficialmente il 1° ottobre scorso, nasce da un concorso di progettazione bandito nel 2008 per la realizzazione di un plesso scolastico comprendente una Scuola Primaria con aule didattiche, laboratori speciali, refettorio, palestra e servizi amministrativi, nell'ambito del quale il progetto si è aggiudicato il primo premio.

Il sito in cui sorge la nuova scuola primaria si configurava come un vuoto urbano interessante, un non banale "spazio di mezzo", un luogo di transizione tra costruito e ambiente con particolari condizioni al contorno: un panorama suggestivo verso le prime colline bergamasche, un nucleo urbano denso e compatto a breve distanza, percorsi carrabili tutt'intorno, il cimitero cittadino proprio d'innanzi, e, soprattutto, un pregevole giardino pubblico in cui essenze arboree e arbustive disegnano un "bosco" inatteso proprio a ridosso dell'edificio municipale. Il lotto, un trapezio irregolare esposto a sud, costituisce una delle estreme propaggini meridionali dell'edificio consolidato, una specie di tessera vuota precedentemente destinata per un terzo a parcheggio e per la restante parte a suolo vegetale pubblico. In esso, il tempo ha messo a dimora preziose specie arboree oggi cresciute (betulle, carpini, querce, lecci, frassini, cerri e olmi); molti alberi, piantati in occasione della nascita di bambini, ancora conservano piccole targhe con l'indicazione di nomi e date del passato. Il giardino, insomma, custodisce la memoria di parte della collettività, ne perpetua in un certo senso il sentimento comune. E il progetto nasce proprio da qui, dalla volontà di agire su quanto preesiste con mano leggera, con rispetto.

Così, sono i tracciati delle strade a disegnare le forme e a orientare le principali scelte planimetriche, è il tragitto apparente del sole a guidare la disposizione dei corpi architettonici e la loro modellazione plastica, sono gli edifici già presenti a influenzare le scelte relative a proporzioni, sviluppo verticale e articolazioni tridimensionali.

L'edificio, generato dalla composizione di volumi elementari in laterizio a vista e intonaco tinteggiato di bianco, allestisce su strada prospetti rigorosi e "impermeabili" intagliati da aperture nascoste; il linguaggio architettonico, deliberatamente scabro ed essenziale, edifica su strada la suggestione antica di un edificio "difensivo" per il quale a un basamento compatto e apparentemente impenetrabile è affidato il compito del contatto con il suolo urbano. Con un'operazione di inversione sostanziale, il progetto costruisce invece sulla corte degli alberi fronti trasparenti e attraversabili fatti di superfici e pareti vetrate che regalano a tutti gli ambienti fulcro della scuola (aule, hall, spazi comuni, refettorio e palestra) la vista diretta del giardino e del panorama collinare.

Perseguendo l'intenzione di realizzare il nuovo edificio scolastico salvando allo

Vista della scuola dalla strada, lato ovest: l'edificio è generato dalla composizione di volumi elementari in laterizio a vista e intonaco tinteggiato di bianco (in alto nella pagina a fianco)  
*View of the school from the street, west side: the building is generated by the composition of simple volumes in exposed brick and white plaster (above on the previous page)*

Racchiuso dall'edificio scolastico e da un recinto murato, lo spazio aperto retrostante è popolato di alberi in grado di offrire ai bambini un suggestivo e articolato paesaggio naturale (in basso a sinistra)  
*Framed by the school building and by the walled enclosure, the open space behind is populated with trees that offer the children a natural landscape (below on the left)*

Dettaglio del prospetto ovest (in basso a destra)  
*West elevation, detail (below on the right)*







Vista del blocco delle aule, che comunicano visivamente con la corte per mezzo di una parete interamente vetrata (in alto nella pagina accanto)  
*View of the building block of classrooms that communicate visually with the court by means of a fully glazed wall (above on the previous page)*

Dettaglio del volume in laterizio a vista accanto al "patio minerale" e la parete vetrata delle aule protetta da un diaframma esterno in elementi lignei verniciati, simili a "regoli" giganti verticali (al centro)  
*Detail of the exposed brick building near the "mineral patio" and the glass wall of the classrooms protected by an outer diaphragm in vertical painted wooden elements, similar to giant "rods" or rulers (in the middle)*

Dettaglio delle diverse "pelli" dei volumi prospicienti la corte (in basso a sinistra) e vista del "patio minerale", un cortile all'aperto, protetto e pavimentato, utilizzabile per attività ricreative e ludiche (a destra)  
*Detail of the different "skins" of the architectural volumes facing the courtyard (below on the left) and view of the "mineral patio", an outdoor courtyard protected and paved, used for recreation and leisure (on the right)*

stesso tempo il grande giardino dalla distruzione, il progetto spinge ogni massa costruita verso i margini del lotto, concentrando buona parte dello sviluppo planimetrico generale entro l'area occupata originariamente dal parcheggio. Oltre la metà del complesso si insedia così sul terreno senza neppure entrare in contatto con la vegetazione, mentre la restante parte, concentrata sul limite ovest, ha richiesto l'utilizzo di una sola porzione dell'invaso verde (circa un terzo del totale). Le presenze arboree interessate dal posizionamento delle costruzioni e dalla ridefinizione del margine stradale non sono state eliminate ma semplicemente riposizionate entro i nuovi "cortili" tematici del complesso scolastico o presso gli ambiti delle nuove pertinenze.

Disegnando strategici fronti rappresentativi immediatamente avvistabili da tutte le principali vie di accesso alla cittadina, il progetto densifica un compatto bordo urbano su strada ritagliando con decisione, proprio nel cuore dell'intervento, una silenziosa corte vegetale protetta rivolta alle colline. Racchiuso dall'edificio scolastico e da un recinto murato apparentemente impermeabile, questo grande spazio aperto è popolato, sin dalla sua creazione, di alberi "adulti" in grado di offrire ai bambini un suggestivo e articolato "paesaggio" naturale con cui instaurare legami di condivisione e partecipazione.

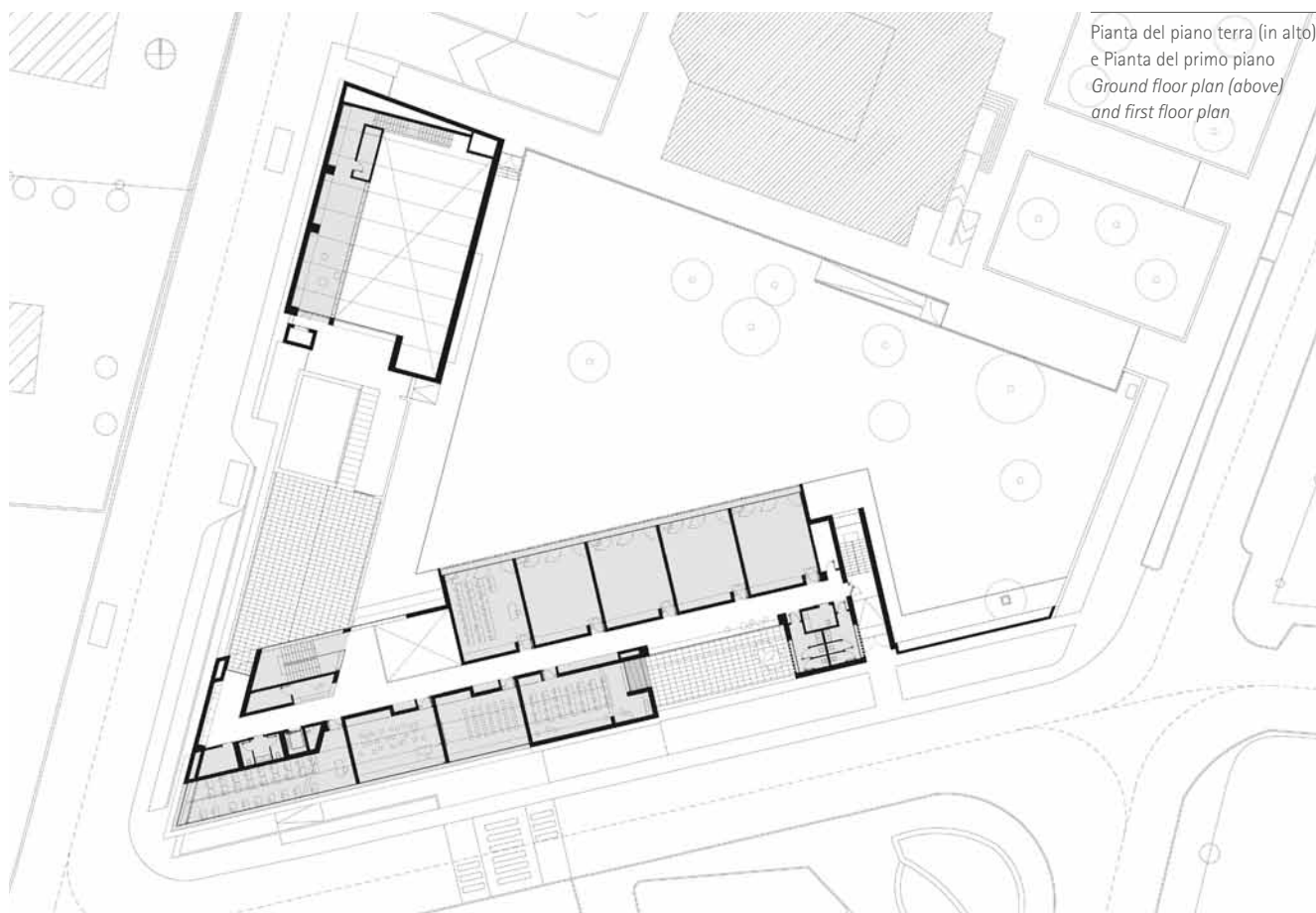
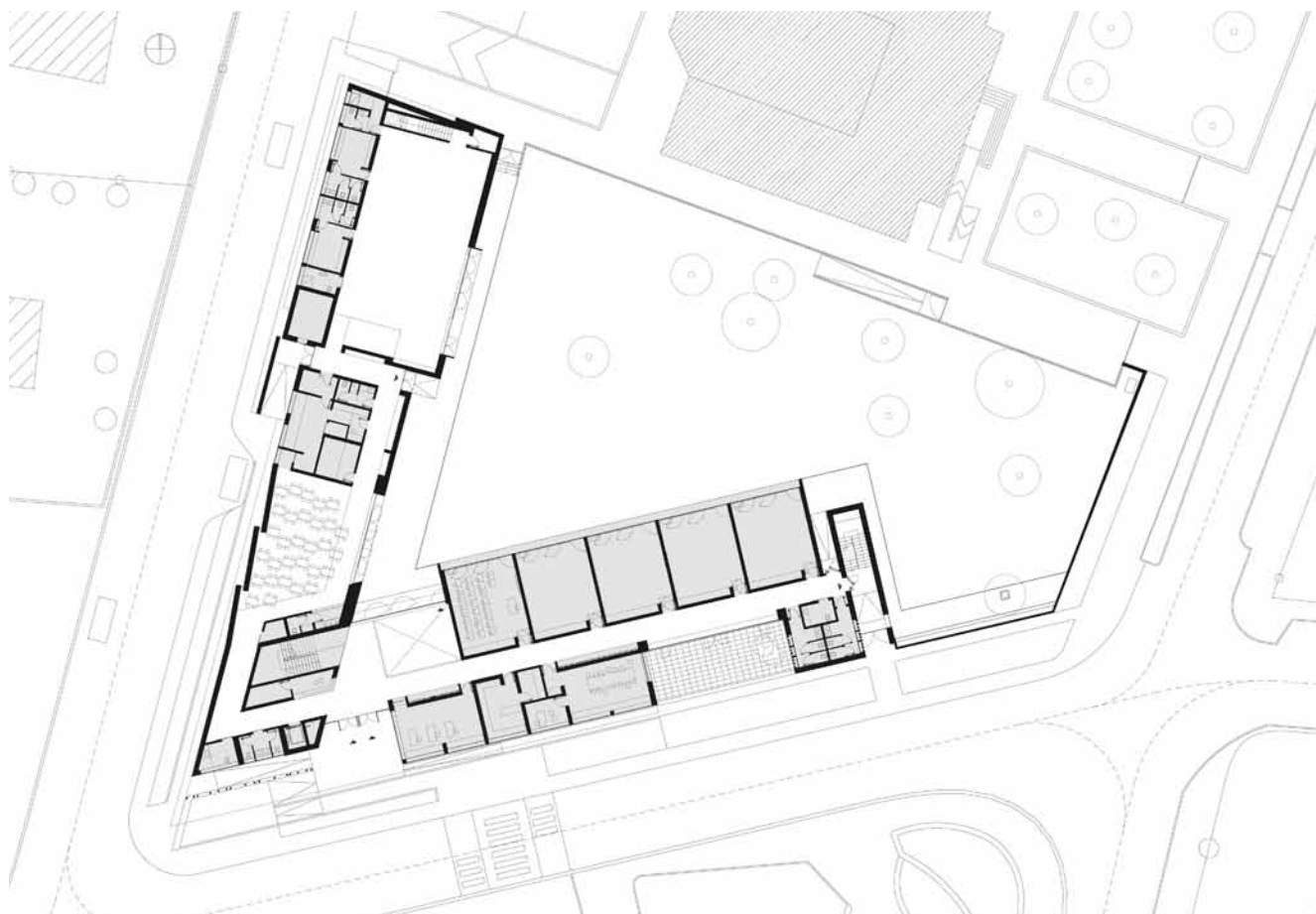
L'ingresso principale alla scuola, posizionato sul fronte sud, protetto da una profonda loggia di raduno all'esterno e in diretta comunicazione con le nuove aree di parcheggio antistanti il cimitero, è raggiungibile per mezzo di un percorso protetto affiancato da rampe pedonali a lieve pendenza. La loggia coperta consente, in condizioni di sicurezza e al riparo in caso di condizioni meteorologiche avverse, il raduno dei bambini in occasione degli ingressi mattutini e l'attesa dei genitori al termine della giornata scolastica.

Oltrepassata la soglia vetrata, il visitatore conquista l'immediata percezione della conformazione complessiva dell'edificio intuendone immediatamente il funzionamento spaziale: dalla grande hall a doppia altezza, il principale spazio comune, è visibile la corte degli alberi, il primo blocco delle aule, il nucleo degli uffici riservati a segreteria, amministrazione e docenza, il patio minerale (un cortile all'aperto, protetto e pavimentato, utilizzabile per attività ricreative e ludiche), il corpo destinato alla postazione di sorveglianza e alle distribuzioni verticali e, più in là, oltre la vetrata sul giardino, i volumi del refettorio (il più vicino e direttamente osservabile) e della palestra.

Le aule comunicano visivamente con la corte per mezzo di una parete interamente vetrata; queste grandi finestre incorniciano il giardino offrendo agli allievi la compagnia ininterrotta del paesaggio. Protette da un diaframma esterno in elementi lignei verniciati simili a "regoli" giganti verticali, le pareti trasparenti si avvalgono di infissi a elevate prestazioni in termini di isolamento termico e acustico. I dieci vani, raccolti entro uno scrigno parallelepipedo in metallo scuro, instaurano un rapporto di contemplazione col paesaggio e un contatto privilegiato col suolo al piano terreno, dove ampie aperture consentono ai bambini l'accesso diretto al giardino. Al piano primo, un ballatoio continuo consente agli allievi una suggestiva osservazione dall'alto.

Il refettorio e la palestra, collocati in posizione defilata per ridurre al minimo il carico acustico connesso all'espletamento delle relative funzioni, sono direttamente accessibili dall'interno secondo percorsi a semplice sviluppo. Il refettorio poi, pensato per un doppio turno di refezione, si configura come uno spazio "ibrido" multifunzionale attrezzabile all'occorrenza per attività comuni; un ampio magazzino, appositamente predisposto, accoglie gli arredi ergonomici della







Dalla grande hall di ingresso a doppia altezza, il principale spazio comune, è visibile la corte degli alberi.

Al primo piano i percorsi di distribuzione sono esposti a sbalzo sulla hall d'ingresso e illuminati da un lungo taglio orizzontale nell'involucro murario (in alto)

*From the large double-height entrance hall, the main common area, it is possible to see the courtyard of the trees.*

*At the first floor the distribution ways are exposed on the double-height entrance and lit by a long horizontal cut in the wall (above)*

Vista interna di un'aula scolastica e della palestra (di lato)  
*Interior view of a classroom and of the gym (on the left)*

sala (completamente aperta verso la corte vegetale) consentendo a quest'ultima multiformi allestimenti interni.

Al primo piano le distribuzioni, esposte a sbalzo sulla hall d'ingresso e illuminate da un lungo taglio orizzontale praticato nell'involucro murario, consentono di raggiungere il secondo blocco di aule e gli ambienti speciali dei laboratori. Questi ultimi, posizionati entro un lungo volume intonacato "appoggiato" sul basamento in laterizio che al piano terra ospita le attività gestionali e amministrative, offrono agli alunni interessanti spazi "atmosferici" per i quali uno spettacolare soffitto tridimensionale a shed paralleli cattura la luce e l'aria del cielo. Questi ambienti, racchiusi entro un involucro murario compatto intagliato unicamente da una lunghissima apertura orizzontale che regala agli alunni la vista dell'orizzonte sud, sono inondati di luce naturale: i tagli degli shed, orientati a nord, assicurano agli spazi di lavoro condizioni omogenee di illuminazione evitando in ogni momento dell'anno l'irraggiamento diretto ed episodi di eccessivo surriscaldamento estivo o accecamento durante lo svolgimento delle attività didattiche.

Una grande terrazza panoramica all'aperto, posizionata superiormente agli spazi destinati a refettorio e raggiungibile in via diretta dagli ambienti al primo piano, offre agli allievi una suggestiva stanza a cielo aperto per attività didattiche, ricreative e ludiche; affacciata sulla grande corte interna e contemporaneamente rivolta alle colline, la terrazza-belvedere offre un ampio suolo artificiale sollevato a mezz'aria, uno spazio asciutto utilizzabile per gli scopi previsti anche nei periodi o nelle giornate favorevoli dei mesi invernali.

Il progetto sfrutta la corte vegetale come comparto ambientale a microclima controllato specifico. Corpo edificato sul lato ovest e alberi adulti fungono da frangivento per le correnti fredde dominanti (provenienti da nord e nord-ovest). L'irraggiamento solare diretto sui fronti esposti a sud è attentamente controllato con sporti, pensiline, arretramenti e logge profonde, mentre hall, laboratori speciali, patio minerale e palestra assumono specifiche conformazioni spaziali in modo da favorire il raffrescamento naturale nei mesi estivi e l'accumulo passivo del calore durante la stagione fredda.

La palestra in particolare, relativa eccezione nella composizione plastica dei volumi elementari, modella il proprio volume per orientare a sud una vasta superficie inclinata attrezzabile con impianti solari termici (in questo modo architettonicamente integrati con la costruzione) per la produzione di acqua calda sanitaria. Il corpo architettonico a sezione trapezoidale modella una speciale protensione sospesa verso l'interno dello spazio, orientata a sud, che nei mesi invernali cattura i raggi solari favorendo il riscaldamento naturale del grande ambiente destinato alle attività ludiche e ricreative.

L'edificio, rigoroso e inflessibile nella ricerca di un sincero accordo con il delicato contesto urbano, regala all'interno la magia del colore: pavimentazioni, arredi e superfici murarie si tingono di cromie decise e intense che disegnano per gli allievi bagliori, squarci di luce, atmosfere sospese ed eteree, che paiono, qui e là, quasi di sogno.

#### Federica Maietti

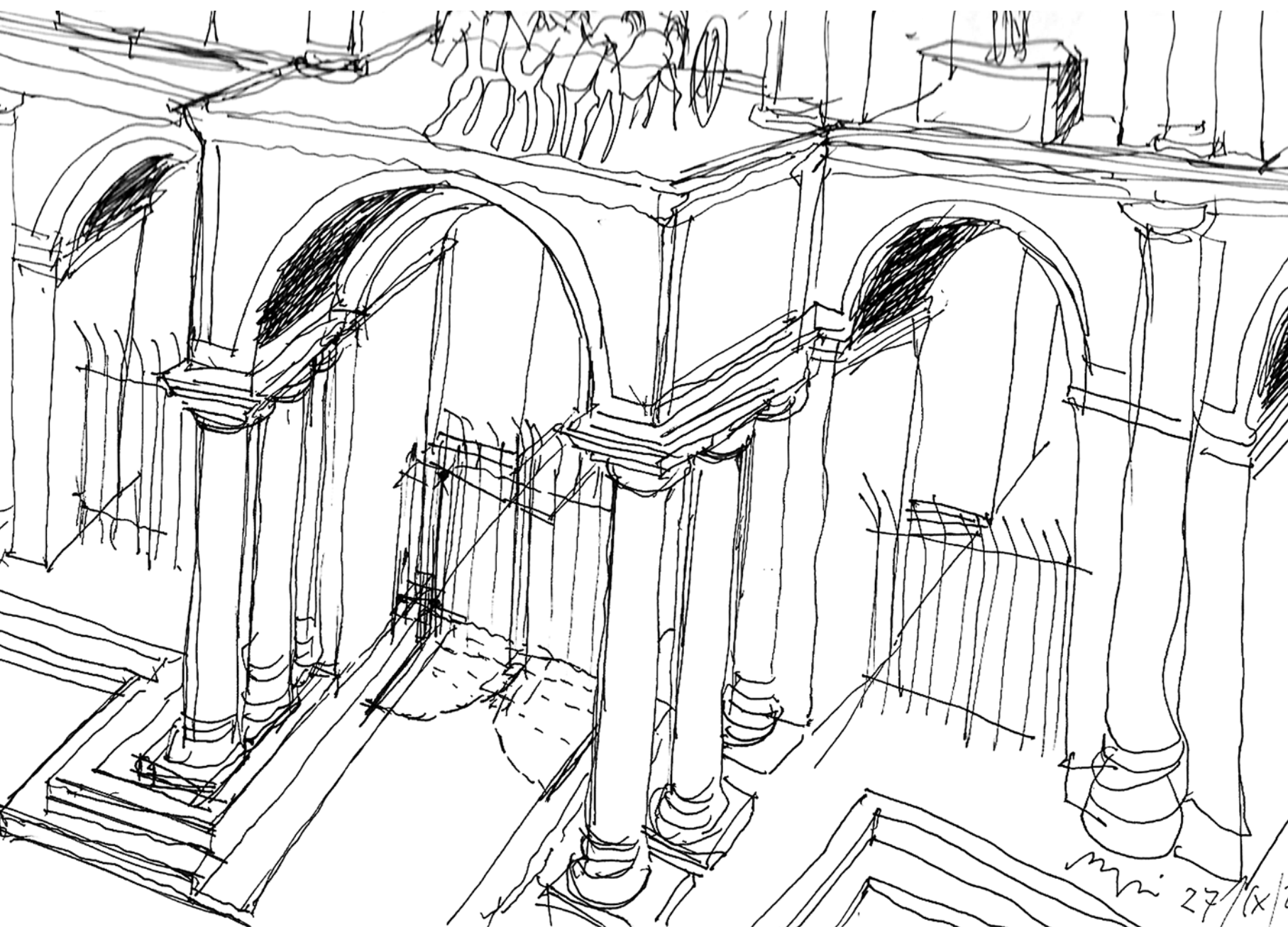
Architetto, Dottore di Ricerca in Tecnologia dell'Architettura,  
Direttore di "Architetti.com - Progetto e immagine digitale" · Architect,  
PHD in technology of Architecture, Director of "Architetti.com - Progetto e immagine digitale"  
federica.maietti@unife.it



# La nuova porta dell'Anfiteatro Flavio

## A new gate to the Flavian Amphitheater

Intervista a cura di · Interview by  
Alessandro Camiz

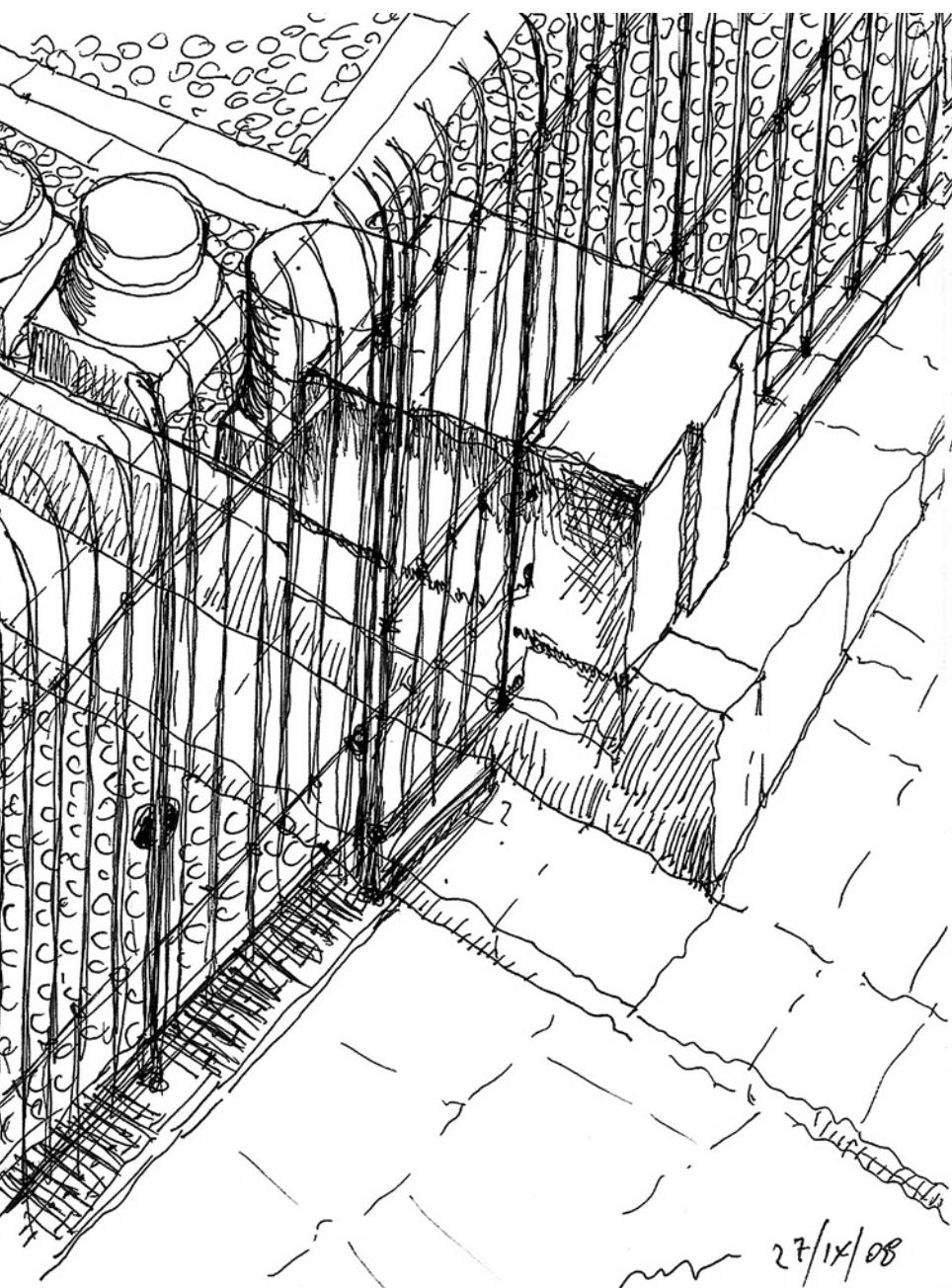


Documenti per la valorizzazione e l'accessibilità  
dei siti archeologici.

Intervista all'architetto Piero Meogrossi

*Documents for the development and accessibility  
of Archaeological sites. Interview to Architect Piero Meogrossi*

schizzi di progetto:  
la cancellata monumentale  
*Design sketches:  
the monumental gate*



"L'arte architettonica degli antichi  
è veramente una seconda natura,  
che opera conforme agli usi e agli scopi civili"  
Goethe

*A.C. In che modo l'architettura antica ha influenzato  
questo intervento moderno?*

P.M. Le tracce dell'architettura antica riaffiorano dagli interventi di scavo nelle immediate vicinanze dello sperone dello Stern: in questi scavi è emerso l'antico protiro del collegamento diretto, lungo l'axis maior dell'Anfiteatro Flavio, con la palestra del Ludus magnus. In questa particolare circostanza di riassetto, con il Primo Municipio di Roma, recuperando l'area abbandonata e degradata sotto lo sperone Stern, ho progettato il nuovo ingresso con la volontà di ricostituire la potenza del disegno originario: i pilastri da una parte e l'avancorpo legato direttamente alla strada di penetrazione dell'Arena.

*A.C. Rispetto all'ingresso attuale questa nuova porta è collocata sul lato opposto. Questa nuova posizione che vantaggi offre per l'accessibilità del monumento, soprattutto in rapporto all'ascensore interno di cui abbiamo parlato in un articolo precedente?*

P.M. Oggi la complessità gestionale del monumento, abbiamo sei milioni di frequentatori all'anno, imporrebbe di assecondare la distribuzione del monumento antico, con la penetrazione da tutti gli 80 fornicia e la uscita da tutti i lati. Questo oggi, con le nuove norme per la sicurezza, non è più possibile. Per cui la cosiddetta «uscita» dello Stern è legata al sistema distributivo verticale ma serve anche a raccordare, in caso di eventi o sosta del pubblico, la piazza-porta con il piano dell'arena. Un luogo



## LA NUOVA PORTA DELL'ANFITEATRO FLAVIO · A NEW PORTAL FOR ANFITEATRO FLAVIO

Committente · Client: Ministero per i Beni e le Attività Culturali Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Roma

Progetto e Direzione Lavori · Project and Building operations: Piero Meogrossi coordinatore tecnico del Colosseo con l'Ufficio Colosseo SSBAR (direzione archeologica dott.ssa Rossella Rea, RUP arch. Barbara Nazzaro) · Director Arch. Piero Meogrossi Technical coordinator of the Coliseum with the Colosium Office SSBAR (Archeological direction – Dr. Rossella Rea, RUP – Arch. Barbara Nazzaro)

Collaboratori al progetto grafico · Collaborators for the Graphic Project: Studio MCM, Roma

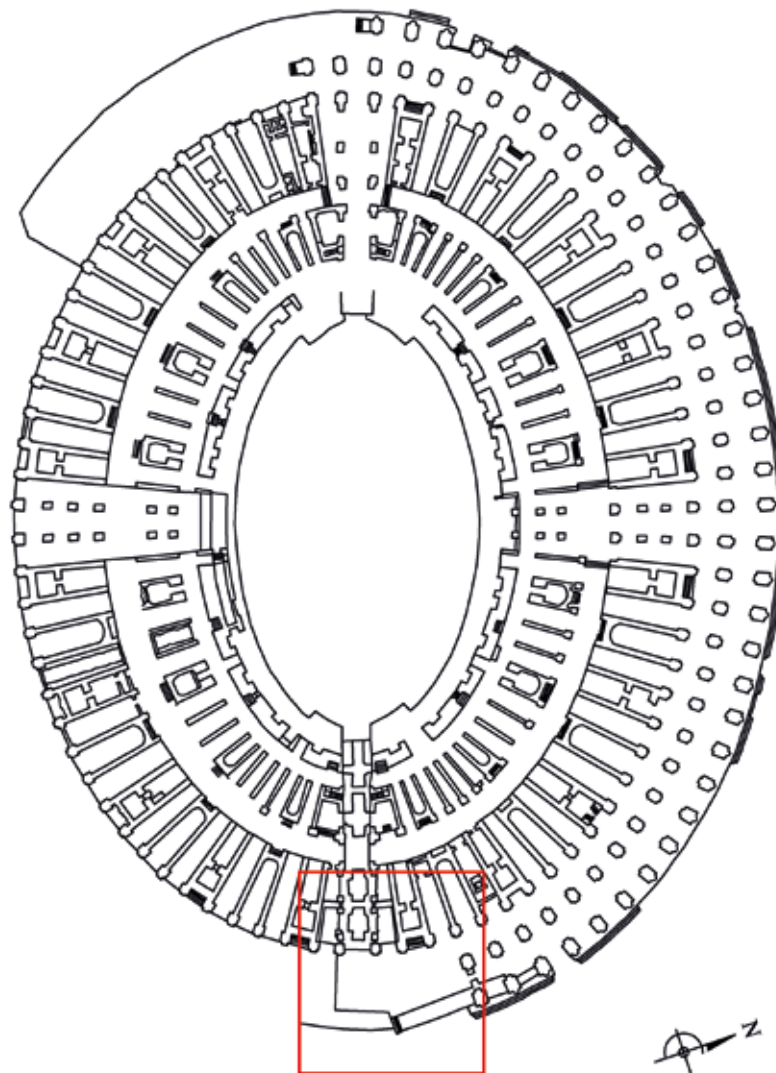
Assistenza alla D.L. · Assistance to Building operations (D.L.): arch. Fabio Fumagalli, Roma; Geom. Pasquale Gaudino, SSBAR

Ditta Appaltatrice · Building firm: SOPE s.r.l.

Realizzazione cancellata · Metal Grids Realization: Ditta Artigianale Officina Boranga MonteBelluna, Treviso · Hand-craft company Officina Boranga, MonteBelluna, Treviso

Assistenza dell'Ufficio tecnico del Municipio di Roma · Technic Office Assistance at Municipio in Rome: Direttore arch. F. Giovanetti · Director Arch. F. Giovanetti

Costo · Construction Cost: Perizia di 190.000, Bilancio SSBAR 2008 · Survey of 190.000, SSBAR Budget 2008



Documents for Archaeological sites' valorisation and accessibility. An Interview to Architect Piero Meogrossi

"The architectural art of the ancients is truly a second nature, which operates in accordance with the uses and civilian purposes" Goethe

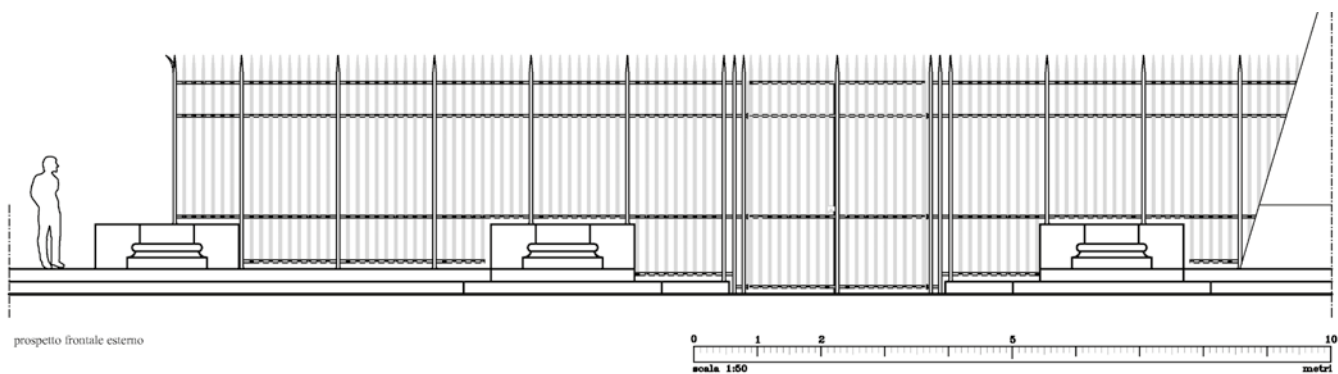
A.C. *In what way has Ancient Architecture influenced this modern intervention?*  
P.M. Traces of Ancient Architecture resurfaces from the excavations we've made nearby Stern's spur: in these excavations the ancient porch has emerged, it actually assured a direct connection, along the axis major of the Anfiteatro Flavio, with the gymnasium of the Ludus Magnus. In this peculiar circumstance of reorganisation, with Rome's First municipal Council, recuperating the abandoned, degraded area under Stern's spur, I've designed the new entrance aiming at reconstituting the original design's powerfulness: pillars on one side and the forepart directly connected to

the Arena's entrance street.  
A.C. *This new portal is located on the opposite side to the current entrance. What kind of advantages does this position assure for the monument's accessibility, more specifically in relation to the interior's lift we've been talking about in the previous article?*  
P.M. Today we have about six million visitors per year; thus, the monument's management complexity should impose to adhere to the original, ancient, distribution model, with the passage from each of the eighty fornices and the exit on all sides. Unfortunately, due to present security norms, this is no longer allowed. Thus the so-called "Stern's exit", is linked to the vertical distributive system but also serves to connect the square-portal with the arena's level, in case of public events. It's a place where we can still contemplate the old paving and the original drawing of oval ambulatory that time has cancelled on this side.  
A.C. *Giuseppe Strappa, following Muratori's and Caniggia's lesson, proposes that the contemporary project should be the prosecution*

*of a permanent formative process, in this case the present intervention retraces a constructive phase of the original project: how can we situate this attitude in relation to certain tendencies of contemporary architecture that want to stand in total opposition to the ancient?*  
P.M. The archaeological excavation and the documental consistency have confirmed the presence of this porch along the axis major, now, not many know that the monument's unitary drawing in relation to the valley demanded that also the restoration process should aim at reconstituting this unity. So the portal, with its front gate, similar to Constantine's one, forged by hand with a semi-industrial advanced technique derived from tradition that might inspire the future Coliseum's gates, recomposes the lacking Unity from the valley to the monument.  
A.C. *In the recent text on Gian Battista Piranesi, the author demands to contemplate the "hermeneutical palimpsests of Piero Meogrossi", can we integrate some of your*

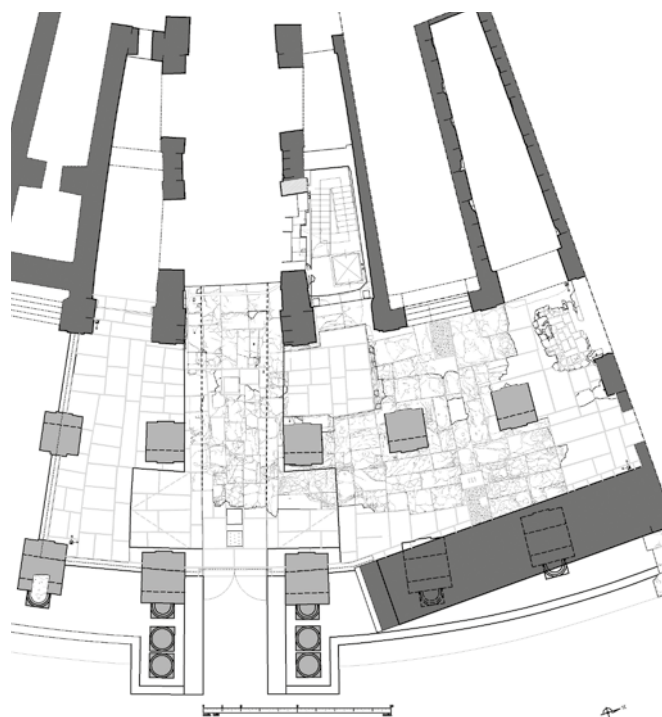
*drawings in the article?*  
P.M. I must thank Franco Purini for this reading, I see that, being a good architect, he recognizes in the sign, in the trace, the knowledge passage, the sedimentation of historical layers in relation to future destinations. This is the dimension in which the monument can keep on living, in a modern dimension, of course, but most of all in a conscious affirmation of its identity in a unitary archaeological context.  
A.C. *Philippot, first, and Carbonara in a second moment, have analyzed the possibility of a partial reintegration of the image of the ancient building, now the Anastylis method is often used in archaeological restorations, but in this project the stone you've used is not that of the Coliseum, it's a new stone. Brandi proposed few principles for restoration: reversibility, minimum intervention, compatibility, recognisability; how could a visitor, in 100 years recognize this new stone from the original one, how could he understand that these are 2010 pillars and not the original ones?*

P.M. The absolute respect of the pre-existing features of the ground level characterizes this integrative restoration, put in evidence by cuts and different surface treatment of the new slabs. In order to illustrate the difference of the contemporary intervention, also the form of pillars has been given a peculiar feature. Unlike for the arena's perimeter (the service corridor border has been realized in shaped slabs cut following the controfalda in order to valorise the homogeneous veins of the stone), for the Stern's area we've used blocks of Travertino shaped and compacted. Reconstituting the drawing and assembling these slabs you actually reproduce the forms and rhythm of the lost pillars, functionalizing the ancient space. These parts, together with the monumental grid, integrate the pavements restoration in a modern attitude. The monuments thus opens towards the new trough its valley, still lacking the visibility of its original drawing, today partially recomposed in this new and ancient porch trough which we once entered the Coliseum.



Inquadratura planimetrica  
dell'Anfiteatro Flavio  
per l'individuazione  
dell'intervento  
(nella pagina a fianco)  
*Planimetric Localization  
of the Anfiteatro Flavio  
for the interventions'  
individuaton  
(on the previous page)*

Prospetto (in alto)  
e fasi di cantiere (a sinistra)  
*Facade (above)  
and construction Phases  
(on the left)*

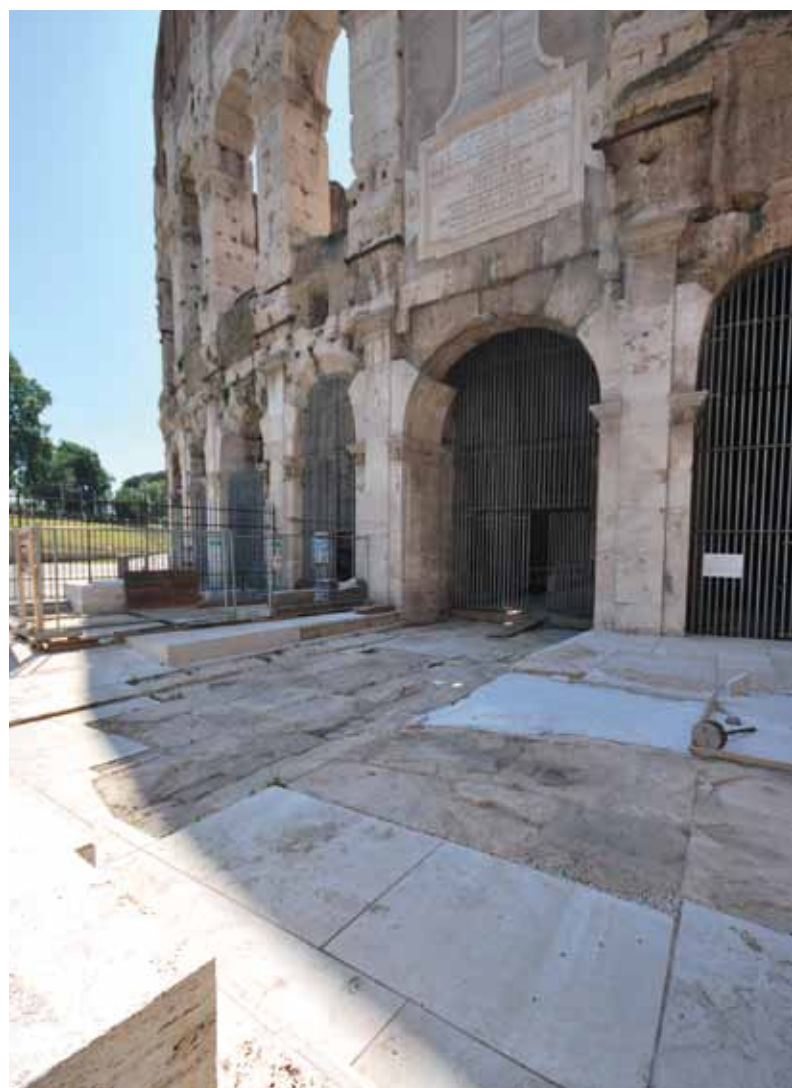
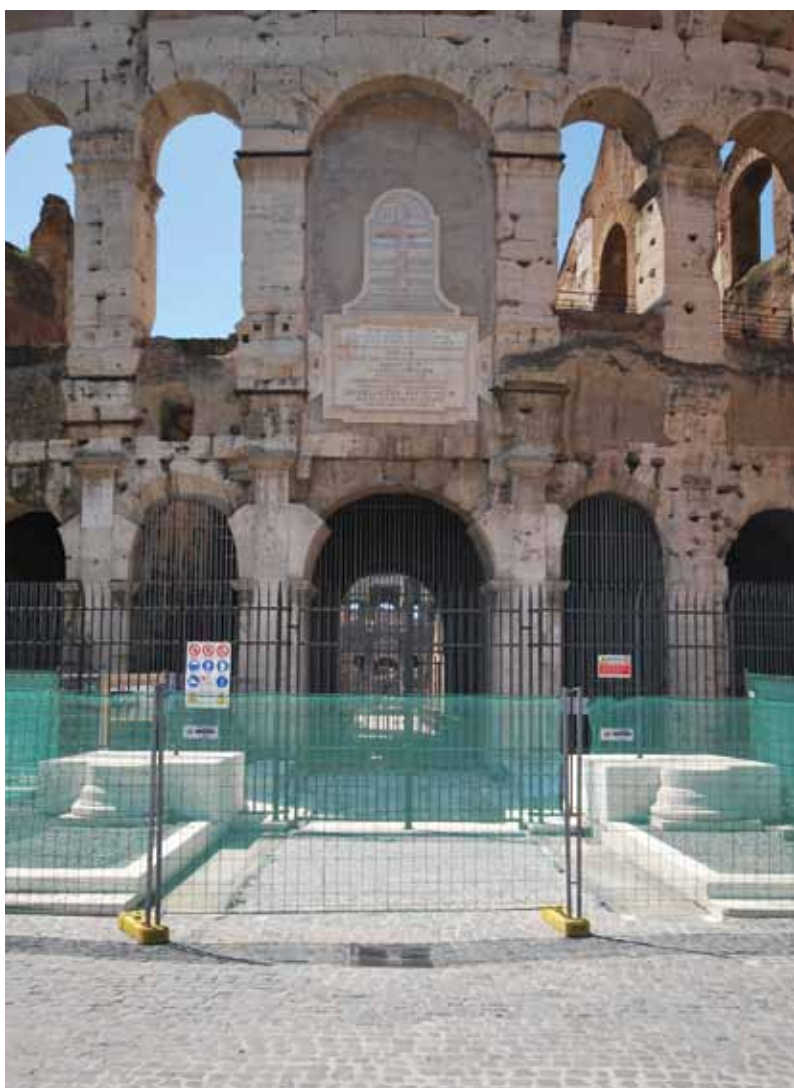


Uno dei quattro piloni che ricompongono l'unità dell'immagine  
compositiva (a sinistra) e dettaglio planimetrico dell'area esterna  
Stern (a destra)  
*One of the four pillars which recompile the unity  
of the compositional image (on the left) and planimetric Detail  
of the Stern Area (on the right)*





Fasi di cantiere  
Construction Phases



per rileggere l'antica pavimentazione e il disegno originale degli ambulacri ovali che su questo lato il tempo ha completamente cancellato.

*A.C. Giuseppe Strappa, seguendo gli insegnamenti della scuola di Muratori e Caniggia, propone che il progetto contemporaneo sia la prosecuzione di un processo formativo in atto, in questo caso l'intervento ripercorre addirittura una fase costruttiva del progetto originario: come possiamo collocare questo atteggiamento rispetto a determinate tendenze dell'architettura contemporanea che vogliono porsi in completa antitesi rispetto all'antico.*

P.M. Lo scavo archeologico e la consistenza documentale hanno confermato la presenza di questo protiro lungo l'axis maior, il disegno unitario del monumento in rapporto alla valle – fatto ignorato da molti – richiedeva che anche il restauro riconquistasse questa unità. Quindi questa porta con la cancellata, simile a quella di Costantino, forgiata a mano e resa possibile da una sofisticata tecnica semi-industriale derivata dall'antica tradizione, in attesa che si realizzino tutte le cancellate del Colosseo, ricompono la unità compositiva della valle in rapporto al monumento.

*A.C. In che modo l'architettura antica ha influenzato questo intervento moderno?*

P.M. Le tracce dell'architettura antica riaffiorano dagli interventi.

*A.C. Nel recente volume su Gian Battista Piranesi l'autore chiede che "si vedano i palinsesti ermeneutici dei disegni di Piero Meogrossi", possiamo inserire alcuni dei suoi disegni in questo breve articolo?*

P.M. Ringrazio di questa lettura Franco Purini, vedo che da bravo architetto riconosce nel segno il passaggio di conoscenza, di sedimentazione dei layer storici in relazione alle destinazioni future. È in questa dimensione che il monumento continua a vivere, in una dimensione di modernità ma soprattutto di conoscenza della sua affermazione identitaria nel contesto unitario archeologico.

*A.C. Il Philppt prima e Carbonara poi hanno analizzato la possibilità di reintegrazione parziale della immagine del monumento antico, e così anche l'anastilos spesso viene impiegata nei restauri archeologici, ma in questo progetto la pietra impiegata non è quella del Colosseo, si tratta di una*

*pietra nuova. Brandi stesso proponeva i principi del restauro: reversibilità, minimo intervento, compatibilità, riconoscibilità: come farebbe un visitatore tra 100 anni a riconoscere questa nuova pietra da quella originale, come dovrebbe capire che si tratta di pilastri del 2010 e non di quelli originali?*

P.M. Il rispetto assoluto delle preesistenze originarie del livello pavimentale caratterizza il restauro integrativo evidenziato da tagli e differenze di trattamento predisposti lungo i bordi delle nuove lastre. Anche la forma dei piloni stessi, si tratta di quattro piloni che ricompongono l'unità dell'immagine compositiva, aiuta a cogliere l'evoluzione del monumento. A differenza del perimetro dell'arena (il bordo del corridoio di servizio è stato realizzato mediante lastre sagomate tagliate secondo linee di controfalda per evidenziare le venature omogenee della pietra) per la soluzione esterna dell'area Stern si sono impiegati invece blocchi di travertino sagomati e compattati. Una volta accostate le parti secondo il disegno ricostruito queste restituiscono le forme dei pilastri perduti, funzionalizzano lo spazio antico. Queste parti insieme alla cancellata monumentale integrano il restauro pavimentale con un carattere di modernità. Il monumento si apre dunque di nuovo verso la sua valle, ancora oggi privata di un disegno che solo in parte si riconosce oggi attraverso quel nuovo e antico protiro attraverso cui si accedeva al Colosseo.

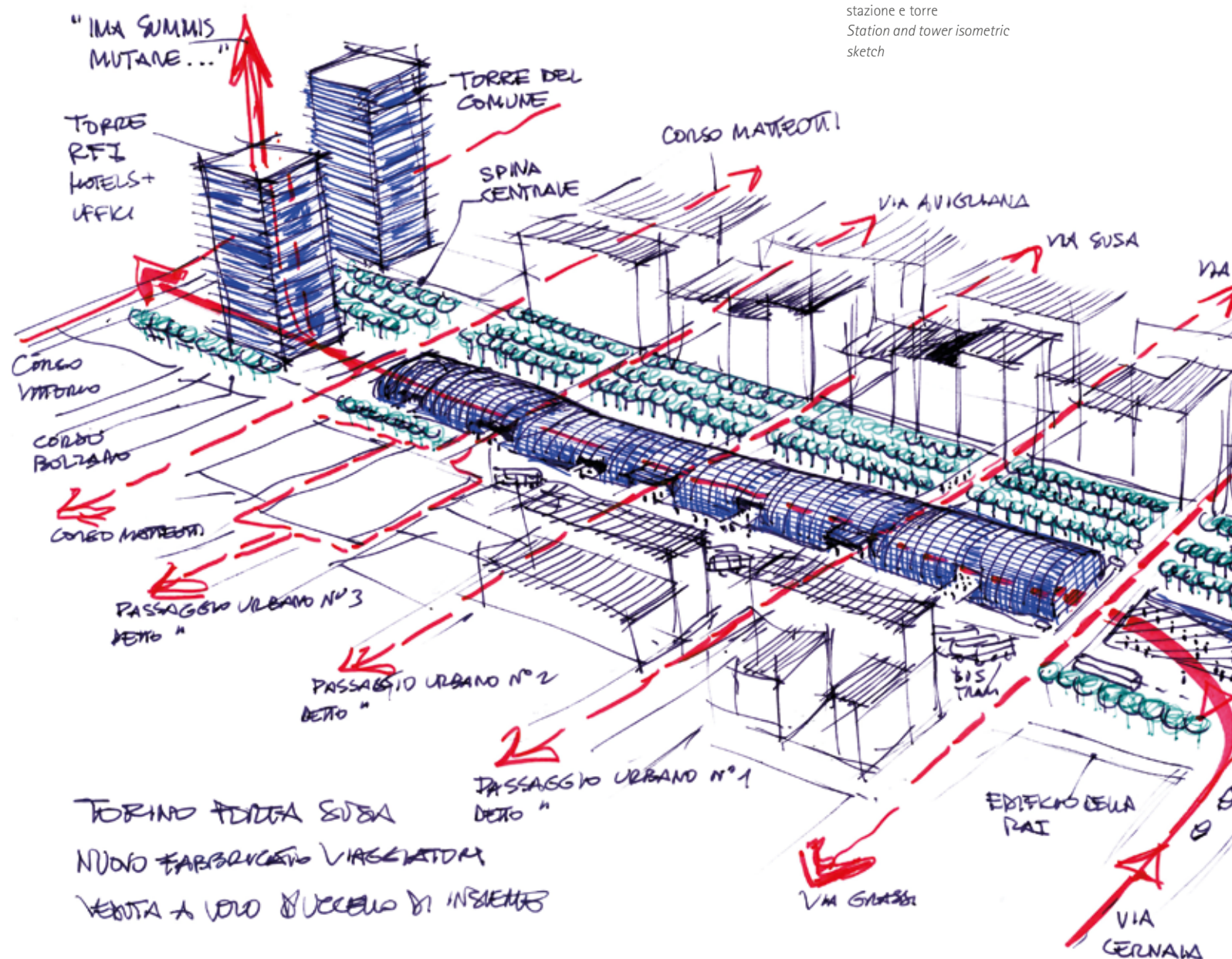
#### Alessandro Camiz

Architetto, professore aggiunto presso la Scuola di Architettura della Università di Miami · Architect, PdD  
Adjunct Professor at the School of Architecture, University of Miami  
alessandro.camiz@uniroma1.it

#### Bibliografia · Bibliography

- \_\_ Johann Wolfgang von Goethe, *Viaggio in Italia*, Milano 1987
- \_\_ G. Strappa, *Unità dell'organismo architettonico*, Bari 1995
- \_\_ G. Carbonara, *La reintegrazione dell'immagine: problemi di restauro dei monumenti*, Roma 1976
- \_\_ C. Brandi, *Teoria del restauro*, Torino 1977
- \_\_ Franco Purini, *Attualità di Giovanni Battista Piranesi*, a cura di G. Neri, Melfi 2008
- \_\_ A. Camiz, *Colossi e tecnologie: documenti per la valorizzazione e l'accessibilità dei siti archeologici*, «Paesaggio Urbano» (1/2003) pp. 20-21
- \_\_ P. Meogrossi, *La topografia dell'urbs condita per i velaria dell'amphiteatrum*, in *Divus Vespasianus: il bimillenario dei Flavi*, Catalogo della Mostra, Roma 2009-2010, a cura di F. Coarelli, Napoli 2009, pp. 116-135





Schizzo assometrico  
stazione e torre  
Station and tower isometric  
sketch

#### LA NUOVA PORTA DELL'ANFITEATRO FLAVIO · A NEW PORTAL FOR ANFITEATRO FLAVIO

Équipe progettisti · Design team: AREP (capogruppo · Leader), Silvio d'Ascia architecte, in associazione con l'architetto · in association with the architect Prof. Agostino Magnaghi

Consulenti specialistici · Specialistic Consultants: Ing. C. La Montagna (coordinazione e organizzazione · coordination and organization), SI.ME.TE. – Ing. C. Piantino (strutture in cemento armato · concrete structures), AREP Ingénierie e MAP 3 (strutture in acciaio · steel structures), Ing. G. Sillitti (impianti termofluidici · fluids systems), SYSPRO ENGINEERING (impianti elettrici · electric systems), GAE Engineering – Ing. G. Amaro (sicurezza antincendio · fire security), Arch. G. Aragona (computo metrico estimativo · metric-estimative computation)

Imprese esecutrici · Contracting Companies: CESI SOC.COOP impresa generale – dal 2010 · general contractor – from 2010, BIT SPA strutture in acciaio · steel structures, CIMA SRL facciate e vetrine interne · facades and interior glass, ENERGY GLASS impianti fotovoltaici · photovoltaic systems, DIESSE ELECTRA impianti elettrici · electric systems, MCM IMPIANTI SRL impianti meccanici · mechanical systems

Imprese generali inizio cantiere · General Contractors:  
COGEL SPA 2006-2008 PIVATO SPA 2009-2010

# Uno spazio pedonale permeabile per l'alta velocità

## A permeable pedestrian space for high-speed mobility

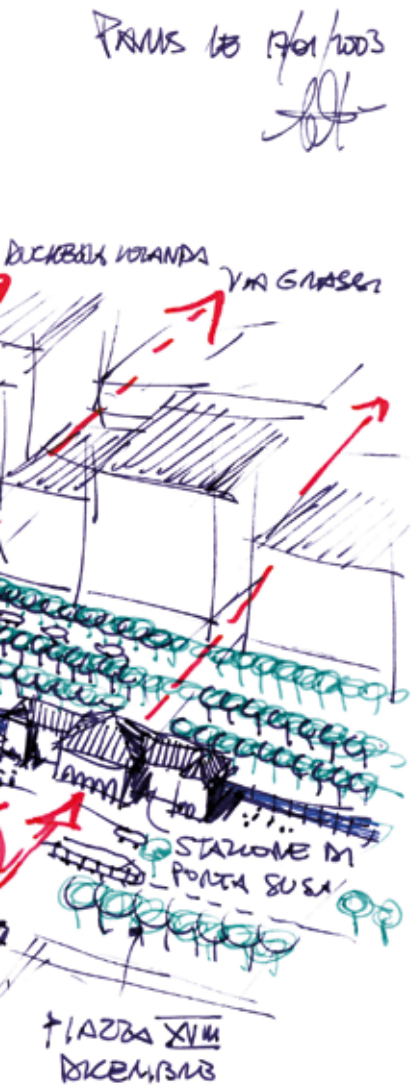
Intervista a cura di · Interview by  
Giuseppe Dell'Aquila

L'edificio viaggiatori RFI per la stazione di Porta Susa a Torino tra tecnologia e morfologia definisce lo spazio urbano come strada e luogo di nuova urbanità.

Intervista all'architetto Silvio d'Ascia

The RFI travellers' building for Turin Porta Susa Station, between technology and morphology, defines the urban space as a path and a place of new urbanity.

Interview to Architect Silvio d'Ascia



Ho conosciuto la prima volta Silvio d'Ascia nel 2001 a Torino in occasione della presentazione del suo progetto vincitore per la nuova stazione di Torino dell'alta velocità di Torino Porta Susa, il progetto di cui tratta questa piacevole conversazione. La presentazione avvenne qui a Torino, vi presi parte nascondendo il mio rammarico unito a una certa quale delusione per aver partecipato al concorso senza vincerlo.

L'esperienza del concorso di Grandi Stazioni per il fabbricato viaggiatori di Torino Porta Susa appariva ai miei occhi come un momento di svolta per la nostra carriera professionale di giovani progettisti: in molti avevamo trascorso buona parte degli anni '90 a dibattere sulla questione dei concorsi pubblici lamentando del fatto che fossero carenti, male organizzati, che le opere talvolta non arrivassero a termine e che spesso non consentissero ai giovani architetti di crescere professionalmente e di cimentarsi con la professione con la p maiuscola

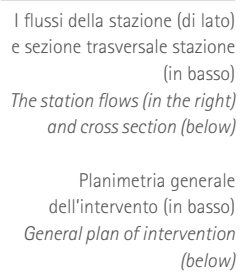
come capitava già da anni ai nostri colleghi omologhi in Olanda, Francia, Germania, Spagna.

Oggi, a distanza di più di un decennio, si torna a invocare da più parti una legge sulla qualità dell'architettura, segno che poco si è progrediti nel nostro paese in tale direzione e segno che, soprattutto, con altrettanta manchevolezza, le esperienze di governance del territorio da parte degli enti pubblici, non siano riuscite a migliorare significativamente la figurabilità, per dirla alla Lynch, delle città contemporanee italiane.

*Giuseppe Dell'Aquila · Quali sono i principi alla base del concept urbanistico e architettonico del vostro progetto per il nuovo edificio viaggiatori RFI di Torino Porta Susa?*

Silvio d'Ascia · Il progetto del nuovo fabbricato viaggiatori della stazione ferroviaria dell'alta velocità di Torino Porta Susa interpreta il tema della stazione





come moderno polo di scambio alla scala della città, traducendone il carattere profondamente urbano attraverso la sua nuova identità di vera e propria galleria pedonale in acciaio e vetro. La stazione è essa stessa luogo del viaggio e del sogno, luogo di vita e di passaggio. Un luogo urbano, in continuità diretta con la città e i suoi percorsi, che rimanda l'immaginazione di un luogo altro, di altri luoghi, che fa riferimento all'essenza stessa dell'idea di viaggio. Il mondo del viaggio attraverso i diversi mezzi di trasporto (il treno, l'automobile, l'aereo, le navi, il metrò) e le grandi halles storiche delle stazioni ottocentesche assieme alle celebri gallerie urbane delle città italiane del XIX secolo divengono i paradigmi linguistici di riferimento. L'edificio della stazione, una sinuosa galleria in acciaio e vetro lunga 385 metri, larga 30 metri e composta di 106 archi tutti diversi tra loro, è stata concepita come una sorta di edificio-simbolo del movimento, simulacro urbano dell'oggetto treno, scomparso al di sotto del nuovo boulevard della Spina Centrale. Il progetto della stazione ferroviaria di Torino Porta Susa è pertanto il progetto di uno spazio pubblico, dove la stazione, vera e propria galleria coperta, diviene *passage*, strada e luogo di una nuova urbanità. La stazione è il dispositivo architettonico capace di trasformare in chiave urbana l'integralità del programma in virtù di un continuum spaziale alla stregua di evento collettivo: la città entra nella stazione e la stazione diventa città. Il volume trasparente della stazione è attraversato a quota strada da un sistema di percorsi trasversali in direzione est-ovest attrezzati che ne riducono l'impatto longitudinale trasformando la galleria in uno spazio pedonale permeabile. Anche la quota della hall (livello -1), è aperta ai flussi pedonali della città indipendentemente dall'esercizio della stazione: la stazione diventa pertanto nel suo insieme un percorso urbano, permeabile tanto in longitudinale quanto in trasversale e in continuità con gli assi preesistenti. La galleria urbana permette l'integrazione, a più livelli, della nuova stazione ferroviaria con l'insieme dei sistemi di trasporto urbano (metropolitana integrata, stazione di autobus

e tram-way su Corso Bolzano, stazione di taxi in arrivo all'interno e in partenza all'esterno della stazione, parcheggio automobili, moto e biciclette) facendo della stazione ferroviaria di Torino Porta Susa un esempio paradigmatico di luogo di scambio contemporaneo, luogo pubblico in cui l'intermodalità genera una nuova forma di urbanità. La pelle vetrata (una superficie di 15.000 m<sup>2</sup>) è interamente costituita da scaglie vetrate che assicurano una ventilazione naturale costante di tutto il volume: ricoperte da cellule fotovoltaiche monocristalline e posizionate tra i due strati di vetro e da cellule serigrafate, riproducono un pattern pixelato che funge da schermo per il sole. L'intero sistema permette di ottimizzare il comfort dello spazio pubblico in estate e in inverno (produzione di 680.000 kWh/anno), grazie all'ulteriore raffrescamento naturale proveniente dal livello binari che, beneficiando di una forte inerzia termica, garantisce un ricircolo di corrente fresca fino allo spazio della hall.

*Qual è il rapporto del progetto del nuovo fabbricato viaggiatori con la concezione della Spina Centrale di Gregotti-Cagnardi e il conseguente abbassamento del piano del ferro con la creazione del passante ferroviario di Torino?*

Nel 1995 viene approvato il Nuovo Piano Regolatore della città di Torino, ad opera di Gregotti-Cagnardi, che riesce a concretizzare e ad attivare l'idea di un processo integrato di trasformazione della città a partire dall'infrastruttura, o meglio dalla sua mutazione per negazione attraverso un evento urbano da lungo tempo auspicato: l'interramento della ferrovia e la sua sostituzione sulla scena urbana con un grande boulevard, la Spina Centrale. L'interramento della ferrovia, come per molte altre città, è un tema oggi ricorrente in virtù della necessità di un processo di riqualificazione urbana e di riconquista di porzioni consistenti di città, spesso separate dai binari a quota strada. Nel caso di Torino il tema ricorrente dell'interramento della ferrovia e della ricucitura urbana, già affrontato nei precedenti piani regolatori

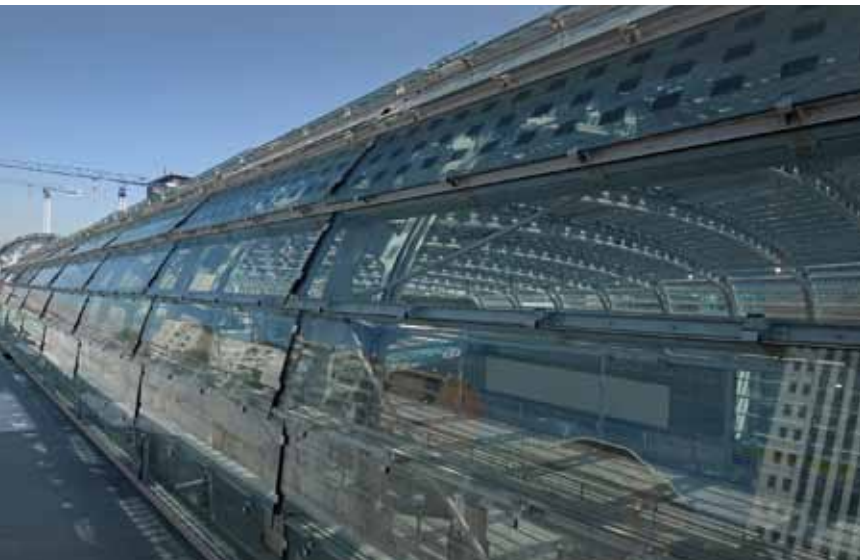
I've first met Silvio d'Ascia in Turin, during the official presentation of his design proposal for the Porta Susa railway station, of which we'll discuss in the present interview: I remember being quite disappointed at the time, as I also had taken part to the competition with a

qualified international team of professionals, without winning. This 2001 competition for Porta Susa station, represented for all of us, architects of a young generation, a breath of fresh air in a general scenario lacking of opportunities

for professionals in our condition. We had spent quite a long time discussing the necessity, to launch a new season of competitions for young professionals in Italy, just like it was happening in Holland, France, Germany or Spain. Today, ten years have passed,

and in Italy many of us are back on the front-line invoking a law for quality in architecture, as it seems that the recent experiences of public governances of contemporary Italian cities, are still far from the level of imageability we've learnt by Kevin Lynch's lesson.





a partire dal secondo dopoguerra, nel 1949, da Astengo e Bianco, era parte degli obiettivi strategici dello sviluppo della città del XX secolo. L'esigenza era quella di ricucire la città storica ante ferrovia, sviluppata liberamente fino alla fine del XIX secolo, con quella post ferrovia del XX secolo ricreando le condizioni fisiche di attraversamento della città nella direzione est-ovest negata dalla infrastruttura ferroviaria. A Torino, l'operazione dell'abbassamento del piano del ferro, costituisce non solo la condizione di partenza per poter ricucire tessuti urbani divisi dall'asse ferroviario che lambiscono sia il centro storico sia gli ampliamenti novecenteschi a nord-ovest della città ma è in aggiunta l'occasione per ridisegnare, con l'idea del grande boulevard della Spina Centrale, un settore della città oggetto di trasformazioni profonde e localizzate entro la vecchia cinta daziaria. In realtà la nuova stazione di Porta Susa rimette in gioco eventi storici consolidati dell'urbanistica della città tramite la ricucitura tra i tessuti a est e a ovest della barriera ferroviaria. Nuove architetture a servizio della città contemporanea vanno prendendo forma sulla Spina Centrale che assume il carattere di nuovo asse di sviluppo terziario e di qualificazione urbana: la torre del gruppo Intesa San Paolo, la trasformazione delle ex OGR, il nuovo Politecnico, il nuovo palazzo di Giustizia, la Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, la nuova sede della Regione, la futura Biblioteca Comunale con il Centro Culturale.

*Cosa pensi del programma di RFI con il progetto Grandi Stazioni dell'AV del XXI secolo?*

Il concorso RFI di Torino Porta Susa nel 2001 segna

una fase significativa per il rilancio della cultura e della produzione architettonica in Italia testimoniando il ruolo e l'importanza di grande committenza pubblica assunto da parte delle Ferrovie dello Stato Italiane, con l'inizio del XXI secolo. Purtroppo sono costretto ad osservare che il rilancio dei concorsi e delle grandi opere, anche a valenza simbolica, legati all'infrastruttura di trasporto, non ha sempre innescato un virtuoso processo di trasformazione urbana più vasto: la attuale crisi globale e locale, ai vari livelli, da quello politico a quello dell'economia e della finanza, ha messo per il momento un pericoloso interrogativo su questo processo di sviluppo. Nel nostro caso, ad esempio, la società RFI in questo momento ha grandi difficoltà nel rilanciare il progetto della Torre Servizi RFI di Porta Susa.

*Qual è il tuo punto di vista sull'uso commerciale che verrà fatto del nuovo fabbricato viaggiatori di Torino Porta Susa?*

Il problema della valorizzazione degli spazi commerciali del fabbricato viaggiatori si collega in realtà, anche se a scala diversa, alla precedente domanda circa i processi di trasformazione urbana a partire dall'infrastruttura e al contributo che tali logiche possono apportare all'immagine e all'identità della Torino di domani. Da un lato vi è la valorizzazione immobiliare delle aree ferroviarie in dismissione che costituisce il terreno di confronto tra investitori, enti locali e proprietà fondiaria (con tutti i rischi che un tale confronto di interessi diversi possa generare per la società civile in assenza di una vera vision politica e di una conseguente chiara pianificazione urbana)

La scocca vetrata e gli accessi lato corso Bolzano (a sinistra)  
*The glass shell and the entrances on Corso Bolzano side (on the left)*

Ingresso al metro livello 3 / lato nord (a destra)  
*Metro entrance level 3 / north side (on the right)*

La copertura in fotovoltaico (nella pagina accanto)  
*Photovoltaic roofing (on the next page)*



dall'altro la valorizzazione commerciale degli spazi interni della stazione che contribuisce a definire, a mio avviso, il senso di appartenenza civica a tale luogo. Se l'ipotesi fosse quella di trasformare la futura Porta Susa in una sorta di aeroporto o in un centro commerciale, cioè in un non-luogo, per usare la celebre definizione dell'antropologo francese Marc Augé, allora ci si ritroverà senza dubbio ed inesorabilmente con il volume della galleria tappezzato dai marchi delle grandi multinazionali della distribuzione specializzata. Coerentemente con quanto avevamo immaginato e proposto sin dall'inizio del progetto, nella sua fase concorsuale, l'idea sarebbe stata quella di trasformare Porta Susa in un luogo nuovo della città, profondamente legato alla storia della stessa, alla sua tradizione ed alla sua imprenditorialità: una vetrina a scala internazionale del patrimonio culturale, imprenditoriale, industriale, socio-economico di Torino e del Piemonte, porta dell'Italia verso la Francia ed il nord Europa. Non so se la mia voce di progettista avrà modo di pesare sulla valorizzazione degli spazi commerciali della nuova stazione ma il discorso ha una valenza ben più ampia del caso specifico e riguarda a mio avviso la necessità di una rifondazione dei valori stessi della nostra società in un periodo di messa in discussione totale dello *status quo*.

*Come è stato il tuo rapporto da giovane progettista con una grande struttura come AREP?*

Il mio rapporto con AREP è nato in occasione del concorso per il Nuovo Palazzo dei Congressi di Roma EUR nel 1999-2000, due anni prima dunque dell'avventura più fortunata di Torino Porta Susa e si è consolidato sui tavoli da lavoro grazie al grande potenziale di qualità professionale rappresentato da AREP e all'ottima intesa che avevo stabilito personalmente con Jean-Marie Duthilleul. Il legame che sono riuscito a creare oltre 10 anni fa con Jean-Marie Duthilleul e con Etienne Tricaud, rispettivamente presidente e direttore generale di AREP, si fonda non solo sull'architettura e sulle rispettive capacità ma sulla condivisione profonda negli stessi valori umani e professionali: un approccio etico al mestiere d'architetto e all'attività progettuale improntato da un'onestà professionale e dall'attenzione alla valenza sociale ed umana del progetto stesso e delle scelte compositive, lontano dalle attuali chimere dell'architettura alla moda e dalle archi-star. Numerose sono state, a seguito del successo di Porta Susa, le altre occasioni di collaborazione professionale con AREP,

soprattutto per grandi concorsi internazionali che in Cina hanno riscosso ottimi risultati, quali il nuovo centro di calcolo con la cittadella finanziaria della Borsa di Shanghai a Pudong realizzato tra il 2008 e il 2010 cui farà seguito nel 2012 un complesso di edifici analogo per la Bank of Shanghai.

*Da molti anni ormai una gran parte della tua attività professionale si svolge a Parigi: ti sei mai sentito un cervello in fuga?*

No, mi sento piuttosto un cervello in movimento ed in azione! Perdonami la facile battuta ma credo sia necessario oggi, a scala globale e con la quarta rivoluzione del digitale in atto, rivedere i fenomeni sociali come quello dei cervelli in fuga perché il mondo attuale è diverso da quello nel quale è nata la fuga dei giovani dall'Italia! Oggi siamo tutti *homo mobilis* e lo saremo sempre di più! La mobilità unita a un certo nomadismo culturale e professionale fanno parte dei valori della nostra società sempre più globale ed aperta, sempre più contaminata e caratterizzata da una moltiplicazione degli scambi e delle modalità d'interazione tra gli individui riuniti sempre più in comunità astratte, virtuali. Non credo che tale fenomeno sia del tutto da buttare via! La fuga dei cervelli corrisponde in realtà alla crisi dovuta al non funzionamento del sistema professionale in Italia, ma sono certo che il cervello in movimento possa oggi essere più utile all'Italia in crisi di quanto non lo possa essere il cervello stanziale. È necessario oggi effettuare un vero plug-in dell'Italia con il mondo esterno, con quanto accade ad esempio in Estremo Oriente o anche in Europa, perché ti assicuro che l'Italia oggi è isolata e chiusa per una serie di problematiche che non riguardano certo soltanto la scena politica ma tutta la società civile nel suo complesso. Chi ha avuto la fortuna di poter confrontarsi con altre realtà, più o meno felici, può apportare il proprio contributo all'Italia ponendosi come *éclairéur*, avamposto in grado di creare scambi di idee, contatti, interazioni efficaci, confronti, forti della consapevolezza che ancora oggi essere Italiano continui ad aver senso e dignità.

**Giuseppe Dell'Aquila**

Titolare dello studio LSB architetti associati assieme a Luca Pugno e Simone Pugno, Torino · Holder of Studio LBS architetti associati with Luca Pugno and Simone Pugno, Turin  
giuseppedellaquila@arealsb.it



# Prestazioni energetiche in competizione

## Energy performance in competition

a cura di · edited by  
**Luca Rossato**

Il premio "Sostenibilità", istituito dall'Agenzia per l'Energia e lo Sviluppo Sostenibile e coordinato da Bioecolab, giunto alla quarta edizione, si propone di valorizzare e divulgare le buone pratiche del costruire attraverso la selezione di realizzazioni e progetti che abbiano seguito i principi costruttivi della bioarchitettura e dell'urbanistica sostenibile. L'edizione 2011 ha visto come membri di giuria Michele Zanelli (Architetto Responsabile del Servizio Riqualificazione urbana e promozione della qualità architettonica della Regione Emilia-Romagna), Marcello Balzani (Professore del Dipartimento di Architettura - Università di Ferrara) e Paolo Tartarini (Professore del Dipartimento di Ingegneria Meccanica e Civile, Facoltà di Ingegneria, Sede di Modena - Università degli Studi di Modena e Reggio Emilia). La qualificata giuria ha così scelto per la categoria edilizia ex-novo di assegnare un Primo Premio a Andrea Oliva e David Zilioli con l'edificio residenziale bioclimatico a Bagnolo in Piano, Reggio Emilia, un'opera che combina scelte compositive accurate improntate a semplicità ed efficienza riscontrabili anche nel progetto dell'impiantistica a servizio dell'involucro. All'interno della stessa categoria ma per le opere non residenziali la giuria ha ritenuto degno del Primo Premio l'asilo nido del JRC European Commission a Ispra, Varese, progetto dello studio Politecnica Ingegneria e Architettura che presenta un'ottima efficienza energetica. Tra le opere di edilizia ex-novo non residenziale due menzioni speciali sono andate a Studiobiòs Associati e Studio Gatti per il progetto Greenlab-laboratorio sviluppo e ricerca a Sassuolo, Modena, e al progetto Centro Culturale Elsa Morante di Roma dello Studio Luciano Cupelloni Architettura.

Cover del dvd  
"Premio Sostenibilità 2011"  
Dvd cover of  
"2011 Sustainability Award"



Per quanto concerne la categoria edilizia ristrutturazione e/o restauro il Primo Premio è stato assegnato al progetto Baita Tonda di LA Studio Lubian Architettura che restaura in modo filologico una tipologia edilizia "alpina" particolarmente interessante anche per il suo inserimento nel contesto paesaggistico. In questa categoria una menzione speciale è invece andata a Laboratorio di Architettura Architetti Associati e Studio Lampanti per l'edificio a Reggio Emilia denominato Brennone21-recupero carbon zero. Per concludere l'interessante carrellata, la terza categoria in concorso, urbanistica, ha visto assegnare il primo premio al progetto zona clima a Brunico dei progettisti Stefan Hitthaler, Laboratorio di Architettura, 2DKS, EM2 ARCHITEKTEN che fornisce interessanti risposte al tema dell'abitare con obiettivi di qualità e di vivibilità. Una menzione speciale è andata al progetto nuovo eco quartiere in cohousing e ristrutturazione di un grande complesso anni Settanta a Faenza, Ravenna, dell'architetto Ennio Nonni (Comune di Faenza).

**Luca Rossato**

Architetto, Facoltà di Architettura di Ferrara · Architect,  
Ferrara Faculty of Architecture  
luca.rossato@unife.it



#### CATEGORIA "EX NOVO" · CATEGORY "NEW"

Primo Premio edilizia residenziale, Edificio bioclimatico a Bagnolo in Piano, Reggio Emilia, Andrea Oliva e David Zilioli · First Prize housing, Sustainable Building in Bagnolo in Piano, Reggio Emilia, Andrea Oliva and David Zilioli



Primo Premio edilizia non residenziale, Asilo nido del JRC european commission a Ispra, Varese Politecnica Ingegneria e Architettura · First Prize non-residential architecture, JRC european commission Nursery in Ispra, Varese, Politecnica Ingegneria e Architettura



Menzione Speciale edilizia non residenziale, Greenlab-laboratorio sviluppo e ricerca a Sassuolo, Studiobiòs Associati e Studio Gatti · Special mention non-residential architecture, Greenlab-laboratorio research and development in Sassuolo, Studiobiòs Associati e Studio Gatti



Menzione Speciale edilizia non residenziale, Centro culturale Elsa Morante a Roma Studio Luciano Cupelloni Architettura · Special mention non-residential architecture, Elsa Morante Cultural Center in Roma Studio Luciano Cupelloni Architettura

The "Sustainability" award, established by the Agency for Energy and Sustainable Development and coordinated by Bioecolab, now at its fourth year, aims to promote and disseminate architectural best practices through the selection and valorisation of achievements and projects that have followed the design principles of green architecture and sustainable urbanism. The 2011 edition has had as members of the jury Michele Zanelli, Marcello Balzani and Paolo Tartarini.

This qualified jury has thus chosen to award a First Prize, for the category of New Buildings, to Andrea Oliva and David Zilioli for their residential bioclimatic building in Bagnolo, Reggio Emilia. Within the same project category but for non-residential buildings, the jury has retained worthy of the First Prize the nursery of the JRC European Commission in Ispra, Varese, designed by Politecnica Ingegneria e Architettura. Among the works of non-residential new

buildings, two special mentions went to Studiobiòs Associati and Studio Gatti for their Greenlab-laboratorio research and development center in Sassuolo, Modena, and to Luciano Cupelloni Architecture Studio for his Elsa Morante Cultural Center in Rome. As far as the category of rehabilitation and / or restoration is concerned, the First Prize was awarded to the project of LA Studio Lubian Architettura, the Round Hut. In this same category, a special mention went to Laboratorio di Architettura Architetti Associati and Studio Lampanti for the building called Brennone21 in Reggio Emilia, a zero-carbon recovery. The third category in the competition was Urban Planning. In this category the first prize was awarded to the Zona Clima in Brunico project of Stefan Hitthaler, Laboratorio di Architettura, 2DKS, EM2 ARCHITEKTEN, while a special mention went to a new cohousing eco-neighborhood by the architect Ennio Nonni (Faenza Municipality).

#### CATEGORIA "EDILIZIA RISTRUTTURAZIONE/RESTAURO" · CATEGORY "RENOVATION/RESTORATION"

Primo Premio edilizia non residenziale, Rifugio alpino Baita Tonda LA Studio Lubian Architettura · First Prize non-residential architecture, Rund Hut Alpine retreat LA Studio Lubian Architettura



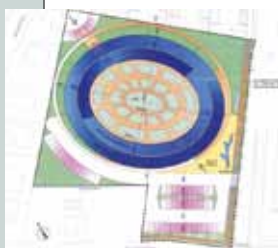
Menzione Speciale edilizia residenziale, Brennone21-recupero carbon zero a Reggio Emilia Laboratorio di Architettura Architetti Associati e Studio Lampanti · Special mention residential architecture, Brennone21-recupero carbon zero in Reggio Emilia Laboratorio di Architettura Architetti Associati e Studio Lampanti



#### CATEGORIA "URBANISTICA" · CATEGORY "URBANISM"



Primo Premio, Zona clima Brunico, Bolzano Architetto Stefan Hitthaler, Laboratorio di Architettura, 2dks, em2 architekten · First Prize, Zona clima Brunico, Bolzano Architetto Stefan Hitthaler, Laboratorio di Architettura, 2dks, em2 architekten



Menzione Speciale, nuovo eco quartiere in cohousing e ristrutturazione di un grande complesso anni Settanta a Faenza, Ravenna – Architetto Ennio Nonni (Comune di Faenza) · Special Mention, New cohousing eco-quartier and restructuring of a vast complex of the 70s Faenza, Ravenna – Architetto Ennio Nonni (Comune di Faenza)







# EVENTO 2011

## L'arte per una rivoluzione urbana

### EVENT 2011

### Art for an Urban Revolution

a cura di · edited by  
**Cristina Vanucci**

Esperienze artistiche e partecipazione urbana  
si mescolano per discutere e modellare  
la nuova Bordeaux

Artistic experiences and urban participation  
mix up in order to discuss and model new Bordeaux

Il miroir d'eau a Place de la Bourse è stato uno dei primi progetti di restauro e riqualificazione urbana portati a termine. Il miroir d'eau alternativamente nebulizza acqua nell'aria, spruzza getti in aria, crea un sottilissimo specchio in cui il paesaggio urbano si riflette e si moltiplica (in alto nella pagina accanto)  
*The miroir d'eau at the Place de la Bourse is one of the first restoration projects and urban redevelopment completed. The miroir d'eau spray water into the air, creates a very thin mirror in which the urban landscape reflects and multiplies (above on the previous page)*

Il centro storico ha mantenuto la struttura della antica città commerciale affacciata sul fiume (in basso)  
*The historical center has maintained the structure of the ancient trading city overlooking the river (below)*

Bordeaux è una città profondamente cambiata negli ultimi quindici anni, tempo sufficiente per mettere in piedi e portare a termine cantieri importanti, tempo irrisorio rispetto alla vita di una grande metropoli. Il nuovo volto della città è stato trasformato a partire da diversi livelli di intervento.

Il sistema del trasporto cittadino è stato profondamente innovato grazie alla realizzazione del nuovo tram elettrico alimentato da terra, l'installazione della rete di Vcub, biciclette noleggiabili in qualsiasi momento, e la chiusura di grandi parti del centro cittadino, Patrimonio dell'Unesco, al traffico automobilistico: le soluzioni apportate hanno decisamente ridotto il traffico su gomma a favore di biciclette e pedoni; ampie fette di spazio pubblico sono state risistemate a partire dalla lunga passeggiata che segue il corso del fiume, arricchita oggi da una pista ciclabile ininterrotta che unisce le due estremità fluviali della città, campi da basket, pallavolo e calcetto e da aiuole costantemente curate; quartieri centrali, ma difficili come il quartiere di Saint Pierre sono stati recuperati grazie all'acquisto da parte della municipalità cittadina di immobili vuoti e/o insalubri: in gran parte edifici storici al momento non abitati a causa delle loro difficili condizioni di abitabilità, poi restaurati e dotati degli elementi mancanti, ma imprescindibili per la vita quotidiana, come la stanza da bagno. L'amministrazione pubblica li ha poi in parte venduti e in parte affittati a canoni ribassati alle classi sociali più povere, facilitando la mixité sociale.

Ma lo sviluppo della città non termina qui, se il quartiere di Saint Pierre è stato recuperato con successo, ora è la volta del quartiere di Saint Michel di subire lo stesso restyling, ma non solo: il progetto del Bassins à flots trasformerà la porzione settentrionale di Bordeaux, arricchita da un nuovo collegamento tra le due sponde





Il fiume è stato ed è al centro della trasformazione urbana della città: la rive gauche è già stata completamente riprogettata, mentre a rive droite le operazioni di risistemazione urbana inizieranno l'anno prossimo (a sinistra)

*The river has been and is at the heart of urban transformation of the city: the rive gauche has been completely redesigned, while on the rive droite urban development projects will begin operations next year (on the left)*

Allo storico Pont de Pierre si aggiungeranno due nuovi ponti, il ponte Bacalan-Bastide a nord e il ponte Jean-Jacques Bosc a sud, aumentando i collegamenti fra le due sponde del fiume (a sinistra)

*Two new bridges, the Bacalan-Bastide bridge and Jean-Jacques Bosc bridge, are added to the Pont de Pierre increasing links between the two banks of the river (on the right)*

della Garonne, il ponte Bacalan-Bastide; un nuovo stadio a firma di Herzog e De Meuron integrerà le strutture sportive della metropoli; a pochi passi dalla Gare Saint Jean un nuovo grande progetto, Euratlantique, cambierà il volto della zona meridionale della città, valorizzandola anche in questo caso con una nuova connessione fluviale, il ponte Jean-Jacques Bosc.

In una congiuntura così delicata per il cambiamento urbano, in cui parte dei cantieri è già terminata, una parte è in corso di svolgimento ed altri, come Euratlantique, verranno iniziati a breve e dove la sistemazione dello spazio pubblico ha sempre un ruolo principale, la municipalità cittadina ha deciso di istituire una manifestazione dove arte e urbanistica si mescolano, per coinvolgere i cittadini nei futuri progetti, chiederne l'opinione, appassionarli allo sviluppo

Bordeaux has deeply changed in these last fifteen years, a laps of time sufficient to start and conclude some important canter, a very short time though if compared to that of the life of a big metropolis. The new look of the city has been transformed and still is in transformation, at various levels of intervention: innovation in public transportation, creation of new housing, requalification of the historical centre, both of its main symbolic monuments and of its historic ordinary architecture, a deep metamorphosis has touched its public spaces. In such a delicate moment for the urban change, the city's municipality has decided to create a manifestation in which art and urbanism can mix, in order to involve citizens

in future projects, ask their opinion, get them passionate with urban development, allow a confrontation between those who should chose and those who might be allowed to live better. This is the founding premise of EVENTO, a biennale dedicated to the diffusion and the confrontation of choices and urban projects and that sees art as an instrument to educate and get in touch with citizens. Through culture and the various proposed artistic experiences, concerts, exhibitions, artistic performances, conferences, debates, there emerges the intention to reveal a critical consciousness and citizens' desire to belong to their city. Actually what was most astonishing in EVENTO, was the active participation of

citizens to the open discussion with the mayor Alain Juppé and Michelangelo Pistoletto: citizens that in their daily life are doctors, pharmacists, librarians, workers, employees, have asked pertinent questions and proposed critics to the public administration which has not avoided answering, illustrating reasons and assuming responsibilities even for the most criticized concerns. Today people show a great will to participate to the mechanisms of development and mutation of our society and thus also of the city to which they belong, in which they want to be protagonists, EVENTO has valorised this desire to participate, to do, to be there, now ideas and energies must be effectively channelled.



**GARONNE**

CESNA  
FUTUR

1.000.000 Manifesti:  
immaginiamo Bordeaux 2050,  
al termine dell'esposizione  
C'era una volta domani  
un'installazione propone ai  
visitatori di realizzare  
in maniera autonoma  
un manifesto scegliendo  
fra più di 50 parole  
a disposizione per esprimere  
un augurio, una speranza,  
un desiderio per la città  
a venire (in alto)  
*1.000.000 Manifestos: let's  
imagine Bordeaux in 2050,  
at the end of the exhibition  
"once upon a time Tomorrow",  
an installation offers  
the public the possibility  
to autonomously create  
a manifesto, choosing  
in 50 words in order to express  
a hope, a desire for the city  
to come (above)*

urbano, permettere il confronto tra chi ha il compito e la responsabilità di scegliere e chi deve avere la possibilità di vivere bene.

Da questa premessa nasce EVENTO, una biennale volta alla diffusione e al confronto delle scelte e dei progetti urbanistici e che vede l'arte come strumento per avvicinare ed educare la cittadinanza. Il sindaco di Bordeaux Alain Juppé, si augura che EVENTO "crei un momento inedito, popolare, festivo, accessibile a tutti e che celebri contemporaneamente la città e la creazione artistica, mettendo in gioco lo spazio pubblico" in quanto "la cultura è una delle risposte sostenibili al contesto di crisi, concepita come un investimento e non come una spesa. Un investimento economico perché promotore di sviluppo locale, un investimento collettivo perché consolida la coesione sociale nel rispetto delle differenze, infine un investimento personale per ciascuno di noi che si confronta con questa esperienza".

Attraverso la cultura e le diverse esperienze artistiche messe in campo, concerti, mostre, performances artistiche, conferenze, dibattiti, vi è l'intento di risvegliare la coscienza critica e il desiderio di appartenenza dei cittadini alla città. Tutta la città è stata coinvolta: le bandiere gialle, simbolo di EVENTO, contrassegnavano tutti gli edifici e le fermate del tram che ospitavano una qualsiasi attività legata alla manifestazione; i due principali musei della città, il Musée d'Aquitaine e il CAPC, il museo d'arte contemporanea hanno ospitato installazioni di artisti stranieri, invitati e coordinati dall'esperienza di Michelangelo Pistoletto, direttore artistico della biennale; negli spazi degli Abattoirs il centro d'architettura arc en rêve ha messo in scena l'esposizione C'era una volta domani, una sorta di racconto surreale a fumetti su quanto potrà accadere alla città nel 2030 quando, secondo le previsioni, raggiungerà la tanto agognata cifra di un milione di abitanti che la consacrerà come metropoli urbana a tutti gli effetti. In alcuni casi era la biennale ad andare verso i cittadini, nell'intento di rendere l'arte veramente accessibile a tutti, anche a chi magari non è mai entrato in un museo perché pensa che sia una cosa noiosa: il Chantier mobile era un laboratorio artistico di ricerca sociale ed urbana che si spostava autonomamente all'interno della città, creando a sorpresa ad ogni fermata un avvenimento diverso: dibattiti, performances, installazioni artistiche. In realtà più dei concerti, più delle mostre, delle lunghe tavolate che la sera trasformavano i luoghi di dibattito come il Marché des Douves in luoghi di festa, quello che ad EVENTO ha lasciato a bocca aperta è stata proprio la partecipazione cittadina ai momenti di discussione e di confronto con il sindaco Alain Juppé e Michelangelo Pistoletto. Cittadini che nella vita di tutti i giorni sono medici, farmacisti, librai, operai, impiegati hanno posto domande pertinenti e critiche all'amministrazione pubblica che non si è sottratta alla risposta, spiegando le ragioni e assumendosi la responsabilità anche delle scelte più criticate. Oggi le persone mostrano una grande voglia di partecipare ai meccanismi di sviluppo e mutazione della società e quindi anche della città di cui fanno parte e di cui vogliono essere protagonisti.

EVENTO ha messo in luce questo desiderio di partecipare, di fare, di esserci; ora le idee e le energie vanno incanalate in maniera efficace.

#### Cristina Vanucci

Dottoranda in Tecnologia dell'Architettura, Facoltà di Architettura di Ferrara,  
Facoltà di Architettura IUAV, Facoltà di Architettura di Cesena · PhD student of  
Architectural Technology at the Faculty of Architecture of Ferrara University, Faculty of Architecture  
IUAV University, Faculty of Architecture of Cesena University  
cristina.vanucci@unife.it









# Tirana. La capitale colorata

## Tirana. The Coloured Capital

Andrea Bulleri

Il rinnovamento attivato dal programma cromatico promosso da Edi Rama ha cambiato il volto della città, restituito un ruolo alle facciate nell'ambito urbano

The renewal process activated by Edi Rama's chromatic program has changed the look of the city, giving back facades their urban role

Vista panoramica sul contesto urbano. Fonte Johannes Hedal Hansen MAA, de Architekten Cie, Amsterdam.  
*Panoramic view of the urban context. Source Johannes Hedal Hansen MAA, de Architekten Cie, Amsterdam.*





«Tirana mi parve una città esagerata. Esagerata, intendiamoci, in senso relativo. Messasi sulla via di diventare una capitale occidentale, deve ancora impegnarsi a fondo per riuscirci, e quindi tutto ciò che vi si spende di energie e denaro è pienamente giustificato. Ma mi sembra che degeneri, anche, uno squilibrio, uno squilibrio che potrebbe diventare domani, anche pericoloso, fra il modernismo insolente di questa città e l'arcaismo del suo *hinterland* il quale *hinterland* è poi tutta l'Albania».

Montanelli I., *Viaggio in Albania*<sup>1</sup>

In maniera lucida e asciutta, Indro Montanelli nel 1939 traccia un resoconto dell'esperienza italiana in Albania, soffermandosi sulla costruzione di Tirana Capitale. È un momento di passaggio storico, fondamentale per la definizione dell'identità della città in formazione. Il messaggio semplificato della propaganda di regime, trattenuto nelle forme solide del travertino, cela in realtà un'attenta pianificazione a scala territoriale, che si estende su un lungo intervallo temporale (1926-1943) ed impone all'impianto precedente una riconoscibile matrice urbana. Il nuovo centro si struttura, infatti, a ridosso di un asse monumentale, destinato a dirigere la futura espansione e affermare il peso dei nuovi palazzi del potere politico ed amministrativo.

Piazza Skanderbeg vista da sud.  
Fonte Johannes Hedal Hansen MAA, de Architekten Cie, Amsterdam (in alto)  
*Skanderbeg Square view from the south.*  
Source Johannes Hedal Hansen MAA, de Architekten Cie, Amsterdam (above)

Tirana 1936: vista aerea sul Viale dell'Impero.  
Fonte Istituto Geografico Militare, Firenze (in basso)  
*Tirana 1936: aerial view of the Avenue of the Empire.*  
Source Istituto Geografico Militare, Firenze (below)

Dalla tortuosa circolarità delle vecchie strade emerge l'inedita organizzazione di una visione prospettica matura e radicata, sovrabbondante di riferimenti e citazioni storiche. La tranquilla esistenza della *città delle case in terra* è sconvolta dall'imposizione di una struttura che ne sminuisce il senso ed il valore di radicamento paesistico. Il polo politico si incarna al centro della direttrice urbana — il Viale dell'Impero — nelle architetture elaborate per definire il perimetro di Piazza Skanderbeg. La nuova città, frutto della pianificazione italiana, sorge accanto alla precedente, ma con un'altra logica, elusiva di ogni rapporto relazionale. Sulla piazza convergono, a raggiera, le strade principali di un intorno edificato prossimo ma irrimediabilmente distante. La frenetosa crescita, a ridosso della Seconda Guerra mondiale, rimane incompiuta, senza aver risolto le necessarie relazioni fra le parti. Nel 1920 Tirana contava una popolazione di circa 15.000 abitanti distribuiti su 305 ettari (con una densità di poco inferiore ai 50 abitanti per ettaro), le abitazioni coprivano il 98,2% dell'estensione urbana. In dieci anni, il profondo rinnovamento urbanistico consente di raggiungere le 25.000 unità su una superficie complessiva di 8 kmq. Numeri significativi ma assolutamente incapaci di descrivere la realtà di un'entità complessa ancora alla ricerca di se stessa,

In 1939 Indro Montanelli traced a report of the Italian experience in Albania, the new centre was organized on a monumental axis. The calm existence of *the city of mold houses* was disrupted by the imposition of a structure that would diminish the meaning and value of a locally rooted landscape. The political centre is incarnated at the centre of the urban axis (Viale dell'Impero), in the architectures elaborated to define the space of Piazza Skanderbeg. The hasty urban growth, taking place just before the Second World War, remains unachieved. In 1920 Tirana had a population of more or less 15.000 inhabitants on 305 Hectares, housing structures covered the 98,2% of the urban extension. In ten years, the profound urban renewal, allows to reach the 25.000 units on a 8 square kilometres surface.

These are significative data, but they're unable to describe the reality of a urban entity still searching for its identity. Sulejman Pasha founded Tirana in 1614, the first urban nucleus was gathered nearby the Mosque, the following growth proceeded on the same principle: adding new inhabited poles concentrated around the religious centres. The city would then consolidate from the beginning of the XIX century on. The Ottoman centre was extended in horizontal, with housing distributed randomly without any coherent plan, in a substantial lack of leisure, or service structures. Such morphology is far from that of the European city and of the nearby Italian settlement, suggesting the guidelines of urban synthesis, an unexpressed synthesis, forgotten in the long socialist parenthesis. The main engagement on the urban and architectural plan was

spent in the definitive rhetoric effort to valorise the Locus of Representation: Piazza Skanderbeg. The old bazaar was demolished to leave place to the Palace of Culture, donated by the U.S.S.R., deprived of its natural reference the square became the exclusive celebration locus for the Albanian dictator's celebration. It had no real limits; it simply was a void like many others with Enver Hoxha's statue at the centre. Tirana has maintained, during that particular historical conjuncture, an asset charged with a fatal uncertainty. On the basis of the ottoman city remained the Italian infrastructure asset, contradicted by the dispersion of housing units built by the regime. The disappearance of Hoxha and the fall of Berlin's wall in 1989 have triggered the rapid political and economic collapse of the old state

apparatus, culminated in the epochal mass migration and in the deathful anarchy of 1997. After the rapid nemesis, with the comeback of legality, an ever-fast and unbalanced economic growth followed, altering completely the territorial assets and causing the uncontrolled development of Tirana's territory. In 1985 Tirana counted 200.000 inhabitants, distributed on a surface of more or less 15,4 km², against the present 763.000 on 41,8 km². With political stabilization and the election of the international artist Edi Rama as Mayor of the capital, in 2000, a process of requalification of public spaces was launched. Illegally built kiosks were demolished, allowing the renewal of Youth Park and the widening of the Lana River. The realization of the *Green Project* has implied the creation of 96.700 m² of urban green and to the plantation of

1.800 trees. Gardens and public parks have sustained the role of differences – mediators, able to give continuity to fragmented urban episodes, increasing the income value of new buildings. Tirana's municipality has extended its requalifying intervention also to architectures, trying to redefine the socialist heritage. The chromatic program promoted by Rama, has changed the cities look, giving back a positive role to urban facades. The city has arose in the public global arena as an active Laboratory of contemporary urbanity. The activation of many international competitions, has allowed enlarging the participation and the debate on the urban and architectural dimension. The main strategic choices were set by the preliminary masterplan by the French studio Architecture Studio.







di un'identità da decifrare, tradurre e da lasciar decantare in una condizione insediativa quanto mai particolare. Tirana, infatti, era stata fondata solo nel 1614 da Sulejman Pasha. Il primo nucleo era tutto raccolto intorno alla Moschea omonima ed appariva semplicemente composto da tre strutture di servizio — una locanda, un forno ed un *hammam* (bagno turco). L'intenso incremento delle attività mercantili, avvenuto soprattutto nel XVII secolo, influì sul potenziamento delle strutture commerciali/artigianali e ricettive del nuovo centro, portando allo sviluppo ed all'espansione del bazar. La successiva crescita avvenne con le stesse modalità: per addizione di nuovi nuclei edilizi, imperniati sui centri religiosi. Le moschee rappresentavano l'elemento coordinante e strutturalmente determinante per la genesi urbana di un sistema puntiforme. Per progressiva fusione, in seguito alla stessa crescita spontanea, Tirana si consoliderà a partire dalla fine del XIX secolo con una densificazione maggiore dell'impianto. Sarà proprio la natura anarchica della città, come sommatoria di frammenti di incerta e casuale saldatura, a catturare l'attenzione dei viaggiatori stranieri nell'Ottocento, richiamati dal fascino del *vicino Oriente*<sup>2</sup>. Il centro ottomano si estendeva in orizzontale, con abitazioni distribuite in ordine sparso, senza una coerente pianificazione né una gerarchizzazione degli spazi

Tirana: vista aerea.  
Fonte 51N4E, Bruxelles  
*Tirana: aeral view.*  
Source 51N4E, Bruxelles

TIRANA IN CIFRE

- 1985: Tirana aveva 200.000 abitanti distribuiti su 15,4 kmq
- 2011: Tirana oggi conta 763.000 abitanti per una superficie di 41,8 kmq
- Rispetto al numero totale degli abitanti quasi il 73% occupa l'area urbanizzata, il restante 27% è insediato nelle aree agricole periferiche
- La crescita urbana, durante il periodo di maggior frenesia speculativa, determinava la costruzione di 2.700 nuovi appartamenti all'anno
- Il progetto *Green* ha portato alla creazione di 96.700 metri quadrati di terreno verde ed alla piantumazione di circa 1.800 alberi

od una loro qualificazione rappresentativa (con una mancanza sostanziale di strutture ricreative e di servizio). Una conformazione irrimediabilmente distante dalla città europea e dall'impianto italiano che le sorge accanto, all'inizio del Novecento, il quale accenna appena le direttrici di una necessaria sintesi urbana. Una sintesi inespressa, dimenticata nell'assetto marcato dalla lunga parentesi socialista

The project named *Plani Francez* (adopted in 2004), allowed to reconnect, on a large scale, the sense of the three great signs structuring Tirana's urban significance: The Ishëm and Lana Rivers, representing the natural structuring elements, and the north-south axis designed by Brasini, transversely traversing the previous two geographic elements. The axiality imposed by these elements, conditioned and orchestrated the present asset and remains as matrix of the future city. The structuring and preceptive mechanism is the same as for the city of the 20s and 30s but, in Architecture Studio's approach, a new reading level is added. A new enclosure affirms even more the centripetal space of the city, centred on Piazza Skanderbeg. Its perimeter is determined by the presence of two rows of towers parallel to the axis,

on Skanderbeg Square: five spot the rr. Barrikadave and Punëtorët and Rilindjes, other five the Dëshmorët and 4 Shkurtit. This system currently comprehends: *Eyes of Tirana*, of the Danish studio HLT Henning Larsens Tegnestue (still in the design phase) and 4evergreen by Archea (in construction phase), aligned on the Dëshmorët and 4 Shkurtit. The T.I.D. Tower (2004-2011), of the Belgian group 51N4E, presently it's the only tower erected on the rr. Barrikadave and the Punëtorët and Rilindjes. Other attractive poles insist (or will soon insist) along the principle alignment, as visual recalls to the north area (the *Station Towers*, by Frits van Dongen, Architekten Cie and BaksvanWengerden Architecten), to the south (the ABA Business Centre by Bolles and Wilson, 2004-2008) or, as architecture-symbols of the new city, beyond those of the existent.

The new Proposed Architectures avoid emphasizing the imposed character of the tower and to reduce its monumentality. These figures though introduce a prevaricating system in relation to the existent: denoting a deep intolerance in relation to landscape of the sprawl, where still the absence of rules and clients bad taste prevail. The distance from the existent is concrete and reveals in a symptomatic way, a programmed will, to rethink, in a radical way, the sense of most representative places of the Albanian capital, to redefining them completely. In the Belgian's 51N4E project (2008, in construction) the idea is that Skanderbeg square shall redefine its relation to the surrounding, ceasing to become a place of transit. The square is presently bound to close on it self. The spatial integrity of the new fence will be assured by

the soft connections of the anti-chambers: transition spaces governing the different entrances. The square will be sealed till the moment of the very entrance; it will then appear as a concentrated environment where the experience of time is intensified. The profound revision process goes beyond the symbolic-places of Tirana but forwards the realization of grand interventions of mediatic taste, capable of substituting the symbolic and segnic apparatus of the pre-existing city and materializes a series of new poles.

The new religious centre BIG's (Bjarke Ingels Group) project for the Islamic cultural centre (*TIR - Mosque and Museum of Religious Harmony*) is articulated in a complex of three volumes located on the alignments imposed on the cities grid and by the orientation towards

the Mecca. The peculiar curves originate vast suspended surfaces, half covered spaces, shaded, allowing a different use of the square and of the public areas.

The contemporary Bazar *Toptani center* (2005 - in progress) prefigures the new entrance gate to the centre. In the project by MVRDV a grand plastic mass introduces to the image of an imposing icon facing the city. The grand interior atrium offers the taste of a urban square dominated by the infinite reflection of mirrors. Glass suggestions recall the *Millenium Building* (in Rruga andf Kavajës, 2003 - presently in construction) by Architecture Studio.

The Financial Business quarter *Bank and businness center* by Xaveer de Geyter (2010 - in progress), proposes a refined piece of microubanism that will affirm one more symbolic place. In this architecture









Plani Francez:  
planimetria generale e vista  
aerea sull'area centrale.  
Fonte AS.Architecture-Studio,  
Parigi  
*Plani Francez:*  
*general plan and aerial view*  
*of the central.*  
*Source AS.Architecture-Studio,*  
*Parigi*



Il piano di recupero cromatico:  
il ponte Ura e Tabakëve  
e, sullo sfondo, gli edifici  
residenziali su Blvd. Bajram  
Curri.  
Fonte Andrea Bulleri, Pisa  
(nella pagina a fianco)  
*The recovery color plan:*  
*the Ura e Tabakëve bridge*  
*and in the background,*  
*residential buildings*  
*on the Blvd. Bajram Curri.*  
*Source Andrea Bulleri, Pisa*  
*(on the previous page)*

che puntava *in primis* alla riorganizzazione economica del sistema di produzione su scala territoriale. Il primo piano regolatore post-bellico, il P.R.G. del 1957, perseguiva acriticamente gli stessi indirizzi del piano italiano (1942) — rivolti ad uno sviluppo radiale della città, con una nuova rete infrastrutturale dotata di un doppio anello di circonvallazione — in funzione di una crescita urbana misurata in termini economici e di efficienza distributiva del sistema dei trasporti. Le strade dovevano consentire un rapido collegamento fra i nuovi centri industriali satelliti e le periferie residenziali, in cui venivano alloggiare le masse rurali richiamate dall'industria. Al di là della massa indistinta dell'edificato, il maggior impegno sul piano urbanistico ed architettonico venne speso nella definitiva sistemazione, in senso retorico, del *luogo della rappresentazione*: Piazza Skanderbeg. La Tirana dello Stato centralista sceglieva di farsi impersonare nelle linee imperiali della composizione mussoliniana, semplicemente accostando alla monumentalità modernista nuovi edifici, declinati dal modello neoclassico russo. Il vecchio bazar, relitto dell'economia liberista, è demolito per far posto al Palazzo della Cultura (Pallati i Kulturës), donato dall'U.R.S.S. Privata del suo naturale riferimento, la piazza divenne il luogo della celebrazione esclusiva del dittatore albanese. Non aveva dei reali confini,

nothing is that obvious and evident: the global landmark is fragmented in a series of volumes that model on the immediate surrounding of the built space.

**The Temple of Democracy**  
In April 2011 an international competition has issued the damnatio memoriae of the Piramida (the Enver Hoxha museum), its site will be occupied by a governmental complex, of such a force that will make all forget Hoxha's Mausoleum. *Open Parliament*, Coop Himmelb(l)au's project, seeks in architecture an indirect as explicit divulcation of fundamental democratic values. A grand flight of steps allows a connection between the lower square and the panoramic terrace, accessible to all. From the superior level it is possible to look at the diffused urban fabric as well as observing the activity of the parliamentary chamber. *The evocation of difference*,

recalled in the project, inevitably reminds a wide set of solutions and attitudes that decline different strategies in relation to the difficult and tricky condition of the context. In *HOUSE 1* by Cityförster (2005-2010, Rruga Jordan Misja) and *White Stone* by raça arkitektura (2011, Rruga Frederik Shiroka), the build tends to be enclosed on it self, finding in its interior the rich dynamics of social spaces, opposed to the affirmation of the urban volume. This massive attitude eases in the structural frame proposed by *Yellow Palace* (raça arkitektura 2005, Rruga HoxhaTahsim), to then dissolve in the tortuous coming and going of the A.I.C. (2008, Atelier 4). The constant pressure towards growth prepares a terrain favourable to architectures as visual sign, like for *Xhezmy Delli Building* by baukuh (2005-2009).

Baukuh's building has such a visual strength to be capable of integrating the context and negotiate its presence, maintaining value and presence in spite of its inevitable depletion (on the material, technologic and functional-distributive plan). We can find alternative strategies to this evocation of the difference in other design procedures. The persistence of the ordinary, in a POP dislocation of the existent is a criterion that realigns the project to an apparent acceptance of the Urban Landscape. For Bolles Et Wilson, air conditioners and satellite dishes represent an index of individual exaltation. *Virtual air conditioners* (2005) does not negate reality but rather reuses the real in a new combinatory game of its components. On the same tenure of operations conducted on the intense central system, other ambitious projects are

emerging, able to answer to the residential demand. Interesting operations on different scales, characterised by different levels of participation or revision of the urban tissue. *Le Serre* by Atenastudio (2005, in construction) proposes the renewal of a urban tissue with semi-open blocks, with internal courts that should host public structures and services. *Park Life* (JA Joubert Architecture, 2010 - in construction) proposes the development of a balanced relation between green and built environment in a charming natural environment. *Park City*, by Cityförster (2008 - in progress), plans the installation of 7,000 inhabitants on the site previously occupied by the military airport. In Park City the area is enclosed in two wide linear green surfaces: the Lana River's park and the linear axis

of KM\_runawaypark, 1,1 km long, designed by Atenastudio. Tirana is a city with a multiform aspect and unexpected surprises. By budding a new sustainable reality is finally ready to spring. *Tirana Rocks*, the ecologically responsible city, will soon be realized on the basis of MVRDV's master plan. The intervention considers a limited number of volumes (rocks) grouped in apparent disorder, in such a way as to prefigure rock formations on the lake's shore. Beyond Tirana's Polytechnic, a new identity is ready to be consumed when pre-existence still has not cleared out its destiny. Before any possible and aware affirmation of new interventions, of their acceptance and sedimentation, even before the age of majority of a city-project still in the making, the urban mono-centric fabric has completed its biologic path and currently seems ready to double.





TID tower, 51N4E.  
Prospettiva di studio  
da Rruga George W. Bush  
e vista sull'edificio  
in costruzione da Piazza  
Skanderbeg.  
Fonte 51N4E, Bruxelles  
*TID tower, 51N4E*  
(a sinistra, in alto e al centro)  
Study view from  
Rruga George W. Bush  
and view of the building  
under construction  
from Skanderbeg Square.  
Source 51N4E, Bruxelles  
(on the left, above  
and in the middle)



Station towers, de Architekten  
Cie / BaksvanWengarden  
Architecten.  
Fonte de Architekten Cie,  
Amsterdam  
(in basso a sinistra)  
Station towers, de Architekten  
Cie / BaksvanWengarden  
Architecten. Source de  
Architekten Cie, Amsterdam  
(below on the left)

4 evergreen, Archea.  
Fonte Archea, Firenze  
(in alto a destra)  
4 evergreen, Archea.  
Fonte Archea, Firenze  
(below on the right)

ABA Business Center,  
Bolles Et Wilson.  
Fonte Bolles Et Wilson,  
Münster (in basso a destra)  
ABA Business Center,  
Bolles Et Wilson.  
Source Bolles Et Wilson,  
Münster (below on the right)



era semplicemente un vuoto come altri, con al centro la statua di Enver Hoxha. Troneggiava solitaria, era il terminale obbligato di ogni percorso, la conclusione di tutte le strade (il monumento è stato abbattuto nel 1991). Il centro ha mantenuto, durante quella particolare congiuntura storica, un assetto intriso di una fatale provvisorietà. Sulla dominante della città ottomana permaneva, in antitesi, l'impronta dell'assetto infrastrutturale italiano, contraddetto a sua volta dalla dispersione eterogenea e casuale dei fabbricati d'abitazione costruiti dal regime; ogni differenza, ogni tensione evidente, poteva essere parzialmente ricomposta solo dalla presenza pacificante del connettivo verde.

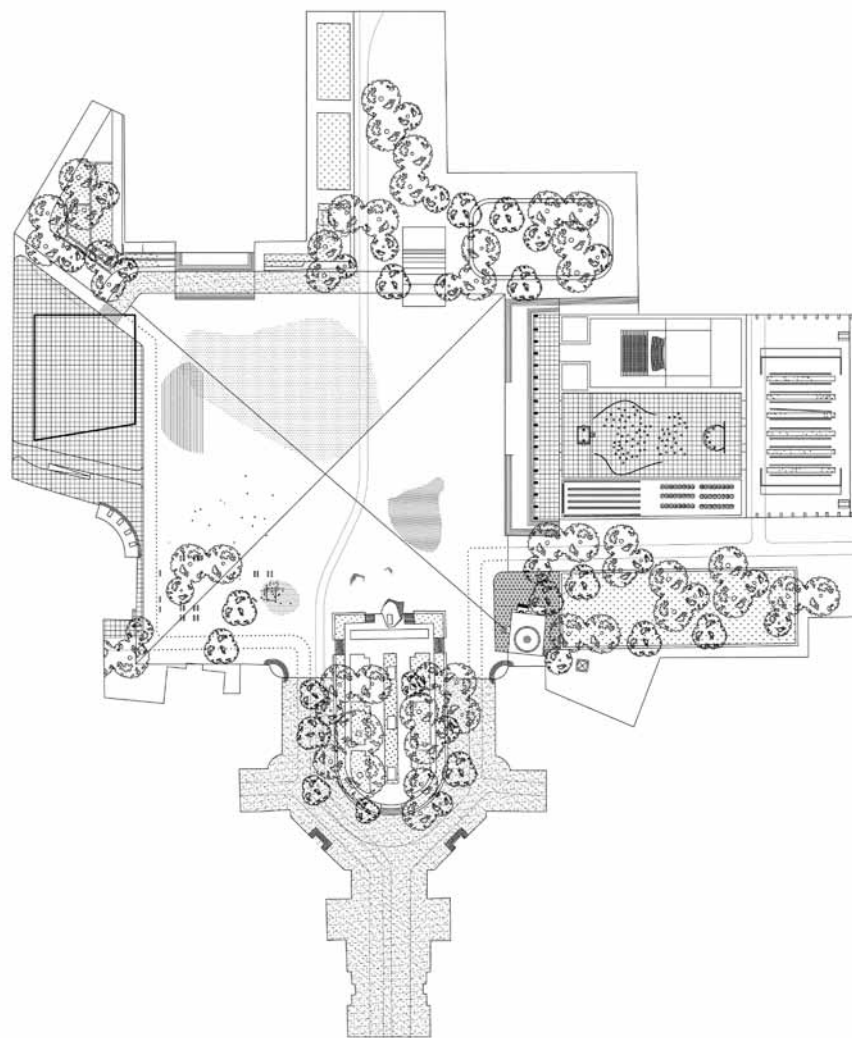
La scomparsa di Hoxha e la caduta del muro di Berlino nel 1989 hanno innescato il rapidissimo collasso politico ed economico del vecchio apparato statale, culminato nell'epocale emigrazione di massa e nella sanguinosa anarchia del 1997. Alla repentina nemesi seguiva, con il ripristino della legalità, un altrettanto improvvisa e squilibrata crescita economica, che alterava completamente gli assetti territoriali e causava l'esplosione inaspettata del fatto urbano: lo sviluppo esagerato ed incontrollato di Tirana. Fra il 1997 ed il 2001 il fenomeno ha portato all'occupazione di ogni vuoto urbano, aree marginali e superfici verdi: un bulimico, sfrenato consumo di spazio ed architetture, senza nessuna pianificazione strategica, cautela o misura urbana. Nel 1985 Tirana contava 200.000 abitanti, distribuiti su una superficie complessiva di 15,4 kmq, contro gli attuali 763.000 abitanti su 41,8 kmq. Con la stabilizzazione dell'apparato democratico e l'elezione dell'artista internazionale Edi Rama a Sindaco di Tirana nel 2000 è stato attivato un processo di recupero degli spazi pubblici, attraverso l'azione dei bulldozer. Nel 2001 sono stati demoliti i chioschi costruiti illegalmente dopo la caduta del comunismo, consentendo il risanamento del Parco della gioventù (Parku Rinia) e la liberazione del fiume Lana dalla fitta babele di edifici e capanne che ne intasavano le sponde. L'attuazione del progetto *Green* ha portato alla creazione di 96.700 metri quadrati di terreno verde ed alla piantumazione di circa 1.800 alberi. I giardini ed i parchi pubblici hanno assunto il ruolo di *fattore di ricomposizione delle differenze*, per dare continuità ad episodi urbani diversi e frammentati, incrementando, allo stesso tempo, il valore di rendita delle nuove costruzioni. Dopo la forte azione di recupero dello spazio pubblico, la municipalità ha esteso il suo

ABA Business Center,  
Bolles & Wilson:  
schizzo di studio.  
Fonte Bolles & Wilson,  
Münster  
*ABA Business Center,*  
*Bolles & Wilson: study sketch.*  
*Source Bolles & Wilson,*  
*Münster*



intervento anche al risanamento delle architetture, cercando di ridefinire i termini del riscatto delle eredità socialiste. Il rinnovamento attivato dal programma cromatico promosso da Rama, con la consulenza di Hans-Ulrich Obrist, ha cambiato il volto della città, restituito un ruolo alle facciate nell'ambito urbano, alla ricerca di una dimensione artistica in grado di esorcizzare la pesantezza della banalità. Tirana si è trasformata in una *city-art*, invasa da writers ed artisti impazziti, sulla quale si è sovrapposto un velo, come dopo un'installazione di Christo: appena sotto pelle si ritrova lo strato usurato del quotidiano, ma è l'epidermide il quoziente qualitativo di una rinnovata sensibilità civica. La città è salita alla ribalta del palcoscenico internazionale per proporsi come sperimentale laboratorio urbano della contemporaneità globalizzata. L'attivazione di numerosi concorsi internazionali, promossi sempre da Rama, ha consentito di allargare la partecipazione ed aprire il dibattito sul piano urbanistico ed architettonico. Notevole è stato lo sforzo profuso in processi di indirizzamento finanziario di forti correnti di capitali con i quali è stato possibile affrontare concrete azioni d'intervento e prevedere le architetture recentemente edificate — od in corso di costruzione — in tutto il comprensorio comunale.

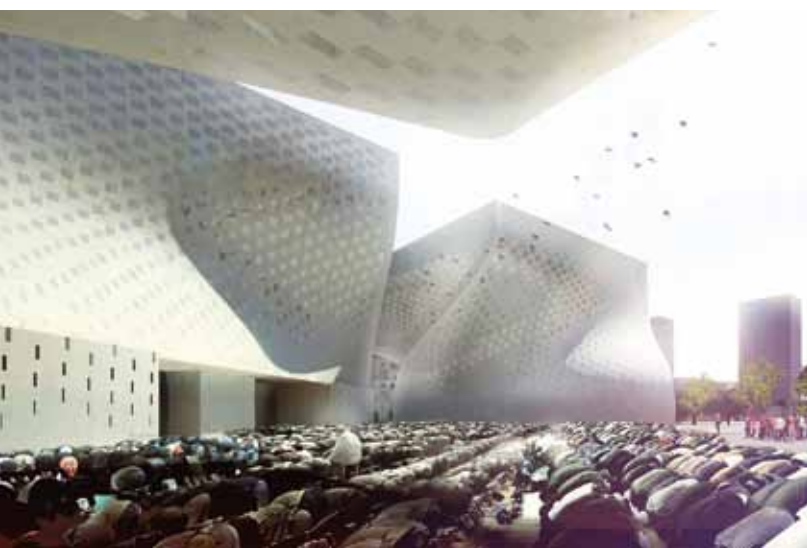




Piazza Skanderbeg, 51N4E.  
 Planimetria  
 e modello di studio.  
 Fonte 51N4E, Bruxelles  
*Skanderbeg Square, 51N4E.*  
*General Plan and studio model.*  
 Source 51N4E, Bruxelles







TIR - Mosque and Museum of Religious Harmony, BIG:  
la preghiera del venerdì e vista aerea. Fonte BIG, Copenhagen  
(a sinistra, in alto e al centro)

*TIR - Mosque and Museum of Religious Harmony, BIG: Friday  
prayers and aerial view. Source BIG, Copenhagen  
(on the left, above and in the middle)*

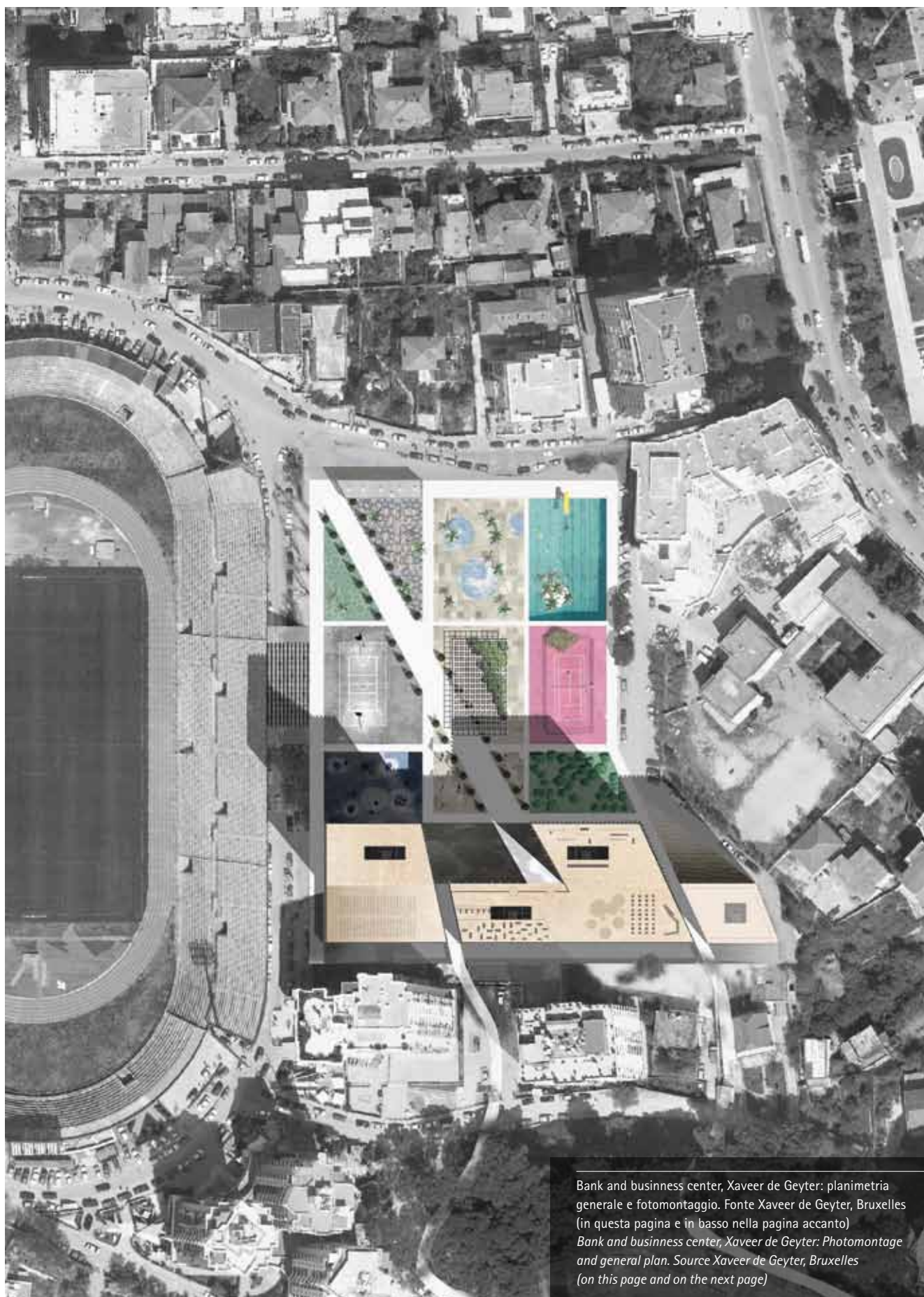
Millenium Building, Architecture-Studio. Fotomontaggio  
ed edificio in costruzione. Fonte AS.Architecture-Studio, Parigi  
(in alto a destra e in basso a sinistra)

*Millenium Building, Architecture-Studio. Photomontage  
and building construction. Source AS.Architecture-Studio, Parigi  
(above on the right and below on the left)*

Toptani center, MVRDV. © MVRDV, Rotterdam (in basso a destra)  
Toptani center, MVRDV. © MVRDV, Rotterdam (below on the right)







Bank and business center, Xaveer de Geyter: planimetria generale e fotomontaggio. Fonte Xaveer de Geyter, Bruxelles (in questa pagina e in basso nella pagina accanto)  
 Bank and business center, Xaveer de Geyter: Photomontage and general plan. Source Xaveer de Geyter, Bruxelles (on this page and on the next page)



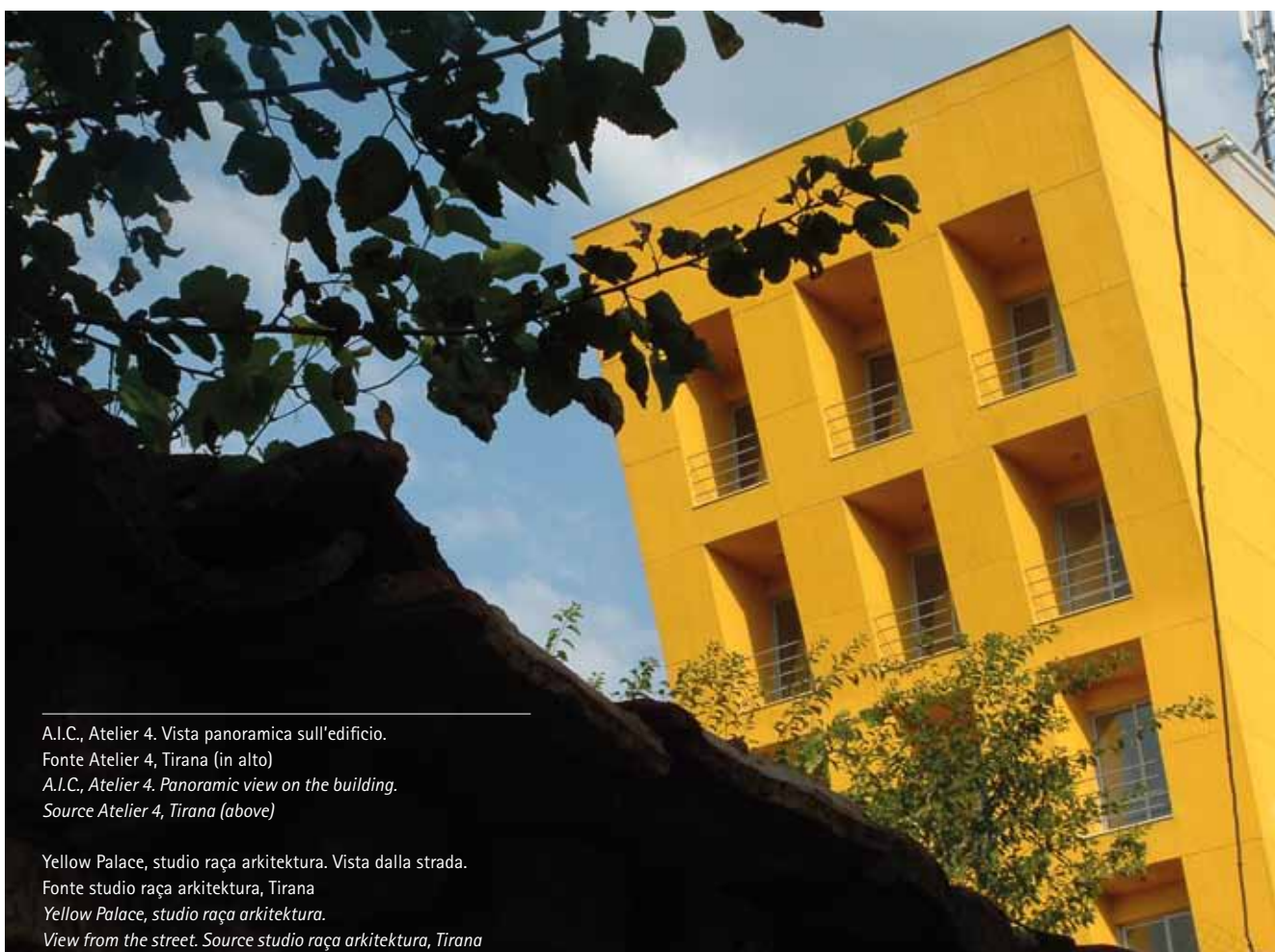


Open Parliament,  
COOP HIMMELB(L)AU.  
Inserimento urbano ed interno  
della sala parlamentare.  
© ISOCHROM.com, Wien  
© COOP HIMMELB(L)AU, Wien.  
(a sinistra e al centro)  
Open Parliament, COOP  
HIMMELB(L)AU. Inserting  
urban and interior  
of the hall of Parliament.  
© ISOCHROM.com, Wien.  
© COOP HIMMELB(L)AU, Wien.  
(on the left and in the middle)



Le scelte di indirizzo sono state preliminarmente stabilite nel masterplan redatto dal gruppo francese Architecture Studio, per il recupero dell'area centrale. Il progetto, denominato *Plani Francez* (adottato dal 2004), consente di ricucire a grande scala il senso dei tre grandi segni che strutturano il significato urbano di Tirana. I fiumi Ishëm e Lana rappresentano le giaciture naturali, ad andamento longitudinale che, in maniera sinuosa, affermano la loro presenza sul tessuto cittadino. Più netto e marcato è il margine imposto dal fiume Ishëm, ancora leggibile come limite superiore dell'abitato; più sfumato ed integrato il significato del Lana. Il terzo segno ha un carattere identitario: è l'asse Nord-Sud progettato da Brasini, disposto trasversalmente rispetto ai primi due. L'assialità, imposta da tale direttrice, condiziona ed orchestra l'assetto attuale e permane come elemento-matrice della città futuribile. Nel piano di recupero rappresenta la spina dorsale di una fascia che si sviluppa lungo l'intera estensione urbana e taglia in due il centro. La fascia è un campo di intermediazione fra la strutturazione logica dell'asse e la città distesa nell'immediato intorno. Il meccanismo strutturale e percettivo è lo stesso dell'impianto pianificato negli anni Trenta del secolo scorso ma, nel progetto di Architecture Studio, viene introdotto un altro livello di lettura. Un nuovo recinto afferma ancor di più lo spazio centripeto della città, incentrato su Piazza Skanderbeg. Il suo perimetro è determinato dalla presenza di due file di torri, parallele all'asse: cinque punteggiano in successione la rr. Barrikadave e la Punëtorët e Rilindjes; altre cinque la Dëshmorët e 4 Shkurtit. Ne risulta un ideale figura a pianta quadrata, aperta sui lati normali alla direzione dell'asse principale. Lo skyline varia notevolmente, superando in altezza il fatidico limite del Tirana International Hotel. Il momento di passaggio è sancito dalla soglia di 85 m stabilita nel piano di Architecture Studio per le dieci torri, oggetto di successivi concorsi internazionali. Il sistema comprende attualmente: *Eyes of Tirana*, dello studio danese HLT Henning Larsens Tegnestue (ancora alla fase di progetto, sulla convergenza fra rr. Kavajës e rr. Durrësit) e *4evergreen* di Archea (in corso di costruzione), allineate sulla Dëshmorët e 4 Shkurtit. La *T.I.D. Tower* (2004–2011, all'incrocio con la Murat Toptani e la 28 Nëntori), del gruppo belga 51N4E, attualmente è l'unica torre innalzata sulla giacitura della rr. Barrikadave e la Punëtorët e Rilindjes.





A.I.C., Atelier 4. Vista panoramica sull'edificio.  
Fonte Atelier 4, Tirana (in alto)  
A.I.C., Atelier 4. Panoramic view on the building.  
Source Atelier 4, Tirana (above)

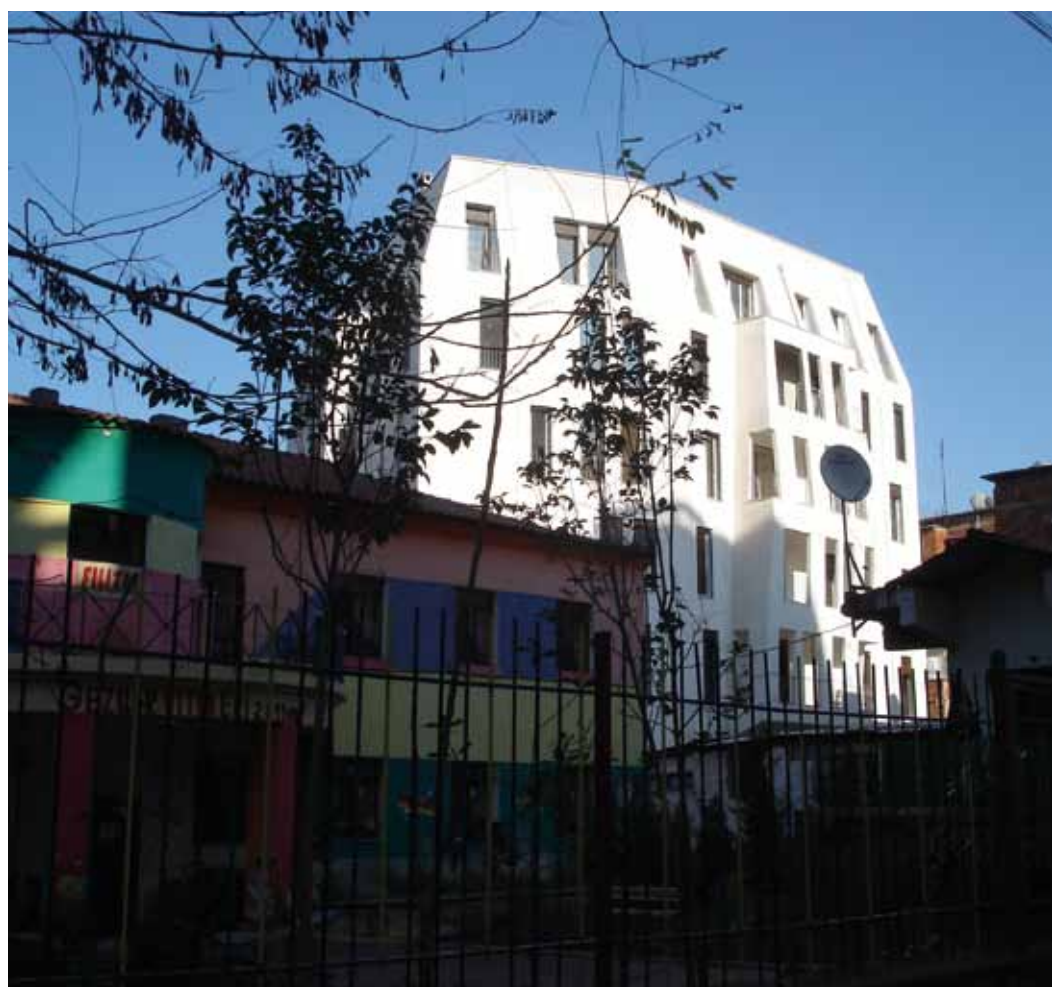
Yellow Palace, studio raça arkitektura. Vista dalla strada.  
Fonte studio raça arkitektura, Tirana  
Yellow Palace, studio raça arkitektura.  
View from the street. Source studio raça arkitektura, Tirana



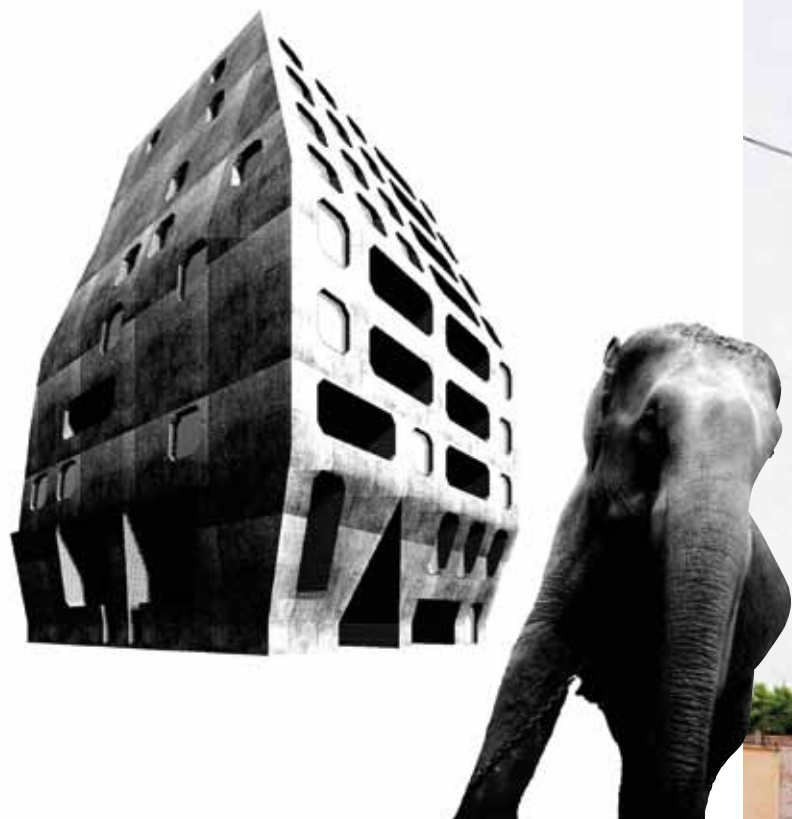


House 1, Cityförster.  
Prospettiva di studio  
e particolare.  
Fonte Cityförster, Rotterdam  
(a sinistra e al centro)  
*House 1, Cityförster.  
Study Perspective and detail.  
Source Cityförster, Rotterdam  
(on the left and in the middle)*

White Stone, studio raça  
arkitektura. Vista da Rruga  
Frederik Shiroka.  
Fonte studio raça arkitektura,  
Tirana (in basso a destra)  
*White Stone, studio raça  
arkitektura. View from Rruga  
Frederik Shiroka.  
Source studio raça arkitektura,  
Tirana (below on the right)*







Altri poli di attrazione insistono (od insisteranno nel prossimo futuro) lungo l'allineamento principale, come richiami visivi per l'area settentrionale (le *Station Towers* di Frits van Dongen, Architekten Cie e BaksvanWengerden Architecten), meridionale (l'*ABA Business Center* di Bolles & Wilson, 2004-2008) o come architetture-simbolo della nuova città in formazione, oltre i confini di quella esistente (nel caso delle *Residential towers in Tirana Rocks* di Aedas). Le architetture proposte tentano, in generale, di non enfatizzare il carattere impositivo della torre e di ridurne la monumentalità ed il valore totemico. La loro forza simbolica appare spesso stemperata od ironicamente attenuata attraverso modalità diverse di ricercata appartenenza al contesto urbano o culturale. Tali figure introducono però, allo stesso tempo, un sistema prevaricante rispetto alla misura della città esistente: l'affermazione dell'unicità sul complesso urbano, l'imposizione di una perfezione formale ed una compiutezza simbolica, altrimenti sconosciuta. Denotano una profonda insofferenza nei confronti del paesaggio dello *sprawl*, dove ancora prevalgono l'assenza di regole, un vivace nichilismo nell'organizzazione degli spazi ed il gusto deterioro dei committenti. Lo stesso divario permane e risulta incolmabile anche per gli esempi storici più conosciuti — la Moschea di Et'hem Bey, l'Opera, il Museo Nazionale — o le architetture della città italiana, per le quali già sussisteva un carattere metafisico di straniamento. Il peso dei loro apparati retorici e rappresentativi appare in stridente contrasto

Virtual air conditioners, Bolles & Wilson. Particolare del prospetto ed inserimento urbano. Fonte Bolles & Wilson, Münster (in basso e in basso nella pagina accanto) *Virtual air conditioners, Bolles & Wilson. Facade detail and urban integration.* Source Bolles & Wilson, Münster (below and below on the previous page)



rispetto alla pulizia e l'aerea leggerezza delle nuove realizzazioni e contribuisce a far emergere tutto il peso della loro differenza storica e culturale. La distanza dall'esistente è palpabile e rivela in maniera sintomatica una programmata volontà di ripensare in maniera radicale il senso stesso dei luoghi più rappresentativi della capitale albanese, di rifondarli completamente.

Secondo il progetto del gruppo belga 51N4E (2008, in costruzione), la stessa Piazza Skanderbeg dovrà rivedere i suoi rapporti relazionali con l'intorno urbano, cessare di essere il *luogo della percorrenza*, del transito obbligato. Si appresta, infatti, a richiudersi su se stessa, riducendosi nello spazio quadrato di un vaso isolato, oppositivo verso la naturale continuità dell'assetto attuale. Lungo i lati del perimetro, il piano si innalzerà con una pendenza costante del 3% per materializzare fisicamente l'esistenza di un centro, ad una quota di +2,30 m. L'inclinazione è talmente leggera da non escludere nessun evento ma è una manipolazione che invita al movimento: l'esperienza urbana si arricchirà di una sequenza di vedute, diversificate anche dal livello altimetrico. L'integrità spaziale del nuovo recinto sarà assicurata dalle morbide cesure delle *anticamere*: spazi di transizione che governeranno i vari ingressi. La piazza sarà celata fino al momento dell'entrata e si proporrà come un ambiente concentrato, dove l'esperienza del tempo sarà intensificata.

Il processo di profonda revisione identitaria non si ferma al luogo-simbolo di Tirana ma prevede la realizzazione di grandi interventi di sapore mediatico, riferimenti urbani dal grande potere attrattivo, in grado di sostituire gli apparati simbolici e segnici della città preesistente e materializzare:

#### Il nuovo centro religioso

Il progetto redatto da BIG (Bjarke Ingels Group), vincitore del recente concorso internazionale per il centro culturale islamico (*TIR - Mosque and Museum of Religious Harmony*) prevede un complesso costituito da tre volumi — la Moschea, il Centro culturale ed il Museo dell'Armonia religiosa — collocati sugli allineamenti imposti dalla griglia cittadina e dal fondamentale orientamento verso la Mecca. I tre blocchi, nel loro sviluppo in alzato, attraverso una forte torsione, definiscono una variazione planimetrica tra la 'C' rivolta su Rruga Dibrës e la figura ad 'L' appoggiata al Palazzo della Cultura. Le singolari curvature originano





Le Serre, Atenastudio.  
 Planimetria generale.  
 Prospettiva di studio.  
 Il complesso in costruzione.  
 Fonte Atenastudio, Roma  
 Le Serre, Atenastudio.  
 General Plan. Study  
 Perspective.  
 Building construction.  
 Source Atenastudio, Roma



ampie superfici in aggetto, luoghi semicoperti piacevolmente ombreggiati, che consentono un uso diversificato della piazza e delle aree pubbliche.

#### Il bazar contemporaneo

*Toptani center* (2005 - in progress) prefigura la nuova porta d'ingresso al centro, situata fra due ampi parchi in prossimità della T.I.D. Tower. Nel progetto di MVRDV una grande massa plastica introduce l'immagine di un'imponente icona nel panorama costruito che si rivolge alla città. La facciata si propone come un sensibile sensore: un gigantesco schermo LCD ne modifica l'immagine e la fuggevole percezione. Il grande atrio interno restituisce ancora

Park Life, JA Joubert Architecture.  
Prospettive ambientali.  
Fonte JA Joubert Architecture, Rotterdam  
Park Life, JA Joubert Architecture.  
Environmental Perspectives.  
Source JA Joubert Architecture, Rotterdam



il sapore di una piazza urbana dominata però dalla meraviglia, dall'infinita riflessione degli specchi. Suggestioni vitree che ritornano nel secondo prestigioso tempio commerciale in pieno centro cittadino, il *Millenium Building* (in Rruga e Kavajës, 2003 - attualmente in costruzione) di Architecture Studio. Il vetro, in questo caso, non è solo il *medium* che filtra il passaggio e la relazione fra interno ed esterno, ma è anche il materiale che permette di definire il particolare carattere dell'architettura.

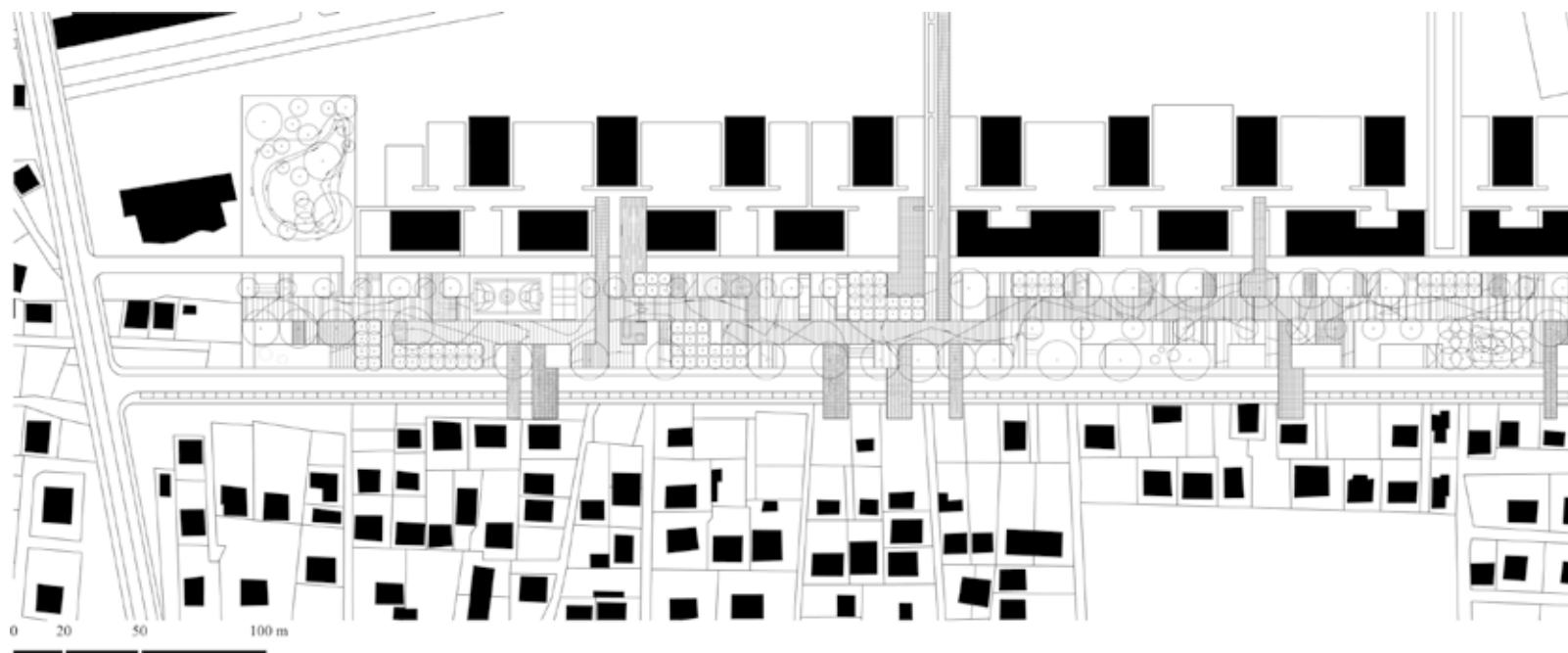
#### Il quartiere finanziario

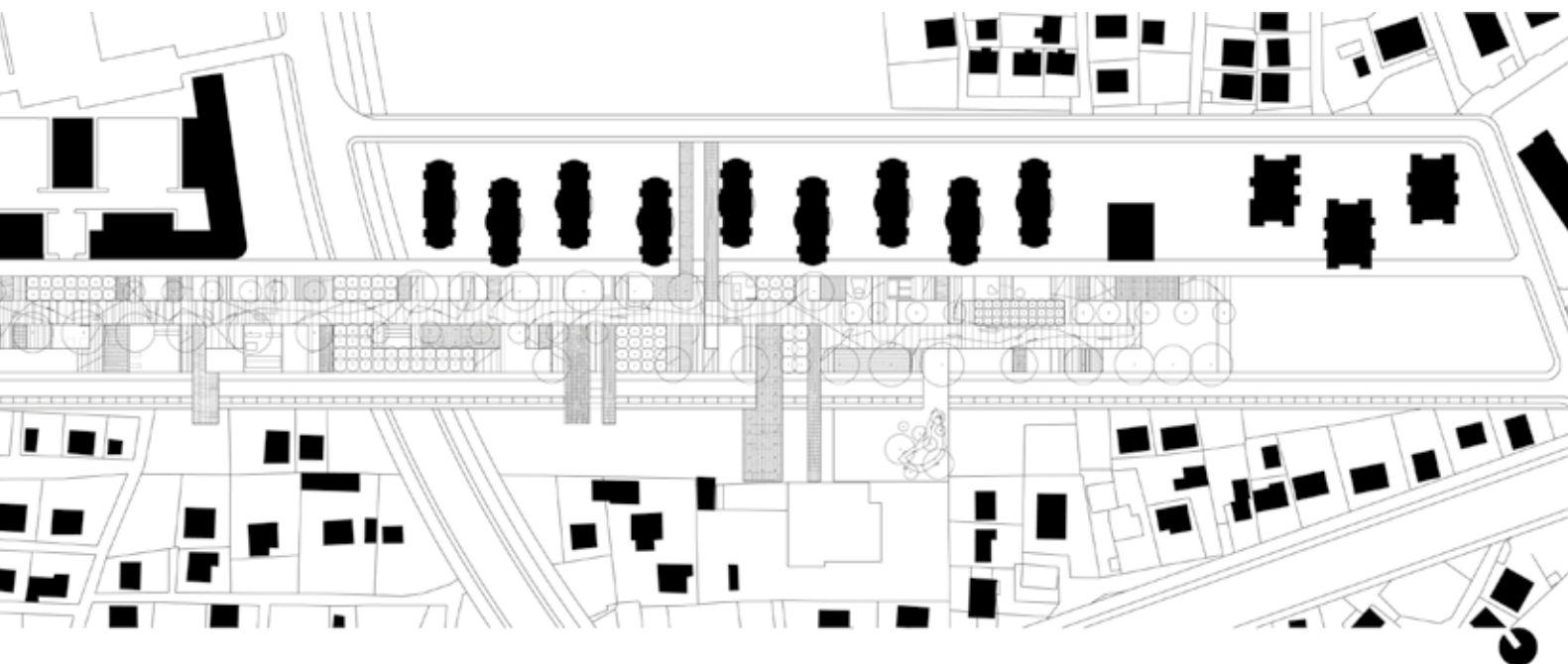
*Bank and business center*, di Xaveer de Geyter (2010 - in progress), propone, in adiacenza allo stadio Qemal Stafa, un raffinato brano di microubanismo che stempera l'affermazione di un ulteriore polo simbolico. In questa architettura niente è così scontato ed evidente: il *landmark* complessivo si frammenta in una serie di volumi che si modellano sull'immediato intorno edificato. La stessa consistenza materica del progetto si fonda sull'iterazione di leggeri elementi verticali, senza peso, a tutta altezza, disposti secondo un ritmo serrato. All'ombra dei montanti, può solo riverberare un riconoscibile codice-colore che identifica le diverse destinazioni funzionali: superfici chiare e trasparenti per i settori residenziali; vetri neri specchianti per il business center; tonalità verdi per la sede bancaria.

#### Il Tempio della Democrazia

Nell'aprile 2011 un ulteriore concorso internazionale ha sancito la *damnatio memoriae* della *Piramida* (l'Enver Hoxha museum), il cui sedime sarà occupato da un articolato complesso governativo, dotato di forza tale da far dimenticare il mausoleo di Hoxha. *Open Parliament*, il progetto vincitore redatto da COOP HIMMELB(L)AU, ricerca nella configurazione architettonica un'indiretta quanto esplicita divulgazione di valori democratici fondamentali: apertura, trasparenza, compartecipazione. Una scalinata permette un collegamento diretto fra la piazza inferiore e la terrazza panoramica accessibile a tutti. Dal livello superiore è possibile rimirare la distesa dell'agglomerato urbano così come, in un rapporto impensabile di vicinanza, osservare direttamente l'attività della grande sala parlamentare. *L'evocazione della differenza*, richiamata dal progetto, accomuna inevitabilmente anche uno svariato campionario di soluzioni e di atteggiamenti che







KM\_runwaypark, Atenastudio. Planimetria generale.  
 Elaborazione grafica Andrea Bulleri, Pisa (in alto)  
*KM\_runwaypark, Atenastudio. General Plan.*  
*Graphic elaboration Andrea Bulleri, Pisa (above)*

Park City, Cityförster. Planimetria generale e vista aerea.  
 Fonte Cityförster, Rotterdam (in basso)  
*Park City, Cityförster. General Plan and aerial view.*  
*Source Cityförster, Rotterdam (below)*









riferiscono su strategie diverse, di confronto e di approccio, rispetto ad un intorno spesso ostico o poco ricettivo. In *House 1* di Cityförster (2005-2010, Rruga Jordan Misja) e *White Stone* di studio raça arkitektura (2011, Rruga Frederik Shiroka), l'edificio tende a richiudersi su stesso, ritrovando al suo interno la ricchezza dinamica delle relazioni e degli spazi sociali, contrapposti all'affermazione del volume urbano. Una massa che già si alleggerisce nell'intelaiatura strutturale, di color giallo acceso, proposta da *Yellow Palace* (studio raça arkitektura 2005, Rruga HoxhaTahsim), per poi dissolversi nel tortuoso andirivieni lineare dell'edificio A.I.C. (2008, Atelier 4). La continua pressione accrescitiva prepara un terreno favorevole per architetture capaci di ridursi a segno e mantenere il loro valore totemico — come *Xhezmy Delli Building* di baukuh (2005-2009) —, esclude ed a volte brutalizza edifici, tessuti urbani e spazi senza nessun scrupolo manipolatorio, deforma e riduce progetti ad un'irriconoscibile copia per addomesticarne il significato, od introduce varianti e modifiche che determinano spostamenti di senso nell'espressione progettuale (le *correzioni* sul progetto di Cityförster per la sede del Partia Socialiste e Shqipërisë). L'edificio progettato dal gruppo genovese baukuh ha una tale forza visiva da potersi inserire nel contesto e patteggiare la propria esistenza, affrontare il compromesso, mantenere valore e riconoscibilità a dispetto di un suo inevitabile depauperamento (sul piano materico, tecnologico e distributivo-funzionale). In alternativa alla strategia dell'evocazione della differenza e della sua intrinseca capacità di resistenza, in altri procedimenti progettuali è possibile ritrovare un approccio per molti versi antitetico. La *persistenza dell'ordinario*, secondo una dislocazione pop nei confronti dell'esistente, è un criterio che riallinea il progetto su un'apparente accettazione del paesaggio urbano, utilizzando, in un'inedita condizione visiva, frammenti, relitti e componenti eterogenee per la determinazione di un nuovo significato. Per Bolles & Wilson i condizionatori ed i piatti delle antenne paraboliche, invasivi elementi funzionali, rappresentano un indice di un'esaltazione individuale. *Virtual air conditioners* (2005) non nega la realtà ma ne rimette in gioco il senso attraverso la ricomposizione delle sue componenti. Il nuovo programma cromatico ripropone una riscrittura concettuale su un edificio preesistente. Le campiture bianche più piccole

KM\_runwaypark, Atenastudio.  
Ambienti in successione lungo  
il percorso lineare.  
Fonte Atenastudio, Roma  
KM\_runwaypark, Atenastudio.  
*Environments in sequence  
along a linear path.*  
Source Atenastudio, Roma

mediano l'impatto di condizionatori e antenne, indicano le posizioni per future installazioni e ricollegano il loro peso visivo alla scala delle aperture. Ma, sullo stesso tenore delle operazioni più rappresentative condotte nel vivo dell'impianto centrale, si stanno affermando anche progetti più ambiziosi, in grado di rispondere alla stringente domanda di edilizia residenziale, in interventi dal diverso tasso di intensità su settori cittadini sempre più estesi. Operazioni rilevanti alle diverse scale, caratterizzate da differenti livelli di partecipazione (o di revisione) del tessuto urbano. *Le Serre di Atenastudio* (2005 - in costruzione, Rruga Komuna e Parisit) delinea un rinnovato tessuto per isolati, di tipo semiaperto, con corti interne destinate ad ospitare attrezzature pubbliche. *Park Life* (JA Joubert Architecture. 2010 - in costruzione, Rruga Herman Gmeiner), ai margini del Lago Artificiale, propone lo sviluppo di un rapporto equilibrato fra verde e costruito in una fascinosa immersione naturalistica. *Park City*, di Cityförster (2008 - in progress), pianifica l'insediamento di 7.000 abitanti sul sito precedentemente occupato dall'aeroporto militare. In *Park City*, l'area è racchiusa tra due ampie superfici verdi dall'andamento lineare: il parco fluviale che asseconda il corso del Lana e l'asse rettilineo attrezzato KM\_runwaypark, lungo 1,1 km, progettato da Atenastudio. Nel costruito persiste una raffinata transizione fra il contesto urbano ed i due parchi, attraverso la combinazione di tre tipologie — *strips*, *confetti* e *rocks* — che articolano una mutevolezza di situazioni e varianti residenziali. Tirana è città dall'aspetto multiforme e dalle inattese sorprese. Per gemmazione, affiancata al centro esistente, è pronta infine a sorgere una nuova realtà sostenibile, integrata con il paesaggio liquido del bacino lacustre: il luogo della riflessione, della moltiplicazione di un'identità in sé conclusa. *Tirana Rocks*, la città ecologicamente responsabile, si appresta a crescere sulle indicazioni del masterplan redatto da MVRDV. Il progetto prevede 225.000 mq di superficie residenziale, 60.000 mq ad uffici, 20.000 mq di edifici pubblici, 60.000 mq di spazi commerciali, 15.000 mq per hotel e 20.000 mq destinati a parcheggio, attività sportive e ricreative. L'intervento considera un limitato numero di volumi (le *rocks*), assemblati e raggruppati in maniera apparentemente scombinata, in modo da prefigurare una vera e propria formazione rocciosa sulle sponde del lago: nuovo limite fisico e visivo





dello sviluppo estensivo. Al di là della frontiera massiva del Politecnico di Tirana, il consueto terminale percettivo dell'espansione urbana, una nuova identità è pronta ad essere consumata quando la preesistente non ha ancora chiarito il suo destino. Prima di ogni possibile e consapevole affermazione dei nuovi interventi sul panorama cittadino, della loro accettazione e sedimentazione — con tutto il corollario di rapporti fra le parti da chiarire — prima ancora dell'invecchiamento di una città-progetto attualmente in divenire, l'organismo urbano monocentrico ha completato il suo percorso biologico e sembra adesso pronto a sdoppiarsi, costruirsi di nuovo. A distanza di 70 anni, sembrano ancora risuonare le parole di Montanelli in un inconsueto ricorso ciclico. L'incertezza politica derivata dal tramonto dell'amministrazione Rama rende problematico anche comprendere sia il destino dei cantieri aperti che le linee di sviluppo già tratteggiate. L'assetto contraddittorio di una capitale di nuovo in formazione ricorda la Tirana descritta nella citazione iniziale, caratterizzata da un latente *squilibrio* e dall'esuberante ricerca di

Tirana Rocks, © MVRDV.  
Planimetria e vista aerea  
(nella pagina accanto)  
Tirana Rocks, © MVRDV.  
Plan and aerial view  
(on the previous page)

Prospettiva dal lago.  
© MVRDV, Rotterdam  
(in basso)  
Perspective from the lake.  
© MVRDV, Rotterdam (below)

una rappresentatività *insolente*, aspetti che ancora perdurano e l'allontanano irrimediabilmente da un pacificante equilibrio identitario.

#### Andrea Bulleri

Dottore di ricerca in Progettazione architettonica e urbana, Università di Pisa – Facoltà di Ingegneria  
PHD in Architecture and Urban Design. University of Pisa – Faculty of Engineering  
andrea.bulleri@dic.unipi.it

#### Note

1\_ Montanelli I., *Viaggio in Albania*, in *Nuova Antologia*, Roma 1939, pp. 378-379.

2\_ «Quando vi arrivai la prima volta si era ancora al principio della primavera e tutto il Paese era un sogno di fiori di mandorlo, pesco e ciliegio. La capitale era una città giardino, ma senza la usuale convenzionalità. La maggior parte delle case era al centro di un orto, circondato da muri fatti di mattoni di fango seccati al sole». Strachey Barnes G., *Half a life left*, London 1937, trad. it., *Io amo l'Italia. Memorie di un giornalista inglese*, Milano 1939, pp. 101-102.

Per la stesura di questo dossier si ringraziano gli studi d'architettura già citati. La loro fattiva collaborazione ha reso possibile questa pubblicazione. Per tutti i disegni, schizzi e renderings, forniti liberi da diritti, ove non diversamente specificato, il © è dei rispettivi studi.





## INTERVENTO DI REALIZZAZIONE DEL LUNGOLAGO DI VIALE ROMA · CREATION OF VIALE ROMA'S LAKESIDE

Ente proponente · Body proposing the project:  
Comune di Castro

Ufficio proponente · Bureau proposing the project:  
Area tecnica

Referente di progetto · Project contact: Luisa Rocchini  
(Tecnico Settore LLPP · Technical of Settore LLPP)

Progettisti · Designers:  
Alberto Marini, Maurilio Ronchetti

Imprese esecutrici · Companies that conducted the work:  
Impresa Edile Trivella Costruzioni e Calcestruzzi srl,  
Impresa Edile Enzo Pesenti srl

Cronologia · History:  
Progettazione · Design 2006-2007  
Realizzazione · Carried out by 2008-2009

Costo complessivo del progetto · Overall cost of the project:  
550.000,00 euro (a consuntivo · in the final balance)

Fonti di finanziamento · Funds:  
Regione Lombardia, mutuo con la Cassa Depositi  
e Prestiti, bilancio Comunale, Provincia di Bergamo



# Riorganizzare un lungolago

## Reorganizing the Lake Fronty

a cura di · edited by **Alessandro Costa**

In un contesto difficile, linee visuali mirate sono in grado di disegnare e riorganizzare spazi e funzioni valorizzando un'area a forte impatto ambientale e turistico

In a difficult context, clearly defined visual lines are able to design and reorganize spaces and functions valorising an area of great environmental and touristic value



La passeggiata si protende verso il lago sul pontile a sbalzo, realizzato in opera con calcestruzzo a vista e pavimentazione in doghe di legno

*The path towards the cantilever bridge, exposed concrete and wooden pavement*







In un'area a margine del centro storico di Castro, compresa tra la Strada Provinciale, viale Roma, il parco rottami di una grande industria siderurgica e il Lago d'Iseo, per complessivi 5.400 mq, si è voluto riqualificare una porzione di litorale lacustre, di notevole interesse per le sue potenzialità paesaggistiche e turistiche.

Vista da ovest dell'area attrezzata con, al centro dell'immagine, in fregio al percorso pedonale, una fontana in calcestruzzo colorato in pasta con affiancate due betulle (in alto nella pagina accanto)  
*View from the west to the picnic area with, at the centre of the image, the pedestrian path's frieze, a fountain in coloured concrete with two Birches (above in the previous page)*

Il nuovo profilo della sponda con rilevati in terra contenuti da muretti in calcestruzzo faccia vista, sapientemente separato da una fascia di verde tappezzante verso il parcheggio e alberature di medio sviluppo verso lago (in basso nella pagina accanto)  
*The front lake's new profile, with the ground level variations contained by small concrete walls, wisely separated by a green bind towards the parking and by medium size trees towards the lake (below in the previous page)*

L'immagine del nuovo lungolago. Non solo un disegno astratto ma uno spazio vissuto in ogni momento e in tanti modi, anche inattesi (in basso)  
*The image of the new lake front. Not only an abstract but a living space at all times and in many ways, sometimes unexpected (below)*

Il programma complessivo dell'intervento, diviso in due lotti funzionali per esigenze di gestione economico-finanziaria, si è posto principalmente l'obiettivo di valorizzare le risorse ambientali del lago con l'accesso e il riuso della sponda, da decenni inclusa nel perimetro di un'azienda vicina. Si è cercato inoltre di far fronte al fabbisogno di posti auto a servizio del lungolago e del centro storico (sono stati ricavati 25 posti auto nonché alcuni posti per motocicli e biciclette), vista la presenza di attività ricettive e terziarie.

Il disegno, generale tramite la sapiente modellazione del terreno con misurati scavi e rilevati, permette di articolare l'intervento su piani differenziati che possono in tal modo caratterizzarsi attraverso specifiche e autonome destinazioni funzionali, tutte articolate e collegate da un percorso con pavimentazione in calcestruzzo colorato.

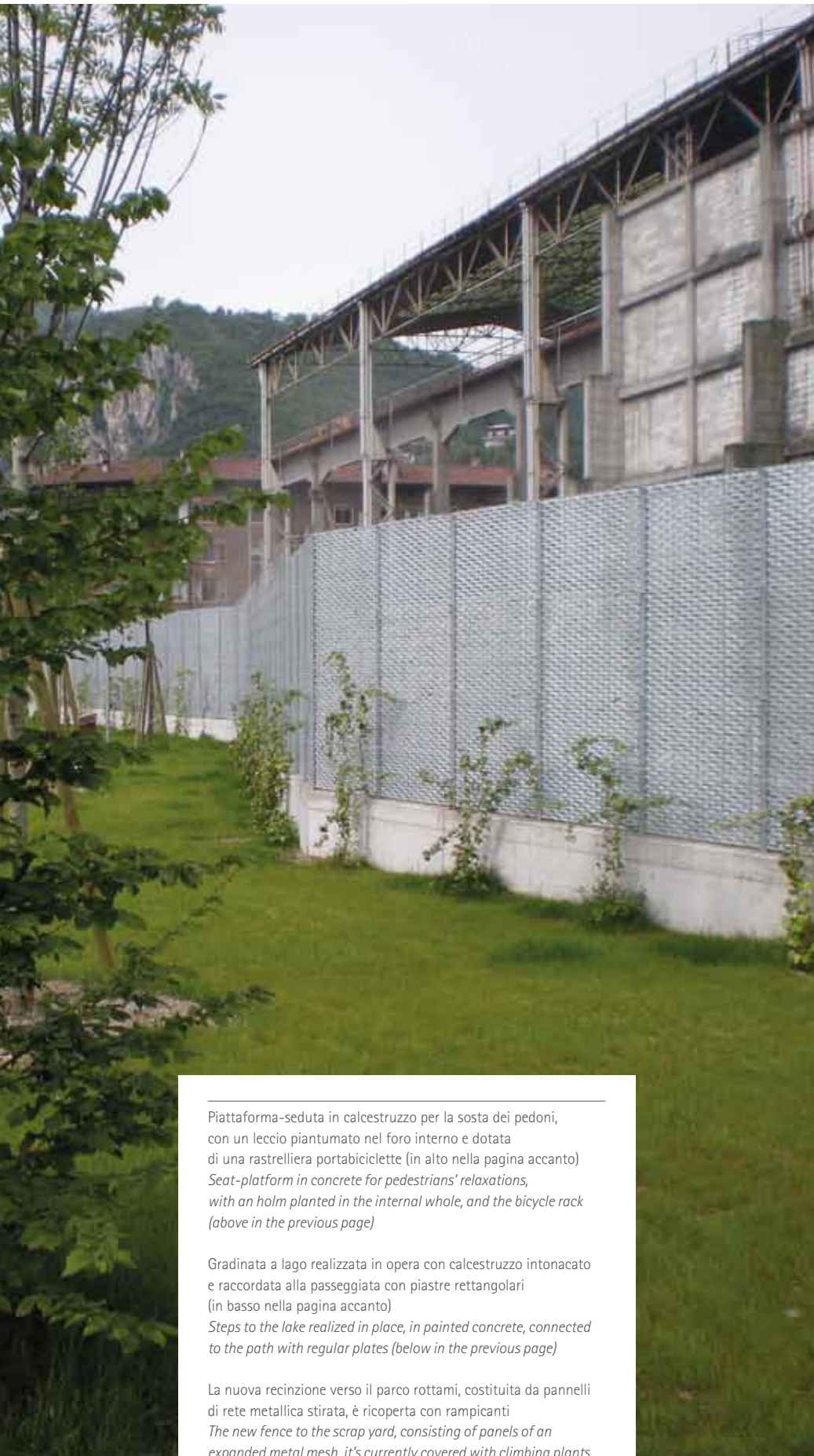
Il livello del parcheggio, a una quota di poco al di sotto rispetto al piano stradale, è destinato alla











Piattaforma-seduta in calcestruzzo per la sosta dei pedoni, con un leccio piantumato nel foro interno e dotata di una rastrelliera portabiciclette (in alto nella pagina accanto)  
*Seat-platform in concrete for pedestrians' relaxations, with an holm planted in the internal whole, and the bicycle rack (above in the previous page)*

Gradinata a lago realizzata in opera con calcestruzzo intonacato e raccordata alla passeggiata con piastre rettangolari (in basso nella pagina accanto)  
*Steps to the lake realized in place, in painted concrete, connected to the path with regular plates (below in the previous page)*

La nuova recinzione verso il parco rottami, costituita da pannelli di rete metallica stirata, è ricoperta con rampicanti  
*The new fence to the scrap yard, consisting of panels of an expanded metal mesh, it's currently covered with climbing plants*

circolazione e alla sosta dei veicoli, il livello inferiore, quello della passeggiata lungolago, è destinato esclusivamente ai pedoni ed è prevalentemente posto al piede dei rilevati di terreno.

Il disegno della passeggiata lungolago si è proposto di offrire varie funzioni pubbliche (sedute, percorsi, vedute) con linee visuali mirate che, con spostamenti laterali, cambi di piano e di pendenza, costringano il pedone a muoversi facendo esperienza dell'ambiente nel quale si trova.

L'arredo urbano (panchine, apparecchi illuminanti e cestini) e i manufatti dell'area attrezzata (pontili e fontana) sono stati realizzati in calcestruzzo, acciaio e legno, materiali capaci di creare un dialogo tra natura, sponda urbanizzata e vicina attività siderurgica.

**Alessandro Costa**

Architetto, Segretario del Premio IQU · Architect, IQU

Award Secretary

[a.costa@costaprogetti.com](mailto:a.costa@costaprogetti.com)

In an area at the outer edge of the historic centre of Castro, between the Strada Provinciale, Viale Roma, the ruin park of a large steel industry and the lake of Iseo, a requalification project for a portion 5.400 mq large of lake shoreline was launched, given the great interest of its landscape and its touristic potential.

The program of the intervention, divided into two functional lots for economic management necessities, has the objective of valorising the natural resources of the lake, giving finally access to the its shore, enclosed, since many years, in the private perimeter of a private company.

The project also aimed at satisfying the local necessities in terms of parking places, given the presence of leisure and tertiary activities, 25 car parking places and some bike and moto parking areas where created.

The general design, through an aware modelation of the land, with controlled height variations, allows to articulate the interventions on different levels that might

be characterized by specific and autonomous functional destinations, all articulated and connected by a path in colored concrete.

The parking level, slightly lower than the street level, is destined to vehicles circulation and stop, the inferior level, the one of the front lake path, is destined exclusively to pedestrians and is rather placed at the maximum hight of the ground level.

The design of the front lake path offers various public facilities (benches, paths, sights) with clearly defined visual lines, that, with lateral movement, plan and inclination chagement, force the pedestrian to move, experiencing the local environment.

The Urban furniture (benches, illumination systems, and waste baskets), as well as the service area furniture (water bridges and the fountain) are realized in concrete, steel and wood, materials capable of establishing a dialogue between nature, urbanized area and the nearby steel industry's area.



# Un nuovo laboratorio di ricerca e sviluppo

## A new Laboratory for research and development

Per CAP Arreghini un'area ad alto contenuto tecnologico e a basso impatto ambientale

For CAP Arreghini an area of high technological content and low environmental impact

Il 1° di ottobre 2011 è stato ufficialmente inaugurato il nuovo laboratorio di ricerca e sviluppo della CAP Arreghini, storica azienda veneta di produzione, realizzazione e distribuzione di prodotti vernicianti destinati alle strutture edili. Situato all'interno dello stabilimento di Portogruaro (Venezia), il nuovissimo laboratorio segna il secondo capitolo di un processo di rinnovamento della CAP Arreghini, iniziato a fine 2010 con la nascita del primo 'concept store' aziendale a Pordenone.

"Con questo laboratorio", ha affermato Gigliola Arreghini, presidente e amministratore delegato dell'azienda, "abbiamo raggiunto un'altra tappa del nostro percorso; si tratta di un'area di 400 mq interamente dedicata alla ricerca e allo sviluppo di nuovi prodotti ad alto contenuto tecnologico e a

basso impatto ambientale".

Tra le attività che saranno svolte all'interno del laboratorio troveranno spazio i controlli qualità delle produzioni, il miglioramento dei prodotti già in catalogo e la formulazione di nuovi cicli e soluzioni innovative da proporre sul mercato. Alla conduzione del nuovo laboratorio saranno destinati dieci professionisti (chimici e periti chimici).

"Per quanto riguarda l'investimento sostenuto", continua Gigliola Arreghini "possiamo affermare che questa scelta, operata in un contesto economico difficile, risulta ancora più coraggiosa soprattutto se analizziamo le difficoltà che sta vivendo il nostro settore di riferimento, l'edilizia, e di conseguenza, il nostro mercato: il mondo delle pitture e vernici".

"Di fronte ai costi fuori controllo delle materie prime,

The 1st October 2011 CAP Arreghini, historic venetian company specialized in the production, realization and distribution of painted products destined to building structures, has officially inaugurated its new Laboratory for research and development. Located within the factory of Portogruaro (Venice), the new laboratory marks the second chapter of a renewal process for Arreghini CAP, begun in late 2010 with the birth of the first business

'concept stores' in Pordenone. "With this lab," said Gigliola Arreghini, president and CEO of the company, "we have reached another stage of our journey, it is an area of 400 square meters dedicated to research and development of new high-tech and low environmental impact products. "Among the activities to be conducted, the laboratory will host product quality control, improvement of products already in the catalog and the formulation

of new cycles in order to propose innovative solutions on the market. The new laboratory will be led by ten professionals, chemists and chemical experts. "As for your investment is concerned" says Gigliola Arreghini "we can say that this choice, made in a challenging economic climate, is even more courageous, especially if we consider the difficulties that our reference industry, construction, and consequently, our market: the

world of paint and varnish, is going through". "Being confronted with the out of control costs of raw materials, due to the difficulty to find materials in the European market (facing delocalization, with the closure of many production centres), our offer of a product of medium-high quality is currently an exception on a market that offers more and more poorer and low quality paints, towards which is difficult to compete for a

company like ours that has always made good quality products at the good price" says the CEO of CAP Arreghini. The road to recovery, as we have often pointed out, goes through courageous choices and technological and product innovations. We therefore hope that CAP Arreghini's "bet" may be won thanks to this new structure, a source of quality, innovation and continuous improvement of the quality of the finished product.



alla difficoltà di reperirle sul mercato per la chiusura di impianti di produzione in Europa e a una offerta, qual è la nostra, di prodotti di gamma alta e medio alta, il mercato chiede invece prodotti vernicianti sempre più poveri e quindi economici, sui quali noi abbiamo difficoltà a competere proprio perché la nostra politica commerciale è da sempre quella di produrre qualità al giusto prezzo", conclude l'ad di CAP Arreghini. La strada per la ripresa, come da noi spesso sottolineato, passa per scelte coraggiose e per l'innovazione tecnologica e di prodotto. Ci auguriamo dunque che la 'scommessa' della CAP Arreghini venga vinta anche grazie alla nuova struttura, fucina di qualità, innovazione e miglioramento continuo delle qualità del prodotto finito.

CAP Arreghini, azienda con Sistema Certificato UNI EN ISO 9001, offre una gamma ampia e profonda di prodotti vernicianti, 100% Made in Italy, concentrando i propri sforzi sullo sviluppo di soluzioni a basso impatto. Impegno dichiarato a chiare lettere nella mission: "Progettare, realizzare e distribuire prodotti vernicianti destinati a costruzioni edili, strutture in legno e in ferro, assicurando il piacere dell'effetto estetico, l'attenzione al benessere dell'uomo ed al rispetto per l'ambiente".

CAP Arreghini, a company certified to UNI EN ISO 9001 standard, offers a wide and sweeping range of paint products, all made in Italy, and has concentrated its efforts on developing low impact solutions. A commitment spelled out in its mission: "Design, make and distribute paint products for the building industry, for wood and iron structures, ensuring the satisfaction of the aesthetic effect, attention to well-being and respect for the environment".

**INFORMAZIONI · INFORMATION**

[www.caparreghini.it](http://www.caparreghini.it)



# Un libro e un museo per il futuro

## A book and a museum for the future

Franco Purini

Il titolo che Luca Zevi ha dato al suo ultimo libro, *Conservazione dell'avvenire*, edito nel 2011 dalla piccola ma prestigiosa casa editrice Quodlibet, è un ossimoro multiplo ed ermetico che contribuisce a conferire a questa compatta e incalzante raccolta di saggi, unificati in una sequenza coerente, il carattere di un vero e proprio *manifesto*. *Conservazione dell'avvenire* significa che il futuro non deve mai compiersi in modo definitivo, esaurendosi così in una sola delle potenzialità che esso esprime. L'avvenire deve restare volta per volta un *progetto*, un ventaglio di direzioni che possono realizzarsi solo in quanto frammenti relativi e metamorfici di un disegno dall'impronta plurale, per molti versi indeterminata. La parola *conservare* assume in questo contesto problematico non già il senso che le sarebbe proprio etimologicamente. Essa vuole significare il lasciare

*aperto e disponibile* il campo delle tante opportunità presenti e future tra le quali scegliere, tenendo sempre conto che si tratterà di scelte relative e transitorie. *Conservazione dell'avvenire* è un'ideale prosecuzione di *Ebraismo e architettura*, di Bruno Zevi, del 1993. A diciotto anni di distanza il figlio riprende le fila del discorso paterno proponendo una serrata concatenazione di argomenti cruciali per comprendere non solo la situazione attuale del territorio e della città, ma anche il loro consistere concettuale e fisico nonché le loro risorse implicite ed esplicite. Il tempo che separa i due libri, con tutto quello che è accaduto da allora – si pensi all'affermazione ormai consolidata della logica globale – ha reso sempre più attuali e urgenti i concetti e i fenomeni che Luca Zevi ha trattato. Concetti e fenomeni resi più agevolmente comprensibili da una prosa semplice e chiara, che

*Conservazione dell'avvenire* is articulated in three sections. The first one, entitled "*From another Tradition*", subdivided in three chapters, faces some essential issues starting from a concise but exhaustive analysis of the conception of space the Jewish culture has developed through time, and through continuous discussions. A notion that is not considered, as in the classic tradition, something of fix and definitive, somehow *invariant*. On the contrary the urban space and the architectural one configure, in the Jewish tradition, as intrinsically evolving categories. One of the consequences of this processual vision of space is the dialectics, constantly reformed and renovated, between *permanence* and *nomadism*. This dialectics crosses the theoretic dimensions of territory and the city, delineating in positively hybrid and integrated terms, the

notion of *identity*. A relative notion, soft edged, to be assumed in a hypothetical attitude, as an orientative paradigm rather capable to allow connections, confrontations and interferences, than to draw rigid boundaries between cultures, attitudes and strategies. The same adaptive quality that relates to the Jewish conception of architectural space can be recognized, as Luca Zevi demonstrates, even if with a bit of schematism, analysing the thematic time of the synagogue. Particularly illuminating are the reflections on this building, meant as an organism that has always refused an excessively structured typological codification, thus presenting it self as a mutating unit of functional and representative places. Put in tension with the unicity of the Temple, synagogues give life to a flourishing of solutions that accept

stratification, the co-presence of different rites expressed by single communities of the diaspora, the reuse of architectural styles proper to the original diaspora location, to be reunite and rebuilt. The second section, "*Towards Orient*", faces the geopolitical level as the locus for a positive verification, on a planetary scale, of the validity that the Jewish culture, through its diaspora, has demonstrated to posses in confirming its fundamental contents when facing different cultures and contexts. In a comparison with other *dispersions* Luca Zevi deepens the context, the distinctions and the necessary clarifications to demonstrate the Jewish *migratory specificity*, its great attitude towards metabolization, its capacity to make proper the different mutations that took place in history. This capacity, proper to Jewish culture, is proved clearly in

Jerusalem and Tel Aviv, as places of elaboration of an autonomous tendency in the purist rationalism of the Twenties. A rationalism confronted with the ancestral motives of the Mediterranean at the interior of the dualism between *dissemination* and *centralization* that runs through the Israeli metropolis. The third section, the most *proactive*, that Luca Zevi called "*Uses and Abuses of Identity and Memory*", tries to define some directions of research relative to the problem of how to make the Shoah, not really, and not only, the place of a permanent remembrance, but rather an active space to contrast of any tendency, even if marginal or implicit, to reintroduce in the contemporary life discriminations, intolerance, aprioristic conflictuality, abstract hostility. Luca Zevi, with a careful critical attitude, rapidly

browses the numerous memorials and museums that have been realized since the end of the second world war in many countries. His point of view on this series of buildings is on one hand very clear and neat, and on the other articulated, full of caution, dense of interrogatives. What he seems to be sustaining is an interpretative line of the Shoah that shall not be exhausted in the pure and simple memory of what happened, nor in the celebration of this enormous tragedy, that sometimes risks to get transformed in an improper spectacle. For Luca Zevi, building a museum based on the theme of the European Jewish's extermination during the Second World War, must imply the opening of a reflection space dealing with any kind of individual and collective violence, that might have had any individual or any community as its victim.



---

Zevi Luca

**Conservazione  
dell'avvenire**

Quodlibet  
Macerata, 2011  
pagine 192  
euro 16,00

consente di seguire senza eccessive difficoltà un discorso che tocca temi, come si è già detto, di fondamentale importanza.

*Conservazione dell'avvenire* è articolato in tre sezioni.

La prima, intitolata *Da un'altra tradizione*, suddivisa in tre capitoli, affronta alcune questioni importanti a partire da una concisa ma esauriente analisi della concezione che nel corso del tempo, e tramite continue rimesse in discussione, la cultura ebraica ha costruito nei confronti dello spazio. Un'entità che non è considerata, come nella tradizione classica, qualcosa di fisso e di definitivo, in qualche modo *invariante*.

Al contrario lo spazio urbano e quello architettonico si configurano nell'ebraismo come categorie intrinsecamente evolutive. Una delle conseguenze di questa visione *processuale* dello spazio è la dialettica, costantemente riformata e rinnovata tra *stanzialità* e *nomadismo*. Tale dialettica attraversa le dimensioni teoriche del territorio e della città delineando in termini positivamente ibridi e integranti la nozione di *identità*. Una nozione relativa, dai contorni sfumati, da assumere in modo ipotetico come un paradigma orientativo capace più di favorire connessioni, confronti e interferenze che di disegnare confini rigidi e fissi tra culture, comportamenti e strategie. La stessa *qualità adattativa*, si potrebbe dire, che conferisce allo spazio architettonico nella concezione ebraica si ritrova, come Luca Zevi dimostra, pur se

con una punta di schematicismo, analizzando il tempo tematico della sinagoga. Particolarmente illuminanti si rivelano infatti le riflessioni su questo edificio, inteso come un organismo che ha sempre rifiutato una codificazione tipologica troppo strutturata, proponendosi per questo come un insieme mutevole di *luoghi funzionali* e rappresentativi. Messe in tensione con l'unicità del Tempio, le sinagoghe danno vita a una fioritura di soluzioni che accettano la stratificazione, la compresenza di riti diversi espressi dalle singole comunità della diaspora, la riutilizzazione di stili architettonici provenienti dalle località della stessa diaspora, da ricongiungere o da ricostruire.

La seconda sezione, *Verso Oriente*, affronta il piano della geopolitica come ambito di una verifica a livello planetario della validità che la cultura ebraica, attraverso la diaspora, ha dimostrato di possedere nel confermare i propri contenuti fondamentali. In un confronto con altre *dispersioni* Luca Zevi entra ancora più in profondità nel contesto delle distinzioni e dei chiarimenti necessari a dimostrare la *specificità migratoria* dell'ebraismo, la sua grande attitudine a metabolizzare e a far proprie le diverse mutazioni che si susseguono nella storia. Ne sono prova il ruolo di Gerusalemme e di Tel Aviv, luoghi di elaborazione di una tendenza autonoma all'interno del razionalismo *purista* degli Anni Venti. Un razionalismo messo a confronto con ancestrali motivi mediterranei



all'interno di quel dualismo tra *disseminazione* e *accentramento* che attraversa la metropoli israeliana. La terza sezione, la più *propositiva*, che Luca Zevi ha chiamato *Usi e abusi di identità e memoria*, cerca di definire alcune direzioni di ricerca relative al problema di come fare della Shoah non tanto e non solo il luogo di una rammemorazione costante, ma soprattutto uno spazio attivo di contrasto di ogni tendenza, anche se marginale o implicita, a reintrodurre nella vita contemporanea discriminazioni, intolleranze, conflittualità aprioristiche, ostilità astratte. Luca Zevi passa in rassegna rapidamente, ma con notevole attitudine critica, gli ormai numerosi memoriali e musei che sono stati realizzati a partire dalla fine del secondo conflitto mondiale in molti Paesi. Il suo punto di vista su questa serie di edifici è da una parte molto chiaro e diretto, dall'altro si presenta articolato, pieno di cautele, denso anche di interrogativi. Ciò che egli sembra sostenere è una linea interpretativa della Shoah che non si esaurisca nella pura e semplice memoria di ciò che è accaduto, né in una celebrazione di questa immane tragedia, che a volte ha rischiato di tradursi in una sua impropria spettacolarizzazione. Per Luca Zevi costruire un museo che abbia come tema lo sterminio degli ebrei europei nel corso della Seconda Guerra Mondiale deve significare l'apertura di uno spazio di riflessione e di lotta su ogni tipo di violenza individuale e collettiva che abbia come oggetto qualsiasi individuo e qualsiasi comunità.

Alle idee espresse con le parole dall'autore di *Conservazione dell'avvenire* fa seguito il progetto per il Museo Nazionale della Shoah a Roma. Situato all'interno di Villa Torlonia, che circonda con un parco suggestivo l'architettura neoclassica di Giuseppe Jappelli, l'edificio si sviluppa prevalentemente in profondità, collegandosi alle antiche catacombe ebraiche, in un abbraccio fisico con una memoria radicata nella terra. Penetrando nelle cavità labirintiche del manufatto, conficcato nel suolo come un misterioso meteorite, il viaggiatore è coinvolto in un percorso spaziale che è anche una *narrazione*. Mentre si scende l'urgenza della contemporaneità si attenua progressivamente, così come scompare il paesaggio urbano, che aveva fatto da scenario di verde e di architetture alla nuova costruzione. All'interno di una sorta di vertiginoso modello cosmico, la mente del visitatore si apre a una coppia dialettica che vede l'individuo prendere coscienza di sé e al contempo del suo essere parte di una serie di comunità sempre più ampie e intersecate, le



quali, formano al contempo un mosaico di identità mutevoli. La storia che si dipana con le sue terribili testimonianze lungo il percorso ha la possibilità di permeare il pensiero e l'immaginazione del visitatore, il quale non è più considerato come un semplice *ricettore* di informazioni e di sensazioni. Egli diventa il protagonista di un'avventura conoscitiva, emotiva e spirituale annunciata all'ingresso dal grande volume nero sospeso nel vuoto, una presenza architettonica incombente che reca incisi i nomi degli ebrei italiani uccisi. Le migliaia di caratteri che ricoprono il prisma evocano visivamente una moltitudine che non ha più una quantità, fosse anche la più smisurata. L'infinità dei nomi attrae come un vortice nel quale la singola persona si dissolve. Scorrendoli chi s'inoltrerà negli inaspettati e sorprendenti meandri dell'edificio, che è una sorta di *mappa tridimensionale dell'errore e dell'orrore*, comprenderà il valore unico e irripetibile del proprio essere, un valore che può essere difeso solo mettendolo in comune con gli altri. Memore del monolite disteso sopra il Monumento ai Caduti delle Fosse Ardeatine del quale, per inciso, Adachiara Zevi ha dato una straordinaria lettura, l'edificio evoca con la sua oscura lastra di copertura, la *notte della ragione*, di cui si deve sempre temere la ricomparsa. In questo senso il Museo Nazionale della Shoah, che nel libro trova un'estensione ideale nella proposta sperimentale per un *Museo delle intolleranze e degli stermini*, fa pensare alle parole di Rainer Maria Rilke "La bellezza è il terrificante al suo inizio".

Scabro ed essenziale, lontano da eccessi dramatizzanti ma denso di sottili risonanze, il linguaggio architettonico di Luca Zevi inverte il programma con una grande precisione tematica e con una indiscutibile autorevolezza formale. Plasmando il suo edificio egli ha rinunciato al principio tipologico, fosse anche inteso in senso evolutivo, in quanto da lui ritenuto il potenziale fattore di soluzioni funzionali e formali statiche e convenzionali. Tale principio è stato sostituito dallo strumento orientativo del *diagramma*, concepito come uno schema pluridirezionale risolto nella relazione dinamica tra segni architettonici primari, ricondotti cioè alla loro nuda realtà vettoriale. Variabile nel suo assetto in ogni suo punto l'edificio si presenta come il montaggio dissonante e imprevedibile di *brani di scrittura* diversi, *elencati* in un collage di frammenti autonomi ma non autosufficienti. Messi in relazione dal percorso, questi frammenti costituiscono altrettanti *fuochi visivi*, smaterializzati in nuclei plastico-materici che irradiano un'energia spaziale capace di rigenerarsi

incessantemente.

Negli ultimi anni si è assistito a una notevole produzione di libri, di saggi e di articoli che hanno come oggetto la situazione architettonica attuale. Questa vasta letteratura teorico-critica è stata sicuramente in grado di descrivere, spesso con appropriatezza analitica e correttezza espositiva, la complessità dell'architettura di questi ultimi decenni. Una complessità resa ancora più difficile da comprendere data l'idea diffusa che ogni posizione equivalga in fondo a un'altra. È possibile infatti constatare che nella maggior parte dei contributi offerti alla riflessione degli architetti si tende ad assumere un punto di vista relativistico. Tale strategia interpretativa non è però praticata tanto nei termini di una equivalenza pregiudiziale del confronto, vale a dire che ogni tendenza deve essere valutata con lo stesso impegno, ma in quelli di una inclinazione a rendere generica ogni visione del mondo e dell'architettura. Si tratta in effetti di un orientamento divenuto pressoché una regola, che vede le opinioni avvicinarsi l'una dopo l'altra nascondendo la presenza di autentiche idee. In questo abbandono quasi totale di una critica che esprima con il massimo della verità possibile un giudizio motivato su quanto si pensa, si progetta e si costruisce, ci sono, però, alcune eccezioni. Tra queste si segnala senz'altro il libro di cui si è parlato in queste note. Un'opera, *Conservazione dell'avvenire*, non limitata alla proposta di una serie di semplici pareri, magari condivisibili, ma che indica con lucidità e coraggio strategie concrete per intervenire sulle numerose e difficili situazioni vissute oggi dal paesaggio e dalla città. Situazioni che esigono soluzioni. Con il suo libro Luca Zevi fa rivivere con tratti originali l'attitudine *militante* del padre, dimostrando quanto sia necessaria, ancora una volta, un'azione teorico-critica e progettuale che sappia intervenire sul presente come premessa di un futuro che valga la pena di vivere, un futuro pieno di libertà, di bellezza, di senso del nuovo e dell'avventura conoscitiva e creativa.

#### Franco Purini

Architetto, Professore Ordinario di Composizione Architettonica e Urbana, Università di Roma Valle Giulia · Architect, Professor in Architectural and Urban Composition, University of Rome Valle Giulia  
purini@virgilio.it



# Progettazione sostenibile in zona archeologica

## Sustainable design in an archaeological area

Pina Ciotoli



Alessandro Camiz  
(a cura di)

**Progettare  
Castel Madama.  
Lettura e progetto  
dei tessuti  
e del patrimonio  
archeologico.**

Edizioni Kappa  
Roma, 2011  
pagine 48  
euro 8,50

Il laboratorio di Sintesi Finale A.A. 2007-8 diretto dal Prof. Strappa, avente come tema l'analisi del territorio comunale di Castel Madama, ha affrontato il rapporto tra preesistenza archeologica e progettazione architettonica contemporanea. Lo studente non solo ha riconosciuto il rudere come "ciò che testimonia della storia umana", ma ha individuato nella matrice fondativa di Castel Madama, un criterio progettuale capace di definire l'ultima trasformazione, in ordine di tempo, della città e del suo territorio. Lo studio dei quattro acquedotti che attraversano la Valle dell'Aniene ha rilevato la validità del sistema iugurale romano nella partizione delle aree agricole attuali, definendo una fascia libera

della semiampiezza di 120 piedi e dal passo di 240 piedi. Questa zona di in edificabilità è stata rispettata non solo dagli studenti della Upper Level University Of Miami School Of Architecture durante il Workshop Internazionale di progettazione in area archeologica, ma è stata trasformata in vincolo archeologico-ambientale dalla Variante Generale del PRG adottata dal Comune di Castel Madama. Sono stati individuati vari campi di lettura: il centro storico, il territorio in relazione con la città, il rapporto tra preesistenze e nuovo sviluppo urbano, le aree produttive e il sistema infrastrutturale. All'interno del distretto culturale della Valle dell'Aniene i Beni Culturali operano attraverso i *Musei della città e del territorio*, in grado

di mettere in relazione i frammenti archeologici ritrovati ed esposti nell'area. Nei progetti realizzati gli elementi architettonici sono stati dimensionati secondo la griglia progettuale del sistema metrico romano, avendo la stessa partizione dell'acquedotto. La validità dei progetti è stata riconosciuta dal Seminario Internazionale e Premio Architettura e Cultura Urbana di Camerino nel 2009, vincendo il "Premio Archeoclub".

Il Laboratorio e il Workshop hanno sensibilizzato lo studente nei confronti del rudere, indirizzandolo

verso la poetica del silenzio nella quale l'architettura contemporanea non può che fare da sfondo alla figura storica del rudere.

**Pina Ciotoli**

Laureanda, Facoltà di Architettura, La Sapienza  
Università di Roma · Master Student, Faculty of Architecture,  
La Sapienza University of Rome  
giusiciotoli@libero.it

The Final Synthesis Laboratory A.A. 2007-8 led by Professor Strappa, has been centred on the analysis of the municipality of Castel Madama, addressing the relationship between pre-existing archaeological ruins and contemporary architectural interventions. The implied students have not only recognized the ruins as "that which bears witness of human history", but identified, in the founding matrix of

Castel Madama, a design criterion able to define the final present transformation, of the city and of its territory. The study of the Aniene Valley's four aqueducts demonstrated the present validity of the Roman *iugurale* system for the partition of the agricultural areas, defining a free band 120 feet large and 240 feet long. This Buildable area was respected by the students of the Upper Level University of Miami School of

Architecture participating to the International Workshop on "Design in Archaeological Contexts", and currently turned into archaeological and environmental protection area in the general Variant to the PRG (Urban Regulator Plan) of Castel Madama. Several reading layers were identified: the old town, the territory in connection with the city, the relationship between pre-existing and new urban development, production

areas and the infrastructure system. Within the cultural district of Aniene Valley's the State's Cultural Heritage Institution, operates thanks to the "Museums of the city and of the territory", able to relate and valorise the archaeological fragments found and exhibited in the area. In the realized projects all architectural elements have been designed according to the design grid of the Roman metric system, having

the same partition as the aqueduct. The validity of the projects has been recognized by the International Seminar and Architecture and Urban Culture Award of Camerino in 2009, winning the "Archeoclub Award". The Laboratory and the Workshop raised students awareness towards ruin, focusing attention towards the poetics of silence in which contemporary architecture becomes the background to the historical figure of the ruin.



## GEOSINTETICI DAL SAPORE MEDITERRANEO.

UN INGREDIENTE ESSENZIALE  
PER APPLICAZIONI DI INGEGNERIA  
GEOTECNICA ED AMBIENTALE.



Assago (MI): Duna antirumore  
in Terra Rinforzata con  
Sistema Tenax Rivel.



Varenna (LC): paramassi  
in Terra Rinforzata  
con Geogriglie integrali.



**TENAX**

50 ANNI DI ESPERIENZA NELLA  
TRASFORMAZIONE DI POLIMERI TERMOPLASTICI.

geo@tenax.net - www.tenax.net







# COLORE E MATERIA



ISBN 55086 - euro 40,00

Il colore è un elemento essenziale del processo adattativo ed evolutivo. Un attributo della materiacche ci circonda e di cui siamo anche parte, che nella reazione alla luce produce effetti che sono spesso alla base della prima valutazione qualitativa dello spazio e dei luoghi in cui abitiamo. Il colore è alla base della formazione delle mappe mentali e dei processi di selezione e di riconoscibilità degli spazi. Il colore nell'architettura ha permesso di costituire codici di comunicazione e di comportamento, surrogare morfologie naturali, conservare, attraverso il metamorfismo decorativo, molti aspetti della tradizione culturale; ma ha anche consentito di adattare un rapporto con l'artificiale, ibridando i progetti, e sperimentando nuovi percorsi di produzione industriale, nuovi materiali integrati, nuove prestazioni. Sono scelte che contribuiscono a mantenere vivo uno straordinario

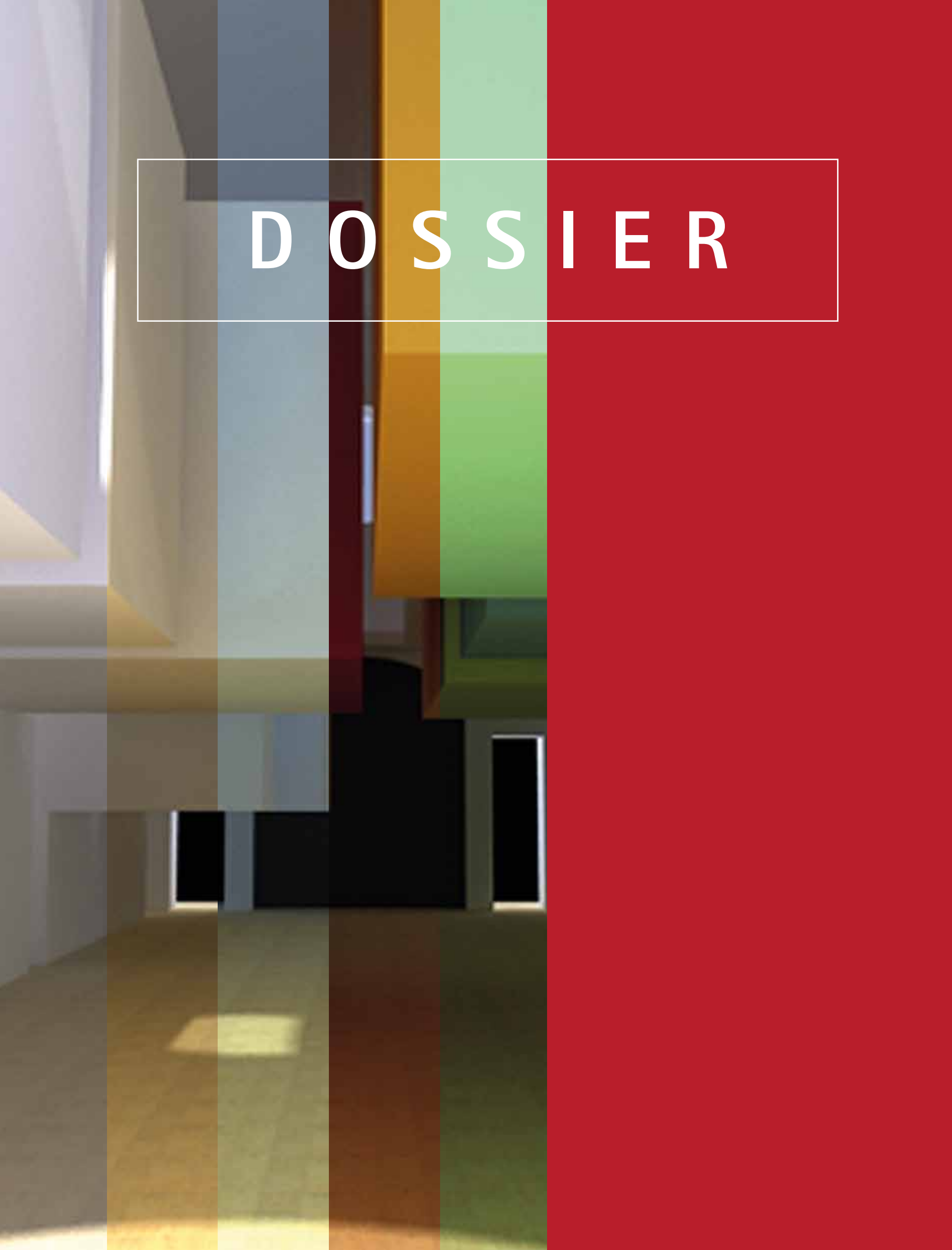
rapporto dialettico: tra antico e moderno, tra città storica e città contemporanea, tra natura e artificio, tra bisogno di conservazione e desiderio di innovazione, tra salvaguardia-recupero e riqualificazione-valorizzazione, innovazione di produzione e nanotecnologie, processi costruttivi e tecnologie per l'efficienza energetica.

Il volume si struttura su questa linea di ragionamento con il contributo di Jorrit Tornquist, Riccardo Dalisi, Gianni Cagnazzo, Paolo Brescia, Giuseppe Mincoelli, Gianni Bulian, Paolo Barbato, Nicola Maremonti, Germano Tagliasacchi, Marcello Balzani, Federica Maietti, Paolo Rava, e, tra i progettisti, di Susanna Ferrini (n!studio), Alfonso Femia e Gianluca Peluffo (studio 5+1AA), Nicola Marzot e Luca Righetti (studio Performa A+U), Vincenzo Corvino e Giovanni Multari (studio Corvino+Multari), Carlo Cappai e Maria Alessandra Segantini (studio C+S), Pierluigi Piu, officinevida. Sono artisti, esperti, architetti e designer che durante i Forum del pensiero a colori: pensare ad un futuro cromatico in architettura, organizzati dall'Accademia del Pensiero a Colori in molte delle principali città italiane, hanno avuto la possibilità di confrontarsi in un dibattito approfondito e interdisciplinare.

**Marcello Balzani**, architetto, Professore Associato presso il Dipartimento di Architettura dell'Università di Ferrara. Direttore del Centro Dipartimentale DIAPReM dell'Università di Ferrara. È autore di molte pubblicazioni che riguardano lo studio e l'analisi dei centri storici, il progetto sostenibile, il rilievo architettonico ed urbano e lo sviluppo di tecniche integrate di rilievo avanzato con laser scanner 3D per l'analisi e la conservazione dei beni culturali. È Direttore delle riviste di architettura *Paesaggio Urbano* e *Architetti*, idee cultura e progetto di Maggioli Editore.

**Federica Maietti**, architetto, Dottore di Ricerca in Tecnologia dell'Architettura. Responsabile del settore diagnostico del Centro Dipartimentale DIAPReM dell'Università di Ferrara. È Direttore della rivista *Architetti.com* - Progetto e immagine digitale di Maggioli Editore. È autrice di numerosi articoli e saggi su riviste del settore in materia di restauro, di contributi in volumi e atti di convegni. È membro della Focus Area Cultural Heritage, Horizontal Issue "Archaeology", della European Construction Technology Platform.



The background of the page is a composite of several elements. On the left, there is a vertical strip showing a photograph of a modern interior space with white walls and a light-colored floor. Overlaid on this and the rest of the page are several vertical bands of solid color: light blue, dark blue, orange, light green, and a large red band on the right side. The word 'DOSSIER' is centered in the upper half of the page, enclosed in a thin white rectangular border.

# DOSSIER



# Il progetto del colore contemporaneo

## The project of Contemporary Colour

Marcello Balzani, Carlo Bughi

Un volume, che si struttura per metà sulla carta e per metà su supporti digitali con videocorsi e contenuti tecnici operativi, cerca di affrontare il complesso argomento del colore delle superfici architettoniche

A volume structured both on paper and digital supports with video-courses and operative technical contents, illustrates the complex topic of colour and architectural surfaces

Ecco i termini della scommessa: tentare di rendere accessibile parte della complessità, almeno negli ambiti in cui l'approccio al colore risulta spesso più banalizzato o semplificato. E per farlo si è strutturato il volume in diverse sezioni.

Una prima parte è finalizzata a offrire alcune risposte sull'organizzazione dei problemi quando il tecnico si trova di fronte un colore che esiste, che è già stato posato, sia esso una cromia permanente o una tinta applicata su una superficie. È spesso una fase documentativa e conservativa oppure una fase in cui l'attribuzione del valore non è scissa dalla valutazione di un quadro diagnostico in cui il colore è la *cartina di tornasole* di stati e processi agenti sui materiali o nei supporti. Ma il colore esiste anche come ambiente e paesaggio costruito e quindi non è possibile perdere i riferimenti di alcuni processi di indagine (piani/progetti del colore) che possono essere normativamente prodotti per regolare la trasformazione della scena urbana.

Una seconda sezione cerca di rispondere alla domanda: cosa guida la scelta di un *colore*

*immaginato* nel campo tecnico? Non è semplice rispondere a questa domanda. Nella maggior parte dei casi un colore si immagina *alla fine*. Cioè quando si è disegnata una parete, si sono immaginati un materiale costitutivo e una finitura superficiale, si colloca un punto luce, forse (solo allora), si immagina un colore. Spesso si pensa a un colore (una tinta con cui dare un tocco di qualità cromatica ad un acromia pervasiva e facilitante) quando si è già realizzato lo spazio, quando cioè tutto è già finito. È una tragedia, doppiamente figurabile se si pensa a quanta confusione regna nella *memoria a colori* dei progettisti! Ecco quindi come la sezione del volume sul colore immaginato sia al contempo un piccolo spazio sintetico in cui dare risalto ad alcuni *nostri* riferimenti culturali, un'anteprima di alcuni ragionamenti progettuali che guidano il *progetto contemporaneo* nell'identificazione di gerarchie, potenziali, rapporti di avvicinamento, emergenze spaziali e di superficie.

Una terza sezione pone in luce il tema del rapporto materia-colore-luce per definire una serie di



approcci possibili. La metodologia proposta non è solo in positivo ma anche *in negativo*, ovvero cerca di mettere in luce i limiti di un unico modo di affrontare il problema applicato negli spazi interni residenziali. Ad esempio *chi, dove, cosa, quando, come* sono solo alcune predomande essenziali di una *check list esigenziale* graficamente strutturata che serve come linea guida. Vengono poi affrontati i temi del progetto colore dei luoghi dell'infanzia e delle interfacce inclusive.

Con l'avvento degli strumenti digitali ormai nessuno o pochissimi operano con il colore in modalità rappresentativa tradizionale. I gap possono essere tanti, sia in fase di acquisizione di una *qualità cromatica* di una superficie attraverso una fotocamera digitale, sia in fase di utilizzazione e di rielaborazione, sia durante la visualizzazione o la riproduzione a stampa. È esperienza molto diffusa quella di non ritrovare mai una vera corrispondenza soddisfacente. Senza entrare troppo nel *tecnico-scientifico*, che non sarebbe alla portata del profilo di conoscenze professionali più diffuso, si è organizzata un'ultima sezione che offre i principali rudimenti di una materia complessa e in continua evoluzione per l'innovazione tecnologica che l'accompagna.

Il volume, fin dal modo di presentarsi attraverso un indice *iconizzato*, mostra di essere strutturato anche nella *modalità espositiva* attraverso due diversi supporti: quello cartaceo tradizionale, che si compone nello scorrere dei numeri arabi di questo testo, e quello digitale (su supporto magnetico), che segue la numerazione romana con inserti multimediali. Le *due anime* del volume non sono tuttavia distanti tra

---

L'uso del colore negli spazi pubblici e privati assume diversi significati: valorizzazione dei volumi, agisce sulle componenti psico-percettive (e quindi sul comfort) o può assumere solo il valore di segnale. Decidere a cosa dare prevalenza è sempre frutto di una scelta progettuale e non è un automatismo. In queste pagine alcune foto della metropolitana di Stoccolma (realizzate da Michele Manzella): il colore ha una funzione di orientamento. Blu per la linea Blu, verde per la linea Verde. I vani di servizio sono efficacemente indicati con colori a contrasto.

*The use of color in public and private spaces assumes different meanings: enhancement of volumes, interaction with our psycho-perceptive faculties (and therefore influences our comfort) or simply have value of the signal. Deciding what to give priority to is always the result of a design choice and not an automatic one.*

*In these pages, some photos of the Stockholm Metro (realized by Michele Manzella): The color has an orientating function. Blue for the blue line, green for the green line.*

*The service rooms are effectively marked with contrasting colors*



loro: non è che una succeda semplicemente all'altra come se la parte digitale costituisse un contributo integrativo, quanto piuttosto vengono intersecate e *cucite insieme*, secondo quell'idea di *complex*, che appare (forse) il miglior modello concettuale per affrontare la tematica del colore. Come si fa quindi a districarsi tra un *cuore di carta* e dei *polmoni di file*? Si è pensato di aiutare la consultazione e la lettura attraverso degli indici per capitolo cromaticamente identificati che potessero ricordare (a seconda del supporto che si ha di fronte) cosa può indurre in tentazione sull'altra *faccia* del volume. Insomma avere fra le mani questo vademecum vuole essere anche un'interessante esperienza alla scoperta dei contenuti. Un esempio: la sezione sul colore *immaginato* è tutta su supporto digitale, per rendere più efficace la visualizzazione delle realizzazioni e intuibile la logica delle letture intertestuali per immagini. Quando il lettore giunge a queste *doppie*

Montaggio di variazioni cromatiche nel progetto di Casa a Brejos de Azeitão, Setúbal di Manuel e Francisco Aires Mateus realizzato da Fabio Negri. Lo studio vuole mostrare il processo di variazione cromatica in ambienti interni con diversi gradi di articolazione volumetrica *Colour variations in the house project in Brejos de Azeitão, Setúbal Manuel and Francisco Aires Mateus realized by Fabio Negri. This study wants to show the process of color variation in indoor environments with different degrees of volumetric articulation.*

*pagine colorate* il rimando alle *pagine digitali* è totale. Altre volte, invece, i richiami indicizzati collocano uno specifico testo o prodotto digitale nel rapporto tematico della sezione e dei capitoli.

#### Marcello Balzani

Direttore TekneHub – Tecnopolo di Ferrara

Piattaforma Costruzioni Rete Alta Tecnologia

Regione Emilia-Romagna, Università di Ferrara

· Director of TekneHub – Tecnopole of Ferrara, Platform for High-Technology Network Construction Emilia-Romagna Region, University of Ferrara

marcello.balzani@unife.it

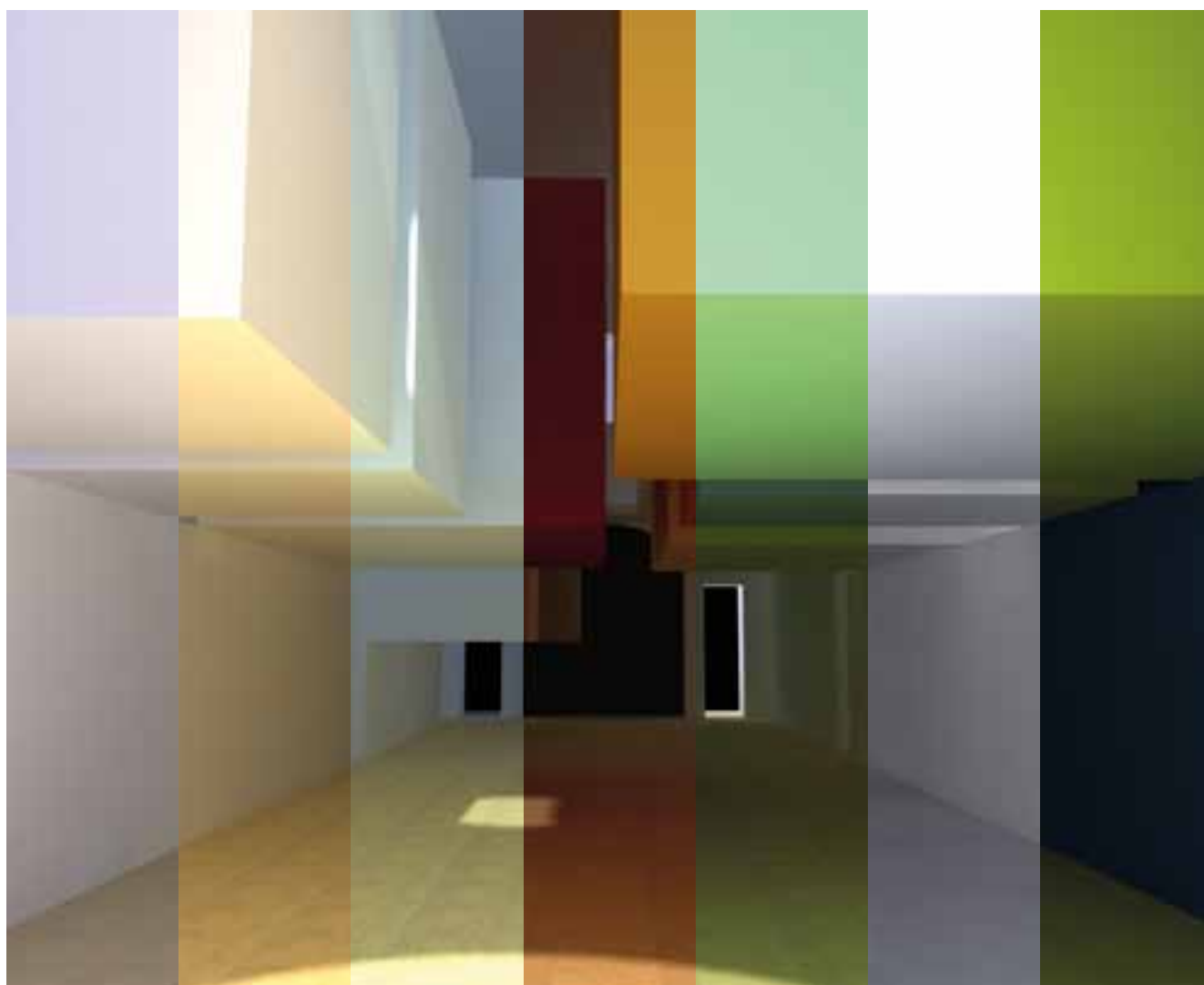
#### Carlo Bughi

Architetto, Centro DIAPReM, Dipartimento

di Architettura, Università di Ferrara · Architect, DIAPReM

Centre, Departement of Architecture, University of Ferrara

carlo.bughi@unife.it



# Il colore immaginato

## The Imagined Colour

Marcello Balzani

### Il soggetto umano è fotosensibile

Le ultime ricerche stanno dimostrando a questo proposito che i nostri occhi posseggono fisiologicamente una *doppia vita*: una legata alla visione (con coni e bastoncelli) e una necessaria per la regolazione circadiana alla luce (con la melanopsina contenuta in alcune cellule gangliari della retina); in qualche modo possiamo "percepire la luce senza vederla" (Ignacio Provencio). La luce è una potente radiazione elettromagnetica (della cui natura e dell'interazione con la materia conosciamo ancora probabilmente solo alcuni aspetti), che nella nostra società si configura anche come il principale strumento di comunicazione e di informazione, senza il quale il rapporto con il mondo (definito come tutto ciò che è esterno a noi) sembra non essere più possibile. Se si procede con la *semplicità dizionariesca*, una definizione problematica, che tuttavia permette il costruirsi di un'idea, afferma che la luce è *quell'ente fisico che rende visibili forma, colore, dimensioni degli oggetti che ci circondano*. Argomento evidenziato dai fatti, dall'esperienza e da un diffuso "senso obiettivo", che in parte è reale ma in parte è anche illusorio. Questo perché si presentano indiscutibilmente delle *proprietà intrinseche* della radiazione elettromagnetica nel rapporto con la materia, che sono alla base della formulazione della teoria fisica della luce, le quali tuttavia si coniugano (e a volte si contrappongono) con le *proprietà apparenti*, cioè connesse al processo di visione umana.

Il soggetto umano è anche *immaginario*.

Ci sono volute svariate centinaia di migliaia di anni di evoluzione per sviluppare in noi una struttura immaginativa molto sofisticata e necessaria per dare continuità alla specie e sembra molto improbabile che il sistema occhio-cervello non occupi in tutto ciò un ruolo privilegiato. Ecco quindi un doppio binario

su cui corre la nostra necessità di comprendere:

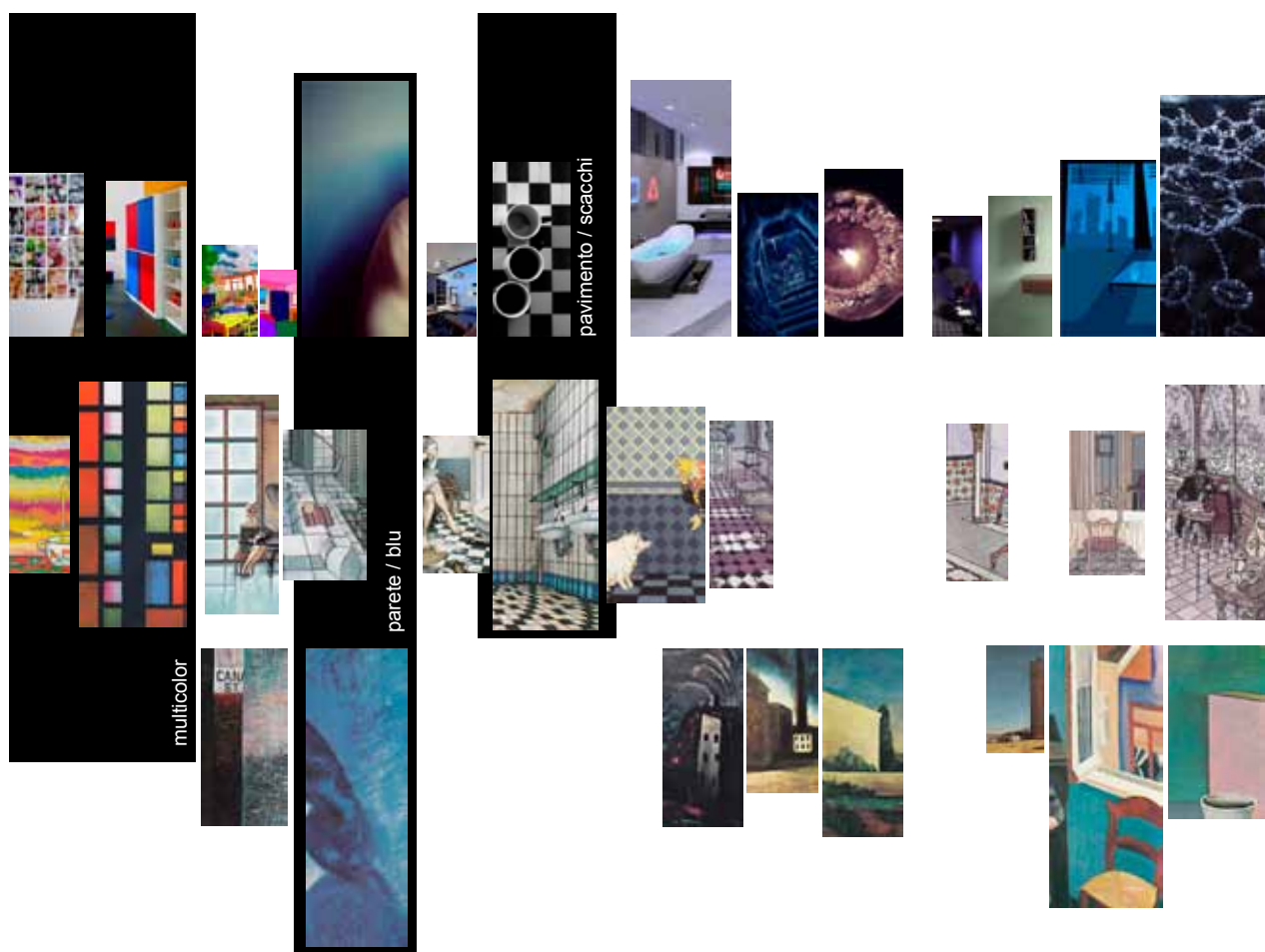
- sul primo stridono le ruote della ricerca scientifica e tecnologica che con la luce ha sempre avuto a che fare: in qualche modo si potrebbe affermare che lo studio della luce ha influenzato e continua ad influenzare lo sviluppo della scienza e della tecnica, indirizzando interessi in tutte le *dimensioni* della natura;
- sul secondo fremono (forse con qualche ritardo) le ruote della ricerca neuroscientifica, fisiologica e psicologica, che ogni giorno *mettono* in luce la comprensione di capacità percettive, sfatando miti e leggende e consolidando sempre più possibili certezze su come funziona il nostro cervello e la nostra memoria.

Se si prova ad analizzare la rete neuronica della retina e la moltitudine di fibre ottiche coinvolte nel processo sembra che il sistema occhio-cervello risulti come un potente captatore di un enorme flusso di informazioni (occhio) che riversa in una banca dati in continua elaborazione (cervello) ogni singola reazione dei fotorecettori. Ma se si guarda bene, si comprende come una tale struttura appaia così fortemente configurata in relazione soprattutto ad una *passività* del processo. Non possiamo fare a meno di vedere appena apriamo gli occhi e non c'è nulla (dentro di noi e negli altri nostri organi di senso) che ci permetta di verificare in diretta quanto vediamo. Siamo prigionieri di una straordinaria illusione che si costruisce nel nostro cervello e che permette di approfondire il "reale" secondo modelli probabilmente più astratti di quanto comunemente si pensa. "L'informazione visiva, ad esempio, subisce un marcato degrado quando si passa dall'occhio alla corteccia visiva. Di tutta l'informazione praticamente illimitata presente nel mondo, l'equivalente di 10 milioni di bit al secondo raggiunge la retina, nella



In realtà il nostro occhio cerca di captare ma

Non ci dobbiamo dimenticare che "stiamo facendo funzionare un software del XXI secolo su un hardware aggiornato per l'ultima volta 50.000 anni fa o forse più" (Robert Wright) e che il cervello umano è il più potente di tutti gli esseri viventi del pianeta perché prevede costantemente ogni situazione o parte interessante dell'ambiente esterno anticipando i modesti segnali che attraverso i sensi lo raggiungono. Ecco perché oggi sappiamo che il cervello non è mai in stato di quiete, ma che presenta una potente *attività di default*, essenziale per tutte le pianificazioni future: quando i nostri occhi si aprono il nostro cervello sta già vedendo... quello che vuole vedere.



### L'apparizione dello spettro

Lo spettro visibile (*la finestra ottica*) dello spettro elettromagnetico che scorre tra il rosso e il violetto è solo una parte della radiazione elettromagnetica. È solo quella parte che possiamo vedere con i nostri occhi *umani*.

C'è molto altro che associa la luce ai fenomeni naturali.

E non bastano le parole di H. G. Wells del *Nel Paese dei Ciechi* o di Oliver Sacks dell'*Isola dei senza colore* per capire come gli spettri (apparenze e apparizioni insieme scriveva Isaac Newton) siano già dentro di noi. Il gioco è antico in effetti perché la luce e la materia esistono da molto tempo prima della nostra venuta e prima che *l'occhio*, "questo congegno antichissimo forgiato nell'esplosione del Cambriano" (Andrew Parker ripreso da Sandro Modeo) apparisse nel percorso evolutivo della vita sulla terra. Da quel

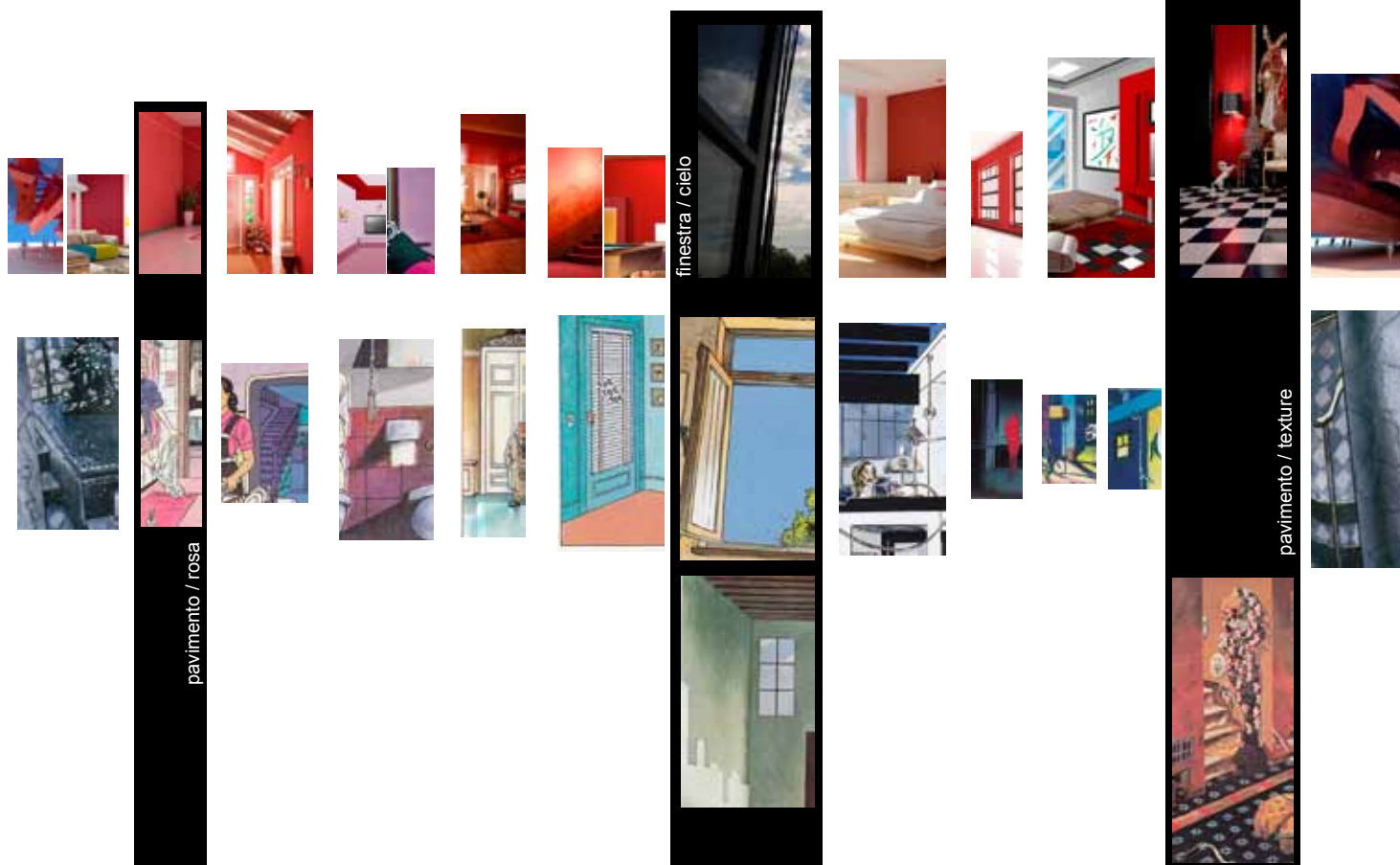
momento tuttavia si fa parte del gioco e si cercano le regole con cui poter giocare al meglio.

Il rapporto luce=materia appare come un potente grimaldello per aprire altre *connessioni* (di significato, di progetto, di energia, ecc.). Dopo tutto Newton quando nel 1666 realizzò il suo famoso esperimento con il prisma attribuendo il nome *spectrum* pensava probabilmente all'effetto di un'*apparizione*.

Cosa viene criptato nei processi di selezione e di integrazione che probabilmente comincia già a livello retinico? Che è sempre sotto i nostri occhi come "il segreto della coscienza si nasconde nel rumore di miliardi di cellule cerebrali" (Carl Zimmer)?

### Colori immaginati

I colori costituiscono la dimostrazione più efficace di quanto si sta scoprendo. I colori, che in realtà non esistono, perché sono risposte della materia





(riflessioni e non solo) a una data parte di luce e dipendono inequivocabilmente dalla presenza, dalla quantità e dalla qualità della radiazione elettromagnetica, strutturano nel nostro cervello un *pensiero a colori* tra espressioni culturali, comportamenti, simbolismi, interazioni sinestetiche, emozioni, ritmi circadiani, ricordi, ecc., che non ha uguali per nessun'altra specie vivente. Probabilmente se innestassero sui nostri occhi delle lenti per obbligarci a vedere in bianco e nero, prima o poi il cervello (con il 90% delle sinapsi della corteccia visiva intrecciato ai ricordi, agli affetti, all'esperienza, al desiderio) trasformerebbe ogni gradazione di grigio in variazione cromatica. Oliver Sacks in *Un antropologo su Marte* racconta a tale proposito il caso del pittore che non vedeva i colori, che ad un certo punto, abituato alla cecità cromatica e a vivere in un mondo di grigi, rinuncia a "riaddestrare"

un'altra parte del cervello perché aveva perso non solo la percezione del colore ma anche "la capacità di immaginarlo e di sognarlo (...); il colore cessò di far parte della sua mente e del suo patrimonio intellettuale". L'agnosia cromatica divenne per il pittore Jonathan I. un'amnesia cromatica.

Esistono quindi illusioni e apparenze che si coniugano con la nostra vita, che sono molto *concrete* nell'esperienza quotidiana e che ci rendono simili a tante altre espressioni viventi, ma che richiedono grande capacità progettuale.

Perché se la materia, il colore e la luce sono ingredienti coerenti capaci di alimentare il percorso progettuale dello spazio architettonico è anche vero che il loro potere si esprime nell'interrelazione, nella combinazione, nella capacità di saper governare molte *regole del gioco* che sono sia di ordine teorico, tecnico-tecnologico, ma anche artistico-culturali,



con una forte spruzzata di psicologia e interazioni comportamentali.

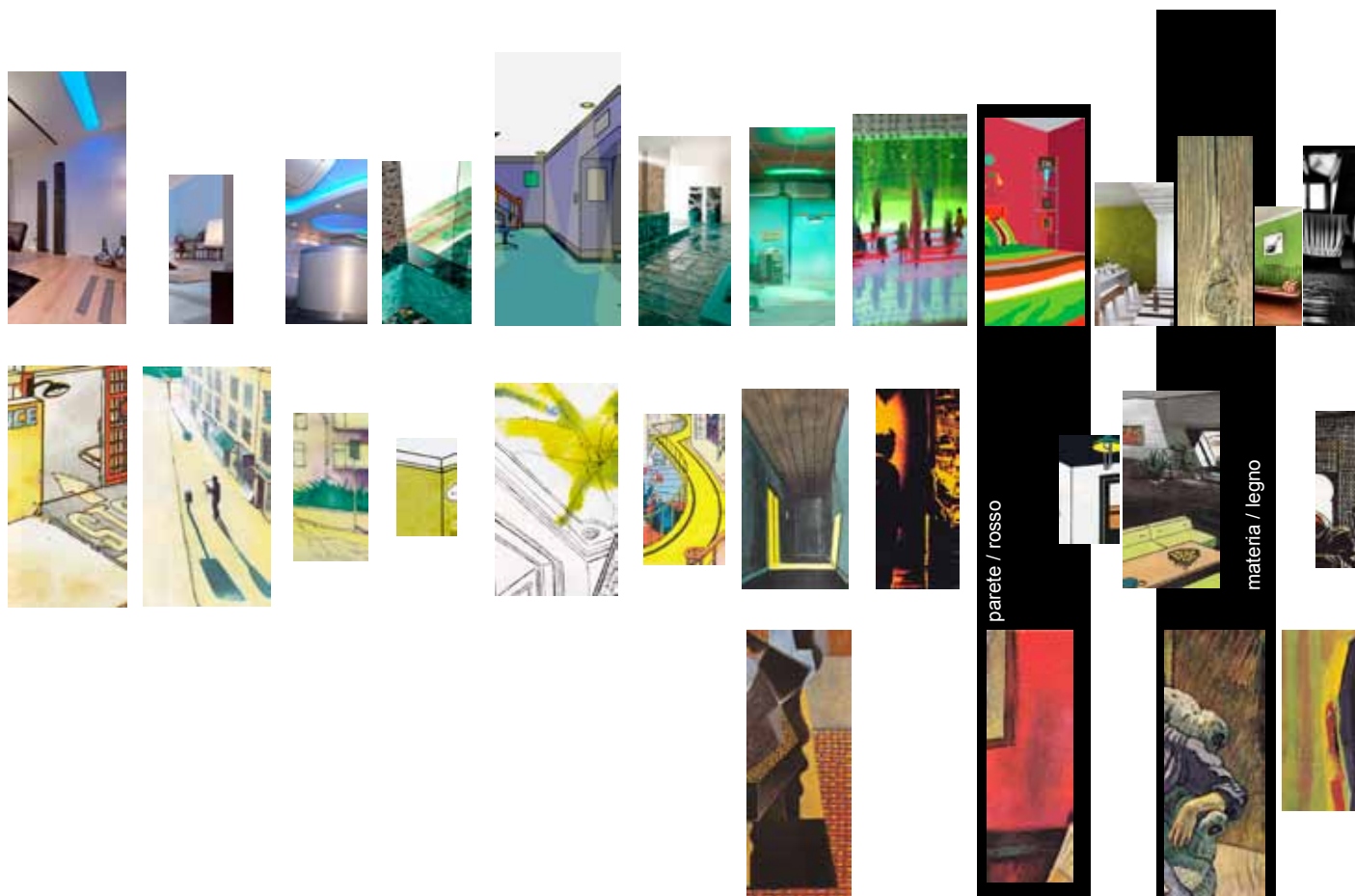
### Materia-Colore-Luce

Spesso il trinomio Materia-Colore-Luce è incompreso, banalizzato, acquisito come ambito specialistico e nella maggioranza dei casi solo settorialmente e mai in una logica di integrazione. Come se il processo dovesse seguire una stratificazione progressiva che vede definire lo spazio per forme, deciderne i materiali componenti, poi operare scelte cromatiche (o nella maggior parte acromatiche per far prima) e infine collocare delle fonti di illuminazione.

Per molti tecnici tutto ciò si configura come un processo esclusivamente *temporale* ma non *logico-progettuale*, che produce soluzioni incoerenti, energivore, disturbanti e poco confortevoli. Se poi il campo di applicazione è un luogo di lavoro, di studio

o di cura i risultati sono ancora più disastrosi in termini di effetti negativi sulle persone e sulle loro capacità lavorative, di concentrazione o di recupero. L'esigenza di riprendere in mano coscientemente questi contenuti progettuali è ancora più forte oggi, in quanto le industrie stanno trasferendo molti condensati di ricerca nella creazione di superfici, componenti, applicazioni impiantistiche, provando tuttavia difficoltà (anche loro!) nel riuscire a comunicare efficacemente lo sforzo e i potenziali di innovazione tecnologica.

Materia-Colore-Luce sono tre componenti essenziali per la definizione dello spazio architettonico. Sono anche tre concetti, o forse meglio tre *significanti fluttuanti*, che permettono di aprire nuove porte per entrare attraverso un triplice passe-partout in diversi livelli (naturali, artificiali, astratti, comportamentali, ...). Questa combinazione





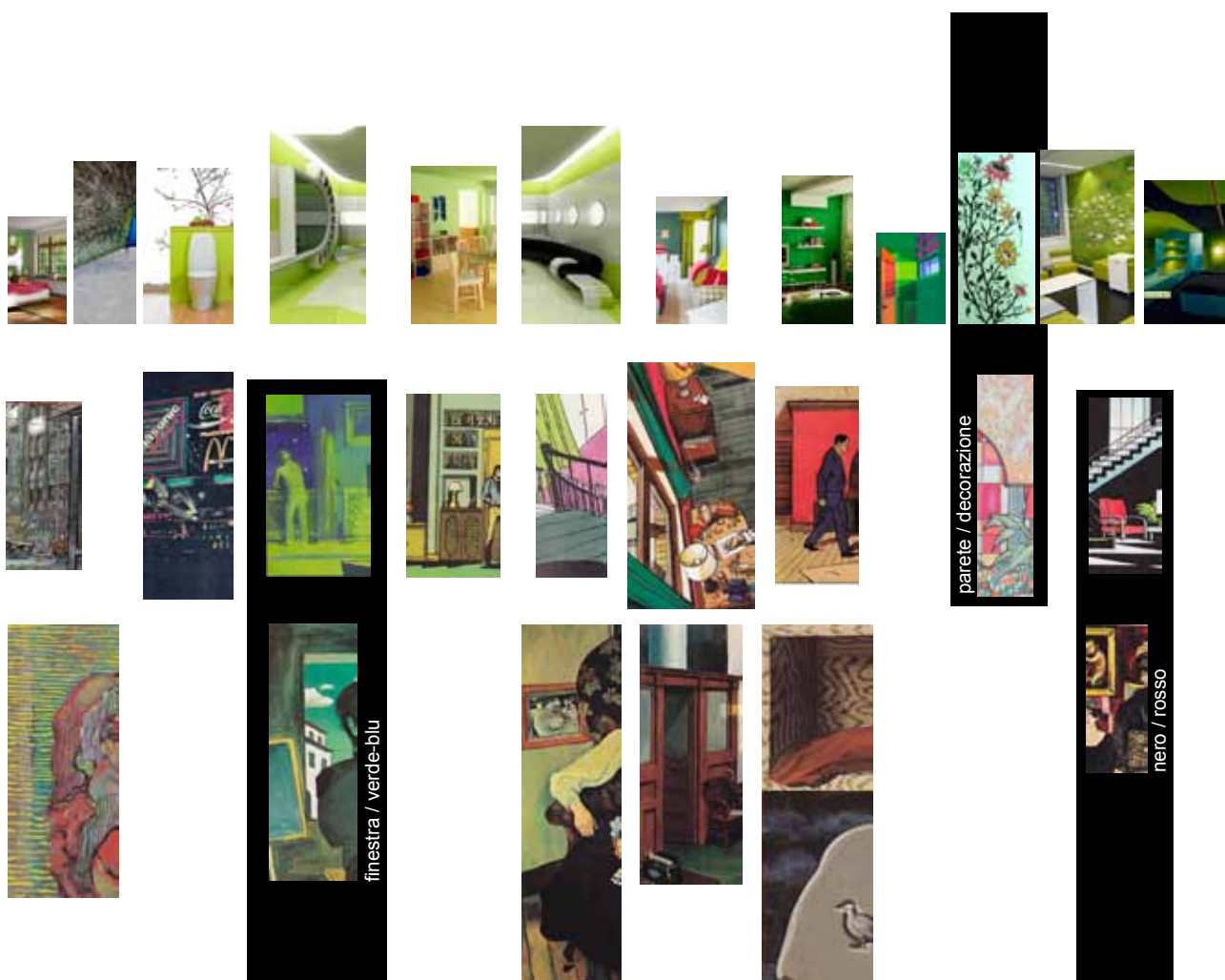
di termini appare, quindi, come un potente *mediatore tra i codici* che impone violentemente la sua capacità di "esercizio al pensiero simbolico", per elaborare linguaggi e per *trans-formare* e *tras-durre* oggetti e luoghi, superfici e ambienti, nella realtà dell'esperienza come nella costituzione del ricordo, dell'immagine che nella memoria si condensa per essere poi successivamente utilizzata. Sono tre compagni di viaggio della nostra vita sul pianeta che stimolano continuamente i nostri sensi ma che dimostrano anche l'incessante funzione di adattamento che ha strutturato nel tempo le migliori capacità e potenzialità umane.

Noi siamo fotosensibili, vediamo a colori, assumiamo continuamente scelte indotti da percezioni aptiche e sinestetiche che le materie stimolano o negano. Crediamo che lo spazio risulti una struttura confinata all'interno di una logica soprattutto dimensionale,

cartesiana, invece ad ogni passo nella vita (fin da piccoli) ci rendiamo conto che intorno a noi lo spazio si dilata, accoglie, riscalda, raffredda, allontana, divide in tanti modi e molto diversamente a seconda del potere (o sarebbe meglio dire dei poteri) che la materia, il colore e la luce assumono.

E non è neppure un percorso a senso unico. I tre mediatori *agiscono* su di noi ma avviene anche il contrario.

La nostra capacità di selezione è indotta da scelte che privilegiano certi percorsi nella memoria, nel ricordo delle esperienze, nel consolidato culturale e attraverso questi *filtri* semplificatori (che sono anche fortemente emozionali) preconstituiamo una realtà, modelliamo uno spazio, *immaginiamo* le situazioni. Insomma è uno straordinario sistema di interrelazione che opera sul piano psicofisico, dinamico, cinematografico, prossemico, ecc.



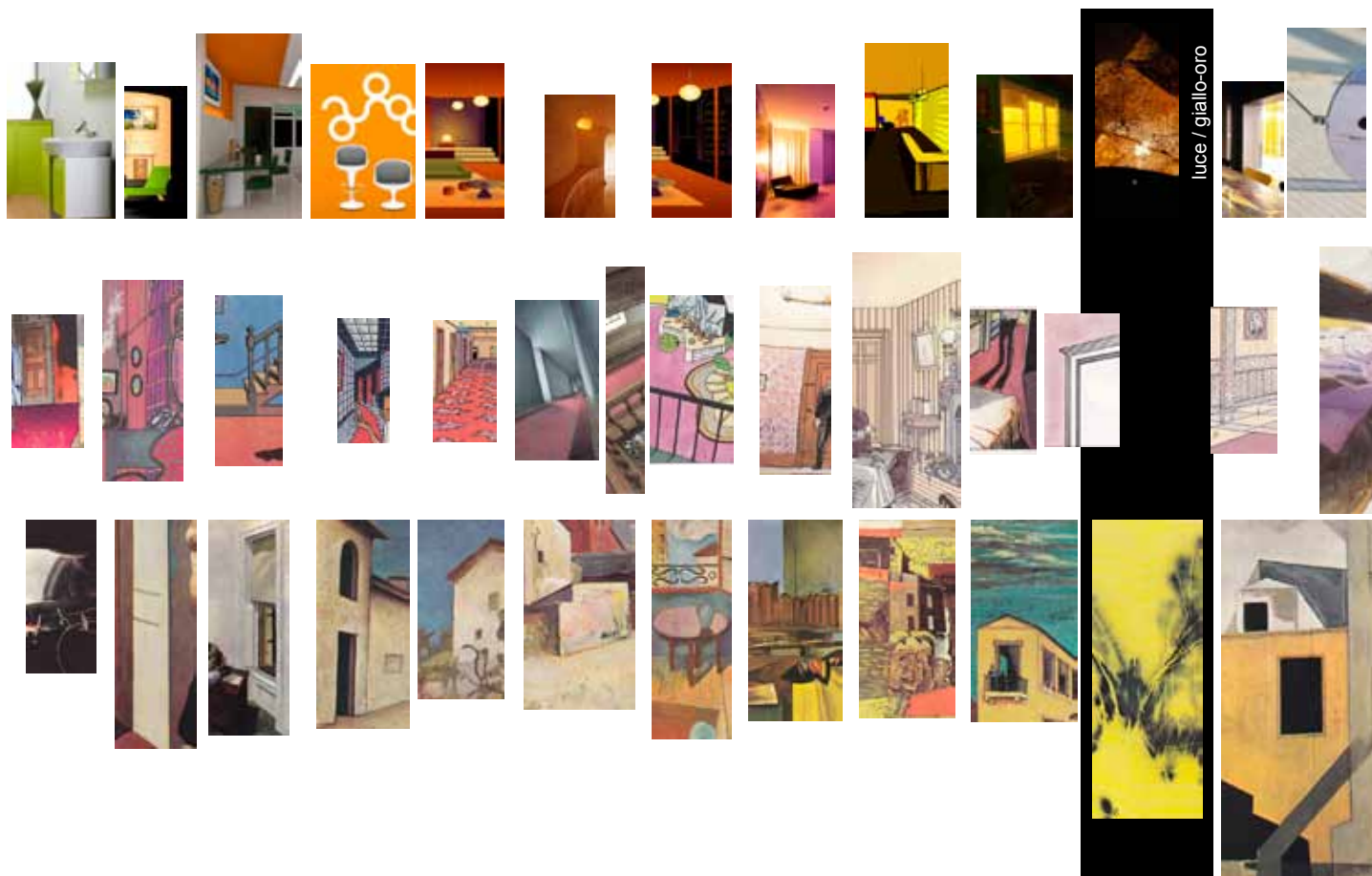
Ma se la materia, il colore e la luce sono ingredienti coerenti capaci di alimentare il percorso progettuale dello spazio architettonico è anche vero che il loro potere si esprime nell'interrelazione, nella combinazione, nella capacità di saper governare molte *regole del gioco* che sono sia di ordine teorico, ma anche tecnico e tecnologico.

### Immaginare il colore, ovvero ricordare il colore

Le strade per cercare di scavare in noi stessi alla scoperta di questa *coscienza cromatica* possono essere tante. Da pochissimo tempo l'umanità è arrivata a comprendere questa relazione se si pensa che solo nel XVII secolo la filosofia "sensista" di John Locke cominciò ad opporsi a quella "fisicalista" di Newton. Credere all'esistenza di un centro del colore all'interno del nostro cervello era veramente impossibile! Bisogna aspettare le ricerche recuperate

tra gli anni Cinquanta e Settanta del secolo scorso di Edwin Land ed altri per farsi un'idea di come il colore non sia solo qualcosa di locale e assoluto, definito da entità fisiche, ma anche qualcosa che appare come un effetto di sintesi globale, condizionato anche dal contesto, dagli accostamenti, dal confronto all'interno del campo visivo delle consistenze (estensive e cromatiche) delle superfici circostanti. Ma non possiamo neppure credere che senza la presa di coscienza scientifica la nostra capacità di manipolare i colori risulti limitata o addirittura annullata. Il colore è da sempre uno strumento espressivo e (non a caso) i percorsi artistici possono costituire degli ottimi banchi di prova di *percorsi metaprogettuali*, se confrontati attraverso il filtro di una lettura trasversale.

La proposta che mi espongo a mettere in atto per attivare il ricordo sfrutta, quindi, le immagini di





alcune *interferenze* culturali che appartengono non solo all'architettura ma anche a *dimensioni figurative* alternative (come la comunicazione pubblicitaria, il fumetto o la pittura) estratte attraverso un filtro, che potremmo chiamare anche un *paio di occhiali* un po' speciali (di quelli alla Hoffmann), capace di ritagliare selettivamente il rapporto superficie-colore o spazio-colore.

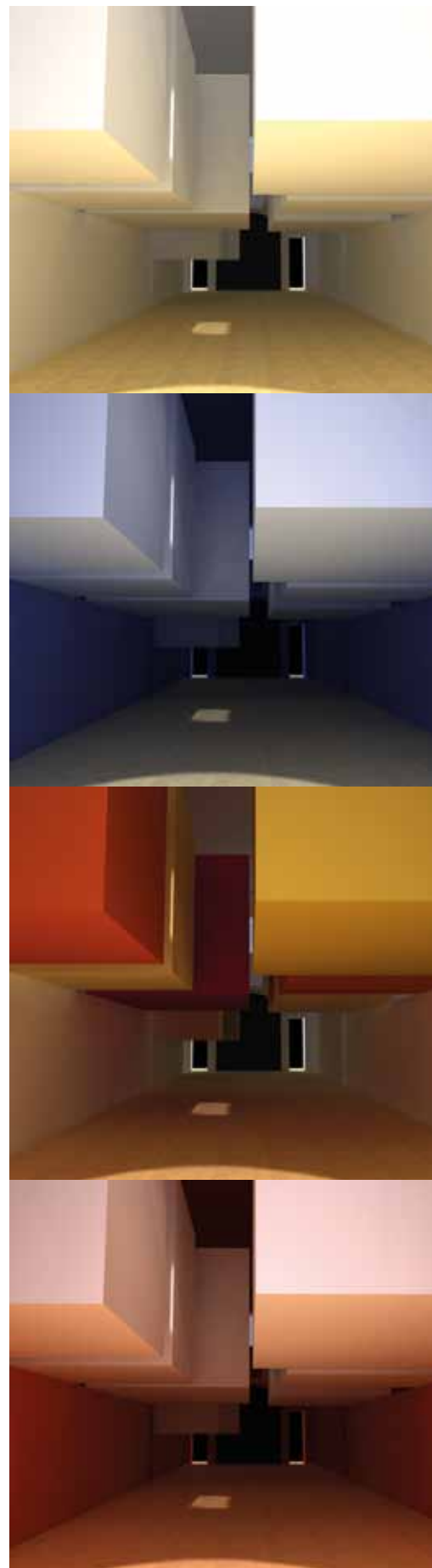
La risultante interessante deriva dalle corrispondenze analogiche che possono esprimersi all'interno della creazione artistica e della produzione industriale quando il centro dell'attenzione critico-visuale non ricade più sul soggetto del quadro, del fumetto o dell'immagine pubblicitaria, quanto sulle caratteristiche dello sfondo, del contorno, del contesto spaziale in cui è inserito. In altre parole si pone in atto un effetto a *controcambio* (oggetto-background) attraverso un croppaggio delimitato e finalizzato.

Il colore, in questi casi, non è esistente ma sempre *immaginato* e il "peso" che viene attribuito al colore è diverso dal ruolo subordinato o marginale che si identifica nella prassi quotidiana della maggioranza dei progettisti, pronti a dedicare molto tempo alla *forma* (raramente, ahimè, con un corretto controllo geometrico), un po' di più alla *materia* (nella declinazione dei materiali ovviamente) ma pochissimo tempo alla *luce* e quasi nulla al colore, come se il colore non fosse diversamente una componente straordinariamente potente della *sintesi globale* sopra citata.

Ecco quindi l'idea di creare dei *corti circuiti*. Il colore che si attribuisce ad un soffitto, ad un bagno, ad un corridoio, il ruolo che può prendere un piccolo margine sul bordo di una porta, sul filo di una parete, altre volte la gerarchia tra pareti contrapposte o contigue o il valore della *dimensione decorativa* della superficie sono evidenziati e sono resi comprensibili sul piano progettuale proprio attraverso l'assonanza o il contrasto consecutivo di soluzioni. E la modalità rappresentativa (disegno, pittura, render digitale, ibridazione) non costituisce un *medium negativo* (perché apparentemente estraneo alla logica del progetto architettonico) quanto uno strumento iper-espressivo di un potenziale *metaprogettuale*. Il grado di efficacia aumenta quando la componente pittorica, estratta volutamente dai più interessanti risultati delle avanguardie o delle correnti artistiche del Novecento, permette di aggiungere anche interazioni materiche e luminose.

Variazioni cromatiche nel progetto di Casa a Brejos de Azeitão, Setúbal di Manuel e Francisco Aires Mateus realizzato da Fabio Negri. Lo stesso ambiente, mutando nella materia, nel colore e nella luce, rimanda a diverse possibilità di fruizione anche in funzione di profili di utenza differenziati

*Colour variations in the house project in Brejos de Azeitão, Setúbal Manuel and Francisco Aires Mateus realized by Fabio Negri. The same space, changing materiality in color and light, shows different usage potentials in relation to differentiated users*



# Il colore per l'infanzia

## The colour for Childhood

Francesca Valan

È fondamentale per il benessere emotivo del bambino comprendere lo spazio dove vive. I segnali cromatici di un ambiente, affinché diventino stimoli o messaggi, devono potere essere visti e capiti. Uno spazio capito diventa uno spazio conosciuto e assume una connotazione familiare che lo rende più confortevole. L'interazione con uno spazio conosciuto è più facile. Nelle architetture dedicate ai bambini che non hanno ancora appreso il linguaggio verbale, la comunicazione cromatica assume un ruolo fondamentale. Attraverso il colore si connota la funzione dello spazio, si dimensionano gli ambienti, si comunicano soglie e percorsi.

La comprensione dello spazio cambia con l'età: con la crescita migliorano le capacità visive, cambiano le esigenze cognitive e motorie e aumenta il livello di autonomia del bambino di muoversi e comprendere lo spazio.

La struttura, l'organizzazione degli spazi, i colori e i percorsi visivi devono comunicare il significato della scuola come "nucleo di relazioni".

Oggi, un intervento cromatico negli spazi della scuola si deve porre obiettivi che vadano oltre l'applicazione di regole ormai consolidate: deve sostenere il progetto architettonico nella definizione di nuove spazialità, deve relazionarsi con un mondo in continuo cambiamento e stare al passo con la mentalità delle nuove generazioni. Un intervento cromatico è corretto se risponde alle esigenze di "comfort emozionale", di orientamento e di comunicazione.

Con il colore, inoltre, si possono indagare nuovi linguaggi, definire nuove armonie spaziali e culturali.

Francesca Valan

Industrial designer

francesca.valan@tin.it



La scuola è il primo luogo "sociale" nel quale un bambino vive; a scuola imparerà molte cose, ma soprattutto a convivere con gli altri. Gli spazi della didattica devono essere progettati per favorire il dialogo, evolversi con i programmi didattici, modificarsi con l'età, e devono essere plasmabili alle esigenze dei fruitori. *The school is the first "social" place in which a child lives, at school he will learn many things, but above all he'll learn to live with others. Teaching spaces should be designed to foster dialogue, evolve with educational programs, change with age, and must be malleable to the needs of users*





Soglie cromatiche.  
Nuovo asilo nido del JRC.  
La soglia all'ingresso è sia cromatica che materica.  
L'ingresso è di gomma arancione mentre gli spazi interni sono in linoleum di colore neutro. Attraversare quella soglia vuol dire entrare in uno spazio diverso.

Le differenze tra materiali sono dovute a motivi funzionali, la gomma è un materiale più resistente, adatto ad una transizione tra interno ed esterno. Il linoleum è più delicato, e quindi più adatto a spazi interni (in alto)

*Chromatic thresholds.  
The JRC's new nursery.  
The entrance sill is both chromatic and materic.  
The entrance is orange rubber while the interiors are in neutral colored linoleum.*

*Crossing that limit means entering into a different space.*

*The materials differences are due to functional reasons, rubber is a harder material, suitable for a transition between interior and exterior, while linoleum is rather delicate and the refore more suitable for internal space (above)*



VIVE IN UN MONDO DI  
SENSAZIONI  
ACUITÀ VISIVA BASSISSIMA  
0,5 DECIMI  
DISTINGUE LE SAGOME  
MA NON I DETTAGLI DI UNA  
FORMA  
ALTISSIMI CONTRASTI DI  
CHIAREZZA

0m+



COMINCIA A GUARDARSI  
ATTORNO  
RACCOGLIE GLI STIMOLI  
SENSORIALI  
LEGGE I CONTORNI DELLE  
FIGURE  
CONTRASTI DI CHIAREZZA  
SEMPRE PIU BASSI

1m+



INTERAGISCE CON LO  
SGUARDO  
DISTINGUE LE FORME

3m+

CONTRASTI DI CHIAREZZA  
FINO AL 5%  
COMINCIA A DISTINGUERE I  
COLORI PRIMARI





# **NUOVO ASILO NIDO DEL JRC · NEW JRC NURSERY**

Progettisti · Designers: Politecnica

Progetto colore · Color design: Tornquist / Valan

Coordinamento · Coordination: arch. Pozzi, arch. Babich

Realizzazione · Construction: 2009

## 6m+



COORDINA OCCHI E MANI  
AFFERRA E MANIPOLA GLI  
OGGETTI  
ESPLORAZIONE TATTILE

COGLIE LE DIFFERENZE DI  
TINTA  
FRA PRIMARI E SECONDARI



## 9m+



SI MUOVE NELLO SPAZIO  
PRIME PAROLE  
AMPLIAMENTO DEL CAMPO  
VISIVO  
PERCEZIONE DELLA  
PROFONDITÀ  
DISTINGUE I COLORI PURI



## 12m+



CAMMINA E VEDE GLI  
OGGETTI DA VARIE  
ANGOLAZIONI  
VEDE COME UN ADULTO

DISTINGUE COLORI DI  
DIVERSA  
CHIAREZZA E SATURAZIONE



Orizzonti visivi.

Nuovo asilo nido del JRC.  
Nelle sale per il sonno  
l'elemento dominante  
è il soffitto: è questo che  
prevalentemente si vede  
stando sdraiati. In tutti  
gli altri ambienti i punti di  
vista cambiano in funzione  
della posizione prevalente  
dei bambini – in piedi, a terra,  
seduti – (in alto).

*Visual Horizons.*

*The JRC's new nursery.*

*In sleeping rooms  
the dominant element  
is the roof: which is what  
you see lying down.*

*In all other environments,  
the views change as  
a function of the prevailing  
position of children  
– up, down, sitted – (above).*

La capacità percettiva nei  
primi mesi di vita (a sinistra)

*The perception ability in the  
first months of life (on the left)*



Nuovo asilo nido del JRC.  
La soglia tra spazio distributivo  
e il bagno divezzi (a destra)

*The JRC's new nursery.  
The threshold between  
the bathroom and distribution  
space (on the right)*

Le pareti delle uscite  
e le finestre sono gli elementi  
di transizione tra interno  
ed esterno e riprendono  
i colori delle aree della scuola  
suggerendo un percorso visivo  
tra dentro e fuori e viceversa  
(in basso)

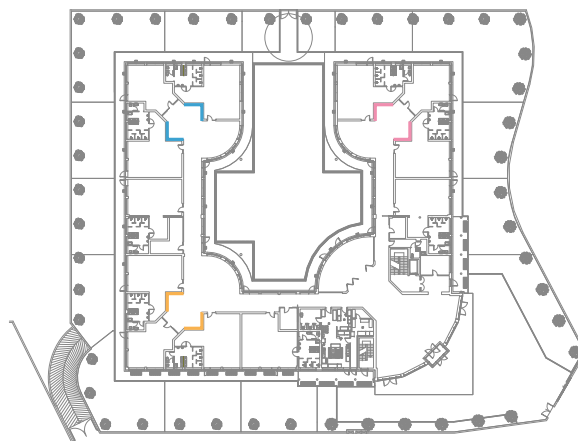
*Exit walls and windows  
are the elements of transition  
between interior and exterior  
space, their colors suggest  
a visual path between inside  
and outside and vice versa  
(below)*





Scuola dell'infanzia di Rudiano. Nell'età in cui i bambini guadagnano autonomia nei movimenti il colore gioca un ruolo fondamentale nella comprensione dello spazio e nell'orientamento. Tre colori caratterizzano le sezioni e sono visibili in prospettiva dai corridoi. Ogni aula è poi caratterizzata da un colore e da un simbolo. Poiché le porte sono spesso aperte il colore è indicato anche da un inserto in linoleum sul pavimento davanti agli ingressi.

*School of Rudiano childhood. In the age in which children gain independence movements in the color plays a vital role in our understanding of space and orientation. Three colors, characterized sections and are visible from the corridors in perspective. Each classroom is also characterized by a color and a symbol. Since the doors are often open the color is indicated also by an insert on the linoleum floor dabanti inputs.*



**SCUOLA DELL'INFANZIA DI RUDIANO ·  
SCHOOL OF RUDIANO CHILDHOOD**

Progettista · Designer: arch. Taglietti

Progetto colore · Color design: Tornquist / Valan / Salvoni

Coordinamento · Coordination: ing. Vavassori

Realizzazione · Construction: 2010





# Un confronto tra piani e progetti del colore

## A comparison of color plans and projects

Marcello Balzani

Presentare, secondo una logica operativa, un tema così complesso non è cosa semplice. L'esperienza dei piani/progetto del colore ha una tradizione ormai più che trentennale in Italia e se si dovesse tracciare un bilancio i risultati sarebbero il più delle volte non proporzionati allo sforzo di ricerca documentale e progettuale che impone la creazione di un tale strumento, piano di settore o linee guida che sia. A volte lo strumento contiene già all'atto della creazione un danno genetico che lo conduce alla scarsa applicazione o all'abbandono. Come se una debolezza cellulare facesse attecchire un virus che contamina la sua esecutività in quanto, il più delle volte, le problematiche gestionali ed operative d'uso (spesso prese in considerazione solo marginalmente o troppo complesse) minano alle fondamenta l'applicazione del piano/progetto. La complessità è parte sia del problema cromatico generale, al quale si aggiungono le complessità di un sistema di opzioni e di scelte (temporalmente non gestibili in quanto innescate dai privati proprietari dei fronti e delle quinte urbane), connesso a un sistema di maestranze non sempre all'altezza del compito per formazione e capacità tecnica. La variabile temporale incide poi anche sul percorso realizzativo: i tempi di messa in opera e di maturazione di un intonaco completo erano veramente lunghi (attraversavano le stagioni) e permettevano di creare un prodotto straordinario destinato a durare per molti anni. Oggi le tecnologie offrono l'incredibile opportunità di condensare in un brevissimo tempo ciò che i magisteri d'opera distendevano in un arco temporale che associava le fasi alle umidità, alle temperature del contesto ambientale e alle fatiche di chi creava fisicamente la nostra *terza pelle*, ma il risultato non è certo

equivalente. Nessuno si potrebbe permettere più di gestire in manutenzione straordinaria un cantiere così lungo e tutti sanno molto bene che nell'arco di una quindicina d'anni si deve rimettere mano allo strato di sacrificio. Motivazione che porta spesso i proprietari a non rischiare un esistente invecchiato bene per un nuovo incerto nella reale durata prestazionale. Ma il più delle volte è difficile rendersi conto di come un piano/progetto del colore della scena o del paesaggio urbano costituisca già all'atto della sua individuazione un tentativo (impossibile) di costringere il processo di trasformazione indotto dal tempo all'interno di una griglia di scelte, requisiti, prestazioni, magisteri d'opera.

Già perché il tempo non appare quasi mai in questi strumenti come una variabile che modifica e coordina le scelte possibili, una *variabile adattativa*. Il tempo, come nella maggior parte degli strumenti urbanistici, sembra un'*atmosfera controllata* (sicura e determinata) in cui sono immerse le aree urbane da destinare a funzioni o le facciate da valorizzare cromaticamente.

Tuttavia lo scorrere del tempo è importante:

- qual è la soglia storica a cui riferire il piano/progetto del colore delle facciate? La domanda non è peregrina in quanto il più delle volte la consistenza materiale di un centro antico o storico non corrisponde all'immagine cromatica, al *clima cromatico*, che viene offerto o proposto ai suoi abitanti; una stratificazione di scelte ha determinato una stratificazione di tinte che fanno parte della vita stessa del manufatto storico come lo sono le nostre rughe e le nostre cicatrici;
- quale può essere organizzato criticamente un processo di interpretazione storica della facciata?

## Approccio: Didattico operativo Sperimentale Perceptivo

1. tecnico-operativo tradizionale
2. scarso livello di sperimentale
3. criteri operativi complessi per l'uso di codici nella tavolozza difficilmente riproducibili con azioni pratiche anche se presentati come essenziali per la scelta degli accostamenti cromatici
4. il rilievo dei fronti presenta scarse numerosità per codice cromatico che fa percepire la difficoltà di valutare il processo di invecchiamento

## Ambito

Tutto il territorio comunale con specificità per il centro storico.

## Criteri

Il patrimonio edilizio è stato rilevato e classificato con riferimento ai caratteri morfologici e strutturali.

Tipologie per macrozonizzazione indipendenti dalla destinazione d'uso.

Obbligo di riordino degli impianti di facciata.

Analisi spettrofotometrica e analisi petrografica e stratigrafica degli intonaci per gli edifici sottoposti a tutela.

Attenzione alla reperibilità di tracce di colorazione storica e alle membrature decorative.



## Strumenti

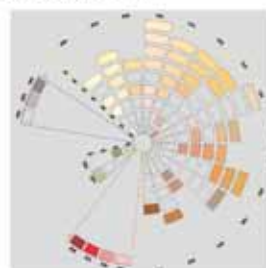
### Norme tecniche attuative

#### Abaco dei componenti di facciata

**Tavolozza dei colori**  
Definita dai dati quantitativi di rilievo per facciate ed elementi decorativi presentati in codici NCS in formato tabella di difficile utilizzazione.

**Scheda colore**  
Con indicazioni RGB e NCS di difficile utilizzazione.

**Cicli di pitturazione**  
1 con intonaci originali a base di calce  
2 con intonaci a base di calce o malta bastarda  
3 con intonaci a base cemento  
4 paramenti  
5 elementi decorativi



## Adattabilità e flessibilità

Sono permessi accostamenti cromatici diversi da quelli stabiliti dalla normativa per il ripristino dei caratteri architettonici originali, solo allegando documenti storicamente probanti.

Possibilità di modificare nelle tinte e nei criteri il Piano quando la pratica applicativa e approfondimenti successivi portassero al suo superamento.

Aggiornamento della tavolozza dei colori in seguito al reperimento di nuovi documenti e al rilievo di nuove tracce di colorazione.



Un estratto dal volume  
"Il Progetto del colore -  
Vademecum operativo per  
la gestione cromatica delle  
superfici architettoniche".  
In una scheda su doppia  
pagina sono sintetizzati i  
contenuti dei piani colore di  
cinque città in anni recenti.  
Un QR Code a fondo pagina  
rimanda direttamente alle  
pagine web dei Comuni in cui  
è possibile consultare tutta la  
documentazione  
*An excerpt from the book  
"The Color Project - Operative  
Handbook for color  
management of architectural  
surfaces." In a double-page  
scheme are presented  
synthetically the contents of  
the "color plans" of five cities in  
recent years. A QR Code at the  
bottom refers directly to the  
websites of the municipalities  
in which you can see all the  
documentation*

Con quali risorse documentali e prove o verifiche  
fisiche e materiali? Sono sempre sostenibili  
economicamente a scala diffusa?

- quale tempo definisce le scelte gestionali del  
piano/progetto e come si possono innescare o  
attivare investimenti dei privati sui rifacimenti di  
facciata? Con quale intensità finanziaria, durata e  
ripetitività nel tempo?
- quale tempo si destina all'esecuzione delle  
opere, con quali tecnologie e con quali previsioni  
manutentive? In questa domanda sono  
intrinsecamente contenuti anche altri aspetti che  
riguardano la capacità dei materiali di invecchiare  
bene e di costituire un corretto rapporto con il  
*naturale degrado* di facciata.

I limiti, non solo progettuali ma anche attuativi  
nella fase di gestione del piano/progetto, conducono  
a non poter sempre dare una risposta coerente e  
consapevole a questo quadro di esigenze. Tuttavia  
se l'ambito applicativo è estensivamente contenuto

e se le sinergie degli operatori e degli enti attuatori  
è indirizzato ad un obiettivo prioritario i risultati si  
ottengono. Mentre è indiscutibile che lo strumento,  
secondo una prassi diffusa di formazione e  
divulgazione, rimane uno straordinario documento  
critico e un mezzo didattico-conoscitivo sulla  
struttura urbana e le sue consistenze storiche.  
Per un vademecum operativo non è quindi possibile  
offrire su questo campo una modalità d'azione, anche  
un criterio predeterminato di operatività, proprio  
perché il modello costitutivo di ogni linea progettuale  
conduce ad interpretare il *colore esistente* secondo  
uno schema conoscitivo determinato, di volta in  
volta, da troppi parametri e indicatori.  
La scelta proposta segue lo spirito con cui il volume  
viene strutturato, ovvero quello di presentare  
un'interpretazione critico-comparativa che permetta  
di esprimere le diverse caratteristiche costitutive dei  
modelli di indagine in rapporto costo/beneficio. I casi  
studio analizzati sono Alghero, Asti, Lecce, Pavia, Trieste.



# Progettare il colore

## Designing the Colour

Carlo Bughi

Progettare architettura non è solo mestiere prettamente tecnico ma impiego di grandi sensibilità da parte del progettista. Saperi e talento sono miscelati in varia misura e siamo portati a considerare implementabili i primi laddove il talento appare il più delle volte come un dono innato. In realtà in tutte le attività umane coesistono queste polarità ed è forse solo un vizio culturale spostare l'indicatore da una parte o dall'altra: tendiamo a considerare come un dono la capacità interpretativa del pianista di fama, dimenticando le ore di esercizio tecnico necessarie, e come frutto dello studio e dell'applicazione sperimentale i risultati conseguiti dallo scienziato, dimenticando quanto l'intuizione giochi un ruolo fondamentale nell'innovazione. In ogni caso solo con la crasi di entrambi i fattori si possono raggiungere risultati degni di nota: senza geniale intuizione nessuna scoperta scientifica sarebbe potuta avvenire, e la sola perizia tecnica del pianista non è sufficiente a consacrare un'esecuzione, in cui manchi il sigillo di quella componente interpretativa che la fa arrivare all'uditore nel suo profondo, facendola solitamente definire "musica senz'anima".

Tornando al mestiere del progettare spazi di vita, il nostro senso comune tende a sottolineare la totale dicotomia tra ciò che ha natura tecnica e ciò che ha natura culturale, personale, percettiva e quindi emotiva. La progettazione dello spazio abitato è quindi affidata all'inizio, per necessità legislativa, alle tradizionali competenze tecniche, geometra, architetto o ingegnere, cui si affiancano o si sostituiscono, in fase di realizzazione degli interni, spesso altre figure senza necessaria qualifica, quali mobiliere, tappezzeri, decoratori, arredatori, gente comune, sotto l'egida della fin troppo abusata qualifica di "interior designer", cui viene demandata la gestione delle risoluzioni interne,

quelle fondamentali e direttamente interattive con le componenti percettive e intime dell'utenza.

Per la progettazione e la creazione di spazi con destinazione funzionale abitativa, quindi contenitori di vita e di vite, non sono sufficienti l'estro e la perizia tecnica necessari alla formulazione dell'edificio, del contenitore architettonico, della struttura portante, degli impianti e tecnologie necessarie, ma conoscenza supplementare ben più ampia e diversificata.

Parzialmente diverso il processo di progettazione nella scena urbana. Troppo spesso ci si riferisce a codici autoreferenziali o vagamente riferiti al contesto. Di fatto, oltre al ruolo del colore nella valorizzazione degli aspetti volumetrici, entrano in gioco attenzioni di carattere tecnologico, manutentivo, funzionale e valori aggiuntivi rispetto ai fattori di orientamento e percettivi rivolti a chi l'edificio non lo abita ma lo vive comunque nella scena urbana.

È quindi importante cercare di individuare metodologie che possano implementare, attraverso situazioni esperienziali, quelle procedure di azione in quegli ambiti abitualmente ritenuti solo dominio di non meglio precisata identificazione se non come "sensibilità personale" e "gusto".



Variazioni cromatiche del progetto Sunflower a Silea (TV)  
di Minetto, Gaiardo architetti e Green Studio.  
Il progetto come realizzato (a destra in alto),  
inversione del contrasto (al centro), annullamento del contrasto  
cromatico (in basso). Gli aggetti e la rientranza sottotetto  
sono le parti più soggette a sporcarsi: utilizzare il colore scuro  
per queste parti è la scelta più saggia.  
*Colour variations in the Sunflower project in Silea (TV)  
by Minetto and Gaiardo architects with Green Studio.  
The project as designed (above on the right), the contrast reversal  
(in the middle), cancellation of the chromatic contrast (below).  
The roof overhangs and recessed parts are more likely to get dirty:  
using dark colors for these parts is a wise choice*

Colori caldi e colori freddi applicati sul retro a beneficio dei vicini  
di casa – lo studio è stato compiuto da Francesca Fini, Giulia Fiorini,  
Michele Petrizzo, Nicole Salice, Luisa Maria Colino, Laura Gregori  
nel corso di Tecniche di Rappresentazione dell'Architettura 2  
della Facoltà di Architettura di Ferrara nell'A.A. 2010/2011 –  
*Warm colors and cool colors applied to the rear for the benefit  
of the neighbors – this study was carried out by Francesca Fini,  
Giulia Fiorini, Michael Petrizzi, Nicole Salice, Luisa Maria  
Colino, Laura Gregori during the Techniques for Architectural  
Representation 2 course, at the Faculty of Architecture of Ferrara  
in the 2010/2011 academic year – (below on the left)*





# Il colore negli interni residenziali

## Colour in Residential Interiors

Carlo Bughi, Gianni Cagnazzo

Mettere alla prova un metodo persegue due obiettivi: in primo luogo verificare se il processo progettuale indicato sia percorribile (i passaggi sono chiari? I fattori indicati come strumenti del processo sono quelli necessari e sufficienti? Il processo è ripetibile in altri contesti?); in secondo luogo verificare i risultati ottenuti dal punto di vista qualitativo (si sono ottenuti risultati coerenti con gli obiettivi progettuali?). Per verificare la praticabilità di una metodologia rigorosa di progetto con il colore è stata affidata a quattro giovanissimi progettisti una serie di scene (le stesse per tutti rappresentanti spazi diversi della residenza) e un'ipotetica committenza ed è stato chiesto loro di determinare gli obiettivi progettuali precisando le caratteristiche ambientali degli spazi (scegliendole dal profilo di polarità), dovendo poi selezionare i colori da utilizzare e scegliendo una modalità operativa per poi arrivare alla rappresentazione.

Se il progetto è in qualche misura una ricerca (delle soluzioni che meglio perseguono gli obiettivi) e l'analisi degli spazi e delle modalità di interazione uomo ambiente un campo di indagine, può essere legittimo utilizzare come traccia di lavoro la regola anglosassone delle cinque W (Five W's and one H), una check-list metodologica mutuata dal giornalismo che può essere tradotta nella pratica progettuale. Forse solo la quinta W (why/perché) può non essere esplicitata, rispondendo alle sensibilità ed all'etica di ciascun progettista.

Il contesto applicativo sempre uguale (nelle forme, nelle distribuzioni) è stato voluto per esemplificare nel confronto il valore delle variabili (chi, dove, quando) e sottolineare il ruolo del "cosa" e del "come". Le ipotesi sui profili d'utenza si sono orientate verso casi il più possibile distanti tra loro sottolineando che oltre ai gruppi di appartenenza esiste sempre l'individuo, l'insieme delle sue singolarità. Sono queste singolarità che il progettista deve intercettare. In

questo caso c'è stato solo il pretesto per immaginare una modalità di fruizione degli spazi, la temporalità degli usi e un quadro esigenziale coerente.

In ciascuna delle scene sono state precisate altre coordinate a scelta dei curatori: l'esposizione degli ambienti rispetto al sole, l'ora del giorno e la stagione, le condizioni di luminosità (naturale o artificiale).

Quanto è risultato nella composizione è stato sottoposto alla verifica da parte di Gianni Cagnazzo che ha commentato e corretto le scelte effettuate rispetto alla coerenza degli obiettivi dichiarati dai curatori proponendo, laddove l'obiettivo fosse stato raggiunto, anche possibili alternative.

Il risultato finale è un repertorio di tentativi, talvolta di errori, non di facili soluzioni prêt-à-porter.

Sono tali e tanti i fattori di variabilità in tutto ciò che orbita attorno al fenomeno dei colori che più che voler pubblicare i risultati di questa esperienza forse non è lecito tentare, tantomeno il voler trarre delle indicazioni generali dalle soluzioni ottenute. Forse, l'esperienza, per come è stata condotta, potrà essere di stimolo per chi voglia ripercorrerla a sua volta. La verifica di un metodo impone qualche rigidità nel primo approccio alla sperimentazione pratica. Si ritiene doveroso correre il rischio di commettere qualche errore nel passaggio tra il "sapere" ed il "saper fare". Anzi è proprio dagli errori, riteniamo, che molto si possa imparare.

### Gianni Cagnazzo

Architetto, Presidente IEM (Indoor Environment Monitoring & Management Organization), Presidente ANAB (Associazione Nazionale Architettura Bioecologica)  
· Architect, President of IEM (Indoor Environment Monitoring & Management Organization), President of ANAB (Associazione Nazionale Architettura Bioecologica)  
archigio@infinito.it



Quando l'obiettivo è il comfort visivo non si può prescindere dai profili d'utenza che determinano per il progettista indicazioni essenziali relative alle esigenze di fruizione ed alle necessità personali di natura psico-emotiva. I fattori della progettazione cromatica e materica sono inscindibili dalle articolazioni volumetriche e la disposizione dell'arredo influisce al pari di altri elementi: ad esempio una finestra può incorniciare un paesaggio con notevoli variazioni cromatiche nei cicli stagionali e la disposizione del letto può mettere in gioco tali variazioni o meno. La proposta della metodologia operativa tiene conto del CHI – fruitori –, del DOVE – funzione ed esposizione –, del QUANDO – tempo di utilizzazione prevalente –, del COSA – obiettivi progettuali in relazione al comfort – e del COME – modalità operative –

*When the objective is the visual comfort, users profiles cannot be ignored and become essential as the basic informations for the designer as far as individual needs and psycho-emotional necessities. Chromatic and Materic issues are thus unseparable from volumetric articulations and furniture choices, these elements all have a great mutual influence: for example, a window can frame a landscape with great color variations in the seasonal cycles and the arrangement of the bed can enhance them or not. The proposed operational methodology takes into account: the WHO – users –, the WHERE – function and exposure –, the WHEN – prevalent time of use –, the WHAT – design objectives in relation to comfort – and the HOW – operating modes –*

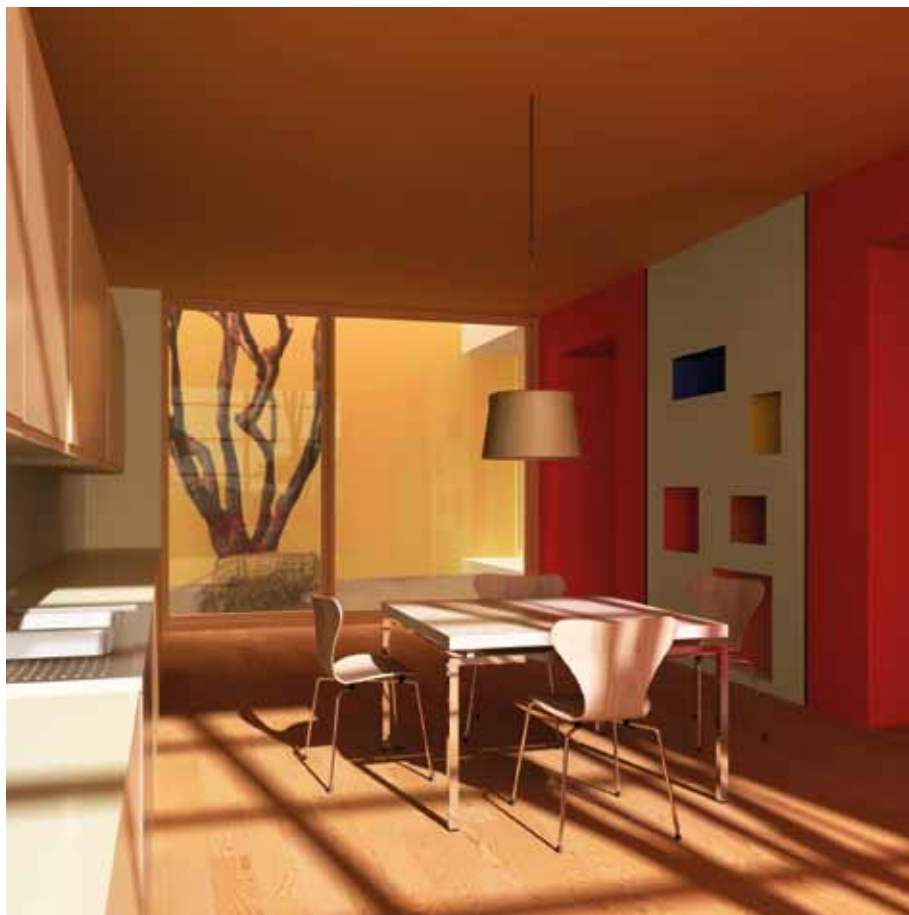






Nella sperimentazione sono stati proposti cinque ambienti domestici – soggiorno, pranzo, cucina, letto, bagno – progettati per tre profili di utenza diversi – coppia con figli, coppia di anziani, gruppo di giovani –. Si sono immaginate delle esigenze d'uso ed in base a queste sono state individuati gli obiettivi progettuali facendo riferimento al profilo di polarità – carta semantica differenziale – di Mahnke. La selezione delle cromie, non disgiunta dagli aspetti cromatici, è stata valutata sulla base dei valori psico-percettivi attribuiti ai colori – ad esempio, rosso/eccitante, blu/calante, arancione/socializzante – e si è proceduto alla combinazione di progetto con una delle modalità operative – fondali, sovrapposizione, integrazione, neutralità, esagerazione, astrazione –. Le proposte dei giovani progettisti sono state commentate e rivedute da Gianni Cagnazzo.

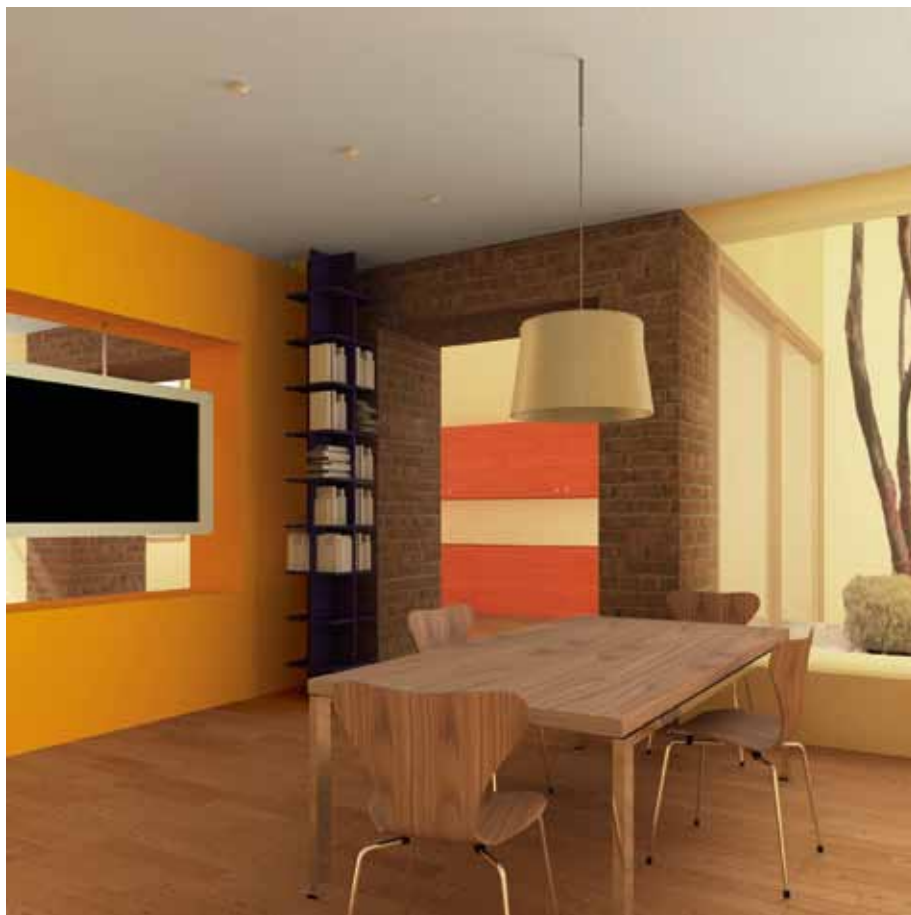
*In the experimentation five residential environments have been proposed – living room, dining room, kitchen, bedroom, bathroom – designed for three different user profiles – couple with children, elderly couple, a group of young people –. Basic needs in terms of use where imagined on an hypothetical basis and design objectives have been consequently identified by reference to Mahnke's polarity profile (semantic differentialMahnke. The selection of colors, not detached from cromatic concerns, was evaluated on the basis of the psycho-perceptual values attributed to colors – eg red / exciting, blue / calming, orange / socializing – and we proceeded to the project phase with a combination of operating procedures – bottom, overlapping, integration, neutrality, exaggeration, abstraction –. The proposals of the young designers have been commented and revised by Gianni Cagnazzo.*





### profilo di polarità (carta semantica differenziale)

| 3 2 1 0 1 2 3 |             |
|---------------|-------------|
| variopinto    | uniforme    |
| armonico      | disarmonico |
| simbolico     | neutro      |
| caldo         | freddo      |
| morbido       | duro        |
| pesante       | leggero     |
| stimolante    | monotono    |
| interessante  | noioso      |
| dinamico      | statico     |
| eccitante     | calmante    |
| cordiale      | ostile      |
| accogliente   | disagevole  |
| pulito        | sporco      |
| elegante      | dimesso     |
| confortevole  | scomodo     |
| intimo        | estraneo    |
| complesso     | semplice    |
| forte         | debole      |
| attuale       | passato     |
| frivolo       | serio       |
| costoso       | economico   |
| austero       | informale   |



### profilo di polarità dei caratteri ambientali

| 3 2 1 0 1 2 3           |             |
|-------------------------|-------------|
| <b>Umidità</b>          |             |
| secco                   | umido       |
| <b>Temperatura</b>      |             |
| caldo                   | freddo      |
| <b>Odore</b>            |             |
| dolce                   | amaro       |
| dolciastro              | aspro       |
| <b>Rumore</b>           |             |
| acuto                   | ovattato    |
| <b>Effetti spaziali</b> |             |
| alto                    | basso       |
| grande                  | piccolo     |
| largo                   | stretto     |
| aperto                  | chiuso      |
| accogliente             | respingente |



# Il colore digitale

## The digital Colour

Marco Medici

La progettazione è complessa e solo guardando alla parte di modellazione e resa del modello i passaggi sono molteplici e tante le possibili trappole in cui si rischia di cadere vanificando i risultati del proprio lavoro. In più la tecnologia è in costante innovazione: hardware e software si inseguono proponendo caratteristiche sempre più performanti e qualità degli elaborati sempre più raffinata.

Il grado di obsolescenza dei saperi e dell'esperienza in questo settore è stupefacente: è tipica la situazione di chi a vent'anni ha già accumulato tale e tanta dimestichezza con gli strumenti da costituire un gap incolmabile per chi ha già un distacco di quindici anni. Ma la tecnologia e l'innovazione non prescindono da fondamenti che riguardano (si badi bene) non l'informatica, ma il più delle volte la percezione e, nel caso della rappresentazione digitale dell'architettura, la percezione della materia, del colore e della luce. Uno dei problemi è che chi mastica tecnologia per lavoro, studio, o diletto, manca di alcune nozioni fondamentali. Spesso non è importante sapere dove si trova un certo comando ma sapere a che serve, così come riconoscere i difetti di un'immagine digitale non ha nulla a che vedere con la nozione dei procedimenti che hanno condotto alla sua produzione. Diventa importante ricondurre l'approccio all'uso della tecnologia ad una funzione puramente strumentale. Usare hardware e software non deve essere faticoso ed al tempo stesso la tecnologia deve essere utilizzata in modo consapevole scoprendone l'utilità e le potenzialità non solo espressive ma propriamente asservite al controllo del progetto. Giuseppe Mincoletti mostra l'uso di Photoshop per la valutazione del contrasto cromatico nell'interfaccia (iconico-testuale, fisica, nei layout di uso pubblico) simulando varie combinazioni di deficit visivi mirando al progetto inclusivo. Federico Ferrari illustra come intervenire in modo operativo nell'uso dei software per la gestione delle immagini digitali. In dodici video lezioni Nicola Simonato e Gaetano Biraghi

guidano passo dopo passo ad una gestione del colore finalizzata alla stampa, dalla calibrazione degli strumenti hardware agli interventi sulle immagini in funzione degli output. Michele Moretti e Davide Corsini propongono in 15 lezioni un bel confronto tra i motori di rendering rispondendo ai molti dubbi di chi, chiamato a scegliere quale software utilizzare per *renderizzare* una scena, non sa come orientarsi. In diversi capitoli, su carta o digitali, con schematizzazioni o video lezioni, viene affrontato ogni aspetto del processo progettuale dal punto di vista pratico-operativo, dalla fase di modellazione agli output di presentazione. L'obiettivo è di affrancare il progettista dal problema della gestione delle risorse strumentali e tecnologiche in modo tale da consentirgli di dedicarsi con più attenzione e maggiore efficacia alla qualità del progetto ed al benessere abitativo dei destinatari e fruitori della propria azione.

### Marco Medici

Tecnico informatico Laboratorio di Computer Grafica della Facoltà di Architettura di Ferrara, Centro DIAPReM, Dipartimento di Architettura, Università di Ferrara  
· Computer technician, Laboratory of Computer Graphics of the Faculty of Architecture of Ferrara, DIAPReM Centre, Department of Architecture, University of Ferrara  
[marco.medici@unife.it](mailto:marco.medici@unife.it)

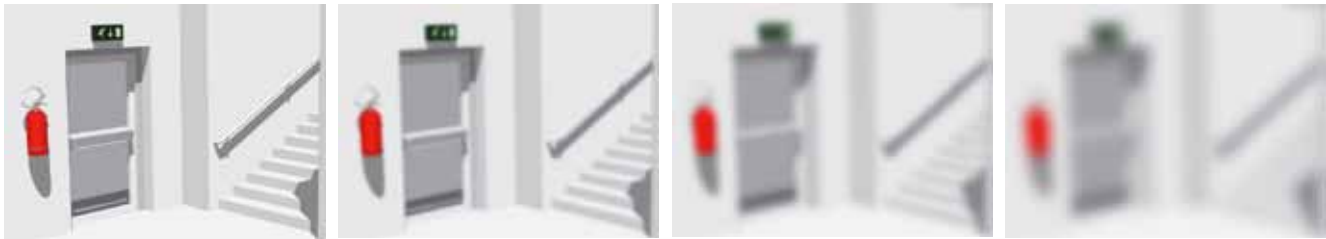
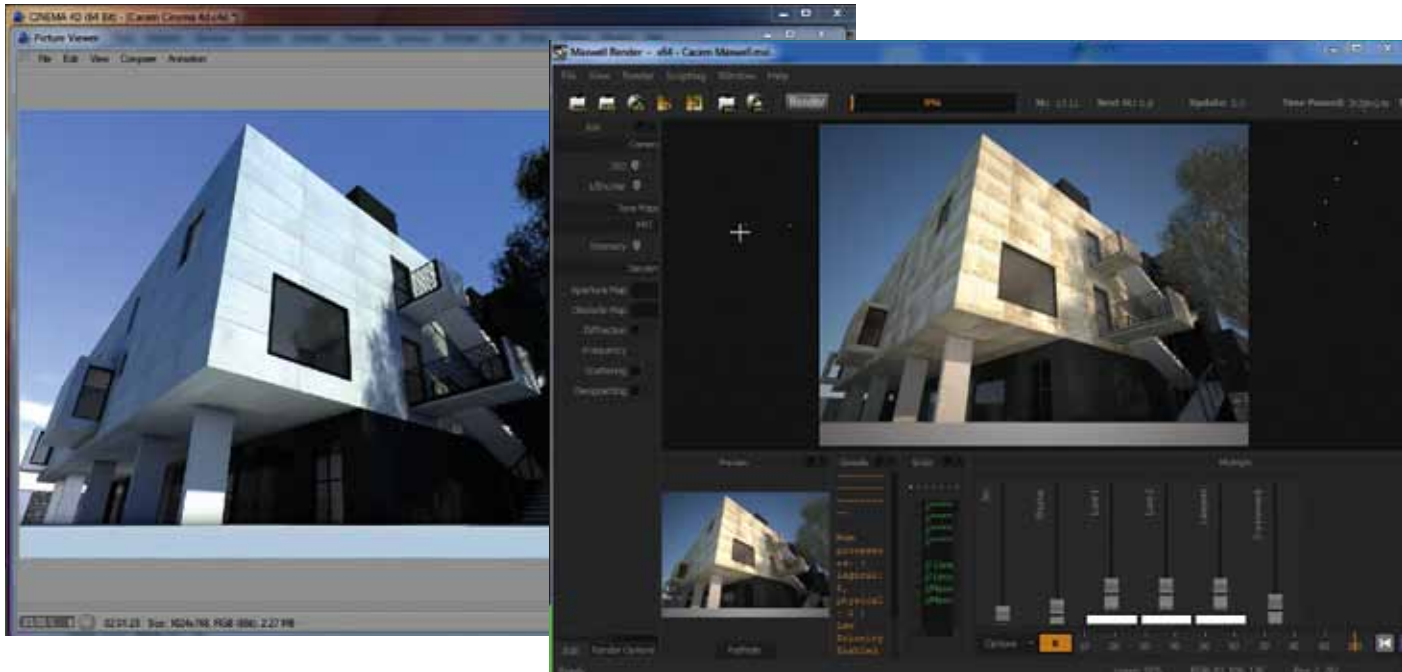
---

Il confronto tra i motori di rendering è un importante contributo per orientare i progettisti a scegliere i software più efficaci. I software possono aiutare a simulare alcuni deficit percettivi indicando le scelte più efficaci nella progettazione di interfacce e spazi.

La gestione delle immagini e la gestione del colore in funzione degli output (monitor, stampa, proiezione, ecc.) è essenziale non solo per garantirsi efficacia in fase di progettazione e di presentazione ma anche per ottimizzare tempi e costi di gestione  
*The comparison between rendering engines is an important contribution to guide designers to choose the best software for their objectives.*

*The software can help simulate some perceptual deficits indicating the most effective choices in the design of interfaces and spaces.*

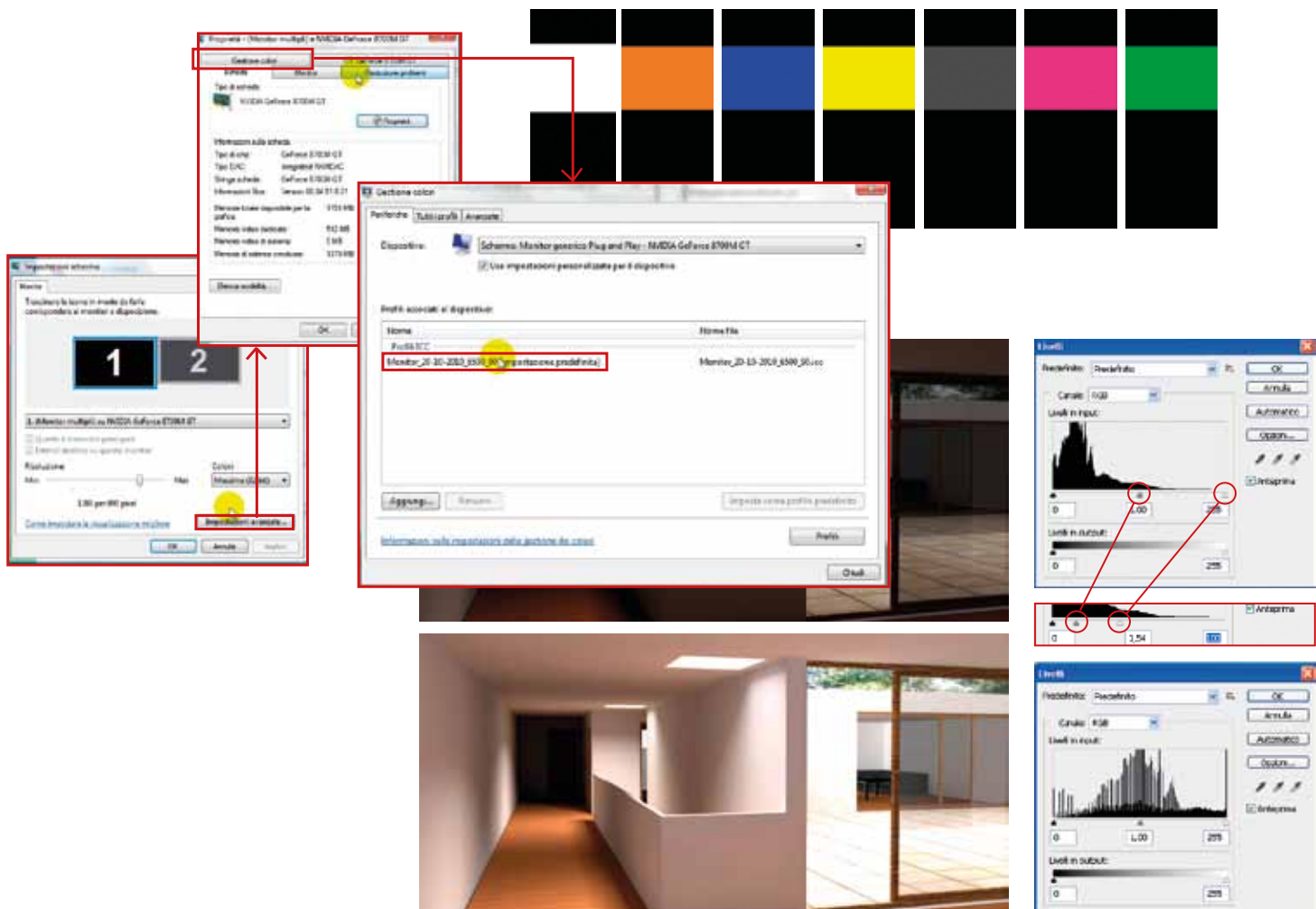
*The imaging and color management according to the output (monitor, printer, projection, etc.) is essential not only to ensure effectiveness in design and presentation but also to optimize time and costs*



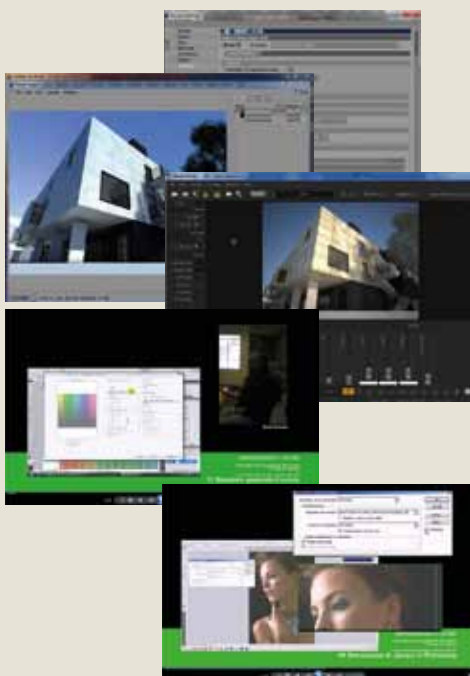
Sfuocatura 20%

Sfuocatura 40%

Sfuocatura 60%







Il volume si configura come un vademecum tecnico/operativo che affronta il tema del colore in architettura nelle sue principali declinazioni: dal colore delle superfici storiche ai colori della scena urbana, dalle metodologie di rilievo e analisi finalizzate alla definizione cromatica dell'architettura storica, contemporanea e degli spazi interni, agli strumenti per lo studio del colore nelle rappresentazioni digitali, dai prodotti tradizionali di finitura agli innovativi involucri esterni. Il tema del colore viene affrontato nella sua valenza temporale/culturale (tra tradizione e innovazione), dal punto di vista metodologico (dal rilievo al progetto) e pratico al fine di fornire uno strumento operativo utile a professionisti, tecnici e tecnici delle amministrazioni nell'affrontare il difficile compito della salvaguardia dell'identità cromatica dei luoghi da un lato e del progetto contemporaneo dall'altro. L'esigenza di un volume come questo, che si presenta in una doppia veste (cartacea e digitale) offrendo complessivamente circa 400 pagine di contenuti, è ancora più forte oggi, in quanto le industrie stanno trasferendo molti condensati di ricerca nella creazione di superfici, componenti, applicazioni impiantistiche, avendo spesso la difficoltà di riuscire a comunicare efficacemente lo sforzo e i potenziali di innovazione tecnologica.

Contributi di Marcello Balzani, Federica Maietti, Antonello Stella, Carlo Bughi, Gianni Cagnazzo, Francesca Valan, Giuseppe Mincoletti, Fabio Negri, Federico Ferrari, Marco Medici, Davide Corsini, Michele Moretti, Paolo Allodoli, Pietro Massai, Gaetano Biraghi, Nicola Simonato

#### Contenuti DVD

109 pagine in formato digitale in PDF navigabile 32' di contenuti video e 130' di videolezioni

#### Il confronto tra motori di rendering

15 lezioni multimediali in 42'

Presentazione dei software | Lo stage | Cinema 4D: Global Illumination | Cinema 4D Irradiance Cache | Cinema 4D metodo QMC | Cinema 4D: sky Sampler | Cinema 4D: Occlusione ambientale | Cinema 4D: una scena di architettura | V-Ray: presentazione V-Ray: Irradiance Map | V-Ray: Light Cache | V-Ray: Brute Force | Maxwell Render: presentazione | Maxwell Render: una scena di architettura | Maxwell Render: funzione Multilight

#### Procedure per la gestione del colore in fase di stampa

12 lezioni multimediali in 1h 24'

Introduzione | Spazio Colore\_monitor | Spazio Colore\_stampante | Gamut a confronto | Profile Connection Space | Calibrazione monitor | Uso dei profili in Photoshop | Assegnare un profilo in Photoshop | Simulare la stampa in Photoshop | Avvertimento gamma | Intenti di rendering | Stampare

How to make complexity accessible, at least in those disciplinary areas where the approach to color is often trivialized or simplified? The answer lies in the different sections through which this new publishing project is structured, which has two cores, a traditional paper and digital one on DVD. These two main cores are merged in order to highlight the richness of contributions and operational tools. The first part is meant to provide some useful indications in case of already existing colors, when color has already been laid, may it be permanent colors or

tint applied to a surface. It is often a documentary and conservative phase. But the color also exists as a built environment and a landscape in which we must find the references between color plans and projects and regulations for the respect of the urban history. A second section tries to answer the question: what drives the choice of an imagined color in the technical field? That is, when you've drawn a wall, and imagined a constituent material and surface finish, you place a lamp, perhaps (only then), start imagining color.

Often one thinks of a color (a color with which to give a touch to a pervasive and facilitating achromasia) when space is already determined, that is when everything is already finished. Hence the section on color as pictured is both a small synthetic space in which to highlight some of our cultural references, a preview of some reasonings that guide contemporary design in the identification of hierarchies, potentials, closer relations, space and surface emergences. A third section illustrates the theme of the relationship matter-color-light in order to define a range of possible

approaches. The proposed methodology is not only in-positive but also in-negative, as it seeks to highlight the limits of a single way of approaching the problem in applied residential interior spaces. So for example who, where, what, when, how, are only some essential questions of a graphically structured checklist that serves as a guideline. The themes of the color project for the places of childhood and for inclusive interfaces are also addressed. With the advent of digital tools few now operate in the traditional Representative mode. Gaps can be many,

both in the acquisition of a color quality of a surface through a digital camera, both during use and reprocessing, either during viewing or print reproduction. It is very common to not ever find a real good match. Without going into too much technical and scientific notions, which would not be beyond the reach of the most common profile of professional knowledge, a final section was organized, providing the main rudiments of a complex topic, constantly evolving due to the constant technological innovation process.

# LINEA UNIFERCAP

*Firma il tuo progetto  
con un prodotto di classe*

**UNIFERCAP**

**UNIFERCAP MEDIO**

**UNIFERCAP W**

Tre prodotti con eccezionale potere coprente e ottima resistenza alla corrosione. Dalla Ricerca CAP Arreghini nasce la linea **UNIFERCAP**, specifica per la protezione dei metalli, con prodotti caratterizzati da prestazioni eccellenti e un effetto estetico che esalta le caratteristiche dei manufatti. Con tutta l'affidabilità e la qualità di sempre.

[www.caparreghini.it](http://www.caparreghini.it)

 **ARREGHINI**  
ITALIAN PAINTS SINCE 1950



# Nuova Linea UNIFERCAP: copertura e resistenza

## New UNIFERCAP Line: covering and resisting

La Ricerca CAP Arreghini ha portato alla realizzazione della nuova linea UNIFERCAP, una serie di smalti ferromicacei dalle prestazioni potenziate

CAP Arreghini's research has recently prompted the new UNIFERCAP line, a series of Ferro-micaceous enamels with enhanced performances

Il punto di forza dei prodotti UNIFERCAP è la possibilità di applicazione senza fondi preventivi direttamente su manufatti e materiali diversi come leghe leggere, plastiche dure o lamiere zincate. Essi assicurano inoltre un'eccezionale copertura, in particolar modo sugli spigoli, e un'efficace resistenza contro gli agenti atmosferici e i raggi solari. L'ossido ferromicaceo, infatti, impedisce la penetrazione dell'acqua, dell'ossigeno e degli agenti chimici presenti nell'atmosfera. Gli smalti della linea UNIFERCAP sono disponibili in diverse varianti che permettono di ottenere differenti effetti estetici, che vanno dal metallizzato fino al rustico antichizzato. In questo modo, all'azione protettiva si aggiunge un aspetto altamente decorativo che dona pregio ai manufatti trattati.

### Tre smalti per ogni esigenza

UNIFERCAP è uno smalto ferromicaceo a grana grossa. La sua formulazione con ossido ferromicaceo e cariche lamellari assicura un'eccezionale potere coprente, soprattutto sugli spigoli, e un'efficace azione barriera contro la corrosione e gli agenti atmosferici. UNIFERCAP permette di ottenere un film altamente impermeabile all'acqua con caratteristiche di alta resistenza ai raggi solari. L'effetto finale che si va a ottenere è un aspetto rustico antichizzato metallizzato opaco.

UNIFERCAP W è uno smalto ferromicaceo a grana fine. Grazie alla sua formulazione a base acqua, è inodore e assicura ridotte emissioni nel rispetto di coloro che vi entrano in contatto durante l'applicazione. Questa caratteristica lo rende particolarmente indicato per l'applicazione in ambienti interni. La sua composizione a base di ossido ferromicaceo e cariche lamellari assicura un'eccezionale potere coprente, in modo specifico sugli spigoli. È particolarmente performante nella funzione di barriera contro la corrosione o gli agenti atmosferici. L'effetto finale che si va ad ottenere con l'applicazione di UNIFERCAP W è un aspetto metallizzato fine opaco.

UNIFERCAP MEDIO è la versione a grana media che permette di ottenere un particolare effetto estetico, di tipo rustico antichizzato opaco. Questo smalto è formulato con ossido ferromicaceo e cariche lamellari per assicurare un'ottima copertura, in particolare sugli spigoli, e un'efficace azione barriera contro la corrosione e gli agenti atmosferici. Permette di ottenere un film altamente impermeabile all'acqua molto resistente ai raggi solari. Le caratteristiche di ottima resistenza alla corrosione e l'eccezionale potere coprente rendono tutti gli UNIFERCAP prodotti di alta qualità, nel rispetto dei criteri stabiliti dalle normative vigenti sulle emissioni in atmosfera.



#### Indicazioni sull'applicazione

Gli smalti UNIFERCAP sono semplici da applicare sulle superfici zincate o sulla plastiche dure, in quanto non si rendono necessari particolari trattamenti con fondi preventivi, se non una pulizia accurata. Possono quindi essere utilizzati su manufatti di diversa tipologia come ringhiere, balconi, scale o arredi per gli esterni. Per quanto riguarda l'applicazione su ferro, invece, tutti gli smalti della linea devono essere preceduti da un trattamento con antiruggine, per esempio con Antiruggine Grigia, Minio Mare o Crometal.

#### INFORMAZIONI

#### INFORMATION

[www.caparreghini.it](http://www.caparreghini.it)



The striking feature of UNIFERCAP Line products is the possibility they give to make applications directly on objects and materials such as lightweight alloys, hard plastics or galvanized slabs. They also provide outstanding coverage, especially on the edges, and an effective resistance against weathering and sunlight. Ferro-micaceous oxide, in fact, prevents the penetration of water, of oxygen and of the chemicals elements present in the atmosphere. The UNIFERCAP enamel line products are available in different versions that allow you to get different aesthetic effects, ranging from metallic

to antique rustic. Thus, the protective action is coupled with a highly decorative appearance that gives value to the treated materials.

**Three enamels for every necessity**  
UNIFERCAP is a ferro-micaceous coarse enamel. Its formulation, with ferromicaceous oxid and lamellar charges, provides exceptional hiding power, especially on the edges, and an effective barrier against corrosion and weathering. UNIFERCAP allows for a highly water-resistant film with high resistance to sunlight. The final effect can be rustic

antique or metallic finish. UNIFERCAP W is a ferro-micaceous fine-grain enamel. Thanks to its water-based formulation, it is odorless and provides reduced emissions in respect of those who come into contact during the application. This feature makes it particularly suitable for application in indoor environments. The composition based on ferro-micaceous oxid and lamellar charges, ensures an exceptional covering power, specifically on the edges. It is particularly powerful in the barrier function against corrosion and weathering. The final effect you get through

the application of UNIFERCAP W is an opaque metallic finish. UNIFERCAP MEDIUM is the medium-grain version that allows to achieve a particular aesthetic effect, a rustic antique finish. This enamel is formulated with ferro-micaceous oxid and lamellar charges in order to ensure excellent coverage, especially on the edges, and an effective barrier against corrosion and weathering. It allows to obtain a highly impermeable film, also resistant to sunlight. The excellent resistance to corrosion and the exceptional covering power make all UNIFERCAP high quality products, in accordance with criteria

established by regulations on atmospheric emissions.

**Treatment Indications**  
UNIFERCAP enamels are easy to apply on galvanized surfaces or on hard plastics, as no special treatments or preliminary layers are needed, just a thorough cleaning. They can then be used on objects of different types such as railings, balconies, stairs and furniture for the outdoors. As far as the application on iron is concerned, however, all the enamels of the line must be preceded by treatment with anti-rust may it be, anti-Rust Gray, for example, Mare or Crometal.



# paesaggio urbano

URBAN DESIGN

**Direttore responsabile · Editor in Chief**  
Amalia Maggioli

**Direttore · Director**  
Marcello Balzani

**Vicedirettore · Vice Director**  
Nicola Marzot

**Comitato scientifico · Scientific committee**  
Paolo Baldeschi (Facoltà di Architettura di Firenze)  
Lorenzo Berna (Facoltà di Ingegneria di Perugia)  
Giovanni Carbonara (Facoltà di Architettura Valle Giulia di Roma)  
Pierluigi Giordani (Facoltà di Ingegneria di Padova)  
Franco Purini (Facoltà di Architettura Valle Giulia di Roma)  
Livio Sacchi (Facoltà di Architettura di Chieti-Pescara)  
Pino Scaglione (Facoltà di Ingegneria di Trento)  
Attilio Petruccioli (Politecnico di Bari)  
Winy Maas (Technische Universiteit Delft)  
Manuel Gausa (Facoltà di Architettura di Genova)  
Ricky Burdett (London School of Economics)  
Marco Bini (Facoltà di Architettura di Firenze)  
Francesco Moschini (Politecnico di Bari)  
Carlo Quintelli (Facoltà di Architettura di Parma)  
Giuseppe Guerrera (Facoltà di Architettura di Palermo)  
Giuseppe Strappa (Facoltà di Architettura Valle Giulia di Roma)

**Coordinamento redazionale · Editorial coordination**  
Paola Cerchione

**Redazione · Editorial**  
Alessandro Costa, Emanuela Di Lorenzo, Giacomo Sacchetti

**Responsabili di sezione · Section editors**  
Fabrizio Vescovo (Accessibilità), Giovanni Corbellini (Tendenze)  
Nicola Santopuoli (Restauro), Gabriele Tonelli (Informatica territoriale)  
Marco Brizzi (Multimedialità), Antonello Boschi (Novità editoriali)  
Luigi Centola (Concorsi), Matteo Agnoletto (Eventi e mostre)

**Inviati · Reporters**  
Silvio Cassarà (Stati Uniti), Marcelo Gizarelli (America Latina),  
Romeo Farinella (Francia), Gianluca Frediani (Austria – Germania),  
Roberto Cavallo (Olanda), Takumi Saikawa (Giappone),  
Antonello Stella (Cina)

**Progetto grafico · Graphics**  
Emanuela Di Lorenzo

**Collaborazioni · Contributions**  
Per l'invio di articoli e comunicati si prega di fare riferimento  
al seguente indirizzo e-mail: mbalzani@maggioli.it  
oppure Redazione Paesaggio Urbano  
Via del Carpino, 8 – 47822 Santarcangelo di Romagna (RN)

**Direzione, Amministrazione e Diffusione**  
· Administrator and Circulation  
Maggioli Editore presso c.p.o. Rimini Via Coriano 58 – 47924 Rimini  
tel. 0541 628111 – fax 0541 622100  
Maggioli Editore è un marchio Maggioli s.p.a.

**Servizio Clienti · Customers Service**  
tel. 800 846061 – fax 0541 624457  
e-mail: abbonamenti@maggioli.it – [www.periodicimaggioli.it](http://www.periodicimaggioli.it)

**Pubblicità · Advertising**  
PUBLIMAGGIOLI – Concessionaria di Pubblicità per Maggioli s.p.a.  
Via del Carpino, 8 – 47822 Santarcangelo di Romagna (RN)  
tel. 0541 628439 – fax 0541 624887  
e-mail: publimaggioli@maggioli.it – [www.publimaggioli.it](http://www.publimaggioli.it)

**Filiali · Branches**  
**Milano**  
Via F. Albani, 21 – 20149 Milano  
tel. 02 48545811 – fax 02 48517108  
**Bologna**  
Via Volto Santo, 6 – 40123 Bologna  
tel. 051 229439 / 228676 – fax 051 262036  
**Roma**  
Via Volturmo 2/C – 00153 Roma  
tel. 06 5896600 / 58301292 – fax 06 5882342  
**Napoli**  
Via A. Diaz, 8 – 80134 Napoli  
tel. 081 5522271 – fax 081 5516578

Registrazione presso il Tribunale di Rimini del 25.2.1992 al n. 2/92  
**Maggioli s.p.a.** – Azienda con Sistema Qualità certificato ISO 9001:  
2000. Iscritta al registro operatori della comunicazione  
· Registered at the Court of Rimini on 25.2.1992 no. 2/92  
**Maggioli s.p.a.** – Company with ISO 9001: 2000 certified quality  
system. Entered in the register of communications operators

**Stampa · Press**  
Titanlito – Dogana R.S.M.

**Condizioni di abbonamento 2011**  
– La quota di abbonamento alla Rivista Paesaggio Urbano  
comprensiva di Newsletter on line settimanale "Tecnews"  
è di euro 169,00 per l'Italia e di euro 195,00 per l'estero.  
– Il canone promozionale per privati e liberi professionisti alla Rivista  
Paesaggio Urbano comprensiva di Newsletter on line settimanale  
"Tecnews" è di euro 139,00 per l'Italia e di euro 160,00 per l'estero.  
Il prezzo di ciascun fascicolo compreso nell'abbonamento  
è di euro 34,00 per l'Italia e di euro 37,00 per l'estero.  
Il prezzo di ciascun fascicolo arretrato è di euro 37,00  
per l'Italia e di euro 41,00 per l'estero.  
I prezzi sopra indicati si intendono Iva inclusa. Il pagamento  
dell'abbonamento deve essere effettuato con bollettino di c.c.p.  
n. 31666589 intestato a Maggioli s.p.a. – Periodici –  
Via Del Carpino, 8 – 47822 Santarcangelo di Romagna (RN).  
**La rivista è disponibile anche nelle migliori librerie.**  
L'abbonamento decorre dal 1° gennaio con diritto al ricevimento  
dei fascicoli arretrati ed avrà validità per un anno. La Casa Editrice  
comunque, al fine di garantire la continuità del servizio, in mancanza  
di esplicita revoca, da comunicarsi in forma scritta entro il trimestre  
seguito alla scadenza dell'abbonamento, si riserva di inviare  
la Rivista anche per il periodo successivo.  
La disdetta non è comunque valida se l'abbonato non è in regola con  
i pagamenti. Il rifiuto o la restituzione della Rivista non costituiscono  
disdetta dell'abbonamento a nessun effetto. I fascicoli non pervenuti  
possono essere richiesti dall'abbonato non oltre 20 giorni dopo  
la ricezione del numero successivo.  
**Tutti i diritti riservati** – È vietata la riproduzione anche parziale,  
del materiale pubblicato senza autorizzazione dell'Editore.  
Le opinioni espresse negli articoli appartengono ai singoli autori,  
dei quali si rispetta la libertà di giudizio, lasciandoli responsabili  
dei loro scritti. L'autore garantisce la paternità dei contenuti inviati  
all'Editore manlevando quest'ultimo da ogni eventuale richiesta  
di risarcimento danni proveniente da terzi che dovessero rivendicare  
diritti su tali contenuti.

**2011 subscription terms**  
– The price of a subscription to Rivista Paesaggio Urbano, including  
the weekly online newsletter "Tecnews", is €169.00 for Italy and  
€195.00 for abroad.  
– The promotional rate (applicable to private individuals and  
professionals) for a subscription to Rivista Paesaggio Urbano,  
including the weekly online newsletter "Tecnews", is €139.00 for  
Italy and €160.00 for abroad.  
The price of each issue included in the subscription is €34.00 for  
Italy and €37.00 for abroad.  
The price of each back issue is €37.00 for Italy and €41.00 for abroad.  
The above prices include VAT. Subscription payments must be made  
via postal order to account no. 31666589 made out to Maggioli s.p.a. –  
Periodici – Via Del Carpino, 8 – 47822 Santarcangelo di Romagna (RN).

**The journal is also available in the best bookshops.**  
The subscription runs from January 1st and lasts for one year.  
Subscribers are entitled to receive back issues. In order to guarantee  
continuity of service, the publisher, in the absence of an explicit  
cancellation, to be communicated in writing within the three months  
of the expiry of the subscription, will continue to send the journal  
for another year.  
Cancellations are not valid if subscribers are not up to date with  
their payments. Refusal or return of the journal do not constitute  
cancellation of the subscription. An issue not received may be requested,  
providing this is done within 20 days after receiving the subsequent issue.  
**All rights reserved** – All reproduction, even partial, of published  
material without the publisher's consent is prohibited.  
The opinions expressed in the articles are those of the individual  
authors, whose freedom of judgment is respected, and who are  
held responsible for their work. Authors guarantee that material  
submitted for publication is their own work. The publisher is not  
liable for requests for damages from third parties contesting the  
copyright of the said material.

**Copertina · Cover**  
2001: la distruzione delle Twin Towers e dei Buddha di Bamiyan.  
Disegno Andrea Bruno





# Holiday Inn

## RIMINI



Professionalità,  
accoglienza,  
cortesie e qualità:  
le nostre 4 stelle

56 camere, 8 suites,  
ristorante Panoramico, lounge bar,  
10 sale congressuali fino a 200 posti,  
banqueting, ricevimenti,  
tv satellitare e pay per view,  
internet wi-fi,  
parcheggio auto.

L'Holiday Inn è a due passi dal mare,  
vicino alla Fiera ed al nuovo Palacongressi.

Aperto tutto l'anno.



Numero Verde 800.017.329

RIMINI

[www.hirimini.com](http://www.hirimini.com)



# IL MIGLIOR MODO DI PENSARE AL FUTURO È PROGETTARLO



LED seconda generazione  
+ performance  
- consumo



**LED**  
COMFORT LIGHT OPTIC

## Comfort Light Optic

Nuovo sistema ottico in grado di minimizzare ulteriormente gli effetti di abbagliamento della sorgente LED nel rispetto delle normative internazionali in materia di sicurezza fotobiologica.

**LED-in**

Nuove sorgenti LED, nuovo sistema ottico, migliori prestazioni fotometriche e nuove prospettive di utilizzo: AEC presenta l'evoluzione di LED-in.



[www.aecilluminazione.com](http://www.aecilluminazione.com)