

5-6.2013

paesaggio urbano

URBAN DESIGN





Codice 978-88-387-5900-6 - Euro 49,00





IL PROGETTO DEL COLORE

La progettazione dello spazio abitato è affidata per legge alle tradizionali competenze tecniche (geometra, architetto, ingegnere), cui si affiancano o si sostituiscono, in fase di realizzazione degli interni altre figure senza necessaria qualifica (decoratori, tappezzeri, arredatori, mobiliere) alle quali tuttavia vengono demandate decisioni fondamentali per come influiscono sulle componenti percettive e intime dell'utenza.

Una progettazione consapevole deve tener conto invece di tutte le variabili che partecipano alla qualità dello spazio abitato, scegliendo colori e materiali per pareti, pavimenti, finiture e arredi che si miscolino in modo ottimale, coerente e funzionale agli obiettivi di progetto.

Straordinariamente completo - cartaceo e digitale insieme - questo Manuale tecnico/operativo affronta il tema del colore in edilizia in tutte le sue declinazioni: dai colori della scena urbana, alla definizione cromatica dell'architettura storica, contemporanea e degli spazi interni, dai prodotti tradizionali di finitura ai più innovativi involucri esterni.

Con struttura esemplificativa e taglio divulgativo, interamente illustrato, IL PROGETTO DEL COLORE soddisfa l'esigenza del Professionista di disporre di uno strumento di riferimento che sviluppi percorsi di visualizzazione e confronto, fornendo concrete possibilità di specializzazione metodologica e tecnico-pratica.

Ad esempio nella sezione "Gli obiettivi del progetto - Come accostare colori, materiali e superfici" il volume illustra e descrive le modalità operative in 30 schede suddivise per singoli ambienti (6 soggiorno, 6 pranzo, 6 cucina, 6 letto, 6 bagno) **e diversificate per esposizione e per abitanti** (una coppia con figli, una coppia anziana, un nucleo allargato di persone giovani). **Con commento e correzioni in calce ad ogni scheda.**

Inoltre "Abaco delle morfologie di degrado" con individuazione e immagini di 24 situazioni tipo, "Esemplificazioni di trattamenti di finitura superficiali" e numerosi "Esempi di porte e portoni, balconi ed elementi decorativi delle facciate".

Attraverso l'ininterrotta serie di casi pratici, di realizzazioni in

contesti ambientali diversi per scala e tipologia, di repertori di tentativi, talvolta di errori - ma è proprio dagli errori che molto si può imparare - **il volume guida alla corretta gestione cromatica delle superfici architettoniche, sviluppando fra l'altro i seguenti argomenti:**

IL COLORE ESISTENTE

1. Il degrado delle superfici.
2. I supporti delle finiture cromatiche nei sistemi costruttivi tradizionali.
3. Piani e progetti del colore nel paesaggio urbano.
4. Cinque approcci metodologici nella scena urbana.

IL COLORE IMMAGINATO

1. Il colore contemporaneo.

PROGETTARE IL COLORE

1. Progettare con il colore.
2. Approccio ad una metodologia.
3. Il progetto degli interni residenziali: applicazione delle metodologie per la ricerca del comfort visivo nello spazio residenziale.
4. Il colore per l'infanzia: la progettazione degli edifici scolastici.
5. Il progetto dell'interfaccia: strumenti di valutazione del contrasto cromatico nel progetto inclusivo.

RAPPRESENTARE IL COLORE

1. La simulazione del colore. I fattori e i parametri nella simulazione virtuale.
2. Variazioni cromatiche nel modello digitale.
3. Cosa sapere e come agire per gestire le immagini.
4. Il confronto tra motori di rendering.
5. La resa della luce nei rendering di interni.

A cura di **M. Balzani**, Architetto, professore associato presso il Dipartimento di Architettura dell'Università di Ferrara.

Pagine 286 + DVD - F.to cm. 21x21
Codice 978-88-387-5900-6 - Euro 49,00



- 4 **MARZOT**
Una moratoria del Piano per la rigenerazione urbana
A moratorium of the Plan to support the urban regeneration

Nicola Marzot



- 32 **HOUSING**
La conservazione della trasparenza
Casa Milan di Marcos Acayaba
The conservation of transparency
The Milan House by Marcos Acayaba

Denise Araújo Azevedo

- 8 **PROGETTO · PROJECT**
Ski Total 2.0. Elasticospa + 3, 1301 iNN Hotel (Slow Horse), Piancavallo

Giovanni Corbellini



5-6.2013

paesaggio urbano

URBAN DESIGN

- 18 **PROGETTO · PROJECT**
Creare paesaggio per via di levare
Landscaping *per via di levare*

Alfredo Cisternino



- 44 **ARCHITETTURA SOCIALE · SOCIAL ARCHITECTURE**
Ricette urbane per una Spagna in crisi
Urban recipes for a Spain in crisis

Marco Jacomella

- 52 **ARTE URBANA · URBAN ART**
Strumenti di arte urbana a Venezia
Urban art practices in Venice

Stefania De Vincentis

- 24 **HOUSING**
Due case gemelle a Formello, Roma
Twin houses in Formello, Roma

a cura di · edited by Renato Parteno



60 **EVENTI E MOSTRE ·**
EVENTS AND EXHIBITIONS
Cesare Cattaneo: pensiero e segno
nell'architettura
Cesare Cattaneo: thought and sign
in architecture

Sara Bova

70 **EVENTI E MOSTRE ·**
EVENTS AND EXHIBITIONS
Salotto Verde
Green Lounge

Giuseppe Barbieri



DOSSIER
FORME DEL COLORE · SHAPES OF COLOR

a cura di - edited by Federica Maietti, Marcello Balzani

II **Luz Nas Vielas**

76 **URBAN DESIGN**
Modelli di riqualificazione del centro storico
di Ahmedabad
Requalification models for the historical centre
of Ahmedabad

Pietro Massai



VIII **Uno spazio urbano flessibile e colorato**
A flexible and colorful urban space

XIV **RGB: children education center**

XI **Urban mining**

XXVI **Into the bricks**

Carlo Bughi

94 **TECNOLOGIE E PRODUZIONE ·**
TECHNOLOGIES AND PRODUCTION
Vietnam, la scansione laser "incontra"
gli antichi imperatori



MARZOT



Una moratoria del Piano per la rigenerazione urbana

A moratorium of the Plan to support the urban regeneration

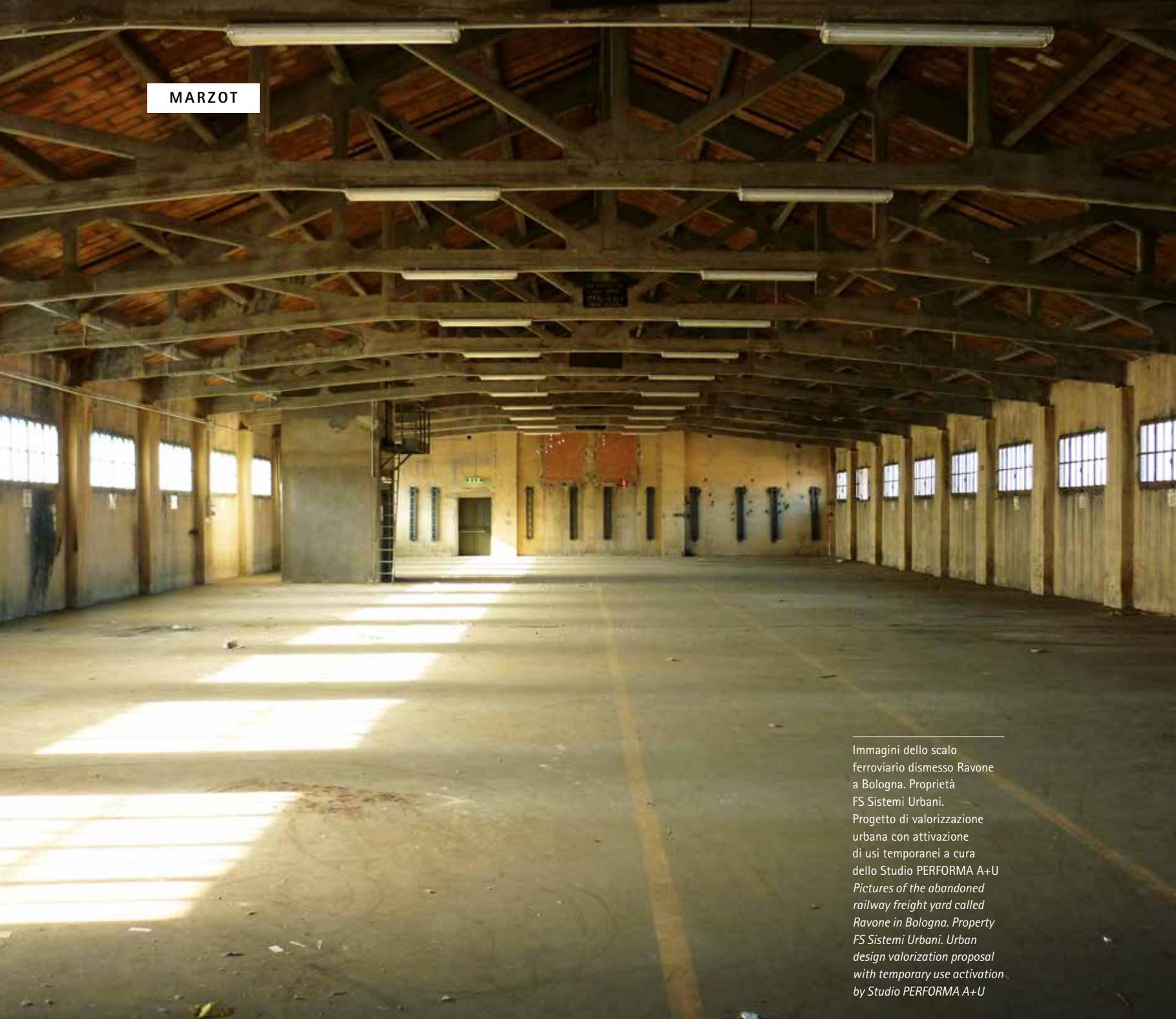
Nicola Marzot

Lo sguardo con il quale la cultura del progetto si ostina ad osservare il fenomeno urbano contemporaneo pare viziato da uno schiacciante appiattimento sul tempo presente, legittimato da quello stesso fraintendimento relativista di cui si è nutrita la Postmodernità intera, nel suo perverso tentativo di sostituire la costruzione della Storia con un pervasivo *story-telling*, per altro ancora in voga. Nella convinzione che la mancanza di risposte adeguate alla urgenza e indifferibilità dell'attuale condizione possa dipendere da una domanda mal posta, chi scrive ritiene utile proporre un sintetico esercizio di ricontestualizzazione degli accadimenti in corso, secondo una prospettiva ben più ampia di quella che ha visto il progressivo imporsi sulla ribalta internazionale del cosiddetto capitalismo finanziario.

Al tal fine paiono profetiche le parole enunciate dal sociologo George Simmel durante una famosa conferenza del 1918, dal titolo *Il conflitto della civiltà moderna*, in cui, attraverso un'originale elaborazione di motivi desunti dal Manifesto del Futurismo e di riferimenti espliciti alla Filosofia della Vita di Gabriel Marcel, ammoniva i suoi contemporanei a non trattare lo Spirito della Modernità alla stregua di un'aspirazione convenzionale al consolidarsi di un nuovo stadio di civiltà che avanza.

Oltremodo consapevole delle forti implicazioni reciproche tra spazio e società, egli ravvisava nelle spinte socio-economiche, politiche e culturali in atto il tratto inedito quanto paradossale di una impossibile tensione al raggiungimento di una forma stabile del corrispondente rapporto, che si dissolve nel momento stesso in cui sta per essere portata a compimento, in ragione della sua programmatica inadeguatezza a preservare il tumultuoso dinamismo veicolato dalle sue proprie ragioni. Attitudine, questa, che il filosofo Emanuele Severino ha originalmente ascrivito alla Tecnica intesa come "illimitata disponibilità al perseguimento di fini". Il Piano, con l'obiettivo di conferire forma alle forze in atto, indipendentemente dalla loro natura, è stato fin dalle sue origini la scena operante di quella insanabile conflittualità della quale è portatrice la Modernità simmelliana e di cui il paesaggio urbano della città europea è tuttora espressione deflagrata. A poco, in tal senso, sono valsi i tentativi promossi dalla cultura del Welfare nell'intento di dare esito al progetto di una nuova "cittadinanza sociale" nel secondo dopoguerra, distinguendo chiaramente tra ruoli e competenze di istituzioni pubbliche, per definizione durevoli, e soggetti privati, destinati ad un fisiologico cambiamento.

MARZOT



Immagini dello scalo ferroviario dismesso Ravone a Bologna. Proprietà FS Sistemi Urbani. Progetto di valorizzazione urbana con attivazione di usi temporanei a cura dello Studio PERFORMA A+U
Pictures of the abandoned railway freight yard called Ravone in Bologna. Property FS Sistemi Urbani. Urban design valorization proposal with temporary use activation by Studio PERFORMA A+U



La crisi economico-finanziaria in corso si iscrive ancora in tale parabola della Modernità, sebbene introduca un importante fattore di innovazione di processo. L' esaurimento delle motivazioni che hanno portato al consolidarsi del "turbo capitalismo", parafrasando una felice intuizione di Aldo Bonomi, crea infatti le condizioni per una generale risignificazione della forma urbana. Se riconosciamo a Foucault, Deleuze, Guittari e Derrida il merito di aver sviluppato in maniera corale le profonde implicazioni del nesso stringente tra territorio e appartenenza civile, attraverso una lezione anticipatrice che rende giustizia anche dei processi di globalizzazione, si tratta tuttavia di delineare i modi con cui l'urbano possa offrire cittadinanza alle nuove forze emergenti.

Ciò non può ovviamente accadere all'interno del sistema delle regole scritto dal Piano vigente, in quanto evidente testimonianza di una fase storica oramai tramontata. I luoghi della dismissione edilizia, che dello stesso Piano costituiscono l'emblematico paesaggio di rovine e la delegittimazione operante dei relativi protagonisti, manifestamente incapaci di rivendicare un ruolo di potere attraverso la costruzione dello spazio, si prestano pertanto ad accogliere una fase di sperimentazione integrale, attraverso un *work in progress* necessariamente non convenzionale, fondato sulla limitatezza delle risorse disponibili e su di una percezione del tempo capace nuovamente di produrre sedimentazione di senso.

Per ottenere questo risultato e perseguire una compiuta rigenerazione urbana, i *vacant buildings* e le *waiting lands* prodotti dalla crisi debbono tuttavia essere sottoposti ad una responsabile moratoria delle norme edilizio-urbanistiche vigenti. Per inserire nuovamente la città nel corso della Storia, oltre ogni fiction promossa dalla Modernità e dai suoi derivati.

The well known German sociologist George Simmel, during a conference held in 1918 and titled *The conflict of the modern society*, stressed the importance of recognizing the newness of Modernity in its own attempt to claim a leading role within the process of contemporary civilization, regardless of any search for stable configurations of the relation between space and society, blamed to be a dangerous limitation to its own tumultuous development. By originally interpreting aspects derived from the Manifest of Futurism and suggestions belonging to the Philosophy of Life by Gabriel Marcel, he depicted a framework which is still capable to help us to deepen the current economical and financial crisis consequence. Any kind of urban planning, since its inception, manifested a struggle in its own attempt

to give a meaningful finite form to the above mentioned relation. After the second world war the Welfare State organization partially succeeded in achieving it, by arbitrary distinguishing role and responsibility addressed to the public sphere, argued to be stable, and to the private one, assumed to be under an endless process of physiological transformation. Being the plan the finite evidence of the forces claiming a leading role within society, and even more its own construction, as stressed by Foucault, Deleuze, Guittari and Derrida, the new reality prompted by the depletion of the former agents of transformation needs a moratorium of the existing set of rules, in order to give rise to the newly emerging drivers of change. In fact, they cannot find any profitable condition of self-exploitation within the current framework, which is

the expression of a world that does not exist anymore. The increasing urban landscape of vacant buildings and waiting lands produced by the sunset of global capitalism, being the physical evidence of its failure as well as of its plan overcome, conveys a unique opportunity to offer citizenship to an experimental socio-economical, political and cultural laboratory to test the future city through the systematic application of the previously mentioned moratorium. This is a pre-requisite, after a long interruption, to imprint through the urban form a new process of possible civilization, re-establishing the meaningful role of history against the Postmodern overwhelming power of any abused *story-telling* strategy, which is unfortunately still widespread in both practice and theory.

LIFECYCLE TOWER – LCT ONE

Localizzazione · Location: Piancavallo (Pordenone)

Committente · Client: Promotur Spa

Progetto · Design: Elasticospa + 3, Stefano Pujatti, Alberto Del Maschio, Stefano Trucco, Cesare Roluti, Valeria Brero, Corrado Curti, Daniele Almondo, Serena Nano, Marco Burigana, Andrea Rosada

Strutture · Structural engineer: Stefano Santarossa

Impianti · Installation engineer: Luca Infanti

Impresa · Contractor: Riccesi Spa

Superficie · Surface: 3450 mq · 3450 sqm

Cronologia · History: Progetto-realizzazione 2010-2012 · Design-realization 2010-2012

Foto · Photo: Donato Riccesi, Jacopo Riccesi



*Vista da est da una delle strade
di accesso
East view from one
of the entrance roads*

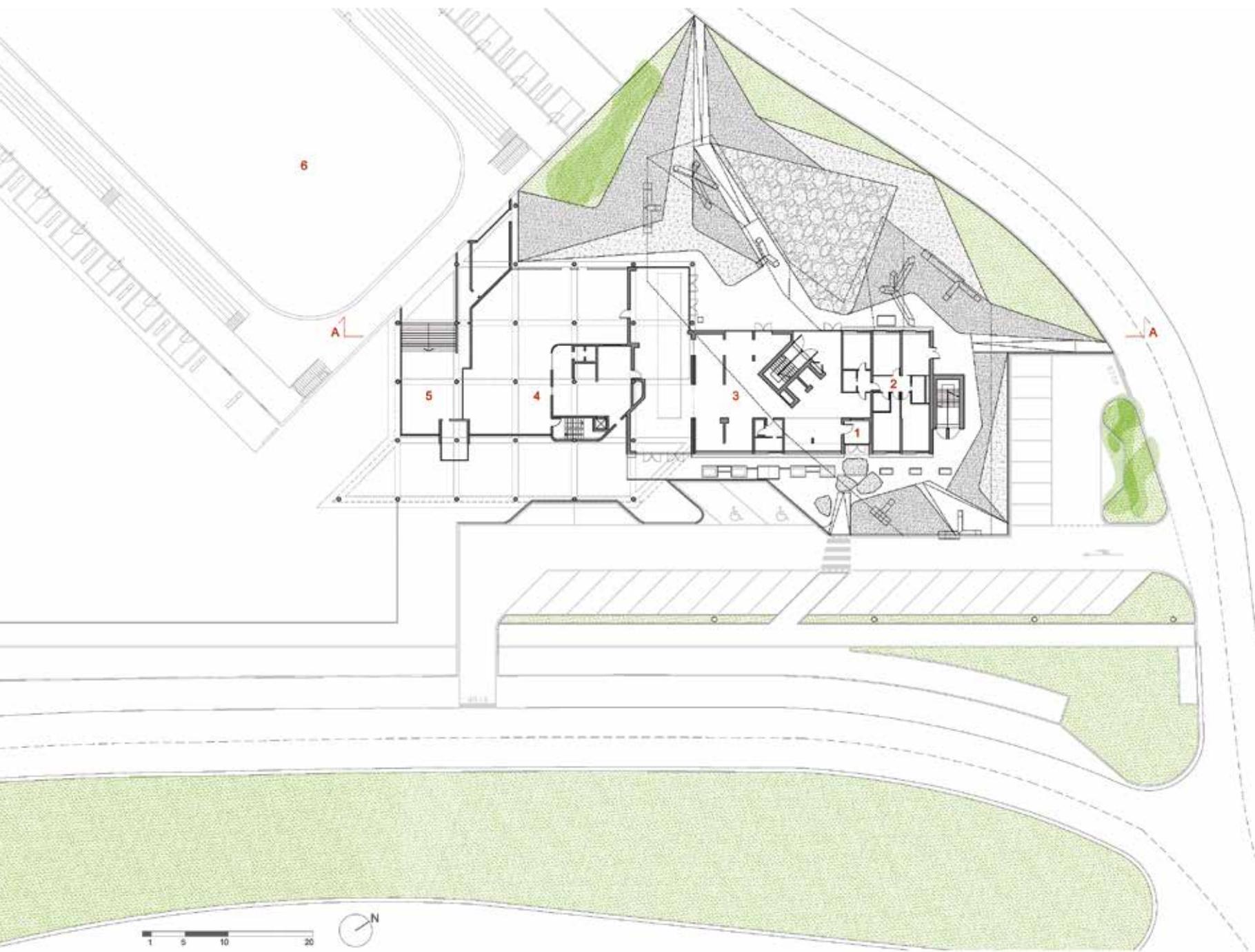
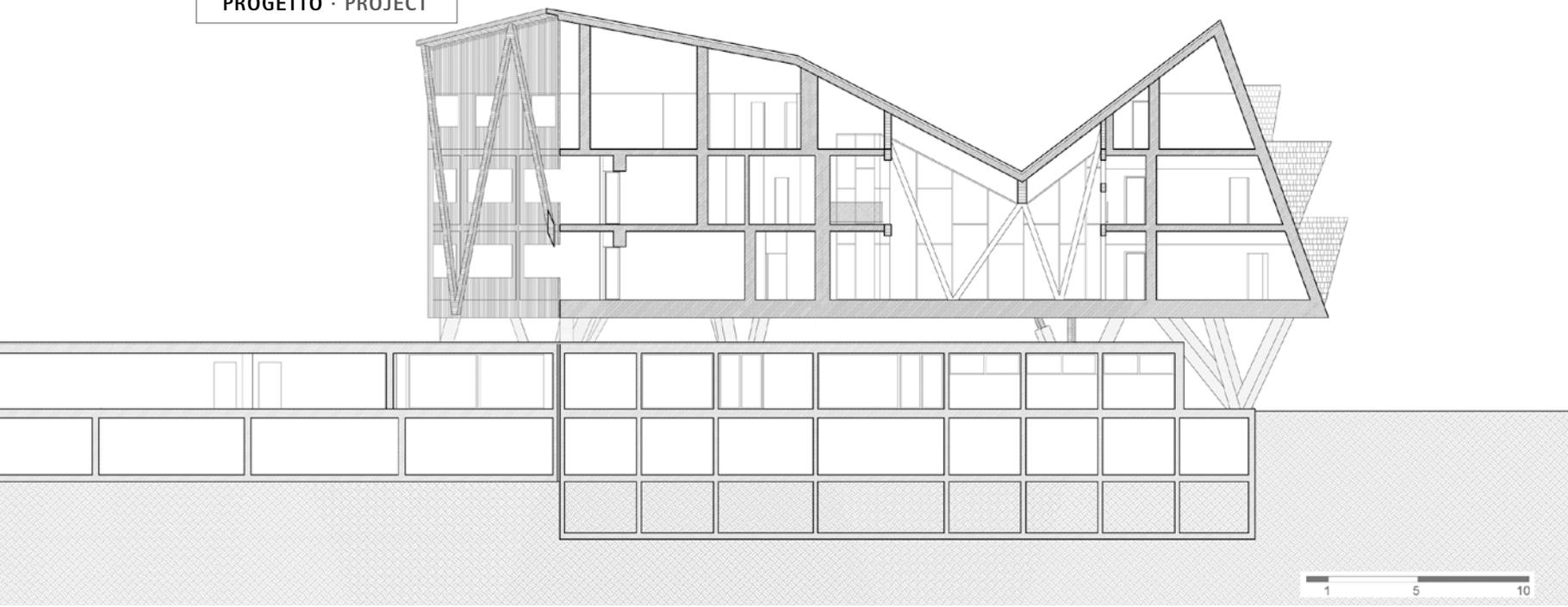
Ski Total 2.0 Elasticospa + 3, 1301 iNN Hotel (Slow Horse), Piancavallo

Giovanni Corbellini

Un albergo in montagna fa della radicalità delle soluzioni
il mezzo per interpretare un luogo sensibile

A hotel in the mountains proposes a radical solution
as a means to interpret a sensible place

PROGETTO · PROJECT



Tra gli anni Cinquanta e Sessanta si diffonde in Francia il concetto di "ski total", un nuovo modo di vivere gli sport invernali che ben presto si concretizza in stazioni sciistiche all'avanguardia. Avoriaz e Flaine, quest'ultima disegnata da Marcel Breuer, portano in montagna dimensioni, soluzioni architettoniche, dispositivi e materiali del moderno in modo ancora più radicale di quanto era avvenuto tra le due guerre (in Italia, ad esempio, al Sestrière e a Cervinia), cercando allo stesso tempo una peculiare forma di tensione con il paesaggio: lo skyline degli alti edifici richiama i profili delle cime, i materiali e le loro tessiture guardano a effetti "rocciosi" o "boschivi", le dense organizzazioni urbane relegano le automobili in ampi sotterranei. Appena realizzate, le stazioni francesi diventano subito tra le mete più desiderate dagli sciatori e, logicamente, modello per interventi analoghi. Non sorprende quindi che la fondazione del nuovo complesso sciistico al Piancavallo alla fine degli anni Sessanta prenda lo ski total come riferimento principale. Si tratta di un ampio terrazzo, pressoché disabitato, affacciato a 1.300 metri sulla pianura friulana a quaranta minuti da Pordenone. Anche qui, insieme a una evidente intenzione innovativa (è la prima stazione italiana a dotarsi di un impianto di innevamento artificiale) si pone il problema della sua espressione architettonica in relazione all'ambiente montano. Protagonista iniziale delle decisioni insediative e progettista di diverse realizzazioni è Gian Paolo Mar, il quale agisce insieme sul paesaggio, arricchito da molti nuovi alberi, e sugli edifici, caratterizzati da grandi tetti a doppia falda che sembrano voler nascere dal terreno. Piancavallo è infatti luogo di fenomeni atmosferici estremi: la collocazione ai limiti del rilievo montuoso risente della vicinanza del mare e del suo costante apporto di umidità con conseguenti abbondantissime nevicate. Con il passare del tempo, e grazie anche alla capacità tutta italiana di deviare rispetto alle scelte iniziali, Piancavallo perde il suo senso unitario di città di fondazione e comincia ad affastellare vari interventi tra loro sconsiderati e di dubbia qualità. Parallelamente, il suo fascino modernista viene intaccato anche dalla concorrenza di nuovi, più vasti comprensori sciistici, divenuti nel frattempo meglio raggiungibili, e dal montare della nostalgia innescato dal riflusso degli anni Ottanta, che attrae i turisti verso località più "tipiche". Un'azione di rilancio diventa quindi ineludibile e Promotur, l'azienda regionale che gestisce lo sci in Friuli, comincia a

Sezione e pianta del piano terra. Il secondo piano interrato della preesistenza è stato riempito con i materiali di demolizione
Cross section and ground floor plan. The second underground floor has been filled up with the demolished materials of the pre-existing building

realizzare alcuni interventi, tra i quali questo nuovo albergo, affidato a uno dei nostri più talentuosi architetti, Stefano Pujatti, leader di Elasticospa. Situato ai margini dell'abitato, sul sedime di una precedente foresteria affiancata al palazzo del ghiaccio (entrambi a suo tempo disegnati proprio da Mar), il progetto risolve con disarmante naturalezza una serie di problemi legati tanto al costruire in montagna quanto alle difficoltà presentate da questa specifica occasione. Il programma, ampliato su pressione dell'architetto alla soglia economicamente sostenibile di una cinquantina di stanze, prevede la realizzazione di un edificio di dimensioni ragguardevoli, con un budget ristretto, da finire rapidamente, tenendo conto che qui il gelo arriva presto e le attività edilizie subiscono necessarie limitazioni. Il tutto sarà infatti terminato in un paio d'anni dall'affidamento di incarico all'apertura: tre mesi di progetto, sei mesi per gara d'appalto e approvazioni, tre mesi di fermo cantiere per la neve, circa trecento effettivi giorni lavorativi. La relazione con la preesistenza, in parte demolita, e la presenza di due piani interrati proprio sotto il nuovo intervento introducono altri vincoli che la soluzione realizzata affronta con estrema decisione e pragmatismo. L'albergo si sviluppa in sezione in due parti distinte. Al piano terra, in parte alloggiate nei volumi di Mar, vi sono la lobby, con reception, spazi comuni, area per la colazione e, sotto, una serie di luoghi dedicati a depositi e altre necessità (custodia e preparazione delle attrezzature sportive, ecc.). Sopra, staccata di circa un metro, si sviluppa una spessa soletta di calcestruzzo, sostenuta ai bordi da potenti tri/quadripodi, su cui si appoggiano a loro volta gli spazi abitativi dell'albergo e la spa, realizzati in pannelli sandwich di legno. Copre il tutto un grande tetto fatto di un'unica superficie piegata tre volte e connessa con elementi reticolari sempre in legno alle strutture basamentali di cemento. Una soluzione strutturale la cui grande luce consente di ridurre la necessità di negoziare le nuove soluzioni distributive con le fondazioni preesistenti e che fa in modo inoltre di eseguire entro l'estate i getti di calcestruzzo per continuare nelle stagioni successive il montaggio a secco degli elementi prefabbricati. La differenza tra i due volumi principali è ben leggibile anche nella successione delle piante. La lobby accetta senza fatica la maglia quadrata della preesistenza, intersecata da un orientamento secondario sulla diagonale dal sapore molto anni



In the Fifties and Sixties the concept of "Ski Total" was invented in France, a new way to experience winter sports that soon found its representative form in cutting-edge ski resorts. Avoriaz and Flaine, the latter designed by Marcel Breuer, took to the mountain dimensions, architectural solutions, devices and materials of modernity in an even more radical way than what have been done between the two wars (in Italy, for example, in Sestriere and Cervinia), striving for, at the same time, a peculiar connection with the landscape: the skyline of their tall buildings recalls the profiles of the peaks, materials and textures look for "rocky" or "forest" effects, the dense urban organizations eliminate cars, parked in large

undergrounds. Those French stations entered immediately among the most desired destinations for skiers and, logically, became a model for similar endeavours. Not surprisingly, the foundation of the new ski resort of Piancavallo, at the end of the Sixties, took "Ski Total" as the main reference. The place was a large, almost uninhabited balcony of meadows overlooking from 1,300 meters high the plain of Friuli and Pordenone, forty minutes away by car. Here too, along with a clear innovative intention (this is the first Italian ski station to adopt a system for artificial snow), the question of architectural expression in relation to the mountain environment came to the fore. One of the protagonists of the initial settlement decisions and designer of

various realizations was Gian Paolo Mar, which acted together on the landscape, enriched by many new trees, and buildings, characterized by large gabled roofs that seem to rise from the ground. Piancavallo is in fact a place of extreme weather events: its location on the edge of the mountainous relief is affected by the proximity of the sea which results in exceptionally abundant snowfalls. As time went by, and thanks to the unique Italian capacity to deviate from the original choices, Piancavallo began to collect various interventions not coordinated among them and of dubious quality, losing its sense of unity as a new town. Moreover, its initial modernist fascination has been affected by the competition with new, larger and easy to reach ski

areas, and by the nostalgia arisen in the Eighties, which started to attract tourists to more "typical" places. So much so, that a re-launch action became inescapable and Promotur, the public company that manages skiing infrastructures in Friuli, prompted some initiatives, including this new hotel, commissioned to one of our most talented architects, Stefano Pujatti, leader of Elasticospa. Situated on the edge of the village, on the site of a previous guesthouse attached to the ice arena (both designed by Mar), the project solves with disarming naturalness a number of problems, related both to the general issue of building in the mountains and to the difficulties presented by this particular occasion. The

program, which the architects helped to expand to a more economically sustainable threshold of fifty rooms, envisaged the construction of a building of considerable size, with a tight budget, to be finished quickly (taking into account that here the frost comes early and construction activities undergo necessary limitations). The entire job took a couple of years from the drawing table to the hotel opening: three months for the project, six months for approvals and the contractor bid, three months of inactivity for the snow, about three hundred actual working days. The relationship with the pre-existence, partly demolished, and the presence of two underground floors just below the new intervention introduced other constraints and the implemented solution



Vista da nord. Sotto la neve, in primo piano, i massi del bacino di raccolta dell'acqua piovana
North view. Under the snow, on the foreground, the boulders of the rainwater reservoir

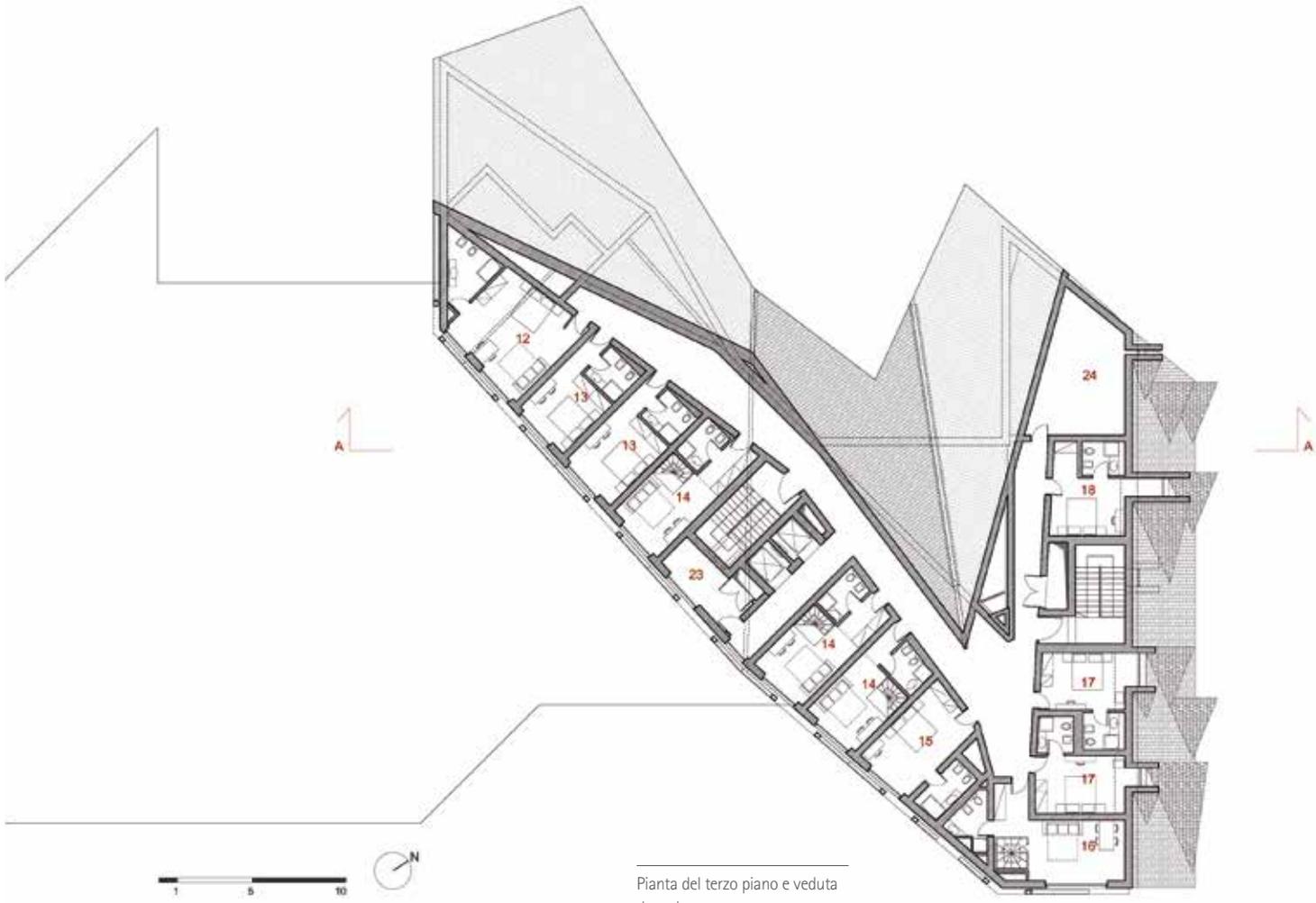
cope with them with extreme decision and pragmatism. Looking at its cross section, the hotel appears split into two clearly distinct parts. On the ground floor, partly housed in Mar's volumes, there is a lobby with reception, common and breakfast area, and, below, a number of underground rooms dedicated to storage and preparation of sports equipment, etc. Above, separated by about one meter of air, there is a thick concrete slab, supported at the edges by powerful crystal-like grouped pillars, on which are placed the hotel rooms and the spa, made of wooden sandwich panels. A single surface folded three times covers the whole. Big wooden trusses connect this big roof to the underlying concrete pedestal. This wide span structure reduces

the need to negotiate the new distribution with the pre-existing foundations and also makes sure to complete concrete castings within summer, in order to continue the construction with dry-assembling prefabricated elements in the colder seasons. The difference between the two main volumes of the hotel is well readable also in the succession of plans. The new lobby design accepts effortlessly the pre-existent square grid and its very Seventies-flavored stress on the diagonal, forming a simple rectangular volume. The overlying residential part unfolds the same geometry set on 45° but cut by a three-dimensionally articulated envelope, which gives rise to a complex organization of faceted surfaces and to always surprising spatial sequences.

The conceptual and physical separation from the site alignments, obtained by the introduction of the concrete artificial soil, leverages the prominent position of the hotel to arrange the rooms towards the most interesting sights and to get effective orientation to the sun's course. This attention to landscape and climate elements, so important in the mountains, constitutes a strategic factor of both the overall solutions and the detailed ones. The roof slopes to the northwest without gutters and downspouts, pouring fantastic ice columns on the large boulders of the rainwater basin (which collects water for artificial snow production). From this side, the roof develops a large cantilever that protects the wood from

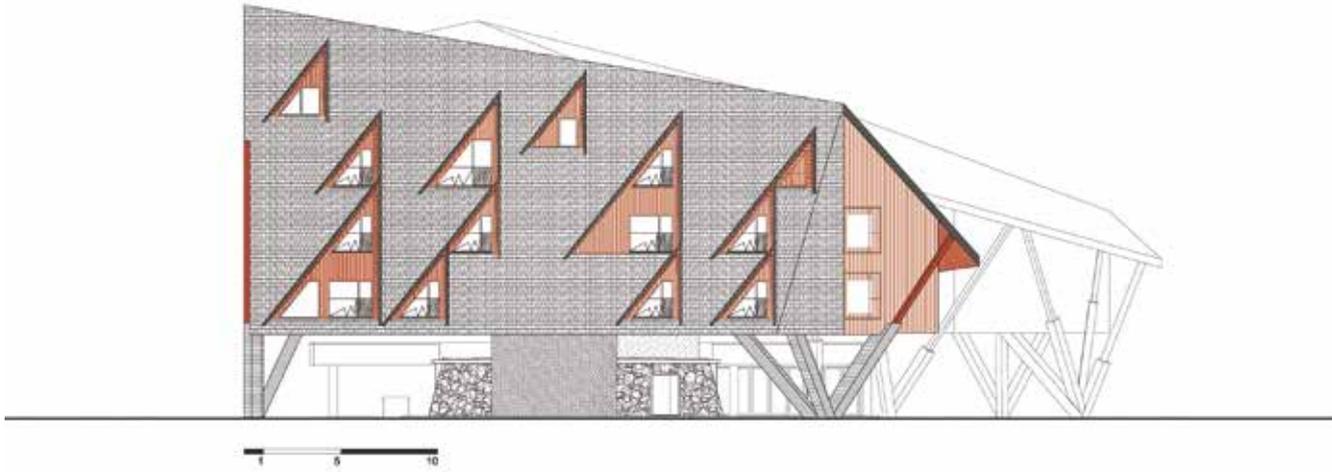
damp, while on the opposite south elevation, where the sun quickly dries the wooden slats of the coating, the roof line is almost coplanar with the façade. Where the roof drops to intersect the openings of the rooms facing northeast, dormers of various sizes protect the windows and turn in vertical the acute angles which characterize the plan. Some personal research also emerges, for example the blurring of the transition between solid and hollow parts of the elevations, experienced by Pujatti in other projects. But the drama of the architect who must open windows in the walls is solved again in a series of meaningful solutions, connected to the modulation of the light, the framing of the landscape or the organization of the parapets, able to achieve design brilliance

through friendly and ingenious devices, especially noticeable from within. Given the complexity of the problems addressed, the only three months dedicated by Elasticospa + 3 to bring the project from the initial idea to the working drawings are surprising. However, I think that the need to take quick decisions and to address the various issues through radical and simple solutions has helped the hotel to reach its characteristic articulation, which avoids any impression of design effort. The result is an interesting and necessary architecture, full of personality and closely linked to the interpretation of local opportunities and constraints, able to rekindle the spirit of innovation of "Ski Total" and to reconnect to the reasons of Piancavallo's foundation.

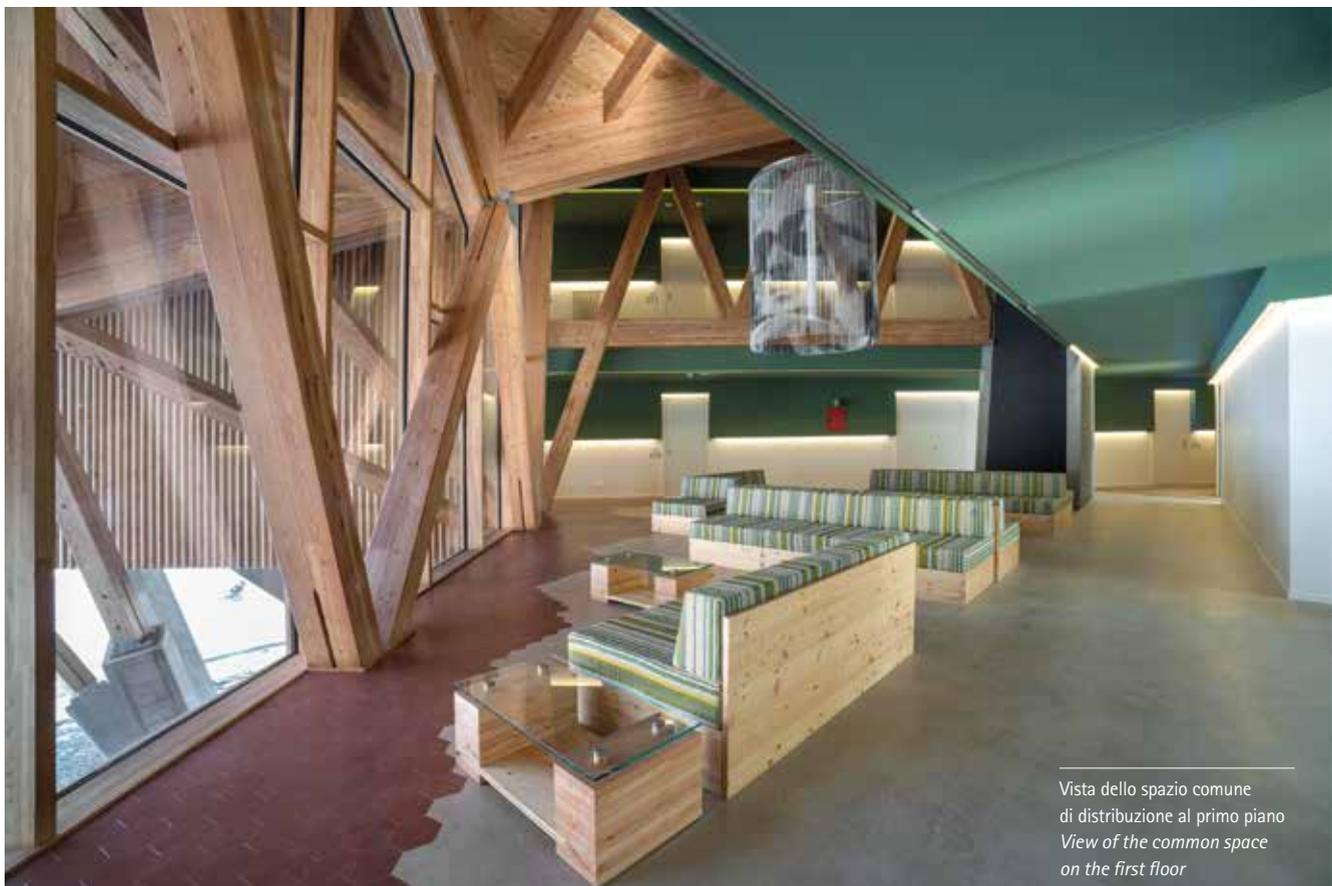
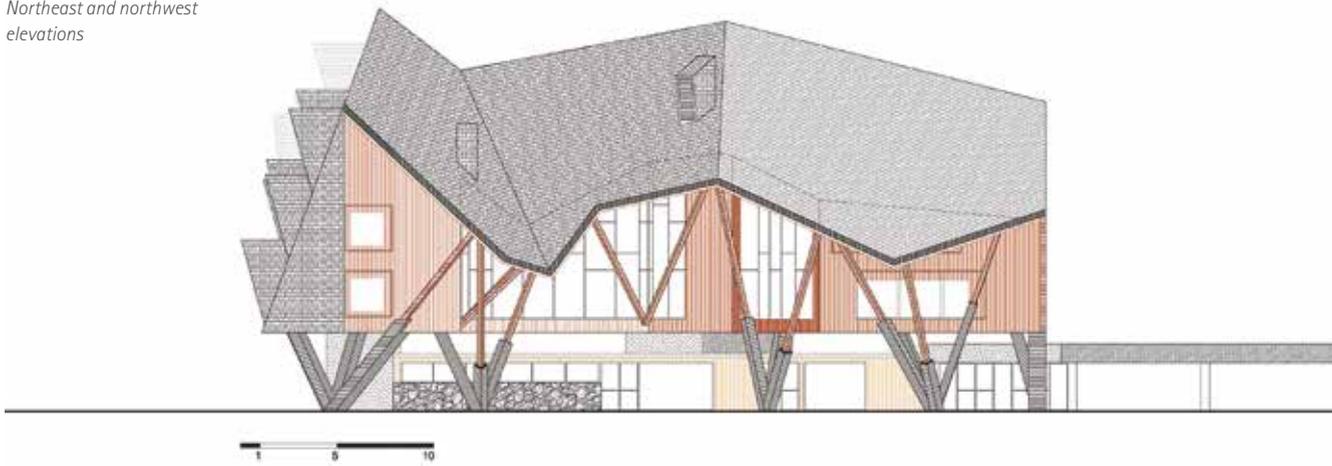


Pianta del terzo piano e veduta da sud
 Third floor plan and south view





Prospetti nordest e nordovest
*Northeast and northwest
elevations*



Vista dello spazio comune
di distribuzione al primo piano
*View of the common space
on the first floor*

Settanta, formando un semplice volume rettangolare. La parte residenziale sovrastante sviluppa la medesima geometria impostata sui 45° ma tagliata da un contorno articolato nelle tre dimensioni che dà luogo a una complessa organizzazione di superfici sfaccettate e a sequenze spaziali sempre sorprendenti. La separazione concettuale e fisica dagli allineamenti del sito ottenuta grazie all'introduzione del terreno artificiale in cemento consente di sfruttare la collocazione elevata e ai margini dell'abitato dell'albergo per disporre le stanze verso le viste più interessanti e, soprattutto, per un efficace orientamento al corso del sole.

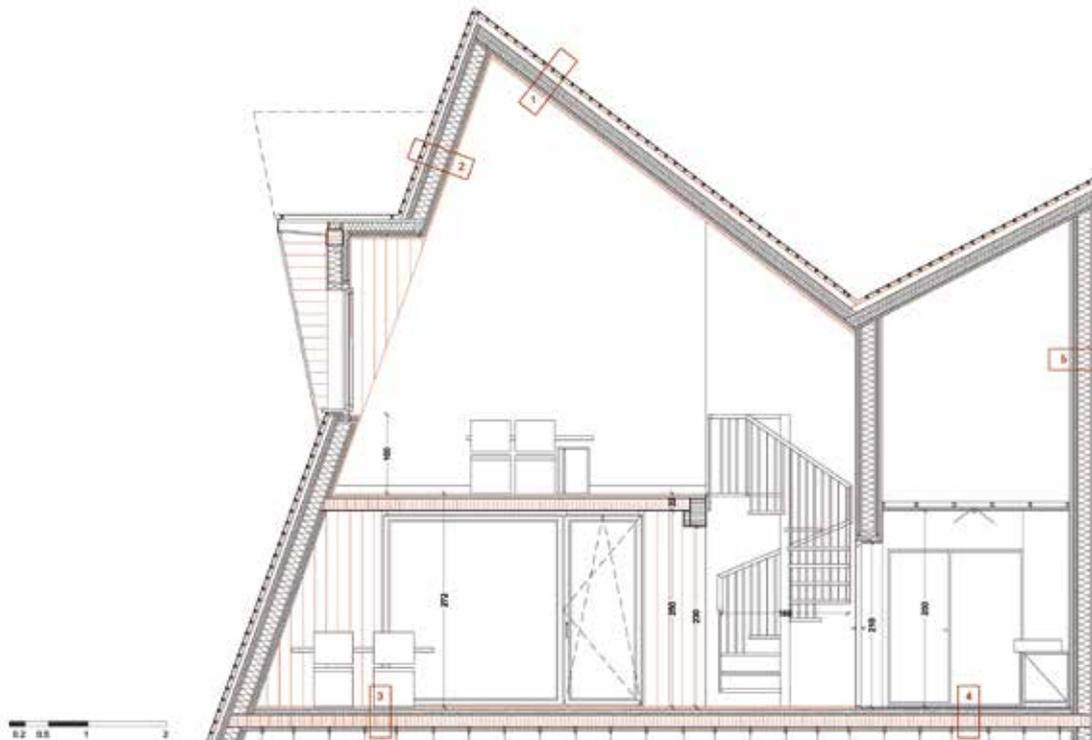
Questa attenzione agli agenti atmosferici, così importante in montagna, costituisce fattore strategico tanto delle soluzioni complessive che di dettaglio. Il tetto scende verso nordovest senza grondaie e pluviali, lasciando colare fantastiche colonne di ghiaccio sui grandi massi del bacino di raccolta dell'acqua piovana (dal quale si alimentano i cannoni per la produzione di neve artificiale). Da questo lato, la copertura sviluppa un grande sporto che protegge le parti lignee dall'umidità, mentre a sud, dove il sole asciuga rapidamente i listelli del rivestimento, la linea del tetto è quasi complanare con la facciata. Dove il tetto scende a intersecare le aperture delle stanze rivolte a nordest si sviluppano abbaini di varie dimensioni che, oltre a proteggere le finestre, ribaltano sul prospetto gli angoli acuti della

pianta. Emergono anche alcune ricerche personali, ad esempio nello sfocare la transizione tra vuoti e pieni dei prospetti, sperimentate da Pujatti in altri progetti. Ma il dramma dell'architetto che deve aprire finestre nelle pareti si risolve ancora in una serie di soluzioni sensate, di modulazione della luce, inquadramento del paesaggio e organizzazione dei parapetti, in grado di ottenere la brillantezza progettuale dell'involucro grazie a dispositivi amichevoli e ingegnosi, apprezzabili soprattutto dall'interno.

Di fronte alla complessità dei problemi affrontati, sorprendono i soli tre mesi dedicati da Elasticospa + 3 per portare il progetto dall'idea iniziale all'esecutivo. Credo tuttavia che proprio l'esigenza di prendere decisioni rapide e di affrontare le varie questioni attraverso soluzioni radicali nella loro semplicità abbia aiutato l'albergo a raggiungere la sua caratteristica articolazione evitando ogni impressione di sforzo progettuale. Ne è derivata una architettura interessante e necessaria, piena di personalità e strettamente legata all'interpretazione di occasioni e vincoli locali, capace di riaccendere lo spirito innovativo dello ski total e di riallacciarsi alle ragioni fondative di Piancavallo.

Giovanni Corbellini

Maestro di scie e ricercatore in progettazione architettonica, Università di Trieste · Ski instructor and assistant professor of architectural design, University of Trieste
gcorbellini@units.it



Sezione costruttiva di una suite all'ultimo piano
Constructive cross section of a top floor suite



Creare paesaggio per via di levare

Landscaping *per via di levare*

Alfredo Cisternino

A San Casciano dei Bagni, in val d'Orcia,
Alvisi Kirimoto + Partners progetta la cantina
Pordenuovo a Palazzone di Giovanni e Paolo Bulgari
in uno stile minimale e di particolare sensibilità
paesaggistica e ambientale

Alvisi Kirimoto + partners designs the Pordenuovo a Palazzone
winery for Paolo e Giovanni Bulgari in San Casciano dei Bagni,
in val d'Orcia in a minimal style and with special sensibility
for landscape and environment



*Alvisi Kirimoto + Partners.
Cantina Podernuovo
a Palazzone, San Casciano
Alvisi Kirimoto + Partners.
Winery Podernuovo at
Palazzone, San Casciano
dei Bagni, Siena*

Il progetto di Alvisi Kirimoto + Partners per la cantina Podernuovo a Palazzone di Giovanni e Paolo Bulgari dimostra che la cantina vinicola sta diventando un vero e proprio tema architettonico. Possiamo considerare ciò come la conseguenza del fatto che, come ogni altro mezzo di comunicazione, l'architettura è soggetta anche alle mode, inclusa quella dell'interesse per la qualità del cibo e del vino. Ma le mode sono spesso spia di fenomeni di più lungo periodo, nel nostro caso particolarmente due: l'evoluzione della produzione vinicola e la sensibilità per l'ambiente e il paesaggio. Sotto questo aspetto, il tema della cantina vinicola chiama in causa una dimensione dell'architettura che va al di là della sua



natura di mezzo di comunicazione: la valenza civile. È in virtù di essa che fatti sociali, quali appunto l'evoluzione della produzione vinicola e la sensibilità per l'ambiente e il paesaggio, si traducono in luoghi. Cerchiamo di cogliere tale processo nel caso della cantina Pordenuovo.

La sola cosa che il mestiere principale di Paolo Bulgari ha in comune con la viticoltura è il rigore, e il rigore è la qualità più evidente dell'edificio in esame. AK+P formulano una sintesi tra luogo, ambiente e paesaggio – tre aspetti adiacenti ma ben distinti: "dalla scelta dei terreni per impiantare le vigne, alla tipologia dei vigneti, alla selezione delle uve, fino all'individuazione del luogo dove costruire la cantina

abbiamo lavorato insieme, cercando il luogo più evocativo e interessante per le viste, tra le colline vicine al suo casale".

Le varie aree dell'edificio (produzione con piazzale, barriera, tinaia e deposito cestoni, magazzino e imbottigliamento, sala degustazione e spazio per il personale) sono articolate su tre livelli che assecondano la pendenza del terreno e racchiuse da quattro setti. Il lato maggiore del corpo di fabbrica segue la pendenza massima, come i filari di una vigna: "prima di tutto ho iniziato a guardare le strutture delle vigne. Bellissime. Opere di ingegneria elementare. Tenso-strutture minimal che rimangono nude ed esili di inverno e piano piano si gonfiano, diventano

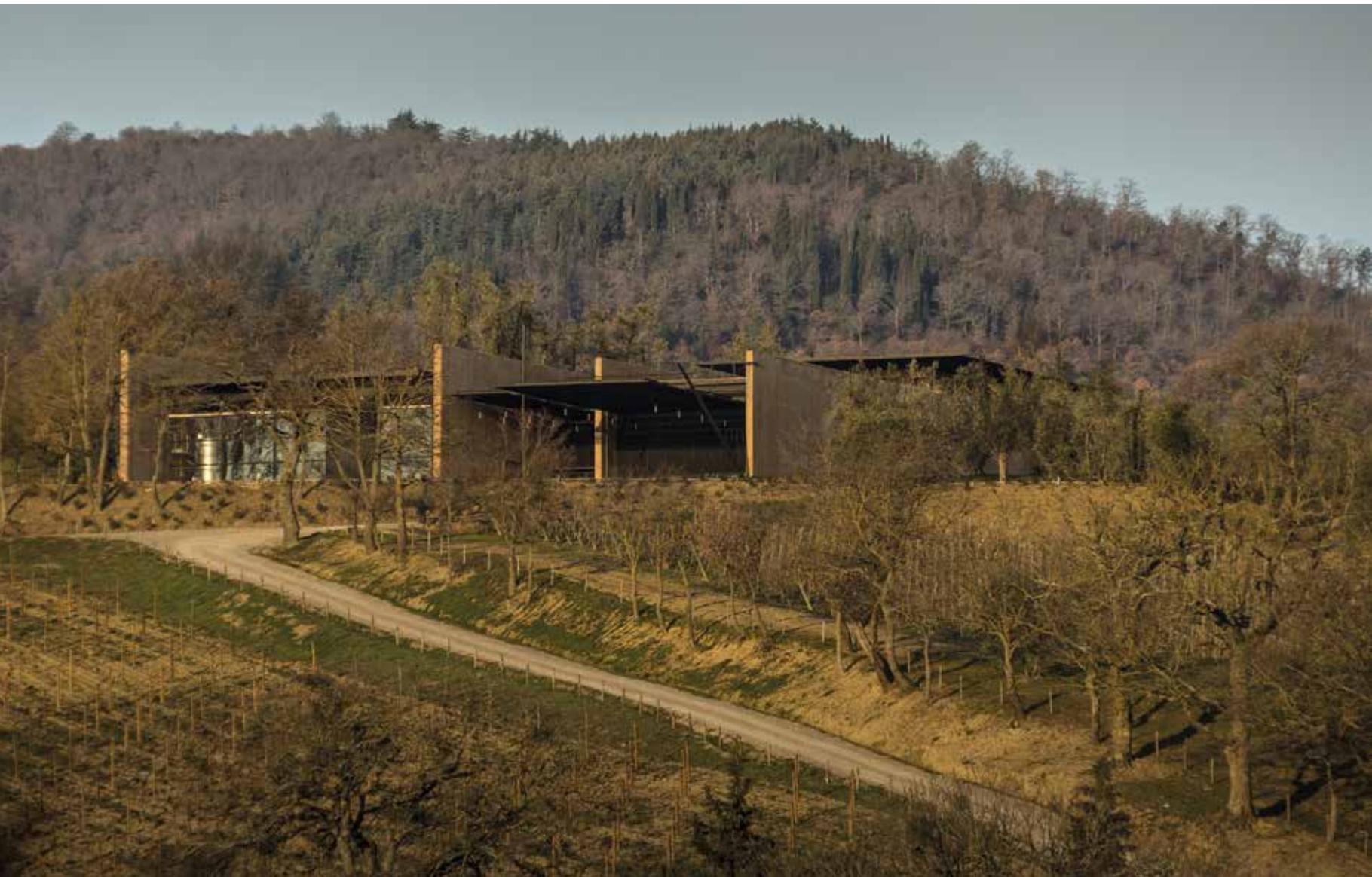


Succeeding in creating a place, adding quality and without perturbing the harmony of a centuries old unique landscape, Alvisi Kirimoto + Partners demonstrate that the winery is now a veritable architectural theme. The main source of inspiration are the vineyard rows and the minimal yet precise way they interact with

the landscape. Siena earth pigmented walls of reinforced concrete and the main inner corridor framing the hills landscape translate the inspiration into a minimal architecture form, literally landscaping a place per via di levare.

Photo Fernando Guerra, FG+SG fotografia de arquitectura

PROGETTO · PROJECT



massa, dividono lo spazio in corridoi verdi che si animano di persone durante il periodo della vendemmia. Trasformano il paesaggio, lo modellano e lo asseccano".

Le parole del progettista esprimono con precisione l'importanza del paesaggio nell'iter progettuale.

E infatti la definizione dei quattro setti, segni principali del progetto, e la loro ispirazione dai filari hanno le due più importanti conseguenze spaziali.

La prima: il prospetto longitudinale consiste in un setto in cemento armato a superficie liscia e pigmentato con il colore della terra di Siena; il principale segno del progetto introietta il rigore e il minimalismo delle strutture delle vigne. La seconda:

i prospetti minori, prevalentemente vetrati, rendono il corridoio longitudinale che li unisce un poetico cannocchiale sul paesaggio circostante che ricorda i collegi universitari di Giancarlo De Carlo ad Urbino. L'architettura sintetizza luogo, ambiente e paesaggio "per via di levare".

Foto © Fernando Guerra, FG+SG fotografia de arquitectura

Alfredo Cisternino
PhD, architetto · PhD, architect
alfredo.cisternino@gmail.com



CASE BINATE A FORMELLO · SEMI DETACHED HOUSES IN FORMELLO

Località · Location:

Formello, Roma · Formello, Rome

Progettisti · Project Team:

Lina Malfona, Fabio Petrini, Simone Petrini

Consulenti · Consultants:

strutturista · structural engineer Tommaso Malfona

Committenti · Client:

Privati · Private

Impresa esecutrice · Building contractor:

Cooperativa Costruzioni Edili

Cronologia · Chronology:

Progetto · Project: 2010-2011

Costruzione · Construction : 2012

Dati dimensionali · Size:

Lotto · Plot 3.000 mq

Superficie complessiva casa singola · Individual unit total surface 154 mq

Caratteristiche tecniche particolari · Technical details:

Struttura portante in c.a., tamponature in laterizio, intonaci tradizionali, copertura in lastre di travertino, infissi in alluminio · Enforced concrete bearing structure, brick wall infill, traditional plaster surfaces, travertine slice roofing, aluminum window frames

Vista notturna delle due case
Night view of the two houses



Due case gemelle a Formello, Roma

Twin houses in Formello, Roma

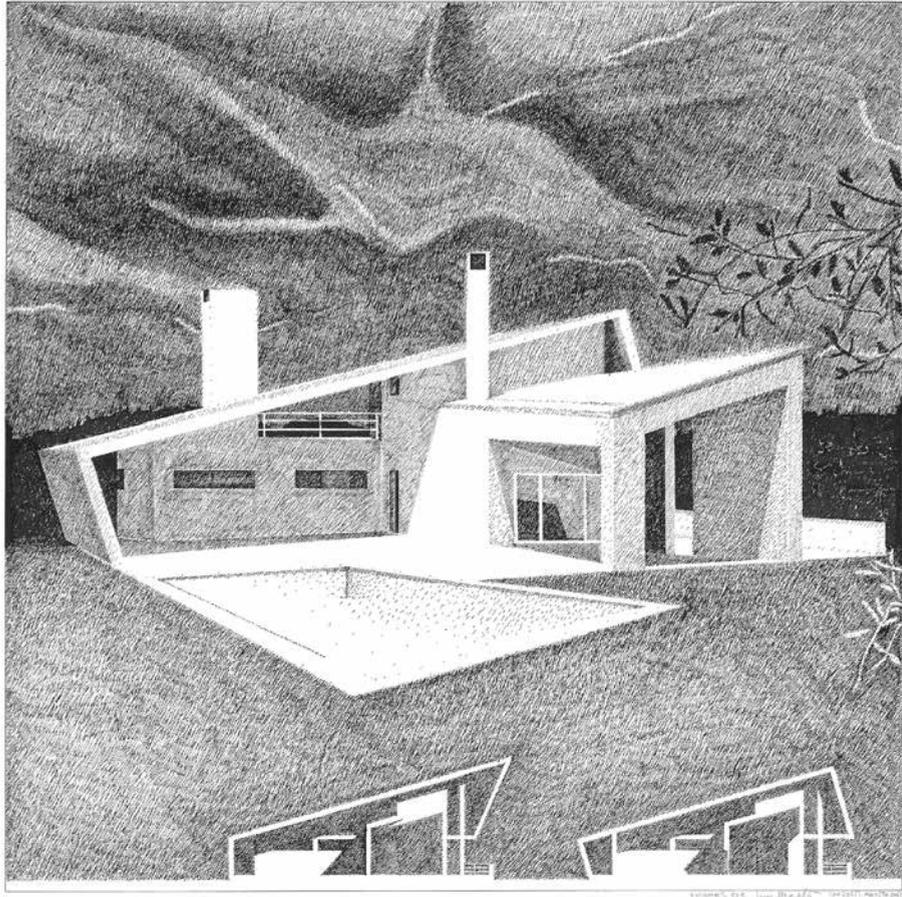
a cura di · edited by
Renato Partenope

Bianche, appuntite, taglienti, le case gemelle a Formello di Malfona-Petrini mettono in scena un dialogo tra architettura e paesaggio attraverso linee che segnano confini e incorniciano figure

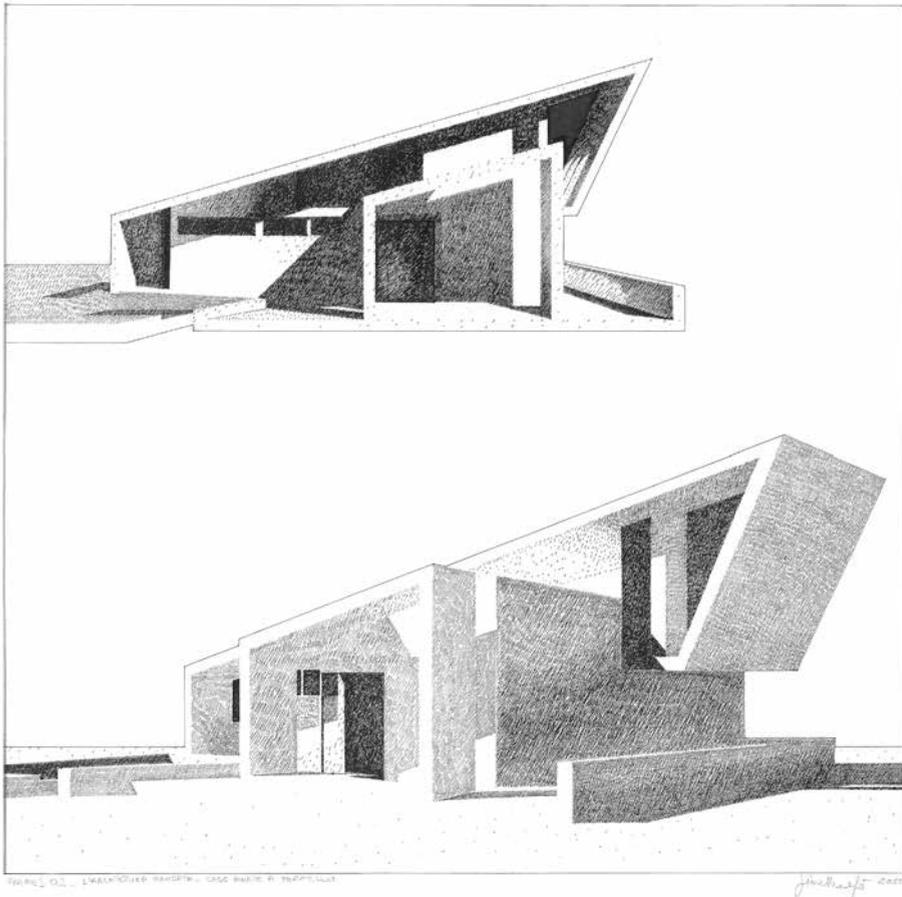
White, pointed, sharp, the Malfona Petrini's twin houses in Formello enact a dialogue between architecture and landscape through lines that mark the borders and frame shapes

Bianche, appuntite, taglienti, le case gemelle di Malfona-Petrini poggiano lievemente sul dolce piano della campagna romana. Collocate in prossimità l'una all'altra, la loro identità quasi assoluta perturba, come in generale perturba tutto ciò che si presenta al nostro sguardo come una forma duplicata, la stessa, dislocata un poco oltre nello spazio/tempo. Una forma di duplicazione che però è risolta più nella rappresentazione del progetto e nei disegni di invenzione che l'accompagnano, che non nella costruzione dove i due edifici sembrano essere l'uno la copia reciproca dell'altro. Nei disegni di progetto le quasi impercettibili differenze sulla giacitura del piano avvolgente lo spazio della casa specializza l'immagine della stessa nelle due versioni, risolvendo l'ambiguità della replica ma anche il paradosso di una identità ripetuta. Un cedimento questo che, se mina la profondità concettuale dell'operazione artistica, non ne riduce, visti gli esiti, la qualità figurativa e la realtà costruttiva che queste architetture riescono ad esprimere.

HOUSING



Lina Malfona, Frames 01 –
Case binate a Formello,
San Sosti 2011 (in alto)
Lina Malfona, Frames 01 –
Semi Detached houses
in Formello, San Sosti, 2011
(above)



Lina Malfona, Frames 01 –
Case binate a Formello,
San Sosti 2011 (in basso)
Lina Malfona, Frames 02 –
Missing Architecture,
Formello 2011 (below)

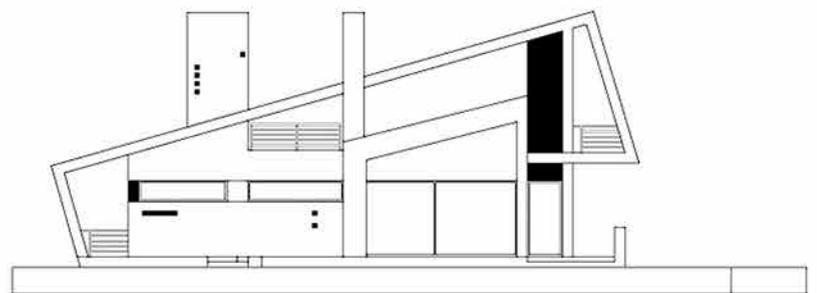
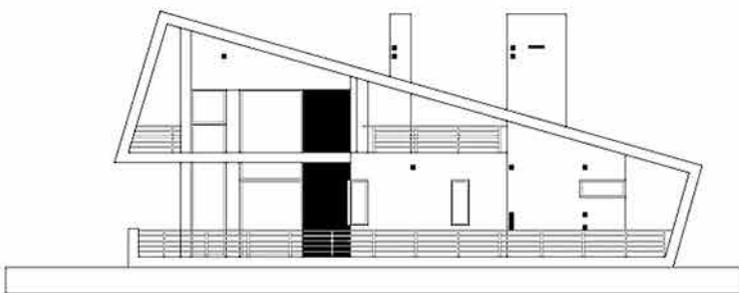
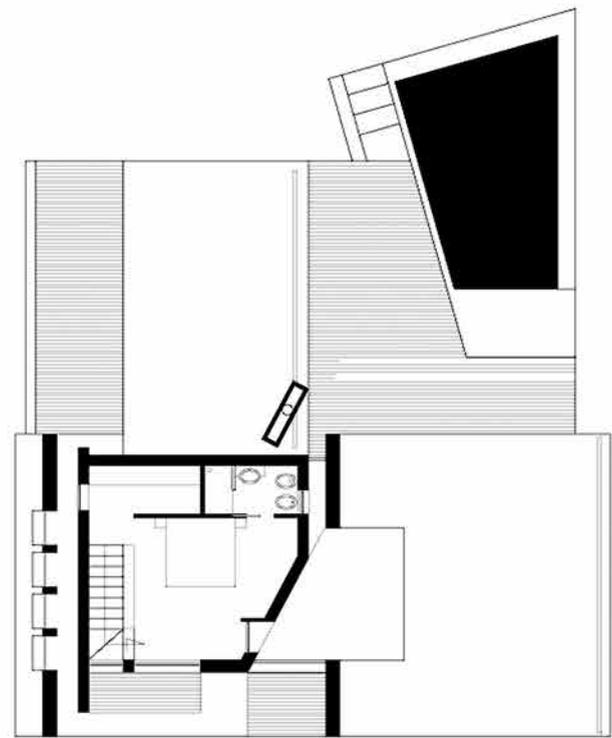
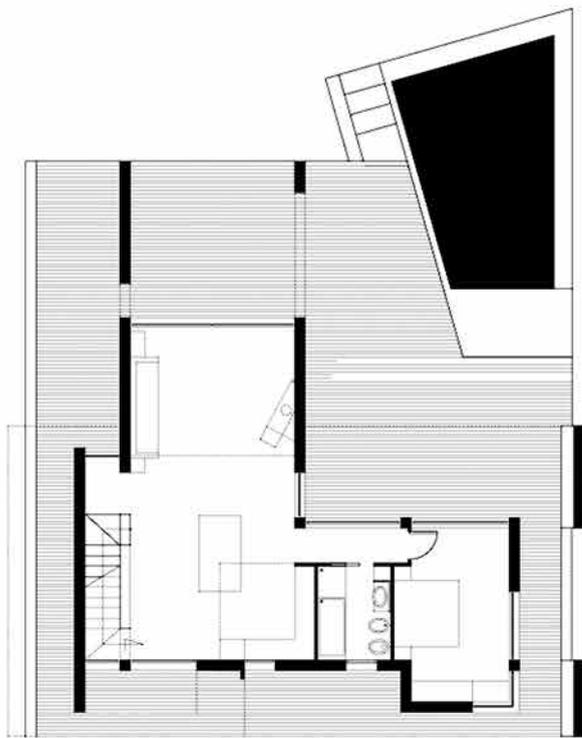
Le case si affacciano sulla campagna estesa e la accolgono all'interno attraverso un misurato sistema di bucatore. Queste, selezionando strategicamente il paesaggio, confermano il senso, che gli autori dimostrano di conoscere, di quella particolare modalità indicata da Rosario Assunto¹ di contrapporre o di unire, di svelare o di esibire, all'interno di una complessa dialettica, il paesaggio all'architettura e l'architettura al paesaggio. Una dialettica che considera il "...paesaggio come uno spazio aperto avvolgente lo spazio chiuso della capanna"...che è anche l'immagine ribaltata dello spazio chiuso da un muro su cui con un dipinto o, come nel nostro caso, con una apertura, "...simulare [...] una più bella realtà ideale [...] che nobiliti e trasformi il muro nello scenario avvolgente di un racconto...".

Così si ritiene debbano essere interpretati i tagli e le aperture sulle murature delle case. Aperture che articolano le loro dimensioni in relazione agli spazi interni ma che non abbandonano mai, sui diversi fronti, la possibilità di proiettare lo sguardo oltre lo spazio della casa. È all'interno di questa complessa dialettica che va interpretato l'ampio svuotamento del volume nel suo asse centrale per ritagliare allo sguardo anche una porzione di cielo; o ancora quegli spazi interstiziali che si producono tra il volume della casa e la grande piega della copertura, piccole e silenziose logge per stare e contemplare. Lo spazio interno che ne deriva è così luminoso e bianco, attraversato dai pendii delle colline, dalle fronde degli alberi e dai pochi oggetti che arredano la casa. Uno spazio essenziale, austero, astratto, esclusivo, racchiuso in una cornice che esprime una limpidezza didascalica, una tensione narrativa e una misura che valgono come esempio ai cedimenti performativi di certa spazialità contemporanea.

Composte da semplici geometrie quadrate che si orientano secondo le fondamentali direzioni dello spazio, a meno della piscina che incide con un piano tagliente l'ampio basamento, le case articolano il loro impianto planimetrico attraverso due corpi, gerarchicamente ben definiti. Questi, molto semplicemente, si appoggiano uno sull'altro secondo due assi perpendicolari: il primo corpo, più contenuto, è come un pronao/terrazza con un timpano dimezzato come copertura; il secondo corpo, su due livelli, accoglie gli spazi propriamente domestici della casa e si configura come la contrapposizione tra la profondità tridimensionale di un volume regolare che si smaterializza nell'altezza delle canne dei camini, con la bidimensionalità di un piano che, piegandosi su se stesso, seziona e avvolge il volume stesso della casa, configurandosi come una grande straniante copertura.

Lina Malfona,
Prime ipotesi sui prospetti
Lina Malfona,
façade seminal ideas





PMA, pianta del piano terra e del I piano + prospetti
PMA, ground floor, first floor and façade

White, pointed, sharp, Malfonta Petri's twin houses are midly based on the floor of the Roman countryside. Placed in proximity to one another, their almost complete identity disturbs, as in general disturbs everything that presents itself to our eyes as a doubled form dislocated in space / time. The houses overlook the countryside and welcome it through a system of openings. Openings that articulate their size in relation to interior spaces but never leave, on the different fronts, the ability to project the look over the space of the house. In this complex dialectic,

the large volume depletion in its central axis should be interpreted to cut out to the eyes even a portion of the sky, or even those interstitial spaces that occur between the volume of the house and the large fold of coverage, small and quiet lodges to stay and contemplate. The interior space that results is so bright and white, crossed by the slopes of the hills, from the branches of the trees and the few objects that decorate the house. An essential, austere, abstract, exclusive space, enclosed in a frame that expresses a narrative tension and a measure that oppose

the settlement of certain performative contemporary spatiality. Composed of simple square geometries that are oriented according to the main directions of space, the houses articulate their planimetry through two bodies, hierarchically well-defined. Quite simply, these bodies lean on each other along two perpendicular axes: the first body, more contained, is like a porch / deck with a halved tympanum as a cover; the second body, on two levels, houses the proper domestic spaces. There exists in the articulation of spaces a fruitful

contradiction which stems from the fact that architects have placed the entrance and the most representative areas of the house under the hierarchically lower volume. This contradiction is inspired by a precise idea of modernity that the authors have demonstrated as sensitivity and understand poetically: the push to the edge of the central elements in the composition, the estrangement of shapes and figures, the destabilization of the plans, the wise excavation of volumes in order to unleash real and virtual formal energies, the assembly as a way of composing parts,

shapes and elements with a high degree of figurative autonomy. A "teaching architecture", we might say, to quote Franco Purini, the master of the authors, and to emphasize the value of a teaching that, in the noble and outdated poverty of signs, is able to propose architectures that question for their magical silence; that destabilize for the break in the formal conventions and construction; architectures, finally, that pose to our attention to be full of poetry and necessity.

Photo © Matteo Benedetti



Interno della casa della stilista (in alto a sinistra)
e vista est verso la piscina (a destra)
*Interior of the stylist house (above on the left)
and east perspective towards the swimming pool (on the right)*

Vista nord-est delle due case (in basso)
Night view of the two houses

HOUSING



Esiste nella articolazione degli spazi organizzati una feconda contraddizione che deriva dal fatto di avere collocato l'ingresso e le zone più rappresentative della casa in corrispondenza del volume gerarchicamente più contenuto e nello stesso tempo avere mitigato se non quasi occultato (vedi posizione trasversale della scala) la direzione ortogonale sulla quale si struttura il volume gerarchicamente più rilevante. Contraddizione questa ispirata da una precisa idea di modernità che gli autori dimostrano di possedere come sensibilità e di comprendere poeticamente: la spinta al margine di elementi centrali nella composizione; lo straniamento di forme e figure; la destabilizzazione dei piani; lo scavo sapiente dei volumi per sprigionare energie formali reali e virtuali; il montaggio come modalità del comporre nell'insieme parti, forme ed elementi con una forte autonomia figurativa. Questa consapevolezza fa di questi giovani architetti i sensibili interpreti, potremmo dire, di una postmodernità matura, cioè di una postmodernità che non ha ceduto alle mode storiciste o avanguardiste d'occasione ma che al contrario si è rivolta alla ricerca di una affermazione del senso profondo dell'architettura, alla sua tettonicità in quanto atto costruttivo del mondo, alla sua storica pratica artistica, alla sua necessaria esistenza, offrendo alla confusa contemporaneità una promettente prospettiva critica e operativa al progresso della ricerca in architettura.

Piegare, accostare, bordare, avvolgere, sono alcune delle procedure compositive indicate da Franco Purini² e che gli autori, che con lui si sono formati, hanno sperimentato in questa architettura. E questo tetto e il suo disegno sembrano essere una trascrizione esatta dello scritto di Purini quando, nel suo sviluppo longitudinale misura con la sua *entità non omogenea e spesso eccedente* un'altra entità che è la casa ovvero il volume che la contiene. La *quantità in più* di questo piano si piega per sovrapporsi ad essa definendone i prospetti, bordandoli su un fronte e avvolgendoli sull'altro. Un'architettura didattica potremmo dire per citare ancora il Maestro e per sottolineare il valore di un insegnamento che, nella nobile e inattuale povertà dei segni, riesce a proporre architetture che interrogano per il loro magico silenzio; che destabilizzano per quel tanto di interrotto che c'è nelle convenzioni formali e costruttive; architetture, per concludere, che si pongono alla nostra attenzione come cariche di poeticità e di necessità.

Foto © Matteo Benedetti

Renato Partenope

Professore associato di progettazione architettonica, Sapienza Università di Roma
Associate Professor in Architectural Design, La Sapienza, University of Rome
renato.partenope@uniroma1.it

Note

1_ R. ASSUNTO, *Il paesaggio e l'estetica*, vol. 1, Giannini ed., Napoli, 1973.

2_ F. CERVELLINI, R. PARTENOPE (a cura di), *Franco Purini. Una lezione sul Disegno*, Gangemi Editore, Roma, 1996.

Particolare prospetto nord
(nella pagina accanto, in alto
a sinistra)

North façade detail
(on the previous page,
above on the left)

Particolare del prospetto
ovest e dettaglio della canna
fumaria vista dal basso
(in alto a destra)

West façade details
and flue detail from above
(above on the right)

Vista dello spazio pavimentato
verso il camino
(in basso a sinistra)
The paving looking
towards the fireplace
(below on the left)

Interno della casa del violinista
e interno della casa
della stilista (in basso a destra)
Interior of the violinist house
and interior of the stylist house
(below on the right)

*Il progetto della Casa Milan
è stata la mia prima opportunità di progettazione con totale libertà*

*The Milan house project was
my first opportunity to design with total freedom*

Marcos Acayaba



La conservazione della trasparenza Casa Milan di Marcos Acayaba

The conservation of transparency
The Milan House by Marcos Acayaba

Denise Araújo Azevedo

Grande conoscenza tecnologica della forma e dei dettagli, leggerezza nell'utilizzo dei materiali, divengono espressione di libertà progettuale nel rapporto con la tradizione dei grandi maestri brasiliani in un esempio di architettura paulista degli anni Settanta da conservare

Deep technological knowledge of shape and details, as well as a light use of materials, express freedom of design related to the tradition of great Brazilian masters: an example of architecture of Sao Paulo state of the Seventies to be preserved

Foto notturna che mostra la trasparenza totale di Casa Milan
Night snapshot showing the total transparency of the Milan House

Disegno di Oscar Niemeyer

Foto di Oscar Niemeyer

Fonte: Getty

Sao Paulo, Brasile, 1951

Foto © Luca Rossato

Loce e paginella a fianco

Copie Building

Sao Paulo, Brazil, 1951

Photo © Luca Rossato

(on the previous page)

HOUSING

CASA MILAN, BRASILE · MILAN HOUSE, BRAZIL

Località · Location:
Cidade Jardim, São Paulo, SP, Brasile ·
Cidade Jardim, São Paulo, SP, Brazil

Progetto · Design:
Marcos Acayaba

Strutture · Structures:
Yukio Ogata, Ugo Tedeschi

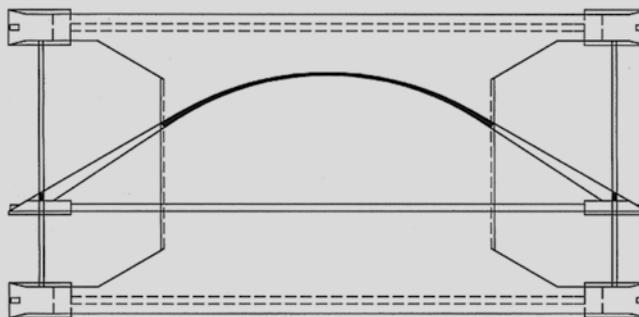
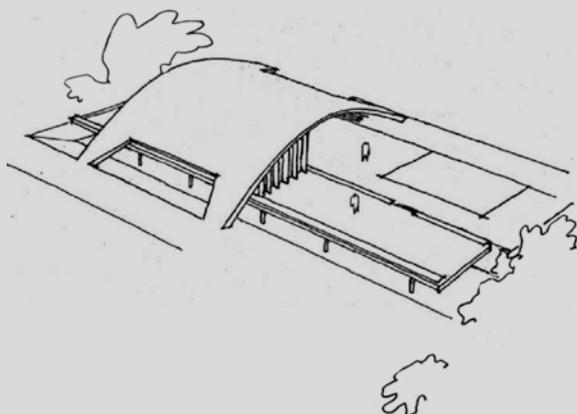
Impianti · Mechanical engineer:
Antonio G. Martinez, Olavo M. Campos

Architettura del paesaggio · Landscape design:
Marlene Milan Acayab

Impresa esecutrice · Building contractor:
Marlene Milan Acayab

Cronologia · Chronology:
Progetto · Project: 1972
Costruzione · Construction : 1972-1975

Superficie lotto · Ground area: 2.150 mq
Superficie casa · House area: 791,49 mq



Vista aerea della casa circondata dalla ricca vegetazione plasmata dagli anni e dall'accuratissimo progetto paesaggistico (in alto)
Aerial view of the house surrounded by the rich vegetation formed by the years and by the accurate landscaping project (above)

Marcos Acayaba, schizzo originale dell'epoca della progettazione.
© Centre Pompidou de Paris, www.centrepompidou.fr/cp (al centro)
Marcos Acayaba, original sketch of the time of planning.
© Centre Pompidou of Paris, www.centrepompidou.fr/cp (in the middle)

Casa Milan, struttura in costruzione (in basso)
Milan House, structure in construction (below)

La dimensione, la localizzazione, l'intorno, la posizione, la topografia e la luce "speciale" che lo caratterizzavano colpirono Acayaba, già nel suo primo sopralluogo. Egli rimase affascinato dal *genius loci*.

Malgrado la sua formazione razionalista, allievo dell'architetto Vilanova Artigas, allievo esemplare ed amato della FAU USP (*Faculdade de Arquitetura e Urbanismo do Estado de Sao Paulo*), Acayaba ha deciso di avvalersi della leggerezza dell'architettura di Niemeyer, per progettare la copertura, scegliendo come riferimento la libertà e le linee del *Clube de Diamantina* del 1954, che probabilmente lo attiravano tanto. Altri riferimenti essenziali adoperati alla metà degli anni Sessanta in poi sono l'architettura delle grandi volte con lo spazio interno unico, soluzioni che erano ricorrenti nell'architettura di Sergio Ferro, Rodrigo Lefrève e Flávio Império, suoi insegnanti di un tempo.

Il lotto era molto grande: 2.150 mq; il programma richiesto dalla proprietaria (cognata dell'architetto) era semplice: occorrevoano circa 450 mq per svilupparlo e sarebbe rimasto quindi molto spazio libero. Fu allora che Acayaba decise di creare un progetto di casa capace di dialogare con l'intorno, con il paesaggio che sarebbe dovuto essere accuratamente progettato come l'architettura. Allora immaginò una casa-atelier, dove ci si poteva dedicare alla scrittura stando in contatto con la natura il massimo del tempo possibile. Con l'utilizzo di un grande movimento di terra, creò una protezione dall'esterno, assicurando la privacy e proporzionando un microclima interno (caratteristica dell'architettura paulista di quegli anni).

La conformazione originale del lotto fu lavorata su tre livelli, cercando intensamente di favorire la distribuzione degli spazi senza isolarli mai visivamente. Acayaba intese realizzare la struttura leggera e ventilata riferendosi ad una soluzione tipica di Oscar Niemeyer: una conchiglia di calcestruzzo, che anche se molto sottile poté sviluppare un grande vano libero, contenendo un spazio aperto senza gerarchie di connessione.

È incredibile che un architetto così giovane abbia progettato, come prima opera, una casa assai significativa. C'è in questo progetto una coalizione molto felice tra la tradizione del moderno brasiliano. Completamente visibile nella cupola vissuta da Niemeyer e nel lussureggiante giardino; una presenza costante nell'architettura nazionale dal 1930 in poi e l'opzione per l'estetica della visione concreta, che indica la sua vicinanza alla moderna architettura estratta da Vilanova Artigas. Le molteplici relazioni tra interno ed esterno denunciano un'enorme capacità per le attività di intermediazione e conciliazione alle richieste dei programmi, così come il perfezionismo tecnico osservato nella costruzione della struttura in cemento armato e negli elementi di rinforzo e di sostegno; il costruttore eccezionale che sarebbe diventato nel corso degli anni

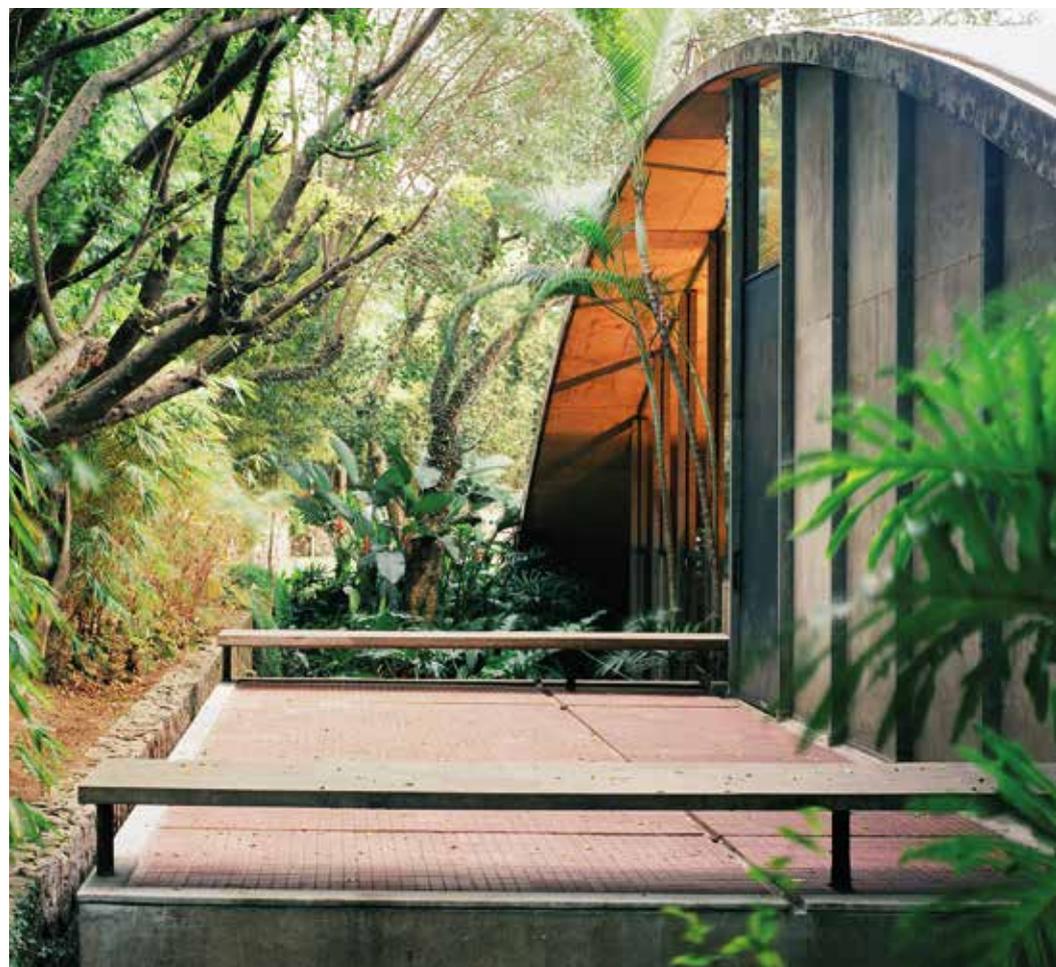
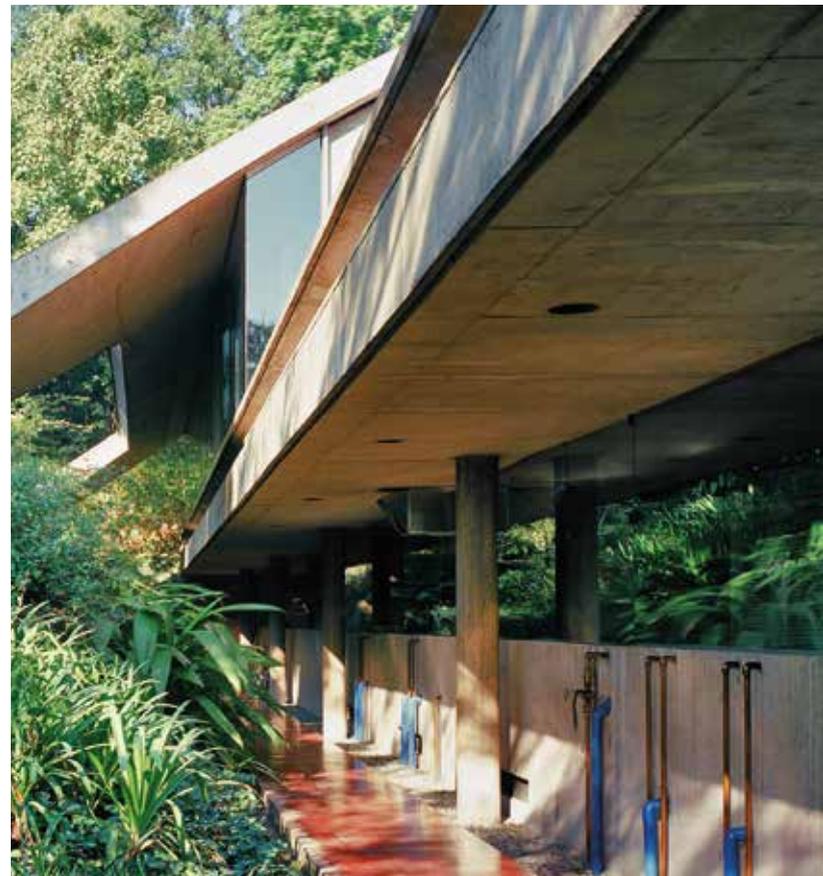
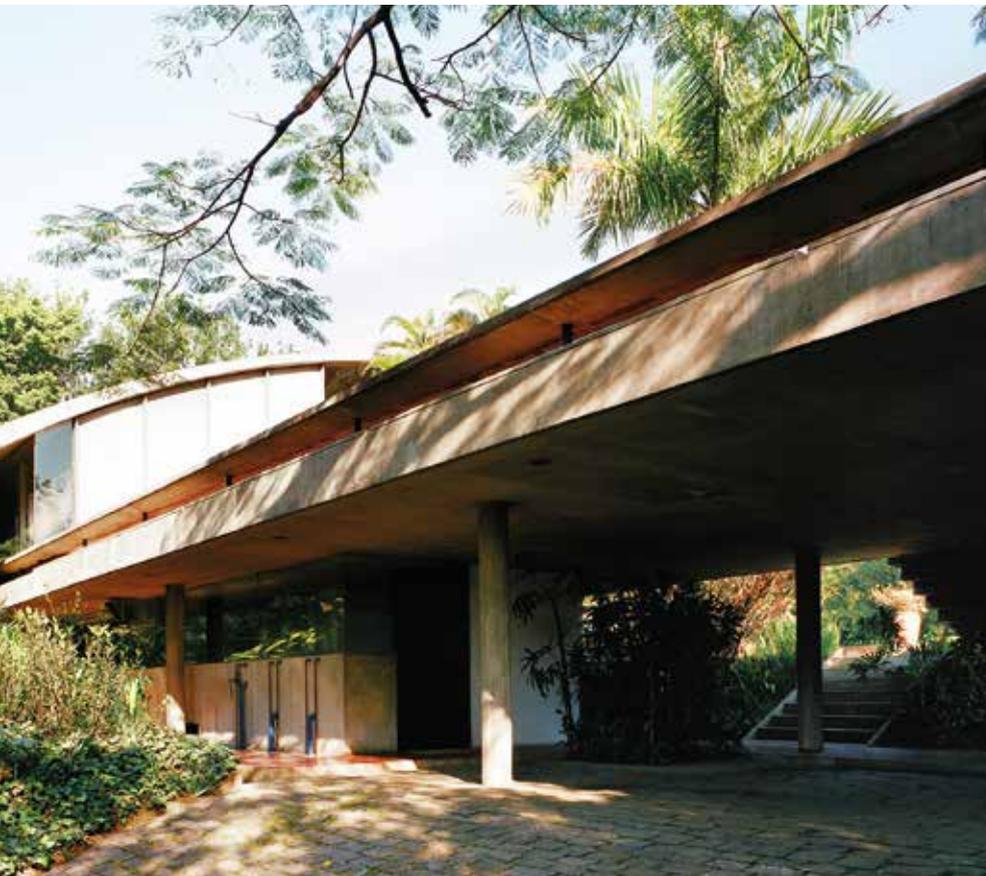
[Intervista rilasciata dal professore, architetto e storico Abilio Guerra, direttore della rivista *Vitruvius*]

Vivere in questa casa mi ha dato un grande senso di libertà e di bellezza. È stato incredibile vivere in un luogo dove architettura e natura si fondono in modo magistrale e che, dopo 37 anni, mi incanta ancora

[Intervista rilasciata dall'avvocato Camila Acayaba, figlia de Marcos Azevedo Acayaba e Marlene Acayaba]

Vivere nella Casa Milan è una lezione di libertà. La generosità della sua architettura ha proporzionato una vivenza, convivenza creativa dello spazio, che è stato determinante nella mia formazione di architetto e mi ha insegnato molto circa la possibilità di un spazio unico, aperto e libero

[Intervista rilasciata dall'architetto Marina Acayaba, figlia de Marcos Azevedo Acayaba e Marlene Acayaba]



Vista della conchiglia strutturale (in alto a sinistra)
e dettaglio della struttura inserita nel suolo (in alto a destra)
*View of the shell structure (above on the left)
and detail of the structure inserted in the soil (above on the right)*

Zona di transizione tra esterno ed interno creata con il prolungamento
della conchiglia in relazione ai telai degli infissi (in basso a sinistra)
e lastra orizzontale generatrice del spazio a mezza altezza (in basso
a destra)
*Transition zone between the exterior and interior created by the
extension of the shell structure in relation to the window frames
(below on the left) and horizontal slab generating the half-height
space (below on the right)*

Caratteri costruttivi e distributivi

L'esecuzione della conchiglia fu fatta con una tecnica allora nuova in Brasile: una gettata di calcestruzzo miscelato in cantiere e messo in opera tramite una gru in una sola giornata. La conchiglia in pianta misura 25x17 m ed è molto ribassata ed orientata con circa 30°; le sue estremità penetrano nel terreno fino ad agganciarsi alle fondamenta, avendo dei cavi tensionali inseriti nel livello inferiore di esse. Scelse un appoggio nelle quattro estremità realizzando una lastra orizzontale allungata, disposta trasversalmente alla conchiglia in modo da generare e semplificare lo sviluppo distributivo su tre livelli diversi. In questo modo all'interno della casa si poterono disporre ambienti in zone che rispondessero ai migliori requisiti ambientali e spaziali. Una proposta ed una impostazione molto adottate negli inizi degli anni Cinquanta da Vilanova Artigas.

Sopra la copertura leggera, trattata con isolamento in poliuretano, una lastra ed un livello di terra predisposto in livelli a mezza altezza. Sotto la conchiglia, come una pelle, gli infissi, i telai.

Nelle camere da letto invece furono adoperati i pannelli opachi, mentre negli altri ambienti il vetro.

Al livello superiore la zona notte separata ed allineata viene connessa dal corridoio attraverso bandiere e legno scorrevole inclinabile. La circolazione all'estremità con porte basculanti in ferro atte a consentire il collegamento della zona *più intima* con l'esterno. Da questo livello si scende verso la zona giorno (soggiorno/studio), dove la continuità della pavimentazione in ceramica tra interno ed esterno integra lo spazio racchiuso con il balcone e la piscina.

Al livello inferiore il blocco dei servizi definisce gli spazi aperti del parcheggio e la sala da pranzo.

Il solaio a piastra in cemento armato di tipo a coste "bara perduto" è sostenuto da dodici pilastri cilindrici equidistanti. Le pareti esterne sono integrate nella busta membrana che avrebbe ospitato. Così, come le parti in vetro, le pareti in cemento con pannelli doppi sono montate in intelaiature di acciaio zincato.

Immagino l'architettura di Acayaba come una struttura...

... dove niente manca e niente è in eccesso...

... è un sistema come un totale, tutto organizzato, un insieme di fenomeni solitari che si strutturano e assumono una forma con una determinata configurazione

[Hugo Segawa, professore, critico e architetto, in M. ACAYABA (a cura di) *Marcos Acayaba, Delineador De Estruturas*, pp. 9-11, São Paulo, Brasile, Cosac Naif, 2007]

A house that reflects: the architect's deep technological knowledge in his care for every detail, the light use of materials, the wonderful freedom of his design that combines features of his mentors' Brazilian architecture in a successful, innovative way. The single and continuous space of the project is a typical feature of the architecture of São Paulo state of the Sixties and Seventies, fitting a new family lifestyle, without barriers and more social. The

Milan house has become an important example of Brazilian architecture in the world. The main features of the Milan House are fluidity, a total integration of interior spaces, and the alternation of filled spaces and transparency. A total control of space, also expressed in the interesting landscape project involving the lot and the interior of the house through the constant relations among spaces, which are able to communicate continuously with the lively

natural surroundings. The Milan House dates back to the Seventies, yet still proves to be excellence in the field: the its architecture is surrounded by the natural environment that wraps all its parts, thanks to the completeness of a landscape project built and developed by man but also by birds, insects and all natural elements that breed in this heavenly habitat, oddly enough preserved in one of the largest cities in the world.

Photo © Nelson Kon



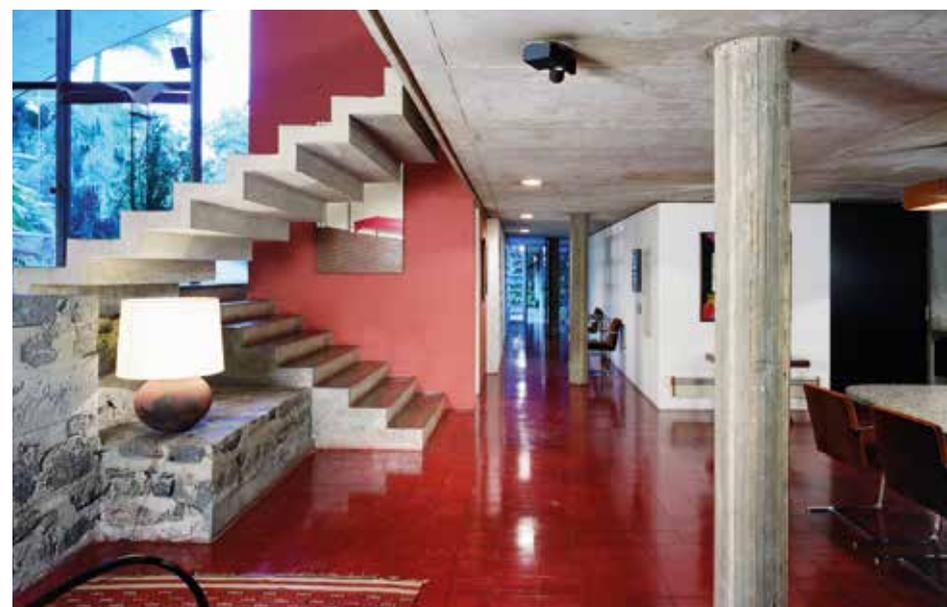
Interno di Casa Milan. Zona giorno e il camino del soggiorno (in alto)
Casa Milan interior. Living spaces and living room fireplace (above);

Zona giorno, soggiorno, il rialzamento di mezzo livello,
 localizzazione della zona notte (a destra e in basso a sinistra)
*Living area, living room, the raising of the middle level, localization
 of the sleeping area (on the right and below on the left)*

Punto centrale dei collegamenti tra gli ambienti (in basso a destra)
Central point of the connections between the spaces (below on the right)

*Casa Milan è uno degli esempi più sublimi
 della moderna architettura brasiliana*

[Intervista rilasciata dall'architetto *Ciro Pironi*, direttore della Escola
 da Cidade e membro della Fundação Oscar Niemeyer]





Interno di Casa Milan. Zona giorno (a sinistra) e zona notte (al centro a sinistra)

Milan House interior. The living area (on the left) and sleeping area (in the middle on the left)

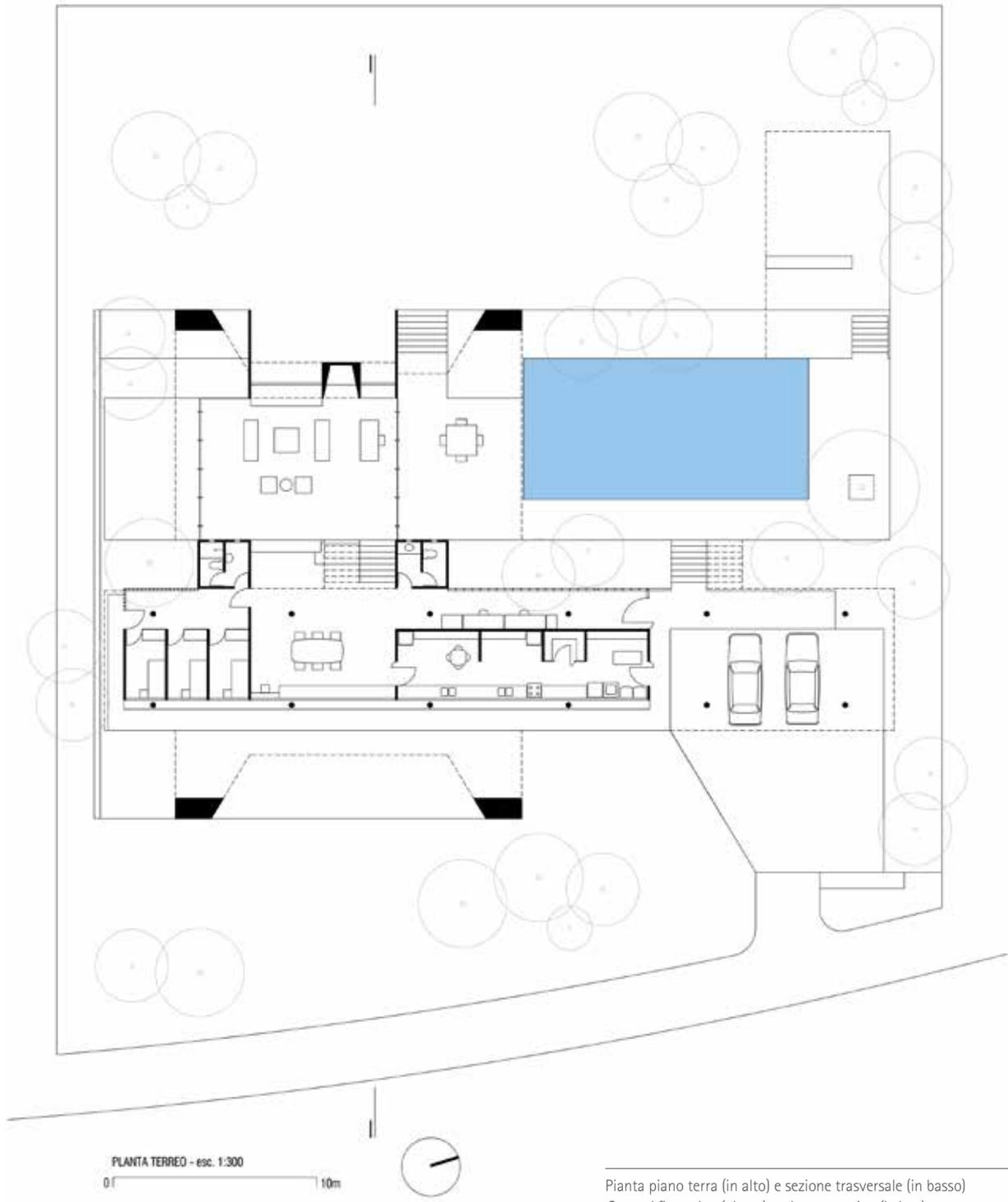
Il professore Marcello Balzani, coordinatore del Diaprem (Unife, Italia) e l'architetto Marcos Acayaba, ora 69 anni, nello spazio centrale della Casa Milan, mentre dialogano sull'architettura moderna brasiliana, la sua conservazione, la memoria e le metodologie da mettere in atto. In occasione della nostra visita alla Casa Milan nel giorno 31 giugno 2013. Foto © Denise Araújo Azevedo (al centro a destra) Professor Marcello Balzani, coordinator of Diaprem (University of Ferrara, Italy) and architect Marcos Acayaba, now 69, in the central space of the Milan House, while they dialogue on modern architecture Brazilian, its conservation, memory and methodologies to be put in place. On the occasion of our visit to the House in Milan, June 31 2013. Photo © Denise Araújo Azevedo (in the middle on the right)

Zona notte con vista della zona giorno (in basso a sinistra) e particolare dei lavelli disposti a vista lungo il corridoio (a destra)

Sleeping area with a view of the living area (below on the left) and detail of the sinks arranged along the corridor (on the right)



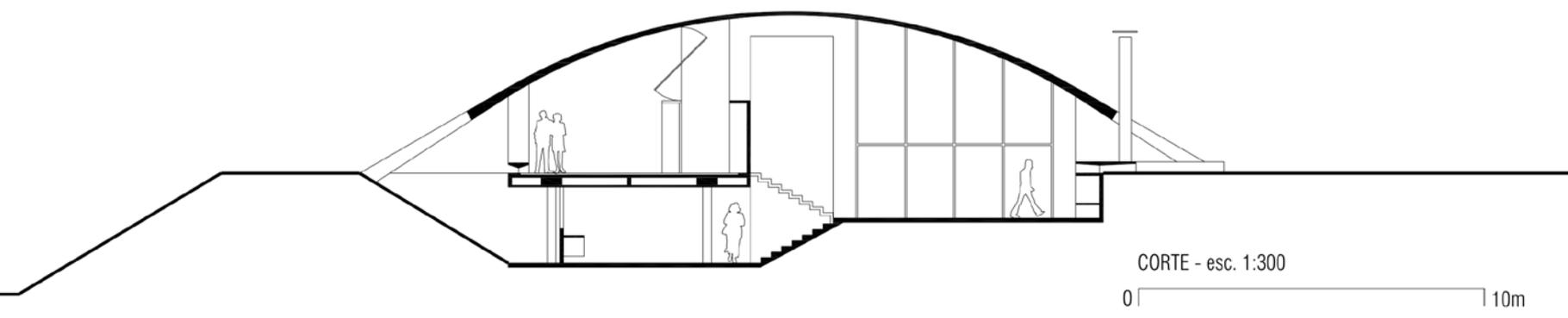
HOUSING



PLANTA TERREO - esc. 1:300
0 | 10m

Pianta piano terra (in alto) e sezione trasversale (in basso)
Ground floor plan (above) and cross section (below)

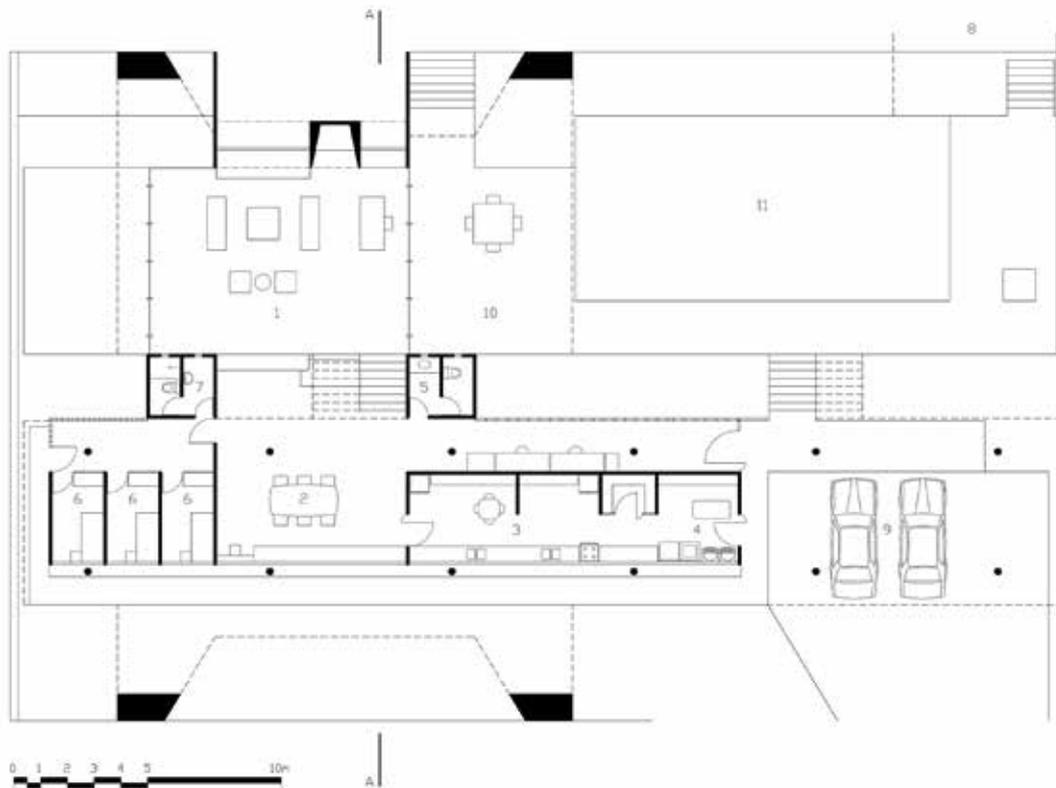
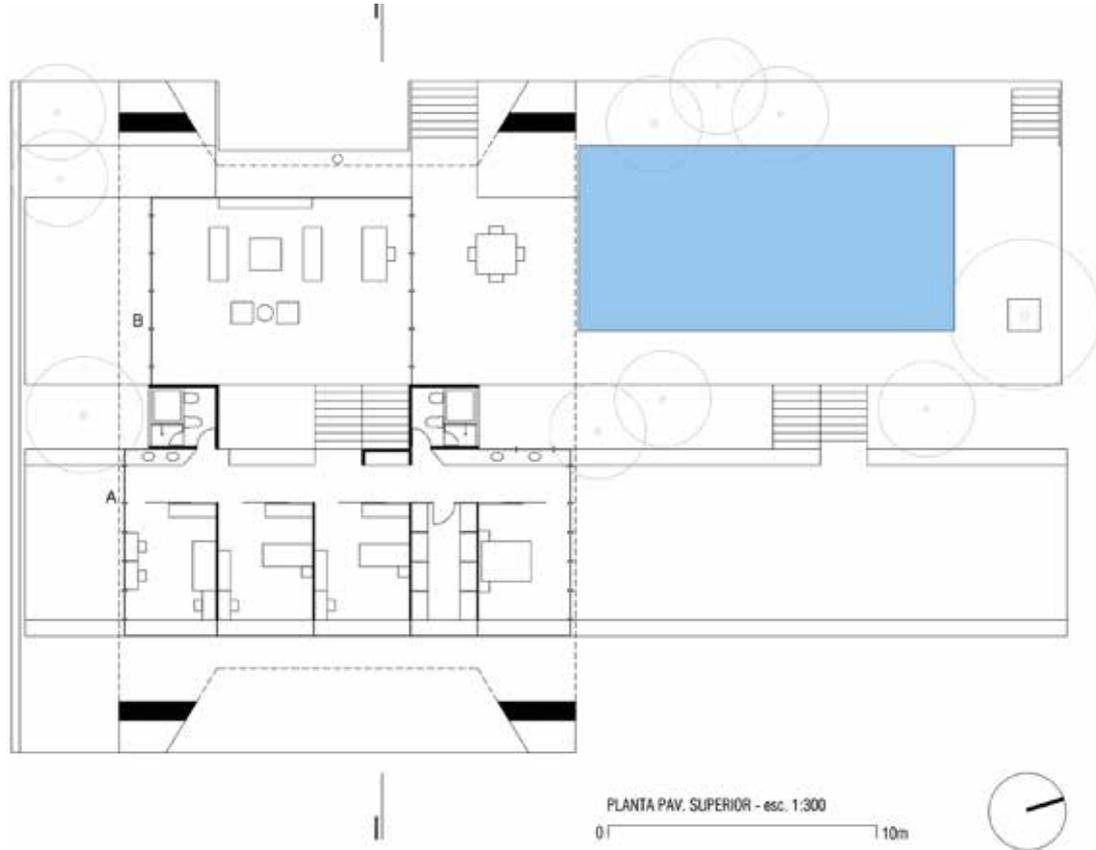
Pianta livello superiore (nella pagina accanto, in alto)
e pianta livello inferiore (in basso)
Upper level plan (on the next page, above)
and lower level plan (below)



CORTE - esc. 1:300
0 | 10m

Casa Milan possiede caratteristiche di un progetto di gioventù, nel quale la intransigenza radicale percorre tutte le soluzioni dell'opera: la elasticità della copertura, la generosità degli spazi, l'indipendenza degli ambienti, la rudezza delle finiture, ecc. È pertanto un progetto brillante di un allievo diletto della FAUUSP, che ha assorbito le migliori influenze e le ha composte radicalmente

[Professore architetto e critico Guilherme Wisnik, *Exercícios de Liberdade*, in M. ACAYABA (a cura di), Marcos Acayaba, São Paulo, Cosac Naif, 2007]



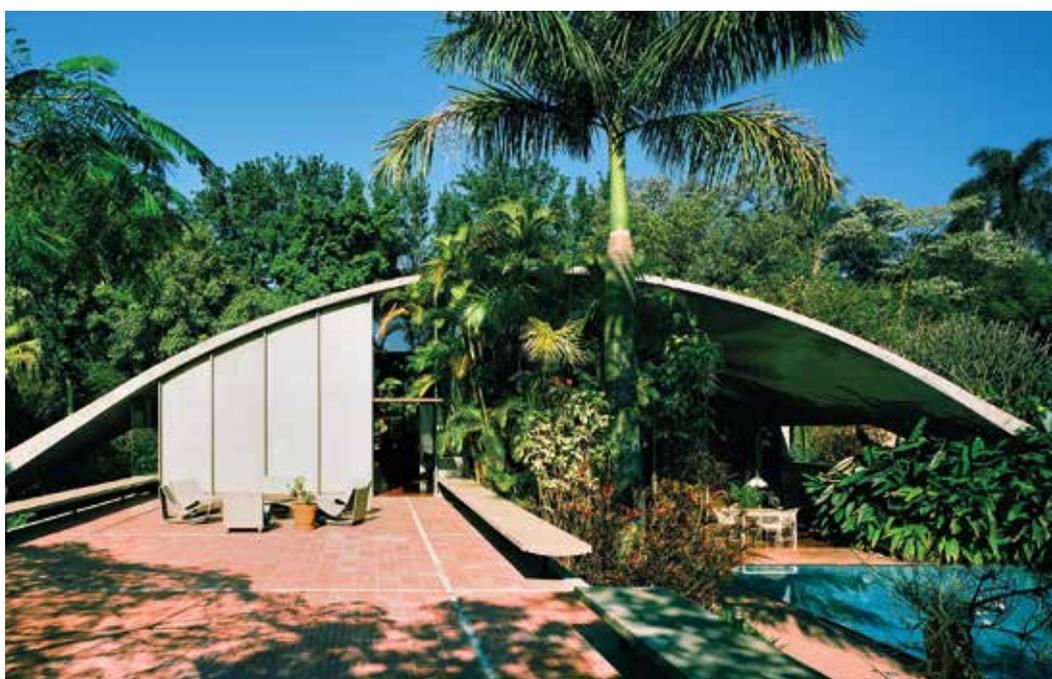


Marcos Acayaba nella sua traiettoria, nella sua creatività e nella sua posizione, in relazione alla città, che ci permette di discernere i presupposti fondamentali: basta percorrere la sua opera e verificare le sue contribuzioni in strutture di calcestruzzo (Residenza Milan), o metalliche (Coliseum), oppure recentemente in legno (Casa Hélio Olga o Ricardo Baeta). Però quello che più mi colpisce in qualsiasi situazione è la sua spontaneità e la fluente inventività. Quasi come una farfalla posata su una foglia, senza sforzi

[Professore architetto Julio Roberto Katinsky, presentazione del libro M. ACAYABA (a cura di), *Crônica di uma formação*, São Paulo, Brasile, Cosac Naif, 2007]

...ci sono delle persone che addirittura mi chiedono se ho la percezione di abitare in un paradiso?

[Marlene Milan Acayaba in M.M. ACAYABA, *Magnólias 70*, Rivista "Monolito 14 - Casa De Arquitecto", São Paulo, Editora Monolito, 2013]



Fotografia scattata da una delle estremità del lotto. Casa Milan possiede un ambiente naturale molto insolito per una megalopoli come São Paulo (in alto nella pagina a fianco)
Photograph taken from one of the extremities of the plot. Milan House has a natural environment very unusual for a megacity like São Paulo (above on the previous page)

Fotografia che mostra l'ampiezza del progetto, e la lussureggiante vegetazione dello spazio esterno (al centro nella pagina accanto)
Photography showing the project's amplitude and the luxuriant vegetation of outside (in the middle on the previous page)

Il progetto del paesaggio e dell'arredo

La progettista del paesaggio e dell'arredo della Casa Milan fu la giovane signora Acayaba, allora studentessa di architettura. Dal momento in cui la coppia acquisì il terreno lei si dedicò anima e corpo alla futura casa, seguendo il cantiere e progettando nei minimi particolari tutti gli arredi.

Il paesaggio circostante è nato da una soluzione semplice nella quale furono definite soltanto le grandi masse vegetazionali che sarebbero state composte e piantumate. Marlene Acayaba ha avuto un'infanzia vissuta in intenso contatto con la terra e i frutteti coltivati da suo nonno e per mantenere la tradizione decise di iniziare la realizzazione del giardino proprio con la creazione di un frutteto. La seconda fase vide invece la piantata degli alberi tropicali: *palmeiras imperiais*, *pau-brasil* per ricordare la storia del Brasile, *manacá da serra* per segnare l'inizio della Quaresima e la fine dello estate, *jasmim manga*, ecc.

Attualmente queste piante tropicali sono altissime, costituiscono una parte fondamentale della casa in quanto possono essere intraviste da qualsiasi ambiente assieme alla frondosa *figueira* affianco alla piscina, vicino al campetto di calcio.

La cucina proporziona una vista privilegiata, un'estensione di 40 metri coperti di *agapanthus*, gigli gialli, intervallati da felci, filodendro, costola di Adamo, *arecas*, erba gamberetti e *palma*. Nel tempo, la vegetazione è diventata sempre più esuberante, grazie all'azione incessante dei pipistrelli e degli uccelli. Uccelli come pappagalli, tordi e *bem-te-vi* che sono presenti ogni giorno. Nella parte frontale un *bambuzal* gigante definisce il confine del lotto.

Foto © Nelson Kon

... vista da sopra la casa si presenta come un deltaplano inghiottito dal verde

[Commento di un giornalista davanti ad una foto aerea di Casa Milan]

I giapponesi spesso dicono che quando il paesaggio è bello è difficile sapere da dove l'arte inizia e finisce la natura e viceversa. Dopo tanti anni credo che il giardino qui a casa, il mio piccolo paradiso, abbia questo carattere

[Marlene Milan Acayaba in M.M. ACAYABA, *Magnólias 70*, Rivista "Monolito 14 - Casa De Arquiteto", São Paulo, Editora Monolito, 2013]

Denise Araújo 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

Riferimenti bibliografici

- _ M. ACAYABA (a cura di), *Marcos Acayaba*, São Paulo, Brasile, Cosac Naif, 2007
- _ M. ACAYABA, Materiali disponibili nel website del Centre Pompidou de Paris, www.centrepompidou.fr/cp.
- _ M.M. ACAYABA, *Residências em São Paulo, 1947-1975*, São Paulo, Brasile, Romano Guerra Editora, 2011.
- _ M.M. ACAYABA, *Magnólias 70*, Rivista "Monolito 14 - Casa De Arquiteto", São Paulo, Brasile, Editora Monolito, 2013.
- _ F. SANTORO, *La "curiosità" strutturale di Marcos Acayaba, architetto brasiliana*, in <http://digilander.libero.it/fsarch/Acayaba%201-16.pdf>
- _ H. SEGAWA, *As vertentes da invenção arquitetônica: arquiteturas da lógica, da beleza, onde nada sobra e nada falta*, in "Projeto Design", n. 198, July 1996, pp. 28-39, São Paulo, Brasile.
- _ H. SEGAWA, *Marcos Acayaba, delineador de estruturas*, pp. 9-11, in M. ACAYABA (a cura di), *Marcos Acayaba*, São Paulo, Brasile, Cosac Naif, 2007.

LA RETE DIGITALE · DIGITAL NETWORK

Piattaforme e base dati · Platforms and database:
www.arquitecturascolectivas.net
www.inteligenciascolectivas.org

Collettivi spagnoli · Spanish collectives:
www.recetasurbanas.net
www.basurama.org
www.elcampodecebada.org
www.zuloark.com
www.todoporlapraxis.es

Collettivi, organizzazioni e proposte italiane · Italian collectives:
www.liveinslums.org
www.osservatorionomade.net
www.adicitta.wordpress.com



Ricette urbane per una Spagna in crisi

Urban recipes for a Spain in crisis

Marco Jacomella

Per un'architettura sociale: il lavoro
dei collettivi di architettura nella Spagna post-crisi

For a social architecture: the work of the architecture
collectives in post-crisis Spain

La storia della crisi spagnola è la storia della crisi della sua architettura: del sistema creato, dei suoi architetti che hanno contribuito più o meno inconsapevolmente a far implodere la situazione attuale.

In una nazione da 1,6 milioni di appartamenti nuovi e mai venduti, di aeroporti appena inaugurati dove nessun aereo atterra o decolla, di biblioteche aperte al pubblico e dagli scaffali desolatamente senza libri, l'autocritica sembra non trovare spazio. Il mondo dell'architettura prosegue per la sua strada, con drastici ridimensionamenti, committenze diverse, ma senza mai porsi in discussione, senza riflettere.

Un'alternativa si sta però costruendo. È un'alternativa basata su una nuova lettura della città, una visione dell'architettura come responsabilità sociale e una riconsiderazione delle dinamiche di mercato che hanno creato i luoghi in cui viviamo. Una proposta che passa anche attraverso un ripensamento radicale della professione stessa. L'architettura viene vissuta sempre più come azione politica, partecipazione e coinvolgimento attivo.

È il lavoro portato avanti dai collettivi: gruppi interdisciplinari composti da giovani architetti, designer, attivisti, artisti. Collaborazioni iniziate durante il boom immobiliare, e i cui fautori sono stati tra i primi ad accorgersi del malfunzionamento della

Basurama, RUS Lima.
Un'infrastruttura abbandonata viene trasformata in un parco pubblico lineare, utilizzandola come supporto per l'installazione di giochi e percorsi. © basurama.org CC BY-NC-SA 3.0 (nella pagina accanto)
*Basurama, RUS Lima.
An abandoned infrastructure is converted into a linear public park. The infrastructure itself becomes the support for games and paths.
© basurama.org CC BY-NC-SA 3.0 (on the previous page)*

situazione spagnola, a metterla in crisi e a proporre una nuova via, costruita attraverso organizzazione, metodi ed obiettivi molto diversi da quelli di uno studio di architettura classico.

Obiettivo e campo di indagine principale è la trasformazione dell'intorno abitato. In città e realtà urbane dove lo spazio pubblico si riduce sempre più a causa di interessi privati o di disinteressi pubblici, questi collettivi costruiscono l'urbano a partire dalla collettività, attraverso strategie dal basso, favorendo ed incentivando la partecipazione diretta dei cittadini. Utilizzando l'architettura come strumento di coinvolgimento, si vuole rendere consapevole la cittadinanza di quello che può fare, di come può agire per influenzare le dinamiche in cui vive, confrontandosi e partecipando in maniera socialmente costruttiva. Svanita la fiducia in amministrazioni pubbliche e istituzioni politiche, questi gruppi propongono ed agiscono in maniera diretta, funzionando da tramite ed attivatori tra la cittadinanza e le sue esigenze, spesso inascoltate. La ricerca da una parte di urgenze sociali su cui intervenire, dall'altra di una forte indipendenza intellettuale e politica (e, di conseguenza, anche economica), ha incentivato lo sviluppo di strategie di costruzione e di finanziamento alternative. La maggior parte di questi collettivi realizza i

Basurama, RUS Lima. Uno spazio residuale e interstiziale viene trasformato in luogo pubblico; i giochi sono tutti composti da pezzi di macchine e pneumatici riutilizzati. © basurama.org CC BY-NC-SA 3.0 (a destra)
 MJA Basurama, RUS Lima. A residual and interstitial space has become a public space; the playground is all made of recycled car parts and wasted tires. © basurama.org CC BY-NC-SA 3.0 (on the right)

Basurama, RUS Lima. Prospetto lineare dell'intervento con le sue suddivisioni tematiche e i diversi giochi costruiti. © basurama.org CC BY-NC-SA 3.0
 Basurama, RUS Lima. Linear development of the project with its thematical subdivisions and the different built toys. © basurama.org CC BY-NC-SA 3.0



EL TREN VOLADOR

Deseo



CANOA KRAKATOA

El Barco Pirata

¡RAMBO!

The history of the Spanish crisis is the history of its architecture. In a nation where too much was built, self-criticism is not at home. The world of architecture keeps going straight, strongly resized, with new clients, but without reflecting, without calling itself into question. But a new alternative is rising. It's an alternative based on a new approach to the city, an architecture as social responsibility and criticism against the urbanity created by the market. A proposal that is deeply rethinking the roots of our profession: architecture as political action, participation and active implication. It is the work pushed by the collectives: interdisciplinary groups of young architects, designers, activists and artists. These collaborations started up during the real-estate boom, and they were the

first to recognize the wrong situation in Spain, proposing a new way, built through organization, methods and objectives really different from the ones of a canonical architecture office. The main field of action is the transformation of inhabited places: where the public space is shrinking, these groups try to build a new urbanity through collectivity, bottom-up strategies, fostering the active implication of citizens. The architecture is conceived as a new tool to activate and make the citizens aware of what they can do, a social and constructive participation to urban life. This approach to architecture let them develop new construction and funding strategies: most of the projects are built through DIY (Do It Yourself) or DIWO (Do It With Others) processes,

reusing and recycling materials coming from other buildings and donations. The architects are directly implied in the construction process, both as designers and as makers. Without a new organizational approach, all of this wouldn't have been possible: a fluid, horizontal and interdisciplinary structure opposed to the classical pyramidal one. The local organization is linked to a wider national and international net, thanks to web platforms such as arquitecturascolectivas.net, that works as an active place for exchanging information and creating collaborations. Through a continuous dialogue, discussion and self-criticism they reach a strong coherence and visibility. Besides official recognition through important magazines, also the relationship with

public administration is getting better and better, opening new panoramas of action. Results are evident. Interventions vary in scale and aim: from construction of temporary dwelling, to organization of cultural and social manifestation, to new urban and social planning projects. The collective Recetas Urbanas built in Sevilla several spaces for an independent theatre company using containers and other reused materials, and building through several workshops. The collective of Madrid Basurama, active in Spain, South America and Africa, works with trash and waste material, using them for the construction of public space, as in the RUS project in Lima. In the historic centre of Madrid, a vacant lot was converted into the lively public

square of Campo de Cebada, thanks to the work of many of these collectives and the constant help and interest of the neighbours. A new way of making architecture is not only possible, it is necessary: an architecture closer to citizens and to their needs, more social and less dependent on bureaucracy and public money, a more active and open one. In Spain, this is happening: we couldn't say the same about Italy: except for some good practices (the NGO LiveInSlums, Stalker, the association ArchitettiDiStrada in Bologna), we lack digital infrastructure, we lack social interest. We've got the conditions, we just should start making.

Many thanks to Alex Trotta, architect, for the long discussions and advice given to the draft of the text

propri progetti con strategie di autoconstruzione e a costo zero, tramite un intelligente riutilizzo e recupero dei materiali (da donazioni a smontaggio e riassetaggio di interi edifici). Questi metodi hanno a loro volta influenzato la maniera di comunicare e di rappresentare questi progetti, favorendo lo sviluppo di nuovi strumenti di relazione tra cliente ed architetto, entrambi spesso coinvolti in prima persona come esecutori materiali dell'opera.

Tutto ciò non sarebbe stato possibile senza una nuova proposta organizzativa: all'obsoleta e poco dinamica struttura piramidale del classico studio, se ne oppone una orizzontale, fluida ed

Basurama, RUS Lima.
 Schema esplicativo dei metodi di riutilizzo dei pneumatici.
 © basurama.org CC BY-NC-SA 3.0 (in basso a destra)
 Basurama, RUS Lima.
 Diagram describing how to recycle wasted tires.
 © basurama.org CC BY-NC-SA 3.0 (below on the right)

L'arcipelago dei collettivi spagnoli: relazioni, contributi, traiettorie.
 Copertina della rivista Arquitectura Viva-145, Colectivos Españoles.
 © Arquitectura Viva, design Lys Villalba (in basso a sinistra)
 The archipelagus of spanish architecture collectives: relationships, contributions, trajectories.
 Arquitectura Viva cover, number 145, Colectivos Españoles. ©Arquitectura Viva, design Lys Villalba (below on the left)

interdisciplinare. L'organizzazione locale interna si riflette anche a livello nazionale, attraverso una rete più estesa di collaborazioni, scambio di conoscenze legali, progettuali ed economiche e aiuto reciproco. Queste relazioni vengono gestite e incentivate tramite piattaforme digitali come il sito arquitecturascolectivas.net, attraverso il quale vengono organizzati incontri annuali, il cui primo appuntamento risale al 2007.

In questo nuovo approccio al "mestiere", si dimostra fondamentale il continuo dialogo e confronto tra i diversi gruppi, e la volontà di creare un patrimonio di esperienze e di conoscenze che possano essere condivise, utilizzate ed applicate da ognuno.

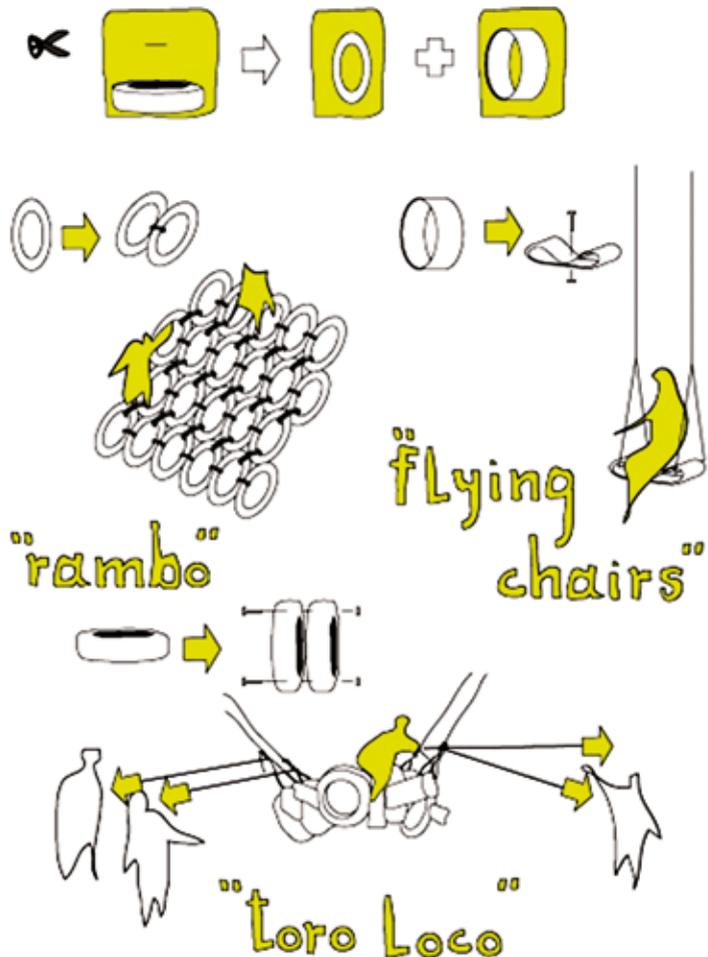
El Tren Fantasma

EL MIRADOR



EL TORO LOCO

Las Sillas Voladoras





Recetas Urbanas, Santiago Cirugeda. Progetto di ampliamento del museo d'arte di Castellon, Recetas Urbanas. Struttura parassitaria costruita con materiale industriale: il museo come supporto per nuove attività sociali. © Recetas Urbanas (in alto)
Recetas Urbanas, Santiago Cirugeda. Parasite structure for the Art Museum of Castellon, Recetas Urbanas. Built with industrial materials: the museum as support for new social activities.
 © Recetas Urbanas (above)

Siviglia, spazio artistico La Carpa, Recetas Urbanas. La struttura chiamata "il ragno" durante una performance della scuola di circo - © Recetas Urbanas - (in basso a sinistra) e una fase della costruzione: la struttura è composta dalle travi usate per consolidare le facciate in progetti di restauro - © Juan Gabriel Pelegrina - (a destra)
Seville, artistic space La Carpa, Recetas Urbanas. The structure called "the spider" during a show of the local circus company - © Recetas Urbanas - (below on the left) and during the construction: the structure is made by the beams used in the restoration project for the consolidation of the façade - © Juan Gabriel Pelegrina - (on the right)





Collettivo Leon 11.
 Sede temporale del progetto
 intelligenciascolectivas.org,
 nel Matadero di Madrid.
 Progetto sviluppato
 dalla piattaforma Zoohaus.
 © Leon11
*Collective Leon 11:
 Temporal headquarters of
 intelligenciascolectivas.org,
 inside Madrid Matadero.
 Project developed by
 the Zoohaus platform.
 © Leon11*



Il continuo processo di dialogo, discussione ed autocritica che ha accompagnato fino ad ora i collettivi, ha garantito un progressivo rafforzamento ed aumento di visibilità. Oltre a riconoscimenti ufficiali, come la pubblicazione di un numero monografico di *Arquitectura Viva* e su diverse altre riviste di alto livello, anche il rapporto con le amministrazioni è cambiato. Dopo l'aperta ostilità iniziale, complice anche la crisi si sono attivate nuove e fruttuose collaborazioni. Rimangono alcune perplessità e problemi riguardo alla loro gestione e riconoscibilità legale ed alla sostenibilità economica di questi collettivi.

I risultati, però, sono evidenti. Gli interventi variano sia in scala che in ambito. Dalla costruzione di alloggi temporanei minimi all'appropriazione ed apertura di spazi pubblici, alla creazione di piattaforme di sostegno digitale, all'organizzazione di manifestazioni culturali, fino a proposte di nuovi piani urbanistici e di servizi.

A Siviglia, da metà degli anni '90 è attivo il collettivo *Recetas Urbanas*, fondato da Santiago Cirugeda. Concepito come un laboratorio di autocostruzione continuo, interviene in situazioni urbane critiche o abbandonate dalla gestione pubblica fornendo risposte alternative a necessità reali. Nel progetto per lo spazio socioculturale *la Carpa*, sede di una compagnia teatrale indipendente nella capitale andalusa, sono stati allestiti attraverso successivi workshop e campagne di autofinanziamento vari ambienti ed edifici per creare un luogo vivo in un ambiente periferico, aperto e affidato ad associazioni con fini culturali e sociali.

Il collettivo *Basurama* – con sede a Madrid ma con progetti e attività sviluppate in Europa, America Latina ed Africa – ha focalizzato la sua attenzione sui processi di produzione dei rifiuti, proponendo nuove visioni e nuove strategie di gestione.

Attraverso il progetto *RUS (Residuos Urbanos Sólidos)*, sviluppato principalmente in America Latina in città come Lima e La Paz, il lavoro di artisti locali si coniuga con lo studio di fenomeni specifici di produzione degli scarti e l'azione diretta sullo spazio pubblico. Gli interventi si sviluppano sempre in luoghi emblematici, attraverso la partecipazione attiva degli abitanti del quartiere e l'autocostruzione con materiali riciclati.

Gli stessi *Basurama* hanno partecipato assieme ad altri collettivi (*Zuloark*, *PKMN*, *Todo Por la Praxis*) ad un progetto di attivazione di un lotto abbandonato

Il Campo De Cebada di Madrid, durante uno spettacolo teatrale (in alto nella pagina accanto) *The "Campo de Cebada" in Madrid, during a theatrical performance (above on the previous page)*

Il Campo De Cebada di Madrid. La costruzione e l'adeguamento dello spazio sono state realizzate attraverso la realizzazione di mobili e sedute in legno riciclato, costruiti nel corso di taller aperti ai vicini e gestiti da diversi collettivi di architettura – *PKMN, Basurama, Paisaje Transversal, Taller de Casqueria, Todo por la Praxis, Zuloark* – © *Ce de Carmona* (in basso nella pagina accanto) *The "Campo de Cebada" in Madrid. The construction and creation of the space were realised through the realisation of furniture and benches in recycled wood, made through several open workshop, with the collaboration of neighbours and architecture collectives – PKMN, Basurama, Paisaje Transversal, Taller de Casqueria, Todo por la Praxis, Zuloark – © Ce de Carmona (below on the previous page)*

nel centro di Madrid. Il Campo de Cebada è un vuoto urbano creato dalla demolizione di uno dei pochi polisportivi del centro storico madrileno. La costruzione del nuovo complesso viene bloccata dalla crisi: in attesa che questa inizi, gli abitanti del quartiere hanno occupato temporaneamente lo spazio lasciato vuoto. Attraverso l'autogestione, la partecipazione continua e l'allestimento di alcune strutture di prima necessità, questo non luogo si è trasformato rapidamente in un attivo nodo di attività culturali, sociali, artistiche e sportive.

Gli esempi dimostrano che una maniera diversa di fare architettura è non solo possibile, è anzi necessaria. Un'altra architettura, più vicina ai cittadini ed alle loro esigenze, più sociale e meno dipendente da burocrazia e finanziamenti, più attiva ed aperta.

In Spagna, questa alternativa si sta costruendo, crescendo e rafforzando. Il panorama italiano, invece, sembra vicino all'immobilità. Date le affinità economiche, politiche e sociali tra le due nazioni, questa immobilità non può che stupire. Ad esclusione di alcuni esempi (*l'ONG LiveInSlums, Stalker, l'associazione ArchitettiDiStrada* di Bologna, alcune esperienze e workshop come "A di città" a Rosarno), sembra che l'interesse dei collettivi si concentri nell'area del design, dell'installazione e produzione artistica, evitando implicazioni e coinvolgimenti sociali. Manca, per mancanza di volontà o per eccessivo individualismo, anche una rete di contatti e relazioni efficiente come quella spagnola, che permetta un progetto comune e di maggiore respiro.

Le condizioni per cui esperienze simili possano fiorire anche nella nostra penisola ci sono tutte: forse, è giunto semplicemente il momento di rimboccarsi le maniche.

L'architettura si democratizza e scende in strada.

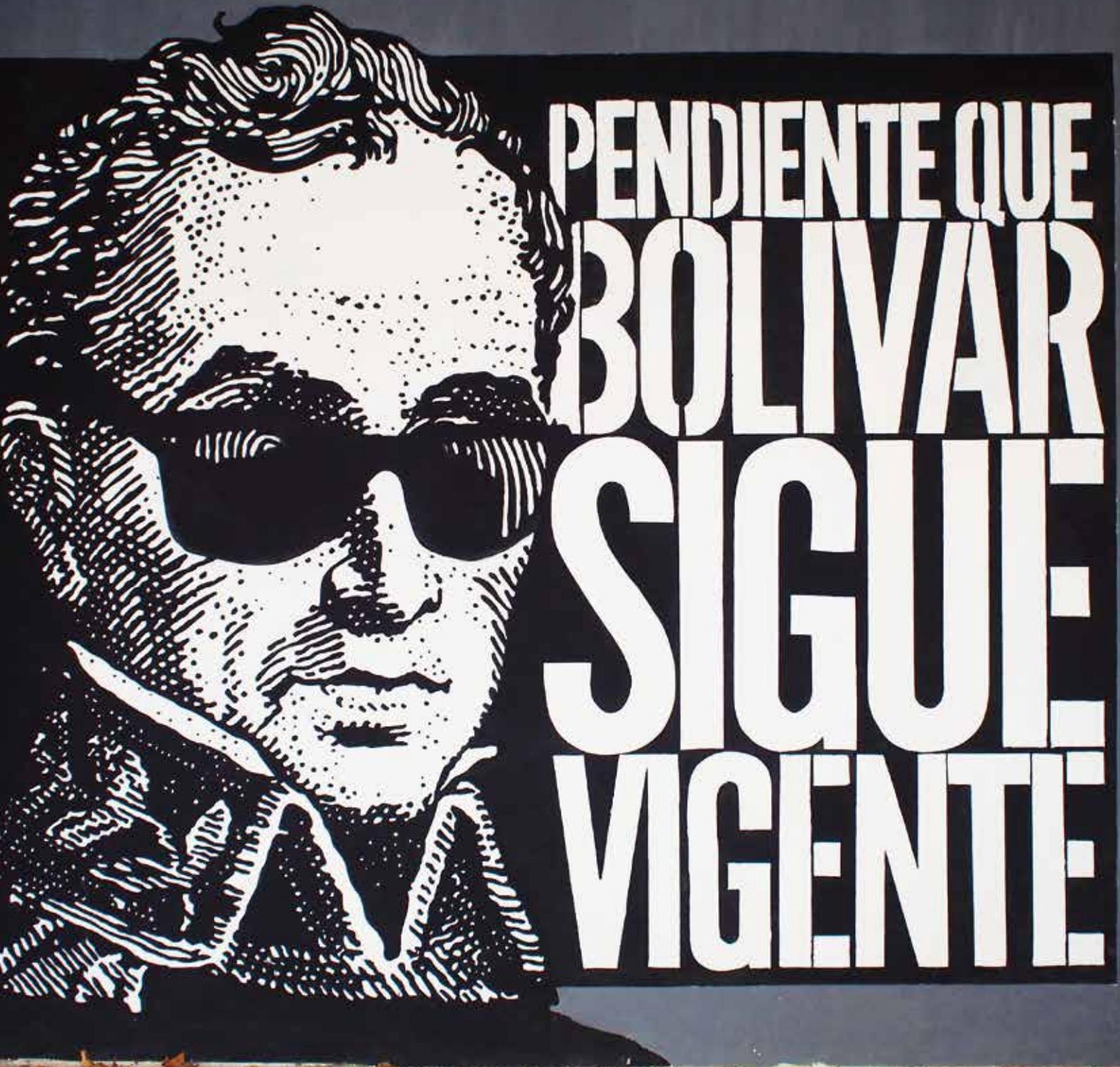
Ringrazio l'architetto Alex Trotta per le lunghe discussioni e i consigli ricevuti per la stesura del testo

Marco Jacomella

Architetto laureato alla Facoltà di Architettura di Ferrara, fondatore della cooperativa di innovazione urbana *Inès Bajardi* - founder of the urban innovation cooperative *Inès Bajardi*

m.jacomella@gmail.com

m.jacomella@inesbajardi.com – www.inesbajardi.com



Strumenti di arte urbana a Venezia

Urban art practices in Venice

Stefania De Vincentis

Dalla sovversione all'estetica, dentro e attorno alla 55^a Mostra Internazionale d'Arte la Biennale di Venezia 2013. Racconti di periferie rivalutate, di palcoscenici abusati, e di muri parlanti, quando intervenire su un contesto urbano trasforma una libera espressione in arte e uno spazio in un luogo

From subversion to aesthetics, in and around the 55th International Art Exhibition of the Venice Biennale 2013. Stories of revalued suburbs, abused stages and talking walls, when an urban operation changes a free expression into a work of art and makes a space become a place

Venezuelan muralism is a way of reproducing ideological messages that assist in the creation of revolutionary consciousness, while generating a productive occupation for hundreds of young artists, who cultivate it.

Juan Calzadilla

Il comunicato stampa della mostra allestita all'interno del padiglione venezuelano alla 55ma Mostra d'Arte di Venezia definisce l'operazione come una mappatura della scena contemporanea dell'arte urbana dove lo spazio, da luogo dell'abitare diventa quello della trasformazione dell'attraversamento, dissacrazione, interpretazione, contaminazione, trasgressione, caricato di immagini che sono testimoni di opere sovversive e di alta qualità. Il Padiglione realizzato da Carlo Scarpa nel 1954 presta il cemento di parte dei suoi muri interni ed esterni ai graffiti del folto collettivo di artisti selezionato dal curatore della mostra e artista egli stesso, Juan Calzadilla. Il suo intento è chiaro: presentare un campione della scena underground dell'arte di strada in Venezuela, reclutando, in un'apposita tribù artistica, i variegati gruppi attivi nelle periferie di Caracas, siano essi crew, gang, posse, per realizzare un'opera che sia "estetica della sovversione".

Padiglione Venezuela – Murales
© Stefania De Vincentis
(nella pagina accanto)
Venezuelan pavilion – Murales
© Stefania De Vincentis
(on the previous page)

Dal possedere una finalità politica, le "pintas", in mancanza di altri mezzi, passarono ad essere degli strumenti naturali del popolo per esercitare il proprio diritto a protestare per la libertà d'espressione, data l'efficacia di questo linguaggio sintetico per diffondere contenuti e propagare messaggi, siano questi programmatici o semplicemente sovversivi, di protesta, morali, religiosi, ecc., scritti in qualsiasi superficie e luoghi visibili.

Le parole di Calzadilla riassumono gli elementi caratterizzanti di questo operare: la protesta politica, la rivendicazione delle proprie libertà di espressione attraverso un linguaggio "sintetico", connotato sia da brevità e immediatezza che dal carattere polimerico e industriale delle sue vernici; esaltato dalla capacità di racchiudere in un solo corpo le istanze di un pensiero plurale e aggregato.

Il dissenso e la rivolta messi in scena sul teatro della Biennale sono i rappresentanti di una sfida ulteriore, ovvero l'aver elevato in una delle principali vetrine per l'arte contemporanea l'anonimato di un'arte periferica, da sempre ai margini dei centri urbani così come del sistema dell'arte. I graffiti decorano ordinatamente le pareti del padiglione, esempi di

L'ARTE URBANA. UN'ESTETICA DELLA SOVERSIONE · URBAN ART. THE AESTHETICS OF SUBVERSION

Artisti · Artist
 Collettivi artistici urbani Venezuelani · Venezuelan Urban Artists Collective

Sede · Venue:
 Padiglione Venezuela – 55. Esposizione Internazionale d'Arte. La Biennale di Venezia, Giardini della Biennale, 1 giugno – 24 novembre 2013 · June 1 – November 24, 2013

Graffiti Crews · Graffiti crew:
 3BC, 346, 58C, AAA, CMS, CX3, GSC, IMP, PC, PG, PSC, ROS, SDN, SP, VO

Writers:
 Ker, Okso, Repe, Shelphyr, Slim

Collettivi muralisti · Muralists collective:
 360°, Colectivo Cultural Toromayma, Comando Creativo, La Kasa para la Raza, Silenciadores

Graffiti *in situ* · Graffiti:
 Senk, "Shock"

Muralista *in situ* · Muralist:
 Kael

Video Mapping · Video Mapping :
 Shock

Back to Back Project:
 Evento collaterale della 55ma Biennale d'Arte di Venezia · Collateral event at the 55th Venice Biennale of Art
<http://bb2biennale.com>

Head lines. In evidenza dal basso:
 Catalogo e info · Catalogue and info
www.saledocks.org/?page_id=91



un immaginario che ha misurato con nuova ottica i sobborghi metropolitani e gli spazi sociali urgenti di visibilità e riqualificazione. Sono campioni di un fenomeno che da pura espressione di un'ansia socio-culturale si è innalzato alla categoria di arte contemporanea, contribuendo ad aggiungere un nuovo tassello a quel mosaico di immagini catalogate dal caso che è il Palazzo Enciclopedico della 55esima Biennale d'Arte concepito dal curatore Massimiliano Gioni. L'arte urbana concorre ad arricchire questo archivio di visioni, proponendo la città stessa come un museo a cielo aperto le cui opere sono integrate nella sua ossatura metropolitana.

Si tratta di un' arte che postula per la città un nuovo supporto comunicativo, in sintonia con lo spazio architettonico, di cui costituisce non solo una forma di decorazione ambientale, su scala umana, ma anche un contesto per condividere le funzioni della vita, in forma democratica e con l'obiettivo di aspirare a trasformare il contesto sociale attraverso i suoi stessi messaggi.

Quale manifesto pubblico, il graffito murale assume rilevanza in rapporto al luogo stesso in cui sarà "affisso". Lo studio dello spazio inteso come *environment* richiede attenzione all'ambiente architettonico urbano nella sua componente strutturale, alla prospettiva visiva che suggerisce, alla tipologia di relazioni urbane che assorbe. L'insieme di questi fattori produce un

Padiglione Venezuela, Tag esterna. © Stefania De Vincentis (in basso)
Venezuelan pavilion, outside tag. © Stefania De Vincentis (below)

Padiglione Venezuela, posters (in alto nella pagina accanto) e ingresso (in basso).
 © Stefania De Vincentis
Venezuelan pavilion, posters (above on the previous page) and entrance (below)
 © Stefania De Vincentis

messaggio esplosivo, che nella sua forte autonomia comunicativa riesce a creare una duplice integrazione: quella dell'arte con il suo ambiente e quella del collettivo artistico nel suo contesto sociale. Gli interni del padiglione ospitano e offrono la documentazione, l'installazione e il manifesto di una casistica rappresentante non solo il tipo di attivismo in opera a Caracas, ma anche gli "stili" in cui la street art si esprime. Non più solo il graffitismo che alla fine degli anni Ottanta ha rivendicato la propria esistenza (ed essenza) nelle periferie urbane, e che assorbendo un diffuso clima postmoderno di riproduzione iconografica massiva, ha marcato ghetti e aree *borderline* con la sua presenza radicata e randagia. L'esposizione offerta dalla rappresentanza venezuelana in Biennale è una narrazione positiva che viaggia su un doppio binario della riqualificazione dell'arte e del territorio. Documenta un'azione interna per sensibilizzare un problema di degrado urbano, attirare l'attenzione e ripopolare aree lasciate al proprio abbandono. Promuove un'operazione realizzata in accordo con il Comune e la comunità dove gli artisti sono autorizzati a intervenire sul paesaggio pubblico e cercano la collaborazione e l'appoggio della popolazione. I murales vengono realizzati non solo in base alle più o meno esplicite connessioni con l'elemento architettonico, quanto e soprattutto sull'immediata visibilità, ricezione e riconducibilità del messaggio con il passante urbano. All'interno





Venezuelan muralism is a way of reproducing ideological messages that assist in the creation of revolutionary consciousness, while generating a productive occupation for hundreds of young artists, who cultivate it Juan Calzadilla

The press release of the exhibition of the Venezuelan pavilion at the 55th Venice Art Biennale is an operation of mapping the contemporary

art scene in the urban space, described as the place of transformation, crossing, desecration, interpretation, contamination, transgression, loaded with high quality images that are witnesses of subversive works. The aim of the curator and artist himself Juan Calzadilla is to give an example of the underground artistic scene: crew, gang, posse working in Venezuela, along the Caracas suburbs. Their pintas are the

symbol and pacific expression of an urban disease and represent the will to focus the attention on the problem of abandoned areas, in order to move the municipality and the inhabitants toward a reappropriation of the urban space. Inside the Venezuela pavilion are projected videos which introduce the spectator into the frame of Caracas streets, inviting to join a community and a positive attitude:

demonstrating how a work of art can replace a waste ground with a common ground, where the feeling of belonging fulfills borderline areas with renewed hope. Outside the artificial window of the Biennale exhibition, around Venice and in the small village of Marghera, the same attitude is shown in young group of artists whose work is to win the diffidence of the population in order to give new dignity to forgotten places and

underestimated art. Against each kind of stereotypes regarding the writers, whose operations are often considered just linked to the world of vandalism and illegality, the Marghera's crew gives a picture of an inner world, where everyday life meets familiar behaviour. The artists make a double operation where either the urban space either their works of art can get more awareness inside the contemporary society.

del padiglione i due ambienti laterali ospitano video installazioni che raccontano l'esperienza dell'arte di strada: l'uno ha le pareti animate da un ritmato *loop* di immagini raffiguranti Caracas, i colori dei suoi murales e l'operare dei suoi artisti. Un modo di presentare l'ambiente e di rendere familiare un fare innalzato ad artistico, dove sia gli spazi che gli attori hanno subito un processo di riqualificazione strutturale e concettuale. Il secondo ambiente è un'esplorazione alla scoperta del segno del *writer*, in cui la tag apparentemente immobile si scompone, rivelandosi una video-animazione, perlustrata da un'ipotetica torcia che la scruta e la percorre con fare inquisitorio, per lasciarla infine esplodere in una psichedelia di colori e suoni, simbolica rappresentante di un immaginario underground dai toni acidi e dai ritmi ipnotici. Eppure l'esposizione risulta contraddittoria, integrando nuovamente coerenza e incoerenza in un solo luogo. L'arte di strada muta un atto volutamente vandalico in gesto estetico, il padiglione diventa lo spazio dell'utopia, racchiude il luogo irraggiungibile e involontariamente insinua l'assurdità e l'amezza del suo essere conquistato.

Il graffitismo degli anni Ottanta trovava il suo respiro nelle sicurezze dei luoghi di passaggio, nelle dimensioni transeunti in cui si rispecchia il vivere umano, quelle che Michel Foucault chiamava eterotopie quelli che Marc Augè chiamava non-luoghi: stazioni, treni, fabbriche, centri commerciali, parcheggi caserme. Oggi hanno il sapore vintage e leggermente *kitsch* dell'oggetto rivalutato, abitanti essi di quei luoghi eteropici dell'illusione da cui una volta erano affiorati come il leggero frottage di una matita su una foglia. All'interno del padiglione le *pintas* sono documentazione di un'azione e della sua contraddizione, al limite del folklore, suscitando la simpatia verso uno *slang* che avvicina ai margini senza sporcare troppo la lingua e le mani.

Il graffitismo, prima di diventare street art, è urgenza più che attivismo, "necessità perdente" di ammaliante disincanto, per abuso di realtà o eccesso di realtà, e non denuncia, non combatte, all'inizio. La rivolta è succedanea, ma è un linguaggio interno, una dichiarazione di esistenza, di identità e possesso tra gang dei sobborghi. Il sistema politico, la società dei consumi sono periferici. Il linguaggio è musicale e sincopato, dell'hip-hop del rap, la sua firma sono i *tag* sui muri, i suoi codici sono un linguaggio, sociale, tribale prima che artistico. Il sistema dell'arte è impensabile. *Writing, murales, steakers, stencil* sono

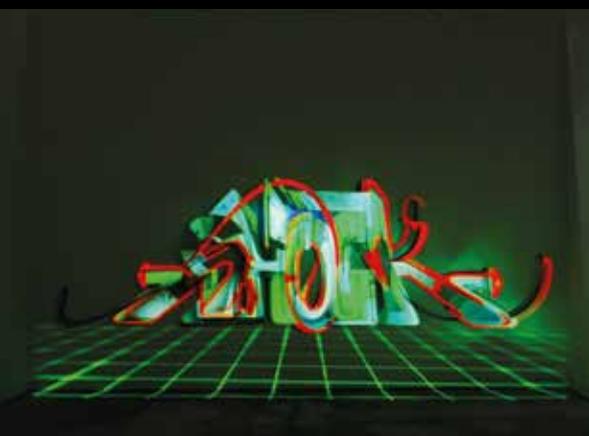
Back to Back – evento collaterale – Collettivo Yama, murales. © Stefania De Vincentis (in alto nella pagina accanto)
Back to Back – collateral event – Yama's collective murals.
 © Stefania De Vincentis (above on the previous page)

Padiglione Venezuela, murales –particolare –.
 © Stefania De Vincentis (in basso nella pagina accanto)
Venezuelan pavilion, murals-detail
 © Stefania De Vincentis (below on the previous page)

tecniche, stili e identità, mutanti come gli spazi che occupano e trasformano, lontani dall'attuale idea di riqualificazione. E qui un paradosso: laddove l'imbrattamento delle periferie era sintomo di degrado, ora è cercato, praticato e studiato come espediente e strumento per portare luce nelle periferie oscurate. In questa ottica si può nuovamente leggere e ripercorrere, all'interno del padiglione venezuelano, il già descritto video che anima in tre dimensioni un graffito, proiettato e quindi irrealista, dove una torcia appare a tracciare i contorni della *tag*, e a colorarla, mentre una figura furtiva si aggira tra i blocchi delle sue lettere e dove lo "shock" che proclama la scritta resta sussurrato e lontano. Continua a trasparire una contraddizione, un paradosso, un non senso che vorrebbe sfiorare la polemica, ma in realtà suggerisce una seduzione. Il padiglione, lontano dall'essere il luogo dell'eterotopia, benché esso stesso ambiente museale e rassicurante in cui l'arte è veicolata ed edulcorata dal contesto luccicante, sotto i riflettori di un vetro, riesce al contrario a rendere per assurdo la raggiungibilità di un luogo utopico, simmetrico ed inverso. U-topia, l'antitesi del luogo, bello e irraggiungibile, è messo in scena grazie al contesto della Biennale d'arte veneziana, e rivela la tristezza racchiusa in ogni utopia che si realizzi. Attraverso questa chiave di lettura, una mostra di arte urbana enucleata all'interno di un'esposizione, come a supportare una non sufficiente esposizione nell'aperta città, sostituisce all'urgenza il dramma e alla rabbia la realizzazione: quella di un'esistenza che una volta rappresentava lo *sprawl* urbano e adesso ne diventa la cornice. Così il padiglione nel suo involontario *nonsense* è direttamente referenziale alla street art affermata e orgogliosa che si dichiara nei circuiti sotterranei e a cui l'urbe dedica rassegne, eventi e festival. Contemporanea alla Biennale, la sua variante *off* è un festival della street art organizzato sottoforma di mostre e performance a Venezia in Campo Sant'Agnese. Il *Back to Back_Free Expression* festival chiama a raccolta i nomi ormai più affermati sulla scena dei *writers* nazionali, per succedersi in un *live painting* e confrontarsi con uno spazio e con un pannello di m 10x2, adottando il luogo veneziano per un gesto che non sarà bandito, e a cui non si opporrà resistenza e non la si subirà, né dal "sistema" né da "una mano di bianco". Venezia e Venezuela accumulate da una radice e da un luogo. *Un senso (del) comune* che già nel 2009 Marco Baravalle, art director del S.a.l.e Docks – spazio indipendente per le arti visive e sceniche attivo a

Padiglione Venezuela,
Caracas-frame dalla video
proiezione. © Stefania
De Vincentis (a lato)
*Venezuelan pavilion,
Caracas-frame from the video
projection. © Stefania
De Vincentis (on the right)*

Padiglione Venezuela,
"Shock", video 3D. © Stefania
De Vincentis (in basso)
*Venezuelan pavilion, outside
"Shock", 3D video. © Stefania
De Vincentis (below)*



Padiglione Venezuela,
Pintas a Caracas-frame
dalla video proiezione.
© Stefania De Vincentis
(a lato)
*Venezuelan pavilion;
Pintas in Caracas-frame
from the video projection.
© Stefania De Vincentis
(on the right)*



Venezia dal 2007 – individuava nell'introduzione di una mostra dedicata al graffitismo dell'hinterland veneziano. Girata nelle aree di Marghera, la mostra intitolata appunto *Headlines*, insisteva sulla poetica di riappropriazione dello spazio urbano esercitata dal *writing*. Esercitava un pubblico diritto di affermare l'identità e l'esistenza di una periferia e del proprio operare all'interno dei suoi margini, liberando l'arte di strada da inflazionati luoghi comuni per evidenziarne l'operato *per* il luogo comune: richiamare l'attenzione sull'abbandonato per rivendicarne una proprietà comune. Il *writing* come uno stile, un'azione comune, oltre il fenomeno di costume, aldilà di MTV e della (il)-legalità. I performers di queste azioni sono i protagonisti di reportage fotografici che ne svelano l'aspetto quotidiano, composto da sobborghi, ambienti lavorativi e domestici, li ricollocano in un contesto familiare. Le immagini ricompongono le vite di chi puntualmente lavora per restituire decoro alla propria area urbana, associando all'elemento estetico ornamentale quello simbolico, riferito ad una mai perduta dignità.

Il sapore neorealista di queste testimonianze è però privo di quel "riso amaro" e di quella rabbia mista a violenza che voleva caratterizzare il graffitismo del secolo scorso, e ironizza sui propri stessi stereotipi rivelando un'acquisita consapevolezza, suscitando attenzione, adesione e sostegno della comunità al cui interno lavora. Scoprire l'arte di strada ha dato un mestiere e dignità ad un fare che era solo un'espressione, ma l'unica possibile.

Il limite dell'arte è quello di non sapersi ancora inventare una propria ubiquità linguistica. Il graffito era invece una sorta di pelle sintetica per attraversare la realtà, per contrastarla, per stare in mezzo alla vita, uscire dal ghetto dell'istituzione museale. Ma, in questo caso, attraversare la realtà ha significato farsi stritolare da essa. Se ormai le tags delimitano i centri sociali oppure sono immolate nelle vetrine di modernariato, ciò non può che significare l'assoluta cancellazione di un'epoca linguistica.

[TERESA MACRÌ, *Metropolis*, in "Culture del conflitto. Giovani metropoli e comunicazione", Genova, Costa & Nolan, 1995]

Il rammarico per una perdita linguistica riflette quello del superamento di una realtà e contiene il senso di una fine. Sicuramente e purtroppo non la fine delle *favelas*, degli *slums* dei vari Corviale

Head lines, "Esterno" e "Interno familiare" di Luca Vascon. © Luca Vascon (in basso)
Head lines, "Outside view" and "interior - home" by Luca Vascon. 20.
© Luca Vascon (below)

romani o delle Vele napoletane che si disperdono nel paesaggio urbano, ma la consapevolezza che quel codice non è solo una lingua sconosciuta, stempra la reciproca riluttanza di due mondi e muove verso un tacito confronto. I nostalgici vedrebbero un che di *bourgeois*: il *tag* è un gergo digitale per indicare qualcuno e la *crew* è una *community* dove gli unici *wall* su cui scrivere sono delle "bacheche" di facebook. Eppure al posto del pensiero anarchico adesso c'è una creatività bulimica, servita dalla possibilità di poter sfogare senza limiti di spazio il proprio lessico e ripeterlo per attuare la propria personale idea di *découpage* sul corredo urbano. Sposare linguaggi e attitudini non obbliga alla resa ideologica, probabilmente la sovversione è solo diventata più sottile e le utopie più manifeste.

Stefania De Vincentis

Assegnista di ricerca TekneHub, Tecnopolo dell'Università di Ferrara · Research Fellow - Ferrara University Technopole's Laboratory
stefania.devincentis@unife.it

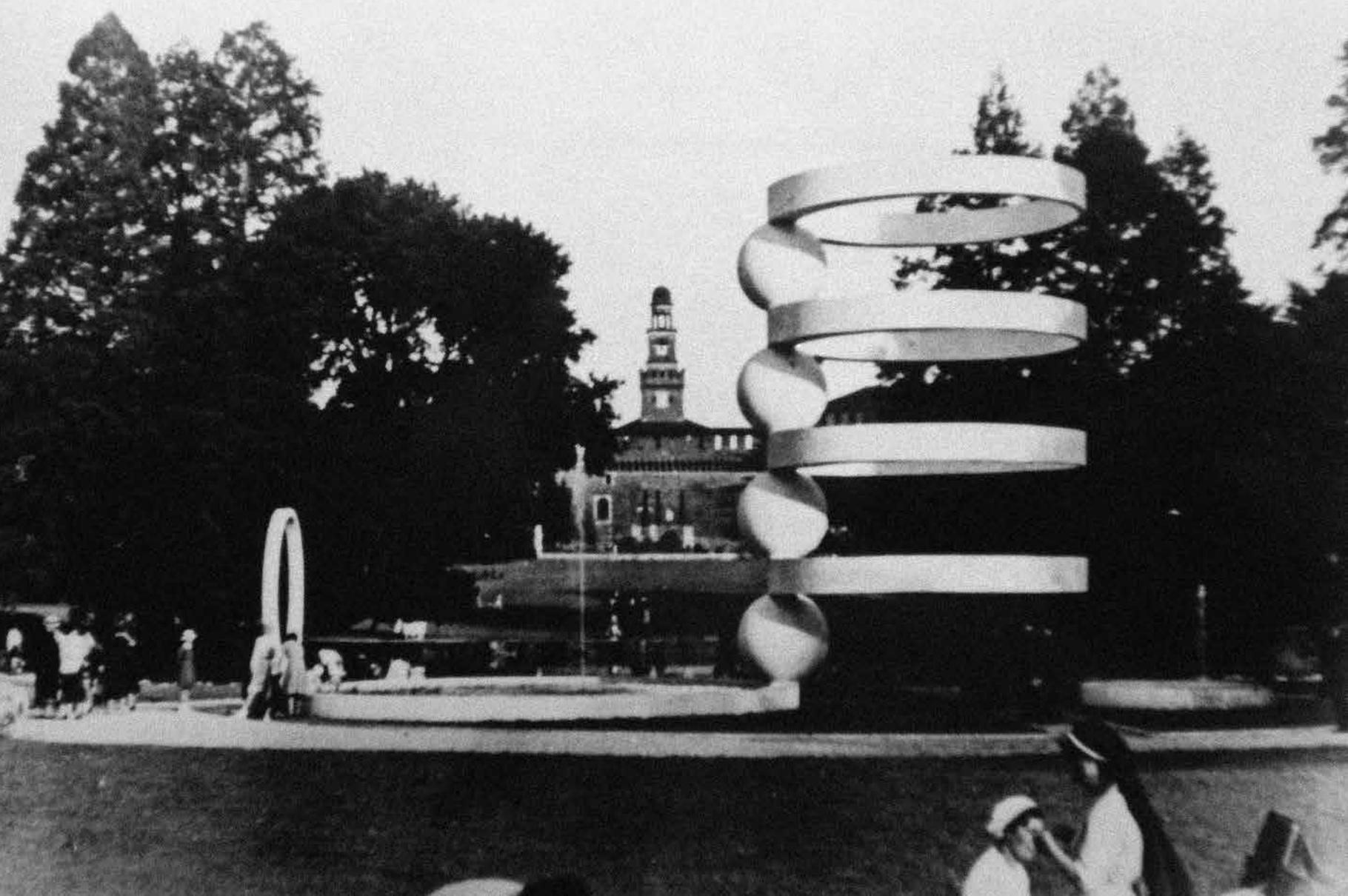


EVENTI E MOSTRE · EVENTS AND EXHIBITIONS

Cesare Cattaneo: pensiero e segno nell'architettura

Cesare Cattaneo:
thought and sign in architecture

Sara Bova



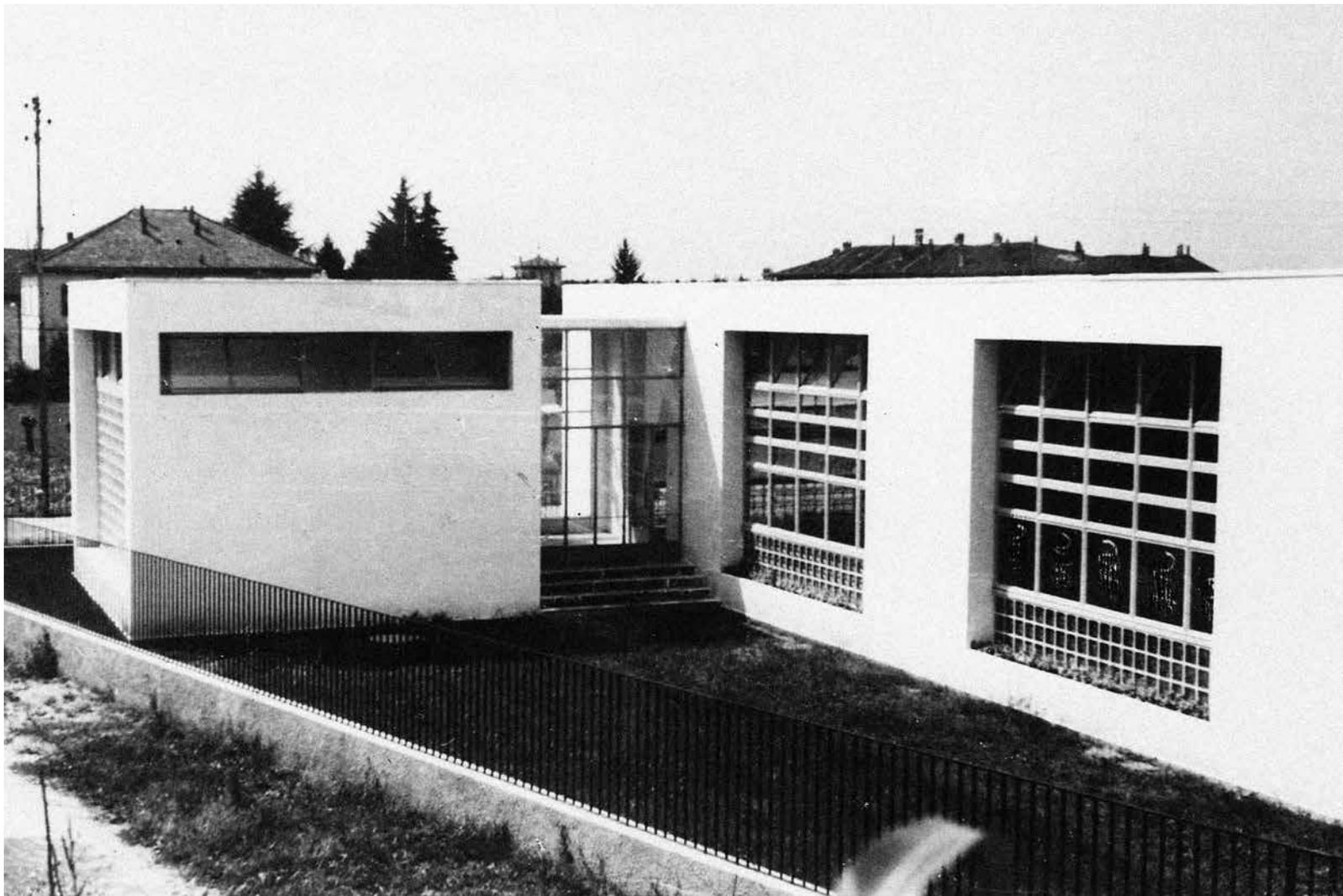
Il disegno non come semplice strumento di esplicitazione della riflessione architettonica e spaziale, ma come sua autentica trascrizione grafica e traduzione corporea: questa la sfida intellettuale della mostra *Cesare Cattaneo 1912-1943. Pensiero e segno nell'architettura*, in cui l'identità tra lo schizzare e lo scrivere alla base dell'opera dell'architetto comasco è divenuta aspetto distintivo dell'allestimento

The drawing is not a mere instrument for the explicit spatial and architectural reflection, but its authentic graphic transcription and translation body: this is the intellectual challenge of the exhibition *Cesare Cattaneo 1912-1943. Thought and sign in architecture*, in which the identity between sketching and writing at the base is of the work of the architect from Como has become the distinctive trait of the exhibition



Cesare Cattaneo a Como nel 1941 – ACC Cernobbio
Cesare Cattaneo in Como in 1941 – ACC Cernobbio –

Al fine di delineare una più profonda e dinamica corrispondenza tra opera e luogo della sua esposizione, la mostra *Cesare Cattaneo 1912-1943. Pensiero e segno nell'architettura*, promossa e recentemente ospitata dall'Accademia Nazionale di San Luca, di concerto con l'Archivio Cattaneo a Cernobbio, è stata intesa non come una esornativa e statica celebrazione della personalità dell'architetto comasco, piuttosto come la ricostruzione del processo ideativo alla base della sua attività speculativa e progettuale, dell'itinerario che ne ha definito la riflessione teorica e la prefigurazione formale, rendendo il centenario della sua scomparsa non soltanto una importante occasione per sondarne la peculiare e irripetibile esperienza poetica, ma altresì un momento per la rinnovata ed esplicita delineazione degli imprescindibili rimandi che sussistono tra le arti in funzione del loro costante ricorso all'esercizio del disegno. Aspetti presi in considerazione dal curatore, Pierre-Alain Croset, e dagli altri esponenti del comitato scientifico nel comune intento di illustrare attraverso la delineazione di uno specifico itinerario professionale ed artistico le più ampie ragioni della modernità di personalità che hanno aderito al Razionalismo italiano.



The exhibition *Cesare Cattaneo 1912-1943. Thought and sign in architecture*, promoted and recently hosted by Accademia Nazionale di San Luca in collaboration with Archivio Cattaneo of Cernobbio, was not meant as a mere and static celebration of the architect's personality. It aimed at reconstructing the flow of ideas that led Cesare Cattaneo's research and planning work, making the centenary of his birth an important occasion not only to investigate his peculiar and unrepeatable poetic experience, but also to explicitly delineate the unavoidable connections existing between arts as a function of their constant resorting to drawing. The exhibition was aimed at highlighting the basic principles inspiring both

Cesare Cattaneo's work and the activity led by Accademia Nazionale di San Luca. As an institution, the Academy has always regarded drawing as more than just a form of art, considering it – as revealed by Francesco Moschini – a "necessary theoretical prerequisite for all forms of art". It was such a correspondence of signs and senses to inspire the layout of the whole exhibition, distinguishing four sections, each recalling a different stage in Cesare Cattaneo's work: his education, his experimental work synergically shared with a number of other abstract artists from his native town, Como, the results of his collaboration with other important rationalist architects from Lombardy, and his most significant individual

works of architecture combining his theoretical research and professional practice. The first room of the exhibition shows Cesare Cattaneo's methodological evolution, with his drawing being defined to acquire the typical feature of architectural stokes. This section includes the architect's first work, Asilo Garbagnati nursery school in Asnago, a project completed in collaboration with architect Luigi Orioni which already embodies the sense of his architecture, where geometrical modulation and functionality are never compromised and never give in to traditional models and stylistic legacy. The second room of the exhibition is mainly dedicated to the formal prefiguration that led to the design of

Fontana Camerlata, the monumental fountain of Piazza Camerlata, a project graphically shared by Cesare Cattaneo and Mario Radice, often working on the same sheets. The result was a highly symbolic work of art, a design of geometrical perfection gathering all the values shared by the society. The architect's urban vision is the main theme of the third section of the exhibition. Great significance is given to his contribution to the Urban Development Plan of Como, a project Cesare Cattaneo participated to while still graduating, as a member of the CM8 design architects group. This was the start of a reflection carried on with his degree thesis and his next two projects which, together with Casa del Fascio in Terragni, constitute his so-called

"Rationalism Island". The fourth section completing the exhibition presents the first edition of the volume Giovanni and Giuseppe. Architecture dialogues representing a true celebration of his masterwork, Casa d'affitto of Cernobbio. The most secret aspect revealed through the exhibition on this project, the best known work by Cesare Cattaneo, is the relation of this house building to the surrounding urban reality, not only visually but also in terms of lighting, sound, air and immaterial connection. His "polidimensional architecture" is narrated through architect and film director Alberto Momo's videos in a sort of initiation path revealing the deepest mechanisms of this extraordinary poetic machine for living.

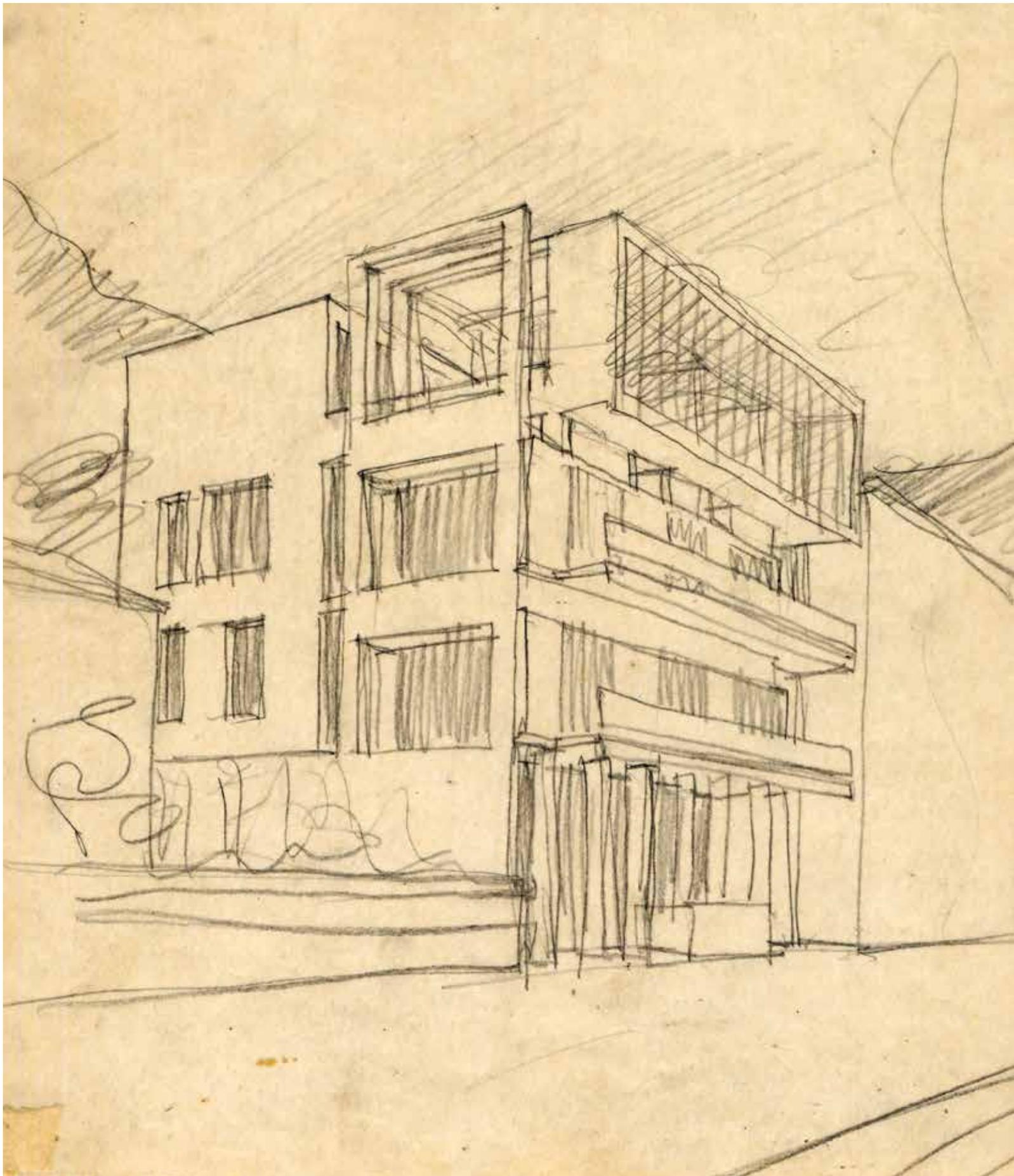
Ciò non soltanto attraverso lo studio delle figure più note, ma anche attraverso un'indagine che approfondisca il rilievo delle "figure in ombra", in qualche modo obliate dalla cultura architettonica, come avvenuto per Concezio Petrucci, il cui pensiero e la cui opera, fortemente caratterizzati da una tenace passione per il mestiere di architetto e da un solido radicamento nel territorio di origine, la Puglia, sono stati in tempi recenti scandagliati e attentamente descritti attraverso la sequenza visiva dei suoi elaborati.

Una mostra, dunque, immaginata per evidenziare i principi costitutivi, ad un tempo, dell'attività progettuale di Cesare Cattaneo che, per la chiara adesione al movimento razionalista, si poneva in aperta opposizione ad un certo accademismo di maniera; e di una istituzione come l'Accademia di San Luca, per la quale, sin dalla fondazione, il disegno ha rappresentato non già una tra le arti, quanto piuttosto, come esplicitamente rilevato da Francesco Moschini, il "necessario presupposto teorico di ognuna di esse". Come nel caso dell'emblema accademico, all'interno del quale gli strumenti del disegno, simbolicamente rappresentativi delle tre arti plastiche, divengono al contempo espressione della loro autonoma esistenza disciplinare e ragione della loro unità concettuale, regolata dal motto oraziano *aequa potestas*, così anche nella visione dell'architetto tali strumenti non sono da interpretare, come asserito dallo stesso Cattaneo, quali semplici "mezzi meccanici indipendenti dal nostro intervento lirico", ma come condizione dell'espressione individuale che, pur se declinata secondo i presupposti teorici della singola arte, permetta nondimeno di cogliere l'eco dell'unità. Non è casuale che nel testo *Giovanni e Giuseppe. Dialoghi di architettura*, trasposizione nella forma del dialogo di una riflessione ad ampio spettro sull'architettura ed i suoi fondamenti, Cattaneo si sia pronunciato favorevolmente sulla opportunità che "tutti quelli che si dedicano alle arti, in una prima fase della loro educazione" giungano "a possedere quel sentimento dell'unità universale" che, come ribadito dall'autore, è la condizione di ogni arte. Da tale corrispondenza di segno e di senso si origina, dunque, la struttura stessa della mostra, suddivisa in quattro sezioni, volte a ripercorrere rispettivamente gli anni della formazione, l'esperienza sinergica e sperimentale condivisa con alcuni tra gli artisti esponenti dell'astrattismo comasco, gli esiti della

Cesare Cattaneo e Luigi Origoni,
Asilo Infantile Garbagnati
ad Asnago, 1935-1937:
fotografia dell'edificio
ultimato - ACC Cernobbio -
(nella pagina accanto)
Cesare Cattaneo e Luigi Origoni,
elementary school Garbagnati
in Asnago, 1935-1937:
picture of the building
site end - ACC Cernobbio -
(on the previous page)

collaborazione con altri importanti architetti del razionalismo lombardo e, infine, le opere di maggiore rilievo portate a compimento individualmente, in qualità di architetto, nel duplice solco della ricerca teorica e della pratica professionale. Giunge, in tal modo, a profilarsi la traccia di un pensiero diagonale, permeato da quell'ansia di comprendere che Giolli ha ipostatizzato, all'indomani della prematura scomparsa di Cattaneo, ricorrendo all'espressione "tensione dell'intendere"; una traccia che si pone altresì quale origine del nesso in grado di congiungere una molteplicità di saperi ed esperienze entro un quadro sintetico ed in sé compiuto, ma mai definitivo o assoluto. Tale incessante ed erratico interrogarsi costituisce, nel percorso teorico intrapreso da Cattaneo, non soltanto l'esito di una scelta ponderata negli anni della maturità intellettuale, piuttosto, e ancor prima, una immediata inclinazione affermatasi sin dall'età dell'adolescenza. Prediligendo naturalmente le vie di una ricerca in cui è la spontaneità di una intenzione fortemente individuale a prevalere sulle consuetudini dottrinali di una rigorosa precettistica, egli intraprende il sentiero di un'autoformazione che accosta all'interesse analitico per la letteratura, come testimoniato dai saggi dedicati a Jules Verne e a Giacomo Leopardi, una precoce propensione alla raffigurazione e allo schizzo.

Si delineano così, già in *nuce*, i due percorsi complementari della scrittura e del disegno, che, nel loro continuo intrecciarsi, giungeranno a tessere l'ordito del suo pensiero operante. È, in tal senso, significativo che a precedere la mostra siano un dipinto ad olio realizzato negli anni dell'adolescenza, una tra le sue prime esperienze pittoriche note raffigurante l'aula scolastica nel corso di una lezione, e la trascrizione di una tra le ultime composizioni testuali di Cattaneo, sulla scomparsa di Giuseppe Terragni, tratta da un più ampio manoscritto a lungo rimasto inedito, redatto ad un tempo come ricordo personale e valutazione intellettuale ed artistica di una delle maggiori personalità del razionalismo italiano. Sono questi *l'incipit* e *l'explicit* tra i quali si snoda il filo del pensiero di Cattaneo, tracce forse meno note, ma fortemente rappresentative della sua poetica in cui, entro una sostanziale continuità e analogia tra segno grafico e segno scritto, la notevole considerazione rivolta alla collettività ed ai suoi valori si coniuga e si identifica con l'attenzione priva di cedimenti per i "compagni di



Cesare Cattaneo, Casa d'affitto
a Cernobbio, 1938-1939:
prospettiva dalla strada
(nella pagina accanto) e
fotografia della casa appena
ultimata (di lato) -
ACC Cernobbio -
Cesare Cattaneo, Casa d'affitto
a Cernobbio, 1938-1939:
perspective from the street
(on the previous page)
and picture of the building site
end (on the right) -
ACC Cernobbio -



viaggio", con i quali condividere una riflessione sull'esistente nella sua totalità. Il valore fortemente analitico della sua esperienza intellettuale e architettonica emerge sin dai primi taccuini, in cui tanto gli acquerelli, quanto i bozzetti a matita o a carboncino, testimoniano, talora nell'incertezza del tratto, non soltanto il processo di acquisizione di una tecnica, ma la costante aspirazione a comprendere e restituire l'essenza delle cose. Un tipo di disegno, quello caratteristico di queste prime opere, forse più accademico, ancora non del tutto svincolato da alcuni modelli convenzionali, in parte certamente influenzato dalle indicazioni ricevute dal pittore Pietro Acerbi, sotto la cui guida Cattaneo inizia a dipingere. Già nell'ambito di questi primi bozzetti, realizzati su soggetti e con tecniche diversi, va delineandosi l'interesse per il paesaggio, che sostanzierà anche i disegni redatti in seguito alla sua iscrizione alla facoltà di architettura del Politecnico di Milano, disegni realizzati con una sensibilità via via più spiccata nei confronti della matrice volumetrica.

Cesare Cattaneo, Album di schizzi, *Viaggio in Toscana*, 1932: matita su carta - ACC Cernobbio - (in basso)
 Cesare Cattaneo, *sketch notebook, Viaggio in Toscana*, 1932: pencil on paper - ACC Cernobbio - (below)

La prima sala della mostra ha accolto la narrazione di questa evoluzione metodologica, in cui il tratto si va definendo e precisando, assumendo la caratterizzazione tipica del segno di architettura, e la rappresentazione si fa meno figurativa, più plastica, tesa non più a confondere, ma a distinguere il rapporto tra il dato naturale e la presenza dell'uomo, con una attenzione privilegiata ai simboli della modernità. I *carnets de voyage* realizzati nel momento della propria formazione universitaria sono stati resi non soltanto accessibili all'osservazione attraverso l'esposizione di pagine selezionate e originali, ma anche direttamente consultabili attraverso riproduzioni che restituiscono fedelmente, quasi mimeticamente, la successione degli elaborati, il formato delle pagine, la grammatura e ruvidezza dei fogli. Aspetto degno di nota per quanto attiene a questo *corpus* di disegni è il fatto che i paesaggi rappresentati da Cattaneo con l'intento di indagare le realtà urbane di Como, di Milano e di Venezia non ripercorrono solo le "tappe obbligate" di un percorso canonico



rivolto ai monumenti e ad altre opere dell'architettura del passato, ma giungano a testimoniare la costruzione di un itinerario personale, volto a individuare i segni delle trasformazioni più recenti. Di grande interesse sono i disegni che ritraggono scorci periferici, con fili stradali, lampioni e altri elementi convenzionalmente ignorati. Come evidenziato nel catalogo della mostra, il viaggio compiuto nel 1932 in Toscana ed Umbria è funzionale a sperimentazioni che introducono l'espedito di un punto di osservazione mobile, con la conseguente definizione di "paesaggi dinamici, ripresi dal treno o dall'autobus". Quanto detto non può che condurre ad una ulteriore evoluzione del suo modo di concepire e realizzare disegni di architettura, in particolare quelli legati alle dinamiche del progetto. Basti pensare agli elaborati esposti nella seconda sezione della prima sala, che rinviano alla fase più matura della formazione ed al confronto con temi di composizione architettonica. Il progetto per una scuola di ebanisteria, del 1933, assurge a simbolo di questo ormai consolidato carattere dello schizzo come trascrizione del pensiero, seguendo il filo di un ragionamento continuo, con le sue svolte, i suoi ripensamenti, le sue continue oscillazioni. Ciò conduce dunque ad una estrema ricchezza di soluzioni progettuali all'interno dello stesso foglio, ipotizzate attraverso una varietà altrettanto ampia di rappresentazioni: piante, sezioni, prospettive in grado di sondare i limiti della variante progettuale attraverso le possibilità espressive del disegno. Non appare più necessario "ricorrere al mimetismo di proclamate divinità", come lo stesso Cattaneo asserisce, ancora di concerto con alcuni compagni di studio, nell'articolo *Nuovo Accademismo architettonico*, pubblicato sulla rivista "Quadrante" nel 1934. La sua prima opera realizzata, l'asilo Garbagnati ad Asnago, portato a compimento con l'architetto Luigi Origoni, incarna il senso di un'architettura in cui la predilezione per la modulazione geometrica e le problematiche funzionali non transige né cede in modo alcuno a modelli tradizionali e a retaggi stilistici, mostrando notevoli similitudini col progetto per l'asilo Sant'Elia di Terragni, di qualche anno successivo. I disegni relativi all'asilo Garbagnati, esposti come chiusura del percorso narrativo della prima sala, fungono da degno contrappunto ad una fase esclusivamente speculativa del disegno architettonico di Cattaneo,

priva, fino a quel momento, di risvolti materiali, ma rappresentano allo stesso tempo, date le matrici architettoniche dichiaratamente astratte, il riferimento da cui diparte un altro filo della riflessione su questa figura straordinaria, ovvero quello della ricostruzione del retroterra culturale da cui si origina la sua poetica, fortemente influenzato dal fitto scambio intellettuale con una eterogenea enclave di architetti, come Terragni, Sartoris, Lingeri, ed artisti, come Mario Radice e Manlio Rho, seguendo un indirizzo culturale fortemente influenzato dal razionalismo e dal pensiero del filosofo Ciliberti, fondatore del movimento *Valori primordiali*. Tale sodalizio conduce non soltanto a confronti teorici, ma a mirabili esiti materiali, come nel caso del progetto della fontana di Camerlata, esposto per la prima volta nella *VI Triennale* di Milano, ma effettivamente realizzato nel luogo cui era destinato solo nel 1963. Al processo di prefigurazione formale che precede la realizzazione dell'opera è stata in gran parte dedicata la seconda sala dell'esposizione, con l'interessante notazione riferibile ad un processo ideativo condiviso graficamente, entro i margini del foglio, dai due progettisti, Cesare Cattaneo e Mario Radice. Il rigore geometrico raggiunto consente di pervenire al sovvertimento delle leggi naturali della fisica, per cui l'astrazione del disporre quattro anelli l'uno sull'altro, interponendo tra questi sfere allineate lungo il bordo della circonferenza, consente un paradossale slittamento del baricentro delle forze "ai margini", ovvero, secondo l'intendimento di Cattaneo, nel solo luogo in cui l'artista ha il diritto di stare, perché reca in sé troppe contraddizioni. Si tratta, dunque, di un progetto di notevole forza simbolica, volta a raccogliere in un disegno di geometrica perfezione tutti i valori della collettività e le implicazioni dell'esistenza, in quanto essere nel tempo. Ciò rinvia all'opera della collettività nel tempo per antonomasia, la città, e alle riflessioni in merito, elaborate dallo stesso Cattaneo, che sono oggetto della terza sezione della mostra. Grande rilievo viene tributato al progetto di concorso, redatto tra il 1933 ed il 1934, per il Piano Regolatore di Como, a cui Cattaneo, non ancora laureato, non partecipa come semplice collaboratore o disegnatore, ma risulta annoverato tra i progettisti, come esplicitato dallo stesso nome del gruppo di architetti milanesi e comaschi, CM8. Insieme a Giuseppe Terragni, Piero Bottoni, Luigi



Dodi, Gabriele Giussani, Pietro Lingeri, Mario Pucci e Renato Uslenghi, egli elabora i principi relativi all'articolazione delle funzioni nella città razionalista, esposti nel IV CIAM tenutosi ad Atene; principi che Cattaneo approfondisce nella Tesi di laurea, intitolata *La zonizzazione e l'ampliamento delle città attorno ai 50.000 abitanti in generale e di Como in particolare*. I disegni originali esposti, i plastici realizzati successivamente al fine di ricostruire compiutamente il progetto ed i pannelli appositamente realizzati per la mostra raccontano il dispiegarsi di un ragionamento ben più complesso di quello certamente incisivo e avanguardista, ma sostanzialmente utopico di alcuni esponenti del razionalismo europeo. Cattaneo non mira a fare *tabula rasa* delle preesistenze, né a contrapporsi, ma in qualche modo a contaminare il tessuto storico con le istanze del nuovo. La sua ricerca si rivela, in tal senso, di grande attualità, anche per la definizione di una dimensione metropolitana in cui inscrivere la realtà urbana di Como, che egli lega ancor più fortemente a quella di Milano. Sono stati inclusi in questa sezione i due progetti per quella che costituisce a Como una sorta di "Isola del Razionalismo", disposti in continuità con la Casa del Fascio di Terragni. Si tratta del progetto per la sede dell'ULI (Unione fascista Lavoratori dell'Industria), certamente più noto perché realizzato e redatto con gli architetti Lingeri, Origoni, Magnaghi e Terzaghi, e la proposta per un progetto, a lungo rimasto inedito, per un edificio d'abitazione, l'immobile CX, che riprende e articola per una diversa destinazione d'uso il linguaggio già sperimentato per la partitura architettonica dell'innovativo impianto ad "H" dell'ULI. L'esposizione, accanto a materiali originali, di ricostruzioni plastiche e digitali dell'isolato, consente di approfondire e precisare la riflessione su un frammento urbano di cui non era stato sinora possibile presentare ad un vasto pubblico la possibile trasformazione, favorendo un confronto simultaneo tra progetto costruito e progetto immaginato.

A chiudere la mostra, la sezione che, introdotta dalla presentazione della prima edizione del volume *Giovanni e Giuseppe. Dialoghi di architettura*, con la bozza della copertina redatta dallo stesso Cattaneo, rappresenta la celebrazione del suo capolavoro, la casa d'affitto a Cernobbio. L'ultima sala dell'esposizione rappresenta il luogo in cui si dispiega un complesso racconto spaziale, dalla

Allestimento della mostra all'Accademia Nazionale di San Luca. Foto Giampiero Ortenzi (nella pagina accanto)
Interior design exhibition at the Accademia Nazionale di San Luca. Photo Giampiero Ortenzi (on the previous page)

prima versione dell'edificio, ideato come progetto in altezza, alle successive trasformazioni per le limitazioni imposte dall'Ufficio Tecnico del Comune. E tuttavia, Cattaneo riesce a operare un ribaltamento, rendendo l'asettica laconicità della norma uno spunto poetico che conduce alla scelta progettuale, evidenziando le possibilità dell'architettura moderna in un piccolo centro storico.

Tutti gli elementi architettonici sono definiti e ponderati con notevole accuratezza, considerati non solo nella propria funzione specifica, ma nella propria relazione reciproca e con il contesto. Non si tratta di rispondere esclusivamente alle istanze della composizione architettonica, cui comunque Cattaneo riconosce notevole importanza se si considera, ad esempio, la facciata: un disegno astratto e dinamico, in cui i serramenti ed i sistemi di oscuramento sono trattati alla stregua di piani scorrevoli. Risultano, comunque, analogamente importanti gli aspetti più pratici dell'arte di costruire, ad esempio nella attenta redazione dei dettagli architettonici, che rappresentano la condizione della resistenza dell'edificio al tempo. Pur nella complessità di questa ricerca, Cattaneo perviene alla realizzazione di elementi di sublime plasticità, come il corrimano inserito nel corpo-scala, non un particolare trattato in modo canonico o posticcio, ma un'opera mirabile che unisce l'intenzione artistica alle considerazioni tecniche e strutturali, cercando di rendere tangibile l'esperienza diacronica del rito dell'attraversamento. L'aspetto forse più segreto, rivelato e trasmesso nell'ambito della mostra, su un'opera pur così nota dell'architetto comasco è proprio la sua relazione con la realtà urbana circostante, non solo visiva in senso stretto, ma luministica, sonora, aerea e immateriale; elementi che nel concetto di "architettura polidimensionale", cui Cattaneo fa riferimento, hanno pari dignità e rilievo, e che vengono narrati in un percorso quasi iniziatico attraverso i filmati di Alberto Momo, architetto e regista, che svela i più profondi meccanismi di questa straordinaria macchina poetica da abitare.

Sara Bova

Dottore in Architettura · PhD in architecture
sara_bova@yahoo.it

EVENTI E MOSTRE · EVENTS AND EXHIBITIONS



Vista del Salotto Verde
Sight of Green Lounge

Salotto Verde

Green Lounge

Giuseppe Barbieri

Installazione urbana
progettata e realizzata da
UNOAUNO spazioarchitettura
per la NotteVerde 2013 nello
spazio intermedio tra viale Bettini
e la piazza del Mart di Rovereto

Urban installation designed and realized
by *UNOAUNO spazioarchitettura*
for NotteVerde 2013, located
in the intermediate space between
viale Bettini and the Mart square
in Rovereto

SALOTTO VERDE A ROVERETO, TRENTO · GREEN LOUNGE IN ROVERETO, TRENTO

Progetto · Project:
Salotto Verde · Green Lounge

Evento · Event:
Notte Verde – 1° giugno 2013

Località · Location:
Viale Bettini, ingresso al Mart – Rovereto, Trento

Durata del progetto · Performance duration:
24 ore · 24 hours

Durata dei lavori di allestimento · Building site duration:
5 giorni · 5 days

Progettisti · Project Team:
Arch. Marino la Torre, Arch. Chiara Rizzi,
Arch. Alberto Ulisse, *UNOAUNO spazioarchitettura*

Collaboratori · Collaborators:
Luigi Cefaratti, Miriam D'Ignazio, Luciano Mattioli,
Margherita Rizzi, Tommaso Sciuolo

Committente · Client:
Comune di Rovereto

Sponsor:
Comune di Rovereto, Mart, Silvestri pallets,
Calliari vivai s.r.l.

Contatti · Contacts:
UNOAUNO spazioarchitettura, Pescara –
www.unoaunostudio.it

Nuovi cicli. Il 1° giugno 2013 – un giorno che si inoltrava verso la "notte verde" di Rovereto – nell'installazione, proposta e realizzata da *UNOAUNO spazioarchitettura*, sono passati e si sono fermati uccelli, insetti, studenti, bambini, cittadini di ogni età. Hanno mangiato, chiacchierato, ascoltato musica, ballato. Quel percorso – da molti, in genere, usato automaticamente – è diventato una *stanza* della città. Un "salotto verde" è stato chiamato. Era collocato nello "spazio intermedio" tra Viale Bettini e l'ingresso alla piazza del Mart. Un modo per riverberare anche all'esterno del museo quella linea di ricerca dell'arte che si occupa di far affiorare – con azioni *site-specific*, a volte anche minime – potenzialità e valori inespressi dei luoghi. Così i contesti esistenti mostrano di poter ospitare altre possibilità di vita. Soprattutto perché queste azioni aprono ad un altro sguardo. Innescano un diverso sentire. La loro programmata durata effimera è, anzi, utile a rendere evidente la necessità di coltivare responsabilmente una consapevole alleanza tra il soggetto – i soggetti – e questi contesti che si offrono ad una possibile nuova narrazione.



Green Lounge: the paradigm of the installation as a metaphor of the new architecture.

A project of collective space regeneration, an architecture with an expiry date.

In close consequence to the economic crisis, the opportunities for the architectonic design decreases, so projects like *Green Lounge* are urban experiments, with low budget, for applied research involving real places, projects with deadline - with start date and end time.

This micro-story of urban space planning (carried out in self-construction by UNOAUNO spazioarchitettura) have the aim to emphasize how much these kind of projects have the power to activate unused collective spaces and establish new relations between the

temporary use of cities and enjoyment of city users. According with the idea of architectural expiration life (we call it: *best before architecture*), these collective spaces are made of materials that evoke the idea of temporariness.

The very core of the proposal lies in a quite common and simple element - the *euro-pallett*: a cheap, standardized, re-usable product developed for the industrial movement of goods. This recyclable pawned object is infinitely available, cheap and has great potential if applied in a wily and virtuosistic way. *Used for purposes other than intended the EPAL constitutes the module for a temporary architecture like the brick does for a long-living house.*

In addition to the EPAL, several species of aromatic

plants have been placed along the linear cuts of the wooden planks, so people can smell their scent and touch their leaves.

The building materials (plants and pallets) are only leased and afterwards will be brought to its original purpose of use.

The new architecture with an expiry date, in its short term existence, it aspires to change the aesthetic and use of a space, the habitual perception of it and at the same time provides varied new possibilities of use and performances: it's a stage, a dance floor, a café, a gallery, a *Green Lounge* for talking, sharing experiences, playing, let the people meet and celebrate the event in the *green night of Rovereto*.

The project, selected for the "RI.U.SO. 02: contest for the

selection of designs and realizations for sustainable urban regeneration", has been exhibited in 2013 SAIE, the Building Innovation Exhibition and in "undici@A14.it:Adriatic Mosaic" exhibition at Gallerja Dessà in Ljubljana (Slovenia).

Green Lounge is furthermore part of a research, carried on by UNOAUNO spazioarchitettura team, on architecture at the time of the crisis; the aim of this research is: how much the project should change when there is no budget to finance it. UNOAUNO proposals and experimentations on new urban spaces have been exposed in 2006 Venice Architecture Biennale, 2013 Biennale of Public Space in Rome and published in several web and print design magazines.

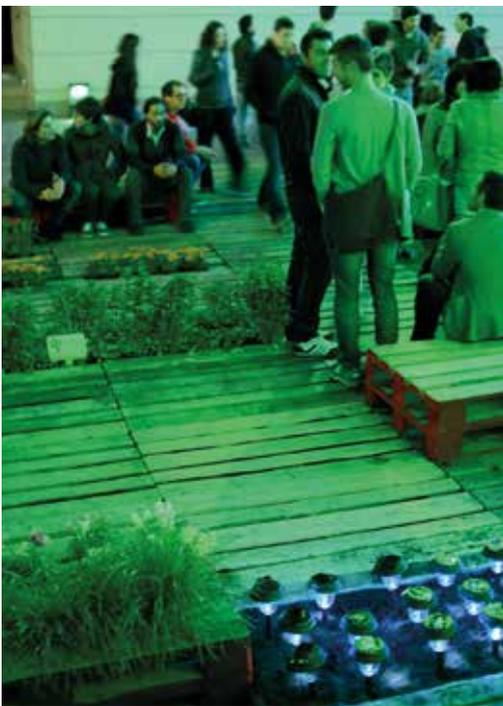
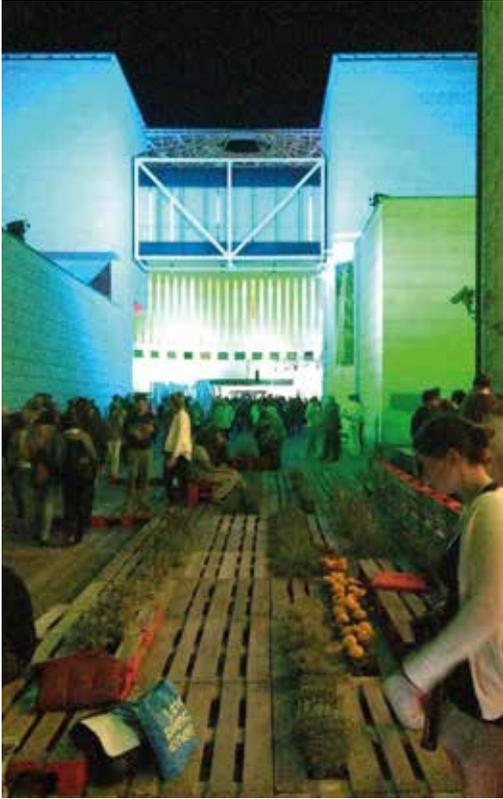
In questo senso l'accortezza dei progettisti ad usare tutti materiali di riciclo e di possibile riuso successivo – *i pallets, le piante* – integra adeguatamente una più larga intenzione che propone, con questa installazione, la necessità di pensare ai diversi possibili cicli della città esistente. Una città da interpretare come un mobile campo di relazioni dove lo spazio pubblico non è un dato, per sempre compiuto nei suoi attributi di funzionamento e di senso, ma, appunto, un interrogativo, un progetto – tanti progetti – da condividere e riaffermare continuamente.

Camminando sul Salotto Verde
(in basso a sinistra)
Walking on the Green Lounge
(below on the left)

Work in progress:
perimetrazione dello spazio,
materiali del progetto
e il montaggio del Salotto
Verde (in basso a destra)
*Work in progress:
perimeter
of the space, materials
of the project and assembling
of the Green Lounge*
(below on the right)

Il *progetto della città esistente* – il tema su cui sta convergendo l'attenzione degli specialisti, e non solo, sotto la spinta della crisi – non può coincidere semplicemente con uno spostamento e ricollocazione del campo di applicazione degli strumenti e dei metodi tradizionali della progettazione architettonica e urbana. È necessario, invece, accendere più fuochi di azione e riflessione sulle diverse possibili prospettive di una diversa idea di città. Una idea diversa non soltanto per ciò che riguarda la sua forma e il suo funzionamento – la risposta urgente alle questioni del consumo e della produzione di energia;





le varie declinazioni (da non subire nella versione puramente tecnologica) della cosiddetta *città intelligente* – ma che si proponga di interrogarsi su nuove modalità con cui si deve condurre il processo – un processo negoziale, anche conflittuale – che deve indirizzare e realizzare le trasformazioni urbane. Un processo dialogico in cui debbono trovare voce i contesti, in quanto complessa rete di relazioni fisiche e immateriali: stratificazioni diverse di immaginari, memorie, attese. È possibile così l'ottenimento di una "visione condivisa" che può consentire di superare le strumentazioni tradizionali di governo del territorio, nella loro versione puramente prescrittiva e totalizzante, verso modalità più aperte e discorsive in grado di accogliere, nel dipanarsi dei tanti tempi del farsi della città, le istanze e i saperi di più soggetti e protagonisti della narrazione urbana.

Da qui possono partire nuovi cicli di vita della città e delle sue parti. Prima che dalla materialità, pur necessaria, delle aggiunte, delle demolizioni e ricostruzioni, della rigenerazione delle pietre o del fiorire di inediti dispositivi tecnologici, una nuova vita deve nascere da una diversa capacità di vedere e, soprattutto, saper desiderare un diverso futuro, al cui centro non può che esserci una necessaria riconsiderazione del ruolo del variegato insieme degli spazi pubblici. Uno spazio che è pubblico non semplicemente perché elargito come tale, ma perché di esso ci si appropria considerandolo bene comune. Avendolo desiderato perché si comprende il suo ruolo indispensabile nel metabolismo urbano.

Ritorna la grande metafora della *porosità urbana* quale condizione necessaria per assicurare, nel gioco reciproco, spesso ibrido, dei vuoti e dei pieni un corretto funzionamento metabolico – anche nei cicli dell'energia e dei rifiuti – che deve misurarsi con una domanda, a volte inconsapevole, di un più stretto legame tra corpo, movimento, vita individuale e collettiva e organizzazione dello spazio, così come testimoniato nella storia più antica delle nostre città. Di *porosità* ha parlato anche Merleau Ponty che ne legge la capacità di istituire un diverso legame tra le dimensioni spazio-temporali e il movimento inteso come flusso e non come passaggio da un punto ad un altro dello spazio oggettivato. Da questo consegue che per l'architettura conti più la *formazione* – il *formare* piuttosto che la Gestalt, la *forma*. Più la *tessitura* che il *tessuto*. Non la ricerca di una *struttura*, ma l'azione di una *strutturazione* che necessita di un soggetto in essa implicato, *recettivo* e

Vista dalla strada e vista generale del Salotto Verde tra Viale Bettini e l'ingresso al Mart (a sinistra nella pagina accanto)

View from the street and general sight of the Green Lounge between Viale Bettini and the Mart entrance (on the left on the previous page)

Vista notturna verso il Mart, la coltivazione dell'energia e sequenze dei materiali del Salotto Verde (a destra nella pagina accanto)

Night view towards the Mart, the energy cultivation and sequences of the Green Lounge materials (on the right on the previous page)

attivo a un tempo, di un attore capace di patire e che sperando esteticamente la città può mettere in atto quella commistione, quella circolarità dello spazio e del tempo in grado di rinnovare le nostre prospettive.

Ecco, questa installazione ha svolto questo compito. Ha sollecitato degli "attori" ad una esperienza estetica di uno spazio, altra rispetto all'usuale, che può *rinnovare le prospettive* del suo ruolo urbano. La strategia utilizzata è quella nota nel campo dell'arte e dell'architettura: il *corto circuito* surrealista e lo *straniamento*. Un "interno domestico" – il salotto – in un luogo pubblico, aperto. Però a sua volta il "salotto" è prodotto da un altro processo straniante perché è fatto da prodotti – poveri, pressoché infimi: i *pallets* – dei cicli dell'industria e del commercio che hanno disegnato una sorta di flessibile tappeto urbano. Avevamo già incontrato un procedimento simile nell'attico sugli Champs Elysées, realizzato da Le Corbusier nel 1930–32, per il conte de Beistegui: una installazione nuova in cima a un vecchio edificio dove un salotto a cielo aperto, con un tappeto di verde, si confronta con la città nello stesso tempo negata e ammessa allo sguardo. Il vuoto della bocca del camino è posto strategicamente in una corrispondenza assiale con il vuoto dell'Arco di Trionfo, appena percepibile oltre il confine del muro. Così il monumento della celebrazione del massimo valore urbano si riverbera ironicamente nel retorico "monumento" della domesticità.

Con questo gesto ci viene suggerita una diversa consistenza della natura delle cose, una diversa partecipazione reciproca delle varie parti in una moltiplicazione di relazioni che attraversano incessantemente più scale: in una fruttuosa, anche immateriale, porosità.

Nuovi cicli sono possibili, anche con risorse minime – come in questo caso – per mezzo della capacità di guardare l'esistente con occhi nuovi. Come ci aveva mostrato Marcel Duchamp, montando in un altro modo ed esibendo, voltata in alto, una consueta e normale ruota di bicicletta.

Foto © Marino la Torre, Miriam D'Ignazio

Giuseppe Barbieri

Architetto e Ordinario in Composizione architettonica ed urbana, Dipartimento di Architettura, Pescara
- Architect and Professor of Architectural and Urban Design, Department of Architecture, Pescara
barbieripepe@gmail.com

URBAN DESIGN



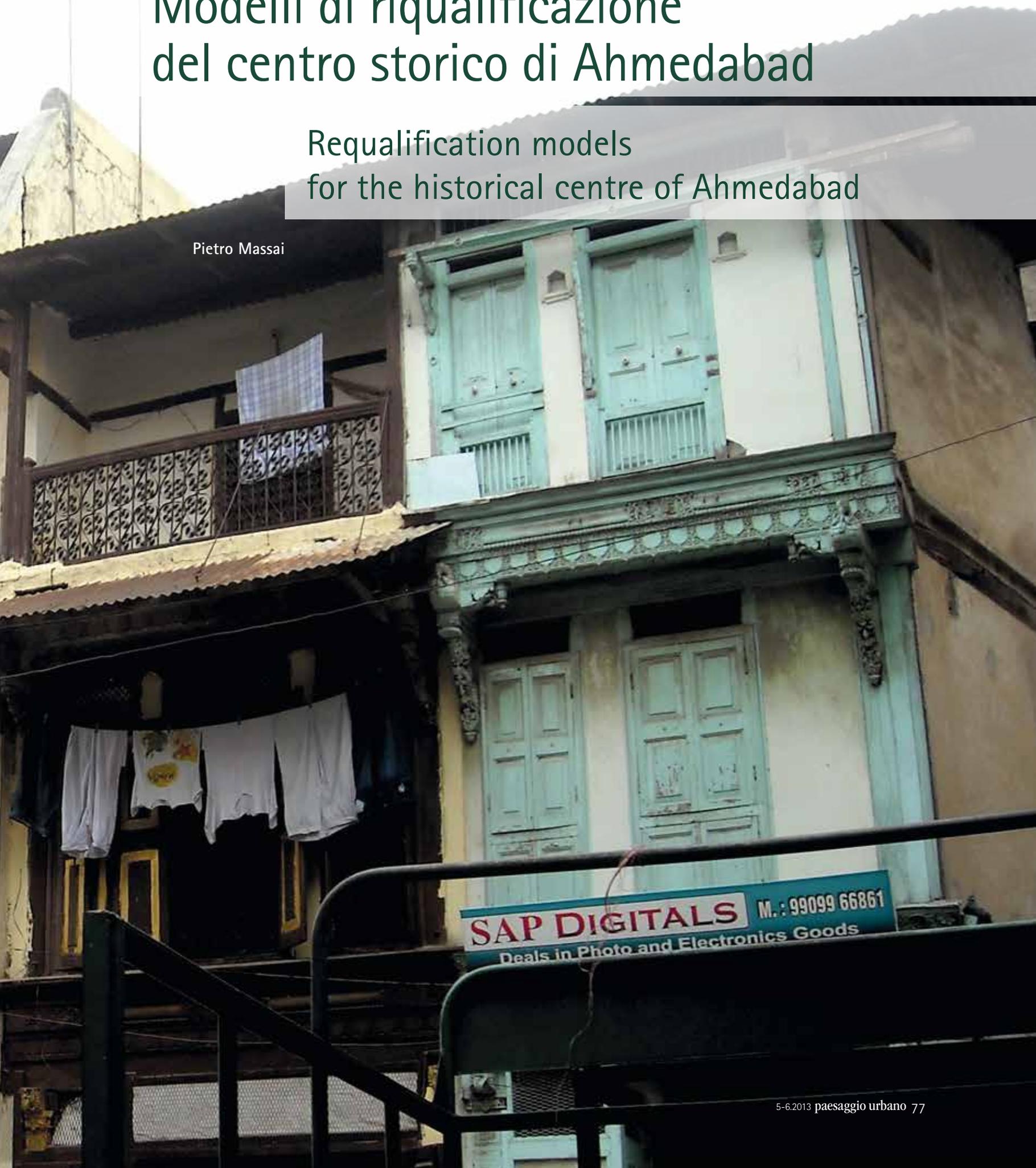
MUSICAL
VENUS
VENUS
TUNE
VENUS
VIDEO

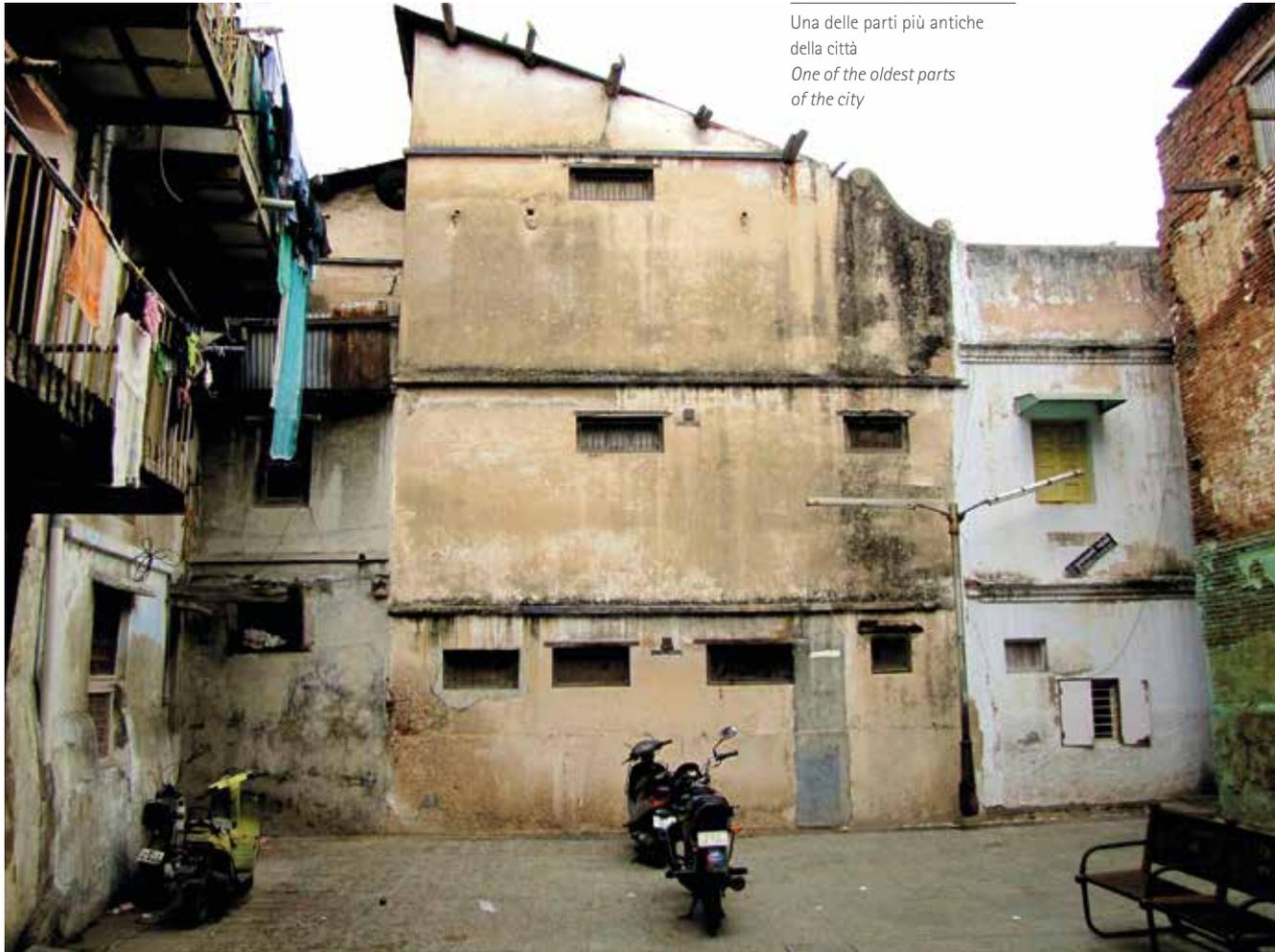
MUSICAL
ELECTRONICS
ORIGINAL AUDIO CASSETTES
& AUDIO-VIDEO CD AVAILABLE
Joyshree
Sound
AS

Modelli di riqualificazione del centro storico di Ahmedabad

Requalification models
for the historical centre of Ahmedabad

Pietro Massai





Una delle parti più antiche
della città
*One of the oldest parts
of the city*

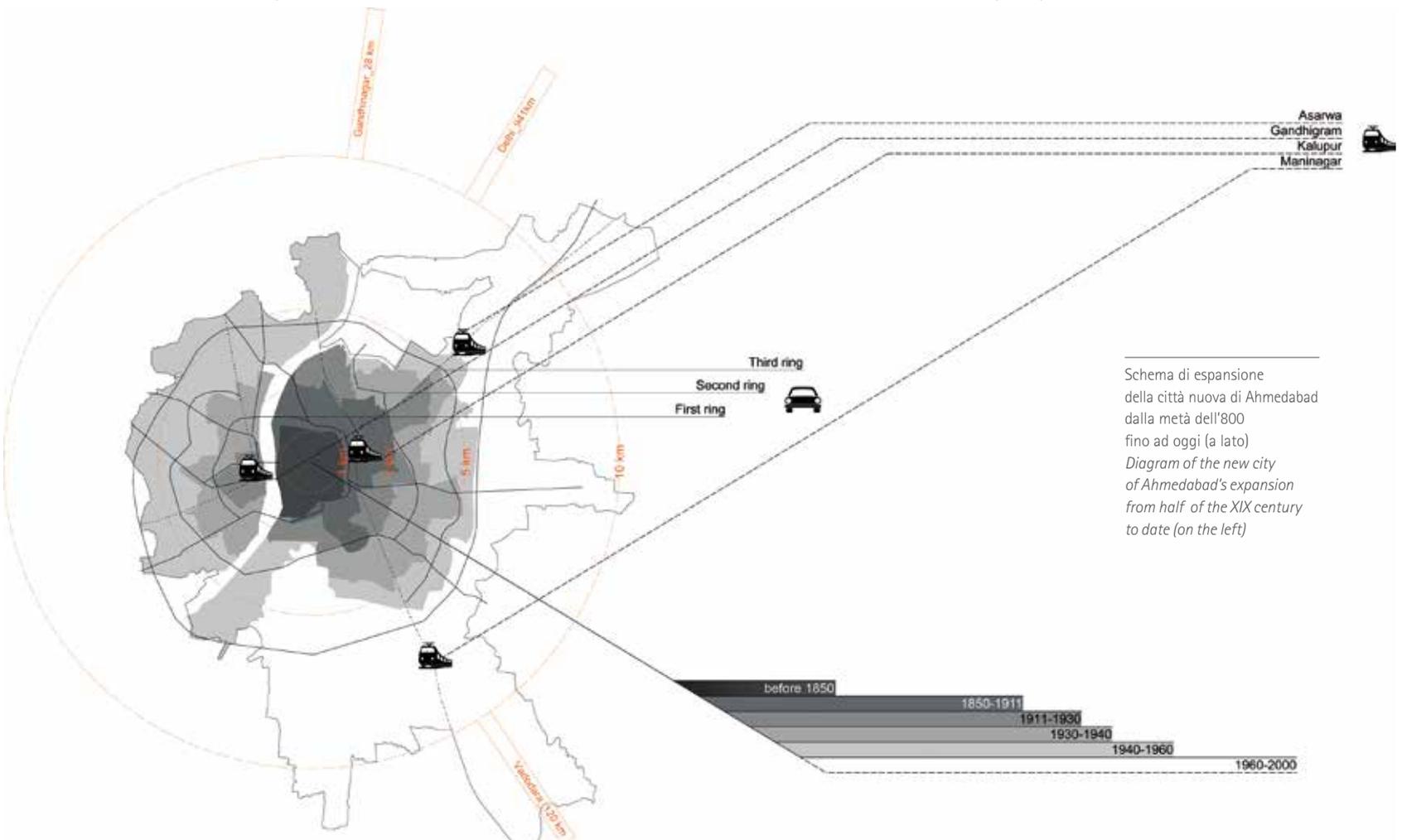


La città di Ahmedabad, in India, subisce una rapidissima evoluzione: il rischio però di un'involuzione che distrugga l'antico patrimonio architettonico è sempre più grande. Nella tesi "Analysis, Restoration and Enhancement: Ahmedabad Walled City" viene proposta l'analisi finalizzata alla riqualificazione del centro storico

The city of Ahmedabad, India, is in rapid evolution: however the risk of a setback, which will destroy the ancient architectural heritage, is getting bigger. "Analysis, Restoration and Enhancement: Ahmedabad Walled City" is a thesis which proposes an analysis aimed at the rehabilitation of the historical centre

Più che ad un'opera architettonica completa pare di trovarsi davanti alla scoperta di una nuova filosofia. Un mondo diverso in cui si fa fatica a credere. Una realtà che non ha apparente significato e che forse ci fa affezionare proprio per la mancanza di senso. Soltanto perdendosi in altri valori si può trovare la chiave per leggere la città.

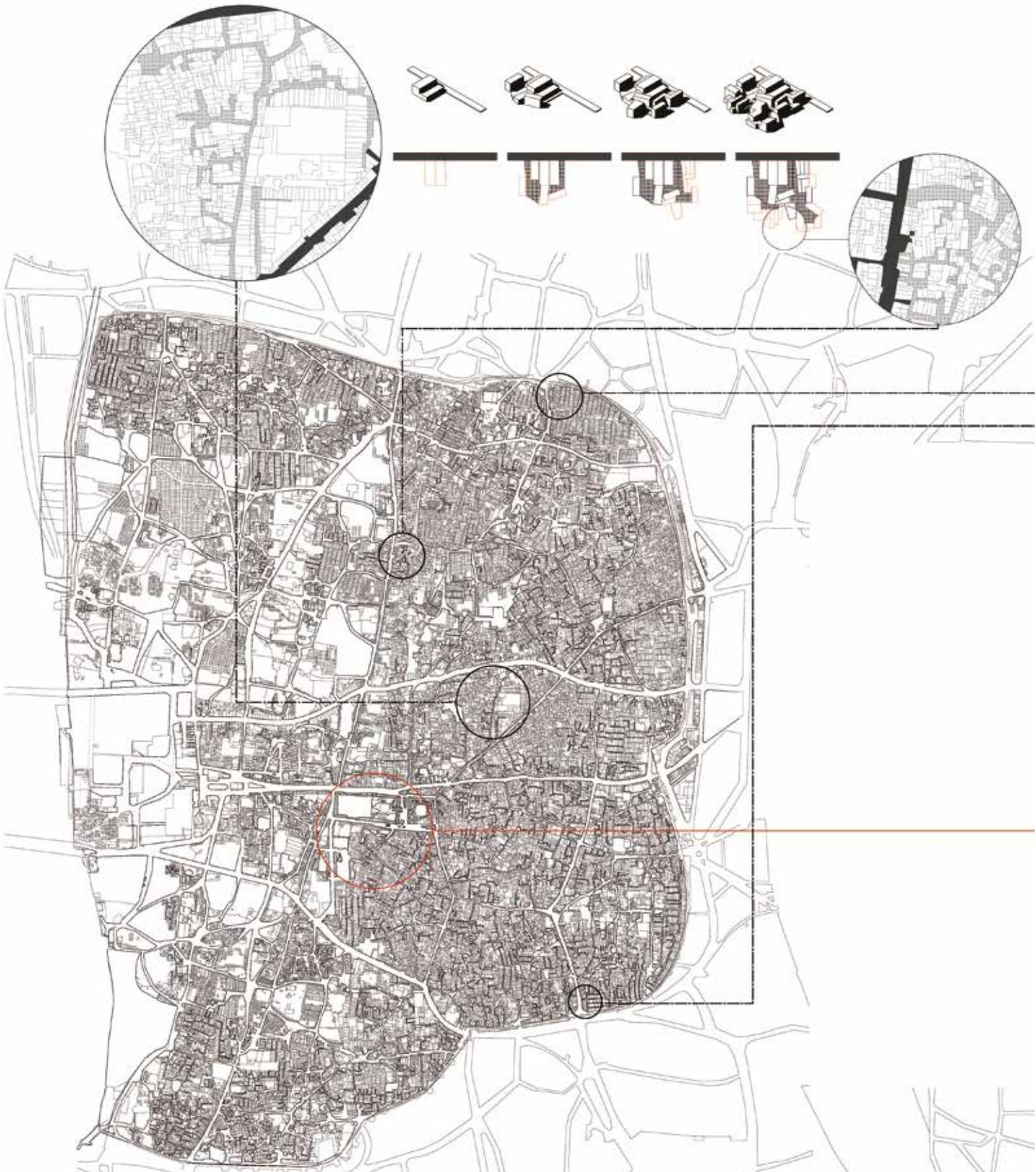
Non ha importanza come ci si ritrovi dentro. È un corpo in continua evoluzione. Continua a cambiare senza un senso apparente. Nel mistero di questa mutazione trova campo la ricerca. Ahmedabad è una città sconfinata. Nonostante si cerchi di vederla in un'ottica generale le cellule aggregative principali sembrano aver condotto



URBAN DESIGN

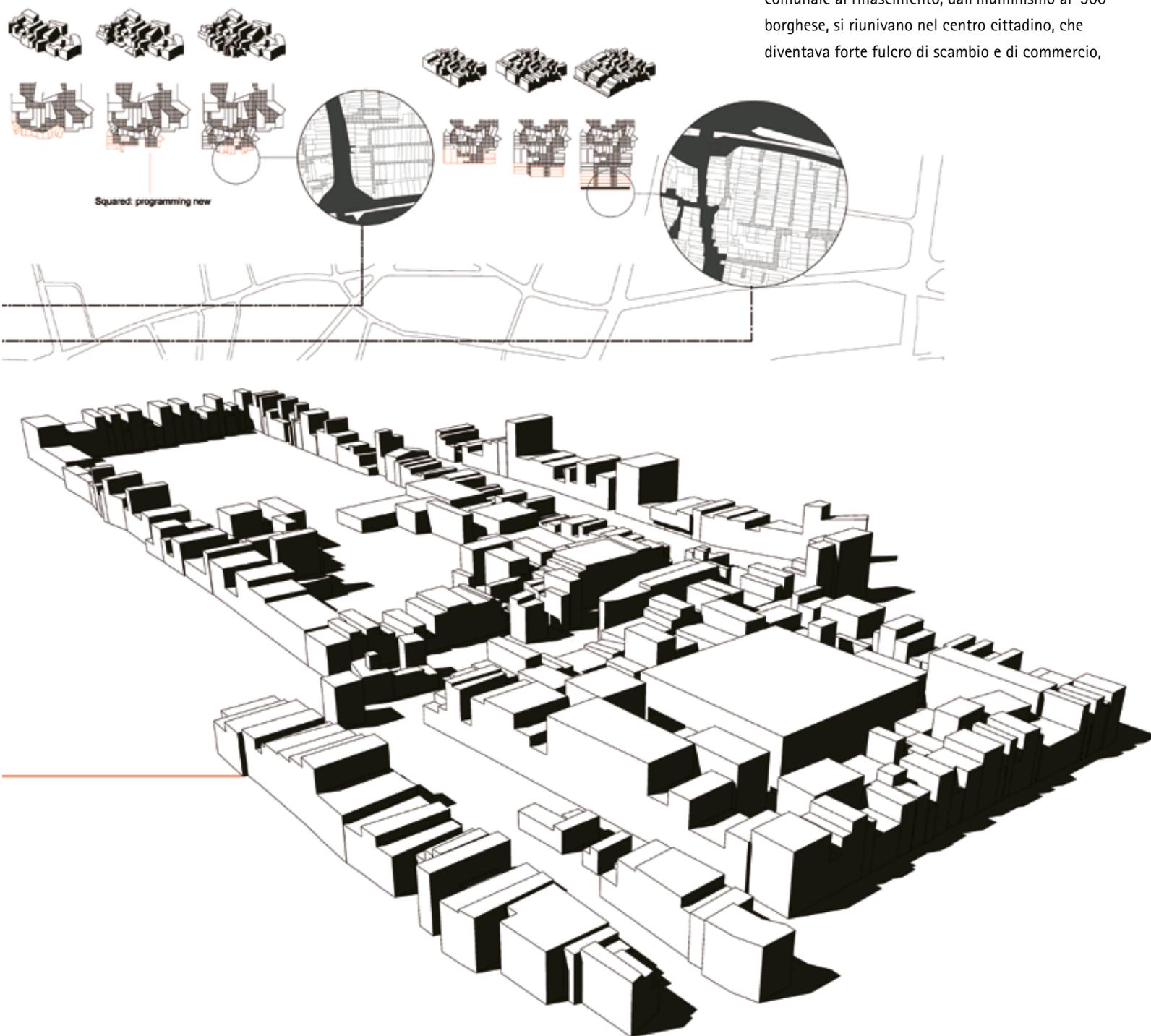
Le tipologie di aggregazione tra le varie unità abitative si differenziano allontanandosi dal centro. Da una aggregazione di tipo organico (sugli assi principali, i primi a costituirsi, proprio dove passava un tempo uno dei più grandi affluenti del fiume Sabarmati), fino ad assumere profili fortemente geometrici, nell'ottica del risparmio di suolo – essendo le mura di costruzione precedente rispetto alle case in adiacenza ad esse – (in basso) *Aggregations between different units changes from the centre. Starts with an organic aggregation, until a strongly geometric perspective of saving soil – near the walls of the old city – (below)*

alla creazione di un corpo organico informe, in evoluzione, fortemente lontano dai principi compositivi urbani ai quali in Occidente si usa confrontarsi. Dal 1411 – anno della fondazione su carta – il cuore pulsante della città cresceva, maturando per una via che aveva trovato tra il Sabarmati e il suo affluente più ad est. Nel 1800 la città vecchia è stata recintata e la città amplierà fino

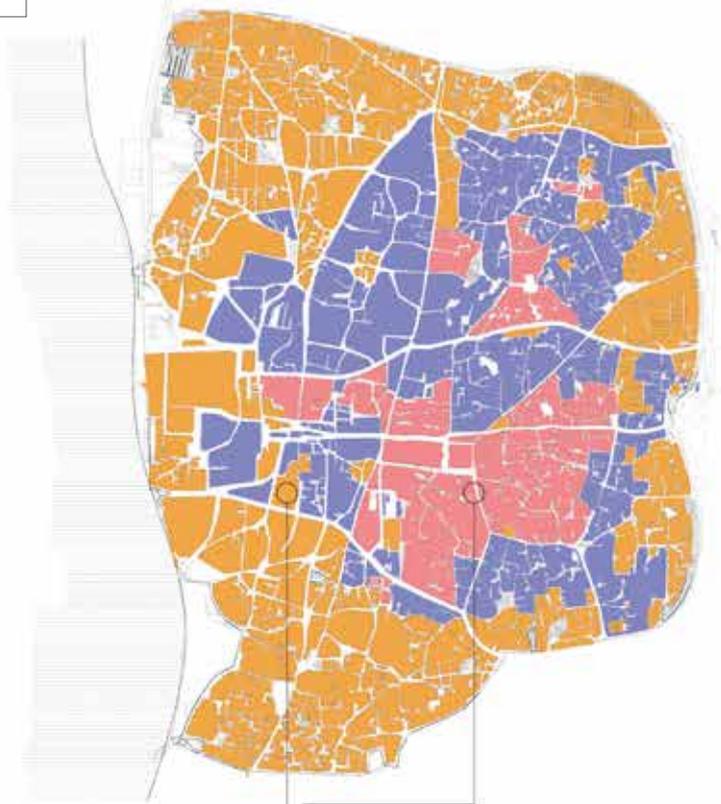


ad oggi la sua grandezza di dieci volte. Quelle mura esistono ancora e fanno sì che la parte più antica venga chiamata la "Walled City of Ahmedabad". Per capire l'attuale distribuzione geografico/urbanistica della città, è necessario aprire una parentesi sulla suddivisione storica in classi sociali: infatti il sistema religioso delle caste, nonostante tutto quello che si possa pensare, è ancora

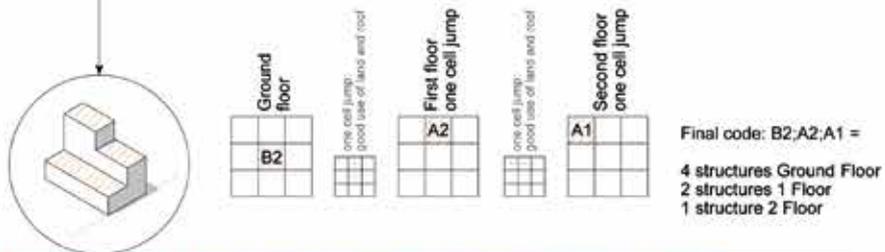
fortemente sentito nell'intera India e, ad Ahmedabad, riesce anche a delineare dei confini geografici, più o meno precisi, a seconda dei punti. Per ragioni di storia passata, che riguardano cessioni di territori, susseguitesi dalla fondazione, nel XV sec., fino ad oggi, la gran parte della popolazione più povera si è stabilita nel centro storico, mentre quella più benestante nelle periferie, oggi chiamate "New Ahmedabad". Dunque, in tale sviluppo, l'ampiezza territoriale in cui la città è inserita ha mutato, e in qualche maniera anche invertito, il processo evolutivo della città, rispetto a ciò che, storicamente, è avvenuto in Europa: mentre infatti i nobili, dall'età comunale al rinascimento, dall'illuminismo al '900 borghese, si riunivano nel centro cittadino, che diventava forte fulcro di scambio e di commercio,



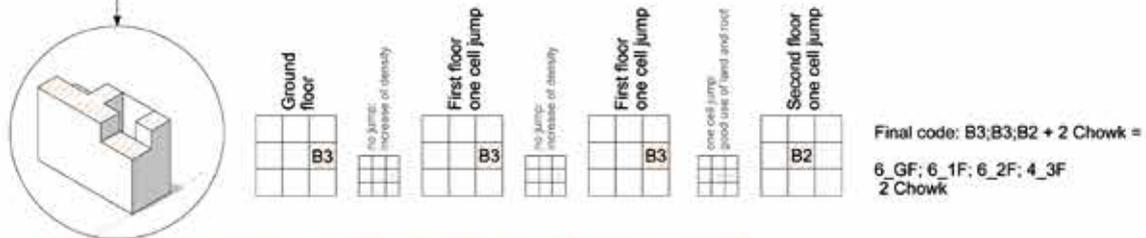
how it is?



- 70% of the tissue has a factor of density range 3.3 - 3.2
- 70% of the tissue has a factor of density range 3.3 - 3.7
- 70% of the tissue has a factor of density range 3.7 - 4

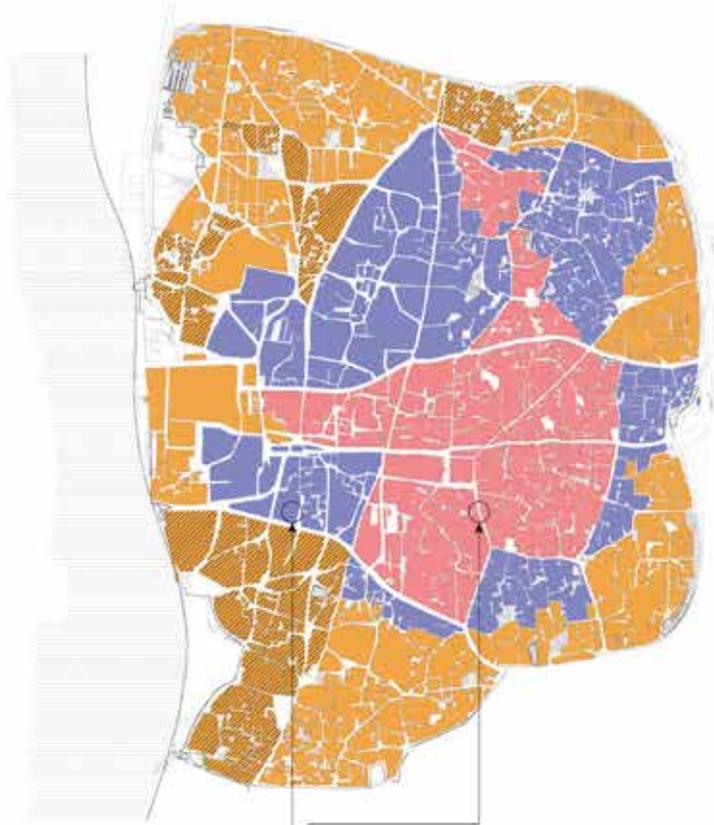


	Covered spaces	Terrace	Chawk area	Cu+1	CHDKW	Chawk	Weighted Chawk	S/(T+Weighted C)
Earth Floor	4	0	0	4	0	0,2	0	2,12
1 st	2	2	0	4	0	0,2	0	
2 nd	1	1	0	2	0	0,2	0	
3 rd	0	0	0	0	0	0,2	1	



	Covered Spaces	Terrace	Chawk area	Cu+1	CHDKW	Chawk	Weighted Chawk	S/(T+Weighted C)
Earth Floor	6	0,5	0,5	6,5	1	0,8	0,3	3,67
1 st	6	0,5	0,5	6,5	1	0,8	0,3	
2 nd	6	0,5	0,5	6,5	1	0,8	0,13	
3 rd	3	4	1	7	2	0,2	0	
4 th	0	0	0	0	0	0	0	

how it should be?



- A area:** Historical area - range of density factor 2.5/3.3
- B area:** between old and new constructions - range of density factor 3.3/3.7
- C area:** new constructions (in the XX cent.) - range of density factor - 3.7/5
- Reorg area:** new areas which needs a significant reorganization in the urban layout

Ground floor
B2

no jump: increase of density

First floor one cell jump
B2

one cell jump: good use of land and roof

Second floor one cell jump
A2

Final code: B2;B2;A2 + 1 Chk

4 structures Ground Floor
4 structures 1 Floor
2 structures 2 Floor
1 Chowk

	Covered Spaces	Terrace	Chowk area	Cv+T	ChOWK	Chowk	Weighted Chowk	S/(T+Weighted C)
Earth Floor	4	0.5	0.5	4.5	1	0.3	0.3	2.54
1 st	4	0.5	0.5	4.5	1	0.3	0.3	
2 nd	2	2.5	0.5	4.5	1	0.3	0	
3 rd	0	0	0	0	0	0.3	1	

Ground floor
B3

two cell horizontal jump: not good use of roof

First floor one cell jump
B3

one cell horizontal and vertical jump: good use of roof

Second floor one cell jump
A1

one cell horizontal jump: good use of roof

Second floor one cell jump
B1

Final code: B3;B1;B1 =

6_GF; 5_1F; 2_2F

	Covered Spaces	Terrace	Chowk area	Cv+T	ChOWK	Chowk	Weighted Chowk	S/(T+Weighted C)
Earth Floor	4	0.5	0.5	6.5	1	0.3	0.3	3.06
1 st	4	0.5	0.5	6.5	1	0.3	0.3	
2 nd	5	1.5	0.5	6.5	1	0.3	0.3	
3 rd	2	3.5	0.5	5.5	1	0.3	0	
4 th	0	0	0	0	0	0.3	0	



Vista di una costruzione storica della città che è riuscita a sopravvivere alla cementificazione dilagante
View of historic house. It is still living in spite of the overbuilding of new houses in the same area

La sovrapposizione di strati apparentemente disconnessi genera un tessuto non omogeneo, nel quale risulta difficile pianificare un piano di recupero (nella pagina a fianco)
The "over layering tradition" creates incoherent structure in most of the historical buildings: it seems to be difficult to find a way to recover it at an urban scale (on the previous page)



કોલેજમાં
લીંગા વિના
જામવાનું કરી
ફટ ચોખવેલું
રૂબા નવરૂબા
જીવન / પાલ
જીવન સુધે જ્યારા
S.S.C. કરો.
જીવ / 11 નો / ૧૫૨
S.C. જી-૧૨ ૭૩
જીવ F.Y.B.A
B.Com. કરો
સર્વે જાણીએને જાણે
માન્ય પરીક્ષામાં
પ્રેમ અપાવતી સંસ્થા
સ્તિક
સંસ્થા
જીવન સુધે
જીવન સુધે

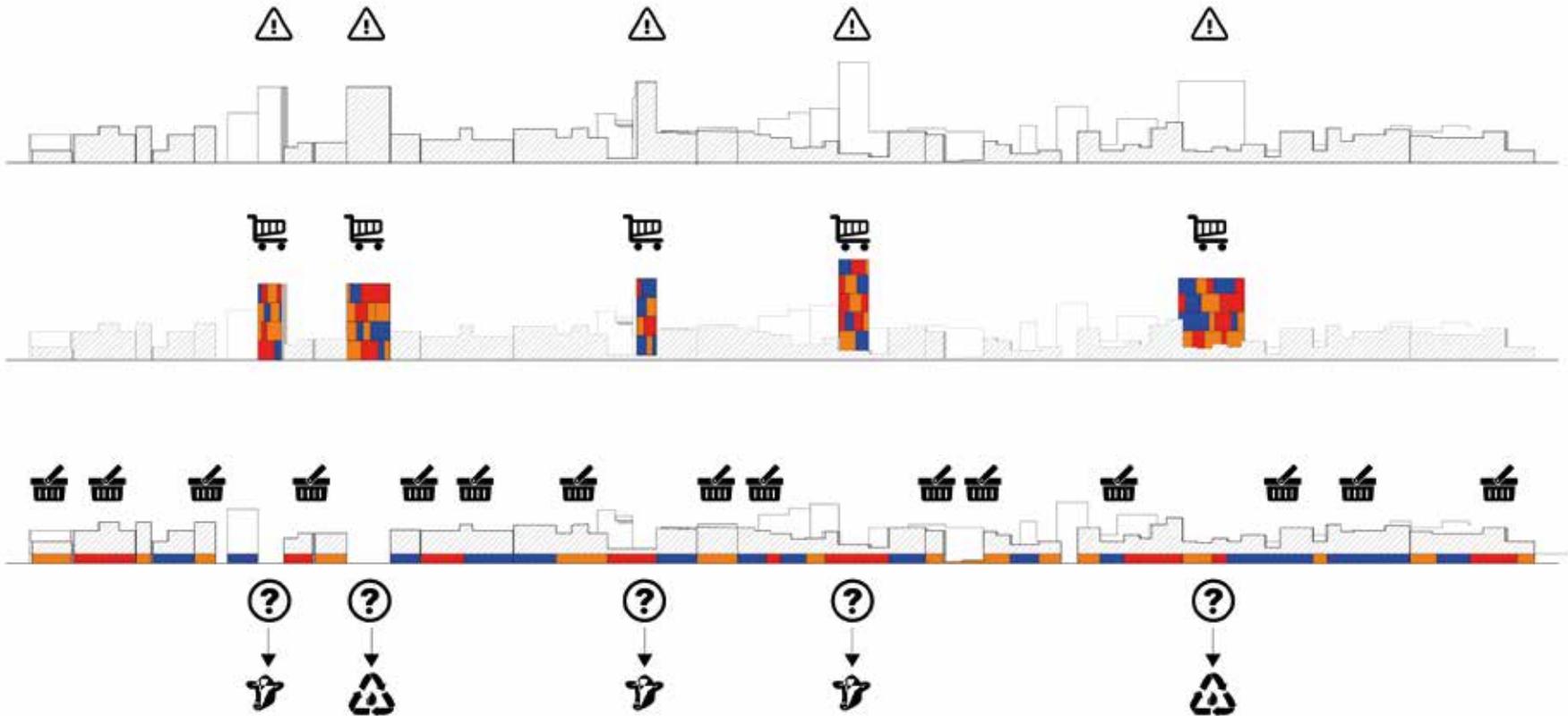
શ્રી અમલવી સેવા
જીવન સુધે
જીવન સુધે

જીવન સુધે
જીવન સુધે
જીવન સુધે

જીવન સુધે
જીવન સુધે
જીવન સુધે

જીવન સુધે
જીવન સુધે
જીવન સુધે

Ridistribuzione delle funzioni interne agli elementi avulsi
 – spesso funzioni commerciali all'interno di grattacieli
 che svettano ed estraniano dal centro storico – nel tessuto antico
 della città vecchia
*Redistribution of internal functions to the alien elements
 in the ancient fabric of the old city*



It seems more a discovery of a new philosophy than an architectonic opera. You are in front of a different "lifestyle". Moreover, you will hardly believe in it. It seems without real meaning without an actual connection with real life. You can reach it and understand it if you fall inside and you lost your traditional point of view. It has no importance how you arrived there. It's a moving body, it's always changing. Apparently without any sense. Here it comes the Research challenge. Ahmedabad is a shapeless city. It is huge. If you try to see it in a general way you'll see only that the main cells (the primary ones) have grown in an organic way, making the city becomes an organic evolving unique. It's very different from our western "standards". From 1411 – year

of the foundation – the beating heart of the old city has grown between Sabarmati, the main river of the city, and an affluent, on the east side of it. In the XVII century the city became "walled" and from that moment it had increased 10 times its size. That wall still exist and because of that the internal part is called "The walled city of Ahmedabad". To better understand the urban distribution of the city it's necessary to understand the story and the castes division: in spite of what you can think, the whole class system is hardly well established all over India and, inside Ahmedabad, it defines also more or less precise geographic fringes. Because lot of ancient real stories of selling of lands, after the foundation in the XV century, most of the poorest part of the population has

established in the historical centre, while, on the other hand, the richer class prefers to live in the new Ahmedabad – the external ring of the city –. This process of huge evolution has inverted the normal way of evolving that we have in Europe: nobles shifted all over the Europe in to historical centres from the communal era to the renaissance and then from the Enlightenment to the Bourgeois of the '900, making the midpoints of the cities the strongest hub of commerce. On the other hand, Kshatriyas (warriors and kings, the most important of the castes) and Brahmins (priests who became extremely rich when the Britain colonialists gave them lands with the 1792's "Act of the Land Grant Permanent") do not want to stay in the old city and they prefer to build new houses in

the new ring, out of the walls. We can say that this huge difference starts from that era. High Indian castes were moving out of the walls renting one by one, all the houses inside the historical centre, with very low renting costs. In this way, also the economic interest were moving to the countries and not more inside the walls: it became, in short time, a poor and overpopulated place. However, this segregation of such a big culture in a very little space preserved all the ancient traditional knowledge of construction, instead of the timings, which are slow as the "ancient times". Nowadays the globalization infects also the historical centre of Ahmedabad, changing the life style and way of working: it has mutated the point of view, showing a west without castes and with more "freedom". On

the other hand it brought lot of decaying models that they are now trying to remove. Municipality of Ahmedabad is trying to calm out, without results, this continuous construction of new buildings, which has no really meaning in the historical structure of the old city. Instead of this, the city is spread of this new building in advanced decay state. The heritage cell of the municipality is trying to catalogue and also preserve the old buildings (and if it's not possible to preserve the entire building they try to preserve the memory of it). The key of interpretation to solve this problem maybe could be to use modern technologies, western technologies. We are talking about that technology that is not possible to use in Europe (and most of all in

arricchendosi sempre di più, i *kshatriya* (guerrieri e re, nella iniziale divisione delle caste, quella più alta) e i *brahmini* (sacerdoti che divennero estremamente ricchi nella cessione di terreni da parte dell'impero Britannico, nel 1792, con l'Atto di Concessione Permanente della Terra) non volevano più vivere dove non c'era spazio a sufficienza per espandere sempre più i propri possedimenti. Le città vengono dunque segnate dalla differenza di intenti, di esigenze e valori, tra una classe mercantile in Europa e un'aristocrazia terriera in India. Le caste privilegiate indiane si spostavano, progressivamente, all'esterno delle mura della *walled city*, affittando a moltissime famiglie delle caste più povere (che lavoravano nei campi, posizionati vicino alle ricche residenze proprio di quei Signori, fuori dalla città), ad un canone misero, le case in cui avevano vissuto prima. In questo modo anche tutti gli interessi economici si sono allontanati verso le campagne dalla città vecchia, rendendola un luogo sovrappopolato e poverissimo.

Sono quindi molti i lati negativi che queste vicende si portano dietro. Tuttavia un'estrema segregazione di una cultura con poche possibilità di progresso, per la difficoltà di connessione con altre e per l'impossibilità di accedere a gran parte degli studi anche delle nuove generazioni, rafforza e preserva l'antica tradizione del costruire, sebbene ciò implichi tempi realizzativi molto dilatati. Recentemente la globalizzazione ha però contaminato anche il centro storico di Ahmedabad, influenzando in due modi lo stile di

vita degli abitanti: per prima cosa ha messo l'intera popolazione a conoscenza di un Occidente che vive in un modo completamente diverso, senza il sistema delle caste e con una apparente maggiore libertà. Da un'altra parte ha importato modelli fatiscanti di una cultura di cui adesso sta cercando di disfarsi, per recuperare, riqualificare, e non continuare in una distribuzione casuale di edifici acontestuali che determinano un degrado generalizzato.

La municipalità di Ahmedabad sta tentando di calmierare, evidentemente per ora senza troppi risultati, la costruzione di questi nuovi edifici e la espansione di quelli preesistenti, di scarsa giustificazione estetica, nonché di uso. Eppure la città, non solo quella nuova, nata dopo la metà del XIX sec, ma anche quella vecchia ne è ormai cosparsa. Il settore dei beni culturali della municipalità cerca un modo per catastare e catalogare gli edifici del centro storico, con l'obiettivo di preservarne la sostanza, quando possibile con interventi di restauro, e la memoria, quando le strutture non permettono altrimenti.

La chiave di lettura corretta per risolvere il problema sarebbe probabilmente utilizzare le nuove tecnologie occidentali. Sono quelle stesse che, per la pesante burocrazia, non è possibile impiegare su larga scala in Europa, e soprattutto in Italia, per creare un catalogo delle consistenze, prima quelle apparenti, poi quelle nascoste, che formano la nostra tradizione costruttiva. Fino a questo momento l'evoluzione urbanistica dell'ultimo decennio nella

Italy) because of the huge bureaucracy. With the help of this instruments maybe we can find a way to preserve the constructive traditions that we're going to waste. Till this moment most of the developing project inside Ahmedabad have tried to imitate the western model, but without preserving any kind of historic and local know how. It's impossible here to calculate the density of the structure of the city as an European one: they can not enjoy green spaces in Ahmedabad as we do, because they have very few of green areas. They can enjoy spaces like terrace and other like that, inside or upon the houses, sharing those spaces most of time with peacocks. Different layers in the same house coming from different historical moments give an

evolving shape of the city. The porpoise of the degree thesis "Analysis, Recovery and Enhancement of the historical centre: Ahmedabad" is to understand this historical moments, finding the constructive element and the relation with the different eras in order to find the right way to preserve and restore the old house of the historical centre. There are lots of rules that helps us to understand the old city, like the one that define the distances between two shared walls (it is determinate by the length of the woods which sustained the floors in the ancient times). All the historical culture that have passed through Ahmedabad have influenced it, from the Mauryas to the Arab one, passing through the Turkish invasion, with their different way of living: it created also

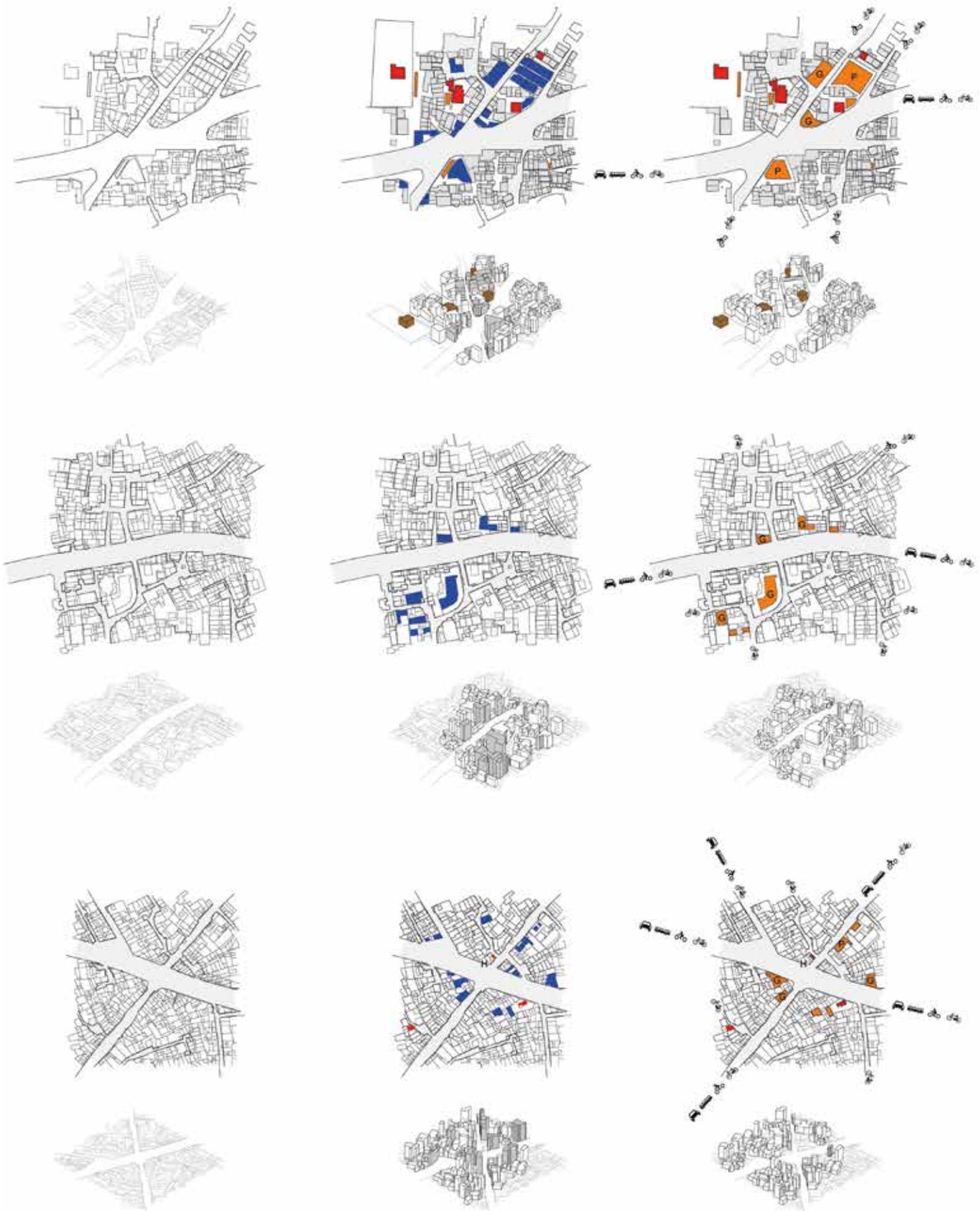
architectonical spaces that before were not existing at all, without destroying the previous ones, but enriching them. Taking some example the Otlo, or Otta, which is a semi private part of the road, or the Balthak, a room on the first floor where the guests are welcomed. In this vision, we have to understand how to catalogue the lifestyle and the influences that they brought in the modality of building in order to preserve them in the requalification: which spaces have they brought? For example the Chowk, an internal courtyard, is very important for them because is an internal meeting place of the house and the houses that have no Chowk will be left. These elements will compose a numerical matrix, which gives us the value of the density for

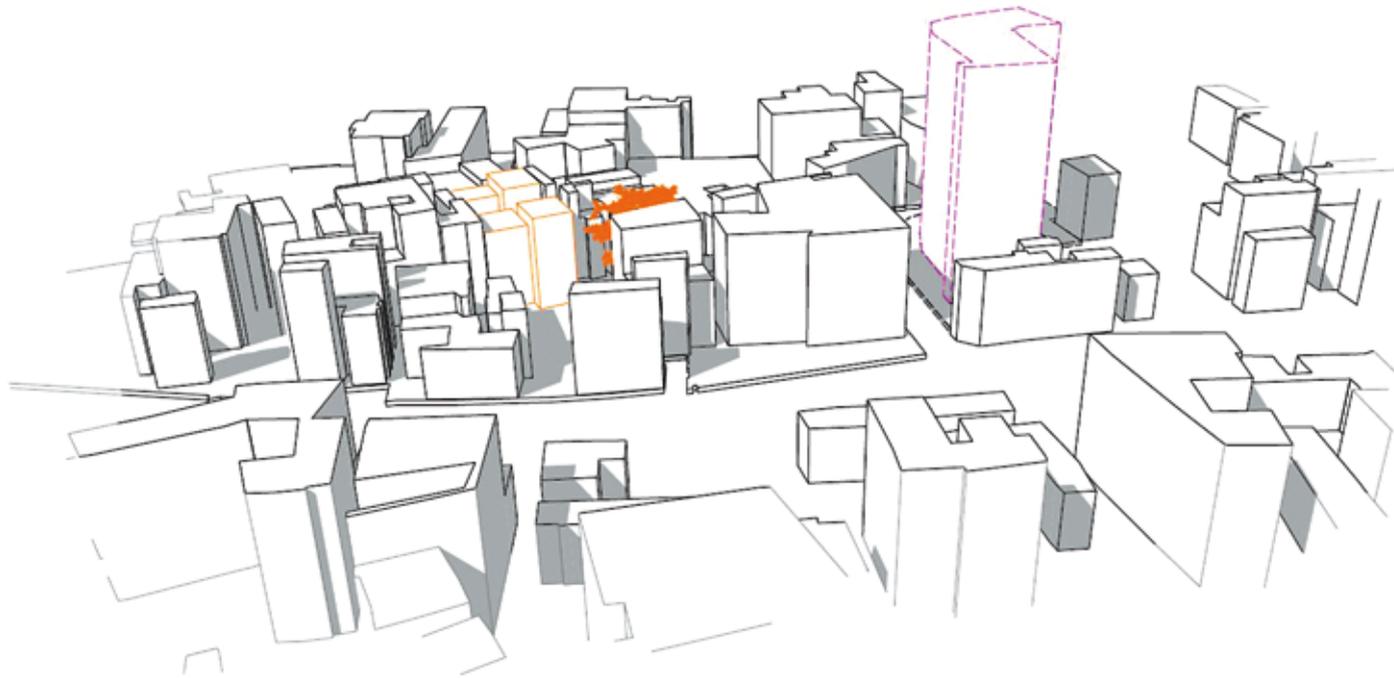
a certain area. This value has to be balanced with the value of each of the different zone of the old city. The average value for each zone will be identified omitting in that area the buildings of the colonial period and understanding which the "uncontaminated" shape of the city was. If you make an Indian do this kind of counts, probably he will not understand at all: this because their way of living has different value by our as living in strong contact with the other people. Anyhow we know that there is no possibility to make new "sustainable" projects without an analytic perception of what we're working on and, on the other hand, how is important to recover and enhance this big heritage that is going to be lost. Through this study we understood also that a volume improvement is possible in the

old structure of the city, inside most of the Havelis, without any kind of corruption of the traditional "lifestyle" of the inhabitants. This give us the opportunity to create a new commercial area in the ground floor of each house, as it was at the beginning, spreading all the commercial function that now are condensed in huge, avulsed mall. This will increase the commercial power of the citizens, make them more responsible of the place they live in, creating a social responsibility inside the Walled City.

Notes

*_Pietro Massai's Degree Thesis, supervisors Prof. Marcello Balzani, Prof. Minakshi Jain, *Analysis, Recovery and Enhancement of the historical centre: Ahmedabad*, Ferrara, March 2013





Analisi di alcuni nodi del tessuto della città vecchia e alcune linee guida per il riassetto di queste zone: G-garden; P-parking; Blue – area con superfetazioni; Arancione – area recuperata; Rosso – area di interesse storico/culturale (nella pagina a fianco)
Analysis of some areas in the fabric of the old city and some guidelines for the rehabilitation: G-garden, P-parking; Blue – area with accretions; Orange – area recovered, Red – area of historical / cultural interest (on the previous page)

La sovrapposizione di culture architettoniche differenti è molto visibile in tutte le parti della vecchia Ahmedabad (in basso)
The superposition of different architectural cultures is very visible in all parts of the old Ahmedabad (below)





समय रहने
पायजरी
KANIYA KIRANA STORES

भारत का सबसे बड़ा
ब्रांड का सबसे बड़ा
तन्वी
सुख भोजन

दाइभानु

उनेया
किराणा स्टोर

सुख भोजन
अनमोल पायजरी
सुख भोजन

दाइभानु
भारत का सबसे बड़ा
ब्रांड का सबसे बड़ा

दाइभानु
सुख भोजन

मह





Le condizioni igieniche del centro storico sono pessime: fognature inesistenti e sistemi di smaltimento rifiuti non funzionanti sono soltanto alcuni dei problemi che presenta la Walled City. Hygienic condition of the historical centre are terrible: there are no sanitation, the garbage system does not work, and this is just a little part of the big problem of the Walled City.



città di Ahmedabad si è rivolta, per la stragrande maggioranza dei casi, ad un'imitazione del modello occidentale, non mediato da un know how storico/costruttivo particolare, locale e localizzato. La densità del tessuto urbano nella *walled city* non è calcolabile come quella europea (volume del costruito in rapporto all'*area verde* circostante); non è infatti delle aree verdi che possono principalmente godere gli abitanti di Ahmedabad, quanto di spazi abitativi, quali terrazze, tetti piani, sui quali dormono la notte, spazi comuni all'interno dell'edificio, condividendo, spesso, quei pochi metri con i pavoni. Le sovrapposizioni diverse, nella medesima casa, di brani riconducibili a scuole architettoniche differenti profilano la città in continua evoluzione. La proposta che viene fatta nella tesi "*Analysis, Recovery and Enhancement of the historical centre: Ahmedabad*"* è quella di esaminare le fasi di realizzazione, trovandone gli aspetti costruttivi comuni e indicando una metodologia per il recupero delle tipiche case della città vecchia: la distanza tra le varie pareti divisorie dei lotti è fissata dalla luce delle travi portanti che vi si poggiano sopra (delimitata dalla resistenza a flessione delle fibre del legno che veniva usato in antichità, che se posto su di una lunghezza maggiore, rispetto a quella canonica, si spezzava, facendo crollare il solaio). Avendo quindi una distanza fissa nella direzione trasversale alla lunghezza del lotto, la ricerca è stata approfondita differenziando le varie *zone di vita* della casa tradizionale indiana, nello specifico, poi, di Ahmedabad. Le influenze dell'era Maurya, quella Greca, Gupta, la cultura araba attraverso l'invasione turca, senza parlare, chiaramente, di tutte le tradizioni indù, hanno fortemente influenzato il modo di costruire, non demolendo il precedente, arricchendolo. Ogni epoca ha portato il proprio stile di vita, fino a creare un mix di spazi da decifrare: spazi come l'Otlo o Otta (uno spazio semiprivato sulla strada), il Balthak (al primo piano, dove vengono accolti gli ospiti) e molti altri che non trovano parenti con i *nostri* spazi di vita. Nella tesi si cerca di dare una risposta al disorientamento che si ha di fronte ad una realtà così complessa. Si ritiene quindi necessario trovare un metodo di calcolo della densità che evidenzii il fattore a cui si devono calmierare i canoni di vivibilità, perché tornino all'indiana e non all'inglese. Questi fattori saranno gli spazi interni, esterni (necessariamente, vista la altissima densità, non saranno giardini, quanto terrazze, o coperture piane) e i pozzi di luce, chiamati Chowk, una sorta di chiostrini interni dove si

Un antico pozzo, ai limiti della Walled City (in alto nella pagina accanto) e uno dei "passaggi" delle antiche case signorili (in basso)
An ancient well, at the limits of the Walled City (above on the previous page) and one of the steps of the ancient manor houses (below)

svolge gran parte della vita di adulti e bambini. Tali elementi, combinati in base al comfort calcolato nelle loro *scale di misura*, restituiscono un numero che andrà confrontato con quello adatto alla zona circostante. Il valore medio per ogni zona verrà trovato identificando le evoluzioni storiche della città e omettendo virtualmente quelle costruzioni conseguenti al periodo coloniale, al fine di scoprire l'altezza e il possibile incremento negli ultimi decenni. Si avrà così un fattore medio delle volumetrie chiuse, rapportato a quello degli spazi aperti, bilanciato sull'area di appartenenza. Chiaramente quando si pongono gli indiani davanti a conti del genere tenderanno a non capire di cosa si tratta, nonostante che in matematica, si sa, siano tra le menti più brillanti del mondo: il tessuto delle relazioni tra persone, soprattutto in una cultura come quella di Ahmedabad, nella quale la vita viene passata fortemente a contatto con gli altri, non è razionalizzabile, ai loro occhi, attraverso formule matematiche. Tuttavia è da riconoscere che senza un metodo standardizzato, costruito su ragionamenti che derivano da uno studio approfondito, non sarà mai possibile calmare lo sviluppo sfrenato a cui le città indiane stanno andando incontro senza coscienza, e quindi, senza nessun freno. Attraverso lo studio, inoltre, è stato possibile ipotizzare un aumento di metratura sostanziale interno alle Haveli. Ciò permetterebbe la creazione di uno spazio commerciale al piano terra che assorbirebbe le funzioni interne agli elementi avulsi (spesso funzioni commerciali all'interno di grattacieli che svettano estranei e che estraniano dal centro storico) nel tessuto antico della città vecchia. Ciò permetterebbe una ripresa in carico da parte dei cittadini di una responsabilità commerciale e di un risanamento della vecchia Ahmedabad, proprio l'aumento di business interno che si verrebbe a creare nella Walled City.

Pietro Massai

DIAPReM Coordinatore Progetti Internazionali –
 Università di Ferrara – Dipartimento di Architettura
 DIAPReM International Project Staff – University of Ferrara –
 Department of Architecture
 pietro.massai@unife.it

Note

* Tesi di Pietro Massai, relatori Prof. Marcello Balzani, Prof.ssa Minakshi Jain, *Analysis, Recovery and Enhancement of the historical centre: Ahmedabad*, Ferrara, Marzo 2013



Vietnam, la scansione laser "incontra" gli antichi imperatori

Il fornitore di tecnologia di misura 3D, imaging e realizzazione CAM2 ha annunciato che SI2G S.r.l. ha utilizzato un CAM2 Laser Scanner Focus^{3D} nel progetto internazionale di recupero e valorizzazione della storica cittadella imperiale di Huê in Vietnam

SI2G S.r.l., Sistemi Informativi Intelligenti per la Geografia, è uno Spin-off dell'Università Politecnica delle Marche nato nel 2008 su iniziativa di ricercatori con esperienza pluriennale nelle varie discipline per lo studio del territorio e dell'ambiente, a partire dall'informatica e dalla fotogrammetria. L'impresa si occupa di acquisire, analizzare, elaborare, archiviare e distribuire "dati ambientali" in formato digitale, con un approccio sistemico integrato e multidisciplinare, fornendo servizi di telerilevamento del territorio, fotogrammetria, topografia, cartografia e ICT.

Eva Savina Malinverni, Professore associato di Topografia dell'Università Politecnica, spiega il motivo per cui SI2G ha di recente investito in un Laser Scanner Focus^{3D}, lo strumento di scansione laser della CAM2, che permette rilevazioni 3D con grande precisione e semplicità: "Dopo tanti anni di esperienza cartografica acquisita lavorando con diversi strumenti geodetici abbiamo deciso di ampliare le nostre conoscenze e le possibilità applicative in fatto di rilevazione, introducendo all'interno della nostra struttura un laser scanner".
Prosegue Eva Savina Malinverni: "Conoscevamo il laser scanner della CAM2 per precedenti collaborazioni ed esperienze. Ritenevamo che avrebbe potuto fare la differenza nella rilevazione di elementi architettonici, in particolare in progetti di ricerca internazionali. Oggi possiamo dire di aver fatto la scelta giusta: il Laser Scanner Focus^{3D} può infatti essere adoperato in maniera davvero

Laser Scanner Focus^{3D}.
Acquisizione del sito, storica
cittadella imperiale di Huê
in Vietnam

semplice, come una normale fotocamera digitale. Possiamo portarlo con noi ovunque, anche in aree difficilmente raggiungibili o in Paesi del secondo o terzo mondo in cui sarebbe difficile giustificare, anche solo dal punto di vista burocratico, l'utilizzo di apparecchiature vistose".

CAM2 Focus^{3D} abbina un'elevata precisione di rilevazione e una grande facilità d'uso. Si tratta di uno strumento compatto, leggerissimo (appena 5 kg) e con ingombro assai ridotto (pari a 24 x 20 x 10 cm). Un operatore lo può portare con sé sempre e ovunque. Inoltre, la tecnologia WLAN consente di avviare, arrestare, visualizzare o scaricare le scansioni a distanza.

Eva Savina Malinverni aggiunge: "Abbiamo acquistato il dispositivo lo scorso febbraio e in pochi mesi abbiamo preso dimestichezza e maturato la giusta esperienza. In particolare, CAM2 Focus^{3D} ci è stato di fondamentale aiuto per due interessantissimi progetti che SI2G, in collaborazione con l'Università Politecnica delle Marche, ha svolto in Vietnam". Si è trattato di attività svolte su iniziativa del Ministero degli Affari Esteri italiano (responsabile scientifico universitario il Prof. F. Pugnali) per la salvaguardia dei siti storici e architettonici nel mondo. "In particolare, ci siamo occupati delle carceri fortificate di Quang Tri e della cittadella imperiale di Huê". La città imperiale di Huê, dal 1993 dichiarata Patrimonio dell'Umanità dall'UNESCO, è probabilmente il sito architettonico più grande e celebre di tutto il Vietnam: da qui governarono

gli imperatori della dinastia Nguyen tra il 1802 e il 1945. Essa è costruita sul modello del Palazzo Imperiale di Pechino e presenta mura, fossati, porte fortificate, ponti e decorazioni che la rendono un luogo suggestivo, di grande interesse artistico e storico. "Tutta l'area — riprende la Professoressa — fu completamente distrutta durante la guerra del Vietnam, ed è ora in fase di restauro grazie alla sovvenzione di diversi sponsor internazionali. Noi, in particolare, abbiamo operato sulla cosiddetta Porta Est, elemento architettonico molto complesso costituito da decorazioni in maiolica e fregi di ogni tipo. La rilevazione sarebbe stata un'operazione davvero lunga e complicata se avessimo utilizzato le normali tecniche fotogrammetriche". CAM2 Laser Scanner Focus^{3D} ha permesso all'équipe di SI2G di portare a termine il lavoro in poche ore e di ottenere con sole 17 scansioni risultati davvero sorprendenti: "Abbiamo rilevato la splendida Porta Est della città imperiale di Huê in pochissimo tempo, acquisendo una griglia 3D costituita da milioni di punti con una distanza di pochi millimetri l'uno dall'altro che ci

ha permesso di ricavare una mesh 3D con texture fotorealistica in cui è possibile leggere ogni dettaglio di forma e colore delle strutture originali". Hanno contribuito all'acquisizione e all'elaborazione dei dati anche il Prof. Fangi e i suoi collaboratori, gli Ingegneri Tassetti e Bozzi dell'Università Politecnica delle Marche. Malinverni conclude: "Non va dimenticato che abbiamo lavorato in condizioni critiche, in una zona ad elevato flusso turistico. Lo strumento non ha minimamente risentito della temperatura di quasi 40 °C, né dell'elevatissimo tasso di umidità, pari a circa l'85%. CAM2 Laser Scanner Focus^{3D} si è rivelato uno strumento molto maneggevole, utilizzabile anche in luoghi difficilmente accessibili, semplice nel suo utilizzo e molto versatile. I nostri colleghi stranieri in Vietnam sono rimasti impressionati".

INFORMAZIONI · INFORMATION

www.cam2.it

CAM2 Laser Scanner Focus^{3D}.
Modello a nuvole di punti 3D
colorato di Huê.



An aerial photograph of a large outdoor area with a checkered floor. Numerous colorful umbrellas in shades of orange, yellow, light blue, pink, green, and red are scattered across the space. The umbrellas are of various sizes and are mostly open. The floor is composed of light and dark square tiles. In the bottom left corner, there is a small green bush and a paved area with some colorful objects.

DOSSIER



BELEZA

Luz Nas Vielas

a cura di · edited by
Federica Maietti

Il progetto di arte urbana partecipata del Collettivo Boa Mistura a Vila Brasilândia, San Paolo, trasforma la favela attraverso l'uso del colore contribuendo a modificare il rapporto degli abitanti con lo spazio pubblico e con le loro abitazioni, generando una nuova empatia con il luogo

The project of participative urban art by Collective Boa Mistura in Vila Brasilândia, São Paulo, transforms the favela through the use of color helping to change the relationship of the inhabitants with the public space and their homes, creating a new empathy with the urban landscape

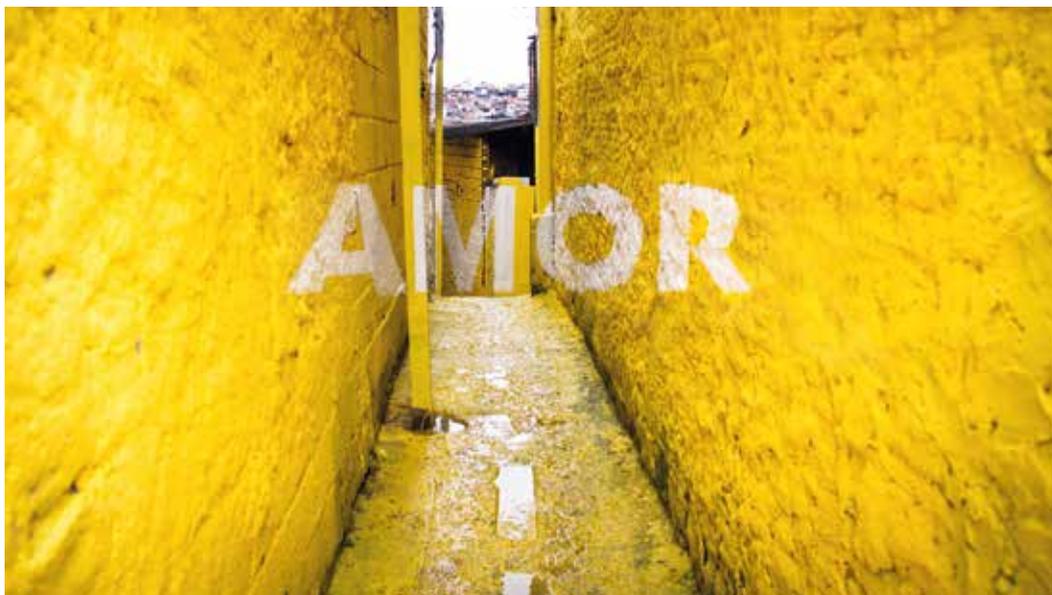
Gli abusivi del mondo propongono un modo diverso di guardare la terra. Invece di trattarla come un bene economico, gli abusivi vivono secondo un'idea più antica: quella che ogni persona è titolare di un diritto naturale, semplicemente in virtù del fatto di essere nata, di avere una casa, un posto, una collocazione nel mondo. Il loro modo di gestire la terra suggerisce la possibilità di una città più equa e di un mondo più giusto.

Robert Neuwirth,
Città ombra. Viaggio nelle periferie del mondo, 2005

■ Fasi di lavoro nel "Viela Beleza" (in basso) e vista dell'intervento completato (nella pagina accanto)
Work in the "Viela Beleza" (below) and view of intervention completed (on the previous page)

Il progetto *Luz Nas Vielas* ad opera del collettivo Boa Mistura è stato realizzato nel gennaio 2012 a Vila Brasilândia, San Paolo, Brasile, e fa parte di *Crossroads*, una serie di interventi di arte urbana partecipata che il collettivo mette in atto al fine di riqualificare le comunità degradate, dal punto di vista sociale e degli spazi urbani, utilizzando l'arte come strumento di cambiamento e ispirazione. Tra il 14 e il 16 gennaio 2012 il collettivo ha avuto l'opportunità di vivere nella favela di Brasilândia, ospitato dalla famiglia Gonçalves, potendo così lavorare a diretto contatto con la comunità locale. Dopo una serie di analisi e studi preliminari, la scelta dell'area su cui operare è ricaduta su alcune strade





strette e tortuose che collegano la rete urbana, note come *Vielas e Becos*.

Il dialogo coi residenti e la loro attiva partecipazione sono stati fattori determinanti per la realizzazione del progetto. *Beleza, Firmeza, Amor, Doçura e Orgulho* (Bellezza, Forza, Amore, Dolcezza e Orgoglio) sono i "concetti" scelti dal collettivo per mettere in atto l'intervento urbano.

La favela è un modello di città costruita sulla base dell'occupazione di aree considerate fragili dal punto di vista ambientale (come le pendici collinari o le rive dei fiumi) da parte, generalmente, di persone appartenenti alla classe operaia e con un reddito basso. Poiché si tratta di occupazioni illegali, le tasse non vengono pagate e di conseguenze queste aree non beneficiano delle infrastrutture di base, quali le fognature, l'erogazione di acqua e gas, i trasporti pubblici, ecc.

La favela è un *cluster* o raggruppamento di case di bassa qualità che seguono il modello dell'autocostruzione secondo un processo di creazione spontanea che segue uno sviluppo in direzione orizzontale o verticale a seconda delle esigenze dei suoi abitanti.

L'intervento Luz Nas Velas (letteralmente "luce nei vicoli") si colloca a Vila Brasilândia, una delle favelas situate nella periferia di San Paolo, all'ombra dei grattacieli della città. Un oceano di case che si estende oltre i limiti dell'orizzonte. I progettisti, durante le fasi preparatoria, partecipativa e realizzativa del progetto, hanno scelto di vivere nella favela, studiandola, analizzandola, annusandola, vivendola, amandola. Cercando di capire le

■ Vista dell'intervento "Vielas Firmeza" completato (in alto a sinistra nella pagina accanto), fasi di lavoro e le parole dipinte sulle superfici dei vicoli con accorgimenti prospettici (a destra)
View of the "Vielas Firmeza", intervention completed (above on the left on the previous page), work in "Vielas Firmeza" and the words are painted on the surfaces by using tricks of perspective (on the right)

■ Scorcio della favela Vila Brasilândia, San Paolo, Brasile, da uno dei vicoli oggetto di intervento (al centro a sinistra nella pagina accanto), vista dell'intervento "Vielas Amor" completato (in basso a sinistra) e fasi di lavoro (a destra)
View of the favela Vila Brasilândia, Sao Paulo, Brazil, from one of the viela affected by the intervention (in the middle on the left on the previous page), view of the "Vielas Amor", intervention completed (below on the left) and work in "Vielas Amor" (on the right)

LUZ NAS VIELAS

Localizzazione · Location:
Vila Brasilândia, San Paolo, Brasile

Progettisti · Designers:
Boa Mistura, Javier Serrano Guerra, Juan Jaume Fernández, Pablo Ferreiro Mederos, Pablo Purón Carrillo, Rubén Martín de Lucas

Il progetto è stato realizzato grazie a · Project realized thanks to:
Ambasciata Spagnola in Brasile · Spanish Embassy in Brazil, Paula Pascual e Mamen Macias;
Montana Colors, Jordi Rubio;
Singapore Airlines, Eva Pedroll; C.C.E. São Paulo, Clara Irigoyen;
Jaime Prades, André Palhano, Isabela Menezes, Maria Ozcoidi;
Dimas, Evaneide, Euripedes, Priscila, Bea, Pedro, Edgar e tutta la famiglia Gonçalves;
Rosângela Macedo, Tatiane Gois, Joks, Smoky, Shalak

Gli abitanti delle vielas di intervento · The inhabitants of the vielas of intervention:
João Francisco, Cassia, Rafael, Natasha, Maisa, Ana Ligia, Anderson, Igor, Elsa, Felipe, Vanessa, Elaine, Claiton, João, Cristina, Reginaldo, Rosana, Andreia, Adriano, André, João Vítor, Guilherme, Gabriel, Rafael, Kassiele, Anny, Ariobaldo, Sarinha, Karen, Micael, Yasmin, Andresa, Taylor, Mateos, Paloma, Mozana, Paola, Paulo, Taysa, Taynara, Gabriela, Marcos, Gino, Osana, Wagner, Edmison, Francisca, Tatiane, Ariane, Gabriel, Bruno, João, Wallas, Marcelo, Peterson, Diego, Rayane, Pedro, Camil, Katellyn, Caio, Mateos, Ingrid, Leonardo, Alex, Alann, Jennifer, David, Brenda, Gabriela, Pan, Bruna, Roger, Iago, Kimberlly, Roseane, Wellington, Raúl, Samuel, Douglas, Ulau e Ryan

Cronologia · History:
gennaio-giugno 2012 · January-June 2012

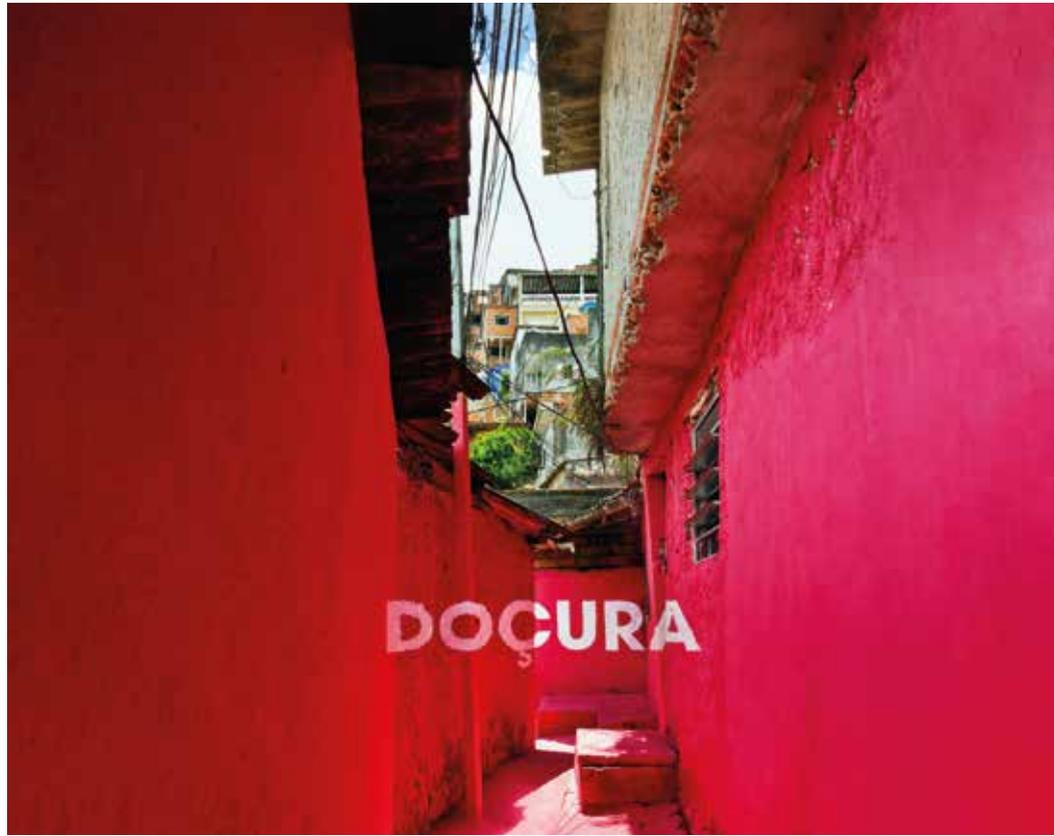
■ Boa Mistura's project *Luz Nas Velas* has been carried out in Vila Brasilândia, São Paulo, during January 2012. The project is part of the *Crossroads* series: Boa Mistura's Participative Urban Art Interventions to modify rundown communities using art as a tool for change and inspiration. In January 2012 Boa Mistura had the opportunity to live in Brasilândia, hosted by the Gonçalves family, having this way direct contact with the community. After preliminary studies and analysis, the defined framework are the narrow and winding streets that connect the urban net.

The dialogue with residents and their active participation has been decisive for the Project. "Beleza", "Firmeza", "Amor", "Doçura" and "Orgulho" are the concepts chosen by the collective for the interventions. The favela is a model of city-building based on the occupation of the areas considered environmentally fragile (hill slopes or edges of rivers) by broad sectors of the working class with low incomes. As these are illegal occupations, no taxes are paid and therefore there are no beneficiaries of basic urban infrastructure, sanitation, water, electricity, public

transportation. Favela is a cluster of low-quality housing that follows a model of "self-construction" and a process of spontaneous creation. Making a framework that grows horizontally and vertically according to their needs. Vila Brasilândia is one of the favelas on the outskirts of São Paulo under the shadow of skyscrapers. An ocean of houses that stretches beyond the limits of the horizon. Brasilândia is developed longitudinally in response to the topography of the "morros" (hills) in which it is located, assuming in this way the infrastructure of the main roads. Secondary elements

appear to facilitate transversal access to the houses. These cracks are known as "becos", when the street is plain, and "vuelas", when there are stairs, and these are the real articulators of the inner life of the community. Morphologically, the "becos" and "vuelas" are winding streets that connect the houses between the bottom and the top of the hill. The perception is a disordered set of planes, textures, materials, lights, shadows, heights and stairs. The project aims to answer to such a spatial complexity. Flattening the perspective from a certain point (anamorphic) with

inspiring words framed in a continuum of flat colour that covers all materials alike. A moment frozen in the way. In the rest of the steps everything becomes an abstract shapes landscape. Neighbour participation and community involvement in each of the interventions have been the determining factor for its realization. Sharing, hand by hand, the transformation of their environment. Embellishing it. And spontaneously, the inhabitants modified their relationship with the public space and their own houses. Generating new empathy with the place.



Boa Mistura è un collettivo di arte urbana con base a Madrid formatosi alla fine del 2001. Il nome "Boa Mistura", che in portoghese significa "buona miscela", si riferisce alla diversità di formazione e punti di vista di ciascun membro del gruppo, visioni distinte che si completano a vicenda e si uniscono per creare progetti unici e coerenti. Il collettivo è composto dall'architetto Javier Serrano "Pahg", dall'ingegnere civile Rubén Martín "rDick", da Pablo Purón "Purone", laureato in Advertising and Public Relations, e da Pablo Ferreiro "Arkoh" e Juan Jaime "Derko", laureati all'Accademia di Belle Arti. Il gruppo lavora principalmente sullo spazio pubblico, e ha lavorato in Sud Africa, Norvegia, Berlino, Algeria, Panamá, San Paolo e Rio de Janeiro. Sono stati invitati ad esporre in gallerie d'arte quali il Museo Reina Sofía, Casa Encendida e il Museo DA2 e hanno partecipato a Biennali quali la Sur the Panama e La Biennale di Venezia. Hanno collaborato con numerose fondazioni tra cui ONCE, Red Cross, Oxfam e Antonio Gala e tenuto conferenze in università quali Madrid, Siviglia, Cuenca e Alcalá de Henares.

➔ www.boamistura.com

connessioni tra sviluppo sociale, economico e urbano e scoprendo l'accoglienza, l'ospitalità e il sentimento di solidarietà reciproca all'interno della comunità come il principale valore socio-culturale, a prescindere dal colore della pelle o dal credo religioso. Brasilândia si sviluppa orizzontalmente, in risposta alla topografia caratterizzata dai *morros* (colline), seguendo gli assi delle strade principali. Le strade secondarie consentono un accesso trasversale, e quindi facilitato, alle abitazioni. Questi viottoli, quasi delle "fratture" nel tessuto urbano della favela, sono chiamate *becos* quando la strada è pianeggiante e *víelas* quando è caratterizzata da lunghe scalinate; questi collegamenti costituiscono gli spazi in cui si articola la vita quotidiana della comunità. Dal punto di vista morfologico *becos* e *víelas* sono strade tortuose che collegano le abitazioni collocate ai piedi della collina con quelle collocate in sommità. La percezione complessiva è di un insieme disordinato di piani, texture, materiali, luci, ombre, scale, prospetti. Il progetto si propone di dare una risposta a tale complessità spaziale, attraverso l'appiattimento della prospettiva, da un particolare punto di vista (anamorfico) attraverso le parole "ispiratrici" incorniciate in un *continuum* di colore piatto e che ricopre tutti i materiali, anche eterogenei, a cui si va a sovrapporre. In questo

■ Dettaglio dell'intervento in "Viela Doçura" e fasi di lavoro (in alto a sinistra nella pagina accanto), vista dell'intervento "Viela Doçura" completato e dettaglio (a destra)
Detail of the intervention and Work in "Viela Doçura" (above on the left on the previous page), View of the "Viela Doçura" intervention completed and detail (on the right)

■ Vista dell'intervento "Viela Orgulho" completato (in basso a destra) e fasi di lavoro (a destra)
View of the "Viela Orgulho" intervention completed (below on the left) and work in "Viela Orgulho" (on the right)

modo tutto il resto, tutto il contesto circostante, si trasforma in un paesaggio urbano astratto.

La partecipazione degli abitanti e il coinvolgimento della comunità per ciascuno degli interventi hanno costituito il fattore determinante per la realizzazione del progetto. Condividendo, passo dopo passo, la trasformazione del loro ambiente, abbellendolo, gli abitanti hanno modificato spontaneamente il loro rapporto con lo spazio pubblico e con le loro abitazioni, generando una nuova empatia con il luogo. I risultati del progetto sono stati presentati a San Paolo nel giugno 2012 in occasione dell'evento *Virada Sustentável*.

In fondo, se la società non è disposta a costruire per questa massa di persone, perché loro non dovrebbero avere il diritto di farlo per sé? E se lo fanno, allora non c'è un merito nelle loro capanne di fango? Se creano le loro stesse abitazioni e nel tempo apportano miglioramenti, non c'è, almeno potenzialmente, qualcosa di buono in una comunità senza acqua e impianti igienici e fognature? E se è vero questo, allora le classi abbienti non dovrebbero smettere di lamentarsi delle condizioni delle baraccopoli e piuttosto lavorare insieme agli abusivi per migliorarle?

Robert Neuwirth,
Città ombra. Viaggio nelle periferie del mondo, 2005

👤 **Federica Maietti**

Architetto, Dottore di Ricerca in Tecnologia dell'Architettura, Direttore di "Architetti.com - Progetto e immagine digitale" - Architect, Ph.D. in Technology of Architecture, Director of "Architetti.com - Progetto e immagine digitale"

✉ federica.maietti@unife.it



DOSSIER

Forme del colore - Sharpes of color



Uno spazio urbano flessibile e colorato

A flexible and colorful urban space

a cura di · edited by
Federica Maietti

Uno spazio flessibile e dinamico, capace di adattarsi alle necessità di chi lo usa, consapevole della propria natura temporanea. Il centro civico sfrutta elementi prefabbricati circolari e multicolor per animare una piazza di Cordoba destinata ad attività all'aperto

A flexible and dynamic urban space, able to adapt to the needs of the user, aware of its temporary nature. The civic center uses prefabricated and multicolour circular coverings to animate a square in Cordoba planned for outdoor activities

Sculture in acciaio, di altezza e diametro variabili, ricordano funghi o ombrelloni posizionati a distanza diversa tra loro e rendono questo spazio pubblico simile ad una foresta dove luci e ombre si intersecano. La collocazione di questi ombrelli colorati è stata scelta in base alla percezione che se ne può avere dalle varie angolazioni della piazza in stretta connessione con gli edifici esistenti e con la vista che si può godere dall'alto. Da qui nasce l'importanza dell'uso del colore che sfrutta verde, giallo, arancione e bianco per creare un pattern divertente.

Uno spazio flessibile e dinamico, capace di adattarsi alle necessità di chi lo usa, consapevole della propria natura temporanea. Il centro civico progettato dallo studio madrilen Paredes-Pino sfrutta elementi prefabbricati circolari e multicolor per animare una piazza di Cordoba destinata ad attività all'aperto. Allo stesso modo degli ombrelli, anche la pavimentazione è stata trattata con diversi colori in modo da stimolare tipi svariati di utilizzo. Alcune aree sono state stampate con motivi a *pois* in modo che i bambini si divertano a giocare inventando nuovi percorsi saltellando da un *pois* all'altro.

■ Vista aerea della piazza all'interno del tessuto urbano.
Foto © Paredes Et Pino Arquitectos
(nella pagina accanto)
Aerial view of the site in the urban landscape (on the previous page)

CAAC, CENTRO CIVICO URBANO CAAC, OPEN CENTER FOR CITIZENS ACTIVITIES

Localizzazione · Location:
Cordoba, Spagna

Committente · Client:
Procórdoba. Proyectos de Córdoba Siglo XXI
Municipalidad di Cordoba · City of Cordoba

Progettisti · Designers:
Paredes Et Pino Arquitectos - Fernando G. Pino,
Manuel G. de Paredes

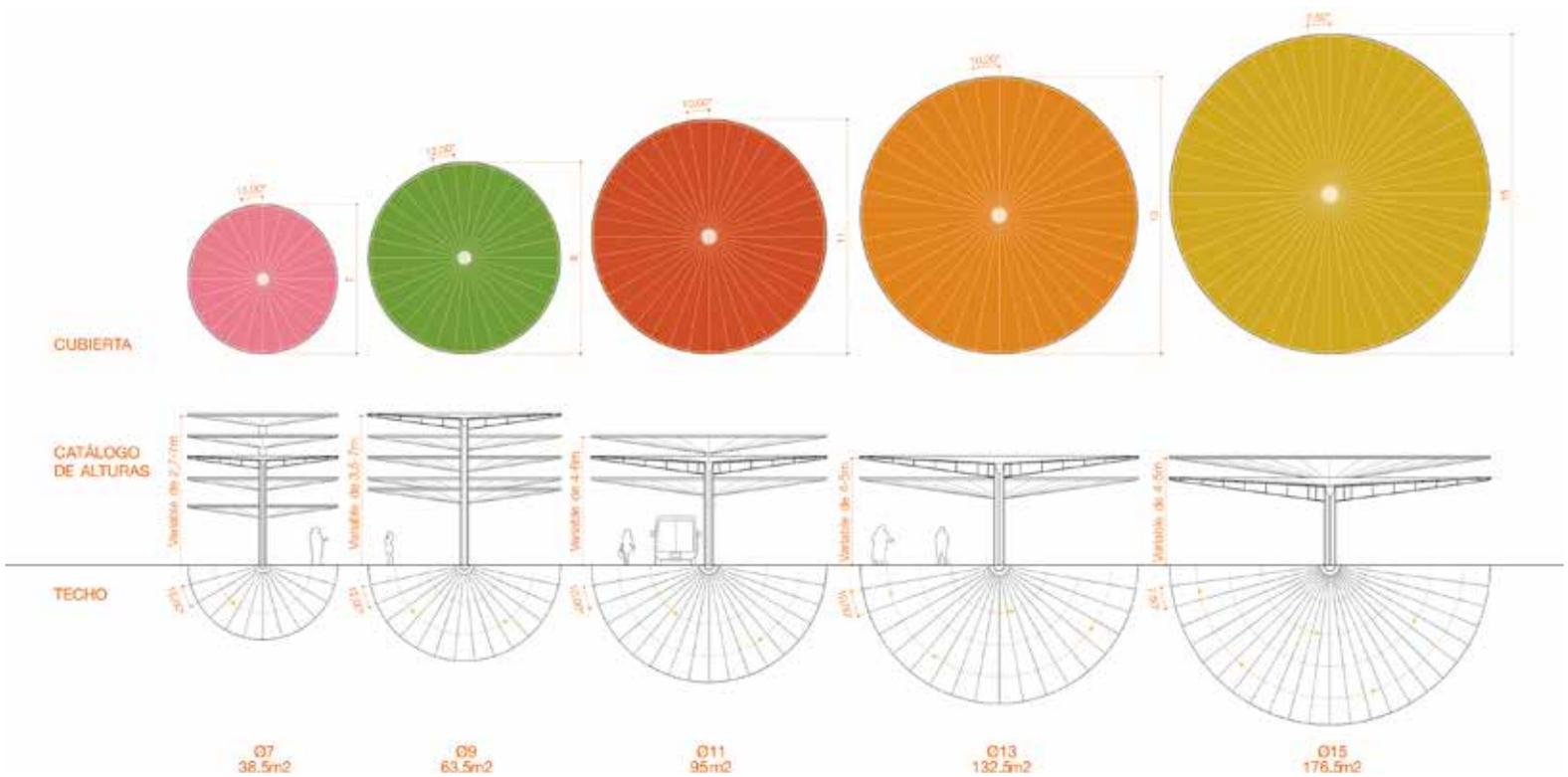
Gruppo di progettazione · Project team:
Raquel Blasco Fraile, David Pérez Herranz

Consulenti · Advisors:
Rafael Pérez Morales (direzione lavori · supervision of works); Robert Brufau, Xavier Aguiló, María José Camporro, BOMA S.L. (strutture · structures); ARGU, Ingeniería (installazione · installation)

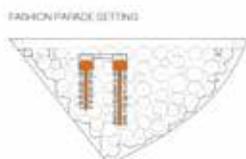
Superfici · Areas:
lotto · site 11.920 mq
area coperta: · covered surface 6.922 mq

Cronologia · Chronology:
progetto · design 2004-2009
realizzazione · completion 2004-2009

Fotografie · Photo:
Paredes Et Pino Architects, Jorge López Conde



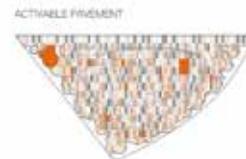
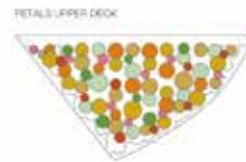
CAAC USES AND CONFIGURATIONS



CAAC MOBILITY



CAAC COMPONENTS OF THE SYSTEM



CAAC PREFABRICATION



■ Schema di dettaglio delle attività permanenti.
 Immagine © Paredes & Pino Arquitectos (nella pagina accanto)
*Permanent activities scheme. Picture © Paredes & Pino Arquitectos
 (on the previous page)*

■ Abaco degli elementi di copertura (in alto)
 e schema delle attività dello spazio urbano multiuso (in basso).
 Immagini © Paredes & Pino Arquitectos
*Roofing elements abacus (above)
 and outline for multi-purpose urban space (below).
 Pictures © Paredes & Pino Arquitectos*

Fernando Garcia Pino (Madrid, 1965) e **Manuel García de Paredes** (Madrid, 1966) si sono laureati alla Madrid School of Architecture (ETSAM) e hanno fondato lo studio Paredes & Pino Arquitectos nel 2000. Entrambi hanno completato la loro formazione lavorando a numerosi progetti, opere e concorsi in studi di architettura rinomati. Dal 1992 al 1997 Fernando Pino ha lavorato nello studio Mansilla and Tuñón e successivamente con Juan Navarro Baldeweg. Manuel García de Paredes ha lavorato dal 1990 al 1999 nello studio Paredes Pedrosa Arquitectos. Dal 1998 hanno vinto diversi concorsi di architettura nazionali e internazionali, tra cui si citano Europan 5 e 6, il Citizens Activity Open Center a Cordoba (CAAC), il Municipal Housing and Land of Madrid (EMVS), l'edificio della Corte di Giustizia di Madrid, l'Olympic Gymnastics Hall e l'Access and Services building all'Olympic Village per la candidatura al 2016 della città di Yebe, Guadalajara. Entrambi sono stati docenti invitati in numerose università nazionali e internazionali. Fernando Pino dal 2004 è docente all'Architecture Project Department dell'ETSAM; attualmente sono docenti alla University of Architecture IE, campus di Segovia.

➔ www.paredespino.com



■ Dettaglio degli elementi di copertura e dell'intradosso degli elementi colorati. Foto © Jorge López Conde (di lato)
Detail of the roof elements and bottom view of parasols. Photo © Jorge López Conde (on the left)



■ Viste della piazza nelle diverse ore della giornata, fino al crepuscolo e all'illuminazione notturna. Foto © Paredes & Pino Arquitectos (di lato)
Day and night sequence. Photo © Paredes & Pino Arquitectos (on the left)





Uno degli usi fondamentali che la grande piazza coperta svolge è ospitare due volte alla settimana il mercato rionale, al riparo dei colorati parasole che offrono uno spazio flessibile poiché il loro diametro varia dai 7 ai 15 metri mentre l'altezza dai 4 ai 7 metri. Alcuni elementi sono sovrapposti e sfalsati tra loro in modo da consentire alla luce di filtrare tra un "ombrello" e l'altro, creando giochi di riflessi e dando profondità alla superficie colorata mentre l'intradosso è rivestito con una superficie bianca riflettente che diffonde la luce.

☞ The Open Center for Citizens Activities in Córdoba is a place with the capacity to reconsider the changing needs, aware of its flexible and temporary condition. CAAC is projected by a solution based on prefabricated circular elements that vary in height and diameter and arranged in a flexible but tight way, allowing a view similar to an urban forest of shadows. It is indispensable to assume their role as part of the new center of Córdoba. This is achieved through the addition of elements, instead of overwhelming buildings that do not allow a dialogue face to face with the user.

The design of the plant cover is closely connected to other points of view from which the action is perceived, both existing buildings on the perimeter and from other positions. Therefore it is of great importance to this treatment of surface colour on top. Equally important has been the ground plane treatment as an activator of different uses. The surface treated like a huge board game that can hold any kind of activities, those already known and others yet to be invented. The temporary use of market two days a week is a condition but not in any way a limit, it is only one more of the potential uses to be made.

■ Texture della pavimentazione: i bambini possono inventare nuovi percorsi saltellando da un pois all'altro. Foto © Paredes Et Pino Arquitectos (a sinistra)
Paving texture: children can invent new ways hopping from one dot to the other. Photo © Paredes Et Pino Arquitectos (on the left)

■ Giocando con la pavimentazione. Foto © Jorge López Conde (a destra)
Playground space drawn on the floor. Photo © Jorge López Conde (on the right)

Ciascun parasole è un organismo completo a se stante: non soltanto serve a proiettare ombra ma ospita un sistema per smaltire direttamente le acque piovane e nascondere l'impianto di illuminazione di tutta la piazza che di sera trasforma i colorati ombrelli in leggere figure simili a fluttuanti astronavi.

👤 **Federica Maietti**

Architetto, Dottore di Ricerca in Tecnologia dell'Architettura, Direttore di "Architetti.com - Progetto e immagine digitale" - Architect, Ph.D. in Technology of Architecture, Director of "Architetti.com - Progetto e immagine digitale"

✉ federica.maietti@unife.it





🗨️ Vista del patio illuminato dalla luce del giorno (in alto) e fase di cantiere: perseguendo il desiderio di liberare l'architettura da qualsiasi "intenzione", gli architetti hanno capito che l'unico materiale necessario a realizzare questo spazio era la luce, in quanto necessità intrinseca dell'architettura stessa. (in basso). Foto © Mariela Apollonio
View of the patio illuminated by the daylight (above) and construction phase. Pursuing a desire to liberate architecture from any "intention", the architects realized that the only material needed to make this space was light (below). Photos © Mariela Apollonio



RGB: children education center

a cura di · edited by
Federica Maietti

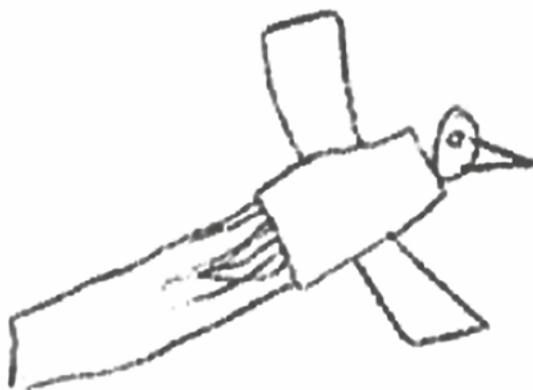
La scuola materna *Nuno Nono nursery* a Valencia, Spagna, di Girod+Anton Arquitectos, è uno spazio interamente progettato con la luce e in cui ogni ambiente è rappresentato da un colore RGB e dal suo complementare

The kindergarten *Nuno Nono nursery* in Valencia, Spain, by Anton Arquitectos + Girod, is a space entirely designed with light. Each room is represented by an RGB colour and its complementary

Durante il lavoro di documentazione finalizzato alla progettazione della scuola materna, gli architetti hanno trovato un articolo scritto da un sociologo britannico sui sistemi educativi e la loro influenza sui bambini in età prescolare. In questo saggio veniva mostrato il disegno di un uccello fatto da un bambino di tre anni. Il disegno era realizzato con molta fantasia, ricco di dettagli e deliberatamente sproporzionato, in cui le parti più interessanti dell'animale apparivano più grandi sotto lo sguardo del bambino: la coda aveva piume disegnate quasi come fiamme e una scia a dimostrarne la velocità durante il volo. Un anno più tardi, dopo aver

■ In basso a sinistra, il disegno di un bambino realizzato in età prescolare; a destra il disegno dello stesso bambino realizzato dopo un anno di scuola materna. Foto © Girod+Anton Arquitectos
Below on the left, the drawing of a child made in preschool; on the right the drawing of the same child made after a year of kindergarten. Photo © Girod+Anton Arquitectos

frequentato la scuola materna, è stato chiesto allo stesso bambino di disegnare di nuovo l'uccello. È stato scioccante constatare come la visione immaginativa dimostrata un anno prima era stata ridotta a una semplice e anonima figura a "V".
"Abbiamo capito che il nostro sguardo di 'persone cresciute' non avrebbe mai potuto raggiungere la fantasia del bambino e che non avremmo dovuto limitare il potenziale dei bambini in età prescolare con i nostri pregiudizi, presupposti o supposizioni tipici degli adulti o semplicemente con la nostra mancanza di competenza durante la progettazione", hanno raccontato gli architetti, che hanno quindi deciso di



RGB: CHILDREN EDUCATION CENTER (NUNO NONO NURSERY)

Localizzazione · Location:
Valencia, Spagna

Progettisti · Designers:
Girod+Anton Arquitectos

Gruppo di progettazione · Project team:
Jorge Girod, Jose Luis Antón

Collaboratori · Collaborators:
Beatriz Coloma (interior designer)

Design arredi · Furniture design:
Nonnadesign

Strutture ed elementi metallici · Metal elements and structures: Cemalu

Illuminazione · Lighting: Elecal

Materie plastiche · Plastic components:
Polimertecnic

Superfici · Area: 1.071 mq

Cronologia · Chronology:
realizzazione · completion 2010-2011

Fotografie · Photo: Mariela Apollonio
www.fotografadearquitectura.com

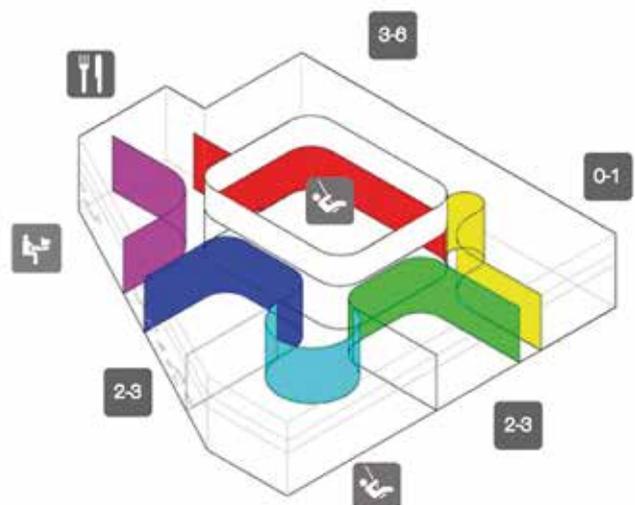
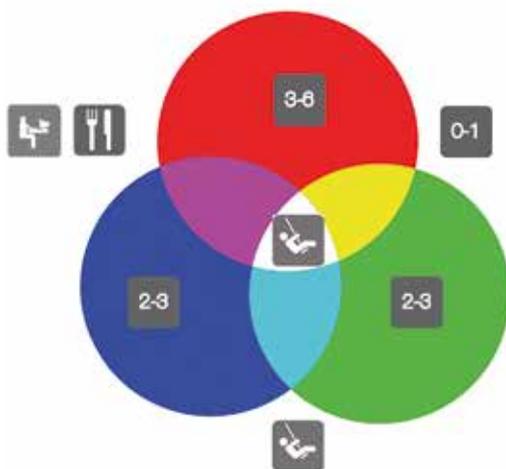


■ Low resolution, 8 bit. Operazione di sfocatura e rimozione delle informazioni dal modello. Il progetto riduce deliberatamente i livelli informativi per ottenere spazi indefiniti, astratti, fatti di opportunità. Immagine © Girod+Anton Arquitectos (in alto)

Low resolution, 8 bit. Blurring operation and removal of information from the model. The project deliberately reduces the levels of information to get undefined spaces. Picture © Girod+Anton Arquitectos (above)

■ Alvar Noto durante una delle sue performance e schema dell'attribuzione dei colori. Come nelle performance di Noto, Nuno Nono rappresenta ogni ambiente con un colore RGB. Nel patio, dove tutte le funzioni si incontrano, i colori convergono e si trasformano nel bianco. Immagini © Girod+Anton Arquitectos (in basso)

Alvar Noto during one of his performances and diagram of the attribution of colours. As in the performance of Noto, Nuno Nono represents each room with an RGB color. In the patio, where all the functions meet, the colours converge and turn into white. Pictures © Girod+Anton Arquitectos (below)



"imparare a disimparare", di confondere la realtà, di ridurre la "risoluzione", le informazioni, progettando spazi indefiniti, astratti, spazi fatti di opportunità, in cui la fantasia dei bambini e il loro modo di guardare il mondo che li circonda riacquista il ruolo principale, affrontando e scardinando la "distruzione della fantasia attraverso l'iperrealismo", dove non c'è spazio per la soggettività.

Girod+Anton Arquitectos ha sostanzialmente progettato un mondo interiore per i bambini. *Nuno Nono* è un interno: arrotondato, raccolto, liquido, astratto, in cui la figurazione è quasi impossibile, in cui non esiste una forma riconoscibile. Una dimensione che reagisce al mondo esterno ortogonale, duro e spigoloso che ci viene dato dall'assetto planimetrico della città.

Tutto il progetto ruota attorno al patio centrale. Perseguendo il desiderio di liberare l'architettura da qualsiasi "intenzione", gli architetti hanno capito che l'unico materiale necessario a realizzare questo spazio era la luce, in quanto necessità intrinseca dell'architettura stessa.

La luce è diventata talmente importante nella progettazione dell'asilo che gli architetti, durante il lavoro, hanno cominciato a chiamare il progetto RGB (il modello cromatico di tipo additivo basato sui tre colori *Red, Green e Blu*), i tre colori fondamentali dello spettro luminoso dai quali si può ottenere l'intera gamma cromatica attraverso miscelazioni di diversa intensità. È stato quindi fonte di grande ispirazione il lavoro dell'artista concettuale audiovisivo Alva Noto. Durante le sue performance, Noto utilizza software sviluppati per visualizzare i suoni in un mondo a 8 bit fatto di colori base chiari e forme semplici: un display minimo di informazioni che lascia libertà di interpretazione allo spettatore.

Come nelle performance di Noto, *Nuno Nono* rappresenta ogni funzione, ogni ambiente, con un colore RGB e il suo complementare. Nel patio, dove tutte le funzioni si incontrano, i colori convergono e si trasformano nel bianco, che è il risultato della miscela dei colori RGB.

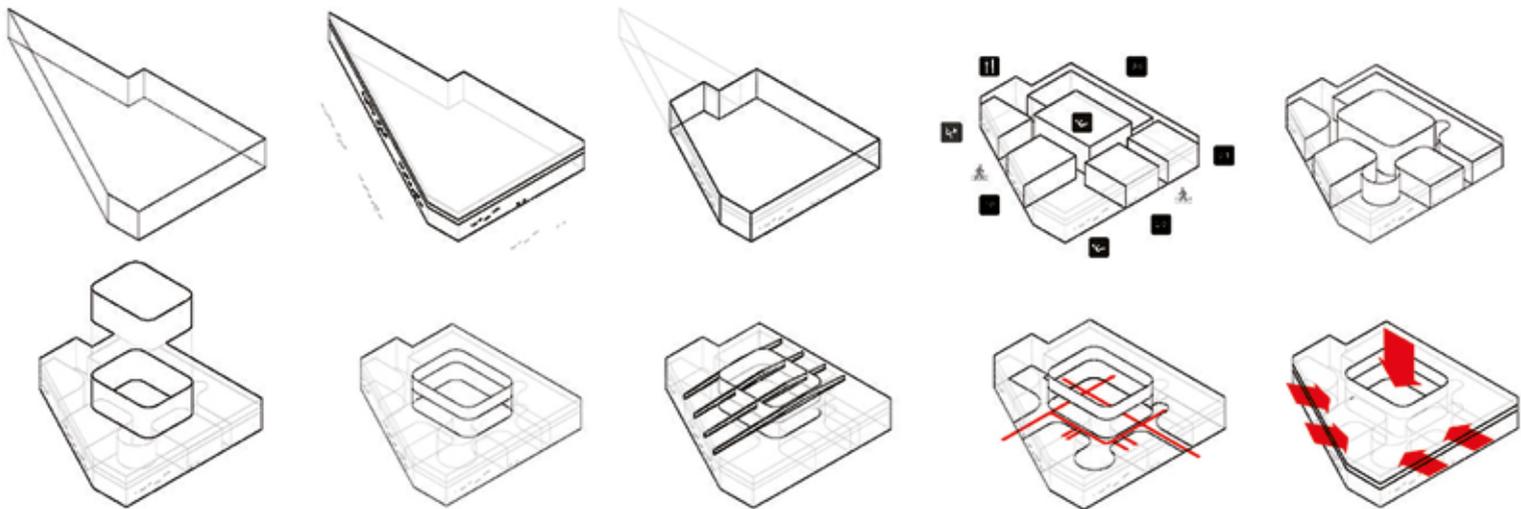
Tutto è progettato con la luce, anche il percorso colorato attraverso luci a LED che, come nella favola dei fratelli Grimm, guida i piccoli utenti dall'ingresso principale alle loro rispettive classi.

Al fine di mantenere il concept del progetto anche nella fase di realizzazione, la sfida è stata quella di colorare gli spazi con la luce (RGB) e non con i colori (CMYK). Per raggiungere questo obiettivo i progettisti

hanno realizzato un pannello composito costituito da tre strati: due strati esterni dello spessore di 1 mm in fogli di policarbonato e uno strato centrale alveolare che conferisce rigidità e consistenza all'intero pannello. I pannelli sono traslucidi e, grazie alla forma curva delle aule, essi sono risultati anche autoportanti, rendendo superfluo l'utilizzo di strutture aggiuntive. Lo strato esterno dei pannelli è bianco traslucido mentre per quello interno viene selezionato uno specifico colore RGB a seconda della destinazione d'uso dello spazio che deve avvolgere. Pertanto, quando la luce non influenza i pannelli, questi appaiono bianchi, e solo quando il flusso luminoso li attraversa si colorano dello specifico colore RGB assegnato, costruendo in questo modo gli spazi: con il colore e con la luce.

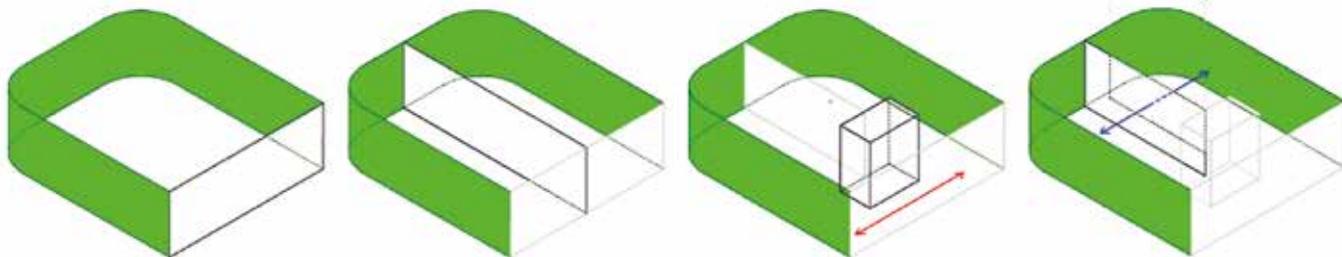
Lo spazio è presentato allo stato puro, privo di tutti gli elementi che possono costituire una distorsione, come ad esempio le maniglie e gli elementi di carpenteria di porte e finestre. *"Tutto quello che abbiamo fatto è stato fornire alla luce le condizioni necessarie per riempire, idratare e colorare tutti gli angoli dell'asilo, rimuovendo ogni elemento superfluo per raggiungere quest'obiettivo. In questo modo è stato per noi un successo avere la conferma che, una volta costruita la struttura base del patio, l'essenza dello spazio non mutava nel momento in cui i muri, le porte e tutti gli elementi architettonici apparivano durante la costruzione"*.

Il progetto offre ai bambini un mondo fatto di textures, di morbide forme arrotondate, di colori che cambiano, di luci e ombre; un luogo in cui la cosa più importante è il modo in cui la luce del giorno trasforma e colora ogni cosa con il passare delle ore, dall'alba fino al momento in cui, al tramonto, l'edificio si illumina dall'interno. Le sue pareti rappresentano un'interfaccia di comunicazione che interagisce con il mondo circostante, "parlando" di chi sta camminando dietro di esse, insinuando che momento della giornata è, se sta piovendo o se le nuvole sono passate. Dando quella sensazione che si prova quando si fugge dalla città per immergersi nella natura, quando ci si trova all'interno di una grotta o si dorme all'aperto. Gli edifici delle nostre città hanno dimenticato la grotta primitiva in cui i primi esseri umani hanno trovato rifugio: i muri spessi, gli isolanti termici, la luce artificiale e i pannelli fonoassorbenti rendono gli edifici che abitiamo impermeabili alla conoscenza del mondo che ci circonda.



■ Schema del processo compositivo. Dall'alto a sinistra: il volume originale, fase di perforazione per uniformare il volume, definizione del volume, definizione delle destinazioni d'uso, lo spazio reso "liquido". Sotto, da sinistra, definizione del volume del patio, creazione di uno spazio aperto e continuo, schematizzazione dell'ingresso della luce nell'edificio. Immagine © Girod+Anton Arquitectos
Scheme of the compositional process. From top left: the original volume, phase of drilling to even out the volume, volume definition, uses, the space made "liquid". Below, from left, the volume of the patio, the creation of an open and continuous space, scheme of the light that enters the building. Picture © Girod+Anton Arquitectos

■ Schema della composizione delle aule. Immagine © Girod+Anton Arquitectos (in basso)
Diagram of the composition of classrooms. Picture © Girod+Anton Arquitectos (below)



■ Nuno Nono nursery is an inner world for children. The whole project turns around a central patio and the whole school seems built by light. Light became so important that the architects called the project "RGB", which are the three basic light spectrum colours, from which the whole chromatic range can be obtained by mixing them in different intensities. In that way, the work of conceptual audio-visual artist Alva Noto was of great inspiration for the architects. Nuno nono represents each function, each room, with an RGB colour and its complementary. Where all functions meet together, the patio, colours turn into white

as it is the result of mixing all three RGB colours at a time. In order to keep the conceptual character of the project also during construction process, the challenge was to colour the spaces with light (RGB), not with paint (CMYK). To achieve such an idea the architects used composite panels made out of three layers: two external thick "polycarbonate" sheets and a "san" core cell panel giving stiffness and texture to the whole set. The panels are translucent and thanks to the bended shape of the classrooms they happened to be self-supporting, so no extra substructure was needed. The exterior layer was translucent

white, while the interior one was selected with a specific RGB colour depending on the programmatic space that they had to wrap. Therefore, when light doesn't influence the panels they appear whitish, and only when light crosses through them, do the adjacent spaces tint themselves with the specific RGB colour, building in that way these spaces: with the colour of light. The walls are a communication interface interacting with the world around and Nuno nono is a transmitter of sensations, a scene of possibilities, not of certainty. Nuno nono is a background and the action, the foreground are children and

what they represent in this stage of light and colour. In terms of sustainability and climate control, the building has been divided into four different areas: the central patio, the closed classrooms which are the only spaces provided with active climate systems, the "catalan style roof" (an adaptation roofing system used in the Mediterranean Spanish coast), and common interior spaces between classrooms and exterior. The first decision taken together with the client was to reduce drastically the air conditioned and heated spaces. The original volume was of such huge dimensions that architects decided to

reduce the conditioned space by limiting it to the enclosed classrooms, multi-purpose room, offices, kitchen and cloakroom. In that way only a 30% of the total volume has to be provided with active systems. By using traditional passive systems, the electricity bill has been reduced by an estimated 25%. Classrooms are built out of polycarbonate walls and ceilings which allow natural light in from the patio and façades almost all year round, from opening time until close down. Only between November and the end of February is artificial lighting needed before 6pm. All lighting is provided with led technology.



■ Quando la luce non influenza i pannelli traslucidi, questi appaiono bianchi, e solo quando il flusso luminoso li attraversa si colorano dello specifico colore RGB assegnato, costruendo in questo modo gli spazi: con il colore e con la luce.

Foto © Mariela Apollonio (in alto)

When the light does not influence the translucent panels, these appear white, and only when the light flux passes through them do they tint themselves with the specific RGB color assigned, constructing in this way the spaces: with colour and light. Photo © Mariela Apollonio (above)



■ Vista esterna dell'ingresso alla scuola materna.

Foto © Mariela Apollonio (in basso)

Exterior view of the entrance to the kindergarten. Photo © Mariela Apollonio (below)



Nuno Nuno è un trasmettitore di sensazioni, uno scenario di possibilità, non di certezze. Propone e non impone, insinua, non determina. La sua vera essenza sarà generata dai bambini che corrono, stanno seduti o giocano. È deliberatamente minimale, pulito e tranquillo.

Nuno Nuno è uno sfondo, e l'azione, il "primo piano", sono i bambini e ciò che mettono in scena in questo palcoscenico di luce e colore.

Dal punto di vista della sostenibilità e del controllo climatico, l'edificio può essere suddiviso in quattro aree:

- il patio centrale;
- le aule chiuse, che rappresentano i pochi ambienti dotati di un sistema di climatizzazione attivo;
- il tetto in "stile catalano", adattamento di un sistema di copertura utilizzato in antichità sulla costa mediterranea spagnola;
- gli spazi comuni interni ed esterni tra le aule.

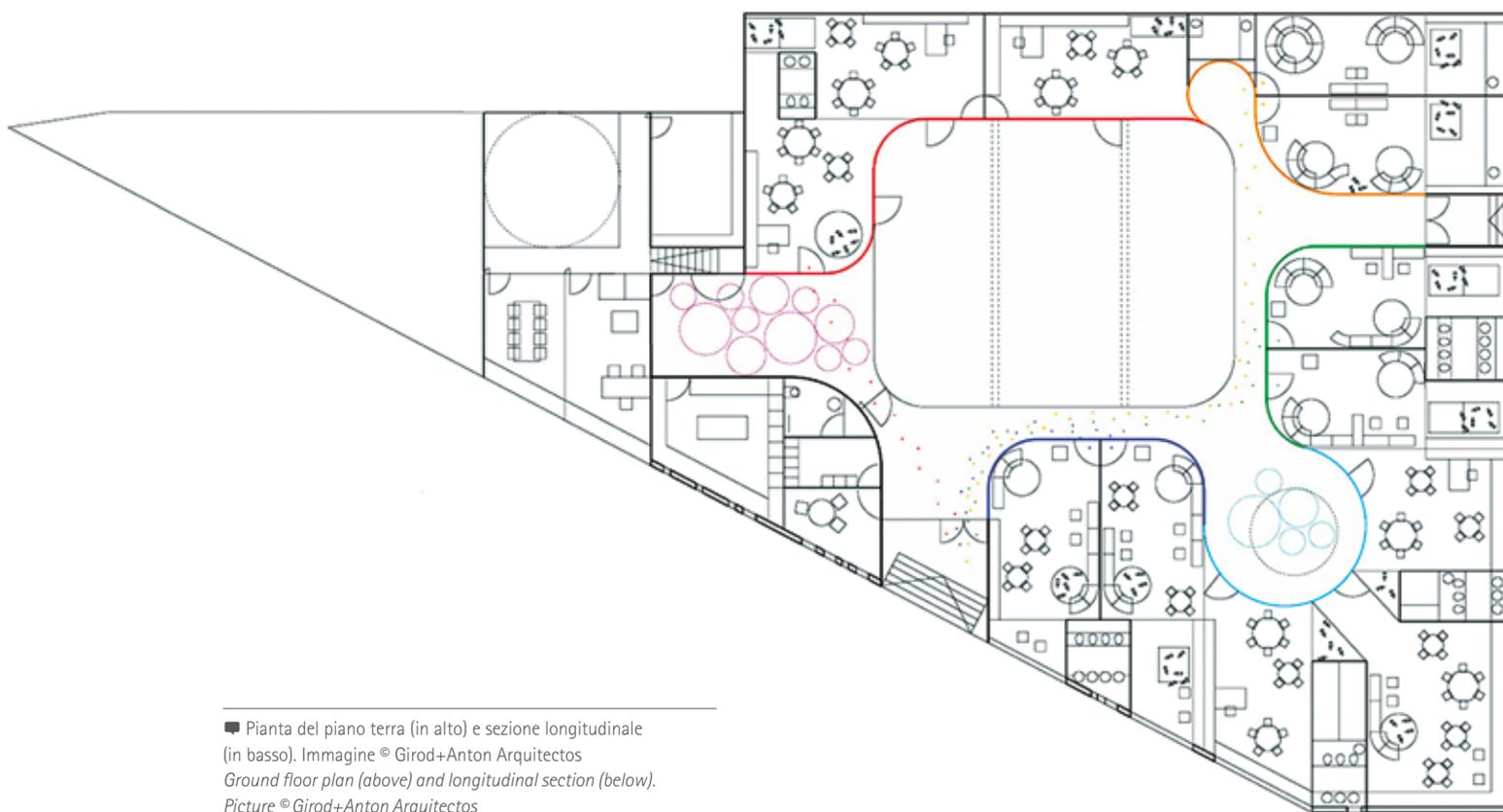
La prima decisione presa in accordo con il committente ha riguardato la drastica riduzione degli spazi dotati di aria condizionata e riscaldamento. Il volume originario era di dimensioni tali che si è deciso di ridurre gli spazi condizionati limitandoli alle aule chiuse, alla sala polifunzionale,

■ Viste del patio di giorno e di notte (in alto nella pagina accanto) e di giorno e al crepuscolo (al centro e in basso).

Foto © Mariela Apollonio

Views of the patio during the day and at night (above on the previous page) and during the day and at dusk (in the middle and below).

Photos © Mariela Apollonio

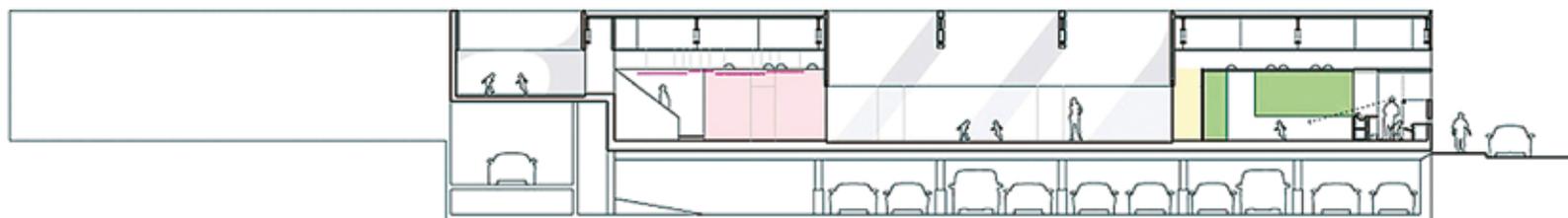


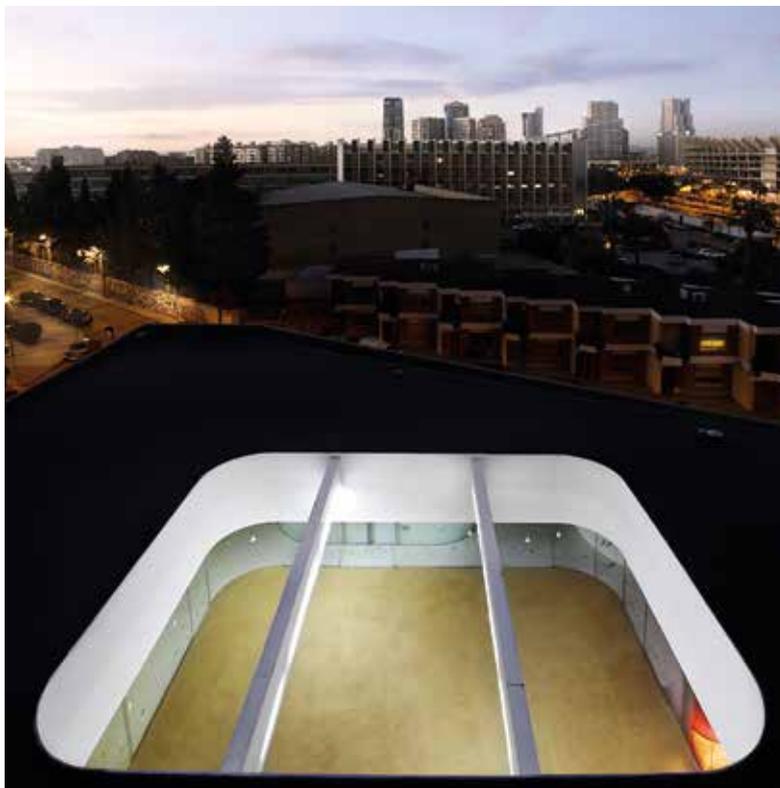
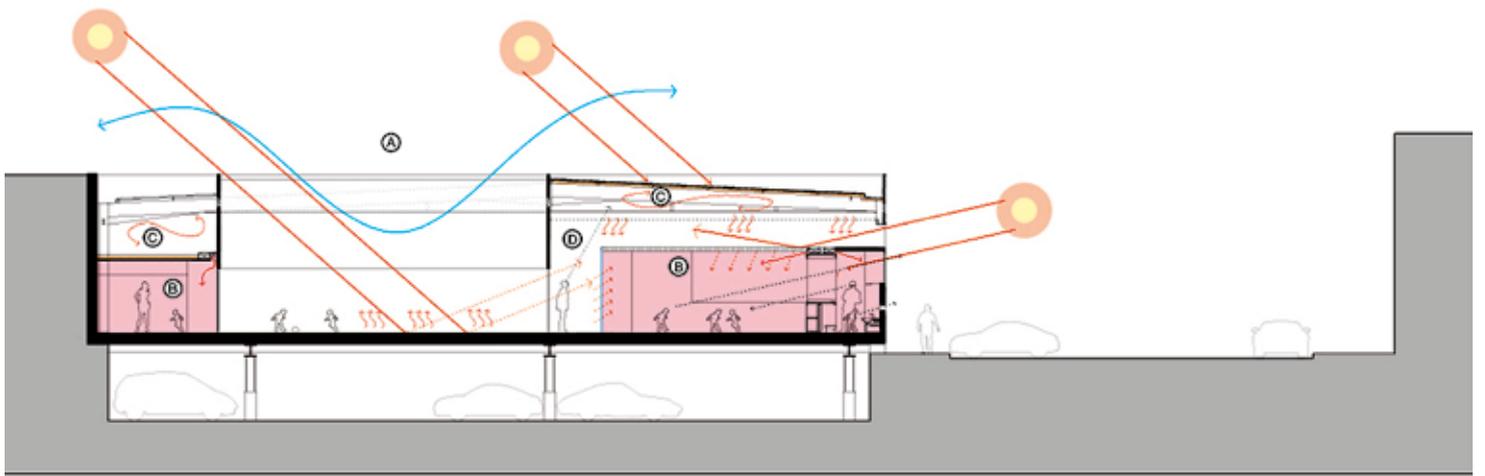
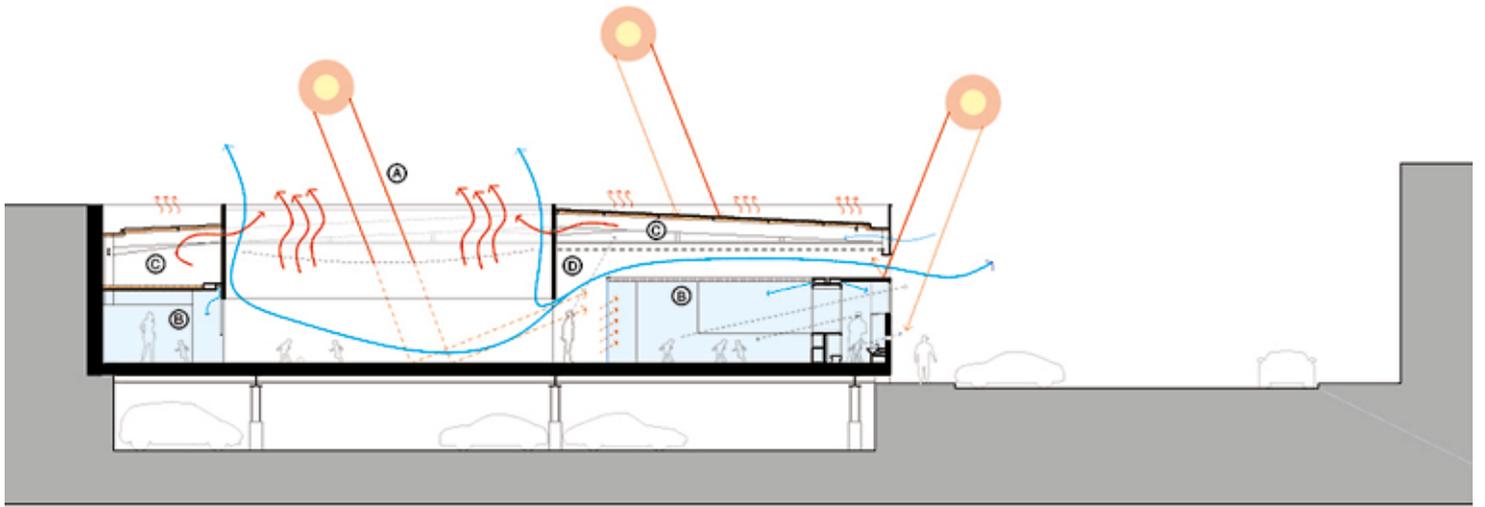
■ Pianta del piano terra (in alto) e sezione longitudinale

(in basso). Immagine © Girod+Anton Arquitectos

Ground floor plan (above) and longitudinal section (below).

Picture © Girod+Anton Arquitectos

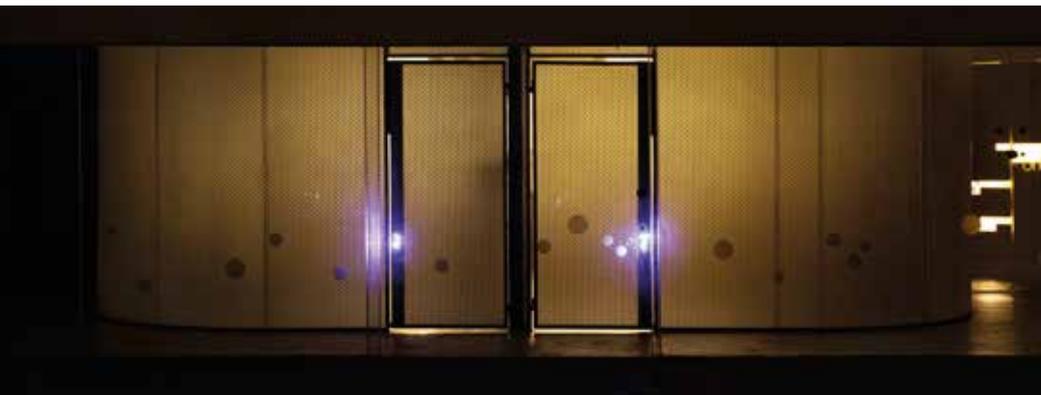




■ Vista esterna di una delle aule di giorno, al crepuscolo e di notte.
Foto © Mariela Apollonio (in basso)
Exterior view of one of the classrooms during the day, at dusk and at night. Photo © Mariela Apollonio (below)

■ Sezione bioclimatica. In alto, il funzionamento dell'edificio nei mesi estivi; in basso, il comportamento nei mesi invernali.
Immagine © Girod+Anton Arquitectos (in alto nella pagina accanto)
Bioclimatic section. Above, the building in summer and at the bottom, the behaviour in winter. Picture © Girod+Anton Arquitectos (above on the previous page)

■ Viste dall'alto del patio centrale (in basso a sinistra nella pagina accanto) e di una delle aule di giorno e di notte (a destra).
Foto © Mariela Apollonio
Top view of the central patio (below on the left on the previous page) and views of one of the classrooms during the day and at night (on the right). Photo © Mariela Apollonio



uffici, cucina e guardaroba. In questo modo solo il 30% del volume è stato dotato di sistemi attivi. Utilizzando i tradizionali sistemi passivi, è stata ottenuta una riduzione dei costi dell'elettricità del 25%. Prima di tutto, le aule (B) sono costituite da pareti e soffitti in policarbonato, che consente l'ingresso della luce naturale dal patio e dalle facciate quasi per tutto l'arco dell'anno. Solo tra novembre e la fine di febbraio è necessario l'utilizzo di luce artificiale prima delle sei del pomeriggio, fornita ovunque da tecnologia LED. Sulla copertura (C) è stato creato uno spazio che funziona come un "cuscino climatico" tra l'esterno e le aree comuni interne (D). In estate questo "cuscino" raffredda l'aria in esso contenuta attraverso due serie di piccole aperture, alcune sulla facciata e altre nel patio. Grazie alla differenza di pressione dell'aria tra interno ed esterno, si crea un flusso che rinnova l'aria calda contenuta nel "cuscino" con aria fresca proveniente dall'esterno. Questo sistema consente di ridurre in modo significativo il calore dovuto all'irraggiamento solare diretto. Durante l'inverno queste aperture sono chiuse, riscaldando l'aria contenuta nel "cuscino" e creando una sorta di camera d'aria che isola l'interno dal freddo esterno. Durante l'estate il patio (A) è provvisto di una copertura in grado di riflettere il 60% dei raggi UVA. Aprendo le porte di accesso al patio e le finestre che

Jorge Girod (Valencia, 1975) ha studiato alla ETSAV di Valencia, alla Manchester School of Architecture e si è laureato nel 2004 alla University of Technology di Delft. Ha trascorso diversi anni acquisendo esperienze in campo architettonico a Rotterdam e ad Amsterdam collaborando con studi quali Hegeman-Kruithof Architecten e OMA.

Jose Luis Anton (Valencia, 1965) ha studiato alla ETSAV e alla ETSAV di Valencia. Ha lavorato diversi anni sviluppando propri progetti e collaborando come consulente ad opere come l'alta velocità di Valencia. Nel 2006 hanno fondato lo studio Girod-Anton Arquitectos a Valencia. Oltre a portare avanti i propri progetti collaborano con studi di architettura di tutto il mondo, tra cui JM Lin (Taipei) e Guallart architects (Barcelona).

➔ www.girodanton.com



■ Viste interne notturne dell'ingresso (in alto) e viste interne (a destra e in basso).
Foto © Mariela Apollonio
Interior night views of the entrance (above) and interior views (on the right and below).
Photos © Mariela Apollonio





danno sulle aree comuni interne (D), un flusso d'aria fresca raffredda l'ambiente, rendendo questa azione particolarmente efficace dalle due del pomeriggio, quando si alza il tipico vento caldo locale, il Garbi.

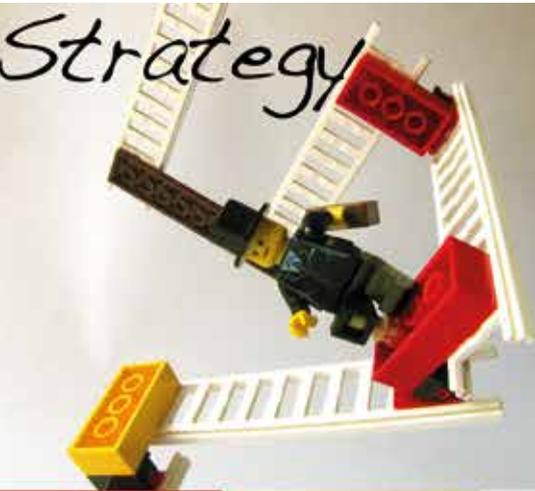
 **Federica Maietti**

Architetto, Dottore di Ricerca in Tecnologia dell'Architettura, Direttore di "Architetti.com - Progetto e immagine digitale" - Architect, Ph.D. in Technology of Architecture, Director of "Architetti.com - Progetto e immagine digitale"

 federica.maietti@unife.it

 Vista interna. Foto © Mariela Apollonio (in alto)
Interior view. Photo © Mariela Apollonio (above)





Strategy



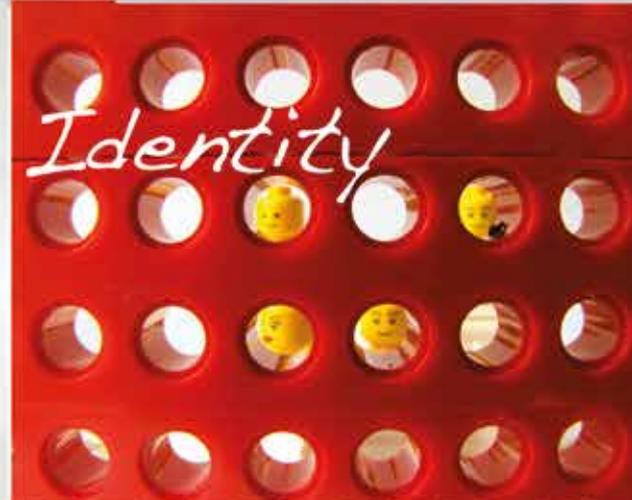
Change



Stress management



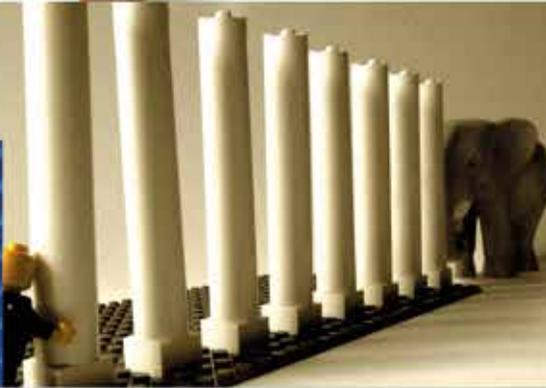
LSP based interview



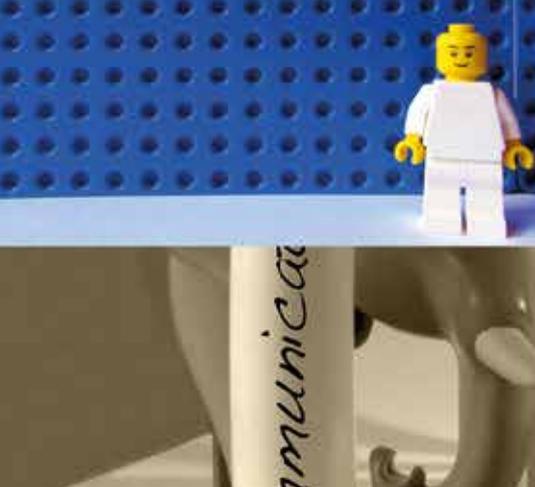
Identity



Lego® Serious Play® Method



Creativity



communication



Team building



Concept

Into the bricks

Carlo Bughi

L'equilibrio tra Materia, Colore e Luce in uno stand ispirato ai mattoncini LEGO per incontri, workshop ed interviste al Salone del Restauro 2013

Balancing Material, Colour and Light in a LEGO inspired stand for meetings, workshops and interviews at Restauro 2013

L'idea di uno stand ispirato ai mattoncini LEGO probabilmente non è nuova. È invece possibile che la genesi del progetto sia affatto originale, poiché nasce da un connubio inedito tra i mattoncini della nostra infanzia e l'architettura.

Alcuni mesi fa il Dipartimento di Architettura di Ferrara ha sperimentato nella propria didattica il metodo LEGO® SERIOUS PLAY®, esperienza di cui abbiamo dato conto su questa stessa rivista descrivendone gli obiettivi attesi ed risultati ottenuti. Detto in breve, il metodo LEGO® SERIOUS PLAY® utilizza i mattoncini quali mediatori tra i soggetti che fanno parte di un'organizzazione o partecipano ad un progetto, con l'obiettivo di risolvere conflitti, fare programmazione strategica, innescare i processi di team building. La sperimentazione è consistita nel traslare il metodo dal contesto aziendale, in cui correntemente è applicato, alla didattica.

I risultati ottenuti dalla sperimentazione, incoraggianti e sorprendenti, hanno spinto a ripetere l'esperienza al Salone del Restauro, creando per l'occasione un set dedicato ai workshop, agli incontri e alle interviste. Il progetto partiva da due suggestioni: la prima non poteva che ispirarsi alla simbologia LEGO, costituita da forme, colori e modalità di assemblaggio dei mattoncini. La seconda suggestione rimandava all'idea di un acquario, inteso come spazio confinato e raccolto ma pensato per consentire ai possibili osservatori esterni di scoprire cosa accade al suo interno senza disturbare le attività.

Sussistevano naturalmente vincoli relativi ai costi ed alla rapidità esecutiva ed alla sicurezza, cui si

Il metodo LEGO® SERIOUS PLAY® può essere utilizzato per il team building, il concept di progetti, la programmazione strategica, la gestione dei cambiamenti e dei fattori di stress, la definizione delle identità aziendali. Immagini realizzate da Carlo Bughi per il sito <http://b4bricks.org> (nella pagina accanto) *LEGO® SERIOUS PLAY® can be employed for team building, concepts, strategic planning, change and stress management, organisations' identity definition.* Picture by Carlo Bughi for <http://b4bricks.org> (below)

B4BS – BRICK FOR BRICS. WHAT IS HERITAGE?

Localizzazione · Location:
22-23 marzo · March 2013,
Salone del Restauro, Ferrara

Ideazione e progetto · Concept and design:
Arch. Carlo Bughi

Colour Design: Francesca Valan

Realizzazione · Completion:
Arch. Francesco Viroli, Riccardo Rubini

Arredi · Furniture:
Lechler S.p.A. (colori · colours); MAK Holz GmbH
(strutture in legno · wooden structures)

Assistenza logistica · Logistic assistance:
Bozza Legnami S.r.l.

Coordinamento scientifico ed organizzazione ·
Scientific coordination and organization:
Dipartimento di Architettura dell'Università
di Ferrara, TekneHub, Laboratorio in Rete del
Tecnopolo dell'Università di Ferrara, Piattaforma
Costruzioni, Rete Alta Tecnologia Emilia-Romagna

sommavano considerazioni relative alla fruibilità dello spazio ed al suo comfort. Pur trattandosi di un ambiente previsto per una permanenza temporanea, bisogna tener conto che un workshop LEGO® SERIOUS PLAY® può durare diverse ore, con una dozzina di persone che interagiscono attorno ad un tavolo. Facile immaginare che stanchezza e stress possano pesare sulla resa del workshop, soprattutto nel contesto tipicamente caotico di una Fiera. Anche nel caso delle interviste (realizzate da Patrizia Bertini con un



Alcuni momenti dei workshop organizzati durante Restauro. Un workshop con il metodo LEGO® SERIOUS PLAY®. L'obiettivo del workshop era riflettere sul significato dell'Heritage, esprimendone una definizione condivisa da tutti i membri del gruppo di lavoro Shots during Restauro 2013. In this picture: a LEGO® SERIOUS PLAY® workshop on Heritage: the goal was to achieve a common definition of the topic

Realising a LEGO inspired stand is not probably a new idea. On the contrary, the project's *genesis* is authentically original, stemming from an unexplored bond between LEGO bricks and architecture.

A few months ago, the Department of Architecture of the University of Ferrara introduced the LEGO® SERIOUS PLAY® method to its students: the method uses the bricks like a *mediator* to enhance relationships between people in an organisation or among individuals who are part of a project. The goal is conflict resolution, strategic planning and team building. The experimentation consisted in applying the method, which is developed for businesses

and companies, to a learning and educational environment. The obtained results were so encouraging that the experience was been replicated at Restauro 2013, also requiring to build a special set to host workshops, meetings and interviews during the event. Two key intuitions led the project. The first one was inspired by LEGO, linked to the bricks' shape and colour and their assembly. The second one focused on space articulation: an enclosed and protected area that also revealed the inner activities to external observers.

Cost, time, safety in construction and assembly, added to space usability and comfort, were key elements considered in the design

process. The stand was conceived only for temporary use, but a LEGO® SERIOUS PLAY® workshop may be four-eight hours long, with a dozen of people interacting. Stress and tiredness can be an adverse factor during a workshop or an interview and, for this reason, the environmental features can play a key role to create the most comfortable mood.

Material, Colour and Light constituted the balanced *triad* that determined and fulfilled the design requirements for such a small stand.

The stand's skeleton was built with glued laminated timber frame, while the 110 bricks were made of Styrofoam, a material selected for its low cost and for its lightness.

Bricks were just placed one on the top of the other, stabilised by the friction.

Colour has been the main factor in the design process. The symbolic value of colours in LEGO is so strong that changing the original *palette* could sound like a hazard. The industrial designer Francesca Valan, who was colour consultant for LEGO, decided to drop the original LEGO's colours because of their high level of saturation, not suitable to build a room to host activities requiring reflection and interaction. Thanks to Lechler's support and sponsorship, Francesca Valan chose low saturated hues, as if it were a sort of "quotation" of the original LEGO colours. To add a

material effect to the composition, Valan added a *Tonal Yellow*, far from the LEGO standard colour, but close to the colours of the LEGO Architecture series, which were also displayed at the stand. Colours' harmony was also obtained through a quantitative balance between complementary colours. Such a harmonic *ensemble* was completed by the table, which was made of 202 wooden boards and 144 smaller pieces, placed one on the top of the other. This element was also meant to balance the coloured wall: it was a neutral and natural background, that contrasted the stand's wall and the LEGO bricks used for workshops and interviews.



■ I colori dei mattoncini partono dalla palette LEGO ma sono trasformati con tonalità più calde e meno saturate per creare un ambiente più accogliente (in alto)
Colours are inspired by the LEGO palette, but they are turned into warmer and lower saturated hues. The result is a comfortable and relaxing location (above)

■ Un mattoncino LEGO gigante aveva la funzione di schermo per le presentazioni e fungeva da deposito di materiali e guardaroba. Posizionato su ruote, questo elemento poteva essere spostato in funzione delle esigenze di ciascun evento (al centro)

A giant LEGO brick was turned into a screen and its inner part was used as a wardrobe. Thanks to the wheels, the cube was mobile and it was placed according to the ever changing needs (in the middle)

■ Un momento dell'intervista all'architetto **Ciro Pirondi**, Direttore della Escola da Cidade di San Paolo del Brasile ed amico e collaboratore di Oscar Niemeyer. La video intervista, focalizzata su Niemeyer, sull'Heritage e sul rapporto tra uomo e natura, è stata realizzata da Patrizia Bertini con un metodo originale basato su LEGO® SERIOUS PLAY®. L'intervista è disponibile sul sito <http://b4bricks.org> con trascrizione del testo in Inglese su <http://legoviews.com> (in basso)

*The interview with **Ciro Pirondi**, Director of the Escola da Cidade, San Paolo, Brazil. The interview is divided into two parts: Chapter one focuses on Oscar Niemeyer, with whom **Ciro Pirondi** worked and had a long friendship. Chapter two focuses on Heritage and explores the relationship between men and nature. It was realized by Patrizia Bertini using her innovative approach based on the LEGO® SERIOUS PLAY® method. The interview is available at <http://b4bricks.org>, and the English transcription is at <http://legoviews.com> (below)*



metodo ispirato al LEGO® SERIOUS PLAY®) il fattore ambientale poteva giocare un ruolo importante.

A tenere insieme tutti questi fattori è stata la triade Materia, Colore, Luce che, in questo piccolo stand, sono bilanciati nel proprio ruolo senza poter dire che uno prevalga su un altro.

L'ossatura dello stand è costituita da cavalletti in legno lamellare, utilizzati in precedenti allestimenti con una configurazione lineare. Lo spazio centrale è definito da due cortine ad L contrapposte, in modo da definire una stanza trapezoidale con due aperture su spigoli opposti. L'effetto "acquario" delle pareti, o meglio, la permeabilità ad un'osservazione discreta dall'esterno, è ottenuta disponendo i "mattoncini" fuori scala che formano le pareti con posa sfalsata, lasciando delle asole a varia altezza da cui sia possibile affacciarsi.

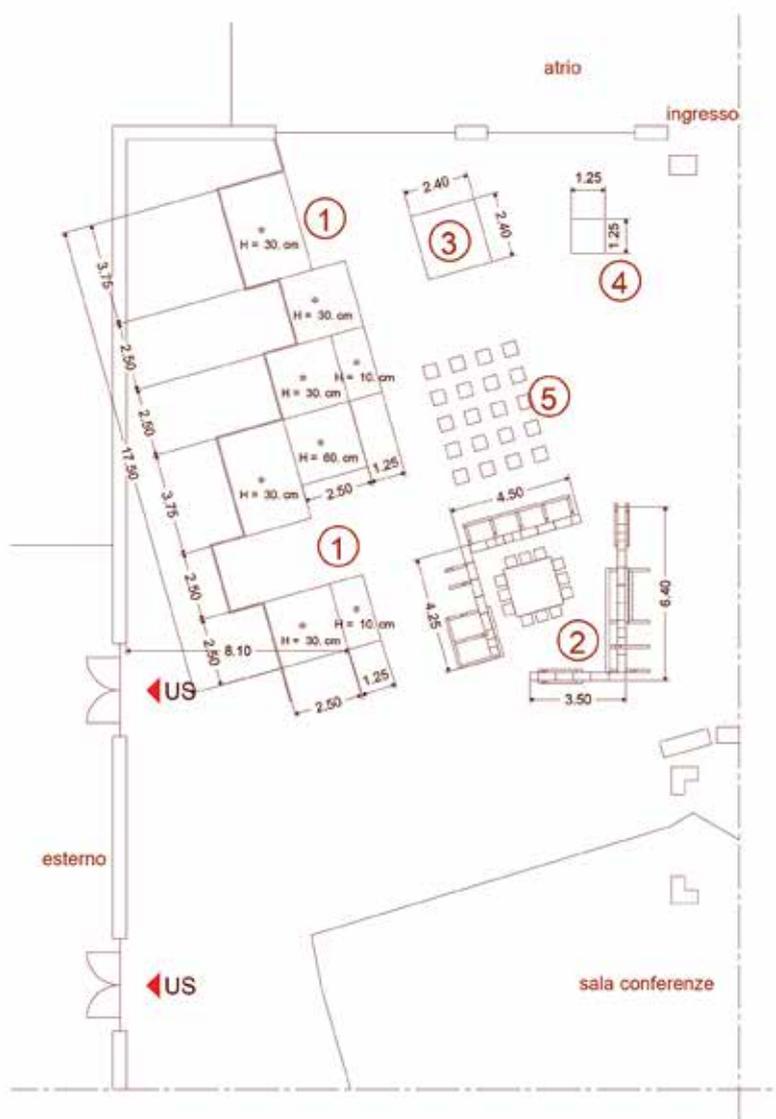
Dall'interno, sia per la posizione delle persone impegnate nelle diverse attività, sia per lo spessore dei "mattoncini" ma soprattutto per effetto del contrasto luminoso (interno fortemente illuminato, esterno in penombra) è molto difficile accorgersi del via vai all'esterno o della presenza di possibili osservatori.

I 110 "mattoncini" delle pareti sono realizzati in polistirolo, scelta dovuta non solo al contenimento dei costi ma anche alla sua leggerezza, caratteristica favorevole ad una rapida costruzione delle pareti ed alla sicurezza dello stand: gli elementi sono infatti semplicemente appoggiati l'uno sull'altro e sono stabili per attrito e, in caso di caduta per spinta, non sono in grado di generare nessun tipo di danno a persone o cose. Oltretutto la parete in polistirolo funziona come efficace schermo acustico, attenuando i rumori dall'esterno e creando una sensazione di ambiente raccolto all'interno.

Il colore, in fase di progetto, è stato la variabile determinante. Il valore iconico dei colori LEGO, volendo mantenere la suggestione iniziale, è talmente forte da poter considerare un azzardo una qualsiasi modifica della *palette* originale. È in questa fase che è entrata in gioco Francesca Valan, industrial designer, già protagonista di un'intervista su colore ed architettura realizzata con i LEGO: un profilo perfetto per affrontare il problema.

Il problema era mantenere la suggestione dei LEGO senza perdere in comfort ambientale. I colori fortemente saturi dei mattoncini originali, per di più di consistenza plastica, immaginati ad una scala maggiore, avrebbero generato un ambiente tutt'altro che accogliente, probabilmente alienante ed astratto ed inadatto ad una sosta di alcune ore al suo interno

Il cerchio dei colori progettato da Francesca Valan per Chr on (di lato) e planimetria del progetto di allestimento con descrizione e localizzazione dei diversi elementi; l'intero allestimento copre pi  di 200 metri quadri (in basso)
The colours' circle designed by Francesca Valan for Chr on (on the right) and the project's plan and elements' descriptions and location; the whole set covered more than 200 square meters (below)



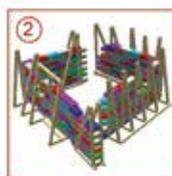
per persone occupate in attivit  impegnative anche dal punto di vista emotivo.

Valan ha quindi rinunciato ad un utilizzo fedele degli originali LEGO che avrebbero dato luogo ad un "fuori scala" cromatico. Grazie al contributo di Lechler, che con il *brand* Chr on ha supportato la realizzazione dello stand, Francesca Valan ha scelto delle tinte meno sature, che citano, senza mimarle, le originali LEGO. Il bianco non   un bianco puro ma   un *White-Yellow*, gli accenti sono dati con *Yellow, Red, Purple, Blue* e *Green*, ma caratterizzati da tonalit  con una qualit  quasi tattile che potremmo definire morbida. Per bilanciare con una componente materica l'insieme, Valan ha



Set proiezioni

Struttura modulare composta da elementi in OSB, rinforzata da montanti in legno a sezione variabile. Altezza massima degli elementi verticali cm 240. I pannelli verticali contengono teli per retroproiezioni fissati con punti metallici e biadesivo. Giunzione tra gli elementi realizzata con viti autofilettanti ed angolari metallici. Le pedane hanno un'altezza variabile nelle misure di 10 cm, 30 cm, 60 cm. I pannelli saranno verniciati e parzialmente rivestiti con elementi grafici.



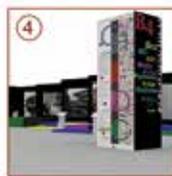
B4Box

Spazio dedicato a workshop, incontri, interviste. Realizzato con la giustapposizione di due strutture perimetrali disposte ad L,   costituito da cavalletti in legno lamellare, controventati e giuntati con viti autofilettanti, con altezza massima pari a 3 metri. Il rivestimento   costituito da elementi in polistirolo di media densit  di misura variabile (sezione 33x25 cm, lunghezza 50-100-200 cm). Gli elementi in polistirolo, verniciati, sono giuntati con perni passati e trattenuti da tiranti di contenimento. Altezza massima del rivestimento 250 cm.



B4Mobile

Box realizzato di misura 240x240 realizzato con pareti in legno OSB rinforzate con montanti in legno, giuntati con viti autofilettanti e angolari in acciaio. Il Box   montato su ruote per essere spostato. L'interno del box verr  utilizzato come guardaroba e stoccaggio di materiali. Le pareti esterne serviranno quali supporto grafico e, in caso, funzioneranno come schermo per proiezioni.



Totem

Totem realizzato in due parti sovrapposte con base 125x125 cm ed altezza massima di 5 metri. Il totem   prefabbricato, costituito da pareti in pannelli OSB verniciati, montati su struttura a telaio in legno. Il totem verr  rivestito con pannelli grafici ed informativi.



Sedute

Arredi costituiti da piccoli cubi, misura 50x50x50 cm, realizzati con pannelli OSB verniciati e parzialmente rivestiti da pannelli grafici.

aggiunto un *Tonal Yellow*, lontano dalla suggestione dei classici mattoncini LEGO ma, se vogliamo, molto vicino alle tonalità poco sature della serie LEGO Architecture, esposta nello stand. L'equilibrio cromatico è ottenuto anche per un bilanciamento quantitativo tra tonalità complementari: verde e rosso coprono il 10% della superficie ciascuno; il 20% di blu-porpora bilancia il 15% di giallo cui si somma la tonalità di giallo poco saturo del legno; il 12% dell'azzurro è in equilibrio col giallo terroso, poco saturo.

Oltre alla tinta, ha contato fortemente la consistenza materica delle vernici, molto pastosa anche se di facile applicazione, che ha conferito ad una superficie difficile da trattare quale è il polistirolo un'apparenza quasi di intonaco, valorizzata dal *setting* dell'illuminazione con luce calda e orientata verso l'interno dello stand e risultante radente le pareti. I colori si armonizzano alla pedana ed al tavolo costituito dalle 202 tavole in legno e dalle 144 tavolette, semplicemente sovrapposte, senza giunti e collanti ed avvitate solo sul piano di appoggio, per essere coerente con la logica di assemblaggio per incastro dei mattoncini LEGO. Si tratta di un elemento

La palette dei colori con lo sviluppo dei quattro prospetti. La valutazione quantitativa è stata utile non solo per prevedere l'ammontare delle vernici ma anche per verificare la proporzione tra le tonalità utilizzate, in modo da ottenere una buona armonia. Il colore Tonal Yellow, estraneo alla palette LEGO, inserisce un elemento materico che bilancia il bianco (in basso) *Colours' palette and the four fronts. Quantity evaluation was essential both to calculate the quantity of varnish and to estimate the correct balance among the colours. The goal was to achieve a harmonic structure. Tonal Yellow is not in the original LEGO palette, but its material consistency balances white's immaterial allure (below)*

materico complementare alle pareti colorate, che costituisce un fondo neutro e naturale (ma non neutrale) dal punto di vista cromatico, e di contrasto sia per le pareti dello stand sia per i pezzi LEGO veri e propri utilizzati durante i workshop e le interviste.

Carlo Bughi

Architetto, docente presso il Dipartimento di Architettura dell'Università degli studi di Ferrara - Architect, at the Department of Architecture, University of Ferrara

carlo.bughi@unife.it

Note

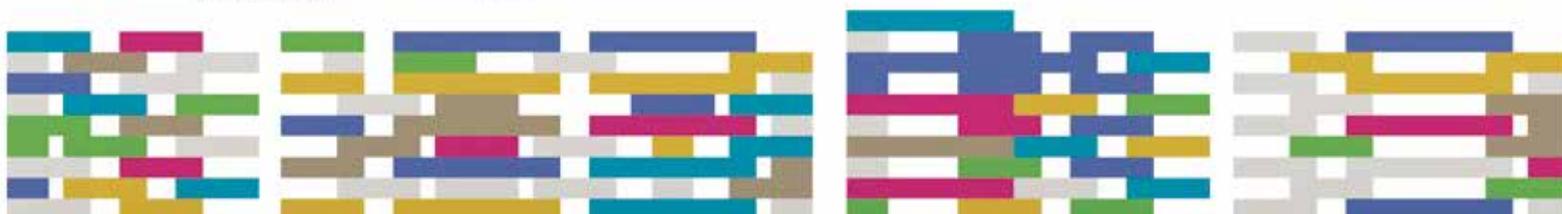
1_ Cfr: PATRIZIA BERTINI, *La sfida agli architetti: costruire idee con i mattoncini LEGO!*, Paesaggio Urbano n. 5-6 - 2012, pp XXV-XXVII, Maggioli, 2012. La versione in Inglese del testo è disponibile sul sito www.paesaggiourbano.net e sul blog www.paesaggiourbanoweb.wordpress.com.

2_ Cfr: CARLO BUGHI, *What is Heritage?*, in "B4: Before | Bricks for", di CARLO BUGHI e PATRIZIA BERTINI, Paesaggio Urbano n. 2 - 2013, pp. 80-81, Maggioli, 2013.

3_ La video intervista è disponibile sul Canale Vimeo di Paesaggio Urbano <https://vimeo.com/paesaggiourbano>. Trascrizione in Italiano sul sito <http://b4bricks.org> ed in Inglese su <http://legoviews.com>.



sviluppo unitario pezzi		WHITE YELLOW	VIVID YELLOW	VIVID RED	VIVID PURPLE	VIVID BLUE	VIVID GREEN	TONAL YELLOW
		pezzi (n°) sviluppo (mq)						
misura 200	2,455	1 2,485	4 9,94	4 9,94	6 14,91	3 7,455	0 0	2 4,97
misura 100	1,325	19 25,175	10 13,25	4 5,3	10 13,25	8 10,6	10 13,25	9 11,925
misura 50	0,745	12 8,94	1 0,745	1 0,745	2 1,49	0 0	2 1,49	2 1,49
subtotale sviluppo (mq)		36,6	23,935	15,985	29,65	18,055	14,74	18,385
totale sviluppo 7 colori		157,35						



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 Santopoli (Restauro),
Marco Brizzi (Multimedialità), Antonello Boschi (Novità editoriali)
Luigi Centola (Concorsi), Matteo Agnoletto (Eventi e mostre)

Inviati · Reporters
Silvio Cassarà (Stati Uniti), Marcelo Gizarelli (America Latina),
Romeo Farinella (Francia), Gianluca Frediani (Austria - Germania),
Roberto Cavallo (Olanda), Takumi Saikawa (Giappone),
Antonello Stella (Cina) Antonio Borgogni (Città attiva e partecipata)

Progetto grafico · Graphics
Emanuela Di Lorenzo

Collaborazioni · Contributions
Per l'invio di articoli e comunicati si prega di fare riferimento
al seguente indirizzo e-mail: mbalzani@maggioli.it
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

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

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 iscritti. 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

Ahmedabad vecchia. Foto © Pietro Massai · View of the Old City
of Ahmedabad. Photo © Pietro Massai



Novità 2014

SISTEMI SOLARI FOTOVOLTAICI

VOLUME A COLORI FORMATO A4 AGGIORNATO:

- alle nuove disposizioni autorizzative, fiscali ed elettriche
- all'esercizio in Grid-Parity (RiD/SSP, detrazioni fiscali, TEE)

NEL CD-ROM UNITO AL VOLUME:

- Software Sole_Pro 4.0 Simulatore di producibilità e stima ombreggiamenti locali e clinometrici
- Allegati alle Relazioni tecniche

Strumento-guida completo per la progettazione degli impianti fotovoltaici, questo Manuale fornisce gli elementi necessari per il corretto dimensionamento - sia dei sistemi fissi che a inseguimento solare - e illustra in modo approfondito l'ingegneria di sistema, dal gruppo di generazione fino al punto di connessione alla rete elettrica.

Precisa l'applicabilità ed eventuale cumulabilità dei regimi commerciali, incentivanti e defiscalizzanti, nell'esercizio impiantistico in "Grid-Parity" ossia senza conto energia: ritiro dedicato, scambio sul posto, mercato diretto, detrazioni fiscali, certificati bianchi.

Dedica un'apposita parte all'esercizio in parallelo con la rete elettrica dei sistemi a generazione fotovoltaica, descrivendone le tipologie di connessione in bassa e media tensione, gli aspetti progettuali e l'iter TICA, dalla richiesta di connessione inoltrata al gestore di rete fino alla realizzazione delle opere di rete.

Espono in dettaglio i processi autorizzativi alla costruzione ed esercizio impiantistico fotovoltaico. Per ogni Regione e per le Province autonome riporta inoltre le disposizioni legislative/regolamentari aggiornate, indicando soluzioni applicative secondo i più recenti orientamenti giurisprudenziali.

Per sviluppare da zero il progetto di un impianto fotovoltaico risultano di particolare valore gli otto esempi di relazioni tecniche di impianti fotovoltaici complete di schemi elettrici (rilasciati anche su file .pdf nel cd-rom unito al volume) **e calcoli progettuali.**

Così compiuta, l'opera rende pienamente consapevoli delle criticità realizzative e delle opzioni risolutive di tutti gli aspetti di ordine tecnico-economico (progettazione, autorizzazione, incentivazione, connessione alla rete elettrica) dei sistemi fotovoltaici a terra e su coperture:

1. SISTEMI FOTOVOLTAICI GRID-CONNECTED: PRINCIPI DI PROGETTAZIONE
2. SISTEMI INCENTIVANTI, DI RITIRO COMMERCIALE DELL'ENERGIA E ASPETTI FISCALI
3. PROCEDURE AUTORIZZATIVE PER LA COSTRUZIONE E GESTIONE DEGLI IMPIANTI FOTOVOLTAICI
4. ESERCIZIO IN PARALLELO ALLA RETE ELETTRICA DI DISTRIBUZIONE MT E BT DI IMPIANTI SOLARI FOTOVOLTAICI
5. RACCOLTA DI PROGETTI DI IMPIANTI SOLARI FOTOVOLTAICI
6. UTILIZZO DI SOLE PRO VERSIONE 4.0

A. Caffarelli, *Ingegnere aerospaziale, esperto in impiantistica elettrica e tecnologie rinnovabili.*
G. de Simone, *Ingegnere meccanico, dottore di ricerca in Ingegneria dell'Energia-Ambiente.*
M. Stizza, *Ingegnere chimico, ex ricercatore ENEA e responsabile del settore ambiente ed energia Regione Marche.*
A. D'Amato, *Ricercatore in Scienza delle Finanze presso il Dipartimento di Economia e Finanza, Università degli Studi di Roma Tor Vergata.*

Si, inviate per corriere - **senza spese** - pagamento contrassegno:

SISTEMI SOLARI FOTOVOLTAICI

Volume a colori di pagine 706 con Cd-Rom - formato 21x29,7 - ISBN 81995 - euro 78,00 anziché ~~euro 88,00~~

n. copie

**PER L'ORDINE
TRASMETTA
QUESTA PAGINA
AL FAX 0541.622595**

QUALIFICA, NOME E COGNOME O STUDIO

INDIRIZZO

CAP

CITTÀ

PROV.

PARTITA IVA

CODICE FISCALE

TELEFONO

FIRMA



Per informazioni e ordini telefonici
Servizio Clienti:
0541-628200

Le ultime novità tecniche su
www.mailingmaggioli.it

La spesa documentata nella fattura è fiscalmente deducibile ai sensi degli articoli 54-56 del TUIR. Diritto di recesso in caso di insoddisfazione entro 10 giorni dalla data di ricevimento dell'opera.

I dati raccolti potranno essere utilizzati da Maggioli S.p.A. per l'invio di materiale promozionale, nel rispetto del D.Lgs. 196/2003. La modifica o la cancellazione dei dati può essere richiesta all'Ufficio Clienti al numero 0541-628200



SISTEMI SANMARCO. METTIAMO IN LUCE I TUOI PROGETTI.



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.

