

5-6.2012

# paesaggio urbano

URBAN DESIGN

# paesaggio urbano

URBAN DESIGN

# 5-6 bis

su  
[www.paesaggiourbano.net](http://www.paesaggiourbano.net)  
e [www.architetti.com](http://www.architetti.com)

SPECIAL DIGITAL EDITION  
FREE DOWNLOAD



▶  
ABITARE SOCIALE,  
VIA CENNI A MILANO  
*SOCIAL HOUSING,  
VIA CENNI IN MILAN*

▶  
DECENNALE DEL PREMIO  
ARCHITETTURA SOSTENIBILE  
*PRIZE FOR SUSTAINABLE  
ARCHITECTURE DECENNIAL*

▶  
GRANDI STRUTTURE  
IN XLAM  
*XLAM BIG BUILDINGS*

▶  
DOSSIER GREEN BIM WOOD  
BUILDING INFORMATION  
MODELING – GESTIONE  
FORESTALE  
*FORESTRY MANAGEMENT*



TREEELINE

metalco  
www.metalco.it

LANDSCAPE DESIGN

4 **CORBELLINI**  
**Copia e scolla**  
Copy and Unpaste  
Giovanni Corbellini

---



26 **SOSTENIBILITÀ · SUSTAINABILITY**  
**Ceramica e sostenibilità nella scuola UPI di Valencia – Paredes Pedrosa arquitectos**  
Ceramics and sustainability: UPI school in Valencia – Paredes Pedrosa arquitectos

---

a cura di · edited by Luca Rossato

11 **SGUARDI METROPOLITANI · METROPOLITAN LOOKS**  
**Verso Rotterdam**  
Towards Rotterdam  
Franco Purini

---



5-6.2012

# paesaggio urbano

## URBAN DESIGN



12 **RECUPERO · RECOVERY**  
**La creatività nel progetto di conservazione**  
Creativity in conservation project  
Francesco Naldi, Francesco Conserva

---

18 **Venzone, una città ricostruita (quasi)**  
**"dov'era, com'era**  
Venzone, a city rebuilt (almost)  
"where it was and how it was"  
Alessandro Camiz

---

32 **PROGETTO · PROJECT**  
**Architettura come frammento urbano**  
Architecture as urban fragment

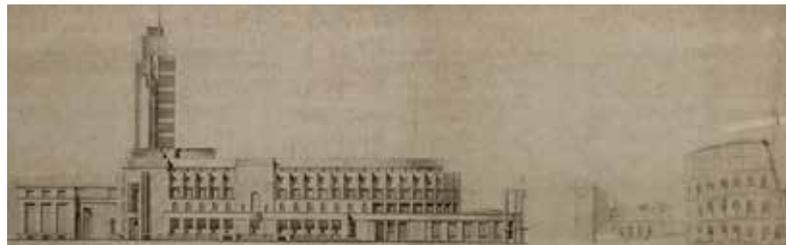
---

Federica Maietti

36 **EVENTI · EVENTS**  
**Fra l'idea e la realtà**  
Between the idea and the reality

---

Ester Bonsante



42 **EVENTI E MOSTRE ·**  
**EVENTS AND EXHIBITIONS**

a cura di · edited by **Matteo Agnoletto**

**Giuseppe Terragni, il coraggio della fragilità**  
Giuseppe Terragni, the courage of fragility

---

Emilia Corradi

45 **RECENSIONI · REVIEW**

**Abitare la transizione**  
Inhabiting the Transition

---

Giovanni Corbellini

48 **De Carlo e Rimini**  
**Il piano del nuovo centro**

De Carlo and Rimini  
The plan for the new centre

---

Elena Farnè

51 **Il disegno della città**  
The design of the city

---

Lorenzo Capobianco



54 **URBAN DESIGN**  
**Grand Paris 3**

---

a cura di · edited by **Alessandro delli Ponti**



**TECNOLOGIE E PRODUZIONE ·**  
**TECHNOLOGIES AND PRODUCTION**

92 **Tabled illumina la nuova divisione pali**  
**di "AEC Illuminazione"**

94 **Il cavalcavia ferroviario a Roma Ostiense**

**DOSSIER**

**COLORE E PROGETTO ·**  
**COLOR AND DESIGN**

---

a cura di · edited by **Carlo Bughi**



II **L'involucro ingannevole:**  
**monocromatico fuori e acromatico dentro**  
The deceiving wrapping:  
monochrome outside, achromatic inside

---

Marcello Balzani

V **Milano, uso del colore**  
**e rinnovamento della città**  
Milano, colour usage and the city renewal

---

Francesca Valan

XVI **I colori dell'India.**  
**Heritage Walk in Ahmedabad**  
Indian colours. Heritage Walk in Ahmedabad

---

Pietro Massai

XIX **Colori nel post-terremoto**  
Post-earthquake colours

---

Marco Medici

XXII **Progettare e rappresentare**  
**i colori dell'architettura**  
Designing and representing colours  
in architecture

---

Carlo Bughi

XXV **La sfida agli architetti:**  
**costruire idee con mattoncini Lego!**  
Architects' challenge:  
Building ideas with Lego bricks!

---

Patrizia Bertini

XXVIII **TECNOLOGIE E PRODUZIONE ·**  
**TECHNOLOGIES AND PRODUCTION**  
**I nuovi sistemi di isolamento Thermocap**

CORBELLINI



# Copia e scolla

## Copy and Unpaste

Common Ground. 13ª Mostra internazionale di architettura.  
La Biennale di Venezia

Common Ground. 13<sup>th</sup> International Architecture Exhibition.  
La Biennale di Venezia

Giovanni Corbellini

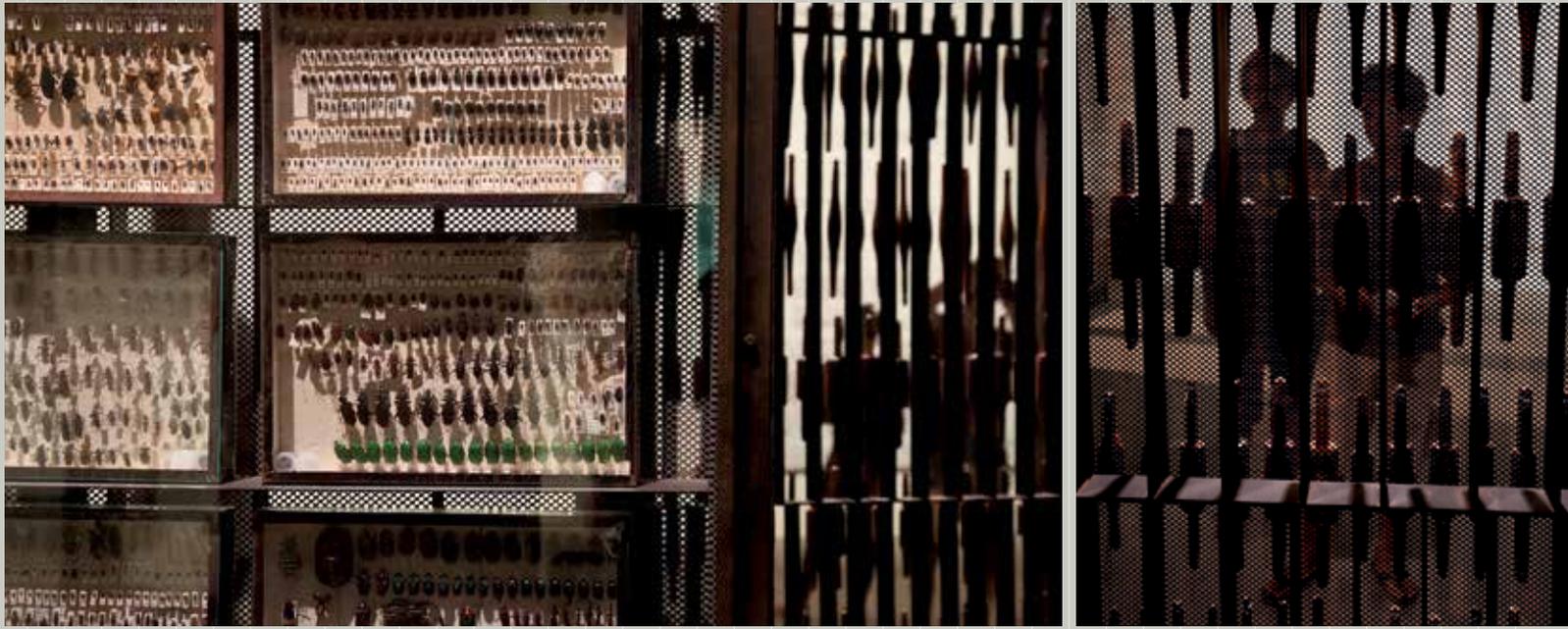
In una delle varie presentazioni che hanno animato l'inaugurazione della 13ª Biennale, Ole Bouman ha cominciato il suo intervento mettendo in fila i titoli delle ultime mostre veneziane. Collegati in sequenza, gli argomenti e i termini di volta in volta scelti dai curatori per sintetizzare le proprie specifiche visioni si sono presentati come un materiale

---

Urban-Think Tank  
(Alfredo Brillembourg,  
Hubert Klumpner),  
Torre David / Gran Horizonte,  
2012. Photo Iwan Baan

insospettabilmente unitario, autonomo, capace di rivelare una sorprendente coerenza. Sorprendente per le personalità divergenti invitate a misurarsi con i grandi spazi dell'arsenale e dei giardini e, soprattutto, per la frammentazione del panorama architettonico contemporaneo, sempre più diviso in mille rivoli poco intenzionati a comunicare fra loro. Certo, si





tratta di una coerenza dialettica che individua nel confronto tra componenti immateriali – quell'insieme di programmi, necessità, desideri cui il progetto cerca di rispondere – e organizzazione fisico-morfologica dell'architettura la questione centrale e caratteristica del dibattito recente. E allora l'"etica" contrapposta all'"estetica" nel 2004 da Fuksas ritorna nella "ggente" evocata da Sejima due anni fa e nella "società" unita da Burdett ai più tradizionali termini "città" e "architettura" nel 2006, e tutti questi temi alludono ai territori "oltre il costruire" esplorati nell'edizione del 2008 curata da Betsky. Il fatto che, poi, quanto più il titolo accelerava sull'immateriale, tanto più i contenuti della mostra ne restituivano una interpretazione prevalentemente incentrata sulla forma, costituisce uno dei tanti paradossi nei quali si dibatte questa strana forma d'arte, sempre sospesa tra le più personali ossessioni e i bisogni collettivi, tra solipsismo espressivo e ruolo sociale.

La proposta di Chipperfield per la 13ª Biennale sembra discostarsi da questo schema e allo stesso tempo si può dire che lo fa proprio in maniera ancora più radicale. Il "terreno comune" invocato nel titolo allude infatti a una possibile interpretazione condivisa del nostro mestiere, ma l'esplicita presa di distanza dall'individualismo (leggi: dallo star system, di cui, peraltro, lo stesso Chipperfield e molti altri architetti in mostra fanno parte...) si risolve in una contrapposizione tra lo sguardo prevalente di chi considera questo terreno ideale il giardinetto degli architetti e i pochi che, viceversa, intendono aprirlo agli apporti più eterogenei. Tanto nella selezione del curatore quanto nei padiglioni nazionali, ricognizioni di fenomeni di appropriazione spontanea dello spazio e della sua modificazione da parte degli stessi utilizzatori interrompono sporadicamente la successione di proposte completamente inserite nel paradigma dell'autonomia disciplinare. Avviene così che, cominciando la visita dalle corderie, si respiri una atmosfera molto anni ottanta, per temi (Farshid Moussavi porta a Venezia il suo imminente libro dedicato allo "stile", a completare una trilogia che aveva già sdoganato "ornamento" e "forma"), linguaggi (la retrospettiva di Kollhoff sembra un film visto al contrario, che ci riprecipita nella "Strada novissima" di Portoghesi) e metodi (a cominciare dal *Monumento al modernismo* di Robert Burghardt, collage tridimensionale di frammenti di note architetture novecentesche defunzionalizzati e riassemblelati sullo Schlossplatz a

Berlino). Tra i contributi-manifesto di questo risveglio postmodernista, il *Museo della copia*, allestito da Sam Jacob / Fat con il consueto, penetrante sarcasmo, si oppone alla ricerca dell'originalità che ha ossessionato i protagonisti degli ultimi anni. Una idea che si fa intrigante, per il guardone disciplinare, soprattutto nella installazione di Ines Weizman dedicata a Adolf Loos. L'esortazione del maestro moravo a "copiare bene e fedelmente" è spunto per una riflessione sul copyright legato a oggetti e progetti (i diritti sull'archivio Loos stanno per scadere) introdotta da un delizioso diagramma temporale delle vite intrecciate dello stesso architetto, di mogli, compagne, clienti e collaboratori e degli eventi che ne hanno scandito le complesse relazioni. A solleticare ulteriormente le inclinazioni voyeuristiche degli architetti intervengono poco più avanti le collezioni riunite da Cino Zucchi in *Copycat. Empatia e invidia come generatori di forma*, menzione speciale della giuria. Alcuni armadi metallici molto disegnati raccolgono tipologie di oggetti (modellini di sommergibili, insetti, mattarelli indiani, foto di persone vestite nello stesso modo e altre curiosità accostate a disegni e plastici dello stesso architetto milanese) che danno luogo a coinvolgenti vertigini analogiche, fatte di somiglianze e differenze marginali. Più che evocare un qualche rigore tassonomico, queste collezioni propongono un immaginario da Wunderkammer, condiviso, a quanto pare, anche da altri invitati. Il grande tavolo allestito da Valerio Olgiati sempre alle corderie ospita infatti ancora collezioni di immagini, questa volta inviate dal gotha dell'architettura internazionale. E altri protagonisti del progetto contemporaneo sono stati chiamati da Williams e Tsien a riempire delle specie di "capsule del tempo" con, memorie, oggetti d'affezione, libri, fonti di ispirazione... Tutta questa esibizione dell'intimo risulta tremendamente efficace, ci fa sentire parte di un processo creativo condiviso, soprattutto quando riconosciamo ossessioni analoghe alle nostre, e propone aperture suggestive verso terreni inaspettati. Anche se, sfumato l'effetto di fascinazione un po' morboso dell'essere stati messi a parte di mondi così personali, ci si trova a dubitare della loro autenticità e, soprattutto, della connessione con il progetto: come se mancasse il "vocabolario" in grado di tradurre queste suggestioni in architettura. Finisce così per presentarsi più onesto lo sguardo di chi ha cercato il "terreno comune" dell'architettura nelle collaborazioni

Cino Zucchi Architetti, *Copycat. Empatia e invidia come generatori di forma*, 2012. Photo Francesco Galli. Courtesy la Biennale di Venezia (in alto e al centro a destra · *above and in the middle on the right*)

Herzog & de Meuron, *Elbphilharmonie. The construction site as a common ground of diverging interests*, 2012. Photo: Francesco Galli. Courtesy: la Biennale di Venezia (al centro a sinistra e in basso · *in the middle on the left and below*)



Ole Bouman started one of the presentations which have animated the opening of the 13<sup>th</sup> Biennale lining up the titles of recent exhibitions in Venice. Linked in sequence, topics and terms chosen every two years by the curators to synthesize their specific visions became a coherent material, capable of revealing a surprising consistency. Surprising for the divergent personalities invited to fight with the large spaces of Arsenale and Giardini, and above all for the fragmentation of the contemporary architectural scene, more and more divided into a thousand streams not very keen to communicate with each other. Of course, it is a dialectic consistency which identifies the central issue of recent debate in the confrontation between the intangible – programs, needs, desires to which the project seeks to answer – and the physical-morphological organization of architecture. So, the “ethics” opposed to “aesthetics” in 2004 by Fuxsas returns in the “people” evoked by Sejima two years ago and in the “society” joined by Burdett to the more traditional terms “city” and “architecture” in 2006, and all these themes allude to the territories “beyond building” explored in 2008 by Betsky. The fact that the more the title accelerated the intangible, the higher

was the formal content of the exhibition is just one of the many paradoxes in which this strange art form seeks its complex identity, always suspended between the most personal obsessions and collective needs, between expressive solipsism and social role. Chipperfield’s proposal for the 13<sup>th</sup> Biennale appears to deviate from this pattern and at the same time you can say that it embraces it in an even more radical way. The “common ground” invoked in the title refers in fact to a possible shared interpretation of our profession, but the explicit distancing from individualism (in other words: by the star system, of which, however, the same Chipperfield and many other architects in the exhibition are part...) results in a conflict between the prevailing vantage of those who consider this the ideal playground of the architects and the few who, on the contrary, want to open it to the more heterogeneous inputs. Both in the curator’s selection and in the national pavilions, sporadic surveys of spontaneous phenomena of appropriation of space and its modification by the users interrupt a long succession of proposals fully inserted into the paradigm of disciplinary autonomy. Therefore, starting

the visit from the Corderie, it happens to breathe an eighties atmosphere, for the proposed issues (Farshid Mousavi takes to Venice her upcoming book dedicated to “style”, which completes a trilogy that had already relegated “ornament” and “form”), languages (Kollhoff’s retrospective seems like a film seen backwards, which reprecipitates us into the “Strada Novissima” by Portoghesi) and methods (starting with the *Monument to the modernism* of Robert Burghardt, a three-dimensional collage of fragments of well known twentieth-century architectures reassembled on the Schlossplatz in Berlin). Among the manifestoes of this postmodernist awakening, the *Museum of the copy* has been set up by Sam Jacob / FAT with his usual, sharp sarcasm, in opposition to the pursuit of originality which haunted the protagonists of international architecture in recent years. An idea that becomes intriguing, for the discipline voyeur, especially in the installation of Ines Weizman dedicated to Adolf Loos. His exhortation to “Copy well, but copy strictly” is the starting point for a reflection on the copyright related to objects and projects (rights on Loos’ archives are about to expire) introduced by

a delightful time diagram with the intertwined lives by the same architect, wives, partners, customers and collaborators and the events that have marked their complex relationships. An even more enticing proposal, for the voyeuristic tendencies of the architects, comes from the collections gathered by Cino Zucchi in *Copycat. Empathy and Envy as Generators of Form*, which has been awarded a special mention. Some metal cabinets collect different types of objects (models of submarines, insects, Indian rolling pins, photos of people dressed in the same way and other curiosities along with drawings and models of the Milanese architect) that give rise to engaging spiraling analogies, made of similarities and marginal differences. Rather than evoke some taxonomic rigor, these collections offer a kind of Wunderkammer imaginary, shared by other Chipperfield’s guests. The large table set up by Valerio Olgiati still features collections of images, this time sent by few dozens of famous international architects. And other protagonists of contemporary design have been called by Williams and Tsien to fill kind of “time capsules” with memories, objects of affection, books, sources of inspiration...

All this exhibition of the intimate is tremendously effective, makes us feel part of a shared creative process, especially when we can recognize obsessions similar to ours, and provides suggestive openings to unexpected territories. However, as the morbid fascination of being for a while allowed to look at those so personal worlds fades away, one wonders about their authenticity and, above all, about their connection with the project: as if the “vocabulary” able to translate these suggestions in architecture was missing. Therefore, it appears more honest the gaze of those who have looked for the “common ground” of architecture in collaborations or in genealogies: a quite unexpected approach when it comes from Zaha Hadid (who acknowledges his debt to the Russian Suprematists and to some great innovative structural designer as Frei Otto, Felix Candela and Heinz Isler) and more expectable if followed by the young neo-conservatives of *San Rocco* through projects which more or less episodically crossed different personal paths. Among these kinds of proposals, stands the pavilion of Catalonia and Balearic Islands, novelty of the Biennale 2012. Here a long corridor lined with buildings

o nelle genealogie: approccio abbastanza inaspettato quando a proporlo è Zaha Hadid (che riconosce i suoi debiti verso i suprematisti russi e alcuni grandi innovatori strutturali come Frei Otto, Felix Candela e il meno conosciuto Heinz Isler) e più prevedibile se a seguirlo sono i giovani neo conservatori di "San Rocco" attraverso progetti in cui si sono incrociati più o meno episodicamente differenti percorsi personali. Tra questo genere di proposte, spicca il padiglione della Catalogna e delle Baleari, novità della Biennale 2012. Qui un lungo corridoio tappezzato di realizzazioni disegnate da architetti provenienti da queste regioni, ordinate secondo la data di nascita dei loro progettisti, conduce a una esposizione particolarmente accurata di opere di nove giovani architetti e testimonia di una connessione tra generazioni ampiamente confermata dalla qualità e dalle caratteristiche delle proposte. A un osservatore italiano, abituato fin dalla scuola a inseguire il progetto tra i riferimenti e a motivarne le ragioni attraverso il principio di autorità, atteggiamenti così intradisciplinari suonano tuttavia fin troppo familiari e, al di là del valore dei singoli lavori mostrati, egli trova un po' di ristoro intellettuale nel padiglione britannico. L'idea di *Venice Takeaway* introduce almeno una idea di impollinazione incrociata, di una possibile rivitalizzazione locale attraverso buone idee, progetti ed eventi che hanno avuto successo altrove. Come accennavo all'inizio, a questa visione autoreferenziale del terreno comune dell'architettura si sono contrapposti rari contributi più movimentisti, in una sorta di continuità con l'"architettura senza architetti" di rudofskiana memoria aggiornata all'autocostruzione istantanea degli slum e/o all'azione antagonista. Il padiglione degli Stati Uniti, segnalato dalla giuria, raccoglie ad esempio una serie di coinvolgenti iniziative dal basso, provvisorie, improvvisate, senza committenti e/o progettisti, informali, open-source, spesso illegali e tese al miglioramento immediato delle condizioni di vita, sia esso perseguito attraverso "guerrilla bike lane" o la distribuzione di "seed bomb". Il Leone d'oro a Urban Think Tank e Justin McGuirk per il loro lavoro di documentazione della torre David a Caracas, famoso caso di grattacielo per uffici mai finito e occupato da quasi un migliaio di famiglie, conferma l'attrazione che il mondo del progetto continua a provare per le espressioni dell'abitare spontaneo e per il senso di necessità degli spazi che esso produce. E persino l'assegnazione del premio per la migliore

Luis Fernández-Galiano  
con/with Francisco Mangado,  
Mansilla + Tunon,  
Nieto Sobejano, Paredes  
Pedrosa, RCR Arquitectes,  
Spain mon amour, 2012.  
Photo Francesco Galli.  
Courtesy la Biennale di Venezia

partecipazione nazionale all'elegantissimo padiglione giapponese può essere interpretato come l'espressione di un analogo sentimento. Tema proposto da Toyo Ito ai tre giovani architetti invitati è infatti il progetto di una "casa per tutti", capace di accogliere le persone che hanno cominciato a ritrovarsi in una cittadina devastata dallo tsunami e di assecondare domande e processi dal basso espressi da una popolazione ferita. Tuttavia, tanto le impeccabili foto della torre David di Iwan Baan quanto i raffinati esercizi di Inui, Fujimoto e Hirata lasciano una impressione contraddittoria. Da un lato riemerge la difficoltà a importare nelle pratiche del progetto le forme e i saperi condivisi dell'abitare (in effetti, come dicono a Roma: "ci sei o ci fai?"), mentre ci si rende conto dall'altro della dismisura che separa spesso impegno estetico e realtà fattuale, tanto che anche ai più maniaci tra noi difficilmente importerebbe che le divise dei pompieri che ti salvano da un incendio siano disegnate da Dolce e Gabbana o da Armani...

Affiorano quindi come maggiormente operativi quei pochi contributi che hanno apertamente affrontato le contraddizioni del mestiere, senza rinchiudersi nel rassicurante recinto dell'architettura o dissolvendolo completamente in una ritrovata innocenza partecipativa. Paradossalmente, per una mostra "comunista", tra chi ha seguito questa strada vi sono proprio alcune vecchie e giovani archistar. Herzog e De Meuron hanno circondato gli spettacolari modelli della Elbphilarmonie con ingrandimenti delle pagine dei giornali di Amburgo sui quali infuriavano le polemiche relative al progetto, ai suoi costi crescenti e alla possibilità di erigere un nuovo simbolo per la città.OMA ha rivolto il suo sguardo "politico" alle architetture pubbliche degli anni sessanta, prodotte dalle amministrazioni e progettate dai loro uffici tecnici, alle speranze che incarnavano e ai loro controversi destini. Bernard Tschumi riformula i suoi famosi manifesti degli anni settanta mettendo in questione la stessa idea di un terreno comune per l'architettura. MVRDV propone un salto concettuale, dal progetto dell'oggetto al controllo dei processi, sperimentando un software di negoziazione assistita che permetta alla città di Almere di alimentare l'espressione dei desideri individuali salvaguardando i diritti della collettività. L'installazione di Alejandro Aravena / Elemental racconta due grandi progetti urbani: città devastate dal terremoto, Constitución, o dallo sfruttamento delle risorse, Calama. Proprio quest'ultima, un accampamento da 150.000 abitanti

nato intorno all'estrazione del rame, rappresenta una sfida estrema per l'azione progettuale, chiamata a "comporre" interessi opposti e contrasti sociali drammatici in una natura asprissima.

Vera questione di sfondo della mostra, richiamata anche nella presentazione del curatore, è comunque la pesante situazione economica mondiale.

Significativamente, Luis Fernández-Galiano porta a Venezia giovani studenti spagnoli a fare da espositori viventi degli edifici prodotti dai loro maestri cinquantenni. La crisi finanziaria minaccia infatti di tagliare fuori chi si affaccia oggi alla professione e, insieme, sembra aver funzionato da accelerante per la crisi di mezza età della generazione più presente in mostra. Di fronte alle minacce all'identità e persino alla sopravvivenza del mestiere, gli stessi baby boomer che hanno scrollato i fondamenti della disciplina li guardano ora con nostalgia. Si tratta infatti della mostra più

resistenziale e "analogica" degli ultimi vent'anni, non solo per le genealogie di somiglianze formali che ne caratterizzano molti contributi, ma anche per gli strumenti con i quali questi ultimi sono stati pensati e prodotti. Protagonisti sono infatti i disegni e soprattutto i modelli (numerossimi, o molto grandi o minuscoli) che parlano prevalentemente di una concettualizzazione predigitale, indipendente da tecnologie superavanzate di gestione progettuale e realizzazione. Difficile dire se si tratti dell'esito di una congiuntura temporanea, dello sguardo del curatore più conservatore chiamato in laguna negli ultimi vent'anni o dell'inizio di una tendenza di lungo periodo. Per quello che si può vedere dai pochi giovani presenti in Biennale, quelli che si distinguono maggiormente lo fanno attraverso una adesione ideologica ai principi dell'autonomia disciplinare ben più zelante dei senili rigurgiti affettivi di una generazione (la mia) effettivamente un po' stanca.

designed by architects from these regions, ordered by date of birth of their designers, leads to a particularly accurate display of works by nine young architects and witnesses a connection between generations largely confirmed by the quality and the features of the materials on display. To an Italian observer, accustomed from school to pursue the project among the references and to motivate its reasons through the principle of authority, such self-referential attitudes sound even too familiar. So, in addition to enjoy the quality of the single works exposed, s/he can find a bit of intellectual refreshment in the British Pavilion. The idea of *Venice Takeaway* introduces at least an idea of cross-pollination, of a possible local revitalization through good ideas, projects and events that have been successful elsewhere. As I mentioned at the beginning, this autonomous vision of the common ground of architecture has been countered by rare, more open contributions, in a sort of continuity with Rudofsky's "architecture without architects" updated to instant self-building in slums and antagonistic actions. The pavilion of the United States, mentioned by the jury, collects a number of enticing bottom-up initiatives, provisional,

improvised, unsolicited and/or unplanned, informal, open-source, often illegal and aimed at the immediate improvement of living conditions, whether pursued through "guerrilla bike lanes" or providing "seed bombs". The Golden Lion awarded to Urban Think Tank and Justin McGuirk for their documentation of the David Tower in Caracas – the famous case of a high-rise office never finished and occupied for almost a thousand families – confirms the attraction that the world of design feels to spontaneous expressions of living and the sense of urgency conveyed by the spaces they produce. And even the prize for the best national participation to the super-elegant Japanese pavilion can be interpreted as the expression of a similar sentiment. Toyo Ito, the curator, proposed to three invited young architects the project of a "home for all", able to house the people who began to meet in their town devastated by the tsunami and to accommodate requests and spontaneous processes expressed by a wounded population. However, both the perfect Iwan Baan's photos of the David Tower and the refined exercises of Inui, Fujimoto and Hirata leave a contradictory impression. On the first hand it emerges again how hard is importing shared knowledge of living

into design practices (in fact it is unconceivable to "make the spontaneous"), while on the other hand one realizes how large is often the gap which separates aesthetic commitment and factual reality, so much so that even the most maniac among us would hardly care whether the uniforms of the firemen that save us from a fire are designed by Dolce & Gabbana or Armani... As a result, the few contributions that have openly tackled the contradictions of our job, without being trapped in the reassuring architecture fence or dissolving it completely in a newfound participatory innocence, emerge as the most operative. Ironically enough for this "communist" show, among those who have followed this path there are some old and young archistars. Herzog and De Meuron have surrounded the spectacular models of the Elbphilharmonie with the pages of Hamburg newspapers on which raged the controversy about the project, its increasing costs and the possibility of erecting a new symbol for the city. OMA has turned its "political" gaze to the public architecture of the sixties, produced by local administrations and designed by their technical departments, to the hopes which they embodied and

their controversial destinies. Bernard Tschumi reformulates his famous posters of the seventies calling into question the very idea of a common ground for architecture. MVRDV proposes a conceptual leap from the project of objects to the control of processes, testing a software of assisted negotiation in order to allow the city of Almere to feed the expression of individual desires while safeguarding the rights of the community. The installation of Alejandro Aravena / Elemental resents two major urban projects: cities devastated by the earthquake, Constitución, or by the exploitation of resources, Calama. This last, a camp of 150,000 people born around the extraction of copper, represents an extreme challenge for the design action, called to "compose" conflicting interests and social conflicts in a dramatic, harsh nature. But the real issue at stake, also mentioned by the curator in his presentation text, is still the difficult economic situation worldwide. Significantly, Luis Fernández-Galiano takes to Venice young Spanish students to act as living displays of the buildings produced by architects in their fifties. In fact, the financial crisis is threatening to cut off people who are new to the profession today and, at the same time, seems to

have accelerated the midlife crisis of the generation most present in the show. Exposed to the menaces to the identity and even to the survival of architecture, the same baby boomers who have shaken the foundations of the discipline watch them now with nostalgia. It is in fact the most resistant and "analogical" exhibition of the last twenty years, not only for the genealogies of formal similarities that characterize many contributions, but also for the tools with which they have been thought and produced. Drawings and especially models (a lot, very large or particularly small) act as the protagonists and they generally speak of a pre-digital conceptualization, independent from super-advanced technologies of project management and implementation. Hard to say if this is the outcome of a temporary situation, of the approach of the most conservative curator called in the lagoon after the eighties or the beginning of a long-term trend. As far as we can see from the few young invited at the Biennale, the ones that stand out the most demonstrate an ideological adherence to the principles of the disciplinary autonomy far more zealous than the senile outbursts of a generation (mine) actually a bit tired.

# Verso Rotterdam

## Towards Rotterdam

Franco Purini

Guardando la fotografia sotto la quale scorre questa nota si potrebbe pensare che si tratti di un frammento di Rotterdam. Un'architettura aggressiva, polarizzata su una pronunciata enfasi tecnologica, permea lo spazio urbano conferendo ad esso una grande dinamicità e un forte senso del futuro. Nello stesso tempo gli elementi architettonici presenti stabiliscono un nuovo ordine simbolico basato sulla velocità, sull'interferenza dei flussi, sull'intreccio scalare. In realtà siamo a Venezia, in particolare nel Tronchetto. La città lagunare è oggi una metropoli moderna. L'aeroporto Marco Polo; l'immensa zona industriale di Marghera, oggetto di interventi di dimensione rilevante, tra i quali si spera non sarà inserito il grattacielo di Pierre Cardin; il *Paesaggio del Mose*; Mestre, dalla concitata vitalità; il Passante; il Lido, il Tronchetto con la nuova Stazione Marittima formano un insieme più territoriale che urbano, dotato di un centro prezioso come l'antica Venezia. Un centro che per essere compreso nella sua attuale realtà ha bisogno di un'inversione concettuale che lo consideri non tanto come una testimonianza unica del passato quanto come un esito paradossale della contemporaneità.

Foto di · Photo by Fulvio Ferretto

Franco Purini

Professore Ordinario di Composizione Architettonica e Urbana, Facoltà di Architettura, Università di Roma La Sapienza · Full Professor in Architectural Composition and Urban Design, Faculty of Architecture, University of Roma La Sapienza

Looking at the picture below which this note runs, one would think that this is a fragment of Rotterdam. An aggressive architecture, polarised by a pronounced emphasis on technology, permeates the urban space giving it a great dynamism and a strong sense of the future. At the same time the architectural elements establish a new symbolic order based on speed, interference

of flows and interweaving scales. In fact we are in Venice, particularly in the Tronchetto area. The lagoon city is nowadays a modern metropolis. The Marco Polo Airport; the huge industrial area of Marghera, subject to interventions of a significant size, hopefully not including for the time being the skyscraper of Pierre Cardin; the *Landscape of the Moses*; Mestre, characterised by an

excited vitality; the Passante; the Lido, the Tronchetto with the new Maritime Station all form an ensemble which is more territorial than urban, assuming the old Venice as its precious heart. A centre that, to be understood in its current reality, needs a conceptual reversal not only to be interpreted as a unique witness of the past but as a paradoxical outcome of the contemporaneity.



RECUPERO · RECOVERY



# La creatività nel progetto di conservazione

## Creativity in conservation project

La nuova biblioteca multimediale "Fondazione Montanari" nella restaurata scuola "Luigi Rossi" a Fano: un caso concreto di sensibile equilibrio tra atto creativo, rispetto per la preesistenza storica e valorizzazione del sito archeologico

The new multimedia library "Montanari Foundation" in the restored school "Luigi Rossi" in Fano: a case of sensitive balance between creative act, respect for the historical building and enhancement of its hidden archaeological site

Francesco Naldi, Francesco Conserva

La creatività nel progetto di restauro degli edifici storici dovrebbe sempre raggiungere un equilibrio sensibile che consenta di distinguersi con personalità dal testo architettonico preesistente senza correre il rischio di inquinarlo, sopraffarlo o nascondere. Giovanni Carbonara, afferma infatti che "l'invocata creatività non è mai piegata a esigenze di ripristino, di architettura retrospettiva o, se vogliamo, imitativa di forme e tecniche passate" né tantomeno a slanci arroganti proposti come contemporanei e che "il momento conservativo e quello innovativo" devono essere riconosciuti "in contemporaneità, più che cronologica, metodologica, dove l'uno nutre e dirige l'altro e viceversa [...]. Non quindi progetto del nuovo, né riprogettazione dell'antico ma, al massimo, progettazione per l'antico"<sup>1</sup>.

Nella restaurata scuola "Luigi Rossi"<sup>2</sup> a Fano, dove, grazie all'aggiunta di un volume di nuova progettazione, ha trovato sede la Biblioteca Contemporanea Multimediale "Fondazione Montanari", non si è rinunciato a esprimersi con il linguaggio della contemporaneità senza cadere, al contempo, in ogni di forma di protagonismo.

---

Dialogo tra l'antica preesistenza e il moderno inserto che funge da ingresso alla biblioteca e al sito archeologico ipogeo. Foto Daniele Domenicali (nella pagina accanto) *Picture shows the dialogue between the historical building and the new volume which now acts as the entrance to the library and to the archaeological site at the underground floor. Photo Daniele Domenicali (on the previous page)*

La progettazione del nuovo nell'antico se non si pone insieme come atto creativo e conservativo, come valorizzazione della storia materiale, come artefice di un dialogo rispettoso con le preesistenze, rimane poca cosa o, peggio, nasconde, perdendo la sua capacità rivelatrice.

La nuova volumetria va a sostituire una "grossolana"<sup>3</sup> aggiunta di metà Novecento che, con la sua struttura in cemento armato, tra l'altro impropriamente appoggiata alle murature perimetrali, aveva manomesso la composizione volumetrica della fabbrica andando a chiudere la pianta originaria a corte aperta con un corpo improprio composto da due piani fuori terra, divenendo un elemento funzionale necessario per non alterare i caratteri e le partizioni del fabbricato storico. Questa si giustappone discretamente alla vecchia scuola, instaurando un dialogo sempre rispettoso con l'antico, il cui scopo non è quello di celare l'opera ma di rivelarne il suo significato storico-architettonico più intimo che è rappresentato dal sito archeologico rinvenuto al piano ipogeo.



Creativity in restoration design should always reach a sensitive balance in order to allow itself to stand out with personality from the existing architectural text without the risk of polluting it, overwhelm, or hide it. Therefore in this field we can't talk about new design, nor redesign, but design in favor of historical architecture. In this sense, the new Multimedia Library "Foundation Montanari" has found a central place in the restored school "Luigi Rossi" in

Fano, thanks to the addition of a new volume. Designers has tried to speak the language of modernity without falling, at the same time, in any form of leadership. The design of the new in the old building is configured here as a creative and conservative acts taken together, such as enhancement of architectural history, as the author of a respectful dialogue, in order to let it free of expressing its ability revealing. The new volume consists of a single large space that houses the entrance hall, the

bureau, the vertical connection systems, resting places, which have avoided, therefore, to modify the plant-functional distribution of the historic building. The new structure is associated gently to the old building but moves away from it by two lateral green slot and a cantilevered steel that is not in contact with the outer side of the ancient gangway. The new architecture, enclosed inside the wings of the open courtyard of the historic building, becomes visible only from the outside; with its

limited height it reduces the impact proportioning form and allowing, at the same time, the pedestrian public access through an inclined plane of trapezoidal shape which is connected with the height of the external sidewalk. The new building has become, in this way, "the visiting card" not only for the library but also for the archaeological site at the underground floor that, thanks to a transparent floor and a partially glazed roof, it is immediately visible as an alive part of the entire complex

and not as a closed basement reserved for a few specialists. The design of the new structure was designed not as an act of self-referential and invasive, but as a creative moment balanced capable of enhancing the old, without losing its ability contemporary expressive. In the end, the design of the new structure was designed not as a self-referential and invasive act, but as a creative moment capable of enhancing the old, without losing its ability to express the contemporary.

Il nuovo corpo di fabbrica, costituito da un unico grande spazio che ospita l'atrio di ingresso, il bureau, i sistemi di collegamento verticale, gli ambienti di sosta e aggregazione, che hanno evitato, quindi, di modificare l'impianto funzionale-distributivo del fabbricato storico, si associa delicatamente al vecchio edificio ma da esso si allontana mediante due cerniere laterali trattate a verde ed uno sbalzo in acciaio che non viene in contatto con il lato esterno dell'antico corridoio. Antico e nuovo sono uniti "sotto il profilo della comunicazione funzionale e visiva ma restano, in certo modo, separate per ragioni di sicurezza strutturale e per sottolineare esplicitamente la convivenza, nel reciproco rispetto [...]". La nuova architettura, racchiusa all'interno delle ali della corte aperta dell'edificio storico, si rende visibile, sotto il profilo architettonico, unicamente dall'esterno, presentandosi con un'altezza contenuta, attenua oltremodo l'impatto proporzionandone la forma e consentendo allo stesso tempo l'accesso al pubblico attraverso un piano inclinato di forma trapezia che si raccorda con la quota dell'esterno. Il nuovo corpo

L'accostamento tra il nuovo corpo e la fabbrica antica avviene attraverso due cerniere trattate a verde.

Foto Daniele Domenicali (in basso)

*The integration between the new body and the old building is via two green slot.*

Photo Daniele Domenicali (below)

Il nuovo volume, caratterizzato da una copertura parzialmente trasparente, consente di illuminare naturalmente gli scavi archeologici coperti da un pavimento a lastre di vetro.

Foto Daniele Domenicali (nella pagina accanto)

*The glass roof of the new volume allows light to get in, in order to illuminate the underlying archaeological site that is covered by slabs of glass.*

Photo Daniele Domenicali (on the previous page)

di fabbrica è diventato in questo modo "il biglietto da visita" non solo della biblioteca, ma anche del sito archeologico presente al piano ipogeo che, "grazie ad un pavimento ed a una copertura parzialmente vetrati, appare immediatamente visibile, quale parte viva dell'intero complesso e non come chiuso seminterrato riservato a pochi specialisti".

L'azione di progetto è stata indirizzata verso soluzioni che consentissero di agevolare e favorire il visitatore a scendere direttamente al piano ipogeo, nella cui sala, realizzata sotto l'atrio di ingresso, sono visibili un nuovo lato di colonne del peristilio, le fondazioni dell'angolo nord-est del presunto stilobate e il muro interno del lato del peristilio liberato. Le fondamenta sono state musealizzate ricoprendole con un pavimento in vetro che ne mette in luce la geometria e la specificità delle tessiture murarie. Il nuovo piano interrato si presta come spazio flessibile, ospitando la sala conferenze e offrendosi come centro di prima documentazione archeologica, punto di riferimento e di partenza per i visitatori che si



RECUPERO · RECOVERY



apprestano a scoprire la Fano romana.

L'antica scuola è stata restaurata seguendo rigorosamente i criteri della disciplina del restauro: la distribuzione interna è stata perfettamente conservata senza modificare la disposizione delle murature; tanto le superfici architettoniche esterne quanto gli intonaci interni e i pochi lacerti di pavimenti presenti in un pianerottolo della scala secondaria, sono stati trattati salvaguardandone le patine, le tracce della storia e i segni caratteristici delle antiche lavorazioni.

Seguendo la linea della "conservazione integrata", il progetto di restauro e riuso e "aggiornamento funzionale" è stato affrontato ragionando in forma sistemica e non per singole parti al fine di garantire la salvaguardia del testo architettonico non ancora manomesso da irrispettose modifiche. In questa ottica il progetto della nuova struttura è stato concepito non come atto autoreferenziale ed invasivo, ma come momento creativo equilibrato in grado di valorizzare l'antico, senza perdere la propria capacità espressiva contemporanea.

La sala ipogea ove sono visibili le ritrovate colonne del peristilio di epoca romana (in basso)

*The ancient roman columns of the peristyle, now visible in the underground floor (below)*

La scala esterna consente il collegamento tra gli spazi esterni e il piano ipogeo. Foto Daniele Domenicali (nella pagina accanto)  
*The staircase allows the vertical connection between the ground floor and hypogean space. Photo Daniele Domenicali (on the previous page)*

### Francesco Naldi

Ingegnere edile e cultore della materia in Restauro architettonico presso la Scuola di ingegneria e architettura dell'Università di Bologna · Engineer and tutor at the course of Architectural restoration at the Faculty of Engineering of Bologna

### Francesco Conserva

Ingegnere edile, dottorando di ricerca in Restauro architettonico e docente a contratto presso la Scuola di ingegneria e architettura dell'Università di Bologna · Engineer and PhD student in Architectural restoration at the Faculty of Engineering of Bologna

### Note

- 1\_ Cfr. G. CARBONARA, *Avvicinamento al restauro. Teoria, storia, monumenti*, Liguori, Napoli, 1997, pp. 393-394.
- 2\_ Il progetto di restauro è stato eseguito dall'ATP composta da G. Cuppini, C. Galli, S. Piazzini, G. Raffellini, G. Tosti, L. Tundo, M. Zanna. La direzione lavori è stata eseguita da C. Galli. Consulente alla progettazione e alla direzione lavori. G. Carbonara.
- 3\_ Cfr. G. CARBONARA, *L'intervento di restauro e recupero della ex Scuola "L. Rossi" come sede della "Biblioteca multimediale federiciana* in "Primapagina", IX, 36, 2006, pp. 14-15.
- 4\_ Cfr. G. CARBONARA, *ibidem*.



RECUPERO · RECOVERY

tolmezzo - chiusaforte

torrente

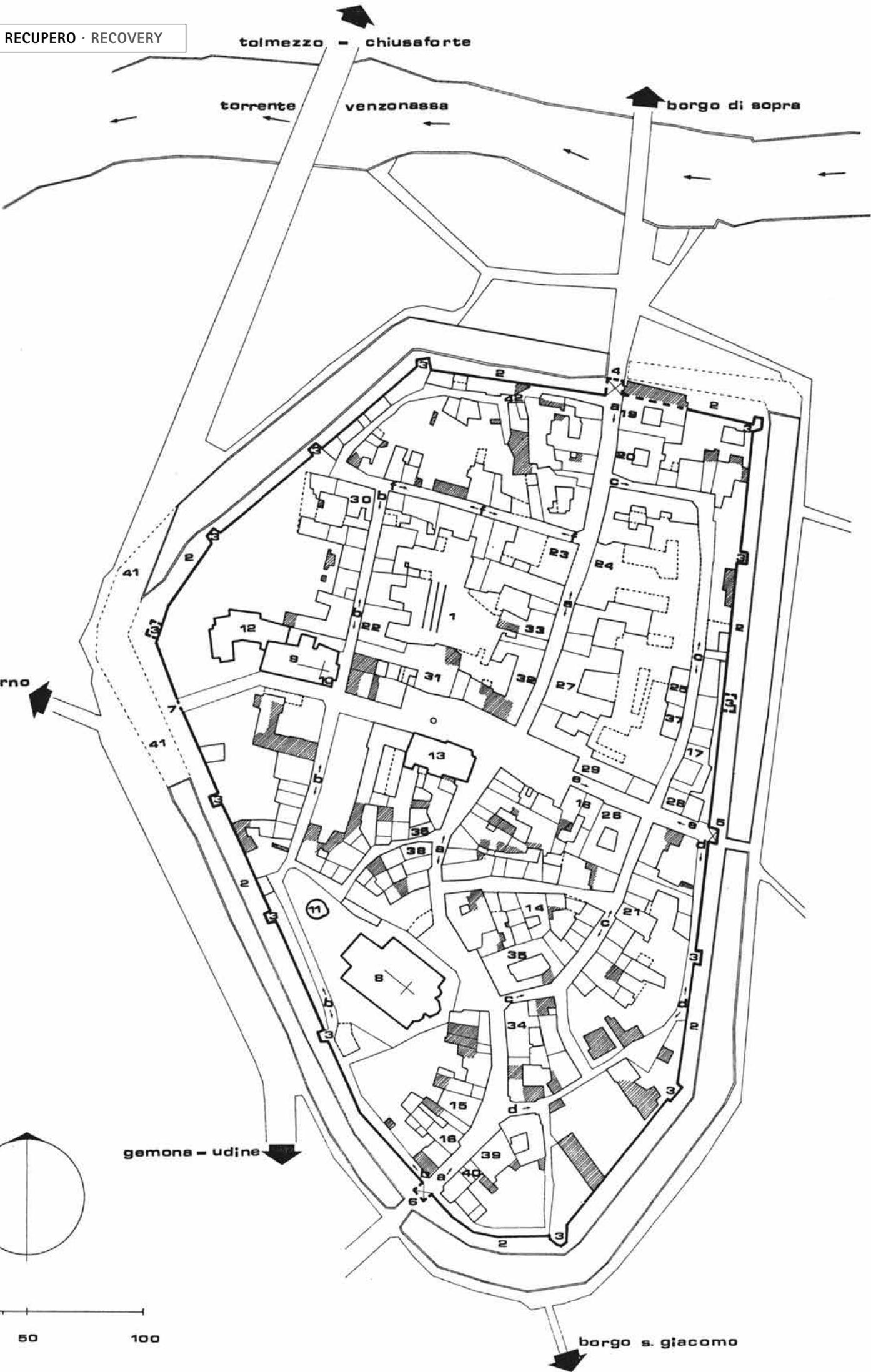
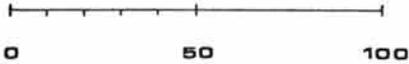
venzonassa

borgo di sopra

pioverno

gemona - udine

borgo s. giacomo



# Venzone, una città ricostruita (quasi) "dov'era, com'era"

## Venzone, a city rebuilt (almost) "where it was and how it was"

Ricostruire una città antica, aggiornandola, dopo un terremoto, non solo è possibile, ma è stato già fatto: il progetto di Gianfranco Caniggia e Francesca Sartogo per il centro storico di Venzone viene qui proposto come modello esemplare per la ormai urgente ricostruzione dell'Aquila

After the tragic 2009 earthquake of Abruzzo in Italy there has been a public querelle on how and where the city of Aquila should be rebuilt: a "new town" constructed elsewhere, or the old city of Aquila restored on the same site using its ruins?

### Alessandro Camiz

Dopo il tragico terremoto abruzzese del 2009 si è discusso molto su come ricostruire l'Aquila secondo due diversi ed opposti orientamenti: una *new town* realizzata altrove, oppure la vecchia città dell'Aquila ricostruita nello stesso sito utilizzando le sue rovine. Oggi la città dell'Aquila attende con ansia una risposta a tale dibattito. Eppure la storia recente del Paese è in grado di fornirci un importante esempio di ricostruzione integrale di un centro storico in seguito alla distruzione dovuta a un terremoto, un esempio noto in tutto il mondo ma che sembra completamente dimenticato in Patria.

La città friulana di Venzone, le cui prime notizie risalgono al 932 d.C. si trova lungo il percorso territoriale della antica via *Julia Augusta* vicino al ponte sul fiume Venzonassa. Forse su un preesistente impianto di origine romana, l'insediamento sarebbe stato fondato durante il patriarcato di Aquileia e,

---

Pianta della città,  
da U. Michele, F. Sartogo,  
"Venzone", in "Storia della  
Città", 9, (1976), pp. 76-80.  
*Map of the city,*  
from U. Michele, F. Sartogo,  
"Venzone", in "Storia della  
Città", 9, (1976), pp. 76-80

grazie alla sua posizione strategica, si sviluppò fino ad ottenere la personalità giuridica di Comune nel 1247. Allo stesso periodo risale la costruzione di un mercato cittadino e di un sistema difensivo, una doppia cinta muraria con profondo fossato, voluto da Glizio di Mels nel 1258. La città di Venzone, uno dei pochi esempi di borgo medievale fortificato del Friuli e quindi testimonianza storica unica e irripetibile, era stata dichiarata Monumento nazionale di grande interesse storico nel 1965. La città fu completamente rasa al suolo dal tragico terremoto che nel 6 maggio 1976 sconvolse l'alto Friuli. L'epicentro si trovava nella zona tra Gemona, Venzone e Bordano; il terremoto raggiunse il decimo grado della scala Mercalli causando la quasi completa distruzione dell'abitato, del trecentesco duomo e delle antiche mura. L'11 settembre 1976 una seconda serie di scosse causò altri danni e il 15 settembre ulteriori



**VENZONE - TIPO PORTANTE E VARIANTI SINCRONICHE DOVUTE ALL'ISORIENTAMENTO SOLARE**

0 AGGREGATO RURALE ANTICO TIPO DI SOSTRATO DOMUS ELEMENTARE MONOFAMIGLIARE			
	0.1 TIPO PORTANTE (CON ACCESSO FRONTALE)	0.2 VARIANTE SINCRONICA (CON ACCESSO LATERALE)	0.3 VARIANTE SINCRONICA (CON ACC. CONTRARI)
	1 AGGREGATO RURALE CASA-CORTE AGRICOLA P. PIANO-SOFFITTA E CASICHE MASONICHE		
1.1 VARIANTE SINCRONICA (CON ACCESSO FRONTALE)		1.2 VARIANTE SINCRONICA (CON ACCESSO LATERALE)	1.3 TIPO PORTANTE (CON ACCESSO CONTRARI)
2 AGGREGATO PECTINIFORME CASA-CORTE PROTUBERANA CON PARTIZIONE LATERIZZAZIONE			
	2.1 TIPO PORTANTE CON ACCESSO CENTRALE	2.2 PIANO CASA ACCESSO + 1° PIANO	2.3 TIPO BIVARIANTE
	3 CORTI-SCHEDE ORIENTATE DALLA SUDDIVISIONE DELLA CASA-CORTE		
3.1 CORTI SCHEDE ORIENTATE (VERTICALE + 1° PIANO)		3.2 CORTI SCHEDE 2 VERTICALE (1° PIANO + 2° PIANO)	3.3 CORTI SCHEDE NON ORIENTATE (VERTICALE + 1° PIANO)
4 AGGREGATO URBANO CORTI-PALAZZO DEVIATA DALLA CASA-CORTE			
	4.1 ACCESSO ASSIALE	4.2 ACCESSO CENTRALE NON ASSIALE	4.3 ACCESSO PERPENDICO



scosse molto forti determinarono il crollo totale dei pochi muri ancora rimasti in piedi, completando la distruzione dell'abitato, del centro storico, delle borgate e delle frazioni, causando complessivamente 52 morti. Dopo i primi soccorsi coordinati da Giuseppe Zamberletti – commissario straordinario del Governo – a Venzone, sulla base dell'iniziativa dei comitati di base venne avanti la volontà di ricostruire la città "dov'era e com'era", ricorda Miriam Calderari, assessore alla ricostruzione dal 1980 al 1990 in una recente video intervista. A fronte degli esempi di ricostruzione precedenti, come Longarone distrutta dalla frana del Vajont nel 1963, la popolazione non percepiva reali prospettive di sistemazione e quindi venne avanti l'idea della ricostruzione integrale contro alcuni ragionamenti accademici e professionali che proponevano in Friuli la realizzazione di nuove città lineari. L'ostinatezza degli abitanti ottenne come risultato politico prima la legge regionale n. 546 dell'8 agosto 1977, che stanziava 300 miliardi di lire in 5 anni per la ricostruzione, e successivamente il voto del 5 e 6 dicembre 1977 del Consiglio nazionale dei beni culturali, che confermava tale orientamento. In questo quadro il Ministero dei beni culturali e ambientali, la Soprintendenza archeologica di Trieste per i beni ambientali, architettonici, artistici e storici del Friuli Venezia Giulia e l'ICOMOS diedero l'incarico per una "Ricerca storico critica per la ricostruzione e il restauro del centro storico di Venzone" ad una

Venzone prima e dopo del terremoto (in alto)  
*Venzone before and after the earthquake (above)*

Immagine tratta da:  
 G. Caniggia e F. Sartogo, "Venzone, Tipo portante e varianti sincroniche dovute all'isorientamento solare", da K. Kirsch-Soriano da Silva, "Wohnen im Wandel: Mutationen städtischer Siedlungsstrukturen in Recife/Brasilien", Wien 2010, p. 25 (in basso a sinistra)  
 Picture from: G. Caniggia e F. Sartogo, "Venzone, Tipo portante e varianti sincroniche dovute all'isorientamento solare", from K. Kirsch-Soriano da Silva, "Wohnen im Wandel: Mutationen städtischer Siedlungsstrukturen in Recife/Brasilien", Wien 2010, p. 25 (below on the left)

Venzone oggi:  
 anastilosi incompiuta e una casa a corte.  
 Foto Adb, Luglio 2009 (in basso a destra)  
 Venzone today:  
 unfinished anastylosis and a courtyard house.  
 Photo Adb, July 2009 (below on the right)

équipe di architetti, composta da Francesca Sartogo e Gianfranco Caniggia, continuatore di una scuola di studi urbani che da Giovannoni a Muratori aveva sviluppato con originalità un metodo di lettura e progetto dei tessuti urbani storici. Insieme a numerosi collaboratori il gruppo lavorò per censire tutti gli edifici della città, desumendo le piante e i prospetti di ogni edificio per costituire la documentazione per la ricostruzione della intera città. Si trattava di un'ipotesi di lavoro originale, dove la partecipazione dei cittadini consisteva nell'aver estratto dalle rovine delle proprie case numerosi frammenti architettonici in pietra, come colonne, porte e finestre. Il metodo progettuale si basava sull'analisi delle fasi evolutive dei tipi edilizi e dei tessuti per trarre indicazioni per la ricostruzione graduata in base a un progetto. Dal lavoro di schedatura si è potuto ricostruire il processo evolutivo dei singoli edifici e dei tessuti urbani in modo da concepire la ricostruzione come aggiornamento di un processo ancora in atto. Attraverso la redazione di abachi tipologici dei tipi edilizi e degli elementi architettonici, furono individuati i tipi portanti e le loro varianti sincroniche e diacroniche fino a leggere i principi aggregativi edilizi e le fasi formative dei tessuti. Lo stato di fatto prima del sisma fu ricostruito anche grazie ai rilievi fotogrammetrici preventivi eseguiti dal prof. Forammitti e dai suoi studenti, alla documentazione fotografica, cartografica e

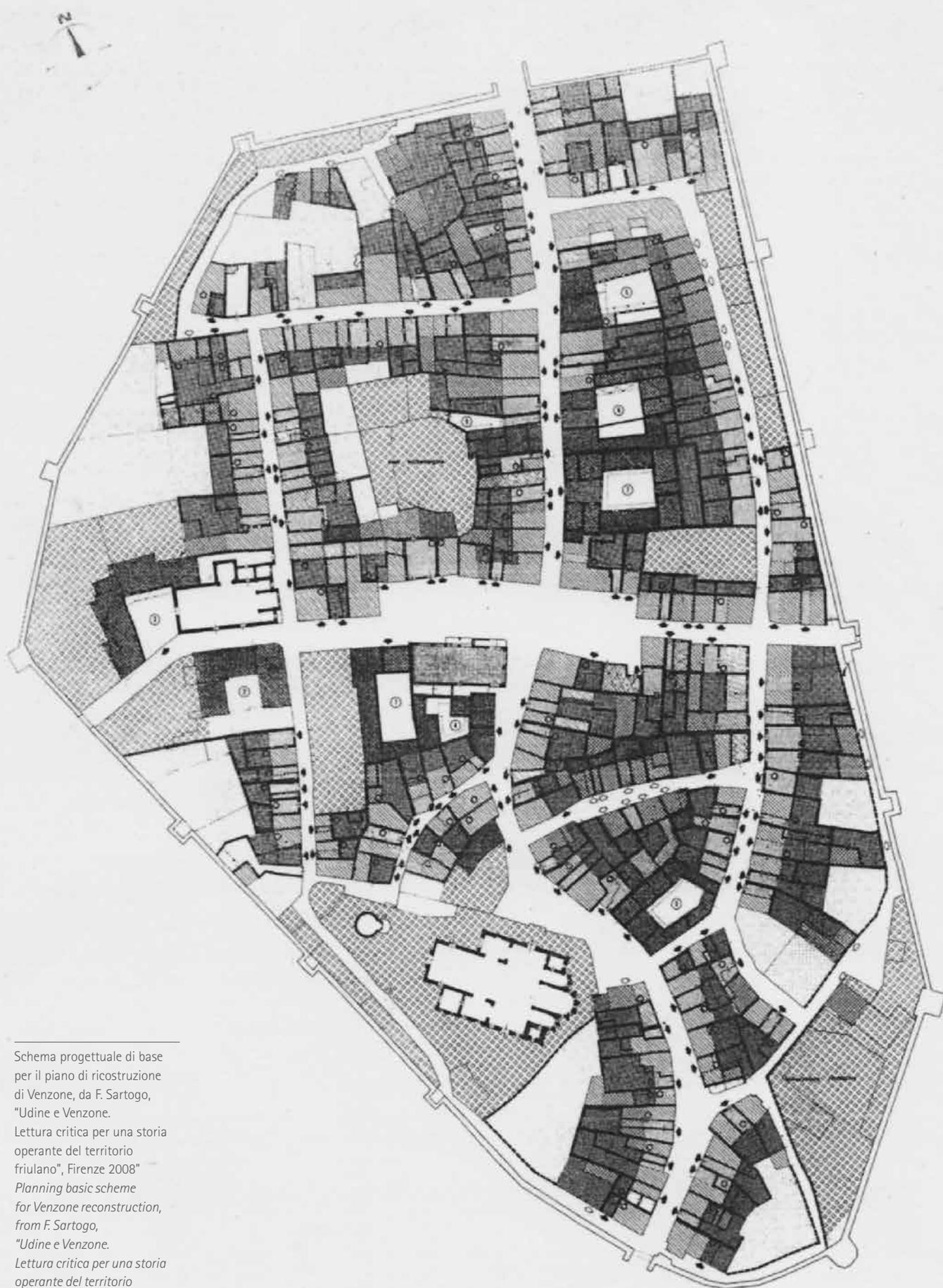
After the tragic 2009 earthquake of Abruzzo in Italy there has been a public *querelle* on how and where the city of Aquila should be rebuilt: a "new town" constructed elsewhere, or the old city of Aquila restored on the same site using its ruins? The town of Venzone in Friuli was completely destroyed by the tragical earthquake that shook Friuli on May 6<sup>th</sup> 1976. The obstinacy of local rootgrass committees and residents obtained as a political result the Regional Law n. 546 of 8 August 1977 which allocated 300 billion lire in five years for the reconstruction and then the vote December 5<sup>th</sup> 1977 of the National Council of Cultural Heritage, which confirmed this trend. In this context, the Italian Ministry of Cultural and Environmental Heritage, the Archaeological

Superintendence of Trieste and ICOMOS gave the assignment for a "critical historical research for the reconstruction and restoration of the centre of Venzone" to a team of architects, consisting of Francesca Sartogo and Gianfranco Caniggia. Caniggia, follower of the school of urban studies started by Giovannoni and Muratori, had developed a method to read with originality and to redesign the historical urban fabric. Together with many collaborators they worked for the census of all the destroyed buildings, inferring the plans and elevations of each building to form the working documents for the reconstruction of the entire city. The design method was based on the analysis of the processual phases of building types and urban fabrics, to acknowledge

the data necessary for a reconstruction graded on the basis of a project. Starting from his catalogation work it was possible to reconstruct the processual evolution of individual buildings and urban fabrics, in order to conceive the reconstruction as the upgrade of an ongoing process. Files for each building type and each architectural element were prepared to identify the bearing types and their synchronical and diachronical variants; so it was possible to infer the principles of aggregation for the buildings and the formative stages of the urban fabric. As a result design guidelines were written for the reconstruction of aggregates and districts, specifying the eligible and non-eligible interventions, but giving precise informations about the number of storeys admitted,

on the position of stairs and on the distributive pattern which was fundamental for the redesign. The need to rebuild with seismic safety criteria led to the study of local building techniques, a masonry often made with rounded pebbles, easily disintegrated by seismic events. The methodology was based then on a graduation of different types of interventions: reconstruction by anastylosis for the main monuments, reconstruction of the urban fabric, with updated technology and building types. Streets and squares were preserved, as well as the monuments, and the road system was preserved "as it was and where it was." The system of public spaces in a city is an historical document of major importance, as it's not the material expression of a single manufacturer,

as a monumental building, but of a plurality of actors layering interventions and modifications over centuries: streets and squares are the fundamental place of appearance of the urban collectivity and their conservation becomes a social value even more than an historical one. This rebuilding plan was unfortunately only used for part of the reconstruction of the city center. Today the city, with its walls, the cathedral, the bell tower and other monumental buildings, has been completely rebuilt and in 1991 the European Community has declared Venzone "Ideal Town of Italy". What better example than Venzone, which received the Gold Medal of Civil Merit in 2002 and was required for inclusion in the UNESCO World Heritage List, could we find for the reconstruction of Aquila?



Schema progettuale di base  
per il piano di ricostruzione  
di Venzone, da F. Sartogo,  
"Udine e Venzone.

Lettura critica per una storia  
operante del territorio  
friulano", Firenze 2008"

*Planning basic scheme  
for Venzone reconstruction,  
from F. Sartogo,  
"Udine e Venzone.*

*Lettura critica per una storia  
operante del territorio  
friulano", Firenze 2008*

MATERIALI					1
1.5	1.4	1.3	1.2	1.1	INVOLUCRI MURARI
SASSI DI FINE INFINITI SU TUTTI I LATI, OVV. PIETRE DI CAVA	SASSI DI FINE SPIANATI SU PIANI ORIZZONTALI E SU LATI	SASSI DI FINE SPIANATI SU PIANI ORIZZONTALI	SASSI DI FINE SBOZZATI IRREGOLARM.	SASSI DI FINE NATURALI	
STRUTTURE					2
2.5	2.4	2.3	2.2	2.1	MODELLO TECNICO
MAGGIOR CURA NELLA IDENTITÀ DEGLI STRATI	MINOR CURA NELLA IDENTITÀ DEGLI STRATI	SCARSA O NESSUNA CURA NELL'IDENTITÀ DEGLI STRATI	MISTA CON PIETRE SQUADR. REGOLARM. PER CANTONALI E STRETTI	MISTA CON PIETRE SQUADR. IRREGOLARM. PER CANTONALI E STRETTI	
FINITURE					3
3.5	3.4	3.3	3.2	3.1	MODELLO TECNICO
INTONACO MODERNO CON POSTE A 2 STRATI SPESSORE ELEVATO	INTON. SEC. XVI-XVII CON POSTE A 2 STRATI MOLTO COPRENTE	INTON. SEC. XV-XVI MINIMO SPESSORE SU RASAPIETRA	GAMBI STILATI a) SU RASAPIETRA b) SEGUENDO CONTORNO	RASAPIETRA GREZZO a) NORMALE b) CARICO ALLISCIO A FIO	

Classificazione morfologica degli involucri murari, da F. Sartogo, "Udine e Venzone. Lettura critica per una storia operante del territorio friulano", Firenze, 2008 (in alto)  
Morphological classification of stone masonry, from F. Sartogo, "Udine e Venzone. Lettura critica per una storia operante del territorio friulano", Firenze, 2008 (above)

Elementi con struttura orizzontale lavorante "per forma", da F. Sartogo, "Udine e Venzone. Lettura critica per una storia operante del territorio friulano", Firenze, 2008 (in basso)  
Horizontal structural form resisting elements, from F. Sartogo, "Udine e Venzone. Lettura critica per una storia operante del territorio friulano", Firenze, 2008 (below)

1 ELEMENTI CON STRUTTURA ORIZZONTALE LAVORANTE "PER FORMA"												
RELAZIONE TRA STRUTTURA ORIZZONTALE E PIEDRITTI												
L1 CONTINUITÀ CON I PIEDRITTI						L2 DISCONTINUITÀ IN CHIAVE NELLA STRUTTURA ORIZZONTALE-CONTIN CON I PIEDRITTI						
DIRETTA		MEDIATA DALL'IDENTIFICAZIONE DI NODI ALL'IMPOSTA		IN CHIAVE		ALL'IMPOSTA		IN CHIAVE		ALL'IMPOSTA		
MAX. DESCRIZIONE DELLE COMPONENTI		MAX. DESCRIZIONE DELLE COMPONENTI		MAX. DESCRIZIONE DELLE COMPONENTI		MAX. DESCRIZIONE DELLE COMPONENTI		MAX. DESCRIZIONE DELLE COMPONENTI		MAX. DESCRIZIONE DELLE COMPONENTI		
PREZZ. VALUTAZIONE DELLE COMPONENTI		PREZZ. VALUTAZIONE DELLE COMPONENTI		PREZZ. VALUTAZIONE DELLE COMPONENTI		PREZZ. VALUTAZIONE DELLE COMPONENTI		PREZZ. VALUTAZIONE DELLE COMPONENTI		PREZZ. VALUTAZIONE DELLE COMPONENTI		
1.111	1.112	1.113	1.114	1.115	1.116	1.211	1.212	1.213	1.214	1.215		
1.121	1.122	1.123	1.124	1.125		1.221	1.222	1.223	1.224		1.226	
1.131	1.132	1.133	1.134	1.135		1.231	1.232	1.233	1.234			
1.141	1.142	1.143	1.144	1.145	1.146	1.241	1.242			1.245	1.246	
L3 DISCONTINUITÀ IN CHIAVE E INTERMEDIA NELLA STRUTTURA ORIZZONTALE						L3a DISCONTINUITÀ INTERMEDIA		L4 DISCONTINUITÀ CON I PIEDRITTI				
DIRETTA		MEDIATA DALL'IDENTIFICAZIONE DI NODI ALL'IMPOSTA		IN CHIAVE		ALL'IMPOSTA		IN CHIAVE		ALL'IMPOSTA		
MAX. DESCRIZIONE DELLE COMPONENTI		MAX. DESCRIZIONE DELLE COMPONENTI		MAX. DESCRIZIONE DELLE COMPONENTI		MAX. DESCRIZIONE DELLE COMPONENTI		MAX. DESCRIZIONE DELLE COMPONENTI		MAX. DESCRIZIONE DELLE COMPONENTI		
PREZZ. VALUTAZIONE DELLE COMPONENTI		PREZZ. VALUTAZIONE DELLE COMPONENTI		PREZZ. VALUTAZIONE DELLE COMPONENTI		PREZZ. VALUTAZIONE DELLE COMPONENTI		PREZZ. VALUTAZIONE DELLE COMPONENTI		PREZZ. VALUTAZIONE DELLE COMPONENTI		
1.311	1.312					1.411	1.412	1.413	1.414			
1.321	1.322	1.323	1.324			1.421	1.422	1.423	1.424			
1.341	1.342	1.343	1.344	1.345		1.431	1.432	1.433	1.434			
1.341	1.342	1.343	1.344	1.345		1.441	1.442	1.443	1.444		1.445	

NB: CIASCUN ELEMENTO ANNOTATO RAPPRESENTA ANCHE GLI ELEMENTI A DIVERSA FUNZIONE AVENTI ANALOGHI CARATTERI TIPOLOGICI. NEGLI ELABORATI DI RILEVAMENTO STORICO-CRITICO, LE DIVERSE FUNZIONALI SONO DISTINTE COME SEGUË:

P= PORTALE P= PORTA F= FINESTRA MONOFORA 2F= BIFORA 3F= TRIFORA BC= APERTURA CON BANCALE PER BOTTEGA FB= BALCONO O POGGIOLO



di archivio disponibile, e per ogni edificio venne realizzata una scheda. Si arrivava a dare indicazioni progettuali per la ricostruzione degli aggregati e delle contrade, specificando gli interventi ammissibili e quelli non ammissibili, dando invece indicazioni precise sul numero dei piani, sulla posizione delle scale e sullo schema distributivo la cui riprogettazione e aggiornamento era fondamentale. In molti casi venivano date indicazioni sulla composizione dei prospetti degli edifici utilizzando i frammenti originali. La necessità di ricostruire con criteri di sicurezza antisismica portò allo studio delle tecniche murarie locali, molto spesso in ciottoli di forma tondeggianti e di facile disgregazione per sollecitazioni sismiche. Era quindi necessario un aggiornamento delle tecniche costruttive secondo criteri sismici che vennero studiati da Enrico Baroni e Salvatore Di Pasquale. Il metodo di progetto si basava quindi su una graduazione degli interventi: ricostruzione per anastilosi, raccogliendo le pietre e numerandole, per i principali monumenti, duomo, palazzo comunale, mura, torri, porte della città e le altre chiese; ricostruzione processuale del tessuto urbano, con tecnologie e tipi edilizi aggiornati e compatibili ma con porzioni di frammenti originali come per le porte e le finestre. Vennero però conservate, oltre ai monumenti, le strade e le piazze; il sistema viario venne quindi ricostruito esattamente "com'era e dov'era". Il sistema degli spazi pubblici di una città costituisce un documento storico materiale di notevole rilevanza in quanto espressione non di un singolo soggetto costruttore, come talvolta avviene per un edificio monumentale, ma di una pluralità di attori che stratificando gli interventi e le modificazioni attraverso il tempo ne hanno determinato la configurazione: strade e piazze sono il luogo fondamentale di apparizione del *collettivo urbano* e la loro conservazione assume un valore sociale prima ancora che storico. Quindi si trattava di un progetto basato su una pluralità di strategie: la "ricostruzione attenta del processo formativo" della città, dove per ciascun edificio non si pensava la sua ricostruzione esattamente "dove era, com'era" ma piuttosto la "riedizione critica del suo antico palinsesto", lasciando margine all'iniziativa di ciascun proprietario, in un quadro però di forte normazione tipologica. Tale ricerca progettuale purtroppo fu utilizzata solo per una parte della ricostruzione urbana, in particolare per la contrada di Via Albertone del Collefino, fino a che fu elaborato il Piano particolareggiato del centro storico ad

Gianfranco Caniggia  
a Venezia, cortesia di Adelaide  
Regazzoni Caniggia  
(in alto a sinistra)  
*Gianfranco Caniggia  
in Venice, courtesy of Adelaide  
Regazzoni Caniggia  
(above on the left)*

Venezia oggi: il campanile.  
Foto Adb, Luglio 2009  
(in alto a sinistra)  
*Venezia today: the bell tower.  
Photo Adb, July 2009  
(above on the right)*

Venezia oggi: le mura.  
Foto Adb, Luglio 2009  
(in basso)  
*Venezia today:  
the wall. Photo Adb,  
July 2009 (below)*

opera del prof. Romeo Ballardini e della sua équipe, approvato nel 1980. Oggi la città, le sue mura, il Duomo, il campanile e gli altri edifici monumentali sono stati interamente ricostruiti, tanto che nel 1991 la Comunità Europea ha dichiarato Venzone "Villaggio ideale d'Italia". Quale migliore esempio per la ricostruzione dell'Aquila di una città che ha ricevuto la Medaglia d'oro al Merito Civile nel 2002 e per la quale è stato richiesto all'UNESCO l'inserimento nella lista del Patrimonio dell'Umanità?

### Alessandro Camiz

Ph.d., assegnista di ricerca presso il Dipartimento di Architettura dell'Università di Roma La Sapienza ·  
Ph.D., tenure track at the Department of Architecture and Design at La Sapienza of Rome  
alessandro.camiz@uniroma1.it

### Note bibliografiche

- \_ U. MICHELE, F. SARTOGO, *Venezia*, in "Storia della Città", n. 9, 1976, pp. 76-80.
- \_ G. CANIGGIA, *Ricerca storico-critica per la ricostruzione ed il restauro del centro storico di Venezia*, ICOMOS Consiglio Italiano, 1977-1979.
- \_ G. CANIGGIA, *Metodologia del recupero e studio della tipologia processuale nell'indagine e nel piano: tipologia edilizia di Venezia, in Il recupero dei vecchi centri. Gli aspetti teorici, i modi d'intervento*, Atti del convegno internazionale di studi - Udine, 22-24 maggio 1981 - Udine, 1983.
- \_ E. CIOL, L. PERISSINOTTO, *Venezia, un volto da ricomporre*, Udine, 1977.
- \_ "Venezia vive": documento programmatico e rivendicativo approvato dal consiglio comunale del Comune di Venezia, Gemona, 1978.
- \_ S. BENEDETTI, *Venezia nel Friuli: quale ricostruzione?*, in "Storia Architettura", n. 3, 1978.
- \_ G. CANIGGIA, G.L. MAFFEI, *Letture dell'edilizia di base*, Venezia, 1979.
- \_ U. MICHELE, *Venezia*, in *Storia dell'arte italiana Inchieste sui centri minori*, a cura di E. GUIDONI, Torino, 1980.
- \_ P. PATUI, M. ZAMPIERI, *Venezia, un centro urbano friulano tra Medioevo e presente*, in "Quaderni medievali", n. 10, 1980, pp. 133-148.
- \_ S.J. HOGG, *Reconstruction following seismic disaster in Venezia, Friuli*, in "Disasters", vol. 4, n. 2, 1980, pp. 173-185.
- \_ G. CANIGGIA, G. L. MAFFEI, *Il progetto nell'edilizia di base*, Venezia, 1984.
- \_ S. DE LUCA, *Fotogrammetria e recupero nei centri storici terremotati del Friuli: Gemona, Venezia, Artergia*, Udine, 1988.
- \_ M. CARBONNELL, *Relevés photogrammetriques du Patrimoine en régions sismiques: l'exemple de Venezia*, Marseille, 1992.
- \_ C. D'AMATO GUERRIERI, G. STRAPPA (a cura di), *Gianfranco Caniggia dalla lettura di Como all'interpretazione tipologica della città*, Bari, 2002.
- \_ F. SARTOGO, *Comunità e Linguaggio. Sviluppo evolutivo tra "città spontanea" e "città pianificata"*, in E. MORTOLA, *Architettura, comunità e partecipazione: quale linguaggio? Problemi e prospettive nell'era della rete*, Atti del Seminario internazionale - Roma, 4-5 aprile 2002 -, Roma, 2003, pp. 57-65.
- \_ G. L. MAFFEI, *Disegno d'architettura e rilievo tipologico*, in "Firenze Architettura", 1 febbraio 2003, pp. 93-98.
- \_ A. BELLINA (a cura di), *Venezia: la ricostruzione di un centro storico*, Venezia, 2006.
- \_ F. SARTOGO, *Udine e Venezia. Lettura critica per una storia operante del territorio friulano*, Firenze, 2008.
- \_ P. RUMIZ, *La riconciliazione con Dio*, in "la Repubblica", 31 agosto 2009.
- \_ S. RIZZO, G. STELLA, *Quella regione testarda che ha battuto le new town*, in "Corriere della Sera", 4 settembre 2010.

SOSTENIBILITÀ · SUSTAINABILITY



# Ceramica e sostenibilità nella scuola UPI di Valencia Paredes Pedrosa arquitectos

Ceramics and sustainability:  
UPI school in Valencia  
Paredes Pedrosa arquitectos

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

La scuola UPI costituisce, con la sua essenzialità concettuale e costruttiva, uno straordinario esempio di architettura nel quale i sei grandi gelsi preesistenti divengono l'anima dell'organismo architettonico e parte integrante del sistema bioclimatico dell'edificio

With its conceptual and constructional simplicity, the Kid University is an extraordinary example of architecture. The project retains the existing trees which are valorised as strategic elements of the architectural composition and part of the building's bioclimatic system

L'accesso principale alla scuola (in alto) e il perimetro esterno dell'edificio (below).  
Foto Luis Asín  
*The school main access (above) and building external wall (below). Photo Luis Asín*

"Il costruito crea una sorta di recinto che protegge le attività educative dall'ambito urbano circostante definendo al tempo stesso, assieme alla vegetazione inglobata, la strategia climatica ottimale per il funzionamento razionale della struttura. L'impianto planimetrico è costruito sull'analisi delle necessità del luogo e risponde in modo essenziale ed economico ai requisiti funzionali dell'attività scolastica, dimostrando una matura capacità di controllo progettuale. L'uso intelligente di materiali comuni come la ceramica consente la risoluzione delle questioni costruttive e al contempo la definizione di una precisa identità architettonica". Con queste parole, il Prof. Thomas Herzog ha presentato Angela García de Paredes e Ignacio Pedrosa al pubblico presente a Ferrara lo scorso giugno alla cerimonia di premiazione della nona edizione del Premio Internazionale Architettura Sostenibile. Il Premio, nato nell'ambito dell'importante manifestazione internazionale Xfaf del Dipartimento di Architettura dell'Università di Ferrara nel 2003, si appresta a festeggiare il suo primo decennio di vita. Ideato e promosso dal Dipartimento di



### SCUOLA UPI IN GANDÍA, VALENCIA · KID UNIVERSITY IN GANDÍA, VALENCIA

Località · Location: Parque Ausías March, Gandía (Valencia)

Progettisti · Designers: Angela García de Paredes Et Ignacio Pedrosa

Collaboratori · Project team: Álvaro Oliver, Álvaro Rábano, Lucía Guadalajara, Ángel Camacho, Laura Pacheco

Ingenere Civile · Technical control: Antonio García Blay

Strutture · Structural engineering: Alfonso G. Gaite. GOGAITE, S.L.

Impresa · Contractor: Alesa Proyectos y Contratas S.A.

Ceramica · Ceramic Tiles: Cerámica Cumella

Illuminazione · Daylight planners: Arup Lighting, London

Superficie · Floor area: 1075 mq

Cronologia · History: progetto · project 2010 – costruzione · construction 2011

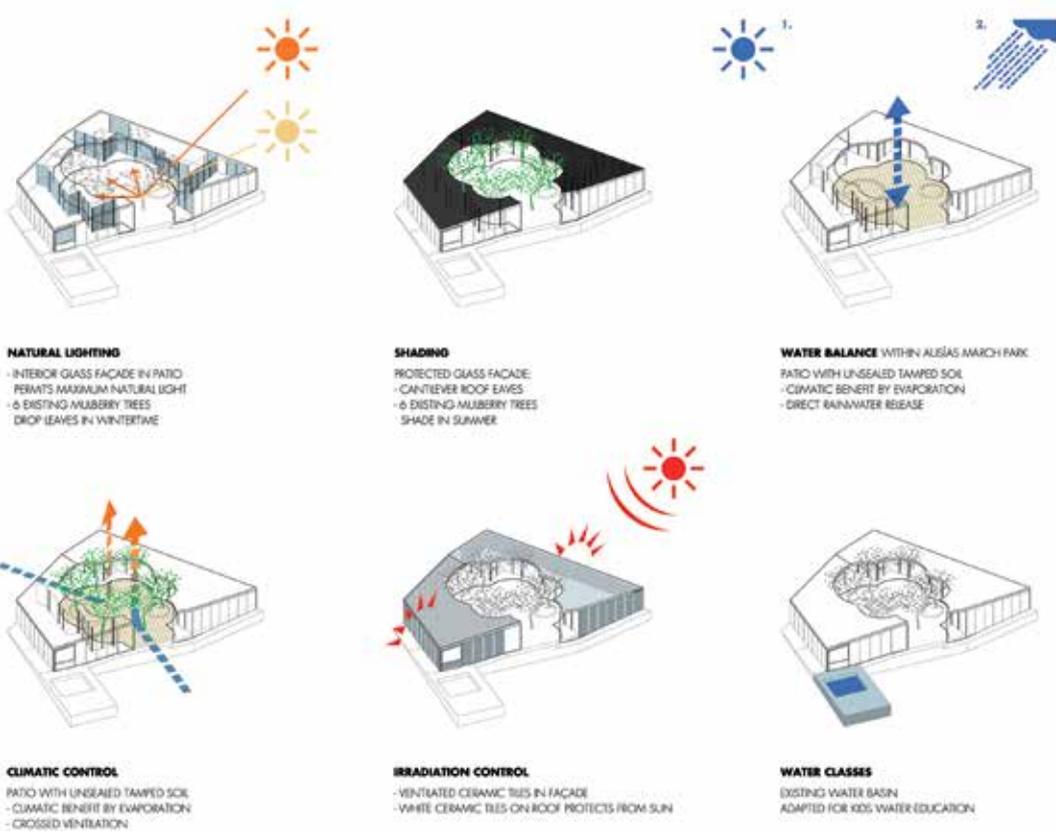
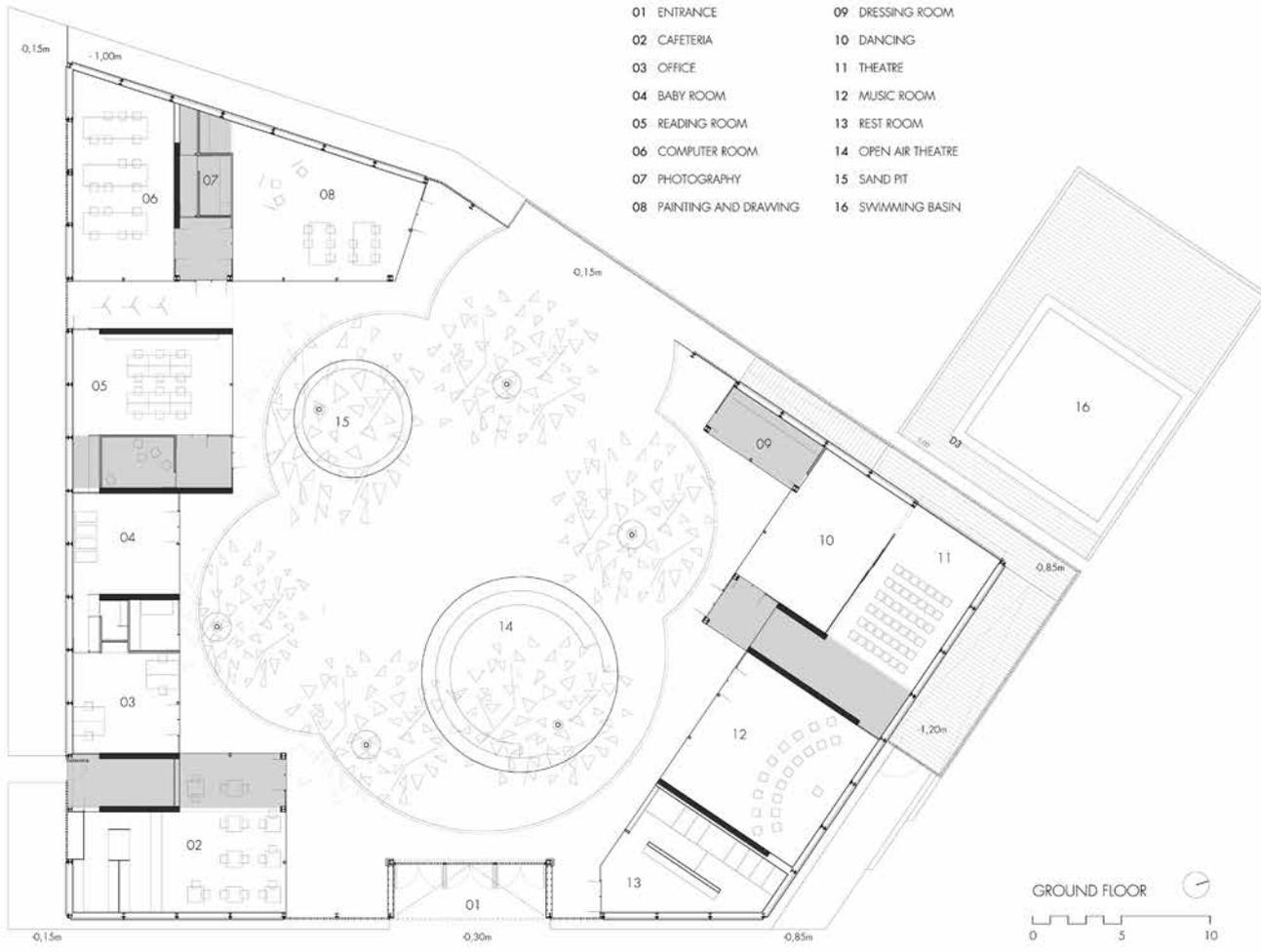
"The building creates a sort of enclosure protecting the school activities from the surrounding urban environment while at the same time, together with the enclosed vegetation, defining the optimum climatic strategy for rational functioning of the structure. The intelligent use of common materials such as ceramics

facilitates construction of the building, while at the same time defining a precise architectural identity". With this words Prof. Thomas Herzog introduced Angela García de Paredes and Ignacio Pedrosa to the public of the Ninth Edition of the International Prize for Sustainable Architecture Award Ceremony.

The award arose from the important international manifestation of the decennial of the foundation of the Ferrara University Architecture Department, held in 2003. Conceived and promoted by the School itself and the Fassa Bortolo, the Award is intended to redirect attention to the necessity of reexamining the relationship between

the process of construction and the habitat through the pursuit of compatibility among economic productivity, the safeguarding of resources and the quality of the environment. The spanish designers have been awarded 2012 competition Gold Medal while Cristoph Ingenhoven (Germany) and LAN architecture (France) silver medals.

Besides the three medals for the projects which were, with all their diversity, all at a very high architectural level, this year the jury also gave three nominations for honourable mention to elected shortlisted projects for different aspects to Philippe Samyn (Belgium), Hermann Kaufmann (Austria) and Burkhalter Sumi (Switzerland).



Pianta dell'edificio (in alto) e schemi progettuali (in basso) *Building plan (above) and design schemes (below)*

La corte interna della scuola. Foto Luis Asin (nella pagina accanto) *The internal Courtyard of the school. Photo Luis Asin (on the previous page)*

## Kid University, Gandia, Valencia

Il progetto per la Scuola UPI è stato proposto dalla Municipalità di Gandia. UPI non è una scuola d'infanzia convenzionale, ma un gruppo di aule specializzate localizzate in un contesto naturale, dove i bambini possono sviluppare la loro creatività ben oltre l'orario e l'ambiente scolastico. Il volume proposto non modifica il disegno originale del parco Ausias March, infatti la UPI rispetta e preserva sei grandi gelsi preesistenti, organizzando le aule intorno a questi alberi e configurando un cortile centrale di forma lobulata. Aule di lettura, informatica, pittura, fotografia, teatro e musica si combinano con due panche circolari all'aperto, circondando un recinto di sabbia e un piccolo spazio per raccontare storie e fare attività didattica. Il cortile diviene così il cuore della scuola, che collega spazi aperti, coperti ed interni. Verso l'esterno, l'edificio mostra un aspetto sobrio e continuo. La facciata, richiama un'astratta staccionata e serve a evitare la costruzione di una recinzione più invasiva attorno all'edificio scolastico.

Per la facciata e il tetto si è utilizzato un rivestimento ceramico, così da creare una continuità che avvolge tutto l'edificio. Dall'esterno la UPI si presenta come un recinto bianco e luminoso sul quale si riflettono le ombre degli alberi circostanti. Soltanto in due punti si apre la facciata ceramica: all'ingresso e in corrispondenza di una grande finestra che guarda dall'alto verso la città storica. L'architettura vernacolare

mediterranea ha sempre utilizzato la ceramica poiché questa permette di ridurre la manutenzione e perché si adatta ad un clima mite. D'estate, la ceramica riflette la luce e protegge l'interno dalle alte temperature. Questo rivestimento è pensato a partire da un elemento tridimensionale che, attraverso la sua ripetizione, assume le sembianze di un recinto di bambù. I pezzi hanno una doppia faccia e il lato orizzontale permette di realizzare la copertura del tetto. I prospetti sul cortile si costruiscono con serramenti in legno verniciati di bianco. Le ampie vetrate potenziano la trasparenza tra spazi interni ed esterni, rendendo ben visibili i gelsi dalle aule. Il pavimento interno è fatto in linoleum e i soffitti con lastre di sughero per motivi acustici. Questi materiali si combinano con la struttura a vista dei muri di cemento armato.

La sostenibilità si ottiene grazie alla concezione del progetto. A causa del budget limitato il progetto sfrutta la struttura e i rivestimenti come materiali d'isolamento. L'interno rimane protetto dal forte sole estivo grazie all'ombra degli alberi. D'inverno, i gelsi perdono le foglie e la luce penetra senza ostacoli all'interno delle aule. La primavera trasforma gli alberi e di nuovo essi diventano un'ombra naturale per i bambini. Durante tutto l'anno, grazie ai grandi vetri, l'illuminazione artificiale si riduce al minimo.

**Angela García de Paredes**  
**Ignacio Pedrosa**

The Kid University in Gandia (UPI) is an experimental initiative proposed by the Municipality of Gandia. The UPI is not a conventional kindergarten, but a group of specialized classrooms and workshops located in a natural setting where kids can develop their creativity and have fun beyond a school context. The proposed volume does not alter the Ausias March Park's layout. Indeed, it respects the position of six existing white mulberry trees, arranging the classrooms around them and shaping a central lobulated courtyard. This courtyard is the core of the Kid University, linking open spaces, covered areas and indoor rooms. Library, computers, painting, photography, auditorium, theatre and music classrooms are arranged around

the mulberry trees. This courtyard is the core of the Kid University, linking open spaces, covered areas and indoor rooms. Towards the exterior, the building exhibits a sober and continuous facade, serving as a sort of palisade, that avoids building up fences.

White coloured ceramic tiles are the material both for facades and roof. There is continuity in the material that builds up the whole exterior of the building. From the outside, the building intends to be a light, white ceramic fence where the shade of the nearby trees is reflected. Vernacular architecture in this Mediterranean area uses ceramic that does not need any maintenance and adapts naturally to its mild climate. In summer it reflects the strong

local light and protects inside from high temperatures. Ceramics are designed as three-dimensional pieces with a can shaped mould. Each piece has four cans but when they are set up together they resemble a continuous bamboo fence. The pieces are double faced, one has the shape of the cans, and the other one is a flat side. Both are manufactured together as they need each other for the firing process. Once they are finished both sides are separated, the can side is used for the facades and the flat side is used for the roof. Ceramic is a material that permits the continuity of a tradition and finds the strength in itself for a current renovation in contemporary architecture. In the patio, the facades are built with wooden carpentries painted white,

so there is a transparency between inside and outside and all mulberry trees can be seen from the classrooms. In the inside finishing's is linoleum for pavements and cork for ceilings as sound absorbent material, combined with the concrete structure walls.

Sustainability is achieved by the own concept of the building. Cost was tight and both structure and construction are finishing's and conditioning. The interior is shaded from the intense summer sun by the mulberry trees that attenuate solar irradiation and cast scattered shadows to the interior of classrooms. And so artificial light is reduced to the essential. In winter mulberry trees have no leaves and sun and light enter freely in the

classrooms. Once spring has transformed the trees and they are full of leaves they become a natural shade for children. In the outside the ceramic continuous walls bear naturally the patina of time and have no maintenance. The only openings are the entrance fence and a large window overlooking the historical centre and the Borgia Palace. The sloped ceramic roof attenuates solar irradiation and conducts water from rain to the patio and to the trees where a central playground has a circular sand pit and a circular bench for telling stories and outdoor music. A nearby old water basin is refurbished for children swimming and water games.

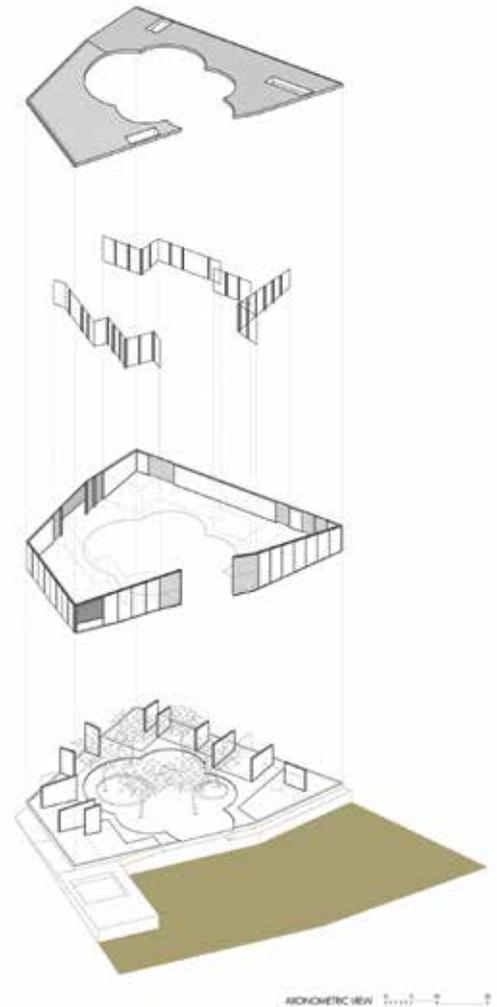
**Angela García de Paredes**  
**Ignacio Pedrosa**

Architettura stesso e dall'azienda Fassa Bortolo, l'ormai affermato riconoscimento internazionale intende riportare l'attenzione sulla necessità di riesaminare il rapporto tra processo edilizio e qualità dell'habitat attraverso il perseguimento della compatibilità tra produttività economica, tutela delle risorse e qualità dell'ambiente. I progettisti spagnoli si sono aggiudicati la medaglia d'oro dell'edizione 2012 (che ha visto come medaglie d'argento Christoph Ingenhoven dalla Germania e LAN architecture dalla Francia) con un'opera che mostra tutta la loro sensibilità e completo coinvolgimento in ogni aspetto, sia tecnologico che sociologico del progetto. Oltre ai tre progetti citati che, pur nella loro diversità, erano tutti di livello architettonico molto elevato, quest'anno la giuria ha altresì nominato per la menzione d'onore tre opere selezionate da una short list per vari aspetti caratterizzanti, di Philippe Samyn (Belgio), Hermann Kaufmann (Austria) e Burkhalter Sumi (Svizzera). La manifestazione si avvia dunque a celebrare un decennio arricchito dalla condivisione di centinaia di opere legate all'architettura sostenibile e da una rete di rapporti con i più importanti architetti internazionali che ha permesso di incrementare anno dopo anno la qualità delle giurie e di conseguenza la competenza nelle scelte effettuate.

**Luca Rossato**

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

Vista assonometrica (a destra)  
 e vista interna da una delle aule.  
 Foto Luis Asin (a sinistra)  
 Axonometric view  
 (on the right) and  
 building external wall.  
 Photo Luis Asin (on the left)





**NUOVO TEATRO POLIVALENTE DI MONTALTO DI CASTRO · NEW THEATRE OF MONTALTO DI CASTRO**

Luogo · Location: Montalto di Castro, Viterbo

Committente · Client: Comune di Montalto di Castro · Municipality of Montalto di Castro

Progettisti · Project: mdu architetti – Alessandro Corradini, Valerio Barberis, Marcello Marchesini, Cristiano Così –

Collaboratori · Project team: Nicola Becagli, Michele Fiesoli

Strutture · Structures:

Alberto Antonelli, Jacopo Ceramelli

Progettazione acustica · Acoustic design: Gianluca Zoppi

Progettazione scenica · Theatre scenery design: Roberto Così

Direzione lavori · Project management: Alessandro Corradini

Coordinatore della sicurezza in fase di progettazione ed esecuzione · Security coordinator: Bettina Gori

Superfici · Areas:

superficie del lotto · plot area 10.888 mq;

superficie coperta edificio · building floor area 963 mq;

superficie lorda del progetto · gross area 1220 mq

Cronologia · History:

concorso · competition 2002 (esito · result 2004)

progetto · design 2004-2005

inizio lavori · construction 2006

termine lavori · completion 2011

Fotografie · Photos: Lorenzo Boddi, Valentina Muscedra, Pietro Savorelli



Viste notturne del teatro  
(in alto). Foto © Pietro Savorelli

External views of the theatre  
by night (above). Photo ©  
Pietro Savorelli

Pianta del piano terra  
(di lato). © mdu architetti  
Ground floor plan (on the  
right). © mdu architetti





# Architettura come frammento urbano

## Architecture as urban fragment

Federica Maietti

Un monolite ai confini della città, mediazione tra il tessuto consolidato e quello rarefatto dei margini. Una nuova quinta al paesaggio urbano: il nuovo teatro di Montalto di Castro di mdu architetti costituisce un nuovo innesco per un luogo dalle potenzialità urbane latenti

A monolith on the edge of the city, a mediation between consolidated and rarefied urban fabric. A new wing in the backdrop of the urban landscape: the new theatre in Montalto di Castro by mdu architects is a new beginning for a place characterized by great and latent urban potential

Il Nuovo Teatro di Montalto di Castro, Viterbo, nasce da un concorso internazionale di progettazione, bandito nel 2002 dal Comune di Montalto di Castro con l'intento di riqualificare l'area "Ex Esso" e le zone limitrofe, e destinarle alla realizzazione di una struttura teatrale polivalente che fungesse da elemento propulsore della crescita culturale della città. L'esito del concorso, annunciato nel 2004, ha visto la proposta di mdu architetti aggiudicarsi il primo premio con un edificio che inaugura un filone di ricerca che lo studio sta portando avanti in diverse realizzazioni: quello dell'architettura come frammento urbano.

Il teatro è collocato ai confini della città, fungendo da mediazione tra il tessuto consolidato e quello più rarefatto dei margini urbani. Una nuova piazza in travertino e cemento, concepita come deviazione del tracciato della strada di accesso al centro storico, conduce all'edificio costituito da un parallelepipedo, un grande monolite di cemento il cui ingresso è sottolineato da un imponente portico evidenziato dalla copertura a sbalzo, che si conclude con la torre scenica a sviluppo verticale. Il monolite ospita il foyer, la sala da 400 posti, l'arena all'aperto in grado di contenere 500 persone, locali amministrativi e di servizio e il parcheggio esterno dotato di 60 posto auto.

Due sono gli elementi ispiratori presenti nel territorio su cui gli architetti hanno lavorato per dare forma al progetto: le antiche vestigia etrusche e la centrale elettrica Alessandro Volta.



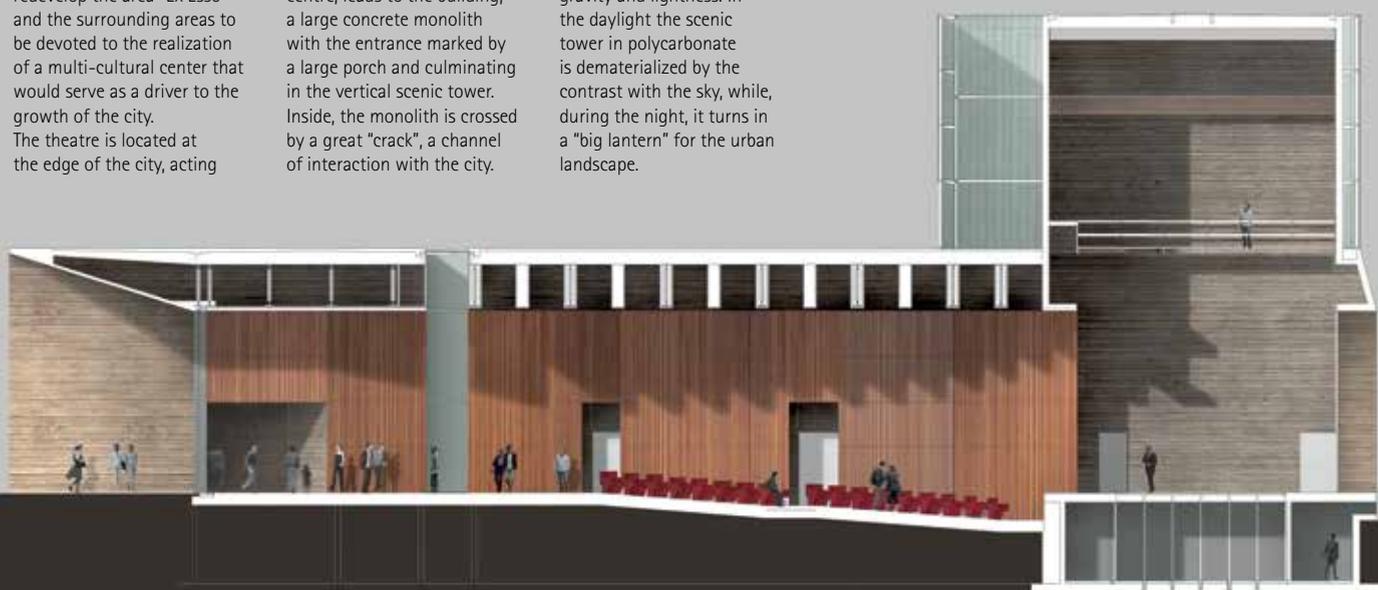
Vista laterale del teatro (in alto). Foto © Pietro Savorelli  
*Side view of the theatre (above). Photo © Pietro Savorelli*

Sezione longitudinale (in basso). © mdu architetti  
*Longitudinal section (below). © mdu architetti*

The New Theatre of Montalto di Castro, Viterbo, by mdu architects, comes from an international design competition launched in 2002 by the Municipality of Montalto di Castro in order to redevelop the area "Ex Esso" and the surrounding areas to be devoted to the realization of a multi-cultural center that would serve as a driver to the growth of the city. The theatre is located at the edge of the city, acting

as a mediator between consolidated urban fabric and rarefied margins. A new square in travertine and concrete, conceived as deviation of the route of the access road to the historic centre, leads to the building, a large concrete monolith with the entrance marked by a large porch and culminating in the vertical scenic tower. Inside, the monolith is crossed by a great "crack", a channel of interaction with the city.

The traversable space from the entrance to the arena turns the theatre into a urban gallery. Concrete, wood and polycarbonate are the main materials that produce variation in color and texture, gravity and lightness. In the daylight the scenic tower in polycarbonate is dematerialized by the contrast with the sky, while, during the night, it turns in a "big lantern" for the urban landscape.



Vista interno/esterno del foyer  
e viste interne (in basso).  
Foto © Pietro Savorelli  
*Inside/outside view of the foyer  
and Inside views (below).*  
Photo © Pietro Savorelli



#### **mdu architetti**

è lo studio associato fondato a Prato nel 2001 da Valerio Barberis (1971), Alessandro Corradini (1964) e Marcello Marchesini (1970), ai quali si è aggiunto Cristiano Così (1974). I loro luoghi di azione sono i paesaggi della contemporaneità, luoghi fisici e non, abitati dall'uomo d'oggi. I lavori di mdu sono stati oggetto di diversi premi e riconoscimenti, oltre che di pubblicazioni nazionali e internazionali. Lo studio è stato invitato a partecipare a numerose mostre e workshop, sia nelle principali città italiane (Firenze, Milano, Napoli, Palermo, Roma) sia all'estero (Lisbona, Londra, Oslo, Shanghai). Tra le opere realizzate: la Poolhouse Fioravanti a Prato, lo showroom RRS Et Feng Lin a Shanghai, lo Showroom EsseBi ad Agliana (Pistoia), la Contemporary Art Gallery di Firenze dedicata a Giuliano Vangi, la trasformazione in loft di complessi industriali a Prato, la Biblioteca Comunale di Greve in Chianti (Firenze). Tra le opere in costruzione: il Teatro Comunale e Mediateca di Acri (Cosenza), il Circolo di Castelnuovo (Prato), la nuova sede della Camera di Commercio di Prato, il complesso commerciale-residenziale Metropolitan di Livorno e l'Italian Trade Centre a Quanjiao (Nanchino, Cina). Oltre a svolgere attività professionale, i soci di mdu si dedicano anche alla ricerca e all'insegnamento. Valerio Barberis e Marcello Marchesini (entrambi dottori di ricerca in progettazione architettonica) sono attualmente professori a contratto in Progettazione architettonica presso la Facoltà di Architettura di Firenze e Parma. Alessandro Corradini è titolare di una borsa di studio in Arte e Architettura presso l'Accademia Schloss Solitude di Stoccarda. [www.mduarchitetti.it](http://www.mduarchitetti.it)

“Il territorio di Montalto di Castro affonda le origini nell'antropizzazione etrusca le cui vestigia testimoniano un'architettura di grandi masse stereometriche in tufo; nell'immaginario collettivo contemporaneo Montalto di Castro evoca il mondo delle macchine della più grande centrale elettrica italiana. Il progetto propone un cortocircuito temporale rispetto al quale l'evoluzione del territorio viene concentrata ed espressa in un unico momento architettonico: arcaicità versus estetica della macchina”, spiegano gli architetti. E così, il basamento del Tempio Grande di Vulci ha ispirato il monolite sede del foyer e della platea, mentre la centrale elettrica è il riferimento della torre scenica traslucida.

All'interno, il monolite è percorso da una grande fenditura che vuole essere un canale di interazione con la città: idealmente il teatro si lascia attraversare dal tessuto urbano. Lo spazio attraversabile dall'ingresso fino all'arena estiva rende l'edificio una “galleria urbana” che convoglia la cultura e la trasmette in città. Cemento, legno e policarbonato alveolare sono i materiali principali che creano variazioni cromatiche e di texture, di gravità e leggerezza. La torre scenica in policarbonato si smaterializza di giorno in contrasto con il cielo e si illumina di notte trasformandosi in una grande “lanterna” a scala territoriale.

Foyer e platea fluiscono direttamente l'uno nell'altra e il primo si immerge direttamente nella sala descrivendo un ambiente unico, un nastro continuo reso dinamico dalla teoria frammentata delle pareti rivestite in legno. Le gerarchie spaziali si allentano cedendo a un'organizzazione democratica dello spazio nella quale i vari settori si fondono l'uno con l'altro. Un nuovo ingresso, una nuova porta “permeabile”, un luogo idealmente attraversabile, una nuova quinta nel paesaggio urbano, un nuovo innesco per un luogo dalle potenzialità urbane latenti.

#### **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](mailto:federica.maietti@unife.it)

SAVERIO DIO  
GUARDI · AR  
CHITETTURE  
DISEGNATE ·  
PALAZZO DEL  
LA PROVINCIA  
A · 07.11.2011  
~ 18.11.2011



# Fra l'idea e la realtà

## Between the idea and the reality

Ester Bonsante

Una mostra a Bari curata da Francesco Moschini, rende omaggio all'architetto Saverio Dioguardi a cinquant'anni dalla sua scomparsa

An exhibition, edited by Francesco Moschini, in Bari celebrates architect Saverio Dioguardi's fiftieth death anniversary

*Chiunque condivida questa idea di ordine (...),  
non troverà irragionevole che sia il presente ad alterare il passato  
allo stesso modo in cui è il passato a governare il presente.*

(T. Eliot, La funzione della critica, 1923)

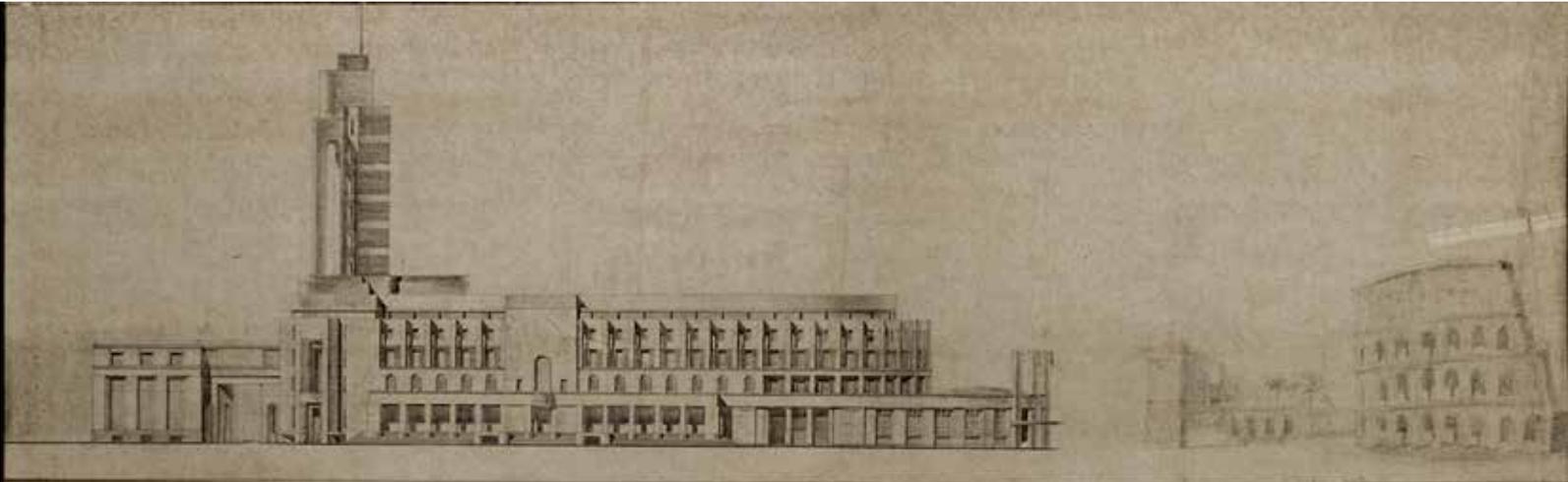
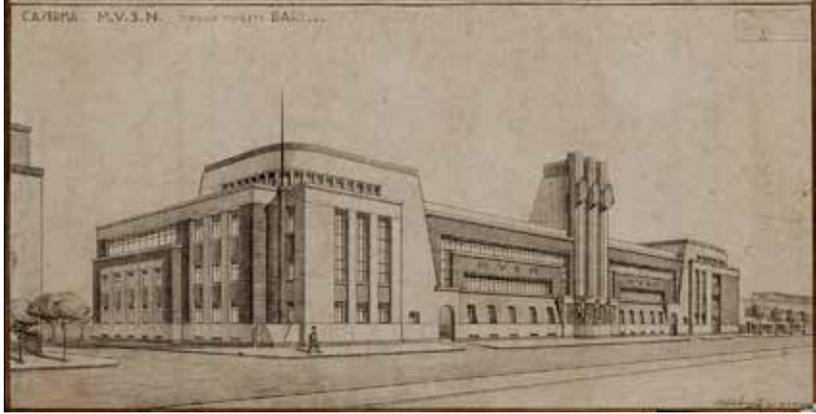
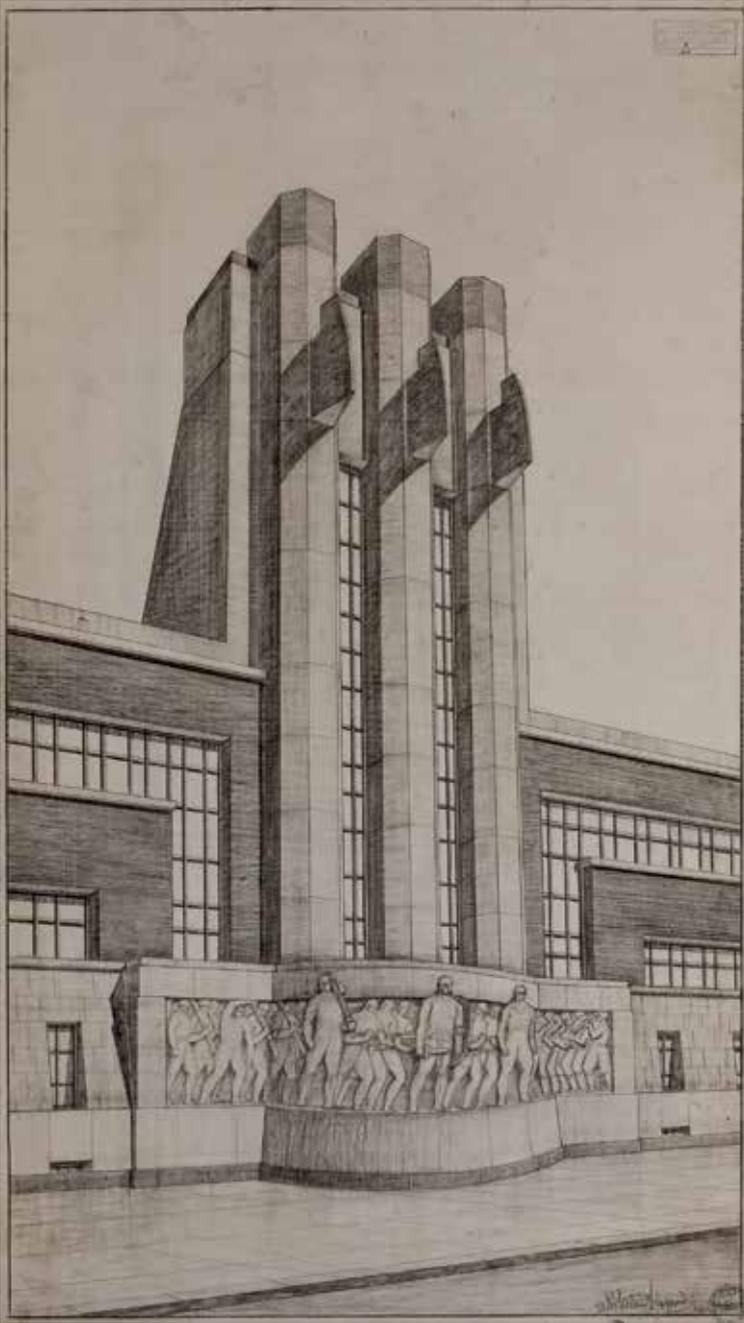
Il Faro del Molo Sant'Antonio progettato da Saverio Dioguardi nel 1934.  
Foto Mimmo Jodice, 1988.  
Courtesy Mimmo Jodice  
(nella pagina accanto)  
*Lighthouse of Saint Antony Pier, designed by Saverio Dioguardi in 1934*  
Photo Mimmo Jodice, 1988.  
Courtesy Mimmo Jodice  
(on the previous page)

Locandina della mostra.  
Courtesy Francesco Moschini, Gabriel Vaduva A.A.M.  
Architettura Arte Moderna (in alto nella pagina accanto)  
*Exhibition Manifesto.*  
Courtesy Francesco Moschini, Gabriel Vaduva A.A.M.  
Architettura Arte Moderna  
(above on the previous page)

Dopo anni di distratto silenzio sull'opera dell'architetto Dioguardi la mostra *Saverio Dioguardi: Architetture disegnate* intende inaugurare una stagione di ricerca su questa figura che tanto ha segnato l'identità e la forma urbana di Bari con una febbrile attività circoscrivibile al periodo dal 1910 al 1960.

L'iniziativa nasce da un intento celebrativo, quello del duplice anniversario dei cinquant'anni dalla morte e dei cento anni dal primo progetto, per innescare una riflessione dovuta e cogente su Dioguardi. La mostra è stata promossa da A.A.M. Architettura Arte Moderna e dal Fondo Francesco Moschini in collaborazione con l'Assessorato al Mediterraneo, Cultura e Turismo della Regione Puglia, la Provincia di Bari, il Comune di Bari, il Comune di Rutigliano, il Comune di Sannicandro di Bari, il Comando della Terza Regione Aerea, il Politecnico di Bari, la Fondazione Gianfranco Dioguardi, l'Istituto Euclide e con il supporto di Banca Carime S.p.a., Formedil-Bari, Circolo Canottieri Barion, Mario Adda Editore e Artigrafiche Favia.

Il ruolo di coordinamento scientifico e culturale di questa iniziativa è di Francesco Moschini, titolare della Cattedra di Storia dell'Architettura del Politecnico di Bari, che fin dagli albori della sua attività didattica a Bari ha sempre sollecitamente spronato gli studenti dei suoi corsi in "veri e propri pellegrinaggi di brandiana memoria" in giro per la Puglia alla scoperta degli episodi del ricco laboratorio di architetture del moderno dei protagonisti di questa stagione, in particolare a



scoprire quasi pionieristicamente i borghi rurali di Concezio Petrucci, la cui opera è stata recentemente pubblicata nel testo di Arturo Cucciolla *Vecchie città/città nuove* edito da Dedalo.

Esemplare in questo contesto la figura di Saverio Dioguardi che con la sua opera ha solcato un periodo decisivo di sviluppo della città di Bari: autore di alcuni tra i più significativi edifici della città, tra i quali spiccano la sede della Gazzetta di Puglia (demolita nel 1982), il Comando della III Regione Aerea, la Chiesa di San Ferdinando, il Circolo Canottieri Barion, il Palazzo della Riunione Adriatica di Sicurtà, la sede della Banca Commerciale Italiana, la Clinica Bonomo, la sede dell'attuale Banca Carime in via Calefati, la sede del Banco di Roma.

La scelta della sede ospitante questa iniziativa non è casuale: il colonnato del Palazzo della Provincia, fascinoso spazio voltato, omaggio alla tradizione architettonica veneta, alla cui progettazione partecipò lo stesso Dioguardi tra il 1930 e il 1935 in collaborazione con l'ingegnere Luigi Baffa.

L'allestimento curato da Vincenzo D'Alba e Francesco Maggiore di perentoria sobrietà ripartisce, chiosandolo, lo spazio del colonnato favorendo in tal modo l'empatica osmosi tra i disegni e il luogo: alcune pareti di appoggio delle opere ordinatamente inserite nell'intervallo tra le sedici colonne granitiche che misurano, cadenzandolo, lo spazio, riproporzionano la dimensione della fruizione, riconducendola a uno spazio raccolto all'interno dell'ampio ed elegante salone. Il contenitore diventa una estensione ideale, epifanica del contenuto costituito dalla mirabile selezione di disegni autografi tratti dal Fondo Saverio Dioguardi che dà la cifra della grande abilità grafica dell'architetto il cui tratto apollineo conferisce al disegno così distillato un carattere di "metafisica stemperata e riappacificata" (Moschini).

I disegni esposti relativi a progetti realizzati e non realizzati, danno la misura di una abilità rappresentativa che non è solo mera descrizione tecnica ma affinata evoluzione di una riflessione teorica, ravvisabile nella esasperazione spaziale degli scorci prospettici o nella icastica metafisica delle vedute bidimensionali di prospetto, resa plastica dalla profondità delle ombre.

Oltre alla esposizione dei disegni, una rassegna bibliografica raccoglie opere editoriali, alcune molto rare, relative alla produzione dell'architetto, nell'auspicio che questa possa alimentarsi di nuovi studi per renderne nota l'importante figura al più ampio panorama nazionale.

Il catalogo, un prezioso volume curato da Ivan Abbattista ed edito da Mario Adda Editore, presentato al Circolo Canottieri Barion (opera anch'essa progettata

Caserma MVSN di Bari, 1933-1937.

Disegno di Saverio Dioguardi, matita su lucido - 63,4x114,3 cm (in alto a sinistra) e 79,8x40,5 cm (a destra)  
*Station MVSN at Bari, 1933-1937.*

*Drawing by Saverio Dioguardi, pencil on transparent paper - 63,4x114,3 cm (above on the left) and 79,8x40,5 cm (on the right)*

Riunione Adriatica di Sicurtà, Bari 1934-1935.

Disegno di Saverio Dioguardi, matita su lucido - 55x54,2 cm (al centro)

*Riunione Adriatica di Sicurtà, Bari 1934-1935.*  
*Drawing by Saverio Dioguardi, pencil on transparent paper - 55x54,2 cm (on the middle)*

Palazzo del Littorio di Roma, 1934. Disegno di Saverio Dioguardi, matita su lucido - 222x72,5 cm (in basso)

*Littorio Palace, Rome, 1934.*  
*Drawing by Saverio Dioguardi, pencil on transparent paper - 222x72,5 cm (below)*

*Saverio Dioguardi: Architetture Disegnate* (Saverio Dioguardi: Drawn Architectures) exhibition aims to open a research season on this figure, who marked Bari in its identity and in its urbanistic shape, through a feverish activity circumscribed between 1910 and 1960. The exhibition, promoted by A.A.M. Architettura Arte Moderna and Fondo Francesco Moschini in partnership with Regione Puglia - "Assessorato al Mediterraneo, Cultura e Turismo", rises from an ostensible intent to celebrate

the same year occurrence for the 50 years death anniversary and the 100 years passed since his first project, triggering an oughted advisement around the emblematic figure of this architect and entrepreneur. Scientific and cultural coordination for the exhibition has been conducted by Francesco Moschini, Architecture History Professor, Polytechnic University of Bari. Saverio Dioguardi has been some of the most relevant buildings designer in the city of Bari. Buildings such Gazzetta di Puglia

Building (pulled down in 1982); 3rd Italian Air Force Administrative Zone Headquarter, San Ferdinando Church, Circolo Canottieri Barion building, RAS building, Banca Commerciale Italiana building, Bonomo Health Center building, Banca Carime building in Calefati st. and Banca di Roma building. The Exhibition location, at Palazzo della Provincia, was itself designed by Dioguardi between 1930 and 1935, in partnership with Luigi Baffa. Here, through the colonnade, a remarkable selection of

autographed drawings, belonging to Fondo Saverio Dioguardi, displays the architect great graphic ability whose apollonian brushstroke, as noted by Moschini, results in a conciliated and smooth metaphysics. Ivan Abbattista is the graphic designer of an elegant catalogue, published by Mario Adda, (presented to Circolo Canottieri Barion) that states itself as a fundamental incipit to start up new researches on Dioguardi. The catalogue contains, among others, two scientific essays by Francesco Moschini, *Saverio*

*Dioguardi, architectures as urban visages* and by V. D'Alba, F. Maggiore, *Dioguardi's futurist classicism*, which review the architect mission on a theoretic level, restoring his pivotal role in a larger debate, wrongly neglected until now. The catalogue is enriched with an original Dioguardi drawings selection belonging to his post-graduate period (1923-1933) still influenced by the avant-garde and post-wiener liberty mood breathed in Puglia, Rome and Verona, but yet revealing the architect most original dimension.



dall'architetto), costituisce un importante incipit per rilanciare la ricerca su Dioguardi anche grazie all'apporto di due importanti contributi scientifici di F. Moschini *Saverio Dioguardi, architetture come volti urbani* e di V. D'Alba e F. Maggiore *Il classicismo futurista di Saverio Dioguardi*. Oltre a questi saggi, che declinano su un piano teorico il ruolo dell'architetto ricollocandolo al centro di un dibattito di più ampio respiro da cui erroneamente è stato escluso fino ad oggi, il catalogo contiene una selezione di disegni circoscritta al decennio a cavallo tra il 1923 e il 1933 circa, periodo successivo a quello della formazione – svoltasi tra la Puglia, Roma e Verona tra avanguardia e liberty post viennese – in cui si manifesta la dimensione più squisitamente autografa dell'architetto.

Analizzando la figura di Dioguardi si può verificare come la sua sia una perenne condizione *di mezzo* che poi è una condizione di sintesi non solo stilistica "tra le intenzioni e il possibile, tra le aspirazioni e la pura necessità, tra il *mestiere di vivere* e il piacere dell'esistenza" (Moschini).

La prima condizione *di mezzo* in cui ci si imbatte analizzando la figura di Dioguardi è quella di esser stato contemporaneamente architetto e imprenditore, il che gli ha consentito di coniugare la sua vocazione artistica con un consolidato sapere costruttivo.

Una più complessa e intricata condizione *di mezzo* è quella storica: prendendo a prestito la sintetica e pertinente storicizzazione dell'opera di Dioguardi, operata nel testo di D'Alba e Maggiore, si può verificare come il lavoro dell'architetto si dipani diacronicamente in tre macrocapitoli che sono l'incontro con la tradizione eclettica, l'esperienza del ventennio tra retorica e istinto futurista, la cultura liberatoria dal dopoguerra al 1961.

In questa evoluzione, tutt'altro che lineare, Dioguardi è riuscito magistralmente a definire una sua personalissima cifra stilistica, ravvisabile tanto nella autonoma interpretazione del più ufficiale razionalismo romano e milanese, quanto nell'utilizzo degli apparati decorativi in cui l'effervescente liberty viennese viene mescolato con una linearità classicheggiante fino a stemperarsi del tutto o a rimanere come traccia necessaria e inscindibile dall'architettura come nei *prigioni* di cemento del palazzo della Gazzetta del Mezzogiorno.

Questa autonomia è stata anche favorita dal fatto che la contraddittoria condizione storica si è andata coniugando con un'altra condizione di mezzo, quella territoriale, ovvero per aver avuto Dioguardi l'occasione di venire a contatto con gli stilemi di una rinnovata cultura nazionale ed essere riuscito a declinarla, con una certa meritevole ed emancipata libertà, nelle province dell'impero: una condizione *a latere*, che impone una riflessione profonda con la memoria e con il luogo, ben resa da uno scritto dello stesso Dioguardi: "Ed è chiaro che, dato il nostro clima, i materiali locali, il nostro sole ed una natura tipicamente piana ed uniforme, la nuova architettura nostra avrà un'impronta ed una caratteristica tutta propria. Oso dire nostra perchè mi riferisco a quanto in altri paesi si va svolgendo con un ritmo accelerato e meraviglioso, ma in cui è evidente il senso di uniformità e monotonia tanto da non distinguere se l'opera costruita in Francia o in Giappone, in Germania o in Australia".

Una riflessione, tutto sommato, ancora attuale.

---

Allestimento della mostra  
nella Sala del Colonnato  
del Palazzo della Provincia  
di Bari. Foto Michele Cera.  
Courtesy Francesco Moschini,  
Gabriel Vaduva A.A.M.  
Architettura Arte Moderna

*Interior of the exhibition  
within the Sala del Colonnato,  
Province of Bari Palace.  
Photo Michele Cera.  
Courtesy Francesco Moschini,  
Gabriel Vaduva A.A.M.  
Architettura Arte Moderna*

**Ester Bonsante**

Architetto · Architect

esterbonsante@libero.it

# Giuseppe Terragni, il coraggio della fragilità

## Giuseppe Terragni, the courage of fragility

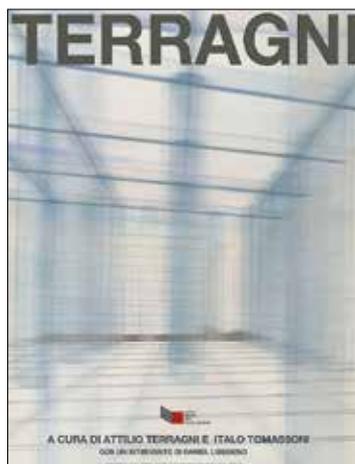
Emilia Corradi

Era un'epoca oscura, alla quale si contrapponevano architetture luminose, trasparenti per certi aspetti. Era l'epoca in cui Giuseppe Terragni apriva lo spazio e l'architettura alla luce, all'esterno, nelle sue "scomposizioni".

Era anche l'epoca in cui l'etica e il rigore morale, accompagnavano il pensiero e il fare dei Maestri indiscussi del Moderno. E questo rigore ed etica non erano mai messi in discussione da azioni progettuali casuali o da gestualità artistiche gratuite. Controllo della forma e razionalità dello spazio spesso svelavano una poesia interiore del pensiero e dello spazio architettonico tale da apparire oggi come una lezione ancora da apprendere. Scomporre un edificio e renderlo sincero, immediato e misterioso nello stesso tempo, è la lezione di Giuseppe Terragni che si coglie dalla mostra *Giuseppe Terragni, Il primo architetto del tempo*.

La struttura di questa, articolata in stanze, racconta con una chiarezza esemplare il mondo delle opere di Terragni. La complessità storica, il susseguirsi di eventi drammatici, la nascita e l'eclissi di mode, filosofie, tutto in un arco temporale brevissimo. Il coraggio della fragilità, questo raccontano le architetture di Terragni nel suo percorso storico critico ricostruito. E forse la testimonianza più importante che aiuta a capire la grandezza dell'autore, che con onestà intellettuale non rinuncia mai ai suoi principi, difendendoli e custodendoli nelle architetture.

La ricostruzione cronologica del percorso progettuale si appoggia coerentemente al contesto storico che le accompagnava attraverso i disegni, i dipinti e gli scritti esposti. E le testimonianze parallele dei testi critici appartenenti al periodo raccontano l'universo che ha racchiuso il pensiero di questo



Mostra a cura di  
Attilio Terragni (Centro Terragni)  
e Italo Tomassoni (CIAC)

**Giuseppe Terragni,  
il primo architetto del tempo**

CIAC Centro Italiano Arte  
Contemporanea, Foligno  
6 ottobre – 9 dicembre 2012

Edificio ad appartamenti  
"Novocomun", 1927-1929,  
via Sinigaglia, Como  
(in alto nella pagina accanto)  
e Casa del Fascio, 1928/1932-  
1936, Piazza del Popolo, Como  
(in basso)  
*"Novocomun" Apartment  
building 1927-1929,  
via Sinigaglia, Como  
(above on the next page)  
and Casa del Fascio,  
1928/1932-36,  
Piazza del Popolo, Como  
(below)*

Maestro. E si susseguono le architetture nel loro singolare racconto; rileggere casa Rustici nello spazio interno denso di domestiche consuetudini misura esattamente la scala dell'abitare.

Nello stesso tempo Villa Bianca appare perfettamente a suo agio in un contesto contemporaneo, racconta una complessità soprattutto nelle relazioni con il suolo che raramente il Razionalismo ha affrontato e risolto. La stessa complessità viene capovolta nell'Asilo Sant'Elia dove l'attacco con il cielo mostra la stessa articolazione e progressione fluida nello scarto delle rampe. Contemporaneamente, porzioni di interno si misurano con l'esterno e il parapetto del tetto/terrazzo scandisce il profilo urbano. Il risultato è sorprendente: la regola urbana della pianta si espande verso l'alto.

Ciò che sorprende di più è la scomposizione del paesaggio interno che si fonde con quello esterno nelle immagini della Casa del Fascio, scomposizione tenuta insieme da tagli esatti nel rapporto tra opaco e trasparente, tra dentro e fuori.





La stessa luce diviene architettura e racconto nelle proiezioni video, animando le superfici rendendole vive, dove la scala è data dall'immagine dello stesso Terragni in posa plastica. E il Novocomun con la sua vicenda di rispettosa critica delle regole appare in tutta la sua integrità razionalista, ancor oggi. Lo scarto dell'attacco con l'edificio contiguo, lo svelarsi dell'angolo come sottrazione, l'attico che diviene quasi volume autonomo, nato per essere antiromantico, fa del suo rigore ideologico la sua perfetta icona.

"Metodi trasfigurativi", così li definiva Alberto Sartoris in un commosso omaggio a Terragni, quale principio compositivo e logica della costruzione dello spazio

Asilo Infantile Sant'Elia,  
1934/1936-1937,  
via Alciato, Como  
Nursery School "Sant'Elia",  
1934/1936-37,  
via Alciato, Como

e questa trasfigurazione è magicamente restituita nella mostra. Le architetture documentate soprattutto dalle foto di Paolo Rosselli non segnano luoghi come oggetti abbandonati, ma sottolineano, misurano e in qualche modo determinano continuità, mentre i disegni rammentano tutto ciò che è stato disatteso riportandoci al confronto con il contemporaneo con architetture parziali "fragilmente coraggiose" in certi casi, ma mai autorevoli come gli edifici di Terragni.

**Emilia Corradi**  
Architetto · Architect  
info@ec-studio.it

It was a dark age, to which bright, in some respects transparent, architectures opposed. It was the time in which Giuseppe Terragni opened the space and the architecture to outside light, in his "deconstruction". Break down a building and make it sincere, immediate and mysterious at the same time, is the lesson of Giuseppe Terragni that is shown in "Giuseppe

Terragni, the first architect of the time" exhibition. The structure of this" exhibition, divided into rooms, tells with exemplary clarity the world of Terragni's works. Chronological reconstruction of the design process relies in line with the historical context through the drawings that accompanied the exposed paintings and writings. And the parallel testimonies of the critical texts from the period tell

the universe that has captured the thought of this Master. The architectures follow one another in their own unique story; the reading of Rustic house in the interior space, that is dense of domestic habits, accurately measures the scale of living. The same complexity is reversed in Sant'Elia kindergarten, where the attack with the sky shows the same fluid articulation

and progression in the gap of the ramps. At the same time, portions of the interior are measured to the outside and the parapet of the roof/terrace marks the skyline. The result is surprising: the rule of urban plant expands upward. What is more surprising is the breakdown of the internal landscape that merges with the external one in the images of the "Casa del Fascio". The Novocomun, with his

story of respectful criticism of the rules, even today appears in all its rationalist integrity. The architectures we can see especially in Paolo Rosselli's photos not mark the places like abandoned objects, but they emphasize, measure, and somehow determine continuity, while the drawings remind all that has been ignored, getting back to the comparison with the contemporary.

# Abitare la transizione

## Inhabiting the Transition

Giovanni Corbellini

La raccolta di opere prodotte da Antonello Boschi nella sua carriera ventennale inaugura una nuova collana editoriale diretta da Marco Mulazzani e dedicata ad "automonografie" nelle quali sono gli stessi progettisti a commentare il proprio lavoro. Niente di nuovo, da un certo punto di vista: l'*Œuvre complète* di Le Corbusier ha inaugurato un genere più volte rinnovato e che, sebbene sia stato recentemente messo a dura prova dalla concorrenza dei siti web direttamente gestiti dagli studi professionali, non cessa di attirare le ambizioni degli architetti. In questa declinazione nostrana, fatte le debite proporzioni con un modello concettualmente e fisicamente ingombrante, si producono comunque alcune interessanti frizioni. L'alto livello di controllo grafico tradizionalmente esercitato dall'editore milanese fa sì che la monografia si presenti come un "libro Electa" prima che una espressione specifica di una ben definita ricerca progettuale, contrastando con l'esempio di Corbu e ancor più evidentemente con la proliferazione di esperimenti internazionali seguita alla pubblicazione della "bibbia" koolhaasiana a metà degli anni novanta e alimentata soprattutto da editori come Actar, Lars Müller o Birkhäuser. Va detto che l'architettura di Boschi sembra adattarsi senza grossi sforzi alla ferrea, razionale e molto "italiana" gabbia di impaginazione, fatta di testi di accompagnamento ai progetti di dimensione abbastanza costante in elegante equilibrio con le pagine a fronte occupate da grandi vedute a colori. Queste ultime prevalgono sui minuscoli disegni al tratto di piante o assonometrie, evidentemente prodotti per l'occasione. Si tratta infatti di una architettura intenzionalmente corretta, mai gridata, attenta alla qualità dell'esecuzione, tanto lontana da sperimentalismi spericolati quanto, piuttosto, legata a una paziente elaborazione di temi intorno ai quali i vari progetti producono minimi ma significativi



Antonello Boschi

Ri-scritture/  
Re-writings

Electa  
Milano, 2011  
pagine 128  
euro 30,00

spostamenti. È anche un'opera attraversata da una specifica sensibilità per colori e materiali, soprattutto il legno, sempre chiaro, accostato a pietra e metalli, le cui proprietà tattili trovano nell'immagine fotografica il mezzo privilegiato di restituzione.

La generale corrispondenza di sensi a livello visivo si accompagna tuttavia a una curiosa organizzazione narrativa: i lavori relativi agli interni, alle architetture e agli interventi urbani sono suddivisi rispettivamente in opere di misericordia, carità e virtù. Un riferimento alla religione che, con una apprezzabile ironia, sembra esorcizzare il rischio di "atti impuri" connesso al rispecchiarsi in se stessi, alla incombente vertigine narcisistica del parlare delle proprie opere. Addentrandosi nei ben torniti racconti di Boschi, progettista che ha molto scritto e pubblicato, si avverte tuttavia una autentica devozione verso l'architettura e i suoi luoghi, siano essi mediati attraverso sapide citazioni letterarie o esperiti nelle loro potenzialità trasformative grazie a non comuni capacità analitiche. Ogni descrizione di progetto parte infatti



Casa, Santa Fiora 2005-2006,  
l'ingresso sul lato ovest  
con il brise-soleil in rami  
di legno di castagno (in alto)  
e il lato est della casa rivestito  
in peperino ed intonacato  
(in basso)

*House, Santa Fiora 2005-2006,  
entrance on the west side  
with the chestnut wood  
brise-soleil (above)  
and the east side of the house  
faced with peperino (lava  
stone) and plastered (below)*

Museo Andrea Guardi,  
Piombino 1997-1999,  
la sala dell'affresco  
con l'onda di pietra  
(nella pagina accanto a sinistra)  
e Ufficio, Follonica 2002-2003,  
l'ingresso dell'ufficio  
con la parete di vetro  
disposta a est (a destra)  
*Museum Andrea Guardi,  
Piombino 1997-1999,  
the sala dell'Affresco  
with the stone wave  
(on the next page, on the left)  
and Office, Follonica  
2002-2003, entrance to  
the office with the glass wall  
on the east side (on the right)*





da suggestioni, reminiscenze, occasioni specifiche: la possibilità di inquadrare un paesaggio, di catturare la luce, di connettere spazi... Ed è proprio la gestione della transizione che caratterizza maggiormente le opere di Antonello Boschi, in larga parte dedicate all'architettura di interni e che sembrano trasformare in interno anche le occasioni più oggettuali o urbane. Scale, disimpegni articolati e soprattutto porte sono i dispositivi di attivazione di uno spazio a geometria variabile, la cui ambigua sospensione tra diverse

condizioni finisce per costituire la cifra più personale di una ricerca progettuale piena di sottigliezza.

**Giovanni Corbellini**  
 Ricercatore in composizione architettonica.  
 Dipartimento di ingegneria e architettura,  
 Università degli studi di Trieste

Assistant Professor in Architecture Design. Department  
 of Engineering and Architecture, University of Trieste  
[gcorbellini@units.it](mailto:gcorbellini@units.it)

The collection of works produced by Antonello Boschi over his twenty-year career initiates a new series edited by Marco Mulazzani, devoted to "self-monographs" in which the architects themselves provide the commentary on their work. From a certain point of view, this is nothing new: Le Corbusier's *Oeuvre complète* gave birth to a genre which has been renewed many times and, despite the recent challenges and competition from websites managed directly by the architectural firms, still does not fail to attract the ambitions of architects. In the form this has taken in Italy, and allowing for the differences with a model whose conceptual and physical importance cannot be ignored, some interesting tensions are produced in any

case. The high level of graphic control traditionally exercised by our publisher means that the immediate impression of the monograph is as an "Electa book" before being the specific expression of a well-defined body of architectural research, in contrast with the example of Corbu and even more clearly with the proliferation of international experiments following upon the publication of the Koolhaas "bible" in the mid-1990s and fed above all by publishers like Actar, Lars Müller or Birkhäuser. It should be said that Boschi's architecture seems to adapt itself fairly effortlessly to the ironclad, rational, very "Italian" scheme of page layout, made up of texts accompanying the architectural plans, relatively uniform in length and

elegantly balancing the facing pages occupied by large color photographs. These photos prevail over the minuscule drawings of floor plans or axonometric views, evidently produced for the occasion. His work is intentionally proper, never clamorous, attentive to the quality of the execution, as far away from daredevil experimentation as it is, rather, tied to a patient working out of themes on which the various projects produce minimal but meaningful variations. His work is also imbued with a specific sensitivity to color and material, above all wood, always light in color, combined with stone and metal, whose tactile properties are especially well-rendered by photography. The general correspondence of senses on the visual level

is accompanied nonetheless by a curious narrative organization: the designs for interiors, architecture, and urban projects are subdivided into works of mercy, charity and virtue respectively – an allusion to religion that, with appreciable irony, seems to exorcise the risk of "impure acts" connected with solipsism, the looming narcissistic vertigo resulting when one talks about his own work. Looking closely at the well-wrought stories crafted by Boschi, a designer who has written and published extensively, one senses in any case an authentic devotion to architecture and its sites, whether these are mediated by way of apt literary citations or experienced in all their transformational potential thanks to an uncommon

capacity for analysis. Each description of a design has as its starting point suggestions, reminiscences, specific occasions: the possibility of framing a landscape, capturing light, connecting spaces. And it is precisely this management of transition which most characterizes Boschi's work, in large part devoted to the architecture of interiors and which seems to turn even the larger projects for buildings or urban design into interiors. Staircases, well-defined areas distributing the various functions, and above all doors are the devices used to activate a space with a variable geometry, whose ambiguous suspension among differing conditions ends up becoming the most personal trademark of a design research filled with subtlety.

# De Carlo e Rimini Il piano del nuovo centro

De Carlo and Rimini  
The plan for the new centre

Elena Farnè

*Il centro antico ha valore solo se le sue forme possono ancor essere usate da una collettività contemporanea: altrimenti non ha alcun valore.* (Giancarlo De Carlo)

Giancarlo De Carlo venne chiamato a Rimini nel 1965 per elaborare il Piano del centro storico. Noto per il suo lavoro su Urbino e per l'intensa attività di ricerca negli Stati Uniti, venne scelto da un sindaco comunista per trasformare radicalmente la città, ponendo la classe lavoratrice e la comunità studentesca al centro del progetto della sua parte più rappresentativa: il centro storico.

Il piano De Carlo fu un vero e proprio manifesto urbano, per molti versi ancora attualissimo:

- *nel metodo, partecipativo*, con cui venne aperto alle classi sino ad allora escluse dal dibattito urbano sul futuro della città, operai, studenti, docenti, persino gli abitanti temporanei, i turisti;
- *nel contenuto disciplinare, incentrato sul progetto urbano e tridimensionale della città e sul riuso (demolizione e ricostruzione) del patrimonio esistente*, in assoluta controtendenza alla pratica bidimensionale dello zoning, generatrice di consumo di suolo a supporto della rendita;
- *nelle scelte progettuali, dall'avveniristico Mini-rail – una monorotaia pubblica contro la mobilità privata dell'automobile, con cui sgravare il centro cittadino da traffico e inquinamento – ai Condensatori – nodi urbani multifunzionali con funzioni pubbliche e parcheggi scambiatori a margine del centro storico – sino ai nuovi quartieri per operai e pescatori concepiti sull'auto-costruzione.*

Il piano De Carlo, elaborato in un arco temporale di dieci anni, non venne mai approvato.



Fabio Tomasetti

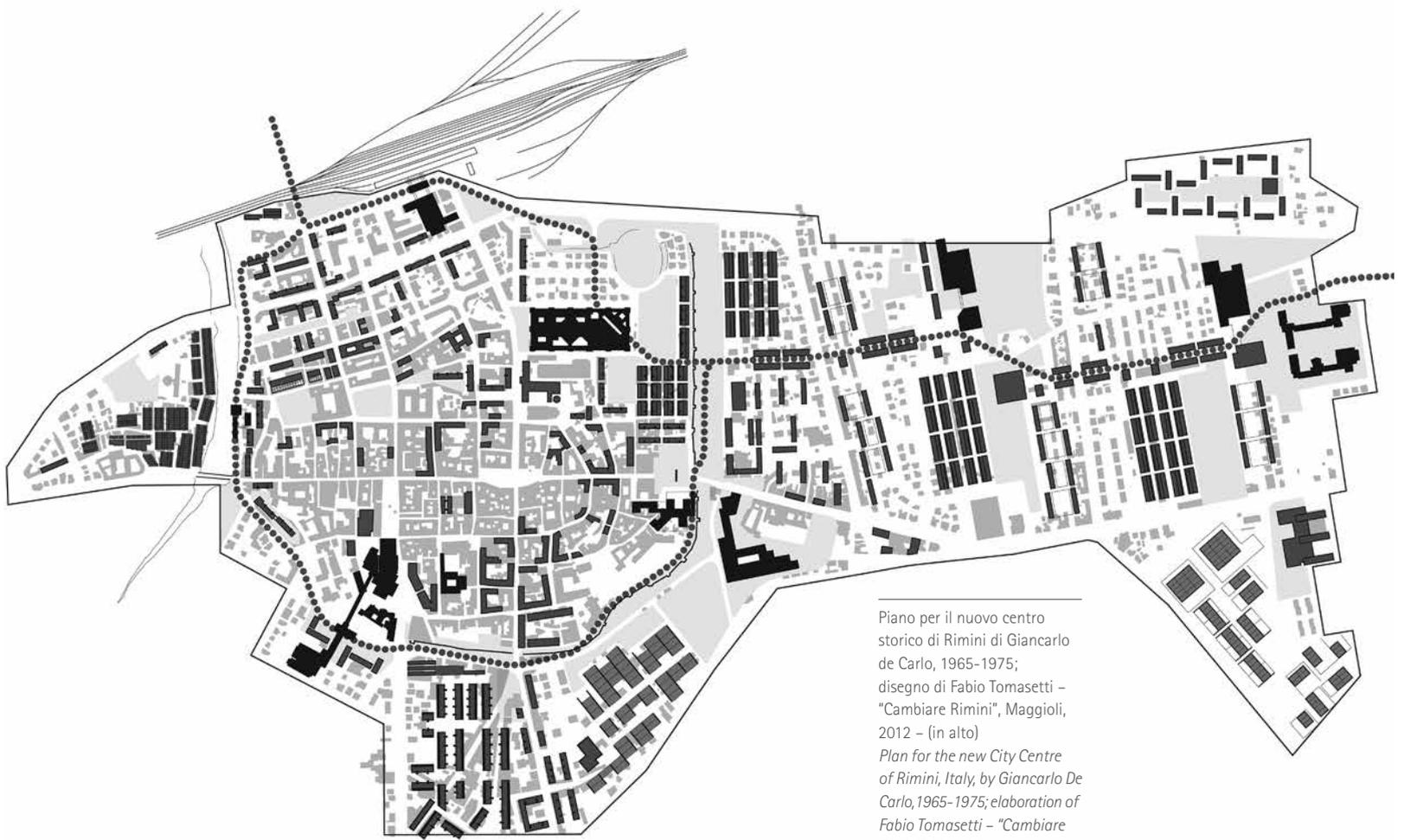
**Cambiare Rimini. De Carlo e il Piano del Nuovo Centro (1965-1975)**

Maggioli editore  
Rimini, 2012  
pagine 292  
euro 25,00

## La storia del Piano: un libro

L'avvincente e controversa storia tra la città di Rimini e De Carlo è narrata nel libro di Fabio Tomasetti, *Cambiare Rimini*, grazie ad una puntuale ricerca documentale che intreccia le fonti del Fondo De Carlo dell'archivio IUAV a quelle dell'archivio della città e agli articoli della stampa del tempo.

Il libro inizia con un capitolo tecnico che introduce e documenta il piano con un vasto apparato grafico di disegni inediti dell'autore. Prosegue con la narrazione del processo del piano e dei suoi attori: De Carlo e l'Amministrazione Campos Venuti incaricato del PRG della città, la comunità, i partiti, la stampa. Siamo negli anni '60, epoca di contestazione e dibattito sociale. Nel libro sono spiegate puntualmente le scelte di De Carlo sull'*impostazione partecipativa del piano urbanistico*, ma anche le difficoltà incontrate dal progettista e dalla sua équipe: nel confronto con gli uffici e la classe politica, per



Piano per il nuovo centro storico di Rimini di Giancarlo de Carlo, 1965-1975; disegno di Fabio Tomasetti – "Cambiare Rimini", Maggioli, 2012 – (in alto)  
*Plan for the new City Centre of Rimini, Italy, by Giancarlo De Carlo, 1965-1975; elaboration of Fabio Tomasetti – "Cambiare Rimini", Maggioli, 2012 – (above)*

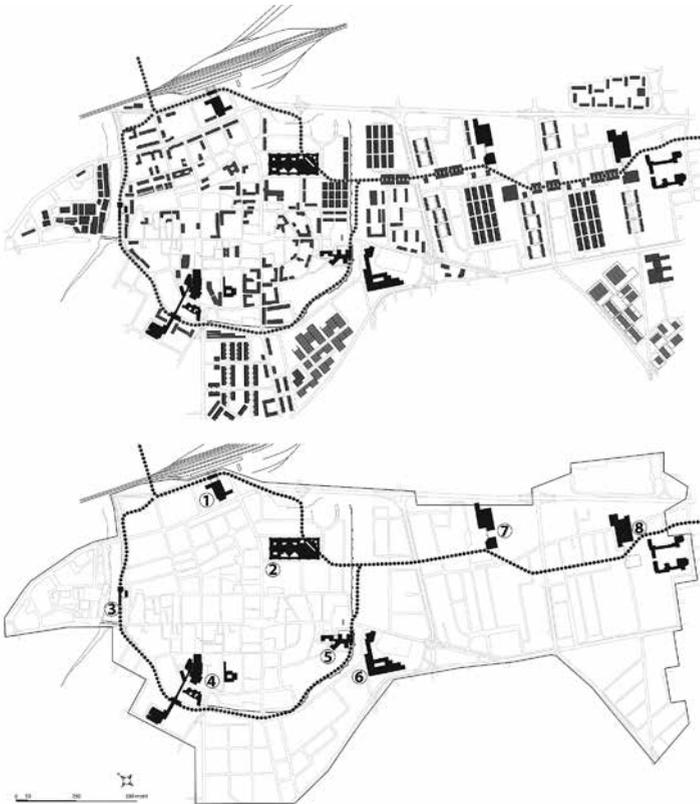
avviare gli incontri; con la comunità, non abituata ad un confronto duale e digiuna su temi tanto complessi come l'urbanistica. Il metodo partecipativo proposto da De Carlo si tradusse in numerosi incontri pubblici – di fatto assemblee volte a istruire la comunità – in cui Amministrazione e progettista incontrarono studenti, insegnanti, operai, la classe politica e i partiti. Come scrive Tomasetti "con il piano per il centro storico, Rimini diventa un vero e proprio laboratorio in cui sperimentare modi nuovi di fare politica e di occuparsi della città attraverso l'urbanistica".

Il progettista imposta un piano per il nuovo centro incentrato sulla *presenza di servizi e spazi pubblici e sulla grande accessibilità da parte di tutti i cittadini*: nascono così *Mini-rail* e *Condensatori*. I Condensatori sono per De Carlo "luoghi di alta socializzazione, punti di scambio fra esperienze e cittadini". Si tratta di poli in cui si concentrano sedi di scuole, asili, biblioteche, palestre, laboratori scientifici, uffici, commercio, parcheggi e – sempre – una stazione del Mini-rail. La monorotaia sopraelevata – che cinge il centro sul tracciato delle mura storiche – connette tutti i Condensatori e le funzioni pubbliche e promuove la mobilità delle persone tra una funzione e l'altra, con particolare attenzione alla Scuola e alle sedi didattiche connesse al Mini-rail. De Carlo propone infine la *ristrutturazione pesante della città*, con particolare attenzione alla demolizione e ricostruzione dei borghi storici fuori le mura. Per gestire tale processo, il progettista suddivide la città

Piano per il nuovo centro storico (nella pagina seguente). Nuovi complessi edilizi, sostituzione dell'esistente, nuovi insediamenti (in alto). Condensatori e nuclei serviti dal Mini-rail. Luoghi di alta socializzazione, punti di scambio fra esperienze e cittadini, servizio del centro storico (al centro). Il ridisegno dei tre borghi prima e dopo. I quartieri San Giuliano, Sant'Andrea e San Giovanni vengono demoliti e ricostruiti con un nuovo impianto (in basso). Elaborazione di F. Tomasetti, in "Cambiare Rimini", Maggioli, 2012

*Plan of the new city centre (on the next page). New building complexes, substitution of the existing, new settlements (above). Condensers and nodes served by the Mini-rail. Highly socialized sites, exchange points between experiences and citizens, serving the city centre (in the middle). Bottom. The districts of San Giuliano, Sant'Andrea and San Giovanni are demolished and reconstructed with a new structure (below). Elaboration of F. Tomasetti, in "Cambiare Rimini", Maggioli, 2012*

in ambiti di intervento prevedendo di *affidare alla comunità il processo di ricostruzione*. Tra gli esempi, il più noto è l'intervento del borgo San Giuliano, che prevedeva la demolizione completa delle abitazioni malsane e la ricostruzione sull'impianto dei tracciati storici con nuove case a schiera, da attuarsi con principi di *auto-costruzione* da parte degli stessi residenti. Le ragioni che portarono la città ad abortire il progetto De Carlo furono diverse. In un certo qual modo, *fu la stessa partecipazione tanto invocata dal progettista a contrastare e boicottare il piano*. Nel libro emergono infatti due momenti distinti della vicenda: una prima fase positiva, quella del dibattito, in cui la comunità e l'amministrazione pubblica hanno creduto nelle potenzialità di un piano partecipativo; una seconda fase di consapevolezza, quella delle proposte progettuali concrete, in cui l'interesse privato si è scontrato con quello collettivo. De Carlo aveva proposto un piano impegnativo, i cui interventi pubblici e privati richiedevano uno sforzo economico notevole e la volontà dei proprietari ad agire insieme. *Questa come altre scelte, che non tennero conto della piccola proprietà diffusa e parcellizzata, crearono nella comunità locale paura e malcontento tali da presentare duemilaquattrocento osservazioni contro il piano*. Tali ragioni convinsero l'amministrazione ad abbandonare il piano e a revocarlo, prendendo le distanze dal progettista.



### Un'utopia ancora attuale

La storia ed il progetto del piano raccontati in *Cambiare Rimini* appaiono ancora attualissimi: De Carlo anticipava negli anni '60 e con oltre quarant'anni di anticipo ciò che le leggi urbanistiche italiane declamano a gran voce da appena un decennio, dal riuso del tessuto e del patrimonio esistente al blocco delle espansioni a discapito del suolo agricolo, sino alla promozione della mobilità pubblica. Nonostante abbia promosso un piano per molti versi utopico, De Carlo viene fuori dalla vicenda di Rimini come un professionista serio e generoso: sempre interessato ad un rapporto duale con la committenza (nonostante l'abbia rinnegato); attento alla qualità del progetto urbano come strumento per migliorare la vita degli abitanti; produttivo nella qualità/quantità di elaborati, disegni, ricerche, scritti e modelli.

Elena Farnè  
Architetto · Architect

**Fabio Tomasetti**, architetto, si interessa di storia urbana ed urbanistica. Nel 2007 ha pubblicato "Ripensare Rimini. L'urbanistica riformista: il PEEP '64 e il PRG '65" con una intervista a Giuseppe Campos Venuti. *Fabio Tomasetti, architect, researches urban and city planning history. In 2007 published "Ripensare Rimini. L'urbanistica riformista: il PEEP '64 e il PRG '65 / Rethinking Rimini. The reformist urban planning: the '64 Council House Building Programme and the '65 Town Planning Scheme" with an interview to Giuseppe Campos Venuti.*

*Cambiare Rimini* (Changing Rimini) tells the story between the city of Rimini and the architect Giancarlo De Carlo, who was asked to elaborate the plan for the city centre between 1965 and 1975. De Carlo, well-known for his work on the city of Urbino and the intense research activities in the United States, was appointed by a progressive mayor to innovate and radically transform the city, putting the working class and the student community at the centre of a project for its most representative area, the historical district. The plan by De Carlo was highly innovative for that time:

- for its participated methodology, since it was open to social classes until then excluded from the

urban debate on the future of the city, workers, students, teachers and even temporary inhabitants, as tourists;

- for its disciplinary content, focused on a urban and three-dimensional project for the city and the reuse (demolition and reconstruction) of existing estates, going entirely against the zoning bi-dimensional practice, generator of soil consumption and supportive of land rent, but at the time wildly recognized within the academic and professional world;
- for its design proposals, from the futuristic Mini-rail – a public monorail against car private mobility, to take some of the traffic and pollution pressure off the historical

city – to the Condensers – multifunctional urban nodes with public functions, schools, open spaces, commercial centres and park-and-ride at the margins of the old town – till new self-built neighborhoods for workers and fishermen. The city centre plan by De Carlo had alternating fortunes. Elaborated in ten years and during two different administrations, the plan was never approved. There are diverse reasons that brought the city to abort the De Carlo project. In some ways, it is possible to state that the participation itself, so much demanded by De Carlo, contrasted and boycotted the city centre plan for Rimini. It is well described by the

author of *Cambiare Rimini*, the architect Fabio Tomasetti, in a fascinating story – sometimes reminding a novel – thanks to an accurate documentary research that weaves together fonts from the De Carlo Fund of the IUAV University of Venice archive, the city archive and press articles of the period. The book starts with a technical chapter that introduces, explains and documents with numerous drawings the author's design and innovative choices for the plan. Then, it continues describing the process and the stakeholders. Two different moments of the process emerge in the book: a first positive phase, the debate, when the community and the public administration

believed in the potentials of a participated plan; a second awareness phase, with design proposals, when the public interest started to conflict with the collective one. For these reasons, the administration was convinced to abandon and revoke the plan, dissociating from the designer. Despite the controversial events, De Carlo appeared as a serious professional, interested in a dual relationship with the public purchasers (till the end, in spite of the set back), generous for the quantity of graphic materials, drawings, researches, works and models, still actual nowadays, and (always) taking care of the urban project quality as an instrument to improve the city as a living environment for its inhabitants.

# Il disegno della città

## The design of the city

Lorenzo Capobianco

Il tema del disegno della città, la questione della *forma urbis*, registra una condizione di marginalità nella cultura e nell'esperienza del progetto contemporaneo. Questa apparente perdita di centralità del tema all'interno del dibattito disciplinare trova una sua spiegazione sia nelle condizioni politiche, economiche ed ambientali di un territorio in cui non si avverte più, e probabilmente a ragione, l'esigenza della costruzione a grande scala, sia nella deriva dominante di una produzione architettonica in cui la dimensione estetica e performativa del singolo oggetto sembra prevalere sulle logiche di sistema e sulla riflessione tradizionalmente legata all'analisi del disegno della città. Anche la produzione editoriale, di conseguenza, è specchio di questa condizione. Specchio in cui si riflette una ricerca architettonica che produce, con intensità progressiva, studi di matrice storico-sociologica o sperimentazioni progettuali legate prevalentemente ad approcci autoriali o personali. Probabilmente la città contemporanea ha rinunciato, e da tempo, a un suo disegno unitario mentre, viceversa, le questioni centrali e di maggiore urgenza sembrano essere quelle legate ai processi della decrescita e della conseguente periferizzazione del centro, alla realtà di un processo di "mutazione" in cui un numero sempre maggiore di luoghi viene progressivamente "dimenticato". Un numero crescente di vani, spesso interi edifici, resta sfitto ed è consegnato all'abbandono o, nella migliore delle ipotesi, a un sottoutilizzo che rende disponibile migliaia di metri cubi nel corpo vivo della città. Qui il ruolo dell'architetto, e della disciplina, è costretto a ridimensionarsi assumendo contorni marginali e più sfumati per lasciare il posto a quelle iniziative spontanee "dal basso" che si appropriano degli spazi urbani ormai desueti attraverso il proliferare di attività legate al mondo dell'associazionismo, della cultura e del lavoro artigianale.

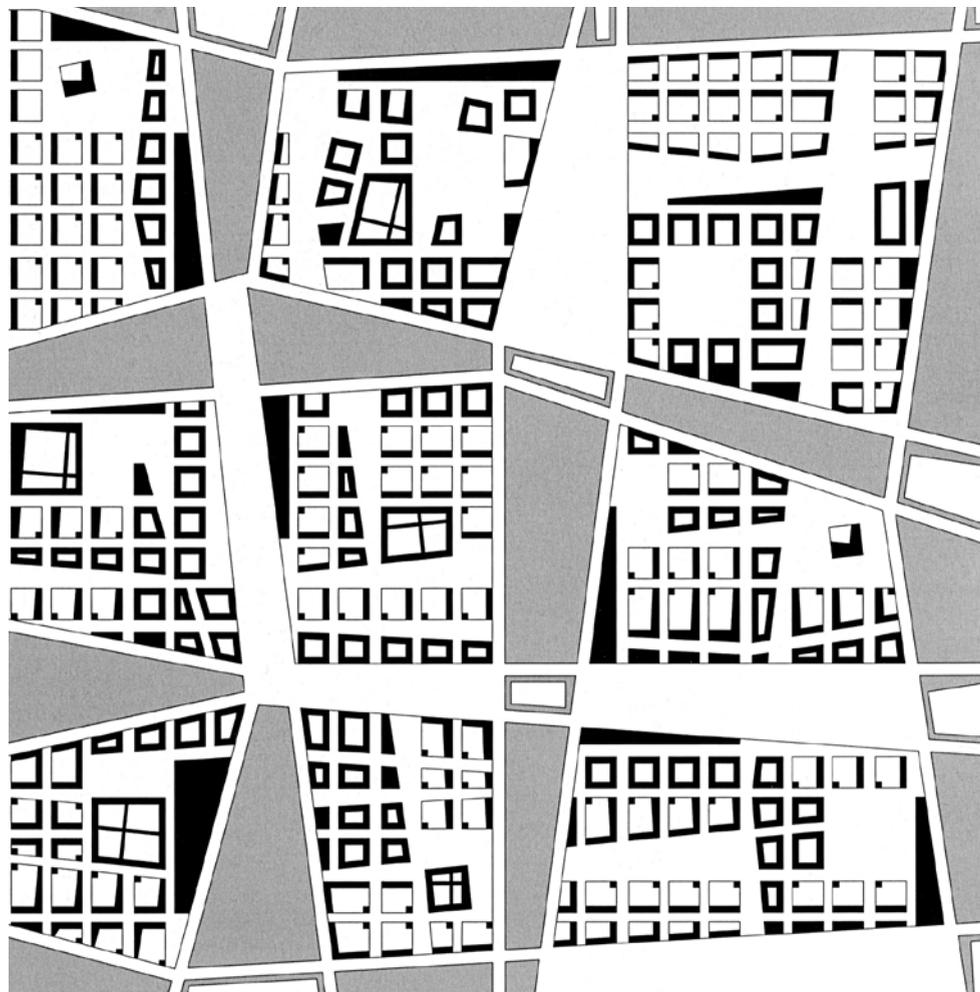


Lina Malfona

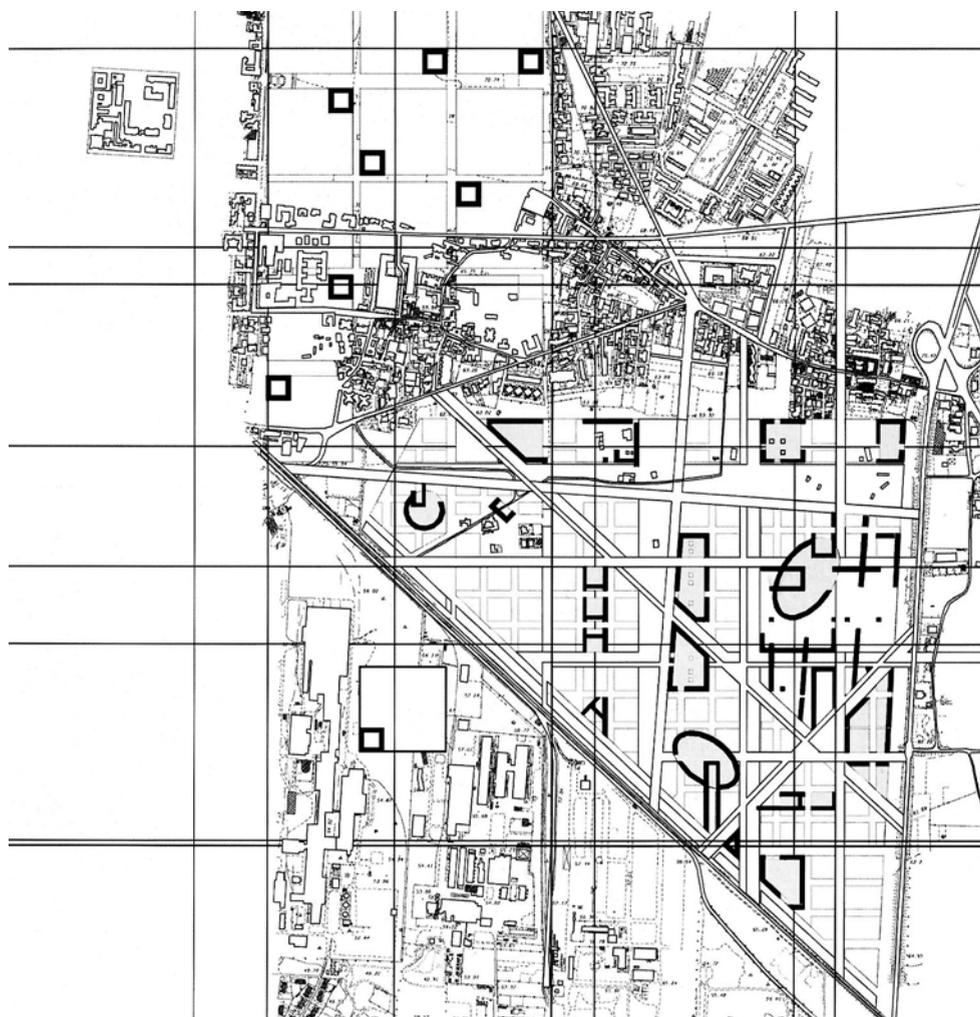
**Il tracciato urbano.**  
Logiche insediative  
e applicazioni  
architettoniche

Casa editrice Libria  
Melfi, 2012  
pagine 192  
euro 15,00

Ma davvero per il governo e la trasformazione di questa città non serve più a molto il lavoro degli architetti, che, dal canto loro, sembrano soffrire sempre di più di solipsismo nel rivolgere la loro attenzione a *performance* legate a episodi singolari? Ed è questa condizione sufficiente per archiviare definitivamente decenni di studi di matrice tipomorfologica sulla città? Probabilmente no. Ritrovare i fondamenti può essere dunque un lavoro utile nella lettura della "disarmonia prestabilita" del mutamento per capire, se non altro, che la città ha ancora bisogno di bellezza. Una bellezza quotidiana comprensibile e condivisa che non può esaurirsi nella sola ricerca della dimensione estetica, che non può accontentarsi solo dell'immaterialità delle nuove funzioni possibili e che non si assolve nell'inserimento nel corpo della città di una moltitudine di oggetti singoli. La bellezza di cui oggi sentiamo il bisogno è una bellezza legata al vissuto, portatrice di quel fondamento teorico che si affida alla comprensione del significato del disegno della città. Rileggere le



Lina Malfona,  
 "Tracciato a zolle", 2007,  
 dalla serie "Racconti  
 planimetrici" (in alto)  
 e Oltre Caserta –  
 Edifici pubblici, 2008  
 Lina Malfona,  
 "Clod Layout", 2007,  
 from the series "Planimetric's  
 Stories" (above)  
 and Beyond Caserta –  
 Public buildings, 2008



coordinate del mutamento, recuperare i principi generatori delle regole secondo cui si è articolata l'esperienza che ci ha preceduti può servire ancora una volta, come indica Franco Purini, a distinguere tra fondamento e caos. In questa direzione, a mio parere, lo studio di Lina Malfona, *Il tracciato urbano. Logiche insediative e implicazioni architettoniche*, edito da Libria nel 2012, presentato da Franco Purini e con testi di Carlo Alessandro Manzo e Giuseppe Strappa, offre più di un utile contributo.

Dalle origini mitiche, passando per la trattatistica rinascimentale e fino ad arrivare ai progetti italiani per la città cinese presentati all'Expo di Shanghai nel 2010, la ricerca condotta da Lina Malfona ripercorre la storia del progetto urbano e della città moderna e contemporanea. Il tracciato urbano, però, non è un libro di storia né, chiaramente, un lavoro di catalogazione di progetti. Attraverso la definizione di cinque categorie, l'iper-tracciato, il radio-tracciato, l'edificio-tracciato, il tracciato aperto e il tracciato a zolle, Lina Malfona iscrive, con originalità, il proprio contributo nel solco di quella tradizione degli studi italiani sulla città di carattere tipo-morfologico. In questo lavoro, però, non c'è traccia di quel dogmatismo assertivo che al termine degli anni '70 ha, in certa misura, segnato il declino di quest'approccio, così come il lettore non troverà un apparente ordine cronologico nella lettura dei progetti né tantomeno coinvolgimento ideologico: non c'è la fiducia né la volontà di trovare modelli d'intervento universalmente validi, così come non sono espresse, con particolare evidenza, posizioni preconcepite o giudizi di valore rispetto a ciò che la storia ci ha consegnato. Da progettista, Lina Malfona dispone con sincera curiosità tutto su di un unico piano liberato dalla dimensione

temporale e dal giudizio della storia. Qui l'attenzione è rivolta al significato e al senso profondo del tracciato che si offre come strumento privilegiato di lettura del fenomeno urbano. A supporto e dimostrazione delle tesi enunciate, una lunga serie di bei disegni dell'autrice, i "Racconti planimetrici", accompagna un completo apparato iconografico in un'operazione di lettura che viene a coincidere costantemente con quella di progetto fino ad arrivare alla definizione dei tre casi-studio, Oltre Caserta, NovaRiga ed e-city, che chiudono il volume. Come sottolineato nella prefazione al libro di Giuseppe Strappa, "L'arte di leggere i tracciati", l'interpretazione che Lina Malfona dà del tracciato "[...] *acquista il significato di struttura profonda della forma [...]*" portando nuovamente al centro dell'attenzione il "[...] *valore del percorso e del suo tracciamento [...]*" come spiegazione dello spazio che oggi abitiamo. È quindi ricerca aperta per capire, come scrive Carlo Alessandro Manzo, "quale idea di città può scaturire da questo processo, sapendo che il tempo e la vita degli uomini colmano le differenze tra città fondate e città diventate, offrendoci sempre soluzioni imprevedute".

Il tracciato urbano è in ogni caso una scelta di campo precisa, una voce, solo apparentemente "fuori dal coro", necessaria perché costituisce una risposta nella disciplina all'urgenza della richiesta di strumenti e metodologie d'intervento che la città contemporanea costantemente ci rivolge.

#### Lorenzo Capobianco

Architetto, ricercatore in Composizione Architettonica e Urbana · Architect, researcher in Urban and Architectural Design  
lorenzo.capobianco@libero.it

The theme of the design of the city, the question of *forma urbis*, records a condition of marginality in culture and in the experience of contemporary project. Probably the contemporary city has given up his unitary design while the issues of greater urgency seem to be those related to the processes of the decrease and "mutation" in which a growing number of places is progressively forgotten. Here the role of the architect is forced to downsize assuming marginal and more blurred contours. But really for the government and the

transformation of this city the architects' work is no longer very necessary? Probably not. The city still needs an understandable and shared daily beauty that cannot be limited only in search of the aesthetic dimension, that cannot be satisfied only with the immateriality of the new possible functions and that cannot be accomplished in the insertion into the body of the city of a multitude of individual objects. Reading the coordinates of the change, retrieving the principles generators of rules according to which it has articulated the experience that has

preceded us may serve once again, as indicates Franco Purini, to distinguish between foundation and chaos. In this direction, in my opinion, the study of Lina Malfona, *The Urban Layout. Settlement logics and architectural implications*, edited by Libria in 2012, presented by Franco Purini and with texts by Carlo Alessandro Manzo and Giuseppe Strappa, offers more than a useful contribution. From its mythical origins, passing through the Renaissance treatises and until the arrival of the Italian projects for the

Chinese city presented at Expo in Shanghai in 2010, the research conducted by Lina Malfona retraces the history of the urban project and of the modern and contemporary city. The urban layout, however, is not a history book nor, clearly, a work of cataloguing projects. Through the definition of five categories, the hyper-layout, the radial-layout, the building-layout, the open layout and the clod layout, Lina Malfona inscribed, with originality, its contribution into the tradition of Italian type-morphological studies on the city.

As a designer, Lina Malfona, with sincere curiosity, has laid everything on a single plane released from the temporal dimension and the judgment of history. Here the focus is on the meaning and deep sense of the layout that is offered as a privileged tool for interpretation of the urban phenomenon. The urban layout is a precise choice of field, a voice, only apparently discordant, necessary because it's a disciplinary response to the urgency of the request of tools and methodologies of intervention that the contemporary city constantly addresses to us.

URBAN DESIGN



# Grand Paris 3

a cura di · edited by **Alessandro delli Ponti**

---

© TVK, Myluckypixel,  
Philippe Guignard  
Photographe  
(nella pagina accanto)  
(on the previous page)

Il 2012-13 sarà un biennio chiave nell'evoluzione del Grand Paris.

Verranno lanciati i primi concorsi per le stazioni della nuova metropolitana rapida che legherà tra loro i poli di sviluppo lungo il circuito del Grand Huit; si firmano i primi contratti di sviluppo territoriale (CDT) afferenti ai settori metropolitani delle stazioni, si creano i presupposti per una crescita urbana intensa legata ai nodi intermodali più importanti.

Ha anche inizio un secondo workshop-consultazione Internazionale per Architetti e Urbanisti, sul modello di quello del 2008, ma con un taglio più operativo, il comitato scientifico degli *Ateliers du Grand Paris* si arricchisce di nuovi protagonisti, per presentare visioni e progetti urbani innovativi, in un'azione originale d'accompagnamento ed anticipazione delle evoluzioni in corso.

Questa considerevole trasformazione del territorio vasto dell'*Ile-de-France* sta implicando una serie di aggiornamenti della *gouvernance* del Progetto della Regione Parigina. Emergono tensioni nel rapporto tra potere Regionale, sin ora responsabile dello SDRIF (Schema Direttore della Regione *Ile-de-France*) e centralismo statalista-governativo, piuttosto fautore del metodo Grand Paris, capace di generare, con il sindacato misto di *Paris Métropole*, gli *Ateliers* del Grand Paris e la Società del Grand Paris, una nuova gestione della politica metropolitana della capitale.

Amata o detestata, la globalizzazione impone, anche al nuovo governo socialista di François Hollande, la sfida per l'aggiornamento della modernità parigina.

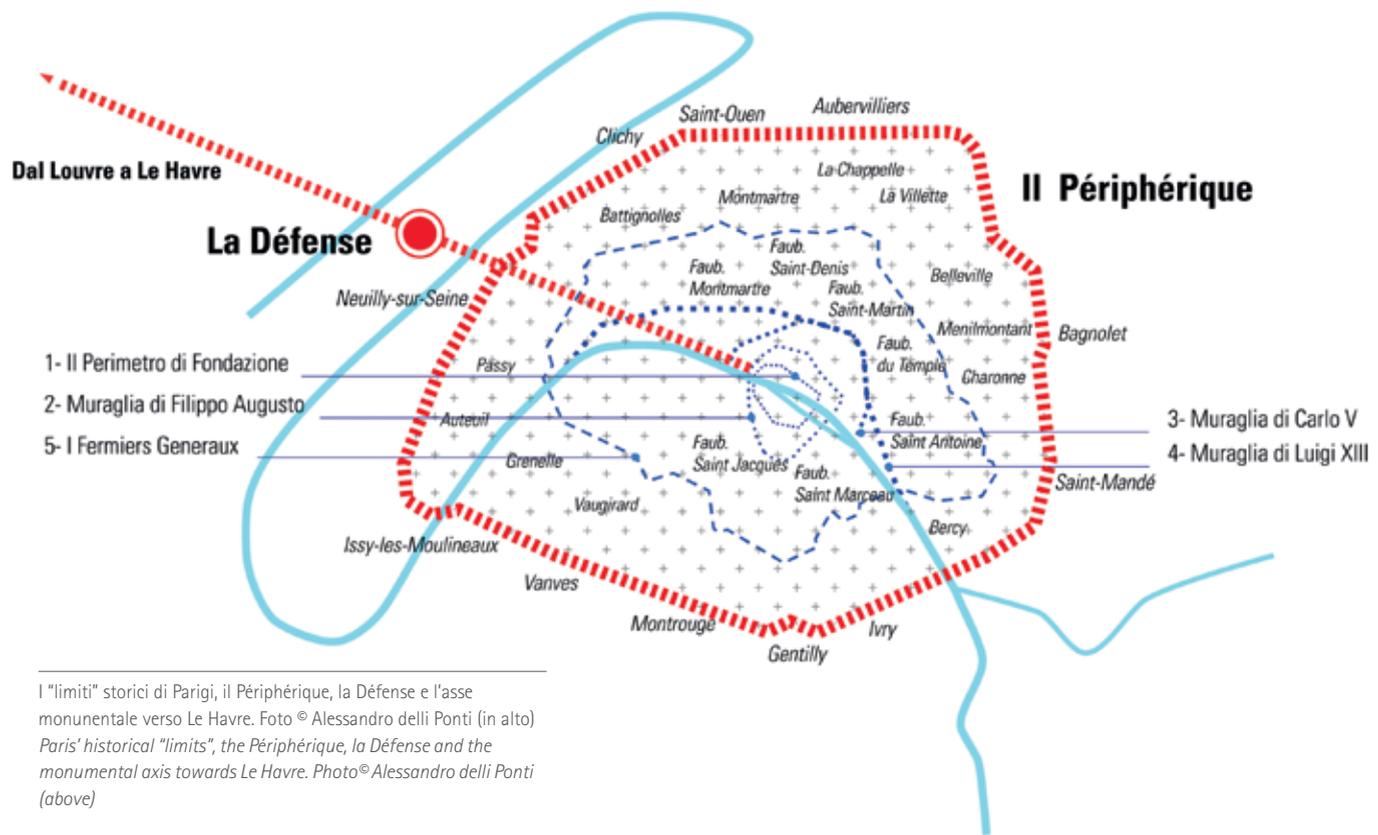
Le infrastrutture immateriali, del progetto e della *gouvernance* di una capitale rinnovata ed "allargata", vengono sottoposte a revisione, così come vengono ricontestualizzate le infrastrutture materiali della città, ereditate dallo sviluppo urbano post-bellico, definitorie di una modernità ormai assimilata e, in qualche modo, consumata. Lo scopo di questo dossier è dunque quello di accostare, in un quadro eclettico e post-moderno, una lettura dei nuovi scenari di *gouvernance* per il Grand Paris, a due casi di studio che hanno anticipato i processi metamorfici in atto quali: il *Boulevard Périphérique*, nella visione dello studio TVK, e *La Défense*, letta attraverso i numerosi progetti di OMA.

Le tematiche evocate vengono approfondite con il contributo di tre interviste esclusive con: Bertrand Lemoine (Direttore Generale degli *Ateliers du Grand Paris*), TVK - Pierre-Alain Trévelo (fondatore dell'associazione TOMATO e dello studio TVK) e OMA - Clement Blanchet (Direttore di OMA-France).

## Romeo Farinella

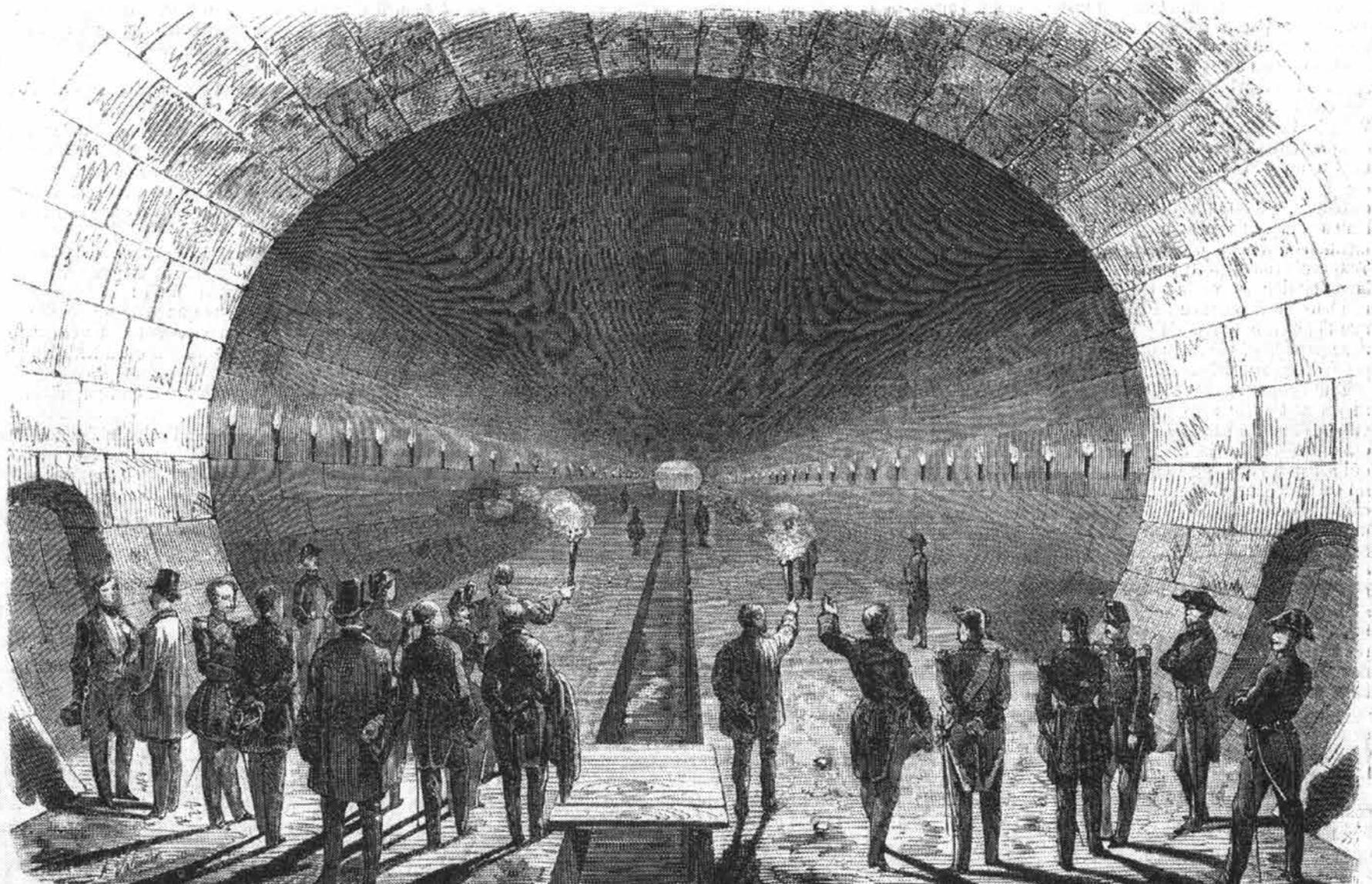
Architetto, Phd, Direttore del Laboratorio Citer, presso la Facoltà di Architettura di Ferrara. Docente di Urbanistica e Progetto Urbano nelle Università di Ferrara e Lille · Architect, PHD, Director of the CITER Laboratory at the Faculty of Architecture of Ferrara. Professor of Urbanism and Urban Design at the Universities of Ferrara and Lille

fil@unife.it



I "limiti" storici di Parigi, il Périphérique, la Défense e l'asse monumentale verso Le Havre. Foto © Alessandro dellì Ponti (in alto)  
 Paris' historical "limits", the Périphérique, la Défense and the monumental axis towards Le Havre. Photo © Alessandro dellì Ponti (above)

Il sottosuolo funzionale di Parigi nel 1869. © Archivi della prefettura di Polizia di Parigi (in basso)  
 Paris' underground in 1869. © Parisian police prefecture archives (below)



# Le infrastrutture della Parigi moderna alla prova del Grand Paris

## The infrastructures of modern Paris put to the test by the Grand Paris

Tra *gouvernance* della complessità e feticci metropolitani

Between the *gouvernance* of complexity and some metropolitan fetishes

Alessandro delli Ponti

È difficile ricondurre le complessità della metropoli ad unità commensurabili, simbolicamente unitarie, spazialmente definite e dunque capaci di aiutarci a trovare una sintesi chiara, ideogrammatica, della complessità urbana post-moderna.

Se ci avventurassimo in questo esercizio sul territorio della metropoli parigina un ventaglio ampissimo di luoghi e protagonisti urbani emergerebbe rapidamente, lasciandoci l'imbarazzo (e il piacere) della scelta.

E dunque, come selezionare i punti, le linee, i percorsi che identificano e distinguono ciò che Parigi e il Grande Parigi sono da ciò che non sono?

Come definire un elenco delle priorità programmatiche e la giusta relazione dialettica tra scale di lettura e progettazione?

Fatta astrazione del progetto politico-economico dal sapore neo-liberista che è all'origine dell'iniziativa, possiamo dire che la missione paradossale che emerge dall'esercizio d'immaginazione del Grand Paris è anche questa, ovvero quella di sviluppare una nuova visione, una teoria generale della metropoli, che riunifichi in un unicum retroattivo, le molteplicità progettuali in costante corso di aggiornamento sul suo territorio, alla ricerca di uno strumento meta e macro-progettuale più reattivo ed elastico di quanto offerto dall'urbanistica regionale del "grande territorio" con lo SDRIF (Schema Direttore della Regione *Ile-de-France*),

da molti accusato di essere eccessivamente "lento" rispetto alle dinamiche di sviluppo del territorio.

La ricerca di un'infrastruttura strategica, dunque, che tenga insieme l'idea di una metropoli globale con quella di una geografia locale, non tramite l'accostamento spazio-temporale di scale e progetti secondo un approccio meccanico, neo-cartesiano, ma attraverso un'articolazione dialettica tra scale diverse e diverse temporalità della metropoli.

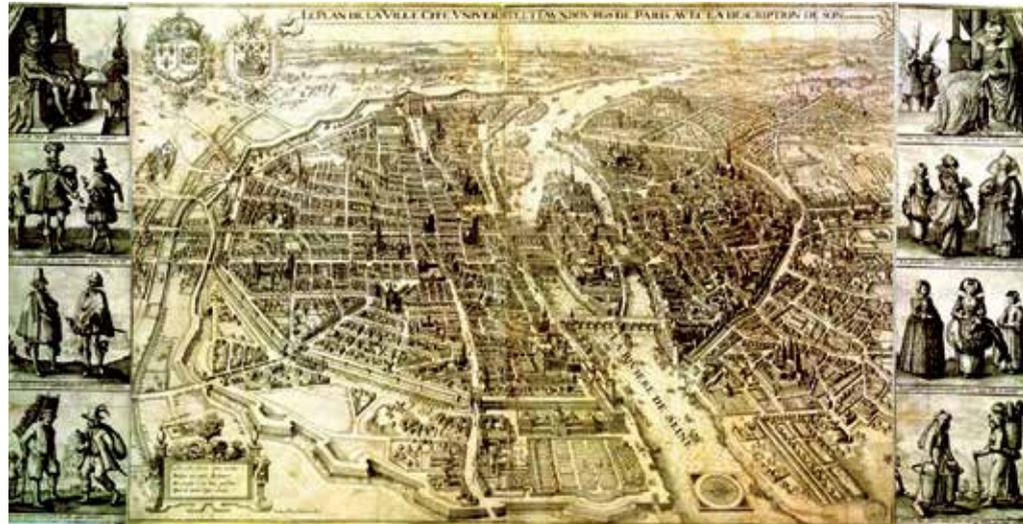
Come può il locale integrarsi con il globale nel progetto della metropoli?

Emerge chiaramente la necessità di passare da un metodo rigido di "governo" del territorio, ad un sistema di *gouvernance* dialogico e aperto.

Quale tipo di *gouvernance* può garantire un equilibrio sostenibile tra le ambizioni proprie a due scale così diverse e tra attori della vita metropolitana dalle esigenze tal volta antagoniste?

Quali paesaggi metropolitani di riferimento possono aiutarci in questo esercizio di sintesi?

Diviene necessario interrogarsi circa la relazione tra il "palinsesto soft", l'infrastruttura relazionale del progetto e della gestione della metropoli, e l'analisi progettuale degli spazi concreti ereditati dalla fase d'infrastrutturazione hard della capitale, una bilancia concettuale con cui misurare le possibilità concrete di metamorfosi della metropoli.



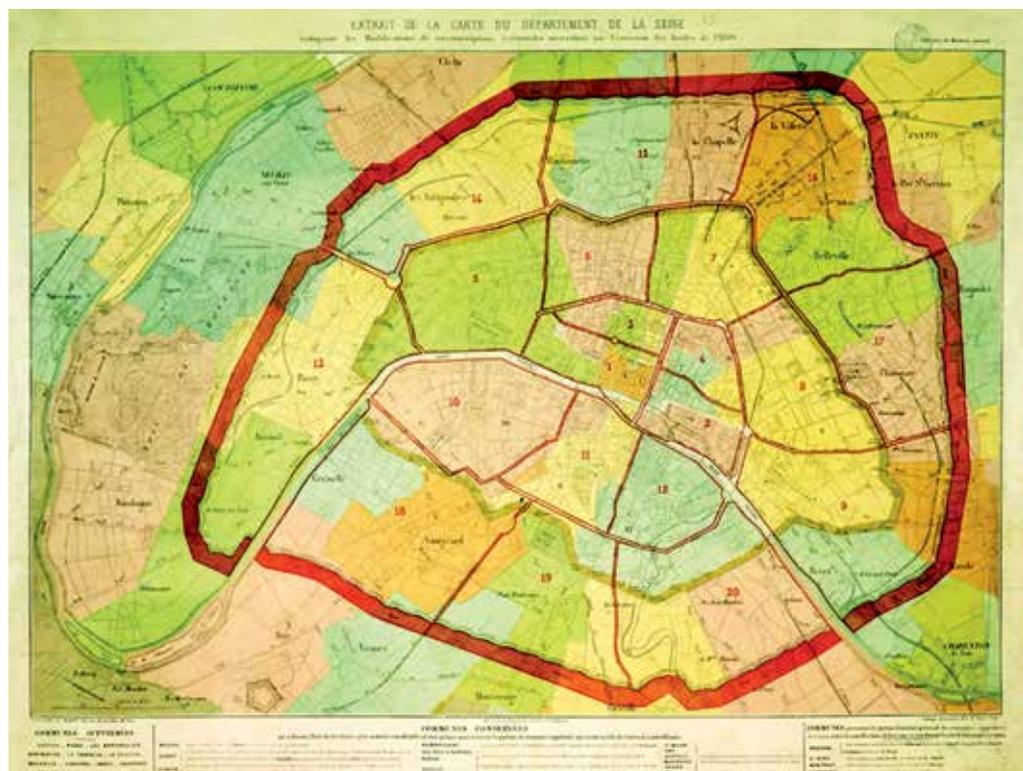
La Parigi di Tavernier, ricostruzione planovolumetrica del 1630. La Cité, Notre Dame, la Sorbona, i ponti abitati e le prime cinte murarie (in alto)

*Tavernier's Paris, 1630 planimetric reconstruction. The Cité, Notre Dame, the Sorbonne, the built-up bridges and the first city walls (above)*



Planimetria di Parigi nel 1900, da notare i Boschi di Vincennes e Boulogne. Di lì a 20 anni Parigi raggiunge i tre milioni di abitanti e la periferia comincia il processo di densificazione (al centro)

*Planimetry of Paris in the 20th century, note the Vincennes and Boulogne Woods. 20 years later Paris reaches 3 million inhabitants and the suburbs begin the process of densification (in the middle)*



Estratto della Carta del Dipartimento della Senna aggiornato al 1860. Indicazione dell'estensione dei limiti della città (in basso)

*Extract from the map of the Seine Department updated in 1860. Indication of the extension of the city's limits (below)*

# Infrastrutture soft

## Soft infrastructures

Da una *gouvernance de-facto* alla cultura del dialogo

From a *de-facto governance* to the culture of dialog

Alessandro delli Ponti

Come governare un sistema urbano che ha un PIL pari a quello dei Paesi Bassi, accoglie il 60% dei ricercatori e il 40% dei quadri dirigenti francesi, con una popolazione che è il 20% del totale nazionale e presenta una redistribuzione locale della ricchezza debole e territorialmente molto polarizzata? Come definire tecnicamente la geografia della Grande Parigi e che rapporto deve intercorrere tra Parigi, la sua corona urbana e la regione Ile-de-France nel suo insieme? Il rapporto tra capitale e nazione francese, tra metropoli-mondo e Arrière-Pays (il "deserto francese" di Jean-François Gravier) è da sempre accentratore ed esclusivo. Ripercorrendo rapidamente le tappe possiamo ricordare come negli anni '50 lo Stato gestisse ancora la capitale direttamente, tramite la figura del prefetto, arrivando a produrre, con Paul Delouvrier, nel 1965, il primo SDAURP (*Schéma d'aménagement de la Région Parisienne*). Parigi era ancora la testa (staccata) della nazione, ma

---

Vista dai Faubourgs  
che iniziano ad urbanizzarsi  
alle Porte di Parigi lungo  
le mura di Luigi XIII  
*View from the Faubourgs  
beginning the process  
of urbanisation on Paris'  
doorstep along Luigi XIII's  
walls*

si aggiungono, secondo un rigido disegno di piano, le città satelliti, le *Villes Nouvelles*.

Gli anni '80 rappresenteranno la prima fase, ancora meccanicista, della decentralizzazione.

Jacques Chirac è eletto primo sindaco della città nel '77 e in tutta la Francia le deleghe all'urbanistica passano dallo stato ai poteri locali; la regione, i dipartimenti e i comuni divengono responsabili della pianificazione dei propri territori. È però ancora un approccio strutturalista al territorio, questo, che pretendeva che la somma degli sviluppi locali avrebbe direttamente determinato lo sviluppo nazionale, secondo una logica lineare di *Emboitement*<sup>1</sup> di scale e mimesi tra politiche nazionali e locali dal sapore taylorista.

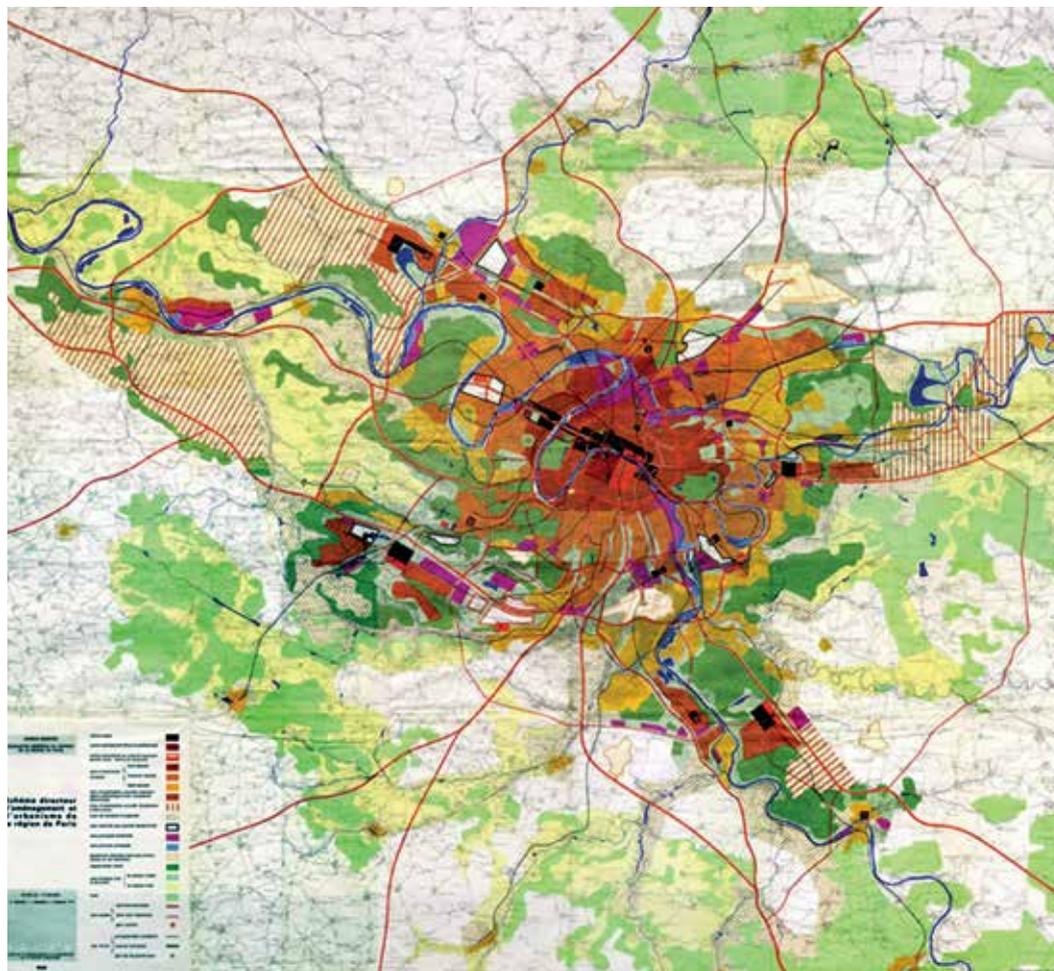
Con gli anni, l'importanza della regione e dei poteri locali aumenta progressivamente. Il dialogo intercomunale diventa necessario, in *Ile-de-France*, per difendere gli interessi contestuali. Si aprirà allora un periodo di complessificazione della macchina pianificatoria, fondata su un confronto permanente tra collettività distinte, distinti livelli di governo e su procedure di contrattualizzazione (per lo più bilaterali) improntate alla pianificazione del territorio o al cofinanziamento di servizi. Si fa strada quella che potremmo definire una *gouvernance de-facto*, ovvero un sistema di accordi e rapporti tra attori pubblici e gruppi di interesse che, pur privi di una volontà comune di ordine generale, riescono ad accordarsi orizzontalmente su specifici obiettivi condivisi. È stata anche la mancanza di una guida univoca o di un organo riconosciuto d'indirizzo, che ha aperto la possibilità per un ritorno forte dello stato, nel 2008, tramite l'iniziativa del Grand Paris e la relativa legge del 3 giugno 2010, aprendo alle domande circa il senso dei limiti amministrativi e spaziali della capitale in questo contesto in mutazione.



## URBAN DESIGN

SDRAUP del 1965.  
Schema direttore urbanistico  
della Regione Parigina.  
Da notare la creazione  
ex-novo delle cinque Villes  
Nouvelles attorno  
a Parigi. Contestualmente  
il Dipartimento della Senna  
verrà soppresso a favore  
della creazione  
di più dipartimenti di prima  
e seconda corona (in alto)  
1965's SDRAUP.  
*Urbanistic directional scheme  
of the Parisian region.  
Note the from scratch creation  
of the five Villes Nouvelles  
around Paris.  
The Seine Department  
will be contextually abolished  
in favour of the creation  
of more first and second belt  
departments (above)*

Il Palais de Tokyo,  
sede degli Ateliers  
Internationales du Grand Paris.  
Foto © Alessandro delli Ponti  
(in basso)  
*The Palais de Tokyo,  
seat of the Grand Paris' Ateliers  
Internationales.  
Photo © Alessandro delli Ponti  
(below)*



Oggi la regione capitale non è più messa in competizione orizzontale con l'Arrière-Pays ma cerca di affacciarsi sullo scenario del confronto globale. Se lo SDRIF era pensato a scala regionale per valorizzare e proteggere interessi e popolazioni locali, il piano di sviluppo del Grand Paris globale, con i suoi comparti specializzati, sull'opportunità d'individuazione e localizzazione dei quali si discute da anni, sembra, ad un primo sguardo, fare astrazione dei *Franciliens* (gli abitanti dell'Ile-de-France) per puntare a valorizzare gli interessi di investitori esteri e grandi gruppi. Il risultato rischia di essere una crescita senza sviluppo, ovvero una produzione di ricchezza che avviene tramite la scala locale ma senza che il contesto possa beneficiare di un'adeguata redistribuzione, ad esempio in termini di valorizzazione spaziale o di benefici fiscali. La sfida richiede quindi d'integrare lo sbarco dei nuovi comparti di sviluppo (de-territorializzati) con la dimensione locale territorializzata e "abitata" dello spazio metropolitano. Occorrerà immaginare quegli spazi-territori pubblici in grado di costruire un orizzonte condiviso per settori societari oggi drammaticamente distanti, per i quadri dirigenti come per gli abitanti delle *Banlieues* "arrabbiate", alla ricerca di un cosmopolitismo degno di una città globale europea. Quali, dunque, i rispettivi ruoli dello stato, della capitale, della regione, dei comuni e dei dipartimenti nella gestione di questa

metropoli in via di sviluppo?

Tornando a quella che abbiamo chiamato *gouvernance de facto*, possiamo dire che le prove generali di dialogo interistituzionale sono iniziate nell'ormai lontano 2001, quando nacque, su iniziativa del comune di Parigi e di alcuni sindaci di prima e seconda corona, la *Conférence Métropolitaine*, un'associazione, un luogo di confronto politico privo di dirette implicazioni di governo. La *Conférence Métropolitaine* ha progressivamente attratto nuovi protagonisti istituzionali e associativi: più di cento sindaci dei comuni della corona, i presidenti del Consiglio regionale, i presidenti delle intercomunalità, arrivando progressivamente a raggiungere un potenziale politico significativo e trasversale e segnalando all'opinione pubblica, ben prima dell'iniziativa del Grand Paris, la necessità di affrontare organicamente la questione dell'emergenza alloggi e dei trasporti su scala metropolitana (vedi la proposta del 2002 per l'Arc Express).

Nel 2009 l'associazione diventa un vero e proprio luogo istituzionale, il sindacato misto di *Paris Métropole*<sup>2</sup>, un'associazione che elabora studi prospettici su comparti metropolitani con l'obiettivo di organizzare il dibattito e l'eventuale consenso attorno alle dette iniziative. Essa conta ormai circa 200 membri, tra associazioni, sindaci, presidenti delle intercomunalità, dei dipartimenti, rappresentati

**The Material and Immaterial infrastructures of modern Paris are currently put to the test by the Grand Paris initiative**

It is difficult to reduce the complexities of the metropolis into commensurable units, symbolically unitary, spatially defined and therefore capable of helping us to find a clear ideogrammatic synthesis, of the urban post-post-modern condition. If we were to adventure into this exercise on the territory of the Parisian metropolis a broad range of places and urban protagonists would rapidly emerge, leaving us the embarrassment (and the pleasure) of the choice. Therefore, how can we select the points, the lines and the routes that identify and distinguish what Paris and the Grand Paris are from what they are not? How can we define a list of the priorities and the correct dialectic relationship between

reading scales and project? Beyond any possible evaluation of the seemingly neo-liberal economic-political project which is at the origin of the initiative, we can say that the paradoxical mission that emerges from the Grand Paris' imagination exercise is that of developing a new vision, a general theory of the metropolis, which reunifies in a retroactive unicum, the planning multiplicities in a constantly updated state on its territory, in search of a more reactive and elastic meta and macro-planning instrument than that offered by regional urban studies with the SDRIF (Regional Directional Scheme of Ile-de-France), by many accused of being excessively "slow" compared to the dynamics of territorial development. The search for a strategic infrastructure, that keeps together the idea of a global metropolis with that of a local geography, not through

the means of a mechanic neo-cartesian approach, by rigidly combining scales and projects in distinctly separated units of time and space, but rather through a dialectic articulation, complex and retroactive, between different scales and different temporalities of the metropolis. How can the local integrate itself with the global in the metropolitan project? What type of *gouvernance* can guarantee a sustainable balance between the ambitions of two very different scales and between protagonists of metropolitan life with, at times, antagonistic requirements? Which specific metropolitan landscapes can help us in this synthesis exercise? It is probably necessary to analyse the recent transformations in the immaterial infrastructure of the Grand Paris' *gouvernance* and, at the same, observe how the material and symbolic infrastructure of the French

capital can evolve in its distinctive characteristics. In this third dossier we walk about a transversal path, moving from an initial glance at the current condition of the emerging *gouvernance* system, referred to as the Immaterial-Soft Structure of this metropolis-in the making, to the design analysis of two urban metropolitan objects; two hard infrastructures charged with such a significant symbolic and strategic status that they have attracted some brilliant theoretical reflection with significant design outcome, The Boulevard Périphérique and La Défense. Two protagonists of the contemporary design literature of Paris and I-d-F. We've discussed of the previous topic with Prof. Bertrand Lemoine, General Director of the *AIGP-Ateliers du Grand Paris*, an institution midway placed between the political-territorial institutions

of GP and the world of Urban Design professionals, AIGP is currently launching a wide international consultation open to groups of Urban-design firms on the topic of Greater Paris, Habitat and Metropolitan Systems. We've then met Pierre Alain Trévelo, founder, with Antoine Viger-Kohler, of *TVK Architectes-Urbanistes*, expert of the *Boulevard Périphérique* and of the Parisian metropolitan condition, as well as author of two essential books for the understanding of the present condition of the Périphérique: *No-Limit* and *La Ville du Périphérique*. The topic of *La Défense*, was deepened with the contribution of Clement Blanchet, Associated Architect at OMA and director of OMA's French projects, author, with Rem Koolhaas of *Memorandum La Défense*, a comprehensive text on OMA's projects for La Défense.

della capitale e della regione, riuniti nel comitato sindacale in condizione di parità di peso, là dove una rappresentanza è pari ad una voce. I dibattiti sono preparati e presentati al voto dall'ufficio del sindacato, costituito da 42 membri, mentre presidente e vicepresidenti assicurano che i lavori procedano conducendo un'azione diplomatica di sintesi.

La base tecnico-informativa di Paris Métropole è fornita da due organismi centrali nella storia della pianificazione dell'IdF e di Parigi, quali l'IAU Ile-de-France e l'APUR (Atelier Parisien d'Urbanisme). Paris-Métropole, in quanto organo di concertazione e dialogo politico-amministrativo, è strettamente legato a due istituzioni del Grand Paris, gli Ateliers del Grand Paris e la Società del Grand Paris. Basti pensare che Pierre Mansat, vicesindaco della capitale è anche presidente eletto degli Ateliers, nonché protagonista di molti dibattiti di *Paris Métropole*. Gli Ateliers del Grand Paris sono il braccio creativo e comunicativo del GP, con un comitato scientifico appena rinnovato dall'ingresso di cinque nuove équipes per la seconda tornata della consultazione internazionale. L'organismo operativo che gestirà i cantieri e l'operatività dei Contratti di sviluppo territoriale (CDT, che associano lo Stato, la regione, i comuni e i raggruppamenti intercomunali) è invece la Società del Grand Paris.

La SGP si occupa operativamente di realizzare la rete ferroviaria del Grand Huit, nonché le stazioni ed i settori urbani ad esse circostanti, secondo quanto previsto dai Contratti di sviluppo territoriale, coordinando gli obiettivi dello stato, della regione, dei comuni con gli investimenti privati. Vista l'efficacia operativa della SGP e l'attivismo degli Ateliers, resta una quesito irrisolto, ovvero l'attuale assenza di un vero sistema di *gouvernance* elettivo e gerarchicamente strutturato, che sia garanzia di democraticità e controllo diretto dei cittadini sul proprio territorio. La pianificazione regionale (SDRIF) cederà il passo ad un approccio "per visioni" e progetti urbani locali che connetta la ricerca progettuale con l'azione dei contratti di sviluppo? Il confronto resta apertissimo.

### Quale ruolo per l'Architetto?

#### Gli AIGP e l'architetto come Copywriter

Quello dell'architetto è solo uno dei tanti ruoli nel plot *actor-relational* che si sta costruendo tra comuni, amministrazioni, società d'investimento, banche, associazioni di cittadini, ricercatori e organi di concertazione. Il pericolo di banalizzare la riflessione

sul territorio e ridurre l'angolo critico della prospettiva da cui lo osserviamo è notevole, di qui l'interesse di una procedura dialogica e progressiva come quella della consultazione internazionale, del workshop permanente, lanciato dagli Ateliers internazionali del Grand Paris, con, nel 2012-2013, una nuova edizione. Il tempo ci aiuterà a valutare i risultati di quest'esperienza, ma da subito possiamo dire che la ricchezza dei contributi delle équipes e il ventaglio di interlocutori degli AIGP è tale da fare ben sperare. Quello che si viene a determinare è un contesto in cui l'architetto è valorizzato quanto al suo potere di sintesi e visualizzazione delle posizioni urbane e, d'altra parte, viene conteso dai diversi livelli ed ambiti di potere per affermare spazialmente dei valori spesso in contrasto tra loro. Non per caso si è spesso parlato di mutua strumentalizzazione per definire l'ambiguo rapporto degli architetti con il potere politico-amministrativo ed i "pubblici" valori. Il rischio è quello di ridurre l'intelligenza dell'architettura a semplice ancella pubblicitaria, a copywriter di politiche urbane pre-determinate e di sfruttarne il "mestiere" per risolvere di volta in volta qualche diatriba spaziale di poco conto. Vedremo piuttosto come alcuni temi urbani, tecnicamente e simbolicamente importanti, richiamino l'attenzione dell'architetto e la riflessione sull'infrastruttura dello spazio metropolitano, indipendentemente dalla presenza o meno di una consultazione internazionale, semplicemente perché necessari alla ridefinizione degli strumenti d'intervento sulla città (*La Défense* e il *Périphérique* sono tra questi temi, ma potremmo citarne altri, dal ruolo della Senna alla questione dei Grands Ensembles e delle Villes Nouvelles). In effetti, ciò che fa l'Atelier, non è tanto commissionare dei sogni, ma raccogliere, coordinare e diffondere dei punti di vista diversi sulla metropoli, in uno stimolante sforzo di rinnovamento del linguaggio con cui "de-finiamo" la città. Per conoscere meglio il lavoro dell'AIGP abbiamo incontrato al Palais de Tokyo il direttore generale, prof. Bertrand Lemoine, attualmente impegnatissimo per questa fase due.

#### Note

1\_ *Emboitement*, letteralmente "in scatolamento", riprendendo la riflessione di Daniel Béhar, direttore di Acadie e professore presso l'Institut d'Urbanisme de Paris.

2\_ Il sindacato misto è un tipo di accordo tra istituzioni pubbliche, definito dal decreto legge del 30 ottobre 1935 come una forma di associazione tra collettività di diverso statuto, ad esempio un comune con un dipartimento o con un ente di cooperazione intercomunale.

# L'AIGP, tra pianificazione e progetto urbano

## The AIGP, in-between planning and urban design

Intervista a Bertrand Lemoine,  
direttore generale degli Ateliers del Grand Paris

Interview with Bertrand Lemoine,  
General Director of the Ateliers du Grand Paris

Alessandro delli Ponti

*AdP: Siamo all'alba di una nuova fase della consultazione, nuove équipes si aggiungono al consiglio scientifico degli Ateliers (Christian Devillers, Agence TVK, studio-STAR, Dominique Perrault e François Leclercq, FGP-Philippe Gazeau, BRES-Mariolle).*

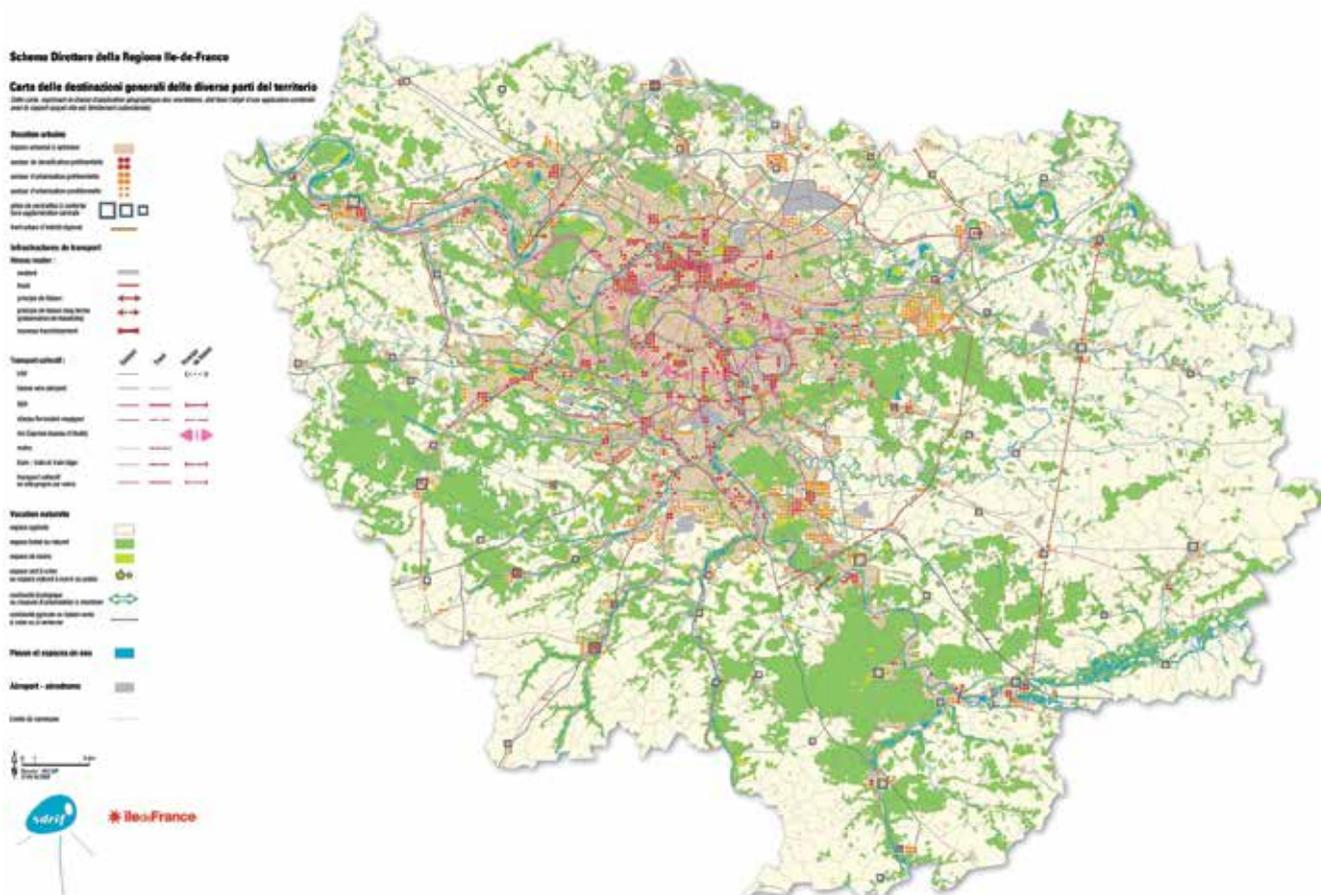
*Nei media europei si è spesso parlato, in questi ultimi anni, del lavoro delle dieci équipes della prima consultazione. La forza dell'immagine ha in qualche modo fatto dimenticare che dietro questa*

SDRIF, carta regionale delle destinazioni generali dei diversi ambiti di territorio.

© Conseil Régional de l'Île de France - IAU/IdF SDRIF, Regional Map of the general destinations of the different areas of territory. © Conseil Régional de l'Île de France - IAU/IdF

*tensione progettuale e creativa c'era una macchina istituzionale la cui composizione può fare la differenza nel rendere i progetti operativi o meno.*

*Le vorrei quindi domandare di illustrare ai nostri lettori come si articola la presenza delle collettività dell'IdF con il contributo presente e futuro dei team di progettisti, specie in relazione al rapporto tra pianificazione regionale (SDRIF), comunale, intercomunale e all'iniziativa del governo centrale.*



BL: Il 2011 è stato un anno chiave nello sviluppo della struttura istituzionale degli Ateliers. In maggio c'è stato infatti l'ingresso delle collettività territoriali nella *gouvernance* del GP.

La presenza delle collettività si è affiancata a quella delle istituzioni già esistenti: lo Stato, le rappresentanze ministeriali, di Parigi e dell'IdF.

In termini di rappresentanza si determina così una situazione di parità, con 4 rappresentanti delle collettività, il sindaco di Parigi, il presidente della Regione IdF, il presidente dell'associazione dei sindaci dell'IdF (che raggruppa circa 800 comuni sui 1300, molti dei quali rurali), la presenza del sindacato *Paris Métropole*, la regione IdF che copre la zona densa e urbanizzata con qualche sporadica assenza.

Questa nuova articolazione è guidata da un nuovo presidente molto addentro alla "questione metropolitana", Pierre Mansat, vicesindaco di Parigi. Tutto questo è interessante perché la *gouvernance* equilibrata ci ha messo "in fase" con aggiornamenti urbani già in corso: con quei progetti che si stanno realizzando in modo autonomo rispetto alla consultazione del 2008 e con i primi cantieri della Società del Grand Paris per le stazioni nel quadro dei CDT già approvati.

È questa nuova formazione che abbiamo visto all'opera durante la recente revisione dello SDRIF. Lo Schema direttore regionale dell'Ile de France infatti, dopo essere stato rielaborato già nel 2008, venne rigettato dal Consiglio di Stato nel 2010 perché non integrante le leggi Grenelle (1 e 2) e la legge sul Grand Paris. Ora, come AIGP, con le équipes della consultazione, siamo stati associati al processo di revisione dello SDRIF, attraverso una serie di seminari di lavoro e confronto, per proporre delle osservazioni, delle raccomandazioni o anche, perché no, delle critiche, sulla forma e la sostanza dello SDRIF.

Da questo confronto sono emerse una serie di domande circa la pertinenza attuale di un processo di pianificazione a fronte dell'efficacia di un processo in qualche modo "bottom-up", di progetto urbano.

Come conciliare i due? La pianificazione non dovrà forse integrare una dimensione di progetto? Sarà forse l'ultimo SDRIF che facciamo o ce ne saranno altri e, in futuro, continueremo a lavorare allo stesso modo?

C'è poi la questione scalare da affrontare. Lo SDRIF prende in considerazione una scala vastissima e, dunque, come articolare le diverse scale? Come

definire i limiti? Come trattare il rapporto e distinguere il grado di approfondimento tra ciò che definiamo come "poli di intensità" e tutti quegli spazi in cui "avvengono meno cose"?

Anche la questione fondamentale della rappresentazione-mediazione è stata evocata, come elemento fondamentale per illustrare le scelte su cui riflettere e poterle condividere con la popolazione.

Sono state sollevate moltissime questioni essenziali e da queste interrogazioni è nato un lavoro collaborativo che credo davvero continuerà. Questo denota l'interesse della Regione IdF, per sviluppare la collaborazione con gli AIGP.

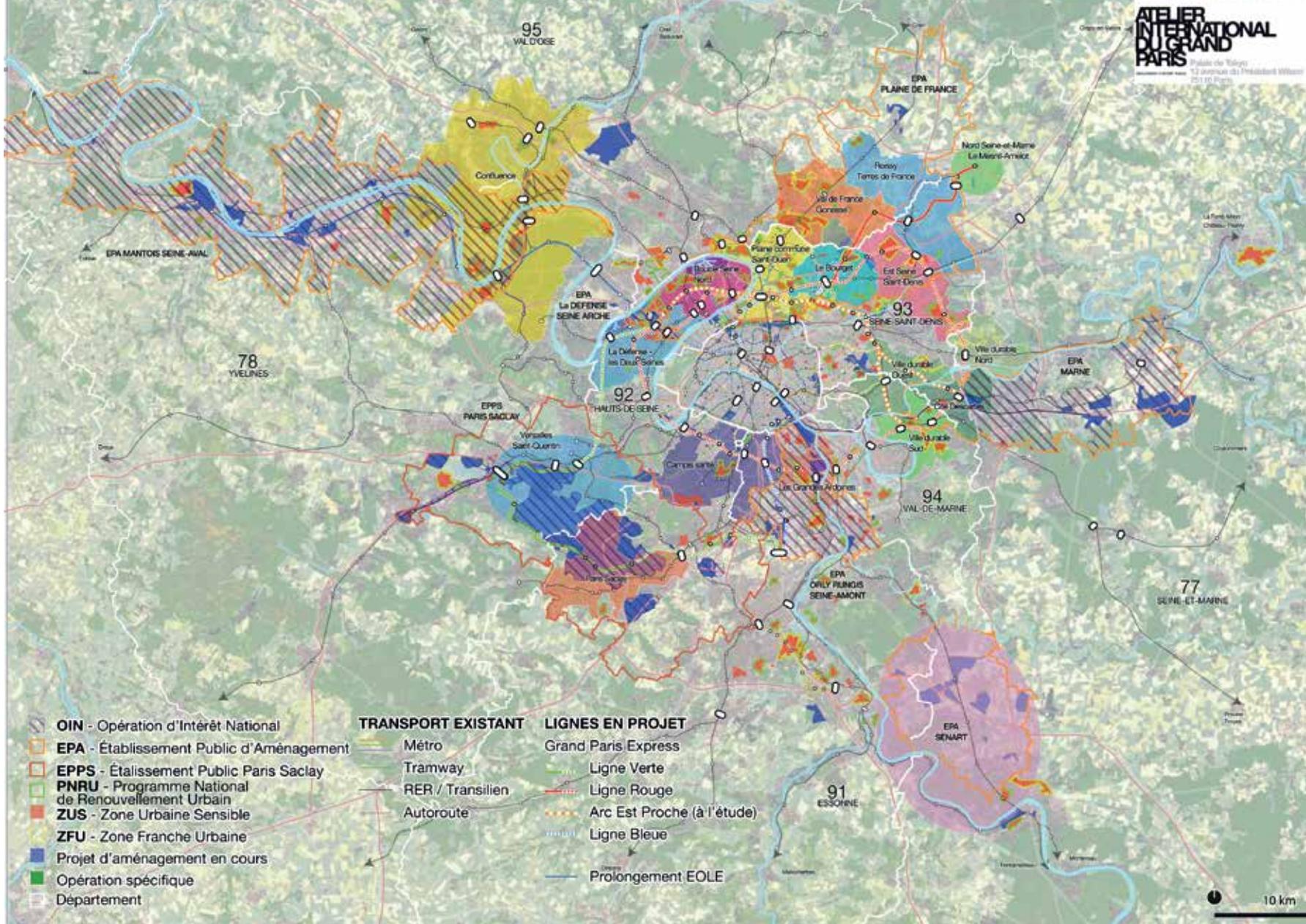
Al di là del lavoro specifico per lo SDRIF, ovviamente intratteniamo molti rapporti con diverse istituzioni: sono frequenti i confronti pubblici le tavole rotonde con i sindaci, ma anche con i Comitati di pilotaggio dei CDT (*Contrats de Développement Territorial*). Partecipiamo a moltissime conferenze e occasioni di divulgazione, dibattito e confronto, è un lavoro di costante contatto col pubblico, prepariamo il terreno per strutturare un lavoro collaborativo tra istituzioni, cercando di arrivare a una sintesi. Da questo punto di vista mi felicito del fatto che gli Ateliers e gli architetti del nostro comitato scientifico siano assai ascoltati dai diversi attori.

Molti concetti, idee e proposte che sono usciti dal lavoro delle équipes circolano, e seguono il loro sentiero nelle coscienze dei decisori politici. Constato quotidianamente che sono sempre di più i sindaci di opposte fazioni che utilizzano un linguaggio comune, generato dalle nostre elaborazioni. Penso in particolare a come si sono fatte strada idee quali quella della "intensità" o "connettività", che nel linguaggio corrente sta sempre più sostituendo il concetto meramente quantitativo di densità. Ovviamente a questo portato di carattere culturale si accompagnano una serie di meccanismi e procedure assai più tecniche, burocratiche ed amministrative.

*AdP: Accanto al braccio creativo e progettuale degli AIGP esiste un'istituzione dal profilo più direttamente coinvolto nella costruzione operativa dei progetti, la Società del Grand Paris (SGP).*

*In quale modo dovrà la SGP tenere in conto le vostre osservazioni ed indicazioni? La SGP è legata a quanto producono gli Ateliers da obblighi di legge?*

BL: In termini di legge l'attività della SGP è autonoma



Il censimento dei 650 progetti in atto o in progetto, sul territorio del Grand Paris.  
 © AIGP  
 The census of the 650 projects in place and in the planning stage on the Grand Paris' territory. © AIGP

da quella degli Ateliers; quella che dobbiamo fornire, per obbligo di legge, è una forma di consulenza in forma di indicazioni progettuali che orientino per il meglio l'integrazione locale e la complementarietà dei Contratti di sviluppo territoriale. Ultimamente abbiamo prodotto una nota di raccomandazioni circa i progetti urbani attorno alle nuove stazioni del Grand Huit, ha avuto un'eco positiva che conforteremo con ulteriori indirizzi. Vede, in tutto ciò che facciamo, e, più in generale, in tutto il processo del GP, ci sono certo degli obblighi da rispettare, ma ciò che conta di più è la convinzione, la condivisione, il lavoro collaborativo, e questo è vero a tutti i livelli. Se ci limitiamo a guardare alla legge in sé, allora, in quanto Ateliers, dobbiamo ad esempio emettere un parere sulle "condizioni d'inserimento urbano dei contratti di sviluppo territoriale".

*AdP: Il giornalismo non specializzato riduce spesso il Grand Paris ad una collezione di progetti associati ad un sistema di trasporti altamente innovativo. Sappiamo bene che ci sono trasformazioni ben più complesse e profonde dietro tutto questo. Ma c'è una realtà del Grand Paris che legghi gli abitanti della metropoli a questa idea, a questa visione?*  
 BL: È vero, spesso e volentieri il nuovo sistema di trasporto ha assunto un ruolo di primo piano nella comunicazione, ma ovviamente il Grand Paris non è solo questo, ci sono i progetti di sviluppo attorno alle stazioni, un maillage tra le diverse scale e velocità della mobilità, che vanno studiati, approfonditi progettualmente e realizzati. Il GP non è riducibile ad una questione di trasporti pubblici, ma per i giornali è molto comodo, basta uno schema, con tre linee colorate e sembra che tutto sia

stato detto. La vera difficoltà del GP sta nel costruire un messaggio semplice su una problematica che è estremamente complessa, che insiste su temi ampi. Cerchiamo di rispondere a interessi e obiettivi estremamente articolati con capacità di sintesi ed efficacia. Per il momento stiamo riscontrando qualche difficoltà.

Tra il 2011 e il 2012 sono state lanciate numerose iniziative tra cui diversi sondaggi sui giornali circa i trasporti. Il pubblico ha mostrato un interesse fortissimo, c'erano anche state circa 70 riunioni pubbliche sempre frequentatissime durante il dibattito pubblico sui trasporti organizzato tra il 2010 e il 2011. Allo stesso tempo, però, c'è una doppia difficoltà: da una parte occorre spiegare cosa sta succedendo ed illustrare questo processo in rapida evoluzione, ma occorre soprattutto spiegare che non c'è "un solo progetto del GP", potremmo in effetti dire che ci sono almeno 650 progetti o perimetri urbani, di scale diverse, che si articolano tra loro per formare un insieme in cerca di coerenza. Li abbiamo segnalati sulla nostra carta interattiva.

Per il pubblico è complicato comprendere le sfide, specie perché si è già di per sé sempre implicati in almeno uno dei processi in gioco.

Penso alle tipiche e legittime rivendicazioni quali: perché la RER B non funziona bene? Perché si dice ci siano problemi di sicurezza attorno alle stazioni di RER? Perché ci sono tante persone che aspettano anni per accedere ad un alloggio sociale? Sono problemi assai complessi che toccano la vita delle persone nel loro vissuto quotidiano e nelle prospettive che la città permette loro di costruirsi per il futuro.

È difficile operare la connessione tra queste domande del cittadino, concrete e territorializzate e la strategia-obiettivo globale, ed è a partire da questo obiettivo generale che dobbiamo dimostrare la correttezza delle soluzioni trovate verificandole sul piano concreto del locale.

*AdP: Vorrei adesso affrontare con lei alcuni temi rappresentativi del dibattito attuale.*

*Parigi e la Regione Ile-de-France condividono un paradosso esistenziale: hanno al contempo un'identità territoriale elastica ed un forte desiderio di autonomia in termini istituzionali.*

*Quali prospettive offre, per voi, questa condizione?*

BL: Beh, sì, come spesso si dice, se abiti a Saint Denis, nel Nord o a Scaux, al sud, quando sei in Francia dici che sei di quel comune, ma se ti trovi all'estero dici

che veni da Parigi per farti capire più rapidamente. Certamente Parigi ha un'aura molto più potente, simbolicamente e storicamente, del suo vicinato.

Quello che vorremmo sarebbe che tutto il territorio dell'IdF potesse beneficiare di quest'aura.

In pochissime generazioni Parigi è passata dall'avere 3 milioni di abitanti con 800 mila in periferia (anni '20), per trovarsi, alla fine del ventesimo secolo, con 2 milioni di abitanti intramoenia e 8 milioni attorno, oltre il limite del *Boulevard Périphérique*.

Un'esplosione urbana come se ne sono viste in molte metropoli del globo, con tempi diversi, più lunghi rispetto, ad esempio, a Shanghai.

La *gouvernance* è però rimasta assai simile a quella del 1860, a parte la presenza del sindaco di Parigi e la suddivisione del dipartimento della Senna in tre dipartimenti.

Quando guardiamo Parigi ci sono *arrondissements* (municipi) più ricchi, altri più poveri, ma alla fine c'è una sorta di perequazione naturale, aree svantaggiate e zone benestanti si compensano senza che questo ponga problemi alle identità locali o a quella generale, questo anche grazie ad una struttura urbana assai omogenea.

Detto questo, noi ci chiediamo come integrare l'oltre *Périphérique* in questa stessa "omogeneità non problematica".

È una missione assai complicata per due ordini di problemi: prima di tutto per cambiare la *gouvernance* bisogna mediare con coloro che hanno attualmente il potere (i sindaci e le autorità locali), che ovviamente oppongono una certa resistenza, e poi occorre analizzare il salto identitario tra la scala strategica generale e la scala assai locale dei singoli comuni. Essi fanno parte di una logica metropolitana e non sono autosufficienti.

Spesso, riferendosi alla gestione dei rifiuti o ai centri produttivi, si sente dire che Parigi avrebbe esportato i propri "avanzi". Ma se pensiamo ad esempio ad Ivry, che ospita un inceneritore importante per l'*Ile de France*, non possiamo certo dire che per il resto delle sue risorse Ivry sia a sua volta autarchica. Ivry prende energia altrove, prende la propria acqua potabile altrove. C'è dunque un'idea forte da difendere, ossia che la globalità implica una maggiore solidarietà. Purtroppo spesso questa si confronta con un forte conservatorismo locale.

La nostra sfida resta quella di creare un'identità condivisa per tutta l'*Ile de France* secondo le frontiere che il Grand Paris riuscirà a raggiungere.

# Infrastrutture Hard

## Hard Infrastructures

Il Périphérique e La Défense,  
liturgie metropolitana in cerca d'autore

The Périphérique and La Défense,  
metropolitan liturgies in search of an author

Alessandro delli Ponti

Nella prima parte del dossier abbiamo visto come le infrastrutture "soft", definitorie del governo e dell'elaborazione progressiva del cantiere della regione capitale, vengano sottoposte a revisione. Quello che emerge è un nuovo sistema di governamentalità dialogica tra poteri locali e centrali, così come un modo innovativo di aggiornare il progetto di scala vasta. È però interessante soffermarsi ancora sul parallelo corso di ridefinizione delle infrastrutture hard e rintracciare, nell'universo di segni urbani emersi durante lo sviluppo urbano post-bellico, alcuni topoi quasi "logo-tipici" degli anni '60-'70, luoghi di una modernità ormai "esaurita" ed in profonda crisi identitaria.

---

Foto del Périphérique  
e della sua pubblicità  
metropolitana  
*Photography  
of the Périphérique  
and its metropolitan  
advertising*

Più specificamente, se volessimo rintracciare, nella tela infrastrutturale che disegna il funzionamento dell'*Ile de France*, il punto e la linea su cui misurare rispettivamente il rapporto tra Parigi e la sua periferia, e tra Parigi ed il villaggio-mercato globale negli ultimi trent'anni, potremmo ricorrere all'analisi di due macro-oggetti, protagonisti della scena parigina e regionale sin dagli anni della loro edificazione; stiamo parlando del Boulevard Périphérique e del quartiere de La Défense. Entrambe appaiono come unità ben definite sulle carte della metropoli, quasi fossero delle geografie naturali. In effetti sono due strumenti essenziali per il funzionamento della metropoli: il Périphérique,



grande raccordo anulare di Parigi, accoglie ogni giorno un milione e trecentomila utenti, concentra fino al 40% della massa dei trasporti parigini e filtra la grande massa di spostamenti verso la capitale; mentre La Défense, primo quartiere d'affari d'Europa, accoglie ogni giorno diverse centinaia di migliaia di lavoratori, avendo negli ultimi trent'anni attratto gran parte delle attività che un tempo si svolgevano nel centro di Parigi, presso il quartiere della Borsa. Ma questi che abbiamo chiamato "strumenti" sono in realtà il risultato di scelte radicali dei governi post-bellici, oggetti calati dall'alto con la fredda determinazione di un approccio neo-liberista al progetto della metropoli.

La modernità che hanno interpretato è ridotta, oggi, ad un'enigmatica estraneità al contesto, una presenza visuale forte ed inquietante, dal sapore quasi metafisico, che ritrova un senso solo se si passa, dallo sguardo bidimensionale e datato della cultura istituzionale ad una lettura carica della speranza ridefinitoria propria del progetto urbano.

Non è un caso che questi due territori-tecnici siano spesso oggetto delle indagini e delle azioni di artisti metropolitani, dagli stalker più "raffinati" ai

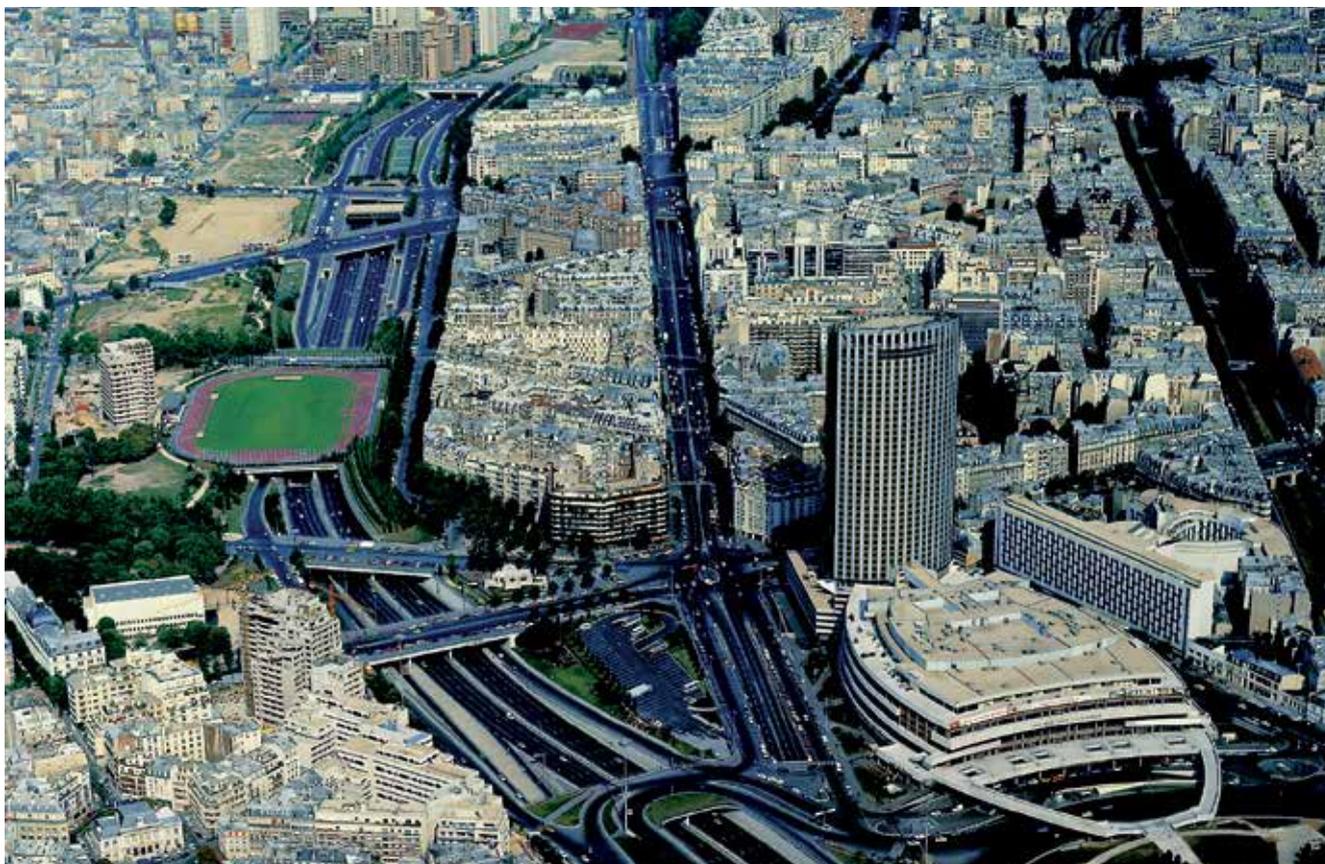
gruppi di writers delle periferie parigine, passando per i coltivatori d'orti che si installano negli spazi abbandonati tra due bretelle di Périphérique o per le compagnie di danza che usano i megacorridoi in marmo del sottosuolo de La Défense quando i negozi dei centri commerciali sono chiusi. Ma, dunque, quale ruolo per gli architetti?

TVK per il Périphérique e OMA per la Défense, hanno, negli anni, svolto un lavoro di riappropriazione anche concettuale del progetto della metropoli parigina, sviluppando una riflessione specifica su questi due luoghi topici. Il ruolo che assumono, pur nelle rispettive diversità, associa la dimensione creativa dell'approccio analitico-progettuale, ad un criterio di responsabilità verso la committenza pubblica, interessata a far proprio il cambiamento paradigmatico proposto dagli architetti per generare un effettivo aggiornamento di questi spazi metropolitani.

L'obiettivo sembra essere quello d'indagare la città per disvelarne l'under-ground, riscoprire il "soft" dei paesaggi di cemento, e passare dalla constatazione di un'inadeguatezza dell'infrastruttura ad una sua innovativa ricontestualizzazione metropolitana.

---

Foto del Périphérique  
e dei suoi rapporti con la città  
densa ed abitata  
*Photography  
of the Périphérique  
in its relation to the inhabited  
and built environment*



# Il Périphérique

## The Périphérique

Dall'esperienza del limite  
a playground dell'intercomunalità

The limit experience as a playground  
for Inter-municipal relations

**Alessandro delli Ponti**

L'edificazione del Périphérique ha incarnato, nei primi anni '70, la fine di una definizione netta, militare e ottocentesca del limite di Parigi, segnando una temporanea interruzione nel flusso di coscienza ed immaginazione progettuale che, sin dagli ultimi

---

Il Périphérique e il cimitero  
di Batignole  
*The Périphérique  
and the Batignole Cemetery*

anni dell'800, investiva la soglia della capitale di grandi speranze.

Quella del grande raccordo anulare parigino è la tappa più recente del rosario d'infrastrutture che hanno incarnato la storia del limite della città





nei secoli. Anelli difensivi via via più ampi si sono di volta in volta dati il cambio, dalla *Enceinte* (muraglia) di Carlo V del 1356-63, al muro fiscale-amministrativo dei *Fermiers Généraux* del 1784-90, fino all'anacronistica *Enceinte* di Thiers del 1840, una imponente barriera militare (rivelatasi inutile durante la guerra franco-prussiana del 1870) costruita su terreni agricoli esterni alla città imponendo una zona *non aedificandi* dello spessore di 250 m.

È la prima traccia di quello che diventerà il "territorio" del *Périphérique*.

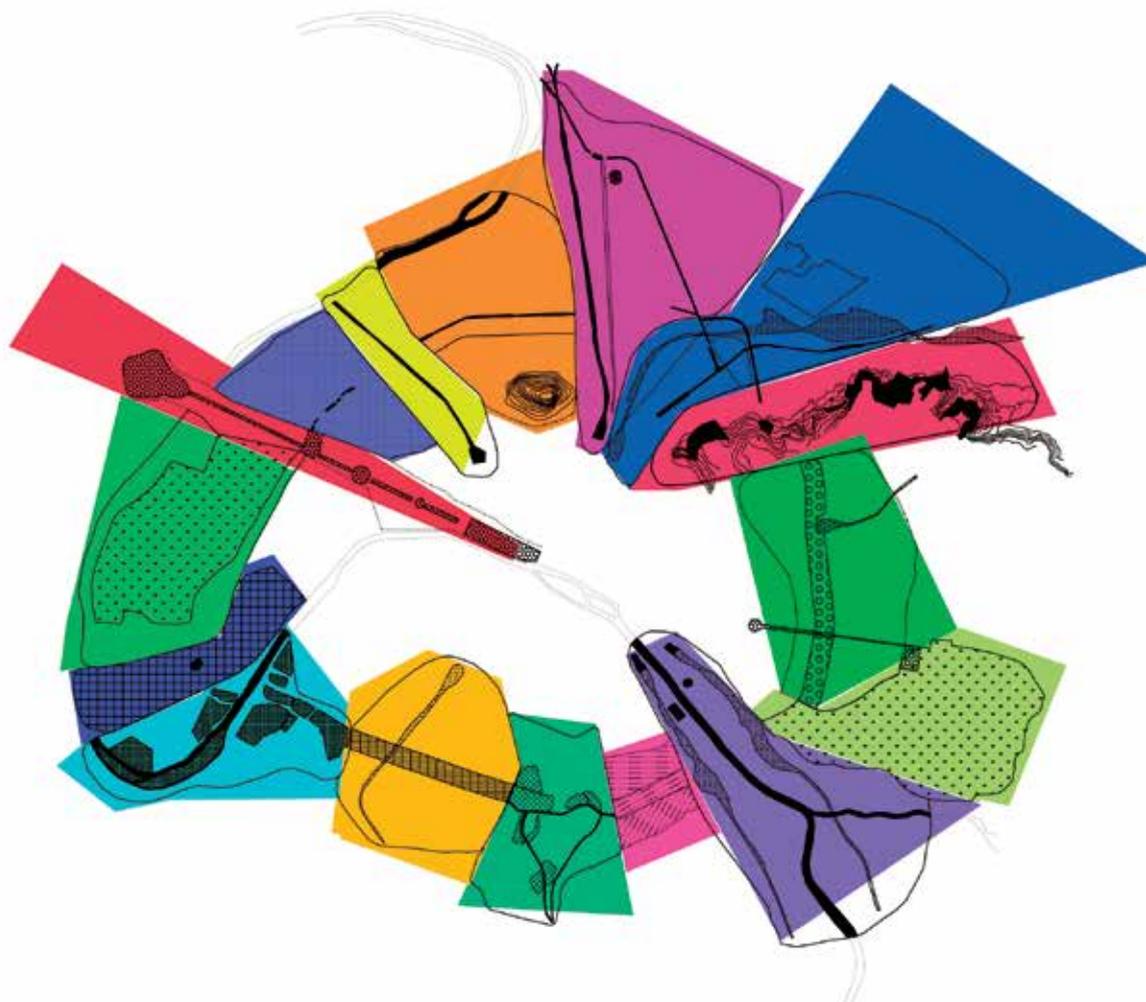
Questo spessore urbano, noto nei primi del '900 come *La Zona*, per le unità urbane informali che vi s'installeranno, sarà il palcoscenico di una lunga serie di concorsi e consultazioni che videro confrontarsi, tra la fine dell'Ottocento e i primi anni del '900, personalità importantissime della storia della pianificazione francese da Marcel Poëte a Eugene Renard, passando per Nicolas Forestier. Se queste visioni d'inizio secolo puntavano sulla costruzione di una corona verde, integrata alla costruzione di nuovi quartieri d'edilizia sovvenzionata, esse dovettero però cedere

La serie storica del territorio del *Périphérique*:  
L'Enceinte di Thiers; la Zone di habitat informale; gli alloggi sociali di inizio secolo; il passaggio sopra al cimitero di Batignolle; lo stadio del Parc des Princes; l'incontro con la Fondation Avicenne di Parent e Bloc – edificio della Città Universitaria –  
*A series of historical images of the Périphérique:*  
*The Enceinte of Thiers, the Zone; Social Housing of the beginning of the nineteenth century; the passage over the Batignolle cemetery; the encounter with the Fondation Avicenne, by Parent and Bloc – a building of the University Campus –*

progressivamente il passo, con la demolizione dell'Enceinte tra le due guerre, la "ripulitura" de *La Zona* e l'accelerazione progettuale del periodo Vichista, alla scelta di dedicare questo settore alla logistica della metropoli in progress e, in seguito, al traffico automobilistico, sotto la spinta del boom industriale post-bellico.

Il *Périphérique* è oggi il *locus* di una quotidiana liturgia metropolitana, ben conosciuta dai milioni di *franciliens* che viaggiano in auto da periferia a periferia intercettando, lungo i 35 km dell'anello, tanti protagonisti presenti e futuri della metropoli: dalla città universitaria, al cimitero di Batignolles, dall'inceneritore di Ivry, alle torri per alloggi sociali del Nord-Est, passando per gli Entrepôts-Macdonald, il settore di Saint-Denis, e poi il Parc de la Villette, la nuova Filarmonica di Jean Nouvel, la torre-piramide di Herzog & de Meuron che ospiterà il Paris Expo, le torri rinnovate da Lacaton e Vassal presso la Porte Pouchet e i grandi vuoti disegnati della Senna e delle riserve ferroviarie.

Città storica e metropoli di domani, polarità logistiche e luoghi culturali d'eccezione, megacompleksi per uffici e villini a due piani, parchi



naturali e parcheggi di scambio, sono tanti gli opposti urbani che il tracciato sintetico, baricentrico, del Périphérique accosta lungo il rapido cammino dello sguardo, in un quadro postmoderno tanto completo quanto aperto a future integrazioni quale solo il paradosso di un'infrastruttura che è città può presentare unitariamente.

In tal senso, possiamo parlare del territorio afferente al Périph (versione gergale del termine) come di un playground ideale per mettere alla prova i meccanismi di programmazione e progettazione intercomunale nel quadro del Grand Paris. Una straordinaria occasione per lavorare sullo spazio pubblico a condizioni limite.

Per approfondire gli aspetti interpretativi e progettuali del Périph abbiamo incontrato Pierre Alain Trévelo, fondatore dell'associazione TOMATO e dello studio TVK, autore, con Antoine Viger Kohler, dei testi *La Ville du Périphérique* e *No-Limit*, editi rispettivamente da Le Moniteur e dal Pavillon de l'Arsenal, due testi che segnano la riscoperta concettuale del potenziale urbano di questa soglia infrastrutturale e definiscono brillantemente le fondamenta del metodo di lavoro dello studio TVK.

I Territori del Périph definiti dall'analisi di TVK. Ciascuno rappresenta un quadro intercomunale specifico, comprendente elementi e tematiche urbane distintive. © Agence TVK  
*The Périph's Territories defined by TVK's analysis. Each represents a specific intercity sector comprising of distinctive urban elements and themes. © Agence TVK*

- T1 Gare du Nord - Plaine de France
- T2 Gare de l'Est e Bobigny
- T3 Belleville e Romanville
- T4 La cintura e l'Autostrada
- T5 Il Bosco di Vincennes
- T6 Seine Amont
- T7 Il 13° Municipio e Ivry
- T8 La valle de la Bièvre e l'autostrada
- T9 La Gare di Montparnasse e Malakoff
- T10 Seine Aval
- T11 Il 16° Municipio e Boulogne Billancourt
- T12 Il Bosco di Boulogne
- T13 L'asse storico verso La Défense
- T14 Monceau e la Senna
- T15 La fascia di Saint Lazare
- T16 Montmartre, St Ouen e La Senna

# Périphérique, dall'hard al soft di un'architettura metropolitana

## The Périphérique, from the hard to the soft of a metropolitan architecture

Intervista a TVK, Pierre-Alain Trévelo

An interview with TVK's Pierre-Alain Trévelo

Alessandro delli Ponti

### L'emergenza del Tema

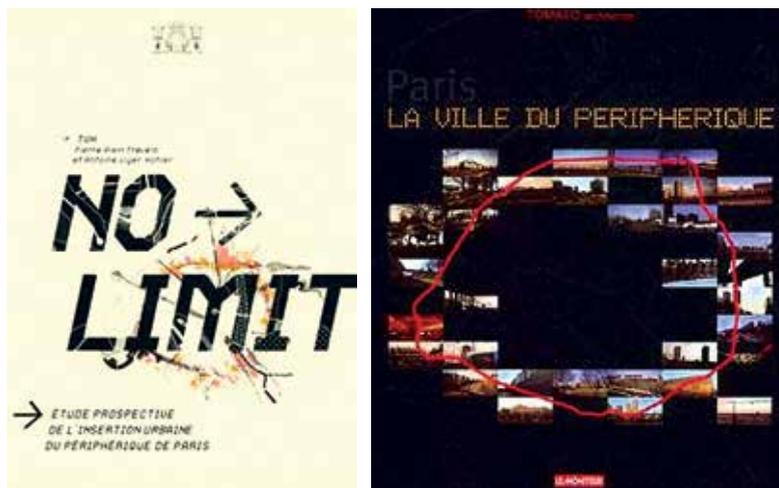
*AdP: Il Boulevard Périphérique è oggi un protagonista della riflessione urbana parigina e francese, si potrebbe quasi dire che negli ultimi anni sia diventato un tema di ricerca banale.*

*Tuttavia, quando avete iniziato a studiarlo non era affatto materia da progettisti, c'era qualche studio di Alexandre Chemetoff, qualche analisi storica (penso al testo di Jean-Louis Cohen), ma era soprattutto oggetto di studio per gli ingegneri e gli urbanisti tecnici interessati ai flussi di mobilità. La lunga tradizione di progetti di revisione della soglia urbana tracciata da Thiers per proteggere "la testa della nazione", sembrava essersi interrotta.*

*Cosa vi ha spinto, giovanissimi, ad indagare questo gigante metropolitano e a renderlo, finalmente, un oggetto d'analisi progettuale nel suo insieme?*

**PAT:** Tutto cominciò nel '98 quando io e il mio attuale associato, Antoine Viger-Kohler, abbiamo fondato, come studenti, il gruppo TOMATO. Inizialmente eravamo solo in due ma molto presto si sono aggiunte altre 11 persone. Con questo gruppo abbiamo lavorato durante un anno e mezzo sul Périphérique, per la nostra tesi di laurea. Abbiamo affittato uno studio lungo il raccordo producendo questo studio che poi è stato pubblicato da Le Moniteur nel 2003 per i trent'anni del Périphérique, il testo si chiama *La Ville du Périphérique*.

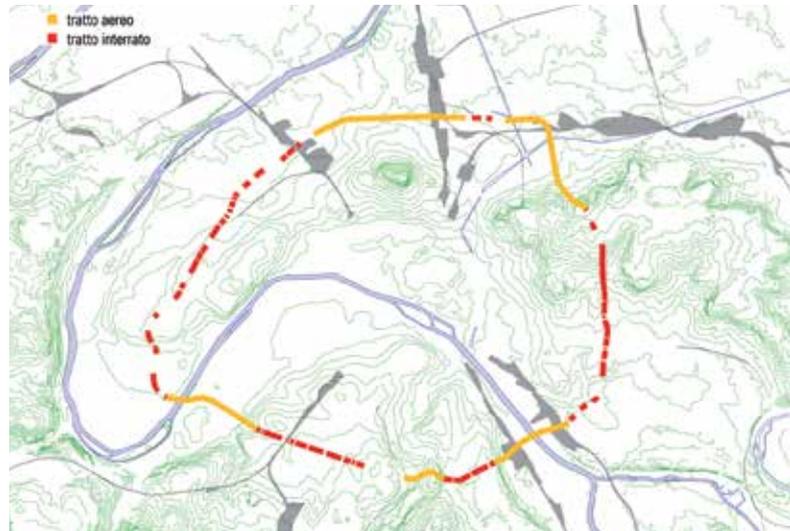
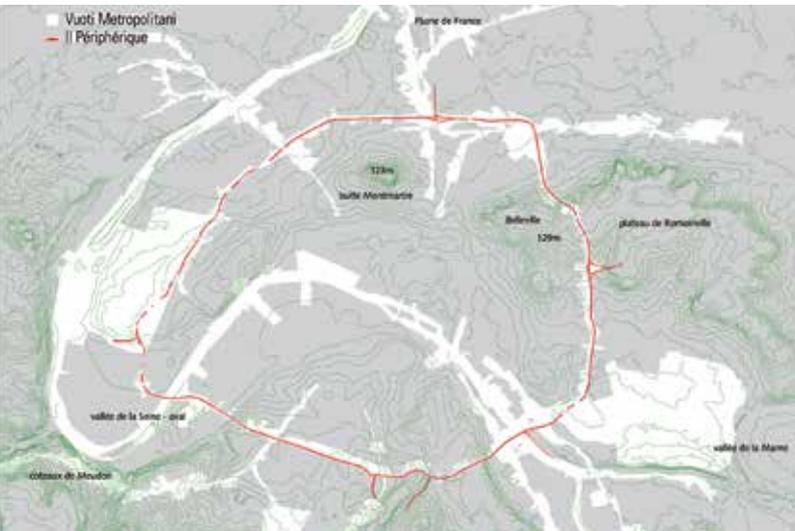
Fu in quell'anno che, con Antoine, ci siamo candidati al concorso per la Porte Pouchet risultando vincitori e dando quindi inizio allo studio TVK. Oggi posso dire, col senno di poi, che eravamo alla ricerca di un tema di studio che fosse al contempo estremamente



Copertine dei testi "No-Llimit"  
– Papillon de l'Arsenal –  
e "La Ville du Périphérique"  
– Le Moniteur –  
Front covers of the texts  
"No Limit" – Papillon  
de l'Arsenal – and "La Ville  
du Périphérique" – Le Moniteur –

parigino ed estremamente riconoscibile, qualcosa dal chiaro valore simbolico. Ormai è evidente a tutti quanto il Périphérique sia un oggetto paradossale, al contempo ordinario ed extra-ordinario. Rappresenta una condizione spaziale unica per la nostra metropoli e, come in tutti i nostri lavori, anche in questo caso, ciò che c'interessa è proprio rintracciare i paradossi delle situazioni metropolitane. Penso che il Périphérique sia un simbolo parigino; è il cerchio che conchiude la capitale del paese più centralizzatore d'Europa, atterrato in zona densa e ancora oggi fortemente protagonista dell'immagine metropolitana.

*AdP: "La ville du Périphérique", specie nella sua edizione universitaria, era un testo analitico che riconosceva il territorio del Périphérique quale "unità coerente" e oggetto metropolitano. Può raccontarci la successiva nascita della vostra visione progettuale?*



PAT: In seguito al buon risultato del concorso per la Porte Pouchet, ci siamo candidati per lo studio d'inserzione urbana del Boulevard Périphérique lanciato nel 2006-07 dalla città di Parigi con la Regione Ile de France. Lo studio si chiamava precisamente *Studio prospettivo d'inserzione urbana del Boulevard Périphérique e possibilità di copertura*. Quanto elaborammo in quell'occasione fu all'origine di *No-Limit*, il testo di studio progettuale pubblicato nel 2008, anno in cui inizia anche il nostro lavoro per il Grand Paris, in collaborazione col Gruppo Descartes. Quello che volemmo sottolineare nello studio di inserzione, fu che l'idea di coprire le corsie e costruire dei programmi di abitazioni o uffici "a ponte" non fosse la cosa più interessante; questa pratica resta certamente uno strumento utile, ma a noi interessava il primato dell'"inserzione urbana", volevamo elaborare una strategia che considerasse il Périphérique e i suoi territori nel loro insieme. Era importante stabilire questa gerarchia di valori poiché un approccio pragmatista assai diffuso vuole che ci s'interessi in primis ai settori "copribili" operando una selezione sui valori della città che passa solo per valutazioni astratte di carattere topologico. Considerando che meno di 1/3 del Périph è copribile, ci sembrava assai contraddittorio partire dall'idea del "coprire", un'operazione peraltro assai costosa per le finanze pubbliche e dagli esiti incerti.

#### Una letteratura che informa l'infrastruttura

AdP: Quali pensatori hanno influenzato le vostre scelte di studio e l'approccio alla metropoli che permeano

*Macro analisi del Périphérique. Rapporto con i vuoti metropolitani ed i rilievi geografici, rapporto con la quota di suolo.*  
© Agence TVK  
*Macro analysis of the Périphérique. Relationship with the metropolitan voids and the geographical surveys, relationship with the ground level.* © Agence TVK

#### "La Ville du Périphérique" e "No-Limit"?

PAT: Abbiamo sempre guardato con grande interesse a quegli autori e architetti che si sono interessati, se non a questo sito, a condizioni metropolitane affini sviluppando dei manifesti radicali a partire dalla riflessione sui luoghi della città.

Mi riferisco nello specifico a Robert Venturi (*Learning from Las Vegas*) e Rem Koolhaas (*Delirious NY*) oltre che ad Aldo Rossi (*L'Architettura della città*). Penso che questi tre testi siano tra loro molto legati e che, congiuntamente, abbiano segnato il pensiero urbano promuovendo l'idea dello "stato presente" della città come oggetto di studio privilegiato per la contemporaneità, prendendo in considerazione la storia e il futuro, al contempo, nel presente; se vogliamo rappresentano un filone di studi ed approcci in cui ci siamo inseriti analizzando nello specifico il Périphérique. C'è poi una frase di Flaubert, che ci ha molto segnato e che ci ha spesso aiutato a trovare un contatto ampio presso il pubblico dei non specialisti: "Per trovare interessante qualcosa, è sufficiente osservarlo a lungo" (*Pour qu'une chose soit intéressante, il suffit de la regarder longtemps*). Trovo descriva molto bene il modo in cui ci siamo avvicinati al tema.

#### L'Architettura della metropoli?

AdP: Può illustrarci il sentiero da voi intrapreso per riconoscere e progettare il Périphérique in quanto "Architettura della città" o meglio, della metropoli?

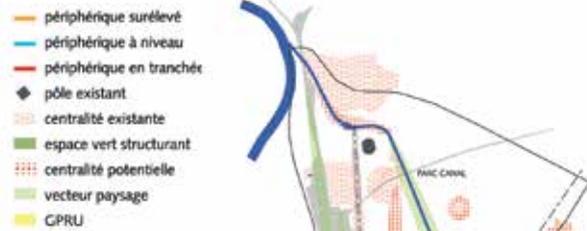
PAT: Abbiamo in primis voluto e dovuto riconoscere questo territorio come insieme unitario, da pensare e progettare come un sistema complesso che alterni

T1, il territorio è rappresentativo del Nord-Est parigino e di St. Denis. Un quadro in cui molti sono i progetti urbani in corso, dal Campus Condorcet a Paris Nord-Est. © Agence TVK (a destra)  
*The territory is representative of Parisian North-East and St. Denis. A sector in which there are many urban projects in course, from the Campus Condorcet to Paris Nord-Est. © Agence TVK (on the right)*

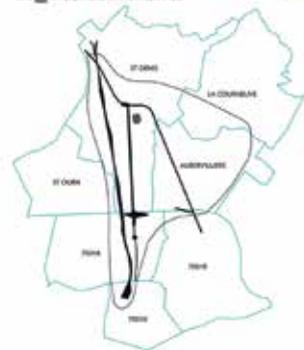
**T1\_Paris Nord-Est e St. Denis**



**T1\_Analisi del Potenziale del Settore**



**T1\_Intercomunalità**



Paris Nord-Est



Nel T1, lungo il Périph troviamo Paris Nord-Est e la riconversione delle Entrepôts Macdonald. Un territorio infrastrutturale da conservare e far evolvere in termini di mobilità e programma – progetto e immagini dell'Agence Francois Leclercq –. © Agence Francois Leclercq (a sinistra)  
*Along the Périph we find Paris Nord-Est and the re-conversion of the Entrepôts' Macdonalds. An infrastructural territory to conserve and let evolve in terms of mobility and program – Project and images of the Agence Francois Leclercq –. © Agence Francois Leclercq (on the left)*

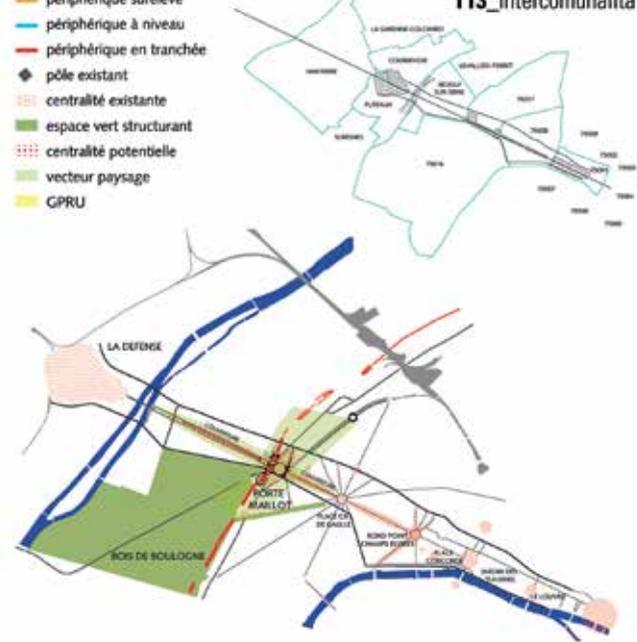
**T13\_L'Asse Storico verso La Défense**



**T13\_Analisi del Potenziale del Settore**



**T13\_Intercomunalità**



Il T13 è l'asse del potere nazionale che dal Louvre va verso La Défense e, idealmente, verso Le Havre intercettando la Senna. È la retta che definisce simbolicamente l'identità storica di Parigi. © Agence TVK (di lato)  
*The T13 is the national power axis that from the Louvre goes towards La Défense and, ideally, towards Le Havre intercepting the river Seine. It is the network which symbolically defines Paris' historical identity. © Agence TVK (on the left)*

luoghi riappropriabili a sezioni più puramente infrastrutturali.

In "No-limit" è presente questo approccio composito, che trae profitto dal superamento del primato del limite senza che questo venga fisicamente cancellato. Progettualmente, per superare il limite, bisogna saperlo vedere, affermarlo, prenderlo in considerazione come realtà spaziale attiva e integrarlo in un sistema più ampio.

Certo, non è facile rappresentare questa nozione senza cadere in un approccio urbanistico-pianificatorio. Una via può essere quella di leggere gli intorni urbani dell'infrastruttura per temi, avendo come stella polare del ragionamento il concetto di "grande paesaggio aperto metropolitano".

Nel Grand Paris, quest'idea è incarnata dalla Senna e dalla così detta "città del Périphérique", sono due grandi paesaggi strutturanti e riconoscibili come unità, macro-sistemi che aiutano l'articolazione delle parti e ci aiutano a comprendere e definire la metropoli.

Concretamente abbiamo individuato dei coni territoriali trans-urbani (comprendenti settori di Parigi e della *Banlieu* della prima corona) in cui il Périph rappresentasse un baricentro significativo. Per ciascun settore, abbiamo poi sviluppato una ricognizione con spunti progettuali emblematici. Ovviamente questi approcci possono sovrapporsi e compenetrarsi, per questa prima indagine la priorità era essere chiari, semplici, in qualche modo contagiosamente emblematici.

Gli schizzi progettuali volumetrici sono meramente indicativi ed è chiaro che quanto illustrato è solo un potenziale, da cucire di volta in volta su ciascun sito. Quello che è importante rispetto a *La Ville du Périphérique* è che oltre all'architettura-infrastruttura in sé, abbiamo iniziato a coinvolgere nell'analisi specifici settori urbani intercomunali.

Potrei citare diversi esempi di territori notevoli: dalla grande opportunità dello "scambiatore" di *Porte de Bagnolet*, allo snodo di *Porte Maillot*, in cui il Périphérique incontra l'asse monumentale che va verso la *Défense*, ma penso anche l'attacco della *Cité Universitaire* con la prima corona, a sud.

Il caso del progetto di Paris Nord-Est, di cui mi occupai presso lo studio di Francois Leclercq è, in tal senso, particolarmente emblematico del nostro approccio, con la valorizzazione di tutto il settore tra Paris Nord e St. Denis e una sovrapposizione della nuova programmazione con la riqualificazione dell'esistente. Un progetto in cui la tessitura

dell'intermodalità e l'inserzione di Périphérique e Tramway si fonde con la riprogrammazione dei centri logistici abbandonati delle *Entrepôts MacDonald*, con lo sviluppo del *Campus Condorcet* (vedi *Dossier Grand Paris I*, Paesaggio Urbano n. 3, 2011) e la valorizzazione del canale verso la Senna.

*AdP: Siete di recente stati selezionati come capi-gruppo per la seconda fase della consultazione del Grand Paris, cosa pensate debba essere cambiato di "No-Limit"?*

PAT: Non cambierei molto di "No-Limit". Quello che è emerso con la prima consultazione del Grand Paris potrebbe far evolvere le vocazioni di alcuni siti e le loro relazioni con spazi in mutazioni all'interno o all'esterno di Parigi, ma penso che l'approccio che abbiamo elaborato non possa che accogliere e aiutare questi cambiamenti.

*AdP: La modernità francese si è spesso declinata in termini monumentali, concretizzandosi, talvolta, in gesti spaziali magniloquenti (penso alla Grande Arche, al Périph stesso o a certe architetture delle "Villes Nouvelles"). Oggi si potrebbe forse parlare di "kitch" metropolitano per descrivere la condizione contemporanea di taluni monumenti della post-modernità. Come affrontate questo aspetto nel vostro studio? In che modo interpretate la nozione di monumento, cui fate spesso riferimento? Ha senso associare la funzione socio-politica del "monere" latino, al Périphérique, e, se sì, a quali condizioni? Possiamo parlare di un monumento deprivato di sostanza morale, di un monumento generico?*

PAT: Penso che quella di monumento generico sia la definizione giusta. Per noi il Périphérique è un monumento in sé, ed è generico perché rappresenta una forma simbolica di autostrada urbana, proiettata nella densità. C'è un paroxismo, che è quello dell'autostrada nella densità. Ci sono certo molti altri esempi nel mondo, ma l'autostrada americana, ad esempio, non è mai così uniformemente immersa nella città abitata ed altrettanto si può dire per i casi europei.

Considerato che per il nostro paese l'autostrada è sempre stata un vero sogno, ci siamo resi conto, lavorando sul Grand Paris, che la regione Ile de France possiede un tasso di reti autostradali comparabile a quello delle grandi città americane come Chicago o Dallas, in cui si ha davvero l'immagine dell'autostrada metropolitana. In Ile-de-France abbiamo una presenza autostradale notevole rispetto alla media europea, e il Périphérique agisce da collettore di queste presenze.



Il T4 è uno dei settori più polarizzati e infrastrutturalmente pesanti del Périph, un nodo di scambio tra importantissimi flussi di mobilità regionale. Lo scambiatore di Bagnolet ha il potenziale per una densificazione all'interno del circuito stradale stesso come mostra questa indagine volumetrica. © Agence TVK (in alto)  
*The T4 is one of the most polarised and infrastructurally heavy sectors of the Périph, an exchange node between incredibly important regional mobility fluxes. Bagnolet's exchanger has the potential for a densification within the very road circuit as this volumetric investigation demonstrates.* © Agence TVK (above)

Territorio 7, il territorio in mutazione della Porte d'Ivry.  
 © Agence TVK (in basso)  
*Territory number 7, the mutating sector of Porte d'Ivry.*  
 © Agence TVK (below)



Un'immagine tratta da "Learning from Las Vegas" di Venturi e Scott Brown esplicita chiaramente la logica dei monumenti involontari presenti ai margini del Périphérique nella forma, per lo più, di torri per uffici (sopra)

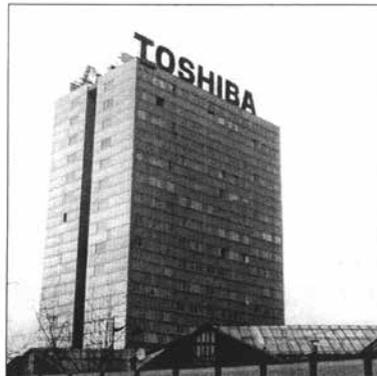
An image taken from Venturi and Scott Brown's "Learning from Las Vegas" clearly explicates the logic of the involuntary monuments presented on the margins of the Périphérique in the form, for the most part, of office block towers (above)

Estratto da La Ville du Périphérique illustrante il rapporto tra la monumentalità tradizionale e la monumentalità indotta dal raccordo negli oggetti urbani che gli gravitano attorno.

© Tomato, Pierre Alain Trévelo (sotto)

Extract from La Ville du Périphérique illustrating the relationship between traditional monumentality and that induced by the ring road in the urban objects that gravitate around it

© Tomato, Pierre Alain Trévelo (below)



PITTORESQUE.

415

orienté parallèlement à l'axe général de la composition ; irrégularité nouvelle qui fixe sur lui le regard, et lui rend une importance que l'exiguïté de ses dimensions semblait lui refuser.

En plan, la symétrie optique est irréprochable ; en élévation, il manque sur la gauche un pendant au massif de la Victoire : ce pendant existait. Le piédestal vide P où les Romains ont élevé une statue d'Agrippa, repose sur une très ancienne substruction : les ruines indiquent ici la place d'un colosse, dont l'existence était nécessaire à la symétrie.



6. — Premier aspect de la plate-forme : la Minerve Promachos. — Franchissons le seuil A' des Propylées : le regard embrasse (fig. 5) le Parthénon, l'Érechtheion et la Minerve Promachos :



ARCHITECTURE GREQUE.

416

sur la gauche, des édifices ruinés dont les substructions seules subsistent.

La Minerve Promachos se dresse au premier plan ; l'Érechtheion et le Parthénon occupent le fond ; dans ce premier tableau c'est la Minerve Promachos qui domine, elle forme le motif central, c'est sur elle que l'unité d'impression repose ; le Parthénon ne prendra son importance qu'au moment où le visiteur aura perdu de vue cette statue gigantesque.



c. — Le Parthénon et ses vues d'angle. — Suivant nos idées modernes, le Parthénon, le grand temple de l'Acropole, se placerait en face de la principale entrée : les Grecs entendent les choses tout autrement. Le rocher de l'Acropole n'est point de niveau : ils en acceptent les reliefs, et mettent le grand temple sur le point culminant, près de la rive qui regarde la ville.

Ainsi posé, le Parthénon s'aperçoit obliquement : les vues d'angle sont celles que les anciens cherchent en général à ménager. Une vue d'angle est plus pittoresque, une vue de face plus majestueuse : à chacune son rôle ; la vue d'angle est la règle, la vue de face une exception toujours motivée. Le

In tal senso ci sembra monumentale per la dimensione simbolica che acquisisce, in quanto chiaramente rappresentativo della storia politica della Francia.

Mi preme sottolineare poi la sua natura di monumento involontario ed altruista, che rende monumentali degli oggetti satelliti altrimenti ordinari, se non percepiti in movimento rapido tramite il suo palco prospettico. Basti pensare alla stessa torre HLM ristrutturata da Lacaton e Vassal o alle tante torri di uffici che appaiono, grazie al Périphérique, come "volumi puri sotto la luce" in un paesaggio a velocità variabile.

Il Périph è un generatore di monumentalità ed un attrattore di programmi intensi.

AdP: In tal senso, può "la soglia", il limite della città trasformarsi in un'occasione urbana condivisa da municipalità distinte? Com'è stata percepita l'idea di una strategia complessiva e specifica per il Périphérique dalle municipalità della prima corona parigina?

PAT: Abbiamo sempre ritenuto che il paradosso del raccordo si risolve non tanto nell'eliminazione dell'idea di limite, ma nella sua valorizzazione.

Basti pensare che nella parte parigina, ci sono più attraversamenti del Périphérique che della Senna.

Potremmo quindi dire, che non è necessariamente la quantità della permeabilità ad essere problematica ma la sua qualità. È questa qualità che va ripensata.

Quanto alla percezione che della nostra iniziativa hanno avuto le comunità locali, direi che è stata da sempre assai positiva, perché abbiamo elaborato con loro il progetto, durante dei tavoli di confronto tra città di Parigi e municipalità, avendo avuto modo di incontrarci più volte. Li abbiamo ascoltati, abbiamo preso in considerazione tutte le loro impressioni, con l'obiettivo, cui ambivamo già all'epoca, di sviluppare un approccio fondamentalmente intercomunale.

Mentre Parigi aveva lanciato delle consultazioni sporadiche (Masséna e la Porte Pochet ad esempio), che si arrestavano proprio ai limiti della città, a noi premeva questa dimensione intercomunale del progetto e la nostra idea resta quella di riunire le singole occasioni autonome in uno sguardo complessivo, come ci ripromettiamo di fare con il Grand Paris.

L'idea è che si possa sviluppare una città specifica del Périphérique e che questo spazio non vada rovinato demolendolo, nascondendolo o riempiendolo.

Come per l'arte, occorre in primis riconoscerlo in quanto patrimonio contemporaneo, senza che questo limiti la nostra volontà o capacità di azione.

*AdP: La riappropriazione del Périphérique ha spesso seguito le vie situazioniste dell'atto informale, rivelandoci quanto l'identità di questo oggetto cambi in base all'uso che ne viene fatto e alla scala a cui lo analizziamo; di qui, come per la "petite ceinture" in fondo, un interesse per la sua reinterpretazione da parte di documentaristi ed artisti. In che modo quest'attenzione ha ispirato il vostro progetto? E che relazione c'è tra queste pratiche e il riconoscimento dell'infrastruttura come valore pro/positivo della città?*

**PAT:** Ci sono stati miriadi di fenomeni di questo genere. Ci sono persone che hanno abitato nei megapilastri o tra le travi, così come ci sono gruppi che si sono riappropriati di settori di verde "di scarto", in stato d'abbandono, per trasformarli in orti condivisi. I mercati delle pulci di St. Ouen, Clignancourt, e Montreuil sono anch'essi particolarmente interessanti, essi hanno sviluppato un rapporto



L'impianto volumetrico de La Porte Pouchet con l'edificio per alloggi sociali – Tour Bois le Prêtre – conservato e ristrutturato nel 2011 da Frédéric Druot con Lacaton e Vassal, vincitore dell'Equerre d'Argent. © Frédéric Druot, Lacaton et Vassal, © Agence TVK (a destra)

*The volumetric implementation of Porte Pouchet with the social housing building – Tour Bois le Prêtre – conserved and restructured in 2011 by Frédéric Druot with Lacaton and Vassal, winner of the Equerre d'Argent. © Frédéric Druot, Lacaton et Vassal, © Agence TVK (on the right)*

Il sito di Porte Pouchet e la proposta di TVK. © Agence TVK (a sinistra)  
*The site of Porte Pouchet and TVK's proposal. © Agence TVK (on the left)*



diretto, simbiotico, di continuità con l'infrastruttura. Penso che tutto questo esista perché ci sono delle frange di risulta, degli ambiti che restano non qualificati e dunque disponibili per la riappropriazione. All'epoca dello studio un'altra nozione ci aveva particolarmente interessato, quella di "natura infrastrutturale", ovvero della Natura che si accompagna all'infrastruttura. In qualche modo anch'essa rappresenta un processo informale di riappropriazione del campo urbano. Noi lavoriamo molto con questo concetto, perché in genere l'infrastruttura è pensata come "fastidio", come massimo della presenza artificiale. Eppure c'è un tipo di natura che può accompagnarla, ed è una natura propria all'infrastruttura. Il clima è più caldo, più secco, c'è una percezione stagionale diversa rispetto ad altri luoghi della città (basti pensare che si è iniziato a piantare palme a Parigi) e c'è anche una fauna specifica dell'infrastruttura (penso ai numerosi conigli che abitano il Périphérique).

Sono idee che abbiamo sviluppato con vari consulenti paesaggisti dai tempi di "No Limit" e più direttamente con l'Agence TER. Questo tema è centrale anche nello studio del Grand Paris, poiché diventa sempre più importante ripensare le reti, "il maillage" tanto tra mezzi di trasporto pubblico e dunque tra le infrastrutture quanto tra gli ecosistemi paesistici.

Lo spazio pubblico qualificato tra Parigi e l'"oltre-Parigi", passando sotto il Périphérique.  
 © Agence TVK  
*The qualified public space between Paris and "beyond-Paris", passing beneath the Périphérique. © Agence TVK*

*AdP: Il vostro progetto per Porte Pouchet crea finalmente le condizioni per integrare il Périphérique nel vissuto quotidiano e nelle metanarrazioni degli abitanti dei suoi territori. Cosa serve per ripetere questa esperienza altrove?*

PAT: La difficoltà d'intervenire sul Périphérique è quella di controllare la qualità del vuoto sapendo che c'è una fortissima pressione fondiaria. Bisogna riconoscere il valore del vuoto, del grande paesaggio aperto, in una strategia intercomunale, che non necessariamente generi una ZAC, ma (ipotizzo per esemplificare), sia gestita da una SEM (Società di economia mista pubblico-privata) capace di fare perequazioni di programma tra siti diversi in comuni diversi. Serve un'istituzione che abbia una visione globale. Detto questo Porte Pouchet è più che altro significativa di un approccio spaziale locale e specifico. Quello che venne apprezzato fu la proposta di liberare lo spazio pubblico attorno alla sopraelevata, creando una tipologia di piazza connivente con l'infrastruttura. Era qualcosa di non conosciuto in Francia e piuttosto diffuso in Sud America o in Asia. Ovviamente questo atteggiamento apre ad usi ed interpretazioni dello spazio pubblico diverse, in cui il limite, pur visibile, diventa solo un momento, un layer, di una più ampia continuità urbana, offrendo agli abitanti uno spazio concreto di riappropriazione del proprio territorio.



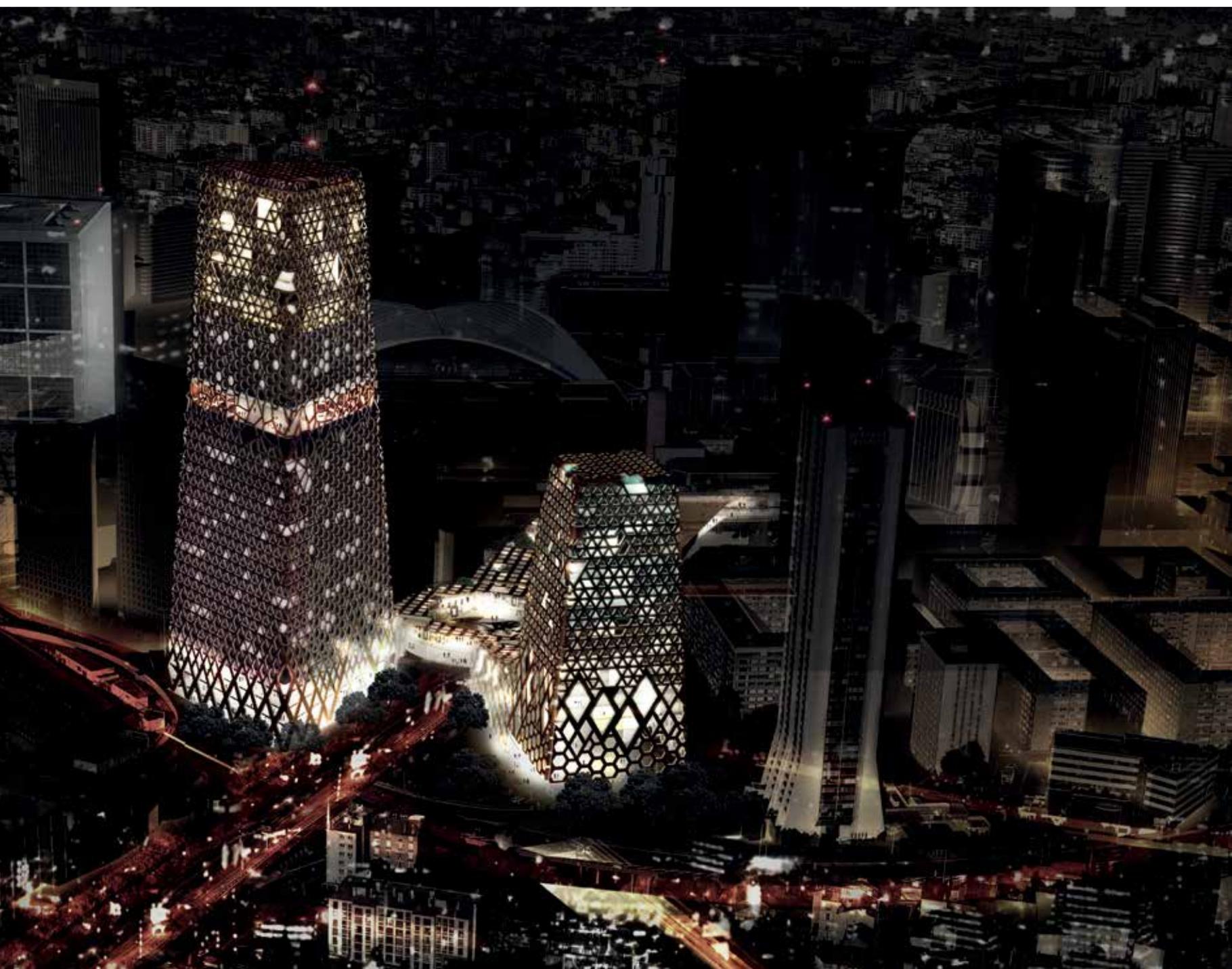
## URBAN DESIGN

Localizzazione della Tour Signal scelta da OMA. La scelta prevede di posare la torre "a tre teste" sull'infrastruttura, lungo una delle diagonali strategiche presentate nello schema per La Défense II. © OMA (a destra)

*Localisation of the Tour Signal chosen by OMA. The choice plans to place the tower "with three heads" on the infrastructure, along one of the strategic diagonals presented in the scheme for La Défense II. © OMA (on the right)*

Vista notturna della Tour Signal. Da notare il rapporto con il sistema preesistente di flussi urbani. Rendering. © OMA (in basso)

*Night-time view of the Tour Signal. Note the relationship with the pre-existing urban flux system. Rendering. © OMA (below)*



# La Défense

## La modernità impossibile e gli archetipi di OMA

### An impossible modernity and OMA's archetypes

#### Alessandro delli Ponti

L'edificazione del quartiere d'affari de La Défense, nei primi anni '60, ha rappresentato una nuova tappa nella "liturgia del trionfo" della capitale francese, prolungando l'asse urbano che dal palazzo reale del Louvre arriva idealmente fino a Le Havre.

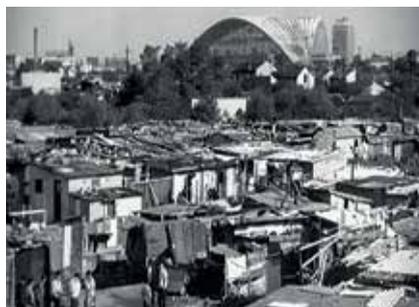
Con La Défense, l'asse urbano diventa una traccia di scala metropolitana e, in quanto tale, rappresenta con chiarezza il rapporto tra centro e periferia lungo un settore specifico della metropoli che da sempre è simbolicamente legato alla celebrazione del potere nazionale. L'enciclopedia lineare della monumentalità parigina, che dalle Tuileries agli Champs-Élysées, intercetta l'arco di trionfo del Carrousel (1809) e l'arco di trionfo della piazza Charles De Gaulle, entrambe voluti da Napoleone I nei primi anni del '800, culmina, all'orizzonte, nella pietra angolare del quartiere de La Défense, la Grande Arche terminata nel 1987.

Il quartiere, nasce nello spazio tra Courbevoie, Nanterre e Puteaux, là dove originariamente troneggiava una statua commemorativa della tragica

La serie storica di immagini di La Défense: i comuni di Courbevoie e Puteaux e la piazza centrale, l'orografia è ancora quella della città storica; l'inizio del cantiere e la successiva emergenza di una zona informale prossima all'edificio dello CNIT; lo sviluppo ordinato e razionale del primo masterplan; l'arrivo della RER nel sottosuolo; la Défense oggi, rivolta al Louvre

*A series of historical images of the territory of La Défense: The original setting on the border between Courbevoie and Puteaux; the beginning of the canteer and the emergence of informal habitat nearby the CNIT building; the regular modernist developpement of the first masterplan; the arrival of RER in the overcharged underground; La Défense today, facing the Louvre*

guerra franco prussiana, chiamata "La Difesa di Parigi", realizzata nel lontano 1888 e oggi adagiata sull'immensa piastra cementizia centrale del quartiere assieme ad altri ritrovati post-moderni. L'organismo di gestione del quartiere nasce ufficialmente nel 1958 con la creazione dell'EPAD (*Établissement public pour l'aménagement de La Défense*), l'intento era di creare ex-novo un quartiere d'affari di respiro mondiale, un recinto esclusivo in cui concedere spazio all'archetipo Manhattaniano dell'High Rise (in stile Parigino). I primi passi verso l'urbanizzazione d'avanguardia del settore vennero mossi con l'edificazione di alcuni edifici faro quali il CNIT (realizzato nel 1960 da Camelot, De Mailly, Zehrfuss con la consulenza di Nervi) e il complesso della ESSO. Attorno a queste prime emergenze architettoniche inizia a costruirsi l'iniziativa dell'EPAD e degli investitori privati, decisi a puntare su questo Hub internazionale degli affari per valorizzare le proprie compagnie. Vengono elaborati i primi master plan e si inizia a costruire quella strana mistura di radicalità



metropolitana e compromesso disegnativo che faranno de La Défense un'occasione perduta per immaginare un modello di modernità capace di rinnovare se stessa ed affrontare positivamente il passaggio del tempo.

In occasione della definizione del primo masterplan, due tra le tendenze più significative dell'urbanistica francese s'incontrano e "compromettono" sul terreno di una modernità marcatamente celebrativa e monumentale: la lucidità ordinatrice dell'approccio Le Corbusieriano, con la distinzione tra livelli pedonali e carrabili, la scelta del mega spazio pubblico centrale che separa i pedoni dai flussi veicolari trans-urbani sottostanti, le torri d'uffici posate come "volumi puri sotto la luce", devono venire a patti con l'approccio d'ispirazione beaux-arts di Robert-Auzelle ed Herbe, risultando in una rigida simmetria dallo sguardo, fissamente rivolto verso il Louvre.

La densificazione del settore, l'infrastrutturazione pesante, con la revisione del master plan operata da Jean Millier nei primi '70 e il contestuale arrivo della RER, disegnerà progressivamente, attorno al quartiere, una barriera su più livelli, fatta di bretelle automobilistiche e raccordi cementizi, negando radicalmente la continuità pedonale verso i quartieri vicini e, più significativamente, verso la Senna. La pianta della rete infrastrutturale mostra bene lo status d'isola metropolitana del quartiere e pone interrogativi circa la possibilità di contestualizzarlo in un arcipelago più vasto o di ridisegnarne l'accessibilità

Salti di quota imposti dall'infrastruttura, tagli violenti nella continuità delle percorrenze pedonali.

© AMO (sopra)  
*Height gaps imposed by the infrastructure, violent cuts in the continuity of the pedestrian's "territory".*  
 © AMO (above)

L'Asse monumentale de La Défense, oggi e nel 1789 (in basso)  
*"The Defense of Paris", a monument erected in 1883*  
 (below)



sette per settore. Sembra che l'idea di una modernità progressiva, di un quartiere che sapesse "restare contemporaneo nel tempo" si sia esaurita nello sforzo iniziale di fondazione e condensazione del recinto infrastrutturale, senza sviluppare particolari evoluzioni o spunti interessanti nella propria relazione con i contesti limitrofi. Non altrettanto si può dire dei discorsi progettuali e meta-progettuali che hanno riguardato, negli anni, questo settore.

Ricordando l'affezione (e forse il complesso) dei padri fondatori de La Défense per l'archetipo Manhattan, è sembrato quindi interessante cercare di conoscere più da vicino il contributo di OMA, uno degli studi che più si sono concentrati sul tema di Parigi e de La Défense in questi ultimi anni.

Nella serie di progetti che percorriamo con l'aiuto di Clement Blanchet, direttore di OMA-France, osserviamo, in opera, una serie di Archetipi Koolhaasiani. L'esplorazione dell'underground inconscio, del cuore funzionale della metropoli, lo "Spazio Piranesiano" presentato in S,M,L,XL, divenuto uno strumento di progetto per la stazione di Euralille, come per la proposta per il concorso de Les Halles, è, nel nostro caso, una interessante chiave per interpretare il masterplan per La Défense del 2008, nonché l'indagine del rapporto col suolo della Tour Signal di OMA. Tornando indietro negli anni ritroviamo il master plan del '91 e l'iniziale riflessione di OMA circa il possibile rapporto di continuità tra le due "Capitali Globali della Modernità" che si sono passate il testimone all'inizio del '900. Come la Parigi di Walter Benjamin può aiutarci a comprendere la New York di Koolhaas, così, quando la città si fa palinsesto, la griglia di Manhattan torna a Parigi e nasce il sogno radicale di una progressiva liberazione dalla storia, nel primo piano di OMA per Nanterre-La Défense.

Tra i due progetti di masterplan, passano più di dieci anni e una serie di progetti per torri d'uffici, riflessioni formalmente essenziali ma potentemente ironiche e dissacranti degli archetipi dell'inconscio metropolitano parigino. I diversi progetti di OMA per La Défense hanno a cuore la comune speranza di poter generare un campo antidogmatico, una "field condition" (Allen) aperta e propulsiva di originalità per la metropoli nel suo insieme. È un appello che si rinnova dai tempi del concorso per La Villette, passando per la proposta dell'esposizione universale dell'89 e, più di recente, nel concorso per Les Halles. Solo in questo senso, La Défense non fa eccezione. Ne parliamo con Clement Blanchet, direttore di OMA-France.

# Under/Up Ground, La Défense di OMA

## Under/Up ground, OMA's La Défense

Intervista a Clément Blanchet Direttore di OMA-France

An interview with Clement Blanchet, director of OMA France

Alessandro delli Ponti

*AdP: OMA ha affrontato più volte il territorio metropolitano di Parigi, La Défense sembra per voi un campo d'azione preferenziale. Può spiegarci le ragioni di questo interesse e descrivere le tappe che hanno segnato questa relazione complessa di attrazione e repulsione?*

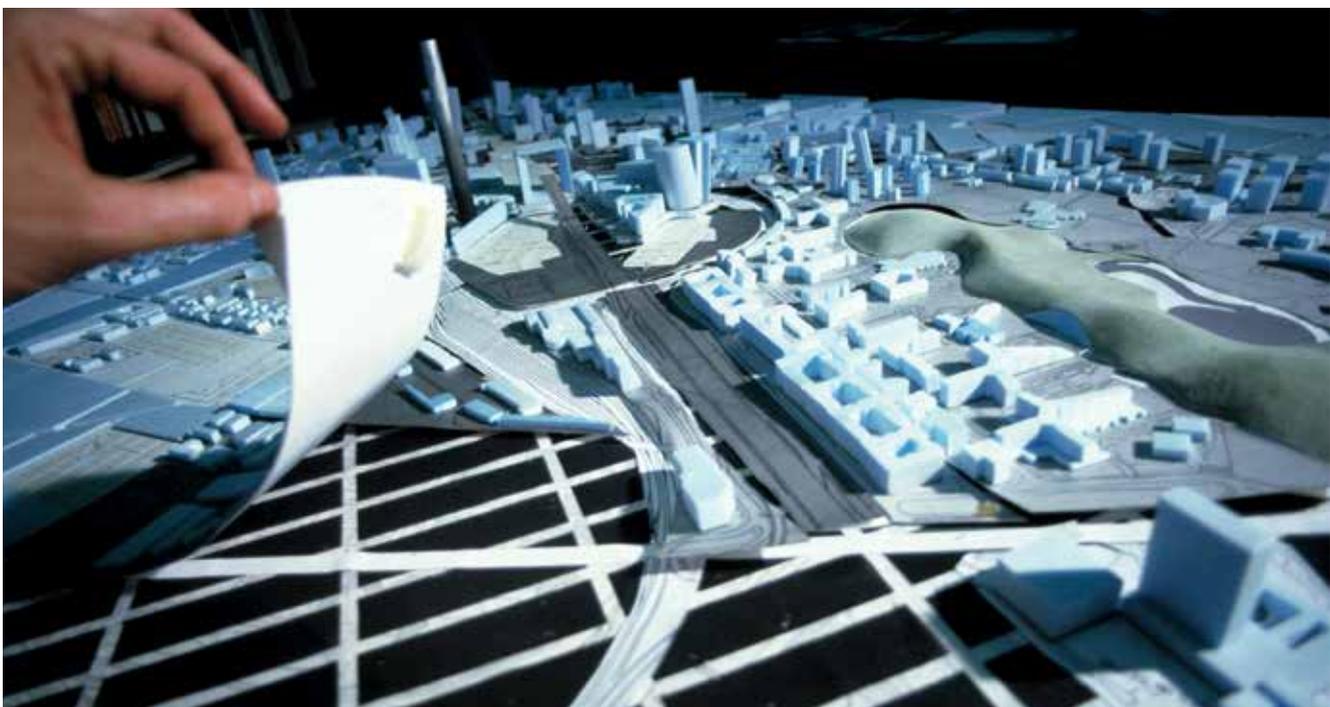
CB: C'è da sempre un rapporto di mutuo interesse tra OMA e la Francia. Come dimostrano i nostri numerosi studi e concorsi, abbiamo sempre coltivato la possibilità di stimolare un'evoluzione radicale della condizione metropolitana parigina.

Abbiamo voluto focalizzarci su La Défense in quanto topos di modernità e in quanto stato ottimale della definizione della modernità francese in un dato momento storico. C'è stato un periodo storico, i così

detti "trenta gloriosi" (gli anni del dopoguerra), in cui la Francia ha deciso di consentire, all'interno di un campo urbano limitato e dunque autorizzante, una crescita urbana intensa, generando un panorama locale nuovo, accostabile solo a quanto fatto sul fronte Senna nel quindicesimo municipio con il panorama frastagliato delle torri.

Questo settore è per noi di grande interesse, sin dal '91, quando abbiamo iniziato a lavorare sul rapporto tra l'obsolescenza e la rivitalizzazione che la polarità poteva generare nel suo intorno metropolitano. All'epoca leggemo l'area come un organismo naturale, la cui evoluzione endogena presupponeva logicamente una selezione degli organismi da conservare e un'apertura alla sperimentazione.

Immagine del masterplan per Nanterre-La Défense del 1991. © OMA  
Image of the 1991 masterplan for Nanterre-La Défense.  
© OMA



Questa sperimentazione, che è illustrata dal masterplan presentato in *S,M,L,XL* (1995, Monacelli Press) è continuata con i più recenti concorsi per la Tour Phare, la Tour Signal e con la commessa avuta in anni recenti per uno studio urbano circa il rapporto tra l'infrastruttura ipogea e ciò che accade in superficie.

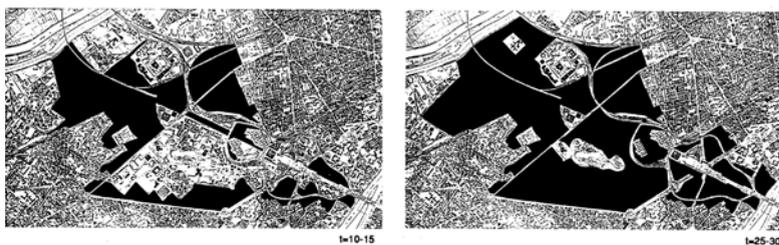
*AdP: L'ultra-modernità del sogno Gollista è oggi una post-modernità che proietta sul settore l'ombra degli anni '80 e '90. Come vi relazionate, nel vostro sforzo ridefinitorio, a questa eredità così presente ed ingombrante? Penso, per citare l'esempio più noto, al simbolo accentratore della Grande Arche, che impone allineamenti e vuoti all'intero settore.*

*CB: Penso che la grande Arche sia la chiave per capire un problema essenziale nel ruolo che gioca La Défense nel Grand Paris. Essa ci ricorda costantemente quanto questo quartiere venga pensato e presentato come "visto da Parigi" e mai da Nanterre.*

Svela la contraddizione di fondo di una metropoli che continua a concepirsi come proiettata dal centro verso la periferia.

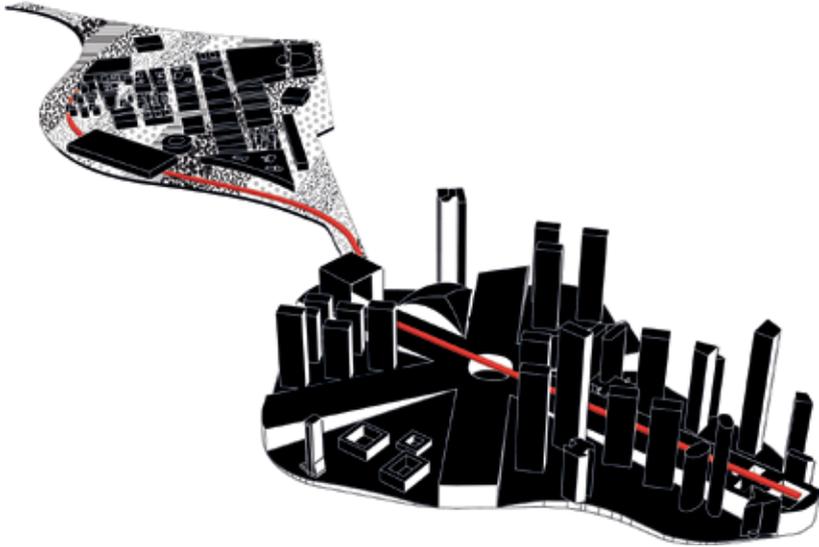
Ciò che constatiamo è che la Francia è un paese molto nostalgico, gli abitanti de La Défense, per descrivere il loro quartiere e orientarsi, usano delle espressioni toponomastiche di stampo tradizionale, proprie del centro storico, espressioni che non corrispondono alla natura e ai caratteri del settore. C'è un'interessante dicotomia tra questo modo tradizionalista (se non passatista) di nominare i luoghi e l'ambizione del settore alla modernità, all'efficienza e tal volta al glamour, con i moduli urbani regolarissimi in pianta e più eclettici nell'alzato, a cui, persino la rivista *Vogue*, si rifaceva, all'epoca della fondazione del quartiere, nella celebre pubblicità "Dico sì a La Défense".

Si è poi constatato, negli anni successivi alla fondazione, che La Défense non ha saputo rivendicare e far evolvere questa originaria pretesa di modernità.



Il processo di progressiva liberazione selettiva del territorio tra La Défense, Nanterre, Courbevoie e Puteaux. © OMA (in alto)  
*The process of selective and progressive liberation of the territory between La Défense, Nanterre, Courbevoie and Puteaux. © OMA (above)*

Il Piano del '91 in azione, tra isole patrimoniali da preservare e architetture che riempiono progressivamente il palinsesto di fondo. © OMA (in basso)  
*The 1991 plan in action, between Patrimonial islands to preserve and architecture which progressively fills the underlying Palimpsest. © OMA (below)*

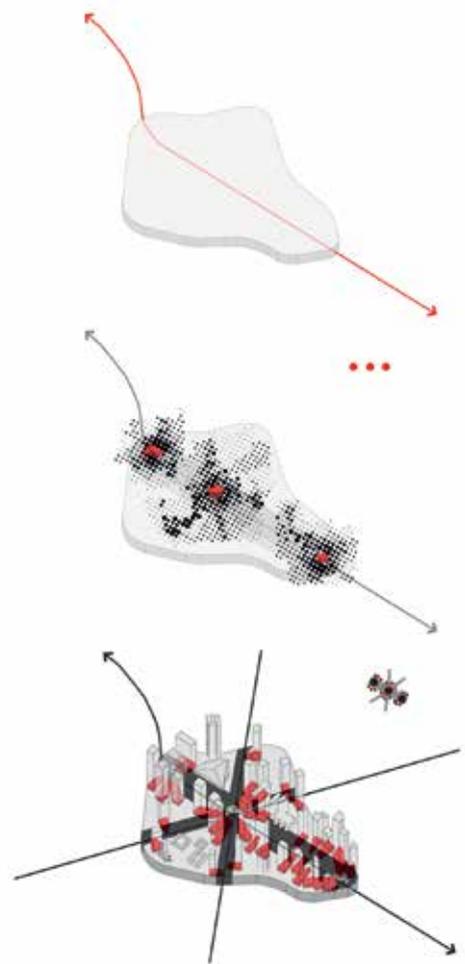
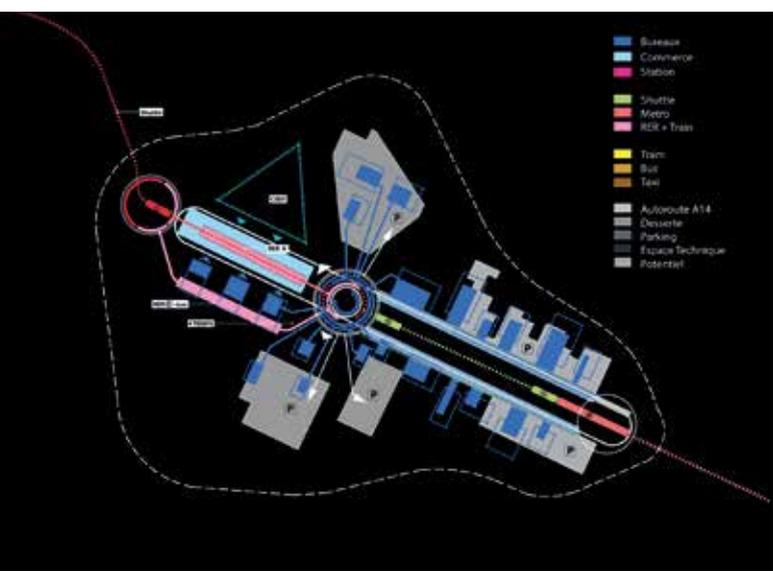
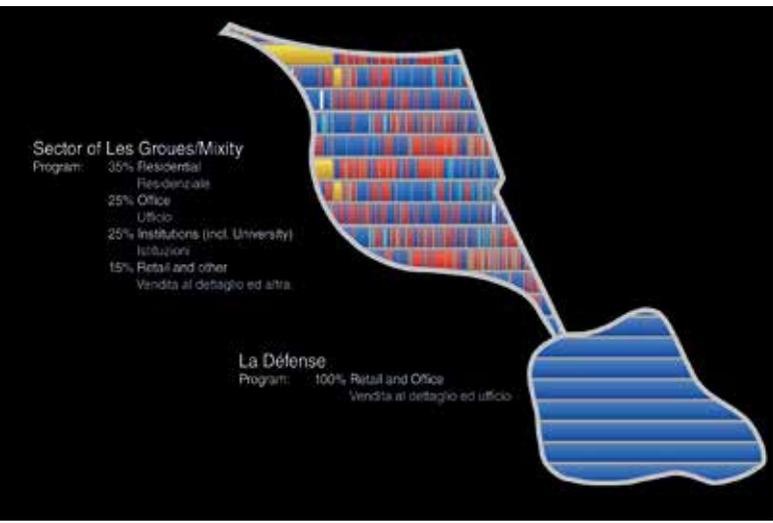


Schema 3d del nuovo rapporto tra Défense e Nanterre.  
Costruendo l'Archipelago. © OMA (in alto)  
3D outline of the new relationship between Défense e Nanterre.  
Building the archipelago. © OMA (above)

Oggi se ne riempiono i buchi ancora vuoti riflettendo su come sviluppare citofoni più efficienti o microcamere più discrete, ma non c'è nessuna visione d'insieme del settore urbano e del suo funzionamento. Per noi è quindi assai importante abrogare questa problematica.

*AdP: La storia dei progetti di OMA per La Défense presenta un grande studio strategico a scala vasta negli anni '90, presentato in S,M,L,XL e, in seguito, una serie di progetti architettonici, dalla ZAC Danton alla Tour Phare, che esplicitano alcuni concetti, alcune prese di posizione implicite nelle vostre proposte urbane. Più di recente, la commessa per uno studio urbano vi ha permesso di tornare su un campo di riflessione più diretto e concreto, la gestione del dispositivo della dalle (la grande piazza pubblica intermodale). Può descriverci il rapporto tra il primo e l'ultimo episodio di quest'avventura?*

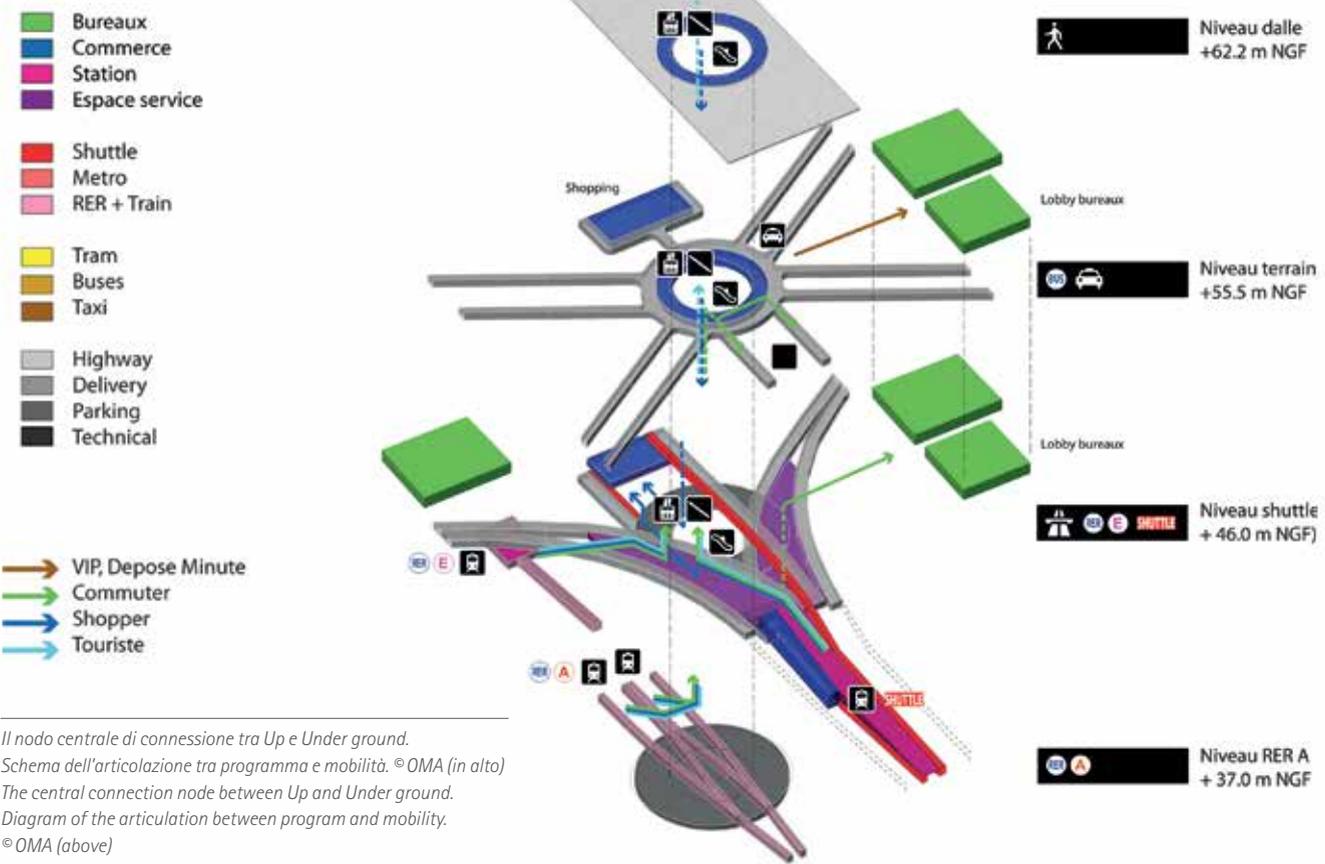
CB: In origine lavorammo su un'idea di strategia per l'intero settore, in cui particolari unità patrimoniali, che abbiamo chiamato "programmi eterni", di valore comprovato, venivano preservate mentre l'intorno si ricostituiva su di una trama urbana rigorosa ma flessibile al suo interno.



Schema del nuovo Piano per La Défense II 2008-in corso. Vettori di mobilità, punti di contatto tra Up/ground e Under/ground. Il sistema di connessione ai quartieri vicini e alle torri. © OMA (in basso a destra)  
*Outline of the 2008 and current new Plan for La Défense II. Mobility carriers, contact points between Up/ground and Under/ground. The connection system to the neighbouring districts and to the towers. © OMA (below on the right)*

Il rapporto tra settore specializzato e settore dalla programmazione variabile. Sotto lo schema degli accessi, il settore HUB. © OMA (a sinistra)  
*The relationship between the specialised sector and that with variable programming. Underneath the layout of the accesses, the Hub sector. © OMA (on the left)*

## Noeud coeur Défense



*Il nodo centrale di connessione tra Up e Under ground.  
 Schema dell'articolazione tra programma e mobilità. © OMA (in alto)  
 The central connection node between Up and Under ground.  
 Diagram of the articulation between program and mobility.  
 © OMA (above)*

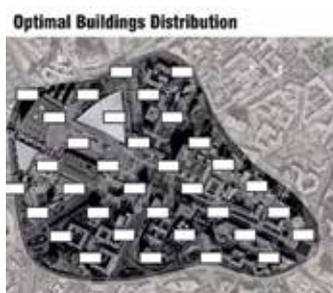
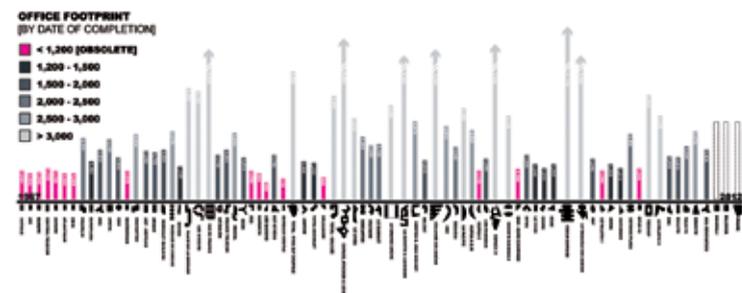
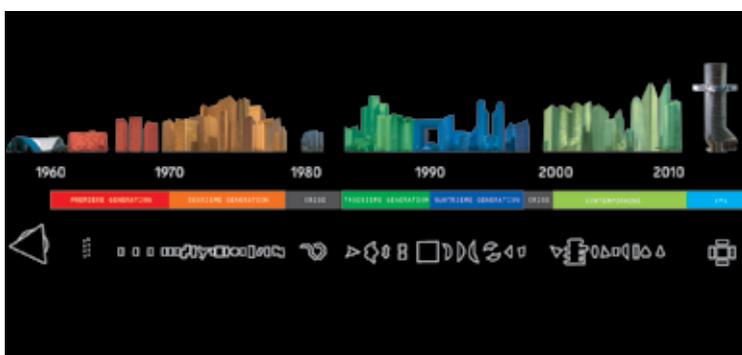
*Lo spazio pubblico perforato dall'intervento che scopre  
 il potenziale dell'infrastruttura. Rendering. © OMA (in basso)  
 The public space perforated by the operation that discovers  
 the potential of the infrastructure. Rendering. © OMA (below)*



Era un sistema forte, flessibile ma unitario, che iniziava un processo continuo e progressivo di sostituzione urbana a scala vasta, integrando La Défense con Nanterre e i comuni vicini. Questa logica introduceva l'idea di una programmazione variabile su 50-100 anni e immaginava che l'edificato esistente potesse essere selettivamente rimosso. Questo per noi era l'enunciato di un dispositivo strategico continuo. L'aspetto radicale della proposta era anche la sua forza, penso non vada letto come un gesto demiurgico ma piuttosto come una strategia progressiva che s'invera nel tempo e risulta dunque più realista di quanto non si pensi. Per inciso, la maglia ordinatrice venne orientata secondo il sistema del Grande Asse (assai francese), preesistente. A vent'anni dalla nostra prima proposta, che immaginava una regola diversa per il territorio di La Défense e Nanterre, abbiamo deciso d'invertire la nostra prospettiva e guardare all'infrastruttura che sostanzia e disegna questa unità metropolitana,

Schema della serie storica delle torri e valutazione della vetustà. In magenta le torri da sostituire nel prossimo futuro. © OMA (in alto)  
*Outline of the historical series of the towers and valuation of the age. The towers to be substituted in the near future are in magenta. © OMA (above)*

Schemi di valutazione dell'orientamento degli edifici attuali, indicazione dell'orientamento ideale per il settore, ripreso nei progetti della tour Signal e della Tour Phare. © OMA (in basso)  
*Valuation diagrams of the current buildings, indication of the ideal orientation for the sector, portrayed in the Tour Signal and Tour Phare projects. © OMA (below)*



indagandone gli spessori funzionali. C'è uno spazio pubblico immenso che è legato ai trasporti e non è affatto integrato alla città emersa, ci sono poi anche delle significative opportunità spaziali nel sottosuolo, delle autentiche cattedrali inesplorate, spazi magnifici che non vengono né sfruttati, né conosciuti. Abbiamo attentamente analizzato, le infrastrutture serventi e il loro rapporto con lo spazio emerso. Ci siamo presto resi conto che, rispetto alle uscite metro e al mondo di servizi e attività che hanno luogo nel sottosuolo c'era probabilmente la necessità d'immaginare dei nodi d'interfaccia complementari. Abbiamo quindi iniziato a trattare la *Dalle* come una pelle sensibile, in grado di articolare l'up-ground del grande spazio pubblico, per ora assai monotono e l'underground infrastrutturale, aprendo il sottosuolo al cielo. Le connessioni ipogee, già esistenti, tra edifici, verrebbero aperte localmente e agganciate a delle lobby a doppia altezza, ancorando gli edifici a questo nuovo spazio aperto. Abbiamo proposto un lavoro di ripulitura e apertura dei tre nodi strategici, con l'aggiunta di uno shuttle di riconnessione con Nanterre. Il quartiere diventa così una sorta di terminal aeroportuale a cielo aperto. L'attuale distesa di cemento che guarda a Parigi, diverrebbe uno spazio pedonale da cui scendere verso i trasporti pubblici, passando attraverso gli organi, il corpo pulsante de La Défense, il potenziale dell'immenso spazio pubblico sarebbe disvelato, rivelando la verità del sottosuolo e mettendo all'asta la valorizzazione architettonica delle unità volumetriche. L'approccio è assai meno radicale del '91. L'analisi è più tecnica che concettuale e profondamente ancorata alla concreta possibilità di modificazione. L'inversione di prospettiva non riguarda solo il nostro contributo ma la maniera in cui si affronta la *Dalle*'.

*AdP: Qui, come nella vostra proposta per Les Halles, il rapporto tra Up Ground e Under Ground, diventa un indirizzo societario, improntato alla costruzione di uno spazio pubblico integrale. La Défense è però un campo esclusivo, una Zone, in cui la mixité funzionale non sembra la benvenuta, che posizione assumete a tal riguardo? Quali equilibri si possono creare coi comuni vicini?*

CB: A noi interessava ripensare la Défense partendo dal suo funzionamento interno (sinora nascosto) e, da lì, partire per una ridefinizione dei suoi spazi. La mixité qui non è la priorità, quello che è

importante è la percentuale di uffici e la centralità come primo quartiere d'affari di Francia, un settore specifico, specializzato e assolutamente unico. D'altro canto è la connessione con il settore di Nanterre, in cui la mixité è presente e incoraggiata, che lo integra con la metropoli.

Ci sono molte proposte per La Défense che non fanno che moltiplicare le passerelle di margine, ognuna diversa e al di fuori di una strategia comune, con la terribile necessità di inventare una segnaletica onnipresente per segnalare i passaggi.

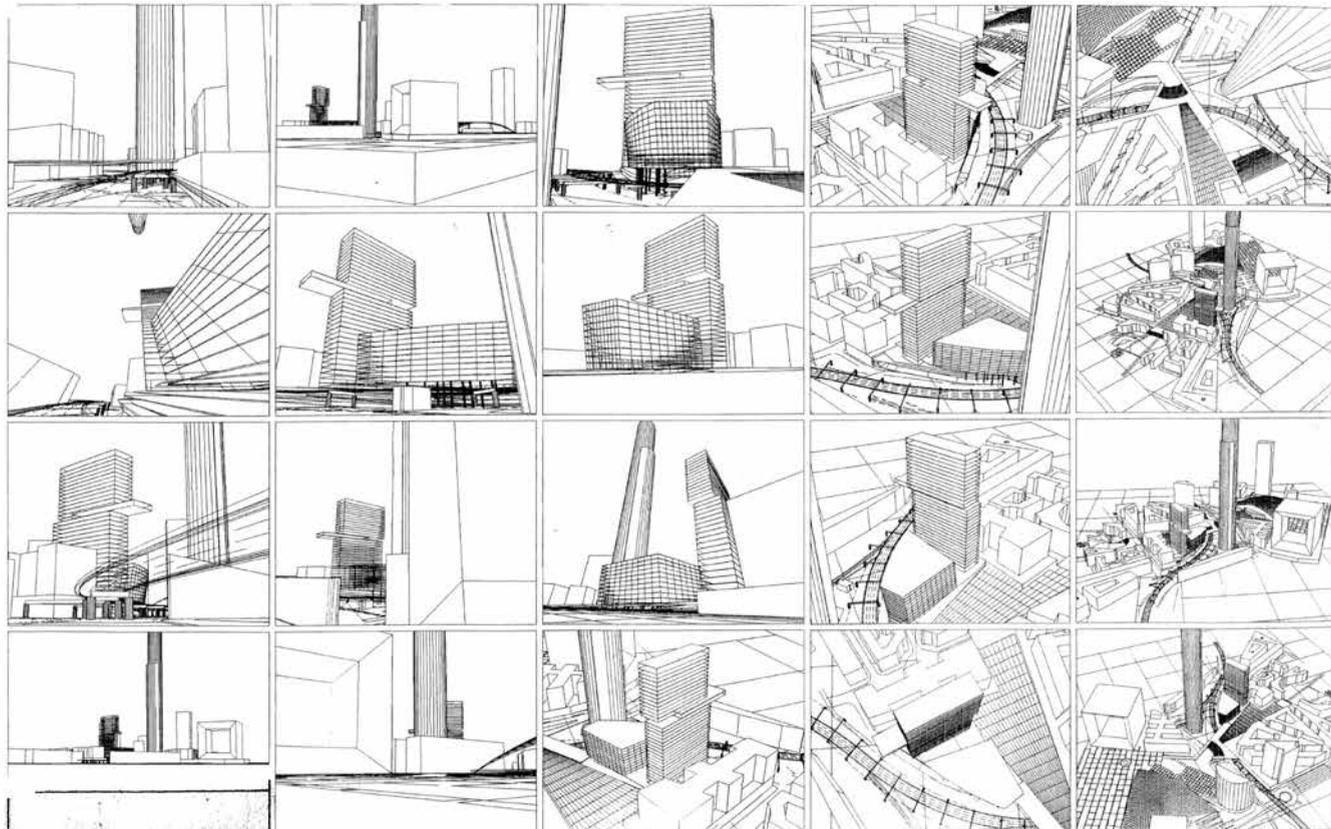
L'idea di ridurre La Défense a "quartiere", con la sua toponomastica da paese e le boulangeries d'angolo non è una via praticabile. Quella del quartiere è oggi un'ossessione collettiva in Francia (basti pensare al dogma emergente dell'eco-quartiere). Il quartiere è stato eletto a scala d'immaginazione della città, forse anche grazie allo strumento delle ZAC e a certi partenariati pubblico-privati che tendono a riprodurre prodotti urbani preconfezionati e rassicuranti piuttosto che a costruire specificità metropolitane forti.

*AdP: La serie dei vostri progetti per La Défense presenta un'altra invariante, la modernità come darwinismo programmatico e architettonico.*

Zac Danton, una torre per uffici ed i fondamentali della decostruzione che minacciano la monumentalità della Tour Sans Fin. Serie di immagini a fil di ferro. © OMA  
Zac Danton, a tower to house offices and the fundamentals of the deconstruction that threaten the monumentality of the Tour Sans Fin. Series of wireframe images. © OMA

CB: L'idea latente di progresso all'epoca dell'edificazione de La Défense, suggeriva una dinamica di aggiornamento permanente dei valori spaziali. Ci è sembrato quindi logico conservare l'approccio proposto nel '91 per la grande scala, riportandolo nei termini più tecnici della valutazione del patrimonio delle torri esistenti. C'è una necessità di adeguamento tecnico e programmatico importante, la questione dello sviluppo sostenibile e del risparmio energetico avrà un forte impatto su molte unità. Abbiamo quindi iniziato a immaginare di operare una progressiva sostituzione di alcune torri, associata a un riorientamento ambientalmente sostenibile delle nuove edificazioni (come per la nostra Tour signal e Tour Phare).

*AdP: Tra l'elaborazione dei vostri due masterplan avete partecipato a tre importanti concorsi internazionali per le più importanti torri de La Défense dei prossimi anni. Ciascun progetto rappresenta un episodio a sé, ma porta anche le tracce di un avvicinamento al vostro nuovo approccio, declinando una "maniera" di articolare architettura, infrastruttura e metropoli. La ZAC Danton con la vostra torre per uffici risale al 1991, una variazione-rivelazione del rapporto tra "Piano tipo" e uniformità del paesaggio metropolitano?*



CB: Fu una proposta generica e basica, che introduce un sottile movimento volumetrico, l'emergenza di un piano, come atto di apparente non belligeranza verso la straordinarietà della Tour Sans Fin di Nouvel. Una proposta non priva di una certa ironia verso un'idea del contemporaneo nutrita di monumentalità banalizzante.

L'atto di selezione e fuoriuscita del piano-tipo dell'ufficio, destinato ad ospitare un programma di servizi pubblici, definisce e chiarisce il principio estrusivo di composizione delle torri circostanti e destruttura il regolare corso delle facciate d'ufficio introducendo una vibrazione programmatica e volumetrica dal potenziale contagioso.

*AdP: La torre per la ZAC Danton era dotata di una rara ironia, una sorta d'oltraggio alla liturgia dell'ufficio. Nel 2006 progettate la Tour Phare e sembra che i crocifissi destrutturati di Dalí siano state le vostre referenze latenti.*

*Oserei dire che abbiate affrontato la battaglia concorsuale nel campo Mitterandiano della simbologia metropolitana para-massonica, ma, ironia a parte, che continuità ci sono con le scelte programmatiche della ZAC Danton, e quali evoluzioni?*

Plastico della Zac Danton.  
A destra, la Torre Sans fin di Jean Nouvel. © OMA  
(a sinistra)  
*Zac Danton Model.*  
*On the right, Jean Nouvel's Tour Sans Fin. © OMA (on the left)*

La Tour Phare proposta da OMA. Vista dalla "Dalle". © OMA (al centro)  
*The Tour Phare proposed by OMA. View from the "Dalle". © OMA (in the middle)*

Corpus Hypercubus, di Salvador Dalí - skopiować V.K. - (a destra)  
*Corpus Hypercubus, by Salvador Dalí - skopiować V.K. - (on the right)*

CB: Tra i due episodi c'è stato un salto generazionale e l'11 settembre, che ha lasciato tracce profonde nell'immaginario collettivo ed era vivido e presente nelle menti di tutti noi.

Il bando ci chiedeva di creare un approccio "tra il visionario e il pragmatico"; noi trovammo che associare questi due concetti fosse un'idea piuttosto vulnerabile e abbiamo quindi iniziato ad analizzare La Défense per comprendere le caratteristiche delle torri, distinguere la storia e i valori estetici e funzionali. Abbiamo osservato come progressivamente si sia sviluppata un'autonomia dalla griglia originaria per arrivare, oggi, a delle aberranti estrusioni del territorio ancora disponibile, in qualsiasi forma esso si presenti. La Tour Phare cerca di elaborare positivamente lo status quo del settore urbano. Anche qui, come per Danton, riveliamo l'esistente e facciamo un passo avanti. Il sito era localizzato tra vie di scorrimento rapido e CNIT, insisteva di fatto sull'infrastruttura e doveva anche integrare un ponte trasversale, una passerella tra la *Dalle* e l'*out-ring* per connettersi alla passerella dell'Arche.

L'attacco a terra riprende quindi la forma irregolare del lotto, piegandosi per aprire la visuale verso il CNIT e rendere la passerella una piazza sull'infrastruttura.



Il corpo regolare riprende la tradizione degli edifici "storici", la prima generazione di torri. La terminazione invece, col suo programma di servizi e sale conferenze apre al panorama dell'intorno, confrontandosi evocativamente con i simboli della metropoli. Abbiamo costruito un simbolo, un faro per l'appunto e, come si evince dalle foto, forse il nostro competitor simbolico era più Notre Dame che la Tour Eiffel. Il riferimento simbolico è difficile da negare. Ricordo un divertente scambio di fax, durante l'elaborazione del progetto in cui con Rem si sviluppava il paranoico sospetto che il nostro cliente dovesse piuttosto essere la chiesa e che la missione fosse quella di rappresentare la Croce d'Angiò, in una sorta di raptus rifondativo cristiano-gaullista. Abbiamo anche fax in cui ci domandiamo se questa sia poi una buona idea. Oggi possiamo certamente dire che il progetto si è sviluppato sulla base di queste inquietudini latenti.

Localizzazione del progetto della Tour Phare rispetto al raccordo anulare che isola La Défense dai quartieri limitrofi. Fotomontaggio © OMA (in alto a sinistra)  
*Localisation of the Tour Phare project compared to the ring road which isolates La Défense from the nearby districts. Photomontage © OMA (above on the left)*

Sezione della Tour Phare, con evidenziazione del programma misto dell'attacco a terra e della corona crociata. © OMA (a destra)  
*Section of the Tour Phare, in which the mixed program of attachment to the ground and the crossed crown are underlined. © OMA (on the right)*

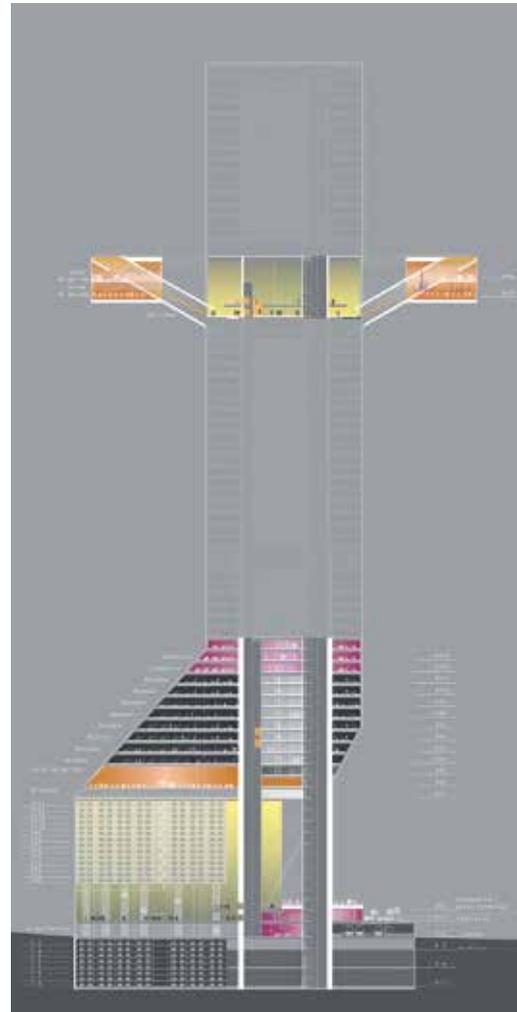
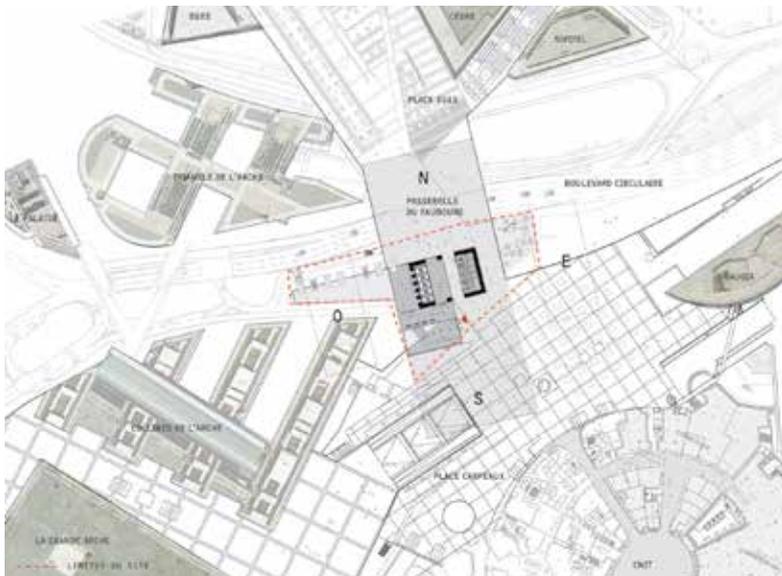
AdP: Col progetto della Tour Signal 2008 si comincia ad affermare più nettamente il vostro interesse per la Dalle come vera e propria architettura articolata. In questa occasione anticipate diversi temi del successivo masterplan urbano, riprendendo l'archetipo dello spazio piranesiano che appare a più riprese nei vostri progetti francesi.

CB: Il concorso, poi vinto da Jean Nouvel, prevedeva una scelta libera del sito, noi decidemmo di tripartire la localizzazione e lavorare sulla dimensione di riconnessione orizzontale tra corpi emergenti e suolo abitato.

Arrivammo a quest'idea dopo aver notato una serie di esempi tragici di negazione della modernità con circuiti di scorrimento rapido costretti a deviazioni violente per evitare cassette in mattoni a due piani non espropriabili.

Dopo un'analisi degli ingressi delle torri, abbiamo notato che, pur essendoci enormi lobby e ampi vuoti

Attacco al suolo e all'infrastruttura della Tour Phare di OMA. © OMA (in basso)  
*The attaching to the ground and infrastructure of OMA's Tour Phare. © OMA (below)*



di connessione potenziale, la relazione tra "vicini" è al momento attuale scarsissima. Ogni torre brucia lo spazio potenzialmente di qualità che la lega al suolo e ai propri vicini tramite la *Dalle*.

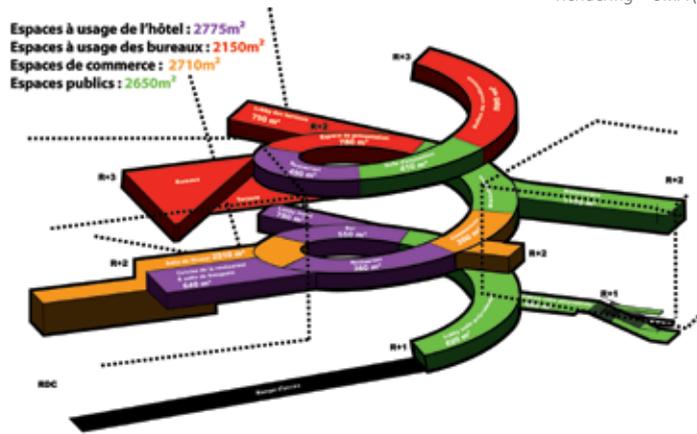
Impostammo così la scelta dei siti lungo una delle

Il nodo piranesiano di connessione tra i tre corpi di fabbrica. Schema © OMA (a sinistra)

*The piranesian connection node between the three factory bodies. Outline © OMA (on the left)*

La piazza pubblica della Tour Signal. Rendering © OMA (in basso)

*Tour Signal's public square. Rendering © OMA (below)*



diagonali d'ingresso poi presentate nel masterplan urbano, e iniziammo a pensare connessioni e spessori dei limiti per strutturare un'*entrée de ville* (la porta della città) che integrasse positivamente lo spazio del sottosuolo con programmi pubblici in elevazione, segnalate con aperture più ampie nel disegno parametrico delle facciate.

La connessione tra siti e programmi, lungo la diagonale, trova una sua riconnessione spiraliforme all'underground con la reinterpretazione architettonica del Rond Point.

La rotatoria *de la rose* diventa *Place de la rose*! Così è iniziata la trasgressione-deviazione della *Dalle* verso un'architettura.

#### Note

1\_ La *Dalle* è il piano cementizio continuo che individua il grande spazio pubblico centrale, esso segna la distinzione attuale tra superficie pubblica e spazio serviente ipogeo.



# Tabled illumina la nuova divisione pali di "AEC ILLUMINAZIONE"

Illuminazione industriale di qualità

Unicamente dedicata alla produzione di pali per l'illuminazione, AEC Pole Division occupa un'area di 30.000 mq e una struttura di 7.000 mq nelle vicinanze dell'Headquarters.

La massima attenzione dedicata al valore architettonico della nuova struttura industriale distingue, come di consueto, l'immagine di un'Azienda in crescita, leader nel settore dell'illuminazione pubblica, che continua a investire per garantire ai propri utenti un'offerta di sistemi di illuminazione ancora più completa e competitiva.

All'interno del nuovo stabilimento ogni fase di lavorazione è stata concepita nel massimo rispetto dell'ecologia industriale, del risparmio energetico e della sicurezza dei lavoratori. Anche il progetto illuminotecnico rappresenta per AEC un importante case history nell'uso del prodotto *Tabled*: un sistema modulare compatto composto da nove Led, pensato e realizzato per rispondere a esigenze molto diverse tra loro (dalla valorizzazione del contesto urbano all'illuminazione di tipo industriale di cui AEC Pole Division è un esempio).

Tra i notevoli vantaggi del prodotto figurano le dimensioni ridotte del modulo base che ne fanno un oggetto eclettico, versatile e particolarmente idoneo a installazioni indoor o outdoor.

All'interno della Divisione Pali di AEC Illuminazione è stata scelta la versione *Tabled Bar*. Ciascun modulo *Tabled* montato su barra è dotato di una membrana ai fosfori remoti che filtra e corregge la luce dei Led di colore blu trasformandola in luce bianca di qualità. L'architettura a fosforo remoto garantisce un'emissione luminosa perfettamente uniforme e priva di effetti d'ombra: requisito indispensabile all'interno di un edificio di tipo industriale in

cui ciascun operatore deve svolgere in maniera confortevole e senza affaticamento il proprio compito visivo.

Le barre modulari installate all'interno di AEC Pole Division sono state progettate in 3 differenti taglie:

- 20 *Tabled* - 360W;
- 10 *Tabled* - 140W;
- 5 *Tabled* - 90W.

Gli apparecchi da venti *Tabled* illuminano le aree di lavorazione e movimentazione materiale, mentre quelli da 10 *Tabled* sono stati posizionati sopra l'area occupata dal magazzino automatico. Gli apparecchi da cinque *Tabled* sono infine stati installati presso le zone di entrata e uscita dal magazzino. Grazie alla funzione dimmerabile è possibile controllare le ore di utilizzo dell'impianto (o di parte di esso) quando l'edificio risulta vuoto o parzialmente utilizzato.

L'impianto è stato realizzato consentendo il monitoraggio e la gestione dello stesso, inteso come l'insieme degli spazi interni ed esterni.

I sistemi di telecontrollo e il ricorso a rilevatori di luce diurna consentono inoltre di sfruttare al massimo la luce solare e di accendere gli apparecchi di illuminazione solo quando necessario, permettendo di ottenere considerevoli vantaggi in termini di risparmio energetico.

*Tabled* rappresenta un significativo esempio di upgrade tecnologico, una soluzione eco sostenibile, capace di ridurre i consumi dell'impianto, pur mantenendo qualità ed efficienza: la conferma di come niente illumini più dell'intelligenza.

INFORMAZIONI · INFORMATION

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



# Il cavalcavia ferroviario a Roma Ostiense

Per il progetto sono stati impiegati gli apparecchi Led Ledway Road di Cree Lighting Europe

Dall'Ostiense alla Garbatella in poco meno di un minuto: lo scorso giugno è stato aperto al traffico il nuovo cavalcavia ferroviario, che unisce la circonvallazione Ostiense con via Ostiense. Grazie a questo collegamento diretto si snellisce notevolmente il traffico della zona. Infatti, gli automobilisti non sono più costretti a costeggiare i binari della stazione per accedere al quartiere della Garbatella. Disegnato dall'ingegnere Francesco Del Tosto, il ponte è caratterizzato da una struttura reticolare composta da imponenti tubi d'acciaio verniciati di bianco e fa parte di un progetto più complesso che, tra le altre cose, prevede la realizzazione del nuovo ponte dell'Industria che collegherà via Ostiense con viale Guglielmo Marconi. Lungo circa 160 metri (di cui circa 125 totalmente sospesi sopra i binari della metro B), il nuovo cavalcavia ferroviario dell'Ostiense è costato circa 15 milioni di euro ed è composto da una piattaforma stradale costituita da due carreggiate separate, ciascuna con tre corsie per senso di marcia. È stata ricavata anche una pista ciclabile (ai lati di entrambe) larga circa un metro e mezzo. L'architettura del nuovo ponte, con i suoi 160 metri di sviluppo longitudinale, disegna un complicato arco di tubi bianchi che passano a meno di un metro dalla linea aerea del treno e raggiunge una altezza di circa 125 metri. Il design della struttura reticolare, reso possibile grazie alle tecniche più avanzate di elaborazione grafica, è esaltato dalle luci Led. Per il progetto sono stati impiegati gli apparecchi *Led Ledway Road* di Cree, che si integrano perfettamente con l'ambiente circostante. Il progettista, l'architetto Francesco Bianchi, ha assegnato un ruolo fondamentale all'illuminazione del ponte e della strada sottostante, lavorando con soluzioni a Led di Cree di ultima generazione. Per l'intero progetto sono stati utilizzati in totale 45 apparecchi, di cui 8 su strada, 24 sul ponte, 13 nei parcheggi sottostanti. La modernità



Cavalcavia ferroviario a Roma Ostiense, illuminato con Led Ledway Road di Cree

di queste soluzioni si è sposata perfettamente con la struttura del ponte, rendendolo da un lato sicuro al transito dei veicoli, pedoni e ciclisti nelle ore notturne, e dall'altro di gradevole impatto visivo.

“Volevamo un apparecchio che avesse elevata qualità e che garantisse una resa luminosa importante – ha commentato l'architetto Francesco Bianchi –. Le soluzioni Cree Ledway si sono rivelate la risposta corretta alle nostre esigenze, visto soprattutto lo scarso ingombro dei dispositivi e dei pali, che non disturbano affatto l'intera struttura. Anche la possibilità di combinare più moduli a Led ha garantito una resa ottimale e un'illuminazione uniforme. Di certo – aggiunge il professor Bianchi – l'effetto scenico di tutta la struttura ne ha notevolmente beneficiato. A complemento dell'illuminazione stradale, si è voluto enfatizzare la struttura proponendo un'illuminazione scenografica che la esaltasse e trasmettesse emozioni”.

Gli apparecchi *Ledway Road*, dotati ognuno di 80 chip led per una temperatura di colore di 4000 K, sono stati



posizionati ad un'altezza di 8 metri, ad una distanza l'uno dall'altro di 30 metri su strada e di 20 metri sul ponte. Con gli apparati Cree si è raggiunto un ottimo illuminamento, con una media di 30 lux,  $U_o = 0.47$  (su strada) e di 42 lux,  $U_o = 0.59$  (sul ponte).

Il nuovo cavalcavia, dal concept innovativo, confina con gli ex mercati generali (dove è in cantiere il progetto di Rem Koolhaas per la cosiddetta "Città dei Giovani"), i vecchi gasometri e la centrale Montemartini; è dunque suggestivo e fortemente impattante l'effetto che la struttura, vero e proprio capolavoro di tecnica e di design, regala a tutti coloro che si trovano a transitare in quel quartiere: un vero e proprio gioiello di modernità che brilla alla Garbatella. *Ledway Road* è un apparecchio creato per ottenere le migliori prestazioni nell'ambito dell'illuminazione stradale e urbana. Si tratta di una vera e propria armatura stradale studiata per ottimizzare l'efficienza delle sorgenti luminose a Led e ottenere massimo risparmio energetico, elevati livelli di illuminamento, eccellente uniformità e alta resa cromatica.

---

*Ledway Road* è un'armatura stradale studiata per ottimizzare l'efficienza delle sorgenti a Led e ottenere massimo risparmio energetico, elevati livelli di illuminamento, eccellente uniformità e alta resa cromatica

L'apparecchio è dotato di un sistema di montaggio a snodo che permette l'installazione diretta a sbraccio e a testa palo (90°) per pali e bracci a sezione circolare con diametro 60 mm. Lo snodo permette inoltre di regolare l'inclinazione dell'apparecchio in modo da poter mantenere sempre la posizione orizzontale rispetto al terreno. Il corpo dell'apparecchio è in alluminio e il design sottile ne rende bassissima l'esposizione al vento. Gli apparecchi *Ledway Road* sono equipaggiati con sistema ottico brevettato NanoOptic®, che prevede l'applicazione su ciascun diodo di lenti di precisione ad alto rendimento; l'esclusiva tecnologia NanoOptic® direziona con estrema precisione il flusso luminoso, senza creare dispersioni o zone d'ombra. I moduli Led sono composti da 10 o 20 Led, una caratteristica che permette di assemblare l'apparecchio con un numero di Led che può variare da 20 fino 120.

**INFORMAZIONI · INFORMATION**  
[www.cree-europe.com](http://www.cree-europe.com)



# CITTÀ SOSTENIBILE

PERCORSI INNOVATIVI  
PER LA PROGETTAZIONE URBANA

## La via italiana alle smart grid



07.10 Novembre 2012  
Rimini Fiera- Italy



In collaborazione con:



partner  
editoriale:

ANCI - AUDIS - Legambiente - Ministero dell'Ambiente e della Tutela  
del Territorio e del Mare - AGENDE 21 LOCALI ITALIANE

In contemporanea con:

**ECOMONDO**  
the platform for green solutions

5<sup>a</sup> Fiera Internazionale  
del Ricicchio di Materia  
ed Energia e dello  
Sviluppo Sostenibile  
[www.ecomondo.com](http://www.ecomondo.com)

# DOSSIER

**Jambretto**  
ART PROJECT

# L'involucro ingannevole: monocromatico fuori e acromatico dentro

## The deceiving wrapping: monochrome outside, achromatic inside

Marcello Balzani

Cos'è il colore contemporaneo? Le difficoltà di lettura e di analisi critica derivano anche da una strumentazione culturale limitata e troppo legata ad approcci tradizionali

What is contemporary colour? Critical analysis and understanding difficulties also issue from unsuitable cultural means, too much tied to traditional approaches

Le apparenze ingannano. E il più delle volte il risultato è una delusione.

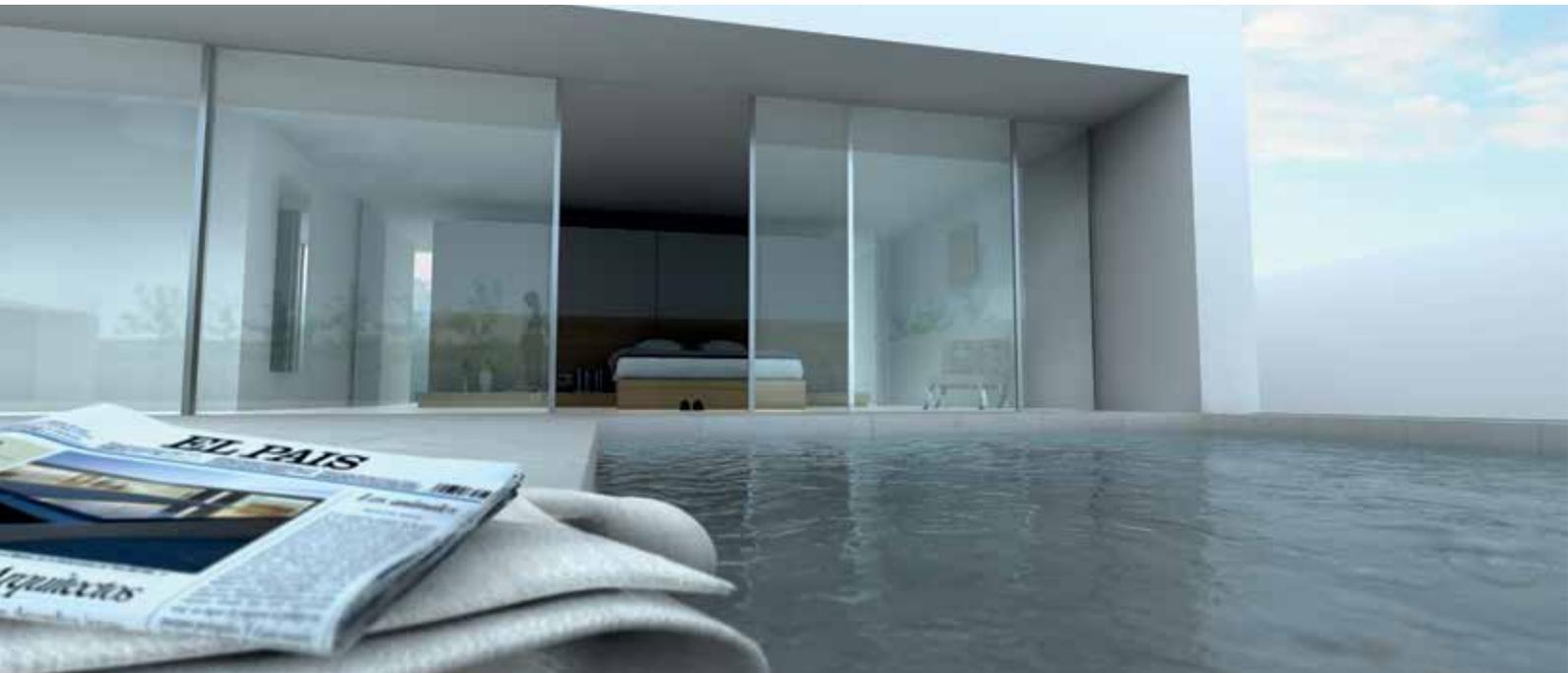
Ma da dove viene il proverbio? Cosa ricorda uno dei *detti* più comunemente (un tempo) utilizzati? Che forse fermarsi alla superficie non è sufficiente, che è difficile attribuire un giudizio sul contenuto dal *contenitore*, che il sistema percettivo è indotto (per diversi motivi di sicurezza) ad immaginare rapidamente (ecco perché colori facili e comprensibili) e quindi a procrastinare un'analisi più raffinata... Tutto ciò forse poteva valere per mia madre o forse per mia nonna. Oggi è praticamente impossibile riuscire a discriminare il giudizio di valore che l'*apparenza* produce.

Il processo di *oggettificazione* è stato ed è così rapido e diffuso e il sistema di promozione al consumo talmente foraggiato da investimenti economici e tecnologici che probabilmente si potrebbe affermare tranquillamente che le *apparenze confermano*, tutelano, rilassano, ma (sicuramente) non ingannano. Ed ecco che l'involucro

(anche per l'architettura) allunga il passo e scala rapidamente l'empireo delle nuove star.

È come dire che il guscio, l'imballaggio, la fodera, il rivestimento, l'avvolgimento, la busta, il pacco costituiscono la parte *sostanziale* (nel senso discriminativo, ovvero differenziante e qualitativo) di ogni progetto. Il resto, quello che c'è dentro, fatelo un po' come vi pare, che più o meno è lo stesso. Oppure girate l'involucro, rendetelo *reversibile*, e vedrete come anche all'interno i gusci e le membrane fioriscono! Attribuire all'involucro questo *potere* facilita probabilmente molte altre relazioni; facilita nel senso che perdono di significato e forse non vengono neppure prese in considerazione.

Il contesto è annullato (nelle intenzioni non certo nella realtà). Anzi, il contesto assume la forma (e spesso anche il significato) di quel luogo dove i contenitori vengono lasciati, più o meno abbandonati, senza una vera relazione spaziale e temporale. Gli involucri colorati di rosso, di giallo,



Lo spazio architettonico acromatico o neutro non è affatto semplice da rappresentare. Le riflessioni, le trasparenze, la lucidità dei materiali sono essenziali per prefigurare la qualità di un ambiente interno o di un esterno. In queste immagini la Atrium House di Fran Silvestre Arquitectos nei rendering di Andrea Samory e Michele Spatari (in alto e al centro)

*Is not easy to represent achromatic spaces. Reflections, transparencies, glossiness are very important to express surfaces' quality. These pictures show the Atrium House by Fran Silvestre Arquitectos, rendering by Andrea Samory e Michele Spatari (above and on the middle)*

di blu, nel sogno dei creatori, hanno la capacità di innescare potenti riqualificazioni del tessuto urbano degradato: basta posizionare un *involucro di qualità* in un angolo del *disagio morfologico* (e cromatico) e vedrete quali effetti benefici produrrà in tutto lo spazio circostante! Peccato che non sia sempre così semplice. L'effetto *terraforming* è inesistente, innesca semmai pessime imitazioni, immagini scalate, inquinamento cromatico, duplicazioni inesatte, ibridazioni assurde e il disagio aumenta. Il rapporto interno/esterno, il sogno dell'*edificio* macchina rinascimentale capace di comunicare

nell'articolazione e nella gerarchia volumetrica e compositiva questo rapporto non trova più sperimentatori. L'involucro-guscio sarà anche un'interfaccia di qualcosa ma diviene a tal punto autoreferenziale da rendere ogni altra relazione un sottoprodotto o un gadget. Il dentro, il più delle volte, assomiglia al fuori o ne è semplicemente l'opposto: *monocromatico* fuori e quindi *acromatico* dentro. La coerente idea, verificabile nell'applicazione diffusa di molti centri storici stratificati e consolidati in migliaia di anni, che la *facciata* sia una membrana osmotica di molteplici *città private* che si aprono sulla *città pubblica*, perde di significato. L'osmosi della densa e spessa superficie dell'involucro potrà anche prodursi attraverso un potenziamento tecnologico ed impiantistico (funzioni attive ed interattive che ne valorizzano le componenti ambientali oppure artifici luminosi che creano forma, colore e trasparenza), ma dal punto di vista morfologico ed espressivo tali prestazioni rimangono connesse ad un oggetto

e non ad un sistema di relazioni. Il dirigibile come un'astronave atterra e apre e chiude il suo guscio alla riconoscibilità dello spazio.

L'involucro è un soggetto maturo fra i trenta e i quarant'anni e non credo che si debba andare troppo indietro per trovare i prodromi di tale evoluzione. Il concetto di architettura-contenitore, che sviluppa altri poteri quando le differenze dimensionali (nel rapporto con il contesto) prendono un valore evidente (Rem Koolhaas), o di architettura *supercomunicante* (nel rapporto con la velocità di relazione) tra messaggi (Gruppo SITE), design di superficie (Herzog & de Meuron), interattività visiva (Jean Nouvel e Toyo Ito) sono alcuni esempi di modelli interpretativi che sfruttano il medesimo sistema tecnologico.

Il sistema di chiusura esterno dell'edificio (realizzato con unità e componenti) diventa un importante campo di sperimentazione (Thomas Herzog e Renzo Piano) per tentare di scoprirne tutte le valenze e le funzioni non solo ambientali, ma anche strutturali ed energetiche. Attraverso il nuovo concetto di chiusura esterna evoluto in *involucro* si sperimentano materiali

inusuali per l'architettura, si interpretano in maniera innovativa componenti costruttivi della tradizione (come ad esempio il laterizio o la pietra), offrendo ad essi possibilità espressive inaspettate, e si gioca anche molto con il colore più resistente e stabile nel tempo anche se ad alta saturazione e totalmente dominante.

Per mezzo di un'ibridazione tecnologica l'involucro, come un macro-telescopio, acquista *poteri parlanti* e le funzioni multimediali trasferite all'*epidermide* modellano lo spazio strutturale del guscio come un organo di un organismo cellulare e l'involucro può diventare integralmente vegetazionale, trasparente, ipercromatico, ossidato, ossidante...

### Marcello Balzani

Direttore TekneHub – Tecnopolo di Ferrara,  
Piattaforma Costruzioni – Rete Alta Tecnologia  
Emilia-Romagna, Università di Ferrara · Director of  
TekneHub – Ferrara Tecnopole's Laboratory, Construction Platform,  
Emilia-Romagna High Technology Net, University of Ferrara  
[marcello.balzani@unife.it](mailto:marcello.balzani@unife.it)

Appearances can be deceptive. And the outcome, more often than not, is disappointing. But where does this saying come from? What does one the most quoted proverb – at least in the past – tell us? Perhaps, it reminds us that staying on the surface is not enough, that we can not judge the content by its container, that the perceptive system tends to presume quickly (and this explains why colours are easy and understandable) and to postpone a much more refined analysis. All this holds true for my mother, perhaps to my grandmother. Today is nearly impossible to distinguish the value judgement produced by appearance.

The reification process has been, and still it is, so quick and widespread, and the consumption promotional system has been so financed by economic and technologic investments, that it can be smoothly said that appearances confirm, protect, relax and they don't deceive (for sure).

And here it is, the wrapping, also in architecture: it lengthen its stride and quickly rises up to the new stars' empyrean. It's like saying that the shell,

the packaging, the cover, the coating, the envelopment, the folder, the case represent the substantial part (in a discriminative way, the distinguishing and qualitative asset) of each project.

Do it as you like, everything else, whatever is inside, it does not make any difference. Otherwise, turn it inside out, make it reversible, and you will see how shells and membranes will come into bloom! Attaching such a power to the wrapping could facilitate many other relationships, meaning that relationships become irrelevant and perhaps they are not even taken into consideration.

The context is nullified – not in reality, but in the intentions. Indeed, the context takes the shape (as well as the meaning) of that space where containers are left, more or less neglected, with no real spatial or temporal relationship. The red, yellow, blu coloured wrappings that creators have dreamt up, can spark off powerful urban blight's redevelopments: all you have to do, is to place a quality wrapping to a corner where the morphology (and colours) are destitute and you

will see how many benefits the whole surrounding area will get from it! It's a pity that it's not always that easy. The *terraforming* effect is non-existent, it eventually triggers awful imitations, scaled-down images, chromatic pollution, inaccurate copying, nonsensical hybridisations which increase the discomfort. The relationship between interior and exterior, the dream of a building seen as a renaissance machine which conveys such a relationship through volumes' and compositions' structure and hierarchies, finds no more experimenters. The shell-wrapping could even be the interface of something, but it becomes so self-referring that any other relationship becomes a by-product or a gadget.

The interior, more often than not, looks like the exterior, else it's simply its opposite: monochromatic outside, then monochromatic inside. The coherent idea that the facade is an osmotic membrane of many private cities that opens onto the public city – as demonstrated by many well-established

old cities stratified over thousand of years – loses its meaning. The dense and thick wrapping surface's osmosis might be produced through a technological and system improvement (active and interactive functions that enhance the environmental elements or luminous devices that design shapes, colour and transparency); nevertheless, from a morphologic and expressive point of view, these adjustments are still related to an object and not to a relation system.

The dirigible, like an airship, lands and opens and closes its shell to the space recognition. The wrapping is a mature subject, between its thirty and forty, and I doubt we need to go back too much to find the prodromes of such an evolution. The container-architecture concept, which gains even more powers when dimensional differences (related to the context) take on a clear value (Rem Koolhaas), the *super-communicating* architecture (connected to the relationship rate) between messages (Gruppo SITE), the surface design (Herzog & de Meuron), and the visual interactivity (Jean Nouvel and Toyo Ito) are just few

examples of the interpretative models which adopts the same technological system.

The building's external closure system (realised with units and components) becomes an important testing field (Thomas Herzog and Renzo Piano) to discover all the values and functions – not only the environmental ones, but also the structural and energetic ones.

Thanks to the new external closure concept, which evolved in wrapping, architecture experiments uncommon materials, traditional construction components are renovated (i.e. brick and stone) enhancing unexpected modes of expression, and the most resistant and stable colours, even if highly saturated and totally dominant, become a main issue.

Through a technological hybridisation, the wrapping, like a macro-TV, gains talking powers and the multimedia functions shifted to the epidermis shape the shell's structural space, like the organs of a cellular organism, and the wrapping can completely become vegetation, transparent, hyper-chromatic, oxidised and oxidising.

# Milano, uso del colore e rinnovamento della città

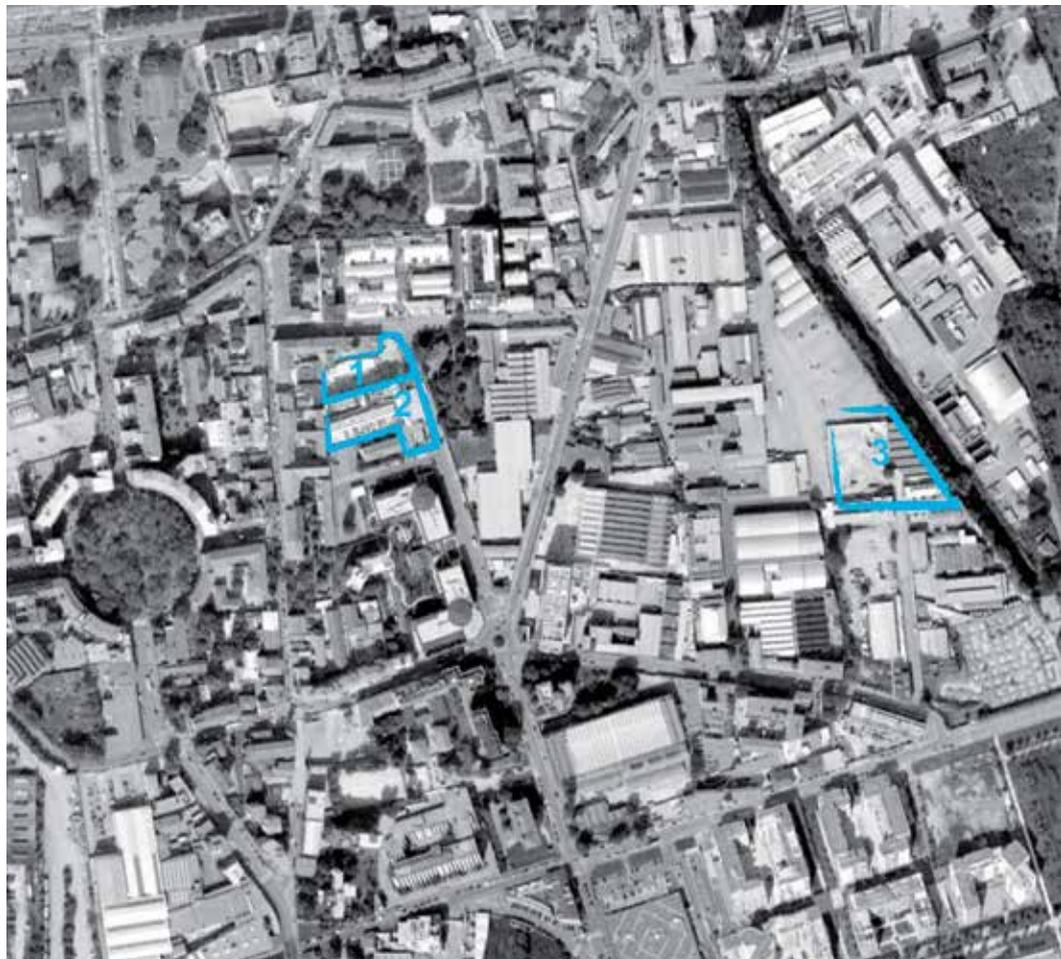
## Milano, colour usage and the city renewal

Francesca Valan

Capannoni dismessi a Lambrate sono oggi prestigiose gallerie d'arte e importanti studi di grafica e di design

Abandoned buildings in Lambrate today have become glamorous art galleries and major graphic and design studios

Individuazione degli interventi:  
1) Undal; 2) Dropsa; 3) Lambretto  
*Determining the interventions:  
1) Undal; 2) Dropsa; 3) Lambretto*



La riqualificazione di Lambrate, quartiere in zona est a Milano, è iniziata nel 2000 per recuperare le strutture industriali abbandonate da più di venti anni. Grazie alla visione utopistica e lungimirante dell'architetto-collezionista Mariano Pichler, una zona degradata è diventata un importante polo creativo con atelier, gallerie d'arte, spazi commerciali ed uffici.

Il rapporto visivo degli edifici con il contesto è stato interpretato con progetti cromatici diversi per i tre edifici ma sempre in stretta relazione con la tradizione milanese, pur se declinata con gli accenti della contemporaneità.

Nel progetto Massimiano 25 (stabilimento ex-Dropsa) l'uso del bianco e del cotto riprende uno schema iconico storico di Milano che risale ai tempi delle colonne di San Lorenzo e che ritroviamo in moltissimi edifici importanti (Torre Rasini di Gio Ponti). Il passaggio dal cortile acromatico alle scale interne ad alta saturazione è un contrappunto cromatico, già adottato dal Piermarini in Palazzo Belgioioso, per scandire la transizione tra dentro e fuori, pubblico e privato. Per le tre scale (la scala blu, la scala gialla e la scala arancio) lo schema adottato è monocromatico con piccole variazioni di tinta.

Le variazioni cromatiche seguono l'andamento dei piani e sono state calibrate in base alle diverse strutture architettoniche e alle luci.

#### MASSIMIANO 25, VENTURA 6, LAMBRETTO

Località · Location:  
Milano

Progettisti · Designers:  
Mariano Pichler con Ruatti Studio Architetti

Progetto colore · Colour design:  
Francesca Valan

Foto · Photo:  
Tommaso Giunchi, Andrea Martiradonna

Foto di copertina del Dossier · Dossier's cover pictures: ingresso del LAP · LAP's entrance  
– Immagine coordinata · Corporate design:  
Carmi e Ubertis –

Schema cromatico dei colori utilizzati nei progetti di Lambrate (a fianco)

*Lambrate project's color scheme (on the right)*

Massimiano 25. Il passaggio dal cortile acromatico alle scale interne ad alta saturazione è un contrappunto cromatico (in basso)

*Massimiano 25. The shift from the achromatic courtyard to the high saturated internal staircase, it is a chromatic counterpoint (below)*

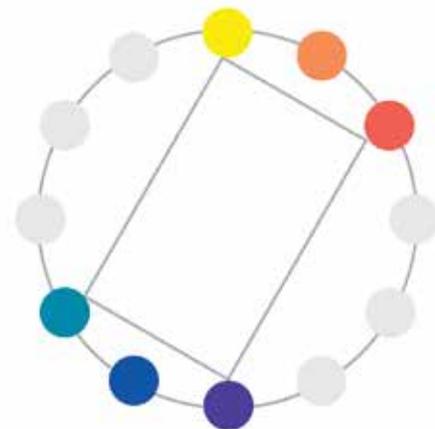
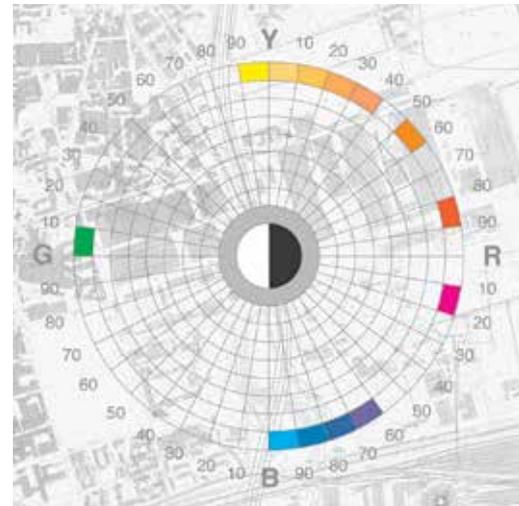




Foto prima dell'intervento.  
Foto Andrea Martiradonna  
(in alto a sinistra)  
*A picture before  
the interventions:  
Photo Andrea Martiradonna  
(above on the left)*

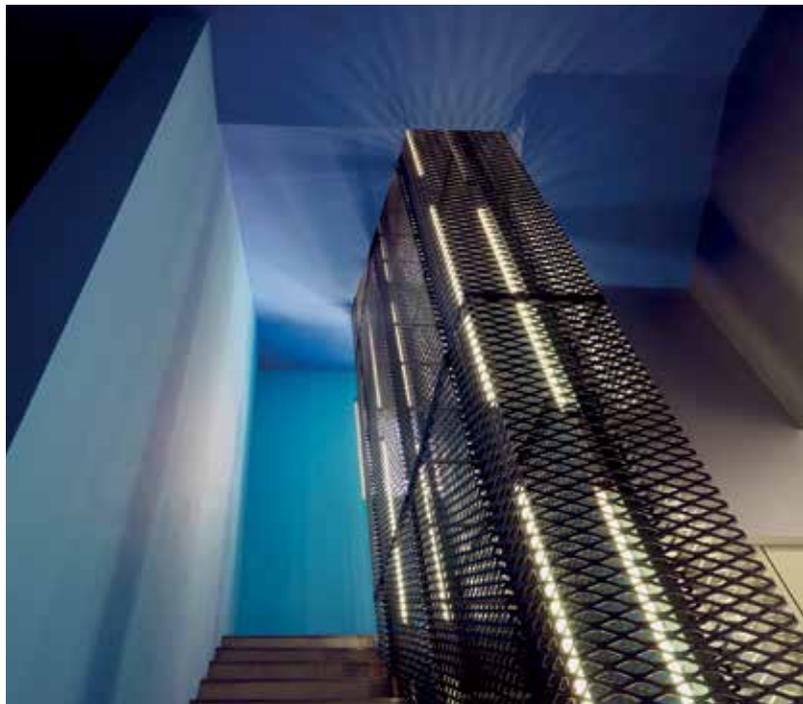


L'edificio riprende in facciata lo schema acromatico e bi-materico. Il bianco ed il cotto sono uno schema iconico storico di Milano che risale ai tempi delle colonne di San Lorenzo e che ritroviamo in moltissimi edifici importanti – Torre Rasini di Gio Ponti – (in alto e a destra)  
*The building's facade recalls the achromatic and bimaterial layout. White and terracotta are Milano's iconic pattern which dates back to San Lorenzo columns' time and which is reproduced in a number of relevant buildings – i.e. Gio Ponti's Torre Rasini – (above and on the right)*

Massimiano 25. Di sera le facciate del cortile si colorano con le luci provenienti dagli interni. Il colore esce e rompe la divisione tra interno ed esterno. Foto Andrea Martiradonna (in alto)  
*Massimiano 25. Nightly, the courtyards' facades are coloured by the lights coming from the interiors. The colour breaks through and jumbles up the distinction between interior and exterior. Photo Andrea Martiradonna (above)*

Cortile acromatico, vista dall'alto (in basso a destra)  
*Chromatic courtyard, view from above (below on the right)*





Massimiliano 25. La scala blu è la prima che si incontra entrando dal cortile. Il colore passa dal turchese del primo piano ad un viola genziana del quarto. Per i soffitti lo schema è invertito: partono dal colore genziana e diventano turchesi. Salendo e scendendo le scale si hanno prospettive cromatiche differenti. Ad ogni ora del giorno il percorso cambia, la luce naturale crea dei riflessi diversi da quella artificiale. Foto Andrea Martiradonna (in alto) *Massimiliano 25. Entering from the courtyard, the blue staircase is the first one you see. The colour tones up from turquoise on the ground floor to gentian purple on the fourth floor. Ceilings adopt a reverse schema: they are gentian purple on the ground level and shade to turquoise. Going up and down the stairs, the chromatic experiences are different. The way changes every hour of the day, natural light creates different reflections from that of the artificial light. Photo Andrea Martiradonna (above)*

La scala gialla è la seconda che si incontra dal cortile. L'ingresso si presenta giallo limone con i soffitti giallo oro. La sequenza si sviluppa nei diversi piani: al quarto piano i rapporti sono invertiti e alle pareti giallo oro corrispondono soffitti giallo limone. Di sera il giallo esce dalle vetrate dell'ingresso, invadendo il cortile. Foto Andrea Martiradonna (a destra e in basso) *The yellow staircase is the second one from the courtyard. The entrance is lemon yellow with golden yellow ceilings and the climax follows the floors: on the fourth floor the colours are inverted – walls are golden yellow and the ceiling is lemon yellow. By night, yellow breaks through the full-length windows and flows through the courtyard. Photo Andrea Martiradonna (on the right and below)*



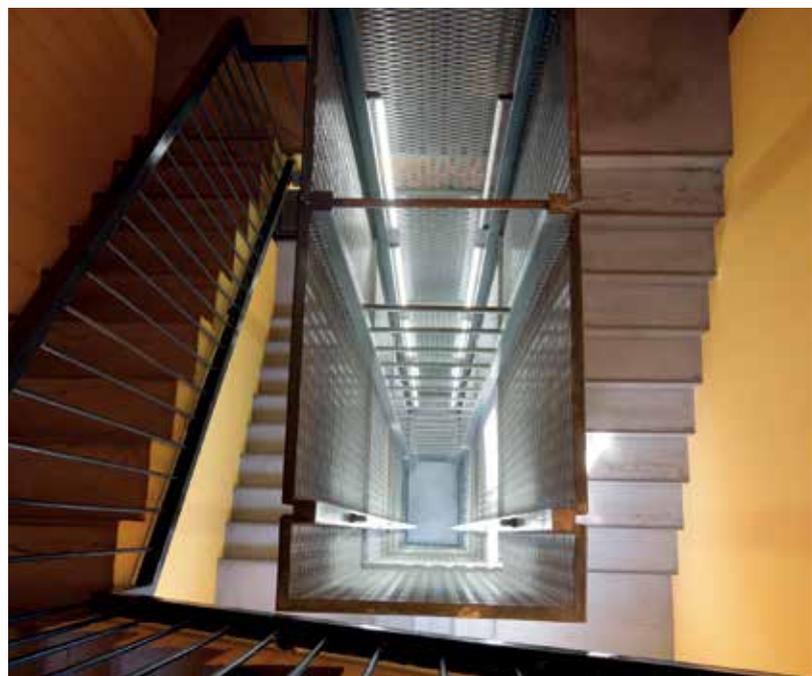


La scala arancione è strutturalmente differente dalle precedenti ma lo schema adottato è lo stesso. Arancioni in scala dal più giallo del piano terra al più caldo del quarto piano. La prospettiva visiva e cromatica cambia molto se si sale o se si scende.

Per la sostituzione delle luci artificiali è previsto di alternare luci calde a luci fredde moltiplicando gli effetti cromatici nel corso del tempo. Foto Andrea Martiradonna

*The orange staircase has a different structure, though the underlying layout is the same. The orange colour chromatic scale goes from the lighter yellow-like orange on the ground floor up to a warmer orange on the fourth floor. The visual and chromatic perspectives are extremely different when going up or down the stairs. To amplify the chromatic effects over time, artificial lights will alternate warm and cold lights.*

*Photo Andrea Martiradonna*



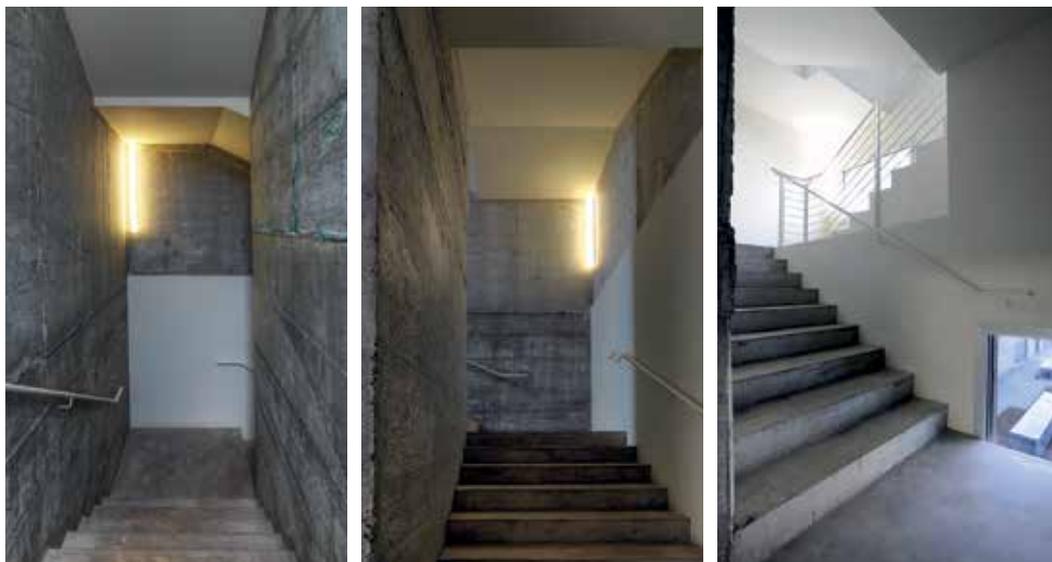
Ventura 6.  
Prima dell'intervento.  
Foto Tommaso Giunchi  
(in alto a destra)  
Ventura 6.  
Before the intervention.  
Photo Tommaso Giunchi  
(above on the right)



L'edificio è visivamente scomposto in due volumi, il basamento in cemento a vista che arriva fino al primo piano e un volume geometrico, alto, azzurro, leggero che scompare nel cielo: alla pesantezza materica del primo si contrappone la leggerezza cromatica del secondo. Foto Andrea Martiradonna (a destra)  
*The building is visually composed by two volumes, the basement, which is made with exposed concrete basement up to the first floor, and a tall, blue and light volume, which fades out to the sky, creating a contrast between the material heaviness of the former to the chromatic lightness of the latter.*  
Foto Andrea Martiradonna (on the right)



Sulle scale si alternano pareti in cemento, reso più duro da una verniciatura trasparente, a pareti bianco latte molto opache. Il corrimano è sempre dello stesso bianco ma superlucido, come le porte di ogni ballatoio. Salendo si percepiscono solo i materiali e la differenza di finitura. Foto Tommaso Giunchi (in basso)  
*Alongside the stairs, concrete walls, made it even harder with a transparent painting, are alternated to very opaque milk-white walls. The handrails, as all doors on the landings, are coloured with the same tone of white, though in these cases it is extremely shiny. Walking up the stairs, all that visitors feel and see are the materials and the different finishings.* Photo Tommaso Giunchi (below)



Il cortile è caratterizzato cromaticamente da tre "casette" in colori "leggeri" pastello. Uno schema policromatico che riprende i colori del Liberty: azzurro, giallo e verdino. Il colore degli esterni si ritrova all'interno, come se fosse costruito con i mattoncini Lego.  
Foto Andrea Martiradonna (in basso)

*The courtyard is chromatically characterized by three little houses coloured with light pastel tones. A polychromatic scheme that recalls the colours typically used in Liberty style: blue, yellow and greenish. Exteriors' colours are reproduced in the interiors, almost like they were built with LEGO bricks..* Photo Andrea Martiradonna (below)



In Ventura 6 l'azzurro è stato creato appositamente, agendo sulle componenti, per ottenere un colore fortemente metamerico: con il cielo grigio diventa grigio, con il cielo azzurro diventa azzurro. Cambia anche a seconda delle ore, al cambiare del colore della luce che lo investe (in alto)

*Ventura 6 blue was specifically created to obtain a strongly metamerical colour: when the sky is grey, it turns into grey, when the sky is blue, it becomes blue. It's a changing colour that fluctuates from hour to hour according to the light (above)*

Ingresso acromatico. Anche il cancello si mimetizza con il colore del cemento. Non chiude lo spazio, invita ad entrare e non separa, scomparendo visivamente (di lato)

*Achromatic entrance. Even the gate vanishes into the concrete's colour: it does not delimit or separate the space, but rather, by visually fading out, it invites to enter (on the left)*

Microaccenti policromatici. Ogni tanto, a sorpresa, sia all'esterno che all'interno compaiono dei punti fosforescenti. Sono i tappi lasciati "a vista" del cemento armato. Sono Microaccenti policromatici, tecnici, supersaturi. Colori inaspettati in un corpo così materico (di lato in basso)

*Micro polychromatic notes. Every now and then, suddenly, both in the interior and exterior, there are phosphorescent spots. Those are the reinforced concrete's exposed caps.*

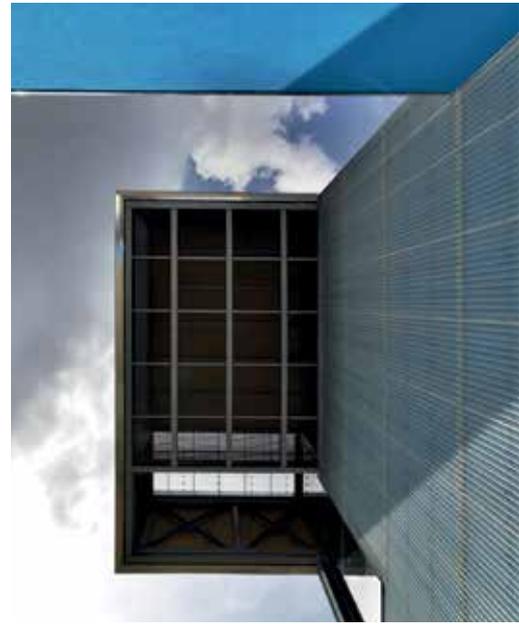
*Those are micro polychromatic notes, extremely saturated, technical. They are completely unexpected colours in such a material body (below on the left)*





Lambretto Art Project prima dell'intervento. Foto Tommaso Giunchi (in alto)  
*Lambretto Art Project before the interventions. Photo Tommaso Giunchi (above)*

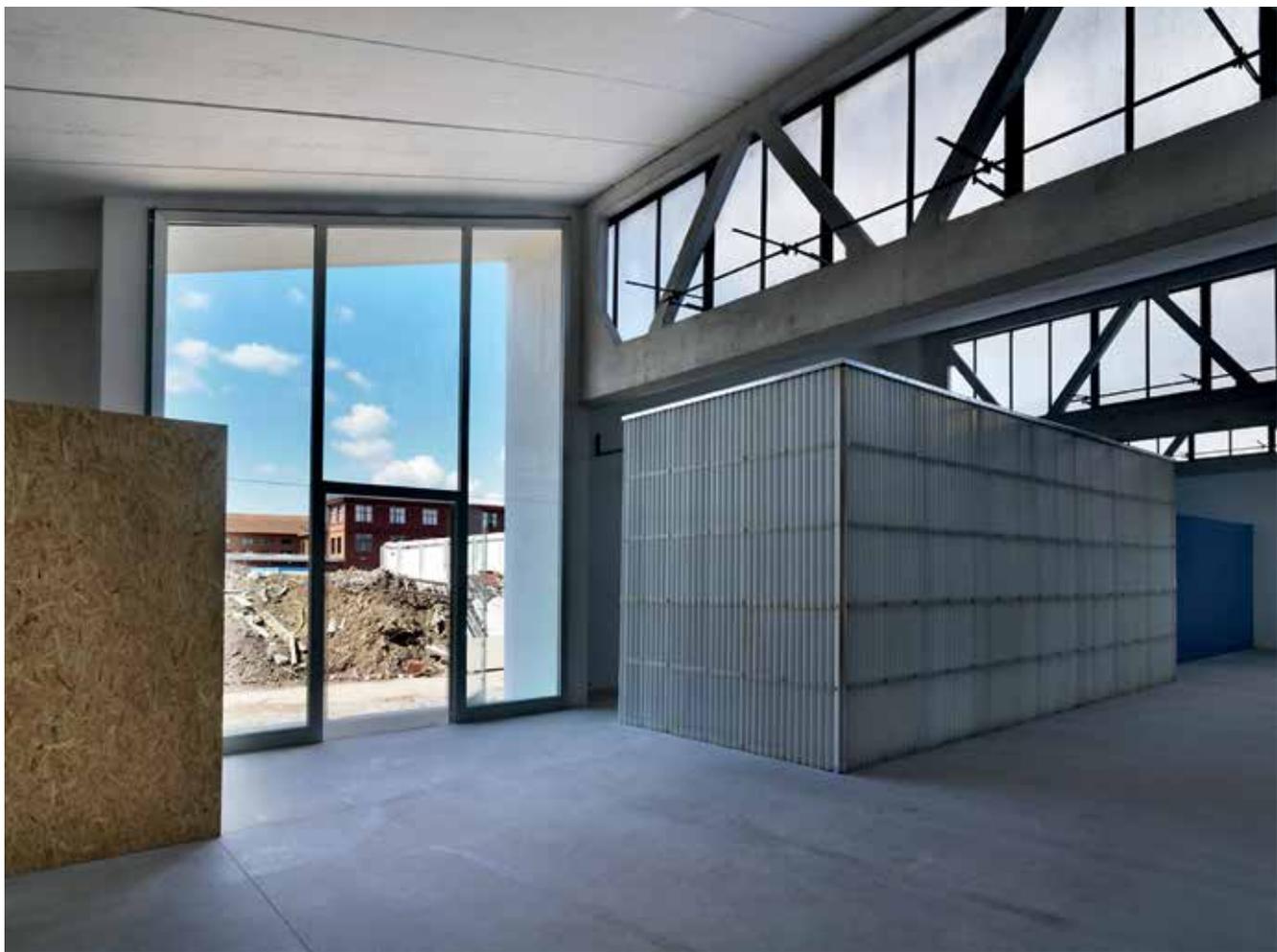




Per il Lambretto, lo scopo non era l'integrazione ma la assoluta astrazione dal contesto. Un blu alla massima saturazione consentita per ottenere l'astratto assoluto e la piena autonomia visiva. La destinazione d'uso esige questa scelta: un centro sperimentale per gli artisti. La posizione lo consentiva: la prospettiva visiva è molto aperta ed il colore ha lo spazio per "rimbombare". Foto Andrea Martiradonna

*Lambretto's goal was not to be integrated, but rather to be completely abstracted from the surrounding context: this is achieved using the most saturated blue to create the highest abstraction and a complete visual detachment. The aim of the building, an artists' experimental hub, required such choices and the location permitted them: the visual perspective is wide open and the colour has enough room to reverberate. Photo Andrea Martiradonna*







All'interno lo spazio è vuoto anche di colore. Saranno le opere a riempirlo. Solo il volume dei servizi è colorato di blu. Ironicamente, di solito li si vuole fare scomparire.

Foto Andrea Martiradonna  
*The internal space is empty – with no colours: works of art will fill the space. Ironically, the only coloured elements are facilities, which are blue, in contrast with the average habit to hide them.*

Photo Andrea Martiradonna

Le scale, viste spesso come luoghi funzionali e di servizio, sono diventati così spazi emozionali e salire a piedi è diventata un'esperienza cromatica, preferita dai visitatori al più comodo uso dell'ascensore.

Il colore è funzionale anche all'orientamento: le scale non sono più A, B o C, ma scala Blu, Gialla e Arancione.

Nel nuovo polo del Laboratorio artistico Ventura 6 l'azzurro scelto invece riprende un colore tipico delle facciate settecentesche: "il colore dell'aria", un misto tra azzurro e grigio, un grigio cinerino, nato per "cancellare" visivamente i volumi dei sopralzi con un colore che si confondesse con il cielo, fortemente metamerico. Il risultato è stato che con il cielo grigio esso diventa grigio, con il cielo azzurro diventa azzurro. Un colore che cambia anche a seconda delle ore, al mutare del colore della luce che lo investe.

Approccio diametralmente opposto per Lambretto art Project: se in Ventura 6 si è perseguita la mimesi con lo sfondo, qui il colore blu che avvolge esternamente tutto l'edificio ha una logica di apparizione piuttosto che di sparizione ed è stato scelto nella sua accezione di colore astratto assoluto, per sottolineare la volontà di estraniamento dal contesto. Un blu alla massima saturazione consentita per un luogo che nasce quale presidio di ricerca sperimentale per gli artisti.

Tre approcci differenti per la città di Milano, tra conservazione, adeguamento e trasformazione.

**Francesca Valan**

Industrial designer

francesca.valan@tin.it

The urban renovation in Lambrate, a neighbourhood east of Milan, has been launched in 2000 to restore the industrial structures which had been derelict for more than 20 years.

Thanks to Mariano Pichler, an architect and art-collector, far-sighted and visionary ideas, one of the most blighted areas of the city today it's an important creative hub with atelier, art galleries, offices and shops.

Buildings' visual relationship with the surrounding and the context involved specific chromatic projects for each of the three buildings, taking into consideration

the specific tradition of Milano and combining it with contemporary and up-to-date solutions.

Massimiano 25 (the former Dropsa building) uses a combination of white and terracotta to recall a Milanese historical scheme dated back to San Lorenzo columns' period, and which has been adopted by many relevant buildings (i.e. Gio Ponti's Torre Rasini).

The shift from the achromatic courtyard to the high saturated internal staircase, it is a chromatic counterpoint which was already chosen by Piermarini in Palazzo Belgioioso to mark the transition from the inside to the outside, between

public and private. The three staircases (the blu, the yellow and the orange one) adopted a monochromatic schema with minor changes in colour. Chromatic variations are harmonised with the floors and have been sized according to the specific architectural structures and to the lights. Staircases, which are generally considered functional spaces, become emotional spaces and going up the stairs comes to be a chromatic experience that visitors enjoy much more than taking the comfortable lift. Colour also is also used for orientation purposes: staircases are not named anymore A, B or C,

but Blue, Yellow and Orange Stairs.

The Ventura 6 Artistic Lab adopts a shade of blue which recalls a characteristic colour used in eighteenth-century facades: it's the 'colour of the air', a combination of blue and ash grey which was created to hide buildings' upper volumes by jumbling up the colours of the constructions and that of the sky in a strongly metameric way. The final result is that when the sky is grey, the building looks like grey, when the sky is blue, it becomes blue. It's a changing colour that fluctuates from hour to hour according to the light.

The Lambretto art Project adopted a completely opposite approach: while Ventura 6 pursued a mimesis with the background, here the blue which wraps up the whole building is meant to emphasize the appearance rather than the construction jumbling up. That particular blue has been chosen because of its absolute abstract value, to underline the will to alienate the building from the context: a blue brought to the highest level of saturation to define a space which is meant to be artists' research and testing ground. Milano presents all these three very different approaches, which combine preservation, adaptation and transformation.

# I colori dell'India. Heritage Walk in Ahmedabad

## Indian colours. Heritage Walk in Ahmedabad

Pietro Massai

I colori delle città indiane non sono solo sugli edifici ma su tutto ciò che rende vive le strade e si ritrovano inaspettati su una cupola, nel dettaglio di un tempio o nella più modesta abitazione

Indian cities' colours are not just those of the buildings, they come from everything around and unexpectedly appear on a cupola, in the minute details, both in temples and in humble houses

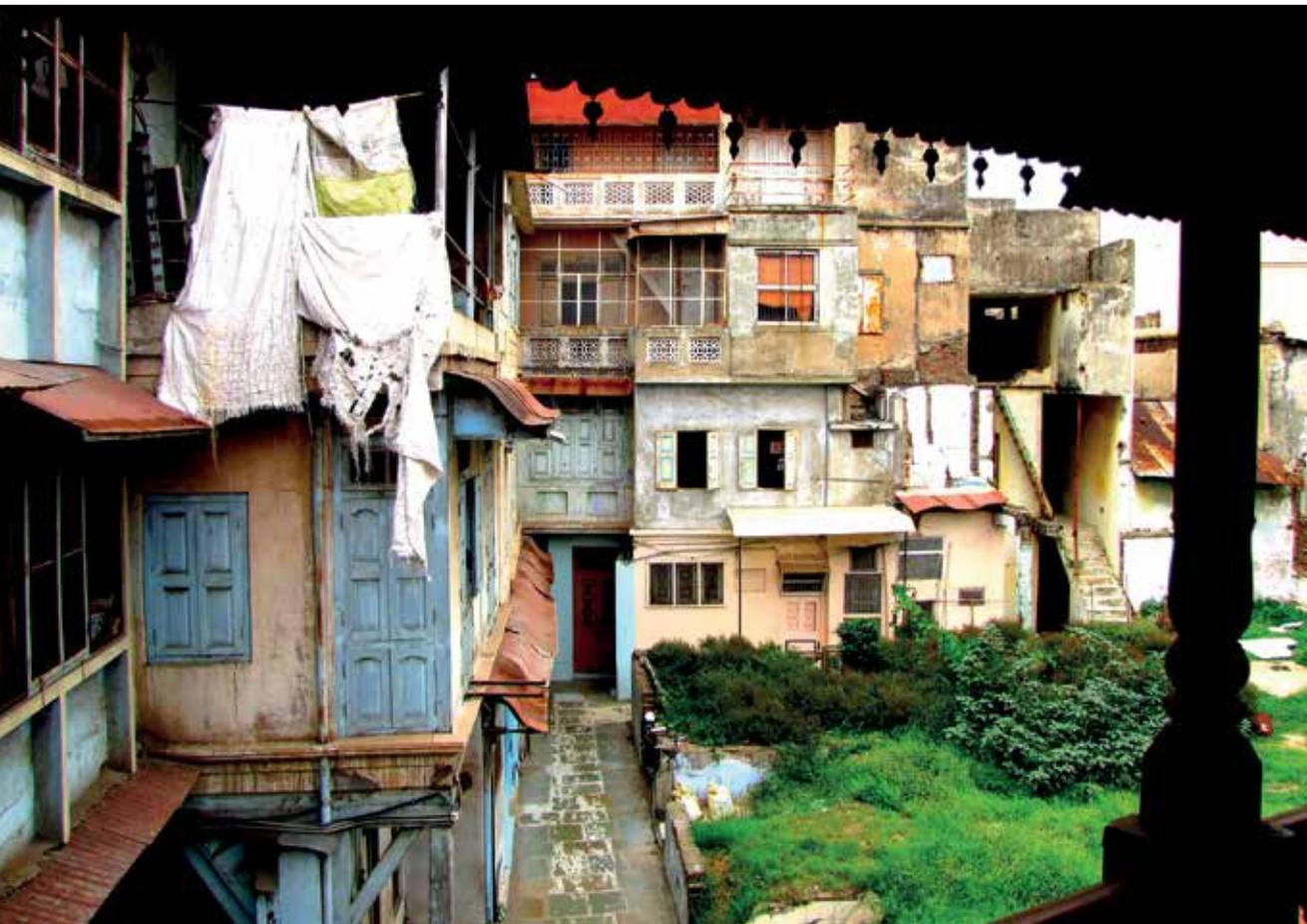
Passeggiando per il centro storico di Ahmedabad, nel Gujarat, si nota quanto l'evoluzione del nucleo urbano si sia mossa con forza centrifuga e nel corso dei secoli, il fulcro originario della città abbia perso sempre più importanza.

Queste premesse, legate anche alla crescita molto rapida che l'India sta attualmente affrontando, hanno portato ad una ulteriore allontanamento dalla preservazione del bene culturale, vista come accessoria e non necessaria. Nel 1996, tuttavia, si iniziava a capire che, in modo differente rispetto a quella che è la cultura europea, la conservazione ad Ahmedabad doveva essere "partecipata" dai cittadini stessi.

Il 14 agosto del 1997 venne organizzata la prima marcia per la libertà in celebrazione dell'indipendenza indiana dal dominio inglese. La manifestazione toccava ventotto edifici ritenuti importanti per simboleggiare l'identità della città liberata. Si giunse alla consapevolezza che l'heritage è rappresentazione delle proprie origini, per questo necessita di essere

conservato, e si colse nel concetto di "Heritage Walk" uno strumento utile per la sensibilizzazione verso la conservazione. L'Heritage Walk sarebbe diventata una strada che, passando attraverso gli edifici più importanti della storia della città, avrebbe mostrato e fatto capire a tutti il valore di ciò che noi chiamiamo "patrimonio storico" di Ahmedabad.

Dal 1997 ad oggi gli sforzi della municipalità e di vari enti, anche non governativi, che sono entrati a far parte di questo progetto di rivalorizzazione, hanno portato al restauro completo di alcuni edifici isolati. Il Dipartimento di Architettura dell'Università di Ferrara entra in questo percorso al fine di innescare un processo di valorizzazione *virale* del centro storico della città, seminando alcuni organismi rivitalizza(n)ti in grado di contagiare l'intorno, ma, rimanendo nella metafora, scongiurando i pericoli di una possibile *infezione*. Infatti il rischio maggiore, come è già accaduto in passato, potrebbe essere di porsi come "corpo estraneo" ed utilizzare chiavi di lettura occidentali nel tentativo di riconoscere gli archetipi



La composizione cromatica di questo interno non può essere "progettata" eppure risponde ad un equilibrio di armonie che forse solo l'autocostruzione, nel tempo, può ottenere (in alto)  
*This pictures perfectly exemplifies the cultural, social and religious stratifications. These complexities are typical of the city: such a chromatic composition can not be designed, however it perfectly shows a harmonic balance that only a spontaneous development can achieve (above)*

Ahmedabad è una città in continuo movimento. La scelta che può apparire improvvisata nel decorare la propria casa, ad esempio con delle sottolineature delle strutture con un giallo saturo, in realtà risponde a tradizioni antiche (in basso a sinistra)  
*Ahmedabad is an ever-moving. The apparently awkward choice to paint some details of the houses with a very saturated yellow, it's not a trend, but it is an ancient local tradition (below on the left)*



Le Bird Tower furono costruite al posto degli alberi abbattuti durante l'espansione della città. L'idea della reincarnazione fa capire che gli abitanti delle Bird Tower, gli uccelli appunto, meritano tanto rispetto quanto le persone. In parte si spiega così la cura che viene riposta nell'assicurare agli animali un sicuro rifugio, studiando anche nel particolare più minuto questi elementi di cui la città è disseminata (in basso a destra)  
*Bird Towers were built in place of the trees which were chopped to expand the city. Since reincarnation plays a major role in the Indian culture, it becomes obvious that birds, the Bird Towers' inhabitants, are respected as any other living form. Such an approach explains the attentions that Indian people pay to animals, making sure that animals have shelters and providing appropriate and thoughtful solutions in every corner of the city (below on the right)*



morfologici della architettura indiana. Con essa infatti la nostra formazione intellettuale non ha radici comuni ed anche gli strumenti che siamo abituati ad utilizzare nello studio dell'architettura *progettata* non sono utili nell'analisi di ciò che, ad Ahmedabad, appare soprattutto un "saper fare" e per di più molto distante dal nostro. Per questo la ricerca prevede un'intensa collaborazione con le maestranze locali.

Il progetto di restauro e valorizzazione della città di Ahmedabad è, per questo, un progetto di salvaguardia di quella parte della cultura indiana che, di fronte a uno sviluppo così improvviso, si rischia di perdere.

**Pietro Massai**

Laboratorio di Computer Grafica, Centro DIAPReM,

Dipartimento di Architettura, Università di Ferrara

Laboratory of Computer Graphics, DIAPReM Centre, Department of Architecture, University of Ferrara

pietro.massai@unife.it

By simply walking in Ahmedabad's historical centre, in the Gujarat region, there are clear signs of the urban centre's centrifugal evolution and during the centuries, the original heart of the city lost importance and relevance. Given such premise, and considering the fast economic growth India is facing nowadays, the importance and the role of cultural assets have been reduced even more and heritage today is perceived as non necessary and incidental. However, in 1996, it was becoming clear that cultural heritage required a different

approach from the European one and that heritage should be 'participated', meaning that all citizens in Ahmedabad should be involved. To celebrate the Indian independence from the British empire, on the 14th August 1997, the city organised the first ever freedom march. The event involved 28 buildings which were considered the most representative of the new identity of the free city. It became clear that there is a very strict connection between heritage and the cultural descents and origins and, therefore, its preservation was

pivotal. This has led to the creation of a 'Heritage Walk' in order to raise awareness to the importance of cultural preservation. The 'Heritage Walk' has become a path touching all the most relevant historical buildings to show and underline the importance of what we call Ahmedabad's cultural heritage. Since 1997 the municipality and the various NGOs and organisations who joined the restoration project, have already renovated few isolated buildings. The Department of

Architecture at University of Ferrara has joined this initiative in order to support a *viral* development by contaminating the processes but, to maintain the metaphor, with no risks of infection. The major risk, as mentioned earlier, is represented by the imposition of Western visions and cultural framework to identify the Indian morphological archetypes and to act as an external element within the process. Our cultural framework has no common roots with the Indian one and therefore the tools and the approaches we

are used to adopt to study existing architectural projects are not useful in Ahmedabad: there, interpretation, and even more, action are much more important and they are culturally very distant from our European experience. For this reason, the research will consider a continuous collaboration with the local workers. Ahmedabad's restoration project becomes the main way to rescue and preserve that original part of the Indian culture which is at risk today, threatened by the sudden and fast economic development.

Ad Ahmedabad non è raro incontrare dei cantieri presso i templi sparsi in tutta la città. Naturalmente le modalità di intervento e le tecniche di cantierizzazione sono molto diverse dalle nostre. La vista d'insieme può essere disorientante per uno sguardo occidentale. Nei dettagli cromatici di una singola colonna si ritrova il senso di un'armonia più generale (a destra)

*Ahmedabad has a lot of building sites next to the temples. Building techniques and processes are quite different from the Western ones and the vision of such building sites might be confusing and puzzling for Western eyes. The details of a single column reveal a wider harmony (on the right)*

L'uso del colore, talvolta improvviso e violento, crea risalti inaspettati. Il contrasto tra colori saturi e porzioni di facciata monocromatiche sembra quasi un artificio digitale (in basso)

*Colours are sometimes sudden and extreme and create surprising effects. The contrast between saturated colours and the monochromatic facade is so stunning to seem a digital creation (below)*



# Colori nel post-terremoto

## Post-earthquake colours

Marco Medici

Mirandola, ore 8.00. Da 5 mesi ormai, tutte le mattine, si ripete un fenomeno inaspettato: Piazza Garibaldi è illuminata da luci colorate che disegnano forme sull'asfalto. Il sole proietta all'esterno il rosone della Chiesa di San Francesco

Mirandola, 8am. Every morning, in the past 5 months, something unexpected happens: Piazza Garibaldi is lit up with coloured lights that create shapes and lines on the surface. The sun breaks through San Francesco's church rose window

Un velo acromatico, difficile da cancellare, si è posato sugli edifici e sulle relazioni urbane. A distanza di 5 mesi dal sisma lo scenario urbano appare, in molti casi, ancora *mono-tono*.

Le *zone rosse*, che dal nome suggeriscono una pericolosità in continuo movimento, sembrano essere silenziose e immobili. Dentro a queste si distinguono solo piccoli movimenti, quelli dei caschi operosi, rossi e gialli, che da mesi lavorano incessantemente per mettere in sicurezza gli edifici. Le aree del terremoto sono ancora ricoperte dalla polvere grigia che ha reso i centri storici scenari cristallizzati nei minuti dei crolli.

Eppure, piccoli strani fenomeni, come la luce che filtra dal rosone di San Francesco, dovrebbero essere amplificati per intervenire sulla città e sullo spazio relazionale che ora non racchiude più.

Le esperienze cromatiche per curare un ambiente urbano sono innumerevoli. A Parigi l'artista Juliana Santacruz Herrera ha chiuso le crepe di un grigio e anonimo asfalto con fili colorati, trasformando un fenomeno di lento degrado in un esperimento urbano capace di caratterizzare alcune vie della metropoli. Altri esperimenti, sicuramente più strutturati, come *Colore Identità. Valorizzazione del centro storico*

*di San Sperate*, meritevoli anche di finanziamenti regionali, hanno dimostrato che intervenire dal punto di vista cromatico sull'ambiente urbano e sugli edifici è una efficace metodologia di intervento.

Crisi, dal greco *κρίνω*, indica nella sua etimologia un momento di separazione e quindi il cambiamento che risiede nella sperimentazione. E proprio in questa logica si inserisce il workshop che Francesca Valan, condurrà nel corso integrato di Rilievo II e Tecniche della rappresentazione II, del Prof. Marcello Balzani e dell'Arch. Carlo Bughi, presso la Facoltà di Architettura di Ferrara. La Collegiata di Santa Maria Maggiore a Pieve di Cento, il Campanile di Buonacompra e il Municipio di Sant'Agostino sono stati oggetto di indagine nelle prime settimane successive al sisma. Si andranno così a proporre sperimentazioni nell'utilizzo del colore applicate ad edifici storici danneggiati, sia nell'ottica di intervento sull'esistente che nella proposta di un progetto della memoria.

Mettere a sistema esperienze già condotte e fenomeni inaspettati e sperimentare all'interno di un corso universitario, chiedendo l'impegno e il contributo dei futuri progettisti per affrontare un momento di cambiamento, sono i punti di partenza



A hard to cancel achromatic coating covered both buildings and relationships. Five months later, the urban scenery is still single shaded.

The red-zones, the dangerous areas, as the name suggests, which are constantly moving, seem still and silent. There are only minor actions taking place, those of the red and yellows helmets of the hard-hats who have been steadily working to secure the buildings. The areas hit by the earthquake are still coated by the grey haze which stopped old towns' clocks at the collapsing time.

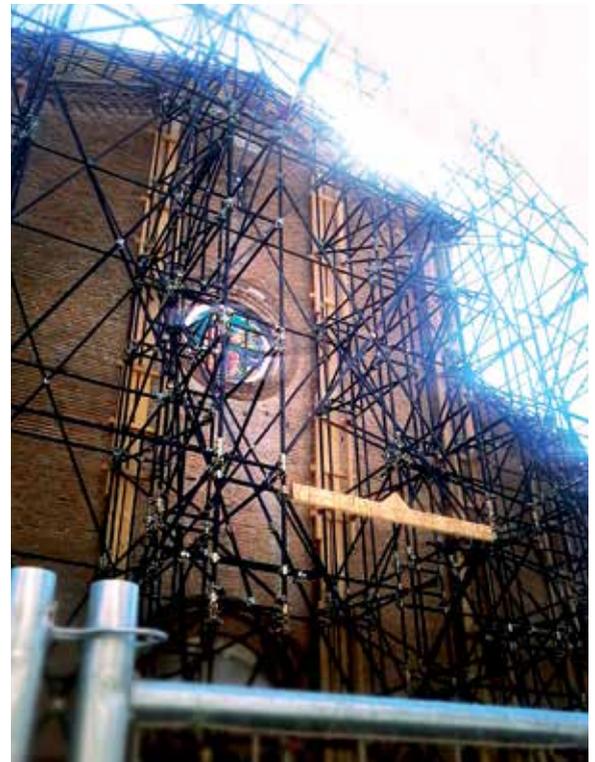
Nevertheless, all those unusual situations, like the light breaking through San Francesco's church rose window, should be emphasized to take actions on the town and on the relationships which have been exposed.

There are many solutions to improve the chromatic experiences of an urban

space. In Paris, the artist Juliana Santacruz Herrera transformed the urban decay into an urban experiment, characterising the city's streets by filling grey and dull crevices with coloured strings. There are other experimentations, even more complex ones and which received regional funds, like *Colore Identità. Valorizzazione del centro storico di San Sperate [Identity Colour. Promoting San Sperate old city]*, that prove that the impact of chromatic changes is a meaningful improvement for the urban life.

The word crisis, from the Greek *κρίσις*, etymologically suggest the idea of a change and a change's possibility lies into experimentations. Under these circumstances, during the academic year 2012-2013, the course Architectural Survey and Representational Techniques lead by professor Marcello Balzani and Architect Carlo Bughi at the University

of Ferrara, will include a workshop by Francesca Valan. The Collegiate church of Santa Maria Maggiore in Pieve di Cento, Buonacompria belfry and Sant'Agostino City Hall have been studied the very next weeks after the earthquake. The research will test the impact of colours for damaged historical buildings, both to enhance the existing parts and to exploit the missing ones. Joining existing experiences together with unexpected events, testing new opportunities within a University course and involving future project architects to face challenging and evolving situations, are the starting elements to exploit the potential of colour as an aggregating element within the urban scene and demonstrate how colour can restore relational dynamics even more than the plain renovation and safety works could do alone.



per comprendere come, attraverso un progetto del colore, sia possibile riattivare dinamiche relazionali all'interno di uno scenario urbano, che gli interventi di messa in sicurezza e restauro degli edifici non possono, da soli, risolvere.

**Marco Medici**

Centro DIAPReM, Dipartimento di Architettura,  
Università di Ferrara - DIAPReM Centre, Departement  
of Architecture, University of Ferrara

marco.medici@unife.it

Chiesa di San Francesco d'Assisi, Mirandola. La torre, dopo il sisma del 29 maggio 2012, è crollata sulla Chiesa e sui locali circostanti, distruggendoli quasi totalmente. Foto Marco Medici (in alto nella pagina accanto) e Carlo Bughi (in basso nella pagina accanto)  
*San Francesco d'Assisi Church, Mirandola. The tower, after the earthquake on 29th May 2012, collapsed on the Church and destroyed most of the next constructions. Photo Marco Medici (above on the previous page) and Carlo Bughi (below on the previous page)*

"Projet nid de poule" dell'artista Juliana Santacruz Herrera lungo Rue Pont des Arts, Parigi (in basso)

*"Projet nid de poule", by the artist Juliana Santacruz Herrera in Rue Pont des Arts, Paris. (below)*

Colore Identità. Valorizzazione del centro storico di San Sperate, progetto dell'artista Pinuccio Sciola, dello studio di architettura Officinevida e dell'architetto Gabriele Schirru  
*Colore Identità. Valorizzazione del centro storico di San Sperate Identity Colour. Promoting San Sperate old city, an idea by the artist Pinuccio Sciola, from Officinevida architecture firm, and architect Gabriele Schirru*



# Progettare e rappresentare i colori dell'architettura

## Designing and representing colours in architecture

Carlo Bughi

Imparare a gestire il colore nel progetto architettonico e nella rappresentazione. Un workshop presso il Dipartimento di Architettura dell'Università di Ferrara

Learning to manage colour in architectural design and representation. A workshop experience at the University of Ferrara – Department of Architecture

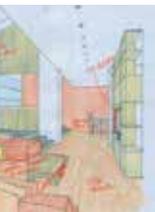
Il colore è parte integrante del progetto. La rappresentazione è uno strumento di progettazione. La rappresentazione, il progetto ed il colore sono strettamente connessi.

Imparare a gestire il colore nel progetto architettonico e nelle sue implicazioni legate alla rappresentazione richiede un approccio multidisciplinare. Con questo obiettivo si è proposto agli studenti un workshop nell'ambito del corso di Tecniche di rappresentazione dell'architettura nell'anno accademico 2011-2012.

Lo scopo del workshop era di mostrare per confronto come uno stesso spazio possa cambiare completamente aspetto in funzione di scelte cromatiche e materiche.

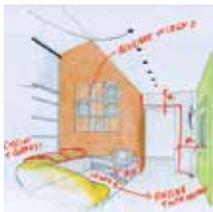
Tutti gli studenti hanno lavorato sulla stessa base, in una prima fase schizzando su carta le proprie proposte. È stato deciso infatti di non vincolare la fase di *concept* alle abilità nell'uso di un software di *renderizzazione*. I docenti hanno corretto le proposte su carta durante il workshop condotto dall'Arch. Gianni Cagnazzo, presidente IEM (Indoor Environment Monitoring Et Management Organization). Solo dopo l'elaborazione dell'idea del progetto è stato chiesto agli studenti di elaborare una immagine digitale della scena. Si sono così introdotti dei

nuovi temi: il colore digitale (come ottenere una resa soddisfacente di colori, materiali in rapporto alle condizioni di illuminazione, dell'esposizione solare, ecc.) e la correzione colore (come gestire il colore in base ai diversi output di rappresentazione). La rappresentazione infatti è parte del processo progettuale, non è il suo ultimo atto. Le scelte progettuali vengono condivise (tra tecnici o tra il progettista e la committenza) attraverso forme di rappresentazione (stampa, a monitor, proiezioni, ecc). Non gestire il colore in questa fase può condurre ad errori, invalidando il ruolo di verifica progettuale che ogni forma di rappresentazione può assumere. Nel primo Workshop Colore abbiamo ottenuto 100 proposte progettuali e 30 rendering (non si trattava di un'attività obbligatoria). In queste pagine sono presenti alcuni dei lavori sviluppati dagli studenti. Dal punto di vista didattico questa esperienza indica quanto sia possibile un approccio pluridisciplinare al tema del colore in architettura (forse in alternativa all'idea riduttiva che il colore sia un abbellimento per le superfici da stendere a posteriori): il colore non solo è parte del progetto ma è parte del processo progettuale, giocando un proprio ruolo in ogni fase: dal *concept* alla rappresentazione, nella nostra immaginazione e sulla carta stampata.

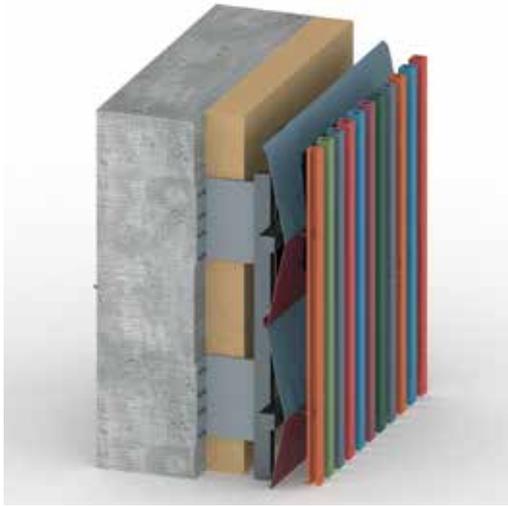


1	2	3
4	5	6
7	8	9

1. Laura abruzzese: soggiorno per gruppo di giovani
2. Nicola Cataldo: soggiorno per una famiglia
3. Gaetano Carambia: soggiorno per una giovane coppia con molti amici
4. Michele Avenali: soggiorno di una casa per studenti
5. Alice Paladini: soggiorno per una giovane coppia amante del Brit Rock
6. Marco Petruzzi: soggiorno per un giovane scrittore di successo
7. Donato Petrillo: soggiorno per un giovane professionista
8. Francesco Rigoni: soggiorno per un collezionista d'arte
9. Andrea Samory: soggiorno per una famiglia medio borghese



1. Laura abruzzese: living room for young people
2. Nicola Cataldo: living room for a family
3. Gaetano Carambia: living room for a young couple with many friends
4. Michele Avenali: living room for students
5. Alice Paladini: living room for a young Britrock's lover couple
6. Marco Petruzzi: living room for a young and successful writer
7. Donato Petrillo: living room for a young professional
8. Francesco Rigoni: living room for an art collector
9. Andrea Samory: living room for an upper middle class family



La superficie policroma del Brandhorst Museum di Sauerbruch Hutton – medaglia d'argento al Premio Internazionale Architettura Sostenibile Fassa Bortolo 2011 – nei rendering con diverso livello di dettaglio realizzati da Giuseppe Macaluso e Pietro Manaresi  
*Brandhorst Museum's polichromatic skin, a Sauerbruch Hutton's project – "Sustainable Architecture" Prize Fassa Bortolo, Silver Medal, 2011 –, two levels of detail, rendering performed by Giuseppe Macaluso and Pietro Manaresi*



Un progettista deve essere in grado di gestire l'intero processo.

Per questa ragione il Dipartimento di Architettura di Ferrara sta introducendo, con EPSON Italia, la correzione colore e la gestione colore nella propria attività didattica. Nel secondo Workshop Colore (che coinvolgerà assieme a Gianni Cagnazzo anche Francesca Valan, in attività focalizzate sul tema del colore sia nell'*Housing* sia nella scena urbana in contesti culturali differenti) gli studenti proveranno a stampare. Insegneremo agli studenti come ottenere una stampa efficace grazie al supporto di EPSON Italia che, tra le altre cose, ha messo a disposizione plotter, stampanti e videoproiettori e sosterrà l'intervento

di esperti professionisti che porteranno la propria esperienza all'interno del workshop. Gli studenti avranno così la possibilità di passare dalla teoria alla pratica. Riteniamo che produrre una stampa di alta qualità faccia parte delle competenze professionali e che le tecniche di stampa debbano rientrare nei percorsi didattici delle scuole di architettura.

#### Carlo Bughi

Architetto, Centro DIAPReM, Dipartimento di Architettura, Università di Ferrara · DIAPReM Centre, Architect, Department of Architecture, University of Ferrara  
[carlo.bughi@unife.it](mailto:carlo.bughi@unife.it)

Colour is a part of design. Representation is not the final goal, but it's a tool. Representation, design and colour are strongly linked. As for our experience, managing colour in all its representational opportunities, requires a multidisciplinary approach and therefore we invite students to adopt such an attitude. To achieve this goal, the Department of Architecture launched a workshop within the Architectural Representation Techniques course, during 2011/2012 academic year. The project's aim was to

underline how the same space could change using different colours, materials and depending on the final users. All students worked on the same setting, sketching with pencils. We decided not to rely on any software at the beginning of their training. Each student defined their own aims (WHAT, WHO, WHEN, WHERE, HOW) and their sketches were reviewed during a Workshop lead by Gianni Cagnazzo, architect and IEM's (Indoor Environment Monitoring Et Management Organization) president. After the design's process, students were asked to

represent the scene using software and this lead to the next topics: "digital colour" (how to obtain a rendering considering materials' properties, lighting condition, sun exposition, etc.) and "colour correction" (how to manage images according to the output devices). The work resulted in 100 sketches, 30 renderings (this latter activity was voluntary). This pages present some works.

From an educational perspective, this experience suggests an alternative dimension to "colour design"

approach. Colour is a part of the design process and it plays a central role in each phase: from conception to representation, in our minds and in the printed sheet. A designer must be able to manage the whole process. For this reason, Ferrara Department of Architecture, together with EPSON Italia, is introducing colour management and correction in its didactic programs. In the second Workshop (that will involve both Gianni Cagnazzo and Francesca Valan, and will focus on colour both in housing context and in the urban scene),

students will make several printing experiences in order to learn and master all the required skills to obtain an effective print thanks to the EPSON Italia's support, which, among the others, provided plotters, printers and video projectors. This process will help students to move from theory to practice as emerging in our teaching and professional experience, producing high quality print is today a professional competence and learning printing techniques should be included in architectural school's educational programs as a core course.

# La sfida agli architetti: costruire idee con mattoncini LEGO!

## Architects' challenge: Building ideas with LEGO bricks!

Patrizia Bertini

I mattoncini LEGO per scoprire qualcosa in più dell'architettura e della percezione della realtà degli architetti

LEGO bricks to discover more about architecture and about architects' mind and perception of reality

La relazione fra LEGO e l'architettura ha una storia consolidata: nel 1962, in risposta al crescente ruolo che l'architettura moderna stava acquisendo, venne lanciato Scale LEGO, con l'ambizione che architetti ed ingegneri potessero dilettarsi a riprodurre i propri modelli ed i propri progetti con i LEGO.

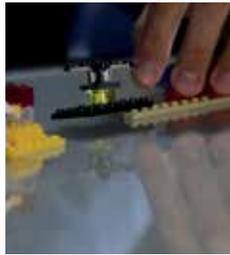
Eppure la relazione fra LEGO e l'architettura può andare ben oltre questa connotazione storica, definita da LEGO stessa, attraverso un approccio creativo basato su teorie costruzioniste sviluppate negli anni '60 da Seymour Papert.

Papert fu fra i primi ad adottare LEGO come strumento per l'educazione e la didattica sfruttando la stretta relazione che esiste fra le mani ed il cervello: è infatti noto che le mani sono connesse con circa il 70-80% delle nostre cellule cerebrali. Ciò implica che sfruttando queste connessioni neurali, attraverso la stimolazione simultanea di mani e cervello nella costruzione materiale di un artefatto, è possibile sollecitare l'apprendimento e il pensiero creativo. Questo è stato il principio che alla fine degli anni '90 ha portato allo sviluppo di LEGO SERIOUS PLAY [LSP], una metodologia utilizzata in ambito manageriale

per aiutare le persone a pensare, condividere idee, creare team, risolvere problemi e definire le strategie aziendali. Il metodo, sviluppato da Robert Rasmussen, all'epoca direttore dello sviluppo di prodotto per il mercato educational presso LEGO, è stato ufficialmente lanciato nel gennaio 2002. Partendo dalle basi teoriche e dall'approccio di LSP, dal 2009 ho derivato un modo ancora differente di impiegare i mattoncini LEGO, applicato, non ai gruppi, bensì agli individui.

Per far emergere contenuti originali è necessario coinvolgere gli interlocutori in una nuova esperienza cognitiva, come quella che è stimolata dalle LEGO interviste: cosa accade infatti se invece di rispondere ad una domanda in modo diretto, si chiede alle persone di non parlare ma di andare oltre alla narrativa a cui sono abituati e di costruire letteralmente un oggetto materiale, un modello LEGO appunto, della loro risposta?

Pensare utilizzando le mani, stimolare il pensiero laterale e creativo, andare oltre le conoscenze sedimentate e connettere idee e concetti in modo diverso produce contenuti particolarmente ricchi e originali, sia come risposta ai diversi processi cognitivi



Alcune immagini di modelli di architetture note, realizzate con la serie LEGO Architecture che LEGO Italia ha recentemente lanciato sul mercato italiano come prodotto rivolto ad architetti ed appassionati di architettura (in alto)

*Famous buildings realised using LEGO's Architecture series which LEGO Italia has recently launched into the Italian market as a product specifically targeting architects and those keen on architecture (above)*

Fotogrammi di una LEGO intervista. Uno dei focus è sulle mani perché è lì che avviene il processo di elaborazione (al centro)  
*Frames from a LEGO interview. The focus is on hands because there is where the process takes place (in the middle)*



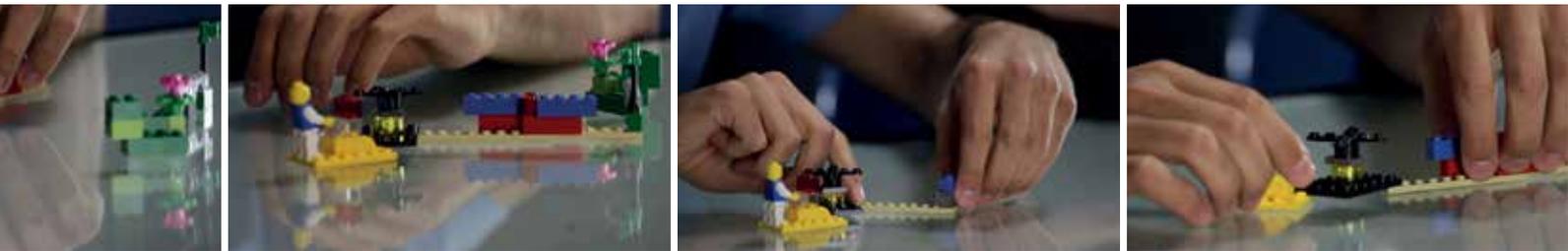
The relation between LEGO and Architecture is a long-standing one: as a response to the increasing attention to modern architecture in early 1960s. LEGO developed Scale LEGO with the ambition that architects and engineers would attempt scaling their models using LEGO. But the relationship between Architecture and LEGO can go far beyond this historical link created by LEGO itself and it comes from a creative approach based on constructionist theories which have been developed in the 60s by Seymour Papert. Papert was among the first ones to adopt LEGO bricks as a learning tool in education and he capitalised on the strict relationship between hands and brain: it is well-known that hands are connected to between 70-80% of our brain cells, which means that through the exploitation of this neural connection people can learn and think more and in more

creative ways by connecting their hands with their brain and by constructing something material. This is the assumption which led in late '90s to the development of LEGO SERIOUS PLAY [LSP] a method used in organisations to help people to think, share ideas and creating teams, solve problems and define organisational strategies. This method was developed by Robert Rasmussen, at that time the director of product development for the educational market at LEGO and it was officially launched in January 2002. From the theoretical framework and from the overall approach of LSP, I worked out a different way to use the LEGO bricks: not with groups but with individuals. Whenever people are asked to answer a question, they generally come up with stories they already have in their mind, repeating concepts they already rationalised and avoid thinking and really delving

into the questions. The answers are generally biased by contextual factors, like the environment, the setting, the situation and the relationship between individuals; thus people tend to rely on their conscious knowledge to provide acceptable and sound answers and most of the time they leave out the potential new insights they could provide if they would engage in a different cognitive experience. Such a different cognitive experience is that enhanced by LEGO bricks: what if, rather than answering straight forward a question, people is asked not to talk but to overcome their usual stories, to build, literally construct a material object, a LEGO model, of their answer? Thinking with hands, stimulating creative and lateral thinking, overcoming traditional stories and connecting thoughts and concepts in a brand new way produces interviews and content which is especially

rich and deep, both because of the underlying cognitive processes and because of the unexpected expressive freedom people experience, being liberated by the formal linguistic structures and being free to think at another level, the metaphorical one, where the model becomes the mean to delve into their concepts and reality. Everyone produced new thoughts who has taken part to a LEGO interview and new insights on topics they were used to talk about and the more abstract the question, the more revealing the answer. And hence the idea: what if we exploit creative people's ability to think out of the box and explain their insights and vision about their field? And given the strict relationship between bricks and Architecture, and considering the peculiarity of the LEGO bricks, which are colourful and come in different shapes and size, how exciting would it be to explore Architecture and

fascinating abstract concepts like Colour with LEGO bricks? The idea was far too exciting to be left aside and it soon became a real experiment which involved two of the most passionate researchers in the field of Architecture and colour: Gianni Cagnazzo, an architect, and Francesca Valan, an industrial designer. You can access the documentaries on the website: [www.paesaggiourbano.net](http://www.paesaggiourbano.net). Because creative and new ideas can be developed only when we change the rule of the game, we challenge our cognitive mechanisms and engage with all our neural connections, letting the physical experience of building something to dialogue and open our thoughts and thinking processes. And Architects, already familiar with building processes, experience a brand new building experience constructing something much more challenging than a building: ideas.



Immagini scattate al Dipartimento di Architettura dell'Università di Ferrara durante una LEGO intervista ed un workshop LSP, realizzati con il supporto di LEGO Italia. Il Dipartimento di Architettura sta esplorando nuove applicazioni LSP nell'ambito della didattica (in basso)  
*Pictures taken at University of Ferrara, Department of Architecture during a LEGO Interview and LSP Workshop, which is taking place also thanks to LEGO Italia support. The Department of Architecture is exploring new LSP applications within its educational framework (below)*

coinvolti, sia grazie alla libertà espressiva data dal superamento delle mere strutture linguistiche come mezzo di riflessione. Tutto ciò consente di riflettere ad un livello più profondo, quello metaforico, in cui il modello LEGO diventa uno strumento per scavare ed indagare le proprie idee e la propria percezione della realtà. Ogni persona che abbia partecipato all'esperienza ha prodotto idee e pensieri originali relativi agli argomenti trattati e più la domanda riguardava concetti astratti, più le risposte si facevano articolate e profonde. Da qui, l'idea: cosa accadrebbe se sfruttassimo le capacità creative di professionisti nel settore dell'Architettura per fornire una visione originale ed inedita di cosa sia l'architettura? E considerata la relazione fra i mattoncini LEGO e l'architettura e la peculiarità dei mattoncini stessi, che si caratterizzano per forme e colori diversi, perché non esplorare concetti affascinanti come il colore? L'idea era troppo intrigante perché rimanesse un'ipotesi ed è presto diventata un esperimento che ha coinvolto due appassionati e competenti

professionisti del mondo dell'architettura e del colore, Gianni Cagnazzo, architetto e Francesca Valan, industrial designer.

Le interviste sono disponibili online, sul sito [www.paesaggiourbano.net](http://www.paesaggiourbano.net).

Solo cambiando le regole del gioco, mettendo alla prova i propri processi cognitivi coinvolgendo tutte le connessioni neurali e consentendo all'esperienza fisica della costruzione materiale di dialogare con la nostra capacità di astrazione ed immaginativa, è possibile sviluppare nuove idee. E gli architetti, di per sé famigliari con i processi di costruzione, sperimentano una diversa esperienza attraverso la costruzione di qualcosa di forse più impegnativo di un edificio: costruire idee.

**Patrizia Bertini**

LSP Certified Facilitator e ricercatrice · LSP Certified Facilitator and researcher

[pat.bertini@gmail.com](mailto:pat.bertini@gmail.com)

# I nuovi sistemi di isolamento THERMOCAP

CAP Arreghini mette a disposizione dei professionisti  
7 sistemi di isolamento a cappotto pensati per rispondere  
a molteplici necessità

CAP Arreghini ha messo a punto una serie di soluzioni per l'isolamento a cappotto, in grado di incontrare le diverse esigenze del mercato: i 7 nuovi sistemi THERMOCAP.

Gli isolamenti a cappotto THERMOCAP possono essere utilizzati sia in edifici di nuova costruzione che in interventi di restauro e garantiscono il massimo benessere in ogni periodo dell'anno proteggendo dal freddo durante l'inverno e schermando dal calore nei mesi estivi, assicurando anche una valida protezione delle facciate. Queste 7 soluzioni si differenziano principalmente per il tipo di isolante utilizzato e per le diverse prestazioni che possono essere di volta in volta richieste dalla committenza.

## 1. THERMOCAP CERTIFICATO ETA 09/0033

È il sistema di isolamento a cappotto idoneo per soddisfare le disposizioni in materia di efficacia energetica, rispondente ai requisiti ETAG 004.

Questo sistema a cappotto è un prodotto dotato di certificazione ETA, attestazione che assicura al cliente un valore aggiunto in termini di sicurezza. Nelle fasi di test il sistema ha dimostrato standard qualitativi estremamente elevati, notevolmente superiori ai limiti minimi imposti dalla normativa, tali da garantire una perfetta adesione. La tipologia di isolante è l'EPS in pannelli con spessore 100mm e conducibilità termica di 0,035 W/mk.

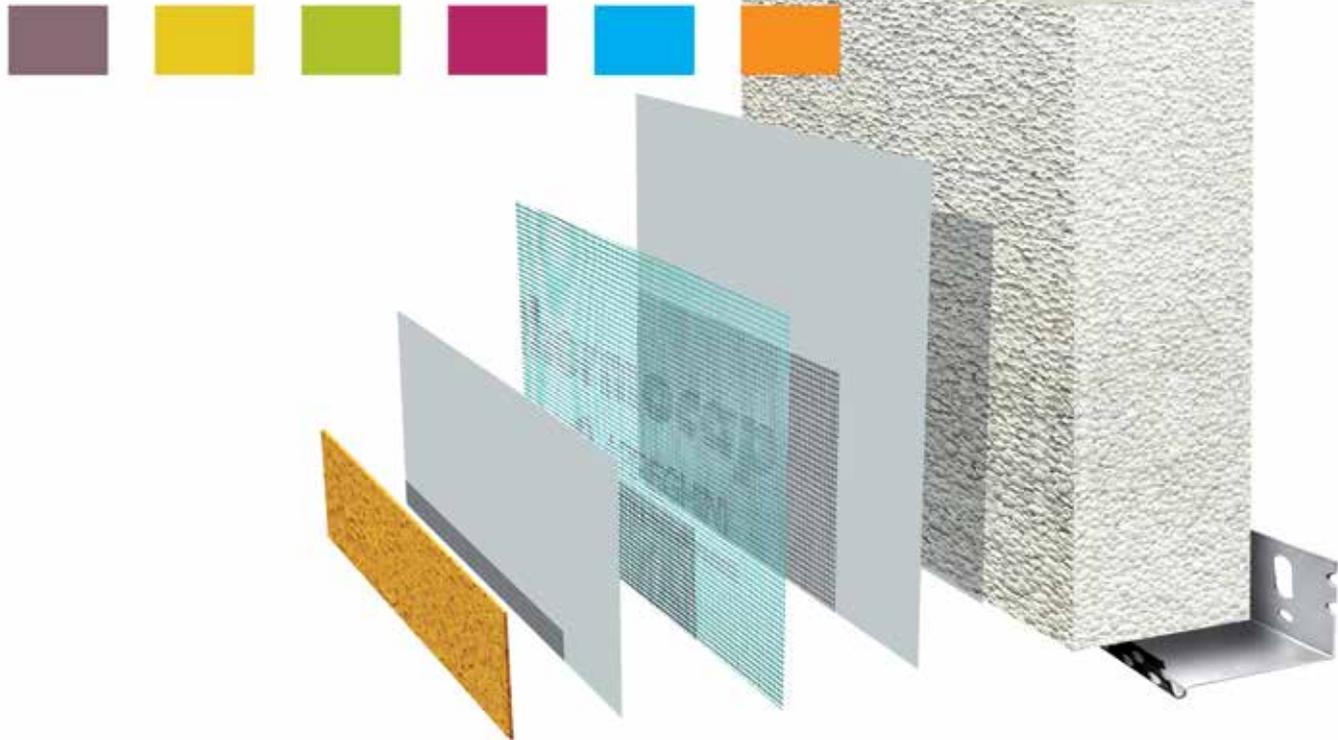
È disponibile il *Benestare Tecnico Europeo relativo alla marcatura CE*.

## 2. THERMOCAP S1 CON ISOLANTE EPS

Questo sistema di isolamento a cappotto è la soluzione con il miglior rapporto qualità-prezzo. Rappresenta infatti la scelta idonea per soddisfare le disposizioni in materia di efficacia energetica unendo la facilità di posa ad una certa economicità. Il tipo di isolante utilizzato è l'EPS, pannelli in



# THERMOCAP



polistirene espanso con diverse resistenze alla compressione (80 -100 - 120 - 150 -200 - 250 N/mmq) con una conducibilità termica da 0,037 a 0,032 W/mk.

### 3. THERMOCAP S2 CON ISOLANTE GRAFITE+EPS

Il sistema di isolamento a cappotto THERMOCAP S2 è ideale per assicurare prestazioni termiche elevate grazie agli additivi atermici a base di grafite che, miscelati assieme all'isolante EPS, riducono gli effetti dell'irraggiamento solare. Essi permettono infatti di ottenere un isolamento termico particolarmente alto soprattutto a basse densità. La conducibilità termica di questo materiale isolante è di 0,033 W/mk.

### 4. THERMOCAP S3 CON ISOLANTE ACCOPPIATO EPS + GRAFITE

THERMOCAP S3 è la soluzione ideale per le situazioni in cui si rende necessario assicurare prestazioni termiche elevate. La presenza di grafite, incapsulata su una lastra stampata di EPS accoppiata ad una lastra di EPS bianco, migliora sensibilmente

l'isolamento termico soprattutto a basse densità evitando i problemi dell'esposizione al sole che si possono riscontrare nelle lastre di grafite. La conducibilità termica dell'isolante accoppiato EPS / GRAFITE è di 0,031W/mk.

### 5. THERMOCAP S4 CON LANA DI ROCCIA

Il sistema di isolamento THERMOCAP S4, oltre a soddisfare le disposizioni in materia di efficacia energetica, assicura resistenza al fuoco secondo l'Euroclasse A1 e caratteristiche fonoassorbenti grazie alla lana di roccia usata come materiale isolante. La particolare struttura a celle aperte e la natura minerale della lana di roccia garantiscono elevata traspirabilità e biosolubilità.

### 6. THERMOCAP S5 CON CALCIO SILICATO

Per le necessità di abbinare l'efficacia energetica alla protezione delle zoccolature di fabbricati esposte ad urti accidentali CAP Arreghini propone il sistema THERMOCAP S5. L'isolante utilizzato è il calcio silicato, di natura minerale, caratterizzato

da un'alta traspirabilità, una particolare resistenza agli urti e buone prestazioni termoisolanti. Esso è inoltre ininfiammabile, con una resistenza al fuoco Euroclasse A1.

#### 7. THERMOCAP S6 – Ecocompatibile

Per soddisfare i requisiti della bioedilizia, CAP Arreghini propone il sistema THERMOCAP S6 costituito da: adesivo e rasante armato non cementizio RASACAP BIOLIME 401, isolante naturale a base di sughero (con conducibilità termica di 0,038 W/mk), rivestimento di finitura minerale SILOXSIL a base di silicato, disponibile nelle granulometrie 1000 -1200 - 1500 - 1900.

Su tutti i sistemi THERMOCAP possono essere utilizzati i rivestimenti murali MURIPLAST acrilico, TRASIL INTONACHINO silossanico, SILOXCAP acril-silossanico e SILOXSIL di natura minerale, disponibili nelle granulometrie 1000 -1200 - 1500 - 1900.

La qualità di questi rivestimenti garantisce un'elevata protezione, generando una finitura compatta e omogenea. Questi prodotti, nella vasta gamma di colori disponibili con valore di riflessione della luce LRV>25, sono ideali per la pitturazione e manutenzione di sistemi di isolamento a cappotto.

Oltre ai rivestimenti CAP Arreghini offre un'ampia gamma di rasanti, specifici per ogni esigenza di ciclo applicativo o supporto: RASACAP RASANTE ADESIVO 50, RASACAP ADESIVO 501, RASACAP LIGHT 502 BIANCO, RASACAP FAST 503 BIANCO e RASACAP BIOLIME 401.

CAP Arreghini mette inoltre a disposizione i suoi consulenti tecnici per assistere il Cliente utilizzatore nelle diverse fasi di applicazione in cantiere. Per i sistemi THERMOCAP può essere inoltre richiesta l'assicurazione decennale per l'intervento.



"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 e al rispetto per l'ambiente."

Questa è la mission di CAP Arreghini, Azienda con Sistema certificato UNI EN ISO 9001, che offre una gamma ampia e variegata di soluzioni per l'edilizia, il legno e l'acciaio. Nata nel 1950 dallo spirito imprenditoriale di Adolfo Arreghini, pittore ed esperto restauratore formatosi a Venezia, CAP Arreghini è oggi una realtà dinamica, che ha saputo adeguarsi e anticipare le esigenze del mercato, coniugando l'evoluzione tecnologica alla tradizione dell'affidabilità e del fare impresa in modo responsabile. La recente inaugurazione del nuovo Laboratorio Ricerca e Sviluppo interno è testimonianza della costante attenzione dedicata allo studio di nuove soluzioni, materiali e formulazioni che permettano di realizzare prodotti vernicianti sempre più rispettosi dell'ambiente e della salute dell'uomo, nonché più efficaci dal punto di vista tecnico. L'attenzione verso le dinamiche del mercato e la produzione totalmente Made in Italy rendono CAP Arreghini uno dei principali attori del settore in Italia e all'estero.

INFORMAZIONI · INFORMATION

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

isolamento a cappotto

# THERMOCAP

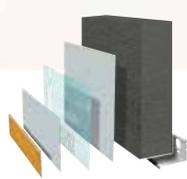
7 sistemi, un solo marchio



**THERMOCAP  
CERTIFICATO**  
ETA 09/0033



**THERMOCAP S1**  
CON EPS



**THERMOCAP S2**  
CON GRAFITE+EPS



**THERMOCAP S3**  
CON ACCOPPIATO  
EPS + GRAFITE



**THERMOCAP S4**  
CON LANA DI ROCCIA



**THERMOCAP S5**  
CON CALCIO SILICATO



**THERMOCAP S6**  
CON SUGHERO

Eccellenti prestazioni e massima affidabilità. Le nuove soluzioni di isolamento a cappotto **THERMOCAP** sono pensate per incontrare le diverse esigenze dei professionisti.



# 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)  
Marco Bini (Facoltà di Architettura di Firenze)  
Ricky Burdett (London School of Economics)  
Giovanni Carbonara (Facoltà di Architettura Valle Giulia di Roma)  
Manuel Gausa (Facoltà di Architettura di Genova)  
Pierluigi Giordani (Facoltà di Ingegneria di Padova)  
Giuseppe Guerrera (Facoltà di Architettura di Palermo)  
Thomas Herzog (Technische Universität München)  
Winy Maas (Technische Universiteit Delft)  
Francesco Moschini (Politecnico di Bari)  
Attilio Petruccioli (Politecnico di Bari)  
Franco Purini (Facoltà di Architettura Valle Giulia di Roma)  
Carlo Quintelli (Facoltà di Architettura di Parma)  
Alfred Rütten (Friedrich Alexander Universität Erlangen-Nürnberg)  
Livio Sacchi (Facoltà di Architettura di Chieti-Pescara)  
Pino Scaglione (Facoltà di Ingegneria di Trento)  
Giuseppe Strappa (Facoltà di Architettura Valle Giulia di Roma)  
Kimmo Suomi (University of Jyväskylä)  
Francesco Taormina (Facoltà di Ingegneria Tor Vergata di Roma)

**Coordinamento redazionale · Editorial coordination**  
Paola Cerchione

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

**Responsabili di sezione · Section editors**  
Fabrizio Vesco (Accessibilità), Giovanni Corbellini (Tendenze),  
Carlo Alberto Maria Bughi (Building Information Modeling  
e rappresentazione), Nicola Santopoli (Restauro),  
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), Antonio Borgogni (Città attiva e partecipata)

**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](mailto: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](mailto: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 628736-628531 – fax 0541 624887  
e-mail: [publimaggioli@maggioli.it](mailto: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 2012

- La quota di abbonamento alla Rivista Paesaggio Urbano  
comprensiva di Newsletter on line settimanale "Tecnews"  
è di euro 179,00 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 35,00 per l'Italia e di euro 37,00 per l'estero.  
Il prezzo di ciascun fascicolo arretrato è di euro 38,00  
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.

## 2012 subscription terms

- The price of a subscription to Rivista Paesaggio Urbano, including  
the weekly online newsletter "Tecnews", is € 179.00 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 € 35.00  
for Italy and € 37.00 for abroad.  
The price of each back issue is € 38.00 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.

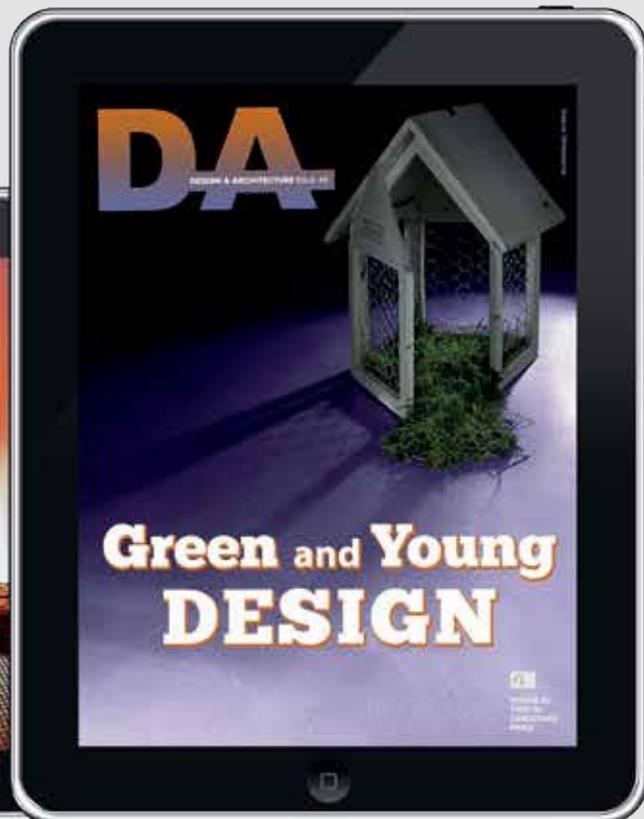
## Copertina · Cover

Grand Paris – Territorio 7, il territorio in mutazione della Porte d'Ivry ·  
Grand Paris – Territory number 7, the mutating sector of Porte d'Ivry  
© Agence TVK

iPad only  
Magazines

[www.ipad.maggioli.it](http://www.ipad.maggioli.it)

**MAGGIOLI  
EDITORE**



# LUXURY & DA



Servizio Clienti:

Tel 0541 628242 - Fax 0541 622595 | Posta: Maggioli Spa presso c.p.o. Rimini - 47921 - (RN) | [clienti.editore@maggioli.it](mailto:clienti.editore@maggioli.it)

# Tutela e qualità per chi progetta

Il Porfido del Trentino per la riqualificazione dello spazio pubblico contemporaneo



Per conferire qualità alla progettazione urbana, offrire strumenti per conoscere, scegliere ed ambientare il Porfido del Trentino, unico per bellezza, resistenza e durata



## Convenzioni con le Amministrazioni Pubbliche e le Direzioni Lavoro

Con questo esclusivo strumento E.S.P.O. fornisce una preventiva assistenza tecnica alla progettazione identificando le più idonee tipologie di manufatti in Porfido del Trentino e in coerenza con le relative destinazioni d'uso. Garantisce altresì un dialogo aperto con la D.L. unitamente a vere e proprie verifiche dei materiali e delle procedure esecutive eseguite in cantiere secondo quanto previsto dalla UNI 11322.

## Seminari professionali in Italia ed all'estero, visite alle Cave ed ai Laboratori, Editoria Tecnica

Tutte le azioni sono pensate per aggiornare ed informare, creando cultura di prodotto, offrendo strumenti per una consapevole applicazione del materiale estratto e lavorato.

## Sistema qualità integrata e sperimentazione

Il controllo coordinato e programmato di tutte le variabili che condizionano le diverse situazioni progettuali consentono ad E.S.P.O. di offrire una serie di strumenti e servizi che garantiscano la soddisfazione del cliente finale che da sempre si esprime attraverso i requisiti di qualità, durabilità e funzionalità di materiali e procedure.



**ENTE SVILUPPO PORFIDO s.c.**  
38041 ALBIANO (TN) Via Don Luigi Albanisi, 8  
Tel. 0461689799 - Fax 0461689099  
info@porfido.it - www.porfido.it