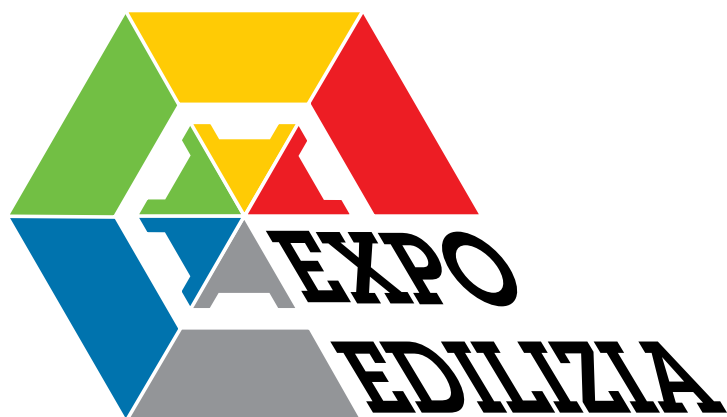


1.2013

# paesaggio urbano

URBAN DESIGN



6<sup>a</sup> Fiera internazionale per l'edilizia e l'architettura

**21•24** marzo **2013**

FIERA DI ROMA

# L'edilizia e l'architettura per il Mediterraneo



si comunica

**Accreditati on line [www.expo-edilizia.it/4](http://www.expo-edilizia.it/4)**

Progetto e direzione:



Desidero ricevere ulteriori informazioni su EXPOEDILIZIA per: ☐ Esporre \_\_\_\_\_ mq ☐ Visitare ☐ Partecipare ai convegni

Nome \_\_\_\_\_ Cognome \_\_\_\_\_ Cell. \_\_\_\_\_

Società \_\_\_\_\_ Attività \_\_\_\_\_

Indirizzo \_\_\_\_\_ CAP \_\_\_\_\_ Città \_\_\_\_\_ Prov. \_\_\_\_\_

E-mail \_\_\_\_\_ Tel. \_\_\_\_\_ Fax \_\_\_\_\_

**Inviare a: Senaf - Via di Corticella, 181/3 - 40128 Bologna - T. +39 051 32 55 11 - F. +39 051 58 800 78 - [edil@senaf.it](mailto:edil@senaf.it) - [www.senaf.it](http://www.senaf.it)**

Nota informativa art. 13 D.Lgs. 196/03: SENAF titolare del trattamento, via Eritrea 21/A Milano, garantisce che i dati, da Voi forniti attraverso la compilazione dei campi sopra riportati, verranno comunicati a società da noi incaricate e serviranno esclusivamente per fini statistici e promozionali per le manifestazioni organizzate da Senaf srl. Siete stati contattati perché i vostri dati sono presenti su banche dati pubbliche e del Gruppo Tecniche Nuove in cui vi è anche SENAF srl. L'elenco aggiornato dei responsabili è disponibile presso SENAF srl. I dati saranno trattati manualmente ed elettronicamente. Inoltre i riferimenti anagrafici dati personali, intesi come riferimenti anagrafici, e dati personali sensibili intesi come foto o immagini riprese durante lo svolgimento dell'evento da voi forniti potranno essere comunicati a società del Gruppo Tecniche Nuove. L'interessato con la compilazione e l'invio del coupon esprime il consenso al trattamento indicato. Vi ricordiamo che potete opporvi in ogni momento al trattamento in oggetto, nonché esercitare tutti i diritti di cui all'art.7 del D.Lgs 196/03 di accesso, rettifica, aggiornamento e cancellazione, comunicandolo a SENAF srl tramite telefono o fax.

IL QUOTIDIANO ON-LINE PER I PROFESSIONISTI TECNICI.  
Sostenibilità, energie rinnovabili, edilizia, efficienza energetica,  
ambiente, progettazione, professioni, sicurezza, urbanistica



**TIENITI AGGIORNATO!**

**ISCRIVITI GRATUITAMENTE ALLA NEWSLETTER!**



**AMBIENTE**

**EFFICIENZA ENERGETICA**

**RINNOVABILI**

# ALICE

## GARE D'APPALTO



La soluzione software  
per la gestione completa  
dei contratti pubblici  
di lavori, servizi e forniture

ALICE Gare d'Appalto è il software progettato per le stazioni appaltanti per la gestione completa delle procedure di affidamento di appalti Pubblici di lavori, servizi e forniture in conformità al D.lgs 12 aprile 2006 e successive modifiche.



ELDASOFT S.p.A.  
è una società del Gruppo Maggioli

via Reginato, 87 • 31100 Treviso  
tel 0422 267720 • fax 0422 267788  
eldasoft@eldasoft.it • [www.eldasoft.it](http://www.eldasoft.it)

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)

6 **BALZANI**  
**XXeritege**

Marcello Balzani



38 **PROGETTO · PROJECT**  
**Colore a tutt'altezza!**  
**La torre ADAC a Monaco di Baviera**  
Color up! ADAC tower in Munich

Gianluca Frediani

8 **SGUARDI METROPOLITANI ·**  
**METROPOLITAN LOOKS**  
**Sotto Monte Mario**  
Under Monte Mario

Franco Purini



1.2013

# paesaggio urbano

## URBAN DESIGN

10 **TESSUTO URBANO · URBAN FABRIC**  
**Metamorfosi e trasformazione urbana**  
Metamorphosis and urban transformation

Francesco Taormina

28 **RESTAURO · RESTORATION**  
**Gestire il restauro: il Mill Owner Building**  
**di Le Corbusier ad Ahmedabad**  
Restoration management: Le Corbusier's  
Mill Owner Building in Ahmedabad

Alessandra Tursi, Abhinava Shukla

52 **SOSTENIBILITÀ · SUSTAINABILITY**  
**Il museo dell'artigianato della carta**  
**a Yunnan, Cina**  
Museum of Handcraft Paper, Yunnan, China

a cura di · edited by Luca Rossato



60 **EVENTI · EVENTS**  
**Strategie della realtà**  
Reality strategies

---

Alfredo Cisternino



64 **RECUPERO · RECOVERY**  
**Re-Loaded buildings**

---

Alessandro Costa



68 **URBAN DESIGN**  
**Un centenario leggendario: Niemeyer**  
A legendary centenarian: Niemeyer

---

Denise Araújo Azevedo



94 **TECNOLOGIE E PRODUZIONE ·**  
**TECHNOLOGIES AND PRODUCTION**  
**Pavimentazioni da esterno.**  
**Roofinggreen, sistema modulare**  
**con finitura in erba sintetica**

**DOSSIER**

**TRASFORMAZIONE URBANA ·**  
**URBAN DEVELOPMENT**

---

a cura di - edited by **Marcello Balzani**

**II Nuova Stazione Alta Velocità di Bologna**  
**e Maranello Biblioteca Cultura**  
Bologna's New High-Speed Train Station  
and the Maranello Library

---

**Matteo Sintini**

**X Intervista ad Andrea Maffei**  
Interview with Andrea Maffei

---

**Matteo Sintini**

**XVI Un vuoto molto pieno**  
A full empty space

---

**Sara Montori**

**XXII Rapporti di facciata:**  
**edificio RCS di Barreca & La Varra**  
Façade and relations:  
RCS building by Barreca & La Varra

---

a cura di - edited by **Lea Calabrese**

**XXX Un dizionario tematico dell'architettura**  
A thematic dictionary of architecture

---

**Federica Maietti**

BALZANI



# XXeritege

Marcello Balzani

Quanto *pesa* un secolo?

E perché sembra tornare ad essere così importante rivolgersi indietro a guardarlo? Il peso è una forza che il campo gravitazionale (il contesto) esercita sulla massa (l'oggetto). Per analogia ed estensione potremmo chiederci se tutta questa energia sviluppata in un contesto di situazioni ed eventi straordinariamente attrattivi e conflittuali costituisca ancora una *perturbazione corporea* nelle regole della fisica di Newton. Una perturbazione di forme e materiali che chiede di essere riconosciuta, perché tanti (forse la maggioranza) vivono a contatto con essa. L'*esistente* è intorno a noi e, nell'assenza di un progetto che lo contenga e che lo consideri, procede nel disordine. Un *disordine* che non è solo *entropia*. Un disordine che non è solo urbanistico ed architettonico, tecnologico e costruttivo. Un disordine che riguarda il quadro normativo, fiscale, economico dei processi e che è soprattutto sociale, perché connesso al mancato valore che l'*esistente* è destinato a rappresentare e ai mancati ruoli di molte categorie sociali che potrebbero lavorare ed operare in esso. Si è distrutto tanto ma si è anche costruito tanto nel XX secolo.

Il Novecento è sicuramente quello straordinario palcoscenico di tendenze ed avanguardie artistiche e culturali rappresentato dall'immagine del *secolo breve* di Bontempelli o del *secolo degli estremi* di Hobsbawm, ma è anche un esteso patrimonio di esperienze e di realizzazioni (buone e cattive) che, soprattutto negli ultimi cinquant'anni, hanno disegnato il territorio e il paesaggio che più ci appartiene. Ecco quindi perché in questo numero uno di *Paesaggio urbano* Oscar Niemeyer e Le Corbusier sono presentati da una prospettiva tutta non europea nello sfondo del grande dibattito (aperto) sulla conservazione del patrimonio architettonico del Novecento; un argomento che, facendo perno sui temi della ricostruzione post sisma del maggio 2012, sarà centrale al Salone del Restauro di Ferrara del prossimo marzo.

Teatro Estadual Maestro  
Francisco Paulo Russo,  
Araras (SP), Brasil, 1991  
*State Theatre Maestro  
Francisco Paulo Russo,  
Macaws (SP), Brazil, 1991*

How heavy is a century?  
And why does it seem so  
important to look back?  
Weight is a force that the  
gravitational field (the  
context) exerts on the mass  
(the object).  
By analogy and conceptual  
extension we might ask if  
all this energy developed  
in a context of situations  
and events extraordinarily  
attractive and conflicting  
still represents a corporeal  
perturbation in the Newtonian  
physics rules. A perturbation  
of shapes and materials  
that asks to be recognized  
because many people (perhaps  
a majority) lives in contact  
with it. The existing is around  
us and, in the absence of  
a project able to contain it

and manage, goes on into  
disorder. A disorder that is  
not only entropy. A disorder  
that is not only urban and  
architectural, technological  
and constructive. A disorder  
that concerns the regulatory,  
fiscal, economic and processes  
frameworks, and that is above  
all social because related to  
the disavowal of the value of  
the existing heritage and to  
the failed roles of many social  
categories that could work  
and operate virtuously. In the  
twentieth century so much  
has been destroyed but so  
much has also been built.  
The twentieth century is  
surely that extraordinary  
stage for artistic and cultural  
trends and avant-gardes  
represented by the image of

the *secolo breve* described by  
Bontempelli or of the age of  
extremes by Hobsbawm, but  
it is also a great wealth of  
experience and achievements  
(good and bad) that, especially  
in the last fifty years, have  
outlined the territory and the  
landscape that most belong  
to us. This is why in this issue  
of *Paesaggio urbano* Oscar  
Niemeyer and Le Corbusier  
are presented from a non-European  
perspective on the background of the  
great debate (still open)  
about the conservation of  
the architectural heritage of  
the twentieth century, a topic  
that, pivoting on the issues  
of reconstruction after the  
earthquake in May 2012, will  
be central at the Salone del  
Restauro in Ferrara next March.



# Sotto Monte Mario

## Under Monte Mario

Franco Purini

Il paesaggio, soprattutto quello urbano, è disseminato di quelli che chi scrive ha chiamato qualche tempo fa, sulle pagine di questa rivista, i *monumenti involontari*. Si tratta di manufatti che assolvono, senza che ciò sia stato voluto, al ruolo di *caposaldi visivi*, di punti di riferimento topologici che finiscono con l'assumere un valore simbolico. Ce ne sono però alcuni i quali, anche se in possesso dei requisiti per poter essere considerati altrettanti *condensatori iconici*, rimangono sospesi in una sorta di limbo semantico. Uno di questi è situato a Roma, in Largo Maresciallo Giardino, ai margini del Foro Italico, sotto la quinta verde di Monte Mario. Si tratta di due grandi condotti di ventilazione di un parcheggio interrato, due tubi metallici accostati le cui due pronunciate curvature li fanno somigliare a una coppia di corna. Affacciata sul marciapiede, in un punto della Capitale dove il traffico è caotico e inarrestabile, aumentato nel suo rumore di fondo dallo stridio dei numerosi gabbiani che sorvolano il vicino Tevere, questa apparizione rievoca quella delle corna taurine all'ingresso del Palazzo di Cnosso a Creta. In realtà questa presenza non viene ancora vissuta come qualcosa che ibrida mitologia e tecnologia in una immagine inconsueta che si confronta con un continuo disordine urbano, dal quale trae misteriose risonanze. Ma forse il senso di questo inconsueto manufatto è proprio quello di *non essere* ciò che potrebbe essere, restando un segnale tanto forte quanto - e non è un paradosso - mancato.

Foto · Photo © Fabrizio Ronconi

Franco Purini

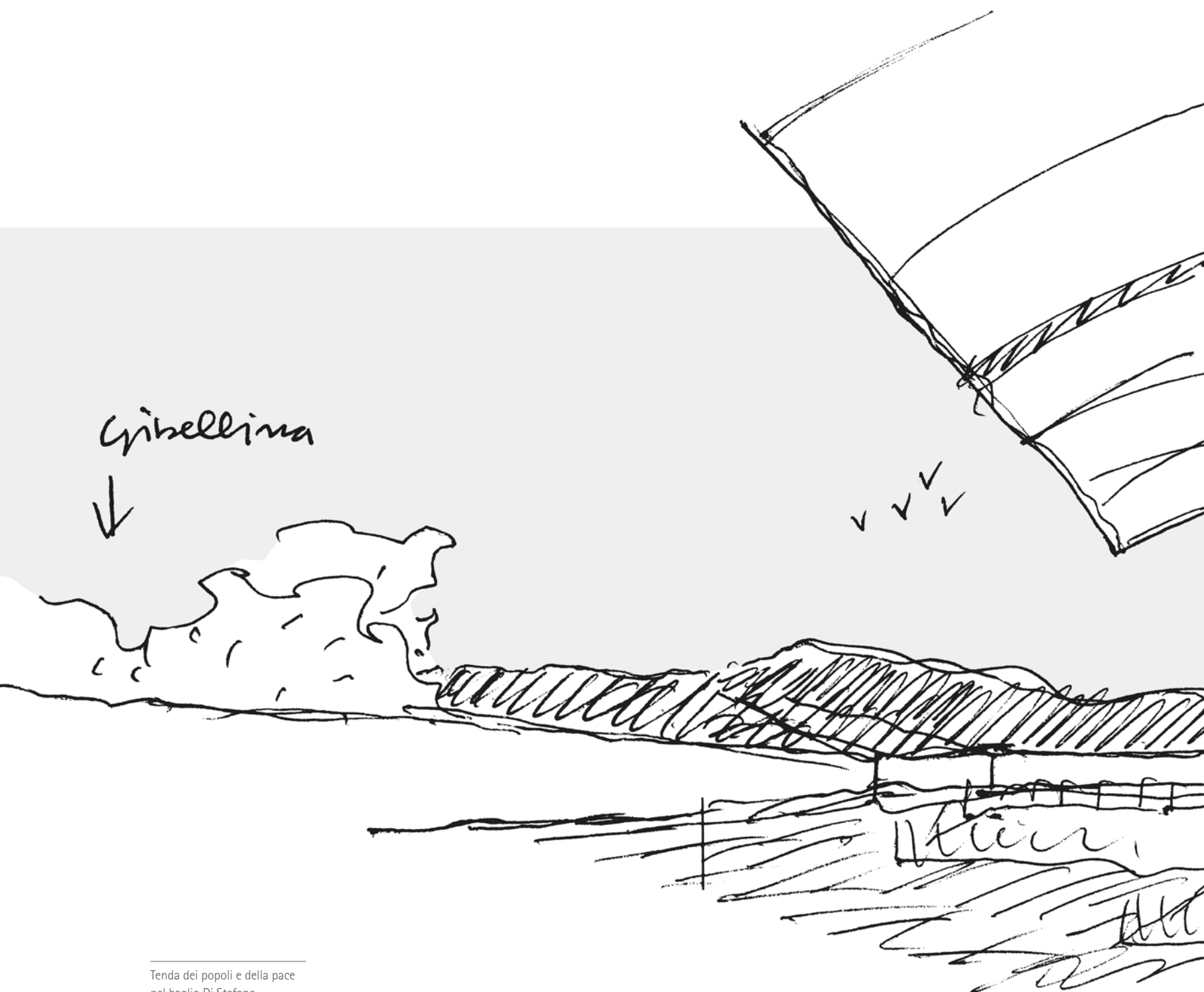
Professore Ordinario di Composizione Architettonica e Urbana, Dipartimento di Architettura, Università di Roma La Sapienza · Full Professor in Architectural Composition and Urban Design, Department of Architecture, University of Rome La Sapienza

The landscape, mostly the urban one, is dotted with *unintentional monuments*, according to the author's opinion, already expressed on this magazine's pages. These are artifacts which play an unconscious role of *visual benchmark*, of topological reference points which ultimately achieve a symbolic meaning. Among them, some

remain suspended into a semantic limb, even if already owning all the requirements to be identified as *iconic condensers*. One of them lies in Rome, in Largo Maresciallo Giardino. It consists of two ventilation shafts belonging to an underground parking area, made of two adjoining tubes, whose emphasized curves make them look like

a pair of horns. Lining the sidewalk, close to a site of the Capital where the traffic is so chaotic and unrestrainable, emphasized by the background noise due to the screech of the many seagulls flying over the Tiber, this appearance immediately reminds that of the bull horn framing the gate of the Cnosso's palace in Crete. In reality, this presence

is not still acknowledged as an hybrid image between myth and technology, facing an endless urban disorder from which it seems to derive mysterious resonances. But probably the meaning of this unusual artifact is really that of not being what it could have been, remaining a signal as strong as not paradoxically failed.

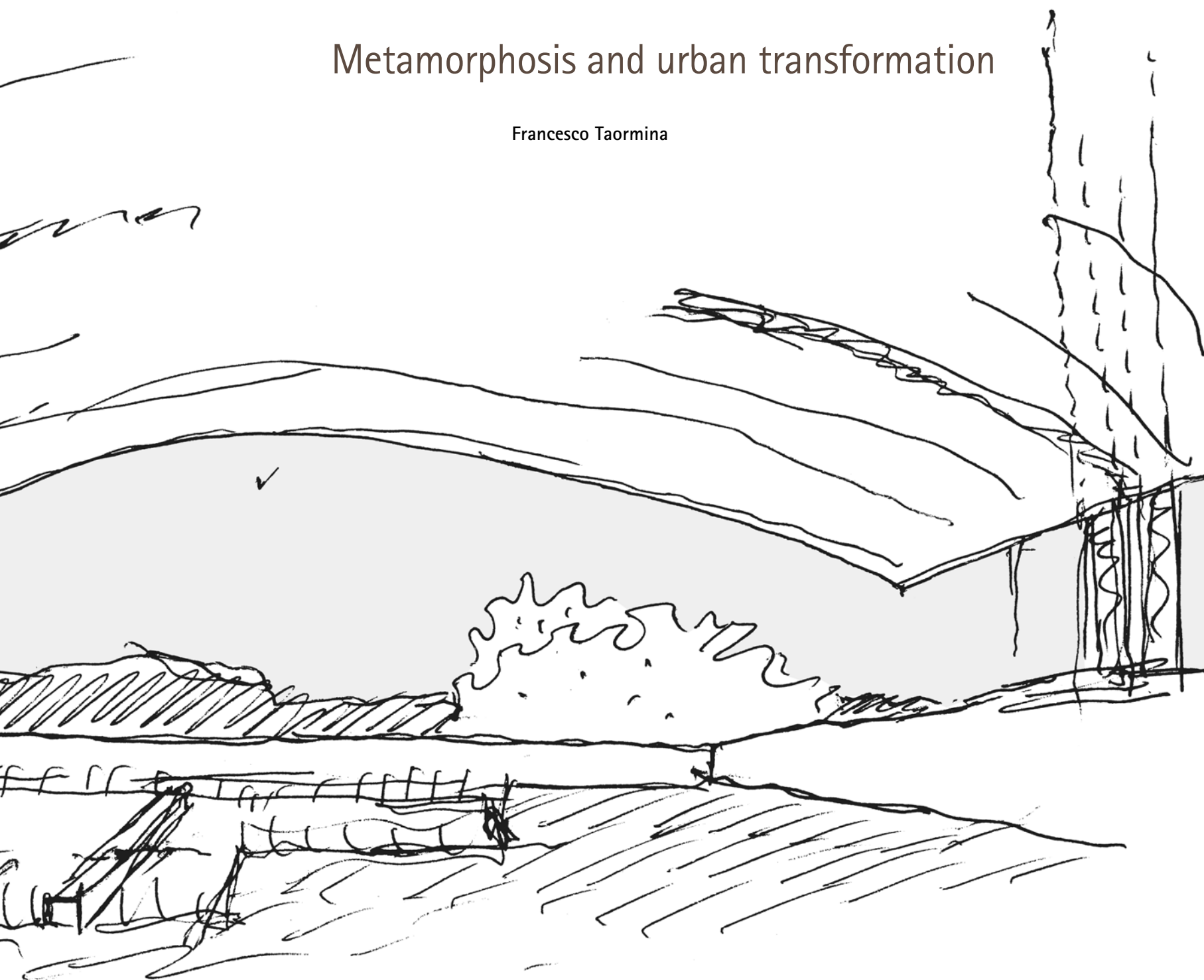


Tenda dei popoli e della pace  
nel baglio Di Stefano  
a Gibellina, 2007.  
Schizzi di studio del progetto  
preliminare  
*People's and peace's tent  
at baglio Di stefano,  
in Gibellina, 2007.  
Early sketches*

# Metamorfosi e trasformazione urbana

Metamorphosis and urban transformation

Francesco Taormina



la xena (11/11  
07)



Tenda dei popoli e della pace  
nel baglio Di Stefano  
a Gibellina, 2007.

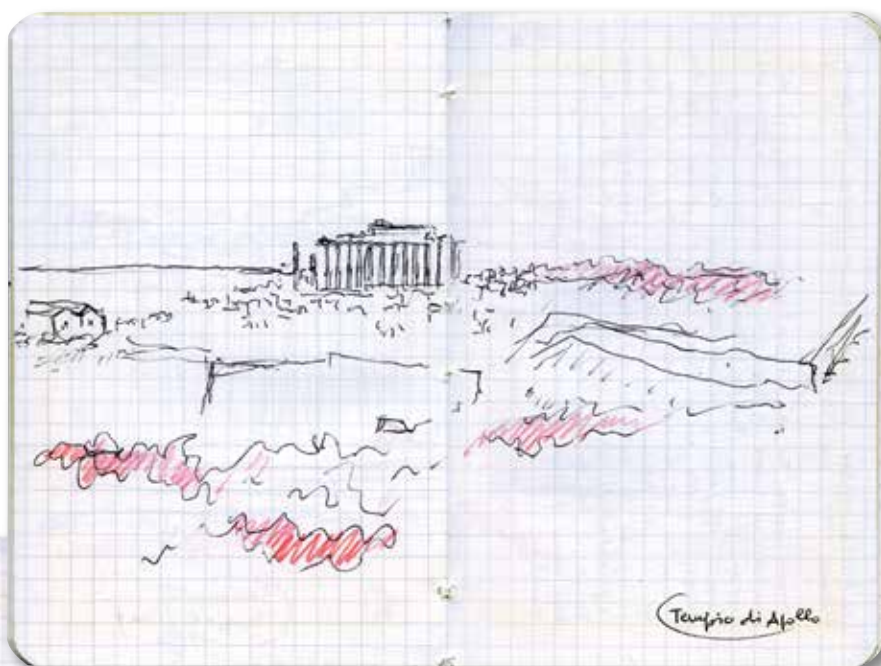
Schizzi di studio del progetto  
preliminare (in alto)

*People's and peace's tent  
at baglio Di stefano,  
in Gibellina, 2007.*

*Early sketches (above)*

Schizzi dei templi di Apollo  
e di Era a Selinunte (in basso)

*Sketches of the temples  
of Apollo and Era at Seliunte  
(below)*



*Tempio di Apollo*



*Selinunte  
Tempio E (Era)  
29/12  
98*



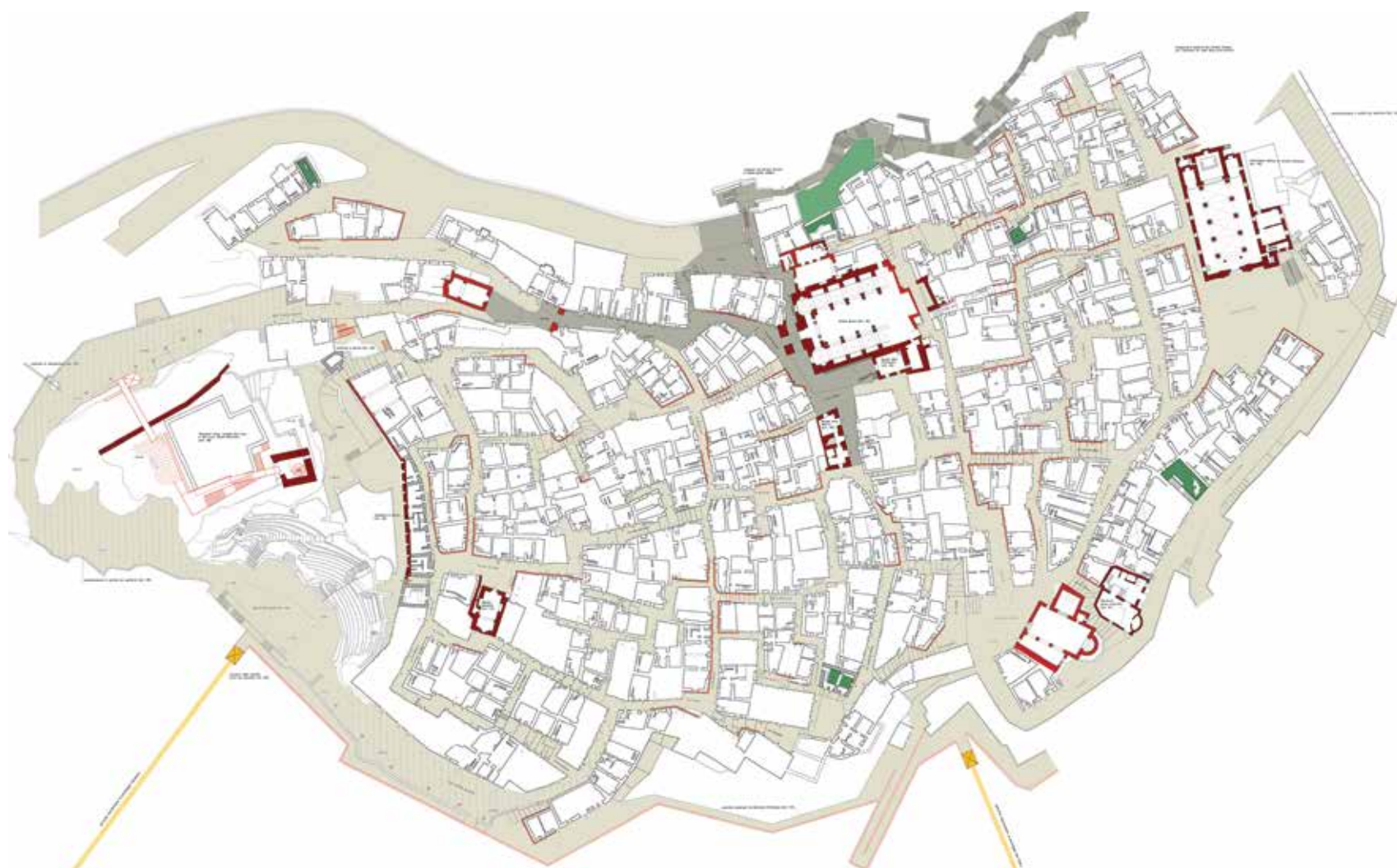
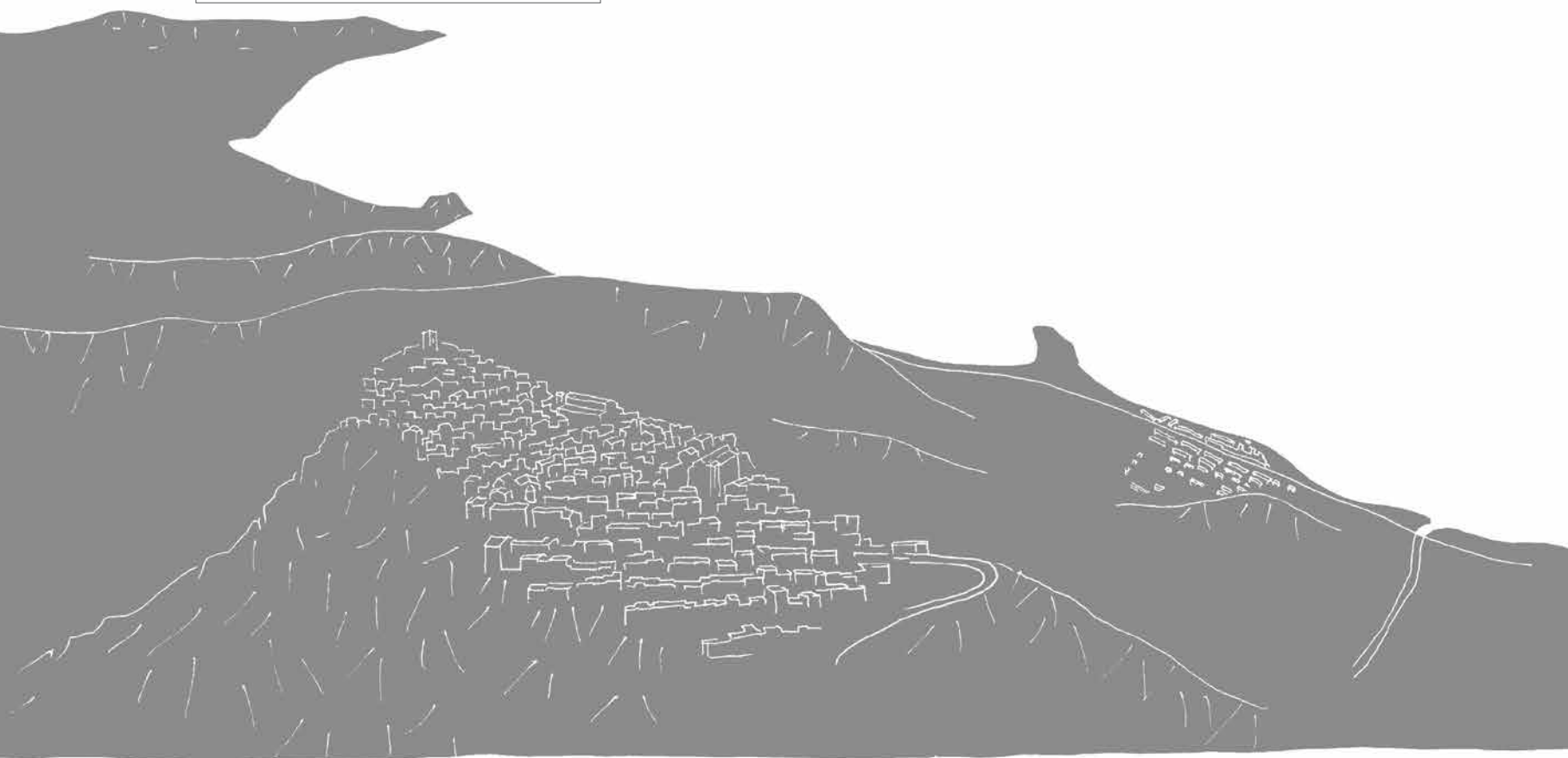
Una riflessione nata per una conferenza sul senso  
del progetto dello spazio pubblico, tra memoria  
e disegno dei luoghi, che di progetti attraversa storie,  
illumina rimandi

These thoughts were presented at a conference about  
the inner sense of public space planning, between places'  
memories and design, dealing with projects that go through  
stories and highlight connections



Metamorfosi e trasformazione sono i due temi  
che tratterò in rapporto allo spazio urbano, il cui  
progetto è oggi alla nostra attenzione. Per la verità,  
l'argomento mi è stato suggerito; avrei potuto  
cambiarlo ma ho preferito accettarlo come di solito  
faccio, come si accetta una sfida concettuale, per il  
gusto di mettere in discussione le proprie idee.  
Mi ha colpito, prima di tutto, l'accostamento tra il  
termine di "metamorfosi" e quello di "trasformazione".  
Il significato di quest'ultimo è legato a cambiamenti  
lenti e gradualità, sovrapposizioni che lasciano tracce  
dell'esistente, una metamorfosi sottende invece delle  
mutazioni radicali dello spazio fisico, che possono  
essere traumatiche o derivare da adattamenti ma  
che sono comunque di carattere profondamente  
strutturale; il significato stesso di metamorfosi affonda  
in una concezione primitiva e prelogica – basti pensare  
ai miti greci – la quale presuppone una separazione  
assoluta tra un prima e un dopo. Ma questo non  
appartiene alla mente moderna, che ha una diversa  
capacità di separare e che tende a verificare il senso  
di qualsiasi cambiamento, pure se radicale, in modo  
processuale: lo abbiamo visto anche con le tremende  
demolizioni delle recenti guerre, per esempio con la  
distruzione durante il conflitto bosniaco del famoso  
ponte di Mostar e con la sua ricostruzione che, nella  
drammatica discontinuità degli eventi, ha segnato una  
continuità di valori non solo spaziali e funzionali.  
Kafka, al contrario, deve ricorrere al fantastico e al  
misterioso per spiegare la metamorfosi, facendo del  
realismo dei particolari una narrazione allucinata:  
dimostrando in fondo la stessa cosa, la stessa  
impossibilità a disunire. Ma l'architettura non è  
raccontabile, è fatta per essere vissuta e semmai è il  
vissuto della sua forma che può essere raccontato;  
l'architettura può essere fantastica e misteriosa,  
tuttavia non può certo essere allucinata, a meno di

piegarsi a un qualche episodico capriccio estetico.  
Per sottolineare con più chiarezza quale sia il senso di  
una metamorfosi dell'architettura, non mi resta allora  
che il rimando alle rovine dei templi di Selinunte, che  
l'aspetto archeologico depriva non solo delle originarie  
funzioni, soprattutto della sacralità di un tempo, che  
viene rimandata alla nostra immaginazione. Queste  
rovine, al contrario dei resti del ponte di Mostar,  
derivano dal trascorrere dei secoli ma, come quei  
resti, sono il risultato di qualcosa di difficilmente  
controllabile, di eventi che sfuggono a qualsiasi sensato  
riscontro. In effetti, schizzando i templi dal vero,  
rivelavo a me stesso un piacere che in fondo prescinde  
dalla presunta perfezione della loro forma, facendo  
di essa e della sua consapevole memoria una parte  
inscindibile dell'attualità del paesaggio, ponendola tra le  
cose naturali e artificiali che il territorio aperto elenca  
alla nostra percezione senza un apparente e plausibile  
ordine (come ci ricorda quel vedutismo pittorico che  
proprio dall'immagine delle rovine ha tratto alimento).  
Non si tratta di una attualizzazione del tutto estranea  
alla consapevolezza moderna: nelle stesse pagine  
di *Vers une architecture* di Le Corbusier, troviamo  
immagini fotografiche della Basilica di Paestum e del  
Partenone disinvoltamente messe accanto a quelle di  
automobili dell'epoca, anni Venti del secolo scorso.  
Palese il richiamo al ruolo espressivo e funzionale  
dello *standard* che il confronto suggerisce a partire  
dalla consapevolezza che «il tempio greco era  
organizzato in tutti i suoi elementi»; l'accostamento  
risulta dunque un artificio per spiegare l'equivalenza  
dei procedimenti che sottendono la realizzazione di  
templi e di macchine, ovvero di quei procedimenti  
progettuali che riconducono oggetti abissalmente  
distanti, non solo per forma, ad una unica capacità  
razionale, ad una volontà programmatica e  
trasformatrice fondata su criteri analoghi.



Indirettamente troviamo così un nesso tra metamorfosi e trasformazione, pensando questa più legata ai tempi del progetto, ma resta un legame concettuale, il riferimento a ordini sottaciuti e dagli effetti pratici alquanto indiretti.

Qualche tempo fa, ho fatto un progetto per Gibellina, una città-metamorfosi, se così si può dire, poiché nata dalle ceneri del paese distrutto dal terremoto del Belice ma in un'altra posizione rispetto al vecchio insediamento, perfino in un altro territorio comunale. All'esterno del centro abitato, pianificato assecondando l'astrazione di geometrie e norme dai dubbi risvolti fisici, un vecchio baglio, che ospita una fondazione culturale internazionale e il suo museo, costituisce l'unica vera preesistenza e triangola – ora con minore chiarezza per ulteriori e ingombranti intrusioni edilizie – con le emergenze della Stella-porta di Consagra e della sfera che culmina la chiesa di Ludovico Quaroni, sospesa tra una dimensione illuminista e l'evocazione arabeggiante della cupola. Il mio progetto riguarda la copertura della terrazza di un edificio esterno al baglio, in modo da potervi ospitare delle manifestazioni nel periodo estivo, specie nelle ore serali, preservando gli astanti dalla non poca umidità del luogo. Ma la copertura va oltre questa ragione funzionale e tende ad accentuare la polarità costituita dalla posizione del baglio rispetto alla città; in alcuni insediamenti della Sicilia Antica – anche a Selinunte, ad Agrigento o a Segesta, più prossima alla stessa Gibellina – erano le aree esterne, le aree sacre dell'acropoli e dei templi, a regolarizzare le incertezze dell'impianto urbano e, per questo

Schizzo di Pollina e del suo territorio (in alto nella pagina a fianco)  
*Sketch representing Pollina and its territory (above on the previous page)*

Piano di recupero del centro storico di Pollina, 2000, planimetria generale e pianta dei piani terra: in rosso le parti monumentali, in verde le aree dei ruderi (in basso)  
*Pollina historical centre's recovery plan (2000): general planimetry and ground floors plan: historical monuments are marked in red, while ruins are in green (below)*

motivo, la copertura si configura come un elemento visibile a distanza, sospeso, bianco del titanio che ne riveste la concava superficie interna: una tenda simbolica e tecnologicamente sofisticata, guarda caso costruttivamente "organizzata" proprio come un tempio greco. La coppia di piloni che la regge come «Giuditta regge la testa di Oloferne, per i capelli» (cito ancora Le Corbusier a proposito del suo Palazzo dei Soviet) e che proietterà il segmento luminoso di un raggio laser a bucare il cielo sopra Gibellina, vorrebbe accentuare un distacco dal suolo per indirizzarne, con un necessario paradosso, le forme della sua riappropriazione. Per la particolare conformazione del nuovo insediamento e per come esso si è generato e ormai definito, non si può infatti parlare di appropriazione e basta: lo spazio pubblico aperto esiste ed è discontinuo, frammentato anche dalla collocazione delle opere d'arte di questa città-museo del contemporaneo, generosamente nate con l'intenzione di renderla riconoscibile innanzitutto ai suoi abitanti, di coinvolgerli nel lavoro di ricostruzione; qualsiasi intervento a Gibellina (condizioni economiche permettendo) è oggi tenuto a determinare nuove connessioni tra tutte le cose presenti, belle e brutte, accettabili o meno, e non a contribuire a una loro ulteriore separazione, strappando ancora donne e uomini dal contesto della loro vita.

Unitario era, un tempo, lo spazio fisico della città: v'era una straordinaria coerenza di suolo, una quota in cui tutto si risolveva, strade e piazze, piani terra di edifici importanti e meno importanti, facciate che ne delimitavano lo spazio aperto. Lo avvertiamo tuttora, sempre più debolmente, nei centri piccoli e medi che

'Transformation' is a term whose meaning is associated with slow and gradual changes, overlaps that leave traces of the existent; a 'metamorphosis' implies radical changes of the physical space, which can be either traumatic or derived from deeply structural adaptations. The meaning of metamorphosis is deeply rooted in a primitive and *prelogic* conception, which assumes a complete separation between what was before and what is after. Such an understanding doesn't belong to the modern mind, which has a different ability to distinguish and which interprets the meaning of every change, even when radical, as a process.

Kafka appeals to the fantastic and mysterious dimension to explain metamorphosis, he uses details' realism for a hallucinated tale, and by doing so, he proves how is impossible a separation. However, Architecture can not be told, it's made to be lived and, if anything, it's the lived experience that can be told; architecture can be fantastic and mysterious, though it can not be hallucinated. In Modern times, the duality between metamorphosis and urban transformation find its ground in the shared idea of the process: it's a process which imbues the making of an architectural project that compares places' memories with their shape.

Somehow, Le Corbusier reminds us of this within the pages of *Vers une architecture*, with the casual combination of classic temples and cars and by underlining their development processes' equivalence. Given such assumptions, the conference speech goes through some of the author's planning experiences, just enough to explain a perspective about the relationship that the architecture of public spaces interweaves with the town's history, with diverse contexts that can be interpreted differently, but also with values and substances of a wider and more generic history.

The first experience to be presented is that of a cover suspended over a building's roof, which is part of a museum centre outside the city of Gibellina, which is a metamorphosis-city itself, being risen from the ashes of a town wiped out by the Belice earthquake (1968), though far off the original old settlement. The covering's design clearly shows the triangulation of the buildings with the star-shaped door designed by Consagra and the globe that culminates on the church designed by Quaroni, on the fringe of the residential area; the new work positions itself as a suspended element at a distance, white as the titanium that covers

its concave surface and which makes it a symbolic, technologically advanced, tent. Its position determines a number of new connections among all the existing objects, both the nice and the unsuitable ones, the more and the less acceptable ones, and it affects the organisation of a not so much coherent public space. That coherence that once belonged to every physical space in the city: it involved the ground, the stage where everything happened, streets and squares, both more and less important buildings' ground floors and their façades. The return to that unity, if possible, is not a conservative or mimetic aim of the settlement's



Strada Palazzi a Pollina,  
 il percorso (in basso)  
*Strada Palazzi, Pollina,  
 the way (below)*



punteggiano il nostro Paese facendone elementi della straordinaria e spesso trascurata ossatura territoriale (salvo ricorrere alla fin troppo comprensiva mitologia del paesaggio, in un modo che per un progettista architetto resta non casualmente sfuggente e, furbescamente, poco impegnativo).

Ritornare a quella unitarietà, se e quando possibile, non è un obiettivo conservativo né mimetico della tradizione insediativa, come piacerebbe ai nostalgici dell'affermazione tipologica, tanto fantasiosa quanto inattuale, ma non deve neppure limitarsi a quegli aspetti della competizione turistica che sembrano indispensabili a giustificarne i costi (quindi a ottenere finanziamenti pubblici, secondo la corrente e diffusa visione "aziendalista"); serve, almeno lo spero, a distinguere le differenze dell'abitare per valorizzarne l'ambiente, migliorarlo per la vita di tutti e di tutti i giorni, contribuire a limitarne l'abbandono sottraendolo alla metafisica dell'uniformità periferica rispetto alle aree metropolitane, dell'appiattimento che è innanzitutto nei confronti dello stesso territorio, delle sue infrastrutture e dei suoi servizi: tra i quali non è possibile escludere la campagna e tutto ciò che ne contiene il disegno.

Rimando, per meglio spiegarmi, ad una esperienza legata a diverse occasioni di progetto, alle varie scale di intervento, che è stata quella che ho condotto a Pollina, un piccolo centro delle Madonie affacciato a mare dall'alto di una rocca. La planimetria con la pianta dei piani terra del centro storico, richiestami per il piano di recupero, non è un semplice rilievo; anzi, in quanto rilievo è pressoché inutile, non solo perché non tiene conto delle suddivisioni interne alle abitazioni, ma perché la sezione orizzontale lungo cui è fatto scorrere parallela al declivio dell'abitato e non al piano di imposta delle costruzioni, disposte ovviamente a terrazze e con accessi da strade opposte, su due livelli. Le diversità di quota sono state tuttavia rispettate interrompendo le murature portanti con i tratti in diagonale che si usano di norma per il disegno delle rampe, sicché lo stesso muro presenta spessori non continui; ciò ha consentito di non frammentare la rappresentazione per singoli piani e di restituire l'insieme dei rapporti tra i vuoti del costruito – strade, piazza, slarghi – e le piante degli isolati edilizi senza escludere le unità abitative. L'obiettivo è stato quello di comprendere equilibri e contraddizioni del sistema insediativo individuandone le strutture principali da preservare (nel caso delle unità edilizie: le anzidette murature portanti, gli ingressi, la

posizione delle scale) e di indirizzarne la dialettica delle trasformazioni in modo puntuale, ma senza tralasciare gli aspetti generali dell'intervento.

Uno di questi ultimi riguarda il problema posto dall'uso improprio dello spazio pubblico per le auto e la loro sosta, che non esclude, all'opposto, la difficoltà di avere passaggi adeguati ai mezzi di servizio o addirittura di permettere l'utilizzo di taluni servizi interni al centro storico (a Pollina c'è un teatro all'aperto funzionante, progettato negli scorsi anni Settanta da Antonio Foscari). La presenza delle auto ha prodotto una metamorfosi – è il caso di dirlo – degli originari equilibri morfologici e la sua risoluzione ha determinato un diverso approccio al progetto dell'arredo urbano. L'arredo urbano, come lo si intende comunemente (la fioriera e l'aiuola, la seduta e il cestino per i rifiuti) è il frutto di talune manchevolezze e incomprensioni del progetto moderno: Le Corbusier, che è stato il fautore se non l'inventore della netta separazione tra pedoni e auto, non ha mai chiarito quale sia il punto di scambio tra uomo in macchina e uomo a piedi, che poi coincidono nell'unicità della persona. La città contemporanea, d'altronde, muove dalla separazione tra gli spazi, li vincola all'una o all'altra funzione (basti pensare alla zonizzazione urbanistica) e li condanna inesorabilmente al declino ambientale. Sono queste le riflessioni che, semplicemente, ho posto alla base delle mie scelte progettuali, distribuendo gli accessi, valorizzando i passaggi, senza prescindere dall'intervento caso per caso; il disegno fa da supporto a norme descrittive – e non viceversa – indirizzate a risolvere ogni singola questione, dunque non genericamente onnicomprensive. Il che permette di trasformare ciascuna delle unità abitative all'interno di un processo, che può certo attuarsi in tempi differenti e con differenti modalità, ma coerentemente agli interventi che riguardano i servizi, il riutilizzo dei ruderi e altro ancora.

Mi soffermo sul riutilizzo dei ruderi, perché ho pensato di lasciarli come spazi aperti a integrazione di quelli pubblici, in modo da attenuare la compattezza del tessuto edilizio, come ho visto poi a Pennabilli negli interventi di Tonino Guerra, poetici e inseriti scenograficamente nel contesto, in coerenza al sentire dell'autore; anche perché mi è capitato di suggerire soluzioni analoghe a Mistretta, dove mi era stata chiesta qualche idea per dedicare un monumento a una scrittrice del secolo scorso che aveva soggiornato per un certo periodo nell'importante centro nebroideo. Per evocare

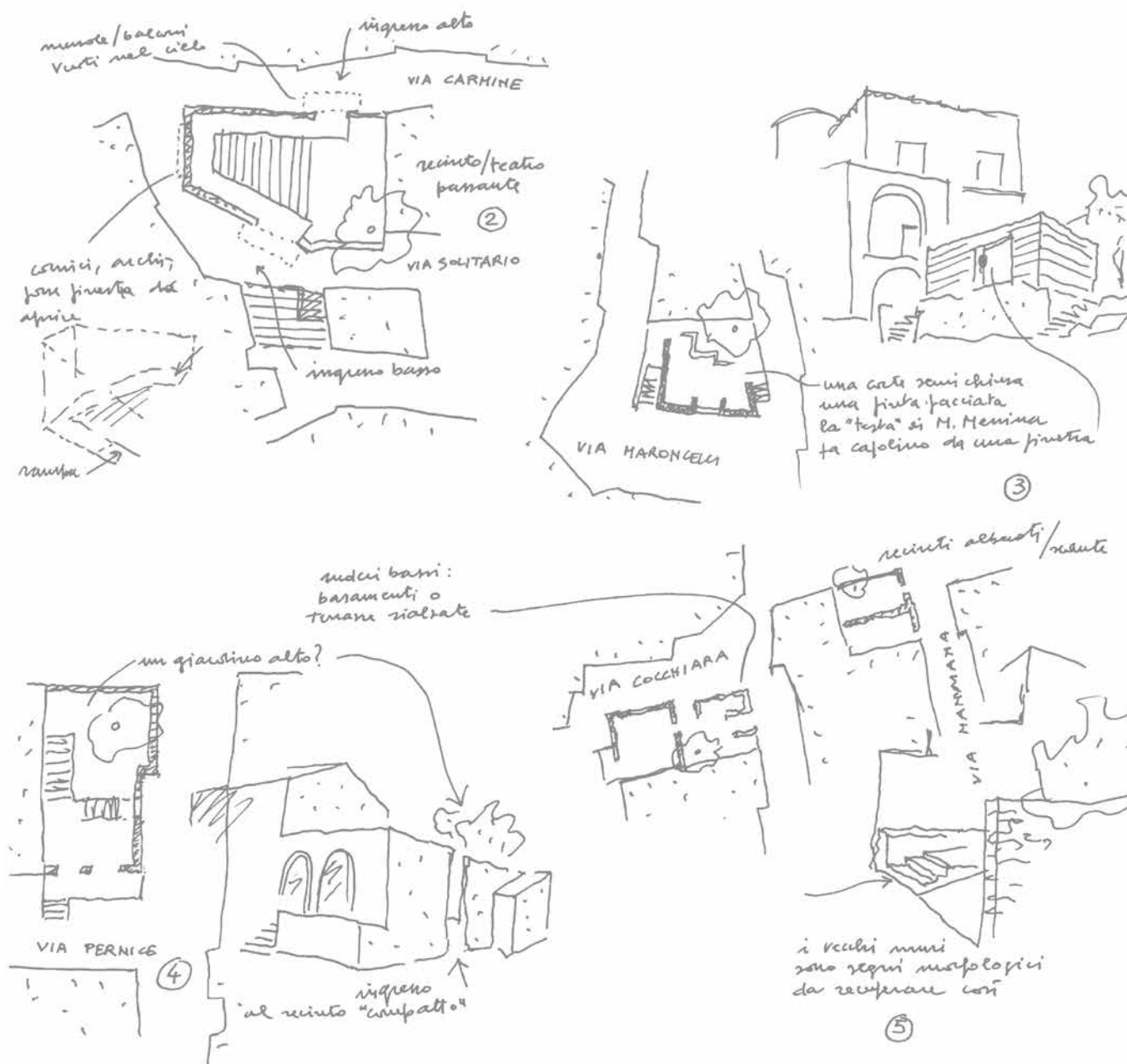
gli spazi da lei narrati in modo verista (era una seguace di Verga) ho compiuto una ricognizione su alcuni vuoti urbani del centro storico, cercando di completare la presenza dei loro ruderi con l'aggiunta di pochi elementi: per un ingresso, un affaccio, oppure con una seduta, qualche gradino, consigliando in definitiva di evitare l'effetto troppo didascalico e stranianti proprio della scultura celebrativa.

Ma per dare concretezza al mio ragionare anche attraverso un esempio costruito – l'esperienza di Mistretta si è esaurita in qualche approssimativo schizzo – parlo ora di un lavoro realizzato prima e durante la redazione del piano di Pollina: l'intervento per la Strada Palazzi riassume le strategie di controllo

Monumento per la scrittrice  
Maria Messina a Mistretta,  
2005. Schizzi di studio  
Maria Messina's – writer –  
Memorial at Mistretta, 2005.  
Studio sketches

di un limite urbano aperto sul territorio, verso mare, che un tempo era probabilmente fortificato, come parrebbero dimostrare i modestissimi resti di una torre di avvistamento.

Il cammino della strada è infatti ai piedi dell'attuale centro storico ed è articolato in un lungo percorso gradinato, che supera il notevole dislivello tra la parte bassa e il centro del paese, all'altezza della piazza principale, delle cui difficoltà di inserimento danno conto le immagini fotografiche della realizzazione. Ciò malgrado, e benché lo sviluppo planimetrico del disegno abbia un che di organico, tutto è stato determinato da geometrie rigorose che hanno costretto la composizione in un disegno unitario o, per lo meno,



costituito da parti ripetute e opportunamente adattate alle asprezze dell'orografia: tutte le rampe hanno uguale numero dei gradini, per esempio, in modo da uniformare parapetti e sviluppo dei corridoi. Anche i materiali sono pochi e variamente combinati per contrapposizione: pietra, cemento segnato dai casseri e "acquerellato", scale di metallo dove non era possibile fondare con continuità e dove gli elementi di sostegno appaiono quali segnali totemici.

L'ultima scala realizzata è come dentro una torre diroccata, la quale conclude il percorso al centro del paese ed è il risultato, anche in questo caso, del coordinamento geometrico tra varie parti, esibite con materiali diversi; parti edilizie, elementi, confluiscono volutamente in un falso disordine, per corrispondere alla trama dell'impianto medievale dell'abitato ed anche per coinvolgere e stabilizzare le presenze edilizie improprie. La finta torre fa parte di una nuova porta urbana che segna l'ingresso al paese, stabilendo il limite formale all'accesso veicolare; l'interezza della porta la si vede nel disegno che apre l'album con il quale ho seguito il cantiere, cominciando in modo molto preciso e poi, mano a mano che la costruzione avanzava, riducendo i miei appunti a poche e incerte linee: quasi un processo opposto a quello con il quale si definisce un progetto.

A conferma del rigore geometrico che mi sono imposto, e in assenza di chiari riferimenti, ho scelto di fare la porta lunga tanto quanto è alta la torre campanaria, sotto la quale si passa per accedere alla piazza. Disegni e foto mostrano alcuni elementi di carattere simbolico: una sfera, una

seduta, un albero in bronzo (dello scultore Disma Tumminello) rappresentativo della coltivazione locale. Ho utilizzato la successione del Fibonacci per dimensionare le lastre della pavimentazione, con l'obiettivo di assicurare una grande varietà di accostamenti ripetendo pezzi limitati, ma soprattutto per fare ancora leva su un riferimento medievaleggiante consono alla struttura dell'abitato. All'interno del quale sono stati condotti interventi simili: per esempio, per il recupero dello spazio di un'altra porta urbana della cinta quattrocentesca. L'ultimo progetto di cui parlo è il risultato di un concorso vinto per la riqualificazione del fronte del Porto Piccolo di Siracusa, del quale abbiamo redatto il progetto preliminare e aspettiamo di potere ultimare le fasi (è una occasione rara, quella di ricevere nel nostro Paese l'incarico per l'esecuzione delle opere dopo un concorso); ho scelto questo progetto perché si occupa ancora dello spazio pubblico, in un'area pressoché dimenticata di Siracusa malgrado sia a ridosso dell'isola di Ortigia, quindi di un centro storico particolarmente significativo e di cui l'area stessa è parte anche come "Patrimonio dell'Umanità". Il Porto Piccolo è stato oggetto di profonde trasformazioni nel tempo, tutte volte a negarne qualsiasi rapporto compiuto con la vita della città, tanto che il suo isolamento non è un problema odierno: la cittadella fortificata edificata dagli spagnoli fino alla fine del Seicento ha costituito il non facile filtro di accesso a Ortigia per gli abitanti, in una condizione che ne ha favorito lo smantellamento dopo l'Unità d'Italia e la sostituzione con un regolare impianto edilizio "umbertino".

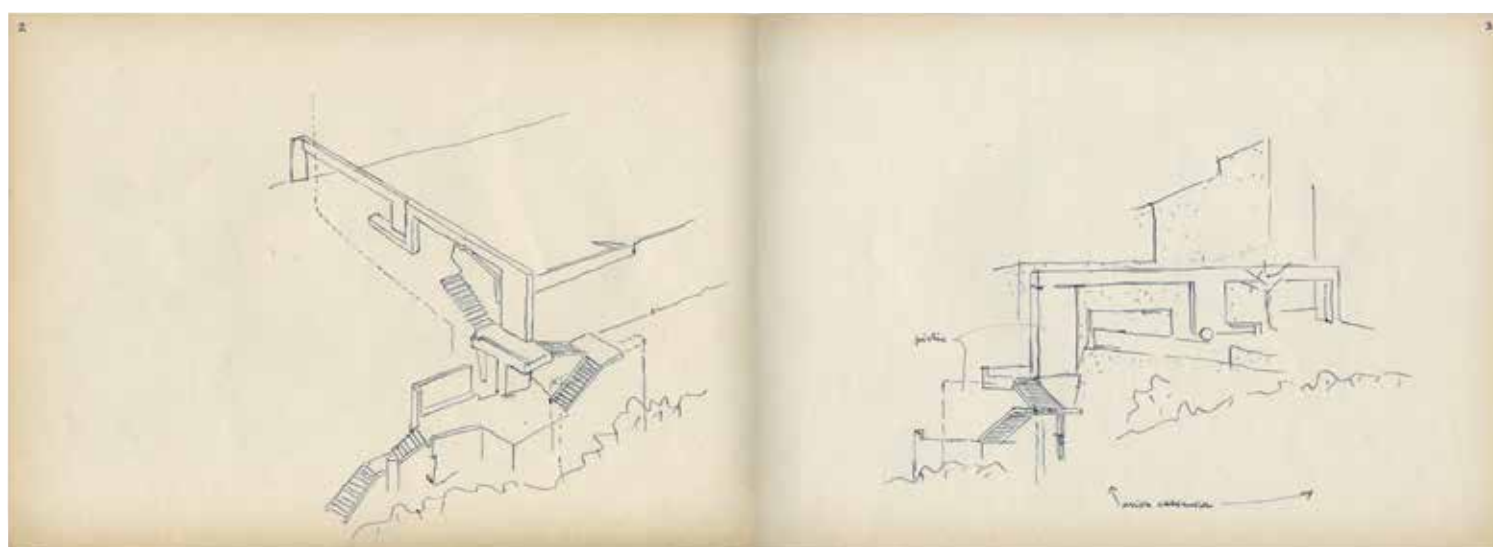
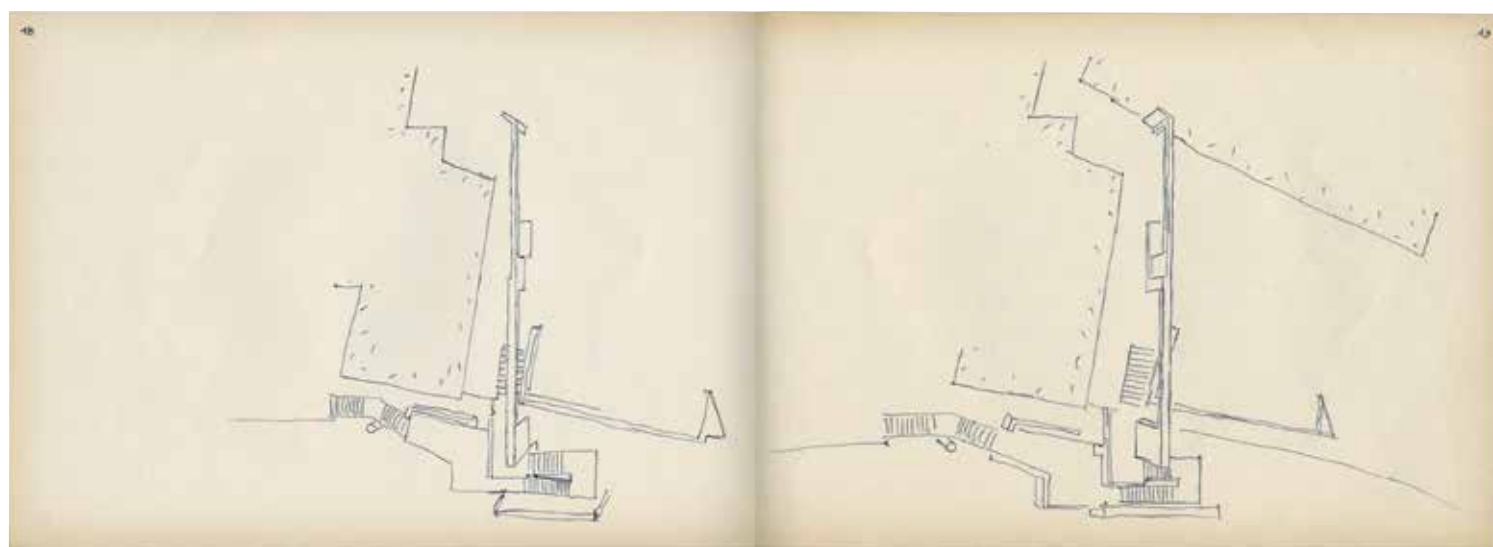
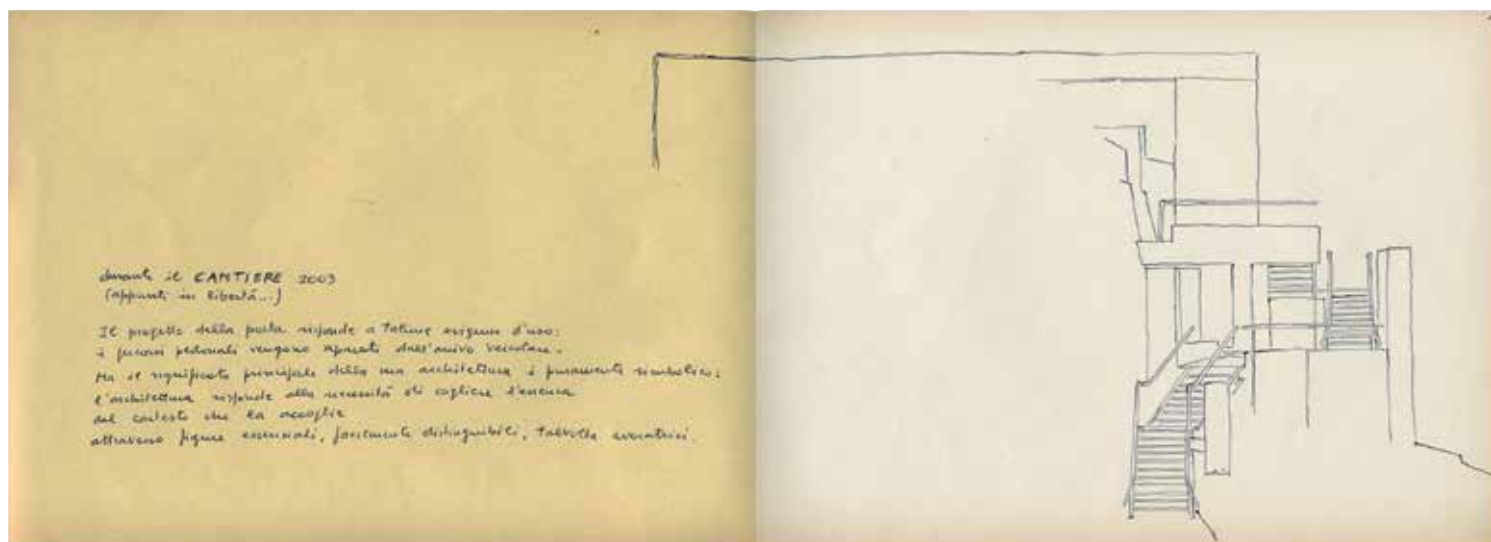
tradition: it is indeed essential to distinguish the different ways of life and to value the environment, to improve it for everyone's and everyday's life, to limit the abandoning trend. And here comes the mention of the second experience, connected to several planning occasions and different-sized works: Pollina is a small village located in the Madonie; we had been presented a planimetry of its historical centre's ground floors prepared for the recovery plan. The planimetry though is not a simple land survey: in fact it does not consider buildings' inner divisions, it's designed according to the settlement's slope and not according

to the buildings' terrace disposition. Differences in altitude are highlighted using diverse graphical representational means – bearing walls' interruptions are rendered with diagonal lines, as the ramps – so that the representation is not fragmented because of the floors, but it is indeed the representation of a unit showing the relationship between buildings' empty spaces and the built areas. The aim was to highlight settlements' balances and inconsistencies, to identify the main structures to be preserved and to lead the dialectic transformation accurately, avoiding to leave out the work's general aspects.

One of these aspects concerns the issue arisen by the improper use of public spaces for cars and their parking which caused – it has to be said – a metamorphosis of the original morphological proportions: the attempt to solve such an imbalance determined a different approach to the urban environment. All the entrances have been designed so that pedestrian accesses have been emphasized. At the end, the plan supports the descriptive norms – and not the opposite –, aiming at solving each issue, so that every housing unit can be transformed within a general, yet coherent, process. Beside their functions, ruins'

re-usage has been valued and they have been conceived as open spaces that complete public spaces, to lighten the buildings' thickness. The same approach has been adopted at Mistretta: there, recalling the words of a Verist writer, the empty spaces of the historical centre have been exploited and the remains of the walls have been highlighted with few elements: an entrance, a view, a seat, few steps. To substantiate the argument, a built example is presented: the work at Strada Palazzi, again in Pollina, exemplifies the strategies to control the settlement's boundary which once included a fortress in front of the sea. The street runs at the feet of the present

historical centre and it's a path with steps defined by rigorous geometries, adapted to the orography's roughness, using a limited number of materials. It ends on a hill, at a kind of tower in ruins which precedes a new gate that signals the entrance to the village and that represents the vehicular access limit. Furthermore, the gate is distinguished by symbolic elements. The final project is the result of an awarded contest for the redevelopment of Porto Piccolo's front in Siracusa, which is still in progress. This project, like the previous ones, focuses on a public space, in a nearly forgotten area in Siracusa, despite being next



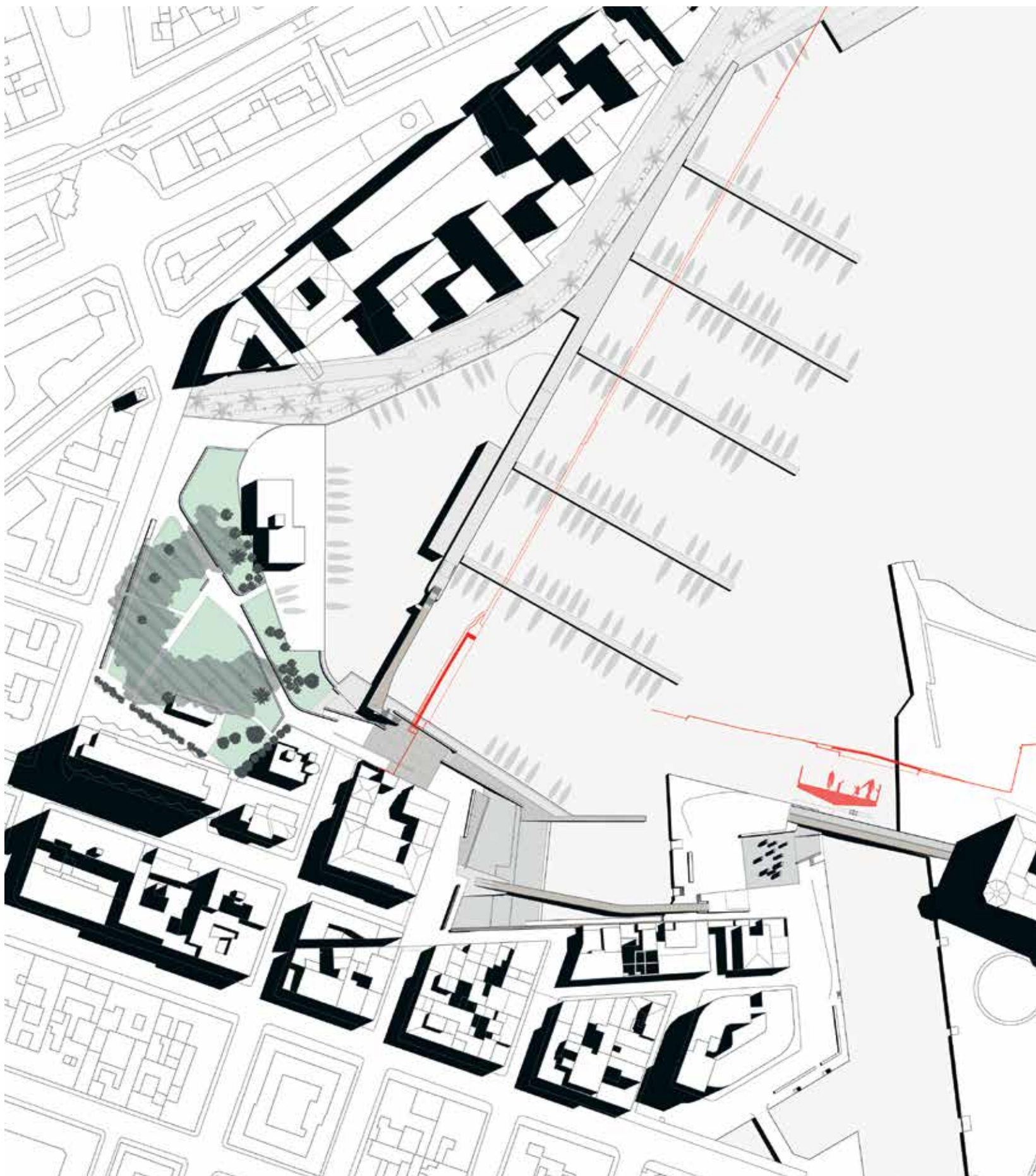
Il disegno delle fortificazioni resta comunque l'ultimo compiuto del porto: è facile individuare la permanenza dei piazzali antistanti le mura residue, i rivellini che risultano oggi ampliati verso mare, e il bacino tra essi compreso. Come valorizzare questi aspetti dell'architettura del porto, è stato un punto di partenza per proporre la riqualificazione. Una immagine della parete laterale del Duomo di Siracusa torna utile per spiegare il ragionamento seguito: le colonne del tempio di Atena del V secolo a.C. sembrano volersi liberare dall'involucro murario che, in realtà, ne ha chiuso gli spazi per farne la basilica cristiana. L'esito figurativo, da *Prigione* michelangiolesco alla rovescia, ci parla di una sovrapposizione di equilibri diversi, per comprendere i quali è necessario affrancare una forma dall'altra: più prosaicamente nel Porto Piccolo, promuovendo sottrazioni e addizioni materiali, nel caso dello straordinario monumento quasi a scioglierne idealmente i nodi involuppati dal trascorrere del tempo. Comincio dalle sottrazioni: queste riguardano tutti gli edifici impropri che negano qualsiasi possibilità di rapporto visivo e di percorrenze tra città e porto ma soprattutto il ripristino del disegno dei rivellini, dove sia possibile e non certo per avvalorare improbabili nostalgie storicistiche. Abbiamo semmai accolto una

Strada Palazzi a Pollina, dall'album di schizzi della porta urbana (nella pagina accanto)  
*Strada Palazzi, Pollina, the door of the city. Sketches (on the previous page)*

Strada Palazzi a Pollina, la porta urbana (in basso)  
*Strada Palazzi, Pollina: the door of the city (below)*

suggerzione indiretta, fornitaci dal progetto per la Sacca del Tronchetto a Venezia (1964) del gruppo di Giuseppe Samonà, con la proposta di riportare il profilo del costruito sull'acqua al bordo settecentesco della città lagunare, facendo di tale coraggiosa – e paradossale – scelta una delle condizioni di equilibrio tra la sua edilizia e il programmato sistema dei collegamenti con la terraferma. Come nel nostro intervento, il richiamo del progetto samonianiano alle forme del passato costituisce il motivo per tornare ad una dimensione morfologica della città che è compatibile con l'odierno uso dei suoi spazi. Ritagliare i rivellini è dunque dipeso da una rivisitazione di tutto il sistema veicolare e di parcheggio nell'area del Porto Piccolo, con il conseguente coinvolgimento della accessibilità a Ortigia che, in uscita, è per il momento consentita tramite un ponte di cui è prevista la demolizione. La nuova sistemazione del traffico veicolare a livello urbano ha permesso di pedonalizzare l'area, quindi di sostituire il ponte esistente con un altro, ciclo-pedonale, sulla traccia di quello che faceva parte delle fortificazioni spagnole; altri due ponti, con eguali caratteristiche funzionali, permettono poi di superare il bacino successivo e di realizzare un nuovo molo, che ordina gli approdi dell'intero porto.





Quanto descritto viene dichiarato nella planimetria dell'intervento con una apparente discontinuità delle soluzioni: ma esse corrispondono alla realtà delle cose, hanno un rapporto diretto con ciò che le circonda, determinano, come dicevo prima, un nuovo equilibrio tra ciò che esiste e che, ovviamente, non è affatto tutto uguale o riconducibile a omologazioni tipologiche. «L'ordine – ebbe a scrivere Sant'Agostino – è la disposizione di cose uguali e disuguali, attribuendo a ciascuna il suo posto».

Lo dimostra il suolo, che è come un vassoio nel quale si addensano stratificazioni operate con pietra bianca di Modica (del barocco di Noto), con quella lavica scura, con quella di spolio. Parapetti e sedute sono in calcestruzzo autocompattante, per dare l'impressione



Duomo di Siracusa,  
particolare del fronte laterale  
(di lato)  
*Cathedral in Siracusa, a detail  
of the secondary façade  
(on the left)*

Porto Piccolo di Siracusa,  
2009 sgg, planimetria generale  
dell'intervento  
(nella pagina accanto)  
*Porto Piccolo, Siracusa, since  
2009, works' general plan  
(on the previous page)*

di grossi blocchi tagliati a spigolo vivo, tra i quali non è escluso possano essere inseriti eventuali reperti.

Materiali tradizionali e contemporanei vengono usati allo stesso modo, con l'unico obiettivo di restituire allo spazio calpestabile il suo senso di legame, di connessione tra le cose e il bacino acqueo.

Tra i materiali certo non tradizionali sono da annoverare quelli per i ponti: la loro sezione tipo è stata concepita per apparire il più possibile sottile alla vista, evidenziando la differenza tra la parte portante e quella portata della pavimentazione e dei corrimano. La curva dell'intradosso è determinata dalla volontà di renderne sfuggente la forma, con l'ausilio di un rivestimento in acciaio inox che è ovviamente riflettente, mentre la struttura è in rocchi di acciaio cor-ten che verranno prefabbricati in officina e saldati sul posto, prima di collocare l'intero ponte sui suoi appoggi. La scelta del cor-ten deriva dalle necessità di contrastare i problemi di ossidazione in ambiente salino e al fatto che il materiale in questione agevoli le saldature; in ogni caso, il suo utilizzo strutturale, e non a vista, ne contraddice il corrente uso decorativo. Abbiamo preferito agire dunque per contrasto, analogamente alla Strada Palazzi di Pollina, rispetto alle mura e alle pavimentazioni, queste ultime apparentemente più usuali. Il rimando immediato della sezione è ai pilastri cruciformi di Mies, rivestiti in acciaio cromato; per la suddivisione in rocchi ritorna ancora l'organizzazione costruttiva classica, che richiamo con l'immagine delle colonne rovinare di un tempio, ancora di Selinunte.

Desidero ora soffermarmi su un altro aspetto: sin qui ho mostrato di riferirmi a ciò che esiste in quanto visibile,

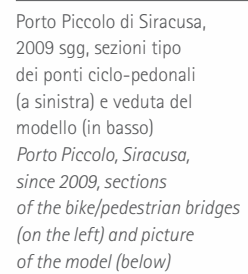
to Ortygia island, that is a significant historical landmark, which is also considered a Human Heritage site. Porto Piccolo, the small harbour, has undergone a number of transformations over the years, though all these works denied its relationship with the city and its seclusion is not a new issue: the walled citadel, built by the Spanish at the end of the seventeenth century, represented a barrier for Ortygia's inhabitants, so that after the Italian Unification in 1860 it was demolished and replaced by a much more regular building. The plans of the fortification are the harbour's latest completed design, and they

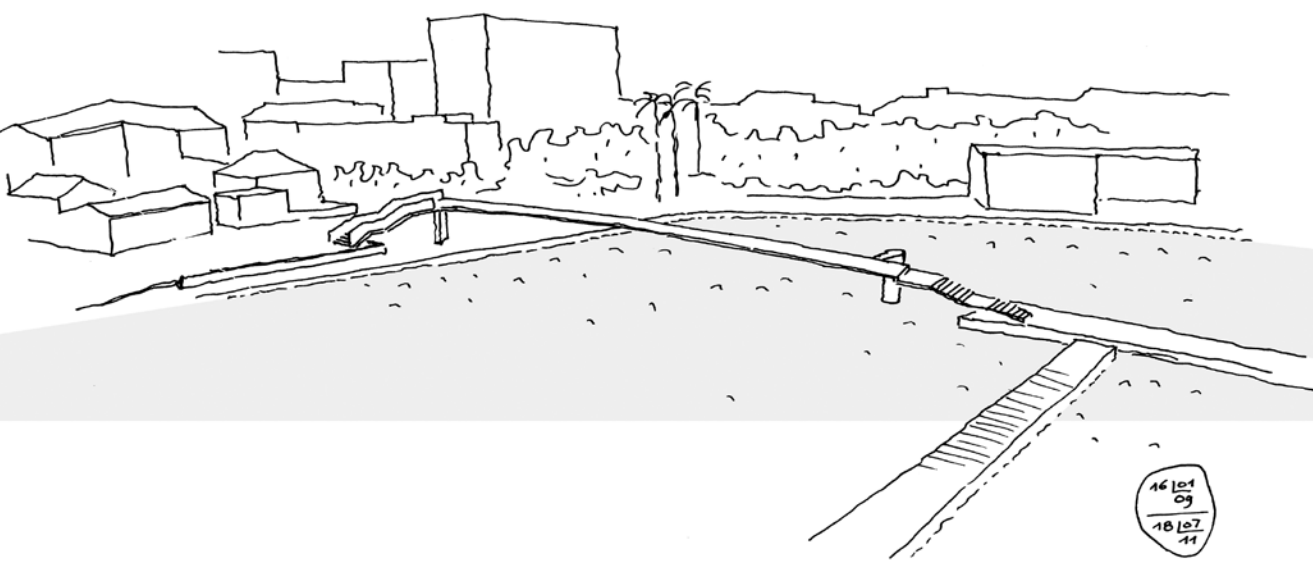
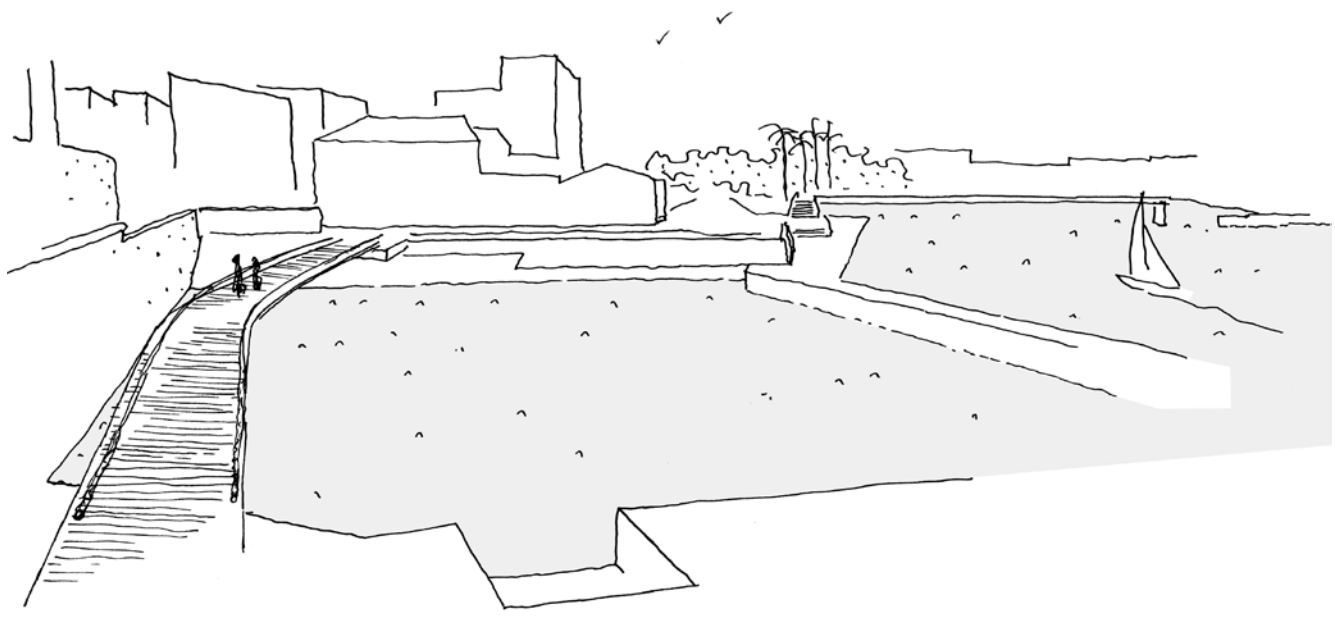
represent the starting point to define the main commitments to redevelop the area. A picture of Siracusa's Cathedral can help to better explain the decisions made: the columns of the temple of Athena, built in the 5th century BC, seem as if they were trying to free themselves from the walled shell that enclosed its spaces to make it a Christian cathedral. The result, like a Michelangelo's Prisoners' inversion, reveals an overlap of different proportions: to understand these proportions, we need to redeem all these shapes. Therefore, first of all the area was rid of all improper buildings, which withhold any direct contact between

the town and the harbour, both visual and physical ones. Then, the plan with the squares in front of the walls was restored: this was not done as a nostalgic historical tribute; indeed, it was done because recalling shapes of the past represents the way to gain back a morphologic dimension of the town which is compatible with the current uses of its spaces. This latter point involves the vehicular and parking issues in the area next to Porto Piccolo and also Ortygia's accessibility. The new circulation of traffic made the area a pedestrian one, and the existing bridge has been rebuilt as a bike and pedestrian transit, inspired by the original bridge that

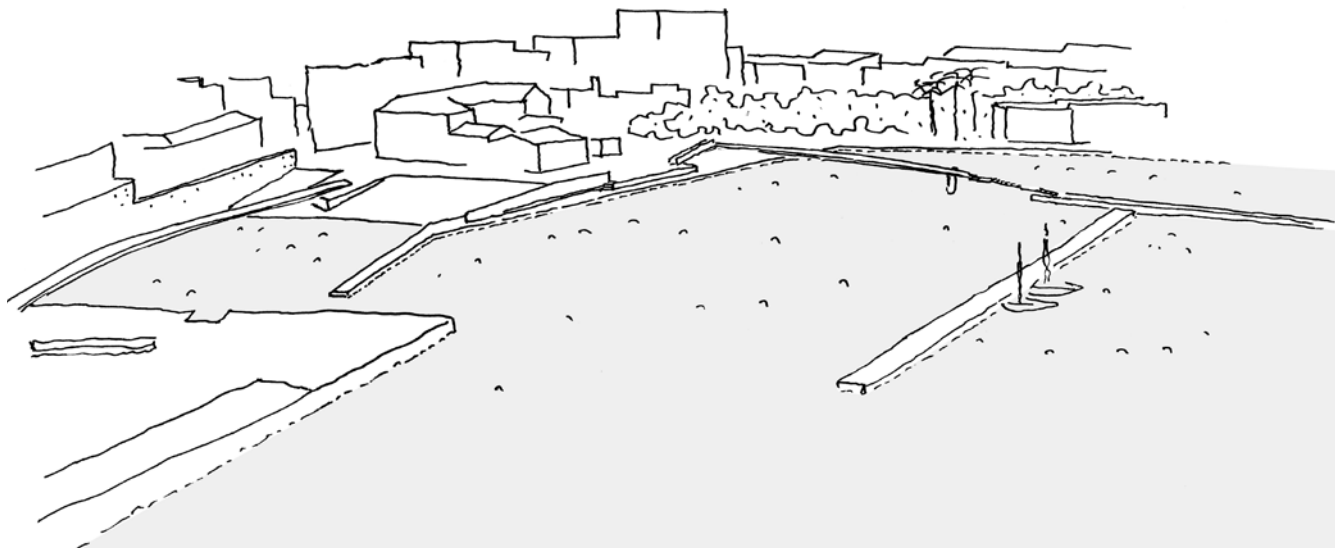
belonged to the Spanish citadel. Two more bridges, with similar functions, allow to overcome the following basin and to build a new dock which manages all the arrivals into the port. Everything presented is clearly described in the work plan with an apparent incoherence: solutions are consistent with the real situations, they have a direct relationship with the context, they determine new proportions between the existing objects which, obviously, are not homogeneous; neither can they be attributed to any typological uniformity. As St Augustine wrote, "order is the appropriate disposition of things equal and unequal,

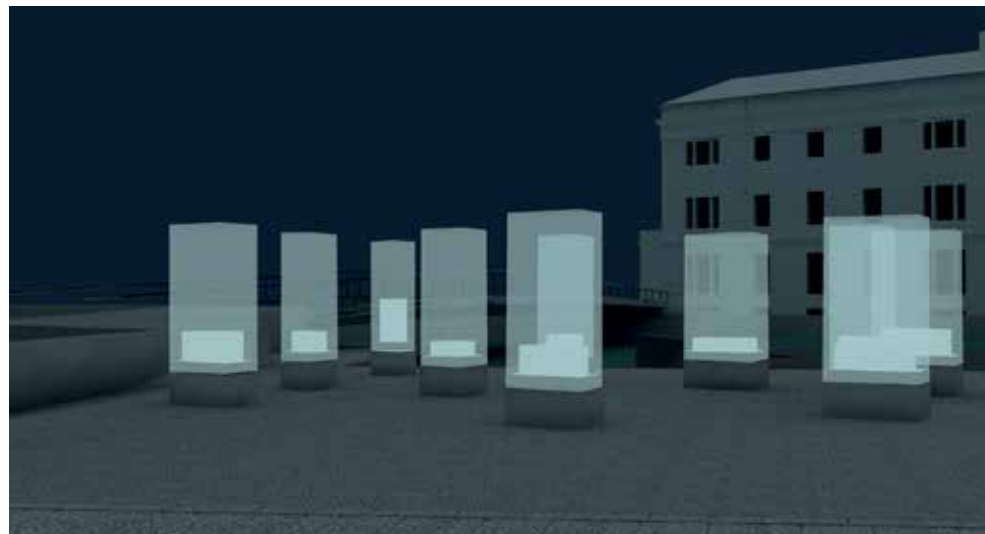
by giving each its proper place". And this is confirmed by the ground itself, which acts like a tray where paving stones are laid down. Railings and seats are made by concrete, sharp-edged cut big blocks which might eventually host archeological findings. Traditional and contemporary materials are equally adopted with the sole aim of returning the walkable area its role of connecting things to the basin. The least traditional materials employed in the project include those adopted for the bridges: their section has been conceived to let them appear as thin as possible. The part underneath the bridge is designed so that





Porto Piccolo di Siracusa,  
2009 sgg, schizzi di studio  
*Porto Piccolo, Siracusa,*  
*since 2009, sketches*





ma le istanze del recupero e della riqualificazione dello spazio pubblico possono essere legate anche ad altri fatti, non immediatamente percepibili eppure dal forte carattere evocativo, destinato a consolidare gli aspetti di memoria del luogo. L'intera area del Porto Piccolo, nel Medioevo e prima di ospitare le fortificazioni, è stata un cimitero ebraico; alcune delle sue lapidi sono state recuperate con la demolizione delle fortificazioni spagnole, una decina durante un dragaggio effettuato negli anni Cinquanta del secolo scorso. Queste ultime, restaurate, saranno collocate nel rivellino più vicino a Ortigia, quasi a sottolineare la artificiosità del disegno nel rapporto con l'acqua; orientate verso Gerusalemme, secondo tradizione, esse saranno disposte all'interno di alte teche di cristallo, tra le quali sarà possibile camminare come tra gli individui della Piazza di Giacometti, su una superficie di sassi che tende a un certo punto a scivolare verso mare. Di notte, le teche si tramuteranno in pilastri e setti di luce, generata al loro interno come un vortice evanescente, simile a un *gilgul*, per citare il vortice di anime della cabala ebraica; ho provato il loro effetto facendo alcune piccole incisioni a puntasecca, di circa 7-8 centimetri di lato, la cui difficoltà tecnica rende incerte persone e cose avvicinandone per quanto possibile l'espressione figurativa all'idea progettuale. Ad accompagnare le teche, saranno predisposte delle iscrizioni esplicative; una scritta sarà tratta da una pergamena del 1187, conservata all'Archivio di Stato di Palermo e redatta nel giudeo-arabo che al tempo era una lingua diffusa in Sicilia, stilata tra la allora numerosissima comunità ebraica di Siracusa e il vescovo di Cefalù per l'utilizzo

Porto Piccolo di Siracusa, trasformazione della linea di costa alla metà del sec. XVI, dopo il 1680, lo stato attuale e il progetto (in alto nella pagina accanto)  
*Porto Piccolo, Siracusa, coastline's transformation during mid 16<sup>th</sup> century, the coastline after 1680, the current state and the project (above on the previous page)*

Porto Piccolo a Siracusa, 2012, teche delle lapidi medievali ebraiche, incisioni a puntasecca (in basso a sinistra)  
*Porto Piccolo, Siracusa, 2012, cases of the Medieval Jewish gravestones, the drypoint engravings (below on the left)*

Porto Piccolo di Siracusa, 2009 sgg, vedute diurna e notturna delle teche delle lapidi medievali ebraiche (in basso a destra)  
*Porto Piccolo, Siracusa, since 2009, day and night sight of the Medieval Jewish gravestones (below on the right)*

di una parte dell'area. La collocazione della scritta, la posizione delle lapidi, permettono di affondare nell'immaginario del tempo, di generare in chi osserva un senso universale di appartenenza.

Concludo la descrizione del progetto con una immagine riassuntiva delle trasformazioni del Porto Piccolo, mostrando come nuovi equilibri abbiano soppiantato i precedenti, nel passaggio tra un disegno morfologicamente compiuto ma separato dalla città, ad essa negato per ragioni militari, a un disegno che è il risultato della segregazione funzionale del porto, fino all'ultimo proposto: il quale raccoglie i segni precedenti per attribuirli finalmente all'uso civico, non prima di averli individuati e riconosciuti. Mi rendo conto che la dualità rilevata all'inizio del mio ragionare, tra metamorfosi e trasformazione urbana, e che ho cercato di dipanare nel solco di una personale esperienza, finisce con il risolversi comunque nelle forme del processo dialettico che lega il progetto di architettura alla città e al suo territorio. Che queste forme costituiscano poi come dei frammenti di un unico ragionamento è altra cosa: esse sono frammenti corrispondenti alla diversità dei luoghi; ragionare sul loro significato corrisponde invece alla ricerca di una proiezione oltre le contingenze, oltre qualsiasi necessario ma mai compromissorio rapporto con il passato.

#### Francesco Taormina

Professore Associato di Composizione Architettonica e Urbana, Università di Roma Tor Vergata · Associate Professor of Architecture and Urban Design, University of Rome Tor Vergata  
 taorminarchitetto@alice.it

its arching shape eludes the sight, thanks to a reflective stainless steel covering. The structure is made by corten steel: all elements are prebuilt in the works before the bridge is placed on its pillars. Corten was chosen because it offers an efficient solution to the oxidation problems related to the saline environment and because of its welding properties, which make the work much simpler. Nevertheless, using it as a structural element rather than as a visible and decorative feature is already an innovative aspect. The sections immediately recall Mies' cruciform pillars covered with chrome steel; the structure, built with cylindrical

elements, reminds of the image of the ruined columns of a temple. However, the need to renovate and redevelop a public space may arise from several different facts, which may not be immediately understood, but which have a strong evocative meaning, so that they can reinforce the memory of a place. The whole Porto Piccolo area, during the Middle Age and before the citadel's construction, was a Jewish graveyard; some of the headstones were recovered when the Spanish fortress was demolished and about 10 more emerged in the '50s during a drainage work. The latter have been placed in the closest square at

Ortygia, facing Jerusalem, and disposed within tall crystal cases, so that people can walk around them, as they can do between the figures of the Piazza realised by Giacometti. By night, the crystal cases become light pillars: a light coming from the cases, like a vanishing whirl, reminds of the *gilgul* of the Jewish Cabala. Drypoint small engravings bring, as far as it's possible, the figurative expression close to the planning's idea. The cases will be completed by explicative texts: one of these texts will be taken from a document dated 1187 – originally written in Jewish Arabic, a popular language in Sicily during that time – that was written by the

Jewish community in Siracusa and Cefalù's Archbishop regarding the usage of parts of the lands. This text, combined with gravestones locations, is meant to bring observers into a new temporal dimension and induce that universal feeling of being part of a whole. A final picture, which summarises Porto Piccolo's transformations, shows how new proportions have replaced the older ones, moving from a morphologically complete plan, that secluded the city because of its military character, to a different plan resulting from the harbour's functional isolation, up to the last one presented, which recognised and detected these

elements, and has taken all these previous features into consideration to develop them for a public use. The duality identified at the beginning, between metamorphosis and urban transformation, ends with a dialectic process of its shapes that ties the architectural project to the city and its territory. The fact that the shapes involved in such a process represent fragments of a single thought means something else: these fragments mirror places' differences. Arguing about their meaning equals to a search for a perspective beyond events, beyond any required, though never jeopardizing, relationship with the past.

RESTAURO · RESTORATION

Mill Owner Building.  
© Pietro Massai

USE OF TOBACCO  
IN ANY FORM IS  
PROHIBITED  
ON ATMA CAMPUS

અમારું જિલ્લો

"આમ" શબ્દો કોઈ પણ સ્થાને  
અથવા સ્થાનમાં કોઈ પણ  
સ્થાને/સ્થાને/સ્થાને/સ્થાને  
કોઈ પણ સ્થાને કોઈ પણ સ્થાને





# Gestire il restauro: il Mill Owner Building di Le Corbusier ad Ahmedabad

Restoration management: Le Corbusier's  
Mill Owner Building in Ahmedabad

Alessandra Tursi, Abhinava Shukla

L'intervista con il Segretario Generale dell'A Ahmedabad Textile Mill's Association, realizzata da Le Corbusier in India, evidenzia le problematiche nell'amministrazione e nel restauro del patrimonio architettonico storico del Novecento

Interview with the Secretary General of the Ahmedabad Textile Mill's Association, built by Le Corbusier in India. It evidences the problems related to the management and restoration of heritage buildings from the 20<sup>th</sup> century

### LE CORBUSIER IN AHMEDABAD

Le Corbusier fu invitato in India alla fine degli anni '40 dal primo Primo Ministro Indiano Jawaharlal Nehru per progettare Chandigarh, la nuova capitale del Punjab. Durante la sua permanenza fu invitato ad Ahmedabad e gli furono commissionati cinque edifici. Soltanto quattro progetti furono realizzati.

- *Sanskar Kendra*, museo della storia, dell'arte, della cultura e architettura di Ahmedabad;
- *Mill Owner Building*, sede della Ahmedabad Textile Mill's Association;
- *Shodan House*, commissionato dal proprietario di mulini Shyamubhai Shodan per la sua famiglia;
- *Sarabhai Villa*, di Madame Manorama Sarabhai, vedova con due bambini;
- *Chinubhai Chimanbhai Villa*, sindaco di Ahmedabad. Progetto non realizzato.

Le Corbusier came to India in late forties on invitation by the first Prime Minister of India, Jawaharlal Nehru, to design Chandigarh, the new capital of Punjab. During this period he was invited to Ahmedabad and he was commissioned to design five buildings. Just four of them were built.

- *Sanskar Kendra* is a museum depicting the history, art, culture and architecture of Ahmedabad;
- *Mill Owner Building*, head office of the Ahmedabad Textile Mill's Association;
- *Shodan House*, commissioned by the mill owner Shyamubhai Shodan for his family;
- *Sarabhai Villa*, of Madame Manorama Sarabhai, widow with two children;
- *Chinubhai Chimanbhai Villa*, major of Ahmedabad. Project not built.



Il dott. Abhinava Shukla è Segretario Generale della Ahmedabad Textile Association, ospitata nel Mill Owner Building, progettato da Le Corbusier nel 1954 ad Ahmedabad, nello Stato Indiano del Gujarat. Questa società fu fondata nel 1891 ed è uno dei più antichi gruppi industriali dell'India e forse dell'Asia

*Mr Shukla, quale fu il suo primo approccio a questo edificio?*

Nel 1998 avevo deciso di cambiare la mia vecchia occupazione ed ero in cerca di un nuovo lavoro, quando incontrai il presidente dell'A Ahmedabad Textile Association, della Mill Owner's Association, che mi invitò a far parte della società. Conoscevo questo luogo da quando ero piccolo, ho assistito alla costruzione dell'edificio, ma quando arrivai qui il 15 dicembre 1998, dopo molti anni, fui profondamente amareggiato. Vidi questa facciata triste, alcune parti del cemento danneggiate, con i ferri a vista, con evidente necessità di manutenzione. Il pavimento era ricoperto di sporcizia e letame e non veniva pulito da molti anni. Sembrava fosse abbandonato e non vi fosse nessuno a prendersene cura. E, se possibile, la frustrazione fu ancora maggiore quando scoprii la situazione finanziaria e l'esagerato numero di impiegati presenti. Da dove incominciare?

Il direttore mi comunicò che non era nelle condizioni di garantirmi un salario molto elevato. Il mio dubbio fu allora se accettare un lavoro con un'ottima retribuzione o se perdere qualcosa al fine di mantenere questo edificio per il bene della città di Ahmedabad.

Appartengo a questa città, ho vissuto qui da quando sono nato e anche se in passato ebbi la possibilità di studiare presso l'Università di California, decisi

Fotogrammi della video-intervista a Mr Abhinava Shukla (in alto)  
Video captions from the video-interview to Mr Abhinava Shukla (above)

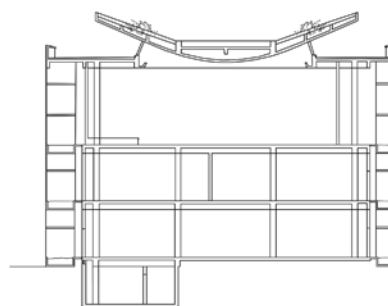
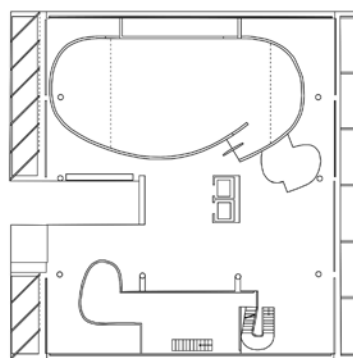
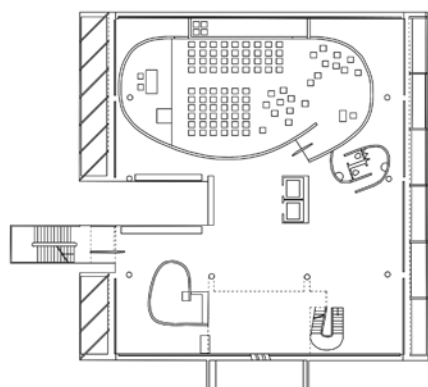
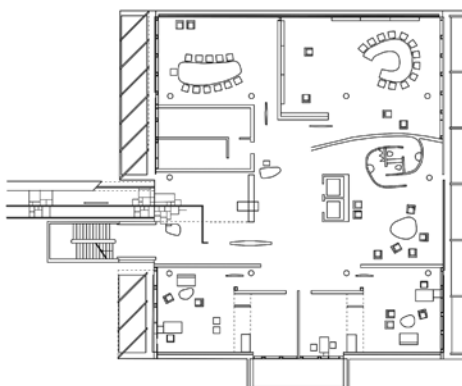
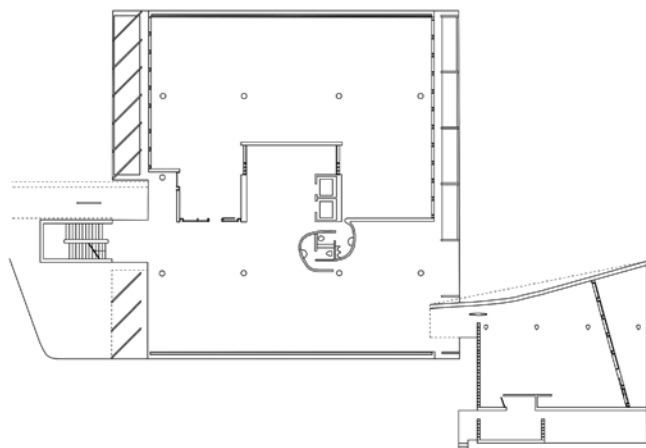
Dettaglio della facciata.  
© Marcello Balzani (nella pagina accanto)  
Detail of the façade.  
© Marcello Balzani (on the previous page)

di non lasciare questa città. Ho sempre saputo che, qualora fossi partito per gli USA, non sarei mai più tornato. Successivamente frequentai il Two Year Post Graduate presso l'Indian Institute of Management. Terminato il Master in Business Administration ricevetti molte offerte da numerose compagnie indiane e internazionali, ma nuovamente decisi di rimanere in questa città dove sono cresciuto, che amo e in cui voglio restare. Avrei potuto guadagnare cento mila volte di più altrove, ma ho trovato questa opportunità molto più grande del denaro che avrei ricevuto e con questo spirito accettai questo lavoro.

*Un aspetto che mi ha molto impressionato la prima volta che l'ho incontrata, è il suo amore per questo edificio. L'espressione "prendersi cura" è inclusiva dei significati di "essere affezionati a qualcosa", "proteggere", "fornire aiuto", "sorvegliare", e soprattutto "essere responsabile".*

*Come si è preso cura di questo edificio?*

Lei ha detto che "prendersi cura" implica un'affezione verso qualcuno. Io andrei anche oltre, è un attaccamento emotivo, l'affezione può essere unidirezionale, il legame è da entrambe le parti. Per me si tratta di un legame affettivo con l'edificio. Mi sono progressivamente legato ad esso, come fosse il mio amante e mi possedesse. Abbraccio l'edificio giornalmente e lui ricambia con i sentimenti che mi dona. È un'interazione che mi porta in uno spirito romantico di innamoramento dell'edificio. Quando arrivai qui decisi di non far nulla per un po', per concedermi il tempo necessario a comprendere la situazione attuale. La mia priorità fu di riparare le situazioni più urgenti, anche se con soluzioni temporanee. Quando entrai qui, ad eccezione dei



0 10 m

Piante piano terra, primo, secondo piano, terrazza e sezione sul tetto giardino che illumina l'auditorium (in alto a sinistra)  
*Planimetry of the ground floor, first, second floor and section of the garden terrace which brings light to the auditorium (above on the left)*

Auditorium piccolo con pareti curve rivestite in legno danneggiate dalle percolazioni di acqua piovana dal tetto. © Luca Rossato (in alto a destra)  
*The smaller auditorium has curved walls covered with wood paneling. They are getting damaged due to water dripping from the ceiling. © Luca Rossato (above on the right)*

Articolazione plastica degli spazi interni al primo piano, schermati dalla facciata sul retro che fronteggia il lungofiume. © Alessandra Tursi (al centro a destra)  
*Articulation of the interiors at the first floor, shielded from the rear façade that face the river. © Alessandra Tursi (in the middle on the right)*



grandi alberi, non c'era altro verde, non una sola pianta. "A cosa servono queste vasche?" – chiesi – "Sono per il giardino", mi dissero. Ma decisi "No, non ora!", perché organizzare un giardino può portare a costi eccessivi. Partii dalle strutture, per evitare ulteriore degrado. Al tempo stesso mi occupai dell'organizzazione dell'associazione e degli oltre trenta impiegati che, grazie alla mia vasta esperienza, mi accorsi subito essere in gran parte poco produttivi e sovradimensionati. Dovetti pertanto selezionarli sulla base del loro operato, ma al contempo studiai anche l'edificio.

*Il restauro e la gestione di un edificio del XX secolo pongono spesso la necessità di stabilire processi di auto finanziamento, per la gestione ed il mantenimento dell'immobile, così come da lei operato, ad esempio, con l'auditorium.*

Ho sempre pensato, sin dal primo momento, a come generare fondi sfruttando gli spazi disponibili in questo edificio ma, per ottenere ciò, dovevo prima mettere in atto alcuni servizi che mi avrebbero garantito l'auto finanziamento. Ad esempio, quando arrivai qui, l'auditorium era utilizzato per 30-34 ore all'anno, circa 10-15 programmi annuali. Negli ultimi dieci anni l'utilizzo dell'auditorium è progressivamente aumentato e l'anno scorso la programmazione è stata di 18.000 ore, con 600 programmi realizzati. Tutto questo ha portato un evidente contributo alla gestione. In tutta umiltà, informo sempre i clienti che prenotano i nostri servizi

---

Il processo continuo di recupero e la manutenzione del giardino.  
© Marcello Balzani (in basso a sinistra, nella pagina accanto)  
*The process of regeneration and maintenance of the greenery is always in progress.* © Marcello Balzani (below on the left, on the previous page)

Il Modulor di Le Corbusier all'interno della sala espositiva dedicata alla storia della Ahmedabad Textile Mill's Association e all'attività di Le Corbusier in India.  
© Luca Leardini (in basso al centro)  
*Le Corbusier's Modulor, inside the exposition room dedicated to the history of the Ahmedabad Textile Mill's Association and to the work of Le Corbusier in India.* © Luca Leardini (below in the middle)

Sala riunioni.  
© Alessandra Tursi (in basso a destra)  
*Meeting room.* © Alessandra Tursi (below on the right)

che parte della tariffa, coperti tutti i costi, è destinata al restauro e alla manutenzione dell'edificio. La città di Ahmedabad ha molti edifici in cemento ma qui abbiamo anche tanto verde e un ampio parcheggio. Io considero il piano terra destinato alle attività pubbliche: disponiamo di aree espositive per fotografie, pitture, oltre all'auditorium. Da questi spazi potremmo ricavare maggiori introiti, se riuscissimo a sfruttare al meglio le potenzialità e fornire servizi competitivi.

*Mi ha raccontato che quando arrivò qui non c'era verde. Come ha organizzato questo fiorente complesso sistema naturale?*

Quando arrivai, questo edificio aveva un aspetto terribile, molto grigio, imponente. Purtroppo allora non scattai nessuna immagine che raffigurasse l'aspetto dell'edificio, non realizzai nemmeno che grande errore stessi commettendo, per il quale continuo ancora a pentirmi. Dopo due anni iniziai a prendermi cura del giardino, incominciando ad approfondire studi agricoli. Chiedemmo ai giardinieri alcune piante resistenti che potessero sopravvivere in condizioni climatiche così varie. Contattai anche contadini coltivatori di cotone e, accortomi che l'università non era in contatto con gli agricoltori, mi offrii da tramite. La Facoltà di Agraria mi fornì alcune piante di serra per le mie vasche. Un giorno, dopo sette-otto anni dissi: "Guarda cosa ho fatto! È quasi tutto verde!" Ma un giardino

---

Mr Abhinava Shukla is the Secretary General of Ahmedabad Textile Association, that is housed in Mill Owner Building, designed by Le Corbusier in 1954. The building is located in Ahmedabad, in the Indian State of Gujarat. The Association was established in 1891 and it is one of the oldest industrial associations in the State.

*Dear Mr Shukla, India and perhaps in Asia how was your first approach to this building?* In 1998, I decided to leave my previous job and I was looking for a new job, when I met the president of Ahmedabad Textile Association, of the Mill's Owner Association. He invited me to his office in order to offer me to join them. I used to come here when I was a child and the building

was conceived, I saw it while it was coming up but when I came on December 15<sup>th</sup> 1998, after many years, I was really disappointed. I saw this sad façade. Some parts of the concrete were damaged, with the steels out in the open air, and a lot of things needed to be repaired. The floor was covered with dust, as it had not been cleaned for many years. It seemed like no one was taking care of it. And I got even more frustrated when I saw the financial situation. Way too many people worked here. What could I do? He soon told me that he couldn't give me a high salary. I had one question in my mind: should I choose a job which offers me a very nice salary, or shall I lose something in order to preserve

this building for the city of Ahmedabad? I belong to this city, since I was a child I have lived here. Even though years ago I had the opportunity to go to the University of California, I decided not to leave this city. I knew that had I gone to the USA, I would have never come back. Thereafter I was a student at Indian Institute of Management in its Two Year Post Graduate Programme. When I graduated after my MBA, I had other offers from different Indian / International companies but again I selected to be in Ahmedabad because I was brought up in the city and I love it and therefore I wanted to be here. Also if I could get some hundred thousand more somewhere else, I found this challenge much more

important than the money I would get elsewhere and therefore I accepted the job.

*One thing that impressed me much the first time I met you is your love for this building. The expression "to take care" means at the same time "to have affection for something", "to protect", "to provide help", "to do guardianship", and most of all "to feel responsible". How do you take care of this building?* You said what "to take care" means, an emotional affection towards somebody. I will go a little further, it is an emotional attachment. Affection can be from one side only. Attachment is from both sides. For me, it is my emotional attachment to this building. I slowly got attached to it and it became as if the building is my lover and it owns me. I embrace

the building every day and it embraces me with the feelings it gives me. It's kind of an interaction, I get into sort of a romantic mood, falling in love with the building. When I arrived here I decided to do nothing for this building for at least some time, in order to first understand it. My first priority was to repair the most urgent things, even just as small temporary repairs. When I walked in, except from these big trees, there was no green, not a single plant. And I wondered: "What are these pieces for?" and they said: "They were made for the garden". So I decided: "No, not now!" because tiding up a big garden could be very costly. I fixed the building, starting from the structures, so that they would not deteriorate even more. At the same

RESTAURO · RESTORATION



non deve essere solo verde, ha bisogno di differenti colori, il verde necessita di interruzioni. Così pensai di inserire alcuni fiori, ma i fiori non fioriscono tutto l'anno, sono stagionali. Tornai pertanto in serra e decisi di usare piante con differenti colori delle foglie. La facciata priva di piante ha un impatto visivo molto forte, appare come uno scheletro, mentre completata dal verde è molto più accogliente. Ora vi sono due giardinieri che si occupano della manutenzione e sono stati istruiti per riprodurre le piante. Il mio obiettivo è di rendere questo luogo il più verde della città. Lo è già nella giungla urbana di Ahmedabad, ma la popolazione continua a non capirne il valore e questo mi rattrista.

*Gran parte dei turisti che visitano l'edificio scattano una foto in cui si ritraggono vicino alla statua del Modulor di Le Corbusier, quasi a volersi riconoscere in quel modulo che ha dato proporzioni alla direzione dell'Associazione. Come ha vissuto in questo edificio sino ad ora e come vive questo spazio architettonico nella vita quotidiana?*

Gran parte dei visitatori mi chiedono di farsi ritrarre accanto al *modulor*, anche se gran parte degli Europei confessano di non riconoscersi in tali proporzioni. Non sono un Europeo, sono un Asiatico e quindi le mie misure corporee non corrispondono agli standard europei. Ciò nonostante, quando percorro ogni giorno la rampa di ingresso, avverto un sensazione di proporzione tra me e il soffitto dell'ultimo piano, dal tetto al

---

Vista interna della facciata verso il fiume.  
© Luca Leardini  
(nella pagina accanto)  
*The façade in front of the river seen from the interior.*  
© Luca Leardini  
(on the previous page)

piano terra. Avverto la grandezza dell'edificio e di tale magnificenza nel mio essere piccolo mi sento partecipe. Sessanta anni fa questo edificio fu concepito per essere una costruzione moderna, ma lo è tuttora. Le Corbusier era un precursore dei tempi e quando sono qui avverto tutta l'energia di questo edificio. Camminando per questi ambienti immagino di essere una ballerina con un regista che guida i miei movimenti. Non ho mai ballato in vita mia ma la metafora rispecchia un'aspirazione all'amore. La ballerina è in cerca del suo eroe, e non so se l'eroe sia Le Corbusier o l'architettura stessa, ma avverto lo spirito romantico che questo edificio suscita. Non sono però l'unico frequentatore abituale dell'edificio. I visitatori per entrare devono richiedere un permesso, dal lunedì al venerdì, dalle 10:30 alle 16:30 e devono seguire alcune regole. Ma ci sono visitatori ai quali è concesso entrare 24 ore al giorno, per 7 giorni a settimana e 12 mesi all'anno, senza chiedermi il permesso: uccelli, gatti, cani, scimmie, corvi. Loro guastano tutto, si arrampicano negli angoli dell'edificio per tutto l'anno, danneggiano i colori delle pareti, rovinano tutto, ci sono uccelli che sporcano ovunque, ma è un ritorno alla natura positivo, mi riconcilia con la natura.

*L'edificio è sito in posizione centrale tra la nuova città e, attraversando questo giardino rigoglioso, oltre il lungofiume, si estende la città storica. È una posizione cruciale ed una importante chance per il*

---

time I had to understand the organization of the Association. I had more than thirty people working at that time, but because of my wide experience from the very first day I realized that most of them were not necessary. So I had to throw out a few of them, looking at what work they had done to see whether they were useful or not. While I studied the organization, I also studied the building.

*Restoration and management of twentieth century buildings often create the need to establish self-financing processes, for the management and maintenance of the building. This is what you have done, until now, for example, with the auditorium.*  
I thought from the very first moment how to generate

funds from the available spaces in this building, but for that I had first to create some kind of facilities to make this building self-financed. For example, when I came here, the auditorium was used for 30-45 hours per year, there were only 10 to 15 programs a year. In the last ten years the use of the auditorium has progressively increased and in this past year our booking has been almost 18.000 hours, 600 programs. It brought a sensible contribution. I always tell people who book our facilities, with all humility, that part of the fee they pay, after covering all the costs, the remainder amount goes towards the restoration and maintenance of this building. The city of Ahmedabad has many new concrete buildings, but here we have a lot of

greenery, and we have a lot of space for parking too. I consider the ground floor a space for public interactions: we have different areas, like galleries and photography exhibitions, paintings, plus the auditorium. From these places we can earn money. We have these unique points and if we provide this kind of competitive facilities people will come back.

*You told me that when you arrived there was no greenery. How did you set up this blooming natural system?*  
When I came here this building was looking bad, it was a very grey, heavy building. Unfortunately at that time I did not even take any pictures of how the building looked like. I did not even realize what a big mistake this was, that I still regret.

After two years I started setting up the garden, starting from agricultural studies. We asked the gardeners for some "tough" plants which can survive in this very variable weather. I tried to reach out also to farmers who grow cotton, and since the university was not going to the farmers, I became kind of an agent who connected agriculture university with farmers. I used to go to agriculture university and to take some plants from their nursery plants for these tanks. One day, after seven-eight years, I suddenly found out: "Look what I have done! It is almost green!". But not only does the garden have to be green, it also needs to have different colors, green has to break! So I thought of putting some flowers in it, but all these flowers were not blooming

throughout the year, they come in seasons. So I went to a greenhouse and we decided to use plants with different leaf colors. The façade without gardens looked very massive, it was a skeleton, while with the garden it is now very welcoming. Now I have two people working on it and I trained them to reproduce our plants. My goal is to make this space the greenest place in the city. It is a very green place in the jungle of this urban center, but people still don't understand the value of this. This is what saddens me.

*Most of the tourists who visit the building shoot a photo of themselves with the statue of the Modulor of Le Corbusier. It is as if everyone recognizes himself in that modulor, which*



*futuro. Cosa sogna, quando chiude gli occhi, per il futuro di questo edificio?*

Il decadimento attuale dell'associazione dei mulini è stato seguito solo da piccoli commercianti che non hanno una mentalità aperta a grandi progetti e pertanto temo che non sarò in grado di realizzare il mio progetto. Noi siamo di fronte al fiume Sabarmati, interessato dal grande progetto di trasformazione del lungofiume. È di qui che Gandhi mosse il suo movimento di liberazione per la nazione e camminando per questa strada intraprese la marcia del sale di protesta contro le leggi inglesi. Non mi piace il processo in corso, ma non sono un disfattista, non posso impedirlo e allora devo trovare un modo per collegare il lungofiume con il pubblico. Sogno che questo spazio possa diventare un centro d'incontro vivace, punto d'incontro e ritrovo, con piccoli ristoranti, negozi, di manifatture artigianali locali. Mi piacerebbe vedere un domani persone andare e tornare da qui al lungo fiume. Questo edificio è nato per il pubblico, è un edificio privato ma aperto all'esterno, i cittadini sentono che esso è parte del patrimonio culturale della città di Ahmedabad che è necessario preservare per il futuro.

Ho sentito voci che parlano della possibilità di una vendita da parte dei Mills' Owners di questa proprietà, poiché privi dei fondi necessari per il mantenimento e la gestione dell'immobile, ma a questa ipotesi io rispondo: "No, io voglio mantenere questo edificio in Ahmedabad anche per le generazioni future e

Porta basculante verticale  
asimmetrica al termine  
delle scale del primo piano.

© Alessandra Tursi

(nella pagina accanto)

*Asymmetrical vertical pivoting  
door at the end of the stairs  
of the first floor.*

© Alessandra Tursi

(on the previous page)

oltre". Finché sarò in questo edificio non permetterò che questo accada; finché vivo qui in Ahmedabad, se non manuterranno dopo di me l'edificio in modo opportuno, io verrò qui e protesterò! Questo è il mio impegno per questo edificio. Questo il mio impegno per la mia città. Questo è il mio amore.

**Alessandra Tursi**

Architetto, Facoltà di Architettura di Ferrara

Architect, Faculty of Architecture of Ferrara

alessandra.tursi@unife.it

**Abhinava Shukla**

Segretario Generale della Ahmedabad Textile

Association · Secretary General, Ahmedabad Textile

Mills' Association

atma.secgen@gmail.com

CREDITI · CREDITS

**Mills' Owner Building, head office of the Ahmedabad Textile Mill's Association**

Località · Location: Ashram Road, Navrangpura, Ahmedabad, Gujarat, India

Data di costruzione · Built in: 1954

Architetto · Architect: Charles-Édouard Jeanneret, better known as "Le Corbusier"

Intervista a Mr Abhinava Shukla realizzata il giorno 8 agosto 2012  
da Alessandra Tursi presso il Mill's Owner Building di Ahmedabad · Interview  
to Mr Abhinava Shukla realized on August 8<sup>th</sup> 2012 with Alessandra Tursi at Mill's Owner  
Building in Ahmedabad

Operatore di ripresa · Cameraman: Pietro Massai

*influenced the proportions  
of the entire building of the  
Association's head office. How  
did you live in this architectural  
space and how do you live it in  
your everyday life?*

Most of the visitors would like to take a photo of themselves near the modulator. They do it despite the fact that Europeans tell me that they don't measure like that. I'm not European, I'm an Asian, and therefore my body measures are not equivalent to European ones. However, when I walk along the ramp every day I start feeling that I'm connected from the ceiling of the third floor, from the roof, to the ground. I feel that this building is greater than me. Sixty years back, this building was conceived to be a modern building, but it's still a modern

building today. Le Corbusier was much ahead of his time and when I come here I feel all the energy of this building. When I walk into this building, I always feel that I'm a ballerina and there is a master who is controlling my movements. I've never danced in my life, but it means for me an aspiration of love. The ballerina is seeking the hero, and I'm not saying that the hero is Le Corbusier or the architecture, but I feel the romance that it creates. But I'm not the only customary user of this building. Visitors have to seek permission to enter the building, from Monday to Friday, from 10:30 to 16:30, and they have to follow certain rules. But there are visitors who can come 24 hours a day, for 7 days a week

and 12 months a year. And these are the visitors who don't seek my permission: birds, cats, dogs, monkeys, crows. They're spoiling my entire things, they hang themselves in some corners of the building throughout the year, they damage the colors of the walls, they spoil everything, there are bird droppings everywhere, but it puts back to nature, it connects me with nature.

*This building is also in the  
middle between the new city  
and the old city, after the  
riverfront. It is in a crucial  
location and that could be also  
a good chance for the future.  
When you close your eyes,  
what do you dream about the  
future of the building?*  
I had an idea but I will not be able to do it because I feel

that after the fall of the large textile Mills, there are only people who are doing smaller businesses, they don't have open minds for big projects. We're in front of the Sabarmati river, that is now changing to become the new riverfront. It is the river where Gandhi started the freedom movement for this country and walking along this road he took out his march to fight English rules. I'm sorry that this riverfront project is coming, but I'm not a defeatist. I can't reverse the process, now I have to find a way to connect the riverfront to the public. I hope this could become kind of a convention center, where there are people interacting, with small restaurants, small shops, where you can have traditional Ahmedabad manufactures. I really would like to see people

walking from here to the riverfront and come back. This is a building for the public, it's a private building but it's open for the public, people feel that this is the heritage of Ahmedabad which we need to preserve for ages and ages. I heard from outside that Mill Owners wanted to sell this property because they didn't have funds to maintain it and they didn't know how to manage it, but I said: "No, I want to keep this building standing in Ahmedabad even for the next generation and more." As long as I'm here in this building I will not allow them to do it, as long as I live here in Ahmedabad, if they will not keep it well, I will come and protest. That's my commitment to this building. That's my commitment to this city also. This is my love.

PROGETTO · PROJECT



# Colore a tutt'altezza! La torre ADAC a Monaco di Baviera

## Color up! ADAC tower in Munich

Gianluca Frediani

L'ultima realizzazione di Sauerbruch e Hutton è un complesso per uffici che si staglia nella periferia di Monaco di Baviera per la sua torre colorata

The latest work by Sauerbruch and Hutton is an office complex standing out in the suburbs of Munich for its colorful tower

In questi ultimi due decenni lo skyline di Monaco si è andato rapidamente trasformando. Al profilo della città storica, caratterizzato dalle maestose torri campanarie della Frauenkirche, si è lentamente sovrapposto quello della Monaco contemporanea, piazza strategica di attività assicurative e bancarie, dove i più importanti gruppi internazionali fanno quasi a gara nel realizzare prestigiosi complessi per uffici di sempre maggiore densità ed altezza. La crisi economica del 2004 ha rallentato questo fenomeno speculativo, ma non sembra averlo fermato. I progetti di edifici alti continuano ad animare il dibattito urbanistico locale che, fra sostenitori ed oppositori, si divide da tempo, più in generale, sul tema della alta densità urbana.

Anche se Monaco è stata, ed è ancora oggi, una città diffusa a densità relativamente bassa, la costruzione di edifici alti è sempre stato qui un tema molto frequentato: già nel primo dopoguerra è stata infatti costruita, ai margini della città vecchia, la bella torre in mattoni dello Städtisches

---

Vista aerea della torre, dettaglio. Foto © ADAC, München  
*The tower, view from above, detail. Photo © ADAC, München*

Hochhaus (H. Leitensdorfer, 1927-29), destinata però a restare a lungo una solitaria presenza. Se si esclude la sorprendente Torre delle comunicazioni (S. Rosenthal col Baureferat cittadino, 1965-68) nel parco olimpico, è solo col nuovo millennio che gli edifici alti hanno fatto la loro definitiva apparizione nel paesaggio urbano. La loro collocazione a margine del Ring intermedio è legata sostanzialmente ad una visione urbanistica degli anni '90 che sosteneva la possibilità di costruire, nella fascia di prima periferia, edifici alti che segnassero una sorta di anello intorno al nucleo consolidato della città. Monaco è infatti cresciuta dal dopoguerra ad oggi con una struttura quasi concentrica, innervata dai tre circuiti anulari della circolazione automobilistica (i Ring), grazie alla natura pianeggiante del terreno che, con la sola eccezione del corso della Isar, si apre in tutte le direzioni in maniera quasi indifferenziata. La torre ADAC non è certamente l'edificio più alto fra quelli recentemente costruiti – coi suoi complessivi 93 metri si colloca appena al di sotto

PROGETTO · PROJECT

Vista da ovest. Foto © Stephan  
Liebl, Dillingen (in alto)  
*View from the west.*  
*Photo © Stephan Liebl,*  
*Dillingen (above)*

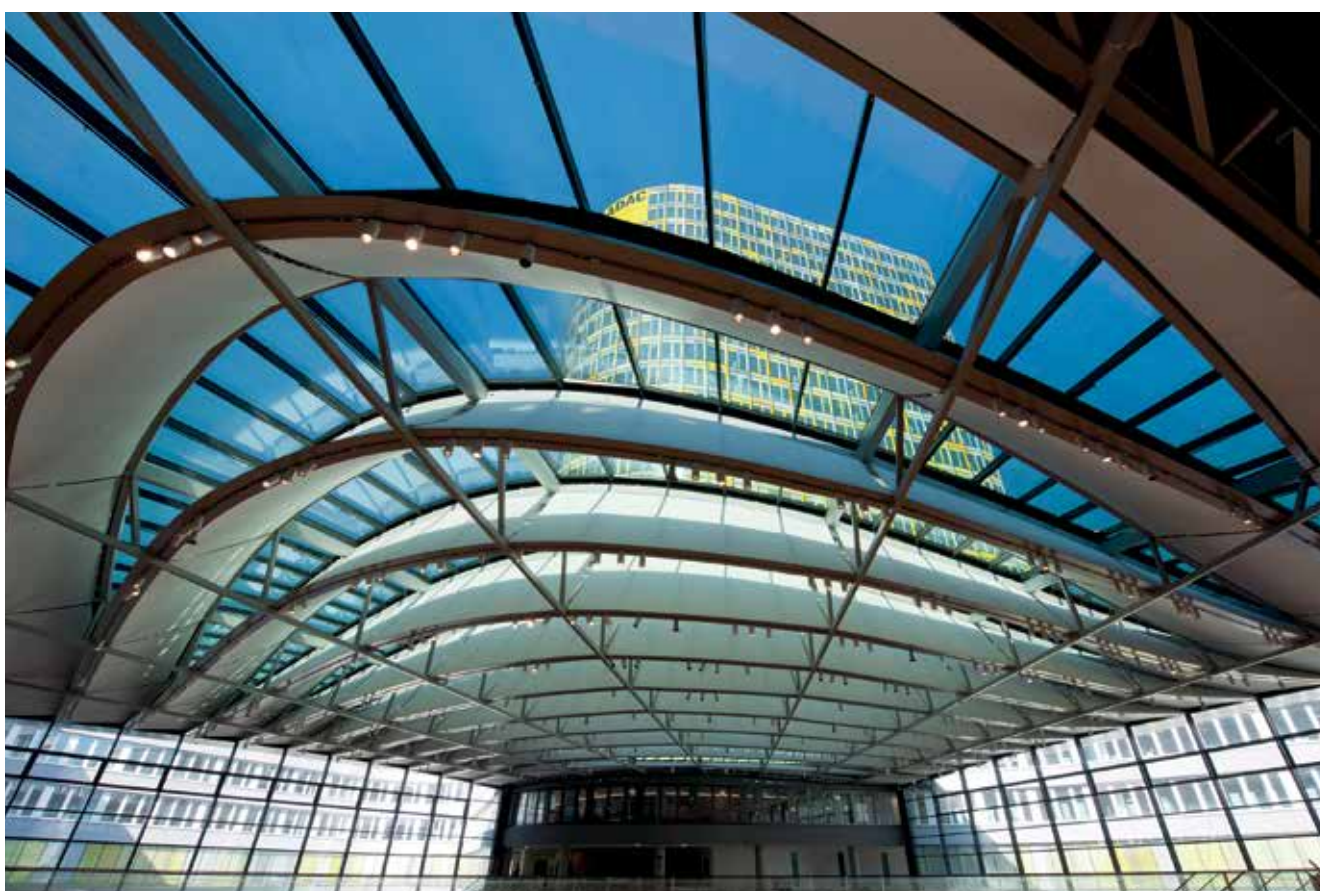
Cortile ovest, inverno 2011.  
Foto © ADAC, München  
(in basso)  
*West yard, winter 2011.*  
*Photo © ADAC, München*  
*(below)*



La torre vista dal cortile est  
(in alto) e dal livello superiore  
del foyer (in basso).

Foto © Stephan Liebl, Dillingen  
*The tower from the east yard  
(above) and the tower from  
the top level of the foyer  
(below).*

Photo © Stephan Liebl, Dillingen



PROGETTO · PROJECT



Photo © ADAC, München

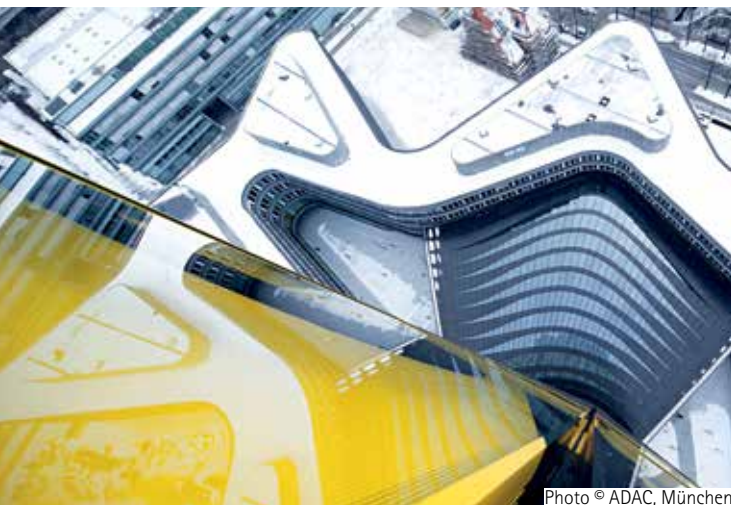
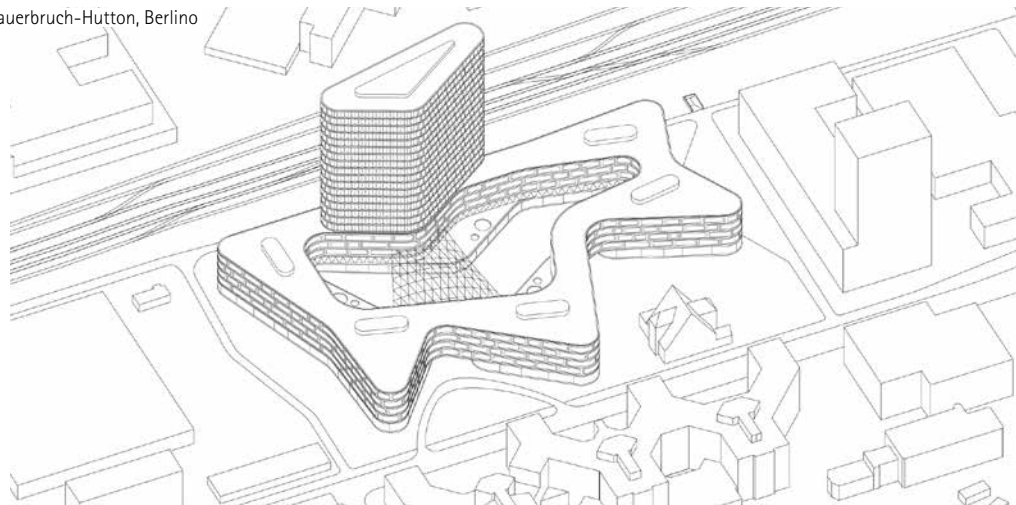


Photo © ADAC, München

© Sauerbruch-Hutton, Berlino



© Sauerbruch-Hutton, Berlino

Vista aerea (in alto)  
View from above (above)

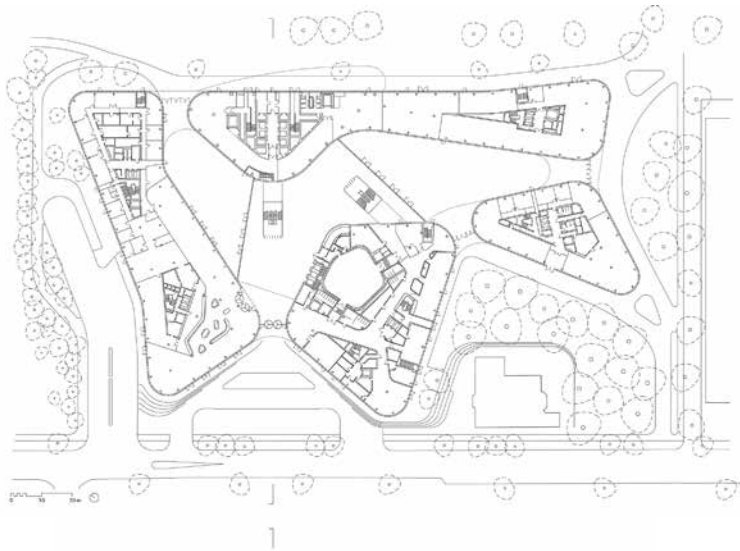
La copertura vetrata del foyer  
vista dall'alto, inverno 2011  
(al centro a sinistra)  
e assonometria di concorso  
(a destra)

Glass roof of the foyer  
from above, winter 2011  
(in the middle on the left)  
and isometric view,  
competition (on the right)

Planimetria generale  
(in basso a sinistra) e la torre  
e vista sulla copertura vetrata  
del foyer (a destra)  
Site plan (below on the left)  
and the tower and glass roof  
on the foyer, detail (on the right)

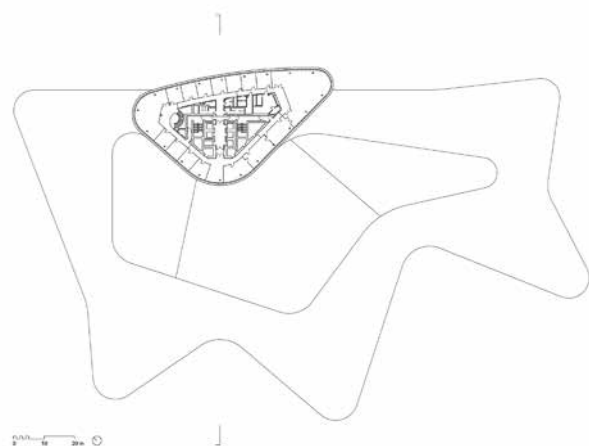
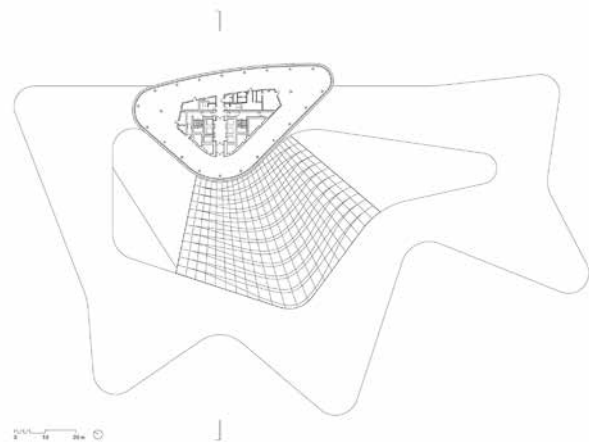
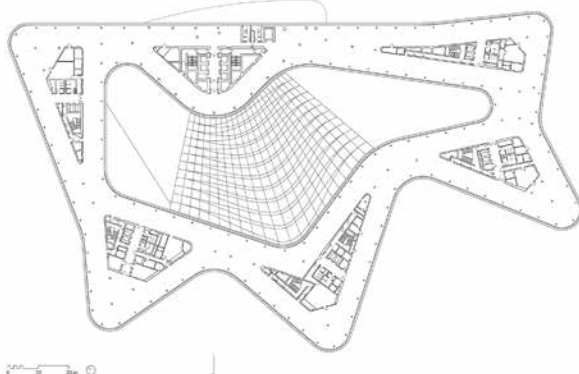
Photo © Stephan Liebl, Dillingen





della Frauenkirche – ma è senza dubbio fra quelli che segnano con maggiore evidenza il panorama della città, per la plasticità delle sue forme e la vivace cromia delle sue facciate.

Il lotto su cui sorge è un tipico lotto di periferia, delimitato ad est da una linea ferroviaria e attraversato in profondità dalle gallerie della metropolitana, condizione questa che ha causato un forte aumento dei costi di costruzione per la necessità di eseguire opere speciali di fondazione. Per la realizzazione della sua nuova sede l'ADAC – l'Automobil Club tedesco – ha bandito nel 2004 un concorso ad inviti dal quale è uscito vincitore lo studio anglo-tedesco Sauerbruch e Hutton (Berlino).



Piano terra (in alto a sinistra), 1° e 2° piano (al centro), 3° piano (in basso); 10° piano (in alto a destra) e 22° piano (in basso).

© Sauerbruch-Hutton, Berlino

Ground floor (above on the left), 1<sup>st</sup> and 2<sup>nd</sup> floor (in the middle), 3<sup>rd</sup> floor (below); 10<sup>th</sup> floor (above on the right) and 22<sup>nd</sup> floor (below). © Sauerbruch-Hutton, Berlino

PROGETTO / PROJECT



Photo © ADAC, München



Photo © Gianluca Frediani



Photo © Stephan Liebl, Dillingen

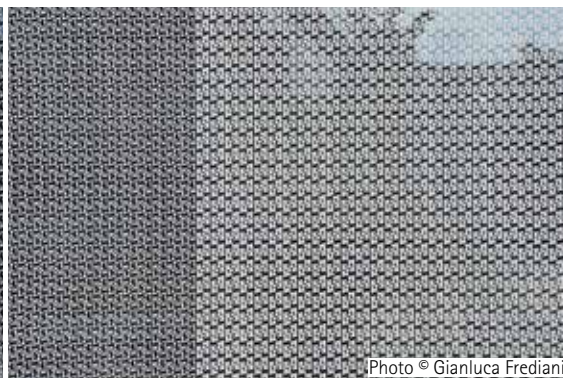
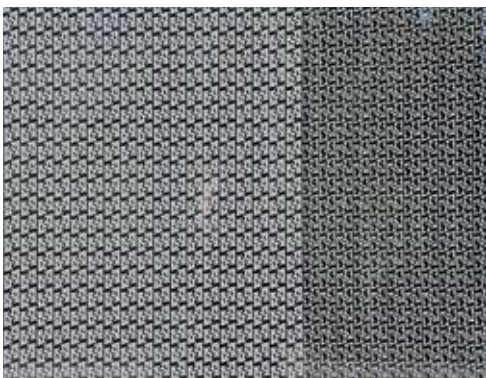
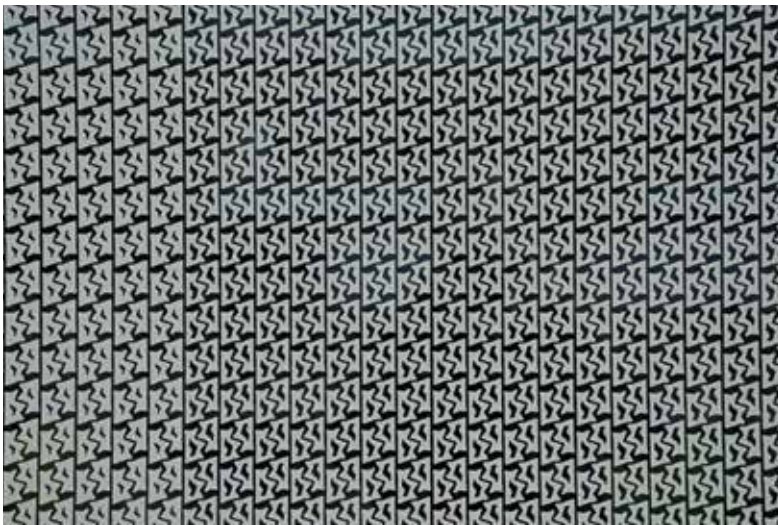


Photo © Stephan Liebl, Dillingen

Photo © Stephan Liebl, Dillingen

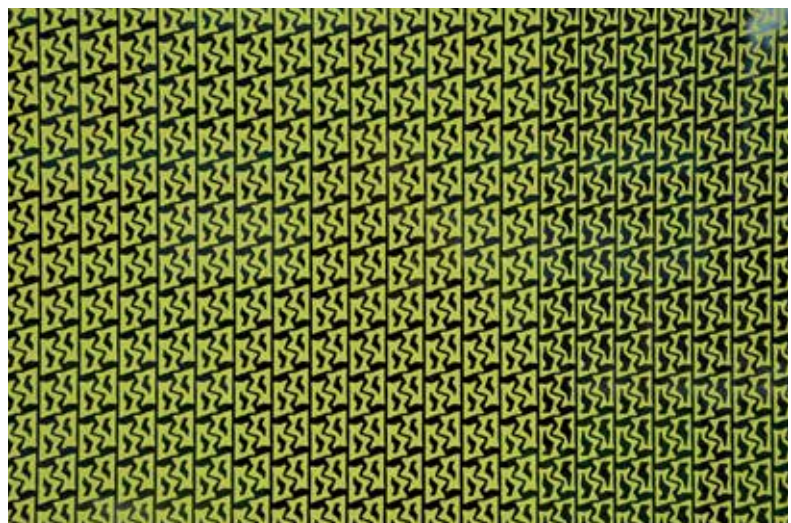
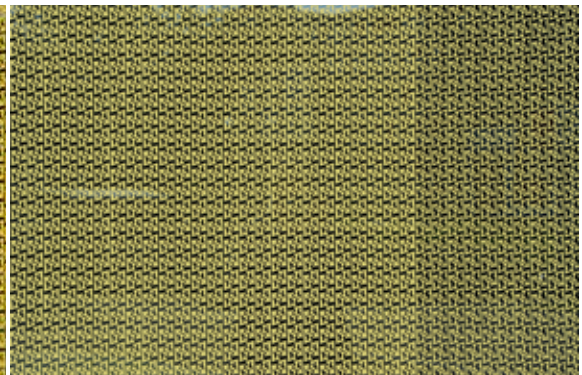
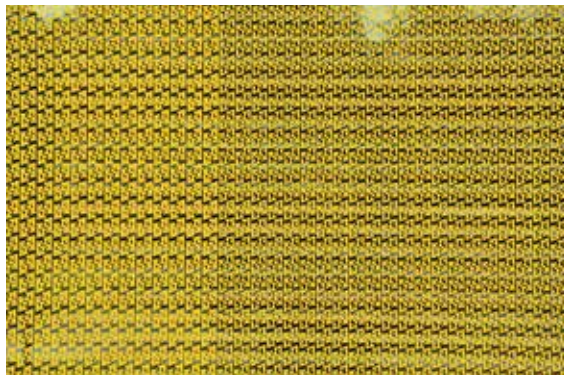
Dettagli della torre e dettagli finestra torre con elementi  
di regolazione afflusso aria – esterno e interno – (sopra)  
*Detail of the tower and tower window with air flow regulation  
outside and inside, details (above)*

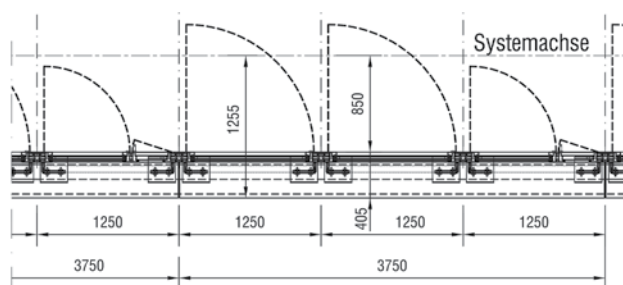
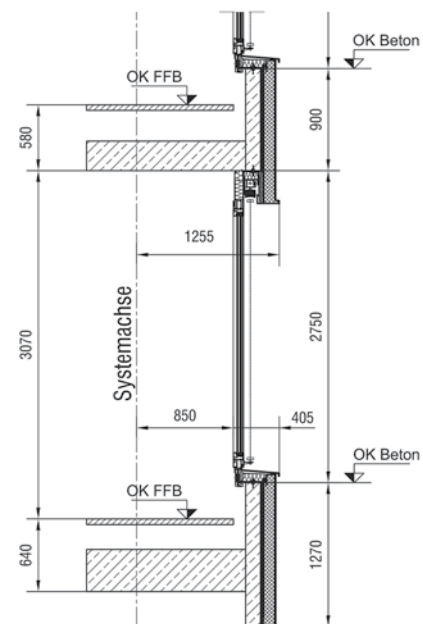
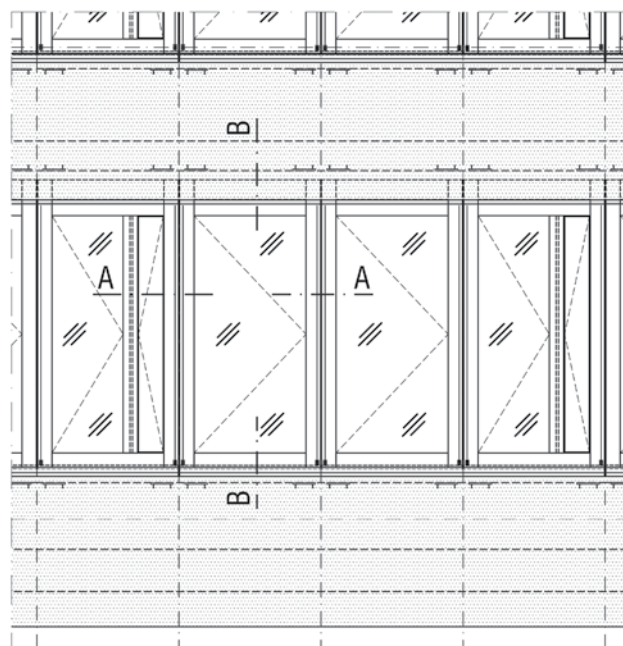




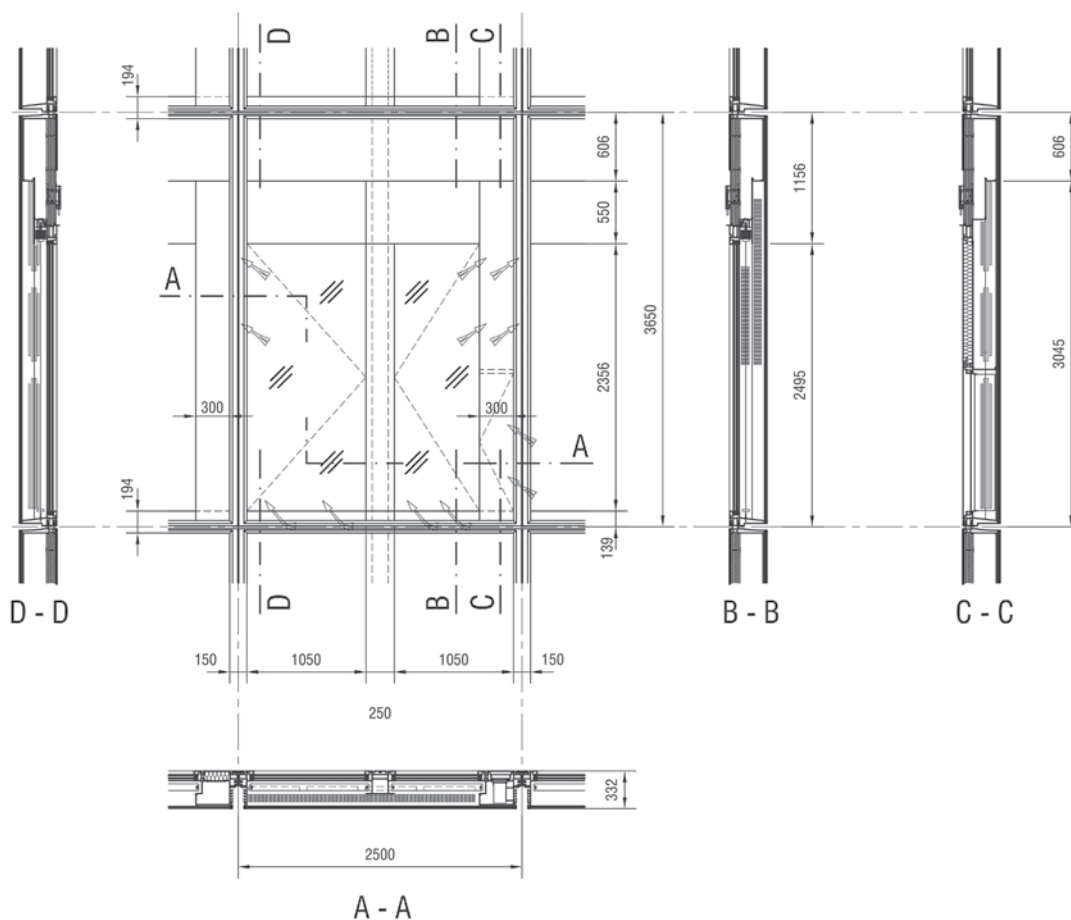
Dettaglio di facciata  
(in alto a destra)  
e vetri serigrafati piano terra  
*Façade detail  
(above on the right)  
and silk-screen printed glass,  
ground floor*

Photo © Gianluca Frediani





Dettaglio facciata edificio basso (in alto) e dettaglio facciata torre (in basso).  
© J. Gartner GmbH, Gundelfingen  
*Lower building, façade detail (above) and tower façade, detail (below). © J. Gartner GmbH, Gundelfingen*



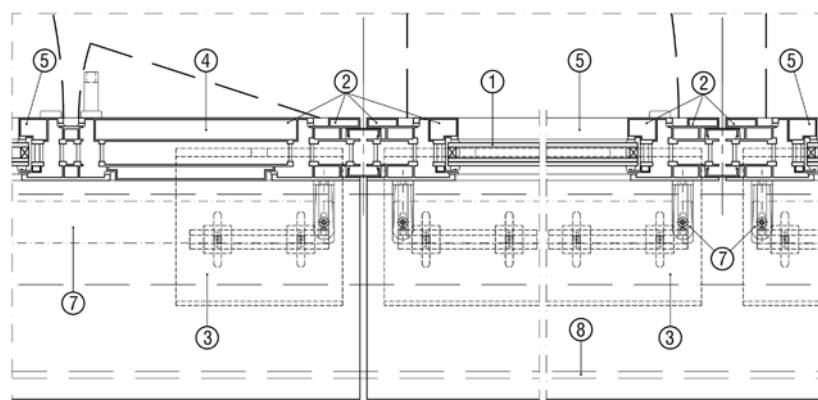
Nonostante il successo e la notorietà dei progettisti, che quasi contemporaneamente hanno realizzato nella città bavarese il Brandhorst Museum, la fase progettuale e costruttiva del complesso ADAC è stata molto lunga e complessa e ha portato, infine, ad un contenzioso legale fra committente ed architetti che non pare aver ancora trovato soluzione. A causa di questa situazione, gli architetti non hanno potuto seguire sino alla fine la costruzione del complesso ma, ciò nonostante, l'edificio costruito

Sezione orizzontale facciata edificio basso (a sinistra) e sezione verticale (a destra).  
© J. Gartner GmbH, Gundelfingen  
*Lower building façade, horizontal section (on the left) and vertical section (on the right). © J. Gartner GmbH, Gundelfingen*

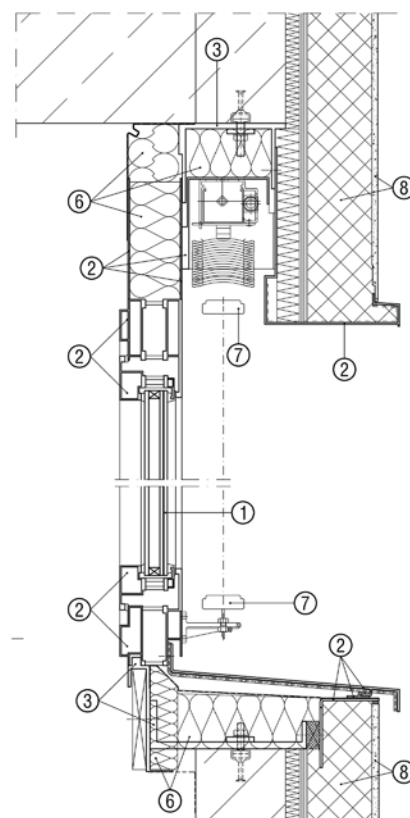
Sezione orizzontale facciata torre (in basso a sinistra) e sezione verticale (a destra). © J. Gartner GmbH, Gundelfingen  
*Tower façade, horizontal section (below on the left) and vertical section (on the right). © J. Gartner GmbH, Gundelfingen*

porta chiaramente il marchio di fabbrica dello studio berlinese, non solo per l'uso intenso dei colori in facciata, ma anche per la qualità dell'impianto distributivo e la definizione accurata dei vari dettagli costruttivi.

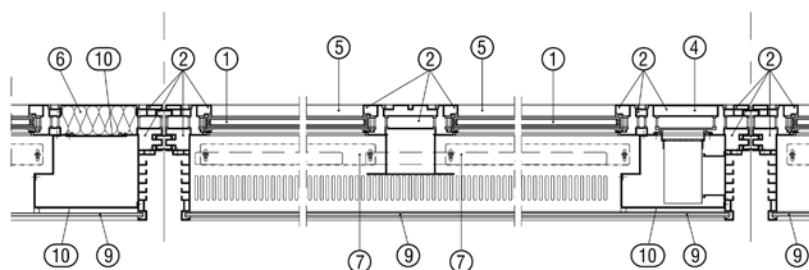
Della nuova sede ADAC, la torre è solo l'elemento più appariscente. Il complesso, che raggiunge circa 130.000 mq di superficie lorda complessiva, consiste infatti di due elementi ben differenziati: un corpo di base, alto 5 piani, e la torre vera e propria che si



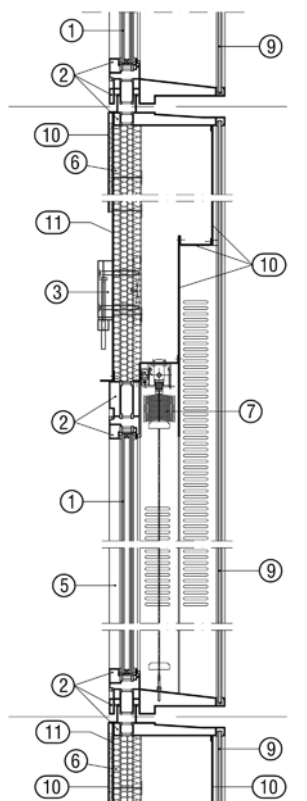
A - A



B - B



A - A



B - B

#### Legenda

- ①\_ vetro di sicurezza stratificato · laminated safety glass
- ②\_ profilo di alluminio con guarnizione tecnica · aluminium profile, seam
- ③\_ aggancio degli elementi di facciata - profilo di aggancio · façade elements mounting - mounting profile
- ④\_ elemento parzialmente apribile · partially opening element
- ⑤\_ elemento apribile per pulizia · opening element for cleaning
- ⑥\_ isolamento termico · insulation
- ⑦\_ veneziane di alluminio, sostegno · venetians blind, aluminium, frame
- ⑧\_ isolamento termico e finitura ad intonaco · insulation, plaster
- ⑨\_ vetro esterno di protezione parzialmente trattato · external glass, partial treatment
- ⑩\_ lamiera di alluminio preverniciata · aluminium sheet, powder-coated
- ⑪\_ lamiera di acciaio preverniciata · steel sheet, powder-coated

innalza di altri 18. La planimetria generale è molto interessante: riprende un modello geometrico molto frequentato negli ultimi anni, proponendo una forma irregolare a stella, con un aspetto vagamente ameboico. Le 5 punte ricordano le dita di una mano aperta; si protendono verso la città definendo un fronte molto variabile, plastico, che si inserisce con eleganza nel contesto circostante. In particolare, questa flessibilità volumetrica del corpo basso ha favorito una buona integrazione della villa storica, vincolata dalla soprintendenza, che si innalza proprio sul bordo della Hansastrasse e che fa parte dell'insieme ADAC. In virtù di questa geometria, inoltre, il basamento appare verso la città molto leggero e dinamico, mentre sul lato opposto, verso la ferrovia, si presenta decisamente più compatto. All'interno di questo corpo basso sono collocati, sotto una grande copertura vetrata di quasi 50 metri di luce libera, il foyer ed un auditorium. Qui la protezione solare è assicurata da un sistema tridimensionale di speciali membrane in poliuretano. Due ampi cortili si aprono lateralmente rispetto al foyer, garantendo una sorprendente fluidità dei percorsi di attraversamento da, e verso il quartiere.



Accesso al garage  
dalla Hansastrasse, inverno  
2011. Photo © ADAC, München  
*Access to the garage  
from Hansastrasse, winter  
2011. © ADAC, München*

Le piante degli uffici si sviluppano in maniera organica e flessibile, con una serie di spazi per lavoro aperti o semi-aperti, che ruotano attorno ai nuclei di servizi ed infrastrutture. Dai cortili, l'altezza della torre domina l'intera visuale libera in un gioco avvincente di superfici concavo-convexe, liberamente accompagnato dal colore. Il corpo di base presenta una superficie in intonaco grigio, con alcuni accenni di colore solo nelle lastre serigrafate del piano terreno.

In the last two decades the skyline of Munich has changed quickly due to the construction of many tall buildings. Among these, the new tower of the ADAC administrative complex designed by Sauerbruch and Hutton (Berlin) after winning an architectural competition. The 18-storey tower stands on a lower building with an irregular shape, opening

towards the city like the fingers of a human hand. On the ground floor of the complex, below a large glass roof, are the foyer and the auditorium. The façades of the tower are built with modules, each characterized by a particular combination of colors. During the construction a legal dispute opened between contractors and

architects that prevented them from following the complex they designed until the end. Nevertheless, the buildings show a sensitive and high-quality architecture. Opened in March of this year, the ADAC complex already promises, because of its size and its polychrome architecture, to be a feature icon in the Bavarian city.





La torre, invece, è rivestita da una raffinata facciata a doppia pelle, con vetri serigrafati ed elementi in alluminio preverniciato, che sottolineano ed animano il ritmo serrato delle campate con variazioni cromatiche basate sul tipico giallo del logo ADAC. La torre è avvolta da una superficie continua di facciata che sbalza leggermente al di sopra del corpo di base in corrispondenza del fronte est, offrendosi in maniera quasi lapidaria alla percezione veloce che se ne può avere dai treni in corsa.

Dal punto di vista tecnico, il complesso ADAC sviluppa un sistema di controllo energetico molto sofisticato. Da un lato, soluzioni all'avanguardia di telemonitoraggio hanno permesso di contenere in partenza le perdite di calore e, dall'altro, con l'applicazione di sonde geotermiche che attraversano i pali di fondazione, sono stati diffusamente realizzati nell'intero complesso elementi radianti che permettono il risparmio di preziose risorse economiche e naturali. La facciata a doppia pelle contiene, inoltre, un sistema che garantisce l'aerazione diretta dei 1.152 elementi colorati che

La torre vista dal livello superiore del foyer (nella pagina accanto, in alto a sinistra) e il foyer, zona accoglienza (a destra e in basso).  
Photo © ADAC, München  
*The tower from the top level of the foyer (on the previous page, above on the left) and foyer reception (on the right and below).*  
©ADAC, München

Scale mobili nel foyer (in basso a sinistra). Photo © ADAC, München  
*Escalators in the foyer (below on the left).* ©ADAC, München

Caffetteria, inverno 2011 (in alto a destra) e open-space office (in basso). Photo © ADAC, München  
*Cafeteria, winter 2011 (above on the right) and open-space office (below).*  
©ADAC, München

la compongono (modulo Gartner-Emco). L'ingresso controllato di aria fresca riduce infatti l'impatto del condizionamento e limita sensibilmente i consumi energetici. La realizzazione delle singole campate delle facciate, tutte diverse fra loro, è stata resa possibile solo grazie ad un elaborato sistema di gestione logistica applicato al montaggio dei vari componenti prefabbricati. L'edificio, completato nel corso del 2011, è stato inaugurato a marzo di quest'anno ma già promette di diventare, per la sua dimensione e la sua architettura, una icona caratteristica della città bavarese.

#### Gianluca Frediani

Architetto, Dottore di ricerca presso l'Università "La Sapienza" di Roma e il Politecnico di Vienna, Professore associato di Composizione architettonica presso l'università di Ferrara - Architect, PhD at the University "La Sapienza" of Rome and at the Technical University of Vienna, Associate Professor of Architectural Design at the University of Ferrara.

frg@unife.it





Vista della Facciata Nord  
*North façade view*

# Il museo dell'artigianato della carta a Yunnan, Cina

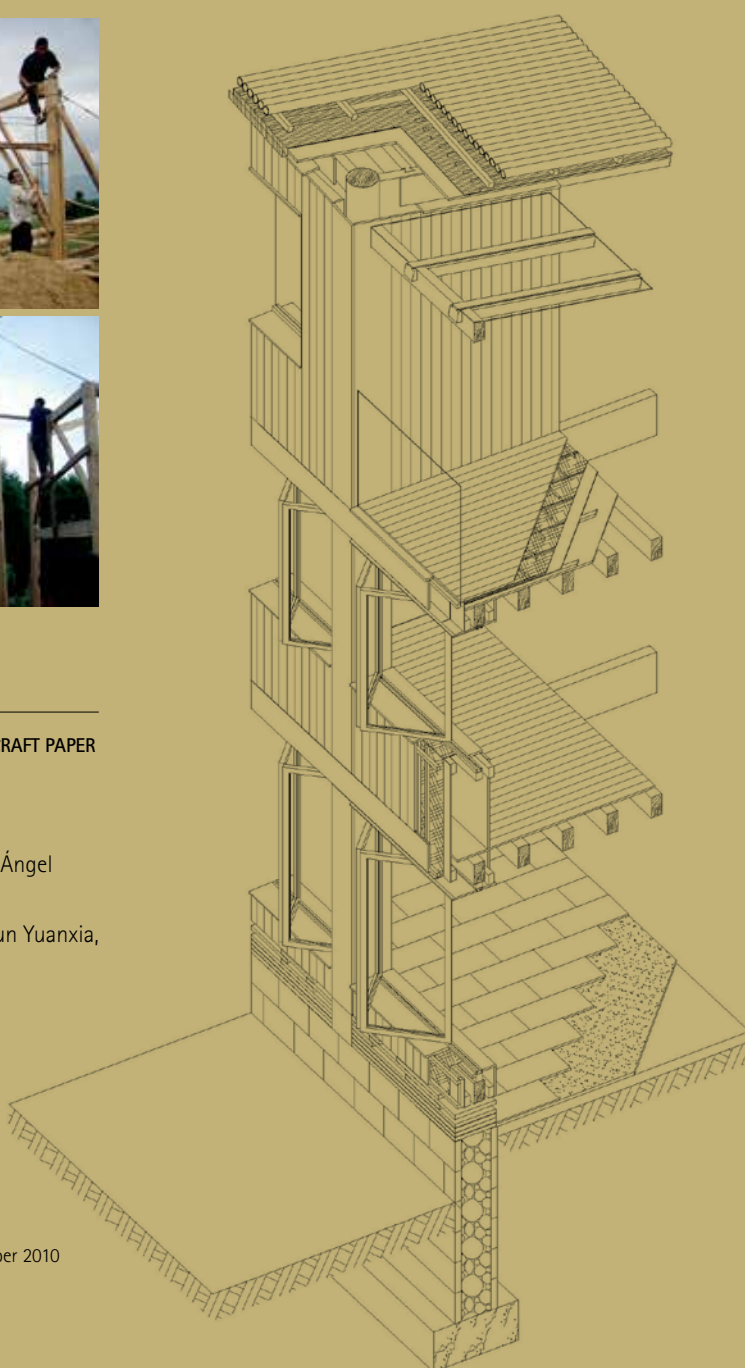
## Museum of Handcraft Paper, Yunnan, China

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

Un nuovo museo che valorizza l'antica arte cinese della produzione della carta in un ambiente naturale di alto valore ecologico e realizzato attraverso l'interazione tra contesto, artigianato e costruzione

A new museum emphasizes the historic Chinese art of papermaking in a natural context of high ecological quality and authentically rooted in the relationship between context, craft and construction





**MUSEO DELL'ARTIGIANATO DELLA CARTA · GAOLIGONG MUSEUM OF HANDCRAFT PAPER**

Località · Location: Yunnan, Tengchong, Xinzhuang village

Progettisti · Designers: Hua Li / TAO (Trace Architecture Office)

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

Gruppo di progettazione · Design team: Huang Tianju, Li Guofa, Jiang Nan, Sun Yuanxia, Xu Yinjun, Yang Hefeng

Materiali · Materials:

- costruzione in legno con assemblaggi tradizionali cinesi · Structural system in timber construction with traditional Chinese tenon connection;
- copertura in bamboo · Bamboo roofing;
- facciate in assi di legno e pietra vulcanica · Façade construction in timber board and volcano stone.

Superficie · Floor area: 361 mq

Cronologia · History:

- progetto aprile 2008 - maggio 2009 · project April 2008 - May 2009
- costruzione maggio 2009 - dicembre 2010 · construction May 2009 - December 2010

Fotografie · Images: Shu He

In Cina la tecnologia di fabbricazione della carta fu descritta per la prima volta nell'anno 105. La diffusione della tecnica al di fuori del paese fu lenta; altri popoli avevano visto la carta ma non riuscivano a capire come venisse prodotta, e i cinesi erano riluttanti a diffonderne il segreto.

Secondo la tradizione, la carta fu prodotta per la prima volta nel 105 da Ts'ai Lun, un eunuco della corte cinese han dell'imperatore Ho Ti.

Il materiale usato era probabilmente la corteccia dell'albero del gelso opportunamente trattata e filtrata in uno stampo di bastoncini di bamboo. Per altri cinquecento anni circa, l'arte della fabbricazione della carta fu confinata in Cina, ma nel 610 fu introdotta in Giappone e, intorno al 750, nell'Asia centrale. La carta comparve in Egitto all'incirca nell'800, ma non fu fabbricata fino al 900. Per far conoscere la storia e le tecniche di lavorazione di questo straordinario materiale è stato ideato il museo dell'artigianato della carta. L'edificio si trova in un campo nei pressi del villaggio di Xinzhuang ai piedi

Vista dalla strada che porta al villaggio (in basso)

*View from the road approaching the village (below)*

Vista del villaggio di Xinzhuang (in alto nella pagina accanto)  
*View of Xinzhuang village (above on the previous page)*

Processo costruttivo della struttura in legno e sezione assonometrica (in basso nella pagina accanto)  
*Construction process of the timber structure and axonometric section (above on the previous page)*

del monte Gaoligong nella provincia sudoccidentale cinese dello Yunnan, in una riserva ecologica di importanza mondiale. Il villaggio è stato scelto come luogo della costruzione perché ha una lunga tradizione nella produzione artigianale della carta. Il progetto costituisce un elemento sia di conservazione che di sviluppo delle risorse tradizionali nel cui contesto l'artigianato della carta viene preservato come eredità culturale e contribuito allo sviluppo economico della comunità.

Avendo lo scopo di presentare la storia, la tecnica di fabbricazione ed il prodotto, il museo si compone di uno spazio espositivo, una libreria, un laboratorio e degli alloggi per gli ospiti.

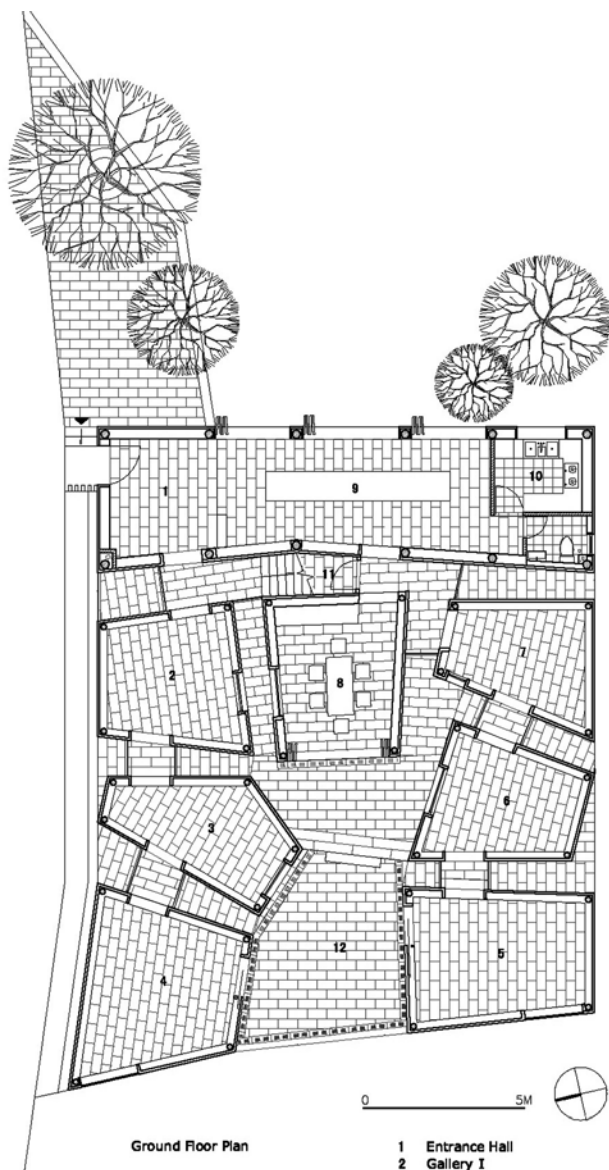
Il sito è contiguo alla strada principale che penetra nel villaggio.

Il museo è un'anteprima dell'abitato stesso, in quanto l'intero villaggio rappresenta un grande spazio espositivo dove ogni casa apre le sue porte ai visitatori, mostrando loro il processo di fabbricazione della carta.



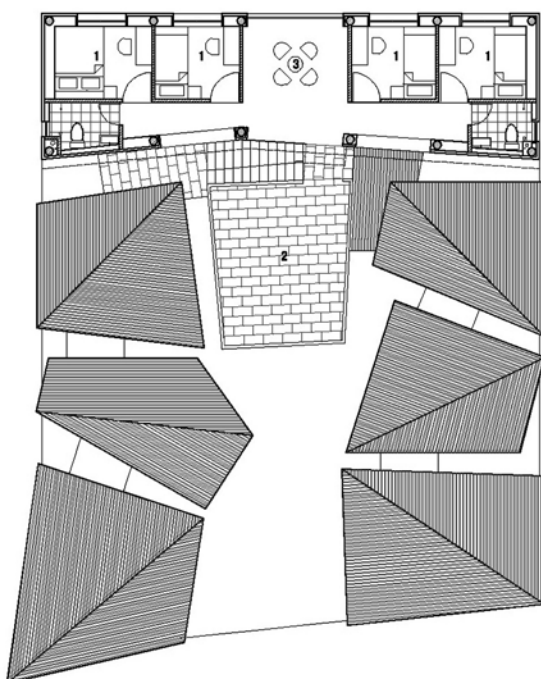
SOSTENIBILITÀ · SUSTAINABILITY





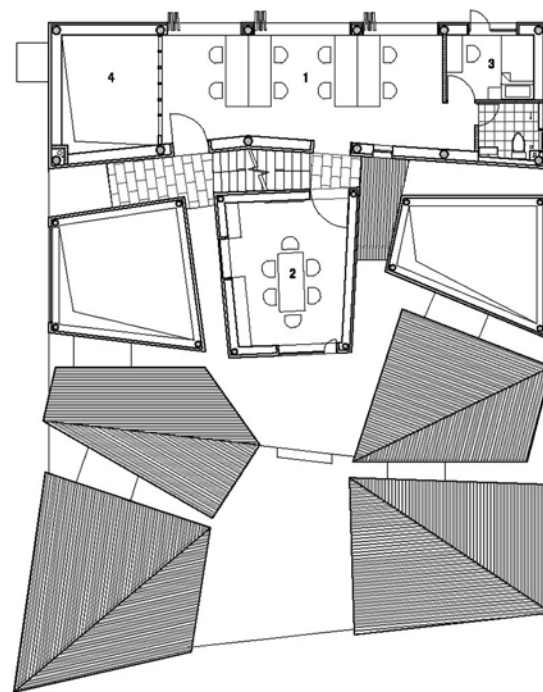
Ground Floor Plan

- 1 Entrance Hall
- 2 Gallery I
- 3 Gallery II
- 4 Gallery III
- 5 Gallery IV
- 6 Gallery V
- 7 Gallery VI
- 8 Tearoom
- 9 Bookshop
- 10 Kitchen
- 11 Storage
- 12 Courtyard



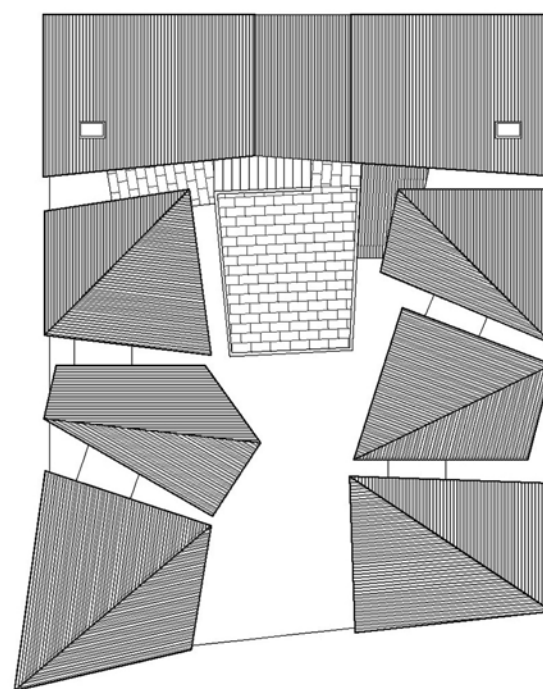
Third Floor Plan

- 1 Guest room
- 2 Roof Terrace
- 3 Lounge



Second Floor Plan

- 1 Work Area
- 2 Meeting/Reception
- 3 Office
- 4 Void



Roof Plan

Piante dell'edificio (in basso)  
e il tetto in bamboo  
(nella pagina accanto)  
*Building's plans (below)  
and bamboo roof  
(on the previous page)*

SOSTENIBILITÀ · SUSTAINABILITY



Il museo è quindi concepito come un micro-villaggio, un *cluster* formato da diversi piccoli edifici la cui dimensione interagisce perfettamente con il villaggio e con il paesaggio. Gli spazi sono concepiti in modo tale che durante la visita si sperimenti l'alternanza tra gli spazi espositivi interni e il paesaggio esterno, provocando nel visitatore la consapevolezza del legame inscindibile che unisce la produzione artigianale della carta con l'ambiente naturale. L'edificio è progettato in modo da essere intimamente radicato nel contesto locale. La sua costruzione massimizza l'uso di materiali, metodi e competenze locali ed è stata interamente portata a termine da mano d'opera locale.

La costruzione del museo è un tentativo di unire la qualità della costruzione contemporanea al carattere regionale, usando risorse e tecniche locali sostenibili nel contesto della Cina rurale contemporanea.

La struttura portante in legno si iscrive nella tradizione cinese e fa capo ad un sistema d'assemblaggio, privo di chiodi, che viene abilmente messo in opera dalla manodopera locale.

Il legno d'abete, il *bamboo*, la pietra vulcanica e la carta artigianale sono i materiali locali utilizzati rispettivamente per le finiture esterne, il tetto, i pavimenti e le finiture interne. Con il passare del tempo e l'usura, i loro colori sfumano fino ad armonizzarsi completamente con il paesaggio. Il loro è un carattere vivente, sfruttato come un costante accenno al passare del tempo.

La forma e i dettagli costruttivi dell'edificio rispondono a criteri quali il rapporto interno-esterno,

Laboratorio al secondo piano  
(in alto nella pagina accanto)  
*Work space on the second floor  
(above on the previous page)*

Corte interna (in basso  
a sinistra) e l'ingresso  
principale dell'edificio rivestito  
in legno d'abete e pavimentato  
con pietra vulcanica scura  
(a destra)

*Internal courtyard (below  
on the left) and the building's  
main entrance panelled with  
light fir and paved with dark  
volcanic stone (on the right)*

l'illuminazione naturale ed il clima locale.

Gli spazi espositivi sono ventilati grazie alle fessure nello zoccolo in pietra dei muri esterni, liberando questi ultimi dalla necessità di essere dotati di finestre apribili. Ciò permette di utilizzare più superficie per le esposizioni, mentre le aperture nei muri hanno l'esclusiva funzione di offrire delle viste sul paesaggio circostante.

Altre finestre, poste nella parte superiore dei muri, introducono negli spazi espositivi la luce naturale, evitando di abbagliare il visitatore. Per le finiture interne viene utilizzata la carta artigianale, applicata su un telaio di legno a trama quadrata di 45 cm x 45 cm (il limite è dettato dalla dimensione massima del foglio di carta). Su questo modulo si basa anche il disegno delle nicchie, integrate nelle pareti che accolgono gli oggetti dell'esposizione creando un'atmosfera calda e soffice e mantenendo il carattere astratto degli spazi.

Una curiosità: la costruzione è stata portata a termine da una squadra di operai formata da contadini del luogo. L'architetto ha prodotto dei plastici in diverse scale, allo scopo di comunicare alle maestranze i concetti spaziali e strutturali, e le scelte dei dettagli costruttivi poiché gli operai non avevano familiarità nella lettura dei progetti architettonici.

#### Luca Rossato

Architetto, Facoltà di Architettura di Ferrara · Architect,  
Ferrara Faculty of Architecture

[luca.rossato@unife.it](mailto:luca.rossato@unife.it)

The museum is located in a field next to Xinzhuang village under Gaoligong Mountain of Yunnan, a world ecological preserve in southwest China. The village has a long tradition in handcraft papermaking. The project is part of the plan for preservation and development of traditional resources, in which papermaking will be preserved as cultural heritage and contribute to the community growth. To exhibit the history, technique and product of papermaking, this museum consists of exhibition space, bookstore, work space and guest rooms. The museum is conceived

as a micro-village, a cluster of several small buildings. The scale is in keeping with the adjacent village and landscape. The spatial concept is to create a visiting experience alternating between exhibition inside and landscape outside when a visitor walks through the galleries, to provoke an awareness of the inseparable relationship between papermaking and environment. The design is aimed at making a building rooted in local environment. The construction is to maximize the usage of local materials, construction

method and traditional craftsmanship and to be built completely by local builders. The building is designed with traditional Chinese wood structural system featuring nail-less tenon (SunMao) connection, which can be skillfully built by local builders. Local materials such as fir wood, bamboo, volcano stone and handcraft paper are used for exterior finish, roof, floor and interior finish respectively. With time, these materials will wear and fade into a more harmonious color with the landscape. These living materials hint at sense of time in building.

The form and detail of building is conceived to respond to the views, natural light, and climate. In galleries, the breeze blows through the porous stone footing at the bottom of the exterior wall for ventilation so that the wall is free of operable windows. Thus it gives more wall area to the exhibition. The openings on the wall are purely for views to the outside. A single piece of glass is set in the opening and turns it into a picture of landscape. The high windows on the side wall of the gallery introduce natural light into the exhibition space yet avoiding the glare at eye level. The handcraft

paper in the interior finish is applied on a wood frame with 45 cm by 45 cm square module (limited by the paper size but which guarantees the smoothness of the wall). The exhibition niche layout based on this module is integrated into the wall. This creates a soft and warm atmosphere and keeps the space abstract. The construction was completed by a team of local farmer builders. The designers built models in various scales to communicate the spatial structure and detail concept with builders because they are not used to read the working drawings.

# Strategie della realtà

## Reality strategies

Alfredo Cisternino

Tradizione, contesto, luogo: diverse sfaccettature della realtà tematizzate da una variegata selezione di artisti e architetti olandesi. Il Centro per l'arte contemporanea Luigi Pecci di Prato ne rende conto con la mostra "Triggering Reality. Nuove condizioni per l'arte e l'architettura in Olanda"

The Exhibition "Triggering Reality. New conditions for art and architecture in the Netherlands" at Centro per l'arte contemporanea Luigi Pecci in Prato provides a report about how a diverse selection of Dutch artist and architects seizes different sides of reality: tradition, context, place





"Una strada della prostituzione, Red Light District ad Amsterdam, 2011".  
Boundary unlimited.  
Foto © Tsaiher Cheng  
(nella pagina accanto)  
"Prostitution Alley, Red Light District in Amsterdam, 2011".  
boundary unlimited.  
Photo © Tsaiher Cheng  
(on the previous page)

"Bucky Bar – Rotterdam, 2010  
– è l'occasione per una festa spontanea per strada durante l'inverno". DUS architects.  
Foto © DUS architects (in alto)  
"Bucky Bar – Rotterdam, 2010  
– leads to a spontaneous street party in wintertime".  
DUS architects.  
Photo © DUS architects (above)

Ciò che prima di tutto colpisce della mostra *Triggering Reality*, al Pecci di Prato fino al 10 marzo 2013, promossa dall'Ambasciata dei Paesi Bassi a Roma e curata da Giampiero Sanguigni, è l'*understatement*. Assai diversi sul piano estetico e delle tecniche, tutte le opere in mostra, inclusi progetti architettonici, si muovono sul filo del concetto come lo intende l'arte degli ultimi quattro decenni.

DUS architects rovesciano con ironia leggera il concetto delle cupole geodetiche di Buckminster Fuller: l'immagine tecnocratica della struttura per condizionare l'atmosfera di Manhattan diventa, in "Bucky Bar", riparo temporaneo per party illegali a Rotterdam fatto di ombrelli rossi. "Naturing Architecture" di ONIX è l'installazione di piccoli modelli di legno posati all'altezza degli occhi su di una superficie coperta di ghiaia bianca. I pezzi sono leggermente modificati, lasciando al tempo stesso leggibile la loro naturale forma originaria. L'ambiguità natura/artificio ingenera straniamento, *strange confidence* secondo gli autori. Stesso procedimento per l'installazione "Welcome to nEstonia", in cui alcuni rami, appoggiati sugli alberi da cui sono stati ricavati, suggeriscono la figura di un grande nido ambiguamente generato dagli alberi stessi.

L'uso del concetto e l'economia di segni risultano particolarmente efficaci a livello architettonico. "Philly Painting" di Haas & Hahn si inserisce con pragmatica efficacia nella ricca storia della progettazione partecipata. Le facciate della Germantown

The exhibition "Triggering Reality. New conditions for art and architecture in the Netherlands" is currently being held at Centro Pecci in Prato. Dutch artists and architects have been chosen for their interest in the design of public space. The

most outstanding point of the exhibition is the account of the authors' on-going research on the design of public space. Concept, as it is typically meant in art, is used by architects such as DUS and ONIX, while Haas & Hahn borrow their "economy

of signs" from art. Anne Holtrop and Bas Princen use photography to investigate architectural space and typologies. The exhibition's overall sobriety of form and content effectively expresses the endeavour to abolish of useless spectacularization.



"Opera per De Nieuwe Kerk, Amsterdam, 2010". Krijn de Koning. Foto © Ernst Moritz  
*"Work for De Nieuwe Kerk in Amsterdam, 2010". Krijn de Koning. Photo © Ernst Moritz*



avenue a Philadelphia vengono semplicemente ritinteggiate con la collaborazione dei residenti, allo scopo di dimostrare la possibilità di instaurare un "senso di identità e riconoscimento" (GIAMPIERO SANGUIGNI, *Triggering Reality. Nuove condizioni per l'arte e l'architettura in Olanda*, The Architecture Observer, Amsterdam-Montreal, 2012). Riflessioni squisitamente architettoniche, condotte con gli strumenti della fotografia, animano la collaborazione tra Anne Holtrop e Bas Princen. In "A tower and temporary museum (Lake)" una porzione di modello d'architettura dialoga con fotografie in grande formato dei suoi interni. La figura completa dell'edificio costruito, pur esistente, non importa. L'attenzione è tutta sulla tridimensionalità dello spazio, tradizionalmente indagata tramite il modello e qui invece affidata alla bidimensionale stampa fotografica. Troviamo la stessa indifferenza per la figura architettonica in "Reverse process of mounting digging": un ballatoio spogliato del suo senso, classico per gli architetti, di stratificato connubio tra forma e uso. L'opera ricorda l'uso anti-tipologico dello stesso elemento fatto dagli architetti, olandesi e non, della generazione del Team 10, da Georges Kandillis ad Alison e Peter Smithson. La mostra ha, almeno sul côté dell'architettura, un merito certo. Essa dà conto in tempo reale di ricerche in corso sulla gestione e l'immaginazione dello spazio pubblico al di là della tirannia dell'icona architettonica, al punto che alcune opere esposte richiedono al visitatore un po' di buona volontà. Tuttavia una certa timidezza curatoriale e l'allestimento piuttosto silenzioso stanno bene assieme al "basso profilo" estetico delle opere e, con un certo sollievo, si coglie la contrapposizione tra l'*understatement* di forma e contenuto espositivo con la tendenza alla vuota spettacolarizzazione, comune a molta arte, architettura e museografia.

"Ivory and Pride, 2010. Giorni Felici, Casa Testori, Milano, 2012". Wouter Klein Velderman. (nella pagina accanto, a sinistra)

"Ivory and Pride, 2010. Giorni Felici, Casa Testori, Milan, 2012". Wouter Klein Velderman. (on the previous page, on the left)

"Naturing Architecture, 2012". Onix (al centro, in alto)  
"Naturing Architecture, 2012". Onix (in the middle, above)

"Philly Painting, progetto a cura di Haas & Hahn e Philadelphia Mural Arts Program, Philadelphia, USA, 2011-2012". Haas & Hahn. (al centro, in basso)  
"Philly Painting, a project by Haas & Hahn and the Philadelphia Mural Arts Program, Philadelphia, USA, 2011-2012". Haas & Hahn (in the middle, below)

"Foto, particolare di Reverse Landscape, 2012". Bas Princen. Foto © Bas Princen (in alto a destra)  
"Photo, part of Reverse Landscape, 2012". Bas Princen. Photo © Bas Princen (above on the right)

"The Monkfish and the Waterwolf in Haarlemmermeer, 2009". NIO architects (in basso a destra)  
"The Monkfish and the Waterwolf in Haarlemmermeer, 2009". NIO architects (below on the right)

#### Alfredo Cisternino

PhD, storico dell'architettura · PhD, architecture historian  
alfredo.cisternino@gmail.com



"Reverse Landscape, 2012". Anne Holtrop e Bas Princen. Foto © WeDocumentArt  
Caption: "Reverse Landscape, 2012". Anne Holtrop and Bas Princen. Photo © WeDocumentArt

RECUPERO · RECOVERY





# Re-Loaded buildings

Alessandro Costa

L'ex stabilimento elettrochimico a Papigno in provincia di Terni.  
Un esempio di come un complesso industriale, ormai chiuso  
da decenni, sia in grado di trasformare il territorio circostante

*The old electrochemical factory in Papigno, Terni Province, Italy.  
An example of an industrial complex, closed for decades,  
transforming the territory*



## TOTALLY LOST – A.A.A. ARCHITETTURE AUTORITARIE ABBANDONATE CERCANSI · A PHOTOGRAPHIC AND VIDEO EXPLORATION OF ABANDONED EUROPEAN TOTALITARIAN ARCHITECTURE

Il progetto europeo ATRIUM – *Architecture of Totalitarian Regimes of the XX Century in Urban Management* valorizza, con l'obiettivo di creare una Rotta Culturale Europea, i beni architettonici dei regimi totalitari del XX secolo in Europa. Un enorme patrimonio storico architettonico composto di edifici istituzionali, luoghi di produzione, abitazioni, luoghi di propaganda, luoghi del potere, ecc. Spazi Indecisi, il Comune di Forlì, capofila del progetto ATRIUM, e la Provincia di Forlì-Cesena, partner del progetto, lanciano TOTALLY LOST una ricerca video-fotografica con l'obiettivo di scoprire, censire e fotografare l'architettura (spesso fatta di luoghi abbandonati) dei regimi totalitari nei paesi aderenti al progetto ATRIUM (Albania, Bosnia-Erzegovina, Bulgaria, Croazia, Grecia, Italia, Romania, Serbia, Slovacchia, Slovenia e Ungheria).

Maggiori informazioni: [www.atrium-see.eu](http://www.atrium-see.eu) e [www.spaziindecisi.it](http://www.spaziindecisi.it)

The European project ATRIUM – *Architecture of Totalitarian Regimes of the XX Century in Urban Management* – focuses on the architectural heritage of the different totalitarian regimes of the twentieth century in Europe, to create a European Cultural Route. However, there are many buildings of great historical value which lie neglected all over Europe.

Spazi Indecisi, the Municipality of Forlì, lead partner of the ATRIUM project, and the Province of Forlì-Cesena promote TOTALLY LOST, a photographic/video research throughout Europe to discover, survey and photograph the architectural heritage of European totalitarian regimes: properties lying abandoned or which may have been renovated for a new function. The contest is implemented under the European Project "Architecture of Totalitarian Regimes of the XX Century in Urban Management – ATRIUM" funded by the South-East Europe Transnational Cooperation Programme. Find and photograph or shoot a video of the abandoned or renovated architectural heritage throughout the 11 partner countries of the ATRIUM project (Italy, Slovenia, Bulgaria, Hungary, Slovakia, Romania, Croatia, Albania, Bosnia- Herzegovina, Serbia and Greece): monuments, municipal buildings, political or propaganda places, private buildings, ecc.

More info: [www.atrium-see.eu](http://www.atrium-see.eu) e [www.spaziindecisi.it](http://www.spaziindecisi.it)



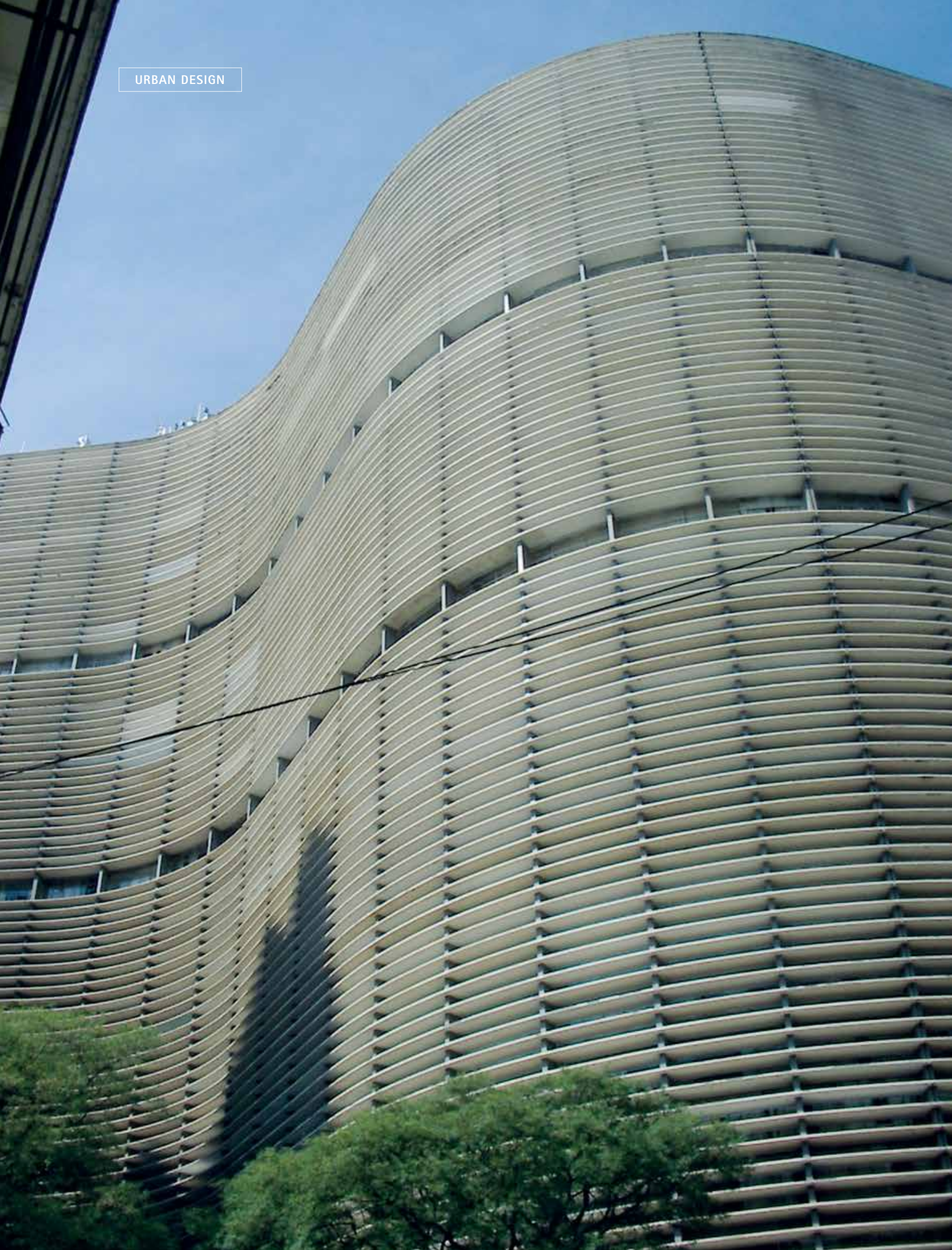
Ph. Alessandro Costa  
Architetto · Architect  
alecosta1969@gmail.com  
www.alecosta.it

---

Il centro vacanze Monopoli di Stato, a Milano Marittima  
in uno scatto di qualche anno fa.  
Progettata da Eugenio Paludi e costruita nel 1939 dalla Società  
Montecatini è un chiaro esempio di architettura fascista

*The Holiday Center Monopoli di Stato located  
in Milano Marittima, Italy, photographed some years ago.  
It was designed by Eugenio Paludi and built in 1939 by Società  
Montecatini, a clear example of fascist architecture.*

URBAN DESIGN



# Un centenario leggendario: Niemeyer

## A legendary centenarian: Niemeyer

Denise Araújo Azevedo



L'eredità che ci consegna il grande architetto Niemeyer è qualcosa che oltrepassa i confini, imprime emozioni, sensazioni, fa riflettere sui ruoli dell'architettura come attività produttiva al servizio del benessere sociale per la maggioranza delle persone, poveri o miserabili in un mondo ingiusto, sempre più combattivo e disuguale

The legacy that the great architect Niemeyer leaves us transcends boundaries, evokes emotions and feelings, makes us reflect on the role of architecture as a productive activity in the service of social welfare for the majority of people, poor or miserable in an unjust world, more and more combative and unequal

Ritratto di Oscar Niemeyer  
(in alto)  
*Portrait of Oscar Niemeyer  
(above)*

Edificio Copan,  
São Paulo, Brasile, 1951.  
Foto © Luca Rossato  
(nella pagina accanto)  
*Copan's Building,  
São Paulo, Brazil, 1951.  
Photo © Luca Rossato  
(on the previous page)*

Oscar Niemeyer avrebbe compiuto 105 anni, mancavano soltanto dieci giorni quando è morto (il 5 dicembre 2012) e fino all'ultimo respiro ha vissuto con sfavillante lucidità. Nessun architetto moderno è vissuto tanto. È senza dubbio l'architetto del XX secolo con il maggior numero di opere realizzate, disseminate in diversi continenti. La sua longevità è stata caratterizzata da una grande produzione e lucidità fino alla fine.

*"La vita è un soffio.* Così Niemeyer definiva la pochezza dell'uomo contro l'universo incommensurabile. È il tempo infinito contro la lentezza della storia della civiltà che ha costruito una 'accurata sistemazione nel corso dei secoli e dei millenni. Il secolo è nella definizione del tempo il parametro più vicino alle persone".

[SEGRE ROBERTO, *Oscar Niemeyer. Tipologias e liberdade plástica*, Arquitectos 151.01 "Tributo a Niemeyer", 2012]

Tradizionalmente hanno avuto aspettativa di vita più breve gli abitanti delle città, in particolare quelli delle metropoli contemporanee, sottoposte a stress e ansie della dura vita quotidiana. Infatti, mentre la medicina moderna ha migliorato

la salute della popolazione, è ancora quasi un miracolo raggiungere l'ambito traguardo di cento di anni di età.

"All'occasione delle commemorazioni del centenario di Niemeyer è stato assegnato un valore eccezionale, e così doveva essere, poiché è stato l'unico l'architetto del ventesimo secolo a raggiungere quell'età. Ricordiamo alcuni che vi si sono avvicinati come Philip Johnson (99 anni), Alberto Sartoris (97 anni) e Leonardo Ricci (76 anni)".

[NOBRE ANA LUIZA, *Niemeyer e a modernidade sem crise*, Arquitextos 151.02 "Tributo a Niemeyer", 2012]

Ma più sorprendente è la qualità della vita di cui godeva: chiarezza mentale e piena produttività creativa. Con i suoi schizzi meravigliosi continuava con un ritmo accelerato a creare nuovi progetti che presto si materializzavano in opere costruite.

La situazione sociale e politica del Brasile ha permesso la nascita della Nuova Architettura Brasiliana che spontaneamente si è indirizzata nella ricerca della ricchezza decorativa, con l'aspirazione di produrre emozioni, di colpire. Inoltre il fatto sostenitore di questo cambiamento fu la possibilità di contare su ampie risorse economiche. La disposizione e orientamento dello stile avvalso furono di grande facilità esecutiva.

Vista interna  
dell'Edificio della Biennale,  
Parco do Ibirapuera, São Paulo,  
Brasile, 1951.  
Foto © Luca Rossato  
*Inside view of the building  
of the Biennale, do Ibirapuera  
Park, São Paulo, Brazil, 1951.*  
Photo © Luca Rossato



*L'architettura non è  
la cosa più importante  
della mia vita;  
la cosa più importante  
della mia vita è viverla.  
La vita è un soffio*

*Architecture isn't  
the most important thing  
in my life,  
the most important thing  
in my life is to live it."  
Life is like a breath*

La ricchezza decorativa si è esercitata principalmente in quattro fondamenti: rivestimenti e finiture di alta qualità (marmo, ceramiche e granito), plasticità degli elementi accessori (brise soleis, tapparelle e persiane), integrazione con le altre arti (scultura, pittura e ceramiche) ed effetti creati con i colori. Il panorama appena riassunto fu molto importante per tutti gli architetti e artisti che lavoravano nell'inizio del secolo XIX, ma nel caso di Niemeyer fu decisiva la voglia di slegare dalle regole dell'architettura del vecchio continente e nel frattempo l'opportunità che gli fu capitata di lavorare a fianco di Le Corbusier, ha fatto che lui assorbisse una certa influenza del Maestro. E, forse, allo stesso contagiandolo con la sua espressività estrinsecamente legata all'esuberanza della natura che era presente nel Brasile. L'importanza di Niemeyer nel panorama mondiale va oltre una mera questione di età; lui fu uno delle figure di spicco del XX secolo. Autore di opere paradigmatiche, si è identificato con i cambiamenti radicali del Movimento Moderno ma ha creato la sua architettura con un'integrazione delle altre arti (pittura, scultura, filosofia e musica), come per esempio: progetto della Chiesa della Pampulha e edificio dell'ONU con l'inserimento della pittura come elemento costruttivo di importantissima espressione (chiama il pittore Candido Portinari per comporre con gli "azulejos" mosaici di grandissima forza significativa).

The life and work. Oscar Niemeyer would have turned 105, only ten days to have missed us, died (5 December 2012) and to the last breath has lived with sparkling clarity. no modern architect lived so long. And 'no doubt the architect of the twentieth century with the largest number of works, which are scattered in different continents. Its longevity is characterized by a great clarity and vast production to the end. "Life is a breeze. Niemeyer So called the smallness of man against the universe immeasurable. Century is the definition of the parameter time closer to the people". [SEGRE, 2012]

Traditionally, the inhabitants of the city had the shortest life expectancy, especially those of the contemporary metropolis, under the stress and worries of everyday life. In fact, while modern medicine has improved the health of the population, it is still almost a miracle to reach the milestone of one hundred years of age. "On the occasion of the commemoration of the centenary of Niemeyer exceptional value has been assigned, as it should be,

since it was the only architect of the twentieth century to reach that age. Remember some who approached as Philip Johnson (99 years) Alberto Sartoris (97 years) and Leonardo Ricci (76 years)". [NOBRE, 2012]

But the most surprising thing is the quality of life enjoyed full mental clarity and creative productivity. With its wonderful designs continued to create new projects that will soon materialize in built works in a fast pace. The social and political situation in Brazil and the desire to produce strong emotions through a 'deliberate introduction of decorative richness, contributed to the birth of the new Brazilian architecture. Moreover, the fact supporter of this change was the ability to count with large financial resources. The new forms were constructed with great simplicity and feasibility. The decoration or second side was composed primarily of four principles (interventions) base coats and top quality finishes (marble, ceramic and granite), the plasticity of accessories (soleis brise, curtains and blinds), integration with other

arts (sculpture, painting and ceramics) and effects created with colors. The system just summarized was very important for all artists and architects who have worked in the early nineteenth century in Brazil, but in the case of Niemeyer even more crucial due to his desire to get rid of the rules of the architecture of the old continent. At the same time he had the opportunity to work alongside Le Corbusier, in some of the projects in Rio de Janeiro, receiving some influence from Le Corbusier. And perhaps, even The Corbusier has absorbed some of the expressiveness of Niemeyer and the exuberant nature of Brazil. The importance of the Niemeyer world goes beyond a mere matter of age, was one of the most important figures of the twentieth century who lived and worked many years. Author of books paradigmatic, has identified himself with the radical changes of the Modern Movement. had created its integration of architecture and other arts (painting, sculpture, philosophy and music). for example, the church project Pampulha and ONUS building in New York .Niemeyer had called

the painter Candido Portinari to compose with "azulejos" mosaics of great significant force as an important expression and constructive. These results innovative solutions capable of arousing strong emotions. It is believed that the project had a powerful concept, Niemeyer through the curves, shapes that reflect the exuberance of nature and of Brazilian women. Gets a Release of cultural colonialism imposed so far in Brazil. Despite his age managed to keep pace with the innovative creativity of the younger generation of the twenty-first century. "It is no coincidence that in 2003 he built in Kensington Gardens in London Serpentine Gallery Pavilion, in the sequence of similar works carried out by members of the apex of the international system as Zaha Hadid, Daniel Libeskind, Toyo Ito, Rem Koolhaas, Snotena, Álvaro Siza and Eduardo Souto de Moura". [SEGRE, 2012].

"Ten of the greatest architects in the world, who went to Rio de Janeiro, he not only wanted to personally meet Niemeyer, but his study showed childlike enthusiasm

for an autograph, a photo, and when possible, a sketch. This scene is has been repeated in recent years with Zaha Hadid, Frank Gehry, Steven Holl, Christian de Portzamparc, Frei Otto and many others". [NOBRE, 2012]

"Everything indicates that the Brazilian architecture has not been a real crisis modern because it has developed in an environment characterized by a predatory capitalism and spoke with a poor theory, most likely, bring the presence of repressive censorship in force in the country for many years. Such longevity confirms the unique nature of gifts at the same time the Brazilians page and more problematic. Unlike France, for example, where the architecture has been forced to seek a new direction after the death of Le Corbusier in Brazil the active presence of the great modern architects in the mid-late twentieth century has proved, for many, a threat to the renewal". [NOBRE, 2012]

Niemeyer was endowed with great personal charisma and international visibility like no other Brazilian architect.

URBAN DESIGN



Crea forme e soluzioni innovative capaci di suscitare forti emozioni. Considera il progetto come un concetto forte, che si esprime attraverso le curve, ispirate dalle forme dell'esuberante natura brasiliana e delle donne. Impone una liberazione dal colonialismo culturale finora imposto al Brasile.

L'importanza di Niemeyer nel panorama mondiale va oltre una mera questione di età; lui fu uno dei protagonisti in prima linea del XX secolo. Autore di opere paradigmatiche, si è identificato con i cambiamenti radicali del Movimento Moderno ma nonostante la sua età è riuscito a tenere il passo con la creatività innovativa delle nuove generazioni del XXI secolo.

"Non è un caso che nel 2003 abbia costruito nei giardini di Kensington a Londra il Serpentine Gallery Pavilion, inserito nella sequenza di opere simili realizzate dai membri dell'apice dell'architettura internazionale come Zaha Hadid, Daniel Libeskind, Toyo Ito, Rem Koolhaas, Snotena, Álvaro Siza e Eduardo Souto de Moura".

[SEGRE ROBERTO, 2012]

"Dieci dei più grandi architetti del mondo, recatisi a Rio de Janeiro, non solo hanno voluto incontrare personalmente Niemeyer ma uscendo dal suo studio hanno mostrato con entusiasmo infantile un autografo, una foto, e quando era possibile, uno schizzo. Questa scena si è ripetuta negli ultimi anni con Zaha Hadid, Frank Gehry, Steven Holl, Christian de Portzamparc, Frei Otto e tanti altri."

[NOBRE ANA LUIZA, 2012]

"Tutto indica come l'architettura brasiliana non abbia sofferto una vera crisi moderna, perché si sviluppava in un ambiente caratterizzato da un capitalismo predatorio e si esprimeva con una teoria povera, molto probabilmente conseguenza della presenza repressiva della censura vigente nel paese per tanti anni. Questa longevità che conferma l'unicità dell'architettura brasiliana ne presenta allo stesso tempo la pagina più problematica. Diversamente dalla Francia, per esempio, dove l'architettura è stata costretta a cercare una nuova direzione dopo la morte di Le Corbusier, in Brasile la presenza attiva dei grandi architetti moderni a metà-fine del XX secolo si è rivelata, per molti, una minaccia al rinnovamento."

[NOBRE ANA LUIZA, 2012]

Niemeyer era dotato di grande carisma personale e godeva di visibilità internazionale come nessun altro architetto brasiliano.

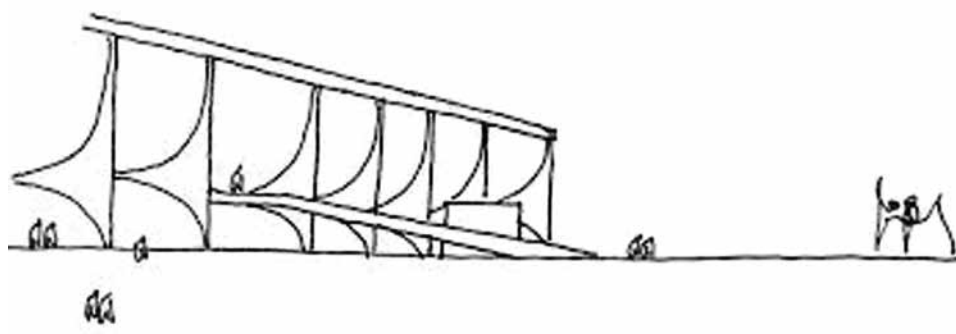
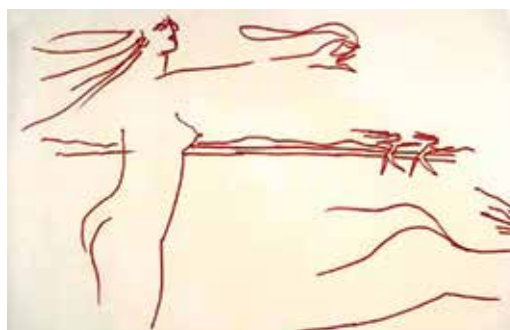
In Brasile era molto amato dalla povera gente che s'immedesimava con quell'uomo semplice e generoso con tutti gli altri membri della società

*Non è l'angolo retto che mi attrae,  
e nemmeno la linea retta,  
dura, inflessibile creata dall'uomo.  
Ciò che mi attrae è la curva libera  
e sensuale. La curva che incontro  
nelle montagne del mio paese,  
nella donna preferita,  
nelle nuvole del cielo  
e nelle onde del mare.  
Di curve è fatto tutto l'universo.  
L'universo curvo di Einstein*

*It isn't the right angle that attracts me,  
nor the straight line, hard  
and inflexible, created by man.  
What attracts me is the free  
and sensual curve.  
The curve that I meet  
in the mountains of my country,  
on the favorite woman,  
in the clouds in the sky and in sea waves.  
The whole universe consists of bends,  
Einstein's curved universe*

Conchiglia Acustica  
del Settore Militare  
di Brasilia, Brasile, 1962.  
Foto © Luca Rossato  
(in alto nella pagina accanto)  
*Shell Acoustic Military Sector  
in Brasilia, Brazil, 1962.*  
Photo © Luca Rossato  
(above on the previous page)

Piazza dei Tre Poteri,  
Brasilia, Brasile, 1958.  
Foto © Luca Rossato  
(in basso nella pagina accanto)  
*Square of the Three-Powers,  
Brasilia, Brazil, 1958.*  
Photo © Luca Rossato  
(below on the previous page)



# Amore per il disegno

## Love for drawing

Schizzi liberi e disegni  
di Niemeyer  
*Niemeyer's free sketches  
and drawings*

Niemeyer affermava che sono stati i suoi giochi d'infanzia, svaghi creati da se stesso come fanno tutti i bambini, che gli hanno scoperto la sua forte vocazione. Molte volte sua madre gli chiedeva che cosa stava facendo, al vederlo muovere della ditta in aria con aria concentrata, lui diceva che stava disegnando malgrado non avesse niente in mano, nessuna matita.

La sua passione per il disegno era già presente, disegnava dappertutto con una rapidità, chiarezza e insuperabile espressione, l'ha condotto all'architettura. Dalla tenera infanzia fino alla fine dei suoi giorni Niemeyer abbozzava ovunque, su qualunque pezzo di carta, al bar, nel suo studio, nelle interviste, nelle lezioni e nei dibattiti.

"Le persone che stavano ad ascoltarlo, ovunque fosse rimanevano colpite dall'aria magica che si creava non appena Niemeyer sollevava la mano e con un pennarello nero cominciava a schizzare. Di lì in poi era impossibile distinguere le parole dai segni che iniziavano ad apparire sui fogli bianchi. Come se fosse slegato dal suo corpo immobile, il braccio disegnava linee curve e assottigliate, che con scarti improvvisi cambiavano stato: parevano piante e improvvisamente diventavano prospettive. Sembravano sezioni tecniche, incomprensibili per un non addetto ai lavori, ma di colpo tutti ci si trovava dentro, chiamati a scrutare dall'interno uno spazio tridimensionale alto e ascendente".

[LA CECLA FRANCO, *Addio a Oscar Niemeyer il visionario di Brasilia*, in "La Repubblica", 6 dicembre 2012]



*Ho passato la mia vita sopra il tavolo da disegno;  
ma quello che è importante nel mondo è aiutare la gente a lottare  
per un mondo migliore: aiutare i poveri, questo è veramente importante.  
L'architettura no, l'architettura è un passatempo*

*I've spent my life at the drawing table, but what is important  
is to help people fight for a better world: helping the poor,  
that is really important. Not architecture, architecture is just a hobby*

Niemeyer said it was through the games of your childhood, created by himself, like all children, he discovered a strong calling for design. Often, the mother asked him what he was doing when he saw concentrate on the movements of his hands in the air. He replied that he was drawing had not put any object between his fingers, no pencil. His passion for drawing was already latent, drew rapidly gaining clarity and expressiveness una incomparable, this large capacity led naturally to the College of Fine Arts, the architectural

equivalent season. From childhood to the end of his days Niemeyer designed in any place, on pieces of paper in a bar table in his office, in interviews, conferences and debates. Lui talked through the design. "The people who came to hear him, wherever he went, remained enchanted with magic that creava the moment Niemeyer raised his hand holding a black marker and began to draw. Starting from then, it was impossible to distinguish the words and signs that began to appear in white sheets.

Your arm like I was separated from his inert body composed curved lines and thin, with differences that quickly changed status: plants, sections, facades and people were being turned in forms became incomprehensible to a layman, but, suddenly, it consisted in a three-dimensional drawing from the top and bottom". [LA CECLA, 2012]

His passion for drawing was already latent, drew rapidly gaining clarity and expressiveness una incomparable, this large

capacity led naturally to the College of Fine Arts, the architectural equivalent season. From childhood to the end of his days Niemeyer designed in any place, on pieces of paper in a bar table in his office, in interviews, conferences and debates. Lui talked through the design. "The people who came to hear him, wherever he went, remained enchanted with magic that creava the moment Niemeyer raised his hand holding a black marker and began to draw. Starting from then, it was impossible to distinguish the

words and signs that began to appear in white sheets. Your arm like I was separated from his inert body composed curved lines and thin, with differences that quickly changed status: plants, sections, facades and people were being turned in forms became incomprehensible to a layman, but, suddenly, it consisted in a three-dimensional drawing from the top and bottom". [LA CECLA, 2012]

Imensional space from the top and bottom". [LA CECLA, 2012]

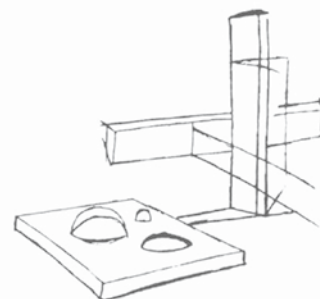
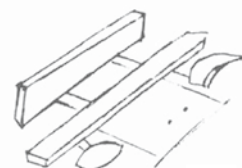
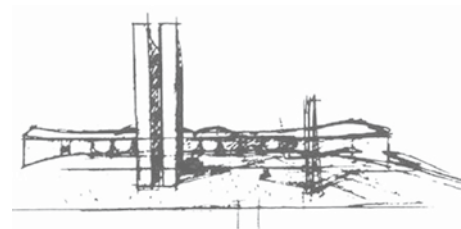
# Cronologia

## History

Nasce nel 15 dicembre del **1907**, a Rio de Janeiro, nel "Largo del Boticario", antico aggruppamento di una decina di case coloniali emerse nel verde della foresta carioca, un ambiente bucolico. È in questo luogo circondato dell'esuberanza della natura che il bambino Niemeyer trascorre ore a disegnare senza matite e fogli, soltanto con le dita che si muovono nell'aria riproduce lo scenario che lo avvolge". [NIEMEYER OSCAR, *Il mondo è ingiusto. L'ultima lezione di un grande del nostro tempo*, (a cura di RIVA ALBERTO), Mondadori Editore, Milano, 2012]

Laureatosi nel **1934**, nell'Escola Nacional de Belas Artes, inizia a lavorare nello studio di Lucio Costa, assorbendo i principi teorici del Movimento Moderno e i rapporti con la storia dell'architettura universale e la realtà brasiliana.

La teoria è stata integrata con la pratica di progettazione nel **1936**, quando lavora al fianco di Le Corbusier alla progettazione del nuovo Ministero della Salute e Istruzione di Rio di Janeiro per un mese, assorbendo non solo l'applicazione dei canonici cinque punti; pianta libera, piloti, libera facciata, finestra continua orizzontale e giardino sul tetto, ma assumendo la metodologia della progettazione e della percezione sottile del paesaggio del maestro francese.



Niemeyer was born on December 15, **1907**, in "Largo do Boticario", a group of a dozen colonial houses, a bucolic environment, immersed in the green forest of Rio de Janeiro. It is in this place surrounded exuberance of nature that Niemeyer spent hours drawing without paper and pencil with only his fingers, reproducing the landscape that surrounded him. [NIEMEYER (RIVA), 2012]

After graduating in **1934**, at the National Arts School of Fine Arts, began working in the office of Lucio Costa, by contacting the theoretical principles of the modern movement while acting in the Brazilian reality. In **1936**, the theory was complemented with the practice when working with Le Corbusier to design the new Ministry of Health and Education of Rio de Janeiro. Niemeyer worked and been involved with the five points of the canonical modern movement to which Le Corbusier had both contribuito the definition:

construction on "pilotis"; terraced gardens horizontal; "free facade" of the structure, windows free structure; continuous horizontal windows due the best solar orientation.

In the year **1937** is one of the founders of IPHAN (National Institute of National Historical and Artistic Heritage) and is directly related to the Brazilian colonial architecture with simplicity, honesty popular construction, in contrast to values of decorative baroque exuberance.

In **1940**, he designed the New Hotel in the city of Ouro Preto, local mining prestigious baroque architecture. Between **1940** and **1954**, the work is concentrated in São Paulo, Rio de Janeiro and Belo Horizonte. The design for the complex Pampulha in Belo Horizonte (**1940-1943**) is the first work that has as customer Juscelino Kubitschek, just elected as mayor of the city of Belo Horizonte. Niemeyer regarded this as his first project,

incidentally, is what makes it a famous architect. In **1951** the projects Ibirapuera Park in Sao Paulo. In **1956**, with the election of President Juscelino Kubitschek as Brazil. Niemeyer and Lucio Costa are appointed to the role of architectural consultants to lead the project to build the new capital. The construction of Brasília was performed in four years, projects and solutions were made quickly and with extreme simplicity. Niemeyer said several times that Brasília was a utopia, because they had all the freedom to design and historic opportunity had wanted the president of Brazil, who wanted to mark a new era of politics and representation before the world.

In **1957**, Niemeyer took charge of the work and got the job of designing the main buildings of Brasília. During the presence of the military regime, the dictatorship (1964-1985), Niemeyer was prevented from working in

Brazil, moved to Paris, where he opened a studio and began performing projects in France, Italy, Portugal and Algeria. In **1970**, he received the Gold Medal of the American Institute of Architecture. In **1988**, received the Pritzker Prize. He returned to Brazil in the early eighties, continues to design: the Sambodrome (**1983**), in Rio de Janeiro, the Latin America Memorial (**1987**), in São Paulo, the Museum of Contemporary Art in Niteroi (**1996**). Works tirelessly until the last days, designing new projects in Brazil and abroad, as the Centro Cultural de Avilés, Spain (**2012**). "In recent years some critics have found in recent works of mannerism Niemeyer, that could mean an impoverishment of the creativity of the teacher. È however difficult not to be impressed with the boldness of the design of a dome 60 meters high Niemeyer to design the Shrine of Divine Mercy, Cathedral of Christ the King in Belo Horizonte.

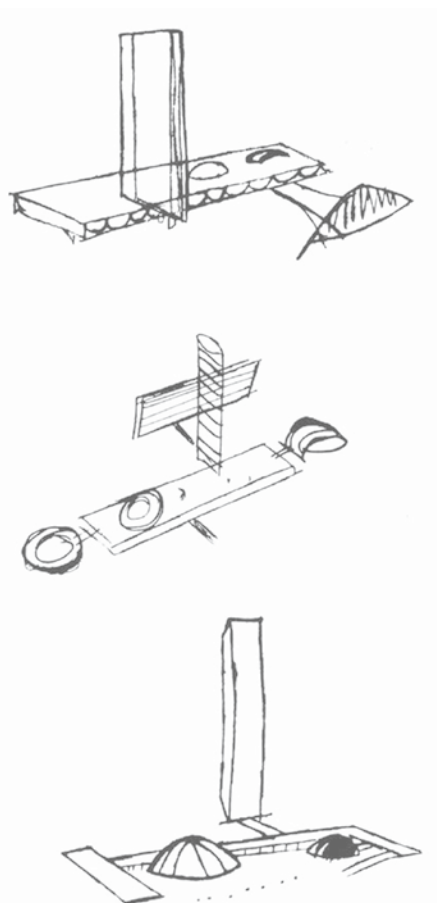
It is impossible to agree with the critics, because energy, assertiveness, absolute assurance Niemeyer are still there with the idea of "purity" of the architecture of the message as a message of peace and progress". [LA CECLA, 2012]

The Sambadrome (space designed to accommodate the famous parade of samba schools), located in Rio de Janeiro, was inaugurated in **1984**, was expanded and modified in some points needed. In **2012**, on this configuration steps that extend along the entire length of the parade, Oscar Niemeyer said: "I am very happy that my work is not only the team that works with me, I'm glad to see a job as this, which was conducted to enlighten people, make them happy". He was doing an inspection of the work, which was still very precarious health. few days before his death was to be Pelé opened the Museum, in the coastal city of Santos.



Oscar Niemeyer nel suo ufficio a Rio de Janeiro (in alto)  
*Oscar Niemeyer in his office in Rio de Janeiro (above)*

Disegni delle interviste o lezioni, Palácio do Congresso Nacional, Brasília, Brasil.  
 Foto © Vitruvius revistas  
*Drawings of the interviews or lessons, Building of The National Congress, Brasília, Brazil.*  
 Photo © Vitruvius magazine



Il ciclo di formazione si chiude nel **1937**, quando entra a fare parte del gruppo dei fondatori dell'Istituto IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) e si rapporta in modo diretto con l'architettura coloniale brasiliana, sia con la semplicità e l'onestà delle costruzioni popolari, sia nelle valenze costruttive come nelle esuberanze decorative barocche.

Nel **1940** progetta l'*Hotel Novo*, nella città di Ouro Preto nello Stato di Minas Gerais, in un ambiente pregiatissimo dell'architettura barocca. Tra il **1940** e il **1954**, il lavoro si concentra a São Paulo, Rio de Janeiro e Belo Horizonte.

Il progetto per Il Complesso della Pampulha a Belo Horizonte (**1940-1943**) è il primo incarico da Juscelino Kubitschek, divenuto sindaco di Belo Horizonte. È questo progetto che Niemeyer considerava come il suo primo progetto, ed è oltretutto quello che lo renderà famoso.

Nel **1951** progetta il Parco Ibirapuera a São Paulo.

Nel **1956** Juscelino Kubitschek viene eletto Presidente del Brasile e nomina Niemeyer consulente architettonico mentre Lucio Costa è nominato responsabile dell'organizzazione del progetto per la costruzione della nuova capitale del paese.

Nel **1957** Niemeyer assume la direzione e progetta i principali edifici di Brasília. Durante l'avvento del regime militare, la dittatura (**1964-1985**), gli viene impedito di lavorare in Brasile; si trasferisce a Parigi, dove apre uno studio e comincia a realizzare progetti in Francia, Italia, Portogallo e Algeria.

Nel **1970** riceve la Medaglia d'Oro dell'American Institute of Architecture.

Nel **1988** gli viene assegnato il premio Pritzker.

Ritorna in patria all'inizio degli anni Ottanta e continua a progettare: il Sambódromo

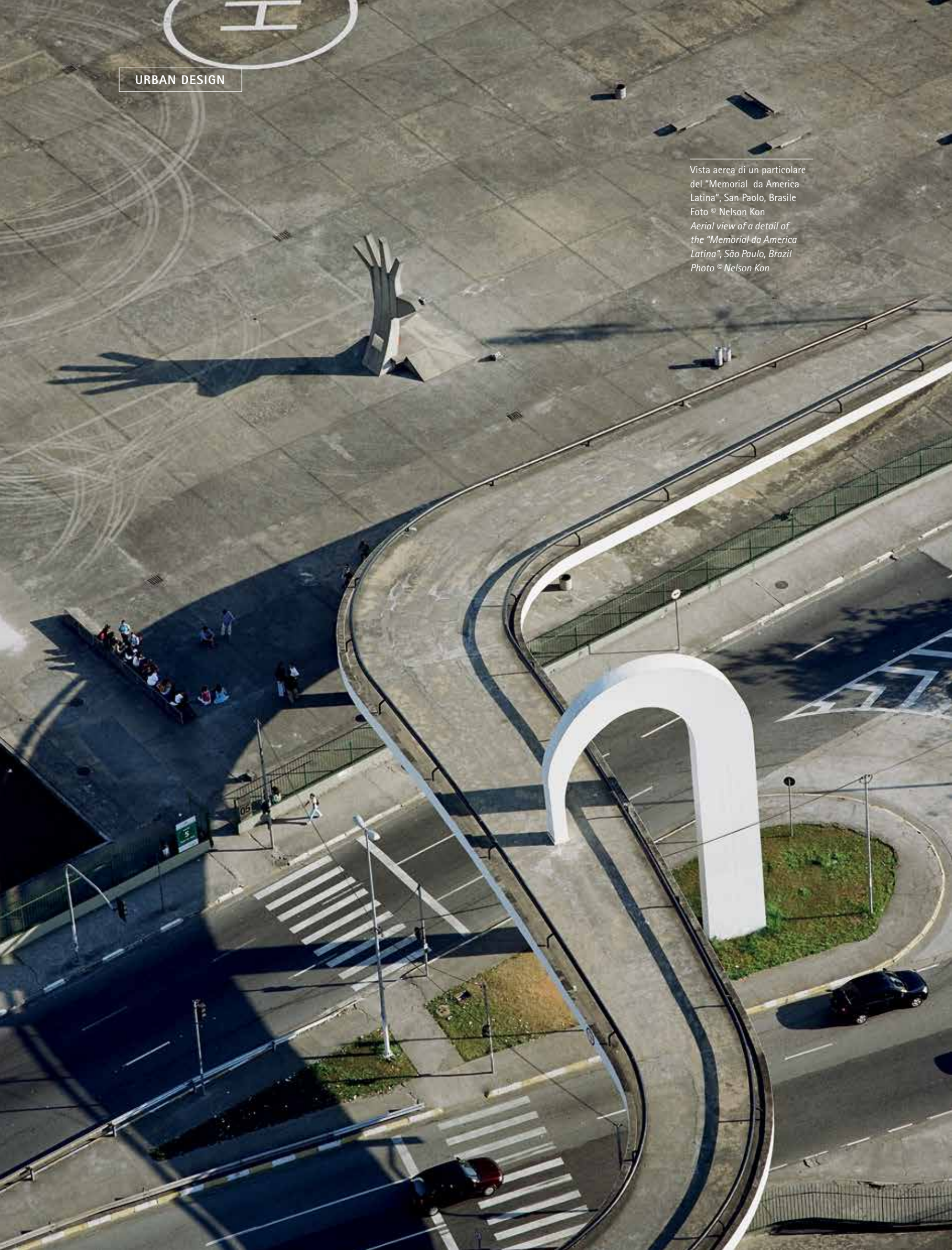
Vista aérea del "Memorial da América Latina", San Paulo, Brasil. Foto © Nelson Kon  
Aerial view of the "Memorial da América Latina", São Paulo, Brazil. Photo © Nelson Kon





Vista aerea di Brasilia (in alto)  
e Brasilia, Brasile (in basso).  
Foto © Nelson Kon  
*Aerial view of Brasília (above)  
and Brasília, Brazil (below).*  
Photo © Nelson Kon

Vista aerea di un particolare  
del "Memorial da America  
Latina", San Paolo, Brasile  
Foto © Nelson Kon  
*Aerial view of a detail of  
the "Memorial da America  
Latina", São Paulo, Brazil  
Photo © Nelson Kon*





Viste aeree di Brasilia, Brasile.  
Foto © Nelson Kon  
Aerial views of Brasilia, Brazil.  
Photo © Nelson Kon



a Rio de Janeiro (1984), il Memorial da America Latina a Sao Paulo (1984), il Museo di Arte Contemporanea a Niteroi (1996), il Museo del Parco Ibirapuera a Sao Paulo (1999). Lavora instancabilmente fino agli ultimi giorni, progettando nuove opere in Brasile e all'estero, come il Centro Culturale di Aviles, in Spagna (2012).

"Negli ultimi anni di attività alcuni critici hanno rinvenuto nelle ultime opere un manierismo che rappresenterebbe un impoverimento della creatività del maestro. Anche se è difficile non essere impressionati dall'audacia del progetto di una cupola di sessanta metri d'altezza per la nuova Catedral do Cristo Rei e il Santuario della Divina Misericordia a Belo Horizonte. È difficile dare ragione ai critici, proprio perché l'energia, l'assertività, la sicurezza assoluta di Niemeyer sono ancora dentro ad un'idea di «purezza» del messaggio architettonico come messaggio di progresso e di pace". [LA CECLA FRANCO, 2012]

Il Sambodromo (spazio progettato per accogliere le famose sfilate delle scuole del samba), situato a Rio de Janeiro, inizialmente inaugurato nel 1984, è stato ampliato e ha subito delle modifiche in alcuni punti necessari. Nel 2012, su questa configurazione con gradinate che si estendono lungo la durata dell'intero brano, Oscar Niemeyer ha detto: "Sono molto contento. Tale lavoro non è solo mio, è del gruppo che lavora con me. Sono felice di vedere un lavoro come questo, che è stato fatto per illuminare il popolo". Stava facendo un sopralluogo all'opera, nonostante fosse in condizioni di salute abbastanza precarie. In quest'occasione era in compagnia della moglie che lo spingeva su una sedia a rotelle. Pochi giorni prima della sua morte avrebbe dovuto inaugurare il Museo Pelé, nella città costiera di Santos.



Oscar Niemeyer visita  
il nuovo Sambodromo  
*Oscar Niemeyer visits  
the new Sambodromo*

*Durante la dittatura  
tutto è stato differente.  
Il mio studio è stato saccheggiato.  
I miei progetti poco a poco  
hanno incominciato  
ad essere rifiutati.  
Il posto di un architetto comunista  
è a Mosca, mi disse un giorno  
un ministro*

*During the dictatorship  
everything was different.  
My studio was looted.  
My projects gradually began  
to be rejected.  
The place for a communist architect  
is Moscow,  
a minister told me one day*

*Non volevo, al contrario della maggior parte dei colleghi, adattarmi a questa architettura commerciale che vediamo dappertutto. Nonostante non avessi un soldo, ho preferito lavorare gratuitamente nello studio di Lucio Costa dove trovavo le risposte ai miei dubbi di giovane studente*

## Personalità

## Personality

*Unlike most of my colleagues I did not want to adapt to this commercial architecture that we see everywhere. Although I did not have any money, I preferred to work for free in the office of Lucio Costa, where I found the answers to my questions as a young student*

Era una persona semplice, gentile, solidale e generosa.

La sua vita era sempre adornata dal sorriso spontaneo e dalla saudade, quella lieve inquietudine di chi è troppo felice e ha consapevolezza che la vita è un soffio, una brezza passeggera del mattino. Portava negli occhi un po' di tristezza, derivata dal disaccordo della situazione sociale e, allo stesso tempo, un ricordo dei tempi dell'esilio, quando era stato costretto ad abbandonare il paese per gli ideali in cui credeva.

Un autentico "carioca" in tutto il suo essere. Amava la musica, raccontare barzellette, sorseggiare una birra molto fredda, chiacchierare con gli amici senza preoccuparsi del tempo, stare sulla spiaggia di Rio a guardare le nuvole, il mare e le donne al passeggio.

Amava tanto stare con gli amici e faceva grandi tavolate.

Voleva e praticava una amicizia incondizionata, libera, donando in continuazione agli amici. Un singolo esempio. Prestes, ex presidente del Brasile deposto dal suo incarico dal regime militare, fu costretto dalla dittatura all'esilio come Niemeyer. Quando ritorna va subito alla ricerca di Niemeyer. Prestes gli confessa che non ha niente, neanche un posto dove abitare e Niemeyer gli risponde: "*pensavi di non avere questo? Qui è il tuo appartamento, lo avevo già preso per te!*". Noi non possiamo sapere quante altre persone ha aiutato materialmente e psicologicamente tramite la donazione di se stesso e della sua amicizia.

Era molto gradito ai bambini. Forse era rimasto lui stesso un bambino. Un bambino ingenuo, nel senso buono della parola, che non fa differenza, non si pone i limiti, che sogna di trasformare il mondo, per questo alcune volte venne scorrettamente criticato di essere un sognatore.

He was a simple person, kind, supportive and generous. His life was always adorned by a spontaneous smile and longing, the slight concern of those who are very happy and team awareness that life is a breath, a passing breeze of the morning. He carried in his eyes a little sadness resulting from social situation of most people in the world at the same time, a reminder of the times of exile, when he was forced to leave the country devoid of ideals in which he believed. A true "carioca", in his whole being. He loved music, telling

jokes, drinking a cold beer, talk with friends without worrying about the weather, stay on the beach in Rio to watch the clouds, the sea and women. So loved being with friends. He wanted a practicing unconditional friendship, free, constantly giving to friends. A single example. Prestes, former president deposed from office by the military regime, was forced into exile as was Niemeyer. About returns in Brazil and immediately goes in search of Niemeyer. About confesses that have nothing, not even

a place to live and Niemeyer responded: "Do you think you have? Here is the key to his apartment, I had already prepared for you!". We can not know how many people helped materially and psychologically, giving himself and his friendship. He was very popular with the children. Maybe he was still a child. A naive child, in the best sense of the word, it makes no difference, there arises the limits, who dreams of changing the world, so sometimes been unfairly criticized for being a dreamer.

# Problemi sociali

## Social problems

Fin da ragazzo ha molto chiaro da che parte stare: è curioso del mondo e delle nuove teorie architettoniche che arrivano dall'Europa, è interessato alla giustizia sociale, ha insaziabile fame di bellezza e di eguaglianza. "Non volevo, al contrario della maggior parte dei colleghi, adattarmi a questa architettura commerciale che vediamo dappertutto. Nonostante non avessi un soldo, ho preferito lavorare gratuitamente nello studio di Lucio Costa dove trovavo le risposte ai miei dubbi di giovane studente".

[RIVA ALBERTO, 2012]

Lungo tutta la vita Oscar Niemeyer è rimasto fedele a tre principi che appaiono oggi evidenti nelle sue scelte progettuali e di vita. L'architettura è politica e mestiere militante, è una presa di posizione di fronte alle ingiustizie del mondo, è agire perché le condizioni di povertà trovino riscatto. Nel suo lavoro ha sempre privilegiato l'architettura pubblica, l'edilizia popolare, quella che gli consentiva di generare spazi spettacolari in grado di rubare un sorriso di speranza anche al più povero degli operai al ritorno dal lavoro. La città, la convivenza, l'esistenza quotidiana e lo spazio di ognuno di noi, sono il campo di battaglia in cui l'architetto può spendersi. Perché l'architettura è solo un pretesto, uno strumento per cambiare il mondo. Comunista della prima ora, entra nel Partito Comunista brasiliano nel 1954 e paga assai a caro prezzo questa sua appartenenza negli anni del golpe militare del 1964 in Brasile. È costretto alla fuga, all'esilio a Parigi, tornerà in Brasile solo alla fine della dittatura.

*il denaro è decisivo per me  
solo in un caso,  
quando può servire  
ad aiutare gli altri  
a togliersene la sofferenza*

*The money is essential for me  
in only one case,  
when you might need it  
to help others relieve suffering*

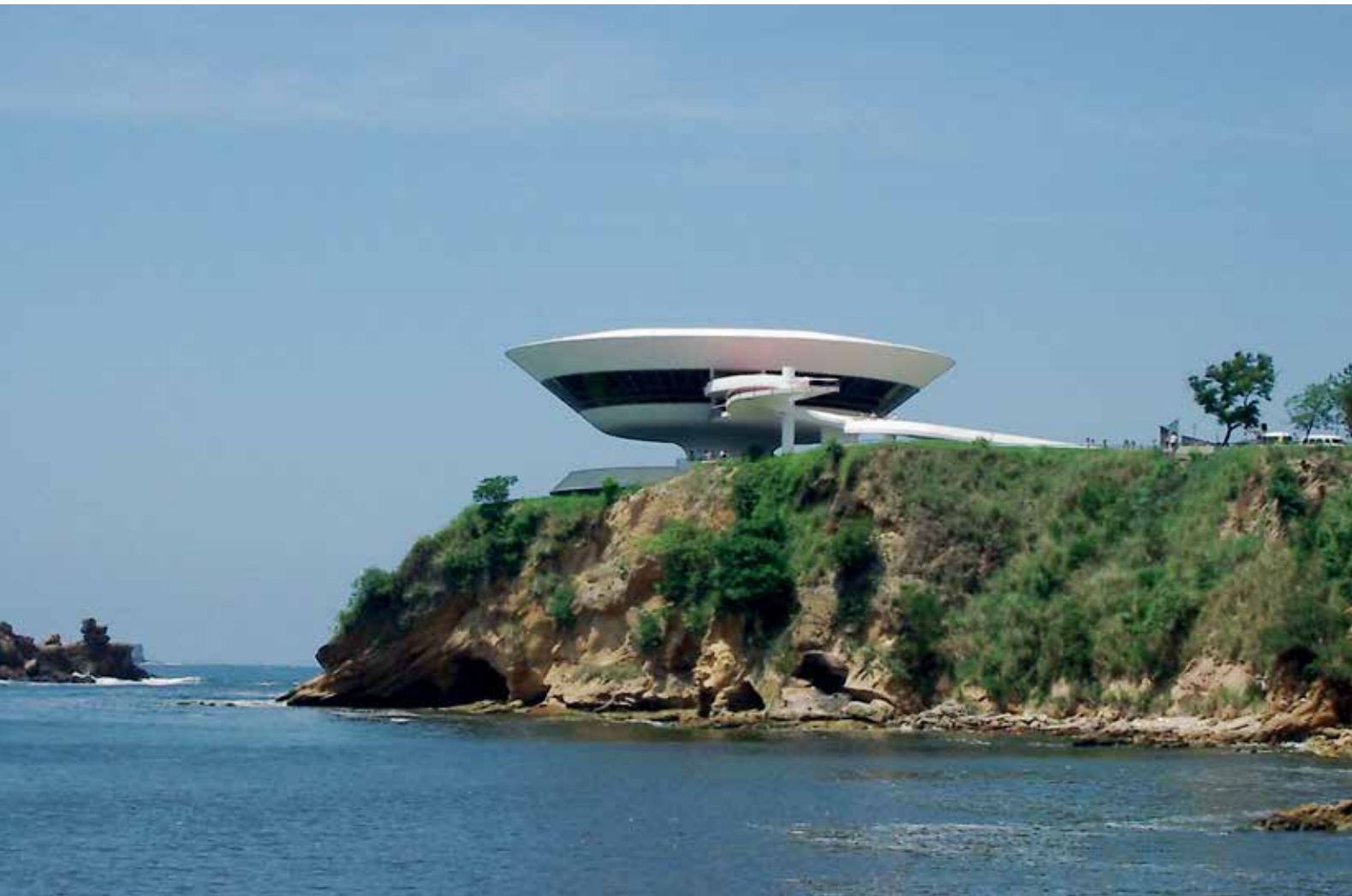
From boy was very clear which side being in the world, those who fight for all people to have a dignified life, an insatiable hunger for justice and social policy. The new architectural theories that came from Europe to attract strongly, besides a ricerca beauty and piacere to see them. "I didn't want, unlike most architects who graduated with me, to be dominated commercial architecture that sees everywhere. Though, in that era soon after my graduation, I did not have any money, I decided to work for free in Lucio Costa's office, where at least have the answers to many questions of a young architect newly formed". [Niemeyer (Riva), 2012]

Over the life of Oscar Niemeyer remained faithful to three principles that seem to be evident in his drawings, and architectural decisions in their life: political agreement

is militant, is taking a position in the face of injustice in the world, is in the act to poverty conditions obtain liberation. In his works always preferred architecture to public or social housing, designed spectacular spaces that presented him a smile of hope (an emotion) to the poorest workers while returning from work. The city, living, daily life and the area of each of us, is a battlefield in which the architect can act. The architecture is a tool for changing the world. Communist the first time, in 1954 became part of the Brazilian Communist Party and paid dearly for this membership. After the 1964 military coup in Brazil, besides having his office searched and be subjected to several interrogations. Forced to go into exile to Paris, he returned to Brazil at the end of the dictatorship. "The architecture is utopia, rebellion against the conditions of life, an

imagination. Brasília is the icon of this utopia". [BRUAND, 1981]

The same choice to locate the new capital in the interior, in an arid region, was a clear choice field, a sign of change. Not just imagining a new center of gravity to the geographical center of Brazil, but thought of as a symbol of the end of the colonial period, able to mark a break in relation to subordination to Europe, as all colonial cities along the coast, possessed scars of this subordination. Niemeyer said in an interview that the election for the presidency of Brazil Dilma Vana Rousseff Linhares, did you feel rewarded. He lived this event as a small step to building a world he always dreamed of. It was because this was a rematch of the many people who were tortured during the period of the dictatorship prigionia.



Museo d'Arte Contemporanea di Niterói, vista esterna e vista dall'interno verso la meravigliosa natura della baia. Niterói, Rio de Janeiro, Brasile, 1996. Foto © Luca Rossato  
*Museum of Contemporary Art in Niterói, external view and view from the inside to the beautiful nature of the bay. Niterói, Rio de Janeiro, Brazil, 1996. Photo © Luca Rossato*

*"L'architettura è utopia, ribellione delle condizioni date, è immaginazione. Brasilia è l'icona di quest'utopia".*

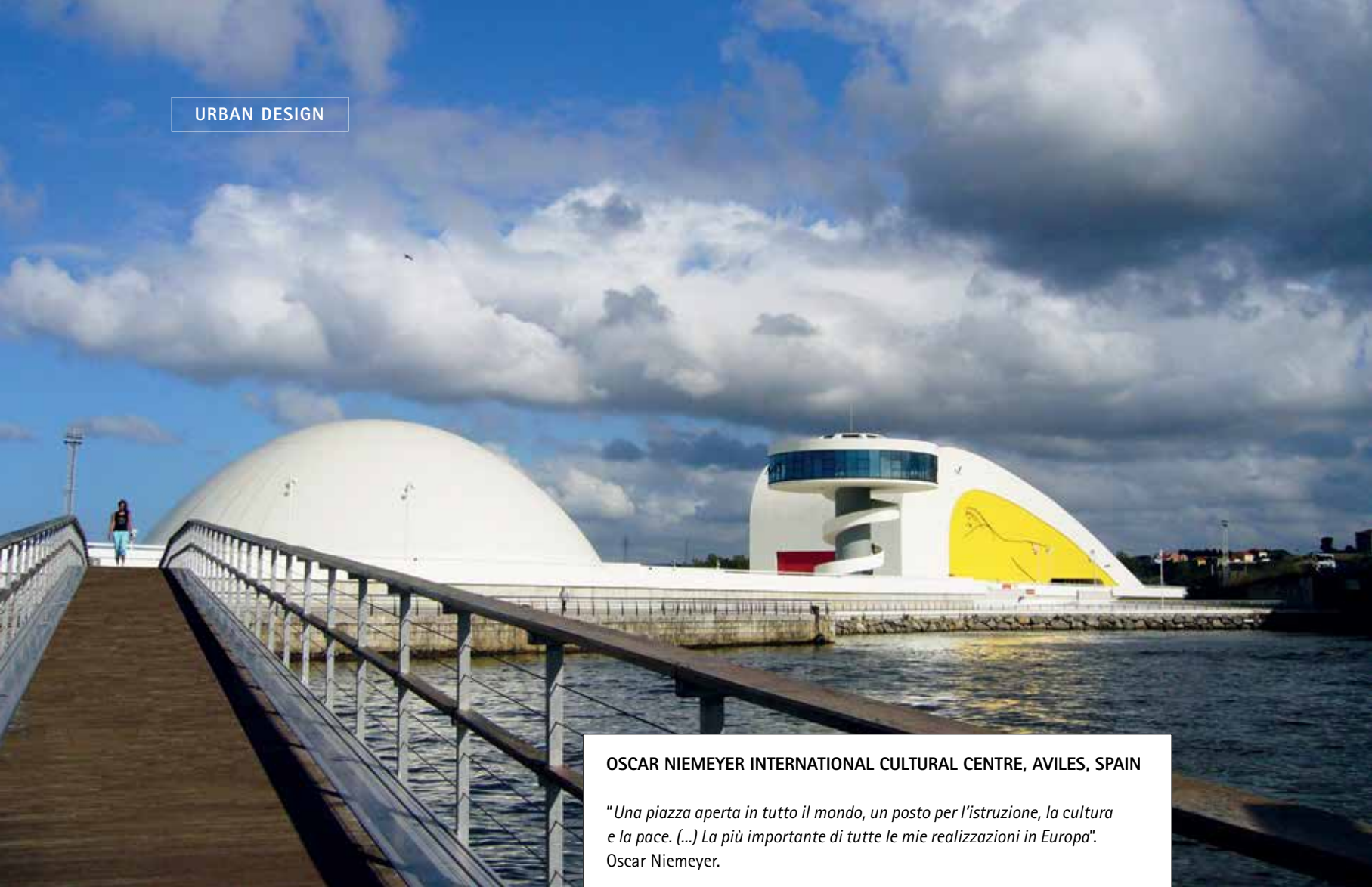
Oscar Niemeyer

[BRUAND YVES, *Arquitetura Contemporanea no Brasil*, Editora Perspectiva, 1981]

La stessa scelta di localizzare la nuova capitale nell'interno, in una zona arida e semidesertica, è una precisa scelta di campo. Non si tratta semplicemente di immaginare un nuovo centro geografico baricentrico al Brasile ma di immaginare il simbolo della fine del periodo coloniale, capace di segnare uno stacco rispetto alla subalternità alle norme europee, di cui ancora molte città coloniali lungo la costa portano i segni.

Niemeyer ha dichiarato in un'intervista che con l'elezione per la presidenza del Brasile di Dilma Vana Rousseff Linhares si sentiva ricompensato di vedere una persona che era stata in prigione e torturata durante la dittatura diventare il presidente ed ha vissuto quest'avvenimento come un piccolo passo in direzione della costruzione di un mondo che lui ha sempre sognato.

La sua grande capacità artistica fu sempre al servizio delle persone più povere, bisognose e perseguitate. Il Monumento, nel senso della lingua portoghese, la scultura, fu un modo di protesta contro il regime militare, contro le ingiustizie e gli omicidi eseguiti dalle persone che rappresentavano il potere.



#### OSCAR NIEMEYER INTERNATIONAL CULTURAL CENTRE, AVILES, SPAIN

*"Una piazza aperta in tutto il mondo, un posto per l'istruzione, la cultura e la pace. (...) La più importante di tutte le mie realizzazioni in Europa".*  
Oscar Niemeyer.

Il Centro Culturale Internazionale Oscar Niemeyer è una struttura polifunzionale che integra spazi in grado di ospitare diverse attività culturali, dallo spettacolo di musica al teatro, danza, cinema e fotografia. Costruito nell'arco di tre anni, fu progettato da Niemeyer, che lo ha donato alla Fondazione Principe delle Asturie, dopo che nel 1989 aveva ottenuto il Premio Principe delle Asturie per le arti. Si tratta dell'unica opera di Niemeyer in Spagna.

*"An open square in the world, a place for education, culture and peace. (...) The most important of all my achievements in Europe".*  
Oscar Niemeyer.

The Oscar Niemeyer International Cultural Center is a multipurpose facility that integrates space which can accommodate cultural activities, by the spectacle of music, theater, dance, film and photography. Built in over three years, it was designed by Niemeyer, who has given it the Prince of Asturias Foundation, then in 1989 it was awarded the Prince of Asturias Award for the Arts. It is the Niemeyer's only work in Spain.



# Opere lasciate incomplete

## Works left incomplete

Il Centro Culturale  
Internazionale Oscar Niemeyer  
inaugurato nel 2011, Aviles,  
Spagna. Foto © Denise Araújo  
Azevedo  
*The Oscar Niemeyer  
International Cultural Centre  
opened in 2011, Aviles, Spain.  
Photo © Denise Araújo Azevedo*

Durante gli anni trascorsi dal suo centenario alla sua morte ha progettato tantissimo, forse di più di tutto il periodo precedente al suo centenario. Ci sono diverse opere in corso, numerose in Brasile, in Francia, Portogallo, Argentina e una nuova biblioteca ad Algeri.

La Fundação Oscar Niemeyer è un centro d'informazione e ricerca orientato alla riflessione e alla diffusione di architettura, urbanistica, design e arti visive, e per l'apprezzamento e la conservazione della memoria e del patrimonio architettonico moderno del paese.

La Fundação Oscar Niemeyer si è affermata come un importante centro di documentazione fin dal 1988, quando la prima moglie di Oscar Niemeyer Annita Baldo e l'unica figlia Anna Maria hanno trasferito tutti i diritti delle opere che sono gestite dall'istituzione. Dopo la scomparsa di Niemeyer l'intenzione della Fundação Niemeyer è mettere in atto un sistema di supervisione dell'esecuzione dei progetti lasciati in corso di realizzazione da Niemeyer, includendo anche una rivisitazione dei suoi progetti originali. Il gruppo di architetti e collaboratori che già lavoravano con l'architetto dovranno assumere la funzione di consulenza di queste opere, in particolare riguardo ai metodi e alle procedure ancora da definire. Il direttore della Fundação Niemeyer ha dichiarato che tutti i membri faranno il punto sui progetti in corso, imposteranno una programmazione per il recupero della Casa das Canoas (che molto probabilmente tornerà ad essere una dimora della famiglia). Inoltre discuteranno su come impostare procedure e programmi di gestione e manutenzione delle opere già completate da Niemeyer.

*Create la forma nuova e creatrice che il cemento armato suggerisce,  
scoprirlo, moltiplicarlo, inserirlo nella tecnica più d'avanguardia.  
Questo è per me inventare lo spettacolo dell'architettura*

*Create the new and innovative form that reinforced concrete allows,  
discover it, multiply it, and integrate it in the most cutting-edge technology.  
This is to me inventing the spectacular in architecture*

During the years since his centenary his death he designed a lot, perhaps more than in all the period prior to its centennial. There are several works in progress, many in Brazil, France, Portugal, Argentina and a new library in Algiers. The Fundação Oscar Niemeyer is a center of information and research-oriented reflection and dissemination of architecture, urbanism, design and visual arts, and for the appreciation and preservation of the memory and modern architectural heritage of the country. The Fundação Oscar Niemeyer

has established itself as an important documentation center since 1988, when the first wife of Oscar Niemeyer Annita Baldo and the only daughter Anna Maria have transferred all rights to the images that are managed by the institution. After the demise of the intention of the Fundação Niemeyer Niemeyer is to implement a system of supervision of the execution of the projects in progress from left Niemeyer, also including a remake of his original designs. The group of architects and employees

who were already working with the architect must take the advisory function of these works, in particular with regard to the methods and procedures to be defined. The director of the Fundação Niemeyer said that all members will take stock of ongoing projects, will set a schedule for the recovery of the Casa das Canoas (which most likely will return to being a home to the family). Also discuss how to set up procedures and management programs and maintenance works already completed by Niemeyer.



# Il suo ultimo studio: luogo di incontro, scambi di conoscenza, opinioni

His latest study:  
a meeting place, exchange of knowledge, opinion

Il Centro Culturale  
Internazionale Oscar Niemeyer,  
Aviles, Spagna.  
Foto © Denise Araújo Azevedo  
*The Oscar Niemeyer  
International Cultural Centre,  
Aviles, Spain.*  
Photo © Denise Araújo  
Azevedo

Un vero umanista, nel suo ultimo studio, a Copacabana. I libri hanno lo stesso valore delle persone. In questa piazza della cultura circolavano diversi collaboratori, architetti, studenti, amici, artisti di tutti i settori; vi transitavano i numerosi nipoti, bisnipoti oltre a grande quantità di visitatori di tutto il mondo. [NIEMEYER OSCAR (RIVA), 2012]

Ogni martedì sera Niemeyer si riuniva con un gruppo di persone (coordinato da un professore di filosofia) per parlare di filosofia, estetica, astronomia; osservavano il cielo, il mare e i dintorni. Niemeyer ha mantenuto questa quotidianità fino a quando la salute glielo ha permesso, cioè sino al ricovero ospedaliero. Quindi è stato distante dalla sua abitudine per pochissimo tempo in confronto con la sua lunga valorosa vita piena di realizzazioni in tutti i settori dell'azione umana. Nelle interviste rilasciate ai suoi collaboratori, l'ambiente di lavoro fu sempre descritto come un luogo in cui si lavorava in un'atmosfera piena di allegria e in un clima di grande condivisione nonostante si lavorasse sempre molto intensamente.

Nel suo studio rimangono tantissimi libri; alcuni dei suoi autori preferiti erano Camus, Sartre, Malraux, Apollinaire, Baudelaire, Goethe, Cartesio, Moravia, Antonio Gramsci, Jaques Monod, Kafka, Marx, Che Guevara, Neruda e gli album di Matisse, Modigliani, Brancusi, Henry Moore, Gauguin e Chagall.

Oltre ai libri, la musica e i compositori sono sempre stati presenti nella vita di Niemeyer e perciò anche loro frequentavano assiduamente il suo studio (la piazza della cultura).

A true humanist, in his latest office in Copacabana, The books have the same amount of people. In place of culture circulated several officials, architects, students, friends, artists from all sectors, not to mention numerous grandchildren, great-grandchildren, as well as a lot of visitors from around the world. [NIEMEYER (RIVA), 2012]

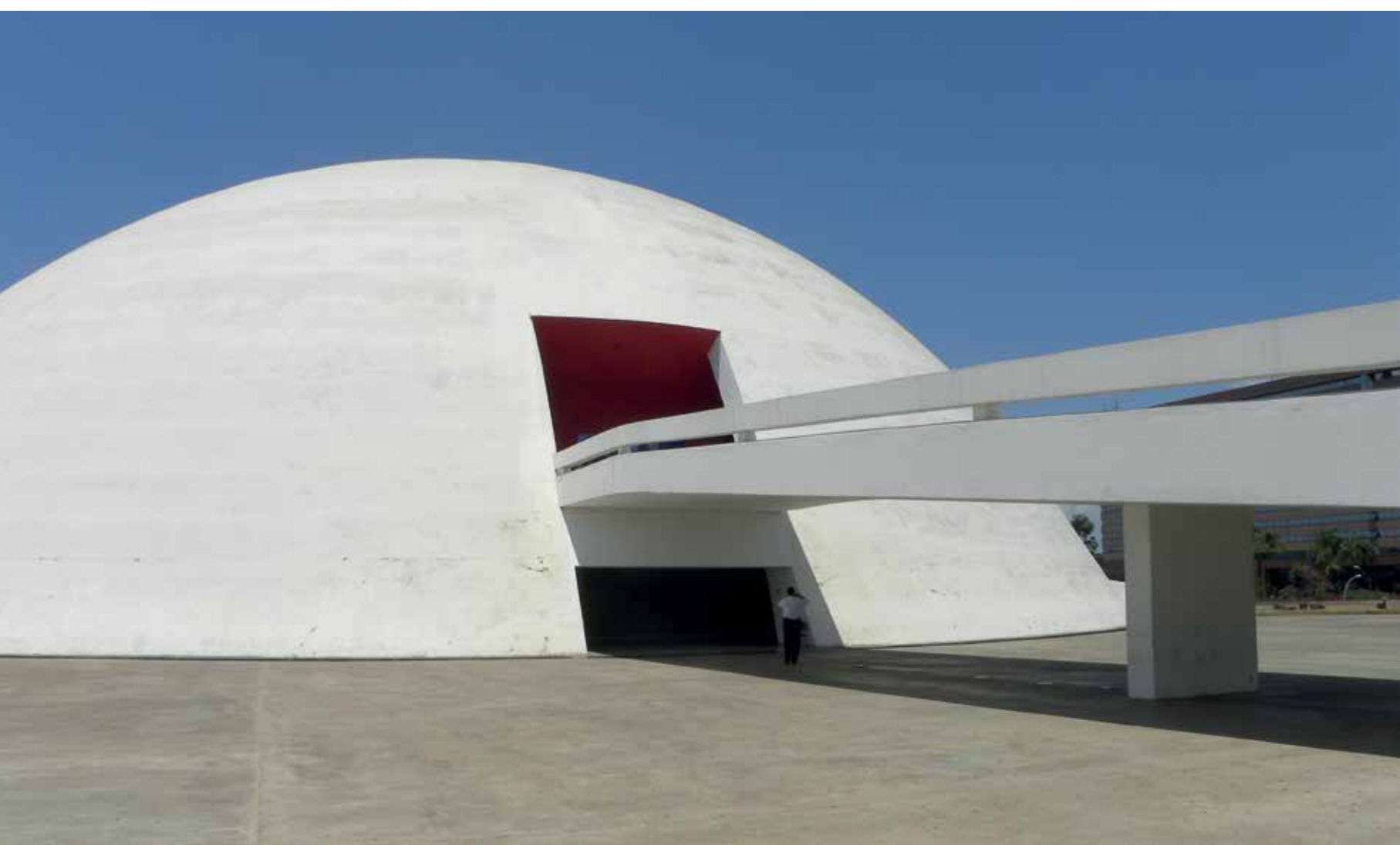
Every Tuesday evening Niemeyer met with a group of people (led by a philosophy professor) to talk about

philosophy, aesthetics, astronomy, observing the sky, the sea and the surroundings. Niemeyer has maintained that commitment every week until his health permitted, until his hospitalization mo hospital. If you happened to be away from this habit for a short time, was insignificant compared to its long life full of brave achievements in all areas of human activity.

In a intervista made with their employees, the workplace has always been described as a place with an atmosphere

of joy and in a climate of exchanges, even though always worked with intense rhythms. In his office had many books, some of his favorite authors were Camus, Sartre, Malraux, Apollinaire, Baudelaire, Goethe, Descartes, Moravia, Antonio Gramsci, Jacques Monod, Kafka, Marx, Che Guevara, Neruda and albums Matisse, Modigliani, Brancusi, Henry Moore, Gauguin and Chagall. Besides the books, that office composers music was always present, as can be seen in one of the photos of his office.

URBAN DESIGN



# Ideatore, propagatore di cultura e dell'insegnamento dell'architettura

## Creator, to spread culture and the teaching of architecture

Museo Parco Ibirapuera,  
Sao Paulo, Brasile, 1999.  
Foto © Ana Elisa Vianna  
Magalhaes  
*Parco Museum Ibirapuera,  
Sao Paulo, Brasil, 1999.  
Photo © Ana Elisa Vianna  
Magalhaes*

Niemeyer amava condividere le sue conoscenze, le sue passioni per l'arte in generale con gli altri e per questo si preoccupava sempre dello sviluppo delle Facoltà di Architettura. Già novantenne, nel 2002 tenne una trionfante lezione inaugurale nella sede dell'associazione d'insegnamento di architettura di Sao Paulo, Escola da Cidade, quella che lui ha sempre chiamato nostra escola in ragione della sintonia con il metodo e l'impostazione filosofica. Niemeyer voleva conoscere, sentire e sapere come pensavano le nuove generazioni, gli studenti, che in futuro avrebbero disegnato, progettato il Brasile. Inoltre, proprio per questa vocazione culturale e didattica, ha sentito la necessità di fondare e gestire due importanti riviste di arte ed estetica. Tuttavia per una questione di coerenza non ha voluto pubblicare nessun suo articolo e nemmeno divulgare le sue opere per un lungo periodo iniziale di *Módulo*, la prima rivista in ordine cronologico.

*Módulo* fu una rivista brasiliana in cui l'argomento predominante era l'architettura, ma anche trattava tematiche connesse alle arti, all'urbanistica, al design e alla cultura in generale. La rivista *Módulo* è stata anch'essa duramente perseguitata dal regime militare in Brasile a causa del suo direttore Oscar Niemeyer, che la fondò nel 1955 a Rio de Janeiro. Nel 1950 è stata una delle riviste di architettura più importanti del Brasile. La rivista fu distribuita dal 1955 fino al 1965, quando è stata bandita dalla dittatura militare. La sua sede è stata saccheggiata e distrutta e solo nel 1975 la rivista è ritornata a circolare in occasione dei primi anni di apertura politica. Nel 1989 fu definitivamente chiusa.

*L'architettura è solo un pretesto,  
uno strumento  
per cambiare il mondo*

*Architecture is just a pretext,  
a tool to change the world*

### OPERE DI NIEMEYER IN ITALIA · NIEMEYER'S WORKS IN ITALY

In Italia Niemeyer ha progettato e costruito i seguenti edifici:

- la sede della casa editrice Mondadori a Segrate, Milano (1968);
- la sede della Fata Engineering a Pianezza nell'hinterland di Torino (1975);
- la sede centrale delle cartiere Burgo a San Mauro nell'hinterland di Torino (1976-1980);
- l'auditorium di Ravello, nella provincia di Salerno sulla Costiera Amalfitana (2010).

In Italy Niemeyer has designed and built the following buildings:

- the location of the Mondadori publishing house in Segrate, Milan (1968);
- the location of Fata Engineering Pianezza hinterland of Turin (1975);
- The headquarters of the Burgo paper mill in San Mauro hinterland of Turin (1976-1980);
- the auditorium of Ravello, in the province of Salerno on the Amalfi Coast (2010).

URBAN DESIGN



"Si tratta di una testimonianza di architetto, senza alcuna pretesa teorica o accademica, basata solo sul loro lavoro e la loro esperienza professionale".

[NIEMEYER OSCAR, *Forma e função na arquitetura*, in "Módulo", Rio de Janeiro, n. 21, dezembro 1960, p. 3]

Rivista *Nossos Caminhos*. È una rivista creata da Oscar Niemeyer e Vera Niemeyer nel 2008 con la finalità di incoraggiare la lettura, in particolare tra i giovani, su temi dell'arte, della politica, della letteratura, delle scienze e dell'architettura. È una rivista di cultura interdisciplinare e multisettoriale e sempre desiderosa di aggiornare le conoscenze dei diversi segmenti di lettori. Consiste in un ampio spazio riservato alla diffusione dei progetti architettonici. La sua edizione è trimestrale, la data di emissione del primo esemplare è maggio 2008; a partire dalla quinta edizione, si offre al pubblico in forma trilingue.

#### Denise Araujo Azevedo

Architetto, Dottore di Ricerca in Tecnologia dell'Architettura, Centro DIAPReM, Dipartimento di Architettura, Università di Ferrara · Heritage Conservation Sustainability Department of Architecture, University of Ferrara DIAPReM Centre, Architect, PHD in technology of Architecture

denise.araujo.azevedo@gmail.com

Cattedrale di Brasilia,  
Brasile, 1958.  
Foto © Ana Elisa Vianna  
Magalhaes  
*Cathedral of Brasilia,  
Brazil, 1958.*  
Photo © Ana Elisa Vianna  
Magalhaes

#### BIBLIOGRAFIA · BIBLIOGRAPHY

- BOERI STEFANO, *Un incontro con Oscar Niemeyer*, in "Lo Spazio della Politica", 6 dicembre 2012.
- BRUAND YVES, *Arquitetura Contemporanea no Brasil*, Editora Perspectiva, 1981.
- SEGRE ROBERTO, *Oscar Niemeyer. Tipologias e liberdade plástica*, Arqtextos 151.01 "Tributo a Niemeyer".
- NOBRE ANA LUIZA, *Niemeyer e a modernidade sem crise*, Arqtextos 151.02 "Tributo a Niemeyer".
- LA CECLA FRANCO, *Addio a Oscar Niemeyer il visionario di Brasilia*, in "La Repubblica", 6 dicembre 2012.
- OSCAR NIEMEYER OSCAR, *Il mondo è ingiusto. L'ultima lezione di un grande del nostro tempo* (a cura di RIVA ALBERTO), Mondadori Editore, Milano, 2012.

Niemeyer liked to share his knowledge, his passion for art in general, with others and so I was always concerned with the teaching methodology and the Faculties of Architecture. In 2002, when he was 90 years old, Niemeyer gave a triumphant speech at the inauguration of the Association of Schools of Architecture School City, São Paulo, which always referred to as "our school" the cause of great harmony with the teaching method and the philosophical approach developed. Niemeyer was wondering, hear

how the young generation of students and architects have designed and engineered Brazil. Moreover, because of this cultural vocation and education, felt the need to create and manage two important art magazines and aesthetics: Módulo and Nossos Caminhos.

Magazine Módulo Módulo was a Brazilian magazine in which the predominant theme was architecture, but also had issues with the arts, urban planning, design and culture in

general. The magazine Módulo, directed by Oscar Niemeyer, who founded in 1955 in Rio de Janeiro, was distributed in the period 1955 to 1965, when it was banned by the military dictatorship. His house was looted and destroyed, and only in 1975 the magazine began to run again during the early years of political openness. In 1989 it was finally closed. "This is a test architect, without any pretense theoretical or academic, based only on their work and professional experience". [NIEMEYER, 1960]

Nossos Caminhos Magazine It is a magazine created by Oscar Niemeyer and Vera Niemeyer, his daughter, in 2008, aiming to encourage reading, especially among young people, on issues of art, politics, science, literature and architecture. An interdisciplinary journal of culture and cross-sectional, always ready to expand the knowledge of the different segments of readers. It consists of a large space for the dissemination of architectural projects. His edition is Offered to the public as a trilingual.

# Pavimentazioni da esterno

Roofinggreen, sistema modulare  
con finitura in erba sintetica



Da oggi cambia il concetto di spazio fruibile: nasce Roofinggreen, l'idea semplice per creare spazi vivibili in luoghi in cui prima non erano concepiti. Roofinggreen è una pavimentazione sopraelevata da esterno, ideale per il rivestimento di superfici orizzontali ventilate. È un sistema modulare brevettato, dotato di una particolare struttura di supporto con basi di appoggio ad altezze regolabili. La finitura superiore è in erba sintetica. Ha un vasto range di applicazioni, nell'ambito degli interventi finalizzati a riqualificazione sostenibile, ristrutturazione, nuove costruzioni, arredo urbano, allestimenti temporanei, tetti, terrazzi, coperture e superfici orizzontali outdoor. Roofinggreen crea un ottimo isolamento termico e acustico, consente un cospicuo risparmio energetico ed è riciclabile al 90%. Roofinggreen rappresenta insomma un investimento contenuto e molto competitivo. E in caso di manutenzione, sostituire un modulo è semplice e immediato.

Roofinggreen (sopra e in alto  
nella pagina accanto)  
e Roofinggreen Wood (in basso  
nella pagina a fianco)

INFORMAZIONI · INFORMATION

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





› Spending Review (L. 135/2012)

## Modulistica

1. Accordo Quadro; 2. Bando di gara; 3. Disciplinare di gara; 4. Modello facsimile/istanza-Capo 3 disciplinare di gara; 5. Modello facsimile-Capo 3, lett. A) disciplinare di gara; 6. Modello facsimile-Capo 3, lett. B) disciplinare di gara; 7. Modello facsimile-Capo 3, lett. C) disciplinare di gara; 8. Modello facsimile-Capo 3, lett. D) disciplinare di gara; 9. Modello facsimile-capo 3, lett. G) disciplinare di gara.

Gennaio 2013 - pp. 294 + Cd-Rom - f.to 15x21 - EAN 78063 - € 42,00

## Alessandro Massari,

Avvocato specializzato in contrattualistica pubblica, direttore del mensile Appalti&Contratti e della rivista Internet appalticontratti.it

## Contenuti

L'**accordo quadro** è una procedura di derivazione comunitaria particolarmente efficace e flessibile per la **gestione di processi di approvvigionamento di servizi e forniture standardizzate**, con particolare riguardo alle **manutenzioni** e agli **acquisti seriali**.

L'istituto dell'accordo quadro, che sta conoscendo un crescente sviluppo sia in ambito comunitario che nazionale – parallelamente al processo di progressiva centralizzazione degli acquisti – è da tempo consolidato nei paesi anglosassoni attraverso la figura del c.d. "frame work agreement" ovvero una **procedura condotta in due stadi**:

**primo stadio** - teso a **selezionare un fornitore** (o più fornitori) o un contraente (o più contraenti) per divenire parte (o parti) di un accordo quadro con la stazione appaltante;

**secondo stadio** - teso ad **aggiudicare un contratto di appalto in base all'accordo** quadro a un fornitore o contraente parte dell'accordo quadro.

Tale figura è stata inizialmente prevista solo per gli appalti nei settori speciali e poi "importata" dalle direttive comunitarie di terza generazione anche nei settori "ordinari". La prima applicazione nazionale dell'accordo quadro è stata realizzata da CONSIP e dalle centrali di committenza regionali e successivamente applicata dalle singole stazioni appaltanti.

Il volume intende esaminare le multiformi **caratteristiche dell'accordo** quadro nonché il suo **utilizzo pratico**, sia sul **piano teorico-normativo** mediante contributi di alto livello ed approfondimento dottrinale di apprezzati esperti del settore, sia sul **piano operativo** mediante schemi e modelli per l'applicazione concreta nelle procedure di appalto.

A completamento, utili riferimenti di diritto comparato, con particolare riguardo al "UNCITRAL Model Law on Public Procurement" e **schemi**.

## Indice

### Presentazione

**Cap. 1 - L'accordo quadro nel Model Law on Public Procurement del 2011: considerazioni critiche emergenti dal dibattito internazionale in fieri**

1. Il Model law on Public Procurement del 2011 2. L'accordo quadro (*framework agreement*) 3. La disciplina dell'accordo quadro nel Model Law 2011 4. Considerazioni critiche conclusive.

**Cap. 2 - L'accordo quadro nel diritto europeo e nel diritto comparato dei contratti pubblici**

1. Premessa 2. L'accordo quadro nell'ambito del diritto europeo degli appalti 3. Tassonomia e disciplina degli accordi quadro europei 4. Precedenti e trasposizioni nel regno Unito e in Francia: una prospettiva comparata "interna" 5. Gli *Indefinite Delivery Contracts* negli Stati Uniti d'America e il dibattito sulle comuni problematiche i termini di efficienza e concorrenza.

**Cap. 3 - Gli accordi quadro nel diritto interno nella prospettiva della (legge di) stabilità e della spending review**

1. Introduzione agli accordi quadro. Definizione e flessibilità del modello 2. La natura giuridica dell'accordo quadro 3. I vincoli giuridici discendenti dall'accordo quadro 4. La disciplina in materia di accordi quadro 5. (segue) L'accordo quadro concluso con uno o più operatori economici 6. Il valore e la durata dell'accordo quadro 7. I contratti pubblici e la razionalizzazione della spesa. Gli accordi quadro ed il modello Consip come rivisitato ai tempi della *spending review* 8. Spending review e la legge di stabilità 2013. Possibili prospettive 9. Sugli appalti sanitari ed il modello Consip. Dalla *spending review* alla legge di stabilità.

# D O S S I E R





# Nuova Stazione Alta Velocità di Bologna e Maranello Biblioteca Cultura

Bologna's New High-Speed Train Station and the Maranello Library

Matteo Sintini





Progetto per l'ampliamento della stazione Alta Velocità di Bologna, fotomontaggio da Porta Galliera (in alto) e fotomontaggio da via Carracci (in basso). © A. Maffei, A. Isozaki  
*Design for the expansion of the Bologna High Speed Railway Station, photomontage by Porta Galliera (above) and photomontage by Via Carracci (below). © A. Maffei, A. Isozaki*





Due opere pubbliche di Andrea Maffei e Arata Isozaki interpretano il tema dell'inserimento di una nuova infrastruttura nel contesto della città consolidata

Two public works by Andrea Maffei and Arata Isozaki interpret the theme of introducing new infrastructure into the environs of an established city

L'area della stazione centrale, di Bologna con l'inserimento della nuova proposta progettuale. © A. Maffei, A. Isozaki (in alto)  
*The area around Bologna Central Railway Station with the inclusion of the new design. © A. Maffei, A. Isozaki (above)*



Vista interna del primo livello; rendering di progetto (in basso)  
*Interior view of the first floor; rendering of project (below)*

Andrea Maffei, responsabile dei progetti italiani dello studio Arata Isozaki a partire dal 1997, modenese di nascita, laureatosi a Firenze dove collabora con Massimo Carmassi, trasferitosi poi in Giappone presso lo studio del maestro giapponese, lavora dal 2007 ad alcuni importanti progetti in Emilia Romagna.

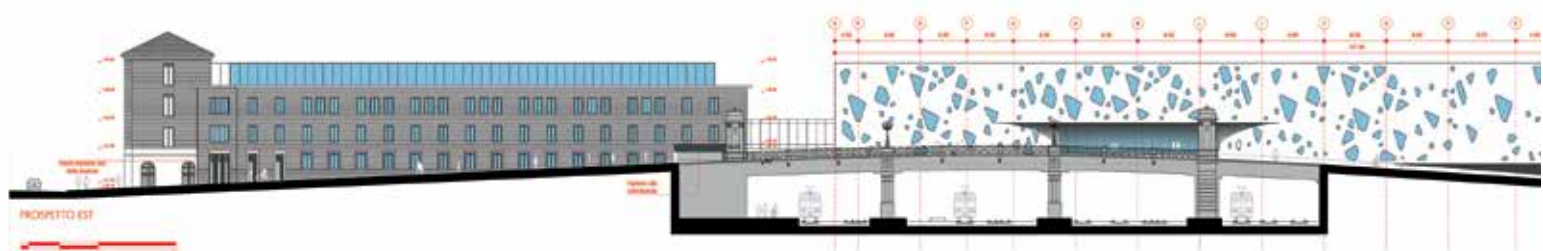
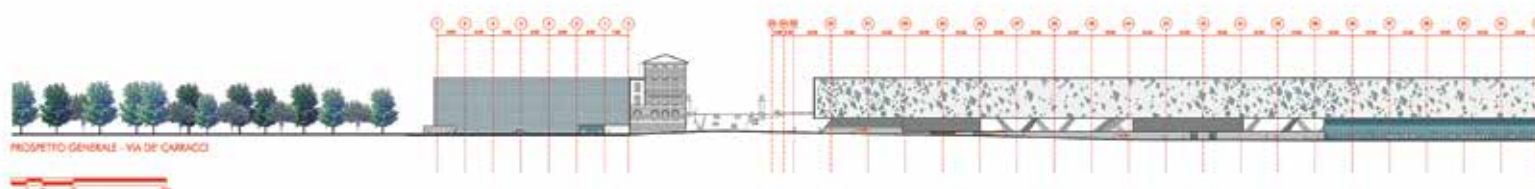
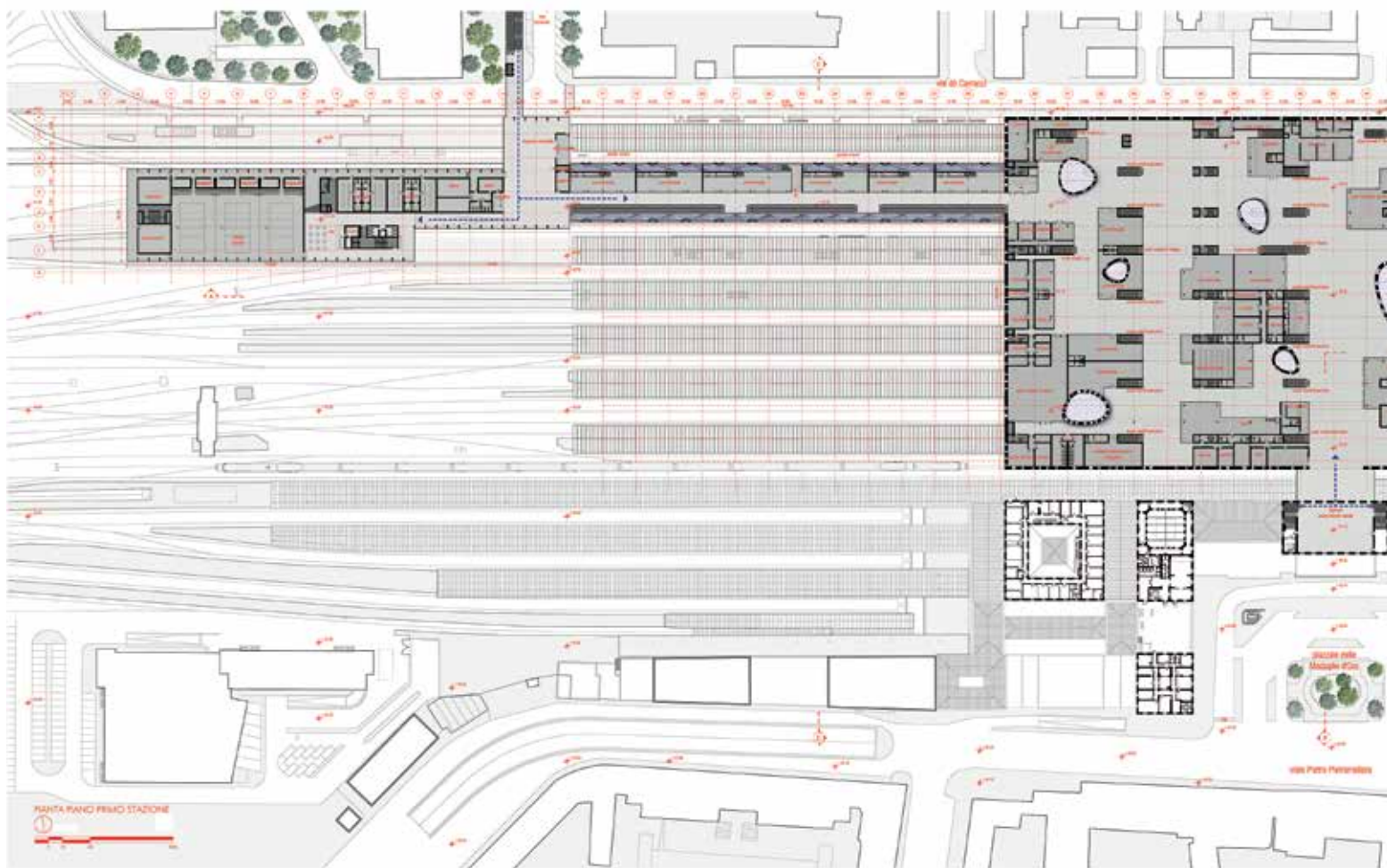
La prima occasione si realizza a seguito della vittoria del concorso a procedura ristretta per l'ampliamento della stazione di Bologna, bandito nel 2007 da RFI - Rete Ferroviaria Italiana, nell'ambito della creazione della linea ad Alta Velocità, che comprende anche la realizzazione delle nuove stazioni di Firenze, Roma Tiburtina, Milano e Napoli.

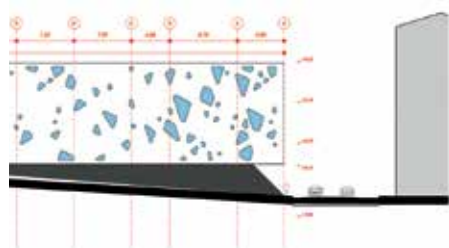
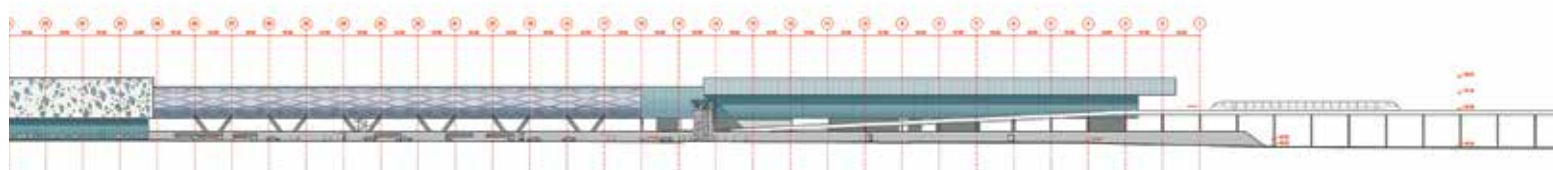
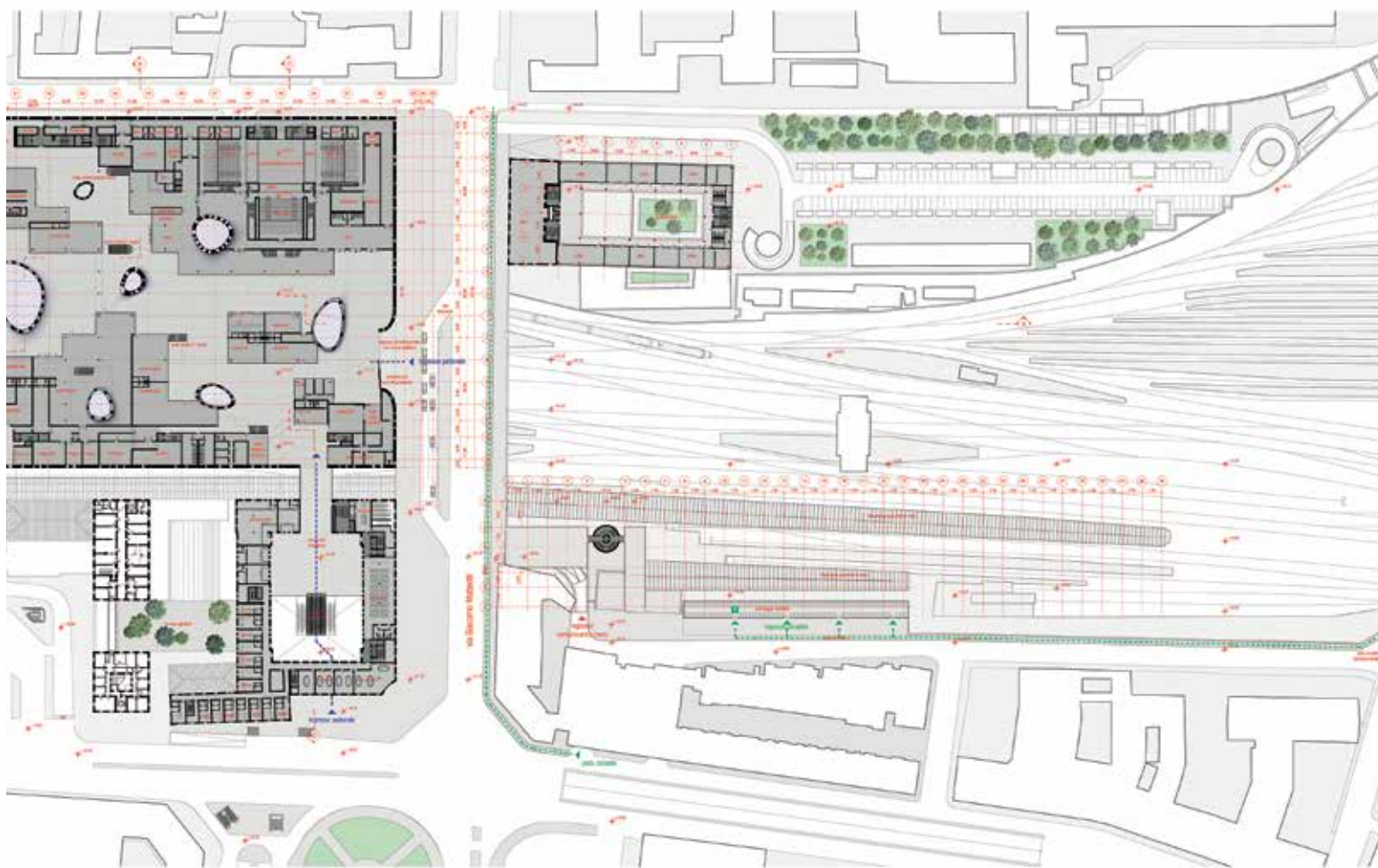
La proposta di Andrea Maffei (capo gruppo), Arata Isozaki, Ove Arup e altri viene scelta tra i dodici gruppi di fama internazionale ammessi alla seconda fase.

A proposito di questo progetto, come di quello che si descriverà in seguito, un iniziale commento si può trarre da alcune considerazioni contenute nel testo curato dallo stesso Andrea Maffei sull'opera di Toyo Ito (*Toyo Ito*, Electa, 2001).

L'autore sottolinea, infatti, come il progetto d'architettura nelle città giapponesi si confronti con un contesto urbano «neutro e frammentario (...) città che non hanno una consistenza reale e duratura come quelle europee, mantengono invece la temporaneità e la precarietà di una macroinfrastruttura» (*op. cit.*, p. 9).

Il rapporto tra infrastruttura e città costituisce il punto di partenza del progetto per la stazione di Bologna, così come lo era stato nel 1967 quello per il Fiera District, redatto da un altro importante architetto giapponese, Kenzo Tange. Proprio alla parte di città a nord della linea ferroviaria si rivolge l'ampliamento per l'Alta Velocità. Se il primo recuperava le suggestioni verticali delle torri della città storica, è l'orizzontalità che caratterizza le città emiliane a contraddistinguere il nuovo progetto della stazione. Una grande piastra





Pianta del primo livello  
(in alto)  
*Plan of the first floor (above)*

Prospetto generale  
su via de' Carracci (al centro)  
e fronte est (in basso)  
*Façade on via de' Carracci  
(in the middle)  
and east façade (below)*

di altezza non superiore ai venti metri copre i binari a partire dall'edificio esistente, rivolto verso il centro, giungendo sull'altro lato a creare un fronte direttamente in relazione con i vecchi quartieri industriali della Bolognina, oggetto di un grande piano di riqualificazione in corso (iniziato con la costruzione dei nuovi uffici comunali, opera di Mario Cucinella). Un'operazione di ricucitura, dunque, che risolve la complessità dei flussi urbani e ferroviari attraverso una semplice forma architettonica; un parallelepipedo che recupera la geometria ortogonale del quartiere antistante. La nuova stazione è organizzata per regolare il traffico dei treni a media percorrenza al piano terra, mentre i binari destinati all'Alta Velocità si troveranno ad un piano interrato attualmente in fase di realizzazione. Il vecchio fabbricato oggetto di un intervento di recupero, verrà adeguato alla circolazione dei treni locali aggiungendo nuove funzioni. L'interno è costituito da una sequenza di edifici e corti, unificati da una copertura forata da tagli e da coni dalla forma organica, che penetrano all'interno portando la luce. Il progetto è completato da un percorso inserito in un cilindro sopraelevato parallelo ai binari lungo via Carracci, che congiunge la piastra ad un nuovo edificio contenente attività in grado di garantire il funzionamento del complesso in tutte le ore.

Pur differente per scala, anche nel secondo progetto si riconosce lo stesso rigore nell'inserimento di nuove

strutture nel contesto consolidato della città e il riferimento alla natura come universo formale da contrapporre, integrandolo, a quello urbano. Inaugurata nel novembre dello scorso anno, la nuova biblioteca di Maranello è stata realizzata nuovamente, in seguito alla vittoria del concorso a procedura aperta, bandito dal Comune nel 2007, da Arata Isozaki e Andrea Maffei, che ne ha seguito anche la direzione lavori.

La città della Ferrari aggiunge con quest'opera un altro importante tassello al repertorio di architettura contemporanea rappresentato da alcuni edifici commissionati dalla casa automobilistica: la galleria del vento di Renzo Piano, il centro ricerche di Massimiliano Fuksas, il fabbricato per l'assemblaggio vetture di Jean Nouvel, la torre panoramica negli spazi adiacenti la Galleria Ferrari, di Piero Lissoni. Anche la nuova biblioteca si presenta come una fabbrica, una fabbrica delle idee come si legge nella relazione generale con cui il Comune ha dichiarato gli intenti del progetto. La Maranello Biblioteca Cultura (Mabic) raccoglie in un volume di un piano fuori terra, di oltre 1000 mq, una serie di funzioni collegate tra loro. Dalla hall di ingresso, che ospita l'emeroteca e i locali espositivi della Associazione "Terra del Mito", si accede mediante una scalinata alla sala conferenze, posta ad un livello interrato, ed alla sala lettura, a sua volta in comunicazione con la ludoteca. Gli spazi accolgono in tal modo diverse

Andrea Maffei has been head of Italian projects at the Arata Isozaki studio since 1997. Born in Modena, he graduated in Florence where he worked with Massimo Carmassi and then moved to the studio of the Japanese master architect in Japan. Since 2007, Andrea has been working on some important projects in the Emilia-Romagna region of Italy.

The first opportunity came about following success in the design competition for the expansion of the Bologna railway station. The Italian National Railway, RFI - Rete Ferroviaria Italiana, invited tenders in 2007 as part of the creation of a High-Speed line, which also included the building of new stations in Florence, Rome Tiburtina, Milan, and Naples.

The project put forward by Andrea Maffei (as project leader), Arata Isozaki, Ove Arup, and others was chosen from among the twelve internationally-renowned groups that advanced to the second stage. We find some initial comments on this project and the other design described below from certain thoughts contained in the text compiled by Andrea Maffei himself on the work of Toyo Ito (*Toyo Ito, Electa*, 2001). The writer underlines how architectural design in Japanese cities is faced with an urban context that is "neutral and fragmentary (...) cities that do not have real, lasting consistency like European cities; instead they maintain the temporary and precarious nature of macro-infrastructure"

(*op. cit.*, page 9). The relationship between infrastructure and the city is the starting point for the design of the Bologna railway station, just as it was in 1967 for the Fiera District designed by another important Japanese architect, Kenzo Tange. The expansion for the High-Speed Railway will be located in the city zone to the north of the railway line. While the former project recycled the vertical nature of the historical city's towers, here it is the horizontal character of the region's cities that marks the station's new design. A large slab no higher than twenty metres covers the tracks starting from the existing building, facing towards the centre, reaching the other side to create a façade directly in relation to the old

industrial zones of Bolognina, currently undergoing huge requalification works (which began with the building of the new municipal offices designed by Mario Cucinella). So it is a work of restoration which resolves the complexity of urban and railway flows via a simple architectural form: a parallelepiped which reutilises the orthogonal geometry of the area lying opposite. The new station is organised to regulate the medium-speed trains at ground level, while the tracks for the high-speed trains are currently being laid at underground level. The old building presently being renovated will be adapted for the circulation of local trains by adding new functions. The interior consists of a series of buildings and courtyards connected via a roof pierced by cuts and organic-shaped

cones, which penetrate into the interior, bringing light. The design is completed by a pathway inserted into a raised cylinder parallel to the railway tracks running along Via Carracci, which unites the slab to a new building that houses activities guaranteeing the functioning of the complex twenty-four hours a day. Though different in scale, the second project is distinguished by the same stringency in introducing new structures into the city's established context and the reference of nature as a formal universe to be contrasted with the urban aspect, integrating it. Inaugurated last November, the new library at Maranello was built, once again thanks to success in the design competition invited by the Municipal Authorities in 2007, by Arata Isozaki and Andrea

classi di utenti, rivolgendosi a tutte le età. A fianco del principale, si trova un corpo secondario che ospita i locali tecnici ed i sistemi distributivi verticali.

Il progetto risponde all'inadeguatezza della precedente struttura, posta nello stesso sito su un terreno di proprietà pubblica di fronte agli uffici comunali. Di questa si è mantenuto il perimetro, fisicamente ancora presente nei muri a est, nord e sud, che definiscono i limiti entro cui si situa il nuovo edificio e al tempo stesso stabiliscono un rapporto di contatto e protezione dall'edificato contiguo. A partire da questo primo elemento, il progetto, come il precedente, sembra descrivibile attraverso un riferimento al tema del "frammento infrastrutturale", descritto nel brano citato all'inizio.

Provenendo da via Vittorio Veneto, una fascia d'asfalto rossa anticipa il senso d'estraneità che si sperimenta, pochi passi dopo, scorgendo il volume bianco della biblioteca da cui sporge l'aggetto curvilineo della pensilina. Il tutto in contrasto, formale e materico, con il tessuto edilizio d'espansione inizio Novecento che caratterizza questa parte di città. La stessa presenza dell'acqua nelle vasche intorno all'edificio e delle piante rampicanti che crescono lungo i muri perimetrali, introduce un elemento naturale quasi "fuori contesto", che si rivela immediatamente parte della qualità architettonica ricercata dagli autori. Le linee organiche delle pareti vetrate che seguono lo sviluppo della pianta, parte

della ricerca linguistica e formale dei due architetti, s'inseriscono liberamente nel perimetro definito dai muri, proseguendo all'interno nei lucernari tondi della copertura e nelle scaffalature curvilinee. Alla definizione di un senso di fluidità dello spazio interno, concorre poi la semplice separazione delle funzioni mediante scaffali, fatto che non esclude, tuttavia, la presenza di luoghi riparati posti nelle anse delle pareti trasparenti, a contatto visivo con l'acqua. È proprio il riverbero della luce interna e dell'edera su questa superficie, il cui fondo è arricchito da ciottoli bianchi di gres porcellanato, omaggio al prodotto più tipico, insieme alle automobili, di questa parte di Emilia, a contribuire poi alla definizione di questo luogo "aperto" e informale, in cui l'esperienza del sapere dialoga con l'ambiente circostante. La centrale di riscaldamento e raffrescamento geotermica e l'impianto d'illuminazione a led confermano poi la centralità nel progetto del tema dell'ambiente, sottolineata anche dai sistemi tecnologici per il risparmio energetico di cui l'edificio è dotato.

#### Matteo Sintini

Professore a contratto nei corsi di Storia dell'Architettura dell'Università di Bologna Architetto, dottore di ricerca architect Ph.D. Adjunct Professor in history of contemporary architecture at University of Bologna, Architecture Department [matteo.sintini@gmail.com](mailto:matteo.sintini@gmail.com)

Maffei, who also coordinated the construction.

The home of Ferrari, this work provides Maranello with an important addition to its repertoire of contemporary architecture represented by certain buildings commissioned by the automobile manufacturers, including Renzo Piano's wind tunnel, the research centre designed by Massimiliano Fuksas, the vehicle assembly building by Jean Nouvel, and Piero Lissoni's panoramic tower located adjacent the Galleria Ferrari. The new library also presents itself as a factory; a factory of ideas, as we read in the general report published by the Municipal Authorities to set out the purposes of the project. The Maranello Biblioteca Cultura (Mabic) consists of a series of interconnected functions

all united in one structure of over 1,000 square metres placed above the ground. The entrance hall, where the newspaper library and exhibition spaces of the "Terra del Mito" Association are located, leads through a stairway to the conference room placed at basement level and the reading room which in turn is connected to the playroom. In this way, the areas accommodate different classes of users, welcoming all age groups. Alongside the main building there is a secondary structure that houses technical rooms and vertical distribution systems. The design corrects the inadequacy of the previous structure, located on the same site on publicly-owned land in front of the municipal offices. The perimeter of the original building was

conserved, still physically present in the eastern, northern, and southern walls, which define the borders of the new building and, at the same time, establish a relationship of contact and protection with the adjoining structure. Starting from this first element, like the previous building, the project can be described by referencing the theme of "infrastructural fragment" mentioned in the book referred to above. Coming from Via Vittorio Veneto, a strip of red tarmac is an advance warning of the sense of extraneousness that awaits, just a few steps along, when you catch a glimpse of the white structure of the library along with the protruding curved overhang of the platform roof. This all contrasts in form and material with the architecture of the

early 20th century expansion that characterises this part of the city. The presence of water in the ponds around the building and the creeping plants growing along the perimeter walls introduce a natural element that is almost "out of context", which is immediately revealed integral to the sophisticated architectural quality of the designers. The organic forms of the glass walls that follow the development of the plant, part of the linguistic and formal research of the two architects, are freely entered into the defined perimeter of the walls, following into the interior with the round skylights of the roof and the curved shelves. Adding to the definition of a sense of fluidity in the internal space is the simple separation of functions via shelves, which,

however, does not exclude the presence of sheltered places positioned in the bends of the transparent walls, with visual contact with the water. It is the very reverberation of the internal light and the ivy on these surfaces, with the base enriched with white porcelain stoneware bowls, paying homage to the most typical product of this part of the Emilia region, along with cars, that contributes to the definition of this "open" and informal place, where the experience of knowledge dialogues with the surrounding environment. The geothermic heating and air conditioning system and the led lighting system confirm the design's focus on the environment, also underlined by the building's energy-saving technological systems.



# Intervista ad Andrea Maffei

## Interview with Andrea Maffei

Matteo Sintini

*MS: Inizialmente vorrei soffermarmi su uno degli elementi di analogia dei due progetti, entrambi sono infatti esiti di concorsi. In quattro anni è stato portato a termine l'iter della biblioteca di Maranello. Più lento, in primo luogo per la complessità dell'intervento, ma non solo, sembra essere il percorso della realizzazione della stazione di Bologna.*

*Come si è svolto il rapporto con gli interlocutori pubblici nei processi di progettazione prima e di realizzazione poi e come procede il cantiere della stazione?*

AM: Il rapporto con il Comune di Maranello è stato molto aperto e costruttivo.

Il cliente teneva molto alla realizzazione di un progetto di qualità e quindi ci ha assistito con grande disponibilità per trovare il modo di sviluppare il progetto di una biblioteca dal design interessante. C'è stato quindi un ottimo dialogo continuo ed affiatato tra il progettista e il committente.

Per la stazione di Bologna, le cose si sono fermate dopo il concorso in cui abbiamo sviluppato il progetto preliminare della stazione e dell'area Bovi Campeggi prospiciente. RFI sta ancora cercando le risorse necessarie per la realizzazione dell'intervento. C'è comunque grande interesse da parte dei vertici di RFI di poterla costruire e speriamo di poter partire presto con il progetto definitivo.

MIbac, l'ingresso della biblioteca (in alto) e vista aerea con sullo sfondo l'edificio sede degli uffici comunali (in basso).  
Foto © Alessandra Chemollo  
*MIbac, the library entrance (above) and aerial view with the municipal offices in the background (below).*  
Photo © Alessandra Chemollo

La proposta di Isozaki e Maffei vincitrice del concorso costituisce la seconda parte (insieme alla rifunzionalizzazione del fabbricato viaggiatori esistente) del grande progetto per il nodo ferroviario bolognese. Essa è legata strettamente alla realizzazione del primo stralcio, attualmente in cantiere, che interessa il volume interrato sul lato nord, verso via de' Carracci. I lavori sono seguiti da Italferr (Gruppo FS Italiane) con la società Astaldi, affidataria dei lavori di costruzione. L'opera prevede la realizzazione di tre piani interrati, già presenti nel primo progetto di Ricardo Bofill della metà degli anni Novanta, integrati nel nuovo edificio di cui ci si sta qui occupando. Il primo livello è destinato al passaggio dei treni no-stop sulla linea Milano-Roma (già in funzione) e alle banchine per la sosta dei treni AV (come è noto, attualmente i treni utilizzano i binari di superficie, incrociando in tal modo il traffico regionale e nazionale). Ad una quota superiore posta rispetto a via De' Carracci, a circa -15 m, si trovano poi la hall commerciale e un parcheggio, posto ad un livello ancora più superficiale, all'altezza del quale è previsto un raccordo sotterraneo tra via Pietramellara e via Gobetti, attraversando i binari. Il completamento della galleria e dei binari interrati di sosta dei treni è stato posticipato, rispetto alla data di previsione iniziale, a quest'anno. Tuttavia, il sorgere di difficoltà tecniche legate ai lavori di sbancamento e il perdurare della difficile situazione economica e finanziaria non escludono la possibilità di una generale revisione dell'intervento.

The proposal of Isozaki and Maffei, winner of the competition, is the second part (along with the renovation of existing station building) of the major project for the Bologna railway junction. It is closely linked to the implementation of the first phase, currently under construction, which affects the volume buried on the north side, towards Via de' Carracci. The works are followed by Italferr (Group FS Italiane) with the company Astaldi, the operator of the construction work. The project involves the construction of three underground levels, already present in the first draft by Ricardo Bofill of the mid-nineties, integrated into the new building which we are here dealing with. The first level is for the passage of non-stop trains on the Milan-Rome (already on) and the docks for the rest of the high-speed trains (as is known, currently trains use the track surface, thus crossing regional and national traffic). At a higher level than via De' Carracci to about -15 m, is then the commercial area and a parking place to a more superficial level, at the height of which there is an underground connection between via Pietramellara and via Gobetti, at the other side of the railway. The completion of the tunnel and rails underground parking of trains, has been postponed to the date of the initial estimate, this year. However, the rise of technical difficulties related to the excavation work and the ongoing difficult economic and financial situation does not exclude the possibility of a general revision.

Vista della biblioteca dal retro.  
Foto © Alessandra Chemollo  
View from the back of the library.  
Photo © Alessandra Chemollo

*MS: Ancora sullo stesso tema, ma visto da una diversa angolazione. Dai due progetti emerge fortemente una dimensione pubblica, non solo come risposta ad un programma funzionale, fatto evidente nei casi in oggetto, ma quasi come contenuto di un'idea stessa di architettura e di una naturale inclinazione dell'approccio al progetto. La fluidità, la trasparenza, ricercate nella creazione degli spazi pubblici intesi per la comunità, per la gente, sembrano derivare dall'esperienza dell'architettura giapponese, di Isozaki o Ito, per citare due figure che lei conosce da vicino, oppure SANAA (Kazuyo Sejima + Ryue Nishizawa), che ha incentrato la scorsa Biennale di Architettura di Venezia sul tema People meet in architecture.*



*MS: First of all, I would like to focus on one of the elements common to both projects. The two contracts were won through tenders. The process for the Maranello library took four years to be completed. The Bologna railway station project has been slower, mainly because of the complex nature of the job and due to other factors.*

*What were your relations with the public contractors like in the design stage at first and then in the actual building, and how is the work coming along on the station?*

*AM: We had a very open and constructive relationship with the Maranello Municipal Authorities. The client was really adamant that the design be top quality and so was very*

*willing to assist us in finding a way to develop the project for a library with an interesting design. So there was excellent on-going dialogue between the designer and the client, working well together.*

*For the Bologna railway station, work was stopped after the tender where we developed the preliminary design for the station and the facing Bovi Campeggi area. RFI are still looking for the necessary resources to carry out the work. However, there is great interest from RFI top management to be able to build it and we hope to be able to start work on the definitive design soon.*

*MS: Again on the same topic, but seen from another angle.*

*The two projects have a strong public dimension, not only as satisfying a functional programme, which is an evident fact from these two cases, but almost as the content of a very idea of architecture and a natural inclination in the design approach. The fluidity and transparency sought in the creation of public spaces designed for the community and for the people seem to derive from the experience of Japanese architecture, Isozaki or Ito to mention two people you know well, or SANAA (Kazuyo Sejima + Ryue Nishizawa), who focused on the topic People meet in architecture at the last Architecture Biennial in Venice.*

*AM: Both projects represent public works where people meet to be together, study, talk, or travel. Public buildings are always large covered spaces where the community unites to carry out certain functions, including music, theatre, travelling at stations or airports, and studying at libraries. In that sense, both are huge closed and air-conditioned voids, large open spaces, where the distribution of furniture or partitions carve out corners of space in the interior where activities are focused. In the library the space is all distributed under one roof in an organic form, open along its entire perimeter towards the exterior through long curved windows. This*

*solution extends the public space of the square opposite to inside the library in a fluid and dynamic manner, without a solution of continuity, but rather by extending the same paving materials and the same light into the interior. In the same way, in the station the large box in reinforced concrete is like one big, covered, air-conditioned square where the public moves around between the structures of the shops, ticket offices, and restaurants, up to the escalators leading down to the platforms. Large whole spaces for the public.*

*MS: Again continuing in this direction, in your text on Toyo Ito (op. cit., p. 10) in relation to the work of*

AM: Entrambi i progetti rappresentano opere pubbliche in cui la gente si incontra per stare insieme, studiare, parlare, viaggiare. Gli edifici pubblici sono sempre dei grandi spazi coperti in cui la comunità si riunisce per svolgere varie funzioni: dalla musica nei teatri al viaggio nelle stazioni o aeroporti, allo studio nelle biblioteche. In tal senso entrambi sono dei grandi vuoti chiusi e climatizzati, dei grandi open space, in cui poi all'interno la distribuzione dell'arredo o delle partizioni ritaglia angoli di spazio in cui si concentrano le attività. Nella biblioteca lo spazio è tutto distribuito sotto un'unica copertura dalla forma organica, aperto in tutto il suo perimetro verso l'esterno attraverso lunghe vetrate curvilinee. Tale soluzione prolunga in modo fluido e dinamico lo spazio pubblico della piazzetta antistante dentro la biblioteca, senza soluzione di continuità, anzi prolungando all'interno gli stessi materiali di pavimentazione e la stessa luce. Parimenti nella stazione la grande scatola in cemento armato è come un'unica grande piazza coperta e climatizzata in cui il pubblico si muove tra i volumi dei negozi, delle biglietterie e dei ristoranti, fino a trovare le scale mobili per scendere ai binari. Grandi spazi unici per il pubblico.

MS: *Continuando nuovamente su questo fronte, nel suo testo su Toyo Ito (op. cit., p. 10) relativamente al lavoro di alcuni dei più importati autori giapponesi, parla di opere «occidentali (...) provocatorie e trasgressive» come quelle di Isozaki o Ando, durevoli per la loro consistenza tettonica, e opere «neutrali» rispetto al contesto, come quelle di Ito, simili ad installazioni temporanee, effimere, in cui gli involucri si smaterializzano per effetto della trasparenza, della luce, della tecnologia che sopperisce alla leggerezza dei tamponamenti. Ancora la definizione di una forma procede nella direzione di un inserimento, pur nella diversità rispetto al contesto, senza rotture. Non si tratta di una questione di stile, quanto della ricerca di un risultato «capace di superare il limite del tempo». (A. MAFFEI, *L'anti-conformista*, in "Casabella", n. 806, ottobre 2011, p. 38).*

*Questi sembrano essere temi visibili nei due lavori qui presentati, come in altri di cui si è occupato, essi provengono, credo, dalle sue esperienze formative e professionali. Quali altri riferimenti guidano il suo lavoro, anche da un punto di vista della metodologia progettuale, ad esempio nei confronti della tecnologia, dei materiali o delle diverse scale del progetto?*

*some of the most important Japanese architects, you talk about "provocative and unconventional (...) Western" works like those by Isozaki or Ando, that are long-lasting due to their tectonic consistency, and works that are "neutral" compared to the context, like those by Ito, similar to temporary, ephemeral installations, where the casing dematerialises due to the transparency, light, and technology that compensates for the lightness of the dividing walls. Again the definition of a form proceeds in the direction of an insertion, though different to the environs, without fractures. It is not a question of style, but of searching for a result that is "able to exceed*

*the limit of time". (A. MAFFEI, *L'anti-conformista*, in "Casabella", no. 806, October 2011, page 38). These themes can be seen in the two works presented here, as in other projects you designed, coming, I believe, from your educational and professional experience. What other references drive your work, also from the point of view of design methodology, for example in relation to technology, materials, or the various project scales?*  
AM: For me every design is an opportunity to portray what I think about that building, about those functions, to position it in that part of the city and its history. The design cannot only be a formal exercise, instead it

must always embody a precise message that the architect uses to talk to the city and communicate his thoughts. Only in this way can a work of architecture manage to last over time, because forms get old very quickly, while ideas and concepts have no time limits and can be understood for generations and generations. Like with music, the public appreciates certain compositions because they transmit an idea, though they may be in different languages and different countries.

MS: *Talking about method, after having coordinated Arata Isozaki's projects in Italy (the entrance to the Uffizi Gallery in Florence or the works for the Turin Winter*

*Olympics), you set up the Andrea Maffei Architects S.r.l. studio in 2005, which takes an independent route, in some design occasions still linked to the Japanese architect, like the CityLife skyscraper in Milan. How do you organise these works carried out in tandem with Arata Isozaki and, in general, what characterises your design method in a more personal way?*  
AM: When we do projects together, Isozaki and I define the concept to be developed and then we put the forms, dimensions, functions, and materials into action at my studio. In this way, I translate the concepts we develop together into forms and I insert my design method into such forms, along with

my choice of materials, the designs of the façades, and how the building will communicate and dialogue with the urban environment. My design method is characterised by not having formal ties. I don't think that you should only stick to your own style, but instead should develop different forms and materials in every project, depending on what you want to communicate, without preconceived limits of aesthetical forms. Critics often define this "eclecticism", but I don't think that is the right definition. I would define it more as a kind of "experimentalism" always looking for *ad-hoc* formal and material solutions just for that particular project in that place.

AM: Per me ogni progetto rappresenta l'occasione di raccontare quello che penso su quell'edificio, su quelle funzioni, da collocare in quella parte di città e di come esso dialoga con la città e con la sua storia. Il progetto non può essere solo un esercizio formale, bensì deve sempre incarnare un messaggio preciso con cui l'architetto parla con la città e con cui racconta il suo pensiero. Solo così un'opera di architettura riesce a durare nel tempo, perché le forme invecchiano velocemente, mentre le idee ed i concetti non hanno limiti temporali e riescono ad essere compresi da generazioni su generazioni. Come nella musica, il pubblico apprezza certe composizioni perché trasmettono un'idea, pur essendo di lingue diverse e di diverse nazioni.



*MS: Sempre in tema di metodo, dopo aver seguito i progetti in Italia di Arata Isozaki (l'ingresso agli Uffici di Firenze o le opere torinesi per le Olimpiadi) dal 2005 è stato costituito lo studio Andrea Maffei Architects s.r.l., che sviluppa un percorso indipendente, in alcune occasioni progettuali ancora legato all'architetto giapponese, penso al grattacielo per CityLife a Milano. Come avviene il lavoro, potremmo dire a "quattro mani", con Arata Isozaki e cosa in generale caratterizza in modo più personale il suo fare progettuale?*

*AM: Quando facciamo dei progetti insieme, con Isozaki definiamo il concetto da sviluppare e poi il mio studio ne concretizza le forme, le dimensioni, le funzioni ed i materiali. In tal senso io traduco in forma dei concetti che sviluppiamo insieme ed in tali forme inserisco il mio fare progettuale, la mia scelta dei materiali, dei disegni delle facciate e di come l'edificio si articolerà e dialogherà con il contesto urbano. Il mio fare progettuale è caratterizzato da non avere vincoli formali. Non credo che si debba perseguire solo un proprio stile, ma che si debbano sviluppare forme e materiali diversi in ogni progetto a seconda di quello che si vuole comunicare, senza limiti preconcepi di forme estetiche. I critici spesso lo definiscono "eclettismo", ma io non credo che sia la definizione corretta. Lo definirei più una sorta di "sperimentalismo" sempre alla ricerca di soluzioni formali e materiche *ad hoc* solo per quel progetto in quel luogo.*

Mibac, vista esterna della parete vetrata contrapposta al muro preesistente (nella pagina accanto) e spazi interni nelle anse delle pareti vetrate (in basso).  
Foto © Alessandra Chemollo  
*Mibac, external view of the glass wall built over the pre-existing wall (on the previous page) and interior spaces in the bends of the glass walls (below).*  
Photo © Alessandra Chemollo

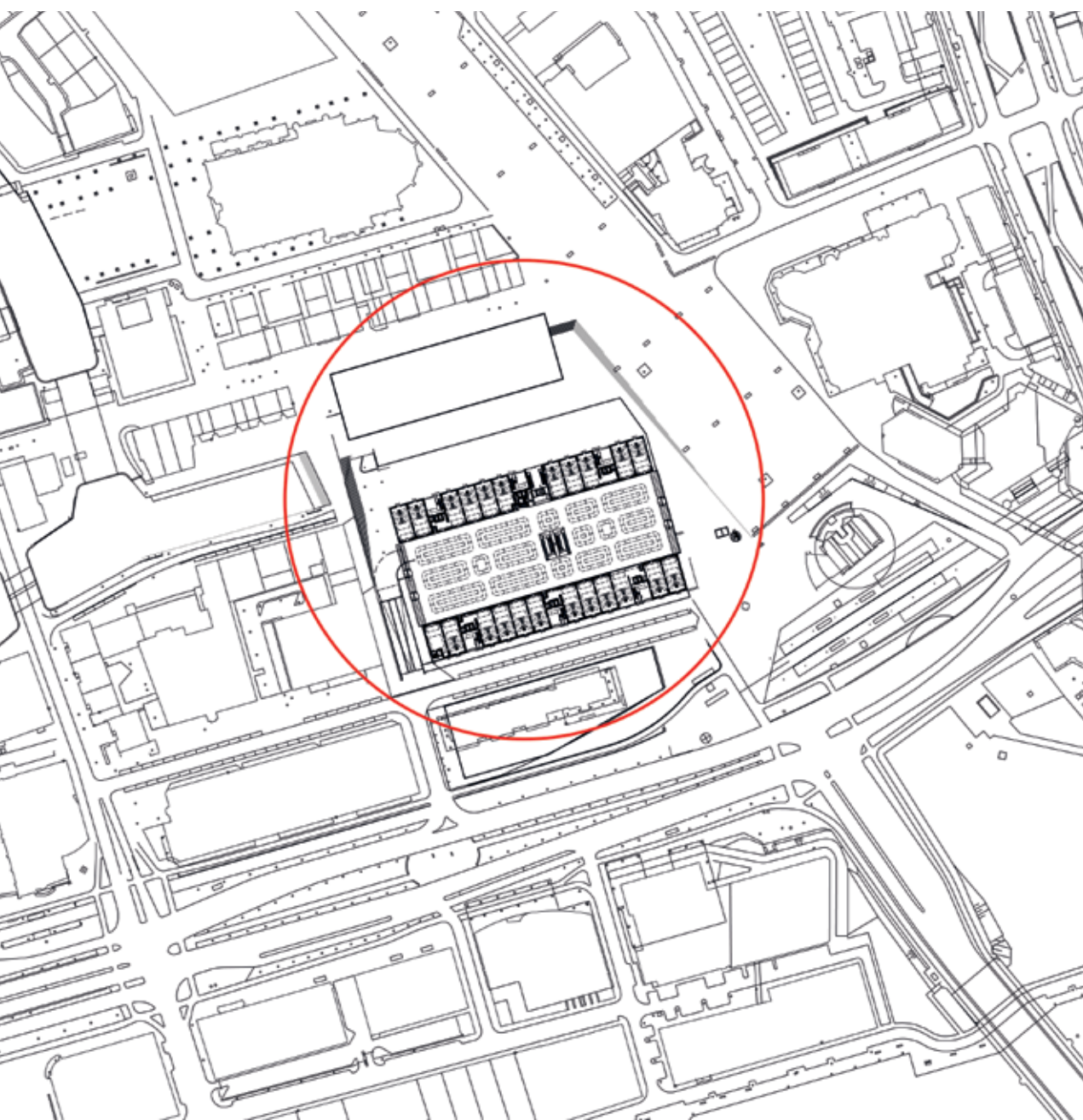
#### **Matteo Sintini**

Professore a contratto nei corsi di Storia dell'Architettura dell'Università di Bologna

Architetto, dottore di ricerca - architect Ph.D. Adjunct Professor in history of contemporary architecture at University of Bologna, Architecture Department

matteo.sintini@gmail.com





Vista a volo d'uccello del  
mercato coperto (in alto)  
e pianta piano terra – area  
di progetto (a sinistra)  
*Bird's eye view of the market  
hall (above) and ground floor  
plan – site plan (on the left)*

Mappa ottocentesca  
della città con il fiume Rotte  
che l'attraversa (in alto  
nella pagina accanto)  
e la ferrovia sopraelevata  
per Dordrecht  
nella Binnenrotte (in basso)  
*19th century map of the city  
crossed by the Rotte river  
(above on the next page)  
and the elevated railroad  
to Dordrecht in the Binnenrotte  
(below)*



# Un vuoto molto pieno

## A full empty space

Sara Montori

Il nuovo mercato al coperto degli MVRDV si ergerà nel centro storico di Rotterdam come simbolo della natura commerciale della città e del carattere sperimentale dell'architettura olandese

The new market hall by MVRDV will be towering in the historic centre of Rotterdam as a symbol of both the trading character of the city and of the experimental nature of modern Dutch architecture



Il Markthal, nuovo imponente mercato coperto che si sta edificando all'intersezione della Binnenrotte e della Hoogstraat, a fianco della stazione Blaak, secondo un progetto dello studio MVRDV, non sarà solo l'ennesimo straordinario lavoro del team di architetti olandesi, ma un vero e proprio simbolo della città: un portale, un monumento al commercio che dal luogo di fondazione della città condurrà nel cuore della Rotterdam moderna. Il progetto non può essere letto in maniera corretta senza però analizzare il valore storico e simbolico dell'area su cui si affaccia. Un "vuoto molto pieno" potremmo definire la grande piazza che attualmente accoglie il più grande mercato all'aperto dei Paesi Bassi. L'area infatti, pur priva di edificazione, può essere definita piena in quanto ricca di contenuti storici e simbolici e luogo focale per la dinamica vita cittadina. La piazza del Binnenrotte deriva dalla dismissione – nel 1995 – della ferrovia sopraelevata per Dordrecht, che seguiva a sua volta il precedente corso dell'eponimo fiume Rotte. L'area, la cui connotazione storica è ulteriormente rappresentata dalla vicina chiesa medievale di Sint-Laurenskerk, è stata interessata in tempi recenti da numerosi interventi architettonici di qualità (si pensi ad esempio al pregevole progetto della biblioteca comunale), sottolineando il carattere ipermoderno di un centro con origini antiche. La vivace



presenza del grande mercato alimentare rifletteva peraltro una persistente anima commerciale, che fonda e attraversa l'intera storia olandese fino ai giorni nostri. D'altra parte è innegabile che l'eccessiva estensione di questo spazio ha determinato un evidente vuoto urbano, sottolineato dall'esasperata verticalità delle architetture circostanti, e che la mancanza di funzioni (ad eccezione del mercato) l'ha trasformato nel tempo in una "disordinata zona morta" ai margini della metropoli portuale. L'approvazione di una nuova legge sull'igiene dei mercati, imponendo la copertura di tutti gli spazi di esposizione di generi alimentari, è diventata l'opportunità per riempire di un nuovo significato quest'area, portando a compimento un processo di rigenerazione del centro cittadino iniziato con la prima ricostruzione post-bellica. Ed è sicuramente significativo che un tale intervento sia dettato da esigenze legate al commercio, che una volta di più si rivela il fondamentale fulcro identitario della città, se non di tutti i Paesi Bassi. Come sempre lo studio MVRDV ha affrontato il tema di progetto in maniera sperimentale: se da una parte il Markthal vuole giustamente farsi icona di una consolidata identità cittadina, si deve al

contempo rimarcare come la sua struttura e la sua concezione si presentino come fortemente innovative, soprattutto dal punto di vista tipologico. Ad una prima occhiata, colpisce sicuramente il carattere megalitico dell'intervento, a forma di ferro di cavallo estruso, che ricorda la sagoma dei grandi mercati coperti della fine del 1800: il fabbricato nel quale saranno realizzati circa 100 000 mq di superficie residenziale e commerciale presenta un imponente prospetto alto 40m e largo altrettanti. Dal punto di vista dello studio tipologico il Markthal racchiude in sé una serie di straordinarie novità: la preponderante funzione commerciale viene a sposarsi innanzitutto con quella abitativa, dato che l'involucro ad arco pensato dagli MVRDV presenta carattere residenziale. Il mercato coperto diventa quindi una combinazione di cibo, tempo libero, di vita e di parcheggio: sfruttando le possibilità sinergiche delle diverse funzioni, l'edificio garantisce una vitalità continua ad un'area tradizionalmente animata da attività esclusivamente diurne. Il piano interrato ospiterà un ampio parcheggio a quattro livelli con 1200 posti auto. Dal garage e dal piano terra il visitatore potrà accedere al mercato coperto che conterrà un centinaio di unità

Vista del mercato  
dalla Binnenrotte  
e vista interna  
(nella pagina accanto)  
*View of the market from  
the Binnenrotte  
and interior view  
(on the previous page)*

Sezione e vista interna  
di un appartamento (in basso)  
*Section and interior view  
of an apartment (below)*

#### MERCATO COPERTO, ROTTERDAM · NEW MARKET HALL, ROTTERDAM

Primo posto concorso, 2004 · Competition, first prize, 2004

Località · Location: Rotterdam, Paesi Bassi · Rotterdam, The Netherlands

Committente · Client: Provast Nederland bv, L'Aia, Paesi Bassi · Provast Nederland bv, Den Haag, The Netherlands

Progettisti · Designers: studio MVRDV, Rotterdam, Paesi Bassi · MVRDV, Rotterdam, The Netherlands

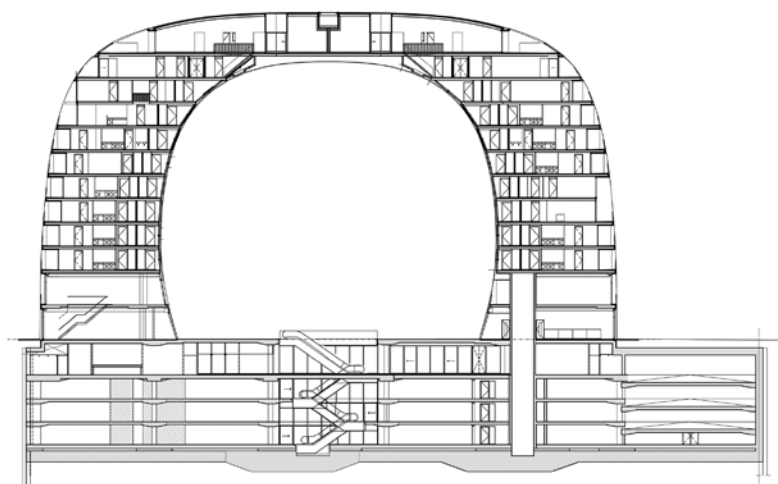
Specifiche · Data: 100 bancarelle per il cibo fresco da 20 mq; spazi commerciali (alimentare) totale 4.600 mq; 6 spazi di ristorazione 1.600 mq; commerciale totale 1.800 mq; spazi di raffreddamento e preparazione 1.200 mq; appartamenti: 126 appartamenti per vendita / 70-250 m<sup>2</sup>, 102 appartamenti per affitto / 70-150 m<sup>2</sup>; 1.200 parcheggi · 100 stands for fresh food, 20 sqm each; retail area (food) total 4.600 sqm; 6 restaurants 1.600 sqm; retail floor area total 1.800 sqm; freezing and preparation area 1.200 sqm; flats: 126 flats for sale / 70-250 sqm, 102 flats for rent / 70-150 sqm; 1.200 parking lot

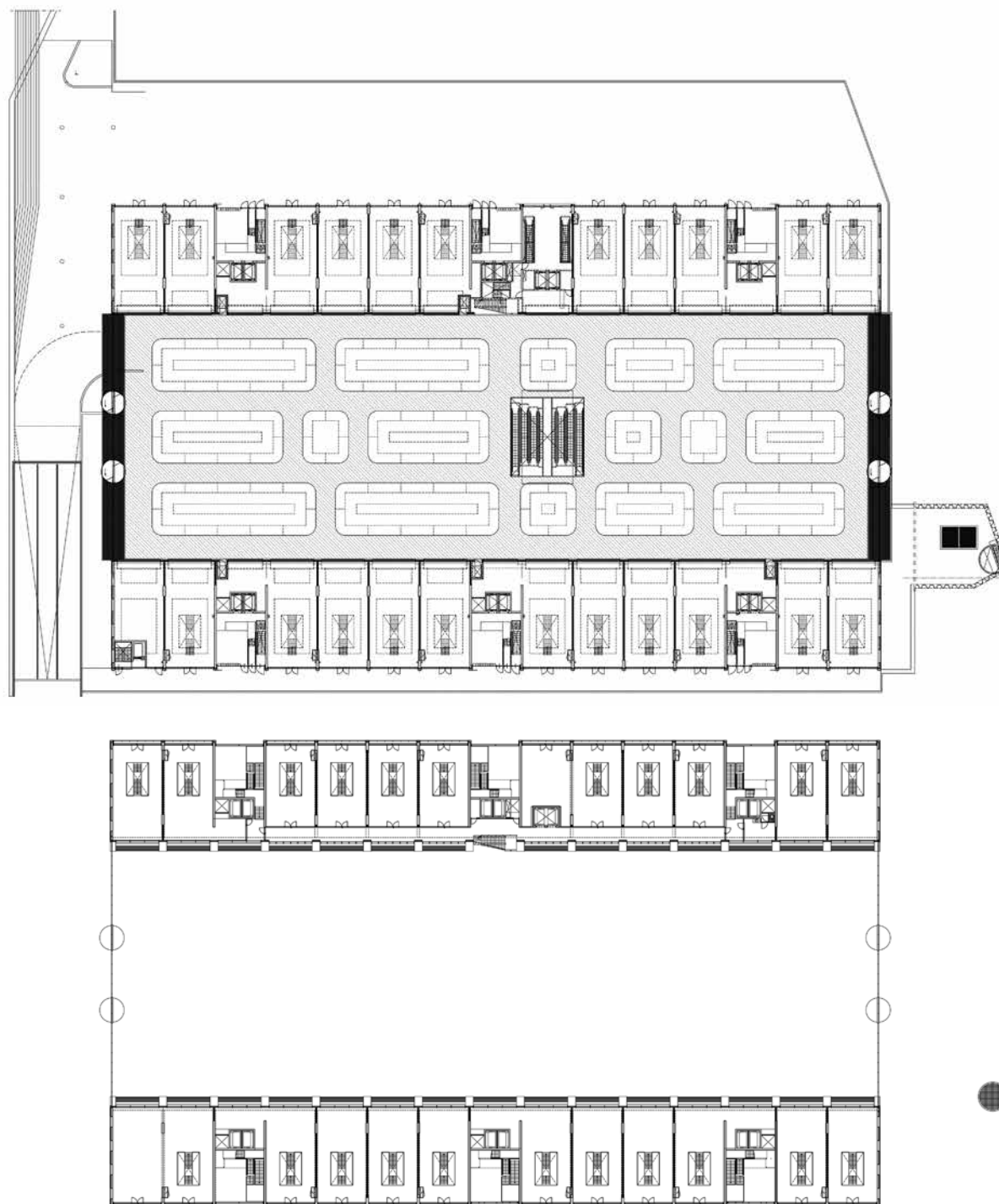
Cronologia · History:

Inizio edificazione ultimo trimestre 2009 ·

Building site opening, last semester 2009

Fine dei lavori prevista 2014 · Building site closing, expected 2014



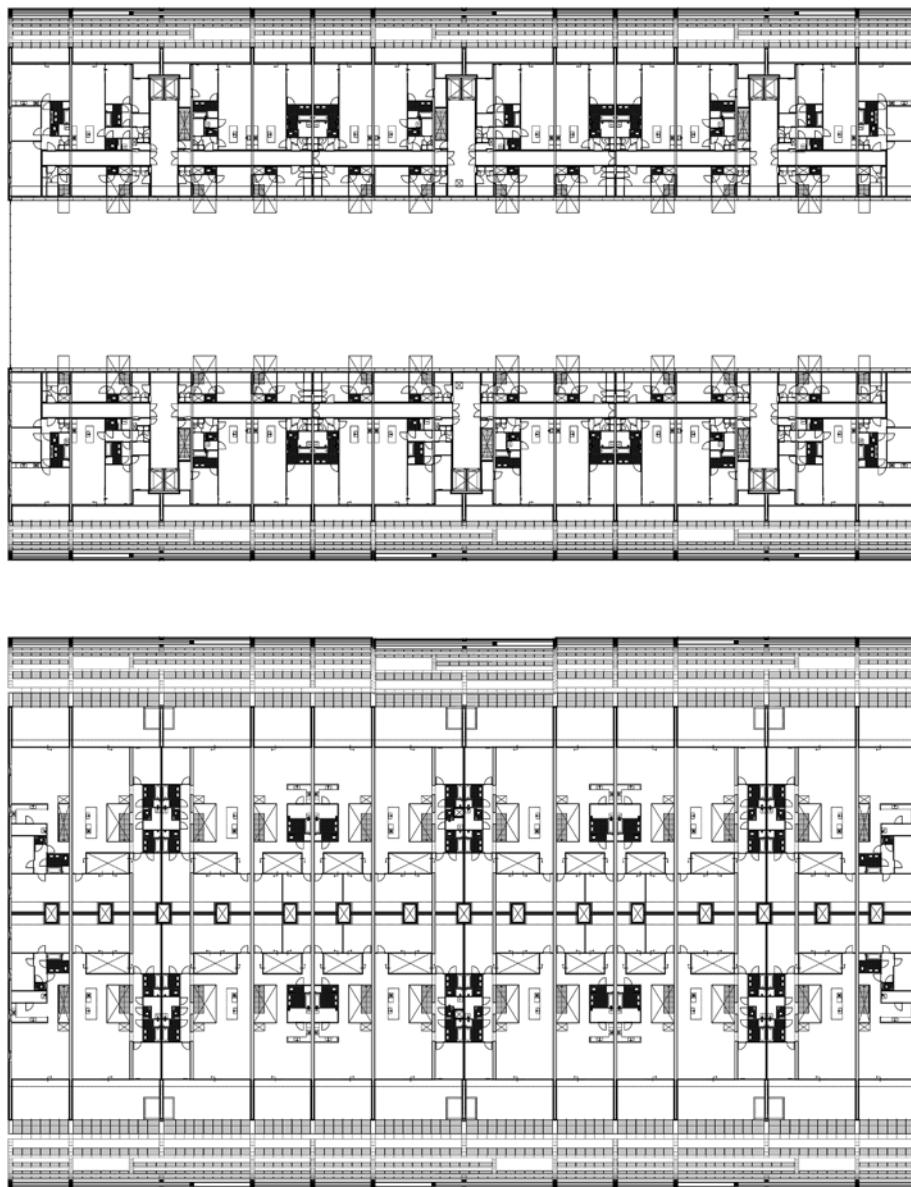


Pianta piano terra  
(in alto) e pianta piano primo  
(in basso)  
*Ground floor plan (above)  
and first floor plan (below)*

A new imposing market hall, designed by the Dutch architecture studio MVRDV, is now under construction at the intersection between the Binnenrotte and the Hoogstraat. The actual square, a huge urban void in the very heart of the historic centre of Rotterdam, hosted the greatest open air food market of the Netherlands. The need for a covered building sprang from a new state law on hygiene for food displays,

which became the opportunity to complete this vital and symbolic, yet somewhat unfinished, urban area of the Dutch city. The MVRDV studio seized this opportunity, developing a project which strikes the eye because of its gigantic proportions: the arch-shaped building is 40 metres high and totals more than 100.000 square meters of indoor floor area. What's more, the project develops an interesting array of typological

innovations: in first instance, the original trading function merges with the housing function, since the arch-shaped hull has been given a residential purpose. Hence, the market houses under a single shelter food, leisure activities, daily living and parking: thanks to the synergy developing between the various functions, the building ensures continuous liveliness to an area traditionally active only in daytime.



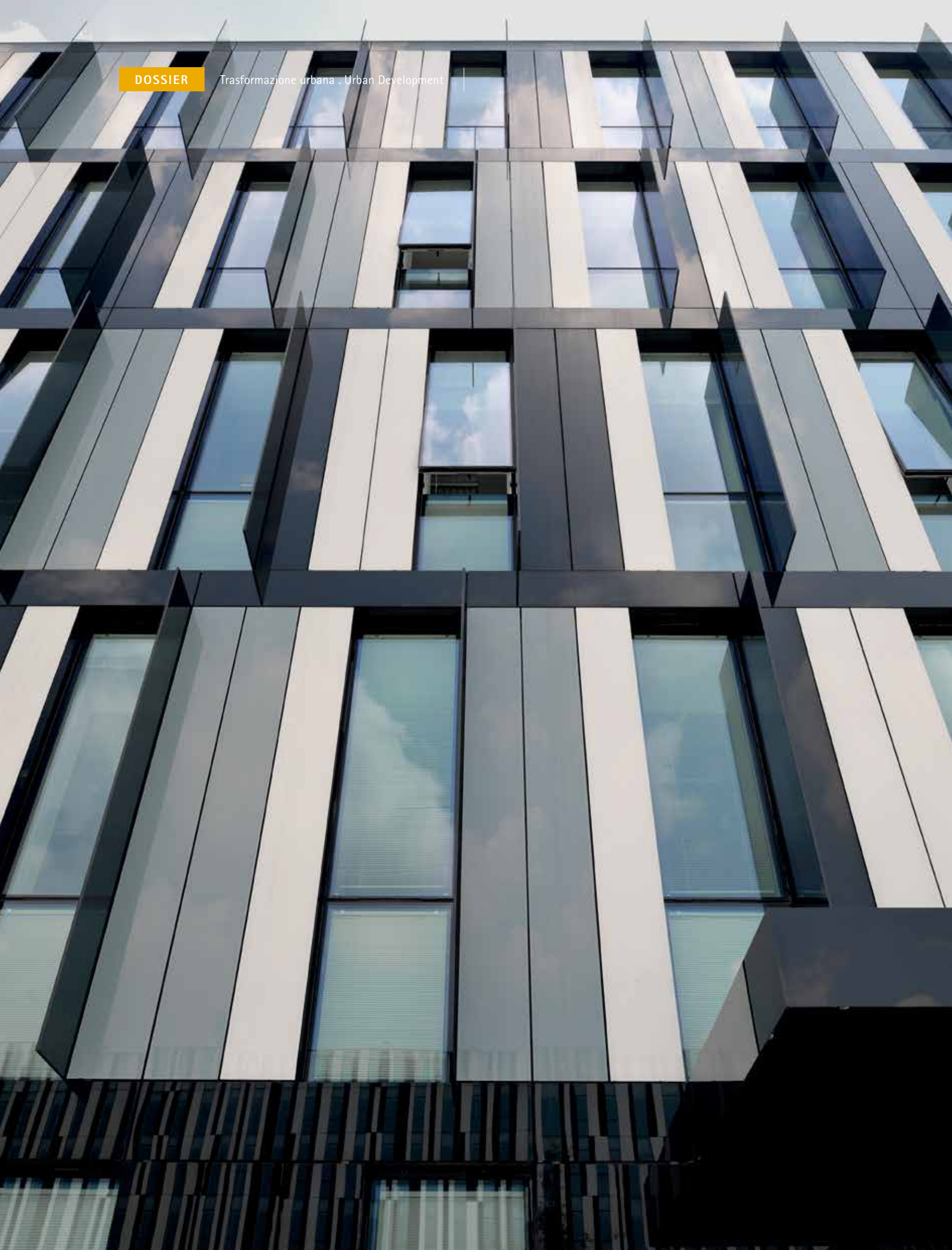
permanenti. Ai fianchi del mercato coperto, nel seminterrato e nei primi due piani, alloggeranno gli spazi commerciali e quelli per la ristorazione. Dal secondo piano in poi le robuste pareti piene dell'edificio conterranno 228 appartamenti con una superficie variabile dai 75 ai 200 mq. La sezione mostra come i progettisti abbiano dotato ogni appartamento di un affaccio sia sulla "sala mercato", mediante una finestra ben isolata, che sull'esterno con terrazze rivolte verso la Mosa o verso la Sint-Laurenskerk. Il ciclopico e coloratissimo

Pianta piano decimo (in alto  
e pianta piano undicesimo  
(in basso)  
*Tenth floor plan (above)  
and eleventh floor plan (below)*

involucro progettato per contenere il preesistente mercato assurge così, quanto meno in ragione delle sue dimensioni, al ruolo di visibile edificio simbolo della natura commerciale di Rotterdam e della sperimentazione architettonica che da sempre contraddistingue l'ambiziosa scuola olandese.

**Sara Montori**

Architetto in Bologna - Architect in Bologna  
smontori23@libero.it



# Rapporti di facciata: edificio RCS di Barreca & La Varra

## Façade and relations: RCS building by Barreca & La Varra

a cura di · edited by **Lea Calabrese**

Parte integrante di un masterplan che tende a definire gli elementi per un villaggio del lavoro intellettuale, l'edificio B5 del distretto RCS Mediagroup a Milano contribuisce al processo di trasformazione degli ambiti di produzione al margine della città

The building B5 is an integral part of the master plan of the RCS Mediagroup's district in Milan, intended for research and intellectual work, and contributes to the incredible transformation which the production areas at the edge of the city have undergone over the past few years

L'edificio B5 fa parte di un masterplan mirato alla riqualificazione e all'ampliamento dell'area occupata dai vecchi uffici e dagli stabilimenti tipografici di una delle maggiori case editrici italiane, la Rizzoli Corriere della Sera Mediagroup. L'azienda sta rinnovando e ritrasferendo i suoi uffici in quest'area a nord-est di Milano nei pressi del fiume Lambro. L'inizio della ristrutturazione del comparto industriale risale al 2001, quando Boeri Studio (che era composto da Stefano Boeri, Gianandrea Barreca e Giovanni La Varra) vinse il concorso di progettazione a inviti. Si tratta di un caso significativo di riqualificazione perché è l'impresa stessa che, nel suo interesse, ha proposto e portato avanti il progetto. Dopo aver realizzato insieme a Stefano Boeri parte del complesso, gli architetti Gianandrea Barreca e Giovanni La Varra (nel frattempo costituitisi studio

Dettagli della facciata.  
Foto © Paolo Rosselli  
*Details. Photo © Paolo Rosselli*

autonomo nel 2008), hanno preso incarico della progettazione di uno dei due nuovi edifici che prolungano e chiudono la corte ai piedi della nuova torre per uffici: esso viene identificato nel masterplan con il codice B5.

Il B5, concluso nel 2011, completa le relazioni spaziali pensate all'interno del masterplan e ne definisce altre verso l'esterno, ponendosi come un "dispositivo di dialogo con la città". L'edificio manifesta questa sua particolarità nella configurazione al piano terra, dove un passaggio ne fora il volume e, mediando tra quote diverse di suolo, consente il collegamento tra l'interno del comparto e l'apertura verso i parcheggi e la vegetazione. Il passaggio è caratterizzato da un rivestimento in lamiera stirata preverniciata in grigio. Una distinzione è stata pensata anche per lo schema di facciata che, pur mantenendo una forte relazione



**B5, RCS MEDIAGROUP, MILANO ·**  
**B5, RCS MEDIAGROUP MILAN**

Località · Location:  
Milano, Italia · Milan, Italy

Progettisti · Designers: Barreca Et La Varra

Collaboratori · Project team:  
Andrea Perego (coordinamento progetto),  
Dino Polverino (coordinamento direzione  
artistica), Alessandro Grassi, Fabrizio Lampis,  
Simona Oberti, Marina Ranieri

Strutture · Structure: S.C.E. s.n.c.

Impianti · Mechanical engineer:  
Teknema Consulting S.r.l.

Development management · Development  
management: Prelios S.p.A.

Progetto V.F. · Fire protection:  
Studiogamma s.r.l.

Superficie · Floor area: 9.549 mq

Cronologia · History:  
Progetto · Project: 2008  
Costruzione · Construction: 2008-2011

Vista dalla strada  
(in alto nella pagina accanto)  
e l'edificio dall'interno dell'area  
del masterplan (in basso).  
Foto © Paolo Rosselli  
*View from the street  
(above on the previous page)  
and the building from inside  
the site plan (below).*  
Photo © Paolo Rosselli

di continuità con gli altri progetti, principalmente  
tramite l'uso del vetro serigrafato come rivestimento  
esterno, viene dotato di un carattere particolare.

"Ci interessava che il comparto avesse un aspetto di  
unicità e continuità di materiale – spiega Gianandrea  
Barreca -. E quindi, una volta realizzato il primo  
edificio con una facciata di matrice vetrosa, ci è  
sembrato interessante continuare a perseguire  
l'obiettivo dell'omogeneità materica."

Il progetto associa quindi alla morfologia molto  
semplice uno studio accurato sulle facciate, che  
si articolano tridimensionalmente e diventano  
l'elemento centrale del progetto. Esse avvolgono lo  
spazio interno e permettono di istituire un preciso  
rapporto con lo spazio urbano al suo contorno, così  
come di favorire la più elevata flessibilità e qualità  
spaziale degli ambienti di lavoro: nei suoi cinque  
piani di altezza il B5 ospita, oltre alle redazioni di  
testate del gruppo RCS, anche teatri di posa per la  
fotografia e spazi per il settore multimedia.





La volumetria trova nella regolarità della forma a parallelepipedo un principio compositivo che permette una chiara organizzazione degli spazi interni intorno ad un blocco centrale che ospita i servizi, i collegamenti verticali e le sale riunioni. Le zone di lavoro volgono invece verso il perimetro, in uno spazio flessibile e piacevolmente illuminato. La struttura portante è a travi e pilastri con solette in laterocemento e tamponamenti in laterizio. La compattezza che ne risulta è utile anche per il contenimento del dispendio energetico, che insieme all'ottimizzazione del progetto impiantistico a pompe di calore, consente di inserire l'edificio in classe A.

"La scelta di lavorare sul recinto – continua Giovanni La Varra – è dovuta al fatto che, in una zona di margine come quella sulla quale sorge il comparto, ci sembrava interessante consolidare il fronte strada, creare un nuovo segnale urbano e territoriale"

Gli elementi che compongono il gioco compositivo del rivestimento sono lastre di vetro serigrafate e colorate che, alternando i toni del bianco a quelli del grigio e nero (ad eccezione del piano terreno dove è dominante il nero), richiamano l'immagine di un codice a barre. Con una tessitura sfalsata a ciascun piano rispetto agli adiacenti e uno sviluppo in altezza scandito da

elementi marcapiano neri, la facciata persegue l'idea della misura e della metrica, in cui l'insieme degli elementi le conferisce una percezione compatta ma al tempo stesso sapientemente movimentata e cadenzata. Particolarmente interessante è il risultato che si ottiene agli angoli dell'edificio, in cui lo spigolo sembra smaterializzarsi, confuso dall'alternanza del marcapiano tra le due facciate perpendicolari. La complicata ritmica della facciata è ulteriormente enfatizzata dall'inserimento, nell'ordinata ripartizione di elementi fissi opachi ed elementi trasparenti apribili, di un sistema di frangisole, che percorrono verticalmente la superficie con un passo regolare e ne determinano una componente di profondità. Essi, infatti, fuoriescono dal piano della facciata ed essendo costituiti da vetro serigrafato nero emergono per contrasto rispetto al resto e contribuiscono a conferire un senso di dinamicità al profilo dell'edificio. La mutevolezza segue anche le condizioni di luce naturale, l'incidenza del sole nel corso del giorno e delle stagioni, e suggerisce una considerazione dinamica della visione: la percezione dell'edificio cambia in base al punto di osservazione. Si intuisce chiaramente l'intento del progettista: una variabilità programmatica in cui la facciata non sfugge alla capacità di misurazione dell'osservatore, anzi denuncia una determinazione precisa alla commensurabilità e alla comprensione della sua ritmica.

Prospettiva sul passaggio attraverso l'edificio.  
Foto © Paolo Rosselli  
*Perspective with focus on the passage.*  
Photo © Paolo Rosselli

B5 is a building part of the masterplan that has aimed to upgrade and expand the areas occupied by the older offices and printing works of one of Italy's main publishing houses, "Rizzoli Corriere della Sera Mediagroup". This company decided to renovate and replace its old former industrial core set in the north-east of Milan, nearby the Lambro river. The renovation had its inception in 2001, when Boeri Studio (composed of Stefano Boeri, Gianandrea Barreca and Giovanni La Varra) won the design competition by invitation. After having realized, together with Stefano Boeri, a part of the complex, the architects Barreca and La Varra began the design project of one of the two buildings closing the courtyard below the new offices tower. Building B5, concluded in 2011, goes through the spacial relations designed by the masterplan and integrates connections with

the surroundings. This particular role depends on the groundfloor solution: the volume is divided into two parts by a passage that allows access to the courtyard, connecting two different soil heights. Also the façade expresses this singularity with a characteristic design scheme, although visually linked with the other building by the use of a panel of silk-screen printing glass.

"We are interested in the unity and continuity of matter. Thus, once the first building on the site was designed with a glass matrix façade, it seemed natural to continue to pursue an objective of material homogeneity"

The simple parallelepipedon originates the composition of the floors' plans, that have a clear organization of the internal spaces around a central block: this is housing services, vertical connections

and assembly room. The working areas, instead, are located around the perimeter, framing a flexible and natural lightened space. This system is useful for the energy saving, too, allowing to appoint the building with a good score in energy performances. In its five stores, the "B5" means to house a series of programs, from the editorial offices of the RCS newspaper group to photography studios and spaces for the multimedia sector.

The color "texture" of each floor is staggered in respect to the adjacent floors of the buildings. This alternation becomes particularly interesting in the building edges, dematerialized by the juxtaposition of contrasting panels. The verticality of the project is enhanced by the black string-course elements.

The rhythm of this geometry suggests movement and is stressed by the addition of vertical screens, forming a

shading system, also made of glass, and contrasting with a dark colour serigraphy. The façade then becomes a sort of assembly kit, a structure that indicates the functions, and perhaps, more interestingly, generates the perception of the building as a sculpture in the landscape". The dialogue between the architecture and the landscape, in this particular case between the façade and the city, has always been particularly important for the Barreca & La Varra firm. "The attempt is to define the façade in a greater sense than is usually required, creating a surface that is much more responsive to its surroundings". The ability to design the compound of the RCS as a creative hub that interacts directly with the public spaces of the area was a major goal of the architects, who wanted to create a "village for intellectual work". The restructuring of the RCS compound is essential to the

preservation of the history of this part of the city. From the beginning of the 20th century Milan has developed vast industrial areas which are set apart from the rest of the city. Isolated developments are scattered through the countryside with little or no contact between the city and themselves. These areas nowadays often experience hardship, neglect and, more often than not, fall into ruin. The new design of the RCS is thought as if it were a cultural and social hub that responds to contemporary issues and needs. The recovery of the area consists of expanding the compound; thus attempting a social construct that is explicit of the ideals of Barreca & La Varra and a competent vehicle for interaction between the publishing group and the Milanese community that is witness to the evolution and the growth of one of the most important business groups in the city.





"La ricerca dell'equilibrio fra questi e altri elementi architettonici genera un complesso insieme di parti che diventa quindi anche un "sistema di montaggio, una struttura o un supporto per ospitare le funzioni e, cosa forse più interessante, per sostenere le facciate come perimetro e recinto dell'edificio, come scultura nel paesaggio."

Le aperture in vetro sono anche il tramite dell'interazione fra B5 e l'intero complesso RCS, in quanto forniscono un supporto sul quale si specchiano gli altri edifici, la città e l'ambiente circostante. È come se B5 "leggesse" lo spartito progettuale del contesto, ospitando sul suo stesso corpo le storie, le idee, le strategie che esso narra. La dialettica fra architettura e contesto, in questo caso fra il sistema facciata e l'organismo città, è una delle idee alle quali Barreca & La Varra è sempre stato particolarmente sensibile, fin dall'inizio del proprio lavoro. La volontà di configurare il comparto RCS come motore creativo di tutto il sistema circostante si esprime anche nel dialogo con gli spazi pubblici. Il nuovo complesso è concepito come un "villaggio del lavoro intellettuale". Il complesso RCS rappresenta un esempio significativo che lega in modo diretto la storia ed il futuro della

città. Le aree del settore industriale sono sempre state relegate alla periferia, in una crescente espansione che ha visto i suoi maggiori sviluppi all'inizio del Novecento, quando gli insediamenti lavorativi si distaccavano nelle grandi aree libere, senza interagire con la città. Oggi queste aree, dopo essere andate incontro a dismissione od obsolescenza, offrono grandi opportunità di ripensamento e vanno considerate come un patrimonio culturale e sociale da rivalutare e riconnettere alla città. Il recupero e l'ampliamento del comparto, quindi il suo riuso secondo modalità aggiornate di interazione con la città, acquisiscono un contenuto di costruzione sociale – caro al lavoro di Barreca & La Varra – nei confronti sia di chi lavora per la grande azienda editoriale sia della comunità milanese, che assiste all'evoluzione, alla crescita e al rinnovo di una delle realtà imprenditoriali più importanti della propria città.

**Lea Calabrese**

Heritage and Sustainability, Centro DIAPReM,  
Dipartimento di Architettura, Università di Ferrara

Heritage and Sustainability, DIAPReM Centre, Architecture  
Department, Ferrara University

[lea.calabrese@unife.it](mailto:lea.calabrese@unife.it)

# Un dizionario tematico dell'architettura

## A thematic dictionary of architecture

Le e-zine di architetti.com, anello di congiunzione di un progetto culturale con "Paesaggio Urbano" e "Architetti. Idee cultura e progetto", contribuiscono ad espandere il pensiero sulla sostanza del progetto contemporaneo attraverso un dizionario tematico che tocca trasversalmente architettura, design, progetto urbano, innovazione tecnologica, rigenerazione.

**Arch. Federica Maietti**  
Direttore · Director  
federica.maietti@unife.it  
www.architetti.com

The e-zine of architetti.com, joining link of a larger cultural project that includes "Paesaggio Urbano" and "Architetti. Idee cultura e progetto", contribute to expand the thinking on the substance of contemporary design through a thematic dictionary that touches crosswise architecture, design, urban design, technological innovation, urban regeneration.





# 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)

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

**Responsabili di sezione · Section editors**  
Fabrizio Vescovo (Accessibilità), Giovanni Corbellini (Tendenze),  
Carlo Alberto Maria Bughi (Building Information Modeling  
e rappresentazione), Nicola Santopuoli (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  
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. 0541 628242 – fax 0541 622595  
e-mail: abbonamenti@maggioli.it – [www.periodicimaggioli.it](http://www.periodicimaggioli.it)

**Pubblicità · Advertising**  
**PUBLIMAGGIOLI** – Concessionaria di Pubblicità per Maggioli s.p.a.  
Via del Carpino, 8 – 47822 Santarcangelo di Romagna (RN)  
tel. 0541 628736-628531 – fax 0541 624887  
e-mail: publimaggioli@maggioli.it – [www.publimaggioli.it](http://www.publimaggioli.it)

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

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

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

## Condizioni di abbonamento 2013

– La quota di abbonamento alla Rivista Paesaggio Urbano  
comprensiva di Newsletter on line settimanale "Tecnews"  
è di euro 189,00 per l'Italia e di euro 195,00 per i paesi europei.  
– Il canone promozionale per privati e liberi professionisti alla Rivista  
Paesaggio Urbano comprensiva di Newsletter on line settimanale  
"Tecnews" è di euro 149,00 per l'Italia e di euro 160,00 per i paesi europei.  
Il prezzo di ciascun fascicolo compreso nell'abbonamento  
è di euro 36,00 per l'Italia e di euro 37,00 per i paesi europei.  
Il prezzo di ciascun fascicolo arretrato è di euro 39,00  
per l'Italia e di euro 43,00 per i paesi europei.  
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.

## 2013 subscription terms

– The price of a subscription to Rivista Paesaggio Urbano, including  
the weekly online newsletter "Tecnews", is € 189.00 for Italy  
and € 195.00 for European Countries.  
– The promotional rate (applicable to private individuals and  
professionals) for a subscription to Rivista Paesaggio Urbano,  
including the weekly online newsletter "Tecnews", is € 149.00  
for Italy and € 160.00 for European Countries.  
The price of each issue included in the subscription is € 36.00  
for Italy and € 37.00 for European Countries.  
The price of each back issue is € 39.00 for Italy and € 43.00 for  
European Countries.

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.

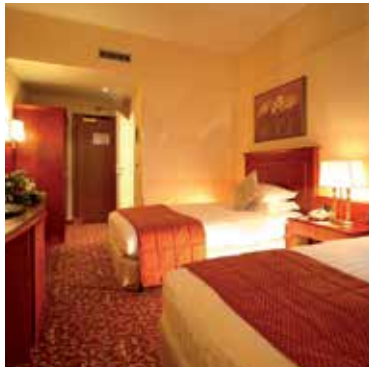
Cancellations are not valid if subscribers are not up to date with  
their payments. Refusal or return of the journal do not constitute  
cancellation of the subscription. An issue not received may be requested,  
providing this is done within 20 days after receiving the subsequent issue.

**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**  
Parco Ibirapuera, San Paolo, Brasile. Foto © Nelson Kon ·  
The Ibirapuera Park of São Paulo; Brazil. Photo © Nelson Kon





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

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

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



Numero Verde 800.017.329

RIMINI

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

**“La semplicità  
è l'estrema  
perfezione.”**

CARTAE MATITA

/ Leonardo da Vinci /



### **Sistemi SanMarco.**

Una perfetta sintesi  
per i progetti più complessi.



**SANMARCO**

WWW.SANMARCO.IT TEL 0131.941739

#### **SISTEMI SANMARCO. PRODOTTI, SERVIZI E KNOW-HOW DALLA TUA PARTE.**

SanMarco presenta soluzioni integrate di prodotti e accessori funzionali per coperture, pareti e pavimenti. Tutta l'esperienza, l'autorevolezza e la consulenza di un grande leader al servizio delle moderne esigenze di architetti e progettisti.

