

3.2014

paesaggio urbano

URBAN DESIGN





Bologna, 22-25 ottobre

LA NUOVA PIATTAFORMA PER L'AMBIENTE COSTRUITO



www.saie.bolognafiere.it

Viale della Fiera, 20 - 40127 Bologna

Tel. 051 282111 - Fax 051 6374013 - saie@bolognafiere.it - bolognafiere@pec.bolognafiere.it

ECOMONDO

a mediterranean platform for the sustainable growth

05.08
NOVEMBRE 2014
RIMINI - ITALY
www.ecomondo.com

18ª Fiera
Internazionale
del Recupero
di Materia
ed Energia e dello
Sviluppo Sostenibile



topcommunication.it

In contemporanea con

key energy
www.keyenergy.it

 **Cooperambiente**
cooperare per l'ambiente
www.cooperambiente.it

 **h2R**
mobility for
sustainability
www.h2rexpo.it

Organizzato da

 **Rimini Fiera**
business space

Con il patrocinio di

 **MINISTERO DELL'AMBIENTE**
E DELL'ATTIVITÀ TERRESTRI E DEL MARE

 **Ministero delle Politiche Comunitarie**

 **Regione Emilia-Romagna**

- 4 **PIRONDI**
Occupazione urbana e virtù
Urban Occupation and Virtue

Ciro Pirondi

- 6 **CORBELLINI**
L'architettura è un linguaggio o un gioco?
Is Architecture a Language or a Game?

Giovanni Corbellini

- 14 **CASSARÀ**
Prigionieri della 53ª strada
Prisoners of 53rd street

Silvio Cassarà

- 30 **RESTAURO · RESTORATION**
Heritage imperiale in Etiopia
The restoration of the Yohannes IV Museum in Mekele

Francesca Romana Moretti



3.2014

paesaggio urbano

URBAN DESIGN

- 18 **RESTAURO · RESTORATION**
La pregevole conservazione del Moderno nascosto
The exquisite preservation of the hidden Modern

Denise Araújo Azevedo

- 22 **Restauro e riabilitazione della Pousada di Picote**
Restoration and rehabilitation of the Pousada of Picote

Michele Cannatà, Fátima Fernandes



- 38 **PAESAGGIO · LANDSCAPE**
Tutelare l'immateriale attraverso il recupero del paesaggio
Protecting the intangible recovering the landscape

Marco Medici

- 42 **Recupero delle batterie antiaeree di Turó de la Rovira**
Turó de la Rovira's Antiaircraft Batteries Restoration

Imma Jansana, Conchita de la Villa, Robert de Paauw, Jordi Romero



48 **PAESAGGIO · LANDSCAPE**
London's Skyline

Paul Finch

52 **RECUPERO · RECOVERY**
**Ritrovare l'"Orlando" a Ferrara:
 il Belvedere perduto**
 Belvedere lost. Finding Orlando inside Ferrara

Stefania De Vincentis



58 **INFRASTRUTTURE · INFRASTRUCTURE**
**Infrastrutture e città consolidata:
 progetto per uno spazio di relazione**
 Infrastructure and consolidated city:
 project for a relational space

Michelangelo Vallicelli



64 **URBAN DESIGN**
**Newitalianblood 2013. Dal linguaggio
 globale al contesto locale**
 Newitalianblood 2013. From global language
 to local context

Mariella Annese, Milena Farina

68 **Newitalianblood 2013. Crisis? What crisis?**

Nina Artioli, Alessandra Giorialanza, Eliana Saracino



90 **TECNOLOGIE E PRODUZIONE ·**
TECHNOLOGIES AND PRODUCTION
Residenze Geosol

92 **RECENSIONI · REVIEWS**
**Il valore operante dell'eredità di Saverio
 Muratori**
 The working value of Saverio Muratori's
 inheritance

Alessandro Camiz

94 **Morfologia urbana e fringe belts**
 Urban morphology and fringe belts

Alessandro Camiz

DOSSIER
RECUPERO · RECOVERY

a cura di - edited by Alessandro Costa

II **SigarOne. Progetto di riconversione
 del Magazzino ex SIR**
 SigarOne. Restoration, urban renewal
 and conversion of an industrial building
 named "Magazzino Ex SIR"

a cura di - edited by Alessandro Costa

VIII **Riqualificazione architettonica
 nell'ex "Officine Reggiane":
 il Tecnopolo per la ricerca industriale**
 The architectural requalification in the old
 "Officine Reggiane" area: the Technopole
 for industrial research

Andrea Oliva

XVIII **Centro del Design a Mirafiori**
 Torino Design Center

Flavio Bruna, Tanja Marzi

XXVI **Progetti per il recupero del centro storico
 di Mirandola**
 Project for the requalification of Mirandola

a cura di - edited by Alessandro Costa

PIRONDI



Occupazione urbana e virtù

Urban Occupation and Virtue

Ciro Pirondi

Non c'è nessuna virtù nell'occupazione dello spazio urbano se la base è la miseria. La miseria è contraria all'idea della città. La città nasce dal desiderio umano dell'incontro dai rapporti del vivere, dalla voglia di stare insieme, di scambiarsi cose, e spiritualmente, per questo l'abbiamo costruita. Questi sentimenti tuttavia si dividono tra il formale e l'informale. Errore non solo di concettualizzazione, ma, e soprattutto, di etica.

Cosa serve vivere con la propria famiglia su una collina con alta probabilità di frane o inondazioni? Perché scegliamo il trasporto individuale invece del trasporto collettivo? O ancora, cosa ci ha portato alla disarmonia quasi irreversibile tra città e natura?

Le risposte di architetti e studiosi di diversi settori sono infinite.

È chiaro che questi problemi non sono risolti solo dalla progettazione, pur non potendo prescindere da essa, ma passano anche attraverso la visione che abbiamo della vita e dell'uomo nel mondo. Nascono essenzialmente da una volontà politica, strutturata in una dimensione umanistica dell'esistenza. Le città più ammirate sono state elaborate da una visione spirituale dei politici e dei tecnici coinvolti.

Questo punto di vista non era, nella maggior parte dei casi, associato a un concetto di Dio o di religione, ma aveva una comprensione dell'urgenza di pensare a una città per tutti, senza distinzioni forti né tanto meno mettendo in pericolo la natura di cui siamo parte essenziale.

Il manufatto urbano chiamato città è fatto dagli uomini, per loro.

Il suo design, la sua occupazione sono il risultato di un pensiero e portano, a loro modo, tutte le ideologie che l'hanno costruito. Fortunatamente andiamo nella direzione di una consapevolezza sempre più umana ed ecologica di uso del suolo. La geografia, la natura e il suo rapporto con l'uomo, coinvolgendo la dimensione spirituale, fanno parte di ogni discorso sulla città che possa essere definita contemporanea.

Ciro Pirondi

Architetto, Direttore della "Escola da Cidade – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo" São Paulo, Brasile; membro della Fundação Oscar Niemeyer · Architect, Director of Escola da Cidade – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo São Paulo, Brazil; member of Fundação Oscar Niemeyer
ciropirondi@escoladacidade.edu.br

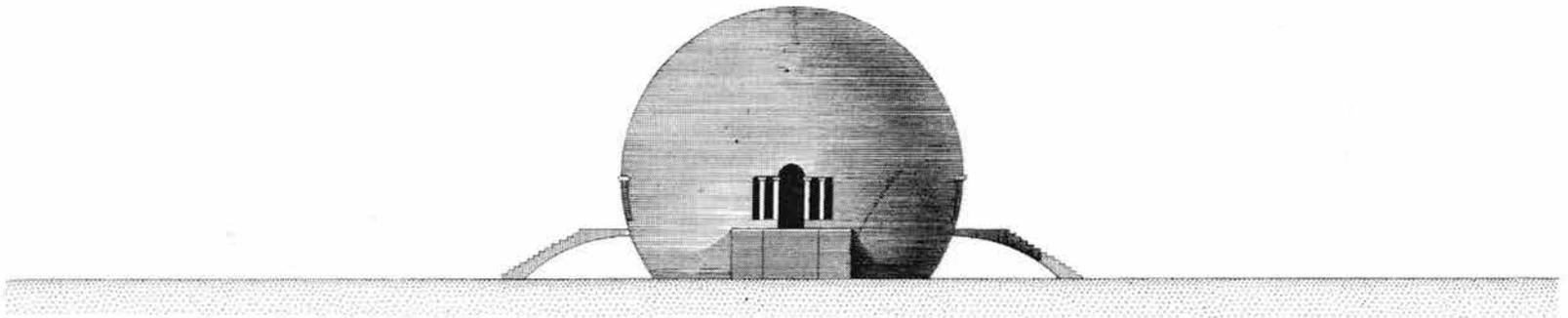
There is no virtue in the form of urban space occupation whose base is misery. Misery is contrary to the whole idea of city. The city is born from a human desire of meeting, between the relationships of living, the desire to be together, to exchange material and spiritual: this made us build it. This concept, however, is split between formal and

informal. An error not only of conceptualization but, and especially, of ethics. What's the point of living with one's family on a hillside with a high probability of landslides or flooding? Why do we choose individual transport instead of public transport? Or, what led us to the almost irreversible disharmony between city and nature? The responses of architects

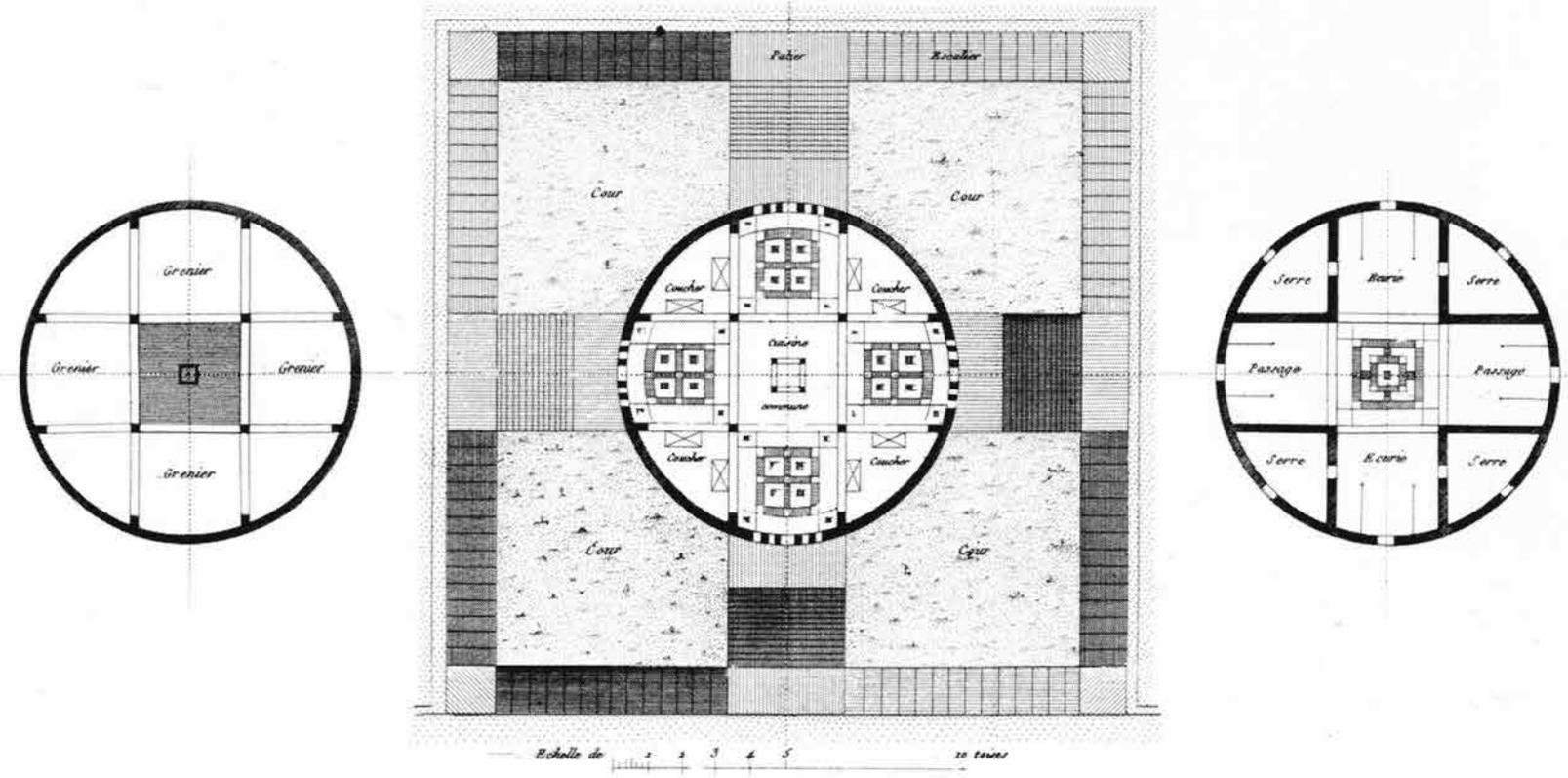
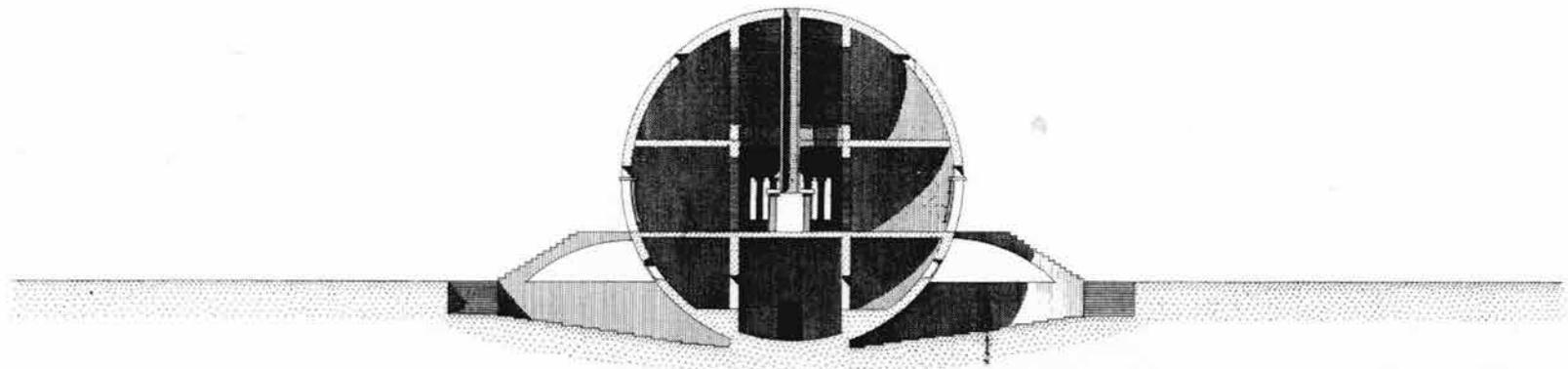
and scholars from different fields are endless. It is clear that these issues are not only solved in the design, though they can't do without it, but they start from the vision we have of life and of man in the world. They essentially go through a political will, structured in a humanistic dimension of existence. The admired cities were drawn from a spiritual

view of the politicians and technicians involved. This view was not, in most cases, associated with a concept of God or religion, but had an understanding of the urgency to think of a city for all without strong distinctions, much less endangering the life of which we are an essential part. The urban artifact called city is made by men, for them.

Its design, its occupation is the result of a thought and carries, in its way, all the ideologies which built it. Fortunately, we walk into an increasing human and ecological awareness, in the form which we use the territory. Geography, nature and its relationship with man, therefore a spiritual dimension, form part of any discourse about the city which defines itself as contemporary.



Coupe



L'architettura è un linguaggio o un gioco?

Is Architecture a Language or a Game?

Giovanni Corbellini

Le "regole del gioco" offrono agli architetti potenzialità di interpretazione del reale e di rinnovamento del proprio ruolo che le analogie linguistiche non sembrano più in grado di garantire

The "rules of the game" offer architects a potential for the interpretation of reality and to renew their role that the linguistic analogies do not seem able to give anymore

Sono diversi decenni che la riflessione teorica in ogni campo dell'arte, e con particolare evidenza in quello dell'architettura, è dominata dalle filosofie del linguaggio¹. Strutturalismo, teoria dell'informazione, semiotica, decostruzionismo, i molti fenomeni di manipolazione linguistica più o meno riconducibili al postmoderno, per nominare solo alcuni dei sistemi di pensiero che più hanno attraversato il dibattito recente, provengono da lì e in quell'ambito tendono a riportare sperimentazioni progettuali e loro interpretazioni. Che non si tratti solo di una moda intellettuale è dimostrato, oltre che dalla generale e duratura adesione da parte di molteplici attori della disciplina, soprattutto dalla quantità di possibili analogie tra l'"architettura dell'architettura" e quella dei sistemi linguistici, nei processi ideativi del progetto, nelle strutture che li rendono usabili e intelligibili, nella comunicazione e ricezione dei loro esiti. Questioni sintattiche, grammaticali e semantiche sono quindi sempre riconoscibili nel nostro lavoro, anche indipendentemente dal fatto che siano o meno il centro dell'intenzione progettuale, e riguardano i sistemi di regole interne a operazioni specifiche così come il confronto più vasto con i contesti nei quali esse si realizzano, in una dialettica, senza uscire di metafora, analoga a quella tra *langue* (le convenzioni che condividiamo e permettono di comprenderci l'un l'altro) e *parole* (forme di espressione individuale che caratterizzano ciascun parlante)². Ogni ipotesi che riguarda il funzionamento del linguaggio riveste quindi un interesse particolare per le possibili ricadute sul modo di pensare la nostra disciplina. Tra le più stimolanti vi è una teoria, condivisa da vari studiosi e che avrebbe recentemente ottenuto conferme sperimentali, secondo la quale le lingue parlate dagli uomini sarebbero riconducibili a una sorta di "grammatica universale" dotata di un sistema finito di regole e parametri. Andrea Moro, in *I confini di Babele*³, descrive la tesi secondo cui il "modulo" del linguaggio farebbe

Claude-Nicolas Ledoux,
Casa delle guardie campestri,
Maupertuis, 1784
(nella pagina accanto)
Claude-Nicolas Ledoux,
House of the Agricultural
Guards, Maupertuis, 1784
(on the previous page)

parte dell'"hardware" del nostro cervello: si spiegherebbero in questo modo sia i fenomeni di convergenza delle lingue nelle condizioni più diverse, che la relativa facilità dei bambini nell'impararle, nonostante l'effettiva complessità del compito. Il processo di apprendimento non avverrebbe infatti per accumulazione di informazioni, ma per selezione all'interno di un insieme dato e innato. Può succedere ad esempio che un bambino sperimenti l'italiano usando suoni e sintassi compatibili con il giapponese o lo swahili: i suoi "errori" non usciranno comunque dalle possibilità della "grammatica universale".

Una prima conseguenza, apparentemente paradossale e particolarmente interessante anche per la nostra disciplina, è che si imparerebbe dimenticando. Se l'architettura fosse un linguaggio "naturale", quindi, l'esposizione precoce a una spazialità ricca e complessa, a un campo variegato di elementi basilari e loro organizzazioni strutturali, garantirebbe una gamma più vasta di linguaggi architettonici comprensibili e, soprattutto, quella sensibilità che cerchiamo nei nostri interlocutori. Sfortunatamente senza molto successo: troppo spesso utenti, clienti, amministratori, studenti (e anche alcuni colleghi) ci lasciano la sensazione che la proverbiale "stalla" sia stata chiusa dopo che i buoi erano già scappati (o fatti scappare⁴). Questa difficoltà potrebbe anche suggerirci che l'architettura (o l'architettura che molti di noi provano a realizzare e insegnare) sia invece un linguaggio "artificiale", come la matematica o i codici per programmare gli elaboratori elettronici. E proprio delle lingue inventate, i cui parametri non appartengono alla "grammatica universale", sono state utilizzate per dimostrare l'ipotesi descritta da Moro: evidenziando, grazie alla tomografia a emissione di positroni (Pet), come gli errori nei diversi ambiti linguistici, "naturali" e "artificiali", attivino diverse aree cerebrali⁵.

Come si può immaginare, l'ipotesi "naturalistica" renderebbe possibili varie opzioni interpretative. Il moderno, "da Ledoux a Le Corbusier", potrebbe essere visto come un ritorno alle radici universali del linguaggio architettonico, in tensione

The theoretical reflection in every field of art, and particularly in architecture, has been dominated by the philosophies of language for several decades¹. Structuralism, information theory, semiotics, deconstruction, various phenomena of linguistic manipulation more or less related to postmodernism, to name only some of the systems of thought that have gone through the most recent debate, come from there, and in that area tend to bring back design experiments and their interpretations. That it is not only an intellectual fashion is shown, besides by the general and lasting adhesion to this approach by multiple actors in the discipline, especially by the amount of possible analogies between the "architecture's architecture" and the one of linguistic systems, in terms of the ideational processes of design, of the organizations that make them usable and intelligible, of communication and reception of their

outcomes. Issues of syntax, grammar and semantics are then always detectable in our work, even regardless they were at the centre of the design intent, and concern the systems of internal rules of specific operations as well as their negotiation with the broader contexts in which they are realized. Without leaving the language metaphor, it is a dialectic similar to that between *langue* (the conventions that allow people to understand each other) and *parole* (forms of individual expression that characterize each speaker)². Any hypothesis concerning the functioning of language is therefore of particular interest for the possible impact on the way we think of our discipline. Among the most challenging there is a theory, shared by various scholars and that would have recently obtained experimental confirmation, according to which the languages spoken by man would respect a sort of "universal grammar" with

a finite system of rules and parameters. Andrea Moro, in *The Boundaries of Babel*³, describes the argument that the language "module" would be part of our brain's "hardware": in this way both the phenomena of convergence of languages in very different situations and the relative ease of children in learning them, despite the actual complexity of the task may be explained. The learning process wouldn't work through accumulation of information, but as a selection process from a given and innate set. It can happen, for example, that a child experiences Italian using sounds and syntax compatible with Japanese or Swahili: his "mistakes" will not exceed, however, the limits of the "universal grammar". A first consequence, seemingly paradoxical and particularly interesting for our discipline, is that we would learn forgetting. If architecture was a "natural" language, then, early exposure to a rich and

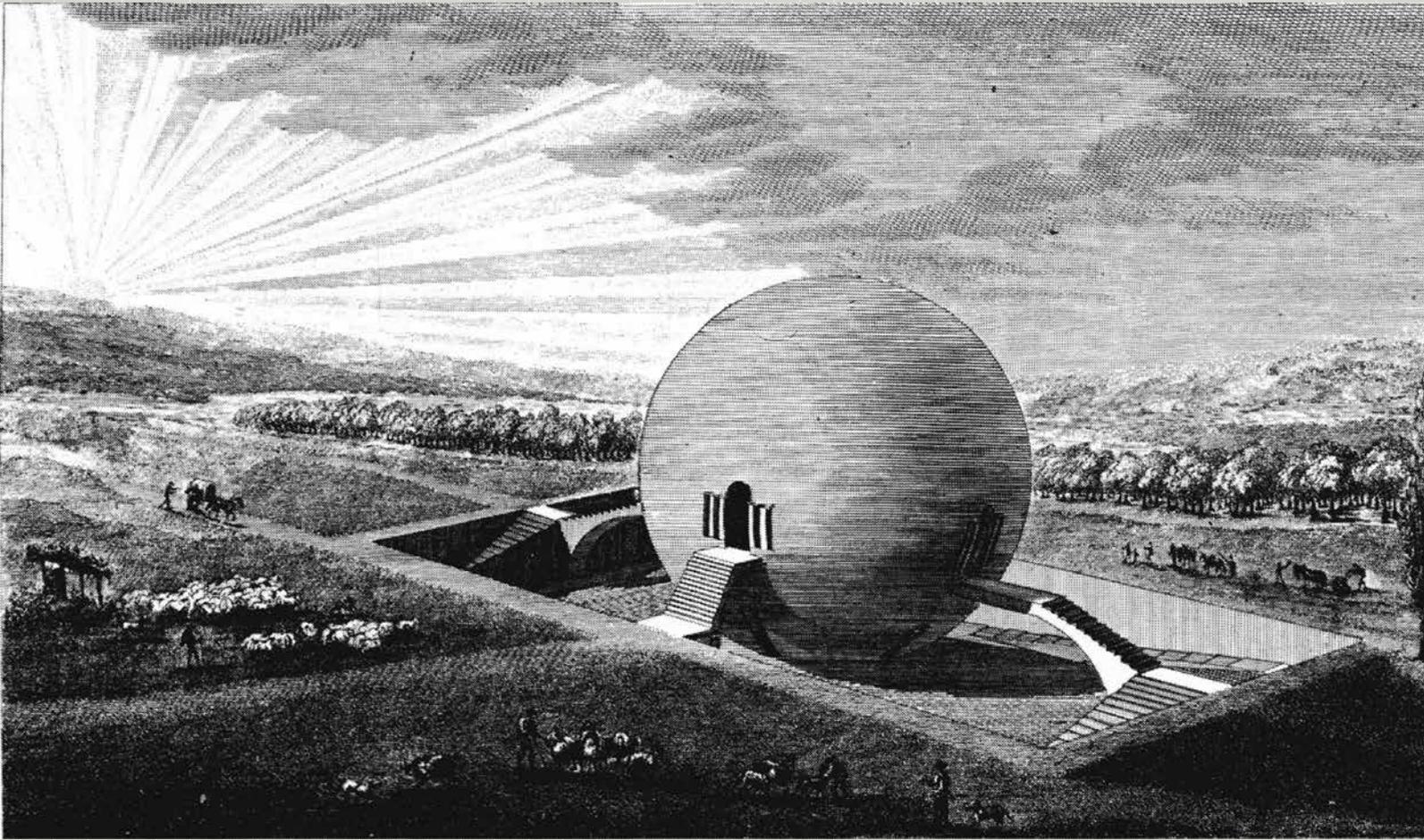
complex spatiality in a varied field of basic elements and their structural organizations would ensure a wider range of understandable architectural languages and, above all, that sensitivity that we seek in our counterparts. Unfortunately without much success: too often users, clients, administrators, students (and even some colleagues) leave us feeling that the proverbial "barn" was shut after the horse had already bolted (or helped bolting)⁴. This difficulty could also suggest that architecture (or the architecture that many of us try to realize and teach) is instead an "artificial" language, such as mathematics or programming codes for computers. By the way, invented languages, the parameters of which do not belong to the "universal grammar", have been used to test the hypothesis described by Moro: showing, thanks to a Positron Emission Tomography (PET) device, the different brain areas activated by errors

in "natural" and "artificial" languages⁵. It is easy to imagine that the "naturalistic" hypothesis would make various interpretive options possible. The modern approach, "vom Ledoux bis Le Corbusier", could be seen as a return to the universal roots of architectural language, in tension between the primitive hut and Platonic geometries. Regionalism, more or less critical, would be based on a continuation of local "idioms". The historicisms à la Sedlmayr could claim allegiance to an understable "language" against the transgressions of contemporary architecture... Above all, everyone would seek her legitimacy within a shared, "universal" or absolute conception of architecture, with respect to which everything else would certainly be framed as arbitrary or, worse, wrong. On the other hand, the "artificial" alternative would condemn the architecture to a kind of hardly attainable intellectual

tra la capanna primitiva e geometrie platoniche. Il regionalismo, più o meno critico, si fonderebbe su una continuità con gli "idiomi" locali. I vari storicismi alla Sedlmayr potrebbero reclamare la fedeltà a una "lingua" comprensibile contro le trasgressioni del contemporaneo... Soprattutto, ognuno cercherebbe la propria legittimità all'interno di una concezione condivisa, "universale" o assoluta dell'architettura, rispetto alla quale tutto il resto risulterebbe inesorabilmente arbitrario o, peggio, sbagliato. Dall'altra parte, l'alternativa "artificiale" condannerebbe l'architettura a una sorta di esercizio intellettuale difficilmente attingibile, ma gli aprirebbe campi sconfinati di sperimentazione nei quali progettare di volta in volta i propri limiti in una negoziazione contingente e continua con la realtà.

Una ricerca in grado di affrontare la questione potrebbe essere particolarmente interessante, a partire dalla necessità di individuare un'architettura "naturale", di stabilirne una declinazione corretta, di inventarne o selezionarne una artificiale e organizzarne i rispettivi "errori", in modo che la Pet a cui sottoporre gli osservatori possa dare risultati significativi: useremmo Palladio o Zaha Hadid? La sfera di Ledoux o l'abituro di rami e frasche costruito dai pastori lì vicino? L'architettura "senza architetti" raccolta da Rudofsky o le meno digeribili "villule pastrufaziane" che ingombrano le nostre periferie⁹? In attesa che qualcuno cominci anche solo a pensarci, propendere per una o l'altra concezione costituisce, di fatto, una scelta ideologica. Probabilmente, come insegnanti o critici del lavoro altrui, ci piacerebbe una disciplina "disciplinata", inscritta nell'"architettura" biologica del cervello umano, capace di ricondurre a soluzioni "corrette". Il fatto che le avanguardie tendano a proporre le forme più azzardate ed esoteriche attraverso narrative di riscoperta delle radici più autentiche e "naturali" del rapporto tra l'uomo e l'abitare è indice di un'aspirazione condivisa in questo senso². Tuttavia, proprio l'estrema varietà delle soluzioni praticate e immaginate dagli architetti, così come delle retoriche chiamate a sostenerle, renderebbe una ipotetica "grammatica universale" dell'architettura capace di comprenderle quanto mai ampia e sfuggente, difficilmente riducibile a qualcosa di abbastanza semplice da avere qualche utilità critica od operativa.

Ancora il libro di Moro interviene a fornirci incidentalmente un'analogia alternativa che potrebbe rivelarsi più praticabile e funzionale della metafora linguistica. A un certo punto riporta una citazione di Lenneberg in cui le caratteristiche biologicamente determinate del linguaggio umano sono messe a confronto con un'altra vitale attività antropica, generalmente praticata e le cui regole sono completamente arbitrarie e contingenti: il gioco⁸. Pensare all'architettura come a un'attività ludica permetterebbe di tenere insieme la profonda connessione all'esperienza collettiva e il senso di necessità che associamo all'idea di linguaggio naturale con gli orizzonti sperimentali virtualmente illimitati e la specificità performativa di quelli artificiali. Questo cambio di prospettiva ci aiuterebbe inoltre a comprendere i fenomeni che hanno caratterizzato l'ultimo secolo, dentro e fuori la nostra disciplina, e che proprio ora sembrano raggiungere una evidente massa critica. Ad esempio, la notizia che la produzione del videogame *Gta 5*, pubblicato nel 2013, avrebbe raggiunto il budget dei film più costosi rappresenta un crinale importante anche per il nostro mestiere⁹. Ci parla di uno spostamento sostanziale delle modalità di comunicazione: emittente e ricevente non sono più fissati in uno schema unidirezionale ma tendono a interagire scambiandosi di ruolo; le componenti aleatorie costituiscono parte integrante dell'interazione, sia come strumenti operativi che nella estrema imprevedibilità degli esiti prodotti; l'interfaccia estetico-narrativa perde la funzione di figura e diventa sfondo di un'azione dagli sviluppi aperti. Si tratta di fenomeni in parte rilevati da Benjamin, nel suo profetico saggio sulla riproducibilità tecnica, sia riguardo all'evaporazione della soglia tra autore e pubblico¹⁰ che nella estensione della "ricezione distratta" dall'architettura ai più diversi settori dell'arte nella società di massa¹¹. L'ultimo



exercise, but within a widely open field of experimentation whose limits could be designed from time to time in a continuous and contingent negotiation with reality. A research that can address this issue could be particularly interesting, starting from the need to identify a "natural" architecture, to provide its proper declination, to invent or select an "artificial" design language and organize their "mistakes" in order to get significant results from the observers' reactions measured with the PET. Would we use Palladio or Zaha Hadid? Ledoux's sphere or the shack of branches and twigs built by the shepherds nearby? The architecture "without architects" collected by Rudofsky or the less digestible "Pastrufatian cottages" that clutter our suburbs⁸? Waiting for someone to start even thinking about it, leaning towards one or the other view is, in fact, an ideological choice. As teachers or critics of others' work, we would

probably like a "disciplined discipline", inscribed in the organic "architecture" of the human brain, capable to identify "correct" solutions. The fact that the avant-garde tends to offer the most risky and esoteric forms through narratives based on the rediscovery of the most authentic and "natural" roots of relationship between humans and living space is indicative of a shared aspiration in this direction². However, the extreme variety of solutions practiced and imagined by the architects, as well as of the rhetorical arguments used to support them, would make a hypothetical "universal grammar" of architecture able to include them too broad and elusive to get some critical or operational utility. Yet Moro's book intervenes incidentally to provide an alternative analogy that might prove more viable and functional than the linguistic metaphor. It happens when he quotes

Lenneberg's comparison between the biologically determined characteristics of human language and another vital and generally practiced human activity, whose rules are completely arbitrary and contingent: play⁹. Considering architecture as a playful activity would keep together both the deep connection to the collective experience and the sense of necessity we associate with the idea of natural language and the virtually unlimited experimental horizons and the performing specificity of the artificial ones. This shift in perspective would also help us to understand the phenomena that have characterized the last century, inside and outside our discipline, and that right now seem to reach a critical mass. For example, the news that the production of the video game *GTA 5*, published in 2013, has reached the budgets of the most expensive movies represents a division moment also important for

our profession⁹. It speaks of a substantial shift of the modes of communication: sender and receiver are no longer set in a unidirectional pattern, but tend to interact by exchanging their roles; random devices are an integral part of this interaction, both as operational tools and in the extreme variability of possible outcomes; the aesthetic-narrative interface loses its function of figure and becomes the background of an open action. These phenomena were partially recognized by Benjamin, in his prophetic essay on mechanical reproduction, both with regard to the evaporation of the threshold between the author and the audience¹⁰, and to the extension of the "distracted reception" from architecture to the most diverse fields of art in a mass society¹¹. The last century has thoroughly experimented around this topics, especially in conceptual arts and thanks to Duchamp, with some architectural exploration by the utopias

of the sixties and seventies. The recent acceleration of these phenomena, driven by increasingly powerful media, TV before, then digital information and the internet, has brought the scenarios explored in the esoteric avant-garde proposals to a widespread, pervasive condition. The role of the architect as author is deeply put into question. And this happened even before even more destabilizing possibilities came to the fore, such as crowd-sourcing, open-source systems or parametric automation¹²: architectural design is tackling right now, in its daily practice, decision-making processes increasingly fragmentend among many stakeholders: technicians who take sectorial responsibilities (structures, installations, security, sustainability...), control bodies (planning offices, fire brigades, heritage and health authorities...), clients (in search of consensus, especially if public), users with their more or less organized



secolo, da Duchamp in avanti, ne ha fatto terreno della propria sperimentazione soprattutto nelle arti visive, con qualche esplorazione architettonica da parte delle utopie degli anni Sessanta e Settanta. La recente accelerazione di questi fenomeni, spinta da media sempre più potenti, prima la tv, poi l'informazione digitale e il web, ha portato gli scenari sondati nelle esoteriche proposte delle avanguardie a una condizione diffusa, pervasiva. Il ruolo dell'architetto come autore ne viene messo profondamente in discussione. E questo è avvenuto anche prima che intervenissero potenzialità che si annunciano ancora più destabilizzanti, come il crowd-sourcing, i sistemi open-source o l'automatizzazione parametrica¹². Il progetto architettonico si confronta già oggi, nella sua pratica quotidiana, con processi decisionali frammentati tra una crescente quantità di attori con voce in capitolo, dai numerosi tecnici che si assumono responsabilità settoriali (strutture, impianti, sicurezza, sostenibilità...) agli organismi di controllo (uffici di pianificazione, soprintendenze, vigili del fuoco, autorità sanitarie...), dalla committenza (in cerca di consenso, specialmente se pubblica) agli utenti più o meno organizzati in gruppi di pressione. Il distacco tra le attuali modalità di produzione del costruito e ciò che vorremmo essere e riusciamo a fare come architetti (e a cui siamo stati educati) si fa quindi sempre più frustrante: solo poche archistar, e non sempre, riescono a ottenere libertà finanziarie ed estetiche analoghe al "final cut" raramente concesso ai migliori registi hollywoodiani. Cambiare prospettiva dal sistema gerarchico e autoriale dell'architettura come linguaggio alla dimensione aperta e processuale del gioco potrebbe aiutarci a superare il trauma della riduzione del controllo verticale sugli esiti formali e, grazie a una migliore comprensione delle realtà con le quali ci confrontiamo, ottenere e ampliare le occasioni dove poter esercitare il nostro sguardo specifico e le nostre abilità. Ciò comporta evidentemente una parallela inversione di prospettiva nella nostra autocoscienza e negli strumenti concettuali che la sostengono: la tradizionale triade vitruviana (*firmitas, utilitas, venustas*) e altri

pressure groups, and so on. The gap between the current mode of production of the built environment and what we want to be and we can do as architects (and to which we have been educated) becomes therefore more and more frustrating: only few archistars, and not always, manage to achieve financial and aesthetic freedom similar to the "final cut" rarely granted to the best directors in Hollywood. Changing perspective from the hierarchical and authorial system of architecture as language to the open, dynamic dimension of play could help us to overcome the trauma of the reduction of our vertical control on formal results and, thanks to a better understanding of the realities with which we are dealing with, get and expand occasions where we can exercise our specific gaze and skills. This clearly involves a parallel reversal of perspective in our self-consciousness and in the

conceptual tools that support it: the traditional Vitruvian triad (*firmitas, utilitas, venustas*) and other groups of terms become central to the disciplinary reflection (such as "typology", "language" and "context", which served as the backdrop to my generation's education) should then be replaced or at least preceded by other, more dynamic and playful, approaches. We could for example take the double triad proposed by Roger Cailliois, according to which play and games are made of *ludus* (rules), *paidia* (fantasy, recklessness), *agon* (competition, conflict), *alea* (chance), *mimicry* (disguise, simulation) and *ilinx* (risk or vertigo)¹³. If we look through these conceptual lenses at projects and theoretical contributions that have tried with more radicalness to address contemporary conditions, interesting matches and possible overlapping of terms and strategies immediately become clear¹⁴.

The idea of the architect as a "composer" and his aesthetic intentionality are challenged on many levels: in modes, for example by enabling procedures that disrupt the relationship between the "hand" of the architect and the architecture produced, whether they are stochastic devices or deterministic relations between local conditions and design outcomes¹⁵; in time, marginalizing the need to reach a certain setting and privileging a notion of continuous transformation; and forms, which, in Benjaminian terms, shift from mainly "optical" organizations to prevailing "tactile" structures, with which to interact physically or, indeed, play¹⁶. The logic that emerges is strongly inclusive, though paradoxical. Designing tossing the dice or shuffling the cards allows the project to explore possibilities that do not belong to the conceptual universe of the architect, or architecture as a discipline, opening up a

potential for interaction with the elusive and ever-changing events of the contemporary situation. Providing generic playgrounds and abstract rules automatically adapts solutions to contextual features and their variations. Thinking of the project as an ongoing process frees the architect from his obsession for "composition" (to get something to photograph once it is finished), bringing his to appreciate, in addition to the result, the "good game" too, perhaps taking advantage of opportunities as they arise along the way. This open attitude to negotiation becomes crucial in large-scale projects, where the number of actors, the high complexity and long times involved ask certainly for changes in the different phases of the process: from design to implementation and, especially, in post-occupancy. Providing users with playful interfaces means finally offer a friendly contact to people, especially the young, slightly

interested in our aesthetic and compositional paradigms. In this way, speaking a language widely understandable, play and games feed forms of identification and appropriation of built space independent from the taste of the designer¹⁷. At the same time, it gives meaning and momentum to a search for new aesthetic possibilities, which, as architects, we won't give up to look for.

Notes

1_ "The history of the last forty years might just be this, namely the story of how, calling time after time all the witnesses, the reflection on language has come to be almost universally the horizon of any reflection on art." FRANCO BRIOSCHI, *Introduzione*, in NELSON GOODMAN, *I linguaggi dell'arte* (Milano: Il sagggiatore, 2013; Eng. ed., *Languages of Art*, Indianapolis and New York: Bobbs-Merrill, 1968), p. VII. The English translation is mine.

2_ These terms were introduced by FERDINAND DE SAUSSURE, *Cours de linguistique générale*, edited by

gruppi di termini diventati centrali nella riflessione disciplinare (come "tipologia", "linguaggio" e "contesto" che hanno fatto da sfondo alla formazione della mia generazione) dovrebbero quindi essere sostituiti o quanto meno preceduti da altri approcci, più dinamici e ludici. Potremmo ad esempio adottare la doppia triade proposta da Roger Caillois, secondo cui il gioco è fatto di *ludus* (regole), *paidia* (fantasia, eccesso), *agon* (competizione, conflitto), *alea* (caso), *mimicry* (travestimento, simulazione) e *ilinx* (rischio o vertigine)¹³. Se guardiamo attraverso questi strumenti concettuali ai progetti e ai contributi teorici che con maggiore radicalità hanno cercato di affrontare le condizioni contemporanee, subito emergono interessanti corrispondenze e possibili sovrapposizioni di termini e strategie¹⁴. L'idea dell'architetto come "compositore" e la sua intenzionalità estetica ne vengono messe in discussione su molti piani: nei modi, ad esempio affidando fasi specifiche del progetto a procedure che interrompono la relazione tra la "mano" dell'architetto e l'architettura prodotta, siano essi dispositivi stocastici o relazioni deterministiche tra condizioni locali e progetto¹⁵; nei tempi, marginalizzando la necessità di raggiungere un certo assetto e privilegiando una idea di trasformazione continua; e nelle forme, che, in termini benjaminiani, passano da organizzazioni a prevalente carattere "ottico" a strutture "tattiche" con cui interagire fisicamente o, appunto, giocare¹⁶. Si tratta di logiche fortemente inclusive, per quanto paradossali. Progettare tirando i dadi o mescolando le carte consente al progetto di esplorare possibilità che non appartengono all'universo concettuale dell'architetto, o dell'architettura come disciplina, e di aprire potenzialità di interazione con gli eventi mutevoli e sfuggenti del contemporaneo. Predisporre terreni di gioco generici e regole astratte permette di adattare automaticamente le soluzioni alle caratteristiche contestuali e alle loro variazioni. Pensare al progetto come un processo ininterrotto libera l'architetto dall'ossessione per la "composizione" (qualcosa da fotografare una volta finito), portandolo ad apprezzare, oltre al risultato, anche il "bel gioco", magari approfittando delle occasioni che si presentano lungo la strada. Un'attitudine aperta e negoziale che diventa fondamentale nei progetti di grande scala, dove i numerosi attori coinvolti, l'elevata complessità e i lunghi tempi di realizzazione garantiscono la necessità di cambiamenti nelle diverse fasi dell'intervento: dal progetto alla realizzazione e, specialmente, nella sua vita successiva. Offrire agli utenti interfacce ludiche significa infine rivolgersi amichevolmente a persone, soprattutto i più giovani, scarsamente interessate ai paradigmi estetico-compositivi. In questo modo, parlando un linguaggio comprensibile ai più, il gioco alimenta forme di identificazione e appropriazione dello spazio costruito indipendenti dal gusto del progettista¹⁷. Allo stesso tempo, dà senso e spinta propulsiva alla ricerca di nuove possibilità estetiche, cui, come architetti, non intendiamo rinunciare.

Note

1_ "Certo è che la storia degli ultimi quarant'anni potrebbe essere proprio questa, ossia la storia di come, chiamando via via a testimoni un po' tutti, la riflessione sul linguaggio sia venuta a costituire pressoché universalmente l'orizzonte di ogni riflessione sull'arte". FRANCO BRIOSCHI, *Introduzione*, in NELSON GOODMAN, *I linguaggi dell'arte*, Il saggiatore, Milano, 2013 (1968), p. vii.

2_ I termini sono stati introdotti da FERDINAND DE SAUSSURE, *Cours de linguistique générale*, a cura di CHARLES BALLY, ALBERT RIEDLINGER e ALBERT SECHEHAYE, Payot, Losanna-Parigi, 1916.

3_ ANDREA MORO, *I confini di Babele. Il cervello e il mistero delle lingue impossibili*, Longanesi, Milano, 2006. I riferimenti al libro nelle note seguenti riguardano la versione Kindle e-book. L'ipotesi di una "grammatica universale" compare alla pos. 163.

4_ L'attuale deprivazione architettonica di massa è determinata tanto dall'ambiente fisico in cui viviamo quanto dalle sue convenzioni culturali: ho raccontato altrove delle disavventure di mio figlio cui, alla scuola materna, la maestra aveva messo in mano un foglio "a forma di casa" in maniera che imparasse a disegnare l'archetipo domestico... GIOVANNI CORBELLINI, *Ville, villule, villoni ripieni...*, in "Arch+", n. 12, supplemento a "Brescia oggi", 31 dicembre 2011, p. 5.

5_ La Pet misura e localizza nel cervello minime variazioni emodinamiche. Per avere un qualche significato, l'esperimento doveva individuare una domanda così specifica da isolare un elemento linguistico (in questo caso la sintassi) dagli altri componenti grammaticali, cosa particolarmente ardua. Si è così provveduto a "capovolgere la situazione: siccome la sintassi non è isolabile, per verificare l'ipotesi che sia autonoma posso produrre degli errori selettivi in tutti i componenti e verificare se la reazione corticale al riconoscimento di errore sintattico è diversa o meno da quella di altri tipi di errore". ANDREA MORO, cit., pos. 2718.

- 6_ La sfera di Ledoux è la Casa delle guardie campestri di Maupertuis, 1784, sul bordo a sinistra la capanna dei pastori. BERNARD RUDOLFSKY ha pubblicato *Architecture Without Architects: An Introduction to Nonpedigreed Architecture*, MoMA-Doubleday, New York 1964, catalogo della mostra omonima. Le "villule pastrufaziane" sono quelle descritte da CARLO EMILIO GADDA in *La cognizione del dolore*, Einaudi, Torino, 1987 (1963), p. 42 sgg.
- 7_ Questa retorica del ritorno alle origini è più che evidente in Loos (vedi *Architektur*, 1910), e in LE CORBUSIER, che discetta di un ipotetico "tempio primitivo" in *Vers une architecture*, Crés, Paris, 1923, pp. 53-55 dell'edizione italiana (Longanesi, Milano, 1984) e cercherà poi il linguaggio "naturale" dell'architettura nelle proporzioni auree con i due *Modular*, Editions de L'Architecture d'Aujourd'hui, Paris, 1950 e 1954. Quanto alle tendenze delle rivoluzioni a costruirsi su argomenti sostanzialmente conservatori, vedi MASSIMO CACCIARI, *Metafisica della rivoluzione. Il guardiano dell'ordine che si nasconde in ogni sovversivo*, in "La Repubblica", 7 maggio 2013, p. 57.
- 8_ "Le regole delle lingue naturali assomigliano in superficie alle regole di un gioco, ma mi auguro di riuscire a dimostrare nei prossimi capitoli come le differenze tra le regole delle lingue e le regole dei giochi siano più sostanziali e fondamentali. Le prime sono biologicamente determinate, le seconde hanno carattere convenzionale". ERIC H. LENNEBERG, *Biological Foundations of Language*, John Wiley & Sons, 1967, in MORO, cit., pos. 2246.
- 9_ SAM HOUSER, DAN HOUSER, *Grand Theft Auto V*, Rockstar Games, 2013. Il costo stimato è di 256 milioni di dollari (vedi <http://www.ibtimes.com/gta-5-costs-265-million-develop-market-making-it-most-expensive-video-game-ever-produced-report>, consultato 9 maggio 2014). La classifica dei film più costosi vede in testa *Spider-Man 3*, diretto da Sam Raimi, Columbia Pictures, 2007, con 258 milioni di dollari, vedi http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_most_expensive_films, consultato 9 maggio 2014.
- 10_ "... la distinzione tra autore e pubblico è in procinto di perdere il suo carattere sostanziale. Diventa semplicemente funzionale, e funzionale in modo diverso a seconda dei casi. Il lettore è sempre pronto a diventare autore". WALTER BENJAMIN, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Einaudi, Torino, 1987 (1936), p. 36.
- 11_ "La ricezione nella distrazione ... si fa sentire in modo sempre più insistente in tutti i settori dell'arte e ... costituisce il sintomo di profonde modificazioni nell'appercezione", *ivi*, p. 46.
- 12_ Sugli scenari aperti dalle tecnologie digitali riguardo al ruolo dell'architetto, vedi MARIO CARPO, *The Alphabet and the Algorithm*, MIT Press, Cambridge (Mass.), 2011. Alcune mie riflessioni in *Ultimo tango a Zagariol*, in GIOVANNI CORBELLINI, CECILIA MORASSI, *Parametrico nostrano*, LetteraVentidue, Siracusa, 2013.
- 13_ ROGER CAILLOIS, *Les jeux et les hommes*, Gallimard, Paris, 1967.
- 14_ Me ne sono occupato in "Gioco", in GIOVANNI CORBELLINI, *Ex libris. 16 parole chiave dell'architettura contemporanea*, 22 publishing, Milano, 2007.
- 15_ Vedi FEDERICO SORIANO, "Sin_gesto", capitolo finale del suo *Sin_tesis*, GUSTAVO GILI, Barcellona, 2004. Sui meccanismi aleatori in architettura vedi Yeoryia Manolopoulou, *Architectures of Chance*, Ashgate, Aldershot, 2013.
- 16_ "Delle costruzioni si fruisce in un duplice modo: attraverso l'uso e attraverso la percezione. O, in termini più precisi: in modo tattico e in modo ottico... Non c'è nulla, dal lato tattico, che faccia da contropartita di ciò che, dal lato ottico, è costituito dalla contemplazione. La fruizione tattica non avviene tanto sul piano dell'attenzione quanto su quello dell'abitudine. Nei confronti dell'architettura, anzi, quest'ultima determina ampiamente perfino la ricezione ottica". WALTER BENJAMIN, cit., p. 45.
- 17_ Vedi KEN WORPOLE, *No Particular Place to Go? Children, Young People and Public Space*, Groundwork, 2003.

CHARLES BALLY, ALBERT RIEDLINGER and ALBERT SECHEHAYE (Lausanne and Paris: Payot, 1916).

3_ ANDREA MORO, *The Boundaries of Babel. The Brain and the Enigma of Impossible Languages* (Cambridge, Mass.: The MIT Press, 2010).

The hypothesis of a "Universal grammar" appears at p. 4.

4_ The current architectural mass deprivation is determined as much by the physical environment in which we live as by its cultural conventions: I have told elsewhere the misadventures of my son who was asked by his kindergarten teacher to draw the archetypal home on a "home"-shaped sheet... GIOVANNI CORBELLINI, *Ville, villule, villoni ripieni...*, "Arch+", 12, supplemento to Brescia oggi" (31 December 2011), p. 5.

5_ PET measures and locates e minimal brain hemodynamic variations. The experiment, in order to get any meaning, was to identify a question so precise to isolate a specific linguistic element (in this case the syntax) from other grammatical components, which is particularly difficult. So they managed to "turn the situation upside down: since syntax cannot

be suspended, in order to verify the hypothesis that it is autonomously represented in the brain, we can produce selective errors in all the components of grammar and verify whether the cortical reaction to syntactic error recognition differs from the reaction to other kinds of errors." ANDREA MORO, cit., p. 145.

6_ The sphere of Ledoux is his House of the Agricultural Guards, Maupertuis, 1784, the shepherds' hut is on the left edge. BERNARD RUDOLFSKY published *Architecture without Architects: An Introduction to Nonpedigreed Architecture* (New York: MoMA-Doubleday, 1964), as the catalog of the namesake exhibition. The "Pastrufatian cottages" are the "villule" described by CARLO EMILIO GADDA's in *La cognizione del dolore* (Torino: Einaudi, 1987, or. ed. 1963), p. 42 ff.

7_ This "return to the roots" rhetoric is more than evident in Loos, *Architektur* (1910), and in LE CORBUSIER: who drew a hypothetical "primitive temple" in *Vers une architecture* (Paris: Crés 1923), pp. 53-55 of the Italian edition (Milano: Longanesi, 1984), and then looked for a

"natural" language of architecture in the golden *ratio* with the two *Modular* (Paris: Editions de L'Architecture d'Aujourd'hui, 1950 and 1954). Conservative trends in revolutions are commented by Massimo Cacciari, "Metafisica della rivoluzione. Il guardiano dell'ordine che si nasconde in ogni sovversivo," *La Repubblica* (7th May 2013), p. 57.

8_ "The rules of natural languages do bear some superficial resemblance to the rules of a game, but I hope to make it obvious in the following chapters that there are major and fundamental differences between rules of language and rules of games. The former are biologically determined; the latter are arbitrary." ERIC H. LENNEBERG, *Biological Foundations of Language*, John Wiley & Sons, 1967, quoted in MORO, cit., p. 121.

9_ SAM HOUSER, DAN HOUSER, *Grand Theft Auto V* (Rockstar Games, 2013). The estimated cost is \$ 256 million (see <http://www.ibtimes.com/gta-5-costs-265-million-develop-market-making-it-most-expensive-video-game-ever-produced-report>, accessed

9th May 2014). The ranking of the most expensive films is headed by *Spider-Man 3*, directed by Sam Raimi (Columbia Pictures, 2007), with \$ 258 million: see http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_most_expensive_films, accessed 9th May 2014.

10_ "... the distinction between author and public is about to lose its basic character. The difference becomes merely functional; it may vary from case to case. At any moment the reader is ready to turn into a writer." WALTER BENJAMIN, "The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction" (1936), in *Illuminations* (London: Pimlico, 1999), p. 225.

11_ "Reception in a state of distraction ... is increasing noticeably in all fields of art and is symptomatic of profound changes in apperception", *ibid.*, p. 233.

12_ On scenarios opened up by digital technologies with respect to the role of the architect, see MARIO CARPO, *The Alphabet and the Algorithm* (Cambridge, Mass.: The MIT Press, 2011). Some reflections of mine on the same topic in *Ultimo Tango a Zagariol*, in GIOVANNI CORBELLINI, CECILIA MORASSI,

Parametrico nostrano (Siracuse: LetteraVentidue, 2013).

13_ ROGER CAILLOIS, *Les jeux et les hommes* (Paris: Gallimard, 1967).

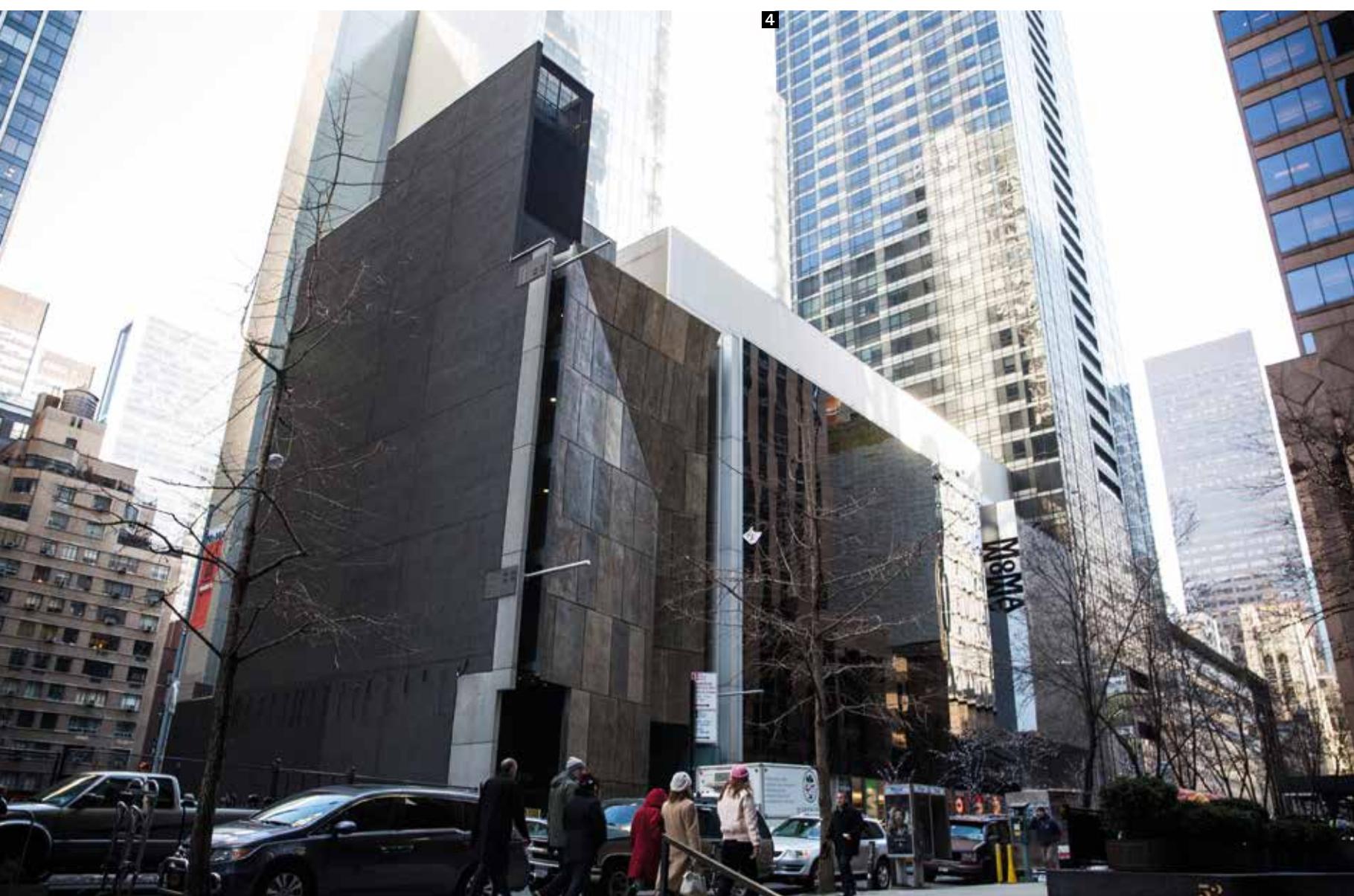
14_ Some hints about this topic in my "Gioco," in GIOVANNI CORBELLINI, *Ex libris. 16 parole chiave dell'architettura contemporanea* (Milano, 22 publishing, 2007).

15_ See FEDERICO SORIANO, "Sin_gesto," final chapter of his *Sin_tesis* (Barcelona, Gustavo Gili, 2004). On random mechanisms in architecture see YEORYIA MANOLOPOULOU, *Architectures of Chance* (Aldershot, Ashgate, 2013).

16_ "Buildings are appropriated in a twofold manner: by use and by perception – or rather, by touch and sight ... On the tactile side there is no counterpart to contemplation on the optical side. Tactile appropriation is accomplished not so much by attention as by habit. As regards architecture, habit determines to a large extent even optical reception." WALTER BENJAMIN, cit., p. 233.

17_ See KEN WORPOLE, *No Particular Place to Go? Children, Young People and Public Space* (Birmingham, Groundwork, 2003).

CASSARÀ



Prigionieri della 53^a strada

Prisoners of 53rd street

Silvio Cassarà

La necessità di espandere la sede storica del MoMA di New York diventa l'occasione per riflettere sul rapporto tra committenza, architettura e città nella cultura americana

The necessity of expanding the MoMA in New York becomes the opportunity to reflect upon the relation between client, architecture and city within the American culture

Argomento scottante e magnetico, quello riguardante il caso MoMA. Per tutti. Architetti, newyorkesi, visitatori, curatori, artisti, uomini di cultura. A New York è all'ordine del giorno anche se i giochi sembrano – ahimè – terminati. Questi in sintesi i fatti. Aprile 2013: Glenn Lowry, direttore del museo, annuncia alla stampa la volontà di radere al suolo il limitrofo (e acquisito da tempo) Folk Art Museum, considerato un intralcio per i piani di espansione del MoMA in crisi di sovrappopolazione ed in cerca di nuovi spazi. Il Folk Art Museum è il frutto di un valido binomio progettuale – Tod Williams – Billie Tsien (fra l'altro ignorato dalla dirigenza MoMa per i nuovi programmi) – realizzato in un lotto di dimensioni più che ridotte. Piccolo edificio incuneato con grande abilità fra i giganti della 53^a strada. Il MoMA alla sua destra e la futura torre Nouvel (per la quale si è alla ricerca dei finanziamenti – in dirittura d'arrivo – c'è di mezzo Gerald Hines – developer globale sbarcato anche a Berlino con Gehry) grazie alla messa a punto di una consistente facciata bronzea che gli attribuisce una dignità inversa al suo ruolo e al suo potere. Reazione immediata della stampa generalizzata e specialistica e della Architectural League che, con una lettera aperta, chiede al mMuseo un ripensamento e una diversa strategia progettuale. 9 Maggio 2013. Il MoMa annuncia di prendere in esame la possibilità di conservare il Folk Art Museum integrandolo nel nuovo sistema di circolazione

Foto 1: il rendering del futuro prospetto del MoMA nel progetto Diller&Scofidio+Remfro; foto 2: lo schema funzionale gallerie nuovo ingresso; foto 3: il primo MoMA – progettista E. Durrell Stone; foto 4: il prospetto del Folk Art Museum come si presenta attualmente – progettista Williams Tsien; foto 5: il "grande vuoto" del MoMA – progettista I. Taniguchi.

Photo 1: a rendering of the future MoMA impression – proposal by Diller&Scofidio+Remfro; photo 2: the functional layout of the gallery and the main entrance; photo 3: the original MoMA – design by E. Durrell Stone; photo 4: the façade of the Folk Art Museum in its actual condition – design by Williams-Tsien; photo 5: the "Big void" of the MoMA – design by I. Taniguchi

nel progetto affidato al consolidato Studio Diller Scofidio+Remfro.

Ottobre-dicembre 2013. Il progetto dello Studio circola e viene diffuso dalla stampa, Times in testa, provocando una serie di interventi, variegati e non sempre *super partes*, legati alla riesumata volontà di abbattere il vicino scomodo che Hines definirà "far from perfect". Thom Mayne, che si ritrova nel Board della League, parlerà dell'esigenza di rimpiazzarlo con un oggetto che ha bisogno di essere "more relaxed, open and less precious". Michael Kimmelman parlerà di Museo col cuore da bulldozer. Ms. Diller, ribadendo ai difensori della conservazione dell'esistente, userà il termine (sic) "façadism". Sempre Kimmelman a proposito dell'affermazione di Lowry a Paul Goldberger che in un primo momento aveva suggerito di conservare l'edificio come residenza del direttore, a proposito della voracità di spazi del museo (il museo è vittima del suo successo), ribatterà dicendo che l'edificio è semmai "vittima della propria filosofia". Cogliendo nel giusto. Quanto al progetto – e occorre ribadire che i gradi di libertà e le difficoltà non sono pochi – questo prevede l'acquisizione di ben tre piani della costruenda nuova torre, che ospiterà il nuovo ingresso, spostandolo ad ovest rispetto all'attuale, realizzando un lungo fronte vetrato che ingloba l'area del demolito ed inghiottito Folk Art portandosi ai confini dell'attuale. Ricavando i nuovi percorsi nel complicato layout della nuova circolazione ritagliata in aree ed edifici di diversa

pertinenza. Punto focale, il grande ingresso vetrato e l'apertura al pubblico di quello che era l'icona della gestione Johnson, il giardino delle sculture ed ex isola di riflessione, populisticamente ridotto a "neighbourhood garden" in un'area privilegiata che dista solo sei strade dal Central Park. Da cui traspare l'intento (e forse anche la richiesta) di una presunta o meno continuità visuale fra esistente e nuovo intervento.

Tornando agli eventi, il 28 gennaio scorso, sotto l'egida dell'Architectural League, il progetto viene presentato ufficialmente da Elizabeth Diller, Lowry ed altri, nello splendido Auditorium del Center of Ethical Culture.

La discussione, così come definita dagli organizzatori, è in rete. Finalità e programmi sono oramai chiari ed immutabili. Il museo procederà nella direzione nota. C'è una specie di *déjà vu* in tutto questo senso di inevitabilità del costruito che riporta alla memoria la sorte dei grandi progetti nella City, ultimamente frequenti, che invitano ad alcune riflessioni.

Sono trascorsi soltanto 13 anni dal momento dell'inaugurazione della nuova sede del MoMA realizzata preferendo lo schema di Taniguchi a quello di Tschumi ed Herzog & De Meuron, ma a quanto pare l'ultima espansione sembra insufficiente ed era quasi prevedibile. Salutata come il ritorno del Modernism in quello che ne era stato il centro propulsore, successivo all'*adattamento* nella torre di Pelli e al primo progetto di Durrell Stone, il MoMa di Taniguchi riaffermava sì il principio di una progettazione razionalista sull'inconsistenza, post o deco che fosse, diffusa in quel momento. E lo faceva su un impianto raffinato che si affidava al grande vuoto centrale come elemento iconico e cuore dell'impianto ideale. Impianto al cui altare si sacrificavano alcuni elementi – ad avviso di chi scrive – rilevanti. Quali: un errato sistema atrio mezzanino scala d'ingresso che rende secondario il leggendario giardino, unico ambiente,

fra l'altro, da cui gustare la leggerezza di una facciata quasi sempre nascosta ai passanti della 53ª e della 54ª; e, soprattutto, una espansione – grazie al vuoto – sufficientemente contenuta. Quel "vuoto" reso affascinante dai pochi voyeristici sguardi concessi e consentiti da sottili ed eleganti squarci sull'obelisco interrotto (strana metafora dell'architettura) di Barnett Newman collocato per anni alla sua base.

Ma il grande vuoto di Taniguchi non è quello vissuto e incarnato da ogni singolo fruitore del Guggenheim; la cui dimensione ridotta non è lontanamente messa in discussione e non sembra contaminare il futuro. Non che non ci abbiano provato. Certo, le collezioni del MoMa sono esuberanti. Ma il museo di Taniguchi è il compromesso e lo scontro fra il prodotto di un atteggiamento zen e la cultura di massa cui il museo fa affidamento, evidente nel sistema distributivo con scale mobili assimilabili a quelle di un *mall* suburbano. Unico grande recupero, la grande sala dell'ultimo piano da sempre reclamata giustamente per esposizioni di grandi dimensioni e forse perfetta per i curatori ma indifferenziata per i visitatori. Il "grande vuoto" di Taniguchi centripeta e resta tale e al museo manca un "core", un centro fisico e reale che lo connota spazialmente. Quello che il Folk aveva trovato ma solo ed esclusivamente in facciata. Ma questo oramai è un dato. Il problema dell'espansione, assillo di ogni museo, diventa in questo caso estremamente complesso e problematico, dovendosi risolvere nell'ambito di un'area con preesistenze qualificate e interventi in corso di definizione. Una sfida che troverebbe comunque moltissimi partecipanti nonostante la problematicità di trasformare aree secondarie in un impianto omogeneo in cui la preesistenza conserva caratteristiche dominanti stante l'inalienabilità dal sito. Che resta un punto, o meglio il punto del problema, quello che rende inesorabili le scelte conseguenti.

Few dates are enough to sum up the – now concluded – itinerary of the Moma extension. April 2013; there is the announcement by the Moma Director Glen Lowry of the will to knock down the already acquired Folk Art Museum building in order to use its lot for a new entry system and the settings of new areas for an always space-hungry Museum. The in-between spaces of the future (not yet in construction) Jean Nouvel tower will be part of the project. An invitation by the Architectural League

to reconsider this option and a strong press reaction give a halt to what seems to be decided and there comes the announcement of other possibilities. Autumn 2013; the Diller Scofidio&Renfros scheme, the architects encharged by the Museum to produce a project, is out on papers. The proposed solution of an in possible problem is that of creating a main focus in the new entry, located in the former plot of the Folk Art; then, in a sequence that after the Jean Nouvel spaces and the Philip Johnson icon and its

privacy – the sculpture garden, to be rendered public – (sic) the Museum's new layout goes all the way east to the present atrium and lobby in a continuity emphasized by transparency. But overall the idea of a wrecking ball over a prize winner bulding like the Tod William and Billie Tsien Folk art building, previously reconsidered, comes out again. There's room for any sort of comments, protests and proposals, at this point. Under fire, Lowry's consideration about the Museum being a victim of its success; to

which Michael Kimmelman replies that perhaps the Moma is a victim of its philosophy. Probably getting to the point. Which is that of a total surrender to the laws of mass consumption in an organization that somehow reminds and shares, even formally, the shopping malls and market philosophy. In any case, whatever the proposal may be, and however high the debate level, the Diller Scofidio&Renfros project is discussed and introduced to a major audience on the 28th of January as the Museum official

plan of expansion. The will of being anchored on its historical street, 54th, in the area originally donated by Rockefeller at its beginning, and the failure, in terms of acquired exhibiting spaces by a just totally rebuilt Museum in the Taniguchi winning scheme, seem to take nowhere other than in a tortured solution like the one adopted. Being New York the city of constant transformation, we may only wish and wait for a new scheme to come. This time a better one and a gift to New York's architectural tradition.

Il MoMA resta inchiodato nel luogo in cui è nato, la 53^a. Sede storica che lo riconduce ai primi colloqui di Abby Aldrich Rockefeller per collocare le collezioni d'arte moderna non lontano dalla loro residenza, al 10 West della 54^a. In un'area per l'appunto di loro proprietà. Proprio Bernard Tschumi si chiedeva se quella scelta fosse ancora l'area più appropriata per un tale concentrato di strabiliante *Arte Moderna*, arte moderna in tutte le sue forme. Il problema sembra assumere le connotazioni di un ripiego funzionale che si intreccia con la strategia espositiva retrostante. La reazione della stampa e degli architetti ha di fatto attaccato non solo quanto dimostrato come inevitabile – la forzata espansione –, ma il modo in cui essa avviene e la filosofia che la sovrintende. Quella del "The bigger, the better".

La cancellazione di una preesistenza di valore (l'episodio dello Yankee Stadium non sembra insegnare nulla) rivela una marcata propensione per l'assimilazione del museo al circuito fruitivo indifferenziato evidenziato dal "tutto vetro" del nuovo ingresso. Quel tutto vetro fasciante la cui presunta neutralità (non si parla di trasparenze) sta lasciando molti cadaveri in città. Dal Ground Zero retorico e architettonicamente insignificante agli interventi a ridosso del Central Park South (anche il mitico Rizzoli sulla 57^a corre lo stesso rischio) all'Hudson Yards. Area limitrofa quest'ultima alla riuscitissima High Line, cui ha collaborato fra l'altro anche lo studio Diller Scofidio. E dove impazzeranno grattacieli alla Flash Gordon in grado di assimilare quell'area alle tante in giro per il globo, il tutto in maniera indifferente alla griglia storica di Manhattan e a qualunque brandello di memoria del sito. Per dirla alla McLuhan *il messaggio è il mezzo* e nel caso Moma non sembra esserci alcun evento se non la comunicazione dello stesso. Bastava accentuare semmai l'inevitabilità di un compromesso, nella consapevolezza che qualunque azione intrapresa dal museo si sarebbe trasformata in tale non volendo o soprattutto non potendo, lo stesso, affrontare soluzioni radicalmente alternative quali quelle di un totale spostamento. L'episodio torna a collocarsi nella scia di occasioni forzatamente mancate in cui la progettazione non fa altro che riflettere quello che Luca Ricolfi¹ definisce "l'enigma della crescita". Quale tipo di cultura è prefigurabile per la società di massa e quanto può essere esponenziale la richiesta di spazi di un museo collocato nel cuore della metropoli (e di cui esistono altre due sedi) quando ogni iniziativa

anche a carattere tridimensionale si configura da parte di un tale istituto come azione mediaticamente divulgativa e culturale? L'ansia di aggiornamento e l'adeguamento delle strutture ad una fruizione diversa e veloce non devono costituire alibi per interventi che sono comunque connotativi anche quando non vogliono esserlo.

La prima lettura del progetto fa sorgere il sospetto che gli incaricati, nella libertà di manovra consentitagli dalla tabula rasa poi prescelta, siano ricaduti nell'ossimoro di un "façadism" non "façadism" (proprio da loro chiamato in causa) assimilando con il neutralismo della continuità vetrata il nuovo ingresso a quello delle tante in giro in quell'area e non solo. E confermando in tal modo i *desiderata* della committenza, palesi nell'accettazione di un incarico impossibile. Che la rinuncia ad essere elemento di riferimento, in un'epoca in cui ne siamo privi, funzioni anche a livello distributivo e funzionale, è da verificare. E allo stato delle cose, quanto si vede non è certamente entusiasmante soprattutto in quanto avviene nell'area contestata. Il battage conservazione o demolizione ha appannato inoltre – nella problematicità risolutiva in termini progettuali – il senso dell'intervento concentrando l'attenzione non sull'arte dell'esposizione ma sull'espansione tout court. Corresponsabilizzando i progettisti. In effetti non è detto che la conservazione della facciata implicasse di suo uno schema migliore e scegliendo di sacrificarla i Dillers hanno automaticamente esaltato le aspettative. Di certo lasciarla avrebbe comunque avuto un senso ed un minimo di quel *moral value* che il costruito può interpretare. Senza falsa retorica, e comunque meno di quella che si può trovare in affermazioni quali "un nuovo ingresso flessibile a doppio volume, ecc.". Forse non è ancora arrivato l'inverno della cultura cui accenna Jean Clair a proposito dei musei francesi, ma il rischio che diventino "cenotafi e involucri vuoti"² è in agguato. Se un mutamento di per sé non comporta un miglioramento, e questo è certo il caso, ci si può banalmente consolare sperando che l'energia della metropoli porti ad un nuovo cambiamento nei termini cui New York ci ha abituati. Il prima possibile.

Silvio Cassarà
Architetto in Bologna · Architect in Bologna
studio.archi@libero.it

Note

1_ LUCA RICOLFI, *L'enigma della crescita*, Mondadori Editore

2_ JEN CLAIR, *La crisi dei musei. La globalizzazione della cultura*, Skira Editore.

POUSADA DO PICOTE

Localizzazione · Location:
Picote, Miranda do Douro, Portogallo

Committente · Customer:
EDP (Electricidade de Portugal)

Progettisti · Designer:
Cannatà & Fernandes arquitectos

Collaborazioni · Collaborators:
Cristina Fernandes, Victor Correia, Marta Lemos, Nuno Castro, Bruno Silva

Strutture · Structures:
João Maria Sobreira - GOP

Impianti idraulici · Hydraulic Engineer:
Raquel Fernandes - GOP

Impianti termici · Thermal Engineer:
Raul Bessa - GET

Acustica · Acoustics Engineer:
Octávio Inácio - Inacustic

Impianti elettrici, sicurezza, telecomunicazioni ·
Electricity, security, telecommunications:
Fernando Silva - OHM

Cronologia · Timeline:
- Progetto originale e realizzazione · Original project
and building: project commission:
1953-1958 (Arch. Rógerio Ramos)
- Progetto di restauro · Restoration project: 1999
- Realizzazione · Building: 2008 -2011



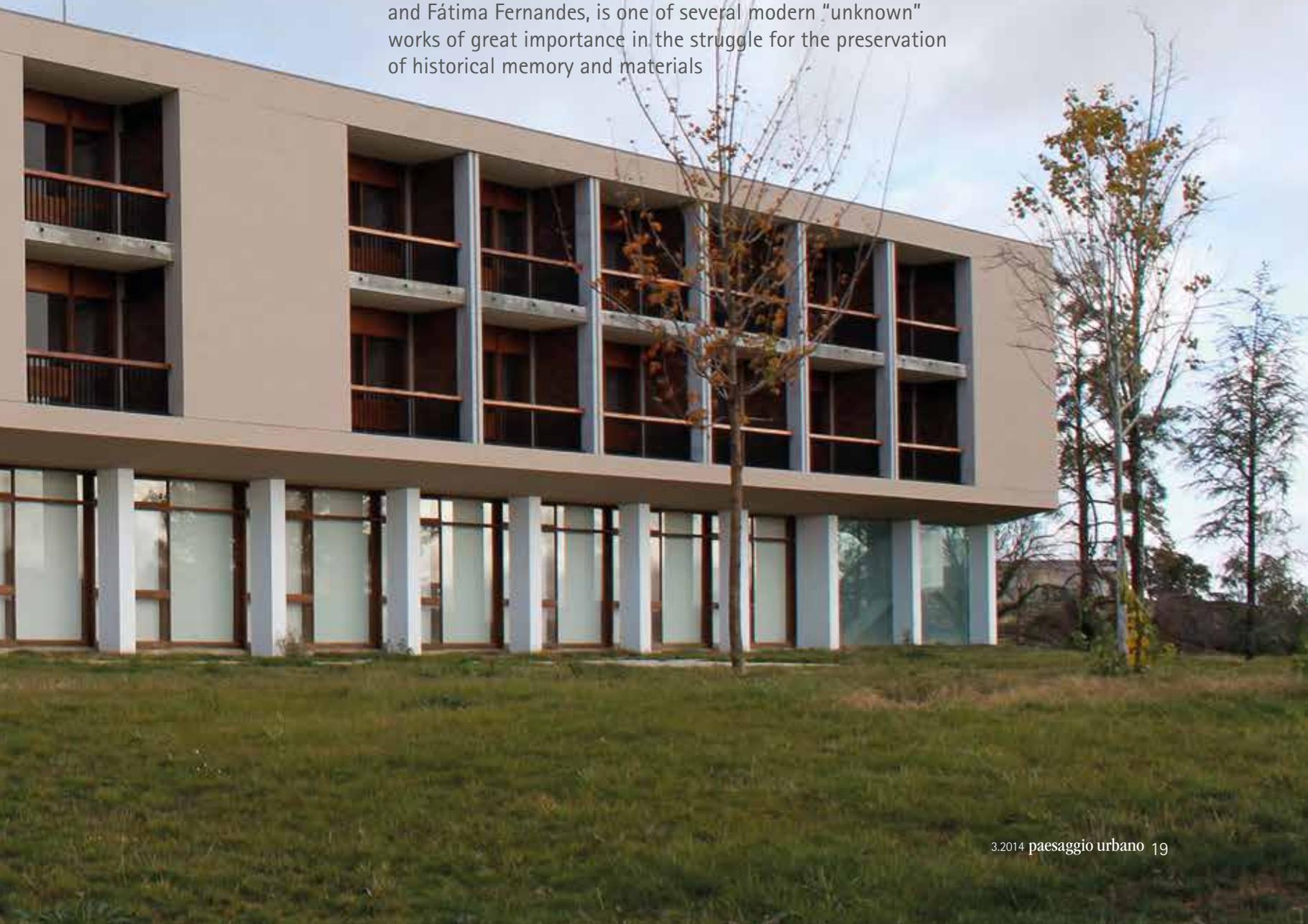
La pregevole conservazione del Moderno nascosto

The exquisite preservation of the hidden Modern

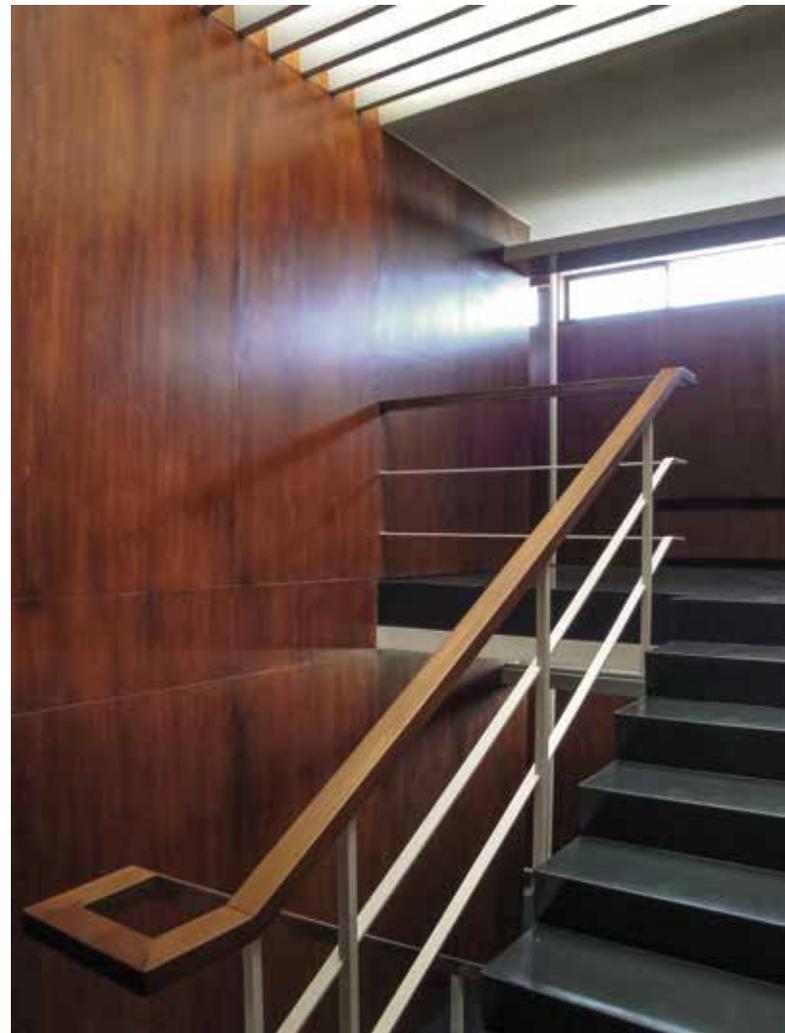
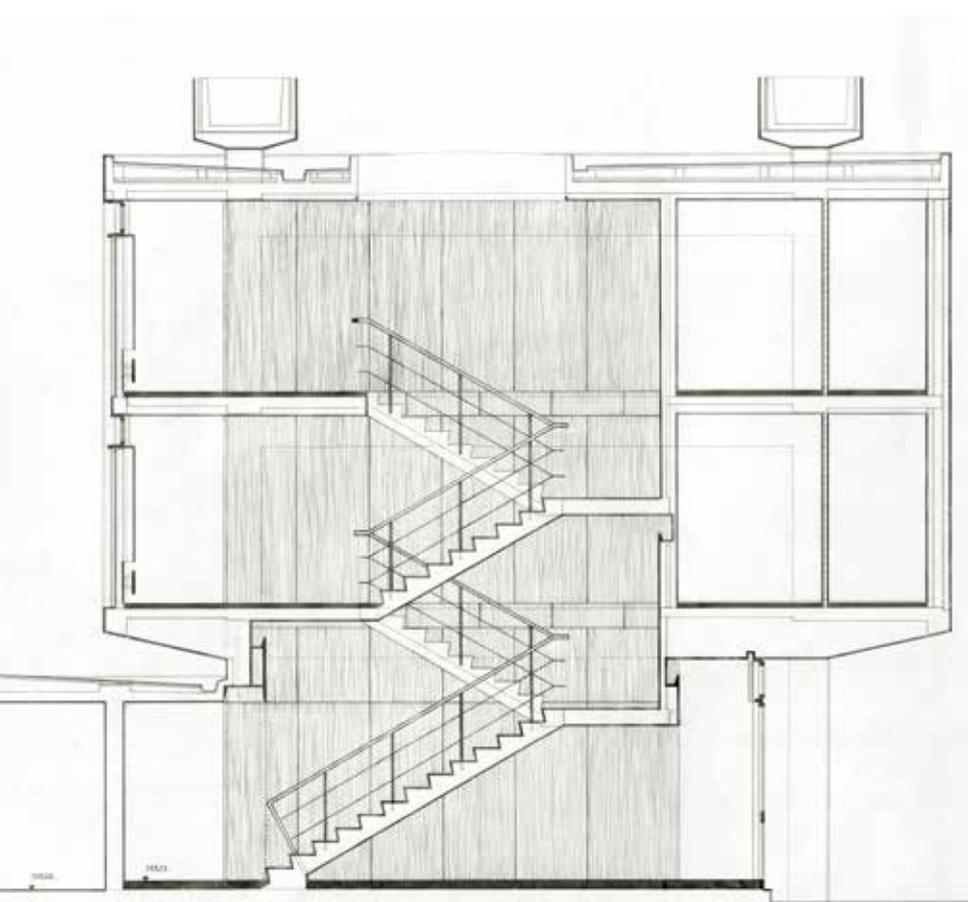
Denise Araújo Azevedo

La Pousada do Picote, con il progetto di restauro eseguito dagli architetti Michele Cannatà e Fátima Fernandes, è una tra le numerose opere moderne "sconosciute" di grande importanza nella lotta per la conservazione della memoria storica e materica

The Pousada do Picote, restored by architects Michele Cannatà and Fátima Fernandes, is one of several modern "unknown" works of great importance in the struggle for the preservation of historical memory and materials



RESTAURO · RESTORATION



Ci sono numerose opere moderne "sconosciute" alla collettività nella maggioranza dei casi, del cui valore culturale unico e inestimabile gli utenti stessi non sono consapevoli.

Per chi ha la speranza di lottare e vincere nella conservazione della memoria e della materia (edifici, patrimoni culturali ed ambienti) del nostro passato più recente, che molte volte non viene valorizzato perché è ritenuto molto vicino a noi, la pregevole conservazione eseguita dai progettisti del restauro della Pousada Picote ci lascia la voglia di continuare a lottare.

La battaglia per la conservazione dell'architettura moderna è alquanto difficile da vincere; nel caso della Pousada di Picote, i progettisti furono molto competenti e fortunati perché riuscirono a recuperare una notevole quantità di materiali storici da studiare, più di ottocento documenti, tra disegni, testi e fotografie dell'opera architettonica.

Il progetto di restauro, eseguito con grande conoscenza ed eccellenza, ha ottenuto il riconoscimento della Medaglia D'argento Ex-Aequo del Premio Internazionale "Domus Restauro e Conservazione", nella sezione opere realizzate, terza edizione, 2012. Segue la trascrizione integrale del giudizio della giuria: "Il restauro della Pousada di Picote riguarda una delle opere più significative dell'architettura moderna portoghese, risalente agli anni della dittatura di Salazar, ma non priva di effetti allora considerati "eversivi".

Dopo dieci anni di abbandono, l'edificio è stato oggetto di un completo restauro, fondato sull'analisi diretta del manufatto e su un'accurata ricerca documentaria. Oltre alla sistemazione degli esterni e alla rimozione delle principali cause di degrado (infiltrazioni di acque meteoriche, ecc.), l'intervento ha contemplato il restauro e la reintegrazione degli arredi fissi, l'integrazione e parziale sostituzione delle reti impiantistiche, l'immissione degli accorgimenti indispensabili a garantire l'uso pubblico nel rispetto delle normative (accessibilità, sicurezza, ecc.), il recupero di vecchi spazi tecnici a funzioni espositive e di archivio.

Si tratta di un ottimo esempio di "restauro del moderno", condotto con lo scrupolo e i metodi di solito assegnati agli edifici antichi oltre che con elevata qualità progettuale".

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

Vista esterna (in alto nella pagina accanto); uno dei tanti documenti storici conservati (in basso a sinistra) e vano scale (a destra)
External view (above on the previous page) one of the many historical documents preserved (below on the left) and staircase (on the right)

There are numerous modern works often unknown to the public. The users themselves may be unaware of their unique and irreplaceable cultural value. Some of us hope to fight for and succeed in the conservation of our recent past, both its memory and its physical remnants (buildings, environments and cultural

heritage), even though the recent past is often neglected as it is considered too close in time. For us the exquisite restoration of Pousada Picote is a source of inspiration. The battle to preserve modern architecture is a hard one to win. In the case of Pousada do Picote, the designers have been competent and lucky enough to recover a

large amount of historical documentation, over 800 between drawings, texts and photographs of the work. The restoration project, executed with great knowledge and skills, was awarded with the International "Domus Restoration and Preservation Prize", joint silver medal in the built project division, third edition 2012.

RESTAURO · RESTORATION



Restauro e riabilitazione della Pousada di Picote

Restoration and rehabilitation of the Pousada of Picote

Michele Cannatà, Fátima Fernandes

L'edificio, realizzato come foresteria per i dirigenti dell'impresa idroelettrica Hidro-Electrica do Douro, tra il 1955 e il 1958, costituisce un momento esemplare di identificazione della produzione della Scuola Superiore di Belle Arti di Porto dell'inizio degli anni 50

The building, built as a guesthouse for the managers of hydroelectric Hidro-Electrica do Douro, between 1955 and 1958, is an example of a particular identifying moment of the Superior School of Fine Arts of Porto's production in the early 50s

Vista esterna
(nella pagina accanto)
*Exterior view
(on the previous page)*

Successivamente ad una serie di testi di divulgazione di un capitolo dimenticato della storia dell'architettura moderna in Portogallo, tra i primi a farlo la Rivista ABITARE nel marzo del 1995, e ad una grande esposizione realizzata nel 1997 su nostra iniziativa dal titolo *Moderno Escondido (Moderno Nascosto)*, l'Istituto per il Patrimonio Architettonico e Archeologico Portoghese avvia il processo di classificazione come patrimonio di interesse pubblico di un nucleo urbano legato alla costruzione di un impianto idroelettrico.

La richiesta di riconoscimento del valore architettonico, urbanistico, ingegneristico e paesaggistico è avanzata nel catalogo annesso all'avvenimento espositivo e rafforzato dalla proposta della Facoltà di Architettura di Porto sostenuta dall'Ordine degli Architetti Portoghesi.

Nel 2002 viene avviato formalmente il processo di classificazione con la delimitazione dell'area di salvaguardia riconoscendone il valore architettonico, artistico e paesaggistico degli spazi e degli edifici. Un riconoscimento che stabilisce una qualità complessiva dell'intervento chiaramente inquadrato in un preciso momento storico (Moderno) e culturale (Scuola di Porto). Si tratta della concreta realizzazione delle idee e delle aspirazioni che il Movimento Moderno

RESTAURO · RESTORATION



nella sua componente europea aveva enunciato a partire dagli anni compresi tra le due guerre. Dal cucchiaino alla città, enunciazione utopica, vede la sua realizzazione in un luogo sperduto tra gli anfratti della valle del fiume Douro nel tratto internazionale che separa il Portogallo dalla Spagna.

Il processo di classificazione viene finalmente approvato nel giugno del 2011 e tutti gli edifici inclusi nel perimetro che delimita la singolare Città Moderna di Picote sono riconosciuti di interesse pubblico e soggetti ai criteri di protezione definiti dall'Istituto per il Patrimonio Architettonico e Archeologico Portoghese. Autori e responsabili dei progetti sono tre giovani architetti, João Archer (1928), Rógerio Ramos (1927-1976) e Nunes de Almeida (1924), formati nella Scuola di Belle Arti di Porto tra la fine degli anni '40 e l'inizio degli anni '50. Sono gli anni corrispondenti alla fase di transizione dall'Internacional Stile al recupero del vernacolo e dei linguaggi regionali che in Portogallo segnano l'auge del Moderno e la messa in crisi dei dogmi funzionalisti.

La Pousada oggetto del restauro è realizzata come foresteria per i dirigenti dell'impresa idroelettrica con sede a Oporto. I dirigenti ingegneri appartengono all'élite politico-amministrativa di un governo retto dalla dittatura salazarista e il nuovo edificio deve corrispondere al carattere rappresentativo degli uomini del potere in una società fortemente gerarchizzata e classista.

Pur seguendo una metodologia di lavoro di progettazione partecipata e collettiva, i tre giovani architetti assumono per ogni edificio delle responsabilità individuali. Nel caso della Pousada il responsabile è Rogerio Ramos.

Del gruppo, R. Ramos, che muore all'età di soli 49 anni, rappresenta la componente perfezionista. Rincorre senza sosta la soluzione perfetta. Il disegno dei dettagli, l'integrazione con le componenti di arredo, l'equilibrio formale che va dalla composizione grafica alle scelte cromatiche e volumetriche fanno parte di una ricerca costante visibile in tutto il percorso professionale sin dagli anni di apprendistato nella Scuola di Belle Arti di Oporto e negli studi di affermati professionisti dove lavorava.

Il progetto, per il suo carattere radicale, viene considerato eversivo da parte dello stesso Salazar e quindi bocciato. Grazie all'intervento di un influente architetto vicino ai circoli governativi che riesce a minimizzare gli effetti eversivi del progetto, la Pousada si realizza.

Il progetto censurato dal regime resta nascosto per oltre 40 anni e questa volta per le censure degli accademici che, con i cambiamenti politici avvenuti dopo il 1974, considerano il gruppo degli autori dei reazionari connotati come ex collaboratori del regime salazarista.

La mostra *Moderno Escondido* del 1997, patrocinata dall'Ordine degli Architetti del Portogallo e dalla Facoltà di Architettura di Oporto, conduce in modo definitivo al riconoscimento dell'edificio come una delle opere più significative dell'architettura moderna portoghese.

Il progetto originale

Localizzata nel punto più alto dell'area scelta per la realizzazione del nuovo nucleo urbano, la Pousada, senza nascondere gli evidenti privilegi dei suoi utilizzatori, per la sua visibilità e la volumetria, assume il ruolo di elemento di riferimento nel territorio. La Pousada è un edificio costituito da due volumi di geometria semplice che si sovrappongono, apparentemente, senza toccarsi. Una immagine di leggerezza e sospensione del volume più alto che è usato per affermare la capacità del controllo della tecnica attraverso l'uso dei pilotis e delle grandi superfici vetrate del piano

Pousada do Picote
dopo la costruzione,
fotografie del 1958
(in alto nella pagina accanto)
e la facciata principale
(in basso)
*Pousada do Picote
after the construction,
photos from 1958
(above on the previous page)
and main façade (below)*



Located at the highest point, the chosen area for the construction of the new town center, the inn, without hiding the obvious privileges of its users, for its visibility and volume, assumes the role of point of reference in the territory. The inn is a building consisting of two volumes of simple geometry that overlap, apparently without touching. An image of lightness and suspension of the higher volume than is used to affirm the capability of the control of the technique through the use of pilotis and the large glass surfaces on the ground floor. The lowest volume contains the common areas and service areas. A large patio, built in the volume that rests on the ground, refers to the historical

figure of the cloister convent architectures associated with articulating the different functions at the same time with the diversification of access. The "floating" volume over two floors containing 18 rooms, with terrace and all oriented to the south, clearly conveys the design attention to the specific climatic and reports of visible landscapes. A basement area is intended to accommodate staff rooms and service spaces deposit. A water mirror, a set of deciduous trees, a sculptural element, and the geometric organization of paved paths in the woods, on the south side, build the exterior tamed spaces that act as transition to more specialized areas of the pool and the tennis court.

The structure consists of a mesh in reinforced concrete beams / pillars with massive ceilings. The walls of the plugging and interior partitions are hollow bricks. The structural grid with fixed limited to 3.70 m, formally denounced in the north side and in the rhythm of the pillars on the ground floor, a glimpse of a repetitive geometry that refers to a concept of industrialization of the building process very dear to the Moderns. The main structural system in reinforced concrete construction elements is integrated by offering solutions sorted by interpretation of the local materials in the use of parts of walls in granite and the use of elements in use in the

architecture of the young Brazilian masters as in the case of the thin steel tubular pillars painted in black. The exterior is made of wood using exotic varieties of high quality and durability. The design is particularly detailed in the contacts with the walls and in the use of accessory elements for the operation of the opening system and fastening of the windows. Four types of interior floors correspond to different functional areas: entrance areas and circulation, self-leveling material, living areas and dining room on the ground floor and bedrooms in pieces of wood glued on cement screed, tiles, stoneware for wetlands; mixture of grit for some service areas. Areas in wooden structures

false ceilings characterize the common areas and entrance areas of the bedrooms. All the common areas for the guests are covered with plywood of the same wood as the window frames. The flat roof is covered with zinc plates. The artificial lighting is characterized by generalized drawing of indirect systems in which the lamps are almost always collected from screens or plates of glass and / or frosted acrylic. Skylights in the roof, in both volumes, provide an effective during the daytime interior lighting. The electrically powered heating system works with a circulation of hot water coils embedded in the floor in public areas (entrance, TV room,

Pousada do Picote
dopo il restauro
(nella pagina accanto)
*Pousada do Picote
after the restoration
(on the previous page)*

terra. Il volume più basso contiene gli spazi comuni e le aree di servizio. Un grande patio, ricavato nel volume che si appoggia al terreno richiama la tipologia storica del chiostro associato alle architetture conventuali articolando nel contempo le differenti funzioni con la diversificazione degli accessi.

Il volume "sospeso" su due piani, contenendo le 18 camere, dotate di terrazzo e tutte orientate a sud, trasmette chiaramente l'attenzione progettuale alle specificità climatiche e alle relazioni delle visibilità paesaggistiche.

Una parte interrata è destinata ad accogliere le stanze per il personale di servizio e spazi di deposito.

Uno specchio di acqua, un gruppo di alberi a foglie caduche, un elemento scultoreo e l'organizzazione geometrica di percorsi pavimentati in mezzo al verde, sul fronte sud, costruiscono degli esterni addomesticati che funzionano da spazi di transizione alle aree più specializzate della piscina e del campo da tennis.

La struttura è costituita da una maglia in cemento armato travi/pilastri con solai pieni. Le murature delle tamponature e dei divisori interni sono in laterizi forati. La griglia strutturale con interasse fisso limitato a 3,70 mt, denunciata formalmente nella facciata nord e nel ritmo dei pilastri del piano terra, lascia intravedere una geometria ripetitiva che rimanda a una idea d'industrializzazione del processo costruttivo molto cara ai Moderni.

Il sistema strutturale principale in cemento armato è integrato da elementi costruttivi che propongono soluzioni filtrate dalla interpretazione dei materiali locali nell'uso di parti di murature in granito e dalla utilizzazione di elementi in uso nelle architetture dei giovani maestri brasiliani come nel caso dei sottili pilastri tubolari in acciaio dipinti in nero.

Gi infissi esterni sono in legno, impiegando varietà esotiche di grande qualità e resistenza. Il disegno è particolarmente dettagliato nei contatti con le strutture murarie e nell'impiego degli elementi accessori per il funzionamento del sistema di apertura e di fissaggio dei vetri.

Quattro tipologie di pavimentazioni interne corrispondono alle differenti zone funzionali: zone d'ingresso e di circolazione, in materiale autolivellante; aree di soggiorno e sala pranzo del piano terra e stanze da letto in tessere di legno incollate su massetto cementizio, piastrelle in gres per le zone umide; impasto di graniglia per alcune aree di servizio.

Aree controsoffittate in strutture di legno caratterizzano gli spazi comuni e le zone d'ingresso delle stanze da letto.

Tutti gli spazi comuni destinati agli ospiti sono rivestiti in pannelli di compensato dello stesso legno degli infissi esterni.

La copertura piana è rivestita in lastre di zinco.

L'illuminazione artificiale è caratterizzata dal disegno generalizzato di sistemi indiretti in cui le lampade sono quasi sempre incassate o schermate da lastre di vetro e/o acrilico opalino. Lucernari in copertura, in ambo i volumi, garantiscono durante le ore diurne una efficace illuminazione degli interni.

Il sistema di riscaldamento alimentato elettricamente funziona con serpentine a circolazione di acqua calda annegate nel pavimento nelle aree comuni (ingresso, sala TV, soggiorno e sala da pranzo) e con radiatori elettrici nelle altre zone.

I rivestimenti dei bagni e della cucina sono in piastrelle ceramiche smaltate, arredi fissi e mobili fanno parte integrante dei disegni di progetto così come tutti gli elementi di segnaletica e di identificazione degli oggetti d'uso.

Oltre alla cura e alla qualità dei dettagli alcune opere d'arte integravano e arricchivano gli ambienti comuni.



living room and dining room) and electric radiators in other areas. The walls of the bathrooms are tiled in glazed ceramic coatings as well as the kitchen. Fixtures and furniture are an integral part of the design drawings as well as all the elements of signage and identification of everyday objects. In addition to the quality of the care and detail, some works of art integrated and enriched the common areas.

Restoration Project

The extension work on the hydroelectric power station, still in progress, has provided an opportunity to recover the building that for about 10 years was left abandoned. An abandonment that, due to

the lack to maintenance, the sudden temperature changes of the local climate, in a short time caused considerable damage to all surfaces to both internal and external coating (coatings, flooring, paneling, ceilings, etc.) and the fixed and mobile furniture. The building constitutes the first intervention on a range of other buildings that are part of the urban nucleus. The developed project, partly due to changes in management within the administration of the hydropower, was developed in two phases: the first phase consisted in the construction works to prevent and block the infiltration of rainwater (1999/2000) with the total replacement of the layers of waterproofing of roofs and a

second phase that began in 2009 was completed in 2011, which led to the complete restoration of the building and furnishings. With the availability of drawings archive (over 800), and the invaluable assistance of two former members of the design team, it was possible to verify the correspondence between the project and the work achieved and set out clearly the work of alteration which had been made during the life of the building. Due to a careful management of the building, the changes made during the years of use were limited to a few works of adaptation to functional requirements. In particular, the addition of a compartment to the exterior geometry of the project to some substitutions

and alteration of internal frames to resolve situations punctual occurred with the rationalization of the internal services. The objectives set out in the phase of the project were limited to:

1. philological restoration of the architectural object in accordance with the original design;
2. restoration and reintegration of fixed and mobile furnishings;
3. integration of systems needed to ensure public use in compliance with the elimination of architectural barriers (lift, disabled toilet, bedroom with access and facilities for the disabled);
4. replacement and integration of plant networks (Electric, water,

management, security, fire protection, air conditioning and mechanical ventilation, telephone and computer, etc.);

5. adaptation of the technical areas of service and storage for functions exhibition and archival of documents related to the history of the construction of hydroelectric power plants.

The functional program given to the project of recovery in maintaining the architectural and constructive characteristics has allowed us to verify the capability of the building and its architecture in a contemporary use while in the necessary measures to adapt to the complex safety regulations and environmental quality.

Il progetto di restauro

I lavori di ampliamento della centrale idroelettrica, ancora in corso, hanno costituito l'occasione per recuperare l'edificio che da circa 10 anni era rimasto abbandonato.

Un abbandono dovuto all'assenza di manutenzione, alle repentine variazioni termiche del clima locale, che in poco tempo avevano provocato notevoli danni a tutte le superfici di rivestimento sia interno che esterno (intonaci, pavimenti, pannellature, soffitti, ecc.) e agli arredi fissi e mobili.

L'edificio costituisce il primo degli interventi di recupero di una serie di altri edifici che fanno parte del nucleo urbano.

Il progetto elaborato, dovuto anche ai cambiamenti della gestione all'interno dell'amministrazione dell'impresa idroelettrica, è stato realizzato in due fasi: una prima fase è consistita nella realizzazione di opere di prevenzione e blocco delle infiltrazioni delle acque meteoriche (1999/2000) con la totale sostituzione degli strati di impermeabilizzazione delle coperture, e una seconda fase iniziata nel 2009 e completata nel 2011 ha portato al restauro totale dell'edificio e degli arredi.

Grazie alla disponibilità dei disegni di archivio (oltre 800) e alla preziosa collaborazione di due ex membri del gruppo di progettazione, è stato possibile verificare la corrispondenza tra progetto e opera realizzata e stabilire chiaramente le opere di modificazione che erano state apportate durante la vita dell'edificio. Grazie ad un'attenta gestione dell'edificio, le modificazioni realizzate durante gli anni di utilizzazione erano limitate a poche opere di adeguamento di esigenze funzionali. In particolare all'aggiunta di un vano esterno alla geometria di progetto, ad alcune sostituzioni e alterazione di infissi interni per risolvere delle situazioni puntuali verificatesi con la razionalizzazione dei servizi interni.

Gli obiettivi enunciati nella fase di progetto si sono limitati a:

1. restauro filologico dell'oggetto architettonico nel rispetto del progetto originale;
2. restauro e reintegrazione degli arredi fissi e mobili;
3. integrazione dei sistemi indispensabili per garantire un uso pubblico nel rispetto della normativa di eliminazione delle barriere architettoniche (ascensore, camera con accessibilità e servizi igienici per disabili);
4. sostituzione e integrazione delle reti impiantistiche (elettriche, idriche, gestione, sicurezza, antincendio, aria condizionata e ventilazione meccanica, telefoniche e informatiche, ecc.);
5. adattamento delle zone tecniche di servizio e di deposito per funzioni espositive e di archivio di documenti legati alla storia della costruzione delle centrali idroelettriche.

Il programma funzionale attribuito al progetto di recupero nel mantenere i caratteri architettonici, distributivi e costruttivi ha permesso di verificare la capacità dell'edificio e della sua architettura di una utilizzazione contemporanea pur negli indispensabili interventi di adeguamento alle complesse normative di sicurezza e di qualità ambientale.

Pousada do Picote
dopo il restauro,
accesso all'edificio
(nella pagina accanto)
*Pousada do Picote
after the restoration,
building entrance
(on the previous page)*

Michele Cannatà, Fátima Fernandes – Cannatà & Fernandes, arquitectos ltda
Architetti · Architects
info@cannatafernandes.com

COMPLESSO IMPERIALE DI YOHANNES IV · IMPERIAL COMPOUND OF YOHANNES IV

Progettisti · Designers: Livio Sacchi, Sandro Annibali - STAGI srl

Collaboratori · Collaborators: Riccardo Di Carlo,
Savio Doronzo, Paolo Demartis, Luigi Valentino Losciale

Ricerche storiche · Historical research:
Francesca Romana Moretti

Rilievo · Survey: Carlo Cafaggi

Consolidamento · Consolidation:
MH Engineering PLC - Dr. Messele Haile , Addis Abeba

Illuminazione · Lighting Design: Targetti Poulsen Group

Impianti · Installation engineer:
Ingegneria Tecnologica srl - Pierangelo D'Antonio

Impresa · General Contractor:
Impresa Construction PLC - geom. Luigi Varnero,
Addis Abeba

Consulente · General Consultant: Vincenzo Derrico

Restauro del legno · Wood restoration: Andrea Mariselli



Heritage imperiale in Etiopia

The restoration of the Yohannes IV Museum in Mekele

Francesca Romana Moretti

Il restauro dei due edifici storici, della doppia cinta muraria e della porta fortificata;
un nuovo corpo di fabbrica ospita caffetteria,
libreria, sala conferenze e i servizi

The restoration of the two historic buildings, the walls
and the fortified gate; a new building hosts a coffee shop,
a bookstore and a lecture hall

Alcuni anni or sono, su questa stessa rivista (6.2010), presentammo il rilievo e il progetto di restauro del complesso imperiale di Yohannes IV, la cui costruzione risale agli anni 1881-84. Il lavoro è stato di recente completato. L'esecuzione ha costituito un processo piuttosto lungo e talvolta faticoso ma certamente di grande interesse per tutti noi che ci abbiamo lavorato, non solo per gli aspetti tecnici affrontati e per le difficoltà incontrate – prevedibili in una città posta a oltre 2000 m di altitudine sull'altipiano etiopico settentrionale, non lontano dal confine (chiuso)

con l'Eritrea e collegata con la capitale, Addis Abeba, in pratica soltanto per via aerea – ma anche per quelli di carattere più ampiamente culturale. I rapporti con le autorità etiopi preposte al controllo dei lavori in corso sono stati tuttavia sempre buoni e improntati a grande spirito di collaborazione. Lo stesso vale nei confronti del nostro principale consulente strutturale, l'ing. Messele Haile – MH Engineering plc –, dell'impresa esecutrice – la Varnero Construction plc di Addis Abeba, italiana di terza generazione – e del *consultant* Vincenzo Derrico.

RESTAURO · RESTORATION



Il passaggio dalla fase di progetto a quella esecutiva ha comportato, come spesso avviene, una revisione del primo: sono state scoperte, per esempio, alcune modifiche alle bucatore impropriamente eseguite in passato, oggi riportate alle loro dimensioni originarie. Si è inoltre a lungo ragionato sulle due scale esterne dell'edificio minore, entrambe probabilmente aggiunte in un momento successivo alla prima fase costruttiva. Ciò significa che il livello superiore era probabilmente raggiungibile originariamente solo utilizzando scale lignee di fortuna. Si è così, alla fine, optato per la demolizione della scala sul lato meridionale dell'edificio, gravemente danneggiata e frutto di un'aggiunta più tarda, e per il mantenimento di quella sul lato settentrionale, necessaria al funzionamento dell'edificio come testimoniato da una vecchia foto. Particolarmente delicato è stato il restauro delle parti lignee. L'autore dell'intero complesso, l'italiano Giacomo Naretti, era in primo luogo un falegname. Di qui l'importanza assunta dal legno e la sua buona qualità esecutiva, incomparabilmente migliore di

quella riscontrata nelle murature lapidee. Le parti lignee sono notevoli già all'esterno: per le grandi logge aggettanti del secondo livello dell'edificio principale, per i begli infissi e per i caratteristici ricorsi ordinatori presenti in facciata. Ma il legno è soprattutto il maggiore responsabile della qualità degli spazi interni: in primo luogo per le spettacolari coperture degli ambienti, i cui intradossi appaiono fortemente caratterizzanti; in secondo luogo per la eccellente fattura di alcuni pezzi particolari come il portone d'ingresso, il trono (firmato e datato dallo stesso Naretti), la grande scala, ecc. Il nostro consulente per il restauro del legno, Andrea Mariselli, ha dato vita a un vero e proprio laboratorio, coinvolgendo in cantiere un gran numero di falegnami locali: tutti i componenti sono stati accuratamente rilevati, smontati, numerati, restaurati (con la eventuale sostituzione delle parti troppo ammalorate per essere riutilizzate) e infine rimontati. Il recupero della eccezionale qualità materica dei pavimenti lignei del primo piano ci ha spinto a riproporre di simili anche al piano terreno.

L'edificio principale (in alto nella pagina accanto) e quello secondario (in basso)
The main building (above on the previous page); and the smaller building (below)

Foto storiche e del cantiere (in basso)
Historic pictures and the building site (below)





Originariamente non c'era qui alcuna finitura: i servitori degli ultimi membri della famiglia imperiale vissuti nella residenza fino agli anni Settanta del secolo scorso hanno testimoniato che, prima del getto in cemento da noi trovato al momento del rilievo, c'era semplice terra battuta. Non potendo ripristinare le condizioni originarie, che avrebbero impedito la destinazione museale ed espositiva del complesso, si è così deciso per un nuovo pavimento, eseguito a somiglianza di quelli ai piani superiori. Il consolidamento delle parti murarie - urgente sia per le pessime condizioni statiche dei due edifici, in particolare quello più piccolo, che presentava un angolo a forte rischio di crollo, sia per il necessario adeguamento sismico - è stato realizzato con opere di cuci-scuci, con il montaggio di catene metalliche e con la realizzazione generalizzata di un sandwich di rete metallica. Gli intonaci sono stati eseguiti dalla Calceforte srl, un'azienda italiana specializzata in restauri, che è riuscita a riprodurre grane e coloriture in tutto simili a quelle originali (di cui si conservava qualche frammento). I leggeri aumenti di spessore provocati dalle reti metalliche hanno costretto allo smontaggio e rimontaggio degli infissi e dei ricorsi orizzontali lignei, senza peraltro penalizzare l'immagine complessiva degli edifici, sia all'interno sia all'esterno. Per quanto riguarda gli impianti si è operata una scelta semplice e al tempo stesso radicale:

Le logge sul lato est dell'edificio principale (in alto nella pagina accanto) e il fronte (in basso)
The loggias on the East side of the main building (above on the previous page) and the façade (below)

Interni dell'edificio principale (in basso)
Interiors of the main building (below)

L'unico presente è infatti quello elettrico, lasciato rigorosamente a vista. Per il resto si è deciso di mantenere gli edifici com'erano, privi cioè di impianti idraulici, di condizionamento, antifurto, antincendio, ecc. La sola toilette preesistente, a caduta, posta su una delle logge del livello superiore, è stata restaurata com'era, mentre i servizi per i visitatori e il personale sono stati dislocati in un nuovo corpo di fabbrica. Una scelta che nel suo insieme ci è parsa ispirata a una sostenibilità fondamentalista, resa possibile anche dal clima eccellente delle *Highlands* etiopi e dalle speciali tipologie degli infissi, quasi tutti provvisti di griglie lignee, sorta di piccole *musharabias* di gusto arabeggiante.

La doppia cinta muraria che racchiude il complesso è stata anch'essa restaurata, assieme alla porta fortificata che, a mo' di piccola torre, dava originariamente accesso al *compound*. La sua riapertura offre una bellissima vista dell'intero complesso, che, valorizzando la rotazione fra l'edificio principale e quello minore, consente di apprezzarne l'accelerazione prospettica.

Il nuovo edificio ha preso il posto di una delle molte preesistenze prive di valore storico-artistico proliferate nel tempo, tutte demolite, con grande vantaggio per il recupero dell'immagine originaria del parco. L'unica di cui è stata proposta la sostituzione ha consentito di ospitare una caffetteria, una libreria





A few years ago, on this magazine (6.2010), we published the survey and the restoration project of the Imperial Compound of Yohannes IV. The original buildings date back to 1881-84. The work has been recently finished. The two historic buildings, the double walls

and the fortified gate have been accurately restored. A new building houses a coffee shop, a gift shop, the toilets and, at the lower level, a lecture hall and the storage rooms. The façade, almost invisible behind a preexisting green screen, contributes to the enclosure of the open

plaza, making it more suitable for official events. A new floor made of local stone slabs of different colors and size and a new lighting design highlight the compound, its buildings and the gardens at night, too. The park, the only one in central Mekele, will be open to the public.

The two historic buildings will host the Yohannes IV Museum, exhibiting the Imperial memorabilia now still hidden in the storage rooms: paintings, holy icons, photographs, furniture, weapons, costumes, animal skins, hunting trophies, stuffed animals, etc.,

even a bronze head of Benito Mussolini. It is a big opportunity for the Ethiopian Heritage: now that the main historic compound in Mekele has come back to its original image, it will make a major contribution to the cultural and touristic renaissance of the city and of the entire Tigray region.

- gift shop e, da un accesso separato, i necessari servizi. Si tratta di un semplice parallelepipedo rivestito in lastre di pietra locale di colore grigio scuro. La facciata, resa peraltro pressoché invisibile da una preesistente quinta verde, contribuisce tuttavia a chiudere il piazzale formato dai due edifici maggiori, conferendogli una spazialità più raccolta e adatta a ospitare eventi e cerimonie ufficiali all'aperto. Una leggera pensilina frangisole lignea richiama i citati elementi, dello stesso materiale, ricorrenti negli edifici storici. Sfruttando il forte dislivello esistente, al piano inferiore parzialmente interrato, sono stati ricavati una sala conferenze e una serie di utili depositi, mentre due scale esterne collegano i diversi livelli (una delle due raggiunge il terrazzo panoramico di copertura).

Il parco, tornato come s'è detto alla sua spazialità originaria dopo le demolizioni, è stato oggetto di un progetto "leggero" di landscape (per motivi sostanzialmente legati al contenimento del *budget*). Molte piante preesistenti (palme, eucalipti, conifere, acacie, jacaranda dalle bellissime fioriture, persino una esotica papaya, evidentemente d'importazione) sono state valorizzate; altre (oleandri, lauri cerasi, pitosfori, ecc.) aggiunte, con l'obiettivo di

La porta fortificata
(in alto nella pagina accanto)
e il nuovo corpo dei servizi
(in basso)
*The fortified gate
(above on the previous page);
and the new addition (below)*

sottolineare e accompagnare i percorsi e schermare i parcheggi. Una vecchia fontana, aggiunta negli anni Cinquanta, è stata anch'essa riattivata. Una nuova, pregiata pavimentazione in pietra locale, di colori e tagli diversi, e un nuovo progetto d'illuminazione – eseguito da Targetti Lighting Design – valorizzano l'immagine complessiva del verde e delle architetture, anche di notte. Il parco, l'unico nel centro di Mekele, sarà presto aperto al pubblico. I due edifici principali torneranno alla loro destinazione museale con l'esposizione delle notevoli collezioni di memorabilia imperiali oggi ancora conservate nei depositi: quadri, icone sacre, fotografie, arredi, suppellettili, armi, costumi, pelli, animali impagliati, trofei di caccia, ecc., persino una grande testa bronzea di Benito Mussolini. Si tratta di una grande occasione per l'Heritage etiope: il principale edificio storico di Mekele, dopo aver riacquisito la sua immagine originaria, potrà adesso contribuire alla rinascita culturale e turistica di Mekele e della regione del Tigray.

Francesca Romana Moretti
Architetto, phd · Architect, PhD
frmoretti@hotmail.com



RECUPERO DELLE BATTERIE ANTIAEREE DEL TURÓ DE LA ROVIRA · TURÓ DE LA ROVIRA'S ANTI-AIRCRAFT BATTERIES RESTORATION

Luogo · Place: Barcelona, Spain

Committente · Customer: Agència de Promoció del Carmel i Entorns, SA;
Ajuntament de Barcelona

Progettisti · Designers: JDVDP Jansana, de la Villa, de Paauw Arquitectes SLP;
AAUP Jordi Romero i Associats SLP

Collaborazioni · Collaborators: Museu de Història de Barcelona (MUHBA);
Memorial Democràtic de la Generalitat de Catalunya; Aties, SL; Limònum, SL;
Urcotex; Immobiliària, SL; SGS Ingenieros; CVC Ingenieros

Dati dimensionali · Area: 9.611,00 m²

Costo dell'opera · Cost: 634.811,30 €

Cronologia · Chronology:

Maggio 2009 – messa in servizio del progetto · May 2009 – project commission

Giugno 2010 – inizio di costruzione · June 2010 – construction begins

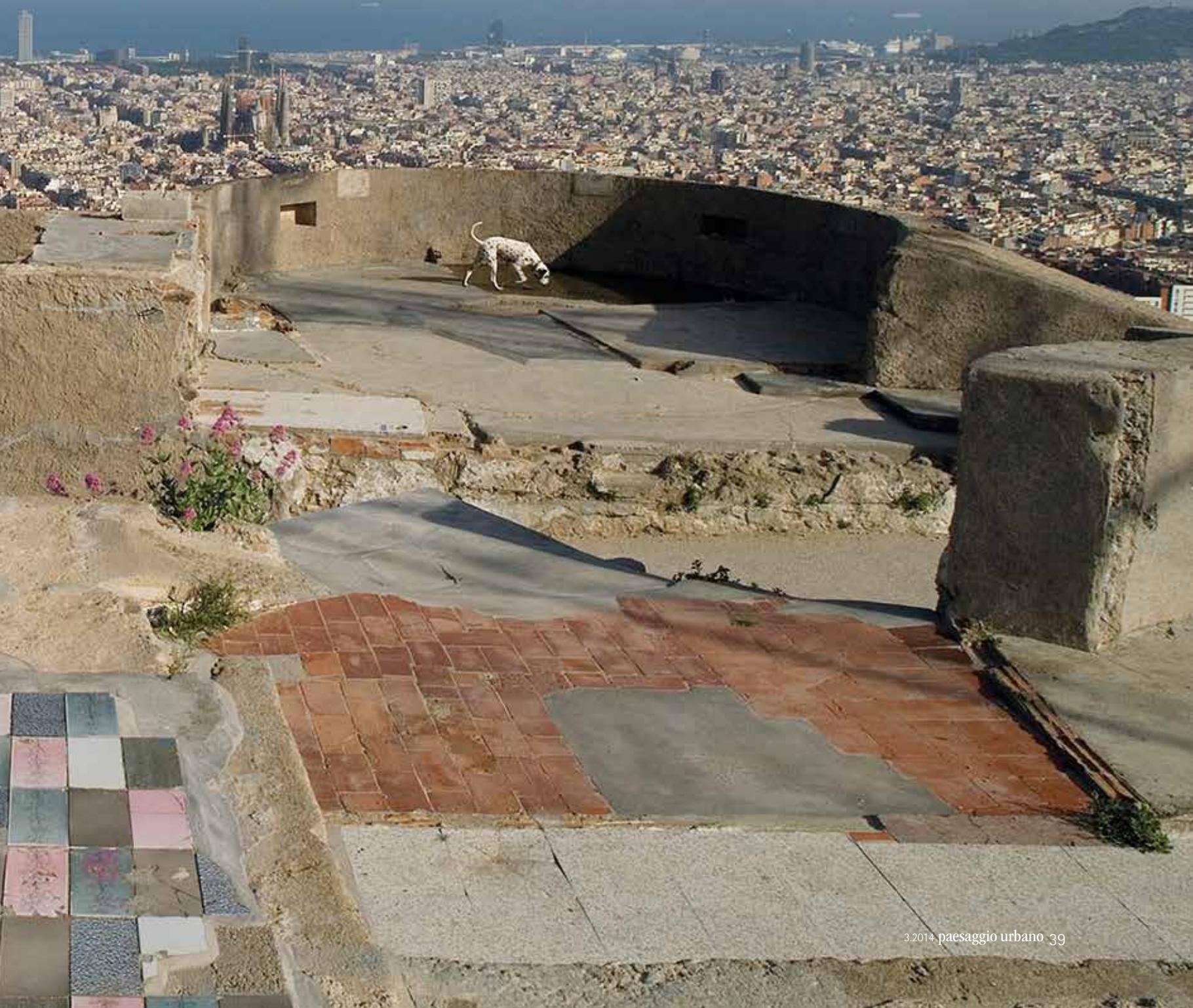
Marzo 2011 – fine lavoro e inaugurazione · March 2011 – construction ends and inauguration

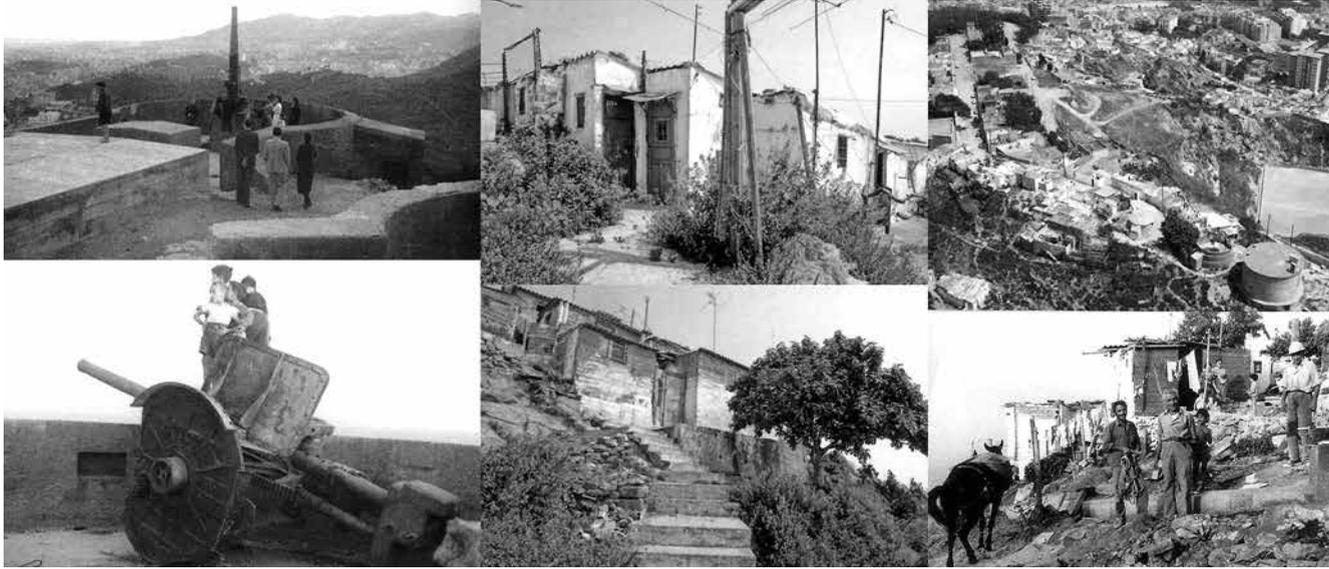


Tutelare l'immateriale attraverso il recupero del paesaggio

Protecting the intangible
recovering the landscape

Marco Medici





In ogni epoca questo spazio ha avuto una funzione diversa: insediamento agricolo, impianto militare, antenna per le comunicazioni, spazio abbandonato
In every era this space had a different function: agricultural settlement, military installation, antenna for communications, abandoned space



La vocazione del luogo di progetto è essere un parco urbano, una montagna nel cuore della città (a destra nella pagina)
The vocation of the project site is to be an urban park, a mountain in the heart of the city (on the right on the page)



Un villaggio iberico, un insediamento agricolo, impianti militari, un quartiere della città informale, un'antenna di comunicazioni, uno spazio abbandonato, un belvedere a 360° sulla città di Barcellona e, finalmente, un museo all'aperto. Dall'anno 2011, il Turó de la Rovira è tutto questo

An Iberian village, an agricultural settlement, military installations, an informal city neighborhood, a communication antenna, an abandoned space, a 360° viewpoint over the city of Barcelona and, finally, an outdoor museum. Since 2011, the Turó de la Rovira has been all of these things

Nel contesto territoriale di Barcellona, il Turó de la Rovira è parte del Parc dels Tres Turons. È un nodo strategico per la città perché la sua ubicazione privilegiata lo rende il principale belvedere su Barcellona: è la vocazione a grande parco urbano, una montagna nel cuore della città, ad essere l'anima di questo luogo. A Turó de la Rovira siamo di fronte un paesaggio formato da molteplici sovrapposizioni, da strati, ognuno con segni d'identità inconfondibili. L'impatto della Guerra Civile Spagnola ma anche, e soprattutto, il fenomeno delle baraccopoli del dopoguerra sono raccontati nell'identità di questo luogo: uno spazio unico, ricco di un patrimonio intangibile che prima dell'intervento di recupero appariva sommerso dalle logiche della città informale, incapace di raccontare la propria storia. Il MUHBA (Museo de Historia de Barcelona) e il Comune di Barcellona (rappresentato dall'Agenzia del Carmel) hanno definito le linee direttrici fondamentali

per il restauro con la volontà di recuperare tutta la zona come centro d'interpretazione storica e spazio della memoria della città, nonché restituirla come spazio d'uso cittadino. Lo scopo fondamentale del progetto di restauro è stato quindi mostrare la continuità e la molteplicità del luogo come insediamento agricolo, avamposto di difesa della città, luogo occupato dalla città informale e belvedere a 360° di Barcellona: disvelare tutti i suoi strati. JDVDP Jansana, de la Villa, de Paauw Arquitectes e AAUP Jordi Romero i Associats si sono fatti interpreti di questa volontà in modo magistrale, con una sensibilità rivolta al recupero del quotidiano, della storia comune, delle stratificazioni, delle vocazioni dei luoghi e dei siti. È proprio questa singolare attenzione è valsa ai due studi la Medaglia d'Argento del Premio Internazionale Domus Restauro e Conservazione - Fassa Bortolo - 2013. Il recupero del Turó de la Rovira consente infatti di vedere i diversi usi che uno spazio può avere in funzione dell'epoca di appartenenza. Il nuovo uso dello spazio, sovrapposto ai precedenti, è una cornice impercettibile che rende visibili tutti quelli che sono esistiti prima. Diventa, da uno spazio in movimento e quotidiano, uno spazio di contemplazione della storia (un museo all'aperto) e della città stessa (un belvedere).

Photo © Lourdes Jansana

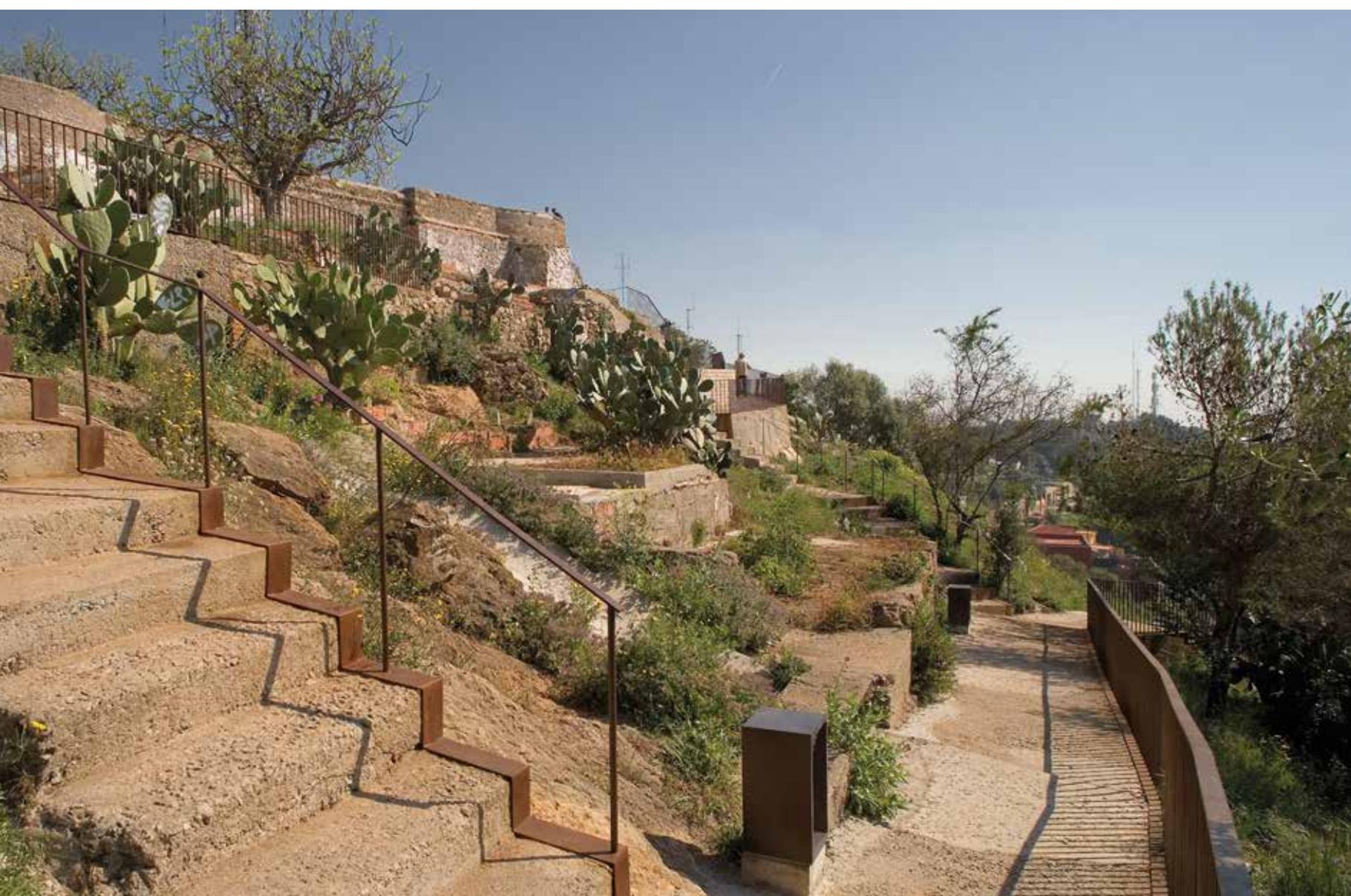
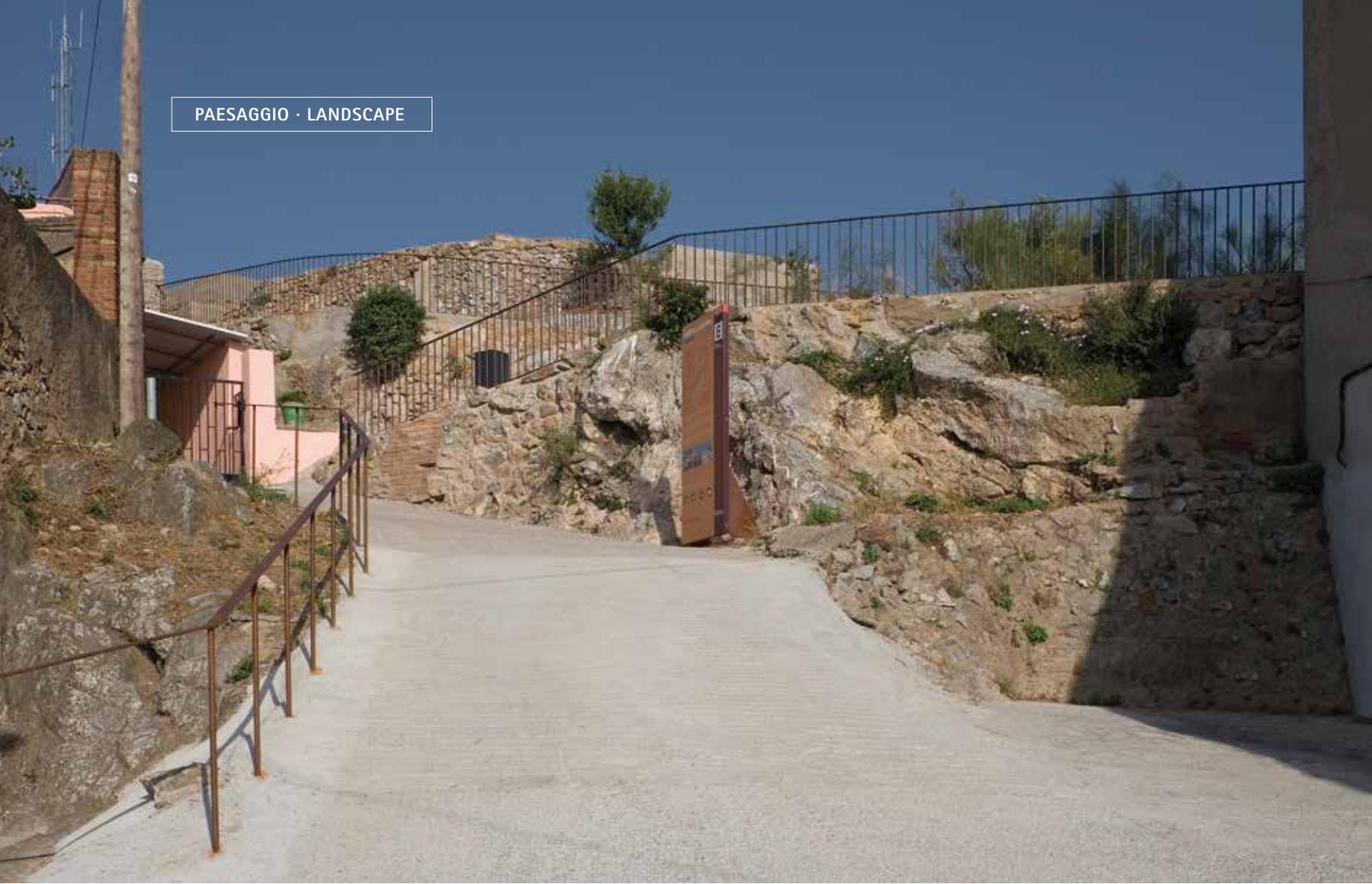
Marco Medici

Dottorando presso la Scuola di Dottorato in Tecnologie dell'Architettura, Università di Ferrara; Assegnista di ricerca TekneHub - Tecnopolo di Ferrara - PhD Student at the Doctoral School in Architectural Technology, University of Ferrara; Research Fellow TekneHub - Ferrara Technopole's Laboratory marco.medici@unife.it

In Barcelona's territorial context, the Turó de la Rovira belongs to the Parc dels Tres Turons. It is a strategic park because its privileged position makes it one of the greatest viewpoints over Barcelona. The park's vocation is to be an urban forest, a mountain in the city's heart. We are therefore in front of a landscape of layers, overlaps and shifting identities. The site's importance is not only because it explains the Spanish Civil War's impact, but because, above anything else, it explains the phenomenon of postwar slum settlements. It is a unique space of informal city over heritage.

The MUHBA and Barcelona's City Hall, represented through the Agència del Carmel, defined the restoration's basic guidelines. Their will was to recover the site as a historical interpretation center and a city's memory spot, as well as restoring it as a public space. JDVDP Jansana, de la Villa de Paauw Arquitectes, and AAUP Jordi Romero the Associats have expressed this desire in a masterly way, with a sensitivity addressed to the recovery of the everyday history, stratifications and vocations of places and sites. And this attention is worthy of the Silver Medal of the International Prize - Fassa Bortolo - Domus Restoration

and Preservation 2013. The Turó de la Rovira's restoration allows one to see the different uses that a space can have according to its historical period, producing the space's humanization or appropriation regarding present society's interests. Nowadays, with this restoration, the new use of space that overlaps the previous is an imperceptible frame that makes visible everything that once was. It goes from being a daily space in movement to being, additionally, a space for contemplating history - an outdoor museum - as well as the city itself - a belvedere -.



Recupero delle batterie antiaeree di Turó de la Rovira

Turó de la Rovira's Antiaircraft Batteries Restoration

Imma Jansana, Conchita de la Villa,
Robert de Paauw, Jordi Romero

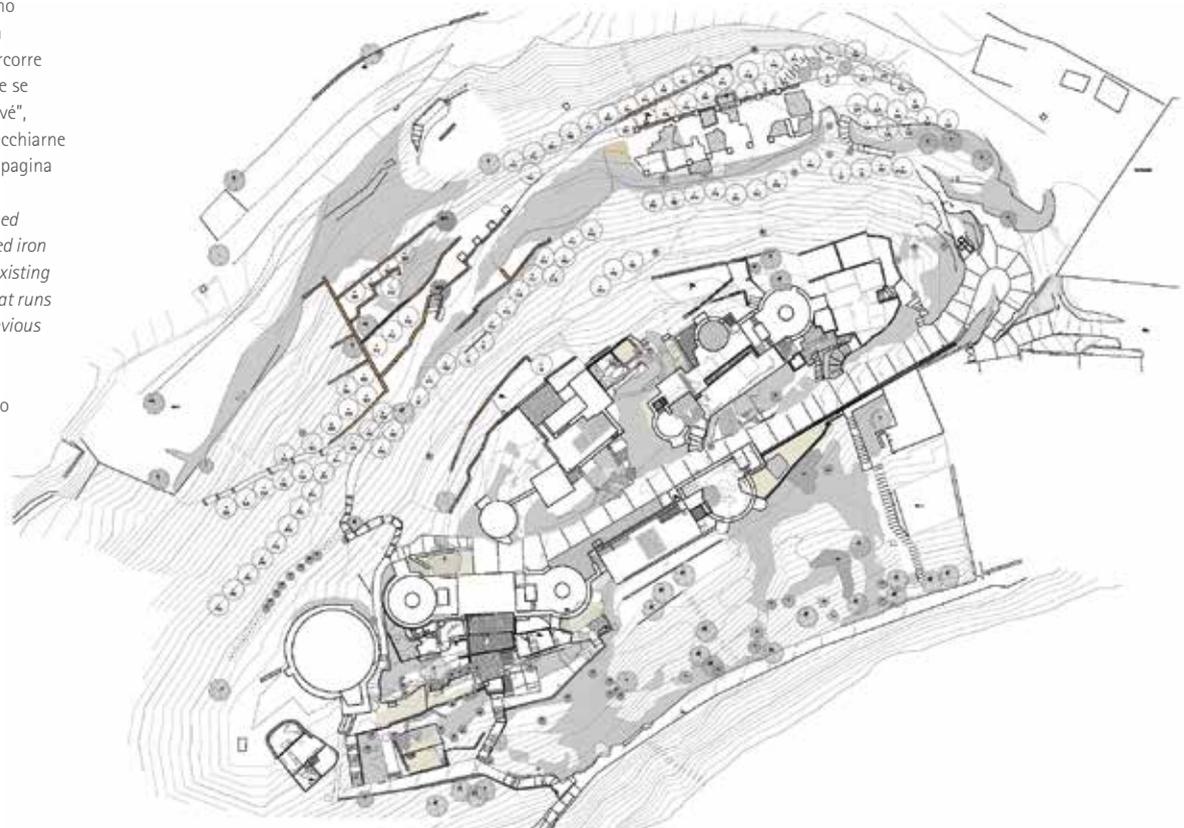
Il recupero dello spazio, iniziato nel 2009, sottolinea le cicatrici lasciate da tutto quello che è esistito prima. Sembra che la simbologia storica e culturale che circonda i poggi si ripeta. Una nuova variazione si impadronisce del Turó de la Rovira: il suo passaggio dalla quotidianità al museo

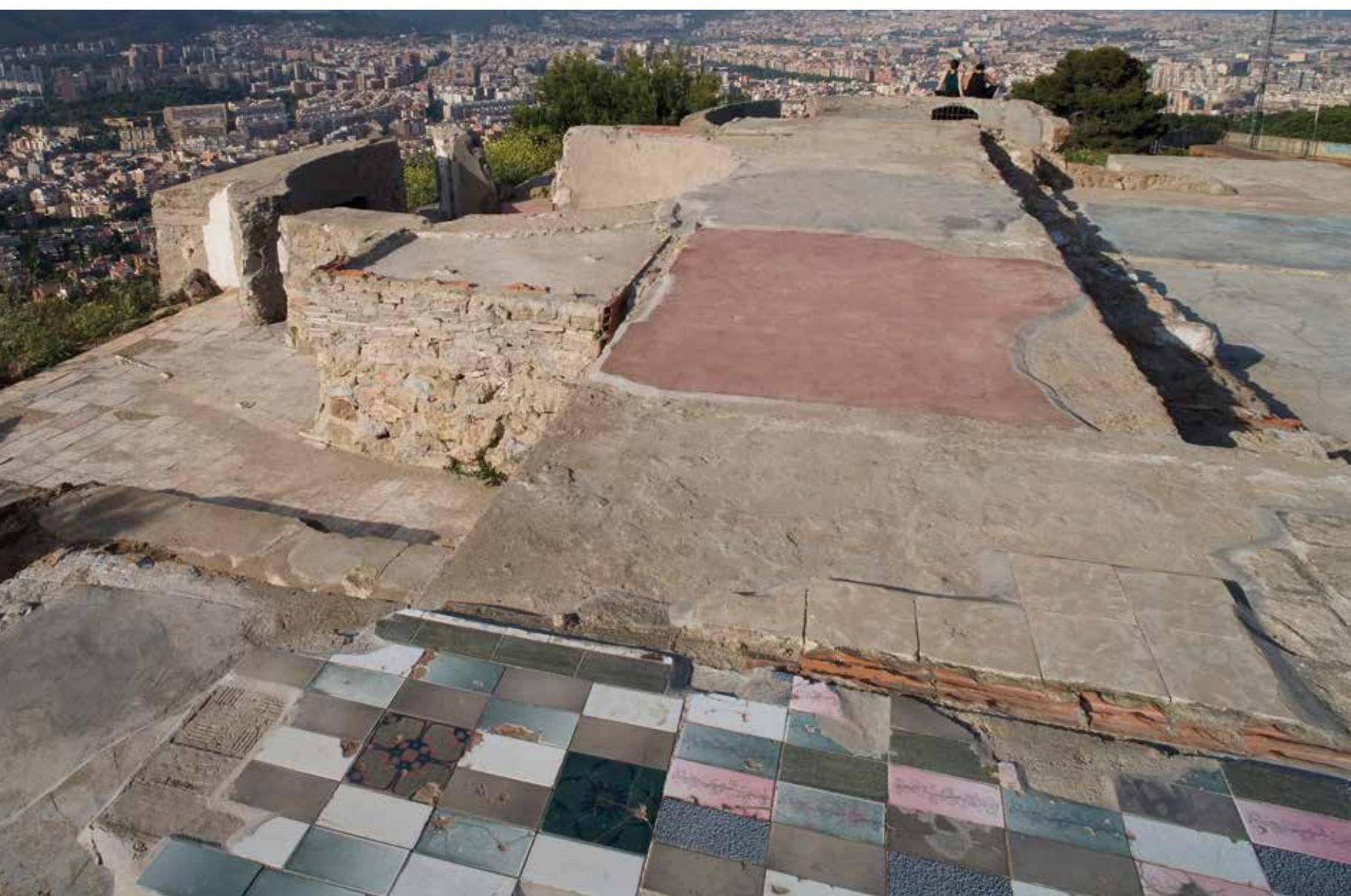
Its restoration, which began in 2009, enhances the scars that everything that had previously existed has left behind. It seems that the historical and cultural symbology that surrounds the hills repeats itself. Once more, yet another variation seizes Turó de la Rovira: its transition from daily life to museum

Le ringhiere, concepite con profilati di ferro ossidato e verniciato, si adattano alle scale esistenti con una flangia che ne percorre tutto il percorso. Come se fossero un "objet trouvé", con la volontà di rispecchiarne la provvisorietà (nella pagina accanto)

The railings are designed with profiles of oxidized iron and painted. They fit existing stairs with a flange that runs all the way (on the previous page)

Planimetria di progetto
(in basso)
Project plan (below)





Durante la Guerra civile spagnola, negli anni 1938-39 Barcellona fu la prima grande città europea bombardata massivamente, diventando il laboratorio generale di quelli che sarebbero stati denominati i "bombardamenti a tappeto". Come conseguenza fu anche lo scenario dove furono sperimentate le costruzioni moderne di resistenza civile e militare ai bombardamenti: fu costruita una vasta rete di rifugi per la popolazione e furono edificate batterie antiaeree. Nel Turó de la Rovira il Governo repubblicano costruì le prime batterie antiaeree, che furono attive dal 3 marzo 1938. Si tratta di una struttura militare, di stile classico, edificata sulla vetta della collina più elevata esistente nel centro della città di Barcellona. È costituita da 7 piattaforme di tiro a pianta circolare, la piattaforma di comando e il padiglione per la truppa, entrambi a pianta rettangolare. Furono costruiti in calcestruzzo armato con cassaforma di mattone e intonaco cementizio verniciato. Nel gennaio 1939 l'esercito repubblicano si ritirò da Barcellona e le batterie rimasero abbandonate. La rapida crescita industriale della città di Barcellona implicò in tutta la metà del secolo XX l'espansione delle baraccopoli. Negli anni '50 si raggiunse il massimo con circa 20.000 baracche che alloggiavano una popolazione di circa 100.000 persone. I luoghi dove c'era una concentrazione maggiore di baracche erano la spiaggia del Somorrostro, adesso Villa Olimpica, la montagna di Montjuïc e il Carmel, nel versante sud del Turó de la Rovira. Barcellona, come tante altre città, aveva quindi una gran quantità di quartieri periferici, alcuni dei quali sono sopravvissuti fino agli anni '90. Le batterie abbandonate del Turó de la Rovira furono subito riutilizzate dagli abusivi, che crearono il quartiere informale di "Los Cañones", il quale ospitò fino a 110 baracche con circa 600 abitanti. La sovrapposizione delle baracche alla struttura militare delle batterie ne implicò la manipolazione e alterazione per adeguarla al nuovo uso. A questi due strati, quello militare e quello degli insediamenti informali, bisogna aggiungere lo strato precedente agricolo. Nel Novecento tutta la pianura e i poggi dei dintorni della città di Barcellona avevano un carattere agricolo. Lo sfruttamento agricolo delle colline era eseguito attraverso terrazzamenti contenuti da mura a secco. Nel versante nord del Turó de la Rovira rimangono resti del casolare Ca'l Penyasco, con tracce degli antichi terrazzamenti che furono occupati anch'essi dagli abusivi. Parallelamente furono inseriti altri elementi, come il gran serbatoio circolare d'acqua potabile e le antenne, tutt'e due assai evidenti nello skyline delle colline centrali di Barcellona.

Le cicatrici, sintesi della stratigrafia, vengono messe a nudo: gli strati rotti, gli strati sovrapposti rappresentano le anime emergenti di questo luogo (nella pagina accanto)
The scars, a synthesis of the stratigraphy, are exposed: the broken layers represent the souls emerging from this place (on the previous page)

Negli anni 1980-90 il quartiere fu definitivamente abbandonato e le baracche furono distrutte. Ed è proprio così come lo abbiamo trovato nel momento dell'inizio del progetto: i resti delle demolizioni delle baracche erano sparsi in tutta la montagna e solo nelle batterie il Museu d'Història de Barcelona (MUHBA) aveva rimosso le macerie.

Il progetto, in linea con le indicazioni definite dal MUHBA insieme al Comune di Barcellona, ha voluto partecipare a queste sovrapposizioni, a questi strati. Non abbiamo preteso di progettare dall'esterno. Abbiamo voluto, attraverso l'identificazione delle cicatrici dell'insieme, diventarne parte e incidere sulla dinamica dello spazio in maniera minima, viva e interattiva. Il criterio è stato quello di una massima conservazione e potenziamento dell'esistente e un minimo intervento. Abbiamo voluto mantenere la visione di sovrapposizione di strati, mostrandolo come un paesaggio in evoluzione nel tempo. Abbiamo optato per un intervento che rendesse evidenti e palesi gli elementi culturali e paesaggistici esistenti. I materiali utilizzati sono semplici, tradizionali, ben integrati nell'ambiente. Volevamo distillare l'intervento al minimo, evidenziare la visione di materia in scomposizione, definendo pavimenti raccomodati o scomposti, protezioni con materiali in ossidazione, in scomposizione, con i materiali basilari dell'edilizia. Il progetto è stato più incentrato su criteri d'intervento che su soluzioni concrete, giacché eravamo consapevoli che stavamo lavorando su un suolo in movimento, un suolo che dopo i lavori di sgombero delle macerie poteva offrire una fisionomia diversa da quella attuale. L'intervento sui muri era una delle questioni più delicate. In essi sono chiaramente palesi le cicatrici delle successive occupazioni del Turó de la Rovira. I resti di questi muri nelle varietà a secco, in calcestruzzo e in mattone sono stati al servizio dell'attività agricola, difensiva e, infine, di città informale degli abitanti della baraccopoli. Determinare la portata del loro restauro è stato un lavoro basilare del progetto. Sono stati così definiti tre tipi d'intervento:

1. restauro dei muri di pietra a secco esistenti con le pietre provenienti dallo sgombero delle macerie;
2. restauro dei muri in calcestruzzo con casseforme in mattone delle batterie, con tecniche e restauri conservativi, per assicurarne la solidità senza ricostruire i volumi originali;
3. restauro dei fragili muri costruiti dagli abusivi con materiali assai diversi, mantenendo al massimo il materiale originale, ricalzandoli o rappezzandoli



The restoration project's main goal was to display the site as a space with agricultural settlements, as a city's place of defense, as an informal city neighborhood and as a 360° viewpoint over Barcelona. In short, to display it with all its layers. The project wanted to take part in these overlaps, in these layers. We did not intend to project from the outside. We wanted, through the identification of the site's scars, to be a part of it and incise in the space's dynamics in a minimal, lively and interactive way. The criterion has been a maximum preservation, enhancing the existent, and a minimal intervention. We wanted to maintain the vision of overlapping layers displaying the site as a landscape evolving in time. We have chosen an intervention that highlights and evidences the heritage and the landscape's existing elements. The materials used are simple, traditional and well integrated with the

environment. We wanted to distill the intervention to a minimum, accentuate a vision of decomposing matter and define patched pavements and protections with rusty and basic construction materials. The project focused more on intervention criteria rather than specific solutions. We were conscious that we were working on moving grounds, grounds that could offer a totally different physiognomy after clearing out the site. The intervention on the walls was one of the most delicate issues. The scars from the Turó de la Rovira's successive occupations are shown very clearly within them. The remains of these walls, in dry stone, concrete and brick varieties, have served the agricultural and defensive activities and finally those of the informal city. To precise their restoration's range in the project was a fundamental task. Three types of interventions were defined:

1. restoration of the existent

2. restoration of the batteries' brick formwork concrete walls with techniques and materials characteristics of heritage restoration in order to guarantee only their stability, without reconstructing the original volumes;
3. restoration of the slum settlement's fragile walls built with very diverse materials, maintaining the maximum of the original material; reinforcing or mending them, if necessary, with wooden formwork concrete or rebuilding them if the deterioration state was extreme.

The other crucial element was the treatment for the paths' pavements. We chose to preserve all the existent pavements build during the slum settlement, almost all of them constructed with granite aggregate concrete. The pavement we had to implement *ex novo* was that of the batteries' central axis

and its connection with Marià Labèrnia Street, since all the telephone, water, electricity, etc. services would run under this axis. Finally, we faced the design of the stairs and balconies' railings, building them with rusted and varnished iron sections. The railings adapt to the existing stairs using plates that run along their section, and to which the vertical posts and handrails are welded. The protections for the batteries' interior spaces were also designed, using a tubular grid of rusty corrugated steel, as if they were an "objet trouvé" with the intention of reflecting their temporariness. We organized the space as a pedestrian tour with three accesses, which allowed the contemplation of the Turó de la Rovira's heritage landscape as well as providing a panoramic 360° view over Barcelona. According to the general criteria of the Parc dels Tres Turons' restoration,

we proposed to carry out a reforestation using species from the Mediterranean pine family. We planted very young specimens, basically supplied in alveolus forest trays and in a very high density to compensate for the losses expected in this type of reforestation. The trees were concentrated at the base of the hill so they would not interrupt the site's skyline. It was not intended in any way to recover the batteries' original volumes, but rather to purge and repair the caused damages in order to ensure their stability. This restoration project, developed with the priceless collaboration and support of the MUHBA's personnel, has consisted of a synthesizing and condensing exercise to display the heritage landscape's dynamic condition and the stratigraphy that moulds time and the people who live and use it, in a place as notably symbolic to the city of Barcelona as the Turó de la Rovira.

se del caso con calcestruzzo e casseforme di legno, oppure rifacendoli se lo stato del deterioramento era estremo.

L'altro elemento decisivo era il trattamento dei pavimenti per i percorsi. Abbiamo preferito conservare tutti i pavimenti esistenti nei sentieri costruiti da coloro che vivevano nelle baracche, quasi tutti in calcestruzzo con arido granitico. Il pavimento che dovevamo realizzare *ex novo* era quello dell'asse centrale delle batterie e il suo collegamento dalla via Marià Labèrnia, perché su questo asse dovevano passare tutti i servizi di telefonia, acqua, elettricità, ecc. Volevamo che il pavimento non prendesse un eccessivo protagonismo rispetto alle batterie. Decidemmo di realizzarlo con calcestruzzo disattivato, in modo da farne vedere l'aridità, lasciando sempre un giunto tra i muri della batteria e il nuovo pavimento, ma unendo sempre direttamente il pavimento alla roccia. Per ultimo, abbiamo affrontato il design delle ringhiere protettive delle scale e dei balconi. Le abbiamo concepite con profilati di ferro ossidato e verniciato. Le ringhiere si adattano alle scale esistenti con una flangia che ne percorre tutto il percorso, alla quale sono saldati i pali massici e i corrimani. E anche il design delle protezioni degli spazi interni delle batterie, eseguiti con inferriate d'acciaio REA ossidato, come se fossero un "objet trouvé", con la volontà di rispecchiarne la provvisorietà. Organizzammo lo spazio con un percorso pedonale con tre accessi, che permettesse la contemplazione del patrimonio paesaggistico del Turó de la Rovira, nonché di disporre d'una visione panoramica a 360° su Barcellona. I due versanti del Turó de la Rovira hanno caratteristiche ambientali molto diverse, orientate come sono una a sud e l'altra a nord. Nel versante nord, che si affaccia sul quartiere del Carmel, la vegetazione era adattata alla maggior umidità, con qualche carrubo, fico, ulivo... mentre nel versante sud, che si affaccia sul mare, più secco, abbondano i fichi d'india, i pini d'Aleppo... In entrambi i versanti le superfici viste di roccia metamorfica e sedimentaria sono molto importanti, rappresentando un terzo della superficie. Secondo i criteri generali di restauro del Parc dels Tres Turons, abbiamo proposto di eseguire un rimboschimento con specie della comunità del pino mediterraneo, con esemplari di tenera età, forniti in alveolo forestale, e con una densità di piantumazione molto elevata, per compensare le perdite in questo tipo di rimboschimenti. Abbiamo concentrato gli alberi nella base della montagna affinché non interrompano lo skyline della vetta.

Il pavimento realizzato *ex novo* non doveva assumere eccessivo protagonismo rispetto alle batterie. È stato così realizzato in calcestruzzo disattivato, in modo da farne vedere l'arido, lasciando sempre un giunto tra i muri della batteria e il nuovo pavimento, ma unendo sempre direttamente il pavimento alla roccia (nella pagina accanto) *The new floor is made of deactivated concrete displaying its aggregate, always leaving a joint between the batteries' walls and the new pavement and, on the contrary, always connecting the pavement directly to the rock (on the previous page)*

Il primo intervento, e assai importante, è stato la pulizia selettiva delle macerie accumulate nel sito, eseguito manualmente per non incidere su nessun resto delle batterie, baracche o strutture agricole, e con un monitoraggio archeologico permanente. In questa fase abbiamo potuto valutare l'entità reale dei resti di abitazioni informali e strutture della batteria esistenti nel sito. Abbiamo scoperto tutti gli elementi strutturali e i pavimenti delle baracche, che erano assai di più di quelli rilevati nei primi sopralluoghi. Scoprimmo anche le strutture dei dormitori della truppa nel versante nord del Turó, dissotterrammo i resti dei terrazzamenti di origine agricola, ecc. Concluso questo intervento, durato 3 mesi, realizzammo una nuova base topografica, con la quale abbiamo rifatto il progetto, adeguandolo alle nuove condizioni. Potemmo identificare gli strati rotti in cui restavano solo le cicatrici, riconoscere gli strati sovrapposti e definire quindi quali cicatrici fissavamo, quali strati mantenevamo, come consolidavamo la materia in scomposizione che era affiorata dalle macerie. Documentammo i resti trovati elaborando schede con disegni e fotografie. Man mano che si pulivano i paramenti verticali e le superfici orizzontali delle batterie, gli archeologi del MUHBA definivano i criteri di restauro: gli strati di baracche che venivano mantenuti e restaurati rispetto a quelli che venivano rimossi, seguendo sempre il criterio di mostrare la costruzione militare in convivenza con i nuovi strati sovrapposti della città informale. Non si aveva in nessun caso la pretesa di recuperare i volumi originali delle batterie, ma solo di risanare e riparare i danni prodotti, per assicurarne la solidità. Questo progetto, realizzato con l'inestimabile collaborazione e supporto del personale del MUHBA, è stato quindi un esercizio di sintesi e condensazione mirata a mostrare la condizione dinamica del patrimonio paesaggistico, la stratigrafia che modellano il tempo e le persone che lo abitano e usano, in un luogo così marcatamente simbolico per la città di Barcellona quale è il Turó de la Rovira.

Photo © Lourdes Jansana

Jansana, De La Villa, De Paauw, Arquitectes
Architetti in Barcellona e San Paolo · Architects in
Barcelona and Sao Paulo
jdvdp@jdvdp.com

AAUP Jordi Romero Associats
Architetti in Barcellona · Architects in Barcelona
info@aaup.com

London's Skyline

Paul Finch

Lo skyline di Londra.
Sono riconoscibili alcuni
edifici simbolo della City.
Le gru dei tanti nuovi cantieri
fanno al momento parte
dello skyline urbano
*The skyline of London.
The City's symbolic buildings
are recognisable.
At the moment, many cranes
placed in new developing sites
are part of the urban skyline*

Photo © Carlo Bughi



Londra è alle prese col problema di ideare una strategia praticabile per la pianificazione degli edifici sviluppati in altezza. Skyline è la campagna congiunta di The Architects Journal e dell'Observer per richiedere una migliore pianificazione per gli edifici multipiano a Londra

London grapples with the problem of devising a workable strategy for tall buildings. 'Skyline' is the joint Architects' Journal and Observer campaign demanding better planning for tall buildings in London



A Londra le politiche di pianificazione per gli edifici in altezza sono un macello. Pertanto la dignitosa campagna promossa da The Architects' Journal (AJ) e dall'Observer, per la creazione di una strategia appropriata a tutela del paesaggio urbano, parte svantaggiata, manifestandosi nel contesto di un vuoto normativo, sebbene vi siano circa 230 edifici da venti e più piani attualmente previsti. A prima vista, è difficile capire perché tale vuoto normativo sussista. I primi due sindaci ad elezione diretta di Londra, il socialista Ken Livingstone ed il conservatore Boris Johnson, avevano entrambi promesso di appoggiare la realizzazione di edifici a torre solo se ben progettati e localizzati in luoghi adeguati, secondo le indicazioni promosse dalla Commissione Governativa per l'Architettura e l'Ambiente Edilizio (Commission for Architecture and Built Environment - CABE) e dall'osservatorio per la conservazione dei beni storici, English Heritage (EH), con i congiunti e ponderati suggerimenti in materia elaborati più di un decennio fa. Sfortunatamente, i buoni principi dichiarati dai due sindaci sono stati messi da parte in favore di

una convenienza economica. Il sindaco Livingstone era così ansioso di finanziare il suo programma di torri per un *housing* 'a buon mercato' che ha finito per appoggiare ogni sorta di progetto. Il sindaco Johnson si è comportato in modo simile, eccetto l'essere nel suo caso interessato anche a raccogliere imposte per finanziare la sua grande linea ferroviaria metropolitana, passante per il centro di Londra e per molte miglia da est ad ovest della capitale. Lo scavalco delle autorità e delle comunità locali da parte di Johnson è un modo per redimersi dal record negativo da lui registrato nel completamento di progetti di *housing*. La recente decisione, che forza attraverso un diktat urbanistico lo sviluppo di un enorme intervento a Deptford, appariva un'occasione imperdibile visto che, proprio nella stessa settimana, il suo architetto, Sir Terry Farrell, promuoveva l'importanza del sito in una recensione sull'architettura britannica. In questo caso il sito in questione, Convoys Wharf, avrebbe la scala di Hong Kong più che del quartiere circostante. C'è dell'ironia in tutto ciò, visto che il richiamo di Sir Terry per una pianificazione

Planning policy on tall buildings in London is a mess. The creditable campaign by The Architects' Journal and the Observer, seeking the creation of a proper skyline strategy, therefore starts at a disadvantage. It is taking place in a policy vacuum, even though there are said to be about 230 buildings of 20 storeys or more currently in the construction pipeline. At first glance, it is difficult to imagine why the vacuum exists. London's first two elected mayors, socialist Ken Livingstone and conservative Boris Johnson, have both pledged to support towers only if well designed and well located - a policy promoted by the government's Commission for Architecture and the Built Environment (CABE) and its conservation watchdog English Heritage (EH), in their sensible joint advice on the subject more than a decade ago. Unfortunately, mayoral principles have been set aside in favour of money. Mayor Livingstone was so keen on tower developments funding his 'affordable' housing programme that he ended up supporting all sorts of mediocre designs. Mayor Johnson has behaved in a similar way, except that he is

also interested in levies for his huge Crossrail rail line running through central London and many miles east and west of the capital. Johnson's over-ruling of local authorities and communities is his way of seeking atonement for his dismal record on housing completions. The irony of his recent decision to force through by planning diktat a huge development at Deptford, in south-east London, was unmissable, since its architect, Sir Terry Farrell, was promoting the importance of 'place' in his review of UK architecture in the same week. In this instance the 'place', Convoys Wharf, will have the scale of Hong Kong rather than the local neighbourhood. Indeed Sir Terry's welcome call for proactive planning might be seen as a cry for help: 'Stop us architects from having to design mega-structures at the behest of global capitalism in places like Deptford!' Current skyline policies in London are based on where you cannot build tall as opposed to where you can, generating the classic conditions for British muddle. Sometimes you can build and sometimes you can't, but you won't know until you try. Hence the shambles over David

Chipperfield's large office and apartment project next to Waterloo Station. In this case, the project was given a full planning permission by the local authority and was supported by the Mayor of London. However, with the backing of Unesco, which was concerned that you would be able to see the building from the Houses of Parliament on the other side of the River Thames, Westminster Council and English Heritage launched legal action against the government, which had declined to hold a public inquiry into the project, preferring to leave the decision to the local municipal authority. That legal action failed, but nevertheless delayed the project and cast tall building policy into further confusion. This is not the first time that procrastination has penalised developers of tall buildings and their architects. In 2006, the City of London gave planning approval for Rafael Vinoly's so-called 'Walkie Talkie' tower, which had attracted broad support from CABE. It had been criticized by EH, but with no demand for a public inquiry. Suddenly, the national government ordered a public inquiry - because of concerns

from Unesco that the project could be seen (like many other large developments) from the Tower of London World Heritage. Unesco has been conducting what critics think is a pernicious campaign to switch the principle of protecting these heritage sites in respect of views of them, to views from them as well. This would make life impossible in a vibrant commercial city like London, but when Unesco barks, UK ministers begin to tremble. As ever, the focus for tall building controversy seems always to concern designs by the better architects. Frankly it is not buildings like Heron Tower (KPF), the Shard (Renzo Piano), the Walkie Talkie (Vinoly) or the Cheese Grater (Rogers Stirk Harbour) that are the problem. Few of the more than 200 tall buildings in the London pipeline will have their qualities, or their locations. If it is not too late, the mayor could write a requirement into his London Plan that local boroughs should identify appropriate locations (bearing in mind that in London, 12 storeys is tall) so that developers don't waste their own and everyone else's time. It would be crucial that such a policy made reference to

the quality of the ground plane and the space between tall buildings where there is a cluster. In short a design standard of excellence, not just competence. It is noticeable that clusters work better than single buildings unless the latter are of exceptional design character; ironically some of the shock horror images used as part of the AJ/Observer campaign look better than the existing condition; the question is, therefore, whether the cluster is in the right place. This is a classic case for proactive planning. That said, you still need to make judgements about the quality of specific proposals, even assuming the location is appropriate. That is what CABE has advised on historically, providing information and an opinion which can be used by the elected authority making the planning decision. The Mayor and boroughs could use CABE, now the architecture wing of the UK Design Council, to provide this independent advice, benefiting from procedures that have been subject to legal challenge and cross-examination at public inquiry, in all cases coming through unscathed. Why re-invent the wheel?

urbana proattiva potrebbe essere visto piuttosto come un grido d'aiuto: "Fermate noi architetti dal dover progettare megastrutture ad ogni richiesta del capitalismo globale in posti come Depford!"

Le politiche che regolano lo skyline di Londra si basano sul dove *non si può* costruire in altezza, che è il contrario del definire dove *si può*, generando così il classico caso di confusione britannica. Qualche volta si può costruire e qualche volta no, ma non si verrà a saperlo finché non si sarà provato. Da qui tutto il pasticcio sul grande progetto di uffici ed appartamenti di David Chipperfield nei pressi di Waterloo Station. In quel caso il progetto aveva ricevuto tutti i permessi dalle autorità locali ed era sostenuto dal sindaco di Londra. Però il Comune di Westminster e l'English Heritage, spalleggiati dall'Unesco che era preoccupata dal fatto che fosse possibile guardare l'edificio dalla sede del Parlamento posto sull'altra sponda del Tamigi, hanno lanciato un'azione legale contro il governo che aveva rifiutato di attendere un'interrogazione pubblica sul progetto, preferendo lasciare tale decisione alle autorità municipali locali. Quell'azione legale ha fallito, ma non di meno ha ritardato il progetto ed ha gettato le politiche relative agli edifici in altezza in un ulteriore stato di confusione. Non è la prima volta che un ritardo del genere penalizza i costruttori di edifici multipiano ed i loro architetti. Nel 2006 la Città di Londra diede l'approvazione per la cosiddetta torre "Walkie Talkie" di Rafael Vinoly, che aveva ricevuto il pieno supporto del CABE. Il progetto era stato criticato dall'English Heritage, ma senza la richiesta di un'interrogazione pubblica. Improvvisamente, il Governo nazionale ordinò una interrogazione pubblica, a causa della preoccupazione dell'Unesco rispetto al fatto che l'edificio avrebbe potuto essere visto (al pari di altri grandi complessi edilizi) dalla Torre di Londra, patrimonio storico mondiale. L'Unesco avrebbe cominciato a condurre quella che i critici pensano sia una campagna pericolosa, passando dal principio della tutela della visibilità dei siti storici al principio di preservare la vista che da tali siti si gode. Un tale approccio renderebbe la vita impossibile in una città vibrante dal punto di vista commerciale come Londra. Ma quando l'Unesco *abbaia* i ministri britannici cominciano a tremare.

Come sempre, al centro delle controversie relative agli edifici in altezza sembrano esserci sempre i progetti dei migliori architetti. Francamente non sono edifici come l'Heron Tower (KPF), lo Shard (la Scheggia) di Renzo Piano, il Walkie Talkie di Vinoly o

il Cheesgrateer (la Grattugia) di Roger Stirk Harbour ad essere un problema. Lo sono invece le poco più di 200 torri già pianificate per Londra, che impatteranno sul tessuto urbano con le loro qualità o con le localizzazioni previste.

Se non è tardi, il sindaco dovrebbe prevedere, nel suo Piano di Londra, che siano le municipalità locali ad identificare le localizzazioni appropriate per gli edifici sviluppati in altezza (tenendo a mente che a Londra già 12 piani sono tanti), cosicché gli investitori non debbano buttare il proprio tempo e quello degli altri. Sarebbe fondamentale che una regolamentazione del genere faccia riferimento alla qualità degli spazi al livello stradale e nello spazio compreso tra gli edifici più alti laddove questi si addensino. In breve, prevedere la definizione di standard di progettazione miranti all'eccellenza, e non limitarsi ad una mera questione di competenze. È da notare che i complessi edilizi funzionano meglio degli edifici singoli, a meno che non abbiano un eccezionale carattere progettuale. Ironicamente, alcune delle scioccanti immagini usate come parte della campagna di AJ e dell'Observer mostrano situazioni preferibili alla condizione attuale. La questione quindi è definire quale sia il posto giusto per dei complessi di edifici molto alti, proponendo un classico caso di pianificazione proattiva. Detto questo, si dovranno ancora esprimere delle valutazioni sulla qualità delle specifiche proposte d'intervento, persino nel caso in cui la localizzazione sia valutata come appropriata. Si tratterebbe di fare quel che il CABE ha storicamente fatto, fornendo informazioni ed opinioni che possano essere utilizzate dalle autorità elettive nel prendere decisioni in tema di pianificazione.

Il sindaco e le municipalità potrebbero usare il CABE, che è attualmente l'ala del Design Council britannico che si occupa di architettura, per dotarsi di un parere indipendente beneficiando di procedure che sono state messe alla prova da controversie legali, sottoposte ad esami incrociati e ad interrogazioni pubbliche, uscendone tuttavia indenni.

Perché quindi reinventare la ruota?

Traduzione di Carlo Bughi

Paul Finch

Direttore artistico del World Architecture Festival; direttore editoriale di Architectural Review e Architects' Journal · Programme director, World Architecture Festival; Editorial Director of the Architectural Review and Architects' Journal

Paul.Finch@i2ieventsgroup.com

RECUPERO · RECOVERY



Ritrovare l'"Orlando" a Ferrara: il Belvedere perduto

Belvedere lost. Finding Orlando inside Ferrara

Stefania De Vincentis

Le tracce di un luogo favoloso nelle rovine delle mura estensi, tra percorsi nel poema, scorci nella vita rinascimentale e vedute della prospettiva attuale, dove il racconto fantastico suggerisce nuove possibilità per una rigenerazione reale

Traces of a marvellous place within the ruins of the Estensi walls, paths into the poem, views in the Renaissance life and images about current perspectives, where the story suggests new hypothesis for urban regeneration

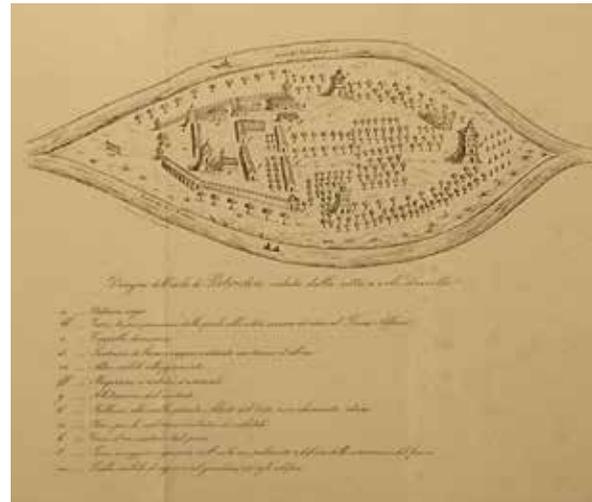
*Spesso in conviti e sempre stanno in feste,
In giostre, in lotte, in scene, in bagno, in danza:
Or presso ai fonti, all'ombra de' progetti,
Leggon d'antiqui gli amorosi detti,
or per l'ombrase valli e lieti colli
Vanno cacciando le paurose lepri;
Or con sagaci cani in fagian folli
Con strepito uscir fan di stoppie e vespri;
Or a' tordi lacciuoli, or veschi molli
Tendon tra gli odoriferi ginepri:
Or con ami innescati ed or con reti
Turbano a' pesci i grati lor segreti.
Or. Fur., VII, 31*

Orlando furioso ha mai abitato realmente Ferrara? Le ottave alate che con abilità pittorica colorano i paesaggi evocati dal poeta inducono a viaggiare col cuore e l'immaginazione in luoghi che mai si reputerebbe esistenti. Posti fantastici, abitati da

Baluardo di Santa Maria alla Fortezza, scorcio del muro perimetrale (in alto nella pagina accanto)
Rampart of St. Mary to the Fortress, details of perimeter wall (above on the previous page)

Baluardo di San Paolo alla Fortezza, perimetro della cinta muraria (in basso nella pagina accanto)
Rampart of St. Paul to the Fortress, wall's perimeter (below on the previous page)

maghi e oggetti miracolosi dove l'uomo si rivela preda delle debolezze della propria stessa umanità. Dove con agio si muove tra sortilegi e animali alati, pedina dell'intricato schema costruito dalla mente dell'Ariosto. I versi immortali, universalmente tradotti, narrano gesta di eroi direttamente collegate all'epopea carolingia, di amori struggenti, di luoghi fatati, che mai si penserebbero appartenenti al reale. Eppure, laddove la fantasia godrebbe nello spaziare all'interno del recinto dell'immaginazione, il poeta, abile nella sua acuta ironia, svela il mistero e dona uno scenario reale, quasi a sceneggiare il vissuto di una dorata parentesi storica, per diletto dell'intelletto e per facilitarne la conoscenza. Così il poema abbraccia l'intero mondo allora conosciuto, ha una sua concreta origine e testimonianza, nel Ducato Estense, nei suoi costumi e nelle sue architetture. Come due lati della stessa medaglia, il duca e il poeta lavorano alla costruzione di uno stesso palcoscenico, al punto che



Has Orlando Furioso ever really lived in Ferrara? The winged octaves evoked by the poet paint landscapes with pictorial ability, leading us to travel with the heart and the imagination in places we never thought existed. Fantastic places, inhabited by wizards and miraculous objects where man is prey of the weaknesses of his own humanity. There, he moves with ease between sorcery and winged animals, a pawn of the intricate pattern built by Ariosto's mind. The immortal verses universally translated, narrate the adventures of heroes of the Carolingian epic, telling of consuming passions and enchanted places far away from the real world. But where the fantasy would enjoy itself within imagination spaces, the poet, skilled in his acute irony, reveals real stages to delight the intellect and to facilitate the knowledge of a historical golden parenthesis.

So the poem embraces the entire known world, starting from the origin of the Este dynasty, its customs and architecture. Like two sides of the same coin, the duke and the poet are both working at the same stage, so that you cannot determine who has inspired the other hand, thanks to so high an achievement. The description comes directly from the poem by Ludovico Ariosto, who faithfully gives a pic of life and nature animating Ferrara in the first half of 1500, under the direction of the Duke d'Este, including Alfonso I: "colui che è figlio di Ercole e padre dell'altro Ercole, personaggio di benemerenze auguste per le fortificazioni erette nel proprio dominio, per suo studio e cura portò l'isoletta del Po ai fastigi della Gloria", as is well described by the poet. The lines that open this text are the description of

the island of the sorceress Alcina, a place of mirages and phantasmagoria, where both traveler and knight that had bumped into there would have been seduced and clouded by the magical beauty of the place, and then fallen victim to the spells of the sorceress and changed into vegetable elements. So happened to Astolfo, turned into a branch of speaking myrtle after joining the thalamus of the enchantress sorceress, and thus also happens to Roger, the designated head of the Este dynasty. The story, taking advantage of the magical element, owns characteristics strongly rooted in real history, to the point that the uncontested laudatory aspect of the work follows the historic value in painting prospects of urban architecture now disappeared, and becoming their main source of evidence. Otherwise, how would it ever

be possible to believe in the splendor and enchantment of the Belvedere's palace if not thanks to the work of those who sang its glory while engaged in its erection? This presence described a landscape disappeared in the geography of Ferrara, characterized by a dominant hydrographic component, and drew a context in which the practice of the art of war ran parallel to the care of the fine arts, not only to enhance the prestige as well as the strength of the family, but above all to make the light atmosphere and fun inspiring Ferrara in the Renaissance. The Belvedere stood on a fortified oval island about a mile in length; it was built on March 15th, 1516 under the direction of the main architect and painter himself Girolamo Carpi, the one who took in charge "the daily care for conforming erection". It stands like a sentinel above

the city "so that those who approached it for water must necessarily see the island in front of everything". Hence the need to make it superb. A multitude of artists sang its extraordinary beauty where, next to the magnificence of the fabrics, marbles and tapestries setting up the complex, excelled the forest fulfilled with an original and unprecedented variety of pets, wild and exotic, "joking" in the shady forest. Belvedere as Alcina's island: "Non è diletto alcun che di fuor reste; che tutti son nelle amoroze stanze", says the poet. The papal legation succeeded after the missed Este's progeny determined the end of the phantasmagoria, delight and dreamingful court life as well as exuberance of arts and wonders. The period, so highly described by Ariosto, becomes the irreverent example of vice and corruption causing total denial from the ecclesiastical

non si può determinare chi abbia tratto ispirazione dall'altro, tale è l'elevatura del risultato raggiunto. La descrizione direttamente tratta dal poema di Ludovico Ariosto dipinge fedelmente uno stralcio di vita e natura di cui si animava la Ferrara della prima metà del 1500, sotto la regia dei duca d'Este, in particolare di Alfonso I: "colui che è figlio di un Ercole e padre dell'altro Ercole, personaggio di benemerenze auguste per le fortificazioni erette nel proprio dominio, per suo studio e cura portò l'isoletta del Po ai fastigi della gloria".

Le righe che aprono la stesura di questo testo sono la descrizione dell'isola della maga Alcina, luogo di miraggi e fantasmagorie in cui il viaggiatore come il cavaliere che vi si fosse imbattuto sarebbe stato sedotto e annesso dalla magica bellezza del luogo, per poi cadere vittima degli incantesimi della maga e ridotto ad elemento vegetale. Così Ariosto racconta la triste sorte di Astolfo, tramutato in un virgulto di mirto parlante dopo essersi ceduto al talamo della maliarda maga, e così capiterà anche a Ruggero, il designato capostipite della dinastia estense. La vicenda narrata ha caratteristiche che pur approfittando dell'elemento magico si radicano fortemente e volutamente nella storia reale, fino al punto che all'indiscusso aspetto encomiastico dell'opera subentra il valore storico, nel dipingere

Veduta del percorso del sottomuro di raccordo su via Darsena e Baluardo di Santa Maria alla Fortezza (in alto nella pagina accanto)
View of the connecting path along Darsena street and Rampart of St. Mary to the Fortress, ruins of perimeter terrace (above on the previous page)

Baluardo di Santa Maria alla Fortezza, resti del terrapieno e pianta originale dell'isola del Belvedere (in basso nella pagina accanto)
Rampart of St. Mary to the Fortress, ruins of perimeter terrace and original plant of Belvedere island (below on the previous page)

idealmente prospettive di architetture urbane ora scomparse, e divenendone la principale fonte di testimonianza. Altrimenti, come sarebbe mai possibile credere allo sfarzo e all'incanto della Delizia del Belvedere se non grazie all'operato di coloro che oltre a cantarne la gloria furono ingaggiati nella sua erezione?

Le Delizie, residenze per lo svago della vita di corte che sorgevano a culmine e ornamento della cinta muraria, si presentavano come cospicua caratteristica delle tendenze gioconde e sollazzevoli degli Estensi, abili nell'aver pensato ad unificare le sistemazioni di difesa militare con la "... piacevolissima contraddizione a tant'aspro e grave scopo, di un piano di divertimenti, spassi, spensieratezze!". Infatti alle fortificazioni della cinta muraria corrispondevano le gaie Delizie dei Baluardi, e tra queste la più spettacolare ubicata nell'omonima isola del Belvedere.

Questa presenza, oltre a testimoniare un paesaggio scomparso nella geografia ferrarese, connotato da una componente idrografica dominante, disegna un contesto in cui la forza, l'autorità e la pratica dell'arte bellica correvano parallelamente alla cura delle belle arti, non solo per esaltare il prestigio e la forza del casato, ma soprattutto a rendere l'atmosfera leggera e ludica che animava la Ferrara del Rinascimento.

power. Belvedere paid the consequence of such a verdict, stigmatized as a place of perdition whose catharsis was its complete dismantling. The gardens that collected and housed the rarest flora and fauna known at the time were dispersed, and the marbles themselves, works of the highest craftsmanship, donated as decoration and coating to the church of St. Francesco and the St. Spirit in Ferrara. Another warning for the conversion of life habits and obedience to the authority of the Papal States. The Belvedere's area changed its morphological assets, the river that surrounded the first oval island, separating it from the city center, became a natural barrier from external invasions, incorporated inside the city walls and reclaimed, became Human Heritage, a military stronghold to defend the city. The Fortress, built by the legate Cardinal Francis

count of Balandrata, and erected under Pope Paul V in 1605, was a building with exasperated proportions: star-shaped pentagonal, designed by architect Pompeo Targoni as a defense against foreign attack. Over the centuries it became the face not only of an austerity period, but a true symbol of tyranny and oppression. During the Italian Risorgimento it was completely razed to the ground, after the liberation from the Austrian invasion, when it was used as military, marking also the end of the papal power in Ferrara. Only two bulwarks were spared from destruction: St. Paul's and St. Mary's, along with the statue of Paul V placed at the bottom of the walls, which was the reduced copy of the much more impressive one set in the center of the fortress. The cultural route, characterizing Ferrara as city of arts then declared in 1999

UNESCO Human Heritage, evoked the disappeared life within the Renaissance Delights, in order to restore and enhance the existing ones and re-newed that network that traced the Estense territorial landscape in the Renaissance. Of the more than 20 Delights spread around the country, about half of them still survive and of all Schifanoia's is the most visited and most important one. This is because of its location within Ferrara's walls and of the fame due to many studies about that group of artists, later defined by Roberto Longhi *Officina Ferrarese*, witnesses and interpreters of the Estense life, along the frescoes there are conserved. The layout of the Este's dwellings reflects the desire to reinterpret the city and the area by focusing on those values, both socio-cultural and economic, characterizing their identity, identifying

cultural tourism as the result of a careful collaboration between public administration and the private. The deficit of the banking support, following the recent economic crisis, has realized the urgency of entrusting management to a cultural circuit in which local entrepreneurs should be first partakers and stakeholder, that would involve a radical change in the existing of governance. At the moment, the management of each property is provided by individual associations and cooperatives that do not participate in a systemic view, leaving the cultural and economic heritage in a lag phase and not fully functional. Evoking the Belvedere's disappearance, beyond being a nostalgic glaze, is an expedient to shore up the support for not existing network, stating the potentiality inside the strong and common cultural identity,

either historical and artistic, just requiring persistence and curiosity to be repurchased. Thus the Garden District, an uncultivated area where the two ancient surviving strongholds of St. Mary and St. Paul, recalls at least with the name the images of a much more enchanted garden, a place of games and attractions, far from the current raw playground organized by municipal associations. Reconstructing the identity of an urban green area in the city walls avoided by the residents themselves because deemed unsafe, increasing in this way its abandonment, is the first step to proceed with an urban regeneration that connects the historical past and the cultural identity of a place with the territory. The first node of a network drawn from a poem that describes its own history, reflecting the one of its own people, whose name is Orlando.

Il Belvedere, sorto su di un'isola fortificata di forma ovale e di circa un chilometro di lunghezza, vede la sua edificazione il 15 marzo del 1516 sotto la regia principale dell'architetto e pittore egli stesso Girolamo Carpi, a cui viene deputata la "cura quotidiana per la conforme erezione". Si staglia come sentinella rispetto alla città "sicché coloro i quali si avvicinavano ad essa per acqua dovevano necessariamente scorgere l'isola davanti a tutto". Da qui l'esigenza di renderla superba. Artisti in moltitudine si son resi cantori delle

Chiesa di San Francesco, facciata e portale (in alto)
St. Francis Church, façade and portal (above)

Chiesa di Santo Spirito facciata e portale (in basso)
St. Spirit Churh, façade and portal (below)

sue straordinarie bellezze, dove, accanto alla magnificenza dei tessuti dei marmi e degli arazzi che allestivano il complesso, primeggiava la selva in cui si disperdeva un'originale e mai vista varietà di animali domestici, selvatici ed esotici a "scherzare" nel bosco ombroso. In Belvedere come nell'isola di Alcina "non è diletto alcun che di fuor reste; che tutti son nelle amoroze stanze", precisa il poeta. La legazione pontificia successiva alla mancata progenie estense determinò la fine della fantasmagoria delle delizie e dell'immaginifica

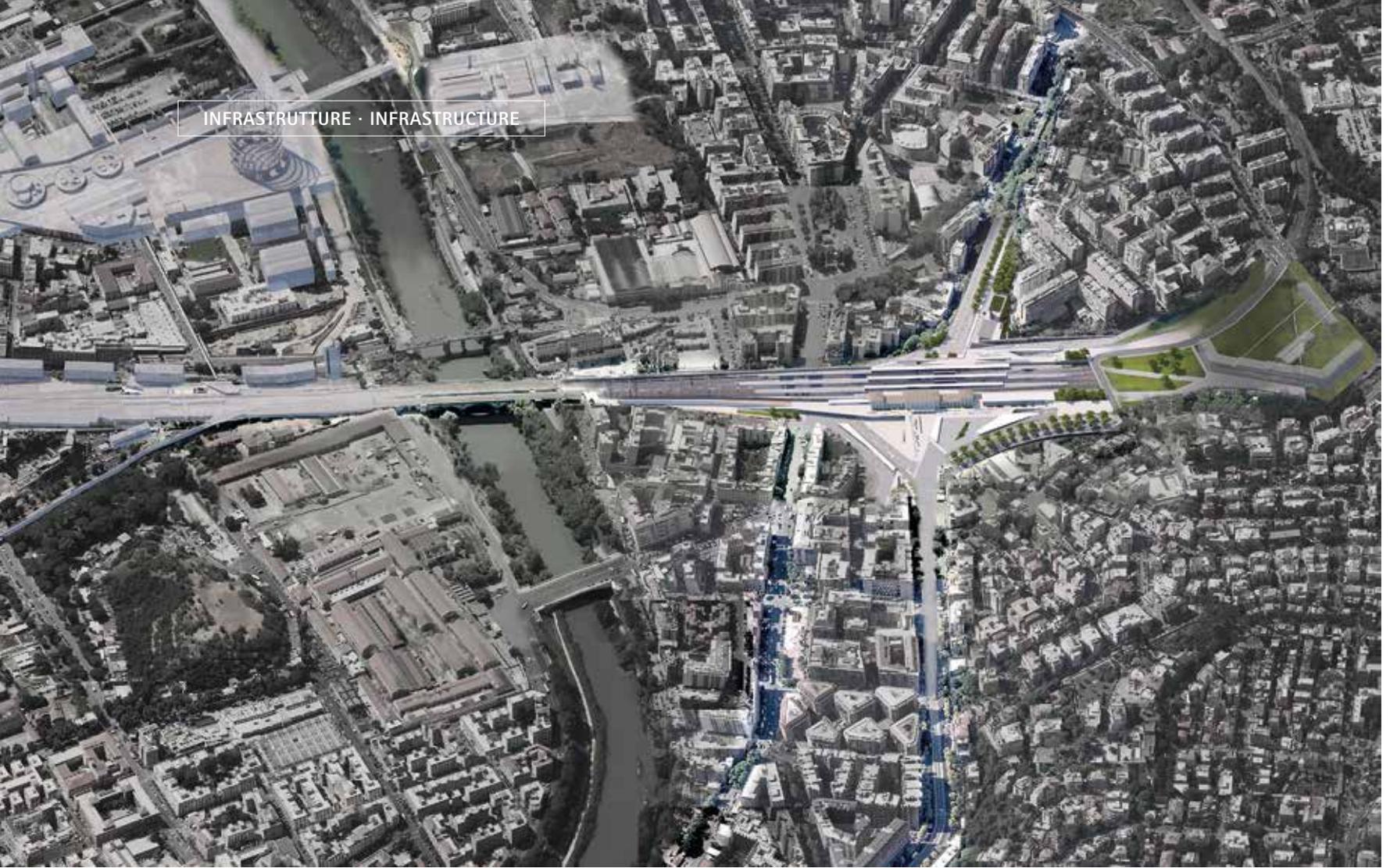


vita di corte e dell'esuberanza di arti e mirabilia. Il periodo, descritto in sublime maniera dall'Ariosto, diventa esempio dissacrante, foriero di vizi e corruzione oggetto di accusa e di ripudio da parte del potere ecclesiastico. A sancire drasticamente tale verdetto è la distruzione della più esemplare tra le delizie, quella del Belvedere, stigmatizzata a luogo di perdizione con catarsi nel proprio completo smantellamento. I giardini che raccoglievano e ospitavano gli esemplari più rari della flora e fauna al tempo noti vengono dispersi, e i marmi stessi, opere della più elevata maestria artigiana, donati a decoro e rivestimento delle chiese di San Francesco e Santo Spirito a Ferrara. Ulteriore monito, questo, verso la conversione dei costumi e l'obbedienza al potere Pontificio. L'area del Belvedere cambia assetto morfologico, il corso del fiume che prima delimitava l'ogiva insulare, separandola dal centro urbano, diviene ostacolo naturale alle invasioni esterne e l'isola, inglobata all'interno della cinta muraria e bonificata, diventa roccaforte militare a difesa della città. La Fortezza, voluta dal legato Card. Francesco dei conti di Balandrata, sarà eretta da papa Paolo V nel 1605, una costruzione dalle proporzioni esasperate, dalla pianta a stella pentagona progettata dall'architetto Pompeo Targoni come difesa contro le invasioni straniere. Divenuta nei secoli immagine non solo di un periodo di austerità, ma vero simbolo di tirannia e oppressione, sarà rasa al suolo in epoca risorgimentale all'alba dell'unità d'Italia e in seguito alla liberazione dall'invasione austriaca, di cui era divenuta nell'ultimo periodo presidio militare, segnando inoltre la fine del potere pontificio a Ferrara. Vengono risparmiati solo i due baluardi, di San Paolo e di Santa Maria, insieme alla statua di Paolo V posizionata ai piedi della cinta muraria, copia ridotta di quella ben più imponente situata al centro della Fortezza. Il percorso culturale che rientra nelle caratteristiche di Ferrara Città d'arte, a cui nel 1999 si è abbinato quello di patrimonio dell'UNESCO, ha in parte evocato la vita rinascimentale scomparsa con le Delizie, nell'intento di recuperare e valorizzare le esistenti e ritessere una rete che tracciava il paesaggio territoriale Estense del Rinascimento. Delle oltre venti Delizie sparse sul territorio, ne sopravvivono circa la metà e tra tutte Schifanoia è quella più visitata e di importanza più manifesta. Ne sono complici la collocazione all'interno della cinta muraria di Ferrara e la fama dovuta ai molti studi

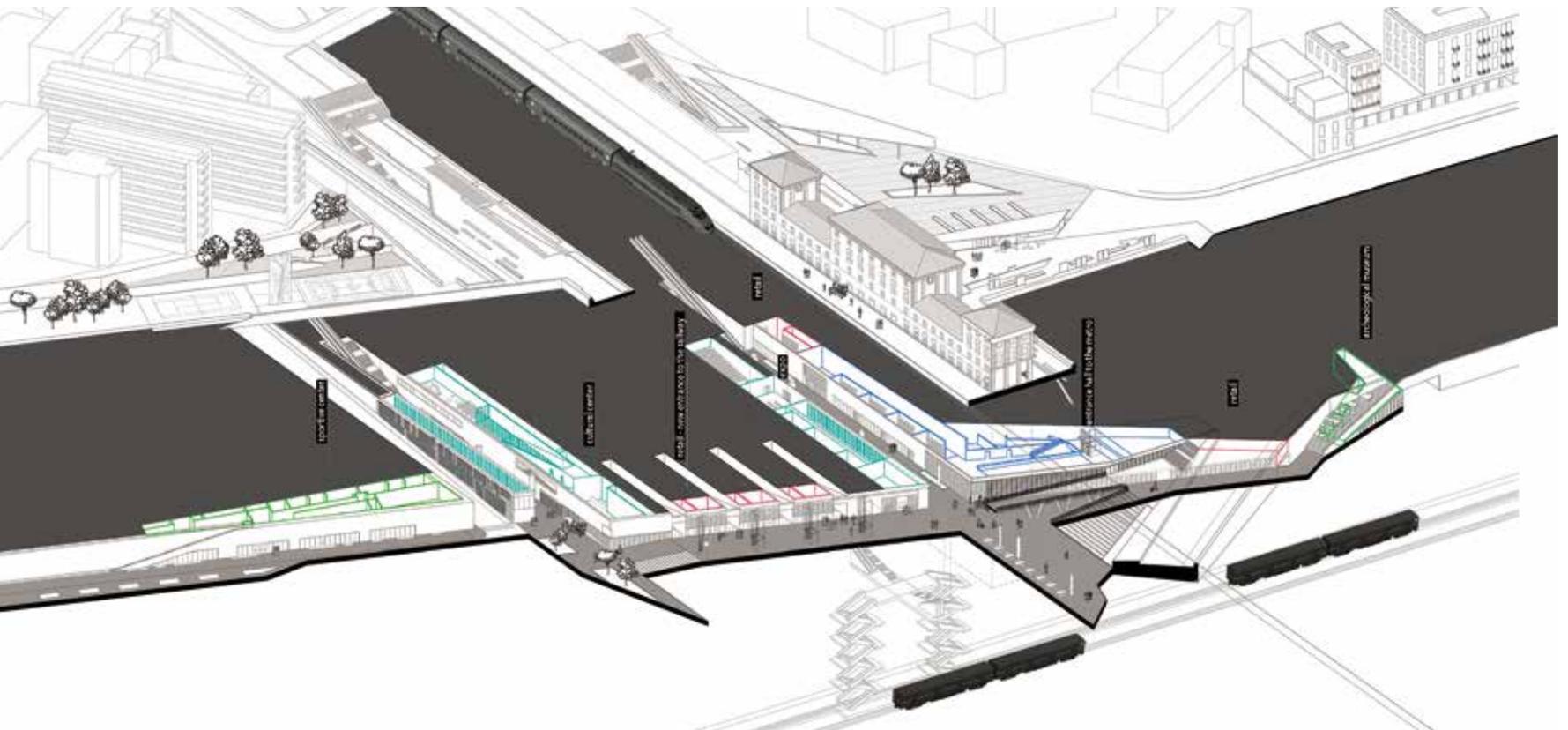
su quel brulicare di artisti, definito poi da Roberto Longhi *Officina Ferrarese*, testimoni e interpreti della vita Estense, narrata dagli affreschi che li si conservano. Il tracciato delle dimore estensi riflette la volontà di reinterpretare la città e il territorio puntando su quei valori socio culturali, ma anche economici, caratterizzanti la propria identità, dove il turismo culturale è solo l'effetto di un'oculata collaborazione tra le amministrazioni pubbliche e i privati. Il deficit del supporto bancario seguito alla recente crisi economica ha però concretizzato l'urgenza di affidarne la gestione a un circuito culturale in cui siano gli imprenditori locali ad essere partecipi in prima persona, che comporti una radicale modifica delle tipologie di *governance* tuttora esistenti. Al momento la gestione di ogni struttura è affidata a singole associazioni e società cooperative che non partecipano ad un'ottica sistemica di gestione, lasciando il patrimonio culturale ed economico in una fase di latenza e di non piena funzionalità. Evocare la Delizia del Belvedere scomparsa, al di là d'essere un accenno nostalgico, è l'espedito per puntellare il sostegno ad una rete non ancora intessuta, affermando una potenzialità esistente che risiede nella forte identità culturale storico-artistica, e che richiede solo insistenza e curiosità per essere riacquisita. Così il quartiere Giardino, l'area incolta dei Baluardi superstiti di S. Paolo e S. Maria richiamano nel nome le fattezze di un ben altro giardino incantato, di giochi e attrazioni, lontano dall'abbozzato parco giochi con cui si tenta di recuperare l'area e nonostante le attività ricreative organizzate dalle associazioni comunali. Ricostruire l'identità di una porzione di verde urbano, di cinta muraria evitata dai residenti stessi perché ritenuta insicura e che in tal modo contribuiscono ad aumentarne l'abbandono, è il primo passo per procedere con una rigenerazione urbana che ricongiunga il proprio passato storico-culturale all'identità del singolo luogo e a quella del territorio. Il primo nodo di una rete tracciata da un poema che è storia, quella propria dei suoi abitanti, ritrovati in un nome: Orlando.

Stefania De Vincentis

Assegnista di Ricerca dell'Università di Ferrara,
TekneHub · Temporary research fellow, University
of Ferrara, TekneHub
dvnsfn@unife.it



Inquadramento urbano
dell'intervento (in alto)
e inserimento nella città
dell'intervento (in basso)
*Urban framework (above)
and insertion in the city
(below)*



Infrastrutture e città consolidata: progetto per uno spazio di relazione

Infrastructure and consolidated city:
project for a relational space

Michelangelo Vallicelli

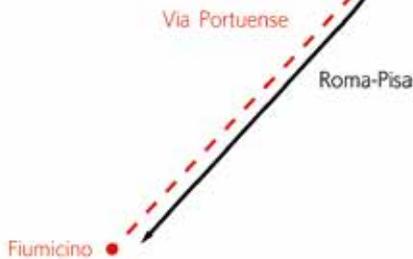
Una proposta d'intervento mira a rivitalizzare la nodalità della Stazione Trastevere in vista della sua collocazione strategica rispetto alla città. I tracciati storici, mettendo a sistema i vari elementi, costituiscono un'opportunità ristabilendo la continuità urbana interrotta dalla presenza delle infrastrutture

A design proposal aims to revitalize Trastevere railway-station's hub in relation to its strategic location in the city. The ancient paths, while systematizing various elements, constitute an opportunity restoring urban continuity interrupted by infrastructures

Durante l'ultimo secolo, nei processi di urbanizzazione a Roma, molte zone agricole extraurbane si sono radicalmente trasformate in aree ad edificazione intensiva. La Stazione Trastevere, quinta di conclusione dell'omonimo viale ed oggi nodo infrastrutturale sottoutilizzato, è testimonianza di questa mutazione. La presenza invasiva delle infrastrutture ferroviarie, che corrono ad una quota superiore di ben 7 metri rispetto alla città, costituisce un elemento di forte alterità e degrado interrompendo la continuità degli spazi tra il lato Trastevere (Nord) ed il lato Portuense (Sud). L'area è infatti il risultato di una serie di complesse stratificazioni di collegamenti stradali, a partire dalla vecchia Via Portuense che sin dal IV sec. a.c. connetteva la città al suo porto costeggiando il fiume, fino ai più recenti raccordi come Via Gianicolense o Via degli Orti di Cesare. Gli ultimi in particolare sono stati concepiti con l'unico scopo di rispondere ad una serie di urgenze funzionali andando così ad inficiare sulla reale qualità degli spazi, frazionandoli e rendendoli inaccessibili. Data la sua particolare densità e complessità, si è dimostrato importante per una proposta di intervento¹,



Carta storica di Roma, Via Portuense (a sinistra) e immagini delle ferrovie su Via degli Orti di Cesare (in basso)
Historical Chart of Rome in 1900 - Frutaz -, Via Portuense (on the left) and images of railways on Via degli Orti di Cesare (below)



During the last century, in Rome's urbanization process, many agricultural suburbia have been radically transformed into intensive construction areas. The current Trastevere's Railway station, considerable as an underutilized infrastructural hub, is evidence of this mutation. The presence of invasive railway infrastructure, which runs at a higher elevation of seven meters above the city, is a strong element of otherness and degradation interrupting the space continuity between the two sides of the city. The area is in fact the result of a series of complex layers of road links, starting from the old Via Portuense that since the fourth century B.C.

has connected the city to its port along the river, up to the latest fittings such as Via Gianicolense or Via degli Orti di Cesare. The latter in particular are designed with the sole purpose of answering a series of functional urgencies so going to affect the real space quality, dividing it and making it inaccessible. Because of its particular density and complexity, it has been important for this project proposal, developed from the seminar Thesis *Studio Design - University of Roma Tre*¹, to unfold an analysis considering dynamics of transformation and defining elements, also in order to give a cognitive contribution on an area completely lacking of literature.

Developed within a wider masterplan for the area's Thesis Seminar - *Ostiense Marconi*², the project aims to enhance hub characteristics of P.le Flavio Biondo in order to build a new centrality for a neighborhood which is completely lacking one. Connective capacities of spaces close to the station would be an important hinge between railway areas (considered to be a real asset while filling the urban void between C.n.e Gianicolense and Ponte Bianco) and the Tiber, and between Trastevere and Via Portuensis / P. della Radio. The project operates a transformation in order to reactivate the area through a functional program aimed not only to existing railway facilities and the future metro

D line, but which are intended to fill the gap of services also revitalizing the surrounding city. Recovering the old route of Portuense context plays in putting the various elements in a system, an opportunity in functional terms restoring interrupted urban continuity. Infrastructures are an asset for consolidated city transformations, while considering various hubs as new centers to Rome's urban fabric, which needs to re-vitalize its public dimension. The proposed intervention reconfiguring a part of the urban landscape tries to integrate as much as possible flows and trades in itself; in conclusion, a project for public space is conceived as a project for a relational space.

Notes

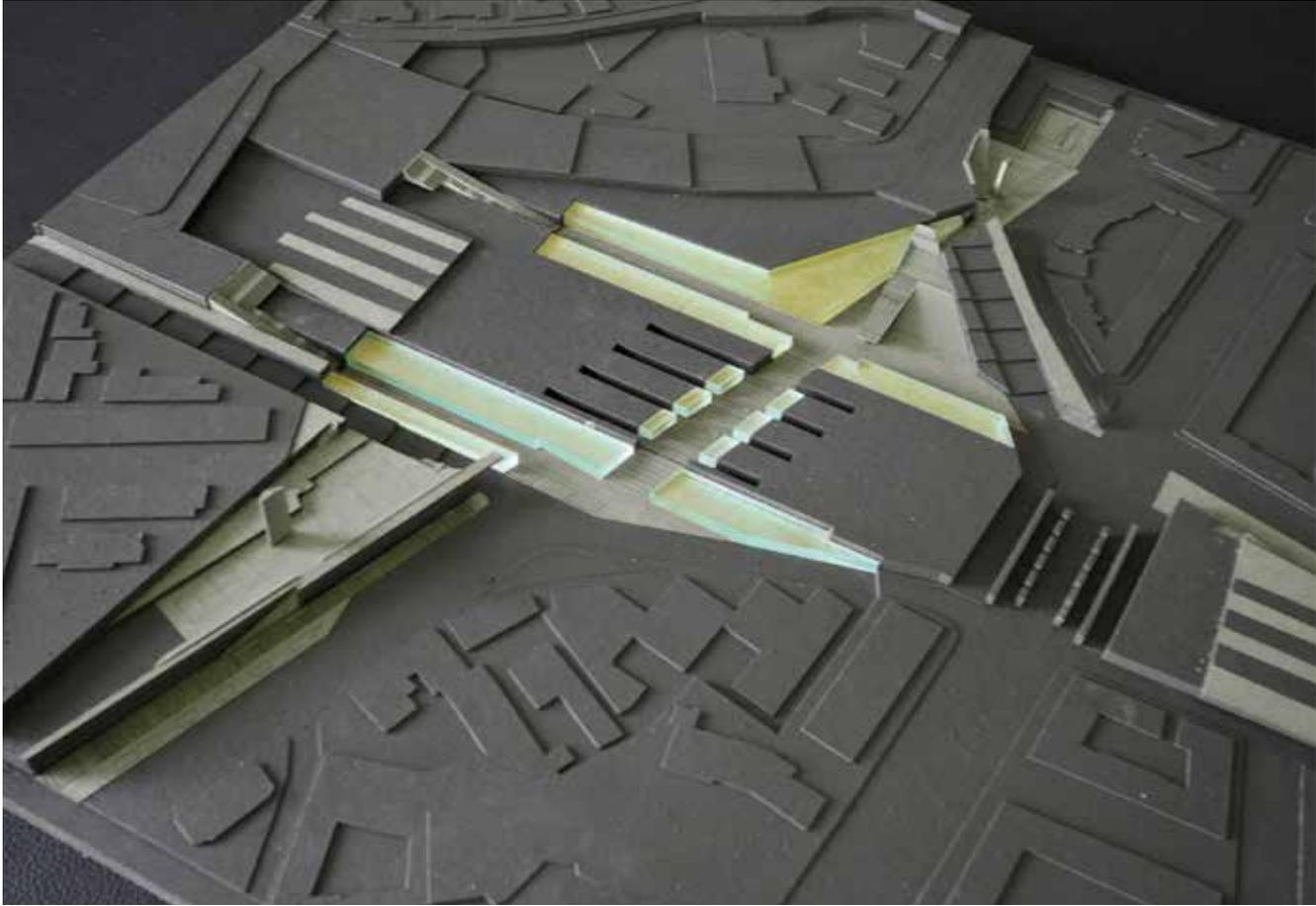
1_ Design Studio is a University of Roma Tre's program, which aims to integrate internship experiences, in my case carried out at C.F. Møller in Copenhagen, and educational experiences such as workshops and thesis seminars, where it promotes collaboration between universities and internationally renowned professional figures. The work I have done has been supervised by: Prof. Arch. Paolo Desideri (ABDR partner), Arch. Anna Maria Indrio (CF Møller partner); correlators: Arch. Mauro Merlo, Arch. Claudia Pagani.
 2_ Thesis Seminar plans to systematize various interventions developed close to Tiber within a wider masterplan area between Via Ostiense and Viale Marconi, whose urban strategy aims to reconnect the two parts of the city divided by the river (img. "Urban framework").



Continuità degli spazi pubblici
sui vari livelli (in alto)
Public spaces continuity
(above)

svolgere un'analisi che ne considerasse le dinamiche di trasformazione e ne definisse le parti, con l'intento di dare un contributo conoscitivo su di un'area completamente priva di letteratura. A partire dall'assetto della Roma Imperiale i cambiamenti più significativi avvengono successivamente al 1890, con la variante del piano del 1883, tramite la progettazione del Viale del Re, attuale Viale Trastevere. Nel 1900 viene realizzata la prima stazione sulla linea Roma-Viterbo a P.le Ippolito Nievo (il cui edificio è tuttora esistente, e sarà dismesso nel 1934), dove ancora Via di Monte Verde era una zona completamente rurale. Il tracciato ferroviario viene riconnesso agli stabilimenti industriali su Via Ostiense tramite il nuovo ponte di ferro (verso Est), mentre un altro ponte, di cui ora rimangono solo dei piloni parzialmente demoliti, ricollegava Via Portuense a Via Monte Verde, ad oggi invece connesse tramite un sottopassaggio. A partire dal 1919 con lo scopo di sfruttare la vecchia stazione come scalo per le merci vengono realizzati ulteriori tracciati ferroviari di raccordo in corrispondenza di Via degli Orti di Cesare. Solo con la realizzazione della C.ne Gianicolense nel 1929 la zona residenziale di Monte Verde si vede ricongiunta tramite Via Ettore Rolli ai progetti di Viale Marconi e P.le della Radio che porteranno dal 1934 al 1960 alla sua conformazione odierna, dove il Ponte Testaccio sarebbe dovuto essere una bretella di collegamento con il mattatoio.

Concepito all'interno di un più ampio Masterplan del Seminario di Tesi Studio Design relativo all'area *Ostiense-Marconi*², il progetto mira alla valorizzazione delle caratteristiche nodali di P.le Flavio Biondo con l'obiettivo di realizzare una nuova centralità per un quartiere che ne è completamente privo. Il potenziamento della capacità connettiva degli spazi in prossimità della stazione costituirebbe un perno importante tra le aree ferroviarie (considerate una vera risorsa per colmare il vuoto urbano tra C.ne Gianicolense e Ponte Bianco) ed il Tevere, e tra Trastevere



e via Portuense/P.le della Radio. Il progetto opera una trasformazione dell'area con lo scopo di riattivarla tramite un programma funzionale rivolto non soltanto alle esistenti strutture ferroviarie ed alla futura metro D, ma che miri a colmare le carenze di servizi anche della città circostante rivitalizzandola. Recuperando il vecchio tracciato della Portuense, il contesto svolge, mettendo a sistema i vari elementi, un'opportunità anche in termini funzionali ristabilendo la continuità urbana interrotta tra il quartiere di Viale Trastevere ed il lato a sud della stazione. Le strutture di sostegno dei binari vengono riconvertite in collegamenti pedonali di attraversamento in quota ed attrezzate con piste ciclabili, aree sportive ed aree verdi particolarmente carenti in questa zona. L'intervento si sviluppa su due livelli: uno a quota +14.00 che ospita funzioni commerciali, culturali e sportive in relazione ad un percorso ipogeo pedonale, e l'altro a +21.00 con servizi legati prevalentemente alla stazione. I due livelli vengono connessi centralmente nel punto di intersezione tra le due assialità (nord-sud ed est-ovest) tramite una compressione verticale degli spazi costituita da un sistema di discesa pedonale. Le infrastrutture rappresentano per la città consolidata una risorsa per le sue trasformazioni, in particolare in un'ottica che vede i vari nodi come nuove centralità per il tessuto urbano di Roma che necessita di rivitalizzare la propria dimensione pubblica. L'intervento proposto mira quindi a riconfigurare una parte del paesaggio urbano cercando di integrare il più possibile i flussi e gli scambi al suo interno; in conclusione, il progetto dello spazio pubblico si pone l'obiettivo di essere in primo luogo il progetto di uno 'spazio di relazione'.

Plastico aperto sugli spazi pubblici a quota +14.00 (in alto nella pagina accanto) e plastico chiuso, spazi pubblici a quota +21.00 (in basso)
Model opened on underground public spaces (above on the previous page) and model closed on upper level public spaces (below)

Vista al di sotto del sistema di discesa pedonale (in basso a sinistra) e vista sulla piazza ipogea di accesso da Via Ettore Rolli (in basso)
Sight under descending pedestrian system (below on the left) and sight on underground access square from Via Ettore Rolli (on the right)

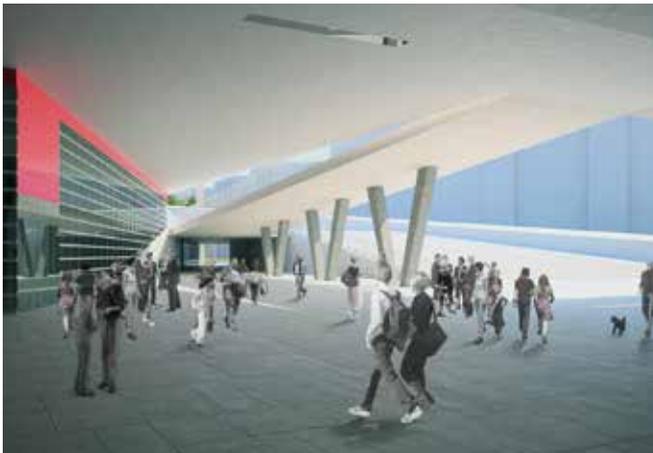
Michelangelo Vallicelli

Architetto, Dottorando presso il Dipartimento di Architettura di Roma Tre · Architect, PhD Candidate at Roma Tre Architecture Department

micheleangelo.vallicelli@uniroma3.it

Note

1_ La proposta d'intervento è stata sviluppata a partire dal lavoro per il seminario di Tesi Studio Design - Università degli studi di Roma Tre. Il programma mira ad integrare esperienze di tirocinio, nel mio caso svolta presso lo studio C. F. Møller a Copenhagen, ed esperienze didattiche come workshop e seminari per tesi di laurea, dove si promuove la collaborazione tra figure professionali internazionalmente riconosciute ed università. Il lavoro da me svolto è stato seguito dai relatori: Prof. Arch. Paolo Desideri (partner ABDR), Arch. Anna Maria Indrio (partner C. F. Møller); correlatori: Arch. Mauro Merlo, Arch. Claudia Pagani.
 2_ Il seminario di tesi prevede di mettere a sistema i vari interventi che si sviluppano in prossimità del telaio ambientale del Tevere all'interno di un più ampio Masterplan sull'area compresa tra Via Ostiense e Viale Marconi, la cui strategia urbana mira a riconnettere le due parti della città divise dal Tevere (fig. "Inquadramento urbano dell'intervento").



URBAN DESIGN



He, installazione temporanea
dello studio "bam! -
Bottega di Architettura
Contemporanea"
*He, temporary installation
by "bam! - Bottega di
Architettura Contemporanea"*



Newitalianblood 2013 Dal linguaggio globale al contesto locale

Newitalianblood 2013
From global language to local context

Mariella Annese, Milena Farina

In una fase di crisi di lunga durata che coinvolge tutta l'Europa le giovani promesse dell'architettura italiana riscoprono i contesti locali mettendo a frutto la loro esperienza internazionale

In a long period of crisis involving the whole of Europe, the promising young Italian architects rediscover local context by exploiting their international experience

La selezione di giovani architetti emergenti proposta da newitalianblood per il 2013 registra ancora una volta lo stato dell'architettura in Italia e le condizioni della professione in questi anni di crisi. A differenza degli anni precedenti, quasi tutti gli studi hanno sede in Italia e per lo più nelle località di origine, nonostante i componenti abbiano svolto all'estero molte esperienze formative e professionali. In una fase di crisi a cui non sfugge nessun Paese europeo questo dato testimonia come sia più facile trovare occasioni professionali in un contesto territoriale conosciuto, se si considera che anche per scegliere i concorsi si guarda meno all'estero.

I gruppi selezionati riescono ad affermarsi principalmente attraverso piccoli progetti che si inseriscono con sensibilità nei contesti, rispettando l'identità locale e tentando di rinnovarla con linguaggi e spazialità tipicamente contemporanei. È il caso dei lavori di Sciveres nella Provincia di Ragusa o del progetto di MFA per una casa unifamiliare a Li Fani (LE), che interpretano senza mimesi i caratteri del paesaggio mediterraneo; la casa studio di ACA a Giarre recupera due edifici rurali destinati originariamente a stalla e magazzino; *noa* rielabora poi in chiave contemporanea i caratteri tipici dell'architettura del sud Tirolo, lavorando su tipologie, materiali e linguaggi tradizionali con modalità analoghe a quelle adottate da *f-lab architettura* nel progetto di Sappada (BL) e da *raro* nel progetto per la riqualificazione di Malga Fosse (TN), entrambi ispirati all'architettura alpina e al paesaggio montano.

The selection of young emerging architects proposed by newitalianblood 2013 registers once again the state in which architecture is in Italy and the condition of such a profession in these crisis years. Differently from the last few years, the majority of architectural offices have their headquarters in Italy, mostly where they originally come from, even though many educational and professional experiences have been carried out overseas. In times in which no European country escapes the crisis, this fact testifies that it is easier to find professional opportunities in a well-known

geographical context even if in architectural competitions one tends to avoid overseas projects. The selected groups manage to affirm themselves primarily with small projects, placed with great sensitivity in various contexts, respecting local identity in the attempt to renew it through typically contemporary language and spatial forms. At the same time they experiment radical languages which can be confronted with the international scene. An extreme formal reductionism combined with sought-after and seducing materials is adopted especially for projects

presented in competitions. Some groups joined unite architectural experimentation and a refined graphic research which is accompanied by a particular theoretical attitude. The multidisciplinary composition of many groups also allows to explore many different work fields such as design, graphics and visual communication, advertising, management. In times of crisis, young architects prove therefore their ability to develop different skills finding more opportunities for theoretical and design reflections through which they can assert their own thinking.

FACTORY ARCHITETTURA

Mariella Annese e Milena Farina fondano nel 2008 factory architettura, avviando un'attività progettuale che si concentra prevalentemente sulla riqualificazione dei contesti delicati e problematici della città contemporanea. L'impegno professionale si coniuga con un'attività di ricerca indirizzata verso temi direttamente connessi con il progetto, dal paesaggio allo spazio dell'abitare nella città contemporanea.

Mariella Annese and Milena Farina established factory architettura in 2008, initiating a project activity that is primarily focused on the redevelopment of delicate and problematic contexts of contemporary city. Professional commitment is accompanied with a research activity directed towards issues directly related to the project, such as landscape and living space in the contemporary city.

Se da una parte i gruppi selezionati sono impegnati nella ricerca di un'identità locale e affrontano i temi della relazione con il contesto e del recupero del patrimonio edilizio storico, dall'altra sperimentano linguaggi più radicali che si confrontano con la scena internazionale. In particolare nei progetti presentati per i concorsi si adotta un riduzionismo formale estremo combinato con materiali ricercati e seducenti: i volumi puri proposti da ACA per il Pushkinski Theatre a Mosca, definito da un involucro composto da elementi intrecciati che creano un filtro permeabile tra esterno e interno, e per il centro culturale nell'ex fabbrica Bailo a Pieve Tesino (TN), con la pelle di legno traforata che crea una texture e filtra la luce; il progetto per la città dell'arte e della musica a Lecce di *f-lab*, dove il nuovo edificio si presenta come volume puro rivestito da fasce verticali in pietra locale; il progetto per la nuova scuola di Fornovo San Giovanni (BG) di *Brembilla-Forcella*, dove si punta sul contrasto tra un basamento più materico in mattoni e un volume bianco più leggero, in cui le vetrate sono filtrate da una superficie di lamiera forata verde; il progetto di recupero di una fabbrica tessile di *MFA*, dove i semplici volumi dalle coperture inclinate sono rivestiti da una pelle metallica, mentre nel complesso residenziale a Brescia i volumi sfalsati dei piani sono caratterizzati da una pelle cangiante in GRC dalle diverse tonalità cromatiche; il progetto per le cantine Bortolin, dove lo stesso studio sembra voler coniugare l'integrazione con il contesto e la volontà rappresentativa dell'edificio proponendo un volume rivestito in rame pre-ossidato su un basamento murario in pietra locale.

Alcuni gruppi come *Microcities* e *Gosplan* uniscono alla sperimentazione architettonica una raffinata ricerca grafica che contribuisce a identificare i loro lavori soprattutto nelle occasioni concorsuali e si accompagna a una particolare attitudine teorica che si esprime con la proposta di idee-manifesto. La composizione multidisciplinare che caratterizza alcuni gruppi consente inoltre di esplorare campi diversi come il design, la grafica e la comunicazione visiva, la pubblicità, il management (*noa, raro e runa*). In tempi di crisi i giovani architetti si dimostrano dunque capaci di sviluppare competenze diverse moltiplicando le occasioni di riflessione teorica e progettuale attraverso cui affermare il proprio pensiero.

Mariella Annese, Milena Farina

Architetti in "factory architettura" - Architects of "factory architettura"

info@factoryarchitettura.it - www.factoryarchitettura.it

Newitalianblood 2013 Crisis? What crisis?

Nina Artioli, Alessandra Glorialanza, Eliana Saracino

La crisi attuale rappresenta un'occasione per pensare al paesaggio non solo come natura da tutelare, ma come organismo in cui le componenti ambientali, sociali e architettoniche diventano parti integranti e strutturanti, da porre al centro del progetto

The current crisis is an opportunity to think about landscape not only as nature that has to be protected, but as an organism in which the environmental, social and architectural components become structural and essential, to be placed at the center of the project

La crisi è la condizione attuale. La scarsità di risorse economiche, ma anche di valori, non permette una trasformazione coerente del territorio e, soprattutto, capace di rispondere in termini di spazialità a bisogni e necessità reali. Tuttavia la crisi rappresenta un'occasione, poiché consente di mettere in discussione i modelli consolidati, le modalità di azione sullo spazio e i criteri di valore che misurano i diversi ambiti del sistema antropico. Finalmente - ed era ora! - si parla di non consumare suolo, di non sprecare risorse; si parla di recuperare i manufatti edilizi, ma anche di densificare, colmare di senso e significato tutti quei lacerti e quegli spazi che l'espansione indiscriminata della città ha lasciato alle sue spalle; si parla di completare, di rigenerare, di coltivare. Finalmente si parla di paesaggio. Paesaggio non è solo verde, non è solo la forma dello spazio aperto, non è solo tutela passiva di parti di territorio ritenute di valore. Paesaggio è tutto quello che ci circonda, che costruisce l'ambiente,

The current crisis is an opportunity to call into question the established models of landscape transformation. Finally - and it was about time! - we talk about not consuming soil, about not wasting resources; we talk about recovering buildings, and also about densifying, filling with meaning and significance all those fragments and spaces that the indiscriminate expansion of the city has left behind; we have about completing, about regenerating and about

cultivating. Finally we talk about landscape. Landscape is not only green, it is not only the shape of open spaces, it is not only a passive protection of the parts of territory that are considered valuable. Landscape is everything around us, it constitutes the environment, man-made and natural. It is not only nature, but urban design in which the environmental, social and architectural components become structural and essential, to be placed at the center of the project. The credit

of the crisis has been to speed up a process in which the views and judgments are put into question and overturned by necessity. And then landscape becomes action, it becomes a social expression, but it also becomes economy turning into a field of experimentation for the rethinking of entire economies. Nature is not the space to be occupied and consumed, but a subject with which to interact and measure against, therefore, work with nature and not at the expense of nature.

T SPOON

T SPOON (Nina Artioli, Alessandra Glorialanza, Eliana Saracino) è uno studio di progettazione, pianificazione e paesaggio. T SPOON si propone di indagare i modi e le forme dell'abitare contemporaneo operando all'intersezione di tre elementi: città, paesaggio e infrastruttura. L'obiettivo della sperimentazione è la creazione di microenvironments, ecosistemi frutto di un processo progettuale basato sull'interazione tra strategie urbane alla grande scala e la natura minuta e molteplice delle condizioni della vita quotidiana.

T SPOON (Nina Artioli, Alessandra Glorialanza, Eliana Saracino) is a study of design, planning and landscape. T SPOON aims to investigate the methods and forms of contemporary living operating at the intersection of three elements: city, landscape and infrastructure. The goal of the experimentation is the creation of microenvironments, ecosystems which are the result of a design process based on the interaction between urban strategies on a large scale and the nature of the fine and varied conditions of contemporary everyday life.

antropizzato e naturale. Non è solo natura, ma è disegno urbano in cui le componenti ambientali, sociali e architettoniche diventano parti integranti e strutturanti, da porre al centro del progetto. Il merito della crisi è stato di velocizzare un processo in cui i punti di vista e i giudizi di valore sono messi in discussione e ribaltati per necessità. E allora il paesaggio diventa azione, diventa espressione sociale; ma diventa anche economia facendo di se stesso un campo di sperimentazione per ripensare interi sistemi produttivi. La natura non è lo spazio da occupare e da consumare, ma un soggetto con cui interagire e misurarsi; dunque, lavorare con la natura e non a discapito della natura. Questi aspetti sono stati recepiti dai giovani studi molto prima che dal mercato. Essi si fanno interpreti di nuove esigenze, attraverso una ricerca raffinata che affronta la pluralità e l'interdisciplinarietà del paesaggio, costituito di natura, di spazi, di reti e di socialità (Openfabric, Ciclostile e bam!). L'occasione del premio Nib2013 ci ha permesso di osservare come i giovani studi si confrontano con il nuovo ruolo del paesaggio. Un dato rilevante è quello della mobilità: quasi tutti gli studi hanno diverse sedi, in Italia o nel mondo, e hanno componenti di diverse nazionalità (Tweentytrees, temporary in, Openfabric, Near, EKP2088, Mercì). Serve fare rete. Serve aprire lo sguardo verso nuovi mondi e nuovi mercati. Luoghi in cui lo spazio pubblico e lo spazio aperto in generale sono considerati un plusvalore, la cui redditività non è direttamente convertibile in moneta, ma vuol dire benessere, qualità urbana e mezzo per la costruzione di una collettività. Anche le definizioni che danno di loro stessi sono molto interessanti: c'è chi parla di network di architettura (Near), di collettivo o di bottega (bam!, Laprimastanza, temporary in, EKP2088, nove.architetti), di smallness-small mess (Ciclostile) e mostrano una pluralità di sguardi e di vedute che vanno di pari passo rispetto al cambiamento dell'ambiente circostante. La grande ricchezza dei lavori proposti dagli studi selezionati riflette il portato dell'esperienza quotidiana derivante dal confronto con contesti culturali, ambientali, sociali diversi che, pur avendo motivazioni globali, trovano un forte radicamento negli specifici contesti locali. E se da un lato per i giovani architetti le prime opportunità di concretizzazione derivano da appartamenti e residenze, quali sono le chance per un giovane paesaggista? Sono spesso offerte da allestimenti e installazioni temporanee che sembrano soddisfare appieno una richiesta del mercato. E se è pur vero che la natura è in continuo movimento, perché non darle il tempo di mettere le sue radici?

Nina Artioli, Alessandra Glorialanza, Eliana Saracino

Architetti in T SPOON · Architects of T SPOON

info@tspoon.org – www.tspoon.org

ARCHITETTURA · ARCHITECTURE 1 > F-LAB ARCHITETTURA (Roma)
AMPLIAMENTO CIRCOLO CANOTTIERI TEVERE REMO, ROMA
 · DEVELOPMENT OF THE CIRCOLO CANOTTIERI TEVERE REMO, ROME

Luogo · Location: Clubhouse, Via dell'Acqua Acetosa, Roma

Programma · Program: nuova piscina, spogliatoi, ristorante, soggiorno, terrazza, spazi per il gioco, spogliatoi scuole di nuoto · new swimming pool, locker rooms, restaurant, living room, terrace, playground and swimming school locker rooms.

Studio · Architects: f-lab architettura

Team di progettazione · Project team: Andrea Ravagnani e Andrea Peruzzi di f-lab architettura, Claudio Catucci e Paolo Ravagnani

Superficie · Area: 2.295 m²

Importo lavori · Budget: 4.300.000 €

Anno di realizzazione · Design year: 2007-2010



L'edificio esistente si trova a Roma sulla riva del fiume Tevere, in una zona sportiva immersa nel verde. Il programma consiste nella realizzazione di un impianto sportivo e di rappresentanza, utilizzando in parte una struttura esistente e realizzandone una completamente nuova. La soluzione adottata si caratterizza per uno sviluppo prevalentemente orizzontale, destinando il piano inferiore alle attività sportive e agli ospiti e il piano superiore a tutte le funzioni di uso esclusivo dei soci. Al piano terra viene realizzata la nuova piscina e vengono ridotti i volumi esistenti per agevolare il deflusso delle acque in caso di esondazione; al piano superiore l'ampliamento è realizzato con una struttura in acciaio e contiene gli spogliatoi, degli spazi sociali e una grande terrazza. Il nuovo si affianca all'edificio esistente e lo ingloba, trasformandolo nelle funzioni interne e nell'aspetto. I distacchi imposti dalla normativa idro-geologica obbligano la struttura di elevazione del nuovo volume a disporsi lungo l'asse longitudinale della piscina. Il problema viene trasformato in opportunità: il volume che copre la piscina è sostenuto da travi in acciaio Vierendeel con una luce di 31 metri lineari che ne alleggeriscono la percezione, lo fanno apparire come sospeso, appoggiato sulla scatola trasparente che contiene la vasca e gli spazi per lo sport. Il volume soprastante arretra per assecondare l'andamento naturale del terreno che sale dalla sponda del fiume alla golena e all'argine. Gli spogliatoi sociali e la spa sono il luogo della privacy, introverso, avvolto da un sistema di facciata ventilata a doghe orizzontali di rame ossidato; in copertura un sistema di lucernai permette alla luce naturale di illuminare gli ambienti interni, mentre in facciata le aperture alte invitano la vista sull'orizzonte e sul verde circostante. La zona ludica e quella di rappresentanza si distinguono dalla zona sportiva per una differenza di quota e per una diversa giacitura, dovuta anche alla forma del lotto, oltre che per la presenza di grandi pareti vetrate e della terrazza. Al centro, tra i due volumi, un sistema di scale e ascensore risolve il collegamento tra i diversi livelli dell'impianto e una pensilina a sbalzo funge da elemento ordinatore e di raccordo tra le due parti del complesso.

info@f-lab.it

ARCHITETTURA · ARCHITECTURE

**2 > MICROCITIES (Roma, Parigi)
ALICE IN WONDERWALL – 32 ABITAZIONI A
TAMPERE, FINLANDIA · ALICE IN WONDERWALL
– 32 DWELLINGS IN TAMPERE, FINLAND**

Luogo · Location: Tampere, Finlandia

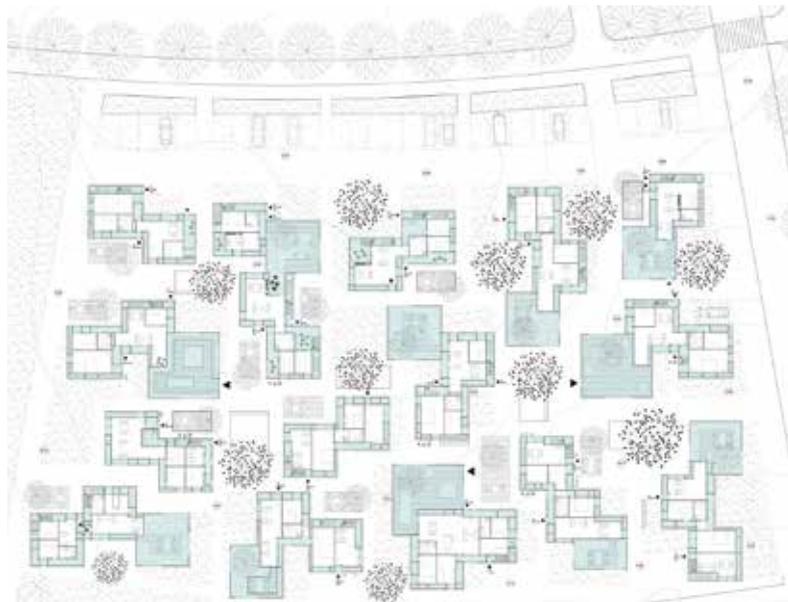
Studio · Architects: Microcities

Team di progettazione · Project team:
Mariabruna Fabrizi e Fosco Lucarelli,
Didier Numanovic (collaboratore · collaborator)

Superficie · Area: 3000 m²

Premio · Prize: secondo premio - European 10 ·
Second Prize - European 10

I termini di spazio domestico, spazio urbano e natura interferiscono l'uno con l'altro attraverso l'intero quartiere. La frammentazione del complesso dà luogo ad uno spazio collettivo continuo e non gerarchizzato: la natura si infiltra negli spazi interni attraverso i giardini d'inverno, mentre le piazze all'aperto assumono una scala domestica; le pareti delle case, che racchiudono funzioni comuni all'intero quartiere, danno valore urbano alla rete degli spazi collettivi. Il progetto si compone di case bifamiliari con superfici che variano dai 50 mq ai 120 mq, costituite da un involucro in doppia pelle. Una parete interna (nucleo dell'abitazione), in mattoni alveolari Poroton, garantisce un primo livello di isolamento termico; mentre la pelle esterna in policarbonato traslucido contenente Nanogel completa le esigenze d'isolamento. Tutti gli edifici raggiungono un'alta efficienza energetica senza l'aggiunta di alcun dispositivo tecnologico: sono le tipologie stesse ad essere ripensate per raggiungere la minima dispersione termica, ottimizzando la temperatura in relazione alle esigenze dei singoli spazi. La distanza tra la parete interna e quella esterna è sufficientemente larga da ospitare aree abitabili. Questo spazio funge da zona cuscinetto: isola termicamente le stanze interne dal freddo e, al tempo stesso, crea atmosfere insolite all'interno della casa. All'interno della doppia pelle si trovano gli elementi della casa che richiedono una temperatura minore, come locali di stoccaggio e armadi, cucine, scale, corridoi, o anche giardini d'inverno, atelier, piccole palestre o spazi che mancano di funzione specifica (o la cui funzione deve essere inventata dagli abitanti). Concentrare tali funzioni nella zona cuscinetto significa liberare dello spazio nel resto della casa e lasciare



aperta qualsiasi possibilità di organizzazione nel tempo. La doppia pelle perde la sua originaria funzione tecnica per diventare perciò un vero e proprio strumento per definire, adeguare o generare degli spazi.

info@microcities.net

L'intervento riguarda il recupero e la ristrutturazione di due antichi edifici rurali (si trattava di una stalla e di un magazzino), che si relazionano per le destinazioni d'uso originarie con un'antica villa di maggior pregio architettonico, all'interno della medesima proprietà nel Comune di Carrubba di Giarre. Carrubba è una piccola località etnea in Provincia di Catania che per la sua posizione e tradizione presenta numerosi terreni agricoli e alcune ville nobiliari della metà dell'800 con analoghe caratteristiche. L'intenzione progettuale è stata fin dal principio quella di preservare il più possibile la lettura degli elementi originari e coniugarli con dei tratti contemporanei ma contestualizzati, nel rispetto non solo dell'intero sistema ma anche dei singoli dettagli, mediante forme, materiali, colori e tecniche in armonia con il luogo. Nella ricerca dei materiali da impiegare (cocciopesto per l'intonaco esterno, legno e coppi siciliani) si è ricercato un legame con la tradizione, facendo sì che il "contesto" riuscisse ad accettare il "nuovo", senza creare un'entità estranea alle nuove esigenze architettoniche contemporanee. I due volumi, adiacenti e comunicanti tra loro, ospitano al loro interno una casa e uno

ARCHITETTURA · ARCHITECTURE 3 > ACA AMORE CAMPIONE (Giarre)
CASA/STUDIO A CARRUBA DI GIARRE · HOUSE/OFFICE IN CARRUBA DI GIARRE

Luogo · Location: Carrubba di Giarre, Catania

Programma · Program: progetto e realizzazione di abitazione unifamiliare con studio annesso · project and construction of individual family dwelling unit with office

Studio · Architects: ACA Amore Campione Architettura

Team di progettazione · Project team:
 Sebastiano Amore, Angela M. Campione, Corrado S. Gioia

Superficie · Area: 1.150 m²

Importo lavori · Budget: 180.000 €

Anno di realizzazione · Design year: 2010

studio attiguo. All'interno della casa, la zona giorno è separata dalla cucina da un grande quadro scorrevole che la caratterizza per i suoi evidenti tratti cromatici; il piano soppalco costituisce con questa un unico ambiente e ospita la zona notte, la cabina armadio e i servizi. Nello studio, concepito anch'esso come spazio aperto, il piano di calpestio si articola su due diversi livelli, divenendo in parte un piano di lavoro che si affaccia sull'ampia vetrata esterna.

studio@sebastianoamore.com



ARCHITETTURA · ARCHITECTURE

4 > SCIVERES (Vittoria)

A2M SOCIAL HOUSING

Luogo · Location: Marina di Ragusa, Ragusa

Tipologia intervento · Type of intervention:
piano attuativo di edilizia residenziale pubblica ·
implementation plan of social housing

Progetto preliminare · Tender: SM. Giuseppina
Grasso Cannizzo, Nunzio Gabriele Sciveres

Progetto definitivo ed esecutivo · Pre-planning and
planning stages: Nunzio Gabriele Sciveres

Direzione lavori · Construction management:
Nunzio Gabriele Sciveres

Importo lavori · Budget: 4.200.000,00 €

Impresa esecutrice · Constructor:
Infisud s.r.l. Metal south s.r.l.

Direzione cantiere · Building site direction:
Paolo Ravalli

Anno di realizzazione · Design year: 2005-2011

Foto · Photography: Filippo Poli



Il progetto per le case unifamiliari a Marina di Ragusa è un progetto con un'ambizione dichiarata: invadere il campo dell'edilizia residenziale pubblica con una proposta che antepone la ricerca delle migliori condizioni di comfort ambientale e qualità dello spazio domestico alle ragioni degli indici di fabbricabilità e del mercato immobiliare: massimo volume costruito per minimo costo di costruzione. Si prova a far valere l'opzione per il miglior soleggiamento, la vista panoramica, la differenziazione delle unità, l'estensione dei giardini e degli spazi aperti privati, su quella della saturazione edilizia del lotto, della ripetizione indifferenziata della stessa tipologia abitativa e della cessione di spazio verde in favore della viabilità. Il programma costruttivo prevede un'aggregazione delle case a schiera limitando il raggio d'azione. Eppure il vincolo della "schiera" diventa un'opportunità se considerato in funzione delle caratteristiche fisiche dell'area: si decide di disporre le unità con il lato lungo ortogonale rispetto alla direzione nord-sud ed alla linea di massima pendenza. Questa disposizione coniuga al meglio le esigenze di soleggiamento e ventilazione naturale, di ampliamento della vista verso il mare e di maggiore privacy degli spazi esterni. L'esito è un sistema a "schiera slittata", in cui le 25 unità sono aggregate in 6 fasce - profonde ognuna 5 m e orientate secondo la direzione est-ovest - nelle quali si alternano volumi edificati e spazi aperti. Un percorso carrabile ad anello, e a senso unico di percorrenza, serve tutte le unità. alcune caratteristiche: - elaborando 10 tipologie di unità distinte, si elimina il problema dell'uniformità della schiera; - le 25 unità, diversamente incastrate tra loro, costituiscono delle fasce costruite varie per altezza e articolazione dei volumi, in cui si inseriscono le pergole e le aree pavimentate; - ampie porte-finestre su pareti opposte stabiliscono continuità tra interno ed esterno, favorendo ventilazione naturale e garantendo la doppia esposizione; - lo sviluppo del giardino sui lati lunghi della casa garantisce anche maggiore privacy nei patii e nelle verande; - le ampie zone ombreggiate all'esterno moltiplicano la superficie abitabile. E tutte le case hanno la vista sul mare.

info@sciveres.com

ARCHITETTURA · ARCHITECTURE 5 > NOA* (Bolzano)
HOTEL VALENTINERHOF

Luogo · Location: St. Valentino, Alpe di Siusi

Team di progettazione · Project team: Lukas Rungger, Stefan Rier

Tipologia intervento · Type of intervention: nuovo 4**** Hotel, Spa Et Wellness, 14 suite nuove (37 in totale), piscina indoor/outdoor, sauna panorama, bagno di vapore, zona relax · new 4 stars hotel with spa and fitness, 14 new suites (37 in total), indoor/outdoor swimming pool, Panorama Sauna, steam bath, relax zone

 Superficie · Area: 1.100 m²

Importo lavori · Budget: 3.500.000 €



Lo scopo del progetto architettonico era quello di sottolineare e rafforzare l'imponente scenario alpino che circonda inserendo accuratamente volumi concepiti e costruiti nel paesaggio naturale. In tal modo l'intermediazione con la tradizione locale e l'accordo con la natura onnipresente sono sempre stati fondamentali per l'approccio concettuale. L'estensione del nuovo hotel è divisa in due volumi relativamente piccoli che formano un'arena orientata verso la valle a Sud e che si apre al massiccio di roccia nei pressi del Monte Sciliar vicino. Il contrasto tra l'ampiezza della conca di Bolzano e la presenza imponente del Monte Sciliar è riportato in entrambi i frammenti della costruzione al fine di creare un dialogo formale e funzionale. Allo stesso tempo la vista, il panorama e la silhouette di montagna rimangono i principali punti focali. L'hotel realizza un attributo significativo per la sua nuova identità attraverso l'istituzione della nuova area benessere, l'elemento acqua diventa parte integrante del concetto di architettura, interior design così come tutti i prodotti e mobili. Tra le sagome morbide del paesaggio montano, la terra diventa un habitat principale che è sottilmente indicato da discreti elementi in legno che completano l'edificio solido attaccandosi sulla facciata principale. Il rivestimento in pietra naturale e cornici in legno viene riflesso, unitamente a piscina e lago, all'interno degli elementi di vetro a piena altezza. L'ispirazione per la forma della facciata è stata redatta dalle tradizioni edilizie locali di Castelrotto, come il "Heuharphen", il Futterhaus, la fattoria doppia coppia (Paarhof) e le recinzioni in legno antico. I quadri di legno irregolare intestano con diverse lunghezze con il paesaggio circostante e lo racchiudono. Di conseguenza, gli spazi che si frappongono tra interni (terra) ed esterni (paesaggio) vengono creati e diventano parte del paesaggio. Il ritmo di fusione dei due spazi evoca la sensazione di sicurezza nel visitatore. Pannelli alti di vetro e ampie terrazze accentuano l'interazione tra l'interno e l'esterno – del palazzo e del paesaggio –. Un altro elemento integrativo del design esterno ed interno sono le tipiche "Heutücher", teli di lino del 1950 che comunicano un calore particolare, e la separazione sottile delle terrazze del locale. Inoltre, il collegamento di diverse terrazze è facilitato semplicemente rimuovendo alcuni stracci.

studio@n-o-a.it

ARCHITETTURA · ARCHITECTURE 6 > GOSPLAN (Genova)
FACCIATA VERDE AL SEA ARTS HOTEL DI CAMOGLI
· GREEN FACADE AT THE SEA ARTS HOTEL OF CAMOGLI

Luogo · Location: Camogli, Genova

Committente · Client: Residence Europa s.r.l.

Studio · Architects: Gosplan

Team di progettazione · Project team: Federico Belleboni, Nicola Lunardi, Veronica Rusca, Lorenzo Trompetto, Antonio Battolla (consulenze agronomica · agronomic advisory), progetti & Servizi s.r.l. (impianti · installation engineer)

Direzione lavori · construction management: Salvatore Trompetto

Impresa costruttrice · constructor: impresa Giacomo Ottonello (fabbricato · building), Carpenteria Rasore (carpenteria metallica facciata · steel framework facade)

Anno di realizzazione · Design year: 2010-2012

Foto · Photography: Anna Positano



Il Sea Arts Hotel è un nuovo albergo in costruzione a Camogli, piccolo borgo turistico vicino a Genova. L'edificio si sviluppa su cinque piani e sorge a poca distanza dal Municipio e dal Teatro Sociale. P46, lo studio locale che ha progettato l'albergo, ha chiamato Gosplan per disegnare una facciata verde, posta davanti all'edificio e distaccata da esso, in modo da caratterizzare il prospetto principale e l'ingresso dell'hotel. La facciata verde è costituita da una struttura di montanti e traversi in acciaio bianchi che reggono dei pannelli di lamiera stirata. Nei traversi sono collocate delle fioriere, collegate a un impianto di irrigazione automatico, nelle quali sono messe a dimora delle piante rampicanti che si allungano sulla lamiera stirata. Nello spazio tra la facciata verde e la facciata vetrata si slanciano tre balconi, uno per ogni piano, inquadrati nelle tre bucatore della facciata, raggiungibili dalle tre suite dell'albergo. Queste bucatore sono sottolineate da cornici leggermente strombate, così come la quarta, al piano terra, che segna l'ingresso all'edificio. Il montaggio ha richiesto circa 10 giorni per la messa in opera della struttura portante caratterizzata da montanti verticali e orizzontali oltre che da puntoni trasversali di irrigidimento. Successivamente sono stati posati la struttura dei balconi e i pannelli di tamponamento in lamiera stirata. Infine la posa del piano di calpestio in orso-grill dei terrazzi e la messa a dimora delle vasche contenenti le piante ha permesso di concludere l'opera in poco più di 20 giorni. La facciata, costituita da 61 pannelli di lamiera stirata, è pensata come supporto per piante di "Trachelospermum Jasminoides", un rampicante sempreverde che in estate produce dei fiori bianchi e che nel giro di poche stagioni dovrebbe coprire l'intera superficie della facciata. Alle sue spalle, la reale facciata dell'edificio è costituita da un'ampia vetrata che riflette la facciata verde, moltiplicandola in un gioco di riflessi e trasparenze in cui sono sospesi i tre balconi, uno per piano.

info@gosplan.it

Il presente progetto, vincitore del concorso "Riqualificazione di Malga Fosse, Comune di Siror, Passo Rolle (Tn)" su 180 progetti partecipanti, prevede la sostituzione dell'edificio esistente realizzato negli anni '60 e senza alcuna qualità tipologica e costruttiva con un locale pubblico le cui caratteristiche di alta qualità formale, architettonica e tecnologica potranno essere un punto di attrazione sia nella stagione estiva che in quella invernale. Il luogo in cui si inserisce Malga Fosse di Sopra è un luogo privilegiato: ci troviamo all'interno del Parco Naturale di Paneveggio - Pale di S. Martino, a 1900 m.s.l.m., con la presenza del Cimon de la Pala ad est e l'apertura sulla valle a sud. La zona di Busa Bella-Malga Fosse di Sopra è un punto fondamentale per il progetto della funicolare che collegherà S. Martino di Castrozza e Passo Rolle e il conseguente ampliamento della zona sciistica. La prima cosa che colpisce visitando il luogo è la forza del paesaggio. Il progetto si misura e relaziona con lo scenario circostante e ne segue le linee guida: l'inclinazione delle montagne, le vette, i declivi, l'apertura a valle, i colori. Il nuovo edificio si plasma su queste linee e varia su ogni lato per dialogare con il rispettivo fondale naturale. I movimenti delle facciate e delle coperture, oltre che a modificarsi con il paesaggio, perseguono anche degli obiettivi funzionali: aprire la vista verso la valle, creare una falda poco visibile esposta a sud per l'eventuale inserimento di pannelli fotovoltaici, inglobare la rampa in un volume

ARCHITETTURA · ARCHITECTURE

7 > STUDIO RARO (Trento)

MALGA FOSSE, PASSO ROLLE

Luogo · Location: Comune Di Siror, Passo Rolle (TN)

Studio · Architects: Studio Raro Architetti Associati

Programma · Program: locale pubblico, bar-ristorante con possibilità di pernottamento · locale pubblico, bar-ristorante con possibilità di pernottamento

Superficie · Area: 1.000 m²

Importo lavori · Budget: 3.000.000 €

Anno di progettazione · Design year: 2012

per ridurre l'impatto visivo e proteggerla da neve e ghiaccio. La proposta progettuale, in linea con le richieste dell'ente banditore, prevede la realizzazione di: un ristorante per 40 coperti; una zona per il pernottamento, con accesso indipendente, composta da 6 stanze; un appartamento per il custode; un interrato composto da: garage per 8 posti auto, deposito attrezzatura tipo sci e scarponi, deposito bici, centro benessere aperto con una grande vetrata sul paesaggio a sud. I materiali usati sono principalmente due: la pietra e il legno, materiali presenti nelle costruzioni tradizionali della zona. Il progetto punta a conseguire risultati di bassissimo consumo energetico, e nello stesso tempo a divenire elemento dimostrativo utile a sensibilizzare utenti e visitatori verso le tematiche ambientali.

info@raro.tv



ARCHITETTURA · ARCHITECTURE 8 > BREMBILLA+FORCELLA (Bergamo)
SEB 12 – NUOVO EDIFICIO POLIFUNZIONALE PER LA SCUOLA EDILE BERGAMASCA · SEB 12- NEW MULTIPURPOSE BUILDING FOR THE LOCAL BERGAMO BUILDING SCHOOL

Luogo · Location: Seriate, Bergamo

Committente · Client: Scuola Edile Bergamasca s.r.l.

Tipologia intervento · Type of intervention: demolizione e ricostruzione, edilizia scolastica e uffici · demolition and reconstruction, school building and offices

Studio · Architects: Brembilla+Forcella Architetti

Team di progettazione · Project team: Davide Brembilla, Francesco Forcella, Marco Carrara, Marco Zanucchi

Direzione lavori · Construction management: Marco Carrara, Marco Zenucchi

Impresa esecutrice · Constructor: Impresa edile Virgilio Gherardi s.r.l. – Curno (BG)

Importo dei lavori · Budget: 1.877.000 €

Superficie · Area: 2.340 m²

Anno di realizzazione · Construction year: 2009-2013

Foto · Photography: Giovanna Silva



L'edificio si inserisce in maniera chirurgica nel comparto della Scuola Edile di Bergamo, un insieme eterogeneo di fabbricati costruiti negli ultimi 50 anni con i quali il nuovo ospite va ad interagire.

Pensato come centro polifunzionale, il progetto riassume spazi dedicati alle diverse fasi e competenze del settore edile: laboratori dove avvengono le esercitazioni pratiche dei futuri operai, aule per la formazione *ex cathedra*, uffici in cui si gestiscono il controllo e la sicurezza nei cantieri, sale per conferenze, ambulatori, ecc.

L'aderenza a un programma così variegato si rispecchia nella composizione volumetrica, in cui gli aggetti, i cambi di materiale (intonaco, cemento a vista, metallo) e l'apparente libertà nell'ordito delle aperture sono dettati dalle differenti richieste illuminotecniche e dal dialogo visivo e funzionale con il sistema edilizio circostante. A sud infatti l'edificio è connesso all'auditorium, condividendone il linguaggio architettonico e il sistema dei percorsi. A est si trova la zona degli uffici, scanditi da finestre con altezza variabile per modulare la luce nell'arco della giornata. Il fronte nord, che rappresenta la facciata principale, è disegnato in maniera da rapportarsi ai volumi limitrofi. Infine, verso ovest, un doppio ordine di finestre illumina le aule: il primo si trova a livello degli occhi, il secondo è posto in alto, in modo da catturare la maggiore quantità di luce. Grazie a una maglia di pilotis il piano terra è lasciato completamente libero per le esercitazioni della Scuola Edile.

Piuttosto che imporsi come voce solista all'interno di un contesto complesso, il nuovo ospite registra le condizioni di una tipica area industriale funzionando da cerniera e da collante tra le varie parti, dal punto di vista estetico e funzionale. Il risultato è un'architettura multiforme e flessibile, che sarà in grado di accogliere e servire anche funzioni diverse da quelle di oggi. In quest'ottica, l'edificio è già pensato per accogliere un ulteriore ampliamento in futuro. L'edificio, certificato in classe energetica A, è costruito con struttura portante in C.A. e tamponature e divisori in struttura S/R.

info@brembilla-forcella.it

Lo spirito che ha mosso il progetto è stato realizzare un nuovo ambiente urbano che vivesse 24 ore al giorno, nel quale integrare tutte le sfaccettature della vita di una città: nessuna cesura tra le aree che compongono il comparto ma un *unicum* progettuale che in maniera fluida attraversa e coinvolge ogni metro quadro. La continuità è rappresentata dal percorso rosso che, come un nastro, collega ed avvolge tutte le aree. Ogni edificio è diverso ma tutti seguono principi progettuali simili: si è voluto caratterizzare il singolo fabbricato e contemporaneamente ritrovare lo stile progettuale unico capace di assicurare l'armonia dell'insieme. In particolare ciascun manufatto presenta un corpo centrale caratterizzato dal colore bianco su cui volumi in movimento si caratterizzano per colori e materiali diversi: facciate continue in vetro, rivestimenti in lamiera, in legno, con brise-soleil e in fibra di cemento. Nella scelta progettuale d'insieme ha avuto un ruolo importante il colore, presente spesso in modo anche sfacciato: i colori caratterizzano, emozionano, incuriosiscono e rendono piacevole ed accogliente un luogo. Essendo questo un ambito prevalentemente direzionale e commerciale il rischio più grande che poteva essere corso era quello di rendere lo spazio sterile e freddo, ed invece si è partiti dall'assunto che il valore estetico produce valori etici, economici e culturali, e quindi sono stati progettati spazi, sia pubblici che privati, non come meri contenitori ma come luoghi, dove le persone possano "vivere bene". Da tale assunto è nata, l'idea di progettare ogni singolo elemento, dagli edifici all'arredo urbano, in modo da caratterizzare e rendere lo spazio unico e piacevole per chi lo vive. Le aree di parcheggio presentano posti auto con ricariche elettriche, per disabili e per le mamme con passeggini. L'accesso ad internet libero e gratuito è garantito dal sistema wi-fi che serve tutto il comparto con delle postazioni sulle quali sedersi e poter utilizzare il proprio smartphone o laptop. Gli edifici saranno realizzati tutti in classe energetica "A" con l'utilizzo di energie rinnovabili e la raccolta ed il riuso delle acque meteoriche. Il fine è far nascere un nuovo ambiente urbano, un luogo sostenibile, nel quale vivere nel rispetto della natura senza mai rinunciare al principio dello "star bene".

roberta.pastore22@gmail.com

ARCHITETTURA · ARCHITECTURE 9 > PASTORE (Salerno)
PIANO URBANISTICO ATTUATIVO CPS-12-SUB-1 A SALERNO ·
 PUA CPS-12-SUB-1 AT SALERNO

Luogo · Location: Comune di Salerno, zona marina d'Arechi

Studio · Architects: Runa srl – società di ingegneria ed urbanistica · engineering and planning society

Team di progettazione · Project team: Roberta Pastore, Alfonso Annunziata, Michele Lubritto

Superficie · Area: 40.800 m²

Importo lavori · Budget: 18.000.000 + 5.257.704,66 €

Anno di progettazione · Design year: 2012



"Là dove il problema tecnico è superato, incomincia l'Architettura" (L. Mies Van der Rohe)
 Un contesto agricolo da una parte ed una vasta area d'espansione residenziale dall'altra hanno suggerito un'architettura imponente, ben integrata nel paesaggio rispetto ai modelli architettonici locali. Il volume del modello preso come riferimento è l'archetipo dell'architettura alsaziana che, ripetuta in più moduli, permette di ottenere una volumetria variabile e più adatta ad un edificio d'uso pubblico piuttosto che privato. Il segno più forte pertanto è la copertura che riunisce sotto un solo elemento architettonico tutte le funzioni, scandite in facciata grazie alla successione delle diverse campate. Le caratteristiche del sito ci hanno spinto a progettare un unico edificio che, grazie alla concentrazione di tutte le funzioni della prima fase, permetterà un vero risparmio economico, sia a livello di costi di cantiere sia per ciò che concerne

ARCHITETTURA · ARCHITECTURE
 10 > MFA ARCHITECTS (Brescia)
CENTRO TECNICO MUNICIPALE, RIXHEIM, FRANCIA · TECHNICAL CITY CENTRE, RIXHEIM, FRANCE

Luogo · Location: Comune di Salerno, zona marina d'Arechi
 Studio · Architects: Runa srl – società di ingegneria ed urbanistica · engineering and planning society
 Team di progettazione · Project team: Roberta Pastore, Alfonso Annunziata, Michele Lubritto
 Superficie · Area: 40.800 m²
 Importo lavori · Budget: 18.000.000 + 5.257.704,66 €
 Anno di progettazione · Design year: 2012

le spese di gestione e manutenzione. La proporzione definisce infine, un'architettura forte e semplice, un edificio dal carattere industriale mitigato per la logica delle preesistenze dei tetti a falde.

office@facchinelli.eu



PAESAGGIO · LANDSCAPE 1 > OPENFABRIC (Rotterdam)
PARCO GIOCHI PER BAMBINI · PLAYGROUND

Luogo · Location: Leiden, The Netherlands

Committente · Client: Richard Krajicek Foundation

Utilizzo · Use: Parco giochi per bambini · Playground

Studio · Architects: Openfabric in collaborazione con Dmau · in collaboration with Dmau

Team di progettazione · Project team:

Francesco Garofalo, Daryl Mulvihill, Barbara Costantino

Geolocalizzazione · Geolocation: 52°09'29.45" N 4°27'38.92" E

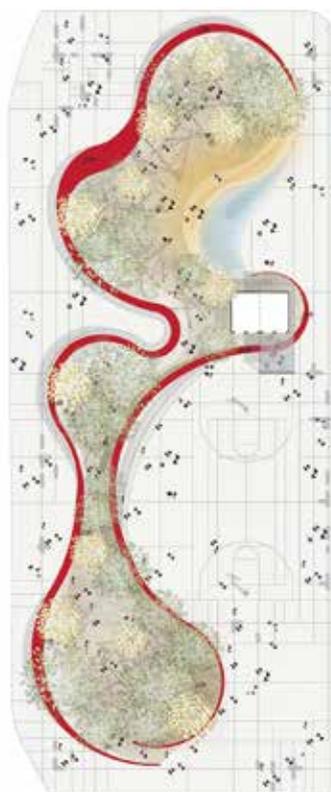
Superficie · Area: 4,650 m²

Importo lavori · Budget: 450,000 €

Anno di progettazione · Design year: 2012

Premio · Prize: primo premio 'Duurzame Playground' · First Prize 'Duurzame Playground'

Pubblicazioni · Publications: World Landscape Architecture, Landscape ME



Openfabric in collaborazione con Dmau ha recentemente vinto il concorso per il progetto di un parco giochi sostenibile organizzato dalla Fondazione Richard Krajicek e Architectuur Lokaal. Il design è situato in un quartiere modernista del dopoguerra a Leiden. Into the Wild è un progetto che mira a voler giustapporre due mondi diversi. Il progetto ha un esterno urbano e un interno di natura selvaggia, ogni spazio contiene un diverso tipo di gioco. L'esterno è formale ed è un luogo di sport e giochi strutturati ordinati come tennis, basket, calcetto, pista di atletica e salto in lungo. All'interno, invece, i bambini sono incoraggiati a costruire liberamente con elementi naturali come legno, fango, terra, sabbia e vegetazione, personalizzando i loro spazi di gioco utilizzando materiali naturali. Un confine separa i due mondi: il "nastro" diventa una struttura che incorpora elementi di giochi tradizionali nella sua forma ondulata e curvilinea. Questa forma fa riferimento al tipico giardino romantico olandese, protegge la natura all'interno e crea una serie di situazioni che collegano l'esterno con l'interno in diversi modi, ad esempio attraverso un muro per arrampicata, un tunnel, uno scivolo, una gradinata... Questo "nastro" è come una soglia, un luogo in cui i bambini imparano a muoversi tra il mondo naturale e quello artificiale. Il rapporto tra costruito e mondo naturale è l'essenza della sostenibilità, favorendo una comprensione di questo dialogo attraverso il gioco e l'interazione creativo-partecipativa; è un'esperienza infantile essenziale che ad oggi manca in molte realtà urbane.

open@openfabric.eu



PAESAGGIO · LANDSCAPE 2 > CICLOSTILE ARCHITETTURA (Bologna)
BOLOGNA AEROTROPOLIS - BARGELLINO PLUG & PLAY

Luogo · Location: Calderara di Reno, Bologna

Programma · Program: Rigenerazione urbana - Produttivo, commerciale, direzionale, residenziale, spazio pubblico · Urban regeneration- manufacture, retail, head office, residential, public space

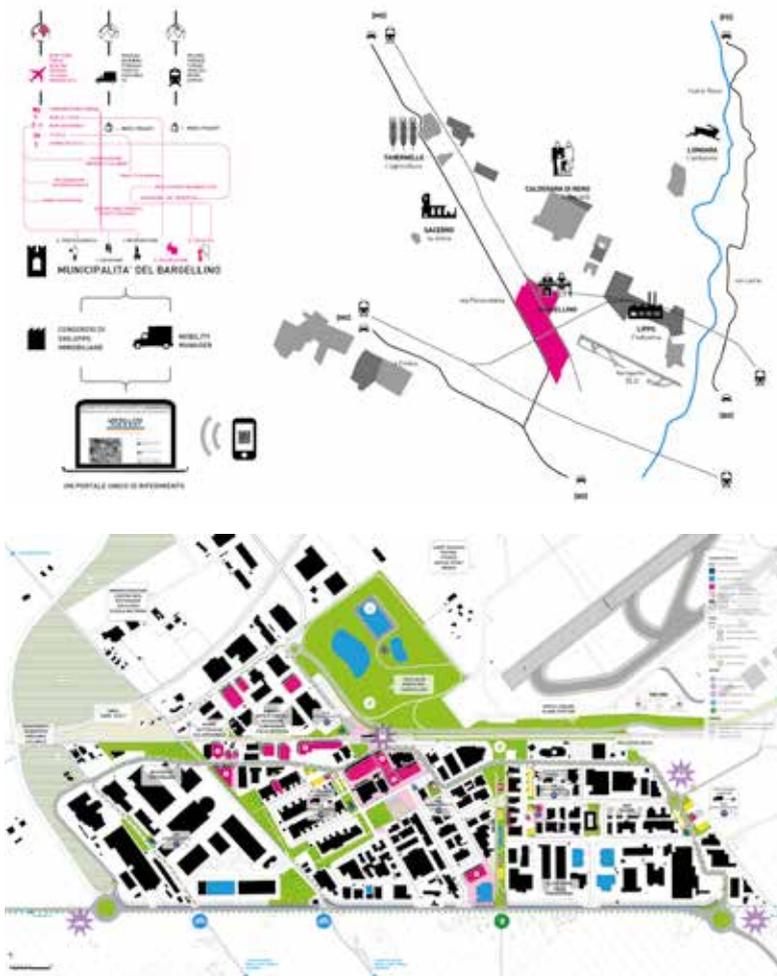
Studio · Architects: Ciclostile Architettura S.r.l.

Superficie · Area: 900.000 m²

Importo lavori · Budget: 2.180.000 €

Anno di progettazione · Design year: 2012

Premio · Prize: Concorso per la rigenerazione dell'area produttiva del Bargellino, Calderara di Reno (BO) - Primo premio · Competition for the urban regeneration of the productive area of Bargellino, Calderara di Reno (BO) - First prize



Il concorso ha come obiettivo principale la definizione di un'ipotesi di assetto del quadrante territoriale del Bargellino mutuato dai condizionamenti e dalle opportunità derivati dalla prossimità dello scalo aeroportuale e dalla contiguità con i principali sistemi di trasporto su gomma e su ferro. In informatica l'espressione plug and play (collega e usa) viene usata con riferimento a tecnologie che possono essere messe in uso all'interno di un sistema hardware senza che l'utente del sistema conosca o metta in atto una specifica procedura di installazione o configurazione. Si consideri il Bargellino come un sistema hardware caratterizzato da una condizione territoriale e strategica del tutto particolare. Le opportunità derivanti dall'essere al centro dell'Aerotropolis portano a relazionarsi con una dimensione globale capace di portare la sua offerta oltre i confini nazionali raggiungendo le grandi capitali e le città servite da un aeroporto o ad esso connesse. I fruitori del Bargellino sono quindi utenti che loggandosi all'interno del suo territorio decidono di vivere e lavorare all'interno del suo sistema consapevoli delle opportunità ad esso connesse. La possibilità di scegliere tra un ventaglio di soluzioni permette ad ognuno di concretizzare le trasformazioni attraverso la volontà di integrarsi con il sistema, un processo di riqualificazione condiviso in cui ogni attore e utente decide il grado di partecipazione all'interno della strategia complessiva definita. L'offerta è intesa come una serie di software di gestione da cui l'utente può attingere implementando la propria attività produttiva o il proprio benessere e che ne accrescono i benefit offrendo un sistema integrato di logistica, di servizi e di qualità degli spazi indirizzando le scelte delle imprese verso direzioni coerenti con le azioni di rafforzamento strutturale del contesto locale e dei suoi legami con l'esterno.

ciclostilearchitettura@gmail.com



HE è un attrattore, un'installazione dal carattere iconografico. L'intenzione chiara è quella di stupire gli spettatori usando soprattutto la dimensione, che in architettura è da sempre, al di là di ogni valutazione qualitativa, strumento per rappresentare e costituire l'eccezionale. Il progetto si concretizza perciò in un unico oggetto smisurato che comunica attraverso l'interazione con le persone ed emerge dal contesto che lo ospita attraverso il contrasto. Un'installazione grande ma leggera collocata al di sopra dell'area di concorso e che ne accoglie i luoghi di sosta. La scelta di progettare un elemento che si eleva sull'area è sintesi di più intenti, primo fra tutti quello di garantire la massima flessibilità degli spazi. L'installazione porta con sé l'ombra e l'acqua, collocando i due elementi richiesti dal bando ad un livello superiore e sospeso da terra. L'ombra proiettata si posa su un tappeto erboso e una piastra in legno, aree di sosta, gioco e relax libere da qualsiasi struttura. L'acqua scende dagli spigoli della faccia inferiore del volume aereo, creando una cortina di gocce che delimita virtualmente lo spazio sottostante. L'installazione si pone in contrasto con le superfici minerali del museo attraverso il materiale plastico e il colore giallo, come il sole, che dal greco è radice etimologica di elio. L'interferenza di questo volume con il suo contesto

PAESAGGIO · LANDSCAPE 3 > BAM! (Torino)
HE – YAP MAXXI 2013

Luogo · Location: Roma

Utilizzo · Use: installazione temporanea · temporary installation

Studio · Architects: bam! – Bottega di Architettura Metropolitana

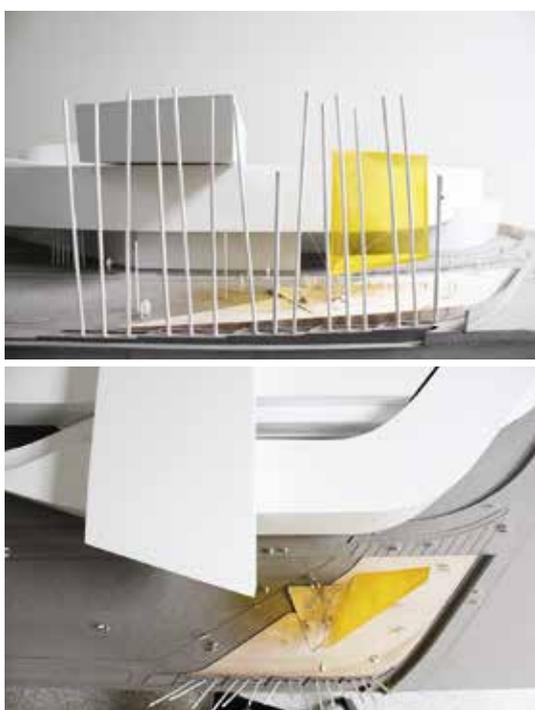
Superficie · Area: 700 m²

Importo lavori · Budget: 80.000 €

Anno di progettazione · Design year: 8 aprile 2013
 · April 8, 2013

è resa meno radicale dalla trasparenza della pelle esterna, che consente una visione diversa rispetto all'immagine usuale del museo: un po' come se lo si guardasse inquadrandolo attraverso delle lenti colorate. Le caratteristiche del materiale vengono esaltate dai raggi solari che attraversano il volume, regalando sorprendenti riflessioni cromatiche sulla facciata del Maxxi, sull'erba e sul piazzale tutt'intorno, amplificando così la presenza e la visibilità dell'installazione. La piastra sottostante segna una centralità, punto verso cui si rivolgono tanto la piazza quanto il parterre verde; quest'area può diventare palco e scenario delle diverse attività del museo.

info@bamstudio.it



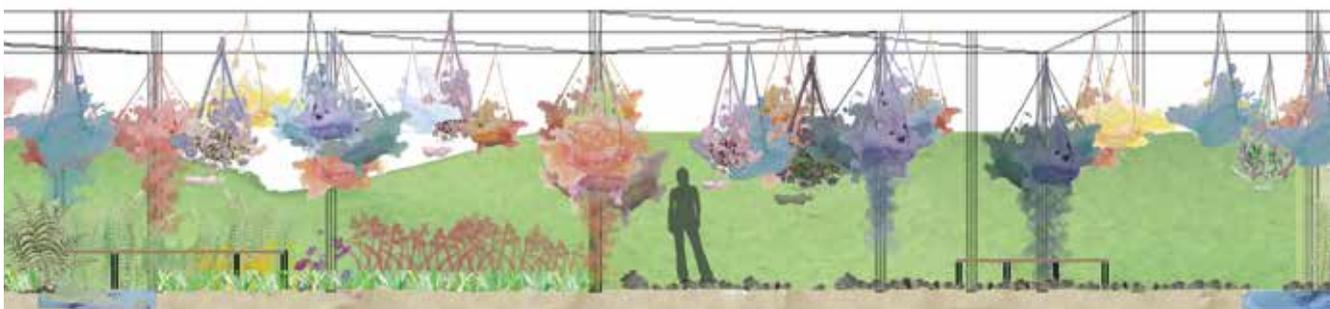
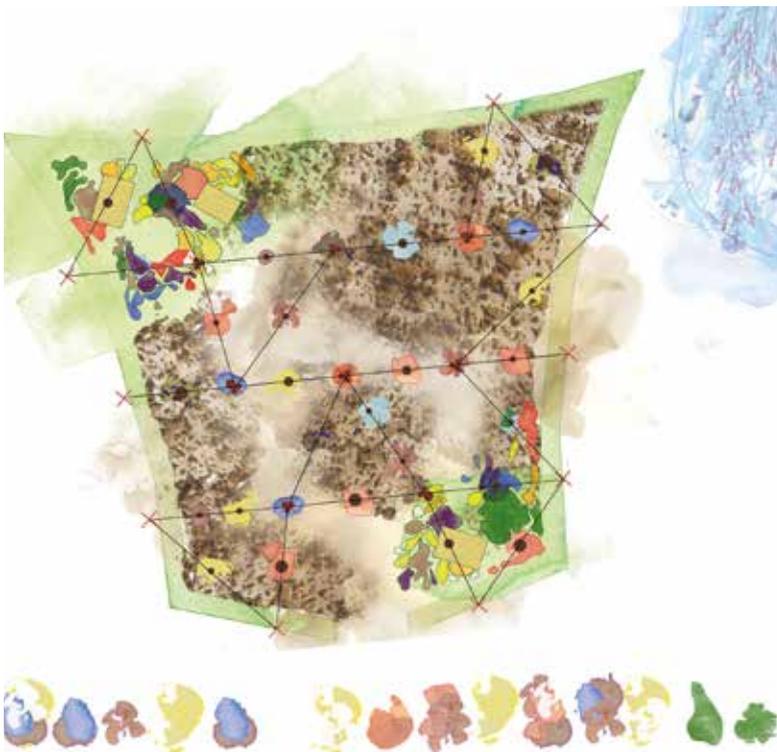
PAESAGGIO · LANDSCAPE 4 > TWENTYTREES (Roma, Milano)
MANNA DAL CIELO · MANNA FROM HEAVEN

Luogo · Location: Chaumont sur Loire, Francia
Committente · Client: Richard Krajicek Foundation
Utilizzo · Use: parco giochi per bambini · playground
Studio · Architects: Twentytrees
Geolocalizzazione · Geolocation: 52°09'29.45" N 4°27'38.92" E
Superficie · Area: 120 m²
Importo lavori · Budget: 8.893.200 €
Anno di progettazione · Design year: 2012
Premio · Prize: Festival dei giardini 'Chaumont sur Loire' concorso di idee · Garden festival "Chaumont sur Loire", idea competition

Il concorso internazionale di giardini Chaumont sur Loire, giunto alla 22esima edizione, permette ogni anno a una ventina di partecipanti provenienti da ogni parte del mondo di realizzare un giardino di circa 120mq. Questi 'lotti', perimetrati da alte siepi, si trovano all'interno del più vasto giardino del castello. Il tema del concorso del 2009 era il 'Il giardino dei colori'. Volevamo enfatizzare la vitalità che i colori evocano. Abbiamo ricreato un ambiente desertico, senza nessun percorso battuto, ma con sabbia e rocce di varie dimensioni. Un ambiente monocromatico e privo di vita. Nel deserto più che in qualsiasi altro luogo la pioggia è portatrice di vita e di rinascita. Le piante sono organismi vivi, tutti diversi tra loro per forma, dimensione, colore... e il sogno che pioveressero già piante dal cielo, e che un paesaggio tanto arido potesse ricoprirsi di una vegetazione variegata e rigogliosa, ci ha portato a questo giardino.

Una maglia di tiranti di acciaio sopra al giardino sostiene delle sacche di iuta a forma di goccia. Ogni goccia è riempita sul fondo con fibra di cocco, torba, terra e piante, ricadenti al di fuori del sacco di iuta, appositamente forato. La scelta botanica ha previsto l'uso di molteplici erbacee annuali e perenni, in grado di garantire una varietà e continuità di fioriture durante gran parte dell'apertura del giardino al pubblico. In alcuni punti del giardino sono già cadute delle gocce a terra, iniziando la contaminazione del deserto: aguilegie, callune, ranuncoli, narcisi, anemoni, alcuni sedum, viole, scille 'piovuti dal cielo' creano dei piccoli giardini, dei luoghi di sosta. In questo come in altri nostri lavori ci siamo divertite a stupirci con scenari onirici, capaci di farci vedere quante declinazioni esistono del giardino ed a farci riflettere sulla definizione di questo.

twentytrestwentytrees@yahoo.it



Il concorso per un nuovo parco in uno dei quartieri periferici di Bolzano prevede come tema e obiettivo la creazione di uno spazio d'arte, in grado di interagire positivamente con il nuovo quartiere Casanova di circa 3500 abitanti. L'arte come catalizzatore d'identità e di luoghi è capace di innescare relazioni e quel senso di appartenenza, ma anche in grado di arricchire di senso la quotidianità e i ritmi della vita di questo pezzo di città. Il concept per il Parco d'Arte nel quartiere Casanova di Bolzano è creare una platea per gli abitanti; da dove sia possibile guardare un'opera d'arte, ma che possa essere al tempo stesso opera anch'essa. È nell'ambiguità tra oggetto e pubblico, tra spazio pubblico e spazio dell'arte che il progetto prende vita. Il nome del progetto Silencio è una citazione dal film di David Lynch Mulholland drive, un teatro in cui è difficile distinguere il limite tra realtà e finzione. L'arte pensata per questo parco è appunto il cinema e la videoarte. Si crea così la possibilità di uno spazio dove guardare film in prossimità della propria casa, condividendolo e costruendo un senso di appartenenza e identità del proprio vicinato. Il landmark che emerge da un prato trattato a fioriture di campo è una platea mobile costituita da sedie, sospese se la proiezione è inattiva, a livello del terreno quando si proietta il film. La platea sospesa è di per sé un'installazione artistica, una presenza iconica ed evocativa, ed è

PAESAGGIO · LANDSCAPE 5 > TEMPORARY IN (Copenhagen, Firenze, Milano, Forlì, Matera, Cesena, Bologna)
PLATEA SILENCIO – PARCO D'ARTE A BOLZANO · PLATEA SILENCIO – ART PARK AT BOZEN

Luogo · Location: Bolzano · Bozen

Committente · Client: : Quartiere Casanova · Casanova District

Studio · Architects: Temporary in

Capo Progetto · Project leader: Paride Piccinini

Team di progettazione · Project team: Sara Angelini, Carmela Coviello, Dania Marzo, Paride Piccinini, Michele Semeghini, Alessio Valmori

Superficie · Area: 1.700 m²

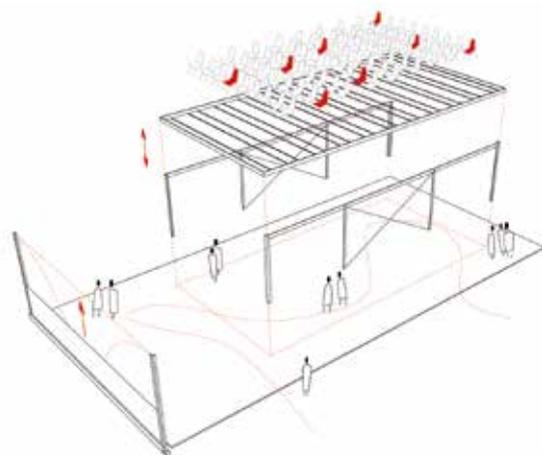
Importo lavori · Budget: 110.000 € escluso i.v.a.

Anno di progettazione · Design year: 2011

Premio · Prize: Progetto per la realizzazione di un nuovo parco d'Arte nel quartiere Casanova di Bolzano (BZ), Terzo classificato · Design proposal for a new art park within the Casanova District, Bozen, 3th classified

realizzata attraverso un processo che coinvolge in prima persona gli abitanti del quartiere. Per creare la platea si mettono a disposizione alcune sedie dalle abitazioni degli abitanti e collocate insieme ad altre sedie di progetto a formare il pubblico per le proiezioni pubbliche. I materiali che costituiscono e identificano il nuovo spazio pubblico provengono direttamente dalle abitazioni: sono gli oggetti privati e le storie, legate al loro utilizzo, che diventano patrimonio condiviso. Le sedie, ordinari oggetti, diventano un paesaggio straordinario.

info@temporaryin.org



PAESAGGIO · LANDSCAPE 6 > EKP2088 (Fermo, Ploemel, Vannes)
A FLORESTA DE INFÂNCIA

Luogo · Location: Ponte de Lima, Portogallo

Team di progettazione · Project team: Silvia Petrini, Laura Felician, Elise Le Duc

Superficie · Area: 225 m²

Importo lavori · Budget: 10,000 €

Anno di realizzazione · Construction year: 2011

Premio · Prize: 7° Festival internacional de Jardim de Ponte de Lima 2011 · A Floresta no Jardim



«A Floresta de Infância» è un giardino che, alla scala del bambino, si può percepire come una foresta. Una foresta-scuola, dove gli alberi (simbolo di saggezza) diventano delle sedioline (occasione per sedersi ed imparare dalla natura), dove si può correre, giocare o sedersi per sognare, pensare, riflettere... Tantissime sono le domande che attraversano la testa dei bambini. È l'età in cui qualsiasi scoperta porta a mille domande che non sempre sono di facili risposte... "Cos'è una foresta?"

"Vedi quell'albero? Bene, immaginane molti... Questa è la foresta."

"Che dimensione ha una foresta?"

"Guarda il nostro giardino... Adesso cerca di moltiplicarlo per mille... È grande così una foresta!"

"Allora, il giardino è una piccola foresta!"

"Non esattamente! Vedi il nostro giardino? Noi lo occupiamo, lavoriamo la terra, lo alimentiamo, gli diamo l'acqua, piantiamo i nostri semi che cresceranno e daranno i loro frutti e fiori.

Gli alberi e le piante della foresta non hanno bisogno di noi. Crescono, danno le foglie e i frutti che alimentano gli animali. Tutto ciò che gli animali non mangeranno alimenterà la terra, che a sua volta alimenterà gli alberi. Là, ciascuno lavora per alimentare l'altro, ciascuno cresce con l'aiuto dell'altro."

"E la terra?"

"Ah! La terra è dove tutto inizia. Lei è come la madre che riceve i semi e dove nascono tutte le piante. Vieni, toccala! A volte, quando è secca, rimane chiara e dura, ma quando piove e assorbe l'acqua torna scura e morbida.

In quel momento diventa viva e tutto diventa possibile! È lei che dà la vita a tutto. Fa crescere i semi, e dai semi crescono tutte le piante, sia nella foresta sia nel giardino."

"Io vado al Giardino d'infanzia, che cosa si pianta là?"

"Ahahah! Là i semi sono i bambini!"

"Quindi voglio seminare nel mio giardino per lasciar crescere una foresta!"

Una foresta di sedie dove le piccole piante tra gli alberi diventano improvvisamente grandi.

Un giardino dove per un istante si può tornare nuovamente bambini, sedersi, osservare alla loro stessa altezza, sentirsi immersi nella foresta e scoprirla diversa. Nel "giardino d'infanzia" i bambini socializzano, nella "foresta d'infanzia" i bambini si sensibilizzano!

ekp2088@gmail.com

PAESAGGIO · LANDSCAPE 7 > LAPRIMASTANZA (Cesena)
RIVALUTAZIONE URBANA DEL TRATTO OVEST DELLA VIA
EMILIA · URBAN REFRUBISHMENT OF THE WEST SEGMENT OF THE VIA EMILIA

Luogo · Location: Cesena

Studio · Architects: Laprimastanza – collettivo di architettura

Team di progettazione · Project team: Davide Agostini (capogruppo · leader), Steve Camagni, Annalisa Romani, Pierre Guyot de la Hardrouyère (collaboratore · collaborator)

Superficie · Area: 52.000 m²

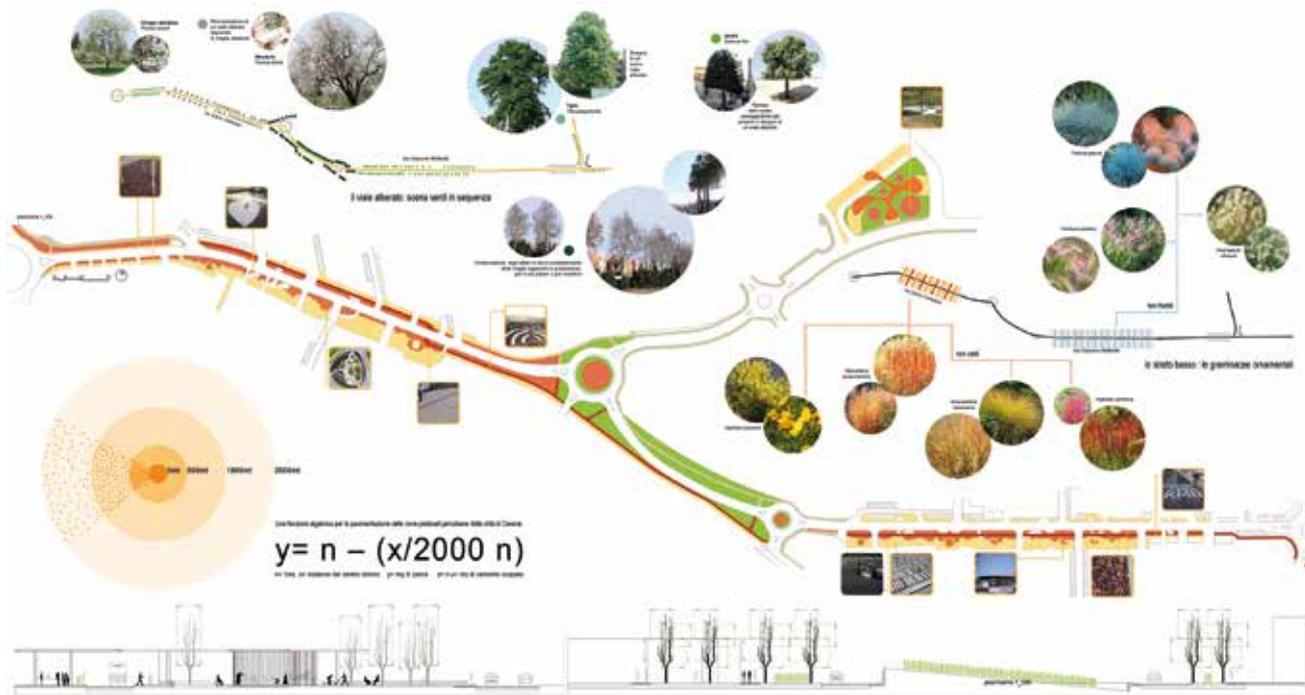
Importo lavori · Budget: 4.000.000 €

Programma · Program: valorizzazione degli spazi urbani esterni alla sede stradale come spazio pubblico, sociale e luogo di incontro. Valorizzazione scenografica dell'arredo urbano stradale degli spazi non carrabili. Rivalutazione di un'area pubblica adiacente ad un parcheggio di scambio mediante la realizzazione di una microarchitettura per attività ricreative · valorizaton of the outdoor spaces connected to the street scape as public spaces and meeting points. Scenographic valorizaton of outdoor pedestrian spaces. Valorization of an area adjoining to a parking area through a micro recreational architecture.

Istruzioni per l'uso per rivalutare la via Emilia a Cesena; sei step, sei temi, sei idee:

- step1 – nuove quinte per il palcoscenico urbano;
- step 2 – la pista ciclabile come occasione didattica;
- step 3 – vie veloci ed aree lente: linee rette ed abbracci;
- step 4 – una funzione algebrica per i nuovi percorsi pedonali;
- step 5 – soglie di benvenuto ed arrivederci;
- step 6 – una lanterna urbana: un luogo di aggregazione.

laprimastanza@gmail.com



PAESAGGIO · LANDSCAPE

8 > MERCI (Verona)

JARDIN À PORTER

Luogo · Location: Vittorio Veneto, Italia

Committente · Client: Comune di Vittorio Veneto
in collaborazione con il Festival Comodamente

Utilizzo · Use: parco giochi per bambini ·
playground

Programma · Program: concorso e successiva
realizzazione · competition and further realization

Studio · Architects: Anna Merci con · with
Caterina Micucci, Giorgio Cucut

Superficie · Area: 4,650 m²

Importo lavori · Budget: 450,000 €

Anno di progettazione · Design year: 2012



Jardin à porter si interroga sul significato e sul valore del giardino contemporaneo nei luoghi storici. Il progetto nasce dall'incontro tra le due realtà, la storica e la contemporanea, che si ricercano continuamente comunicandosi stimoli reciproci. Lo scopo è raccontare una storia fatta di cultura, di emergenze, di personalità, di memorie, di frammenti di città dimenticati attraverso un sistema temporaneo ed in continua evoluzione. Ripercorrendo i segni agricoli delle tradizionali viti da prosecco, i pali si astraggono per diventare un cantiere a cielo aperto: non un cantiere edile, ma un cantiere fatto di persone che grazie alle loro "costruzioni" aggrediscono gli "scarti" rimettendoli al centro del dibattito sulla reinterpretazione della città storica. Jardin à porter è un giardino itinerante, è uno spazio pubblico, è senza cancelli né orari di chiusura, è libero ed aperto a tutti senza obbligo di consumo, è divertente, è flessibile, è un luogo di incontro, è una piazza, è un giardino sotto casa, è uno spazio per il gioco e per la riflessione, di riscoperta della storia e di chi l'ha tracciata. In un contesto dominato dalla cultura della comunicazione, Jardin à porter vuole diventare messaggero attraverso l'elemento natura, che riconquista la struttura inanimata, inserendo nella città il fattore evolutivo e dinamico, tramutando l'oggetto in scultura vivente. Niente può impedire alle piante infatti di inviare messaggi, che siano essi profumi, colori, polline o semi. Riappropriandosi e contaminando questi brandelli, il giardino ricerca un'identità senza la quale uno spazio mai diventerà luogo. L'allestimento si basa su materiali tradizionali per l'edilizia e su altri materiali a basso costo che divengono sedute, supporti, spazi di proiezione, costituendo la struttura con la quale interagire. La città rimane sempre la stessa, mantenendo la sua identità storico-culturale: spostata la vista verso l'ingresso di Serravalle nell'area dell'ex lavatoio, una grande impalcatura fatta di tubi innocenti colore verde misura lo spazio, accendendo la curiosità del passante, sia esso in bici, auto o a piedi. I neon diventano la lanterna di questo nuovo spazio, raccontando l'impronta storica del luogo e di chi ha contribuito a renderlo speciale.

annamerici@hotmail.it

**PAESAGGIO · LANDSCAPE 9 > NEAR
ARCHITECTURE (Atene, Roma, Tokyo)
RIQUALIFICAZIONE DELL'AREA
PIAZZALE CASTELLO · REFURBISHMENT
OF THE PIAZZA CASTELLO AREA**

Luogo · Location: Champorcher, Aosta

Programma · program: spazi pubblici e parcheggio
interrato · public spaces and sunken parking area

Team di progettazione · Project team:
Paola Frontoni, Cristiano Lipa, Fabiano Micocci,
Roberto Patriarca, Lorenzo Scarpetti

Superficie · Area: spazi pubblici 2.500 m²,
parcheggio interrato 1.300 m²

Importo lavori · Budget: 1.091.850 €



Il progetto offre un ripensamento del sistema degli spazi aperti nella località di Champorcher al fine di costituire un nuovo spazio pubblico in un'area di forte pregio culturale e paesaggistico. Si è tentato di ritrovare nella conformazione orografica del territorio la ragione principale per perseguire un progetto che potesse integrarsi nel territorio in maniera naturale offrendo gli spazi aperti adeguati alle richieste della committenza. Il progetto si configura dunque come una mano tesa verso la vallata in cui le estremità si costituiscono come punti privilegiati di osservazione, adattandosi alle condizioni del terreno e recuperandone la conformazione originaria. Riguardo agli usi, la scelta è ricaduta sulla scomposizione del sistema degli spazi aperti in più livelli; a questi spazi si attribuiscono, secondo la propria vocazione determinata dalla diversa giacitura, usi differenziati di cui non si escludono però l'integrazione e una forte comunicazione sia percettiva sia funzionale. Il sistema architettonico si costituisce dunque di una serie di piani (dal basso verso l'altro: il piano del parcheggio interrato, l'area attrezzata, l'area giochi, la piazza, la pensilina per l'autobus) montati su setti di cemento nero. La scelta del colore nero deriva dalla volontà di smaterializzare il sistema verticale di sostegno, che ricorda così più una zona d'ombra piuttosto che un muro costruito, ed enfatizzare la successione di piani orizzontali che si adagiano e si sollevano leggermente dal terreno. Uno dei tratti caratteristici dell'intervento è l'uso di una pavimentazione costituita di autobloccanti a forma esagonale di cemento di vari colori e lavorati superficialmente con varie tecniche intervallati da altri sormontati da una lastra di granito verde locale, al fine di creare un disegno vario e omogeneo su tutta la superficie, incorniciato perimetralmente da un cordolo di porfido; questa tecnica è stata scelta per rendere evidente la forma articolata della pavimentazione.

info@neararchitecture.com

PAESAGGIO · LANDSCAPE 10 > NOVE ARCHITETTI (Napoli)
L'ORTO IN CAMPANIA · GARDEN IN CAMPANIA

Luogo · Location: Centro commerciale Campania, Marcianise, Caserta

Programma · Program: orto urbano didattico · didactic urban garden

Studio · Architects: Nove architetti

Team di progettazione · Project team: Borrelli Ciro, Carbone Salvatore, Castagliuolo Simona, Cecere Paola, Cerrato Alfredo, D'Apice Pasquale, Fracassi Giuseppe, Galasso Federica, Santamaria Amato Gaia

Superficie · Area: 650 m²

Importo lavori · Budget: 40.000 €



Rifiuti Riciclati Rivivono è il principio da cui ha preso spunto il progetto che, nella terra simbolo dell'emergenza rifiuti, ha visto promotore il centro commerciale Campania di Marcianise, in sodalizio con Slow Food, per la realizzazione di un orto urbano didattico di 650 mq, che fosse alimentato dal compost prodotto dal trattamento della frazione umida di scarto dei circa 25 bar e ristoranti del centro, educati ad una rigorosa gestione della raccolta differenziata interna. L'impegno è stato di investire in un progetto che ribaltasse completamente il concetto tradizionale di orto e che fosse legato a pratiche di sostenibilità ed educazione, nel quale elementi svincolati dallo scopo prestabilito, come i pozzetti di raccolta in cemento prefabbricato e le pedane EUR EPAL, venissero ricontestualizzati in una nuova avventura spaziale. La composizione delle vasche di coltura è regolata modularmente rispetto all'abaco degli elementi disponibili e ne risultano zone di flusso (cognitive) e zone di stazionamento (sperimentali). In un sistema tridimensionale di percorsi e variazioni di quota, l'architettura gioca con la natura e svela spazi asimmetrici, disarmonici, svincolati da necessità prospettiche, concepiti per favorire un'esperienza didattica che, alternando scoperte tattili, olfattive e visive, accompagni i bambini in una dimensione di continua esplorazione e di scorci inattesi. Nonostante il carattere brutale e materico dell'intervento, riscontrabile sia nella scelta dei materiali impiegati che nel contesto nel quale si colloca, l'architettura ha il potere di mettere in risalto lo spettacolo della natura pur non mimetizzandosi con essa, traendo forza dal gioco del contrasto e dell'inconsueto. In questo rapporto sinergico tra spazio e apprendimento, tra scarto e risorsa, l'Orto in Campania si pone come cardine attorno al quale ruota un innovativo ciclo virtuoso affinché... Rifiuti Riciclati Rivivano.

simona.casta@libero.it



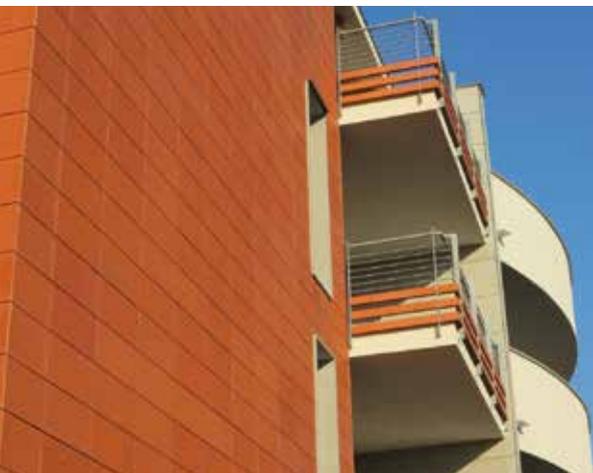
RESIDENZE GEOSOL

Luogo: Senago (Milano), via Londra

Architetto: geom. Marco di Barbora

Prodotti utilizzati: Zephir rosso arancio liscio e rigato;
Zonda XL 10 RV rosso arancio liscio

Cronologia cantiere: 2012-2013



Residenze Geosol

L'intervento residenziale Geosol a Senago, progettato nella prima periferia milanese dal geometra Marco Di Barbora per Elmar srl, è un'occasione di riflessione sulle nuove tecnologie per le costruzioni e sul loro interpolarsi per realizzare un nuovo concetto di abitare



ZÉPHIR DI SANMARCO TEREAL

È un prodotto di rivestimento monopelle la cui leggerezza lo rende di facile ed economica installazione, attraverso un sistema leggero a guide orizzontali. L'estrema versatilità del sistema lo rende adatto sia a nuovi edifici, sia in contesti di recupero. La continua evoluzione delle tecnologie produttive di Tereal consente oggi di ottenere un prodotto fino a modulo 30x120 cm, spessore di soli 15 mm, che coniuga caratteristiche meccaniche di prim'ordine con un'immagine elegante e una grande versatilità d'impiego. Il sistema è adattabile anche all'uso su struttura in legno, permettendo di coniugare le nuove tecnologie per strutture in legno (anche prefabbricate) con la durabilità e le prestazioni del laterizio.

Nel progetto geotermia ed energia solare si intrecciano e sono protagonisti del concept attorno al quale ruota la realizzazione, uscendo dal solo guscio impiantistico per diventare elemento compositivo. Importanti sono anche i materiali utilizzati, e da questo punto di vista la grande innovazione è rappresentata dallo sposalizio tra facciata ventilata in laterizio e struttura principale del fabbricato, in legno. La facciata, realizzata con elementi monopelle *Zéphir* lisci e rigati dal caldo color rosso arancio, si connette tramite un sistema misto in alluminio e legno alla struttura portante, e diventa schermo estetico e tecnologico al sistema di isolanti e membrane, che garantiscono traspirabilità e comfort termico e acustico ai massimi livelli. I due materiali derivati dalla natura, legno e laterizio, si integrano e fondono le caratteristiche di ognuno, per creare un sistema che nel complesso garantisce durabilità, facilità di manutenzione, comfort termigrometrico sia estivo sia invernale.

Il tetto verde diventa pertanto l'elemento che esce dal vaso - fabbricato, e ne denuncia l'idea progettuale, che parte dalla vivibilità e dalla sostenibilità della fabbrica, non solo quanto costruzione, ma anche e soprattutto come luogo del vivere privato, al quale si chiede di accompagnare la vita stessa dei suoi abitanti.

L'intervento è in via di ultimazione e sarà anche elemento di riqualificazione dell'area, già a vocazione residenziale, innalzando il livello dell'abitato.

INFORMAZIONI · INFORMATION

www.sanmarco.it

Il valore operante dell'eredità di Saverio Muratori

The working value of Saverio Muratori's inheritance

Alessandro Camiz

Il volume di Maretto presenta con notevole rigore, senza rinunciare ad un approccio storico, la disamina analitica delle numerose esperienze progettuali che Saverio Muratori ha sperimentato dal 1936 al 1963, estraendone però la sostanziale questione del *metodo per il progetto urbano*. Ciascun progetto è descritto con cura, inquadrandolo nel momento storico e mettendolo a confronto con la letteratura architettonica del momento. Il volume contiene la traduzione integrale in inglese del testo.

I diversi casi studio sono corredati da un apparato iconografico particolarmente interessante, che include anche materiale inedito. Il metodo di lettura dei contesti urbani nella loro evoluzione processuale, che Muratori aveva messo a punto nelle sue ricerche su Venezia e Roma, viene qui utilizzato per leggere in filigrana l'evoluzione dei diversi progetti e per il riconoscimento del graduale affermarsi di un metodo che trae le sue regole interne dalla interpretazione dell'organismo urbano, inteso come soggetto operante e in continua trasformazione. Il passaggio di Saverio Muratori, nel corso di un trentennio, attraverso diverse fasi stilistiche, da un approccio "per modelli" di derivazione classica ad un metodo critico sostanzialmente "figlio del velleitarismo moderno", fino al *ripensamento morfologico* del progetto come ultima fase di un lento processo evolutivo ancora in corso, e quindi perseguibile senza fratture, viene proposto qui come emblema processuale di scuola. Il rapporto tra tipologia e morfologia diviene



Marco Maretto

Saverio Muratori.
Il progetto della città.
A legacy in urban design

Franco Angeli Editore
Milano, 2012
pagine 144
euro 18,50

pertanto nell'insegnamento di Muratori e nelle sperimentazioni progettuali da lui condotte per un trentennio la chiave attraverso cui leggere non solo la storia passata di un insediamento ma anche la sua possibile evoluzione futura tramite il progetto. La "coincidenza tra lettura e progetto", come scrive Giuseppe Strappa nella sua presentazione, derivata da una "idea di storia come sequenza dinamica di

processo", porta pertanto alla definizione del progetto come un organismo dinamico, in continuo divenire. La nozione di crisi, implicita nella tradizione moderna, viene rielaborata da Muratori attraverso la lettura dei tracciati e dei tessuti edilizi, in un "rapporto collaborativo con la storia".

Gli esiti compositivi di questa metodologia applicata al progetto possono essere elencati, estraendoli dai singoli casi di studio presentati, trasformandoli in altrettanti temi progettuali. La *piazza architettonica porticata*, la cui origine è sostanzialmente all'interno della tradizione dei comuni medievali italiani, non può essere intesa senza comprendere il valore civile e sociale dello spazio per le pubbliche assemblee e assume pertanto nel progetto le sembianze di un luogo collettivo nella città. L'*asse e il contro asse urbano*, inevitabilmente derivati dal cardo e decumano degli impianti urbani romani, sono per Muratori il motivo per la costruzione del polo urbano, non solo come vuoto, ma soprattutto come edificio di valore civile emergente. È qui che vengono definiti da Muratori gli *edifici speciali polarizzanti*, emblematicamente collocati nel paesaggio, che ritroviamo nelle vedute della pittura rinascimentale italiana. I *tessuti sfalsati*, l'*innesto a baionetta* e la dialettica tra *polarità interne ed esterne* derivano invece dall'interpretazione rigorosa dei tessuti urbani medievali come quello veneziano. Dalla conoscenza profonda di città storiche come Roma e Venezia, Muratori elabora la costruzione per tramite del progetto di una "immagine semantica del territorio".

Nella presentazione orientata che Maretto fa dei progetti urbani di Muratori troviamo pertanto "il punto di connessione tra storia e contemporaneità", una delle riconosciute caratteristiche dell'architettura italiana moderna. Il progetto urbano che Maretto propone si definisce pertanto nella continua "dialettica tra polarità, tessuto, percorsi e strutturazione orografica": la profonda conoscenza della città come palinsesto diviene qui la premessa per il progetto di trasformazione urbana. Dal volume di Muratori, *Studi per una operante storia urbana di Venezia* del 1959, emergono i tre concetti di *organismo*, *complementarità* e *tipizzazione*; Maretto riesce a rinvenirli separatamente, quali distinti vessilli, nelle tre successive proposte progettuali di Muratori per le *Barene di San Giuliano* (1959). Il rapporto tra tessuti urbani e tessuti sociali, interpretati in senso diacronico, può divenire pertanto uno dei presupposti teorici per la definizione di un nuovo *approccio morfologico* al progetto della città, pienamente contemporaneo ma in continuità con la città storica e con l'eredità muratoriana, in grado di superare definitivamente la *damnatio memoriae* che l'insegnamento di Saverio Muratori e dei suoi continuatori ha dovuto subire per tanti anni.

Alessandro Camiz
Assegnista di Ricerca, DIAP-LPA, "La Sapienza",
Università di Roma - Post-doctoral fellow, DIAP-LPA,
"La Sapienza", University of Rome
alessandro.camiz@uniroma1.it

Maretto's book presents with a complete English digest several urban design proposals by Saverio Muratori from 1936 to 1963, outlining the method in urban design. Each project is described in detail and includes many drawings, some of which were unpublished. The method for reading the urban evolution that Muratori had developed in his research on Venice and Rome is used here to understand the evolution of the various projects and for the recognition of a method based on the interpretation of the urban organism as an ever changing subject. The passage of Saverio Muratori, in the course

of thirty years, through different stylistic phases, from a classical approach based on *models*, to a critical method "son of the modern wishful thinking", to the last *morphological phase* is proposed here as an emblem of the school. The relationship between *building types* and *morphology* thus becomes in Muratori's projects the key to understand, not only the past history of a settlement but also its possible future evolution. The "coincidence between reading and design", as Giuseppe Strappa writes in his presentation, which is derived from an "idea of history as a sequence of dynamic process" therefore

leads to the definition of the project as a *dynamic organism*. The notion of crisis was elaborated by Muratori in a "collaborative relationship with history". The architectural square with a portic, the origin of which is substantially within the tradition of Italian medieval communes, can not be read without understanding the civil and social value of the space for public meetings, and therefore assumes the form of a collective place in the city. The two orthogonal axes, derived from the Roman *kardus* and *decumanus*, are used by Muratori for the construction of the *urban center*, not only as *urban void*, but as an emerging

specialized building of civil value. The staggered fabrics, the bayonet mount, and the dialectic between internal and external polarities derive instead from the interpretation of the Venetian medieval urban fabric. In Maretto's oriented presentation of Muratori's urban projects we can spot "the point of connection between history and modernity", which is one of the recognized features of modern Italian architecture. The urban project is defined in the continuous "dialectics between polarities, tissues, routes and orographical features". From the volume of Muratori, *Studi per una operante*

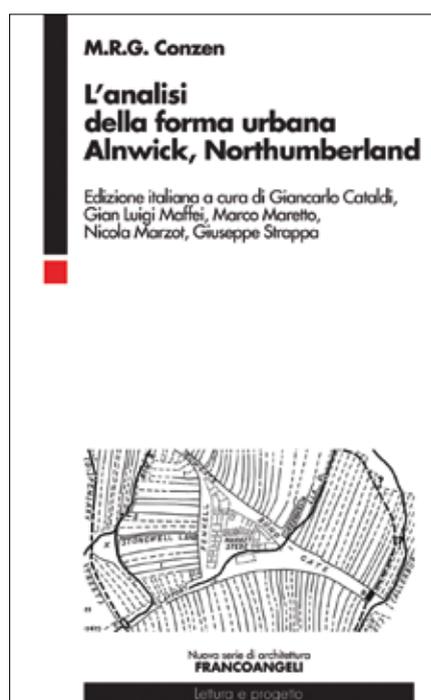
storia urbana di Venezia in 1959, the three concepts of organism, complementarity and typization emerge, and Maretto found them separately, as distinct flags, in the three successive proposals for the *Barene di San Giuliano* (1959). The relationship between urban tissue and social tissue can thus become one of the theoretical bases for the development of a new *morphological approach* to the design of cities, in continuity with Muratori's heritage, so as to finally overcome the *damnatio memoriae* that the teaching of Saverio Muratori and his followers had to suffer for many years.

Morfologia urbana e fringe belts

Urban morphology and fringe belts

Alessandro Camiz

Nel 1960 il geografo tedesco Michael R.G. Conzen, esperto di città medievali emigrato in Inghilterra nel 1933 dalla Germania, pubblicava a Londra uno studio su Alnwick, piccolo centro nella contea del Northumberland nel Regno Unito. Alnwick si trova vicino alla costa orientale, nel territorio tra il vallo di Adriano (122 d.C.) e il vallo di Antonino (142 d.C.). Qui la romanizzazione durò dal 142 al 410 d.C. e impresse alcune tracce nel territorio. La viabilità è per Conzen oggetto di particolare attenzione, "la strada, in ogni caso, rimane l'elemento più permanente di ogni impianto urbano"¹. A partire dalla documentazione cartografica dell'*Ordnance Survey*, con pochi documenti medievali, la serie delle carte storiche e i catasti moderni, Conzen individua con l'analisi morfologica un nucleo urbano anglo di forma triangolare. La città di Alnwick sorge almeno quattro secoli prima del castello normanno che controlla dalla collina il ponte sul fiume Aln. Per Conzen "ciascun periodo lascia le proprie tracce materiali nella forma della città e in relazione all'analisi geografica può essere considerato come una forma morfologica"², la lettura delle forme è in grado di fornire i dati che i documenti non riportano direttamente. Attraverso la teoria degli *urban fringes* sono riconosciute le fasi di crescita, come se fossero anelli in un albero: "ogni nuova fase sembra esclusivamente rappresentata da edifici di propria pertinenza solo in quelle parti esterne che risultano costituire crescite contemporanee"³. Il castello diventa per Conzen la prima "urban fringe" del nucleo urbano anglo: la funzione polarizzante del mercato⁴ pre-esiste al castello. Secondo Tolomeo⁵ la zona era abitata dalla tribù degli Otalini e includeva *Coria*, oggi Corbridge, *Bremenium*, corrispondente a High-Rochester, ed *Alauna*, citata



M.R.G. Conzen

L'analisi della forma urbana. Alnwick, Northumberland

a cura di
Giancarlo Cataldi,
Gian Luigi Maffei,
Marco Maretto,
Nicola Marzot,
Giuseppe Strappa

Franco Angeli Editore
Milano, 2012
pagine 224
euro 29,00

anche dall'Anonimo ravennate. Cataldi ha ipotizzato che *Alauna* avesse una relazione con Alnwick⁶. Una fortificazione di età flavia fu individuata come *Alauna* nei voli aerei del 1945 presso Low Learchild: il rinvenimento, pubblicato senza foto aerea, fu correlato al ritrovamento di frammenti fittili (I-II sec. d.C.)⁷. Nel territorio intorno ad Alnwick una rete di terrapieni tondeggianti testimonia un sistema insediativo di nuclei demici sparsi, in posizione di basso promontorio o di crinale, costruiti a partire dall'età del bronzo durante il ciclo territoriale d'impianto. Con l'invasione romana questi furono gradualmente abbandonati e



Giovanni Antonio Canal (detto il Canaletto), Alnwick Castle, olio su tela, collezione privata (1747)
 Giovanni Antonio Canal (known as il Canaletto), Alnwick Castle, oil on canvas, private collection (1747)

con l'*Adventus Saxonum* il popolamento si spostò nei centri urbani di cui è erede l'attuale struttura insediativa, appartenente al ciclo territoriale di consolidamento. Il fenomeno equivalente all'incastellamento avvenne dopo l'invasione normanna (X-XI sec.), diretta all'affermazione di una signoria territoriale piuttosto che alla costruzione di un sistema difensivo, come in Italia⁸: qui i normanni invasori

s'insediarono militarmente nei punti d'approdo. Molti dei castelli del Northumberland si trovano sulla costa o nei fondovalle, i castelli di Bamburgh (X sec.) e di Dunstanburgh (XIV sec.) sono sulla costa e quello di Warkworth (1157) è posto a controllo del fiume Coquet, quello di Newcastle-upon-Tyne (1080) sorge sulle rovine romane del *Pons Aelius*. Le fortificazioni normanne in Inghilterra sono solitamente del tipo

In 1960 Michael R.G. Conzen published a study on Alnwick, a small town in Northumberland. Located near the eastern coast, between the Vallum of Hadrian (122 A.D.) and the Antonine wall (142 A.D.), this area was inhabited by rebel tribes later federated with the empire. Here Romanization lasted from 142 to 410 A.D., leaving some traces. Using morphological analysis Conzen identified the triangular urban core of Anglian period, four centuries before the Norman castle. For Conzen "each period leaves its distinctive material residues in the landscape and for the purpose of geographical analysis can be viewed as morphological period"¹. The

phases of the settlement were recognized, with the theory of urban fringes, as rings in a tree: "any new period is likely to be exclusively represented by its own new buildings only in those outer parts that are in contemporary accretions"². Cataldi suggested that the ancient city of *Alauna* was related to Alnwick³. A fortification of the Flavian period was recognized as Alauna in 1945 at Low Learchild. In this area there is also a network of fortified rounded mounds witnessing a settlement system of scattered *nuclei*, built on low promontories or ridges. With the Roman invasion these were abandoned and, after

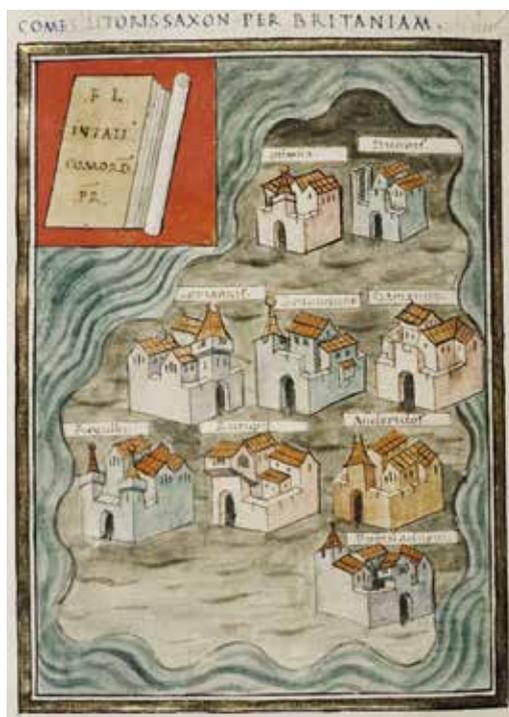
the *Adventus Saxonum*, the population shifted to urban centers corresponding to the current settlements. From 1965 to 1972 Conzen taught human geography at the University of Newcastle upon Tyne and his teaching developed into schools of urban morphology in England and US. Whitehand, after meeting Conzen, founded the Urban Morphology Research Group in 1974, arousing "interests of the geographers and others such as historians, archaeologists and town planners"⁴. In 1994 the International Seminar on Urban Form was founded, and it has published the journal *Urban Morphology* since 1997. In 2014 the XXI ISUF

conference, *Our Common Future in urban morphology*, will take place in Porto. The editors of the volume belong to the Italian school of urban morphology, founded by Saverio Muratori and Gianfranco Caniggia, and will organize in September 2015 at the Faculty of Architecture of Rome "La Sapienza" the XXII conference: *Cities as organism. New visions for urban life*. Most important for architects today is Conzen's theory on *fringe belts*, "a critical reading which coincides with the design of transformations"⁵, showing a "working process and conflict, which allows us to interpret, select and design in continuity with the great transformation

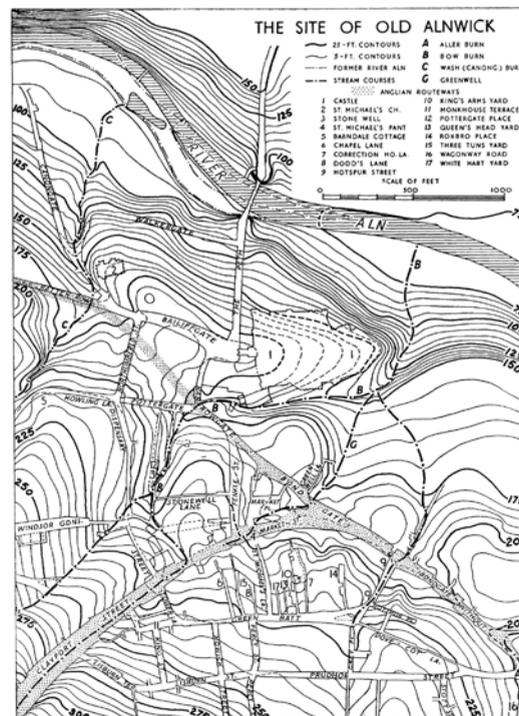
flow of the built environment in its history"⁶.

Notes

- 1_ M.R.G. CONZEN, *Alnwick, Northumberland: A study in town-plan analysis*, Institute of British Geographers, Publication n. 27, London, 1960, p. 7.
- 2_ *Ibidem*.
- 3_ G. CATALDI, *Thinking about Alnwick's origins*, «Urban Morphology», 17, 2, (2013), pp. 125-128.
- 4_ M.R.G. CONZEN, *Alnwick, Northumberland*, p. 7.
- 5_ G. CATALDI, G.L. MAFFEI, M. MARETTO, N. MARZOT, G. STRAPPA, *Prefazione alla edizione italiana. Attualità della proposta di M.R.G. Conzen*, in M.R.G. Conzen, *L'analisi della forma urbana. Alnwick, Northumberland*, G. CATALDI et al. eds., Milano 2012, p. 16.
- 6_ *Idem*, p. 14.



Comes litoris Saxon per Britanniam, *Cosmographia Scoti, Notitia dignitatum*, etc., ms. canon. misc. 378, fol. 153v, Bodleian Library, University of Oxford, UK, 1436 (a sinistra)
 Comes litoris Saxon per Britanniam, *Cosmographia Scoti, Notitia dignitatum*, etc., ms. canon. misc. 378, fol. 153v, Bodleian Library, University of Oxford, UK, 1436 (on the left)



Il sito dell'antica Alnwick, M.R.G. Conzen, Alnwick, Northumberland: A study in town-plan analysis, Institute of British Geographers, Publication n. 27, London 1960, p. 26, fig. 4 (a destra)
 The site of Old Alnwick, M.R.G. Conzen, Alnwick, Northumberland: A study in town-plan analysis, Institute of British Geographers, Publication n. 27, London 1960, p. 26, fig. 4 (on the right)

Motte-and-bailey, ma spesso ereditano i caratteri di strutture romane e preromane. Dal 1965 al 1972 Conzen ha insegnato geografia umana all'Università di Newcastle upon Tyne e dal suo insegnamento si è sviluppata in Inghilterra e negli Stati Uniti⁹ una scuola di morfologia urbana. Whitehand, dopo aver conosciuto Conzen, ha fondato l'Urban Morphology Research Group nel 1974¹⁰, suscitando gli "interessi non solo dei geografi, ma anche degli storici, degli archeologi e degli urbanisti"¹¹. Nel 1994 è stato fondato l'International Seminar on Urban Form per mettere a confronto le scuole regionali di morfologia urbana. L'ISUF pubblica dal 1997 la rivista *Urban Morphology* e ogni anno organizza un convegno internazionale. Nel 2014 il XXI convegno, *Our common future in urban morphology*, si svolgerà a Porto. I curatori di questo volume appartengono alla scuola italiana di morfologia urbana, fondata da Saverio Muratori, continuata da Gianfranco Caniggia¹² e, proseguendo il parallelo tra geografia e architettura¹³, organizzeranno nel settembre del 2015 alla Facoltà di Architettura di Roma della "Sapienza" il XXII convegno ISUF: *Cities as organism. New visions for urban life*¹⁴. L'importanza per gli architetti di questo libro risiede nella teoria delle *fringe belt*, "una lettura critica che coincide con il progetto delle trasformazioni"¹⁵ della città contemporanea e che indica un "processo operante e conflittuale, che permette di interpretare,

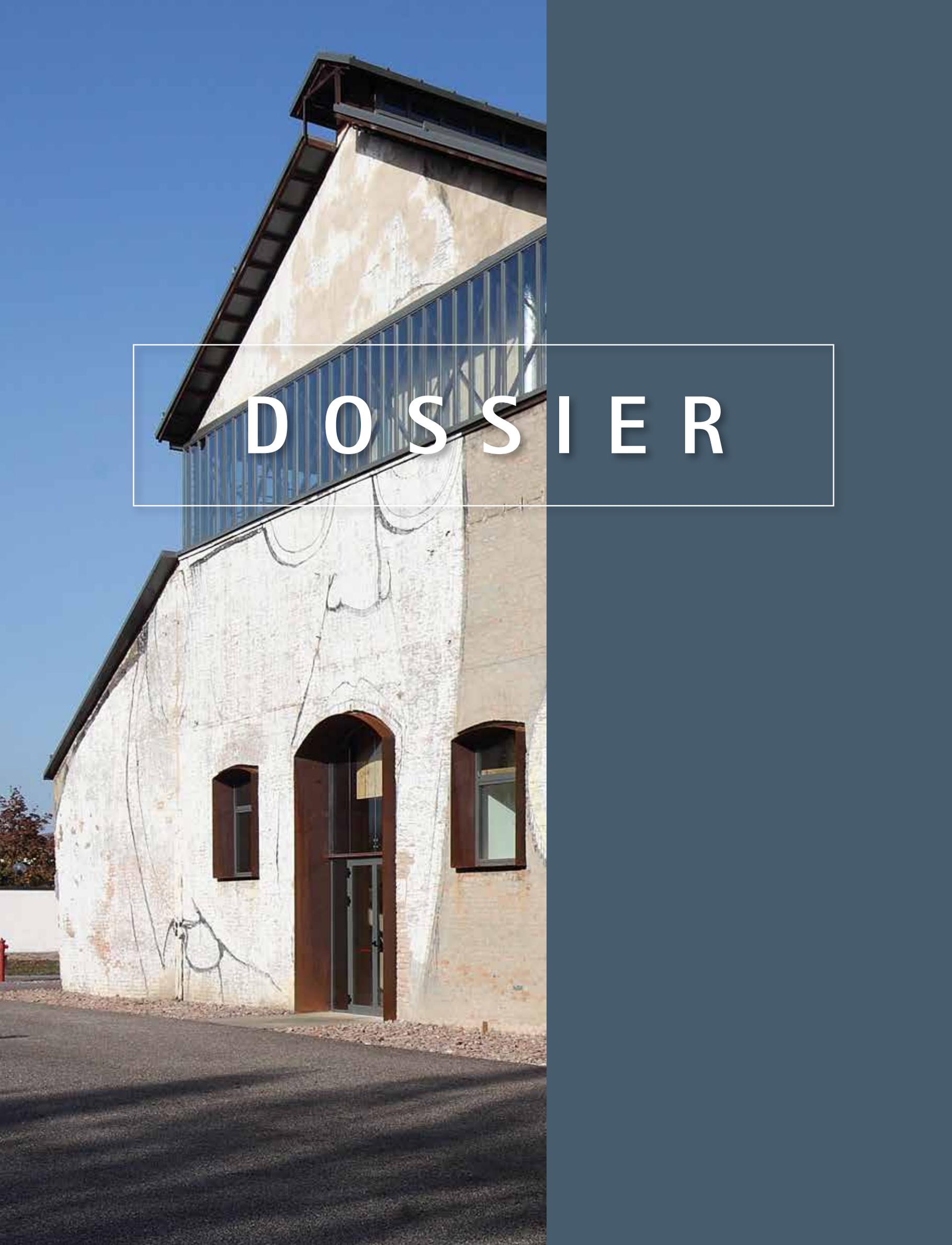
scegliere, disegnare in continuità col grande flusso di trasformazione del costruito nella sua storia"¹⁶.

Alessandro Camiz

Dottore di Ricerca, Facoltà di Architettura di Roma "La Sapienza" - PhD, Faculty of Architecture, Rome "La Sapienza"
 alessandro.camiz@uniroma1.it

Note

- 1_ M.R.G. CONZEN. *L'analisi della forma urbana. Alnwick, Northumberland*, a cura di G. CATALDI, G.L. MAFFEI, M. MARETTO, N. MARZOT, G. STRAPPA, Milano 2012, p. 33.
- 2_ *Ibidem*.
- 3_ *L'analisi della forma urbana*, op. cit., p. 32.
- 4_ G. STRAPPA, *Territorial organism and urban knotting. Design methods for minor centers of Lazio*, «FA magazine», 23, July-August, 2013, pp. 19-23.
- 5_ C. TOLOMEO, *Geographia*, II, 3.
- 6_ G. CATALDI, *Thinking about Alnwick's origins*, «Urban Morphology», 17, 2 (2013), pp. 125-128.
- 7_ J.K.St. JOSEPH, *Air Reconnaissance of North Britain*, «The Journal of Roman Studies», (1951) 16, p. 56; v. anche R.P. WRIGHT, *Roman Britain in 1946: I. Sites Explored: II. Inscriptions*, «The Journal of Roman Studies», 37, 1-2 (1947), pp. 167.
- 8_ A. CAMIZ, *Continuità e discontinuità degli insediamenti rurali sparsi nel medioevo: dalle ville rustiche all'incastellamento*, in G. GALEOTTI, M. PAPERINI (a cura di), *Città e territorio. Conoscenza, tutela e valorizzazione dei paesaggi culturali*, Livorno, 2013, pp. 188-195.
- 9_ M.P. CONZEN (ed.), M.R.G. Conzen. *Thinking About Urban Form: Papers on Urban Morphology, 1932-1998*, Oxford, 2004.
- 10_ J.W.R. WHITEHAND (ed.), *The Urban Landscape: Historical Development and Management. Papers by M. R. G. Conzen*, Institute of British Geographers Special Publication n. 13, London, 1981.
- 11_ *L'analisi della forma urbana*, op. cit., p. 27.
- 12_ N. MARZOT, *The study of urban form in Italy*, «Urban Morphology», 6, 2 (2002), pp. 59-73.
- 13_ G. STRAPPA, *ISUF Italia: a progress report*, «Urban Morphology», 15, 1 (2011), pp. 72-73.
- 14_ <http://rome2015.isufitaly.com>.
- 15_ G. CATALDI, G.L. MAFFEI, M. MARETTO, N. MARZOT, G. STRAPPA, *Prefazione alla edizione italiana. Attualità della proposta di M.R.G. Conzen, L'analisi della forma urbana*, op. cit., p. 16.
- 16_ *Idem*, p. 14.



DOSSIER

Il suggestivo effetto "lanterna" notturno visibile dal fronte canale. In occasione di eventi particolari le luci possono assumere una colorazione specifica con funzione di "richiamo"
The scenic "lantern effect" seen by the canal by night. Lights can change colors making it visible by the city during particular events

RIGENERAZIONE E RECUPERO URBANO
> *NUOVI UTILIZZI E PROGETTAZIONI*
1° classificato
SIGARONE – PROGETTO DI RICONVERSIONE DEL MAGAZZINO EX SIR A RAVENNA

REGENERATION AND URBAN RECOVERY
> *NEW USES AND DESIGNS*
1st classified
SIGARONE – RESTORATION, URBAN RENEWAL AND CONVERSION OF AN INDUSTRIAL BUILDING NAMED "MAGAZZINO EX SIR" IN RAVENNA

Proprietà · Property:
Immobiliare Corsini srl, Ravenna

Progettisti · Designers:
Nuovostudio Architettura e Territorio

Cronologia · History:
2012-2016 (previsione · forecast)

Costo complessivo del progetto · Overall project cost: 15.000.000,00 euro

Fonti di finanziamento · Sources of funding:
Private · Private



SigarOne

Progetto di riconversione del Magazzino ex SIR

SigarOne
Restoration, urban renewal
and conversion of an industrial building
named "Magazzino Ex SIR"

a cura di · edited by
Alessandro Costa

Un articolato Programma di Recupero Urbano volto a convertire e riqualificare gli usi industriali originariamente insediati in usi urbani con lo scopo di dare nuova vita ad un'importante porzione di città vede la riqualificazione di uno storico edificio di archeologia industriale

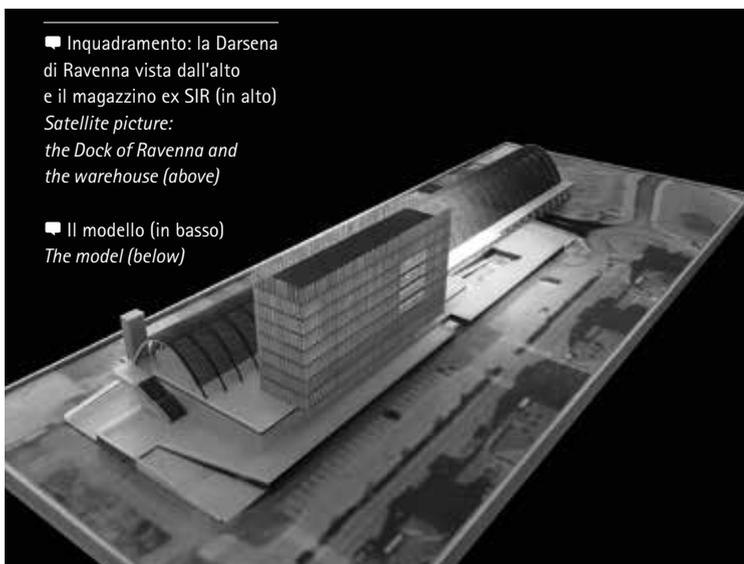
Urban renewal and conversion of an archeological industrial building to residential, commercial, and public area, with the aim of giving new life to an important portion of the city (former industrial district)





■ Inquadramento: la Darsena di Ravenna vista dall'alto e il magazzino ex SIR (in alto)
Satellite picture: the Dock of Ravenna and the warehouse (above)

■ Il modello (in basso)
The model (below)

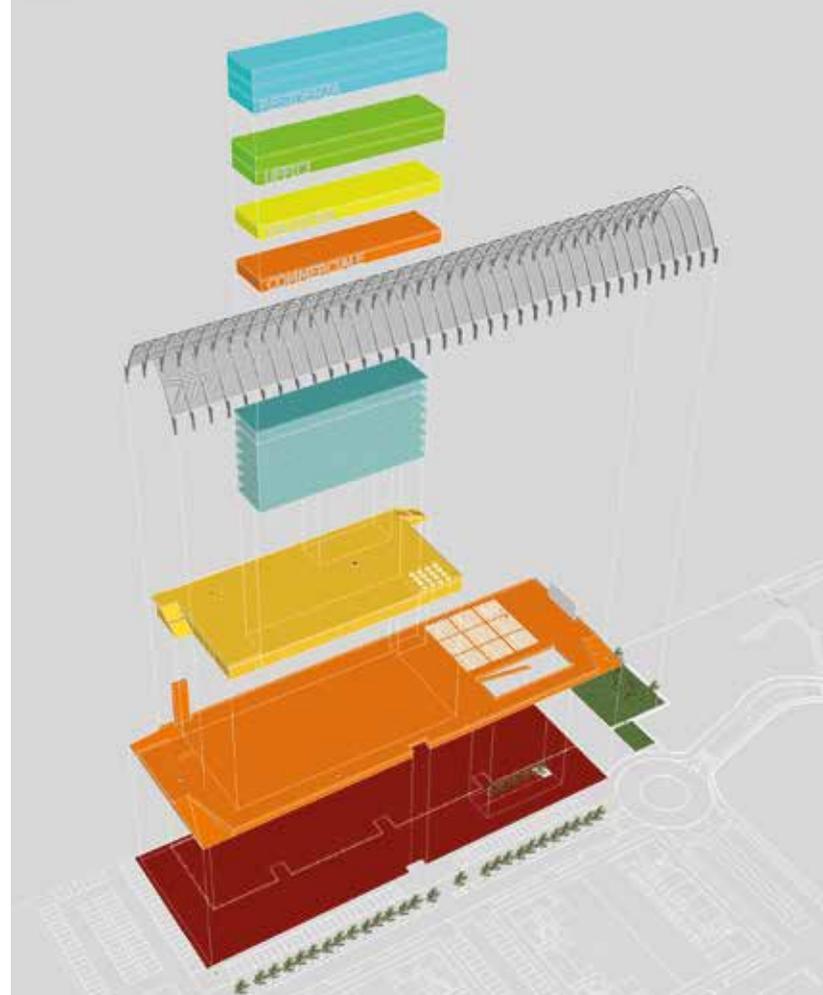


■ Il magazzino Ex Sir per come si presenta oggi ed esploso con indicazione delle differenti destinazioni d'uso previste (in basso)

The warehouse current status and exploded view drawing showing the different functions (below)



RESIDENZIALE	CAFFE/RISTORANTE
DIREZIONALE	COMMERCIALE
PALESTRA/SPA	PARCHEGGI



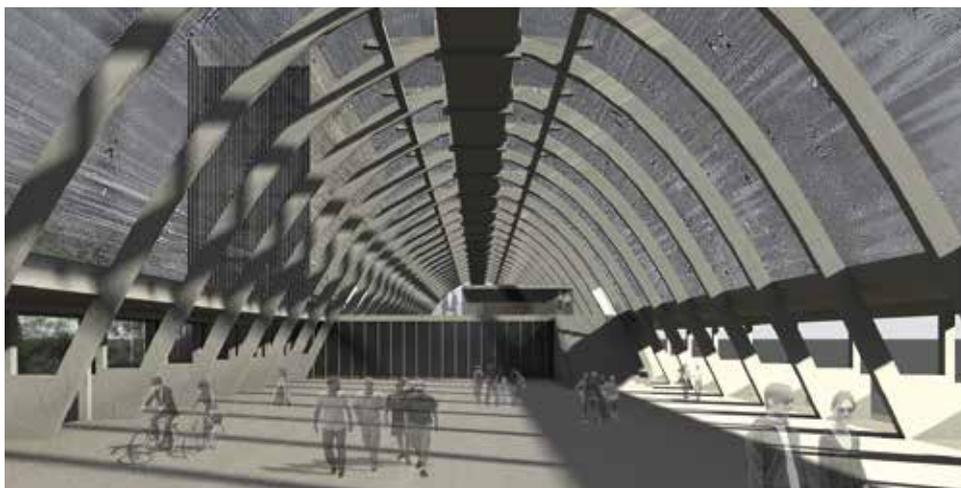
L'edificio esistente, denominato *Sigarone*, fu realizzato alla fine degli anni '50 come magazzino di stoccaggio concimi dello stabilimento SIR (Società Interconsorziale Romagnola, impegnata nella produzione e commercializzazione di prodotti chimici per l'agricoltura). Le imponenti dimensioni sono legate alla destinazione d'uso originaria: in pianta misura 30x175 ml. per un'altezza di circa 17,5 ml., sviluppando una superficie coperta di circa 5.000 mq. La forma a paraboloidale, analoga ad altri manufatti italiani del medesimo periodo qui realizzata attraverso la una sequenza di 34 archi a tre cerniere in cemento armato coperti in laterizio, discende da motivazioni prettamente funzionali legate alla necessità di ottimizzare il rapporto tra geometria e comportamento statico della struttura in ragione delle sollecitazioni prodotte dai carichi connessi all'uso del manufatto (deposito inerti).

Il Sigarone è inserito nel quartiere portuale *Darsena di Città*, oggetto, nel suo insieme, di un esteso Programma di Recupero Urbano volto a convertire e riqualificare gli usi industriali, originariamente insediati, in usi urbani, con lo scopo di "ricucire" e ridefinire, conferendo al contempo nuova vita, un'importante porzione di città che ad oggi risulta irrisolta. L'edificio si colloca in posizione baricentrica rispetto al quartiere e riveste un grande valore per la città, in quanto portatore di *memoria*. Il Sigarone è l'emblema di un recente passato che ha caratterizzato la storia di una Ravenna con un polo industriale e portuale di rilievo a livello nazionale e come tale il recupero dell'edificio deve essere portatore di una funzione attrattiva e al contempo fruibile da tutti.

Questo è il motivo che ha condotto il percorso progettuale verso la definizione di una serie di risposte ad alto contenuto collettivo come la conservazione della struttura dell'edificio quale simulacro della memoria storica del passato e l'individuazione al suo interno di uno spazio e di una serie di luoghi e piazze pubblicamente fruibili, atti ad ospitare eventi, mostre e attività di interesse pubblico (arena estiva; eventi dell'ormai

■ Foto inserimento
del progetto visto dalla torre
limitrofa (in basso)
*The project seen by the nearby
tower (below)*





✎ The existing building, called Sigarone, was built in the late 50s as a storage warehouse. The impressive dimensions are related to the original use: it's 30x175 m; height about 17 m; the area is approximately 5,000 square meters. The shape of a paraboloid, which is similar to other Italian buildings of the same period, here realized through a sequence of 34 arches of reinforced concrete covered in brick, descended from functional reasons, linked to the need to optimize the geometry and static behavior of the structure, and the stresses produced by the use of the building. It is located into the district of the City Dock, which is the object of an extensive program of urban renovation and conversion from industrial uses into urban uses. The building is centrally located in the district; despite not being "extraordinarily important" from a purely architectural point of view, it's city's worth

as a sign of memory: it is the epitome of a recent past that has characterized the history of Ravenna as an industrial center and a port of national importance. That's why the recovery of the building includes collective uses and attractions. This is the reason that led the design process towards responses that are high by collective: the preservation of the building structure, the realization of public squares, places for events, exhibitions and public interest activities. Nevertheless, it should be emphasized that the building is a private one, and the recovery of this place has to find the right balance with its economic feasibility. The project involves the construction of a large "plate" destined to public square; below this are placed, hidden outside, the car parks needed. A food market is placed on it, whose roof becomes an additional square which

accommodates a hall for cultural events. On the side of the existing building a new 6-floor tower rises, compact and rectangular, which "condenses" most of the building area. This allows to "empty" the Sigarone, keeping the interior space, the real element of prestige of the existing building, and to establish a relationship to the nearby tower designed by Cino Zucchi. The first level of the tower is a restaurant, the second one a gym and spa; two levels for directional; finally, apartments on the top floors. In the evening, the lighting of the arches, from the bottom to the top, give the building a scenic "lantern effect", making it visible from the city. The nearby park is partially extended into the structure, defining a rather impressive space of mediation. The project was included in the "Ravenna 2019 - European Capital of Culture" dossier.

■ Il progetto visto da sud est (in alto a sinistra, nella pagina accanto), la piazza in quota e il collegamento col parcheggio seminterrato (a destra)
The project seen from southeast (above on the left, on the previous page), the higher square and its connection to the basement car park (on the right)

■ Un'immagine delle due piazze: sullo sfondo, al primo livello, gli spazi commerciali; al secondo livello la sala pubblica polivalente (in basso a sinistra, nella pagina accanto)
The squares: retails on the first level; the public hall is located on the higher plaza (below on the left, on the previous page)

■ Il progetto prevede il prolungamento del parco limitrofo esistente e la compenetrazione dello stesso entro l'edificio generando così uno spazio di mediazione suggestivo: vista di dettaglio (in basso a destra, nella pagina accanto)
The project involves the extension of the existing nearby park which goes into the building generating an impressive space of mediation: view detail (below on the right, on the previous page)

tradizionale Ravenna Festival; installazioni e mostre temporanee; proiezioni e performance in genere). Va sottolineato inoltre che l'edificio è inserito all'interno di un comparto di proprietà interamente privata, e che pertanto il recupero di questo luogo, così importante per la città, deve trovare la giusta mediazione ed il giusto equilibrio con gli aspetti connessi alla sua fattibilità economica.

Il progetto prevede la realizzazione di una grande "piastra" privata, in quota, destinata a piazza di uso pubblico, realizzata sfruttando il dislivello che si è generato fra l'edificio esistente e la recente strada di servizio al comparto; al di sotto di questa prima piazza sono collocati, celati all'esterno, i parcheggi privati necessari.

Al di sopra di tale piastra è posta parte delle nuove destinazioni d'uso, ed in particolare la quota di commerciale, la cui copertura piana diviene ulteriore spazio privato ad uso pubblico; una seconda piazza atta ad ospitare una sala polivalente per eventi culturali. Sopra la seconda struttura e lateralmente all'edificio esistente, è prevista la realizzazione di un edificio a torre, compatto e a pianta rettangolare, di sei piani fuori terra, entro cui è collocata la maggior parte della superficie utile generata dal lotto. Questo consente di "svuotare" il Sigarone, conservandone integralmente la spazialità interna, vero elemento di pregio dell'edificio esistente; inoltre il nuovo manufatto stabilisce una relazione "proporzionale" con il vicino edificio a torre progettato dall'architetto Cino Zucchi. Le destinazioni d'uso previste sono le seguenti: al primo livello pubblici esercizi (bar, ristorante); al secondo palestra e centro benessere; poi due livelli destinati al direzionale, agli ultimi piani residenze di qualità.

Il progetto di recupero dell'edificio esistente prevede il mantenimento e il consolidamento della struttura esistente ed in particolare della grande "ossatura" in cemento armato; i paramenti in laterizio che definiscono la copertura verranno viceversa demoliti e sostituiti da una rete metallica stirata, a maglia larga, che ha lo scopo di recuperare l'immagine spaziale dell'ex magazzino, e al contempo di "alleggerire e deresponsabilizzare" la struttura dai carichi accidentali; infine di aumentare l'illuminazione naturale dello spazio durante le ore del giorno. Di sera invece l'illuminazione degli archi, dal basso verso l'alto, potrà assumere differenti colorazioni, anche in relazione agli eventi ospitati, conferendo all'edificio uno scenografico "effetto lanterna", e rendendolo visibile dalle varie parti della città. Il parco limitrofo esistente verrà in parte prolungato fin dentro la struttura, definendo così uno spazio di mediazione alquanto suggestivo. Il progetto è stato inserito nel dossier di candidatura *Ravenna 2019 - capitale della cultura europea*.

👤 **Alessandro Costa**

Architetto in Rimini - Segretario del Premio IQU · Architect in Rimini, IQU Award Secretary

✉ a.costa@costaprogetti.com

P R E M I O
IQU
Innovazione e
Qualità Urbana

paesaggio urbano

**L'UFFICIO
TECNICO**

ARCHITETTI
Studio e progettazione

RIGENERAZIONE E RECUPERO URBANO > *OPERE REALIZZATE*

1° classificato

RIQUALIFICAZIONE ARCHITETTONICA E FUNZIONALE DEL CAPANNONE 19 DELL'AREA EX "OFFICINE REGGIANE": IL TECNOPOLO PER LA RICERCA INDUSTRIALE

REGENERATION AND URBAN RECOVERY > *BUILT PROJECT*

1st classified

THE ARCHITECTURAL AND FUNCTIONAL REQUALIFICATION OF SHED #19 IN THE OLD "OFFICINE REGGIANE" AREA: THE TECHNOPOLE FOR INDUSTRIAL RESEARCH

Ente proponente · Proposing Institution:

Comune di Reggio Emilia · Municipality of Reggio Emilia

Settore/Ufficio proponente · Proposing Sector/Office:

Area Pianificazione Strategica – Assessorato ai Progetti speciali, mobilità, Lavori pubblici · Strategic Planning Area – Department for Special Projects, Mobility, Public Works: arch. Massimo Magnani

Progettista · Designer: arch. Andrea Oliva

Collaboratori · Collaborators: ing. Marco Pio Lauriola, ing. Leonardo Berni, Studio Alfa srl, ing. Giacomo Fabbi, arch. Luca Paroli, arch. Marinella Soliani

Imprese esecutrici · Building companies: Reale Mario srl, Intec spa, Sistem Costruzioni srl, Lesko srl

Cronologia · History: 2010–2013

Costo complessivo del progetto · Overall project cost: 5.500.000,00 euro

Fonti di finanziamento · Sources of funding: Regione Emilia-Romagna, Comune di Reggio Emilia · Emilia-Romagna Region, Municipality of Reggio Emilia

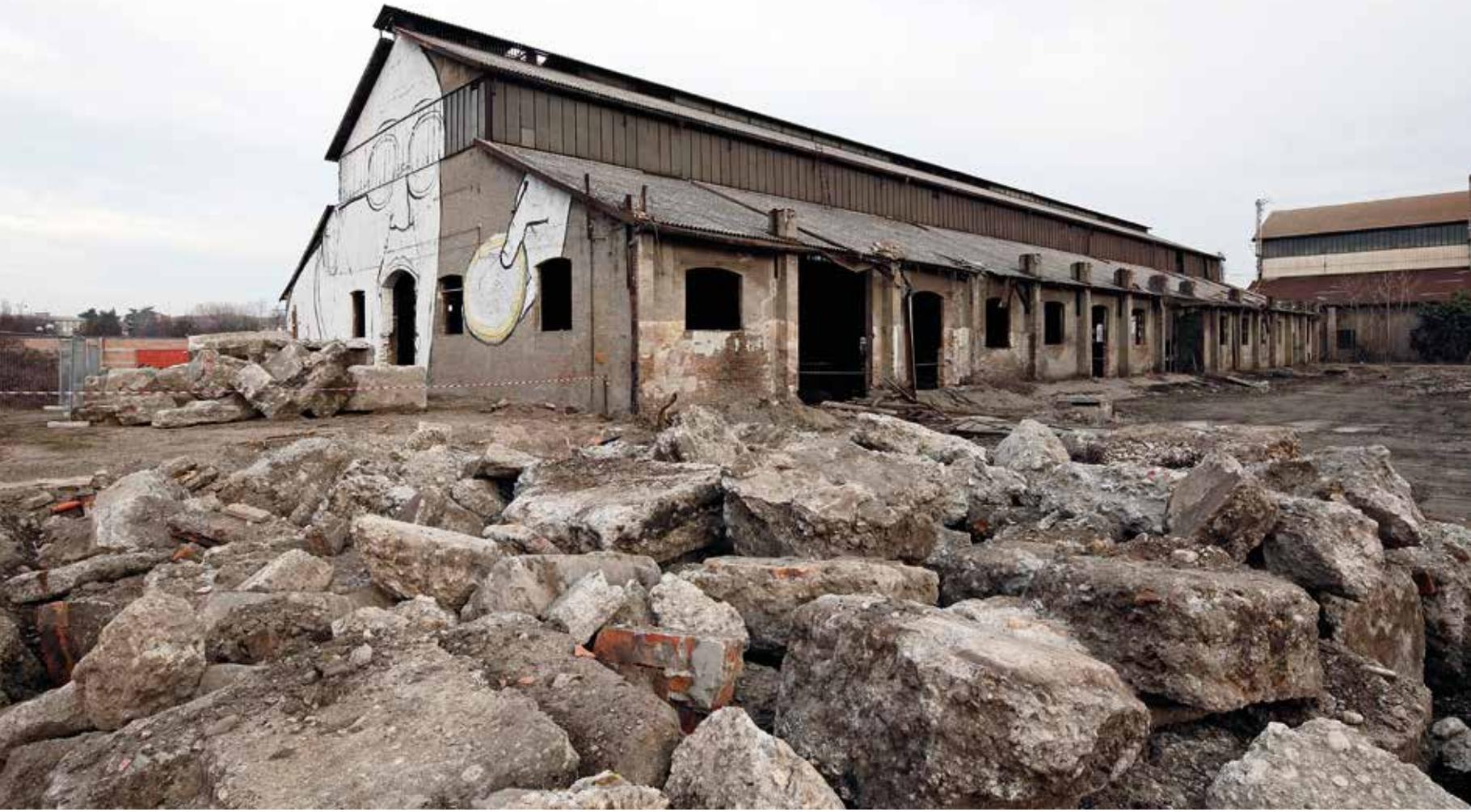


Riqualificazione architettonica nell'ex "Officine Reggiane": il Tecnopolo per la ricerca industriale

The architectural requalification
in the old "Officine Reggiane" area:
the Technopole for industrial research

Andrea Oliva





Il Capannone 19 è una grande copertura: figurativamente e tipologicamente trova espressione nella forma dello spazio vuoto e confinato.

Un bellissimo progetto di recupero dove per rispettare la struttura gli ambienti sono suddivisi in moduli indipendenti, valorizzando lo spazio pubblico indoor

Shed n. 19 consists of a large roofing: figuratively and typologically it is expressed through the shape of the empty and confined space. In order to be consistent with the original structure, the space subdivision is realized through independent modules, improving the public space inside

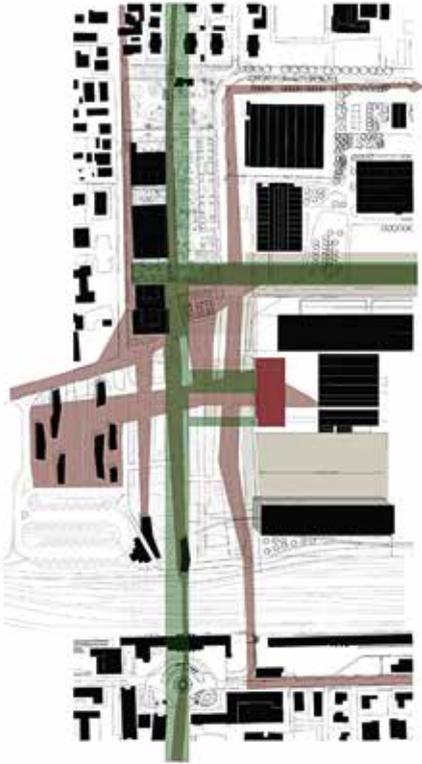
Le *Officine Reggiane* sono una pietra miliare per la storia dell'industria della città di Reggio Emilia. Nascono nel 1904 producendo materiale ferroviario dopodiché, durante la prima Guerra Mondiale, si convertono in senso bellico producendo velivoli da guerra. Questo tipo di produzione, apprezzata ma temuta, fu causa del bombardamento alleato nel gennaio 1944. Dopo la distruzione furono crisi, lotta di classe e licenziamento di massa a concludere la gloriosa storia delle *Reggiane*. Nel patrimonio architettonico dell'area ex *Reggiane* persiste il concetto di mutamento: lavorazioni specialistiche e nuove filiere produttive hanno sempre sollecitato la dinamicità di ogni fabbricato sovrapponendo, accostando, suddividendo architettura e spazio circostante. Nel Capannone 19 era evidente la sovrapposizione fra reparti di fonderia e sbavatura: una basilica di ferro la cui navata centrale ha sempre contraddistinto lo spazio di movimentazione, prima con nastri trasportatori poi col carroponte, lasciando alle navate laterali le lavorazioni statiche, prima dei crogioli e poi dei torni. Questa architettura, come il resto dei capannoni, riconosce anche la geografia del fascio di binari che attraversava tutta l'area produttiva. Oggi il degrado più significativo delle *Officine Reggiane*, oltre l'abbandono, è il silenzio. Il degrado apparente è la testimonianza da conservare mentre quello percepito è la mancanza della componente umana e dinamica del processo lavorativo: in tal senso, il Capannone è come la scena di un teatro abbandonato i cui spazi però sono ancora in grado di suscitare emozioni, scena immobile di un teatro d'aria in cui descrivere prospettive suggerite da binari, macchine e muri usurati da tempo, fatica e lavoro. Modificare la scena è sinonimo di alterazione di memoria e realtà, inquadrarne parti è invece sinonimo di valorizzazione delle testimonianze. In questo contesto, la vera innovazione progettuale sta nella conservazione integrale: restauro totale sia del manufatto sia dei residui di processi, macchie, scritte e imperfezioni.

Il progetto consiste in una grande copertura, le cui caratteristiche figurative e tipologiche trovano espressione soprattutto nella forma dello spazio vuoto e circoscritto. La reciprocità tra vuoto e pieno, elementi lineari e volumetrici, forma e funzione, induce a percepire sia le funzioni specialistiche (laboratori e uffici) sia le pareti originali del Capannone negli spazi pubblici (foyer, sala conferenze, corridoi). Il rapporto di scala tra fabbrica e uomo è misurato

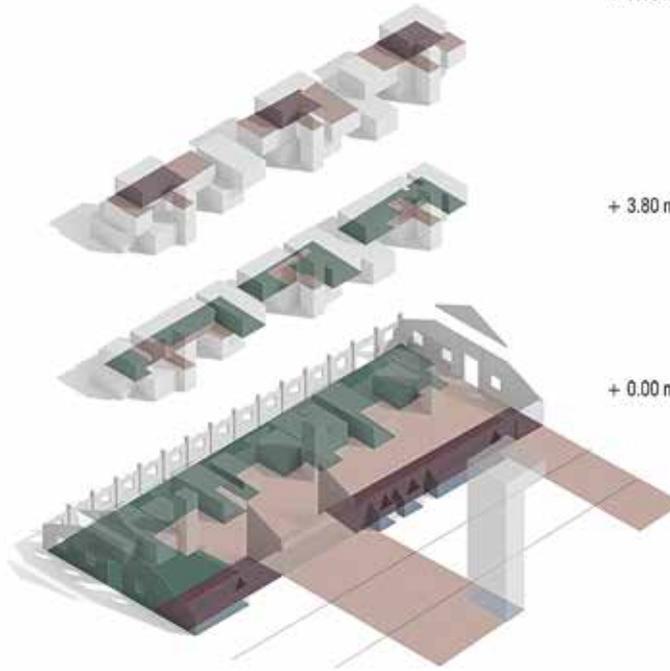
■ Il Capannone 19 dell'area ex "Officine Reggiane" come si presentava prima dell'intervento di riqualificazione (in alto nella pagina accanto) e vista fronte sud (in basso) *Shed 19 before redevelopment (above on the previous page) and South elevation (below)*



RELAZIONI CON IL TERRITORIO
RELATIONSHIPS WITH THE TERRITORY



RELAZIONI INTERNE
INTERNAL RELATIONSHIPS



+ 7.10 m RELAZIONE PUBBLICO / DIPARTIMENTO
PUBLIC / DEPARTMENT RELATIONSHIP

laboratori | laboratories
sale conferenze | conference rooms

+ 3.80 m RELAZIONE PRIVATO / PRIVATO
PRIVATE / PRIVATE RELATIONSHIP

laboratori | laboratories

+ 0.00 m RELAZIONE PUBBLICO / PRIVATO
PUBLIC / PRIVATE RELATIONSHIP

presidi | units
servizi | services
zone studio | study areas
laboratori | laboratories
sala conferenze | conference room
coffee break | coffee-break corner

RELAZIONE RELATIONSHIP
STUDIO / RICERCA STUDY / RESEARCH
AREE SPECIALISTICHE SPECIALIZED AREAS
IMPIANTI / SERVIZI FACILITIES / SERVICES

© andrea oliva architetto | studio cittaarchitettura

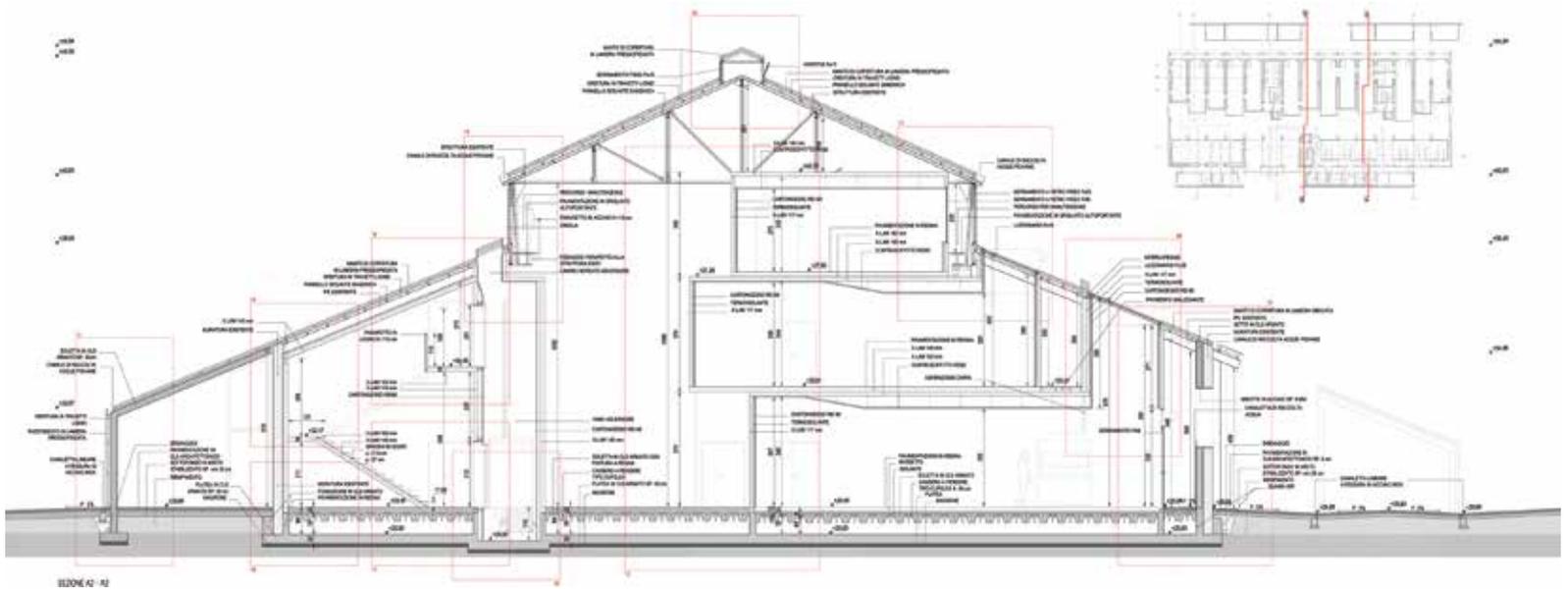
Relazioni e inquadramento
(in alto)
*Relationship with context
(above)*

Fronte nord con il murales
di Blu (in alto nella pagina
accanto) e scheletro
della struttura basilicale
originaria: navata centrale
(in basso)
*North elevation decorated
with murals by artist Blu
(above on the previous page)
and original supporting
structure: the central nave
(below)*

The Officine Reggiane represent a significant milestone in the industrial history of Reggio Emilia. The plant started in 1904 producing rolling stock but during the First World War the production was converted to war aircraft. This kind of production was the reason for the bombardment in 1944. After the destruction, a big crisis determined the end of the Reggiane's glorious life. The architectural context of the old Officine Reggiane area is dynamic. Shed #19 was the result of multiple additions. Today the sense of decay and abandonment in Officine Reggiane is mostly perceived through silence. Shed #19 is like an old abandoned theatre, whose empty stage mysteriously keeps releasing emotions. Modifying this scene would alter memory and history of the place; putting this scene into a frame, on the contrary, is an act of respect. To be complete,

the preservation must involve not only the building in itself, but also the remains of the industrial process, stains, mural writings, and imperfections. The project is an extended cover structure that finds its full expression in the delimited empty space. The scale relation between man and factory is sized by the incorporation of the wooden volumes, scanning the functional sequence of laboratories and halls. The roof covering mediates also the relationship between factory and context: like a mantle it reaches the ground, embracing the new volumes and paying respect to the historic shape of the façades decorated with murals by artist Blu. Outside, the formal coherence with the cathedral-like typology of the building is achieved by the combination of service volumes. Inside, the foyer and the conference-room spaces are separated

by opaque and transparent screens. The laboratories are hosted in wooden modules of high technological content. All elements are subordinated to the historic architecture to allow the preservation of the building's syntax. Relationships and research stand on common ground. Form and function underline the relational quality by dynamicity of volumes and spaces, always in touch with its memory. The historical architecture of the Technopole surrounds the relational space like a monument building, protecting the sense of history and memory, leaving to the reversible implementation of the new volumes the dynamic duty of organizing new relations; despite its main function of specialized research centre, it definitely plays the role of a public building, an urban fortress serving the city and the community.



■ Sezione trasversale
di dettaglio (in alto)
e pianta piano terra (in basso)
*Detail cross section (above)
and ground floor (below)*



STATO ATTUALE

CONSERVAZIONE

IMPLEMENTAZIONE



muri

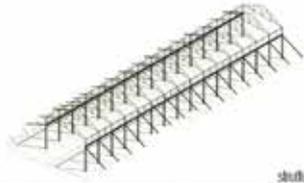


demolizioni

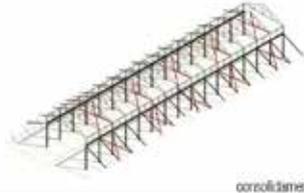


suddivisione

verifiche statiche
demolizione pareti non portanti
pulizia paramenti murari
costruzione moduli autoportanti



strutture

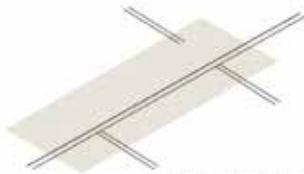


consolidamento

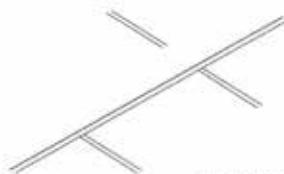


sostituzione

bonifica manico di copertura
pulizia strutture metalliche
controventatura metallica
nuovo manico di copertura



pavimentazioni / tracce



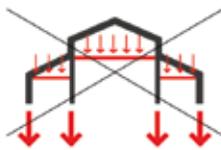
conservazione tracce



costruzioni

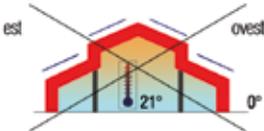
demolizione residui pavimentazione
conservazione tracce
distribuzione impietistica
costruzione pavimentazione in c.a.

© andrea oliva architetto | studio cittaarchitettura

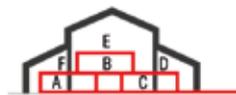
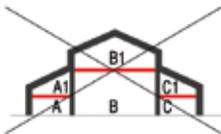


aspetti strutturali
structural aspects

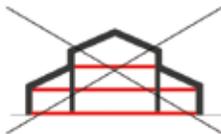
■ Concept (in alto)
e soluzione progettuale
(in basso)
*Concept (above)
and design solution (below)*



comfort e sostenibilità ambientale
comfort and environmental sustainability



razionalità e flessibilità degli spazi
rationality and flexibility of spaces



qualità relazionale
relational quality



memoria
memory

© andrea oliva architetto | studio cittaarchitettura



■ Vista interna dell'ingresso del Tecnopolo, dove spiccano i materiali costruttivi dell'impianto originario affiancati a quelli attuali (in alto nella pagina accanto)
Internal view, with new and old building materials (above on the previous page)

■ Open space centrale (in alto a sinistra, nella pagina accanto) e vista dall'open space della galleria espositiva al piano primo (a destra); la sala espositiva/conferenze ricavata al primo piano sotto una falda laterale (in basso a sinistra) e la parete in legno che delimita la sala conferenze (a destra)

Central open space (above on the left, on the previous page) and open space and exhibition gallery on the first floor (on the right); exhibition hall/conference-room on the first floor (below on the left) and the wooden wall in the conference room (on the left)

dall'inserimento di volumi lignei che scandiscono la sequenza di laboratori e percorsi, articolati in galleria e allineati sul retro, configurando terrazze e percorsi per il lavoro interdisciplinare e sottolineando il rapporto tra forma e funzione. Questa copertura è anche mediatrice della relazione tra fabbrica e contesto: appoggiandosi a terra come un manto, racchiude l'articolazione volumetrica del nuovo rispettando però la sagoma storica dei fronti, sui quali sono stati recuperati i murales del writer Blu. All'esterno, la collocazione di questi volumi serventi trova coerenza formale nella tipologia basilicale, da un lato in accostamento, dall'altro in giustapposizione: sintatticamente, sono subordinati all'architettura storica da astrazione formale e materia. Infatti, l'uso del calcestruzzo sabbaiato li trasforma in monoliti astratti, lasciando all'archeologia industriale l'unico ruolo di testimonianza tecnologica, artigianale e manifatturiera. All'interno, foyer e sala riunioni sono ricavati con separazioni trasparenti e opache. Gli impianti, come residui del processo industriale, ricalcano le geografie dei percorsi meccanici riutilizzando passaggi e forometrie. Gli spazi ad alta tecnologia dei laboratori sono realizzati mediante composizione di blocchi in legno: ancora, astrazione formale e uso di materiale naturale conferiscono all'architettura valore materico, non alterando la sintassi costruttiva del Capannone 19.

Una componente fondamentale per un luogo in cui si sviluppa ricerca è la relazione. Forma e funzione evidenziano la qualità relazionale grazie alla dinamicità di volumi e spazi e al contatto costante con la memoria: l'ambiente si comprime e si dilata in una sequenza di spazi aperti, semichiusi e passaggi che stabiliscono relazioni tra passato e futuro, interno ed esterno, edificio e paesaggio, spazio privato e pubblico. La macchina funzionale è una soglia a diverse scale: nell'open-space di tipo urbano, richiamando le frontalità su strada, sulle terrazze di tipo pertinenziale, regolando le condizioni di vicinato tra laboratori. Nel Tecnopolo, l'architettura storica circonda come un monumento lo spazio relazionale, custodendo i significati di storia e memoria, lasciando ai nuovi volumi il ruolo dinamico di organizzare e sollecitare le relazioni, e assegnando all'edificio nel suo complesso il significato più ampio di edificio pubblico, caposaldo urbano, spazio per la città, nonostante la funzione specialistica.

👤 **Andrea Oliva**

Architetto, progettista e direttore dei lavori · Architect, designer and foreman

✉ info@cittaarchitettura.it

P R E M I O
IQU
Innovazione e
Qualità Urbana

paesaggio urbano

**L'UFFICIO
TECNICO**

ARCHITETTI
Studio e progettazione

RIGENERAZIONE E RECUPERO URBANO

> *OPERE REALIZZATE*

2° classificato

CENTRO DEL DESIGN A MIRAFIORIREGENERATION AND URBAN RECOVERY > *BUILT PROJECT*

2nd classified

TORINO DESIGN CENTER

Ente proponente · Proposing Institution:
TNE spa Torino (società partecipata pubblico/
privato · public/private company)

Progettisti · Designers:
Isolarchitetti – Aimaro Isola, Saverio Isola,
Flavio Bruna, Michele Battaglia, Andrea
Bondonio, Stefano Peyretti – (Progetto
architettonico e d.l. · Architectural design); ICIS,
SIMETE (Progetto strutture e d.l. · Structural
design); MCM Impianti (Progetto impianti e d.l. ·
Plant project); Gianpiero Biscant – Politecnico di
Torino, Servizio Edilizia – (Progetto esecutivo ·
Executive project)

Collaboratori · Collaborators:
SISTER srl (Compatibilità ambientale ·
Environmental compatibility); Modulogno spa
(Acustica · Acoustic); S.A. Accotto (Geologia ·
Geology); M. Battaglio (Geotecnica · Geotechnics)

Imprese esecutrici · Building companies:
A.T.I. Zoppoli Et Pulcher spa (Mandataria · Main
company), Torino, SE.PA.M. srl, SPEIRANI spa

Cronologia · History: 2006-2011

Costo complessivo del progetto · Overall project cost:
18.011.005 euro



Centro del Design a Mirafiori

Torino Design Center

Flavio Bruna, Tanja Marzi

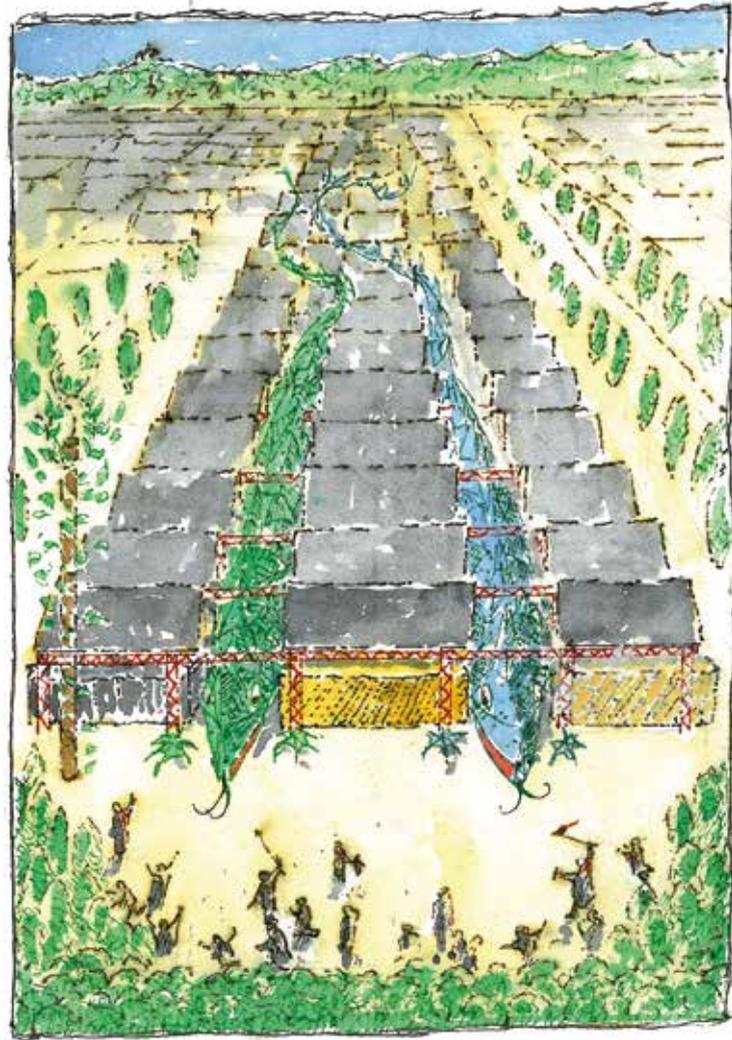
Fronte esterno
al crepuscolo
Exterior façade at dusk



■ Concept del progetto dove è possibile distinguere i due spazi connettivi, blu e verde, che si snodano tra i vari volumi (di lato e in alto)

Concept of the project where it is possible to distinguish the two connective spaces, blue and green, inserted between internal volumes (on the right and above)

■ Planimetria generale (in basso)
General plan (below)



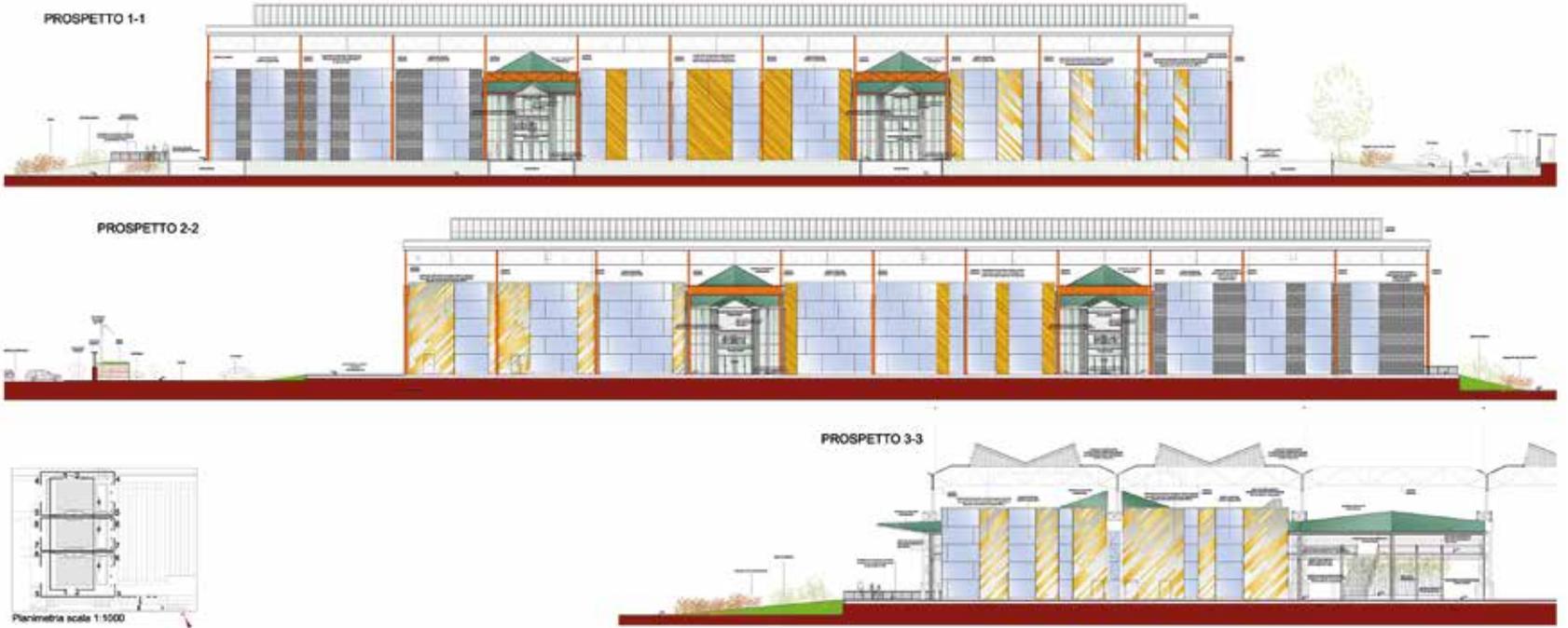
Il progetto, primo tassello del piano di trasformazione dell'area ex Fiat Mirafiori, interviene sugli spazi dismessi del capannone "ex Dai" al fine di ricavarne un nuovo Centro del Design in cui vengono ospitate attività didattiche del Politecnico di Torino, laboratori e sperimentazioni legate al mondo della produzione

The project is the first step of the transformation plan of the former Fiat Mirafiori productive area and it is focused on the abandoned plant called "Ex Dai". The aim was to transform the building into the new Design Center where educational activities of the Polytechnic of Turin and laboratories linked to the production field are located

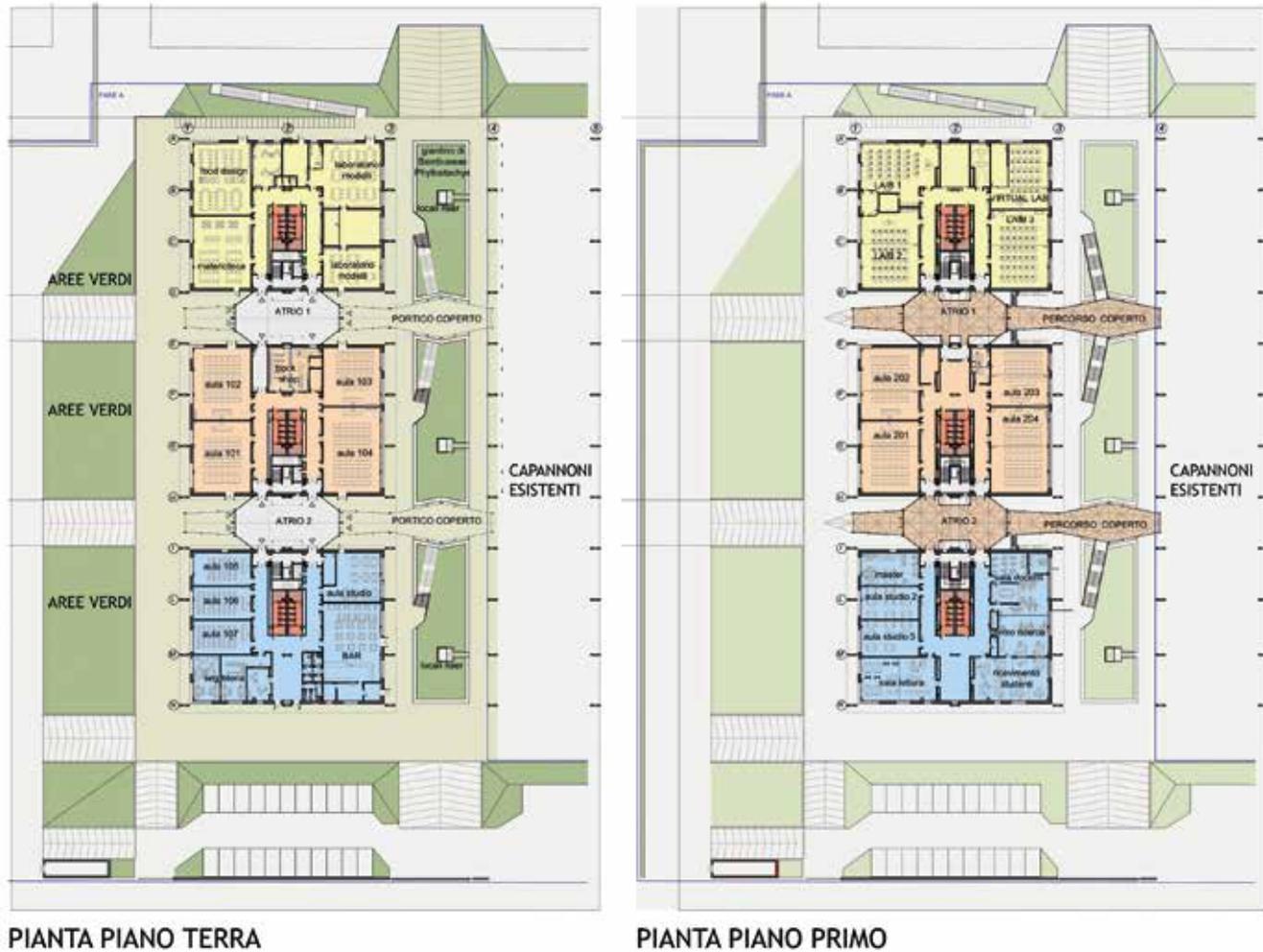
L'intervento di Isolarchitetti sugli spazi dismessi del capannone "ex Dai" costituisce la prima fase di trasformazione dell'area ex Fiat Mirafiori a Torino in polo innovativo di ricerca. Nel nuovo Centro del Design si coniugano attività didattiche del Politecnico di Torino, laboratori e sperimentazioni legate al mondo della produzione. Il nesso con la memoria industriale viene volutamente evidenziato mantenendo la grande struttura metallica e parte della copertura in lamiera, riutilizzandola come grande superficie sotto cui collocare i sei blocchi edilizi a due livelli. Si è trattato quindi, in questo modo, di ricostruire dentro le "vestigia" del costruito.

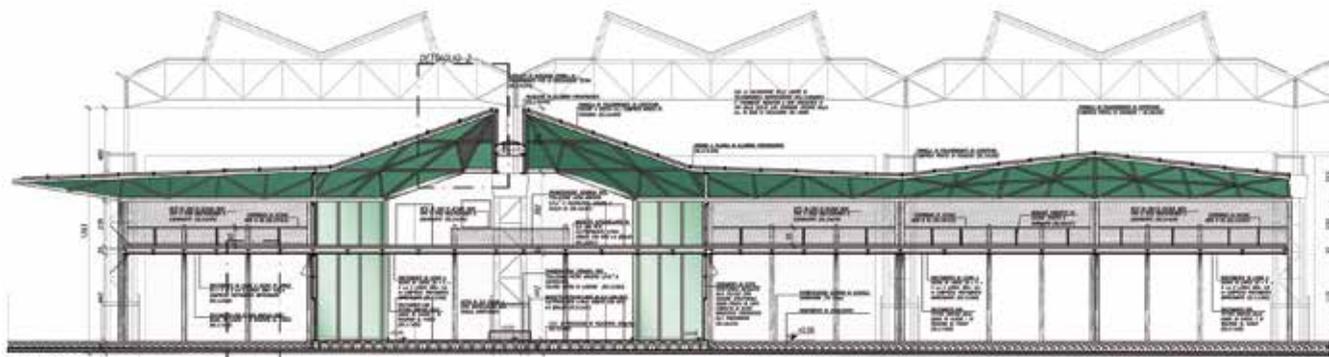
■ Dettaglio del fronte
al crepuscolo
Detail of the façade at dusk



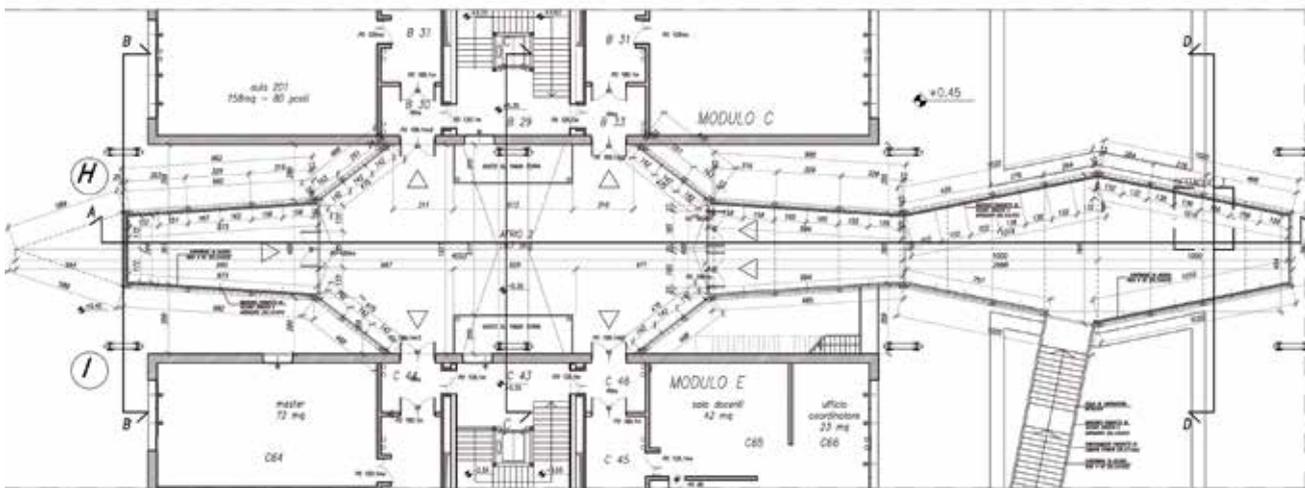


■ Prospetti (in alto); piante piano terra e piano primo (in basso)
 Façades (above); ground floor plan and first floor plan (below)





SEZIONE LONGITUDINALE A-A
Scala 1/100



Pianta Piano Primo
Scala 1/100

■ Pianta e sezione tecnologica del connettore
Plan and technological section of the connective space

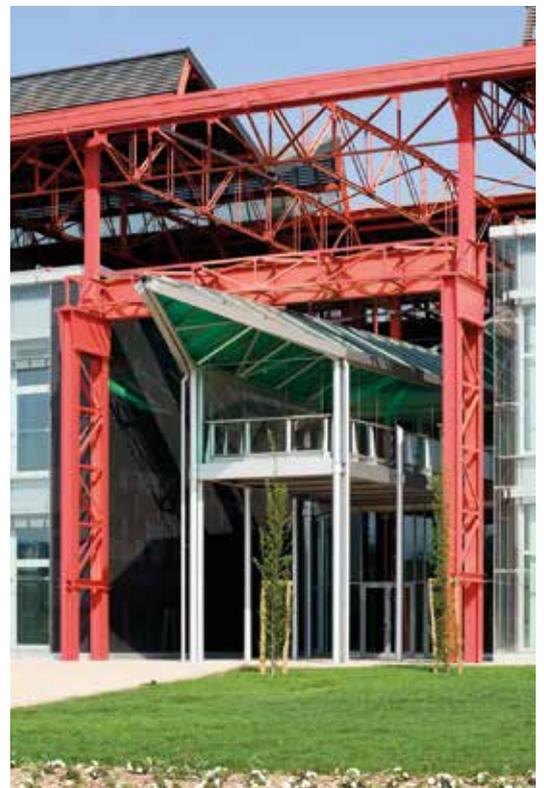
✎ The project of Isolarchitetti on the abandoned plant called "Ex Dai" is the first step of the transformation plan of the former Fiat Mirafiori productive area. The aim was to transform the building into the new Design Center of the Polytechnic of Turin where educational activities and laboratories linked to the production field are located. The link with the industrial memory is highlighted preserving the original huge steel structure and part of the roof structure, re-using them as a large surface in which the six two-level building blocks are located. The first executive phase involves the construction of the first three blocks. Under the roof structure of the former "ex Dai" building, characterized by a new chromatic connotation - a bright red satin - the repetition of forms linked with a different choice of the image so that each block has its own recognition through the use of

claddings of various materials:

- the first block, the façade, is covered with slabs of polished steel, satin and matt, laid with the technique of large scale slabs, displayed at 45°, variable in size;
- the second block, the central one, is covered with wooded planks of natural Iroko with orientation 45°;
- the third block is made of black high-tech stone slabs of large format laid at alternate courses, with polished and satin finish.

The principle of sustainable architecture, at the base of the entire rehabilitation work, is expressed also in the choice of materials and technologies: steel structures allow a rapid assembly of individual modules while the closed façade rainscreen cladding allows, through an air circulation system, the indoor air-conditioning. The internal organization of the spaces follows the criteria

of flexibility and opening to the outside. The three buildings, while maintaining different functions and a substantial independence, are related by walkways that are to constitute a system of horizontal covered terrace. A connective system entirely made of steel tubes is inserted as a sort of "technological dragon" between the rational cubic volumes (which contains classrooms of the Polytechnic of Turin, laboratories, offices, services, etc.). The roof of the two sections of the connective is made of polycarbonate, one blue and one green, and together with the other colors present on site helps to create an amusing environment, of quality, and recognizable. In the central corridor, which is located between the two units of volume, are placed green open spaces with different botanical characteristics: the first sector is planted with bamboo of different species.



La prima fase esecutiva prevede la realizzazione dei primi tre blocchi.

Sotto la copertura dell'"ex Dai", le cui orditure vengono caratterizzate da una nuova connotazione cromatica – un rosso fuoco satinato –, la ripetitività dei moduli conosce una differenziazione nella scelta dell'immagine in maniera che ogni singolo blocco abbia riconoscibilità propria attraverso l'uso di rivestimenti di diversi materiali:

- il primo blocco, verso corso Settembrini, è rivestito in lastre di acciaio lucido, satinato e opaco, appaaccchiate con la tecnica delle grandi scaglie, lungo linee poste a 45°, di dimensione variabile;
- il secondo blocco, centrale, è rivestito in doghe di legno di Iroko naturale con orientamento anch'esso a 45°;
- il terzo blocco è realizzato in lastre di pietra high-tech di colore nero di grande formato, posate a corsi alternati, con finitura lucida e satinata.

Il principio di architettura sostenibile alla base dell'intero intervento di recupero si concretizza nella scelta dei materiali e dalle tecnologie adottate: strutture in acciaio consentono il rapido montaggio dei singoli moduli mentre le pareti ventilate chiuse consentono, attraverso un sistema di ricircolo dell'aria, la climatizzazione degli ambienti. L'organizzazione interna degli spazi segue criteri di flessibilità e di apertura verso l'esterno; i tre edifici, pur mantenendo funzioni diverse ed una sostanziale indipendenza, sono messi in relazione da tratti di passerelle aeree che vengono a costituire un sistema orizzontale di terrazzo coperto. Un sistema connettivo interamente fatto di tubolari di acciaio si inserisce come una sorta di "dragone tecnologico" tra i volumi razionali, cubici (in cui sono contenute aule, laboratori, uffici, servizi, ecc.). La copertura dei due tratti di connettivo è realizzata in policarbonato, uno di colore blu, ed uno verde, ed insieme a colori presenti contribuiscono a creare un ambiente divertente, di qualità e riconoscibile. Nel corridoio centrale, che s'interpone tra le due unità di volumi, trovano collocazione giardini a *hortus conclusus*, spazi a cielo aperto con caratteristiche botaniche differenti: nel primo sono piantumati bambù di diverse specie.

Foto © Lombardi Vallauri

 **Flavio Bruna e Tanja Marzi**

Architetti di Isolarchitetti, Torino · Architects of Isolarchitetti, Turin

✉ studio@isolarchitetti.it, press@isolarchitetti.it

■ Dettagli degli spazi connettivi orizzontali interni caratterizzati dalla presenza del "corridoio" verde (in alto nella pagina accanto)
Detail of the internal horizontal connective spaces characterized by the presence of the green "corridor" (above on the previous page)

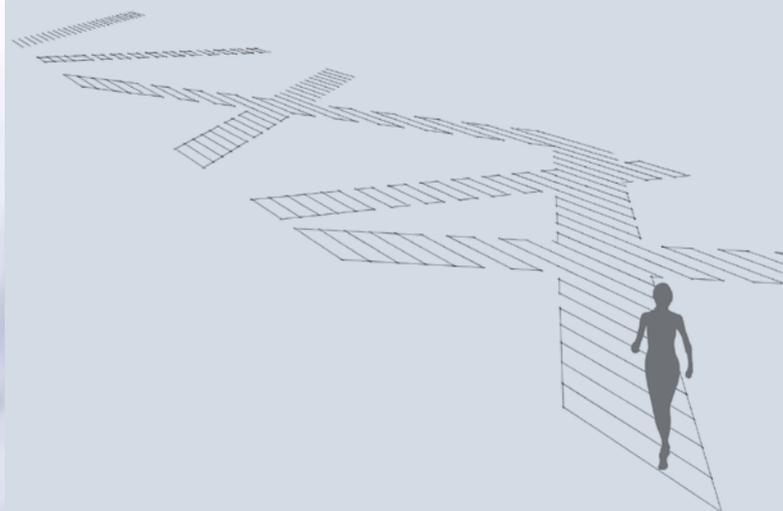
■ Dettaglio del fronte esterno (in basso a sinistra, nella pagina accanto); dettagli dello "spazio connettivo blu" e dell'ingresso dove sono in evidenza le vecchie strutture in acciaio (in basso a destra)
Exterior façade (below on the left, on the previous page); detail of the "blue connective space" and detail of the entrance with the original steel structures in evidence (below on the right)

P R E M I O
IQU
Innovazione e
Qualità Urbana

paesaggio urbano

L'UFFICIO
TECNICO

ARCHITETTI
Studio e progettazione



RIGENERAZIONE E RECUPERO URBANO
 > *NUOVI UTILIZZI E PROGETTAZIONI*
 3° classificato
**PROGETTI PER IL RECUPERO DEL CENTRO
 STORICO DI MIRANDOLA IN SEGUITO AL
 SISMA DEL 2012**

REGENERATION AND URBAN RECOVERY
 > *NEW USES AND DESIGNS*
 3rd classified
**PROJECT FOR THE REQUALIFICATION OF MIRANDOLA
 OLD TOWN AFTER 2012 EARTHQUAKE**

Ente proponente · Proposing Institution:
 Comune di Mirandola · Municipality of Mirandola

Settore/Ufficio proponente · Proposing Sector/
 Office: Ufficio Lavori pubblici · Office of Public
 Works

Progettisti · Designers:
 Laprimastanza – Matteo Battistini, Davide
 Agostini, Steve Camagni, Francesco Ceccarelli –

Collaboratori · Collaborators:
 Luca Capacci, Luca Piattelli

Cronologia · History:
 2013-2015 (previsione · Estimate time of completion)

■ I disegni a terra degli
 attraversamenti pedonali
 (in alto)
*Pattern of pedestrian crossings
 (above)*

■ Il monumento al sisma
 (di lato) e il nuovo cinema
 (nella pagina accanto)
*The earthquake memorial
 (on the left) and the new
 cinema (on the next page)*

Progetti per il recupero del centro storico di Mirandola

Project for the requalification of Mirandola

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

Il progetto prevede la riqualificazione di parti del centro storico di Mirandola rese inagibili o demolite in seguito al sisma del 2012. La ricostruzione di nuovi edifici offre nuove opportunità architettoniche, sociali e funzionali alla città

The project aims to the requalification of part of Mirandola old town after the 2012 earthquake distructions. The reconstruction of brand new buildings acts like a new opportunity for the city in architectural, social and functional terms

alberature esistenti



stanze verdi



alberature di completamento



verde orizzontale



■ Schema delle aree verdi (a sinistra nella pagina accanto) e il nuovo edificio plurifamiliare (a destra) *Territorial mapping, global planimetry, green areas schemes (on the left on the previous page) and the new residential building (on the right)*

Immaginare la riqualificazione di una città a seguito di un evento sismico richiede una doverosa riflessione sul tema della catastrofe. Oggi il termine viene utilizzato sostanzialmente come sinonimo di "disastro", "distruzione" e "rovina". In realtà però vi è un altro modo di intendere un evento catastrofico: nell'etimologia della catastrofe risuona, infatti, il verbo greco *strèpho* che ha, tra i suoi numerosi significati, anche quello di "girare" nel senso di "girare la barra del timone", mutando la rotta, oppure di "voltare lo sguardo", cambiando panorama. In questo senso la catastrofe non è solo una figura tradizionale della distruzione e dell'annientamento, ma anche un simbolo poderoso di trasformazione. Il progetto ha come fonte di ispirazione l'ambito naturale e biologico: la natura è intesa come il nuovo volto positivo, la nuova "buona stella" per la città, che con il suo rassicurante succedersi nelle stagioni garantisce, dopo la morte dell'inverno, la rinascita di una rigogliosa primavera.

L'idea è quella creare un "vademecum", un vero e proprio manuale d'uso con una serie di soluzioni urbane, architettoniche, normative ed organizzative. Istruzioni per l'uso divise per step (sei qui riportate) funzionali per riqualificare l'ambito 1 a nord-ovest di Mirandola.

• Step 1 – *la circonvallazione: ferita aperta da suturare*

L'idea è quella di lasciare inalterata l'accessibilità carrabile alla città riducendo però i limiti di velocità lungo via della Circonvallazione. La ferita dentro-fuori, centro-periferia verrà suturata a garanzia di un notevole aumento delle zone pedonali creando anche singolari disegni a terra degli attraversamenti pedonali lungo tutto il fronte di accesso nord dell'ex scuola.

• Step 2 – *i parcheggi: l'auto come ospite indesiderato*

Il numero dei posti auto del centro deve rimanere inalterato! Un centro storico senza parcheggi al suo interno è un'utopia e comunque una minaccia per la sopravvivenza della città stessa. Le superfici a parcheggio devono essere riorganizzate al meglio, raggruppando gli stalli in ampi parcheggi interrati in corrispondenza dei nuovi edifici. Lo spazio a parcheggio, oltre alla sua funzione principale, potrebbe inoltre diventare occasione per un turn over di funzioni miste durante il corso della giornata con risultati particolarmente divertenti.

• Step 3 – *stanze verdi: nuove cellule urbane*

Immaginate una Mirandola dove i vuoti urbani sono stanze verdi. Piantumare varietà diverse di specie arboree locali d'alto o medio fusto in ogni cellula verde permetterebbe di creare una sequenza d'effetto legata alle varie destinazioni

■ The idea is to create a "vademecum", a proper "how-to book" with a series of urban and architectural solutions. Instructions for the use in order to requalify the ambit1/ nord-ovest of Mirandola. Here's the series: 6 steps, 6 themes, 6 ideas.
• Step 1 – *the beltway: an open wound to suture*
Decrease car speed along the beltway. Car accessibility to the old town will remain the same efficient one. > The in-out bound, the center-suburb wound will be sutured as many brand new pedestrian areas are born.

• Step 2 – *parking areas: the car is an unwelcome guest*
Let's maintain the number of the parking areas of the old town. An old town without parking areas is a utopia. > Let's group car stalls in big underground parking areas just beside the new buildings.
> Parking areas could act like a turn over of interesting and funny functions during the day and during the night.
• Step 3 – *green rooms: new urban cells*
Imagine a Mirandola made of green rooms. > Plant a different regional species of green in every room. This will

create a sequence of different atmospheres and functions.
> Green will become the leading actor of the urban requalification. > Green will reduce pollution and noise factors due to the strong presence of cars and trucks.
• Step 4 – *green signs: new urban lymph*
Made of green every single project sign "ex novo". > Replace the removed car stalls with green signs, biological borders. > Plant a different regional species of green in every green-room. This will create a sequence of different atmospheres and functions.

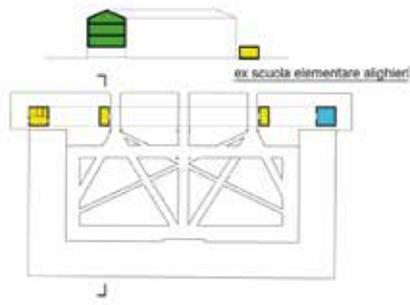
• Step 5 – *a new cycle lane: for didactic purpose*
Refresh the existing cycle lane with a street-print. > These street-markings will be old town information about its main characteristics, the history, the most important buildings, the main services, the green species along it. > This will be a funny game for tourists and inhabitants. > This is a new cycle lane for didactic purpose.
• Step 6 – *the buildings: functional and volumetric metamorphosis*
"Scaletta" building will turn into an earthquake

monument. > A contemporary architectonical structure in an old town, just beside existing historical residential buildings. The monument creates a central footpath which seems a gash in a stone. > This monument is a Giano Bifronte which gives two different views: a sculptural frontal one along Pico road and an urban lateral one along Cesare Battisti street. > The new building has got a big winter garden with wide glass windows just in its very core. > Green acts in earthquake memory.



■ Planimetria generale di progetto (di lato); profili e sezioni (nella pagina accanto)
Territorial mapping, global planimetry (on the right); profiles and sections (on the next page)

■ Funzioni e sistemi a parcheggio (in basso)
Functions and parking areas schemes (below)



funzioni

- residenziale
- commerciale
- collegamenti verticali
- uffici_laboratori
- parcheggi privati
- parcheggi pubblici
- ex cinema astoria



funzionali. Il verde diverrà il protagonista della riqualificazione urbana e diminuirà contemporaneamente anche l'impatto degli agenti inquinanti e del rumore in queste zone dovute alla presenza di veicoli a motore.

• Step 4 – *segni verdi: nuova linfa urbana*

Il "segno verde" deve diventare un forte segno progettuale architettonico, sia esso sul piano orizzontale a delimitare le aree, che verticale con alberi a medio e alto fusto.

• Step 5 – *la pista ciclabile: una occasione didattica*

L'attuale pista ciclabile tramite un'operazione di street-print può diventare "un'occasione". Disegnando a terra delle grandi sagome di segnaletica orizzontale può assumere il ruolo di "percorso didattico" di tutti gli ambiti che attraversa. Un gioco divertente per turisti ed abitanti in grado di trasmettere informazioni sulla città, sulle sue caratteristiche, sulla sua storia, sugli edifici più importanti incontrati, sui principali servizi nelle vicinanze e tanto altro ancora.

• Step 6 – *edifici: metamorfosi funzionale e volumetrica*

L'intervento pensato per l'edificio "Scaletta" è molto semplice: riproporlo come un vero e proprio monumento al sisma grazie al suo linguaggio contemporaneo che si lega al tessuto storico esistente sui due lati grazie ad uno "squarcio" a tutta altezza nel suo volume. Un passaggio pedonale centrale che inquadra brani particolarmente significativi della città. Tale edificio offre scorci interessanti di se stesso in due accezioni: una percezione frontale, scultorea lungo via Pico ed una percezione laterale, urbana lungo via Cesare Battisti. Il nuovo edificio/monumento conterrà al suo interno un giardino d'inverno con grandi vetrate che si aprono nel cuore dell'edificio ad accompagnare il percorso pedonale che attraversa l'edificio.

👤 **Alessandro Costa**

Architetto in Rimini - Segretario del Premio IQU · Architect in Rimini, IQU Award Secretary

✉ a.costa@costaprogetti.com

PREMIO
IQU
Innovazione e
Qualità Urbana

paesaggio urbano

**L'UFFICIO
TECNICO**

ARCHITETTI
Progetti e Strategie Urbane

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)
Valter Caldana (Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo)
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:
2008. 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: 2008 certified quality
system. Entered in the register of communications operators

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

Condizioni di abbonamento 2014

- La quota di abbonamento alla Rivista Paesaggio Urbano
comprensiva di Newsletter on line settimanale "Tecnews"
è di euro 198,00 per l'Italia e di euro 197,00 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 156,00 per l'Italia e di euro 162,00 per i paesi europei.
Il prezzo di ciascun fascicolo compreso nell'abbonamento
è di euro 38,00 per l'Italia e di euro 37,00 per i paesi europei.
Il prezzo di ciascun fascicolo arretrato è di euro 41,00
per l'Italia e di euro 43,00 per i paesi europei.
I prezzi sopra indicati si intendono Iva inclusa. Il pagamento
dell'abbonamento deve essere effettuato con bollettino di c.c.p.
n. 31666589 intestato a Maggioli s.p.a. – Periodici –
Via Del Carpino, 8 – 47822 Santarcangelo di Romagna (RN).

La rivista è disponibile anche nelle migliori librerie.
L'abbonamento decorre dal 1° gennaio con diritto al ricevimento
dei fascicoli arretrati ed avrà validità per un anno. La Casa Editrice
comunque, al fine di garantire la continuità del servizio, in mancanza
di esplicita revoca, da comunicarsi in forma scritta entro il trimestre
seguito alla scadenza dell'abbonamento, si riserva di inviare
la Rivista anche per il periodo successivo.

La disdetta non è comunque valida se l'abbonato non è in regola con
i pagamenti. Il rifiuto o la restituzione della Rivista non costituiscono
disdetta dell'abbonamento a nessun effetto. I fascicoli non pervenuti
possono essere richiesti dall'abbonato non oltre 20 giorni dopo
la ricezione del numero successivo.

Tutti i diritti riservati – È vietata la riproduzione anche parziale,
del materiale pubblicato senza autorizzazione dell'Editore.
Le opinioni espresse negli articoli appartengono ai singoli autori,
dei quali si rispetta la libertà di giudizio, lasciandoli responsabili
dei loro scritti. L'autore garantisce la paternità dei contenuti inviati
all'Editore manlevando quest'ultimo da ogni eventuale richiesta
di risarcimento danni proveniente da terzi che dovessero rivendicare
diritti su tali contenuti.

2014 subscription terms

- The price of a subscription to Rivista Paesaggio Urbano, including
the weekly online newsletter "Tecnews", is € 198.00 for Italy
and € 197.00 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 € 156.00
for Italy and € 162.00 for European Countries.
The price of each issue included in the subscription is € 38.00
for Italy and € 37.00 for European Countries.
The price of each back issue is € 41.00 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

Il Capannone 19 dell'area ex "Officine Reggiane", vista fronte sud con il
murales di Blu. Foto® kai-uwe schulte-bunert · Shed 19, South elevation
decorated with murals artist Blu. Photo® kai-uwe schulte-bunert



LA CASA SALUBRE

MAGGIOLI
EDITORE



Novità Luglio 2014 - pagine 202- F.to cm. 22x16
Codice 88-916-0166-7 - euro 28,00

Alessandra Pennisi, Architetto, si occupa di progettazione civile, residenziale, terziario esperta in normativa per il superamento delle barriere architettoniche.

Barbara Del Corno, Architetto, si occupa di progettazione civile e del terziario, esperta in vincoli paesistici.

Con 8 esempi progettuali

Una casa per essere definita “salubre” deve rispondere a molteplici requisiti che garantiscano il benessere di chi la abita.

Gli elementi principali sono:

- benessere ambientale, legato a fattori quali temperatura, umidità, ventilazione e luminosità;
- salubrità dei materiali utilizzati;
- conformità degli impianti;
- protezione dai rumori.

Questi fattori coinvolgono diversi aspetti che vanno dalla progettazione alla scelta dei materiali, dalle soluzioni tecniche ai comportamenti quotidiani degli utenti.

Questo nuovo volume della collana “Lavori in casa” vuol essere una guida per il progettista, di immediata e pratica consultazione ove dare suggerimenti, spunti sulla scelta dei materiali, delle tecnologie e degli impianti e soluzioni per rendere una casa salubre.

Completano il volume 8 esempi progettuali relativi a casi di ristrutturazione di edifici esistenti, a casi di sostituzione di edifici esistenti ed infine a casi di progettazione di nuovi edifici.

Nel dettaglio:

Capitolo I – Malattie correlate agli edifici

Capitolo II – Inquinamento indoor

Capitolo III – Benessere ambientale

Capitolo IV – Come rendere salubre una casa

Capitolo V – Agevolazioni e detrazioni fiscali

Capitolo VI – Esempi progettuali

Visiti la pagina www.maggiolieditore.it o contatti il nostro **Servizio Clienti** per conoscere la libreria più vicina.

Tel 0541 628242 - Fax 0541 622595 | Posta: Maggioli Spa presso c.p.o. Rimini - 47921 - (RN) | clienti.editore@maggioli.it

GRUPPO
Maggioli

BIGLIETTO OMAGGIO ONLINE
www.cersaie.it/biglietteria



Valentina Algeri per Cersaie 2014
Civica Scuola Arte & Messaggio Milano - Corso di Visual Design

CERSAIE

BOLOGNA ■ ITALY
SALONE INTERNAZIONALE DELLA
CERAMICA PER L'ARCHITETTURA
E DELL'ARREDOBAGNO

22-26 SETTEMBRE 2014

www.cersaie.it

Organizzato da **EDI.CER. spa**

Promosso da **CONFINDUSTRIA CERAMICA**

In collaborazione con  **Bologna Fiere**

Segreteria Operativa: PROMOS srl - P.O. Box 37 - 40050 CENTERGROSS BOLOGNA - Tel. 051.6646000 - Fax 051.862514
Ufficio Stampa: EDI.CER. spa - Viale Monte Santo 40 - 41049 SASSUOLO (Modena) - Tel. 0536.804585 - Fax 0536.806510