

2.2018

paesaggio urbano

URBAN DESIGN

05 **BALZANI**
La dimensione culturale
The Cultural Dimension
Marcello Balzani



09 **RESTAURO · RESTORATION**
La Sesta edizione del Premio Domus Restauro e Conservazione: Sessione Opere realizzate
The 6th Edition of the Domus international Prize for Conservation and Preservation: the Built Projects Division
Veronica Balboni, Serena Ciliani, Manlio Montuori, Luca Rocchi, Marco Zuppiroli



19 **RESTAURO · RESTORATION**
Dentro lo scavo.
Un progetto di architettura per le rovine di Can Tacò
Inside the excavation.
An architectural project for Can Tacò ruins
Veronica Balboni

25 **RESTAURO · RESTORATION**
Restauro di dettaglio. La chiesa di San Martino in Vicenza
Restoration in detail. The church of San Martino in Vicenza
Luca Rocchi

71 **RESTAURO · RESTORATION**
Progetto di conservazione e valorizzazione del Palazzo del Vento a Jaipur
Hawa Mahal, enhancement and conservation of Jaipur's Wind Palace
Pietro Massai, Nicola Tasselli

77 **RESTAURO · RESTORATION**
Casa del condestable. Pamplona, Spagna.
Condestable's house. Pamplona, Spain
Veronica Dal Buono

85 **RESTAURO · RESTORATION**
La residenza Castor Delgado a São Paulo, in Brasile
The Castor Delgado Residence in São Paulo, Brazil
Silvio Oksman, Luca Rossato, Francesco Viroli

93 **RESTAURO · RESTORATION**
Il paesaggio come spazio narrato
Landscape as a narrated space
Elena Dorato, Luca Emanuelli

103 **RESTAURO · RESTORATION**
Dialogare con le preesistenze.
Progetto di restauro e di nuova destinazione d'uso per la chiesa medievale di Kilkenny in Irlanda
Existing buildings. New Conversations.
Restoration project and new use for the medieval church of Kilkenny in Ireland
Fabiana Raco, Nicola Tasselli

109 **PATRIMONIO CULTURALE · CULTURAL HERITAGE**
Patrimonio culturale e ecosistemi imprenditoriali del settore culturale e creativo
Cultural Heritage and entrepreneurial ecosystems in the cultural and creative sector
Elena Borin

paesaggio urbano



31 **RESTAURO · RESTORATION**
Residenza per anziani nel Pio Loco Delle Penitenti. Venezia, Italia
Housing elderly people in the Pio Loco delle Penitenti. Venice, Italy
Serena Ciliani



37 **RESTAURO · RESTORATION**
Il restauro del Castello di Ugento come ricerca del principio di compatibilità
The restoration of the Castello di Ugento as a symbolic application of the principle of compatibility
Riccardo Dalla Negra

43 **RESTAURO · RESTORATION**
L'evoluzione di un sito industriale: la rinascita dell'impianto di assemblaggio Ford
The evolution of an industrial site: the rebirth of the Ford assembly building
Manlio Montuori

49 **RESTAURO · RESTORATION**
Sulla via della conservazione per la valorizzazione del patrimonio storico costruito e del paesaggio
On the pathway of conservation toward the valorization of historic built heritage and landscape
Manlio Montuori

65 **RESTAURO · RESTORATION**
Ricoprire il rudere. Una nuova copertura per il Monastero di San Juan
Recover the ruins. A new roof for the Monastery of San Juan
Luca Rocchi

117 **RECUPERO · CONSERVATION**
Architetture italiane a Tirana. Processi di negazione, valorizzazione e restauro
Italian Architecture in Tirana. Processes of negation, enhancement and restoration
Andrea Bulleri

131 **RECUPERO · CONSERVATION**
Esercizi di riscatto urbano
Exercises in urban redemption
Andrea Bulleri

141 **EVENTI · EVENTS**
Il premio Pritzker 2018 a Balkrishna Doshi
The 2018 Pritzker Prize goes to Balkrishna Doshi
Luca Rossato



147 **RECENSIONI · REVIEW**
Ripartire dai Piccoli Spazi Urbani
Ovvero il fascino discreto degli Spazi residuali
Fabio Ciaravella



La dimensione culturale

The Cultural Dimension

Marcello Balzani

Nell'*Anno europeo del patrimonio culturale* appare ancora più evidente come uno sviluppo socioeconomico del nostro antico continente debba trovare un rapporto coerente e sostenibile con la conservazione del suo patrimonio. Tutti sappiamo cosa significa conservare qualcosa. E tutti abbiamo coscienza che l'atto di conservazione è spesso connesso ad aspetti di necessità ed utilità. Ma quando dalla dimensione materiale si passa a quella immateriale, oppure nelle condizioni in cui un'opportunità lega fortemente assieme queste due dimensioni, ci si accorge quanto sia importante la scelta culturale. Nulla come la *dimensione culturale* rende possibile la coniugazione attiva di processi di ricerca e di innovazione sociale, ma anche di partecipazione attiva e coesione sociale. Nulla come la *dimensione culturale* permette di comprendere cos'è la memoria e quanto di essa possa essere uno straordinario progetto per il futuro. Il patrimonio culturale non una *bella natura morta* ma un *giardino vivo* e rigoglioso, ricco di biodiversità, di adattamenti inattesi, di contaminazioni e tanta innovazione.

In this 2018, European Year of Cultural Heritage, it seems to be very clear that a socio-economic development of our ancient continent must find a coherent and sustainable relationship with the conservation of its heritage. We all know what "keeping" something means. And we are also aware that the conservation act is often connected to aspects of necessity and utility. But when we go from the material dimension to the immaterial one, or in the conditions in which an opportunity strongly ties together these two dimensions, we realize how important cultural choice is. The cultural dimension allows us to understand what memory is: the cultural heritage is not a beautiful still life but a lively and lush garden, rich in biodiversity, unexpected adaptations,

Nulla come la *dimensione culturale*, soprattutto in questo ultimo decennio, ha reso possibile lo sviluppo di nuovi processi tecnologici, nel campo dei materiali e dei sistemi, delle tecnologie digitali, del potenziale catalizzatore delle arti e della creatività. Un carattere unico di questa dimensione può essere estratto proprio nella *capacità dialogante*, che è anche il cuore della creatività. Una capacità, un potere che permettono di risolvere i conflitti, di trovare un equilibrio nelle strategie delle politiche culturali come nelle pressioni del mercato. Se poi si cerca di mettere a fuoco la *dimensione culturale*, si prova ad individuarne i vertici della spazialità, di valutarne l'estensione, si troverà che è portatrice di una molteplicità di intersezioni. È uno spazio per definizione intersecato, che non chiede di essere *tetragono a sé stesso* ma esattamente l'opposto, attraverso una *capacità inclusiva* che lo rende neotenico ed eternamente giovane.

Paesaggio Urbano, in questo suo secondo numero del 2018, che è l'Anno europeo del patrimonio culturale, ma è anche il XXV del Salone del Restauro_Musei di Ferrara, dedica il corpo principale della rivista ai vincitori e ai menzionati del Premio internazionale Domus Restauro e Conservazione. Il Salone di Ferrara è stato eletto annualmente non solo a luogo di premiazione, ma anche di confronto con mostre e convegni indirizzati al progetto contemporaneo sulla preesistenza.

Nulla come la *dimensione culturale* interseca le generazioni, traduce tradizioni e testimonianze, conserva e valorizza il patrimonio, crea l'ambiente per far attecchire una responsabilità condivisa tra comunità e identità nazionali, che si esprime anche nel progetto architettonico.

contaminations and innovation. Cultural dimension, especially in this last decade, has made possible the development of new technological processes, in the field of materials and digital technologies, fostering the creativity in the arts sector. Paesaggio urbano / Urban Landscape, in this second issue of 2018, (European Year of Cultural Heritage and year of the XXV of the "Salone del Restauro_Musei" of Ferrara) dedicates the main body of the magazine to the "International Domus Restoration and Preservation

Prize". Nothing like the cultural dimension intersects generations, translates traditions and testimonies, preserves and enhances heritage, creates the environment to share responsibility between community and national identity, which is also expressed in the architectural project.



RESTAURO · RESTORATION

MEDAGLIA D'ORO
TRASFORMAZIONE DELLE ROVINE ROMANE DI
CAN TACÓ IN AREA NATURALE

GOLD MEDAL
ADAPTATION OF THE ROMAN RUINS OF CAN TACÓ
IN NATURAL SPACE

Localizzazione · Location:
Montmeló, Barcelona, Spain
Progettista · Designer:
Estudi D'arquitectura Toni Gironès
Impresa · Contractor:
Moix Serveis I Obres S.L.

La Sesta edizione del Premio Domus Restauro e Conservazione: Sessione Opere realizzate

The 6th Edition of the Domus
international Prize for Conservation and
Preservation: the Built Projects Division

Presentazione degli esiti della competizione per l'anno 2017 sui temi della conservazione
e del restauro architettonico, promosso dal Dipartimento di Architettura di Ferrara con il
sostegno di Fassa Bortolo

*The conservation and architectural preservation issues
illustrated by the outcomes of the competition promoted
by the Department of Architecture in Ferrara with the Fassa
Bortolo support*

Veronica Balboni
Serena Ciliani
Manlio Montuori
Luca Rocchi
Marco Zuppiroli

La sessione Opere della sesta edizione del Premio internazionale Domus Restauro e Conservazione, sostenuto da Fassa Bortolo e promosso dal Dipartimento di Architettura dell'Università di Ferrara, è stata contrassegnata dalla partecipazione di oltre cento candidati, le cui proposte sono state vagliate dalla Commissione, insediata per il biennio 2016-2017, composta da Riccardo Dalla Negra (Presidente), Professore Ordinario di Restauro Architettonico e Direttore del centro di ricerca Labo.R.A. – Laboratorio di Restauro Architettonico presso Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Ferrara, Maria Adriana Giusti, Professore Ordinario di Restauro Architettonico presso il Politecnico di Torino, Maria Piccarreta, Soprintendente archeologia, belle arti e paesaggio per le province di Brindisi, Lecce e Taranto, Javier Gallego Roca, Professore dell'Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad de Granada, e Marcello Balzani (Segretario), Professore Associato e Vice-Direttore del Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Ferrara.

I lavori sono stati improntati all'unanimità di giudizio attraverso un attento lavoro di dibattito tra i giurati e di comparazione dei numerosi lavori in rispondenza ai criteri del Bando: «restauri architettonici che abbiano saputo interpretare in modo consapevole i principi conservativi [...] anche ricorrendo a forme espressive contemporanee». Da una prima selezione sono stati individuati ventidue concorrenti, le cui proposte sono state ritenute meritevoli di comporre la shortlist dalla quale, successivamente, sarebbero emersi i vincitori.

Premiato con la medaglia d'oro è l'intervento sul sito archeologico di Can Tacò a Barcellona di Estudi d'Arquitectura Toni Gironès: «il progetto presenta più di un motivo di interesse sia per la proposta di nuova sistemazione fruitiva degli scavi archeologici, sia per il suo alto valore ambientale. Con una progetto assolutamente innovativo, favorito dalle particolari condizioni orografiche, viene proposto un livellamento del piano di calpestio, articolato in due quote, che conduce ad un riempimento parziale degli interni dei vani delineati dalla giacitura delle murature rinvenute in scavi precedenti. Il livellamento è ottenuto attraverso un sistema a secco costituito da "gabbionate", adeguatamente armate, contenenti pietrame del posto opportunamente selezionato ed apparecchiato; una soluzione che garantisce, laddove fosse necessario, una facile reversibilità. Ne risulta un insieme architettonico perfettamente amalgamato con il paesaggio circostante, rispettoso delle testimonianze archeologiche, la cui fruizione ne risulta avvantaggiata, ma, al tempo stesso, autonomo sul piano figurativo: una creatività messa al servizio delle preesistenze».



MEDAGLIA D'ARGENTO EX AEQUO
RESTAURO DEL CASTELLO DI UGENTO

SILVER MEDAL EX AEQUO
RESTORATION OF UGENTO CASTLE

Localizzazione · *Location*:
Ugento (Lecce), Italia
Progettista · *Designer*:
Studio Associato di architettura Carafa e
Guadagno
Impresa · *Contractor*:
Nicoli S.r.l.



MEDAGLIA D'ARGENTO EX AEQUO
RESIDENZA PER ANZIANI NEL PIO LOCO DELLE
PENITENTI

SILVER MEDAL EX AEQUO
RESIDENCE FOR THE ELDERLY IN THE PIO LOCO
DELLE PENITENTI

Localizzazione · *Location*:
Venezia, Italia
Progettista · *Designer*:
architetto Maura Manzelle
Impresa · *Contractor*:
COVECO - Consorzio Veneto Cooperativo S.C.A e
CLEA S.C.



MEDAGLIA D'ARGENTO EX AEQUO
IMPIANTO DI ASSEMBLAGGIO FORD

SILVER MEDAL EX AEQUO
FORD ASSEMBLY BUILDING

Localizzazione · *Location*:
Richmond (California), U.S.A.
Progettista · *Designer*:
Marcy Wong Donn Logan Architects
Impresa · *Contractor*:
Dalzell Corporation



MENZIONE SPECIALE
CHIESA LONGOBARDA DI SAN MARTINO IN
VICENZA

SPECIAL MENTION
LOMBARD CHURCH OF SAN MARTINO IN VICENZA

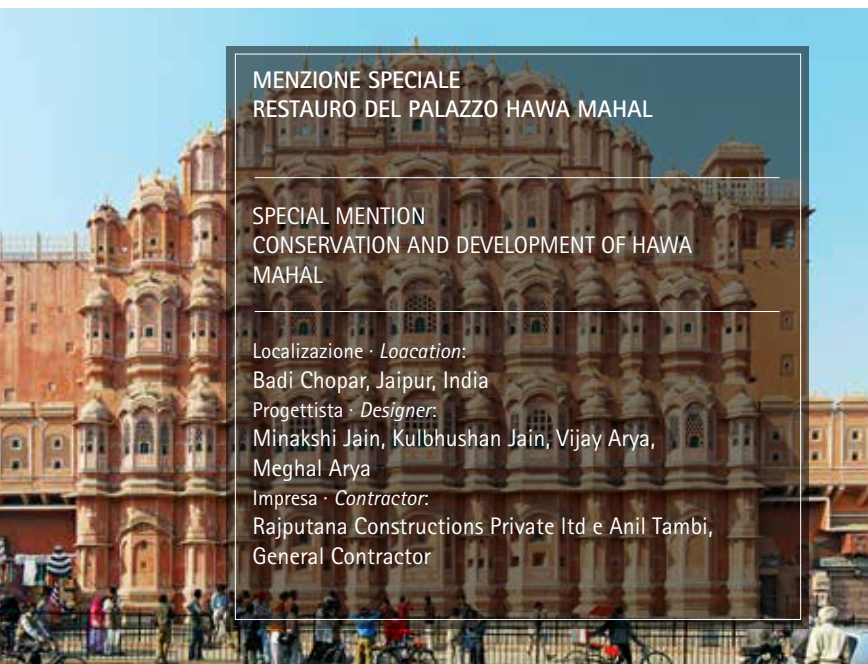
Localizzazione · *Location:*
Vicenza, Italia
Progettista · *Designer:*
Angela Blandini e Gabriele Zorzetto
Impresa · *Contractor:*
Zambello Impresa Costruzioni S.r.l. e Arcat S.r.l.



MENZIONE SPECIALE
RESTAURO MURA URBANE DI PISA E DELLE
AREE LIMITROFE

SPECIAL MENTION
RESTORATION OF THE URBAN WALLS OF PISA AND
SURROUNDING AREAS

Localizzazione · *Location:*
Pisa, Italia
Progettista · *Designer:*
Marco Guerrazzi architetto
Impresa · *Contractor:*
Gabriele Gaspari S.r.l.



MENZIONE SPECIALE
RESTAURO DEL PALAZZO HAWA MAHAL

SPECIAL MENTION
CONSERVATION AND DEVELOPMENT OF HAWA
MAHAL

Localizzazione · *Location:*
Badi Chopar, Jaipur, India
Progettista · *Designer:*
Minakshi Jain, Kulbhushan Jain, Vijay Arya,
Meghal Arya
Impresa · *Contractor:*
Rajputana Constructions Private Ltd e Anil Tambi,
General Contractor



MENZIONE SPECIALE
RESIDENZA CASTOR DELGADO

SPECIAL MENTION
CASTOR DELGADO RESIDENCE

Localizzazione · *Location:*
São Paulo, Brazil
Progettista · *Designer:*
Piratininga Arquitetos Associados, José Armênio de
Brito Cruz
Impresa · *Contractor:*
Só obra

The Built projects session of the fifth edition of the International Award Domus "Restoration and Conservation" sponsored by Fassa Bortolo and promoted by the Department of Architecture at the University of Ferrara is marked by the participation of over a hundred candidates, relevant architectural firms from European countries, but also from South/North America and Asia, as well. These proposals were evaluated by the Commission, established for the 2016-2017 period, composed by Riccardo Dalla Negra (President), full professor of Architectural Restoration - Coordinator of the Master Degree in Architecture at the University of Ferrara and Director of the research center Labo.RA. Architectural Restoration Workshop at the Department of Architecture of the University of Ferrara, Maria Adriana Giusti, full professor of Architectural Restoration at the Polytechnic of Turin, Maria Piccarreta, Archeology, fine arts and landscape

Superintendent of Brindisi, Lecce and Taranto provinces, Javier Gallego Roca, Professor of Architectural Restoration at the Superior Tecnical College of Architecture of the University of Granada (Spain), and Marcello Balzani (Secretary), Deputy Director of the Department of Architecture at the University of Ferrara and Director of the DIAPReM Centre of the University of Ferrara. On this occasion, the competition concerning restoration projects was full of applied experiences useful to future considerations on the approach to conservation issues as arranged by the fundamental relation between designers and contractor companies involved in the restoration site. In fact, from this edition, the choice of competing in two separate sessions, that will alternate every two years, gave visibility to the nominations of built restoration projects, coming from all over the world, arranged in a very differ way from one another. The Gold Medal award goes

to Estudi d'Arquitectura Toni Gironès: «the project for the Can Tacò archaeological site in Barcelona presents more than one point of interest, both for the proposal of a new arrangement of the archaeological excavations, and for its high environmental value. With a wholly innovative project, favoured by the particular lay of the land, a levelling of the surface area was proposed, divided into two levels, which led to a partial filling of the interiors of the rooms outlined by the arrangement of the walls found in earlier excavations. The levelling is achieved through a "dry" system consisting of suitably reinforced "cages" containing appropriately selected and placed stones; this solution assures easy reversibility, should this ever prove necessary. The result is an architectural ensemble that blends in perfectly with the surrounding landscape, is respectful of the archaeological material, offers a more fruitful visit to the site and, at the same time, is

autonomous on the figurative level: a creative addition put at the service of what was there before». An ex aequo Silver Medal award goes to Maura Manzelle: «the project is noteworthy for the complexity and the extent of the problems tackled: the restoration and the new function of the eighteenth-century complex of the Pio loco delle Penitenti in Venice, which constitutes an entire block in the "sestiere" of Cannaregio. Respecting in full the fabric of the historic building, as well as the original monastery-type layout, the project has sought to reconcile the new requirements of linking the rooms together and the entire building with the district, both through a carefully thought-out internal functional redistribution and through the insertion of three new buildings containing stairs and lifts, which are well balanced in terms of volume and in the intentional dissonance of materials. Another aspect that has been skillfully resolved

is the difference in height that physically separates the historical architectural complex from the modern quarters on the north side, until now completely isolated, using staircases and ramps which, by modelling a cement tank built to defend against flood tides, has become an opportunity for the creation of a long and elegant public bench. Ultimately, the project has succeeded in working on the historical fabric of the Venetian building with conservative respect and sensitive adaptations». This project is also worthy of an ex aequo Special Award Fassa Bortolo. A second ex aquo Silver Medal award goes to the project of Carafa e Guadagno architects: «the aim underlying the intervention carried out in the Castle of Ugento was to restore the large complex to a single whole, while ensuring an easy reading of the different volumes into which it has been divided over time. The operation was marked by the rigour of the project choices made both

La Giuria ha riconosciuto tre progetti meritevoli di essere premiati con la medaglia d'argento ex aequo. Tra questi è la Residenza per anziani nel Pio Loco delle Penitenti a Venezia dell'architetto Maura Manzelle, che si distingue anche per l'attribuzione ex aequo del Premio speciale Fassa Bortolo: «l'intervento si segnala per la complessità e la vastità delle problematiche affrontavate per il restauro e la nuova funzionalizzazione del complesso settecentesco che costituisce un intero isolato del sestiere di Cannaregio. Nel pieno rispetto del tessuto edilizio storico, oltre che dell'originario impianto di tipo conventuale, il progetto ha teso a conciliare le nuove esigenze di messa in comunicazione dei vani tra loro e dell'intera costruzione con il quartiere, sia attraverso una sapiente ridistribuzione funzionale interna, sia tramite l'inserimento di tre nuovi corpi di fabbrica, contenenti scale e ascensori, ben calibrati nelle loro volumetrie e nella intenzionale dissonanza materica. Sapientemente risolta è anche la differenza di quota che fisicamente separa lo storico complesso architettonico dai quartieri moderni posti a nord, fin ad ora completamente isolati, attraverso scalinate e rampe che, modellando una vasca cementizia di difesa dall'acqua alta, diventano l'occasione per la realizzazione di una lunga ed elegante panchina pubblica. In definitiva il progetto ha saputo operare sul tessuto edilizio storico veneziano con rispetto conservativo e adattamenti consapevoli».

La seconda medaglia d'argento ex aequo è attribuita al progetto dello studio associato di architettura Carafa e Guadagno per il restauro del Castello di Ugento (Lecce), anche vincitore ex aequo del Premio speciale Fassa Bortolo: «la scelta alla base dell'intervento condotto nel Castello di Ugento è stata quella di ricondurre il grande complesso alla sua unitarietà, garantendo al tempo stesso una facile lettura dei diversi volumi in cui si è andato articolando nel corso del tempo. L'intervento si è distinto per il rigore delle scelte progettuali sia per quanto attiene il trattamento delle superfici esterne in pietra, sia per il trattamento delle lacune delle pitture murali che adornano le sale nel rispetto del principio della distinguibilità, sia per il recupero quanto più possibile esteso degli infissi lignei storicizzati. Esso si segnala, inoltre, per i criteri ricostruttivi dei volumi crollati ricorrendo a soluzioni neutre per gli interni e ad un sapiente utilizzo della pietra leccese per l'esterno. Infine, si rileva l'eleganza della soluzione adottata per l'inserimento della nuova

scala di accesso all'interno della parte superstite della torre crollata. In definitiva, questo restauro si segnala perché è stato felicemente portato a termine grazie alla volontà dell'amministrazione comunale; circostanza, questa, che lo eccettua dalle sorti incerte di molti complessi architettonici di analoghe dimensioni e caratteristiche». La terza medaglia d'argento ex aequo premia l'intervento progettato dallo studio Marcy Wong Donn Logan Architects a Richmond in California, Stati Uniti d'America: «l'ex Ford Assembly Building progettato nel 1931 da Albert Kahn per Henry Ford, era stato pesantemente danneggiato dal terremoto del 1989 e dal successivo abbandono. Con questo restauro il Ford Assembly Building ricalifica il waterfront della baia con l'incisività iconica della "fabbrica di luce", che stabilisce un suggestivo dialogo tra interno ed esterno. L'intervento di restauro si distingue per le apprezzabili soluzioni conservative degli elementi strutturali: dalla ricucitura e integrazione delle murature in laterizio al recupero degli infissi e delle travi in acciaio che ordiscono la rete delle coperture. Da qui la capacità dell'intervento di valorizzare la grande scala architettonica e la visibilità dei moduli strutturali, ottimizzando le potenzialità luministiche dello spazio libero, con un'innovativa impiantistica sostenibile e le micro-architetture pensate come arredi per rispondere alla molteplicità dei nuovi usi, destinati a continui adattamenti o radicali mutazioni». Tra i progetti finalisti, la Giuria ha segnalato otto progetti meritevoli di Menzione Speciale. Il progetto degli architetti Angela Blandini e Gabriele Zorzetto: «L'intervento si segnala per la scrupolosa attenzione con la quale è stata sottratta al degrado una preziosa testimonianza qual è la Chiesa Longobarda di San Martino (Vicenza, Italia). Le scelte di restauro sono state indirizzate verso soluzioni di tipo filologico, rigorosamente e coerentemente perseguite, ricollegandosi con ciò ad una precisa eredità della scuola italiana del restauro; tali soluzioni hanno dato il miglior esito operativo nel recupero della facciata, fatta oggetto nel passato di gravi manomissioni». Il progetto dello Studio BSA Consult degli architetti Jose Manuel Barrio e Alberto Sainz de Aja: «l'intervento risulta essere di grande interesse perché si identifica in una delle possibili strade percorribili di fronte alla sistemazione allo stato di rudere di un complesso architettonico. La soluzione adottata,



**MENZIONE SPECIALE
CASA DEL CONDESTABLE**

**SPECIAL MENTION
CONDESTABLE HOUSE**

Localizzazione · *Location*:
Pamplona, Spain
Progettista · *Designer*:
Tabuenca & Leache Arquitectos, Fernando
Tabuenca y Jesús Leache
Impresa · *Contractor*:
U.T.E. Comsa-ACR



**MENZIONE SPECIALE
SITO UNESCO DELL'ABBZIA BENEDETTINA DI
LORSCH**

**SPECIAL MENTION
UNESCO WORLD HERITAGE SITE CLOISTER LORSCH**

Localizzazione · *Location*:
Lorsch (Hesse), Germany
Progettista · *Designer*:
TOPOTEK 1 con HG Merz Architekten
Impresa · *Contractor*:
Hebau GmbH e August Fichter GmbH



**MENZIONE SPECIALE
MUSEO MEDIEVALE DI KILKENNY**

**SPECIAL MENTION
MEDIEVAL MILE MUSEUM KILKENNY**

Localizzazione · *Location*:
Kilkenny (Leinster), Ireland
Progettista · *Designer*:
McCullough Mulvin Architects
Impresa · *Contractor*:
Duggan Brothers Ltd



**MENZIONE SPECIALE
COPERTURA DEL MONASTERO DI SAN JUAN**

**SPECIAL MENTION
MONASTERY OF SAN JUAN ROOF**

Localizzazione · *Location*:
Burgos, Spain
Progettista · *Designer*:
BSA CONSULT, Jose Manuel Barrio Eguíluz and
Alberto Sainz de Aja del Moral
Impresa · *Contractor*:
FCC Construcción

for the treatment of external stone surfaces, and for the treatment of the gaps in the wall paintings that adorn the rooms; said treatment complying with the principle of being easily distinguishable but restoring all the historic wooden fixtures as much as possible. Furthermore, the project is noteworthy for the reconstructive criteria adopted for the volumes that have collapsed, using neutral solutions for the interiors and a skilful use of Lecce stone for the exterior. Finally, we note the elegance of the solution adopted for the insertion of the new access stairway within the surviving part of the collapsed tower. Ultimately, this restoration stands out because it has been successfully completed thanks to the will of the local administration; this circumstance distinguishes it from the uncertain fate of many architectural complexes of similar dimensions and characteristics». This project is also worthy of an ex aequo Special Award Fassa Bortolo. The third ex aequo Silver

Medal award goes to the project of Marcy Wong Donn Logan Architects: «the former Ford Assembly Building designed by Albert Kahn for Henry Ford in 1931 was severely damaged by the 1989 earthquake and subsequent abandonment. With this restoration the Ford Assembly Building revives the waterfront of the bay with the iconic incisiveness of the "light factory", establishing an attractive dialogue between interior and exterior. The restoration project stands out for the appreciable conservative solutions adopted for the structural elements: from the mending and integration of the brick walls to the recovery of the fixtures and steel beams that make up the roof assembly. This has underscored the ability of the project to enhance the grand architectural scale and the visibility of the structural modules, optimising the illuminating potential of the free space, and adopting an innovative and sustainable plant design and micro-

architecture conceived as furnishings to respond to a multiplicity of new uses, intended for continuous adaptation or radical mutation». The Jury appointed Special Mentions to eight projects. The Lombard Church of San Martino in Vicenza: «this project stands out for the scrupulous attention with which a precious example of history, in the form of the Lombard church of San Martino (Vicenza) has been saved from ruin. The decisions taken during the restoration were directed towards rigorously and consistently pursued philological solutions, in accordance with the important legacy of the Italian school of restoration». The Monastery of San Juan Roof: «the solution adopted does not consist in the re-proposal of missing parts in a contemporary key, especially as these were very extensive, but seeks to restore the sensation of interior, as opposed to the unnatural external condition in evidence. The solution adopted was

based on the assumption of using modern materials in a new structure that would be able to establish a dialogue with the ancient architecture, albeit subordinate to it, and despite being contiguous, with no physical contact with the ancient walls». The Hawa Mahal palace in Jaipur, India: «the project tackles the theme of a conservative intervention on one of the most significant Indian facades of this type, a thermal screen of 953 windows that also used to assure the privacy of the women living in the building. Emphasis is placed on the effort made, including specific training, to increase both the skills of local workers and their awareness of the importance of the conservation process, in part through the use of traditionally compatible technological materials and solutions». The urban walls of Pisa: «the powerful medieval enclosure, which has suffered the transformations resulting from the development of the modern city, and from the large gaps caused by the

Second World War, which were subsequently only partially filled in, manages to regain the lost continuity through carefully targeted operations of restoration, reconstruction of some sections of the city walls, resorting at times to modern structures as in the case of the metal walkway in Via San Francesco». The Medieval Mile Museum: «the troubled events of poorly thought-out transformations and decay of the medieval church of Kilkenny in Ireland, have led the local community to an awareness that conservation was required to oppose its intentional adaptation to a ruin that would have included it in the list of national heritage buildings. It is also worth mentioning the refined architectural solution of the extension of the central nave where the use of the external lead cladding leads to a happy chromatic assonance with existing materials». The Castor Delgado residence: «the project, conducted rigorously on a philological level, restores and enhances

nel caso del Monastero di San Juan a Burgos, non consiste nella riproposizione in chiave contemporanea delle parti lacunose, peraltro assai estese, ma nella intenzione di restituire la sensazione di interno, in contrapposizione alla innaturale condizione di esterno che si percepiva. La soluzione adottata è partita dal presupposto di utilizzare materiali moderni in una struttura nuova che fosse in grado di dialogare, sebbene in subordine, con l'architettura antica, e, ancorché in contiguità, non avesse alcun contatto fisico con le antiche murature». Il progetto degli architetti Minakshi Jain, Kulbhushan Jain, Vijay Arya, Meghal Arya per il restauro del palazzo Hawa Mahal: «l'edificio del XVIII secolo costruito nella città storica di Jaipur nel Rajasthan in India, affronta il tema dell'intervento conservativo su una delle più significative facciate indiane di questa tipologia, uno schermo termico di 953 finestre che garantiva anche la privacy delle donne ospitate nel palazzo. L'intervento si inquadra in un masterplan generale per il riuso adattativo, la valorizzazione del complesso storico e per la ottimizzazione dei flussi turistici. Si sottolinea lo sforzo profuso, con specifica formazione, per aumentare sia le capacità delle maestranze locali che la loro consapevolezza sull'importanza del processo conservativo anche attraverso l'utilizzo di materiali e soluzioni tecnologiche tradizionalmente compatibili. Il progetto di Marco Guerrazzi: «la dimensione urbana del progetto rende significativo l'intervento di ricucitura del circuito murario di Pisa. Il potente recinto medievale, passato attraverso le trasformazioni conseguenti lo sviluppo della città moderna, oltre che delle gravi lacune prodotte dalla seconda guerra mondiale, solo parzialmente reintegrate, riesce a ritrovare la perduta continuità attraverso operazioni puntuali di restauro, di ricostruzione di alcuni tratti di cortina muraria e di ripristino funzionale del camminamento di ronda, anche ricorrendo a strutture moderne come nel caso della passerella metallica di via San Francesco». Il progetto di McCullough Mulvin Architects per il Museo del Medioevo: «le travagliate vicende di improprie trasformazioni e di degrado della chiesa medievale di Kilkenny in Irlanda, hanno portato la comunità locale ad una presa di coscienza conservativa che si è concretizzata nel progetto di restauro e di nuova destinazione d'uso, che si segnala per la dichiarata volontà di contrapporsi al suo intenzionale adattamento a rudere che l'avrebbe

fatta includere nel novero degli edifici del patrimonio nazionale. Si segnala, altresì, per la raffinata soluzione architettonica del prolungamento della navata centrale ove l'uso del rivestimento esterno in piombo determina una felice assonanza cromatica con i materiali esistenti». L'intervento condotto da Piratininga Arquitectos Associados, José Armênio De Brito Cruz, per la Residenza Castor Delgado: «il progetto, rigorosamente condotto sul piano filologico, recupera e valorizza una significativa architettura degli anni '50 del Novecento progettata da Rino Levi a Sao Paulo. Il restauro si è fondato sia sull'analisi diretta del manufatto, sia su un'accurata ricerca documentaria; esso rappresenta un ottimo esempio di restauro del moderno sia per il rispetto delle forme e dei materiali originali, sia per il recupero e la reintegrazione degli arredi fissi e mobili di ogni singolo ambiente interno. La rifunzionalizzazione dell'edificio a galleria d'arte è avvenuta nel pieno rispetto dei suoi caratteri architettonici». Il progetto di Tabuenca & Leache Arquitectos per la Casa del Condestable: «l'intervento si segnala per l'uso di un linguaggio architettonico elegante ed essenziale, teso a riproporre, nelle sue linee generali, le volumetrie dell'edificio a corte del XVI secolo, estremamente manomesse da interventi seriori. Come nell'intendimento dei progettisti, i nuovi elementi, sebbene facilmente riconoscibili, non cercano il contrasto ma la continuità con ciò che è stato già costruito; essi cercano di mantenere una neutralità formale lontano dalle mode e sensibile allo spirito della casa rinascimentale. In breve, secondo i progettisti, "è l'edificio stesso che impone le sue regole; la nuova architettura è al suo servizio". In fine, il progetto di Topotek 1 e HG Merz Architekten per il Sito Unesco dell'abbazia benedettina di Lorsch: «L'interesse per l'intervento di restauro dell'UNESCO Site Cloister di Lorsch consiste nell'aver voluto far emergere i segni dell'icnografia abbaziale perduta attraverso il gioco dei livelli sul terreno, giocando sulla relazione tra architettura, archeologia, paesaggio. Senza alterare lo stato dei luoghi con operazioni di scavo, l'intervento ha voluto dichiarare l'appartenenza dei resti architettonici al paesaggio. Una soluzione topografica ed evocativa che evidenzia lo schema dell'impianto, modellando senza soluzione di continuità la distesa prativa, sullo sfondo della Torhalle che risalta e si valorizza proprio attraverso il dialogo tra pieni e vuoti».



Restauro del padiglione Dufour nel castello di Versailles

Restoration of Dufour Pavilion in Versailles Castle

Localizzazione · Location:
Versailles, France
Progettista · Designer:
Dominique Perrault Architect



Palazzo Gulinelli–Canonici Mattei: Progetto di riparazione danno sisma 2012

Palazzo Gulinelli – Canonici Mattei: 2012 earthquake damage restoring project

Localizzazione · Location:
Ferrara, Italia
Progettista · Designer:
BinarioLab – coordinamento: Cristiano Ferrari



Palazzo Lampedusa, conservazione e ricostruzione

Lampedusa Palace: conservation and reconstruction

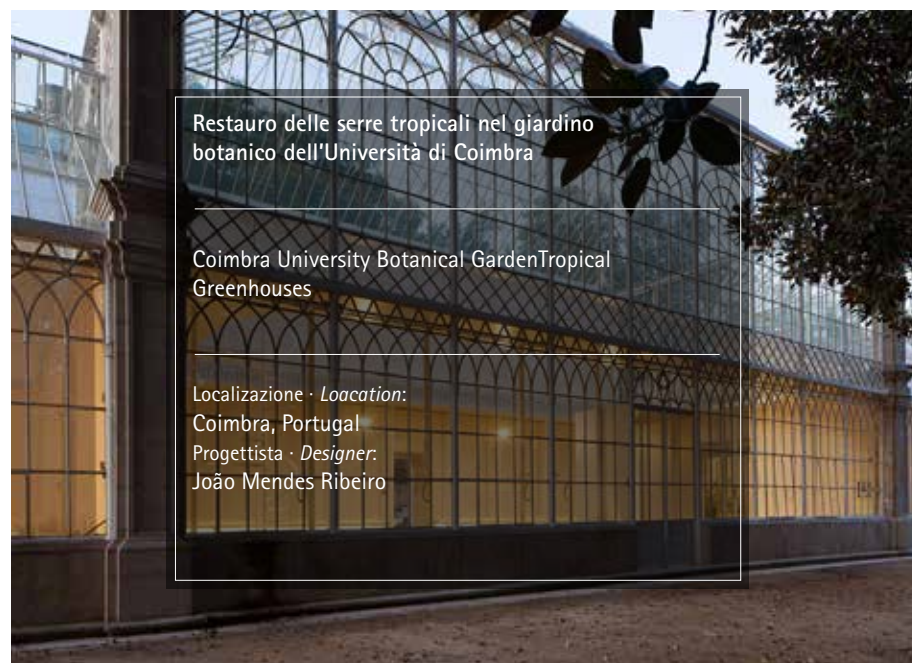
Localizzazione · Location:
Palermo, Italia
Progettista · Designer:
Studio PL5 Architettura



Riabilitazione delle vecchie concerie come quartier generale europeo del centro di cuoio

Rehabilitation of old tanneries as european headquarters of the leather center

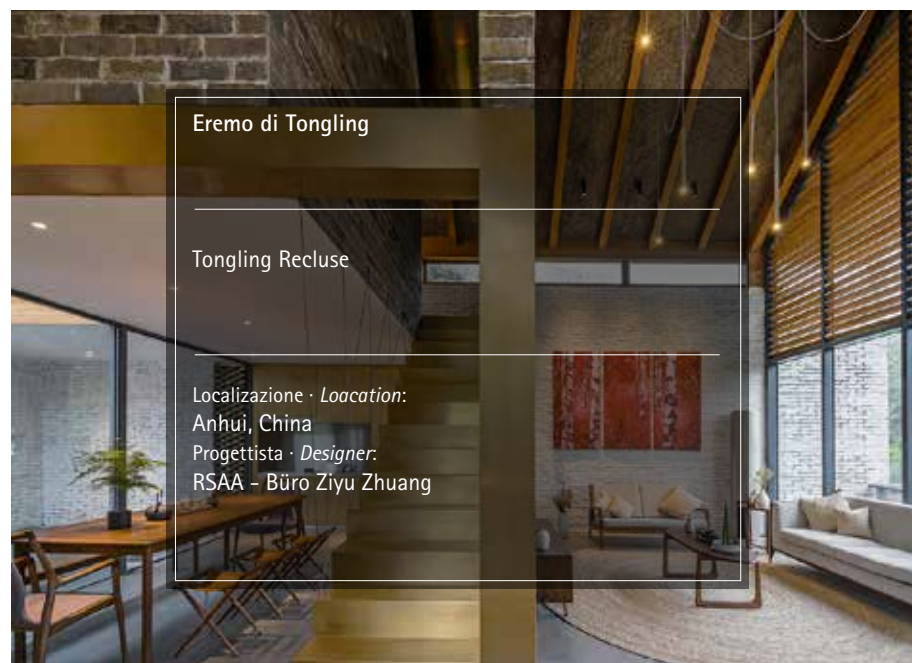
Localizzazione · Location:
Igualada (Barcelona), Catalunya, Spain
Progettista · Designer:
taller 9s arquitectes – Oriol Cusidó i Garí, Irene Marzo Llovet



Restauro delle serre tropicali nel giardino botanico dell'Università di Coimbra

Coimbra University Botanical Garden Tropical Greenhouses

Localizzazione · Location:
Coimbra, Portugal
Progettista · Designer:
João Mendes Ribeiro



Eremo di Tongling

Tongling Recluse

Localizzazione · Location:
Anhui, China
Progettista · Designer:
RSAA – Büro Ziyu Zhuang



Basilica di Santa Caterina d'Alessandria

Basilica of Santa Caterina d'Alessandria

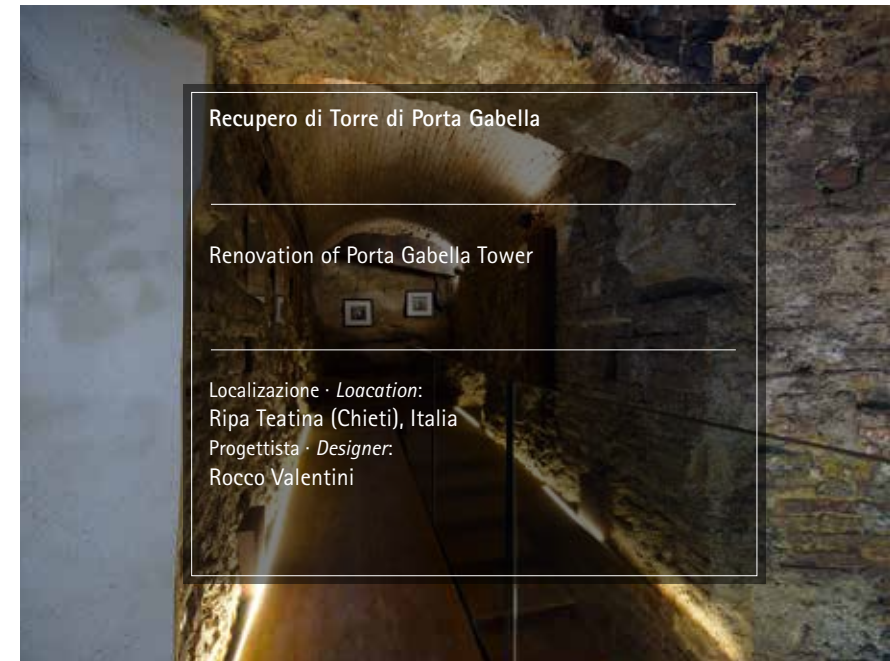
Localizzazione · Location:
Galatina (Lecce), Italia
Progettista · Designer:
FèRiMa Architetti Russo – architetto Fernando Russo



Area monumentale nel sito Unesco di Jelling

The Monument area in Jelling UNESCO World Heritage Site

Localizzazione · Location:
Jelling, Denmark
Progettista · Designer:
Arkitekt Kristine Jensens Tegnestue



Recupero di Torre di Porta Gabella

Renovation of Porta Gabella Tower

Localizzazione · Location:
Ripa Teatina (Chieti), Italia
Progettista · Designer:
Rocco Valentini



Ristrutturazione della casa del Capitano

Ristrutturazione della casa del Capitano

Localizzazione · Location:
Beijiao Village, Fuzhou (Fujian), China
Progettista · Designer:
Vector Architects – Gong Dong, Chen Liu

a significant structure of the 1950s designed by Rino Levi in São Paulo. It represents an excellent example of modern restoration both for the respect of the original forms and materials, and for the recovery and reintegration of the fixed and mobile furnishings of every single internal space. The refurbishment of the building as art gallery has been carried out in full respect of its architectural features». The Condestable House: «the project is marked by the use of an elegant and essential architectural language, aiming in its general outline to revive the volumes of the XVI Century courtyard building. In

accordance with the intention of the designers, the new elements, although easily recognisable, do not seek a contrast but continuity with what was previously built; they seek to maintain a formal neutrality far from fashion trends while remaining sensitive to the spirit of the Renaissance house. In the Unesco world heritage site Cloister in Lorsch: «the interest in the restoration of the Lorsch Cloister Site consists in the project having sought to reveal the evidence of the outline of the lost abbey playing with the ground levels, making use of the relationship between architecture, archaeology and landscape.

Without altering the state of the sites with excavations, the project wished to stress the belonging of the architectural remains to the landscape. This is a topographical and evocative solution that highlights the layout of the site, enhanced through a dialogue between full and empty spaces».



Labo.R.A.
Laboratorio di Restauro Architettonico, Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Ferrara ·
Labo.R.A. - Architecture Restoration Workshop, Department of Architecture, University of Ferrara
labora@unife.it

Dentro lo scavo. Un progetto di architettura per le rovine di Can Tacò.

Inside the excavation.
An architectural project for
Can Tacò ruins.

Una innovativa sintesi tra tradizione locale e linguaggio contemporaneo nel rispetto dei principi conservativi che regolano l'intervento sulle preesistenze

An innovative combination between local tradition and contemporary language, respecting the conservative principles of restoration

Veronica Balboni

L'insediamento romano di Can Tacó - Turó d'en Roina, situato tra i comuni di Montemeló e Montornès del Vallès, nella comunità autonoma della Catalogna, nasce nel II secolo a.C. come praesidium militare collocato a 120 metri sul livello del mare, al fine di esercitare un controllo strategico sulle principali rotte di comunicazione della pianura circostante: la via Hercúlia (in seguito nota come via Augusta) e i fiumi Congost, Mogent e Besòs, con sbocco nel mare Mediterraneo. Le operazioni di scavo condotte nel corso del Novecento sono state portate a termine con la recente campagna archeologica coordinata dall'Istituto Catalano di Archeologia Classica a partire dal 2004. Oltre ai ritrovamenti relativi a frammenti di pavimentazioni realizzate in opus signinum, pitture murali in primo stile pompeiano e manufatti adibiti alla raccolta dell'acqua piovana, sono riemerse le tracce architettoniche che definiscono per intero l'impianto planimetrico del complesso: l'insediamento, protetto da una muro di cinta perimetrale su tutti i

Can Tacó, planimetria del sito
prima dei lavori

Site plan before the intervention

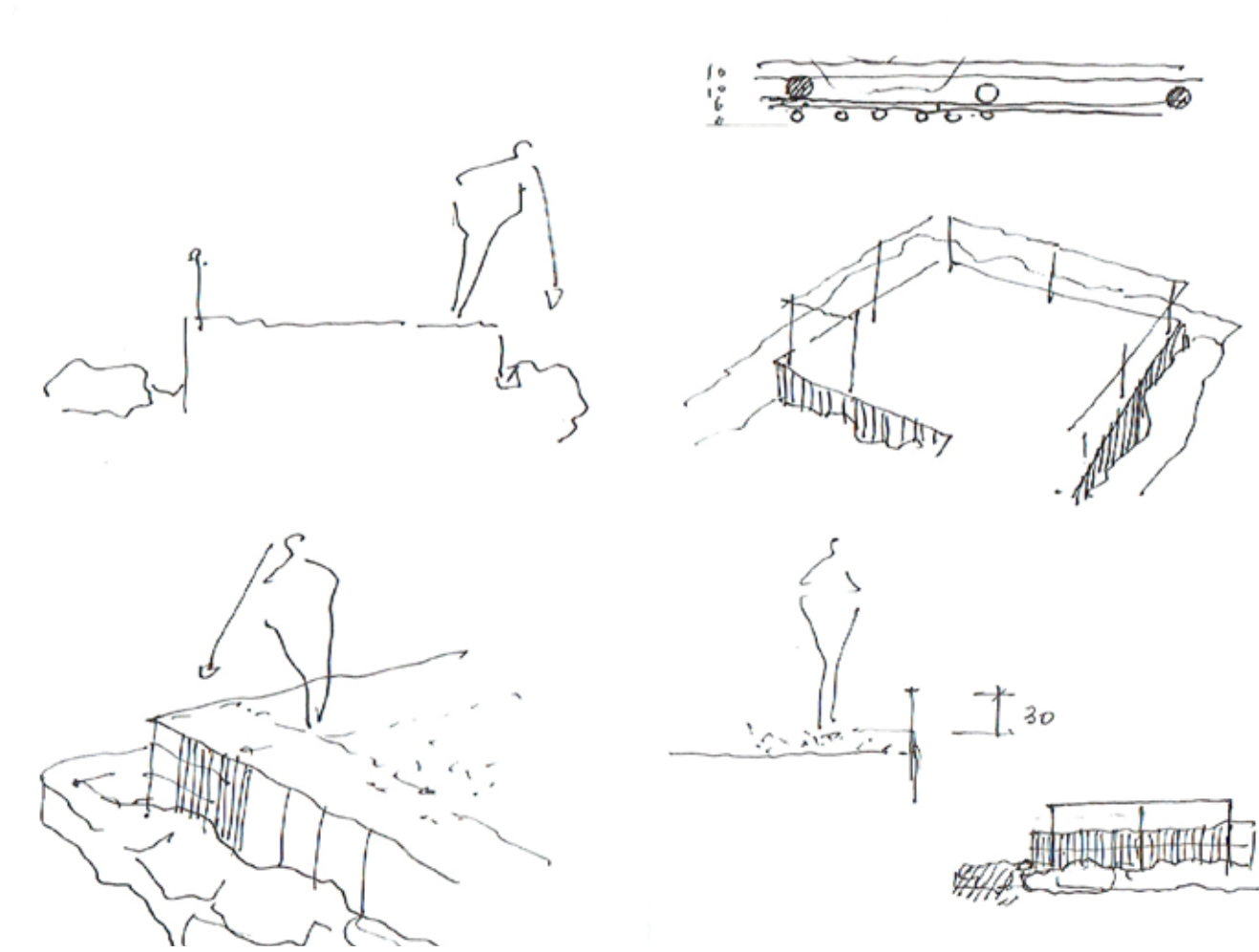


UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI FERRARA
PER LAVORO PRODOTTO



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI FERRARA
DIPARTIMENTO DI ARCHITETTURA





Can Tacó - schizzi di progetto

Project sketches

lati, si sviluppava su un'area di 2500 metri quadri ed era costituito da un corpo di fabbrica principale, situato sulla sommità della collina e distribuito intorno ad una corte porticata centrale, due torri di guardia, orientate verso la confluenza che dà origine al fiume Besòs, e due corpi di servizio laterali collocati ad una quota più bassa.

Il progetto di sistemazione archeologica ideato dallo studio di architettura Toni Gironès ha il preciso obiettivo di agevolare la comprensione del sito mediante la realizzazione di un sistema di fruizione che si sviluppa tra le preesistenze murarie, e non al di fuori di esse, e che ricalca lo svolgimento planimetrico primigenio, materializzandosi in un nuovo, ultimo in ordine di tempo, strato archeologico, collocato ad una quota superiore rispetto ai resti rinvenuti. L'idea progettuale prevede infatti la realizzazione di un riempimento delle aree corrispondenti a quelli che anticamente erano gli ambienti interni ed esterni del complesso architettonico, perimetrati dai resti stessi: il visitatore ha così la possibilità di percepire, più direttamente e correttamente, seppur in maniera invertita, l'autentico rapporto spaziale tra pieni e vuoti.

Dal punto di vista esecutivo, la realizzazione di questo nuovo livello di osservazione si basa sull'impiego di due soli materiali: massi e ciottoli di llicorella, la particolare ardesia carbonifera ricca di quarzite che caratterizza tutta la regione catalana del Priorat, scavata in grandi quantità durante le prime campagne archeologiche e lì rimasta in grandi cumuli, e acciaio sotto forma di barre, disposte



a formare semplici gabbie di armatura estese quanto gli ambienti stessi, ma distaccate dalle preesistenze murarie per non danneggiarle. Il materiale lapideo viene apparecchiato a secco all'interno delle gabbie metalliche per formare un primo perimetro di circa 60 cm di spessore; successivamente le granulometrie più

fini vengono gettate all'interno fino a raggiungimento della quota di calpestio più opportuna per poter osservare correttamente le tracce murarie sottostanti. La stabilità del materiale è garantita dalla sovrapposizione di due maglie di acciaio, la prima di 15x15 cm realizzata con barre di 10 mm di diametro

The Roman settlement of Can Tacó - Turó d'en Roina is located between the towns of Montmeló and Montornès del Vallès, in Catalonia. It was founded in the 2nd century BC as a military praesidium located 120 meters above sea level, in order to exercise a strategic control over the main communication routes of the plain: via Hercúlia (later known as Via Augusta) and Congost, Mogent and Besòs rivers. Toni Gironès's design project has the target to facilitating the understanding of the site through a new system of pathways between the

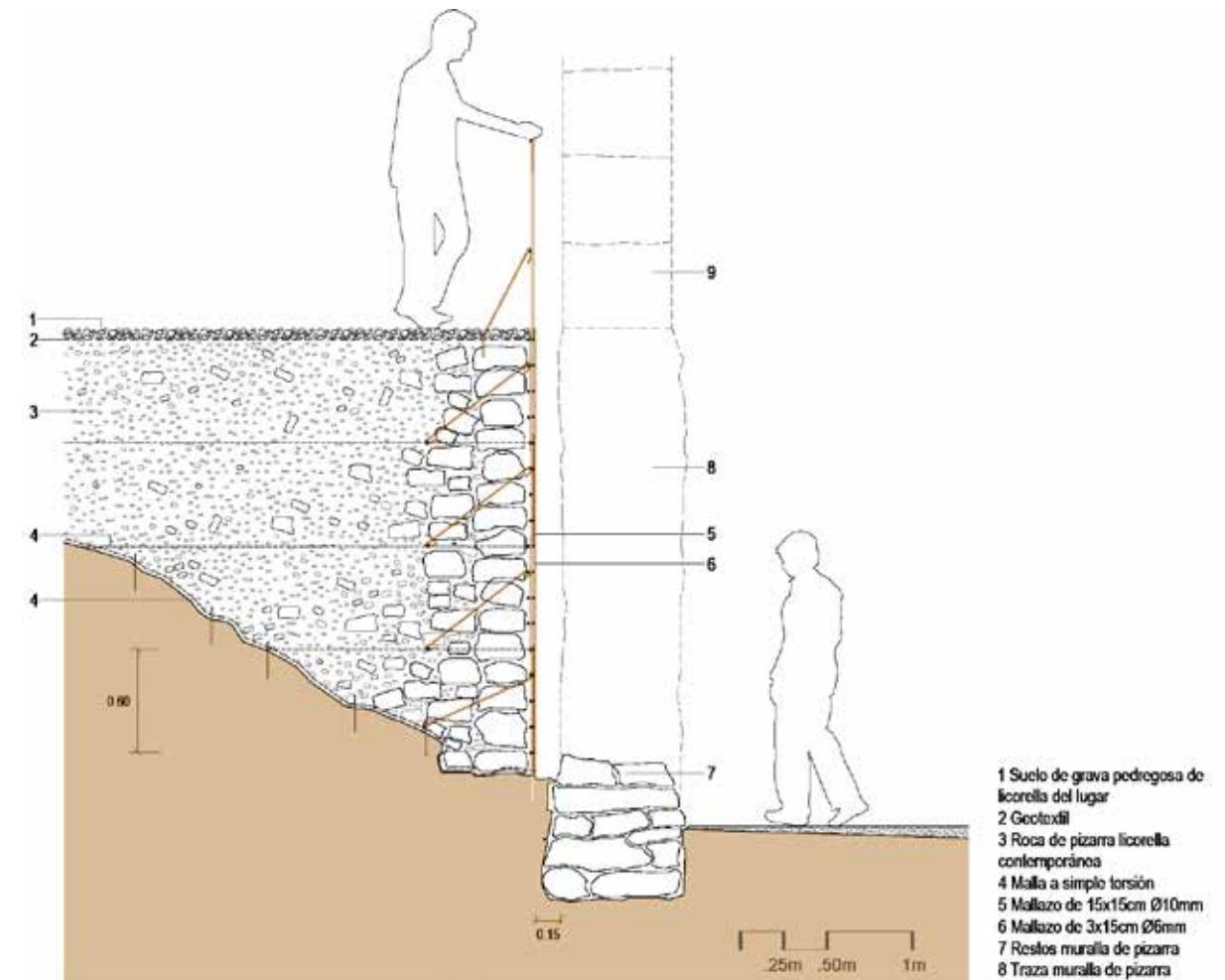
pre-existing walls, and not outside of them. They follow the primitive plan, and they materialize in a new, last in order of time, archaeological layer. The realization of this new level of observation is based on the use of only two materials: llicorella stones, a particular carboniferous slate rich in quartzite that characterizes the entire Priorat region, and bars of steel, arranged in simple cages detached from the pre-existing walls to avoid damaging them. The stone material is laid dry inside the metal cages to form

a first perimeter of about 60 cm of thickness; subsequently, the finer llicorella elements are thrown inside until the most appropriate footfall is reached in order to correctly observe the underlying wall traces. The stability of material is guaranteed by two steel meshes, the first of 15x15 cm made with a 10 mm bar and stiffened by transversal elements which support the stone mass in depth, the second one of 15x3 cm with 6 mm bars. With the same material are defined steps, handrails, parapets. Archaeological arrangement of Estudi d'Arquitectura

Toni Gironès consciously understands restoration principles by setting two goals: correct preservation of ancient architecture and compositive exercise in a contemporary expression.

Can Tacó - dettaglio del progetto in fase di realizzazione

Technical execution detail



Can Tacò - vista aerea del sito dopo i lavori

Aerial view after the intervention

Can Tacò - sezione esecutiva del progetto

Site plan after the intervention

ed irrigidita da elementi trasversali posizionati a quote costanti, che sostengono in profondità la massa lapidea impedendole di franare, la seconda più fine, di 15x3 cm con barre di 6 mm di diametro. Con il medesimo materiale vengono definiti gradini, corrimano, parapetti.

La sistemazione archeologica di Estudi d'Arquitectura Toni Gironès interpreta in modo consapevole i principi del restauro ponendosi due obiettivi: la corretta conservazione della preesistenza e l'esercizio compositivo in forme espressive contemporanee. Ne risulta un progetto pienamente distinguibile (senza alcuna ostentazione formale), completamente compatibile e reversibile (non solo potenzialmente, essendo interamente costruito con tecnologie a secco), attento all'autenticità del testo architettonico preesistente. Infine, un progetto che si realizza nel pieno rispetto del minimo intervento, integrandosi perfettamente con i resti archeologici e con il contesto paesaggistico, e nell'ottica di una sostenibilità non solo ambientale ma anche economica, visti i ridottissimi costi di esecuzione.

Veronica Balboni
 Architetto PhD, Assegnista di Ricerca; Labo.R.A. -
 Laboratorio di Restauro Architettonico Dipartimento
 di Architettura, Università degli Studi di Ferrara •
 Architect, PhD, Research fellow, Labo.R.A, University of Ferrara
 veronica.balboni@unife.it

Restauro di dettaglio. La chiesa di San Martino in Vicenza

Restoration in detail. The church of San Martino in Vicenza

Un intervento misurato, attento all'autenticità storica e materica e alle stratificazioni, per una piccola chiesa rurale di origine longobarda

A moderate intervention, careful to the historical and material authenticity and to the stratifications, for a small rural church of Longobard origin

Dati di Progetto — Project Data

Luogo — Location
Strada di Poleyge 259, Vicenza (VI) – Italia

Committente — Client
Elisabetta Egidi, Felice Ruberto

Progetto architettonico — Architectural Project
BB. AA. Angela Blandini, ing. Arch. Gabriele Zorzetto

Progetto — Design
2012

Realizzazione — Execution
2014 - 2015

Impresa — Company
Zambello impresa costruzioni srl; Arcart srl

Luca Rocchi

Sistemazione della zona absidale

Arrangement of the apse area

La piccola chiesa di San Martino, presso ponte del Marchese a Vicenza, rappresenta un significativo esempio di pieve rurale di origine altomedievale del territorio vicentino. La prima conformazione risale al VII-VIII secolo d.C., sfruttando preesistenze di epoca romana come confermano sia gli inserti lapidei e laterizi reimpiegati nelle murature, sia i rinvenimenti archeologici affiorati nei terreni circostanti la chiesa (resti fittili e ossei, frammenti di coppi ed embrici di origine romana derivanti anche da sepolture del tipo "alla cappuccina", ecc.).



Seriori trasformazioni, databili al XV secolo, e successivamente al XVII secolo, ne hanno modificato parzialmente la conformazione, ad esempio della facciata e del campanileto a vela, rendendo oggi difficile individuare le caratteristiche dell'impianto originario. A una di queste due fasi costruttive risale presumibilmente anche il corpo addossato al fianco meridionale della chiesa, nota come "casa dell'eremita", adibita ad abitazione e disposta su due piani fuori terra.

The intervention concerned a complete recovery of the ancient church of S. Martino at the "Marchese Bridge" in Vicenza. The church (originally built during the VIIth/VIIIth century, and later adjusted) is a precious example of early medieval architecture in this territory. After decades of degradation and bad conditions, the church is now returned to public use and, on special occasions, to religious use. During the works, all the walls of the church and of the annex (a more recent residential building, also know as "casa dell'eremita"

[hermit's house]), were consolidated; unsafe floors and the compromised roofs were arranged or replaced; the recent additions had been removed, both inside and outside the church. A careful and detailed conservation and restoration project has been implemented for the materials and original finishes, including paving patches, large fragments of plasters (medieval and more recent) and pictorial decorations, founded during the works. The reopening of the original holes of the apse has allowed to find an original cruciform window, shaped in bricks,

according to a very rare type of Byzantine origin. Lastly, functional restoration interventions were carried out with the installation of doors and windows, floors, plants and an exhibitor for the archeological finds found inside the church and, superficially, in the adjacent fields.



La chiesa al termine degli interventi di restauro

The church after the restoration works

Dettaglio di una datazione incisa in un lacerto di intonaco

Detail of a dating engraved in a fragment of plaster

Nel 2012, anno in cui prende avvio la fase conoscitiva e progettuale - che si concretizzerà poi con il cantiere di restauro del 2014 - , l'edificio versava in uno stato conservativo assai precario, conseguenza di anni di incuria e inutilizzo, cui si associavano localizzate problematiche strutturali.

Nel corso dei lavori sono state pertanto integralmente consolidate sia le strutture murarie della chiesa che quelle dell'edificio annesso, e ripristinati i solai e le coperture, sostituendo unicamente gli elementi lignei ormai compromessi e non più recuperabili; superfetazioni e aggiunte di più recente realizzazione sono state rimosse sia all'interno che all'esterno della chiesa, e si è infine provveduto al completo restauro conservativo dei materiali, dei paramenti murari e delle finiture, tra cui lacerti di pavimentazione e ampi brani di intonaci antichi e decorati, rinvenuti durante il cantiere.

La rimozione completa degli intonaci cementizi interni ha infatti rivelato un interessante palinsesto

Stato conservativo prima dell'intervento

Condition before the works

di intonaci di epoca tardo-medievale, affiancati a strati più recenti con diffusi lacerti di un articolato apparato decorativo di cui non si era a conoscenza. Nella zona absidale i lavori hanno portato alla luce l'originale nicchia a tabernacolo altomedievale, al di sopra della quale si attesta una particolare apertura di forma cruciforme, sagomata in mattoni, reminescenza di stilemi di origine bizantina. L'intero progetto è chiaramente condotto nel rispetto dei principi conservativi, con una particolare attenzione all'autenticità materica e storica della fabbrica e di tutte le stratificazioni individuate o rinvenute. In ogni operazione, anche quelle di reintegrazione o aggiunta (ad esempio nella predisposizione di impiantistica fuori traccia, nella realizzazione di uno spazio per i reperti archeologici, o ancora nella nuova progettazione della sistemazione della "casa dell'eremita"), è sempre ben esplicitato il rispetto del minimo intervento e della distinguibilità.



Interventi sulle superfici
pittoriche durante il cantiere

*Interventions on pictorial
surfaces during the works*

Allestimento dei reperti
archeologici

Outfitting of archaeological finds

La nuova sistemazione della
"casa dell'eremita"

"Hermit's house" after works

Nuova scala nella "casa
dell'eremita", dettaglio

*New stair in the "hermit's house",
detail*



Una attenzione e una cura del dettaglio certamente agevolate, anche, dalle
caratteristiche e dalle contenute dimensioni della preesistenza, con la quale i
progettisti dialogano, comunque, sempre con misura e particolare riflessione.



Luca Rocchi

Architetto PhD; Labo.R.A. - Laboratorio di Restauro

Architettonico, Dipartimento di Architettura,

Università degli Studi di Ferrara • Architect PhD; Labo.R.A.

Architectural Restoration Workshop - Department of Architecture

- University of Ferrara

luca.rocchi@unife.it

Dati di Progetto — *Project Data*

Luogo — *Location*
Venezia, Italia

Committente — *Client*
IRE – Comune di Venezia

Progetto — *Designer*
Maura Manzelle

Restauratore — *Restorer*
Maria Manzin

Collaboratori — *Coworkers*
Paolo Ardizzon, Andrea Marascalchi, Claudio Pregara Giancarlo Rossi

Realizzazione — *Execution*
2009 – 2015

Impresa — *Company*
COVECO – Consorzio Veneto Cooperativo S.C.A. e CLEA S.C.

Residenza per anziani nel Pio Loco Delle Penitenti Venezia, Italia

Housing elderly people in the Pio Loco delle Penitenti Venice, Italy

Il complesso del Pio Loco delle Penitenti a Venezia, ex ricovero per prostitute del XVIII secolo, viene destinato a residenza per anziani non autosufficienti e servizi di quartiere recuperando così la sua funzione comunitaria

The facility Pio Loco delle Penitenti in Venice, formerly an hospitalization for prostitutes of the XVIIIth century, is used as a residence for non self-sufficient elderly people and neighborhood service centre thus recovering its community function

Serena Ciliani

Il complesso del Pio Loco delle Penitenti a Venezia è stato realizzato, a partire dal 1730, da Giorgio Massari, per ospitare prostitute e ragazze da redimere; il complesso è ora destinato, al termine dei lavori di restauro svoltisi tra il 2009 e il 2015, a residenza per anziani non autosufficienti, centro diurno per malati di Alzheimer e centro per i servizi di quartiere. Sono presenti anche alcuni ambulatori, una palestra per la riabilitazione, un centro ricreativo e una sala polivalente al primo piano.

Una delle nuove scale di collegamento tra gli edifici con i percorsi modellati tramite la vasca in c.a. contro l'acqua alta (foto Bonadio)

One of the new stairways connecting buildings with the paths modeled by the reinforced concrete tank against high water



Il fronte sud verso la Fondamenta delle Penitenti lungo il rio di Cannaregio prima dei lavori (foto Chemollo)

The southern front towards the Fondamenta delle Penitenti along the Cannaregio canal before the works (photo by Chemollo)



Il fronte lungo Fondamenta delle Penitenti, dopo i lavori. In secondo piano uno dei nuovi corpi scala di collegamento tra gli edifici (foto Bonadio)

The front along the Fondamenta delle Penitenti, after the works. In the background one of the new block of stairway connecting buildings (photo by Bonadio)

Il complesso è localizzato in una zona un tempo margine della città, lungo il rio di Cannaregio, tra un nuovo quartiere residenziale, a nord, e la Chiesa delle Penitenti, che si affaccia sulla Fondamenta a sud, esclusa dall'intervento di restauro. Il progetto di restauro dell'edificio, di proprietà dell'IRE, è stato finanziato dal Comune con i fondi della legge speciale per Venezia, finanziamento in mutuo con Banca europea per gli investimenti attraverso il progetto "Ambiente urbano Venezia II". Il Pio Loco delle Penitenti è caratterizzato da un primo edificio, progettato dal Massari tra il 1731 e il 1749 articolato su tre piani intorno ad un chiostro e ad una corte, un secondo edificio a nord-est, frutto di un ampliamento del 1795 e infine il terzo a sud-ovest, un asciugatoio su due piani, risultato di una ristrutturazione

The facility Pio Loco delle Penitenti in Venice was built starting in 1730 on a design by Giorgio Massari as a haven for prostitutes and girls to redeem; after recent restoration (reworks date 2009-2015), it has now become housing for not self-sufficient elderly people, day-time care centre for Alzheimer patients and neighborhood service centre. The facility is located in an area that was once on the city outskirts, along the Cannaregio canal, between a new residential area to the north, and the Church of the Penitents, which overlooks the Fondamenta to the south, excluded from the restoration.

The Pio Loco delle Penitenti consists of a first building, built by Massari between 1731 and 1749, divided on three floors around a cloister and a courtyard, a second building to the north-east, built in 1795 as an extension of the shelter and the third, to the southwest, a two-story drying room, resulting from a nineteenth-century renovation. The will of architect Maura Manzelle was to "combines the issues raised by the restoration and the preservation of a historical building with those of reuse, both from the angle of homecomfort and – more importantly – from that of the

multiplication of relations". For this reason, in addition to the specific restoration and consolidation interventions, the connection systems have been improved through the insertion of three new metal buildings, meant to house services such as stairs and elevators, which connect the three pre-existing buildings and reconnect the site with the urban fabric. The ground floor was designed to be fully accessible and without barriers; this has been made possible through the construction of the base for the new stairs and external stairways in continuation of the internal steel concrete high-water tank.

The deterioration of materials and structures caused the need for a series of interventions: consolidation of the foundations of the cloister; of some floors; verification and integration of tie rods; integration of some roof beams. The restoration interventions, in keeping with the conservation requirements, concerned the floorings, which have been preserved or locally integrated (internal courtyard, cistern, column hall) and the new plasters have been laid out so to integrate with the original ones, but distinguishing themselves

ottocentesca. Viene a definirsi così un impianto di tipo conventuale completamente introverso, che ha subito numerosi trasformazioni nel corso dei secoli fino a perdere questa "chiusura" su se stesso, attraverso l'apertura di nuove finestrate e nuovi sistemi di distribuzione. Il processo di declino del complesso prende avvio nel 1922 e si conclude definitivamente nel 1995 quando, le ultime ospiti del pensionato per anziane signore, che ivi era stato stabilito dal 1956, abbandonarono l'Istituto lasciandolo disabitato, iniziando un rapido degrado.

La volontà dell'architetto Maura Manzelle è stata quella di "coniugare le istanze del restauro e della conservazione di un edificio storico con le istanze del riuso, sia dal punto di vista del comfort abitativo che – e soprattutto – dal punto di vista della moltiplicazione delle relazioni".

Per questo motivo oltre agli interventi specifici di restauro e consolidamento sono stati migliorati i sistemi di collegamento grazie all'inserimento di tre nuovi corpi di fabbrica metallici, destinati ad accogliere servizi quali scale e ascensori, che collegano i tre edifici esistenti e riconnettono il luogo con il tessuto urbano.

L'intervento ha trasformato uno spazio di isolamento

in un luogo aperto alla cittadinanza, grazie alla progettazione di luoghi con diversi gradi di fruizione, dal più privato al pubblico, integrando nuovamente il complesso prima nel quartiere poi nella città. Inoltre gli spazi esterni sono stati attrezzati per assecondare le esigenze delle funzioni pubbliche presenti. Tra il limite del nuovo isolato, a nord, e quello storico, a sud, esiste un dislivello di circa un metro che è stato mediato attraverso la realizzazione di scalinate e rampe trasformate in una lunga panchina che invita a raccogliersi nello spazio antistante, nuovo luogo di incontro e di riferimento per gli abitanti.

Il piano terra è stato pensato e valorizzato per essere percorribile integralmente e senza barriere; ciò è stato possibile grazie alla realizzazione della base delle nuove scale e delle scalinate esterne in prosecuzione della vasca interna in c.a. di difesa dall'invasione dell'acqua alta.

La parte storica dell'edificato è caratterizzata dall'utilizzo di materiali "poveri" e quasi sempre di recupero, scelta dovuta al fatto che l'Istituzione, durante la sua attività, si è sempre confrontata con la mancanza di risorse economiche.

Il degrado di questi materiali e delle strutture ha reso necessaria una serie di interventi: consolidamenti delle fondazioni del chiostro; di alcuni solai tramite



Il prospetto nord dopo i lavori, riportato all'altezza originaria e aperto verso il quartiere residenziale (foto Zanta)

The north front after the works, brought back to the original height and open towards the residential district (photo Zanta)

Il chiostro durante i lavori di restauro delle arcate

The cloister during the restoration of the arches

Il chiostro, oggi, dopo i lavori di liberazione degli archi e di conservazione degli intonaci (foto Resini)

The cloister, today, after the work of liberating the arches and preserving the plasters (photo Resini)



soletta collaborante (o tramite rompitratta in acciaio); verifica e integrazione di tiranti; integrazione di alcune travi di solaio e travi di copertura.

Gli interventi di restauro, conformi alle istanze della conservazione, hanno interessato le pavimentazioni, le quali sono state conservate o integrate puntualmente (corte interna, cisterna, sala delle colonne) e i nuovi intonaci sono stati stesi distinguendosi, ma integrandosi con quelli originari. Queste operazioni, così come la conservazione degli infissi e del pavimento della grande sala al primo piano in "pastellone" rosso, l'utilizzo della calce al posto della malta cementizia, sono state studiate e mediate, per avvicinare le preesistenze al progetto del nuovo evitando contrasti.

Serena Ciliani
Assegnista di Ricerca, Labo.R.A. – Laboratorio di
Restauro Architettonico, Dipartimento di Architettura
Università degli Studi di Ferrara · Temporary Research
Fellow - Labo.R.A. – Architectural Restoration Workshop
Department of Architecture – University of Study in Ferrara
labora@unife.it

Il restauro del Castello di Ugento come ricerca del principio di compatibilità

The restoration of the Castello di Ugento as a symbolic application of the principle of compatibility

Il restauro del complesso castellano costituisce un significativo esempio del rispetto del principio di compatibilità articolato nei diversi ambiti che gli sono propri: funzionale, statico-strutturale, materico e tecnologico-prestazionale

The restoration of the castle complex constitutes a significant example of the respect for the principle of compatibility applied to the various relevant areas: the functional, static-structural, material and technological-performance fields.

Dati di Progetto — Project Data

Luogo — Location
Ugento (Lecce), Italia

Committente — Client
Comune di Ugento (Lecce)

Progetto di restauro — Designer
Studio Associato di architettura Carafa e Guadagno

Collaboratori — Coworkers
Arch. Federica Alberga, Arch. Pierluca Capurso

Realizzazione — Execution
2014 - 2017

Impresa — Company
Nicoli s.r.l

Riccardo Dalla Negra

Il Castello di Ugento occupa un'area di forma quadrangolare in posizione dominante sull'omonimo organismo urbano. Viene ricostruito nel XVI secolo a seguito della distruzione dell'intero centro da parte dei Turchi (1537) andando a costituire l'elemento principale dell'intera struttura difensiva e, successivamente, nel XVII secolo viene trasformato in residenza gentilizia dalla famiglia d'Amore.

Vista a volo d'uccello del complesso castellano inserito nell'organismo urbano di Ugento

A bird's-eye view of the castle complex set in the urban fabric of Ugento



Il restauro del complesso, condotto dallo Studio Associato Carafa e Guadagno, si inserisce in quell'ampia casistica di interventi che hanno come obiettivo la realizzazione di una struttura polifunzionale destinata alla comunità locale. In questo caso, la scelta di un organismo ad uso misto – museo al piano nobile e scuola di cucina con annessa struttura ricettiva al piano terra e solo parzialmente al piano primo – mira ad assecondare le "vocazioni d'uso" delle diverse parti del complesso. Nell'ambito del processo progettuale, particolare attenzione è stata riservata alla compatibilità delle destinazioni d'uso previste con gli spazi esistenti, anche attraverso una valutazione puntuale dell'impatto tecnologico

Fronte orientale prima e dopo l'intervento di restauro delle superfici architettoniche.

Eastern façade, before and after the restoration of the architectural surfaces.

delle funzioni proposte per ciascun ambiente. Inoltre, le riflessioni sulla compatibilità d'uso sono risultate essenziali nel progetto di consolidamento per evitare alterazioni significative del comportamento statico globale del complesso e delle singole unità strutturali che lo costituiscono. Gli interventi dichiarati dal gruppo di progettazione, tra cui il consolidamento di archi e volte esistenti mediante sigillatura delle lesioni, il rinforzo locale delle connessioni fra gli elementi strutturali, l'integrazione di piattabande in acciaio, l'inserimento di tiranti e la ripresa mediante scuci-cuci di numerose porzioni murarie, mirano a limitare le ripercussioni sull'originaria distribuzione dei carichi

The Castello di Ugento occupies a square-shaped area in a dominant position on the urban fabric of the same name. The restoration of the complex, conducted by the Studio Associato Carafa e Guadagno, set in the framework of interventions aiming to the creation of a multi-functional facility destined to the local community. In this case, the choice of a mixed use – museum facility on the main floor and cooking school with an attached reception area on the ground floor, and only partially on the first floor – is intended to support the "vocations of use" of the various parts of the complex.

Within the design process, particular attention has been reserved for the compatibility of the foreseen designated use with the existing space, also through attentive evaluation of the technological impact of the functions proposed for each environment. Furthermore, the reflections on the compatibility of use were essential in the consolidation design to avoid significant alterations of the overall static behavior of the complex and the individual structural units constituting it. The ground floor is characterized by an important cycle of frescos from the late baroque period, bearing an interesting iconographic

key directly ascribable to the patronage. The difficult operations to remove the covering plaster are followed by the necessary operations of pre-consolidation of the recovered layer of paint. Later cleaning operations attained the double objective of removing, from one part, the residues from color restoration and, on the other, some repainting considerate incongruous and – as the designers indicate – without findings of historic nature. Regarding a particularly needed figurative text, the design group was forced to fill in the gaps through compatible integrations of surface finishing and a light

veiled undertone, in full respect for the principle of distinguishability. Accompanying the visitor through the following stratifications of the castle complex, found in the north-eastern corner through a rigorous archeological excavation, a new, elegant structure stairway was built, characterized by a dry structure made with clearly contemporary materials and techniques. The structure, in addition to enhancing the presence of the circular tower on the public road, fades – suspended – allowing the view of the recovered moat and entering the scarp walls in an intermediate environment

from which it is possible to reach the piazza and, from here, to the museum entry, also characterized by a light roof of corten steel.



Scalone monumentale prima e dopo l'intervento di restauro delle finiture e di riproposizione della bicromia.

A monumental stairway before and after the restoration of finishes and recovery of the two color scheme.

Fronte occidentale dopo l'intervento di restauro delle superfici architettoniche e di ricostruzione di alcuni elementi murari segnatamente distinguibili.

Western façade, before and after the restoration of the architectural surfaces and reconstruction of some clearly distinguishable wall elements.



massimizzando, al contempo, le capacità meccaniche della struttura esistente ed operando con tecniche non invasive in un'ottica di minimo intervento. Gli interventi di natura conservativa – con particolare riferimento al contenimento dei fenomeni di alterazione e degradazione delle superfici architettoniche – sono stati improntati al massimo rigore metodologico. Dopo la delicata rimozione delle patine biologiche, ampiamente diffuse sulle porzioni sommitali delle strutture murarie, le superfici esterne in pietra leccese sono state interessate da un misurato intervento di reintegro degli elementi lapidei e dei giunti di malta, localizzato esclusivamente nelle fasi interessate da significativi fenomeni di disgregazione e polverizzazione. Il sapiente utilizzo della pietra leccese nelle opere di reintegrazione – in assoluta consonanza con le apparecchiature esistenti – garantisce, comunque, la piena distinguibilità degli elementi murari ricostruiti. La sostituzione degli elementi verticali della balaustra con elementi realizzati sulla base dei pochi rimasti in

Fronte meridionale prima e dopo l'intervento di restauro delle superfici architettoniche e della balaustra.

Southern façade before and after the restoration of the architectural surfaces and the balustrade.

Nuovo corpo scale di accesso alla struttura (vista notturna)

New stairway giving access to the structure (night view).

opera mira, altresì, a ritrovare il ritmo tra pilastri e colonnine (ABBBB-ABBBB), perso a causa di inadeguate sostituzioni pregresse.

Il piano nobile è caratterizzato da un importante ciclo di affreschi tardo barocchi che assecondano un interessante programma iconografico direttamente ascrivibile alla committenza. Alle difficili operazioni di descialbo sono seguite le necessarie operazioni di pre-consolidamento della ritrovata pellicola pittorica. Le successive operazioni di pulitura hanno conseguito il duplice obiettivo di rimuovere, da una parte, i residui dello scialbo e, dall'altra, alcune ridipinture considerate incongrue e – come rilevano i progettisti – prive di riscontri di natura storica. A fronte di un testo figurativo segnatamente esigibile il gruppo di progettazione ha doverosamente ricondotto le lacune mediante compatibili integrazioni della finitura superficiale e leggere velature sottotono, nel pieno rispetto del principio di distinguibilità. Lo scalone monumentale caratterizzato da un ricco



modellato in stucco e da una bicromia riscontrata mediante opportuni sondaggi è stato oggetto di una sicura riproposizione del testo ottenuta mediante la conservazione degli stucchi e delle finiture originali, l'integrazione – laddove necessario – del modellato ed una revisione cromatica complessiva. Infine, particolare attenzione è stata riservata al recupero quanto più possibile esteso degli infissi lignei storici.

Le esigenze di natura funzionale, assecondate all'interno mediante puntuali operazioni di chiusura ed apertura di vani che sfruttano, in parte, quelli già esistenti e precedentemente tamponati, vedono, all'esterno, la richiesta di un intervento di maggior respiro dettato dalla necessità di disimpegnare direttamente dalla strada il settore museale al piano nobile. Ad accompagnare il visitatore attraverso le successive stratificazioni del complesso castellano, indagate nell'angolo nord-orientale mediante un rigoroso scavo archeologico, viene quindi costruito un nuovo elegante corpo scale caratterizzato da una

Restauro degli affreschi delle volte interne mediante velatura sottotono durante e dopo l'intervento.

Restoration of the frescoes of the inner vault through a veiled undertone during and after the intervention.

struttura a secco realizzata con materiali e tecniche dichiaratamente contemporanei. La struttura, oltre a valorizzare la presenza del torrione circolare sulla strada pubblica, si dipana – sospesa – consentendo la vista del ritrovato fossato ed entrando nella scarpa muraria in un ambiente intermedio da cui è possibile giungere al piazzale e, di qui, all'entrata del museo, anch'essa caratterizzata da una copertura leggera realizzata in acciaio corten. Il ripristino del giardino sul lato occidentale con la riproposizione filologica del disegno – per alcuni tratti ancora leggibile – e delle essenze tipiche del luogo, si pone ad ultimazione del complesso e particolarmente attento intervento di restauro.

Riccardo Dalla Negra

Professore Ordinario di Restauro – Direttore del Master di II livello in "Miglioramento sismico, restauro e consolidamento del costruito storico e monumentale" – Direttore di LaboRA – Laboratorio di Restauro Architettonico – Dipartimento di Architettura – Università degli Studi di Ferrara • Professor of Architectural Restoration – Full professor of II level Master in "Seismic improvement, Restoration and Consolidation of Historical Buildings and Monuments" – Director of LaboRA- Architectural Restoration Workshop – Department of Architecture-University of Ferrara

dllrcr@unife.it

Marcy Wong Donn Logan
Architects, L'impianto di
assemblaggio Ford a Richmond,
CA, U.S.A., Fronte Nord della
BoilerHouse

Marcy Wong Donn Logan
Architects, the Ford assembly
building in Richmond, CA, U.S.A.,
The BoilerHouse North face

L'evoluzione di un sito industriale: la rinascita dell'impianto di assemblaggio Ford

The evolution of an industrial site: the
rebirth of the Ford assembly building

Fattori distintivi per restituire un'identità ad un sito
e proteggere il valore testimoniale del più grande
impianto della Ford Motor Company ad Ovest del
Mississippi, secondo una visione sociale, culturale e
paesaggistica.

*Distinctive factors to restore the identity of a site and preserve
the testimonial values of the largest Ford Motor Company
plant in the West of the Mississippi, according to a social,
cultural and landscape vision*

Manlio Montuori

Far rinascere il Ford Assembly Building, oggi più comunemente noto come il Ford Point, ha significato sottrarre una testimonianza dell'architettura industriale all'oblio, se non alla demolizione, trasformando un impianto di produzione di automobili in un modello di riferimento di rigenerazione urbana sostenibile ed attenta alle preesistenze. Lo stabilimento di Richmond in California, fatto progettare da Henry Ford ad Albert Kahn, architetto di riferimento della Ford Motor Company nella realizzazione di numerosi impianti produttivi, costituisce il compendio progettuale delle soluzioni pionieristiche adottate da Kahn, tra il 1903 ed il 1905, nella costruzione dell'edificio N.10 della Packard Motor Car Company a Detroit.



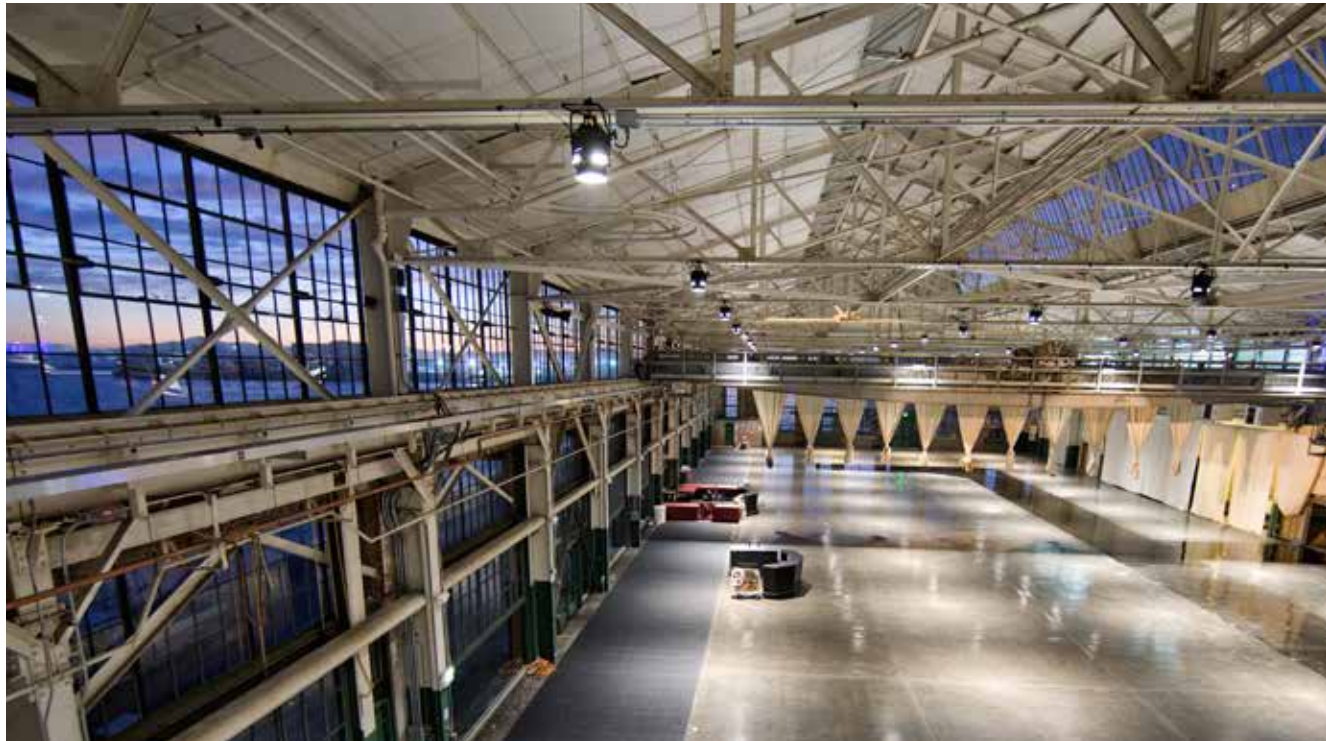
UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI FERRARA
PER LAVORO PRODOTTO



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI FERRARA
DIPARTIMENTO DI ARCHITETTURA

premio internazionale
Domus
restauro e conservazione
Passa Bortolo

CASSA
BORTOLO
QUALITÀ PER L'EDILIZIA



Il ricorso al calcestruzzo armato, infatti, ha consentito la definizione di un sistema strutturale in grado di garantire una notevole distanza tra i pilastri che, inglobati nella muratura perimetrale, da un lato caratterizzano ritmicamente la scansione longitudinale delle superfici, essendo la profondità dei pilastri maggiore della sezione muraria di tamponamento; dall'altro, soprattutto, lasciano maggiore spazio nell'involucro alle aperture, garantendo una migliore illuminazione diurna degli spazi di lavoro interni. Altro carattere distintivo degli impianti progettati da Kahn e che, di fatto, costituirà la chiave del nuovo intervento è l'asimmetria nello sviluppo dello stabilimento dettato da ragioni funzionali alla linea di montaggio ed all'efficiente approvvigionamento dei materiali. Infatti, l'attuale padiglione Craneway, che costituiva l'ingresso dei materiali all'impianto, era servito da due tratti ferroviari, rispettivamente, delle ferrovie Southern Pacific e Santa Fe. Non solo, sempre per lo stesso motivo e per la sua posizione strategica nella Baia

Sezione longitudinale da Ovest

Longitudinal section looking West

Viste interne del padiglione Craneway

Views inside the Craneway pavillion

di San Francisco, il padiglione fu progettato ruotato di 90° rispetto al principale sviluppo longitudinale dell'impianto e, rispetto alla linea di costa, venne avanzato sopra l'acqua circondandolo su tre lati da una banchina che, ancora oggi, assicura l'attracco delle navi, un tempo da trasporto, ed oggi turistiche. Questa asimmetria in pianta fa il paio con lo sviluppo asimmetrico in alzato del corpo principale, suddiviso longitudinalmente in due livelli, ad Ovest, mentre la restante parte orientale è risolta in un unico ambiente con copertura metallica di tipo Shed orientata Nord-Sud.

Il valore testimoniale dello stabilimento Ford non si limita alla sola catena di montaggio per la produzione della model T o della model A, ma anche per essere stato presidiato dalle operaie alla produzione dei carri armati leggeri, classe Stuart, durante la Seconda Guerra Mondiale, come testimoniato dal museo nazionale "Rosie-the-Riveter" inserito nell'adiacente "World War II Home Front National Historical Park". Pertanto, di fronte al deterioramento causato



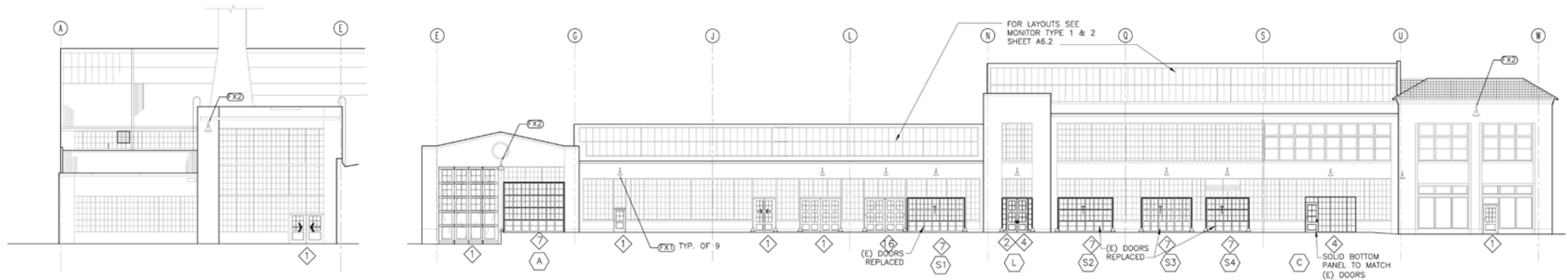
The reuse of the Ford Assembly Building, nowadays known as the Ford Point, means taking away a testimony of industrial architecture to oblivion, transforming a car assembly plant into a reference model of sustainable urban regeneration, aware of the pre-existing values. The Richmond plant in California, designed by Albert Kahn, the Ford Motor Company's reference architect for the construction of several production buildings, synthesizes the pioneering solutions, which Kahn adopted, from 1903, in the

construction of the No. 10 building of the Packard Motor Car Company in Detroit. The use of reinforced concrete allowed to build a structure with a wide span between pillars which, incorporated into the perimeter wall, rhythmically punctuate the brick masonry walls and, above all, leave an extensive space to the glazed openings, for an optimal lighting of the interior. Another distinctive component is the asymmetry in the plant development, shaped by functional causes for the assembly line and the efficient materials supply. In fact, the Craneway

pavilion was designed 90° rotated with respect to the main longitudinal plant development and, regarding the shoreline, was advanced above the water and surrounded on three sides by docks which, still today, ensure ships wharf. Therefore, facing the deterioration caused by the plant abandonment and the severe damages inflicted by the 1989 Loma Prieta earthquake, the architects Marcy Wong and Donn Logan designed convincing solutions both in the preservation of existing buildings, in compliance

with the regulations of the National Park Service and the State of California Historic Preservation Office, as well as in giving contemporary form to new insertions. The solution adopted for the fruition of large spaces with a steel frame truss saw-tooth roof is remarkable, in fact, the arrangement of small-scale buildings, which serve as offices or conference rooms, makes up a small human-scaled village. Thus, the primary interest relates to the industrial plant as a whole (i.e., buildings and machineries), but not secondary is the attention

to the social role of the site, concerning the landscape values and the cultural activities promoted by the new destination.

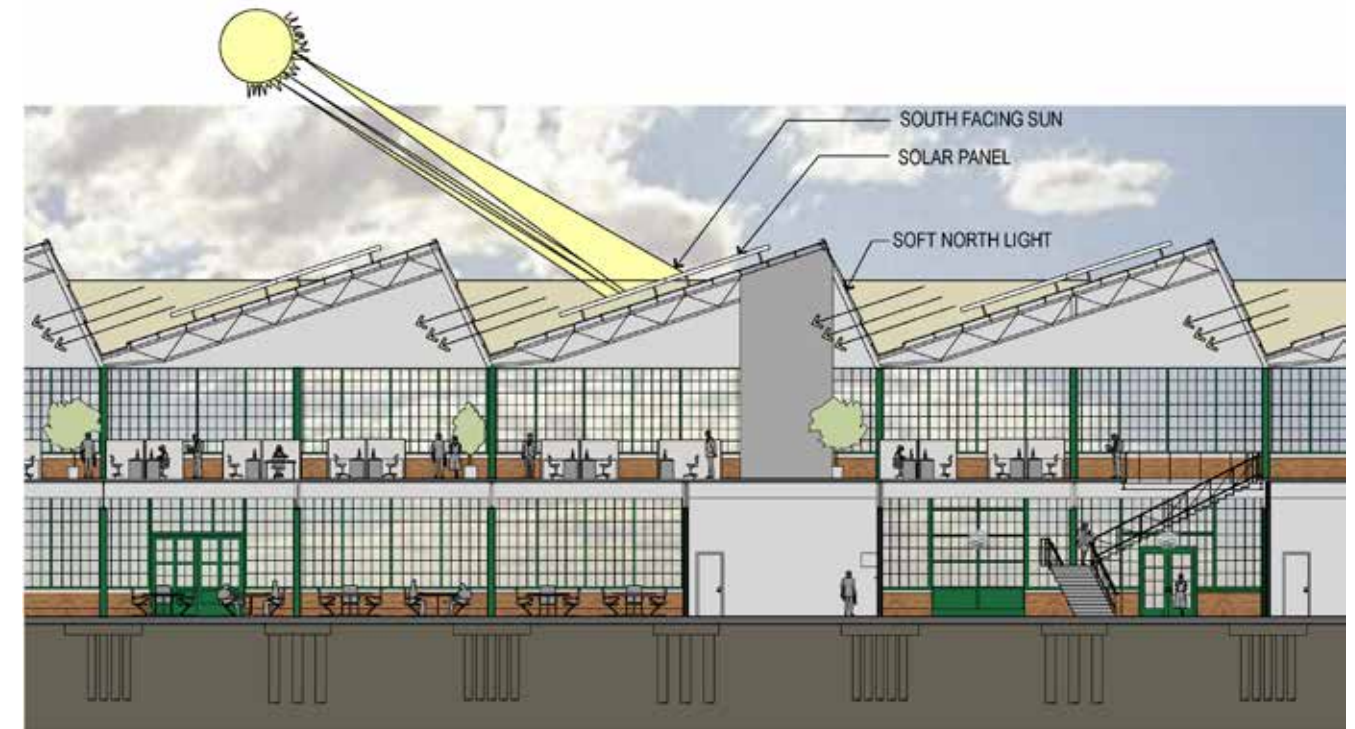


LEGEND

(S) STOREFRONT SYMBOL, SEE A6.1
(FX) LIGHT FIXTURE TYPE
(N) DESIGNATES NEW LIGHT FIXTURE LOCATION

KEY TO DOORS & WINDOWS

(E) DOOR TO BE RETAINED & RESTORED
(E) DOORS TO BE RETAINED IN HELD OPEN POSITION
(W) WOOD DOORS SIMILAR TO (E) ADJACENT
(N) STEEL DOORS AND WINDOWS TO INFILL (E) OPENING
(E) OPENING WITH STEEL DOORS AND GLAZING
(E) STEEL WINDOWS TO INFILL (E) OPENING
(E) GLASS & ALUM. UPWARD ACTING DOOR IN (E) OPENING
(E) OPENING W/ GLASS & ALUM. UPWARD ACTING DOOR
(N) WOOD SWING DOORS TO MATCH (E) SLIDING DOORS
(E) STEEL SASH ABOVE TO BE RETAINED WITH NEW BUTT GLAZED PANELS BELOW
(E) SOLID PANEL ABOVE RETAINED IN FIXED POSITION
(E) INSTALL, RELOCATED SLIDING DOOR.
(E) SLIDING DOOR TO REMAIN
(E) REMOVE & SALVAGE (E) SLIDING DOORS
(E) SLIDING DOORS TO REMAIN FIXED IN PLACE
(E) SLIDING DOORS TO REMAIN & CONVERTED TO SWING DOORS



Particolare della sezione
longitudinale

Longitudinal section detail

DA **LABORA**

Manlio Montuori

architetto PhD; Labo.R.A. - Laboratorio di Restauro Architettonico, Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Ferrara; TekneHub - Tecnopolo dell'Università degli Studi di Ferrara, Rete Alta Tecnologia dell'Emilia Romagna • Labo.R.A. - Architecture Restoration Workshop, Department of Architecture, University of Ferrara; TekneHub - Technopole of the University of Ferrara, High Technology Network of Emilia Romagna
manlio.montuori@unife.it

Particolare della sezione
longitudinale

Longitudinal section detail

dall'abbandono dello stabilimento e, soprattutto, ai danni inferti dal terremoto di Loma Prieta che, nell'Ottobre 1989, investì la Baia di San Francisco in modo severo, lo studio associato degli architetti Marcy Wong e Donn Logan ha dovuto confrontarsi con problematiche alle quali precedenti tentativi erano risultati infruttuosi, trovando soluzioni convincenti tanto nella conservazione delle preesistenze, nel rispetto delle prescrizioni del National Park Service e dello State of California Historic Preservation Office, quanto nel dare forma contemporanea ai nuovi inserimenti.

La risoluzione dei requisiti formali, funzionali e tecnici posti dalla committenza è andata ad integrarsi valorizzando gli elementi caratteristici del progetto di Albert Kahn, in particolare gli ampi spazi dall'illuminazione e ventilazione naturale, grazie ai lucernari e alle ampie aperture finestrate, o le superfici rivolte a sud della copertura a Shed, perfette per l'orientamento solare del nuovo impianto fotovoltaico. Gli elementi caratteristici della preesistenza sono riconosciuti dai progettisti come elementi irrinunciabili al nuovo progetto e, recuperandoli, in grado di rafforzare visivamente il modulo ritmico dell'impianto strutturale, enfatizzato dalla serialità delle aperture vetrate, porte industriali, finestre e lucernai. Efficace alla buona riuscita dell'intervento è la decisione di integrare destinazioni d'uso diversificate, pubbliche e private, all'interno del recuperato involucro in laterizio; e così mentre il padiglione Craneway o il ristorante BoilerHouse sono aperti ad una fruizione pubblica, invece le sedi della SunPower Corporation o della Mountain Hardwear hanno un uso più privato. Ma è proprio qui che l'intervento degli architetti Wong e Logan manifesta tutta la sua comprensione della preesistenza. La fruizione dei vasti spazi ad uso uffici avrebbe frammentato ciò che invece doveva essere percepito come unico, sia nello svolgimento planimetrico che nello sviluppo a tutt'altezza. Pertanto, viene ideato un sistema di edifici a scala ridotta che servono da uffici e sale conferenze, ma che nel loro insieme danno vita ad un villaggio a misura d'uomo, illuminato naturalmente dai lucernari della copertura a Shed.

Dominique Perrault,
ampliamento del Padiglione
Dufour al Château de Versailles.
La nuova scala dal seminterrato

*Dominique Perrault Architects,
refurbishment of the Pavillon
Dufour in the Château de
Versailles.
The new stairway from the
basement*

Sulla via della conservazione per la valorizzazione del patrimonio storico costruito e del paesaggio

On the pathway of conservation toward
the valorization of historic built heritage
and landscape

I Progetti segnalati alla 6a edizione del Premio
Internazionale "Domus Restoration and Conservation" -
Sessione 2017 per progetti realizzati: sintesi aggiornata
di soluzioni adottate per promuovere la conservazione
di edifici storici e del paesaggio

*The shortlisted entries to the 6th Edition of the International
Prize "Domus Restoration and Conservation" - 2017 Session
for built projects: an up-to-date overview for promoting
conservation of historic buildings and landscape is briefly
illustrated*

Manlio Montuori

Far rinascere il Ford Assembly Building, oggi più comunemente noto come il Ford Point, ha significato sottrarre una testimonianza dell'architettura industriale all'oblio, se non alla demolizione, trasformando un impianto di produzione di automobili in un modello di riferimento di rigenerazione urbana sostenibile ed attenta alle preesistenze. Lo stabilimento di Richmond in California, fatto progettare da Henry Ford ad Albert Kahn, architetto di riferimento della Ford Motor Company nella realizzazione di numerosi impianti produttivi, costituisce il compendio progettuale delle soluzioni pioneristiche adottate da Kahn, tra il 1903 ed il 1905, nella costruzione dell'edificio N.10 della Packard Motor Car Company a Detroit.



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI FERRARA
PER LA RICERCA E L'INNOVAZIONE



UNIVERSITÀ DI FERRARA
DIPARTIMENTO DI ARCHITETTURA

premio internazionale
Domus
restauro e conservazione
Passa Bortolo

CASSA
BORTOLO
QUALITÀ PER L'EDILIZIA



I lavori al padiglione Dufour al Château de Versailles sono stati progettati dallo studio parigino di Dominique Perrault Architects, proclamato vincitore del concorso di progettazione nel Maggio 2011; mentre all'architetto en chef des Monuments historiques Frédéric Didier dello studio 2BDM Architecture & Patrimoine va la responsabilità degli interventi di consolidamento e restauro. Il team Khephren si è interessato della progettazione strutturale, laddove la direzione artistica, illuminotecnica e di design d'interni è stata seguita da Gaëlle Lauriot-Prévost Design. I lavori, per la cui realizzazione non si è fatto ricorso ad un'impresa appaltatrice ma a 15 imprese specializzate, hanno avuto inizio nel Settembre 2013 e sono stati completati nel Giugno 2016.

Alla competizione ad inviti, infatti, lo studio di Perrault è stato il solo, tra cinque, a rispondere ai quesiti posti dalla committenza (riconfigurazione degli spazi amministrativi, nuovi servizi all'accoglienza dei visitatori e ingresso indipendenti per i visitatori non in gruppo) con una soluzione che non prevedesse l'anteposizione di un nuovo corpo di fabbrica, come d'altro canto richiesto dal bando, ma estendendo il seminterrato del padiglione in uno spazio sotterraneo ricavato sotto la soprastante Cour des Princes. Così facendo viene ridisegnato l'intero flusso di accesso dei visitatori, mantenendo l'impianto compositivo della preesistenza inalterato in volume, dimensione e

Dominique Perrault, ampliamento del Padiglione Dufour al Château de Versailles.

Dominique Perrault Architects, refurbishment of the Pavilion Dufour in the Château de Versailles.

proporzioni. La precedente impostazione prevedeva sei diversi punti di accesso, mentre la strategia adottata dal progetto di Perrault riduce a due gli ingressi: a Nord, il padiglione Gabriel per i gruppi di visitatori; a Sud il padiglione Dufour per singoli visitatori. L'uscita di tutti i turisti invece è unica ed avviene attraverso la Cour des Princes. Il progetto quindi conduce i visitatori ad entrare attraverso il portico trionfale del padiglione Dufour, per giungere nel nuovo punto di accoglienza che va a sostituire i precedenti uffici amministrativi. Il nuovo allestimento della Galerie des Lustres, aperto verso la Cour Royale e la Cour des Princes con aperture simmetriche sulle due pareti, risente della demolizione dei setti murari trasversali, la cui presenza viene dissimulata intarsiando la pavimentazione con bacchette in ottone. Lo spazio così dilatato verso i giardini potrebbe apparire debole nella sua consistenza materica se non fosse per l'intervento carico di accenti cromatici di Gaëlle Lauriot-Prévost che, interpretando l'uso dei tessuti broccati barocchi, riveste il soffitto di una sinuosa rete metallica d'orata. Il movimentato andamento delle onde sapientemente catturano la luce del sole inondando gli ambienti di una luce metafora del Re Sole. Un nuovo ristorante e, soprattutto, un nuovo auditorium risentono delle scelte policrome: ad esempio, la sala conferenze, ricavata in mansarda demolendo un solaio interpiano, viene rivestita da tavole rovere biondo color miele.



La Basilica di Santa Caterina d'Alessandria in Galatina, Lecce, è stata interessata da due distinti lotti d'intervento che, progettati per l'Arcidiocesi di Otranto dallo studio barese FèRiMa dell'architetto Fernando Russo, hanno interessato, nella prima fase, il restauro degli affreschi, il campanile e la musealizzazione, e successivamente, nel secondo lotto, le superfici lapidee esterne, la revisione delle coperture ed il chiostro. All'impresa appaltatrice Nicoli S.p.A. di Lequile, Lecce, è stata affidata l'esecuzione degli interventi che, per il restauro degli affreschi, si è avvalsa della collaborazione di Maurizio Lorenzoni e di Maria Prato, per il restauro dell'armadio dei reliquiari.

FèRiMa Architettini, interni della Basilica di Santa Caterina d'Alessandria in Galatina, Lecce

FèRiMa Architects, pictures from inside of the Basilica of St. Catherin of Alexabdrria in Galatina, Lecce

Condotta con rigore metodologico in punta di matita, l'impegno dello studio FèRiMa si è dovuto confrontare con uno degli edifici religiosi maggiormente istoriato da pitture murali del Mezzogiorno d'Italia. L'interno si distingue per una composizione longitudinale a tre navate delle quali, quella centrale, è scandita in tre campate coperte da volte costolonate su pilastri polistili. Il ricco programma decorativo riveste ancora la quasi totalità dell'impianto basilicale con storie dell'Apocalisse, della Genesi e della vita di Cristo; mentre è nel Presbiterio che si concentrano le illustrazione dei Dottori della Chiesa e della vita di Santa Caterina. A tale ricchezza dell'apparato decorativo, tuttavia corrispondeva un avanzato



The Parisian studio of Dominique Perrault Architect, proclaimed winner of a restricted design competition in May 2011, directed the conservation works of the Dufour pavilion at the Château de Versailles; while the architect en chef des monuments historiques Frédéric Didier of the 2BDM Architecture & Patrimoine studio was responsible for consolidation and restoration. The Khephren team got involved in the structural design, while Gaëlle Lauriot-Prévost Design addressed the artistic, lighting and interior design aims. The

construction site interested 15 specialized contractors, began in September 2013 and was completed in June 2016. The adopted solution did not provide the interposition of a new building, as requested by the application notice, but extended the basement of the pavilion in an underground spaced formed below the overlying Cour des Princes. In this way, the entire visitor access flow is redesigned, keeping the pre-existence compositional system unchanged in volume, size and proportions. The new installation of the Galerie des Lustres, between the

Cour Royale and the Cour des Princes with symmetrical openings on the two walls, is affected by the demolition of the transverse wall sections, whose lost presence is noticeable by inlaying the floor with brass rods. Dilated toward the gardens, the place got chromatic accents advised by Gaëlle Lauriot-Prévost with a goldish wire mesh that, covering the hole ceiling, captures the sunlight and floods the rooms with a metaphor of Le Roi Soleil.

A two-step intervention involved the Basilica of Santa Caterina d'Alessandria in

Galatina, Lecce, advised by the Bari firm FèRiMa of Fernando Russo architect, for the Archdiocese of Otranto: in the first phase, the conservation site interested the restoration of the frescoes, the bell tower and the museum; subsequently, in the second stage, the external stone surfaces conservation, the revision of the roofs and the cloister were completed. The contractor Nicoli S.p.A. Lequile, Lecce, was entrusted with the execution of the interventions that, for the restoration of the frescoes, availed itself of the collaboration of Maurizio Lorenzoni and Maria Prato,

for the restoration of the reliquaries wardrobe. The interior is distinguished by a longitudinal composition with three naves almost covered with wall paintings in a critic state of decay. The pictorial film, in fact, showed evident percolations due to the infiltration of meteoric waters, surface deposits and biological patinas from condensation humidity and, last but not least, lifting and detachment due to capillary rising damp associated with salt efflorescence. Once removed the causes of moisture (by infiltration, condensation and capillary



FerMa Architetti, interni della Basilica di Santa Caterina d'Alessandria in Galatina, Lecce

FerMa Architects, pictures from inside of the Basilica of St. Catherine of Alexandria in Galatina, Lecce

stato di degrado le cui criticità erano riconducibili all'azione deteriorogena dell'umidità. La pellicola pittorica, infatti, presentava evidenti percolazioni dovute all'infiltrazione di acque meteoriche, depositi superficiali e patine biologiche da umidità di condensa e, non ultime, sollevamenti e distacchi per umidità da risalita capillare associati ad efflorescenze saline. Rimosse le cause dell'umidità da infiltrazione ed disponendo una nuova lastra coibente rivestita in rame per ridurre la formazione dell'umidità di condensa, le opere realizzate hanno portato alla conservazione della superficie pittorica rimuovendo i depositi superficiali, estraendo i sali solubili con impacchi di polpa di cellulosa, consolidando e facendo riaderire la pellicola pittorica distaccata al supporto murario. Maggiore impegno ha richiesto porre rimedio all'umidità ascendente, nonostante la presenza dell'intervento condotto, nel 1972, dalla locale Soprintendenza mediante taglio meccanico delle murature, secondo il metodo "Massari". Rimosso l'intonaco sottostante il taglio, è stato riproposto un nuovo intonaco di sacrificio segnalando la soluzione di continuità con un listello in ottone.

La serra tropicale dell'Università di Coimbra, Portogallo, è stata oggetto di un concorso di progettazione aggiudicato nel 2011 all'architetto João Mendes Ribeiro, con studio in Coimbra. Le soluzioni strutturali sono state adottate su progetto del team di ingegneri Afonso Serra Neves, Jorge Augusto de Jesus Martins, Vitor Silva. I lavori, iniziati nel 2014 e conclusi nel 2016 sotto la direzione di Catarina Fortuna e Filipe Catarino, sono stati appaltati all'impresa Tecnorém - Engenharia e Construções, S.A. di Moinho da Areia, Ourém, Portogallo.



João Mendes Ribeiro, recupero della serra tropicale dell'Università di Coimbra, Portogallo. L'interno della serra

João Mendes Ribeiro, restoration of the Tropical Greenhouse at the University's Botanical Garden of Coimbra, Portugal. Picture from inside the greenhouse



rising dump), the superficial deposits and the soluble salts were removed pulp packs of cellulose, consolidating and providing new adherence of the detached pictorial layer to the wall support.

The conservation and the enhancement of the Tropical Greenhouse at the University's Botanical Garden of Coimbra, Portugal, were the main topics of a design competition awarded in 2011 to architect João Mendes Ribeiro, with a studio in Coimbra. The structural solutions were addressed by the project of the team of engineers

Afonso Serra Neves, Jorge Augusto de Jesus Martins, Vitor Silva. The works, started in 2014 and completed in 2016 under the direction of Catarina Fortuna and Filipe Catarino, were contracted to the company Tecnorém - Engenharia e Construções, S.A. of Moinho da Areia, Ourém, Portugal. The interventions that transformed the original lightness and transparency of the greenhouse were removed to restore transparency to the glasses by replacing the lacquered glass with a low-emission glass associated with a heat-reflecting film, while the darkening is guaranteed

by a sliding textile on nylon cables. Commissioned by the Municipality of Vajle, the landscape project related to the enhancement of the monumental area of Jelling, one of the seven UNESCO World Heritage Sites in Denmark, was developed by architect Kristine Jensens Tegnestue of Aarhus, Denmark, with the collaboration of the sculptor Ingvar Cronhammar. The works, started in 2008, were inaugurated in 2013. The project interprets the archaeological findings by outlining a new margin consisting of an enclosure

of white concrete poles pairs; parallel to the palisade, the presence of three lost buildings was documented covering the path of the same white cement on which the plants have been engraved in true scale.

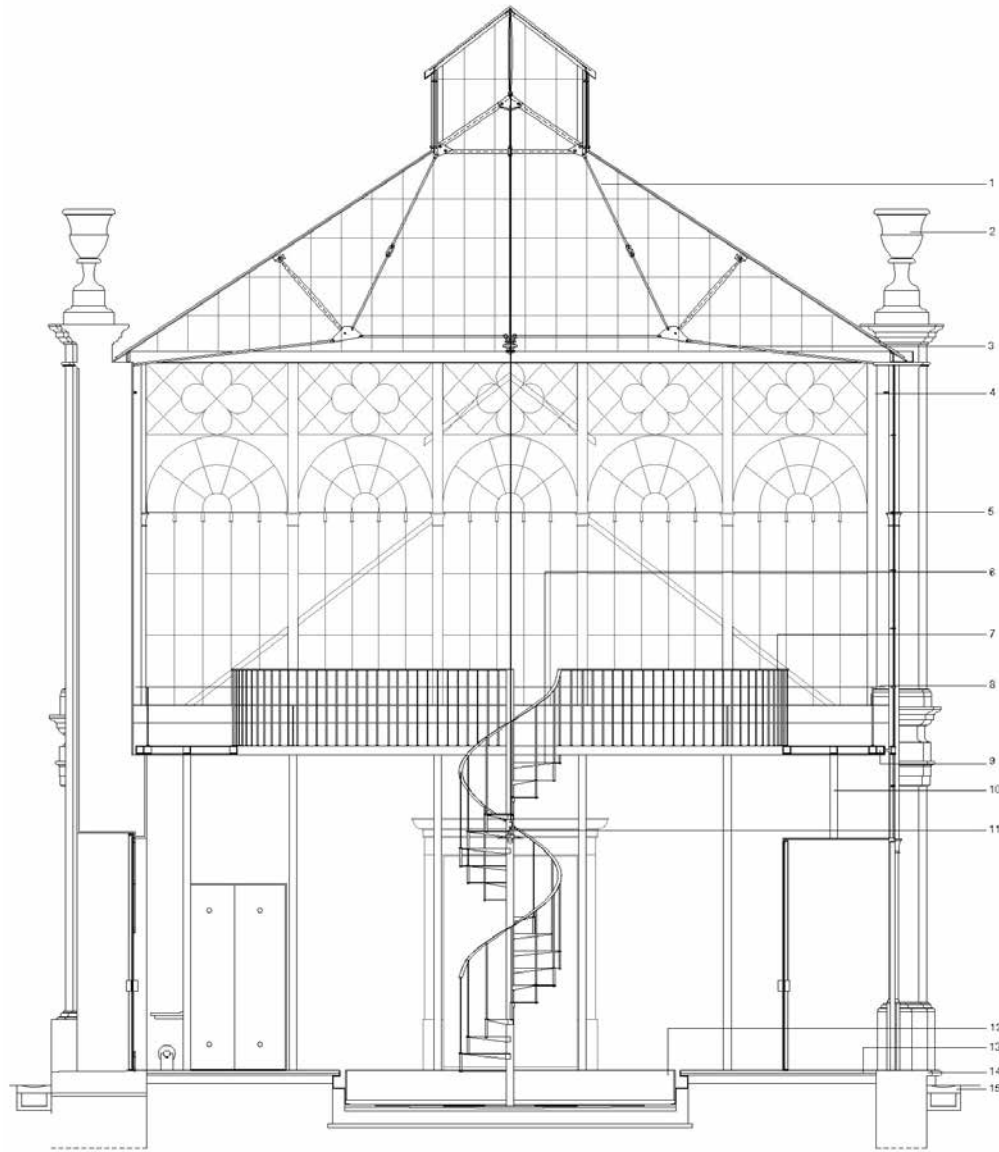
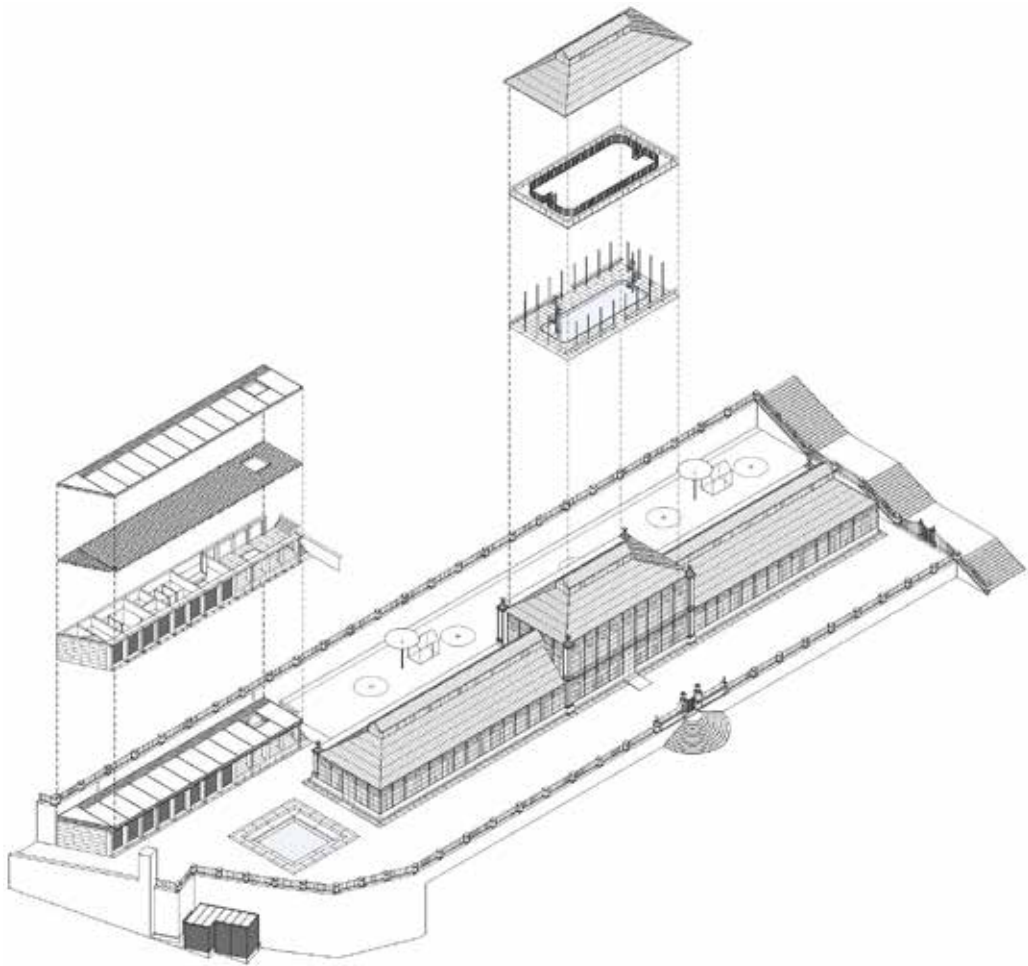
Severely damaged by the May 2012 earthquake, the Palazzo Gulinelli - Canonici Mattei represents a complex project and intervention to improve the seismic behaviour and the energy requalification entrusted to the BinariOLab engineering and architecture company of Ferrara by the Opera Don

Cipriano Canonici Mattei Foundation. The architect Cristiano Ferrari guided the architectural design and the relative direction of the work, while the engineer Eugenio Artoli addressed the solutions to the structural problems and directed the specific works. The site implementation was entrusted to the temporary association between the companies Righi, for the general building works, Alchimia - Restoration Laboratory, for the restoration works, and Nuova Alberti Et Tagliazucchi for the plant engineering works. The architectural project and the

La serra costituisce uno dei primi esempi di architettura in ferro e vetro impiegata nel Portogallo del XIX secolo per ospitare le specie arboree tropicali dell'Orto botanico universitario e centro attrattore cittadino per le sua posizione strategica tra la città bassa e alta di Coimbra. Tuttavia, gli interventi che negli anni sono andati stratificandosi hanno trasformato l'originaria leggerezza e trasparenza della teca, offuscando le vetrate con una tinteggiatura opaca che, di fatto, nega l'intrinseca luminosità dell'impianto. Pertanto, si decide di restituire trasparenza alle vetrate sostituendo il monovetro laccato con un vetro basso emissivo associato ad una pellicola termoriflettente, mentre l'oscuramento è garantito da un telo opaco scorrevole su cavi in nylon. Si procede inoltre alla demolizione del corpo centrale in calcestruzzo armato, alleggerendo la composizione dello spazio che, al centro, si arricchisce di un laghetto per ninfee destinato a rafforzare l'effetto specchiante della superficie dell'acqua, dilatando lo spazio della serra.

Il progetto paesaggistico relativo alla valorizzazione dell'area monumentale di Jelling, uno dei sette siti UNESCO patrimonio dell'umanità in Danimarca, è stato sviluppato dall'architetto Kristine Jensens Tegnestue di Aarhus, Danimarca, con la collaborazione dell'artista scultore Ingvar Cronhammar, su incarico dell'amministrazione comunale di Vejle. I lavori, iniziati nel 2008, sono stati inaugurati nel 2013.

Lo studio del sito ha fatto emergere che la storia materica di Jelling è stata continuamente riscritta e sostituita da nuove parti ed evocare questo continuo divenire è stato il principale obiettivo del nuovo allestimento paesaggistico. Gli scavi archeologici hanno portato alla luce tracce di una recinzione a palizzata di quasi 400m per lato che circonda i tumuli, le pietre runiche ed i resti di imbarcazioni in pietra. Pertanto, il progetto interpreta queste risultanze archeologiche delineando un nuovo margine costituito da un recinto di coppie di pali in cemento bianco, oltre i quali è possibile traguardare la nuova città. Parallelamente alla palizzata, la presenza di tre edifici è stata documentata rivestendo il percorso dello stesso cemento bianco sul quale le piante sono state incise in scala al vero. Ancora il cemento bianco ritorna nelle lastre inclinate che, posizionate in corrispondenza dei resti archeologici dell'imbarcazione, evocano la geometria allungata dello scafo.



project and the project of the seismic-resistant behavior improvement were developed in a synergistic way, integrating the instances of the first in the solutions of the second. The requirements of the GBC-Heritage Buildings Protocol addressed the solutions to improve the energy behavior of the building.

The restoration of Torre Gabella in Ripa Teatina, Chieti, involved the architectural firm of Crecchio, Chieti, led by Rocco Valentini as commissioned by the Municipality, while the

works were contracted to the company Cioci from Canzano, Teramo, and completed in 2013. The tower, part of a defensive system of the settlement from the southeastern side, presents significant stratifications and archaeological evidence that have prompted the designers to organize an instructive itinerary of the unveiled palimpsest. A ribbon of laminated glass on metallic carpentry curves along the visit path and, overcoming the architectural barriers, helps to connect the differences in level.

Commissioned by the Beijing Brain Media Advertising Co.Ltd., the recovery project of the residence in Tongling, in the Anhui province of China, was entrusted to the architectural firm in Beijing led by Ziyu Zhuang, and chief architect at the Chinese office of the German architecture firm RSAA of Cologne. The detailed program of interventions was also advised by Yang Shugen, for the landscape issues, and Chloe Zhang, for lighting design. The Tongling Recluse is a residence built in the style of the Huizhou and Yanjiang tradition, made up of three

modules facing South and, at the time of the assignment, was without the covers and part of the perimeter walls. To expand the living space and open the residence to the nearby hill, the existing plant is enlarged by adding a module to the West in the direction of the rocky slope and in the South direction the building is doubled with a sinuous pattern. The curvature opens up curving to the East in a double-height living room exposed to the South, which clearly denotes the addition to the pre-existence.

The Palermo firm PL5 Architettura, under the direction of the architects Giovanni and Alice Franzitta, designed the restoration of Palazzo Lampedusa in Palermo, while the engineers Margherita Franzitta and Domenico Anello were interested in finding solutions to the structural issues of the building. The site implementation that involved the compound from 2011 to 2015 was entrusted to the company Codim from Alcamo, Trapani, and to the Restoration Company Badagliacca from Monreale, Palermo. Characterized

I lavori di riparazione dei danni causati dal terremoto del 2012 al Palazzo Gulinelli – Canonici Mattei, ed i conseguenti interventi di miglioramento del comportamento sismico e di riqualificazione energetica, sono stati affidati dalla Fondazione Opera Don Cipriano Canonici Mattei alla società d'ingegneria e architettura BinarIOLab di Ferrara. La progettazione architettonica e la relativa direzione dei lavori è stata seguita dall'architetto Cristiano Ferrari, mentre l'ingegnere Eugenio Artioli si è interessato dei problemi strutturali e della direzione dei lavori delle specifiche opere. L'esecuzione delle opere è stata affidata all'associazione temporanea tra le imprese Righi, per le opere edili, Alchimia – Laboratorio di restauro, per le opere di restauro, e Nuova Alberti Et Tagliazucchi per le opere impiantistiche.

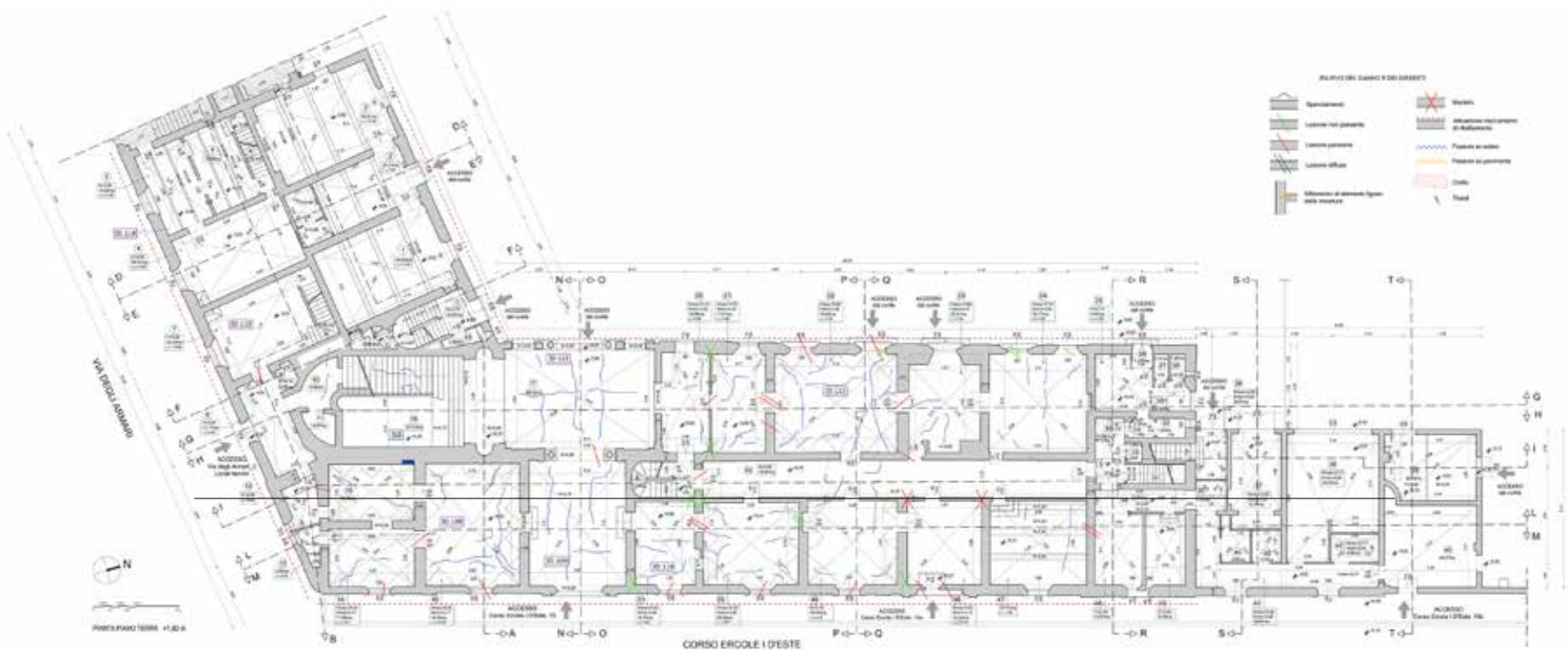
L'impianto dell'edificio è caratterizzato dall'accostamento di due corpi di fabbrica collegati ad ogni piano per favorire la corretta fruizione a sede scolastica, ma dall'analisi del comportamento sismoresistente sono risultati vulnerabili proprio nell'assenza di un giunto sismico. I danni inferti dalla sequenza sismica del Maggio 2012 hanno interessato particolarmente le murature su Corso Ercole I d'Este, mentre limitati crolli hanno coinvolto alcuni soffitti voltati in stuoie di canne ed ad una più ampia area delle coperture a seguito del cedimento di una capriata. Pertanto, il progetto architettonico ed il progetto di miglioramento del comportamento sismoresistente sono stati sviluppati in modo sinergico integrando le istanze del primo nelle soluzioni del secondo. Infatti, gli interventi sulle strutture in elevato e sugli impalcati di orizzontamento hanno tenuto conto delle modifiche nelle destinazioni d'uso e del programma di adeguamento del complesso al superamento delle barriere architettoniche che ha comportato, tra l'altro, la demolizione di una scala riconducibile agli anni '80 del Novecento, ricostruita con l'inserimento di un nuovo ascensore, e l'inserimento di due ascensori a servizio del piano nobile e del secondo piano attraverso il sacrificio di due volte ad incannucciato su centina lignea, riconducibili alla riparazione dei danni bellici della Seconda Guerra Mondiale. La porzione di edificio che insiste su via Armari conserva la destinazione a sede scolastica, mentre l'impianto su Corso Ercole I d'Este, per volere della committenza, assume una destinazione a polo culturale aperto alla città di Ferrara ed è qui che si



BinarIOLab, restauro di Palazzo Gulinelli – Canonici Mattei, Ferrara.
Un ambiente durante i lavori ed a lavori completati

BinarIOLab, refurbishment of Palazzo Gulinelli – Canonici Mattei, Ferrara
Pictures taken from inside during the site implementation and after the works ending

concentrano quegli interventi che, con maggiore attenzione, hanno investito l'impianto decorativo in legno e stucco, le pavimentazioni, i soffitti in incannucciato dipinti. Parallelamente, si è proceduto a riqualificare il comportamento energetico dell'edificio confrontandosi con le istanze poste dal Protocollo GBC–Heritage Buildings.



by the stratification of an eighteenth-century building on a former Renaissance plant, the historic residence, so dear to Giuseppe Tomasi di Lampedusa as to deserve an entire chapter in the book 'I racconti', poured into a dramatic state of abandonment due to the severe damages of the Second World War. The detailed description addressed the designers to reconstruct the war ruins, restoring the lost parts with contemporary solutions.

The recovery of the building where to allocate the new European headquarter of the "Leather Center",

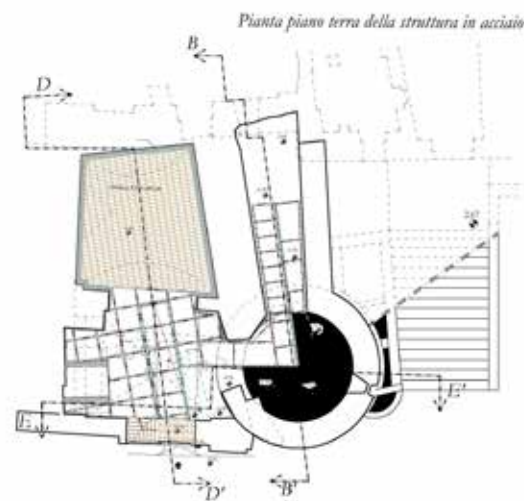
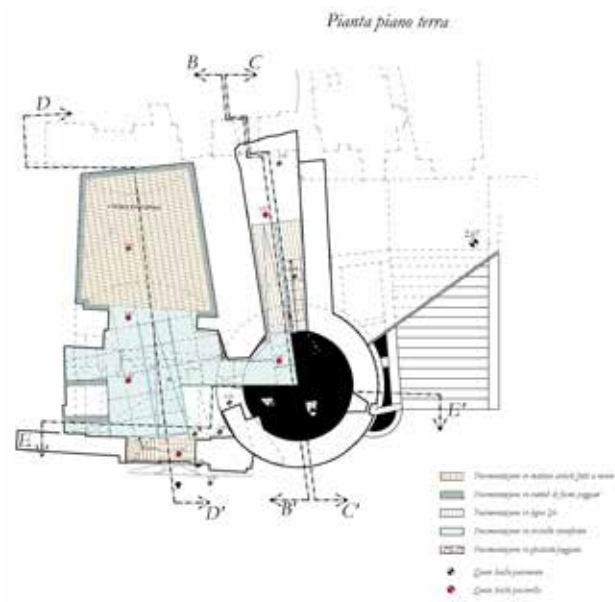
technological cluster linked to the industrial sector of leather manufacturing according to the priorities of the Smart Specialization Strategies of the European Union, saw the group of architects of Taller 9s arquitectes, led from Oriol Cusidó i Gari and Irene Marzo Llovet, involved from 2013 to 2015, on behalf of the Municipality of Igualada, Catalonia. The architecture firm, with its operational headquarters in Barcelona, availed itself of the collaboration of Carles Crespo, architect of the Municipality of Igualada, and of Eloi Juvillà, architect of the Barcelona Provincial administration. The engineers Manel Fernández,

Miquel Milian and Jordi Mari addressed the structural solutions. The works were contracted to the Bigas constructora company from Granollers, Barcelona. The project is part of a strategic campaign implemented by the Municipality of Igualada aimed at promoting the urban regeneration of the Rec district through the enhancement of the industrial culture evidences linked to the leather manufacturing, and the adaptive reuse of the Bella y Bernardes tannery stands as the prototype demonstrator.

On behalf of the Shanghai Dragon Television, the

architect Chen Liu of the Vector Architects studio in Beijing, led by architect Gong Dong, addressed the recovery project for the Captain's House in the Beijiao village, Fujian province of China, with Chaoyang District, consultants for structural issues, while Congzhen Xiao and Yixin Du were consulted for the consolidation of the existing structures. The site implementation was contracted to Fujian Changda Engineering, based in Jin'an District, Fuzhou, and completed in 2016 under the supervision of Jin'an District, Fuzhou with Zhenqiang Chen and Liangliang Zhao. The location of the building on

the south-eastern cliff of the Huangqi peninsula gave rise to the main manifestations of deterioration that endangered the stability of the building. The first choice aimed at consolidating the existing masonry which, used as a disposable formwork, is vertically perforated to hold reinforcement bars of the concrete casting. A third level was added, covered by a concrete barrel vault that extends along the entire length of the building.



Su incarico della Beijing Brain Media Advertising Co.Ltd., il progetto di recupero della residenza a Tongling nella provincia Anhui della Cina è stato affidato allo studio di architettura in Beijing guidato da Ziyu Zhuang, e responsabile della sede cinese dello studio di architettura RSAA di Colonia in Germania. Il programma articolato degli interventi ha anche fatto ricorso alla consulenza di Yang Shugen, per il paesaggio, e di Chloe Zhang, per l'illuminotecnica.

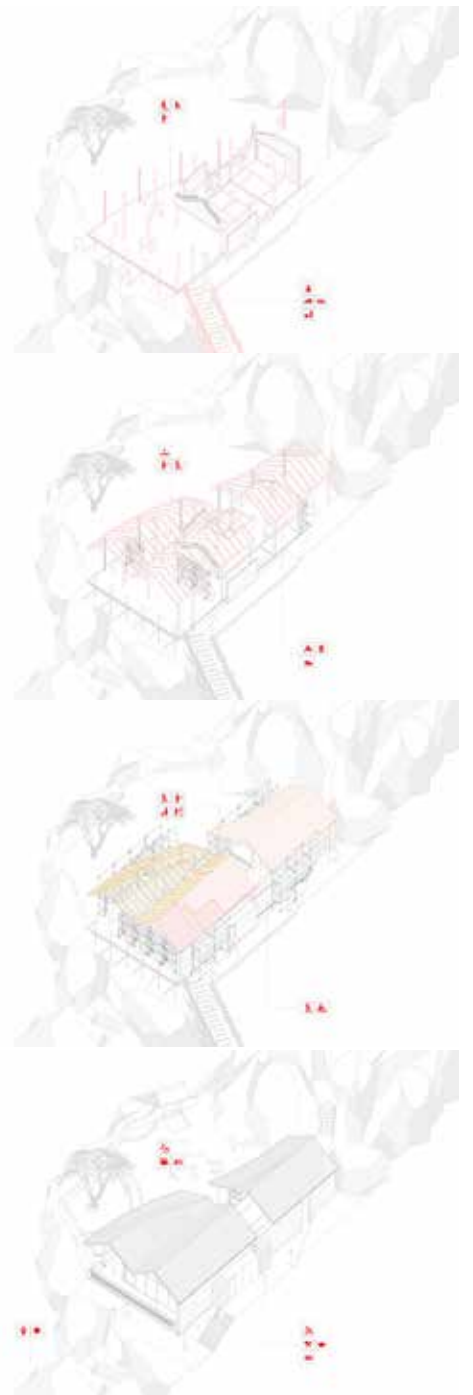
Il Tongling Recluse è una residenza costruita secondo lo stile della tradizione Huizhou e Yanjiang, composto da un corpo di fabbrica in tre moduli esposti a Sud, ma che al momento dell'incarico si presentava privo delle coperture e di parte delle murature perimetrali. Per accrescere lo spazio abitativo e aprire la residenza verso la vicina collina, l'impianto preesistente viene ampliato aggiungendo un modulo ad Ovest in direzione del pendio roccioso e, soprattutto, in direzione Sud il corpo di fabbrica viene raddoppiato con un andamento sinuoso. La curvatura, dapprima radente all'edificio ad Ovest, si apre curvando ad Est in un ambiente living a doppia altezza esposto a Mezzogiorno che chiaramente denota l'aggiunta alla preesistenza. L'ampliamento così definito si riflette sulle coperture che, dal tradizionale tetto a doppia falda, si distendono sulla nuova configurazione con quattro falde e compluvio centrale. Parte delle murature preesistenti sono state inglobate a scandire la composizione interna che, impostata su di una intelaiatura metallica, ne ha comportato lo smantellamento e la successiva ricomposizione. I mattoni sono stati numerati, catalogati e in seguito rimessi in opera sullo stesso sedime, differenziando le nuove porzioni mediante scialbatura.

Rocco Valentini, recupero di Torre Gabella a Ripa Teatina, Chieti. (a sinistra, pagina precedente) Il nuovo nastro di cristallo

Rocco Valentini, refurbishment of Torre Gabella at Ripa Teatina, Chieti. (on the left, previous page) the laminated glass ribbon on metallic carpentry

Ziyu Zhuang, recupero di Tongling Recluse. (in questa pagina) Schemi di studio per l'ampliamento delle coperture

Ziyu Zhuang, refurbishment of Tongling Recluse. (in this page) Conceptual diagrams of the roof construction





comunale di Igualada, e di Eloi Juvillà, architetto dell'amministrazione provinciale di Barcellona; mentre i problemi strutturali sono stati risolti dagli ingegneri Manel Fernández, Miquel Milian e Jordi Mari. I lavori sono stati appaltati all'impresa Bigas constructora di Granollers, Barcelona. Il progetto fa parte di un'operazione strategica della città di Igualada volta a promuovere la rigenerazione urbana del quartiere Rec attraverso la valorizzazione delle testimonianze della cultura industriale legata alla lavorazione delle pelli, di cui il recupero della conceria di Bella y Bernardes ne è il prototipo dimostratore. L'edificio costituisce il tipico esempio di architettura manifatturiera per pellami, contraddistinto da un modesto sviluppo distributivo, composto per rispondere principalmente ad esigenze funzionali, con aperture dalla scansione seriale sulle facciate esposte a Nord e Sud, mentre le altre pareti sono completamente cieche. L'interno, privo di partizioni, si mostra nella sua successione di modifiche ed aggiunte che, dettate dalle mutate esigenze produttive nel trascorrere del tempo, si palesano per il differente impiego di soluzioni costruttive. Pertanto, i progettisti scelgono di lasciare a vista le superfici murarie interne ed i solai, in modo da rendere immediatamente intellegibile la sequenza cronologica dell'accrescimento della fabbrica, mentre tutti quegli ambienti di servizio, uffici e bagni, sono stati progettati come scatole di legno montate a secco che, inglobate nella preesistenza, alludono matericamente agli essiccatoi delle pelli. All'esterno, invece, si sceglie di rafforzare cromaticamente l'edificio con una nuova pelle intonacata, colorata in pasta, a base di calce idraulica e polvere di sughero.



Taller 9s arquitectes (Oriol Cusidó i Gari e Irene Marzo Llovet), recupero della conceria Bella y Bernardes per il nuovo Leather Center di Igualada, Catalogna

Taller 9s arquitectes (Oriol Cusidó i Gari e Irene Marzo Llovet), refurbishment of the Bella y Bernardes tannery for the new Leather Center of Igualada, Catalogna

I lavori per il recupero di Palazzo Lampedusa a Palermo sono stati progettati dallo studio palermitano PL5 Architettura, sotto la direzione degli architetti Giovanni e Alice Franzitta, mentre gli ingegneri Margherita Franzitta e Domenico Anello si sono interessati di trovare soluzione ai problemi strutturali dell'edificio. La realizzazione delle opere che hanno interessato il complesso dal 2011 al 2015 è stata affidata all'impresa Codim di Alcamo, Trapani, e all'Impresa di Restauro Badagliacca di Monreale, Palermo. Caratterizzato dalla stratificazione di un complesso Settecentesco su di un precedente impianto di Rinascimentale, la storica residenza, così cara a Giuseppe Tomasi di Lampedusa da meritare un intero capitolo nel libro 'I racconti', versava in un drammatico stato di abbandono a seguito dei severi danneggiamenti risalenti al secondo conflitto mondiale. La dettagliata descrizione de "la Casa" è stata di aiuto ai progettisti per ricomporre il rudere bellico, completando le parti andate perdute con corpi di fabbrica contemporanei ambientati.

Il recupero dell'edificio da destinare a nuova sede del "Leather Center", cluster tecnologico legato al settore industriale della lavorazione dei pellami secondo le priorità delle Smart Specialization Strategies dell'Unione Europea, ha visto il gruppo di architetti



PL5 Architettura (Giovanni e Alice Franzitta), recupero di Palazzo Lampedusa, Palermo

PL5 Architettura (Giovanni e Alice Franzitta), refurbishment of Palazzo Lampedusa, Palermo

di Taller 9s arquitectes, guidati da Oriol Cusidó i Gari e Irene Marzo Llovet, impegnati dal 2013 al 2015, su incarico dell'amministrazione comunale di Igualada, Catalogna. Lo studio, con sede operativa in Barcellona, si è avvalso della collaborazione di Carles Crespo, architetto dell'amministrazione



I lavori per il recupero della Captain's House nel villaggio di Beijiao nella provincia del Fujian in Cina, sono stati progettati dall'architetto Chen Liu dello studio Vector Architects di Beijing, guidato dall'architetto Gong Dong, su incarico della Shanghai Dragon Television, avvalendosi delle consulenze della Chaoyang District, Beijing, per la risoluzione dei problemi strutturali, di Congzhen Xiao e Yixin Du, per il consolidamento delle strutture esistenti. Le opere sono state appaltate all'impresa Fujian Changda Engineering, con sede nel distretto di Jin'an, Fuzhou, e sono state completate nel 2016 sotto la supervisione di Jin'an District, Fuzhou con Zhenqiang Chen e Liangliang Zhao.

La collocazione dell'edificio sulla scogliera sud-orientale della penisola di Huangqi ha dato origine alle principali manifestazioni di degrado che hanno messo a repentaglio la stabilità dell'edificio, compromessa dall'azione erosiva dell'aerosol marino e dalle copiose infiltrazioni di umidità dalle coperture e dalle aperture. La scelta dello studio è in primo luogo rivolta al consolidamento delle murature esistenti che, impiegate come un cassero a perdere, sono perforate verticalmente per accogliere le armature di rinforzo al getto di calcestruzzo. Le aperture vengono modificate nella sagoma facendo sporgere la cornice dal filo della muratura esterna. Per rispondere alle esigenze della committanza, viene aggiunto un terzo livello coperto da una volta a botte in calcestruzzo che si sviluppa per tutta la lunghezza dell'edificio.



Vector Architects (Chen Liu architect), recupero di Captain's House di Beijiao, Fujian in Cina

Vector Architects (Chen Liu architect), refurbishment of Captain's House in Beijiao village, Fujian province of China

DA **LABORA**

Manlio Montuori

architetto PhD; Labo.R.A. - Laboratorio di Restauro Architettonico, Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Ferrara; TekneHub - Tecnopolo dell'Università degli Studi di Ferrara, Rete Alta Tecnologia dell'Emilia Romagna • Labo.R.A. - Architecture Restoration Workshop, Department of Architecture, University of Ferrara; TekneHub - Technopole of the University of Ferrara, High Technology Network of Emilia Romagna
manlio.montuori@unife.it

Dati di Progetto — Project Data

Luogo — Location
Burgos (Castilla y Leon, Spagna)

Committente — Client
Municipalità di Burgos

Progetto — Designer
Jose Manuel Barrio and Alberto Sainz de Aja

Cronologia — History
2015

Impresa — Company
FCC Construcción

Burgos: I ruderi della chiesa
prima dell'intervento

*The ruins of the church before
works*

Ricoprire il rudere. Una nuova copertura per il Monastero di San Juan

Recover the ruins.
A new roof for the Monastery of San Juan

I resti di una antica testimonianza benedettina sul Cammino di Santiago riacquistano una funzione urbana e sociale attraverso un attento progetto che risolve un'estesa lacuna urbana

The remains of an ancient Benedictine church on the Way of Saint James regain an urban and social function through a careful project that resolves an extensive urban gap

Luca Rocchi

I resti attuali del Monastero di San Juan appartengono ad un complesso architettonico ampliatosi e modificatosi a partire da un convento benedettino fondato nel corso del XI secolo. Fonti storiche lo documentano parzialmente danneggiato già nel corso del XV e XVI secolo, ma è durante il ritiro delle truppe napoleoniche che l'edificio venne quasi completamente distrutto. Del più articolato complesso conventuale permangono dunque solo i muri perimetrali della chiesa, a racchiudere un grande spazio pressoché vuoto. Nel corso del 2014 l'Ayuntamiento de Burgos individua nel recupero del complesso benedettino uno dei punti strategici da sviluppare, tanto da indirizzare su questo progetto consistenti fondi europei ottenuti dalla municipalità cittadina.



Intersezioni visive tra
preesistenza e nuovo edificio

*Visual intersections between pre-
existence and new building*

Si manifesta così la volontà di intervenire sul vuoto/ rudere, non solo per preservare le strutture murarie dell'antica chiesa, ma anche per creare un nuovo spazio pubblico protetto, utilizzabile per eventi culturali e con ampie capacità multifunzionali, amplificando la strategica posizione che l'edificio occupa nel contesto urbano della città castigliana. Il monastero, insistendo infatti sul percorso urbano del Camino di Santiago, è un punto strategico per i pellegrini che percorrono il "Camino Francés" e si apprestano ad entrare nella città vecchia di Burgos attraverso l'Arco di San Juan.

La nuova copertura si articola ricorrendo a forme molto semplici ed estremamente geometriche: un unico grande piano ripiegato costituisce la chiusura del corpo centrale della chiesa, richiamando chiaramente una volumetria a tre navate, secondo la sua originaria conformazione, ma senza alcuna volontà ripropositiva. Altri due piani, con analoghe caratteristiche, ricoprono infine la zona absidale e una porzione adiacente alla torre di facciata. Il nuovo corpo si distanzia e si differenzia volutamente dalla preesistenza, non solo da un punto di vista strettamente materico (vetro satinato, doghe in legno laminato, acciaio), ma anche per una precisa scelta progettuale: tra i paramenti murari antichi e la struttura metallica della copertura permane

infatti uno spazio intermedio vuoto, che enfatizza ulteriormente lo stacco tra le due fasi storiche e costruttive. L'altezza complessiva della copertura è sempre relazionata ai limiti preesistenti, soprattutto nella zona della facciata, dove sono tuttora presenti le porzioni più alte di murature, ma anche dove la progettazione necessitava di maggiore sensibilità ed attenzione, poiché l'edificio si rivolgeva direttamente verso l'Arco di San Juan e il centro più antico della città.

La grande copertura centrale si affida strutturalmente a quattro pilastri collocati nella navata centrale, in corrispondenza dell'infilata degli antichi sostegni; una scelta che consente di mantenere una piena e complessiva fruibilità dello spazio, analogamente a quanto avveniva nello spazio aperto del rudere prima dell'intervento. Piccoli e puntiformi appoggi collegati alle murature storiche, opportunamente protette, integrano la capacità portante della struttura con funzione di stabilizzazione e di controventamento, riducendone al minimo il carico statico.



Vista dell'abside, dalla navata
centrale, con la nuova copertura

*View of the apse with the new
roof, from the central nave*



Fronte principale della chiesa
dopo l'intervento

*Main facade of the church after
works*



Vista complessiva del nuovo sistema di coperture

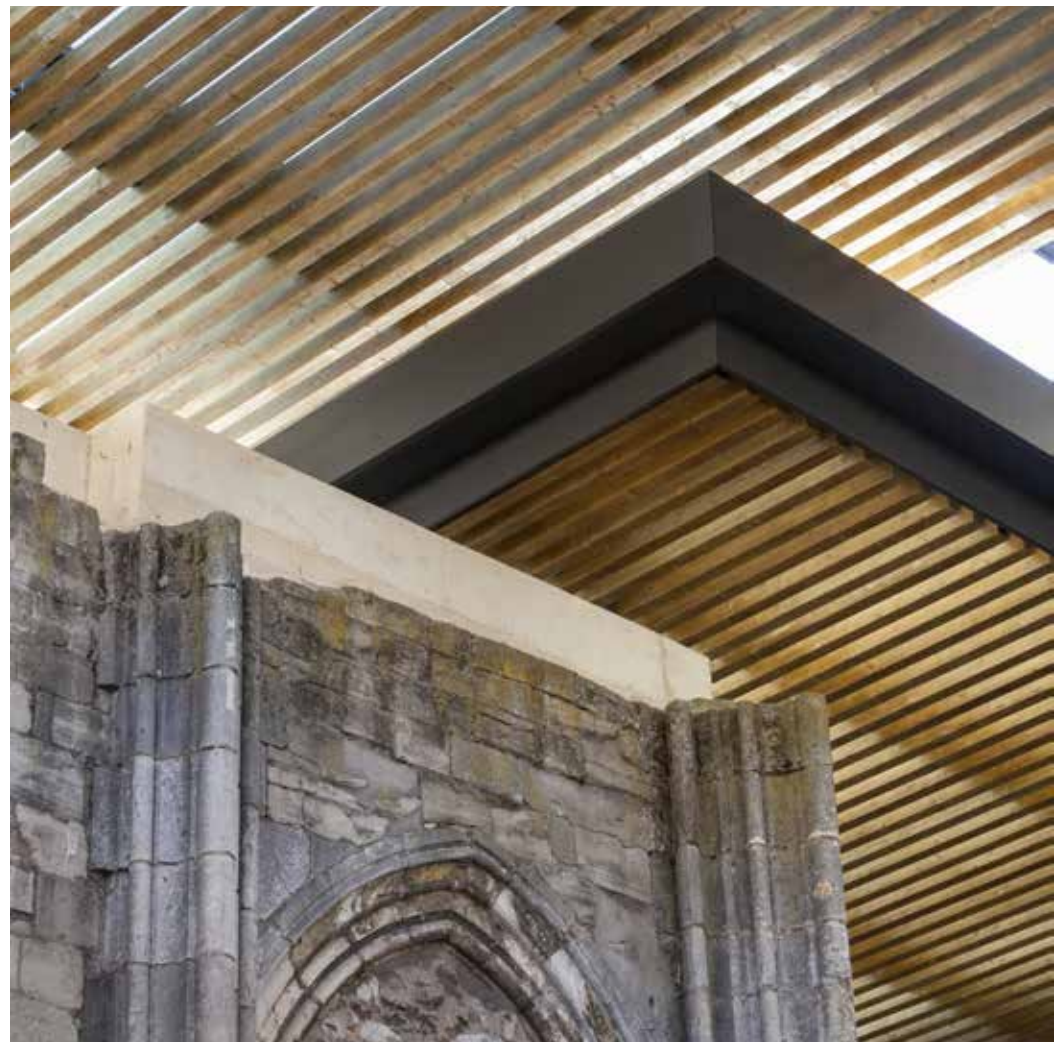
Overall view of the new roofing system

Dissonanza materica tra antiche murature e nuova copertura, dettaglio

Dissonance of material between ancient walls and new coverage, detail

The remains that are currently known as Monasterio de San Juan belong to an architectural set that is the result of a mix of constructions and transformations projected over the centuries since it emerged as a Benedictine monastery, back in the 11th century. Only the perimeter walls of the church are preserved, leaving the interior as a large empty space devoid of buildings and with hardly any remains. Two serious fires devastated the monastery in XVth and XVIth century, but it was definitely the French Napoleonic troops, in their

withdrawal with the explosion of the castle, which ended up tearing down the church. The monastery is a landmark for the pilgrims taking up the route of the Way of Saint James (Camino de Santiago) just before the entrance to the old city of Burgos across the Arco de San Juan. The urgent necessity to intervene in the monastery of San Juan to protect and consolidate the masonry of the old church makes it a priority for Burgos City Council, that decided to use European Urban funds to promote a new roof to cover the ruins.



Rivestimento interno con listelli lignei, dettaglio

Internal coat with wooden slats, detail

The principal aims of the roof to cover the ruins of the church of the Monastery of San Juan, is intended to protect the architectural remains of the temple and at the same time to create a new protected space to celebrate cultural activities regardless of weather conditions. Besides ensuring the consolidation and protection of the architectural remains, the city of Burgos will have a new multipurpose and cultural exchange space. The new roof takes the shape of a large folded plane that evokes and takes us from its essence to the ecclesiastical

typology of the three-nave temple that originally existed. Two horizontal planes have been added to the folded surface in order to cover the apse and the northwest area. This set of plans, blending the contemporary vision with the respect for the remains of the church, seems to "float" above the ruin as an independent structure keeping the perception of architectural remains unaltered.

Luca Rocchi

Architetto PhD; Labo.R.A. – Laboratorio di Restauro Architettonico, Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Ferrara • Architect PhD; Labo.R.A. Architectural Restoration Workshop – Department of Architecture – University of Ferrara
luca.rocchi@unife.it





Progetto di conservazione e valorizzazione del Palazzo del Vento a Jaipur

Hawa Mahal, enhancement and conservation of Jaipur's Wind Palace

Il Palazzo del Vento di Jaipur, Hawa Mahal, ha trovato nuova vita dopo cinquant'anni di dismissione grazie ad una riqualificazione urbana che rimette in gioco le maestranze locali

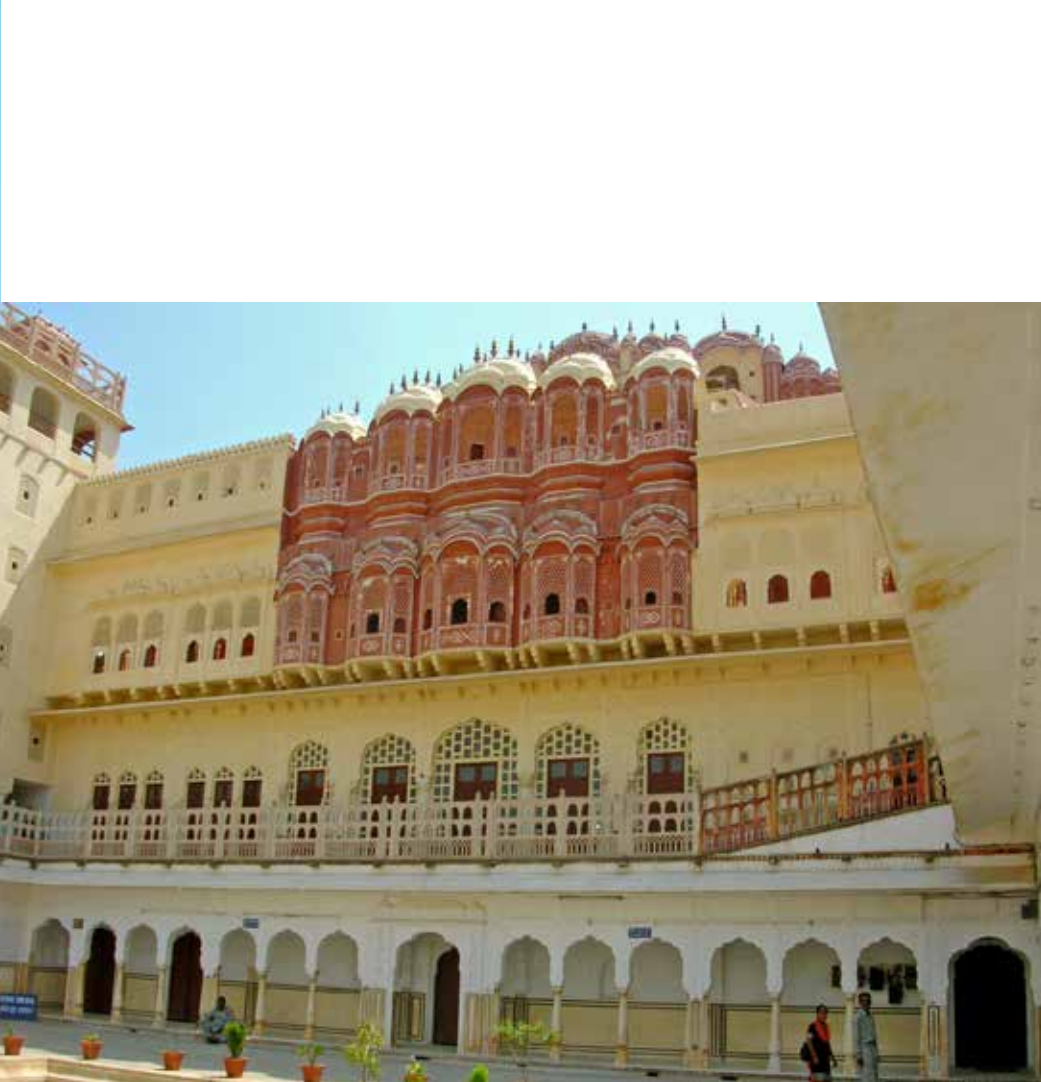
The Breeze Palace of Jaipur, Hawa Mahal, found new life after fifty years thanks to an urban conservation and capacity-building project

Pietro Massai
Nicola Tasselli

Costruito nel 1799 per ordine del Maharaja Sawai Pratap Singh e restaurato a partire dal 2006, dopo 50 anni di abbandono (www.jaipur.org.uk, 2017), l'Hawa Mahal di Jaipur è oggi uno dei monumenti più visitati di tutta l'India. Venne costruito a Jaipur secondo il progetto di Lal Chand Ustad e nelle sue forme si evidenzia la devozione della famiglia reale verso la divinità Krsna, avatar del dio Visnu, nella triade (o trimurti) induista, simbolo della Conservazione. Il palazzo infatti ricorda architettonicamente la corona del dio. Ma la ragione per cui venne costruito si lega alla tradizione comportamentale del tempo: infatti secondo la pratica del "Purdah" le donne non potevano essere viste in pubblico e per di più non potevano apparire se non solamente al proprio marito. Nonostante la tradizione, il Maharaja decise di far erigere il palazzo per permettere alle donne di corte di essere delle presenti non viste, alla vita quotidiana e ai cortei che avevano luogo nella strada antistante la facciata principale.

La facciata principale del complesso del Hawa Mahal a Jaipur durante i lavori di restauro

The main facade of the Hawa Mahal in Jaipur during the restoration works



La controfacciata dell'Hawa Mahal e una delle corti interne

The behind façade of the Hawa Mahal and one of the main courtyard

La peculiarità dell'intervento conservativo architettonico risiede in primo luogo nella attenzione verso i materiali storici, nell'apposita ricerca e, quando necessario, implementazione delle maestranze locali per la riscoperta delle specificità materiche atte al recupero della facciata, come delle stanze interne al palazzo. L'operazione di capacity building verso gli artigiani locali e le piccole imprese ha dato anche una nuova forza propulsiva alla loro applicazione sul territorio di Jaipur, rimettendo in gara una classe produttiva che rischiava, nello sviluppo complessivo della città, di rimanere dimenticata. Gli spazi interni sono stati convertiti a funzione museale, tramite un processo di riuso adattativo delle varie aree del palazzo. Una speciale attenzione è stata data anche all'accessibilità dell'intero percorso: come avvenuto anche in altri Forti o complessi monumentali infatti le superfetazioni (anche di stampo coloniale) avevano chiuso alcune vie di passaggio e coperto chiostri, chiudendo anche la vista della controfacciata completamente.

Le tecniche adottate dalle maestranze rispecchiano quelle tradizionali

Craftsman using traditional techniques in stone restoration

È l'invenzione della facciata, con la presenza di 953 piccole finestre all'interno delle Jharokha, infatti la peculiarità del complesso dell'Hawa Mahal di Jaipur. Le Jharokha sono cellule architettoniche tipiche della tradizione indiana, simili, per forma e funzione ai bow window inglesi: aggetti che escono quindi con una struttura cellulare permettendo una visibilità anche laterale sulla strada. Quando non è presente il vetro si hanno i Jaliis, piccole griglie intagliate nella pietra permettono la visione attraverso quando l'osservatore si trova ad una distanza ravvicinata, rendendo però impossibile la visione dall'esterno. L'Hawa Mahal, Palazzo del Vento, è chiamato così per la brezza ed il conseguente abbassamento di temperatura dell'area circostante dato dal raffrescamento ventilativo dell'effetto Venturi che diminuisce appunto la temperatura con la variazione di pressione nell'incontro dell'aria con la facciata. La facciata, distribuita su cinque piani e con uno spessore minimo di 30 centimetri nei punti dove si presentano le aperture, è sorretta da un complesso reticolo di colonne ed archi che contraffortano la

La facciata dopo il restauro e la sistemazione urbana adiacente

The main facade after the restoration works and the renewed surrounding area

struttura con andamento perpendicolare alla strada. Solamente per il livello terra ed il primo livello superiore la struttura del palazzo si sviluppa anche all'interno, dove erano presenti le stanze delle donne di corte, e dal quale avevano la possibilità, sempre passando attraverso corridoi chiusi, di arrivare al Palazzo Reale sede e fulcro della vita reale cittadina, il Chandra Mahal. Il progetto di riqualificazione che trova estensione anche a scala urbana, promosso dal Unit Trust of India e realizzato dagli architetti Minakshi e Kulbhushan Jain insieme a Meghal e Vijay Arya, comprende infatti non soltanto l'Hawa Mahal e il Chandra Mahal, ma tutto il complesso monumentale circostante. Con una dettagliata valutazione delle opportunità e problematiche che la posizione strategica del palazzo metteva di fronte sono stati valutati gli spazi esterni in modo da evitare il sovraffollamento di turisti sulla strada antistante già di forte connotazione commerciale, cosa che avrebbe causato problemi di traffico.

The Hawa Mahal of Jaipur, built in 1799 during the kingdom of Maharaja Sawai Pratap Singh, is one of the most visited monument of India. Designer of the palace was Lal Chand Ustad, which decided to create an architecture that represent the devotion of the royal family to Krsna, avatar of god Visnu, symbol of Preservation. In fact, the shape of the main façade remind the crown of the divinity. However it is possible to identify the main reason of the palace in the culture of that times: in the "Purdah" tradition women could not be seen by anyone

except the husband. Because of this the Maharaja decides to create a palace that allows women of the royal family to see the celebration in the street but not be seen from outside. As a matter of facts, the most important character of the building is on the presence of the 953 little windows that opens the main façade inside the Jharokhas (little stone jutting cells as the bow windows), which allow also the sides views on the main street. Little openings on the big volumes (5 floors high) generate a heat reduction of the whole area thanks to

the Venturi effect that the air creates passing through many little windows. The conservation process that involved the entire area of the city was promoted by the Unit Trust of India and leaded by architects Minakshi and Kulbhushan Jain, Meghal and Vijay Arya, from Ahmedabad. The high attention to the traditional use of local materials and methods of construction, together with the research of new way of restore some parts with local artisan have been the focus point of the whole renovation process. Another challenge that architects faced was the

conversion of the complex in museum: they decided to use as "interactive and nodal spaces" the system of internal courtyard. To dare with a touch to an ancient symbol of the city, based on an important documentary research gave the city back one of the monument that are now image of the Indian Heritage.



Lo stato di una parte dell'edificio prima dell'intervento di riqualificazione

State of the building before the starting of the work



Oltre a ciò si era evidenziato necessario, in sede di progetto, uno studio sulla possibilità di coinvolgere i cittadini in attività da svolgere all'interno del palazzo per aumentare le possibilità di utilizzo. Infatti sono state destinate alcune corti come "spazi interattivi" e multifunzionali per varie celebrazioni presso il palazzo. Un attento lavoro di ricerca documentale, condotto dagli architetti dello studio M/S Minakshi Jain Architects, ha trasformato il palazzo con funzione museale, accentrando i poli attrattivi nelle corti interne, per lasciare l'importante facciata come museo di se stessa, nel rispetto della preesistenza e permettendo ai visitatori di fruire del complesso senza averne una alterata visione dell'Heritage nel quale si trovano immersi.

L'operazione di capacity building ha portato ad una rivalutazione delle maestranze locali

The Capacity building operation brought an enhancement of the local craftsmanship

Pietro Massai
PhD (c) IDAUP - Dottorato Internazionale in Architettura e Piani cazione Urbana, Università degli Studi di Ferrara - Università Polis di Tirana • PhD (c) IDAUP - International Doctorate in Architecture and Urban Planning, University of Ferrara - Polis Universiteti, Tirana
pietro.massai@unife.it

Nicola Tasselli
Architetto, Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Ferrara - Centro DIAPReM - Laboratorio TekneHub, Tecnopolo Università di Ferrara, Rete Alta Tecnologia E-R • Alta Tecnologia E-R - Architect, Department of Architecture, University of Ferrara - DIAPReM Centre - Laboratory TekneHub, Technopole of Ferrara, HTN E-R
tssncl@unife.it



Casa del condestable. Pamplona, Spagna.

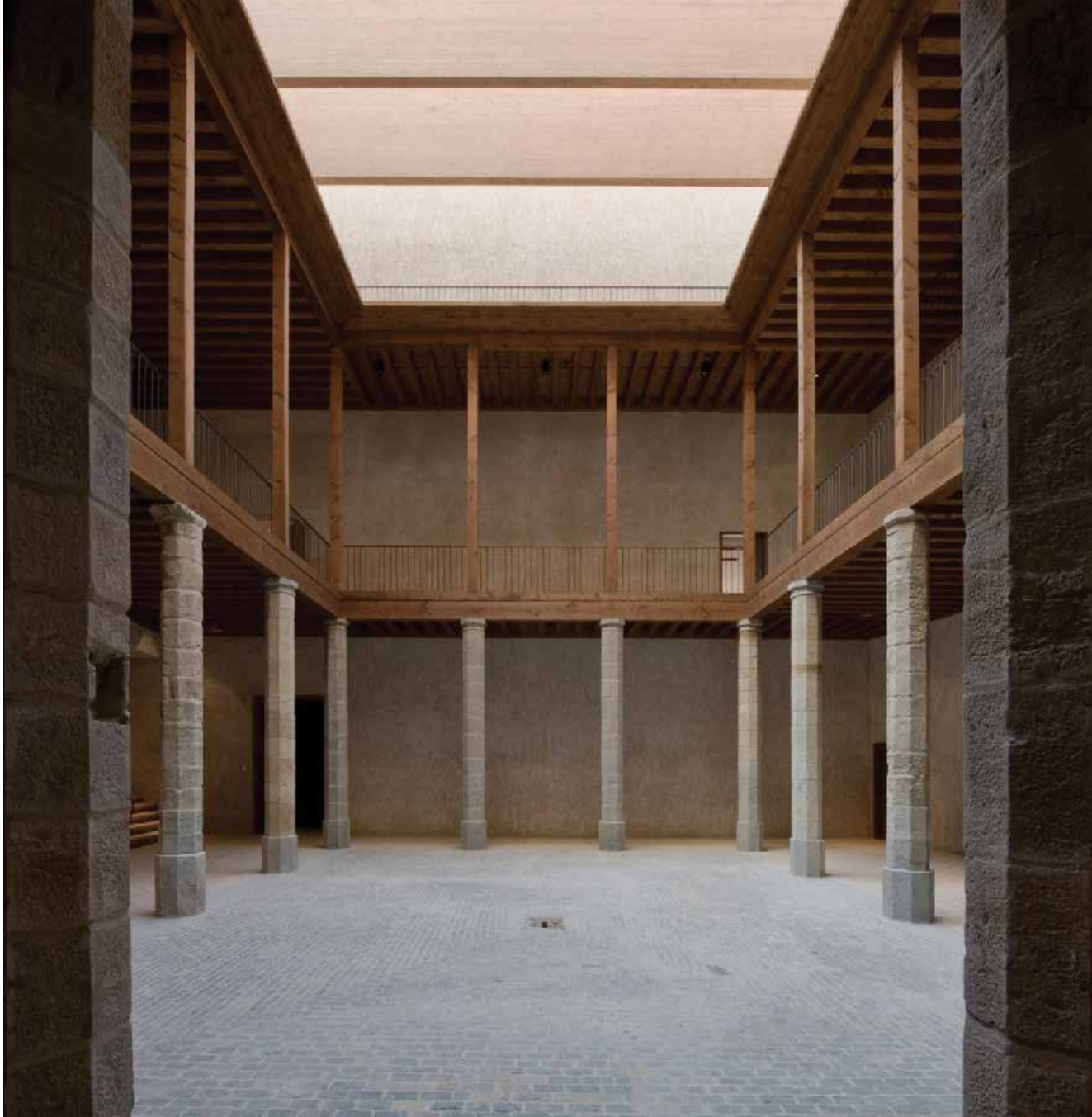
La Casa Palacio del Contestable è stata oggetto di importante intervento di riqualificazione che ne restituisce il complesso alla comunità civica di Pamplona

Veronica Dal Buono

La Casa Palacio del Contestable rappresenta il più importante esempio di architettura civile del XVI Secolo in Pamplona. Costruito a marcare l'angolo tra Calle Major e Calle Jaranta, il palazzo ospita oggi 5000 mq di spazi multifunzionali, disposti su cinque piani (basamento, interrato e tre piani alzati), per le attività del Centro Civico del Centro Storico.

La facciata angolare tra Calle Mayor e Calle Jarauta

The corner facades on Calle Mayor and Calle Jarauta



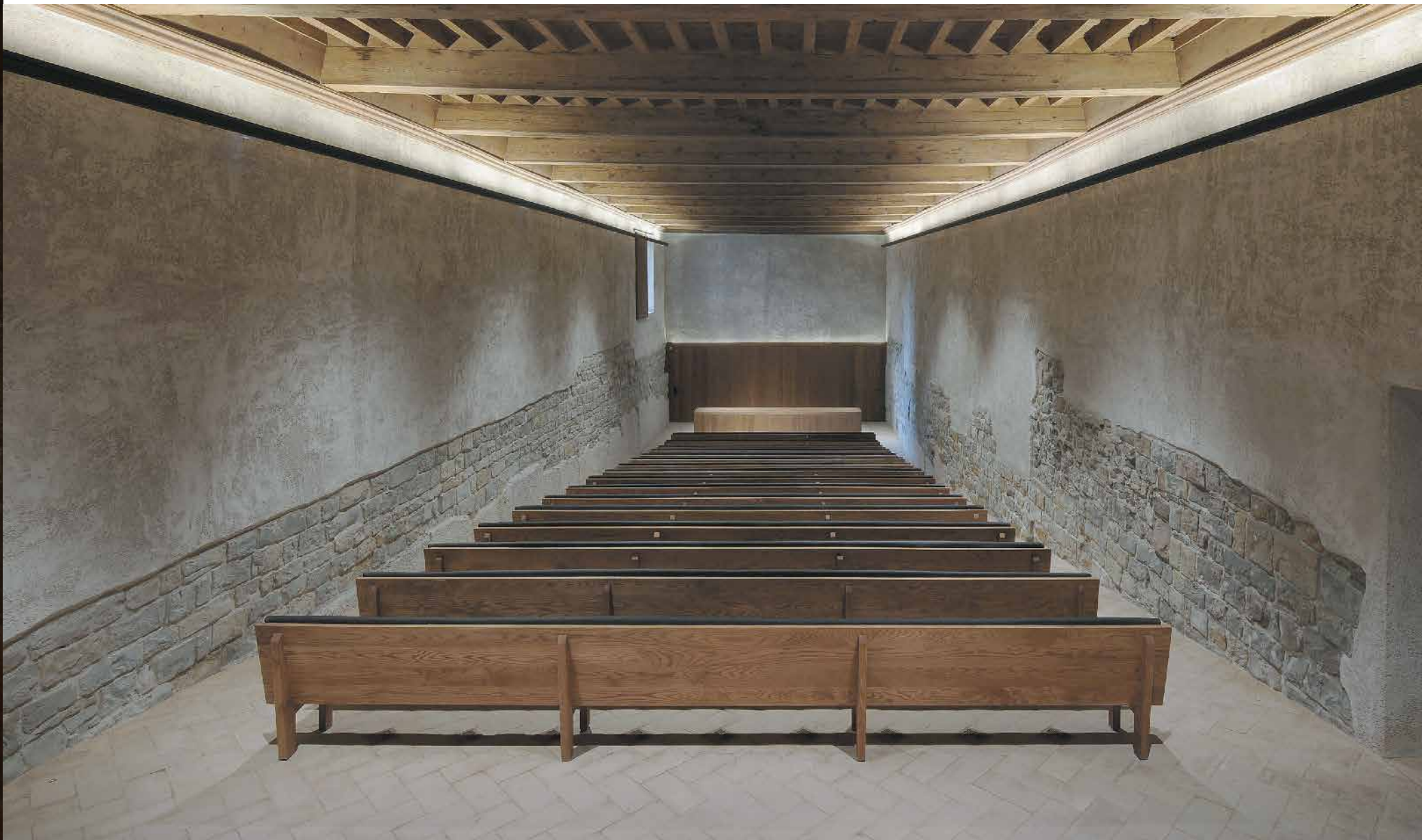
L'imponente riqualificazione, conclusa nel 2008, è stata condotta nell'ambito del programma URBAN per Pamplona, avviato nel 2001, con l'obiettivo di investimento in un'area con forte necessità di intervento e con un approccio metodologico integrato di riqualificazione sociale ed economica. Il complesso risale al 1548, anno in cui Luis de Beaumont, Condestable del Regno di Navarra, annesse quattro abitazioni preesistenti per porre l'imponente costruzione in posizione privilegiata, lungo il Cammino di Santiago e in fronte alla chiesa di San Cermin. Per secoli appartenne al casato del Duca de Alba, fu poi residenza episcopale; oggetto di alterazioni dal XIX Secolo, sul finire del XX si presentava in stato di rovina. Riconosciutone il valore come Bene di Interesse Culturale, l'intervento progettuale è il risultato dell'esperienza nella riqualificazione di opere pubbliche dello studio Tabuenca & Leache. Gli architetti si sono posti come obiettivo il recupero dei caratteri della "casa-palazzo",

Il patio centrale. In evidenza le colonne ottagonali in pietra del piano terra.

The main courtyard. Highlight on the octagonal stone columns of the ground floor.

incorporandone gli elementi ritenuti fondamentali e al contempo assicurando funzionalità adeguate alla contemporaneità. Gli accurati studi storici e archeologici, quindi i lavori di demolizione, hanno consentito di riconoscere il cortile principale del palazzo che risponde alla classica tipologia rinascimentale, perimetrato da colonne ottagonali in pietra e attorno al quale si articolano gli spazi interni. Su questo ritrovato "cuore" del complesso, ricostruito e portato alla configurazione originale, si è scelto di fondare lo sviluppo architettonico del progetto.

Il patio, a tripla altezza, rafforza gli spazi di relazione e comunicazione dell'edificio conferendo ad essi chiarezza distributiva. La copertura è risolta con grandi travi di legno lamellare poggiate sulle pareti interne evitando di sovraccaricare le colonne di pietra. Le travi fungono da parasole e sostenere le superfici vitree, delimitando l'altezza visiva della galleria. Tra i



La Sala delle Assemblée e auditorium, con la tribuna inclinata verso il palco.

The Assembly Hall and auditorium with the sloping grandstand to the stage.

percorsi rialzati, è il chiostro del secondo piano a spiccare come realizzazione spazialmente "contemporanea". Proprio gli elementi costruttivi di nuovo intervento, infatti – come i corpi scale di collegamento tra i ballatoi, l'ordine ligneo dei pilastri che estende quello già definito delle colonne in pietra – sono progettati perché risultino facilmente riconoscibili e afferenti senza dubbio all'intervento di recupero. Al contempo, la filosofia dell'intervento non cerca il contrasto, quando

"La Casa del Condestable" was built since 1548 by Luis de Beaumont, Condestable of the Reign of Navarra. It belonged for centuries to Casa de Alba and, moreover, was an episcopal residence. By the end of the XIX century was subjected to many changes and alterations arriving at a state of ruin. In 1997, recognized as a Resource of Cultural Interest, the building was bought by the City Council to avoid the demolition and it was decided to use it as Civic Centre for the Old Town with a design project by Tabuenca & Leache Architects.

Historical surveys, in addition to works of demolition, allowed to recognize a main rectangular courtyard with octagonal stone columns, around which the rooms are organized. The scheme is typical of the Renaissance: a hallway that brings to the courtyard, the stair that leads to the main floor and a second level, with a lower height, for servants. The main courtyard becomes the central space for the relationship and communication of the restored building. Although the alterations in the centuries, it still retains the elaborate wooden ceilings

frames which characterize it and lend unity and continuity to the different rooms. In the noble level, the beams are supported by wooden shelves, and in the main room have been found polychromy with mythological themes. The restoration project opts to recover the character of the house-palace in its founding state, at the same time incorporating everything necessary to facilitate its today's use. The new added elements, although easily recognizable, do not seek the contrast but the continuity with what has already been built. Thus, they try to

maintain a formal neutrality away from fashions and sensitive to the spirit of the Renaissance house. In short, it is the building itself that imposes its rules and the new architecture is at his service.



La Sala Gotica, la parte più antica del complesso

The Gothic Hall, the oldest part of the entire complex

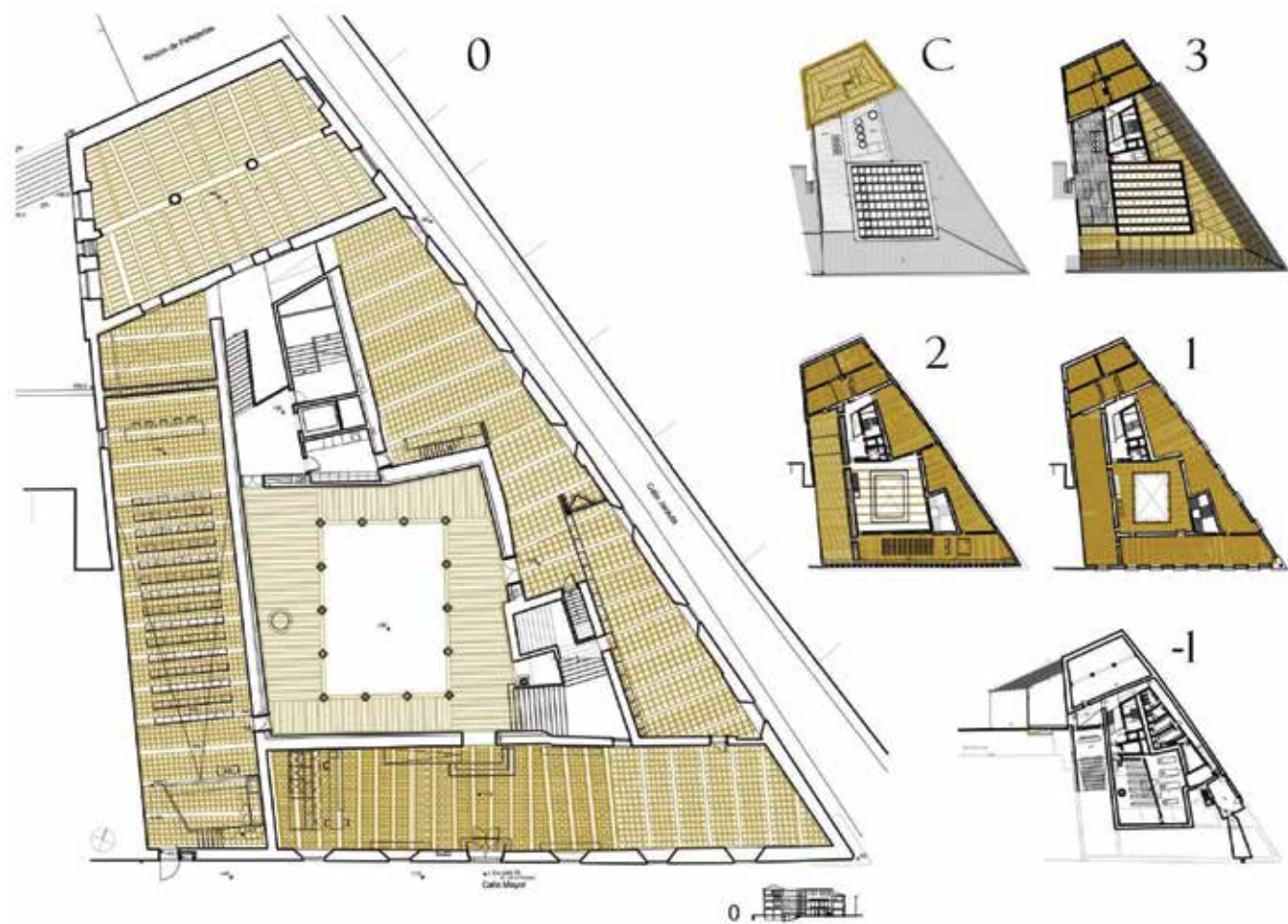
Dettaglio costruttivo: in evidenza il nucleo di bretelle metalliche nascoste all'interno delle travi di legno

Constructive detail: in evidence the rigid core of metal braces hidden inside the wooden rafters

Lo spazio delle nuove gallerie del chiostro

The space of the new cloister gallery





piuttosto la continuità con ciò che è già stato costruito, un linguaggio neutro e libero da stilismi, sensibile all'ascolto dell'edificio originario. Rigorosa e austera nelle sue imponenti dimensioni e ambizioni formali, la Casa del Condestable conserva gli originali soffitti a cassettoni in legno (affarjes) di particolare prestigio che conferiscono vitale continuità al susseguirsi degli ambienti interni. Eccetto i casi specifici di restituzione analogica di elementi perduti – come alcune lacune negli stessi cassettoni o le sei colonne in pietra mancanti del patrio – Tabuenca Et Leache hanno espressamente evitato ogni tentativo di mimesi. I materiali utilizzati nella realizzazione architettonica fungono da congiunzione con il passato, in coerenza costruttiva tra l'antica e la nuova fabbrica. Sono materiali disponibili oggi come nel XVI secolo: la pietra e il legno, l'argilla cotta per le soluzioni pavimentali, malta di calce e gesso per le superfici a vista, interrotte soltanto ove presenti elementi ornamentali.

Planimetrie dei 5 piani dopo l'intervento

Plans of the 5 levels after the intervention

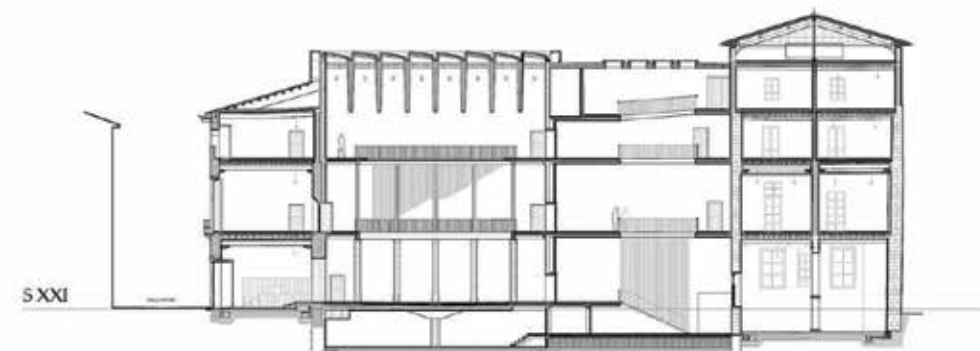
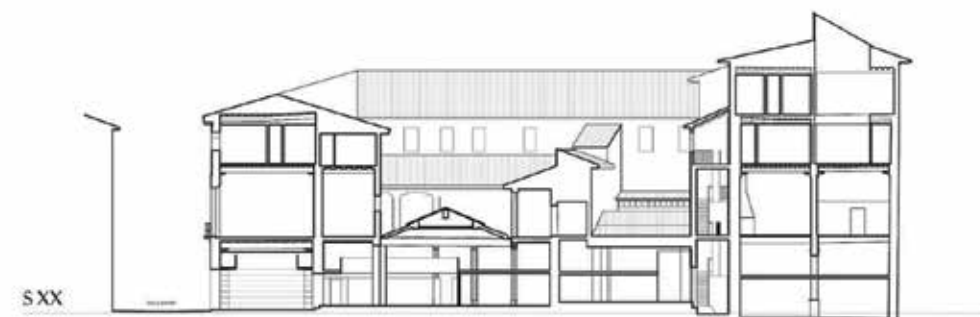
L'intervento non ha precluso l'uso di moderne tecniche di posa come il getto in cemento armato del nucleo centrale dell'edificio, costruito dallo svuotamento dei patti originali o le bretelle metalliche per consolidamento strutturale nascoste all'interno delle travi in legno; così come l'installazione impiantistica a pavimento nell'impossibilità di introdurre controsoffitti o doppie partizioni. Il secondo patio accoglie servizi (scale settoriali, ascensori, servizi igienici e uffici) e funge da transizione verso la Sala Gotica, ove è visibile la struttura medievale preesistente con tre grandi archi ogivali, antica proprietà dei de Beaumont. L'esteso ambiente sul lato occidentale del patio principale, al piano terra, è oggi adibito ad auditorium, con tribuna inclinata che ricongiunge il palco alla quota della struttura medievale. Anche la riconfigurazione delle facciate è quanto più vicino al disegno originale, grazie alle evidenze emerse dalla documentazione storica.



Sezione sul patio principale
Section on the main courtyard

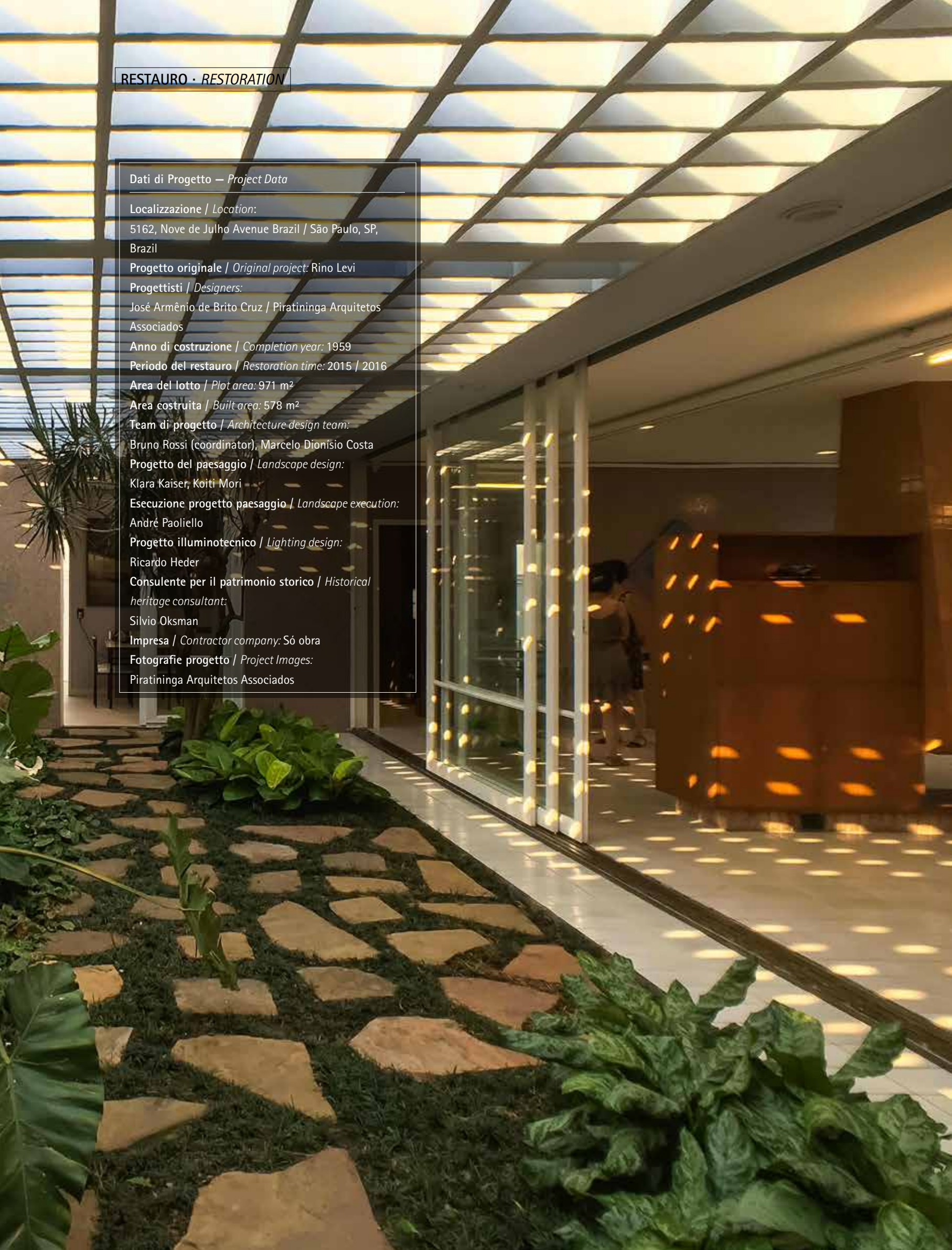
Lo spazio delle nuove gallerie del chiostro

The space of the new cloister gallery



La Casa-Palazzo, restituita alla città, dopo anni di buio è oggi simbolo di incontro e condivisione, definito con coerenza dalla comunità di Pamplona come il ritrovato "luogo del consenso".

Veronica Dal Buono
Ricercatrice in Disegno industriale, Laboratorio MD Material Design, Dipartimento di Architettura, Università di Ferrara • Research Associate in Industrial Design, MD Material Design research laboratory, Department of Architecture, University of Ferrara
veronica.dalbuono@unife.it



RESTAURO • RESTORATION

Dati di Progetto — Project Data

Localizzazione / Location:

5162, Nove de Julho Avenue Brazil / São Paulo, SP, Brazil

Progetto originale / Original project: Rino Levi

Progettisti / Designers:

José Armênio de Brito Cruz / Piratininga Arquitetos Associados

Anno di costruzione / Completion year: 1959

Periodo del restauro / Restoration time: 2015 / 2016

Area del lotto / Plot area: 971 m²

Area costruita / Built area: 578 m²

Team di progetto / Architecture design team:

Bruno Rossi (coordinator), Marcelo Dionísio Costa

Progetto del paesaggio / Landscape design:

Klara Kaiser, Koiti Mori

Esecuzione progetto paesaggio / Landscape execution:

André Paoliello

Progetto illuminotecnico / Lighting design:

Ricardo Heder

Consulente per il patrimonio storico / Historical heritage consultant:

Silvio Oksman

Impresa / Contractor company: Só obra

Fotografie progetto / Project Images:

Piratininga Arquitetos Associados

La residenza Castor Delgado a São Paulo, in Brasile

The Castor Delgado Residence in São Paulo, Brazil

Il restauro della residenza Castor Delgado, progettata nel 1958 da Rino Levi a São Paulo, propone una nuova destinazione d'uso dell'edificio a galleria d'arte attraverso progetto dal coerente approccio filologico

The restoration of the Castor Delgado residence, designed in 1958 by Rino Levi in São Paulo, proposes a new use of the house as art gallery by a project with a consistent philological approach

Silvio Oksman
Luca Rossato
Francesco Viroli

La storiografia dell'architettura moderna ha sempre avuto come regola la scelta di grandi nomi per catalogare e diffondere la produzione del Ventesimo secolo. In questo processo di selezione, diversi architetti, sebbene presentassero opere rilevanti non sono stati adeguatamente citati. Nel caso del Brasile, a Oscar Niemeyer, Vilanova Artigas, Paulo Mendes da Rocha, tra gli altri, venne attribuita tale importanza che oscurarono architetti prolifici e capaci di rilevanti riflessi nel contesto nazionale. Rino Levi (1901-1965), un architetto italiano che si stabilì in Brasile nel 1926, anno in cui iniziò una solida carriera, è uno di quelli che non ha avuto molto posto nella bibliografia che descrive la produzione brasiliana, nonostante l'eccellente qualità del suo lavoro.



Un libro pubblicato nel 2001, copre in parte questa mancanza di informazioni sull'architetto e sull'opera del suo studio fino al 1992 (anche dopo la sua morte, nel 1965, lo studio ha mantenuto il suo nome) contribuendo così al riconoscimento del suo lavoro. Nel curriculum di Levi ci sono molti progetti di vario tipo: residenziali, edifici per uffici, ospedali, industrie, scuole e diverse case unifamiliari. Tra queste, la residenza Castor Delgado Peres è stata costruita a São Paulo alla fine degli anni '50 in un quartiere giardino, esclusivamente residenziale in quel periodo. È una casa che presenta una sequenza di giardini che intersecano gli spazi domestici. In questo modo, da qualsiasi punto della casa, si è

Uno dei patii interni della residenza Castor Delgado dopo i lavori di restauro

One of the internal patios of the Castor Delgado residence after restoration works

sempre vicini alle aree verdi, limitando al massimo la presenza di muri, così comuni in questo tipo di residenze. L'area dei servizi (lavanderia e camera della governante) è stata localizzata in posizione frontale rispetto al terreno, liberando l'intera area posteriore per la casa e i giardini interni.

Dopo oltre mezzo secolo dalla costruzione della casa, appartenuta alla famiglia Delgado Peres, la città si è trasformata, il quartiere è cambiato, la strada dove è localizzata è divenuto un importante asse di mobilità, condizioni al contorno che ne hanno ormai reso difficile l'utilizzo residenziale. Questo tipo di trasformazioni interessa una grande

Delgado Peres' s residence was designed by Rino Levi in the 50's, in São Paulo, Brazil. A recent transformation of the residence into an art gallery draws attention to some important issues about preservation of modern architecture and on specific issues for houses preservation. First, the need for recognition of important works that have been overshadowed by modern historiography and deserve to be considered as a relevant part of 20th century production. After this recognition, a need to look for the preservation of these modern houses that

often end up becoming empty due to changes of ways of life or changes in the city. The restoration project of the building was carried out by Piratininga Arquitetos Associados (a São Paulo office with a thirty-year experience in the sector), and architect José Armênio de Brito Cruz. The group of designers have been working between 2015 and 2016 in order to convert the a family house into an art gallery with the aim of emphasizing the cultural heritage of the master Rino Levi. Taking advantage of the common rule of neutral

spaces, the contribution wanted to minimize its impact on the original project through very few changes since the state of conservation of the house was very good.

Undoubtedly the most evident characteristic that differentiates the intervention is the "silentness": a project in such harmony with the original construction (by the greatest respect) to let operate the functions of art gallery without compromising the existing context. At the same time, it is important to underline that the original project is still

alive inside the house, where it plays the main role of making the public recognize the intentions and the original proposal of its author. Modern architecture is sometimes difficult to preserve because of what has been defined as its greatest value, the high level of innovation in terms of materials and technological solutions. For this reason, an intervention of this kind cannot fail to take these aspects into great consideration, forcing designers to pay much attention to construction details at different scales and to elements such as the

structure, the waterproofing insulation and the various technological systems. The main objective of the restoration project was to generate minimum interventions. To do this, for instance, the designers have been working with an infrastructure for electrical installations overlapping the original ones. In this way the difference between the two is completely manifest, and even those designed by Levi are more emphasized. The least invasive solution found for connecting the indoor to outdoor spaces was to create a single



Foto originale dell'edificio (1959)

Original pictures of the building (1959)



quantità di immobili a uso abitativo che sono stati trasformati o talvolta demoliti rappresentando sovente una grande difficoltà verso la loro conservazione. Più che una casa che si perde, è soprattutto una collezione che mostra il modo di vivere della città nel tempo. Acquistata da un investitore, la casa è stata affittata a un'importante galleria d'arte in un progetto audace: conservare la casa e usarla per esporre la sua collezione. La residenza Castor Delgado è una delle migliori testimonianze dell'opera di Rino Levi nella metropoli brasiliana. Le soluzioni presenti in questa casa, calibrate dal loro autore, sono un emblematico riassunto dei dettami del movimento moderno in Brasile sia per quanto riguarda i dettagli costruttivi che per l'utilizzo e la posa dei diversi materiali presenti. Il sistema dei patii interni, spazi filtro di una abitazione chiusa verso l'esterno per garantire la privacy dei suoi occupanti ma non per questo priva di luce, rappresenta forse la più alta testimonianza del genio creativo di Levi. Il progetto di restauro dell'edificio è stato affidato a Piratininga Arquitetos Associados di São Paulo, uno studio con un'esperienza trentennale nel settore, e all'architetto José Armênio de Brito Cruz. Il gruppo di progettisti ha lavorato tra il 2015 e il 2016 al fine di convertire quella che era una casa per una famiglia benestante in una galleria d'arte con lo scopo di enfatizzare il lascito culturale del maestro Rino Levi.

opening in the brick wall of garage, a space in which this intervention has a minimal impact on the authenticity of the building. All the new elements introduced, such as doors, floors or wall coverings have been painted in neutral gray to not interfere with the original colors' range originally by the artist Francisco Rebolo. In the back of the plot it has been decided to build a volume of 150 square meters designed to exhibit large art works that need to be seen from afar. Again, in this way, an acceptable conservative compromise has been reached

between the needs of a contemporary art gallery and a building of almost seventy years. In conclusion, one may perhaps regret the need for a change in use, but considering the quality of the project developed and especially the new possibility of visiting the house it is important to highlight the approach towards modern cultural heritage and the great quality of Rino's work. Levi.



Fuggendo dalla regola comune degli spazi neutri, la nuova galleria ha apportato pochissime modifiche poiché lo stato di conservazione della casa era eccezionale.

La caratteristica probabilmente più evidente che contraddistingue l'intervento è la "silenziosità" dello stesso, in tale armonia con la costruzione originale (e nel suo più grande rispetto) da lasciare operare le funzioni di galleria d'arte senza compromettere il contesto esistente. Allo stesso tempo, è importante sottolineare che il progetto originale è ben vivo e vero protagonista all'interno della casa, dove ancora svolge il ruolo principale di fare riconoscere al pubblico le intenzioni e la proposta originale del suo autore.

L'architettura moderna è a volte difficile da conservare a causa proprio di quello che da molti viene definito come il suo pregio maggiore, ovvero l'innovazione in termini di materiali e soluzioni tecnologiche. Per questo, un intervento del genere non può non tenere in grande considerazione

Sequenza di spazi interni ed esterni, principale caratteristica del progetto di Rino Levi

Series of internal-external spaces. Main feature of Rino Levi's project

questi aspetti, forzando i progettisti a dedicare molta attenzione ai dettagli costruttivi a diverse scale e ad elementi come la struttura, l'isolamento impermeabilizzante e i diversi sistemi tecnologici applicati.

L'obiettivo principale del progetto di restauro è stato quello di arrivare a un intervento minimo. Per fare ciò, a livello impiantistico, si è lavorato all'interno della casa progettando un'infrastruttura per le installazioni elettriche sovrapposte a quelle originali. In questo modo è completamente evidente la differenza tra le due, e addirittura, vengono enfatizzate maggiormente quelle progettate dallo stesso Levi. Questo aspetto ha risolto una delle principali richieste della galleria, ovvero una buona qualità della luce artificiale in modo da garantire una corretta esposizione delle opere d'arte. Il sistema elettrico fornisce inoltre un supporto per i nuovi dispositivi per il funzionamento quotidiano della galleria e consente agli artisti di lavorare con diversi media tecnologici. La proposta probabilmente più

sofferta e ricercata è stata quella che seguiva la necessità di creare un nuovo asse di circolazione guidato dal primo giardino interno. La soluzione meno invasiva trovata è stata quella di creare una singola apertura nel muro di mattoni forati dal garage, un ambiente nel quale tale intervento ha un impatto minimo sull'autenticità dell'edificio. Tutti i nuovi elementi introdotti, come le porte, pavimenti o i rivestimenti delle pareti sono stati dipinti in grigio neutro per non interferire con il range originale di colori originariamente definiti dall'artista Francisco Rebolo. A completare i requisiti richiesti dal cliente, all'interno della casa sono stati proposti pannelli rimovibili in modo che le diverse mostre possano assumere diverse forme e garantendo una elevata elasticità di layout e una notevole flessibilità per le diverse scale del lavoro artistico.

Dalle ricerche storiche è emerso che Rino Levi non ha mai progettato il layout del cortile, spazio modificato dai proprietari nel corso degli anni, e per questo motivo si è provveduto a una sua forte risistemazione

Il soggiorno della casa trasformato in spazio espositivo

The living room transformed into exhibition space

aggiungendo così uno spazio adeguato per la galleria. Nella parte posteriore del lotto una pertinenza costruita negli anni '80, che imitava le finiture della casa rispettando il ritmo degli edifici intervallati da giardini è stata così demolita per lasciare spazio a un nuovo vano espositivo.

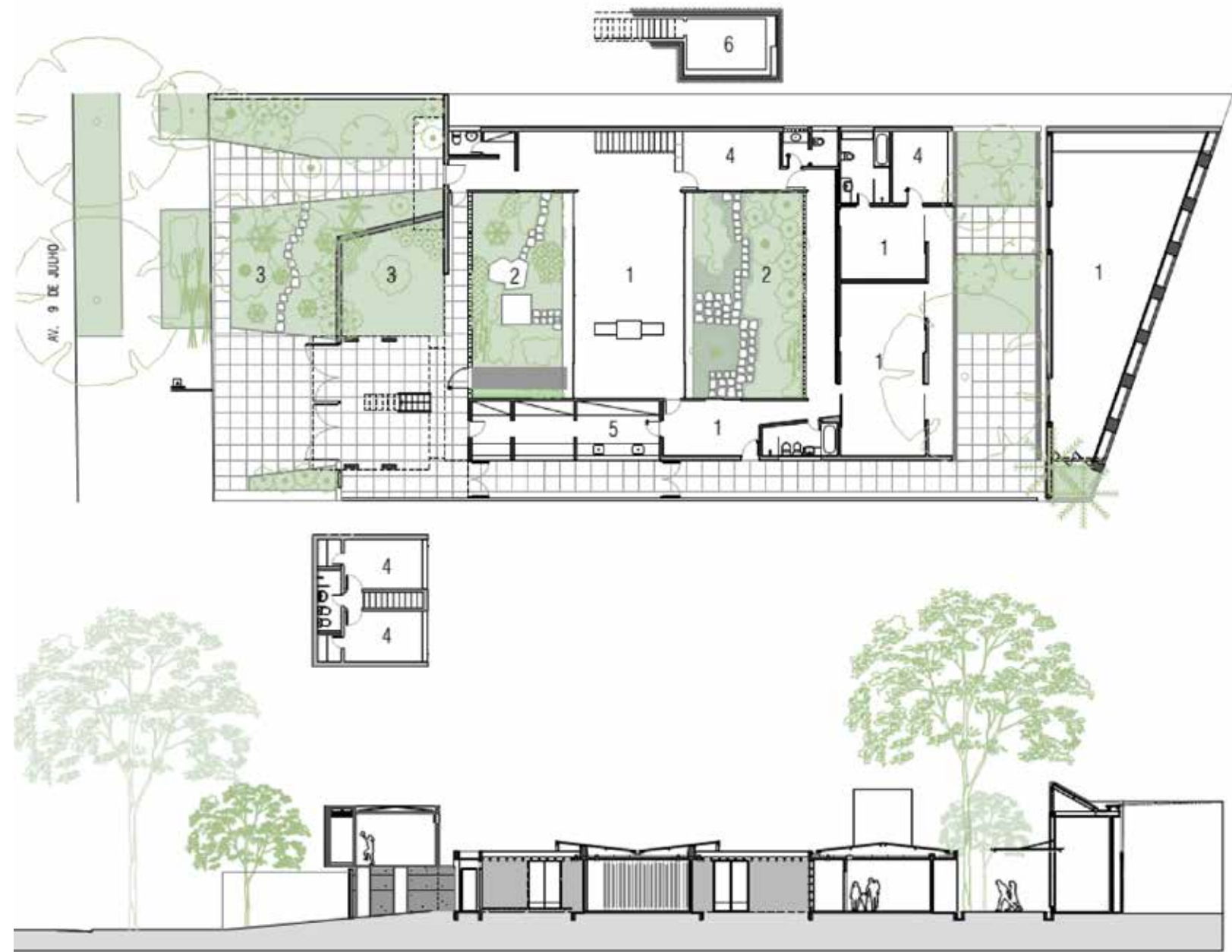
Si è infatti pensato di costruirvi un ambiente di 150 metri quadrati realizzato per esibire grandi opere che necessitano di essere viste da lontano. Nuovamente, in questo modo, si è raggiunto un accettabile compromesso conservativo tra le esigenze di una contemporanea galleria d'arte e un edificio di quasi settant'anni.

Concludendo si può forse rimpiangere la necessità di un cambiamento di utilizzo, ma considerando la qualità del progetto sviluppato e soprattutto la nuova possibilità di visita della casa appare importante elogiare un tale approccio valorizzativo verso il patrimonio culturale moderno e verso la grande qualità del lavoro di Rino Levi.



Il nuovo volume costruito nel giardino per aumentare lo spazio espositivo della galleria d'arte

The new volume built in the garden in order to increase the exhibition space of the art gallery



BIBLIOGRAFIA / REFERENCES

- ACAYABA, MILAN, Marlene. Residências em São Paulo 1947 - 1975. Volume 1. São Paulo: Romano Guerra, 2011.
- ANELLI, Renato. Rino Levi arquitetura e cidade, São Paulo: Romano Guerra Editora, 2001.
- CAVALCANTI, Laura. When Brazil was modern : guide to architecture, 1928-1960, New York: Princeton Architectural Press, 2003.
- GUERRA, Abilio. Textos fundamentais sobre história da arquitetura moderna brasileira_Parte 1, São Paulo: Romano Guerra Editora, 2010.
- GUERRA, Abilio. Textos fundamentais sobre história da arquitetura moderna brasileira_Parte 2, São Paulo: Romano Guerra Editora, 2010.
- MACDONALD, Susan. Preserving post-war heritage: the care and conservation of mid-twentieth century architecture. London: Donhead, 2001.
- MACDONALD, Susan. Modern Matters: Principles and Practice in Conserving Recent Architecture, London: Donhead, 1996.
- MALUENDA, Ana, Esteban. La arquitectura Moderna en Latinoamérica. Madrid: Editorial Reverte, 2016.
- SEGAWA, Hugo Massaki. Arquiteturas no Brasil, 1900-1990, São Paulo: EDUSP, 1998.
- XAVIER, Alberto, LEMOS, Carlos, CORONA, Eduardo. Arquitetura Moderna Paulistana. 2ª Edição, São Paulo: Romano Guerra, 2017.

Pianta del piano terra della nuova galleria d'arte

Legenda

- 1: spazi espositivi
- 2: giardini interni
- 3: giardini esterni
- 4: uffici
- 5: aree di servizio
- 6: cantina

Plan of ground floor of the new art gallery

Key

- 1: exhibition spaces
- 2: internal gardens
- 3: external gardens
- 4: offices
- 5: service areas
- 6: basement

Luca Rossato

Dipartimento di Architettura, Università di Ferrara •

Department of Architecture, University of Ferrara

luca.rossato@unife.it

Silvio Oksman

metropole arquitetos ltda

silvio@oksman.com.br

Francesco Viroli

Dipartimento di Architettura, Università di Ferrara •

Department of Architecture, University of Ferrara

francesco.viroli@unife.it

“È il racconto – supportato dalla narrazione di storie – che definisce un luogo, che trasforma uno spazio in un luogo. Qualsiasi luogo è connesso a delle storie e alla Storia, ovvero alla memoria composita di una società. Il paesaggio è spazio narrato. Parlarne e scriverne lo rende reale”

“It is the narrative – supported by storytelling – that defines a place, turns a space into a place. A place is connected to stories and to history – the accumulated memory of a society. Landscape is narrated space. Talking and writing about it makes it real”.

Il paesaggio come spazio narrato

Landscape as a narrated space

Il progetto di Topotek 1 per il sito Patrimonio Mondiale dell'Umanità UNESCO di Lorsch (Hesse), Germania

The project by Topotek 1 for the UNESCO World Heritage Site of Lorsch (Hesse), Germany

Elena Dorato
Luca Emanuelli

Come affermato dal socio fondatore Martin Rein-Cano, intervistato da *Landezine* in occasione della 9° Biennale del Paesaggio di Barcellona del 2016, Topotek 1 fonde ed alterna una serie di strategie e approcci al progetto del paesaggio versatili e sempre nuovi. Dal ludico e provocatorio – aspetto che più di altri ha contribuito a rendere lo studio famoso nel mondo, associandolo a progetti colorati e vivaci, talvolta quasi irriverenti – al *process-oriented*, sino al progetto di paesaggio storico, lavorando con estremo rigore e rispetto con gli elementi esistenti *in situ* e con le tracce del passato del luogo.

Vista generale del progetto in cui si esalta il rapporto tra la topografia del sito, l'impronta dell'antico monastero ed i nuovi percorsi

General view of the project showing the relationship between site topography, the footprint of the former monastery and new paths



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI FERRARA
PER LABORIO E PROGETTO



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI FERRARA
DIPARTIMENTO DI ARCHITETTURA





Appartiene a quest'ultima categoria il progetto realizzato insieme ad HG Mertz Architekten per il sito UNESCO di Cloister Lorsch in Germania, vincitore del concorso internazionale di progettazione del paesaggio bandito nel 2010, che è valso a Topotek 1 il primo premio del *German Landscape Architecture Award 2015* e, oggi, la menzione d'onore alla sesta edizione del premio internazionale *DOMUS Fassa Bortolo, Restauro e Conservazione*. L'abbazia benedettina di Lorsch in Germania, nei pressi del fiume Reno, è stata in epoca carolingia una dei centri più importanti di trascrizione dei testi dell'antichità. Tra le sue mura e nei chiostri del monastero, fino al 1557 ha avuto luogo un'incessante opera di trasferimento della conoscenza e della memoria culturale. Nel corso di questo processo si sono perse informazioni, alterati significati e talvolta anche i messaggi: il testo si è arricchito, al contempo, di nuovi concetti ed interpretazioni che determinano l'attualità del racconto così manipolato rispetto all'originale.

Master plan generale dell'area e diagramma volumetrico che esemplifica il concetto di imprinting su cui si basa il progetto paesaggistico

General master plan of the area and volumetric diagram exemplifying the concept of imprinting on which the landscape project grounds

Su questa consapevolezza si basa l'approccio di Topotek 1 alla progettazione paesaggistica del sito di Lorsch, affrontando in maniera onesta e palese il tema della stratificazione di significati e reinterpretando il contesto senza l'ossessione dell'originale, o di una sua supposta supremazia. In questo atteggiamento si riconoscono i riferimenti culturali di Rein-Cano e, in particolare, il suo legame con il pensiero di Jorge Luis Borges quando afferma che *"l'originale è infedele alla traduzione"* (Waisman, 2005), relativizzandone l'importanza soprattutto rispetto al significato che l'opera assume o deve assumere dinamicamente nel tempo. Per Topotek 1 il concetto di traduzione così inteso, nel rapporto ad un contesto storico, diventa l'occasione per generare nuove narrative che si inseriscono in un processo aperto di manipolazione del testo/ paesaggio, piuttosto che in una sua cristallizzazione temporale (Steiner, 2016). In quest'ottica, le architetture storiche, analogamente ai testi trasposti dall'antichità, contengono frammenti e lacune che

Vista della sistemazione paesaggistica in corrispondenza della Torhalle

View of the landscape design around the Torhalle (gatehouse)

possono essere riorganizzati e ripensati dal progetto attorno a nuovi significati e racconti in grado di fornire una nuova luce al contesto.

Al momento del bando del concorso di progettazione, nel 2010, nel sito di Lorsch la vecchia *Torhalle* del IX secolo e l'edificio della chiesa erano gli unici edifici rimasti del monastero; tra di questi, un vuoto fisico e di comprensione strutturale

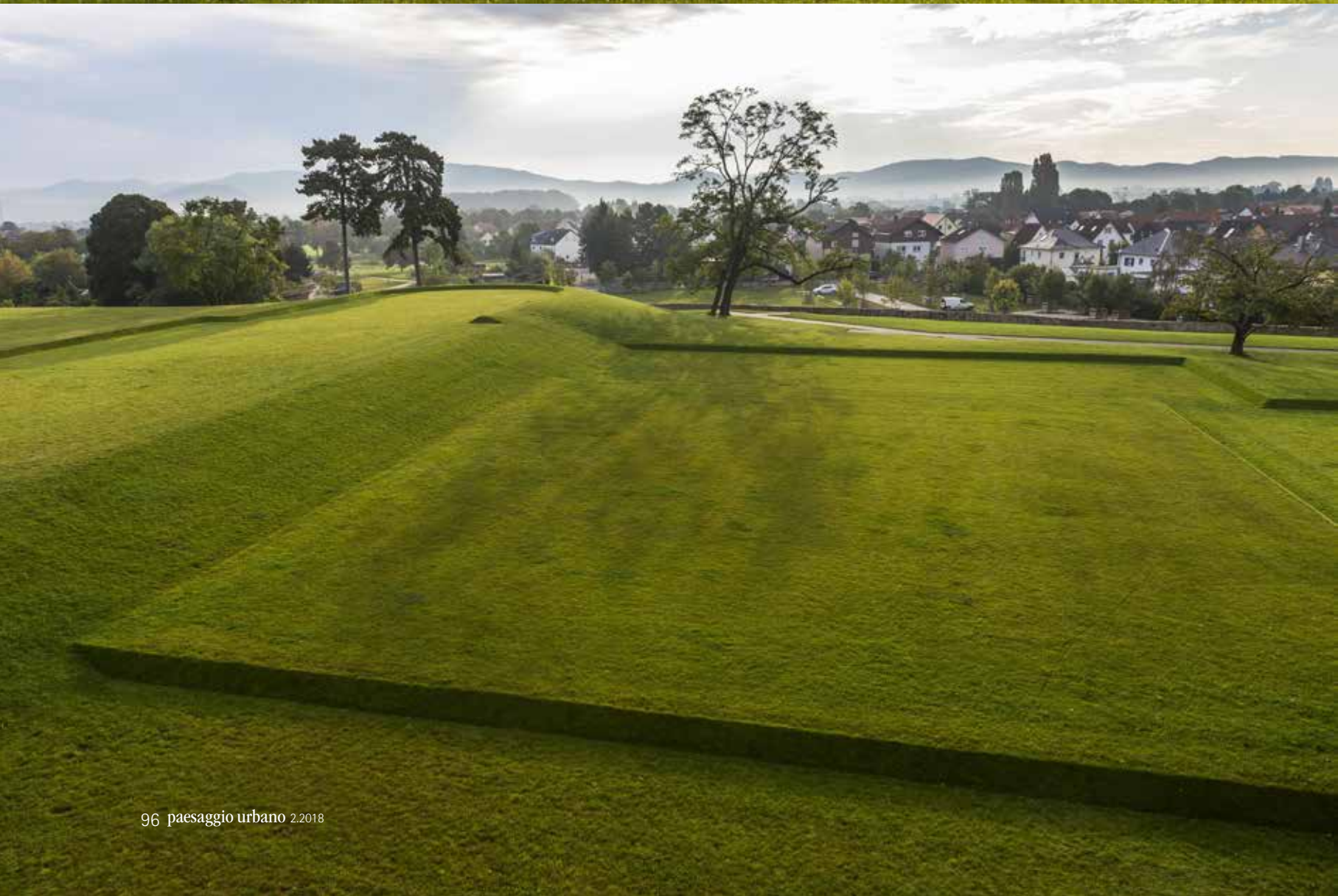
As stated by the founding partner Martin Rein-Cano interviewed by Landezine on the occasion of the 9th Barcelona Landscape Biennale in 2016, Topotek 1 combines and alternates a series of strategies and approaches to the landscape project that are versatile and always new. From a playful and provocative attitude – aspect that more than others has contributed to make the firm well-known all over the world, associating it with colorful, lively and sometimes almost irreverent interventions – to the project of historical landscapes, working with

extreme rigor and respect with the existing elements and with the traces of the history of the place. This project developed together with HG Mertz Architekten for the UNESCO site of Cloister Lorsch in Germany belongs to the latter, winner of the international landscape design competition announced in 2010, which earned Topotek 1 the first prize of the German Landscape Architecture Award 2015 and, today, the honorable mention at the 6th edition of the International Prize DOMUS Fassa Bortolo, Restoration and Conservation.

The Benedictine abbey of Lorsch, near the river Rhine, was in the Carolingian era one of the most important centers of transcription of the texts of antiquity. Between its walls and in the monastery cloisters, until 1557 an incessant work of transferring knowledge and cultural memory took place. During this process, many information have been lost, and meanings and messages have been altered: however, at the same time, the historical text has been enriched with new concepts and interpretations, determining a new relevance of the manipulated story.

On such awareness grounds Topotek 1 approach to the landscape design of Lorsch, dealing clearly and honestly with the issues of the historical stratification of meanings, reinterpreting the context without the obsession or the supposed supremacy of "the original". This attitude reflects the cultural references of Rein-Cano and, in particular, its link with the thought of Jorge Luis Borges when stating that "the original is unfaithful to translation" (Waisman, 2005), relativizing its importance with respect to the meaning that the work assumes or must assume

dynamically over time. For Topotek 1 the concept of translation in the relationship to a historical context becomes the opportunity to generate new narratives that are inserted in an open process of manipulation of the text/landscape, rather than in its temporal crystallization (Steiner, 2016). In this perspective, historical architectures, similar to the texts transposed from antiquity, contain fragments and gaps that can be reorganized and rethought by the project around new meanings and stories that can provide a new light to the site.



Le tracce dell'antico monastero che determinano la nuova topografie del luogo

The footprints of the former monastery determining the new topography of the site

e contestuale del sito nel suo insieme. La maggior parte della storia era stata cancellata; ciò che restava era un vuoto di storia, un "nulla" straordinariamente elegante, potente ed irresistibile.

L'idea progettuale presentata dallo studio berlinese è quella di rendere la storia del luogo visibile come spazio – o meglio, come "vuoto" – paesaggistico, con l'obiettivo di rendere nuovamente percepibili i resti, le tracce e le preesistenze dell'antico monastero. A differenza degli approcci storicizzanti, il nuovo progetto si basa su di un linguaggio del terreno fortemente fisico. Ciò che oggi rimane e rappresenta l'antico monastero è raccontato attraverso gesti topografici: per resuscitarne la tangibilità storica, l'impronta del complesso architettonico e l'asse centrale del monastero sono stati disvelati ed incisi nel paesaggio. I contorni della

At the time of the design competition, in 2010, the old Torhalle of the IX century and the church were the only remaining buildings of the monastery of Lorsch; among these, there was a physical and contextual vacuum allowing to understanding the site as a whole. Most of the story of the site had been canceled. What remained was a void of history, an extraordinarily elegant, powerful and irresistible "nothingness". The design idea presented by the Berlin firm is to make the history of the place visible as a space – more precisely,

as an "empty" – landscape, with the aim of making the remains, the traces and the pre-existences of the ancient monastery perceptible again. Unlike other historicizing approaches, the new project is based on a strongly physical language of the terrain. What remains today and represents the ancient monastery is revealed through topographic gestures: to revive its historical tangibility, the imprint of the architectural complex and the central axis of the monastery have been unveiled and engraved in the landscape. The contours of the church, the walled entrance

courtyard and the cloister are re-defined and represented by a slightly raised topography (35 cm above or under the average walking height). Such a slope creates an impression of the lost architectural volumes, generating an absence now clearly legible in space. The open ground and the signs marked by the turf are materially perfectly unified. Through the lawn, the sharp corners of the previous architectural traces stretch out into the ground, creating new provocative forms through the lush green landscape. Thanks to the

simple juxtaposition of the scenic landscape with the geometric shapes in relief, a silent and yet dramatic poetics is generated. In the intention of the designers, these "graphic imprints" are read as the ghosts of history imprinted on the open landscape. As the viewer moves away, the completed forms of the buildings emerge through the contours in relief on the ground; so the shapes become recognizable, building legible footprints and imagined architectural volumes.

Topotek 1 had already tested a similar approach to the landscape project in 2003 when, guests of the "Ortus Artis" exhibition organized by studio.eu and curated by Achille Bonito Oliva for the valorization and implementation of new projects within the Certosa di San Lorenzo in Padula (Salerno), had worked with the unveiling of the traces of ancient architecture to create a simple and at the same time evocative and powerful project of garden-landscape. Developed within one of the cloisters of the ancient Carthusian monastery, the



chiesa, il cortile d'ingresso murato e il conclave con il suo chiostro vengono ri-definiti e rappresentati da una topografia leggermente in rilievo (35 cm al di sopra o al di sotto della quota media di calpestio). Una simile pendenza crea un'impronta del volume architettonico perduto, generando un'assenza ora chiaramente leggibile nello spazio. Il terreno aperto e le impronte segnate dal manto erboso sono materialmente perfettamente unificate. Attraverso il prato, gli angoli acuti delle precedenti tracce architettoniche si protendono nel terreno, creando nuove forme provocatorie attraverso il lussureggiante paesaggio verde. Grazie alla semplice giustapposizione del paesaggio scenico con le forme geometriche in rilievo si genera una poetica silenziosa eppure drammatica. Nell'intenzione dei progettisti, queste "impronte grafiche" si leggono come i fantasmi della storia impressi sul paesaggio aperto. Mano a mano che lo spettatore si allontana, le forme compiute degli edifici emergono attraverso i contorni in rilievo sul terreno; le forme diventano così riconoscibili, costruendo impronte leggibili e volumi architettonici immaginati.

Un simile approccio al progetto del paesaggio Topotek 1 lo aveva già sperimentato nel 2003 quando, ospiti della rassegna "Ortus Artis" organizzata da studio.eu e curata da Achille Bonito Oliva per la valorizzazione

I nuovi percorsi di attraversamento dell'area

The new paths crossing the area

e la realizzazione di nuovi interventi all'interno della Certosa di San Lorenzo a Padula (Salerno), aveva lavorato con il disvelamento delle tracce delle antiche architetture per creare un progetto di giardino-paesaggio semplice e allo stesso tempo evocativo e potente. Sviluppato all'interno di uno dei chiostri dell'antico monastero certosino, il progetto si fonda sulla semplice rimozione e pulizia dello spazio da alberi e vegetazione infestante, azione capace di riportare alla luce le forme architettoniche del claustro enfatizzandone le caratteristiche spaziali. Tutte le superfici del giardino (siano percorsi, aiuole o tracce dell'edificato) vengono poi indistintamente trattate in maniera tanto semplice quanto inusuale, adagiando al suolo un "tappeto verde": un manto di erba perfetto ad esaltare l'atmosfera di pace di questo luogo, *"una catarsi trascendentale capace di raggiungere il puro ideale"* (Topotek 1, 2003). Infine, per aggiungere un elemento evocativo al progetto, migliorandone al contempo la fruibilità in termini di benessere ambientale, lungo una delle pareti principali del chiostro vengono disposti una serie di vaporizzatori. A Padula come a Lorsch, il linguaggio di una progettazione del paesaggio "in rilievo" rilegge e offre la storia come elemento tangibile e apertamente accessibile, sfidando le pratiche spesso associate ai siti archeologici quali l'accesso limitato, o



Il limite est dell'intervento segnato dalle antiche mura del monastero

The east boundary of the intervention marked by the ancient walls of the monastery

l'infrastruttura murata, nella convinzione che i diversi *layer* storici e del progetto debbano palesarsi per offrire nuove storie al paesaggio esistente. A Lorsch i progettisti mostrano la storia sotto ai piedi dei visitatori: rifondato sulle sue stesse lacune, le forme del monastero e la composizione strutturale del sito vengono resuscitate. La storia può di nuovo essere attraversata. Il progetto così strutturato rappresenta quello che ad oggi si conosce del sito e al contempo lascia aperta la possibilità di nuovi scavi, ulteriori scoperte, nuove tracce da segnare sul terreno. Se l'attuale descrizione topografica dell'ex-monastero è una rappresentazione del passato, il progetto guarda al futuro, rimanendo aperto a modificazioni e aggiustamenti dovuti all'acquisizione di nuove conoscenze. In questo senso il tema fondante del progetto è predisporre un sistema paesaggistico in grado di essere letto, interpretato e rielaborato continuamente, in un atto di continua traduzione e trasposizione della storia nel presente.

project is based on the simple removal and cleaning of the space from trees and other infesting vegetation, an action able to bring to light the architectural forms of the cloister, emphasizing its spatial characteristics. All the surfaces of the garden (paths, flowerbeds or traces of the buildings) are then indistinctly treated in a simple and unusual way, laying on the ground a "green carpet": a perfect grass mantle to exalt the peaceful atmosphere of this place, "a transcendental catharsis capable of reaching the pure ideal" (Topotek 1, 2003). Finally, to add an

evocative element to the project while improving its comfort in terms of environmental well-being, a series of vaporizers are arranged along one of the main walls of the cloister. In Padula as in Lorsch, the language of an "elevated" landscape re-interprets history as a tangible and openly accessible element, challenging those practices often associated with archaeological sites such as limited access, or walled infrastructure, believing that the different historical and project layers must show themselves to offer

new stories to the existing landscape. In Lorsch, the designers reveal the story of the site under the visitors' feet: re-founded on its own gaps, the shapes of the old monastery and the structural composition of the site are resurrected. History can again be crossed and walked on. The project represents what is known today of the site and, at the same time, leaves an open possibility for new excavations, further discoveries, and new traces to be marked on the ground. If the current topographical description of the former monastery is a representation

of the past, Topotek 1 project looks to the future, remaining open to changes and adjustments due to the acquisition of new knowledge. In this perspective, the fundamental concept of the project is to set up a landscape system able to be read, interpreted and revised repeatedly, in an act of continuous translation and transposition of history into the present.



Steiner, B. (ed.) (2016). Creative Infidelities. On the Landscape Architecture of Topotek 1. Berlino: Jovis Verlag

Topotek 1 (2003). Ortus Artis, Padula. In: <http://www.topotek1.de/#/en/projects/chronological/23> (Accesso 25/02/2018)

Waisman, S.G. (2005). Borges and Translation: the irreverence of the periphery. Lewisburg, PA: Bucknell University Press

Vista del progetto di paesaggio
Ortus Artis nella certosa di San
Lorenzo a Padula, Salerno

*View of the Ortus Artis landscape
project in the San Lorenzo
Charterhouse in Padula, Salerno*

Elena Dorato

Architetto, Dottore di Ricerca in Progettazione Urbana. Assegnista di ricerca presso il laboratorio CITER, Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Ferrara • Architect, Ph.D. in Urban Planning. Research fellow at CITER lab, Department of Architecture - Ferrara University
drtlne@unife.it

Luca Emanuelli

direttore del Centro di Ricerca Sealine e docente di Architettura del Paesaggio presso il Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Ferrara • Director of the Sealine Research Centre and Professor in Landscape Architecture at the Department of Architecture - Ferrara University
luca.emanuelli@unife.it

Restauro e ampliamento della
chiesa di Kilkenny in Irlanda
*St Mary's Medieval Mile Museum
project in Kilkenny*

Dialogare con le preesistenze. Progetto di restauro e di nuova destinazione d'uso per la chiesa medievale di Kilkenny in Irlanda

Existing buildings. New Conversations.
Restoration project and new use for the
medieval church of Kilkenny in Ireland

Fabiana Raco
Nicola Tasselli

Il progetto di restauro e ampliamento della chiesa di Kilkenny in Irlanda è, innanzitutto, un atto critico e di riconoscimento del valore storico-artistico dell'edificio e del luogo. Così il progetto dello studio McCullough Mulvin ha inteso preservarne l'uso collettivo contrapposto alla mera conservazione del documento nella forma di rudere.

The restoration project of the medieval church of Kilkenny in Ireland is based on the awareness of the historical, artistic and social value of the building and the place. Definitely, the project preserved the collective use of the site rather than its transformation into ruins.

Il progetto di restauro della chiesa di Kilkenny in Irlanda è il risultato, innanzitutto, della presa di coscienza conservativa della comunità locale che si concretizza, come si legge nel verbale della giuria, "nel progetto di restauro e di nuova destinazione d'uso, che si segnala per la dichiarata volontà di contrapporsi al suo intenzionale adattamento a rudere che l'avrebbe fatta includere nel novero degli edifici del patrimonio nazionale".



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI FERRARA
PER LA RICERCA E L'INSEGNAMENTO



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI FERRARA
DIPARTIMENTO DI ARCHITETTURA

premio internazionale
Domus
restauro e conservazione
Pavia Bortolo

**CASSA
BORTOLO**
QUALITÀ PER L'EDILIZIA



Il progetto St Mary's Medieval Mile Museum di Kilkenny dello studio McCullough Mulvin muove dunque, primariamente, da ragioni di memoria, di coscienza storica, di cultura e dunque di conoscenza, pur non essendo estraneo a motivazioni di opportunità pratica, economica, sociale, tecnologica, dalle quali prende forma un attento progetto di ampliamento rispettoso delle preesistenze. Il progetto di restauro e ampliamento prende avvio nel 2010 quando allo studio MCC viene commissionato dalla municipalità di Kilkenny lo studio di fattibilità per il restauro e la riconversione dell'antica chiesa, monumento nazionale, in museo. Dopo questa prima fase lo studio si aggiudica nel 2012, attraverso un bando competitivo, il progetto e l'esecuzione dell'opera aperta infine al pubblico nell'aprile 2017. La richiesta della committenza di conservare le strutture preesistenti ha determinato innanzitutto la definizione di un attento progetto diagnostico e di scavo archeologico in corrispondenza dei due

La copertura lignea settecentesca

The XVIIIth century wood structure of the roof

La musealizzazione dei reperti archeologici

Hidden stone sculptures discovered during archaeological excavations



transetti e i successivi rinvenimenti di volte sepolcrali, antecedenti la configurazione settecentesca della fabbrica, nonché di un ricco apparato scultoreo hanno condotto a un progetto conservativo volto a includere nel nuovo percorso espositivo la lettura stratigrafica del luogo. L'edificio stesso è infatti testimonianza della storia dell'architettura medievale e della città di Kilkenny, luogo della maggiore e più celebre produzione di scultura funeraria tardo medievale e rinascimentale in Irlanda. Così anche il progetto di integrazione volumetrica, necessaria a dotare il nuovo percorso museale di uno spazio a temperatura controllata per l'esposizione dei diversi manufatti, si è basato sulla conoscenza dell'edificio, del suo ruolo nella storia della città, della comprensione della materia originaria e della sua conservazione. Da un lato dunque la conservazione dei materiali e delle tecnologie originarie, pietre naturali come l'ardesia, stucchi, la copertura e le strutture lignee. Dall'altro la distinguibilità del



St Mary's Medieval Mile Museum project in Kilkenny started 2010 when McCullough Mulvin firm was requested by the municipality to carry out both a feasibility study and budgeting of the restoration and a conversion project of the church into a museum. Moreover, in 2012 the firm won the design and the execution of the project, which brought to site in early 2015. Then the St Mary's Church in High Street Kilkenny was finally opened to the public as a museum in 2017. Since the architects were asked to preserve the medieval architecture of

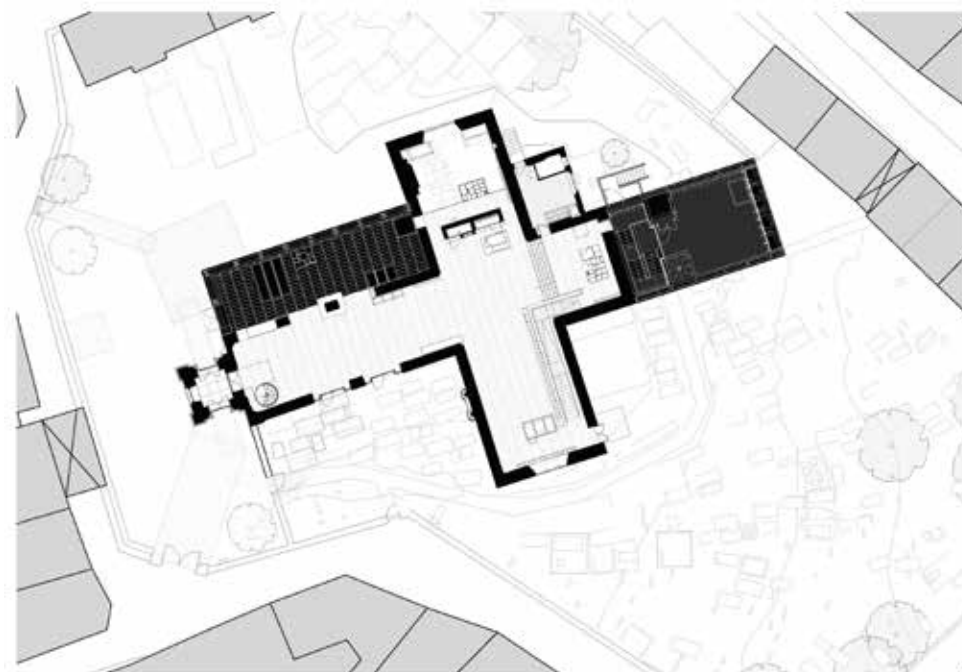
the church, as well as to enhance its importance as a production site of late medieval and Renaissance funerary sculpture in Ireland, a deepen integrated survey and diagnostic study was carried out. Archaeological excavation of the crossing and the two transepts was undertaken as a part of the works; the diagnostic study revealed new evidence of burial vaults under the church inserted dated back to the 17th century and a great deal of new carved figurative and decorated sculpture. As a result, these sculptures were restored and included



Assonanze cromatiche per l'ampliamento dell'antico edificio

New materials and new conversations for the enlargement of the ancient building

in the final display. From one hand, most attention was paid to careful conservation of original materials such as: timber, plaster, slates and stone. From the other hand, the use of contemporary materials and technologies, such as glass and steel, were used in order to distinguish the ancient building from the new addition. Definitely, the lead curtain of the new facades appears, thanks to its chromatic characteristics, a refined architectural solution.



nuovo intervento per il quale sono stati scelti il vetro e l'acciaio per le strutture orizzontali, al fine di favorire la lettura stratigrafica risultato degli scavi archeologici, e il rivestimento esterno in lastre di piombo che si dimostra quale aggiunta autenticamente moderna che sottolinea, per le sue qualità di assonanza cromatica con la pietra, "la raffinata soluzione architettonica del prolungamento della navata centrale".

St Mary's Medieval Mile Museum: planimetria

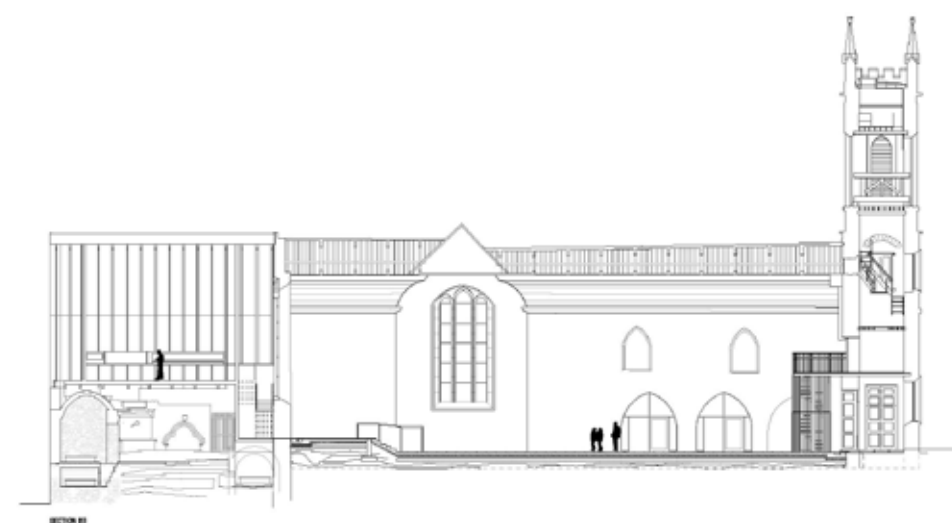
St Mary's Medieval Mile Museum plant

St Mary's Medieval Mile Museum: sezione longitudinale

St Mary's Medieval Mile Museum longitudinal section

St Mary's Medieval Mile Museum: sezione trasversale

St Mary's Medieval Mile Museum cross section



Fabiana Raco

Architetto, Dottore di Ricerca in Tecnologia dell'Architettura, Università degli studi di Ferrara – laboratorio TekneHub, Tecnopolo Università di Ferrara, Rete Alta Tecnologia E-R • Architect, Ph.D in Technology of Architecture, University of Ferrara – Laboratory TekneHub, Technopole of Ferrara, HTN E-R
fabiana.raco@unife.it

Nicola Tasselli

Architetto, Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Ferrara – Centro DIAPReM – Laboratorio TekneHub, Tecnopolo Università di Ferrara, Rete Alta Tecnologia E-R • Alta Tecnologia E-R · Architect, Department of Architecture, University of Ferrara – DIAPReM Centre – Laboratory TekneHub, Technopole of Ferrara, HTN E-R
tssncl@unife.it

Patrimonio culturale e ecosistemi imprenditoriali del settore culturale e creativo

Cultural Heritage and entrepreneurial ecosystems in the cultural and creative sector

Quale è il ruolo del patrimonio culturale tangibile e intangibile nello sviluppo degli ecosistemi imprenditoriali nel settore culturale e creativo?

What is the role of tangible and intangible cultural heritage in the development of entrepreneurial ecosystems in the cultural and creative sector?

Elena Borin

Negli ultimi anni, l'emergere di nuove dinamiche imprenditoriali ha attirato l'attenzione sulla possibilità di ripensare la cultura, la creatività e l'innovazione come potenziali motori dell'economia mondiale ponendo un accento particolare sulle potenzialità delle industrie culturali e creative in termini di impatto economico e sociale (UNESCO / PNUD, 2013). L'imprenditorialità nel settore culturale e creativo è stata indicata come un potenziale fattore trainante dello sviluppo economico e sociale europeo e si è cominciato a parlare dei fattori che possono favorirne lo sviluppo e di come questi siano diversi dai fattori che trainano il fiorire di altri settori imprenditoriali.

In un'Europa che si appresta a celebrare l'Anno Europeo del Patrimonio Culturale – EYCH 2018, sembra interessante comprendere come questo emergente approccio all'imprenditoria culturale e creativa guardi al patrimonio culturale, tangibile e intangibile, del territorio e quale ruolo giochi il patrimonio culturale nel nuovo panorama degli ecosistemi imprenditoriali nel settore culturale e creativo.

La nuova Elbphilharmonie
Hamburg
(Herzog & de Meuron)

The new Elbphilharmonie
Hamburg
(Herzog & de Meuron)

Photocredit Simona Ferrioli

L'imprenditoria culturale e creativa

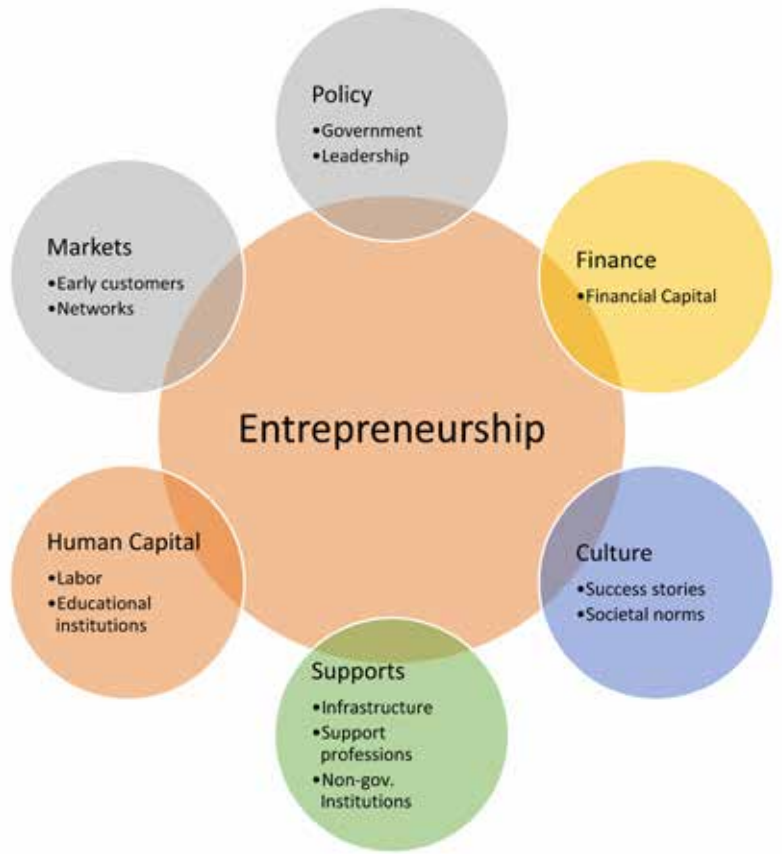
Negli ultimi decenni, l'imprenditorialità culturale e creativa è entrata a far parte del dibattito accademico e professionale sullo sviluppo imprenditoriale. Tale dibattito si è focalizzato sulle sue peculiarità, sui suoi caratteri distintivi rispetto ad altre tipologie imprenditoriali. Queste hanno sottolineato come l'imprenditorialità nel settore culturale e creativo sia caratterizzata da una forte preponderanza di obiettivi culturali: gli imprenditori culturali sono generalmente mossi dall'interesse per la creazione di contenuti piuttosto che da obiettivi di mercato (THROSBY, 2001), focalizzandosi sulla loro missione culturale e creativa e preservando la propria integrità artistica (KLAMER, 2011). Questa prevalenza della componente artistica sulla componente economica si riflette su altri fattori imprenditoriali. In particolare, questo tipo di imprese ha solitamente un rapporto particolare con gli *stakeholders* i propri pubblici e un tipo di relazione differente con gli e con il territorio oltre che un diverso modello di business e struttura di finanziamenti. In riferimento al *business model* e al sistema di finanziamento, il settore delle industrie culturali e creative è per lo più composto da piccole e medie imprese (BECK e DEMIRGUC-KUNT, 2006). Lavorando generalmente su specifici progetti, queste aziende sono generalmente sottocapitalizzate e conseguenza risultando particolarmente fragili e con la necessità di un supporto di finanziamenti pubblici (GREFFE e SIMONNET, 2010; BORIN, DONATO e SINAPI, 2018). Negli ultimi anni, gli imprenditori culturali e creativi stanno sperimentando con nuovi modelli di sviluppo

basato su finanziamenti partecipativi (puntando in molti casi sul crowdfunding). In riferimento alla relazione con gli stakeholders e con il territorio, è da sottolineare innanzitutto una diversa relazione con gli stakeholders pubblici. Come sottolineato precedentemente, l'imprenditoria culturale e creativa è ancora spesso basata su un modello che risulta difficilmente sostenibile dal punto di vista finanziario e di conseguenza rimane fortemente legata al supporto delle istituzioni pubbliche. L'imprenditoria nel settore culturale e creativo è inoltre caratterizzata da un forte legame con il mondo associativo: infatti essa non solo include molti soggetti che si possono considerare parte dell'economia sociale o del mondo dell'imprenditorialità sociale (CNCRES , 2014) ma ha anche legami molto forti con associazioni culturali e organizzazioni senza scopo di lucro operanti nel medesimo settore o in settori collegati. Molto stretta è infine la relazione è il rapporto con i propri pubblici, che si rivela particolarmente intenso ed è basato su una concezione del pubblico come *prosumer* – consumatore ma anche produttore di contenuti. Molto spesso, i pubblici di riferimento sono le comunità locali: nonostante le nuove possibilità create da internet, social media e crowdfunding sembrano aver dato agli imprenditori culturali e creativi la possibilità di interagire con pubblici in tutte le parti del mondo, il pubblico del territorio rimane ancora il riferimento principale sia in termini di fruizione di contenuti culturali che come fonte di finanziamenti e donazioni. Proprio in riferimento al legame privilegiato con il territorio, lo studio dell'imprenditoria nel settore culturale e creativa ha posto una crescente

attenzione sulle condizioni socio-economiche, politiche, culturali e geografiche che potrebbero favorire lo sviluppo delle *start-up* culturali e creative e le potenziali interazioni tra gli attori e i soggetti che operano in questo ambiente. L'emergere dei concetti di clusters, distretti culturali industriali (SANTAGATA, 2000 e 2002) e distretti culturali evoluti (SACCO, 2003; BORIN, DONATO e GILLI, 2012) e più recentemente di ecosistemi culturali (BORIN e DONATO, 2015) si ricollega a questo dibattito fra imprenditoria culturale e territorio. Sembra quindi interessante cercare di comprendere come il patrimonio culturale sia o meno considerato una componente fondamentale per lo sviluppo dell'imprenditoria nel settore e quale ruolo esso rivesta nei principali modelli di ecosistemi imprenditoriali nel campo culturale e creativo.

Verso il concetto di ecosistema culturale imprenditoriale: quale ruolo per il patrimonio culturale?

Nello studio del legame fra imprenditoria nel settore culturale e creativo e patrimonio culturale, due prospettive sembrano particolarmente rilevanti. La prima prospettiva si focalizza sul contributo che l'imprenditoria culturale e creativa può portare al territorio, in termini di rigenerazione urbana e di valorizzazione e riscoperta del patrimonio culturale locale. La seconda, si focalizza sulla prospettiva speculare, quindi sull'apporto che il territorio nelle sue varie componenti (fra cui è incluso anche il patrimonio culturale) può portare allo sviluppo dell'imprenditoria nel settore culturale e creativo. Per quanto riguarda il primo approccio, viene sottolineato come lo sviluppo di attività imprenditoriali nel settore culturale e creativo sia uno dei fattori chiave nelle pratiche di rinnovamento e pianificazione urbana (ANDRES, 2011; BIANCHINI, 1993). L'imprenditoria culturale e creativa viene interpretata come elemento strategico per la rigenerazione dei territori o il rebranding di una regione o città (EVANS, 2001 E 2009, CHAPAIN e COMUNIAN 2010, CHAPAIN, CLIFTON E COMUNIAN, 2013, EP 2013). Inoltre, l'apporto chiave degli imprenditori culturali e creativi all'attrattività di un territorio (Florida, 2002) è uno degli argomenti chiave del design delle politiche di sviluppo urbano in molte città in Europa (LI e LI, 2011). Il secondo filone di studi sottolinea invece come



Ambiti degli Entrepreneurial Ecosystems (elaborazione dell'autore da Isenberg, 2010)

Domains of Entrepreneurial Ecosystems (author's own elaboration from Isenberg, 2010)

viceversa il contesto locale e geografico, inclusa la presenza di un interessante patrimonio culturale tangibile e intangibile locale, possa influenzare positivamente le dinamiche dell'imprenditoria culturale e creativa (SAM, FLORIDA e ACS, 2004, BOSMA e SCHUTJENS, 2011, CHAPAIN, CLIFTON E COMUNIAN, 2013). Come sottolineato anche dall'Unione Europea in termini di cultura e imprenditorialità creativa, è necessario indagare e capire meglio le forze in azione nelle città, nelle regioni e nei diversi paesi europei (EP, 2013), al fine di approfondire la nostra comprensione dell'imprenditorialità culturale e creativa in relazione al suo ambiente e al patrimonio culturale locale. Recentemente, questo "legame locale" è stata collegata ad approcci ecosistemici, in linea con i più generali studi sull'imprenditoria e gli *entrepreneurial ecosystems* (ISENBERG, 2010 e 2011). La ricca letteratura sugli *entrepreneurial ecosystems* e sugli *start-up ecosystems* spazia da studi sull'imprenditorialità in relazione ai cluster (MARSHALL, 1920, PORTER, 1998), a ricerche sui sistemi di innovazione (COOKE, GOMEZ URANGA ED ETXEBARRIA, 1997; FRITSCH, 2001), ai network e alle reti (SORENSEN e STUART, 2001), facendo emergere solo recentemente il concetto di ecosistemi imprenditoriali. Sebbene queste ricerche presentino sostanziali differenze, esse propongono l'idea comune

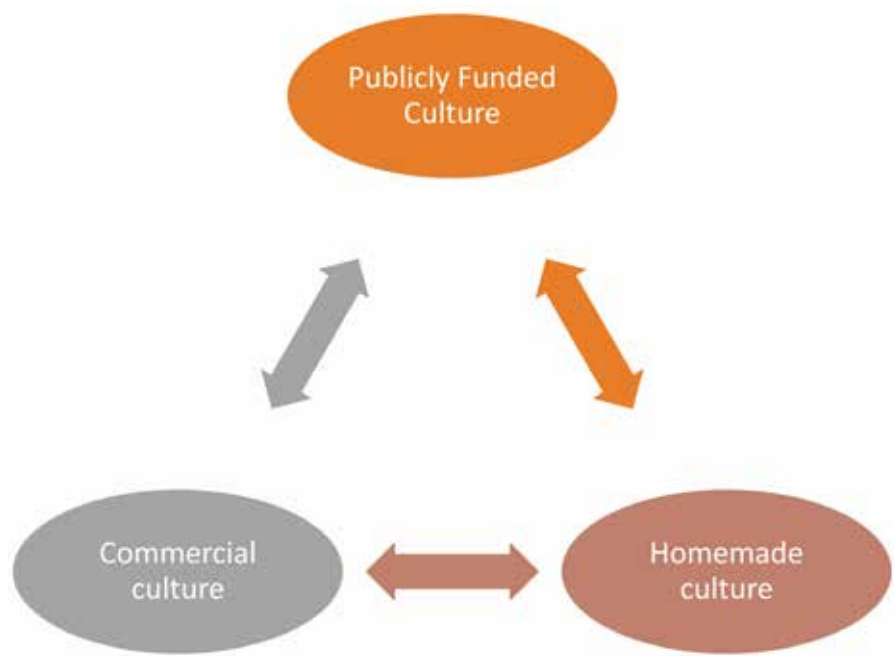
In recent years, the emergence of new entrepreneurial dynamics has drawn attention to the possibility of rethinking culture, creativity and innovation as potential drivers of the world economy by placing particular emphasis on the potential of cultural and creative industries in terms of economic and social impact (UNESCO / PNUD, 2013). In particular, entrepreneurship in the cultural and creative sector has been identified as a potential driving force for European economic and social development. Academic research has focused on the peculiarities

of entrepreneurship in the culture and creative sector, identifying as distinctive features the strong preponderance of cultural objectives on the economic ones (THROSBY, 2001; KLAMER, 2011). Other features were identified in their particular business model and financing system based on the presence of public support, and a frequent fragility due to under-capitalization (BECK, & DEMIRGUC-KUNT, 2006; GREFFE & SIMONNET, 2010; BORIN, DONATO & SINAPI, 2018). The relationship with the public, the stakeholders and the territory is also

specific. There is a significant literature investigating cultural clusters, industrial cultural districts (SANTAGATA, 2000 and 2002) and "evolved" cultural districts (SACCO, 2003; BORIN, DONATO & GILLI , 2012) and more recently of cultural ecosystems (BORIN & DONATO, 2015). These studies have underlined how the local and geographical context, including the presence of a significant tangible and intangible cultural heritage, can positively influence the dynamics of cultural and creative entrepreneurship (SAM, FLORIDA & ACS, 2004; BOSMA & SCHUTJENS,

2011, CHAPAIN, CLIFTON & COMUNIAN, 2013). This "local component" has been linked to ecosystem approaches, in line with the more general studies on entrepreneurship and entrepreneurial ecosystems (ISENBERG, 2010 and 2011). According to Isenberg, entrepreneurial ecosystems are defined as a combination of different factors (mainly social, political, economic and cultural) that favor the development of entrepreneurial activities, especially start-ups. Regarding the components of these ecosystems, Isenberg identifies the following main pillars:

local and international markets, human capital, the financial support system, the regulatory framework and policies and the cultural component, interpreted as a combination of success stories and social norms that promote a positive attitude towards entrepreneurship. The literature on ecosystems for the cultural and creative sector has developed in parallel with these studies on general entrepreneurial ecosystems. One of the first significant approaches was the concept of "ecology of culture" (HOLDEN, 2004



Le tre sphere della cultura nell' 'ecology of culture model (elaborazione dell'autore da Holden, 2015)

Three spheres of culture of the ecology of culture model (author's own elaboration from Holden, 2015)

che ci siano attributi del territorio che potrebbero contribuire allo sviluppo e alla competitività delle attività imprenditoriali. Questi attributi variano dall'importanza della comprensione culturale condivisa all'influenza dell'ambiente istituzionale (HENRY e De BRUYN, 2011), dall'importanza dei social network alla rilevanza dell'accesso ai finanziamenti e alla disponibilità di capitale di investimento (POWELL, KOPUT, BOWIE e SMITH-DOERR, 2002), dall'impatto delle politiche governative ai legami con università e istituti di ricerca (FELDMAN e FRANCIS, 2004). Gli ecosistemi imprenditoriali sono definiti come una combinazione di diversi fattori (principalmente sociali, politici, economici e culturali) che favoriscono

and 2015). Holden argues that culture should be interpreted as an ecology rather than an economy: in cultural ecosystems, commercial cultural and creative enterprises interact with homemade cultural production and with the various public cultural organizations and institutions. One of the potential critiques to Holden's ecology of culture approach is the fact that it underestimates the link with the territory and its cultural identity that is strongly based on its tangible and intangible cultural heritage (Borin, 2017). In fact, other interpretations

of the concept of cultural ecosystem promote an idea of cultural and creative enterprises as closely related to the local cultural heritage in all its meanings and components, in particular that of common cultural identity (BONET & DONATO, 2011). The concept of cultural ecosystems therefore refers to the existence of a strong link between cultural and creative enterprises and the various stakeholders of a territory (related industries, cultural heritage, policy makers, universities and research centers, sources of funding, local communities, etc.)

(BORIN & DONATO, 2015).

Since the cultural heritage (both tangible and intangible) of the territory is the glue of the ecosystem as it generates the shared cultural identity that allows the various actors to interact and collaborate (EC, 2010; BONET and DONATO, 2011; BORIN, 2017) it seems necessary to review the determining factors for the development of entrepreneurial and creative entrepreneurship and to adapt Isenberg's model to include the contribution of tangible and intangible assets. The author proposes a revised

lo sviluppo di attività imprenditoriali, in particolare start-up e imprese nascenti. Per quanto riguarda le componenti di tali ecosistemi, il World Economic Forum o i recenti lavori di Isenberg sugli (2010, 2011) identificano i seguenti pilastri principali: i mercati locali e internazionali, il capitale umano, il sistema di supporto finanziario, il quadro normativo della politica e la componente culturale, interpretata come una combinazione di storie di successo e norme sociali che promuovono un atteggiamento positivo nei confronti dell'imprenditorialità. La letteratura sugli ecosistemi per il settore culturale e creativo si è sviluppata parallelamente agli studi sugli ecosistemi imprenditoriali, anche se in generale non si è incentrata solo sull'imprenditoria culturale e creativa, ma ha considerato l'ecosistema culturale in senso più generale: le imprese culturali e creative ne sono una componente assieme ad altri attori.

Inizialmente la necessità di ripensare il modo in cui ci avviciniamo al settore culturale e creativo secondo un approccio ecosistemico è stata collegata al concetto di ecologia della cultura (*ecology of culture*) di Holden (2004 e 2015). Holden sostiene che la cultura dovrebbe essere interpretata come un'ecologia piuttosto che un'economia: negli ecosistemi culturali, le imprese culturali e creative commerciali interagiscono con la produzione homemade (*homemade culture*) e con le varie organizzazioni e istituzioni pubbliche (*publicly funded culture*). Per *homemade culture*, Holden intende la produzione culturale amatoriale di cittadini, comunità, scuole e volontari che "parla al cuore dell'identità individuale e comunitaria" (Holden, 2015, p. 15) e ha più una funzione sociale e culturale che un alto valore artistico . La *publicly funded culture* è invece considerata la produzione artistica finanziata dallo stato e dalle istituzioni legate al patrimonio come musei, teatri, teatri d'opera, archivi, librerie, ecc. .

Infine la *commercial culture* è la cultura *for-profit* composta da diversi attori fra cui gli imprenditori culturali e creativi. Queste tre sfere interagiscono e convergono attraverso un'interrelazione ecosistemica. Una delle potenziali critiche all'*ecology of culture approach* di Holden è che nell'ecosistema culturale e creativo viene sottovalutata il legame con il territorio e con il patrimonio intangibile dato dalla cultura e tradizioni locali, che a loro volta sono legati all'identità creata dal patrimonio culturale tangibile (Borin, 2017). Infatti altre interpretazioni del concetto di ecosistema culturale promuovono un'idea

di imprese culturali e creative come strettamente correlate al patrimonio culturale locale in tutte le sue accezioni e componenti, in particolare quella di identità culturale comune (BONET e DONATO, 2011). Il concetto di ecosistemi culturali si riferisce quindi all'esistenza di un forte legame tra le imprese culturali e creative e i vari *stakeholders* di un territorio (industrie collegate, patrimonio culturale, *policy makers*, università e centri di ricerca, fonti di finanziamento, comunità locali, ecc.) basato proprio sulla comune identità culturale generata dal patrimonio culturale tangibile e intangibile del territorio stesso (BORIN e DONATO, 2015).

Ripensare il ruolo patrimonio culturale per gli ecosistemi imprenditoriali nel settore culturale e creativo

L'analisi portata avanti nei precedenti paragrafi ha evidenziato che il patrimonio culturale può essere considerato come uno degli elementi fondamentali nello stimolare lo sviluppo dell'attività imprenditoria nel settore culturale e creativo. Questo emerge in particolar modo se si analizza il legame fra il patrimonio culturale e l'imprenditoria culturale e creativa secondo un'ottica di ecosistema. Mentre il concetto di cluster e di distretto culturale (o distretto culturale evoluto) tiene conto solo marginalmente del patrimonio culturale, l'ottica di ecosistema culturale considera il patrimonio culturale come un fattore dominante: il patrimonio culturale (sia tangibile che intangibile) del territorio è il collante dell'ecosistema in quanto genera l'identità culturale condivisa che permette ai vari attori di interagire e collaborare (EC, 2010; BONET e DONATO, 2011; BORIN, 2017). Alla luce di queste considerazioni sembra quindi necessario rivedere i fattori determinanti per lo sviluppo dell'imprenditoria culturale e creativa e riadattarli includendo l'apporto del patrimonio tangibile e intangibile. Questo ci permette, a titolo esemplificativo, di rimodellare uno dei modelli di ecosistema imprenditoriale più utilizzati, quello di Isenberg (2010). Adattando questo modello al settore culturale e creativo, la componente culturale non viene considerata solamente come una cultura del territorio che guarda positivamente e sostiene l'imprenditoria: viene invece considerata come la

La nuova Elbphilharmonie Hamburg (Herzog & de Meuron)

The new Elbphilharmonie Hamburg (Herzog & de Meuron)

Photocredit Simona Ferrioli



componente culturale del territorio in senso lato, basata sull'identità culturale creata dal patrimonio tangibile e intangibile.

Esempi di questo approccio sono presenti in diversi casi studio a livello europeo. Per esempio nell'iniziativa della città di Amburgo (Germania) che sta attualmente implementando un progetto di digitalizzazione del patrimonio culturale della città (il progetto denominato e-Culture PPP), coinvolgendo anche le imprese del settore culturale e creativo, la Hamburg Kreative Gesellschaft, e promuovendo i legami con il settore turistico ed educativo partendo dal patrimonio culturale comune. O ancora il caso del Louvre-Lens, in cui la creazione di una sede del Louvre a Lens (Francia) ha dato il via ad un progetto di candidatura UNESCO per i siti minerari del territorio e alla creazione di un brand che riunisce le start-up del settore culturale e creativo della zona, la Louvre-Lens Vallée.

Questa interpretazione del patrimonio culturale come elemento fondante dell'ecosistema culturale imprenditoriale offre interessanti spunti sia a livello di dibattito scientifico che a livello di *practices* e politiche pubbliche. Dal punto di vista accademico, sembra infatti importante promuovere ulteriori ricerche su questo peculiare legame per l'imprenditoria culturale, che per il momento risulta ancora poco esplorato.



Dal punto di vista di politiche e practices, queste conclusioni possono essere utili a ripensare il ruolo del patrimonio culturale in realzione all' imprenditoria culturale e creativa, tematica di particolare importanza in un momento in cui l'Europa si appresta ad affrontare importanti sfide della globalizzazione, dell'impatto delle tecnologie digitali e ripensamento dei modelli di sviluppo per la ripresa economica.

cultural entrepreneurial ecosystem more suitable for entrepreneurship in the cultural and creative sector. More specifically, the cultural component is not considered only as a culture that positively considers and supports entrepreneurship: instead it is considered as the cultural component of the territory in a broad sense, based on the cultural identity created by the tangible and intangible heritage. This model therefore puts territorial cultural heritage (both tangible and intangible) as key factor for creating an entrepreneurial ecosystem

to cultural and creative entrepreneurs. Concrete examples of this model could be identified in significant case studies at the European level. For example, in the initiative of the city of Hamburg (Germany) which is currently implementing a project to digitize the city's cultural heritage (the project e-Culture PPP), also involving companies in the cultural and creative sector, the Hamburg Kreative Gesellschaft, and promoting links with the tourism and educational sector starting from the common cultural heritage of the city. Or the Louvre-Lens

case, where the creation of a Louvre branch in Lens (France) has been linked with the UNESCO candidature of the mining basins of the area and the creation of a brand that brings together the start- ups of the cultural and creative sector of the territory, the Louvre-Lens Vallée.



Ambiti degli Entrepreneurial Ecosystems nel settore culturale e creativo (elaborazione dell'autore)

La nuova Elbphilharmonie Hamburg (Herzog & de Meuron)

Domains of Entrepreneurial Ecosystems in the cultural and creative sector (author's own elaboration)

The new Elbphilharmonie Hamburg (Herzog & de Meuron)

Photocredit Simona Ferrioli

Elena Borin
Associate Professor, Director MSc in Arts and Cultural Management. Coordinator Research Team in Arts and Cultural Management. Finance Law and Control Department CEREN, EA 7477
Burgundy School of Business, Université Bourgogne Franche Comté, Dijon (France)
elena.borin@bsb-education.com

Bibliografia • Bibliography

ANDRES L. (2011), "Alternative Initiatives, Cultural Intermediaries and Urban Regeneration: the Case of La Friche (Marseille)", European Planning Studies. 19 (5)

BECK, T., e DEMIRGUC-KUNT, A. (2006). Small and medium-size enterprises: Access to finance as a growth constraint. Journal of Banking & Finance, 30(11): 2931-2943.

BIANCHINI F. (1993), "Remaking European cities: The role of cultural policies." In F. Bianchini and M. Parkinson (eds.) Cultural policy and urban regeneration: The West European experience, Manchester University Press, 21-57.

BONET L., e DONATO F. (2011). The Financial Crisis and its Impact on the Current Models of Governance and Management of the Cultural Sector in Europe. ENCATC Journal, 1(1): 4-11.

BORIN E. (2017) Public-Private Partnership in the Cultural Sector: a comparative analysis of European models. ENCATC Book Series on Cultural Management and Cultural Policy Education, Brussels: Peter Lang, 2017

BORIN E. e DONATO F. (2015) "Unlocking the potential of IC in Italian cultural ecosystems", Journal of Intellectual Capital, 16 (2): 285 – 304.

BORIN E., DONATO F., e GILLI E., (2012) Governance e management dei distretti culturali: alcune proposte per il territorio di Ferrara, in Annali dell'Università degli Studi di Ferrara, Museologia Scientifica e Naturalistica, 8 (1): 135 – 149

BORIN, E., DONATO, F., e SINAPI, C., (2018) Financial sustainability of small- and medium-sized enterprises in the cultural and creative sector: the role of funding, in Innerhofer, E. Pechlaner, H. and BORIN E. (eds.) Entrepreneurship in Culture and Creative Industries - Perspectives from Companies and Regions, Springer, 45-62

BOSMA N., e SCHUTJENS V. (2011) Understanding regional variation in entrepreneurial activity and entrepreneurial attitude in Europe. The Annals of Regional Science, 47(3): 711-742

CHAPAIN C., CLIFTON N., e COMUNIAN R. (2013) Understanding Creative Regions: Bridging the Gap between Global Discourses and Regional and National Contexts. Regional Studies, 47(2): 131-134

CHAPAIN C., e COMUNIAN R. (2010), Enabling and Inhibiting the Creative Economy: The Role of the Local and regional Dimensions in England, Regional Studies, 44 (6):717-734.

COOKE, P., GOMEZ URANGA, M., e ETXEBARRIA, G. (1997). Regional innovation systems: Institutional and organisational dimensions. Research Policy, 26(4-5): 475-491.

EUROPEAN COMMISSION [EC] (2010) Green Paper: Unlocking the potential of cultural and creative industries. COM (183), Brussels.

EUROPEAN PARLIAMENT [EP] (2013) European cultural and creative sectors as sources of economic growth and jobs. European Parliament resolution of 12 September 2013 on promoting the European cultural and creative sectors as sources of economic growth and jobs (2012/2302(INI)) Available online at: <http://www.europarl.europa.eu/sides/getDoc.do?pubRef=-//EP//NONSGML+TA+P7-TA-2013-0368+0+DOC+PDF+V0//EN> [Accessed on 15th February 2015]

EVANS G. (2001), Cultural planning: An urban renaissance? London: Routledge.

EVANS G. (2009) From cultural quarters to creative cluster – creative spaces in the new city economy; in Legnér, M. and Ponzini D., (eds) Cultural Quarters and Urban Transformation: International Perspectives. Klintehamn: Gotlandica förlag.

FELDMAN, M.P., e FRANCIS, J.L. (2004). Homegrown solutions: Fostering cluster formation. Economic Development Quarterly,

18(2): 127-137

FLORIDA R. (2002), The Rise of the Creative Class and how it's transforming Work, Leisure, and Everyday Life, New York, Basic books.

FRITSCH, M. (2001). Co-operation in regional innovation systems. Regional Studies, 35(4), 297-307.

GREFFE, X. e SIMONNET, V. 2010. Les entreprises culturelles sont-elles soutenables. Revue d'Economie Politique, 120: 59-87.

HENRY C. e DE BRUYN A. (2011) Entrepreneurship and creative economy. Process, practice and policy. Cheltenham: Edward Elgar.

HOLDEN, J., (2004) Capturing Cultural Value: How culture has become a tool of government policy. London: Demos

HOLDEN J. (2015). The Ecology of Culture. A Report commissioned by the Arts and Humanities Research Council's Cultural Value Project. Art's & Humanities Research Council.

ISENBERG, D. J., (2010). The Big Idea: How to Start an Entrepreneurial Revolution. Harvard Business Review, 88 (6): 41-50

ISENBERG, D.J. (2011) Introducing the Entrepreneurship Ecosystem: Four Defining Characteristics. Forbes <http://www.forbes.com/sites/danisenberg/2011/05/25/introducing-the-entrepreneurship-ecosystem-four-defining-characteristics/Jenkins>

KLAMER, A. (2011) Cultural entrepreneurship, The Review of Austrian Economics, Vol. 24, Issue 2, pp 141-156

LI S., e LI X. (2011), « The role of cultural creative industry in the process of the city development: the case of Jingdezhen" in Studies in Sociology of Science, vol.2, n°2, p.74-88

MARSHALL, A. (1920). Principles of economics. London: Macmillan

Observatoire national de l'ESS – CNCRES (2014), Atlas commenté de l'économie sociale et solidaire, Hors série Juris Associations.

PORTER, M.E. (1998). Clusters and the new economics of competition. Harvard Business Review, November-December, 77-90

POWELL, W., KOPUT, K., BOWIE, J., e SMITH-DOERR, L. (2002). The spatial clustering of science and capital: Accounting for biotech firm-venture capital relations. Regional Studies, 36(3): 291-305

SACCO, P.L. (2003), Il distretto culturale: un nuovo modello di sviluppo locale?,in Ottavo Rapporto sulle Fondazioni Bancarie, Roma: ACRI, 167-216,

SAM Y.-L., FLORIDA R. and ACS Z (2004): Creativity and Entrepreneurship: A Regional Analysis of New Firm Formation, Regional Studies, 38 (8): 879-891

SANTAGATA W. (2000). Distretti culturali, diritti di proprietà e crescita economia sostenibile, Rassegna Economica, LXIV, gennaio-giugno, 31-61.

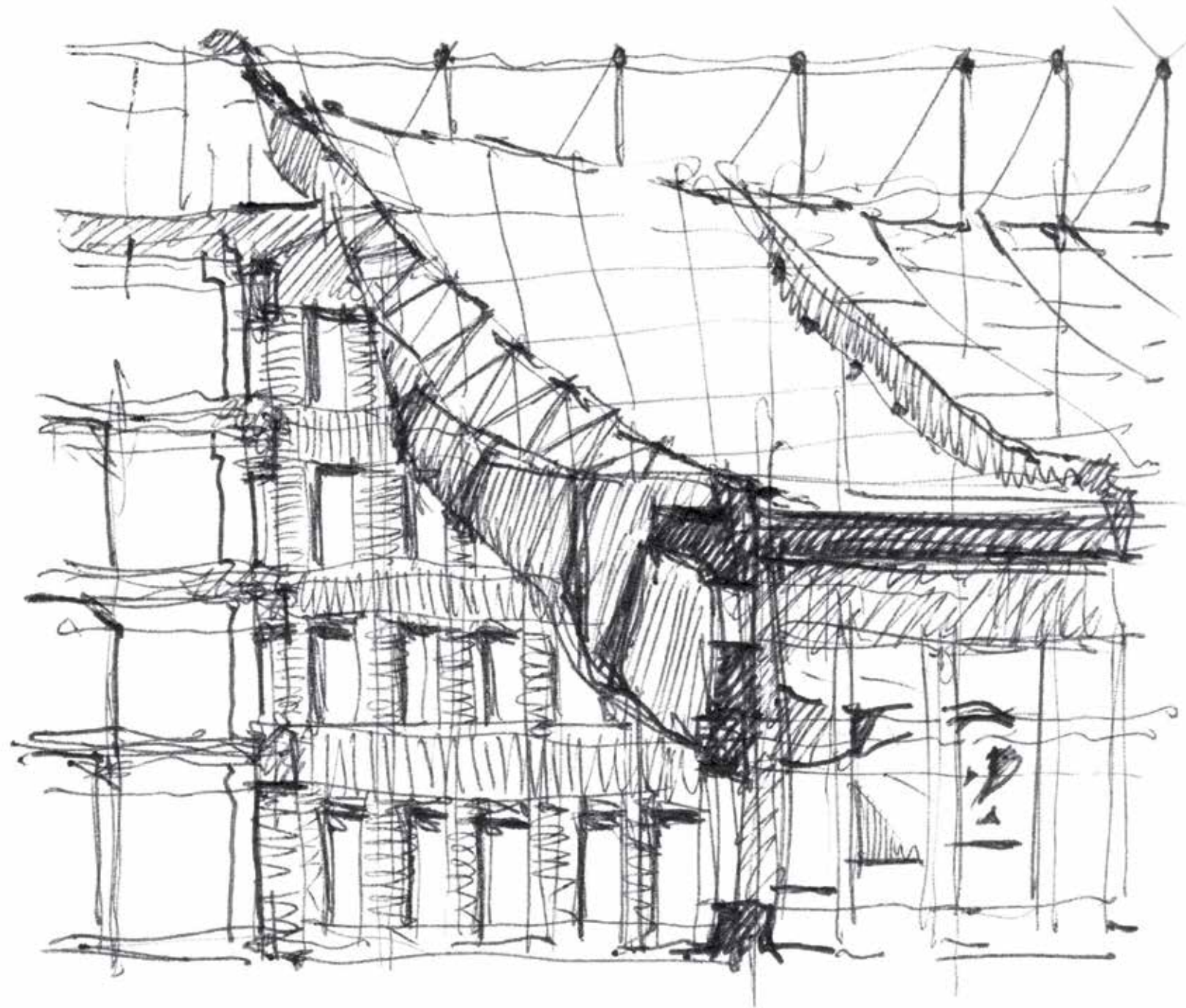
SANTAGATA W. (2002), Cultural district, property rights and sustainable economic growth, EBLA Center WP. n. 1, Università di Torino

SORENSEN, O., & STUART, T. (2001). Syndication networks and the spatial distribution of venture capital investments. The American Journal of Sociology, 106(6): 1546-1588

THROSBY, D. (2001). Economics and culture. Cambridge university press.

UNESCO-PNUD (2013), Rapport sur l'économie créative, élargir les voies du développement local, édition spéciale, <http://www.unesco.org/culture/pdf/creative-economy-report-2013.pdf>Zheng J. (2010), "the entrepreneurial state in creative industry cluster development in Shanghai", Journal of Urban Affairs, 32 (2): 143-170

Architetture italiane a Tirana. Processi di negazione, valorizzazione e restauro



Italian Architecture in Tirana. Processes of negation, enhancement and restoration

Andrea Bulleri

L'assetto urbano di Tirana è stato definito nel segno di una forte ingerenza italiana, attraverso piani e progetti redatti tra il 1923 e il 1943. I medesimi hanno conferito una precisa identità che mantenuto nel tempo la propria riconoscibilità. La trasformazione metropolitana della capitale albanese ha instaurato un rapporto dialettico tra la "città italiana" e gli interventi contemporanei, in un contraddittorio processo di avvicinamento e disconoscimento. Lo scenario attuale propone sia esperienze rivolte alla conservazione, riconversione e riqualificazione funzionale che di drastico rifiuto, con la completa o parziale demolizione del patrimonio architettonico del periodo italiano.

The urban layout of Tirana was defined with considerable Italian involvement, through plans and projects drawn up between 1923 and 1943. These gave the city a precise identity which has retained its recognizable features over time. The metropolitan transformation of the Albanian capital established a dialectic relationship between the "Italian city" and contemporary interventions, in a contradictory process of rapprochement and estrangement. The current scenario presents both experiences aimed at preservation, reconversion and functional redevelopment, as well as others of drastic rejection, with the complete or partial demolition of architectural heritage from the Italian period.

Schizzo di studio della galleria interna

National Bank of Albania: preparatory sketch of the internal gallery



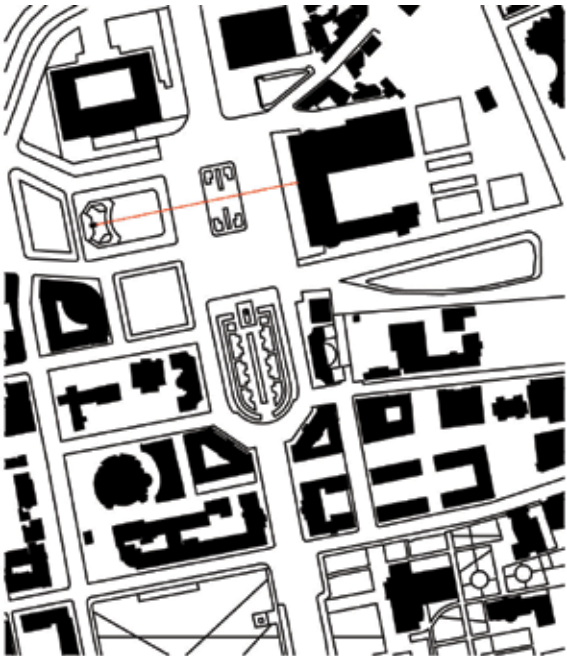
"Vulgarités italo-fascistes", netto è il giudizio sul patrimonio architettonico italiano pronunciato da Julia Chamorel, nell'articolo-resoconto¹ della sua visita a Tirana. La scrittrice francese si era avventurata alla ricerca di un paese sconosciuto, isolato dal resto del mondo – «L'Albania esiste, l'ho incontrata»² – e non poteva certo condividere, sul piano ideologico, la celebrazione retorica del regime mussoliniano, propagandata nelle architetture e negli apparati decorativi della capitale albanese. Troppo scomoda e formalisticamente connotata appariva l'eredità della "città italiana" per "il solo centro veramente comunista al mondo", proiettato alla ricostruzione pianificata di un equilibrio economico fra città e campagna – industria e agricoltura –, piuttosto che alla rappresentazione urbana di un'identità borghese. L'assetto urbanistico della capitale, precisato nel periodo del vicereame italiano, manifestava in pieno i caratteri della città occidentale – gerarchicamente organizzata e politicamente ispirata – un unicum rispetto alla serena composizione paesaggista del precedente impianto ottomano. Tanto è vero che, in un suo romanzo, Claude Arnaud descrive Tirana come un "boulevard senza città": "A l'inverse de Genève, a qui seul manque un boulevard pour être une capitale, Tirana ressemblait à une avenue sans capitale".³ L'impianto italiano si estendeva infatti lungo il

La Banca Nazionale d'Albania in una foto d'epoca. Sullo sfondo la statua di Enver Hoxha

The National Bank of Albania in a period photograph. In the background, the statue of Enver Hoxha

Photocredit, courtesy of Petreschi Architects

boulevard brasiliano, trovando i suoi spazi di maggior espressione nelle due piazze principali: la centrale piazza dei Ministeri (oggi piazza Skanderbeg) – il polo politico e amministrativo – e la piazza delle Adunate (Piazza Nënë Tereza), dedicata alle attività culturali e sportive della gioventù littoria. L'intero apparato era composto da architetture progettate e costruite, tra il 1929 e il 1943, da conosciuti esponenti dell'architettura italiana: Armando Brasini, Florestano di Fausto, Giulio Bertè, Pietro Porcinai, Vittorio Ballio Morpurgo, Gherardo Bosio, Ferdinando Poggi, Cesare Valle. Il novello "cardo" stabiliva i limiti del comparto urbano – esteso longitudinalmente tra la Casa Littoria a sud, sullo sfondo collinare, e la Caserma della Guardia a nord – ma l'impianto rimarrà incompleto per la mancata realizzazione delle originali previsioni urbanistiche (il PRG Bosio del 1939-'40), imposta dalla fine dell'esperienza italiana. Il boulevard si affermerà quindi come "luogo esclusivo della rappresentazione", senza alcun elemento di intermediazione, relazione o passaggio con il dispersivo tessuto ottomano, nonostante le diverse indicazioni di piano. In considerazione di tali caratteristiche, l'unicum italiano costituirà il solo sostegno architettonico utilizzabile dalla nuova compagine politica socialista per la propria celebrazione politica e simbolica, nonostante l'evidente distanza ideologica. Nei



1991



2011



2017

Piazza Skanderbeg: planimetrie degli assetti contemporanei

Legenda:
1. Piazza Skanderbeg
2. Museo Nazionale di Storia
3. Tirana International Hotel
4. Palazzo della Cultura
5. Banca d'Albania
6. Moschea di Et'hem Bey
7. Il complesso dei ministeri e il giardino ribassato di Bertè

confronti di tali architetture – i luoghi del potere politico – verrà adottato un atteggiamento oscillante tra la negazione stessa della derivazione italiana e l'indifferente silenzio.⁴ Ciò ha garantito la continuità funzionale degli edifici e il loro effettivo mantenimento, senza eccessivi stravolgimenti o accanimenti dettati da processi di eccessiva ri-simbolizzazione e riconversione ideologica: "Rispetto alle architetture costruite dal regime italiano, Enver Hoxha stabilisce una relazione di continuità meramente funzionale. In tal modo, nonostante tali architetture non si carichino di particolari valori identitari per il nuovo regime, si creano le condizioni per la loro conservazione".⁵ Una condizione sotto molti aspetti privilegiata che non ha risparmiato invece la città ottomana, sistematicamente avversata e smantellata in ampie porzioni del basso tessuto residenziale, con demolizioni mirate degli edifici più rappresentativi (civili e religiosi).⁶ In un tale contesto, l'intenzionale demolizione del Municipio, progettato da Florestano di Fausto (1929-'31), rappresenta l'eccezione più evidente da ricondursi

Piazza Skanderbeg: plans of contemporary arrangements

Legend:
1. Skanderbeg Square
2. National History Museum
3. Tirana International Hotel
4. Palace of Culture
5. Bank of Albania
6. Et'hem Bey Mosque
7. Ministry complex and Bertè's sunken lawn

Photocredit © Andrea Bulleri. All rights reserved

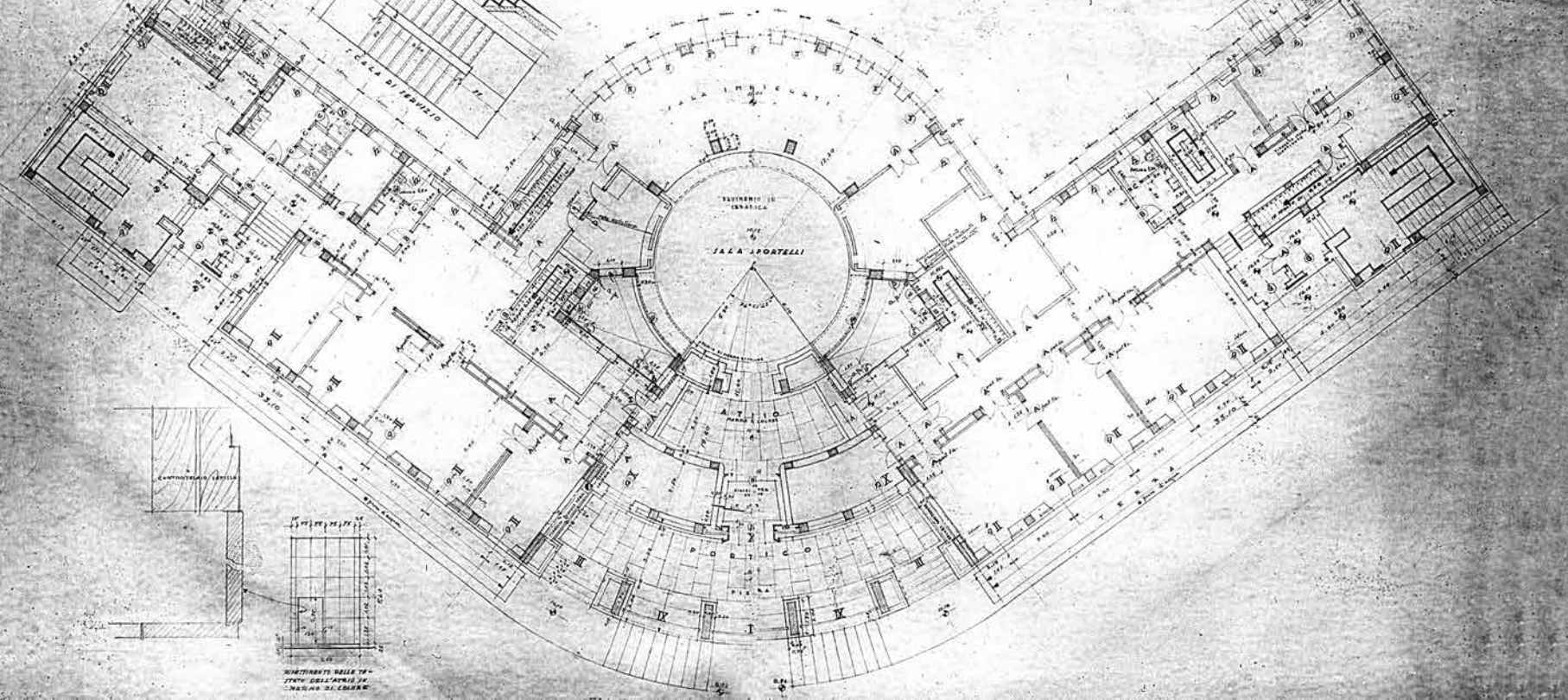
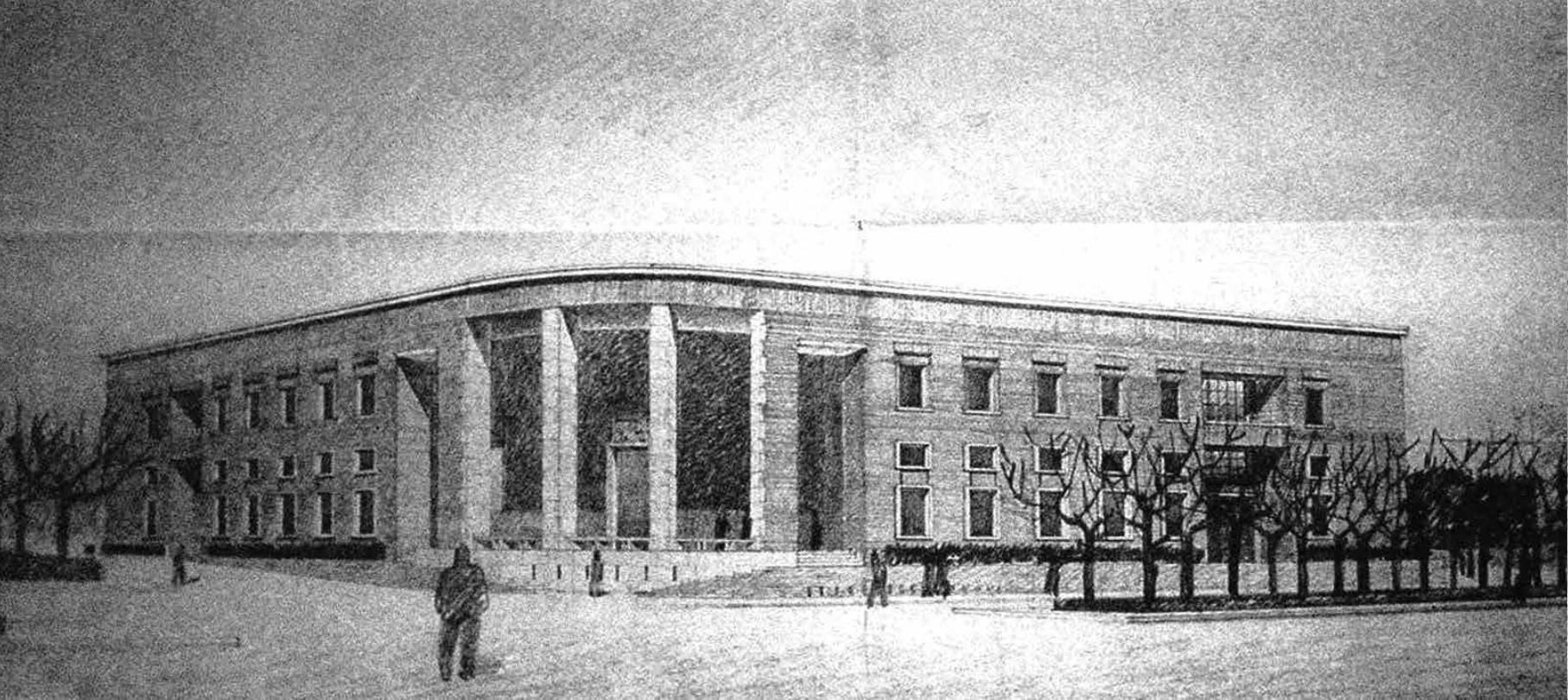
"Vulgarités italo-fascistes", was Julia Chamorel's damning judgement on the Italian architectural legacy upon visiting Tirana in 1977. The Albanian capital's urban layout, which took shape during the Italian occupation, fully displayed the features of western cities – hierarchically organized and politically inspired; this was at odds with the tranquil, landscaped composition offered by the previous Ottoman layout. Claude Arnaud describes

Tirana as a "boulevard without city": indeed, the Italian urban layout extended along the straight main line of the Brazilian boulevard, with its focal points being the two main squares. The entire urban fabric seemed to be made up of buildings designed and built between 1929 and 1943 by well-known exponents of Italian architecture, including both eclectic and rationalist styles. The boulevard, then, became the ultimate place of urban

representation, outlining the only architectural support that could be put to use by the new socialist political leadership. The new regime's attitude towards Italian-derived architecture – which were the places of political power – oscillated between completely refuting the previous experience, and an indifferent silence. This ensured the functional continuity of the buildings and their effective maintenance, without any

excessive changes to or attacks on the architecture due to processes of over-zealous re-symbolization and ideological conversion. In this context, the intentional demolition of the Town Hall, designed and built by Florestano di Fausto (1929-31), is the most obvious exception, and was linked to the only true symbolic urban redevelopment scheme implemented under the Hoxha regime: the total rearrangement of Skanderbeg

Square around the Palace of Culture (1959). This is the most extreme example of the Socialist regime's interference with the Italian architectural legacy, but ultimately, the cultural indifference surrounding it was paired with overall respect of the role of this architecture for the city, and in most cases it was simply reused with the same functional conditions as before. The contemporary scenario is going in quite the



all'unica vera operazione di riconversione simbolica attuata sotto il regime comunista: il complessivo ri-orientamento di Piazza Skanderbeg sul Palazzo della Cultura (1959).⁷ La realizzazione della nuova configurazione imporrà anche l'abbattimento del vecchio bazar, simbolo dell'economia liberista, e la chiusura della moschea di Et'hem Bey. La rinnovata scenografia urbana era disposta lungo un asse visivo che, dal centro del Palazzo della Cultura, conduceva alla statua di Hoxha, manifestando la chiara natura di un impianto incentrato sul culto della personalità. Il caso citato rappresenta il limite estremo dell'ingerenza verso il patrimonio architettonico italiano, durante il regime socialista, ma, in definitiva, all'indifferenza culturale che circonda il medesimo si accompagna una sostanziale conferma del suo ruolo urbano e un sereno riutilizzo delle architetture, solitamente nelle stesse condizioni funzionali (escludendo i casi di obbligata ri-funzionalizzazione come, ad esempio, la casa del Fascio di Bosio: sede del Politecnico di Tirana). Esattamente il contrario

Banca Nazionale d'Albania: prospettiva di Vittorio Ballio Morpurgo

National Bank of Albania: perspective drawing by Vittorio Ballio Morpurgo

Photocredit, courtesy of Petreschi Architects

di quanto propone lo scenario contemporaneo: all'ovvio riconoscimento storico e culturale del periodo italiano non corrispondono reali meccanismi di salvaguardia della sua compagine urbana e gli stessi strumenti di tutela sono applicati con modalità contraddittorie. L'adozione nel 2004 del nuovo piano regolatore, redatto dal gruppo francese Architecture Studio, ha ridisegnato Tirana secondo gli omologanti cliché della metropoli contemporanea, imponendo sulla scena urbana la prevaricante misura di nuovi landmark. La distanza dall'esistente è rimarcata, rivelando in maniera sintomatica una programmata volontà di ripensare in maniera radicale il senso stesso dei luoghi più rappresentativi della capitale albanese, di rifondarli completamente, negandone la matrice costitutiva.⁸ Sull'architettura italiana degli anni '20-40 grava "un approccio ancora legato al concetto di "monumento" isolato dove il restauro è ripristino dell'aspetto esteriore, di facciata, senza interessare l'organismo nella sua integrità, né nelle sue relazioni

Pianta del piano terra (1936)

National Bank of Albania: ground floor plan (1936)

con il contesto. Mentre il valore di questi edifici va cercato soprattutto nella dimensione urbana".⁹ La dimensione urbana e le relazioni con il contesto sono stati però compromessi dalla trasformazione contemporanea di Piazza Skanderbeg che ha costruito la fortuna e il declino politico delle ultime amministrazioni municipali.¹⁰ Nel 2011 una nuova sistemazione ha causato la cancellazione della piazza (sostituita da una rotatoria verde) e sancito la demolizione del giardino ribassato realizzato da Giulio Berté nel 1935, nell'invaso del complesso dei ministeri. L'impianto eclettico e storicista progettato da Florestano di Fausto, concluso dalla gradonata verde, aveva conosciuto nel 1941 la facile ironia di Robinson che definiva l'opera di Berté uno "stagno per le papere" – "a sort of sunk lawn (formerly a duck-pond)"¹¹ – preferendo un'interpretazione moderna più ortodossa. I dogmi modernisti sono in realtà tradotti nella capitale albanese da una progettualità maggiormente predisposta alla ricerca di legami storici condivisi e di relazioni sociali indotte dal trattamento degli spazi aperti. In particolare, il giardino di Berté aveva assunto una sua identità come luogo attrattivo e confortevole, anche durante la dittatura di Hoxha,¹² ciò nonostante il suo smantellamento è passato quasi sotto silenzio. L'elezione di Erion Veliaj, nuovo sindaco di Tirana dal 2016, ha determinato il ritorno ad una piazza chiusa, realizzando tra la fine del 2016 e giugno 2017 il progetto dei 51N4E (vincitore di un concorso internazionale nel 2008). Il perimetro del nuovo recinto quadrato comprende gli edifici più rappresentativi della storia albanese – la Moschea di Et'hem Bey, l'Opera, il Museo Nazionale e la statua equestre di Skanderbeg – ciò che rimane esclusa è l'eredità dell'esperienza italiana (gli edifici dei ministeri e l'impronta verde del giardino di Berté), eccezion fatta per la Banca d'Albania, sul margine sud-orientale (comunque parzialmente occultata dalla presenza dell'unica macchia alberata). La marginalizzazione fisica e simbolica delle architetture moderniste è stata realizzata da una piazza che ha perso i suoi riferimenti originari, ritrovando un proprio centro solo nell'astratta convergenza del suo assetto piramidale. Mutata la cornice urbanistica, interventi localizzati in ambito architettonico hanno inficiato anche l'integrità compositiva degli edifici governativi progettati da di Fausto.¹³ Un elenco incompleto degli edifici protetti e una discutibile interpretazione della legislazione vigente ha permesso anche la demolizione, nel 2017, dello stadio monumentale progettato da Gherardo Bosio (1939-'41), avvenuta nonostante TR030 – il piano regolatore vigente firmato da Stefano Boeri – comprendesse

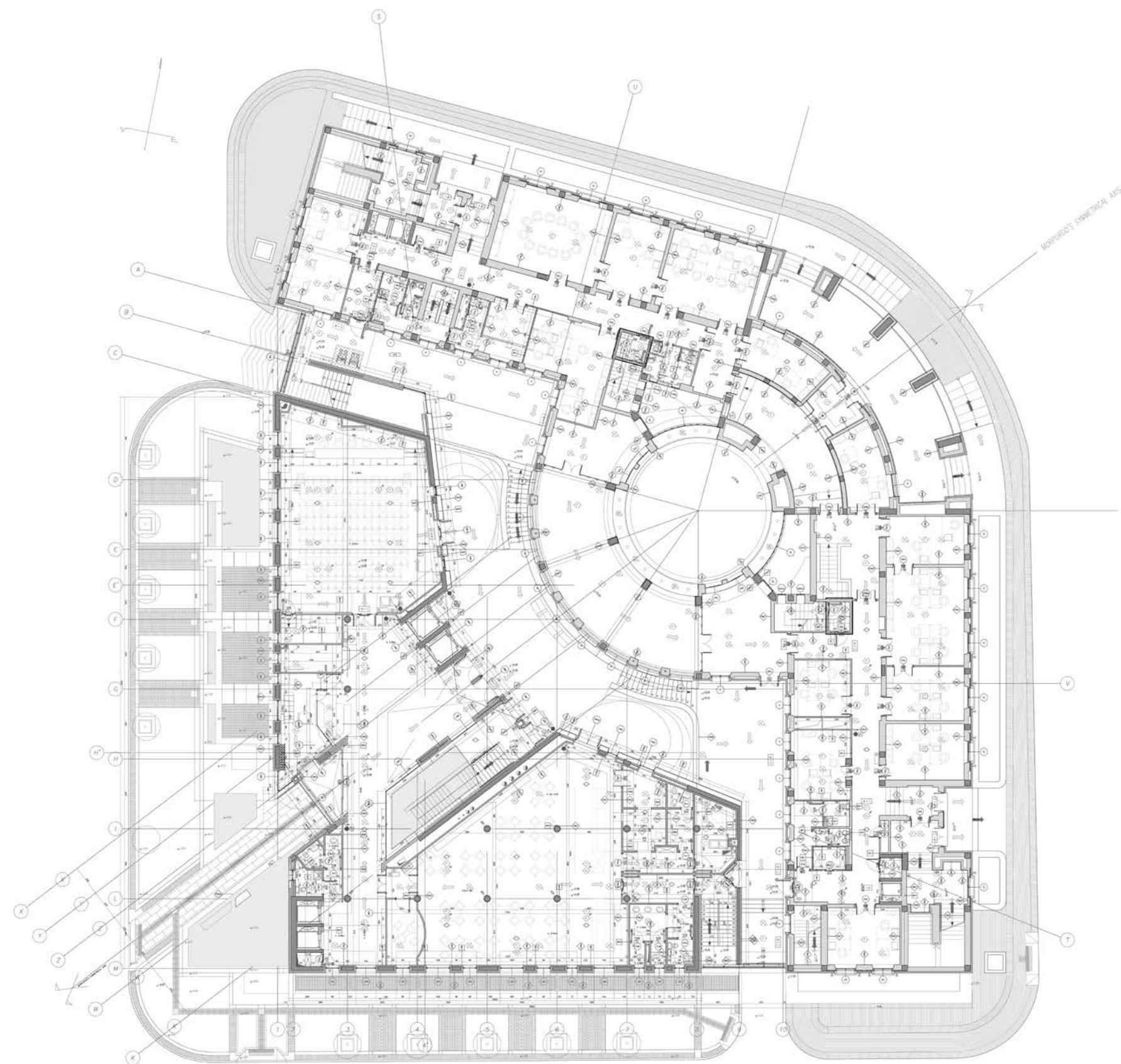
opposite direction. The new regulatory plan adopted in 2004, drawn up by French group Architecture Studio, redesigned Tirana according to the standardizing clichés of the contemporary metropolis, imposing sizeable new landmarks on the urban panorama. Its distance from what already exists is palpable; and it symptomatically reveals a deliberate intention to radically rethink the very meaning of the Albanian capital's most representative

sites, to completely re-found them, negating their formative elements. The urban dimension and relationships with its surroundings were irremediably compromised by the transformation of Skanderbeg Square, which decreed the fortune and political decline of the most recent municipal administrations. This led to the irreversible demolition of a significant work from the Italian period: the sunken garden created by Giulio Berté

in 1935, in the reservoir of the ministerial building complex. The dismantling of this piece of history went practically unnoticed. Limitations to safeguard architectural heritage have been stripped away, thus enabling the indiscriminate demolition of the Olympic stadium built by Gherardo Bosio (1939-41), which had been a protected cultural monument. This happened despite the fact that the new regulatory plan for Tirana,

TR030, had included the preservation of 20th century architectural heritage among its strategic objectives. Yet the project for the restoration and expansion of the National Bank of Albania, designed by built by Vittorio Ballio Morpurgo (1930-36) had established very different conditions. Architect Marco Petreschi's project was carried out from 2008-2015, and not only did it ensure the philological restoration of the existing building – thanks

to painstaking archive research – but it also provided, in the new extension, a compelling dialogue between compatibility and innovation, as part of a renewed interest in Albanian identity. The same architect also curated the project for the restoration and functional requalification of the Hotel Dajti, designed by Gherardo Bosio in 1939-42 and built by the National Institute for Tourist and Hospitality Industries. The building



Il progetto di restauro e ampliamento: pianta del piano terra

Restoration and expansion project: ground floor plan

Photocredit, courtesy of Petreschi Architects

Assonometria: l'accesso da Rruga Deshmoret e 4 Shkurtit

Axonometric drawing: entrance from Rruga Deshmoret and 4 Shkurtit

Photocredit, courtesy of Petreschi Architects

fra i suoi indirizzi strategici la salvaguardia del patrimonio architettonico del XX secolo. È stata risparmiato solo un "frammento nobile" – la facciata storica della tribuna centrale – ricompreso nel progetto del nuovo stadio elaborato da Archea Associati: "il progetto cerca d'integrare la nuova facciata con quella preesistente ideata 70 anni fa da Bosio ma senza raggiungere l'obiettivo. Esalta il colore rosso all'esasperazione, quasi a volersi appiattare al livello populista dell'elogio dei colori nazionali ad ogni costo, rendendo quasi "invisibile" la facciata originaria."¹⁴ Eppure il restauro e ampliamento della Banca Nazionale d'Albania, progettata da Vittorio Ballio Morpurgo (1930-'36), aveva posto ben altre premesse, risolvendo brillantemente un tema delicato nell'ambito del restauro: la costruzione di una addizione in un'architettura storica. L'architetto Marco Petreschi (2008-'15) – vincitore nel 2008 del concorso indetto dalla Banca d'Albania con la BCE e la Banca d'Italia – non solo ha garantito il recupero filologico dell'edificio preesistente ma ha proposto nell'ampliamento un rapporto convincente tra

employed the most advanced technological solutions for its time, both in terms of construction and systems – running water and ensuite bathrooms in every room, it was the first hotel to boast a lift, a goods lift and a dumbwaiter – to the extent that when it was built, it became known as one of Europe's most modern complexes, and the most prestigious 'Grand Hotel' in the Balkans. It did not undergo any major

variations over the years in functional or architectural terms, and its original layout and excellent reputation remained intact. Only in the past decade, due to total neglect and a deliberate lack of maintenance, has it been thoroughly ransacked, reducing it to the state of a bare ruin. The regeneration project currently underway will safeguard the value of the existing structure, taking care not to alter what is

still a living part of the original layout. It will be adapted to meet present-day requirements, by tackling it in an integrated way, following the original design and allowing the architecture to be re-qualified, in functional and economic terms too.



compatibilità e innovazione, nel segno di una rinnovata attenzione all'identità albanese. Una puntigliosa ricerca archivistica ha consentito di eliminare tutte le sovrapposizioni e le superfetazioni, riconducendo il manufatto alla sua originaria configurazione: "Il progetto di restauro non poteva essere realizzato in altro modo, se non utilizzando gli elaborati e i dettagli architettonici originari. Senza l'aiuto di questi infatti si sarebbe inevitabilmente caduti nell'arbitrario, danneggiando il palinsesto".¹⁵ Lo stesso dicasi per: il restauro dell'arredamento, eseguito seguendo i disegni originali di Morpurgo che, per analogia, hanno guidato anche la progettazione dei nuovi sistemi di arredo; e l'adeguamento agli standard energetici dei serramenti esterni, mantenendo le proporzioni originarie e istituendo un abaco delle aperture per l'intero complesso, pensato come un insieme unitario. La capacità di Morpurgo di operare instaurando relazioni di continuità con la tradizione classica è divenuta strumento di lavoro, istituendo una sorta di



dialogo sincronico tra preesistenza e ampliamento, nel quale la scelta dei materiali (mattoni e pietra di Trani fiorito) assume un ruolo chiave. L'immagine coerente dell'intero manufatto, nel perfetto allineamento delle pareti esterne, è riconducibile all'uso di un laterizio delle medesime dimensioni dell'originario: un mattone lito-ceramico di cm 23x10,5x6. Il nuovo volume occupa i lati liberi dell'area di proprietà della banca conformando la propria disposizione planimetrica all'asse centrale trasversale del manufatto storico. I due edifici formano così una corte interna, una piccola piazza urbana protetta da una copertura leggera in acciaio e vetro, ispirata ai velari utilizzati nel tessuto storico delle città albanesi: stesi tra una casa e l'altra per proteggersi dalla calura estiva. La convincente transizione degli spazi di passaggio assicura l'efficace relazione tra progetto e preesistenza ed assorbe il forzato ribaltamento dell'asse fruitivo imposto dalle

rinnovate esigenze funzionali: lo storico ingresso porticato, su Piazza Skanderbeg, mantiene il ruolo di facciata di rappresentanza, utilizzata unicamente per celebrazioni ed eventi puntuali; l'accesso attuale è collocato sull'estremo opposto dell'asse centrale, su Ruga Deshmoret e 4 Shkurtit. La nuova entrata garantisce l'assolvimento dei necessari controlli di sicurezza e introduce ai locali al piano terra: una hall d'ingresso, la sala conferenze per circa 150 persone e ambienti di servizio. Il manufatto esistente è sostanzialmente disimpegnato da destinazioni prettamente funzionali: il caveau ospita il nuovo museo numismatico, in una continuità simbolica che riassume la cifra stessa dell'intervento complessivo; il "salone pubblico", all'interno del corpo cilindrico (che conserva intatti il pavimento a mosaico, gli arredi e le grandi decorazioni murali), diviene coerente spazio di rappresentanza; nella corona circolare è stata localizzata la biblioteca con accesso anche dalla corte interna. Esternamente, una cascata d'acqua conclude il setto in travertino disposto sull'asse di simmetria dell'impianto storico, rimandando simbolicamente alla conformazione del paesaggio albanese: un esplicito riferimento alla rilevanza nazionale dell'istituto bancario. "Il travertino, che riveste il nuovo edificio, con il suo colore chiaro, illumina internamente per riflesso la corte e rimanda al travertino dell'edificio originario di Morpurgo, come pure il passaggio alle superfici interne in mattone, che amalgamano il vecchio e il nuovo fabbricato, fanno sì che la composizione dell'insieme si fonda in una sorta di continuità stratificata".¹⁶ Una scala in vetro e acciaio affianca la parete in pietra a spacco, rimarcando l'asse di percorrenza: ricorda la scala progettata da Morpurgo per l'Ara Pacis a Roma. Un omaggio. L'intero intervento si connota come il luogo della memoria ideale dell'architetto romano, ritrovando il significato della sua opera in più letture, recuperando particolari significativi e l'espressione di una pacata monumentalità. Non si può nemmeno affermare che l'architettura di Petreschi perda di riconoscibilità, semmai trasfigura la sua predisposizione ad un radicamento storico dell'intervento progettuale: ottenuta con l'adozione di un'impostazione metodologica coerente e mai autoreferenziale. Un metodo che mantiene la propria validità anche in condizioni di discontinuità funzionale, come dimostra il progetto di restauro e riuso dell'Hotel Dajti, in corso



Vista interna del nuovo accesso

Internal view of the new entrance

Photocredit, courtesy of Petreschi Architects

di attuazione. Progettato da Bosio (1939-'42) e realizzato dall'Ente Nazionale Industrie Turistiche e Alberghiere –nell'ambito di un programma generale di valorizzazione alberghiera delle aree coloniali –, l'albergo utilizzava le soluzioni tecnologiche più aggiornate per l'epoca, sia costruttive che impiantistiche. Acqua corrente e bagni in ogni camera, sarà il primo albergo dotato di ascensore, montacarichi e portavivande: caratteristiche che contribuirono a farlo considerare uno dei complessi più moderni d'Europa e il "Grand Hotel" più prestigioso dell'area balcanica. Disposto lungo il Viale dell'Impero (oggi Blv. Dëshmorët e Kombit), il Dajti riprendeva i caratteri urbani dell'impianto italiano, secondo le puntuali indicazioni del Regolamento urbanistico del 1940 (redatto dallo stesso Bosio): il medesimo prescriveva l'adozione di interassi modulari di 4 ml per l'impaginato prospettico, "fronti continue e unitarie, d'ampiezza proporzionata alla larghezza



Hotel Dajti: foto d'epoca dal Blv. Dëshmorët e Kombit

Hotel Dajti: period photo from Blvd Dëshmorët and Kombit

Photocredit, courtesy of Petreschi Architects

Il progetto di Gherardo Bosio: pianta del piano terra

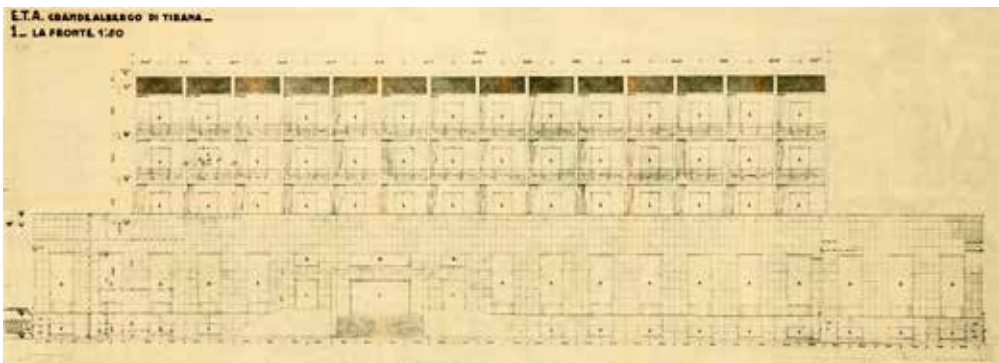
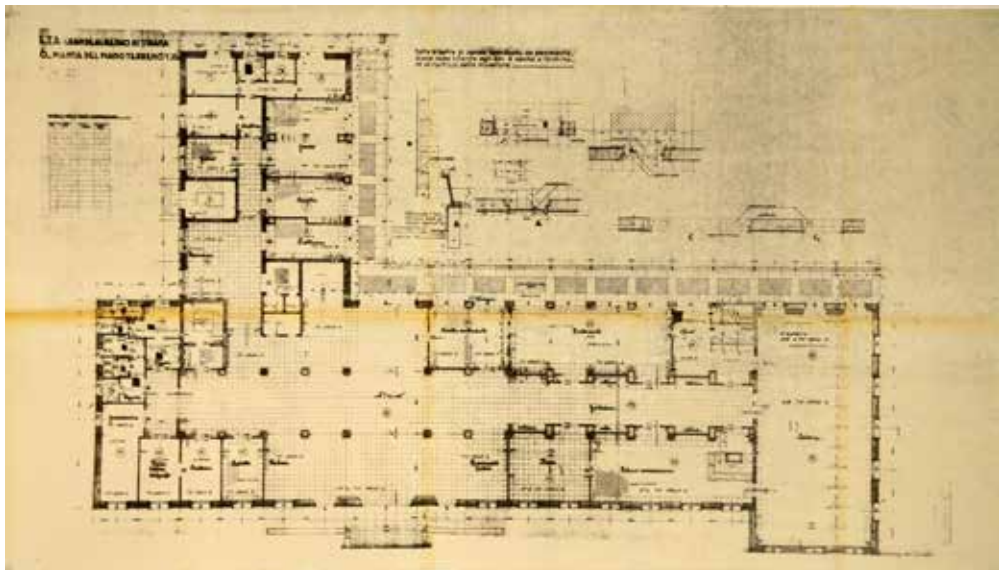
The project by Gherardo Bosio: ground floor plan

Il progetto di Gherardo Bosio: il prospetto principale

The project by Gherardo Bosio: main facade

Photocredit, courtesy of Petreschi Architects

stradale", trattamento basamentale in pietra e logge continue, provviste di tende. L'edificio vive del contrasto dialettico tra il pieno del basamento, rivestito in travertino, e l'intelaiatura fortemente chiaroscurata dei loggiati del volume superiore, in intonaco bianco. L'ingresso rialzato, protetto da una mensola a sbalzo in travetti di cemento armato e vetrocemento, immetteva direttamente nell'atrio a doppia altezza e agli spazi di ricezione del piano terra, distinti da arredi di grande pregio, marmi italiani e lampade in vetro di Murano. Un'esaltazione del lusso che, nell'immaginario comune, ha contribuito all'identificazione del Dajti come albergo d'alto livello, scenario dell'alta società. Un ruolo mantenuto anche durante il regime socialista, in una conformazione architettonica e distributiva rimasta immutata.¹⁷ Solo nell'ultimo decennio l'incuria e una deliberata mancanza di manutenzione hanno ridotto il manufatto allo stato di rudere. Spoliazioni e vandalismi l'hanno poi privato degli arredi originali, quasi del tutto scomparsi o pesantemente



manomessi. Rilevata la proprietà, la Banca d'Albania ha affidato nel 2008, allo studio Petreschi Et Associati, l'incarico del progetto di restauro e riuso dell'edificio, riqualificato come spazio di rappresentanza e uffici. Lo studio romano è intervenuto sugli spazi ricettivi di maggior rilevanza dell'impianto alberghiero – l'atrio della zona reception, il "Salone" (tutti a doppia altezza) – e le aree di servizio al piano terra per riproporre l'atmosfera dell'Hotel Dajti, secondo il progetto originale, ivi comprese: le finiture, le lampade in vetro di Murano, le tende, il mobilio e il pergolato in legno; tutti riproposti fedelmente desumendoli, in maniera filologica, da documenti e da fotografie d'archivio. L'approfondimento preliminare della fase conoscitiva – recuperando le tavole originarie del progetto definitivo – ha permesso di scoprire lo sviluppo di soluzioni alternative prefigurate dallo stesso Bosio, per alcuni settori dell'edificio, funzionali alla formulazione di un abaco delle varianti compatibili.

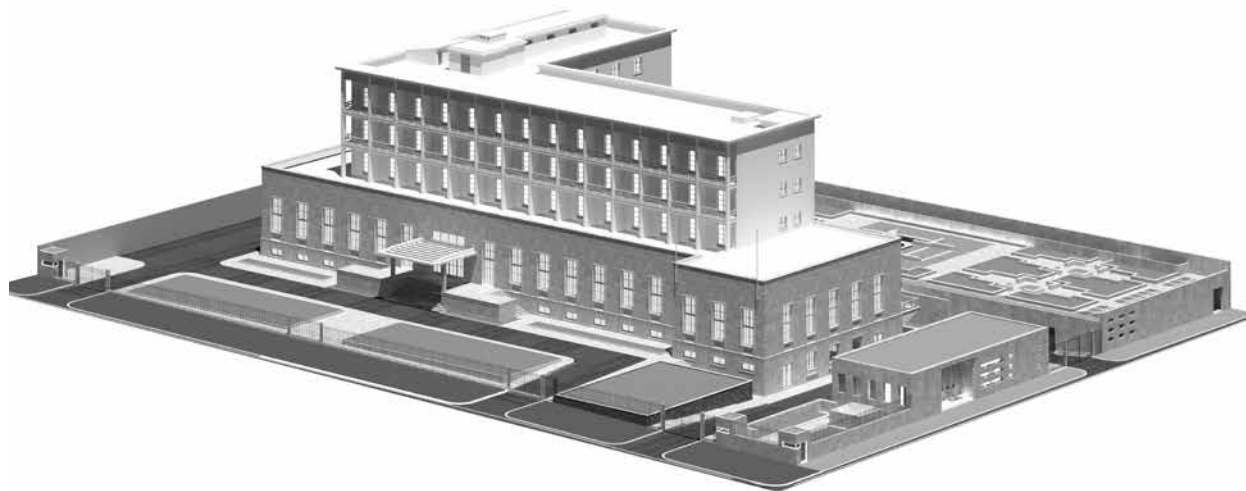
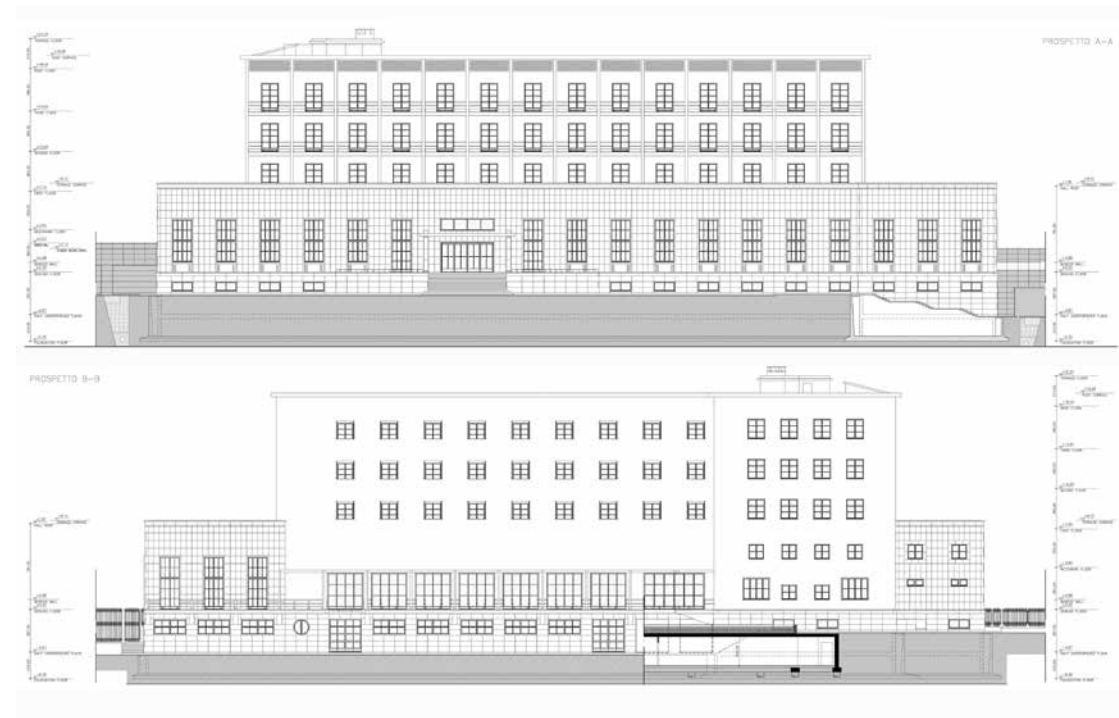
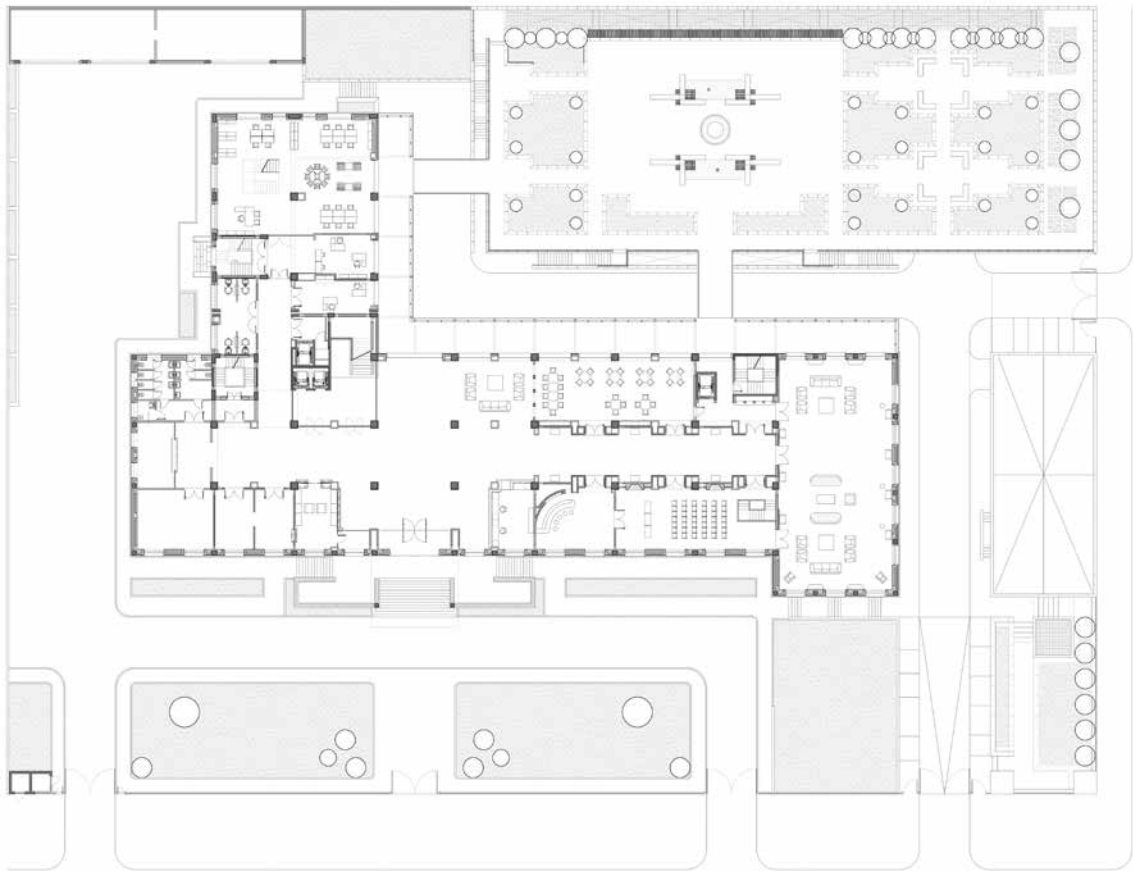
Presso l'impresa costruttrice sono stati reperiti i disegni esecutivi della scala principale dell'atrio e della pensilina, nonché i disegni in scala 1:1 degli infissi: informazioni fondamentali per la corretta esecuzione delle fasi di restauro. I prospetti sono stati riportati alla configurazione originaria, compresi i balconi frontali con parapetto in legno, i balconi retrostanti e la grande veranda esterna al primo piano, ricollocando – come da progetto – le fioriere. Attenzione e rispetto filologico hanno orientato l'esecuzione di un progetto di riqualificazione funzionale perfettamente aderente alle richieste della committenza: nei piani in elevato uffici ad open space ripropongono le pareti attrezzate tipiche dell'architettura di Gherardo Bosio. All'edificio esistente sono stati aggiunti tre nuovi volumi: un fabbricato garage con soprastante giardino pensile all'italiana, un piccolo blocco per locali tecnici e l'edificio separato dei buoni del tesoro. Per la progettazione degli ampliamenti è stato adottato il modulo compositivo del 1939 (4

L'edificio in stato d'abbandono

The building in a state of neglect

Photocredit, courtesy of Petreschi Architects

ml). Le aree di rappresentanza, in rapporto diretto con la veranda esterna e il giardino pensile, ampliano la flessibilità degli spazi inter-esterni; il disegno del verde replica il modello del giardino all'italiana, seguendo per analogia le modalità di trattamento dello stesso Bosio. L'unica parte emergente, l'edificio dei buoni del tesoro, recupera un volume già presente nella prima formulazione progettuale – come è emerso dalla ricerca archivistica – avente tutt'altra destinazione e mai realizzato. Il nuovo non si impone, entra in dialogo con la preesistenza avendo cura di non alterare l'impianto originale: assecondando l'introduzione di rinnovate esigenze che consentano la rivitalizzazione funzionale e economica del fabbricato storico.



1 - CHAMOREL, Julia (1978). *L'Albanie existe, je l'ai rencontrée*, "Les Temps Modernes", 381, p. 1661.

2 - Ibid., p. 1633-1661.

3 - ARNAUD, Claude (1994). *Le Caméléon*. Paris: Grasset, p. 21 .

4 - "Per ovvi motivi, il valore dell'intervento italiano non fu riconosciuto da parte del governo comunista uscito dalla seconda guerra mondiale. Basti pensare che nessun saggio pubblicato in Albania tra il 1944 e il 1989, fece mai cenno a queste architetture (...). Il primo breve saggio pubblicato sulla rivista ufficiale *Monumentet* – peraltro neppure troppo elogiativo – risale al 1990, prodromo però di una ripresa d'interesse per questa esperienza da parte degli intellettuali albanesi e del nuovo governo postcomunista." BORIANI, Maurizio (2010). "Fortuna e sfortuna dell'architettura "moderna" nell'area balcanica. Problemi di tutela di un patrimonio "nazionale", in GIUSTI, Maria Adriana (a cura di). *20. Secolo. Architettura italiana in Albania: conoscenza, tutela, restauro*, Pisa: Edizioni ETS, p. 89.

5 - GIUSTI, Maria Adriana (2010). "Materiali per la tutela del Moderno in Albania", in GIUSTI, Maria Adriana (a cura di). *20. Secolo. Architettura italiana in Albania: conoscenza, tutela*, cit., p. 34.

6 - "In spite of declarations for preserving the historical zone, the intent was lower the significant importance of the old city that bore Oriental influences, a measure that found expression in tearing down the old bazaar and developing the area where today is the Palace of Culture built in 1960." ALIAJ, Besnik - LULO, Keida (2003). "The City of Tirana, History of Architecture and Urban Development", in ALIAJ, Besnik - LULO, Keida - MYFTIU, Genc (a cura di). *Tirana the Challenge of Urban Development*, Škofja Loka: SLOALBA, p. 28.

7 - Vd. BULLERI, Andrea (2017). *Passaggi di riconversione simbolica: il caso di piazza Skanderbeg a Tirana*, "Antithesi. Giornale di critica dell'architettura", 14 novembre 2017.

8 - Vd. BULLERI, Andrea (2011). *Tirana. La capitale colorata*, "Paesaggio urbano", 6, p. 56-81.

9 - GIUSTI, Maria Adriana (2010). *"Materiali per la tutela del Moderno in Albania"*, cit., p. 55.

10 - BULLERI, Andrea (2017). *Passaggi di riconversione simbolica: il caso di piazza Skanderbeg a Tirana*, cit.

11 - ROBINSON, Vandeleur (1941). *Albania's road to freedom*, London: G. Allen & Unwin Limited, p. 19.

12 - "The centre and the boulevard were heavily used by citizens for daily promenades because there were few alternative entertainment options. The sunken garden in front of the ministries was particularly attractive to families with small children." POJANI, Dorina (2015). *Urban design, ideology, and power: use of the central square in Tirana during one century of political transformations*, "Planning perspectives", 30, p. 77.

13 - *Il centro di Tirana diventa "Centro Storico"*, "ExitAI", 5 giugno 2017: <https://exitai.it/2017/06/il-centro-di-tirana-diventa-centro-storico/>.

14 - VELCANI, Amarda (2016). *Ritratti di città. Tirana e lo stadio per sognare*, "Il giornale dell'architettura", 20 settembre 2016: <http://ilgiornaledellarchitettura.com/web/2016/09/20/ritratti-di-citta-tirana-e-lo-stadio-per-sognare/>.

15 - Dalla relazione di concorso.

16 - Ibidem.

17 - "In quel salone, dietro quelle pesanti tende, al suono di quella musica straniera, fors'anche più che straniera, si sentiva davvero come un topo nel formaggio. Stupiva egli stesso di quel suo compiacersi tanto del confort, di tutto ciò che lo circondava nella hall di quell'albergo, dalle poltrone ben imbottite al gradevole brontolio della macchina del caffè. Forse, più che compiacimento, era una sorta di rimpianto anticipato per qualche cosa che sentiva di dover abbandonare per un lungo periodo di tempo." KADARÉ, Ismail (1970). *Le general de l'armée morte*, Paris: Editions Albin Michel; trad. it. *Il generale dell'armata morta*, Milano: Longanesi & C. (2010²), p. 12-13.

Andrea Bulleri
Architetto, Dottore di ricerca in Progettazione
architettonica e urbana • Architect, PhD in Architectural
Design and Urban Planning
andrea.bulleri@destec.unipi.it

Il progetto di restauro e riuso: pianta del piano terra	Assonometria Axonometric drawing
Restoration and reuse project: ground floor plan	Photocredit, courtesy of Petreschi Architects

Il progetto di restauro e riuso:
prospetti

Restoration and reuse project:
elevations

Esercizi di riscatto urbano

Exercises in urban redemption

Andrea Bulleri

Considerazioni sulla riqualificazione degli spazi aperti a Atene da Piazza Monastiraki a "Re-Think Athens"

Considerations on the redevelopment of open spaces in Athens, from Monastiraki Square to 'Re-Think Athens'

Decadi di sviluppo incontrollato hanno connotato Atene come una metropoli inquinata, affetta da carenze infrastrutturali e forti squilibri economici e socio-culturali. I Giochi olimpici del 2004 hanno tratteggiato un nuovo orizzonte, subito offuscato dalla crisi economica del 2008 e dalla successiva instabilità politica. Bassa qualità di vita, spopolamento, scarsa presenza di aree verdi e poca attenzione ambientale hanno causato un evidente declino del centro urbano ma, pur in condizioni di forte restrizione economica, nuove esperienze di rigenerazione urbana ampliano le prospettive di cambiamento.

Decades of uncontrolled urban development have turned Athens into a polluted metropolis characterised by infrastructural inadequacy and excessive economic and socio-cultural imbalances. The 2004 Olympic Games outlined new horizons, only to be immediately obscured by the economic crisis of 2008 and the subsequent political instability. The low quality of life, depopulation, lack of green areas and little environmental attention have resulted in a marked decline in the urban centre, yet even in conditions of extreme economic restrictions new experiences in urban regeneration are widening the prospects for change.

Atene. Vista notturna dal monte Lycabettus

Athens: night view from Mount Lycabettus

Photocredit: © Yiorgis Yerolympos. All rights reserved

I giochi olimpici del 2004 hanno segnato un profondo spartiacque nella storia urbana della capitale greca, al di là dell'opinione sul lascito architettonico degli impianti sportivi. Una nuova rete infrastrutturale ha radicalmente trasformato il precedente assetto, consentendo il collegamento e l'espansione della città in tutte le direzioni. Ciò ha contribuito a rinsaldare il centro storico con le aree periferiche, contribuendo alla sua rinascita e prefigurando nuove inedite relazioni tra i vari settori urbani. L'intera operazione ha dotato Atene di una "struttura" adeguata alle prospettive di sviluppo da metropoli europea. Un aspetto che contrasta finalmente la logica di sviluppo iterativa tipica del suo sviluppo post-bellico, attraverso l'infinita ripetizione della medesima unità tipologica: la *polykatoikia* (la palazzina per appartamenti). Una mobilità senza precedenti ha consentito un incremento dei servizi e dell'offerta commerciale – numerosi *shopping mall* sono sorti lungo i principali assi di comunicazione – e, per contro, incentivato fenomeni di migrazione interna che hanno progressivamente portato allo spopolamento del centro per i nuovi quartieri in periferia. Il cambiamento dello scenario urbano e delle compagini sociali ha richiamato l'attenzione sulla riqualificazione degli spazi aperti, a vocazione pubblica, che potevano innescare nuove dinamiche di interazione e di rinnovata identificazione urbana. Questa ideale condizione pre-crisi ha consentito il recupero di Piazza Monastiraki nel 2008 (*Plateia Monastirakiou*), nel quartiere omonimo, all'estremità orientale dell'Acropoli. Se vogliamo considerare oggi un "centro" per Atene, dobbiamo obbligatoriamente guardare all'Acropoli. Diversamente, considerando



H.C. Stilling, Atene: piazza Monastiraki. 1853

Piazza Monastiraki: vista dall'alto

Piazza Monastiraki: planimetria generale

H. C. Stilling, Athens: Monastiraki Square. 1853

Monastiraki Square: aerial view

Photocredit, courtesy of N. Kazeros, V. Manidaki, Z. Kotsopoulou, C. Parakente, E. Tzirtzilaki

Monastiraki Square: general plan

Photocredit, courtesy of N. Kazeros, V. Manidaki, Z. Kotsopoulou, C. Parakente, E. Tzirtzilaki



The 2004 Olympic Games marked a profound watershed in the urban-planning history of the Greek capital. A new infrastructure network radically transformed the previous structure, thus favouring the city's connections and expansion in all directions. In fact, the entire operation provided Athens with a 'structure' suited to the development prospects of a European metropolis. An unprecedented mobility allowed an increase in services and the commercial offer, with a great number of shopping malls arising along the main communication

routes; at the same time, however, it also encouraged the phenomena of internal migration towards the suburbs, which has gradually led to the depopulation of the city centre. The changes in the urban scenario have drawn attention to the need for redeveloping open spaces for public use. This led to the recovery in 2008 of Monastiraki Square, at the eastern end of the Acropolis. The reorganisation of the pre-Olympic infrastructure, including the construction of a new direct metro line to the international airport, has made the

Monastiraki metro station a strategic point of intersection. The excavation works required for the creation of the new line brought to light remains of the old Greek urban layout and the rediscovery of the river bed of Eridanus. Today Monastiraki Square is a vital nerve centre for Athens, and a popular destination both for tourism and commerce. Much of the merit of its successful redevelopment – designed by architects Nikos Kazeros, Vasileia Manidaki, Zina Kotsopoulou, Christina Parakente and Eleni Tzirtzilaki – lies in the particular

attention with which the various historical pre-existing layouts have been knit back together and their conditions of use confirmed. The entire basin is both a busy transit area and a stopping place, and offers visitors an absorbing shopping experience among the stalls of the bazaar or the flea market, at Ifestiou Street. Visually, the relations between the various elements are regulated by the characteristic wavy pattern of the pavement, a liquid imprint bearing witness to the historical presence of water (the river Eridanus, the fountain from the Ottoman period and the

running of rainwater) and the flow of the crowds towards the Acropolis. This is a 'land project', therefore, according to the usage proposed by Bernardo Secchi, with a refined stratigraphic interpretation of the processes of historic formation. The underground level of the metro station provides access to the archaeological excavation, which is also visible from the square through a window and an aperture; on a slightly lower level stands the Byzantine church of Pantanassa, while the Tzistarakis Mosque introduces



Piazza Monastiraki: la piazza e l'Acropoli

Monastiraki Square: the square and the Acropolis

Photocredit, courtesy of N. Kazeros, V. Manidaki, Z. Kotsopoulou, C. Parakente, E. Tzirtzilaki



Piazza Monastiraki: particolare della pavimentazione

Monastiraki Square: detail of pavement

Photocredit, courtesy of N. Kazeros, V. Manidaki, Z. Kotsopoulou, C. Parakente, E. Tzirtzilaki



Piazza Monastiraki: scene di vita notturna

Monastiraki Square: nightlife scenes

Photocredit © Massimiliano Francesconi. All rights reserved

l'impianto della città ottomana, il *centro* era rappresentato dal bazar – in piazza Monastiraki – tra la biblioteca di Adriano, la Moschea di Tzistarakis (detta anche la Moschea della Fontana) e la chiesa bizantina di Pantanassa: l'Acropoli occupava allora l'estremità meridionale del recinto murario, riutilizzata come cittadella fortificata.

Con il riassetto infrastrutturale pre-olimpico la stazione di Monastiraki – sulla linea di collegamento tra il Pireo e i quartieri settentrionali – è diventato un punto di intersezione strategico con la costruzione della nuova linea metropolitana diretta all'aeroporto internazionale. I lavori di scavo richiesti dall'allestimento del nuovo percorso ferroviario hanno riportato alla luce resti dell'impianto greco e riscoperto l'alveo dell'Eridano (l'antico fiume di Atene che scorreva lungo la necropoli del Keramikós).

Considerate quindi le significative testimonianze in loco, la presenza del bazar, il rinnovato ruolo di crocevia strategico, la configurazione della nuova piazza

doveva necessariamente attivare un efficace processo di ri-significazione (urbana e simbolica) che ne consentisse l'accettazione e l'identificazione da parte dei cittadini, confermando le precedenti consuetudini ed attivando nuove dinamiche sociali. Oggi piazza Monastiraki è un luogo nevralgico e vitale per Atene, frequentata meta turistica e commerciale. Gran parte del merito della sua riuscita riqualificazione – progettata dagli architetti Nikos Kazeros, Vasileia Manidaki, Zina Kotsopoulou, Christina Parakente, Eleni Tzirtzilaki – risiede nella particolare attenzione con la quale sono state ricucite le diverse preesistenze storiche e confermate le condizioni d'uso.

Una vivace pavimentazione multicolore, in pietra naturale e marmo, si distende lungo un piano inclinato a partire dalla strada principale – la commerciale via Ermou – per convergere visivamente verso la facciata della stazione metropolitana, in primo piano, e il colonnato della Biblioteca di Adriano, sullo sfondo. L'intero invaso è al contempo trafficata area di passaggio, spazio di sosta, curiosa passeggiata commerciale fra le bancarelle del bazar o del mercatino delle pulci, in via Ifestiou. Visivamente i rapporti fra i diversi elementi (panchine, architetture, attrezzature) sono regolati dalle particolari linee ondulate della pavimentazione, impronte liquide che richiamano il senso della presenza storica dell'acqua

(il fiume Eridano, la fontana del periodo ottomano, lo scorrimento dell'acqua piovana) ed il flusso della folla che guarda verso l'Acropoli.

"Progetto di suolo" quindi, secondo l'accezione proposta da Bernardo Secchi¹, con una raffinata rilettura stratigrafica dei processi di formazione storica². Il livello interrato della stazione metropolitana consente l'accesso allo scavo archeologico, visibile anche dalla piazza attraverso una vetrata e un'apertura; su un piano leggermente ribassato è collocata la chiesa bizantina di Pantanassa mentre la Moschea di Tzistarakis introduce un livello altimetrico intermedio nel canale visuale diretto verso l'Acropoli. I condotti di areazione sono stati integrati nel sistema delle sedute in legno; l'unica emergenza scultorea della piazza è rappresentata dall'installazione del palco destinato agli eventi provvisori.

Con il sopraggiungere della crisi, nel 2009, la situazione si è pericolosamente aggravata fino a provocare il collasso del settore edilizio, sia pubblico che privato. In un contesto economico generale di estrema precarietà³, sorprendentemente l'interesse della popolazione e della compagine istituzionale si è focalizzato sulla riappropriazione dello spazio pubblico, ricercando condizioni di radicamento identitario anche in contesti finora inespressi. Ciò è avvenuto in maniera consapevole e ostinata, come

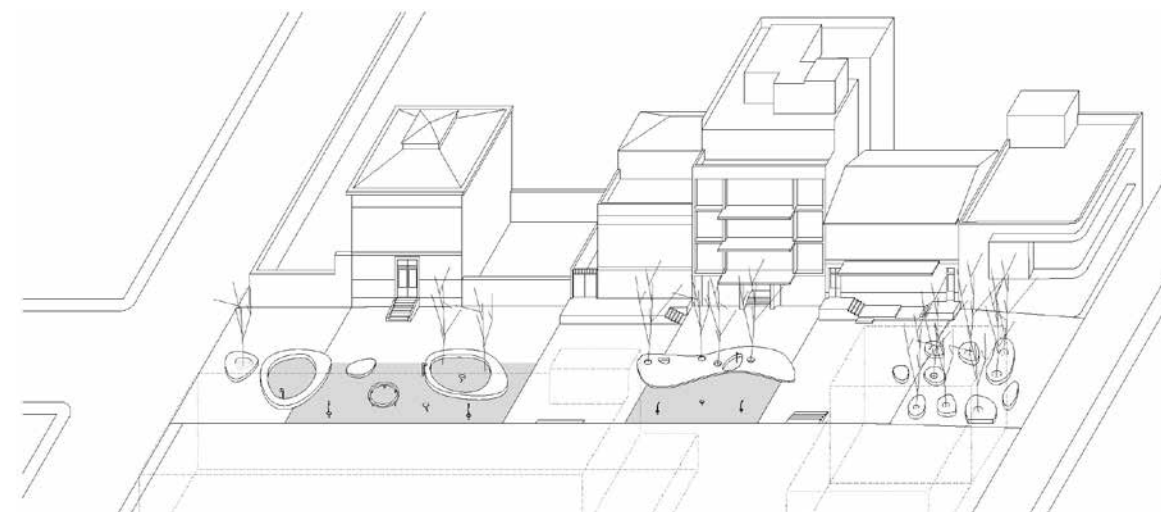
an intermediate elevation level in the visual channel towards the Acropolis. With the onset of the crisis, in 2009, the situation deteriorated dangerously, leading to the collapse of the building sector, both public and private. Surprisingly, however, despite the overall economic climate of extreme uncertainty the interest of the local people and the institutions was focused on re-appropriation of public space, seeking conditions of identity radication even in contexts hitherto unexpressed. This took place in a conscious and determined manner, as

in the case of Navarinou Park (2009-2010), previously an area of land used for parking which the local community and private citizens spontaneously transformed into a small urban park using scrap and recycled materials. The crisis made it imperative to make choices based on value, to forge new paths, thus creating the conditions for developing the relationship between the city and its architecture. Today a new generation of talented architects are courageously and imaginatively experimenting new approaches to urban planning,

focusing on the fragmentation of the Athenian public space. The Point Supreme projects contain echoes of the utopian projects of the '60s and '70s, as in the case of the redesigning of Kotzia Square with grass lawn covering the whole square (2013). PXATHENS (buerger katsota architects, 2013) focuses on existing playgrounds. The project stems from an initiative by the no-profit association 'Paradeigmatos Harin', in collaboration with the municipality of Athens, and its completion was made possible thanks to funds raised by sponsors and

private donors. In 2013 two pilot projects were set up, 'Six Thresholds' and 'Three Corners', in an operation involving the renovation of a total of 12 playgrounds. The idea of Athens conveyed by the project 'Re-Think Athens' (OKRA landscape architects, Mixst Urbanisme, WUR, Studio 75, LDK, Nama, Atelier Roland Jeol and Werner Sobek GT, 2013 - in progress) is that of a resilient urban centre. The project focuses on the urban matrix of Modern Athens: the triangle of which Omónia Square is the apex, designed by Stamatis Kleanthis and Eduard

Schaubert in 1832. Funded by the Onassis Foundation, the project involves reducing city traffic by increasing the use of public transport, for the purpose of transforming existing streets into green traffic-free pedestrian areas, spaces for events and meeting places - a 'theatre with a thousand rooms.'



PXATEHNS. Sei soglie, assonometria di progetto

PXATEHNS. Six thresholds, project axonometric
Photocredit, courtesy of buerger katsota architects

PXATEHNS. Sei soglie, vista generale del progetto pilota

PXATEHNS. Six thresholds, general view of pilot project
Photocredit © Yiorgis Yerolympos. All rights reserved



PXATEHNS. Tre angoli, assonometria di progetto

PXATEHNS. Three Corners, project axonometric
Photocredit, courtesy of buerger katsota architects

PXATEHNS. Tre angoli, particolare

PXATEHNS. Three Corners, detail
Photocredit © Yiorgis Yerolympos. All rights reserved

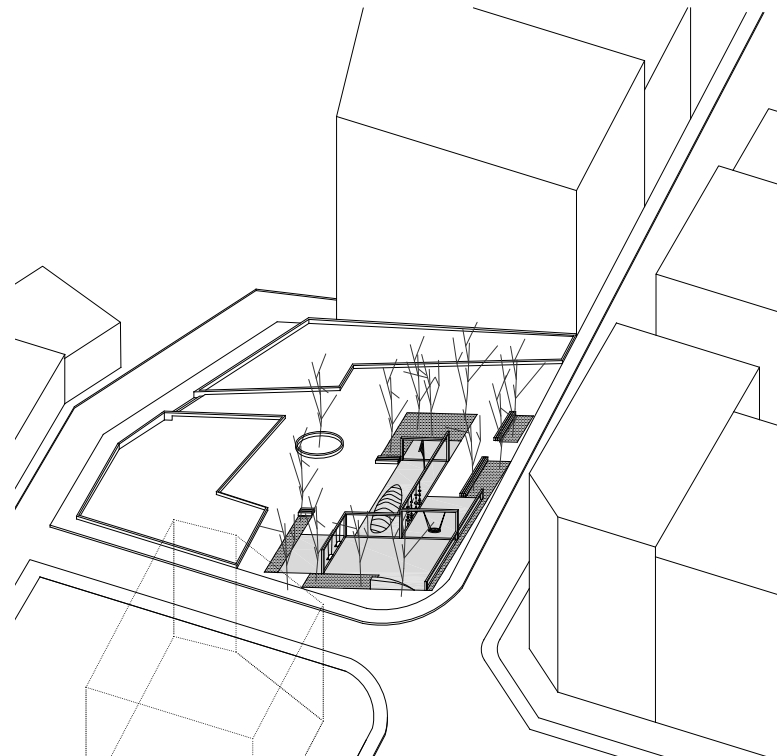
nel caso del parco Navarinou (2009-2010), nel quartiere *bohemien* di Exarcheia. Comunità locali e privati cittadini hanno trasformato un terreno adibito a parcheggio in un piccolo parco urbano, in maniera spontanea, utilizzando materiale di recupero. Tavole di legno disposte lungo un terreno in pendenza hanno creato un piccolo anfiteatro; la piantumazione casuale di nuove alberature ha trasformato in giardino pubblico uno spazio trascurato e residuale. La crisi ha costretto a fare scelte di valore, a battere nuove strade, creando le condizioni per ampliare il legame tra città e architettura. È in atto una riflessione sul ruolo dell'architettura, lontano dagli standard di benessere del decennio precedente, secondo un approccio che tende al suo superamento come disciplina autonoma. Una nuova generazione di architetti⁴, di riconosciuto talento, con coraggio e immaginazione sta sperimentando nuovi approcci al progetto, attraverso pratiche collaborative e interdisciplinari, per intervenire sulla frammentazione dello spazio pubblico ateniese.

Piazza Kotzia: prospettiva di studio

Kotzia Square: study perspective

Photocredit, courtesy of Point Supreme

Nei progetti di Point Supreme ritornano gli echi dei progetti utopici degli anni sessanta e settanta, elaborati in condizioni economiche simili: piazza Kotzia (*Plateia Kotzia*), nel quartiere Omónia, è ripensata secondo un uniforme tappeto erboso (2013). La continuità della superficie si interrompe solo in prossimità degli scavi archeologici. Semplici irrigatori mitigano l'effetto del calore e provvedono alla manutenzione del prato. PXATHENS (buerger katsota architects, 2013) interviene sugli spazi giochi, testando una strategia di riqualificazione *in-situ* che si propone di superare la ripetitività e la standardizzazione casuale degli spazi esistenti. Il progetto nasce dall'iniziativa dell'associazione no profit 'Paradeigmatos Harin' – in collaborazione con la municipalità ateniese – ed è stato realizzato attraverso i fondi raccolti da sponsor e donatori privati. Sono stati allestiti nel 2013 due progetti pilota – “Sei soglie” e “Tre angoli” – in un'operazione che prevede il rinnovamento complessivo di 12 spazi gioco.





In "Sei soglie", lungo un percorso che si snoda dalle pendici dell'Acropoli fino ad una strada urbana pedonale, sono collocate sei diverse situazioni di gioco che polarizzano l'attenzione rispetto ad un fronte strada eterogeneo, con architetture riferite a differenti periodi storici. Sul fronte meridionale della strada, gli episodi ludici arricchiscono lo spazio esterno della scuola primaria costruita da Patroklos Karantinos nel 1931. L'intervento attribuisce ritmo e carattere allo scenario urbano, determinando la riorganizzazione dello spazio, sistemando l'accesso alla scuola, alternando sedute di forma parabolica a spazi di gioco o a zone verdi. Nel caso di "Tre angoli", realizzato nel quartiere di Neos Kosmos, tre spazi convergenti – "angoli" di gioco – sono materializzati da superfici rettangolari di diverso colore. Una struttura metallica esplora lo spazio tridimensionale ed incorpora le attrezzature.

Un "centro resiliente", è questa l'idea di Atene che trasmette il progetto "Re-think Athens" (OKRA landscape architects, Mixst Urbanisme, WUR, Studio 75, LDK, Nama, Atelier Roland Jeol, Werner Sobek GT. 2013 - in corso) intervenendo sulla matrice urbana di Atene Moderna: il triangolo con vertice su piazza Omónia (*Plateia Omonias*) ideato Stamatios Kleanthis e Eduard Schaubert nel 1832 (realizzato poi da Leo von Klenze). Finanziato dalla Fondazione Onassis, il piano, prevede un ri-bilanciamento del traffico veicolare attraverso l'utilizzo dei mezzi pubblici, per recuperare le strade esistenti come canali verdi pedonali: luoghi destinati ad eventi e spazi d'incontro per un "teatro di mille stanze".

Re-Think Athens. Planimetria generale

Re-Think Athens. Masterplan
Photocredit, courtesy of OKRA
landscape architects

Re-Think Athens. Vista dall'alto

Re-Think Athens. Aerial view
Photocredit, courtesy of OKRA
landscape architects

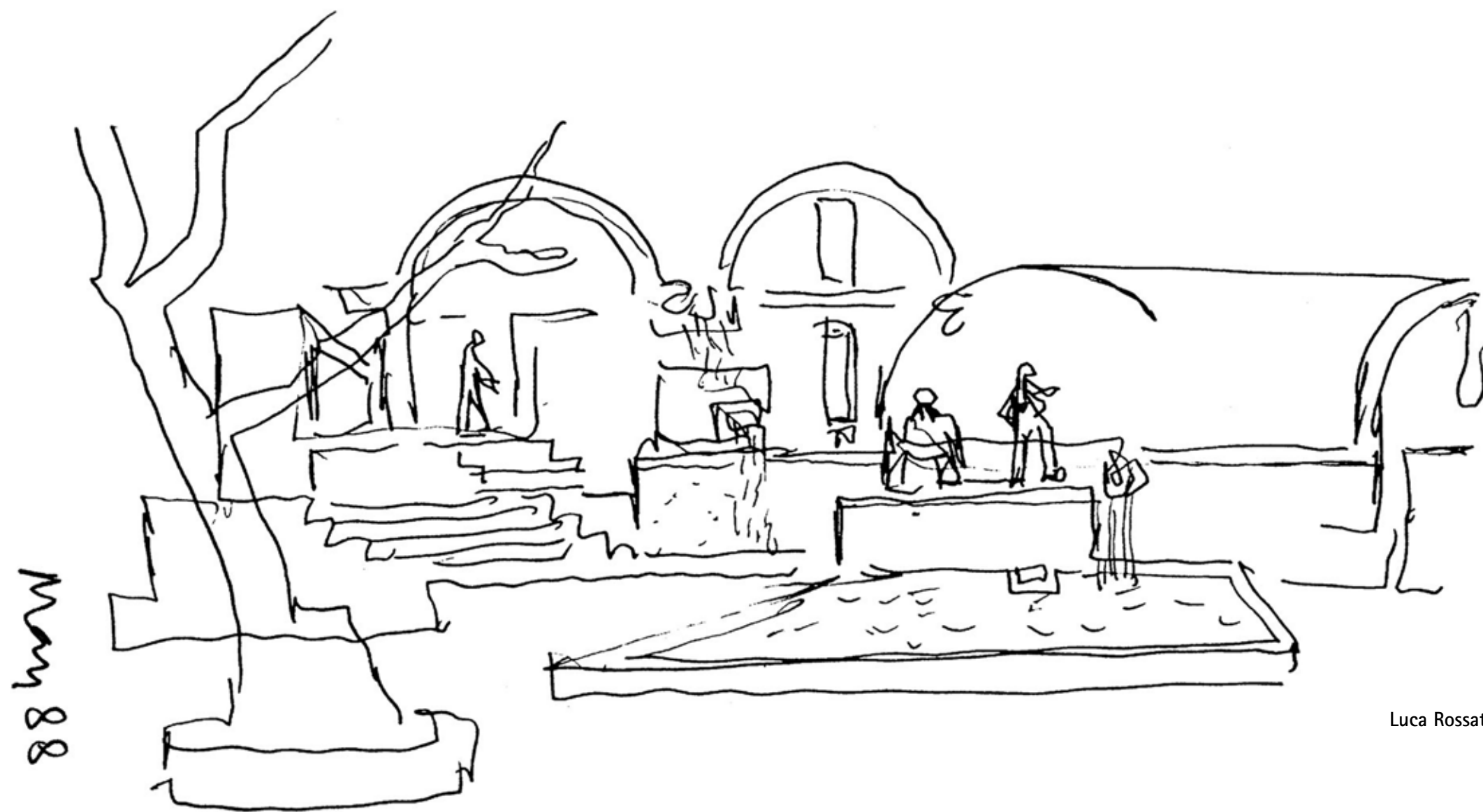
1- SECCHI, Bernardo (1986). *Progetto di suolo*, "Casabella", 520-521, pp. 19-23.

2- "Non si tratta semplicemente di ciò che appoggia sul suolo ma ciò che del suolo è corrugazione volontaria, ma anche vera e propria preparazione ed organizzazione tecnico-formale della sua superficie apparente: l'uso del suolo, la sua distribuzione funzionale, ma anche le materie, inclinazioni, ricoprimenti, rialzi, bordi, congiungimenti, scavi, riporti: l'architettura della terra, e della sua intenzionalizzazione". GREGOTTI, Vittorio (1986). Il disegno degli spazi aperti, "Casabella", 527, p. 2.

3- "In Athens, 300,000 houses and flats are empty. Most capitals suffer from a housing shortage, but changing demographics and the financial crisis have led to a surfeit here. (...) Commercial and residential properties once considered high value, lie empty. (...) There is hardly any distinction between the kinds of homes and office spaces left empty. New, old, on main roads or in alleys: Athens is being hollowed out." BABOULIAS, Yiannis (2015). Athens is being hollowed out: 165,000 citizens left in one year alone, "The Architectural Review", 1421, p. 9.

4- "Two adjectives that could currently define the emerging architecture practices in Greece are radical and ethical. Young practices in Greece are exploring, without prejudices and often without the limitations of real commissions, new architecture goals and formats. Despite the undesirable absence of paid work – fallow periods are often romanticized without heed for practical necessities – it is undeniable that this sort of experimental and ideological creativity would not have been possible 10 years ago, when the prospect of making a profit was still a motivating possibility". HERRERO DELICADO, Gonzalo (2014). *Post World's end architecture: Greece*, "Blueprint", 332, p. 180.

Andrea Bulleri
Architetto, Dottore di ricerca in Progettazione
architettónica e urbana • Architect, PhD in Architectural
Design and Urban Planning
andrea.bulleri@destec.unipi.it



Il Sangath Complex, schizzo di
Balkrishna Doshi

*The Sangath Complex, sketch by
Balkrishna Doshi*

Luca Rossato

Il premio Pritzker 2018 a Balkrishna Doshi

The 2018 Pritzker Prize goes
to Balkrishna Doshi

Per le sue numerose realizzazioni come architetto, urbanista, insegnante, per il suo deciso esempio di integrità e il suo instancabile contributo per l'India e non solo, la giuria del Premio Pritzker seleziona Balkrishna Doshi come vincitore dell'edizione 2018

For his numerous contributions as an architect, urban planner, teacher, for his steadfast example of integrity and his tireless contributions to India and beyond, the Pritzker Prize Jury selects Balkrishna Doshi as the 2018 Pritzker Laureate

Balkrishna Doshi a novant'anni di età diviene il primo architetto indiano a vincere il prestigioso Premio Pritzker per l'architettura. Dopo oltre sessanta anni di brillante attività, Doshi riceve il più ambito riconoscimento nel campo dell'architettura, inserendosi di diritto tra gli altri quaranta celebri laureati dell'iniziativa voluta da Jay e Cindy Pritzker nel 1979. È da allora che l'eccellenza in architettura viene associata al Premio Pritzker, sinonimo di genio creativo ma al tempo stesso di qualità, come testimonia il motto, inciso sulla medaglia che viene consegnata durante la cerimonia, richiamando le parole di Vitruviana memoria *firmitas, utilitas, venustas*.



I 41 vincitori del Premio di architettura Pritzker

The 41 laureates of Pritzker Architecture Prize

Uno degli edifici del campus della CEPT University di Ahmedabad

One of the buildings of CEPT University campus of Ahmedabad

Luci e ombre alla CEPT University

Light and shadows at CEPT University



Ed è facile partire proprio da questi tre termini per descrivere l'opera di Doshi, una produzione limitata, se vogliamo, comparata alla lunga traiettoria compositiva dell'architetto ed alla sua fama ma che consta di comunque oltre cento edifici realizzati. Le creazioni di Doshi hanno ispirato migliaia di studenti di architettura indiani e non solo, divenendo il simbolo di quell'architettura post-coloniale capace di rivendicare un nuovo ruolo per un'India moderna e avanzata tecnologicamente, obiettivo tanto caro al primo ministro indiano Jawaharlal Nehru (in carica dal 1947 al 1964). Sono proprio gli anni di Nehru che vedono il giovane Doshi approfittare dell'apertura internazionale del paese ed emigrare a Parigi, dove per ben quattro anni lavora all'interno dello studio di Le Corbusier. Per il maestro Doshi segue soprattutto la progettazione di edifici localizzati in India (ad Ahmedabad e a Chandigarh), paese nel quale fa poi ritorno e dove nel 1955 apre il suo proprio atelier di architettura, Vastu-Shilpa (progettazione ambientale). L'incredibile



Balkrishna Doshi, at the age of ninety, becomes the first Indian architect awarded with the prestigious Pritzker Architecture Prize. After more than sixty years of brilliant activity, Doshi receives the most coveted recognition in the field of architecture, entering among the other forty famous graduates of the initiative conceived by Jay and Cindy Pritzker in 1979. The constructions by Doshi have inspired thousands of students of architecture, becoming the symbol of a post-colonial Indian architecture capable of

claiming a new role for a modern and technologically advanced country guided by the Prime Minister Jawaharlal Nehru (in office from 1947 to 1964). It is during the young Doshi takes advantage of the international openness of the country and emigrates to Paris, where he works in the study of Le Corbusier for four years. For the master Doshi mainly follows the design of buildings located in India where he returns in 1955 opening his own architecture studio, Vastu-Shilpa (environmental design).

The amazing training of Doshi grows also through the close relationship with the masters of his time: as local architect of Le Corbusier he has the chance to work also with Louis Kahn at the construction of the Indian Institute of Management in Ahmedabad (IIM campus). During the seventies Doshi has the opportunity to found and manage the School of Planning and the Center for Environmental Planning and Technology in 1972, currently CEPT University of Ahmedabad, designing the headquarters of the

institution. Never fascinated by new architectural trends, Doshi has preferred to remain faithful to his personal idea of architecture, linked to its function as a unifying element for the community and stimulus for the new generations. The complex that houses his atelier in Ahmedabad, the Sangath complex (sangath in Sanskrit means "to go together") strongly represents his whole idea of space, a partially underground environment, in total harmony with the garden in which it is inserted. It is here that the reflections

of light of the bodies of water hit the soft curves of the roof, highlighting volumes and spaces. This idea of steadiness, of delicate balance but at the same time of extreme richness, creates in the Sangath a clear unity that Doshi expresses in many of his works, linking functionality with the human spirit through a high value poetic.



formazione di Doshi cresce anche e soprattutto attraverso questo stretto legame con i maestri dell'epoca: agendo come architetto locale di Le Corbusier si affianca in seguito ad un altro grande protagonista del tempo, Louis Kahn, per il quale ha l'onore e onere di seguire il cantiere dell'Istituto Indiano di Management ad Ahmedabad (IIM campus). Sono gli anni Settanta che vedono la nascita delle architettura di un Doshi finalmente maturo, periodo molto attivo per l'architetto e durante il quale ha anche l'opportunità di fondare e dirigere la School of Planning e il Centre for Environmental Planning and Technology nel 1972, attuale CEPT University ad Ahmedabad.

Proprio in occasione di questo incarico progetta la sede dell'istituzione, un edificio-campus che rimane tra i suoi capolavori e che testimoniano la sua ferrea volontà di creare architetture in armonia con il contesto locale e sempre capaci di sviluppare relazioni sociali grazie a generosi e affascinanti spazi. Qui, tra i pieni ed i vuoti, tra luci ed ombre, in rapporto con la natura rigogliosa frutto del clima indiano, Doshi esprime il suo concetto di "architettura per educare" creando un luogo dove generazioni e generazioni di architetti si sono formati e si formeranno attraverso un quotidiano stimolo alla bellezza, alla tradizione e all'armonia.

Se è palese che nelle sue prime opere appare molto

Il Sangath Complex

The Sangath Complex

forte l'influenza dei maestri con cui ha avuto occasione di lavorare ed interagire, è altrettanto lampante l'evoluzione di Doshi verso un'architettura più indiana, capace di assimilare il complesso universo delle tradizioni locali e di esaltarle attraverso un sempre ben dosato mix di elementi prefabbricati e altri più artigianali, arrivando a sviluppare un proprio vocabolario in armonia con la storia, la cultura e i cambiamenti del suo paese natale.

Mai affascinato dai nuovi trend architettonici che si sono susseguiti negli anni, Doshi ha preferito rimanere fedele alla sua personale idea di architettura, legata alla sua stessa funzione di elemento aggregante per la comunità e di stimolo per le nuove generazioni, frutto di una progettazione che più che sostenibile potremmo definire responsabile (per usare un'espressione cara ad un altro Premio Pritzker, Glenn Murcutt, presidente della Giuria che ha valutato la produzione di Doshi). Nel vagare curioso di chi, come me, ha potuto varcare l'ingresso del complesso che ospita il suo atelier di Ahmedabad risiede la testimonianza del grande valore dell'opera di Doshi. Il sangath complex (sangath in sanscrito significa "andare insieme") rappresenta con forza tutta la sua idea di spazio, un ambiente in parte sotterraneo, in totale armonia con il giardino nel quale è inserito. È qui che i riflessi di

luce dai diversi specchi d'acqua presenti colpiscono le dolci curve della copertura, andando a evidenziare volumi, spazi, scorci di volta in volta nuovi ma mai troppo esuberanti.

Questa idea di equilibrio, di delicato bilanciamento ma al tempo stesso di estrema ricchezza, crea

Bibliografia / REFERENCES

- Bhargava, M.L., 1981. Architects of Indian Freedom Struggle, New Delhi, Deep & Deep.
- Curtis, W.J.R., 2015. Balkrishna Doshi: An Architecture for India, Ahmedabad: Mapin Publishing Pvt. Limited.
- Dengle, N., 2015. Dialogues with Indian Master Architects, Delhi: Marg Publications.
- Lang, J.T., 2002. A concise history of modern architecture in India, Delhi: Permanent Black.
- Lang, J.T., Desai, M. & Desai, M., 1997. Architecture and independence: the search for identity- India 1880 to 1980, Oxford: Oxford University Press.
- Lira, J.T.C., 2011. Warchavchik: fraturas da vanguarda, São Paulo: Cosac & Naify.
- Mathur, R., 2006. Architecture of India, Delhi: Murari Lal & Sons.
- Melotto, B., 2012. Balkrishna Doshi Sangath, Rimini: Maggioli Editore.
- O'Key, V.N. & Dandavate, M., 1989. Architects of Modern India, Bangalore: Felicitation Committee.
- Rea, A. & Ananthwar, M.A., 1980. Indian architecture: a profusely illustrated work, New Delhi: Indian Book Gallery.
- Scriver, P. & Srivastava, A. (Architect), 2015. India: modern architectures in history, London: Reaktion Books.
- Steele, J., 1998. The complete architecture of Balkrishna Doshi: rethinking modernism for the developing world, London: Thames and Hudson.

L'armonia dei dettagli nel giardino del Sangath Complex

The harmony of details in the Garden of Sangath Complex

nel Sangath una unità "del tutto" chiaramente percepibile, unità che Doshi esprime in molte delle sue opere connettendo con estrema abilità la funzionalità con lo spirito umano attraverso una poetica dall'altissimo valore.

Luca Rossato
Dipartimento di Architettura, Università di Ferrara •
Department of Architecture, University of Ferrara
luca.rossato@unife.it

Ripartire dai Piccoli Spazi Urbani

Ovvero il fascino discreto degli Spazi residuali

Starting from the Small Urban Spaces

Or the discreet charm of Residual Spaces

Fabio Ciaravella

Tre ricerche accademiche internazionali affrontano il tema dell'analisi del progetto d'architettura nel ventesimo secolo

Three international academic research initiatives explore the theme of the analysis of the architectural project in the twentieth century

Se la città è testo, allora quella del libro Piccoli Spazi Urbani a cura di Antonio Lauria è una lettura "tra le righe".

Il libro infatti descrive la città a partire dagli spazi residuali, riserve di spazio pubblico tra i pieni e le aree sottoutilizzate, aree verdi o di pietra, gradevoli e non, tutte diverse tra loro.

Lauria cura un racconto corale sul tema, polifonico, composto e significativo sia per il mondo accademico (è l'esito di una ricerca di tre anni), sia per le effervescenze urbane che stanno incidendo sulle città contemporanee proprio a partire da questi "[...] luoghi dimenticati, inattivi, solitamente degradati [...]" (p.355).

Dal libro emerge la potenzialità vitale del residuo, una indeterminatezza produttiva, vicina all'immagine che già Gilles Clement ha coniato per il "Terzo paesaggio", qui affrontata con cura scientifica e senza retorica.

Grazie all'associazione di analisi morfologiche e sociologiche, visioni di media scala, paesaggistiche e osservazioni sociali, Lauria ed il suo nutrito ed interdisciplinare gruppo di "compagni di viaggio", mostrano una fertilità abitativa degli spazi residuali che gli merita il riconoscimento di "tipologia di spazi urbani" degni "della stessa cura, della stessa attenzione [...]" che si dedica alle piazze, ai marciapiedi o ai parchi" (p 355).

Saint Etienne. Collectif Etc. Place au changement (2013). Vista dall'alto e particolare delle sedute

Saint Etienne. Collectif Etc. Place au changement (2013). Top view and detail of the seats



Dopo un'ampia introduzione dove lo spazio pubblico viene chiarito come il luogo delle più importanti sfide dell'abitare urbano dei prossimi anni, il libro si articola in due parti: una prima di carattere generale che ritrae "un perimetro tematico" (p. 71) degli spazi residuali; una seconda, applicativa, sul centro storico di Firenze che educa alla lettura delle peculiarità di questa categoria attraverso la definizione di un metodo d'analisi.

La prima parte è uno strumento, una fonte ricca di riferimenti bibliografici, esempi e stimoli per un approfondimento sullo spazio pubblico e gli spazi residuali visti da prospettive sempre multidisciplinari che vanno dall'architettura agli studi sociali qui positivamente amalgamati in un discorso complessivo dove si possono leggere le differenze ed i vantaggi di un lavoro integrato. Nella seconda parte dati, grafici, schede ed immagini compongono il metodo d'analisi: outcome distintivo del lavoro.

Importante in questo percorso l'idea che la definizione di spazio residuale urbano sia "relativa",

Firenze, Via dei Bastioni. Una striscia verde lungo un tratto di mura antiche della città trascurata e scarsamente frequentata

Firenze, Via dei Bastioni. A neglected and rarely visited green strip along the ancient walls of the city

Firenze. The project Il Terzo Giardino during the realization, on the Arno's riverside (2016)

Firenze. Realizzazione de Il Terzo Giardino sulla riva dell'Arno (2016)

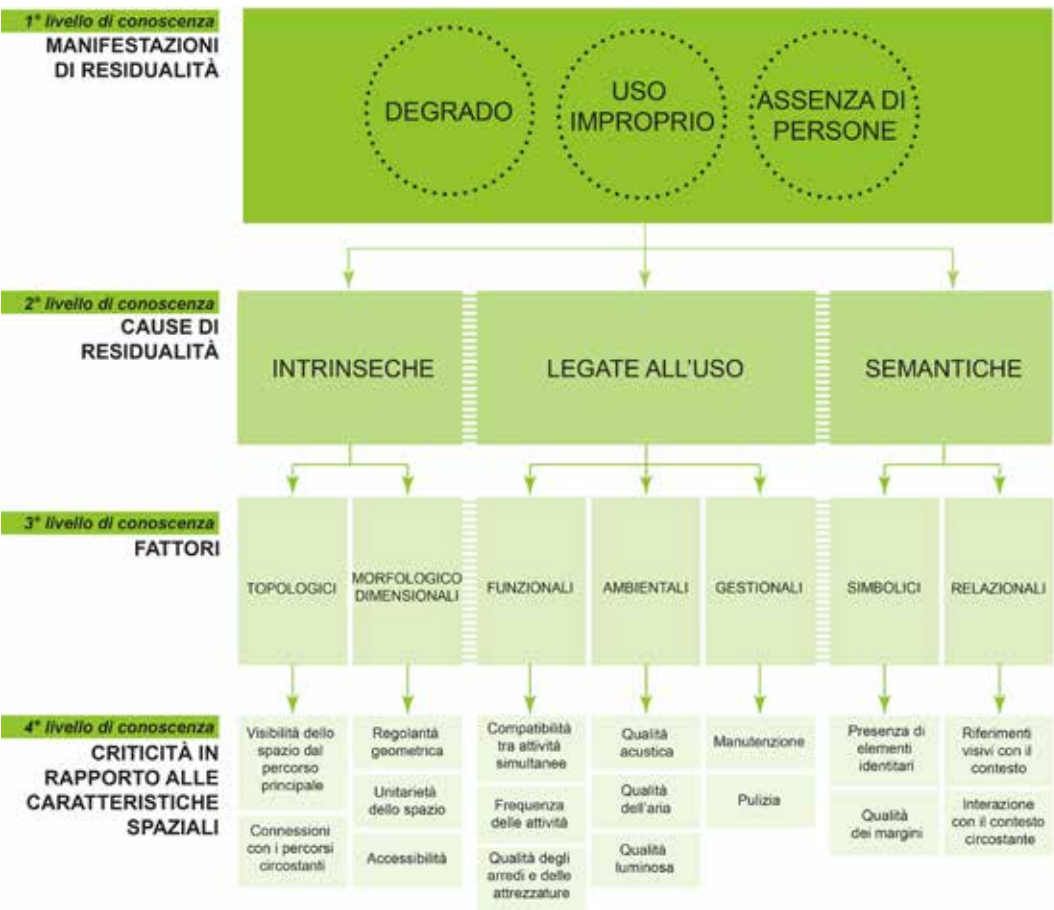
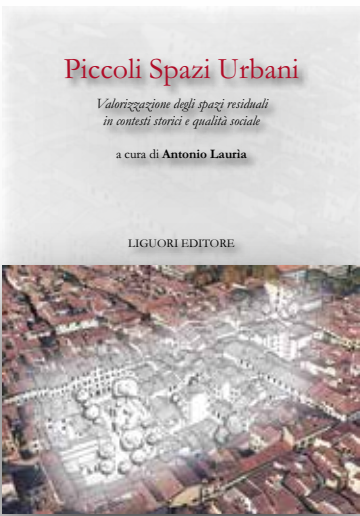
Favara (Agrigento). Farm Cultural Park. Politecnico di Milano: "Equilatera" (2017). Site specific, new opportunities to use public space

Favara (Agrigento). Farm Cultural Park. Politecnico di Milano: "Equilatera" (2017). Un'installazione per offrire nuove opportunità d'uso dello spazio

basata su parametri relazionali che mettono al centro l'uomo, l'uso e la percezione dello spazio prima della sua caratterizzazione fisico-volumetrica.

Merito non marginale del libro è il rapporto che inizia tra studi accademici e azione civica. Giocando sul campo principe delle "riqualificazioni dal basso", il testo curato da Lauria sembra consapevole della differenza di tempi e modi tra l'accademia e l'azione urbana degli ultimi anni e fa la sua parte, riconoscendo merito all'azione e proponendosi come supporto, occasione di approfondimento e di confronto.

Un passo utile a dare un ruolo ai tempi lunghi della ricerca perché diventi riferimento culturale dell'azione.



Dalle manifestazioni di residualità alle criticità rilevate in rapporto alle caratteristiche spaziali individuate

Concept diagram of the Manifestazioni and cause effect method. From the "symptoms" to the critical issues in relation to the identified spatial characteristics

If the city is a text, then the one described in the book Piccoli Spazi Urbani. Valorizzazione degli spazi residuali in contesti storici e qualità sociale edited by Antonio Lauria is a reading through the lines. In fact, the book describes the city starting from the residual spaces, public stock spaces in between the solid and the underused areas, green or stone areas, pleasant and not, all different from each other. Lauria takes care of a choral story on the theme, polyphonic, composed and meaningful both for the academic world (it is the result of a three-year research), and for the urban effervescence that are affecting the

contemporary cities starting from these "[...] forgotten, inactive, usually degraded places [...]" (page 355). From the book emerges the vital potential of the residual, a productive indeterminacy, close to the image that Gilles Clement has already coined for the "Third Landscape", here faced with scientific care and without rhetoric. Thanks to the association of morphological and sociological analysis, medium-scale visions, landscapes and social observations, Lauria and his large and interdisciplinary group of "travelling companions" show a living capacity of the residual spaces that deserves to be recognized as a "typology of

urban spaces" worthy "of the same care and attention [...] as of that dedicated to squares, sidewalks or parks" (page 355). After a wide introduction where the public space is defined as the place of the most important urban living challenges of the forthcoming years, the book is divided into two parts: a first one of a general nature that sketches "a thematic perimeter" (page 71) of residual spaces; a second one, applicable, on the historical center of Florence that refines the reading of the peculiarities of this category through the definition of an analysis method. The first part is a tool, a rich source of bibliographic references, examples and

incentives for a deepening on the topic of public space and residual spaces seen from multidisciplinary perspectives ranging from architecture to social studies, hereby positively amalgamated in an overall discourse where it is possible to read the differences and advantages of an integrated work. In the second part data, graphs, sheets and images make up the method of analysis: distinctive outcome of the work. It is important in this path the idea that the definition of urban residual space is "relative", based on relational parameters that focus on the human being, the use and perception of space before its

formal characterization. Not of secondary merit of the book is the relationship that begins between academic studies and civic action. Operating on the main field of "redevelopment from the bottom", the text edited by Lauria seems aware of the difference in times and ways between the academy and urban action of recent years and plays its part in recognizing merit to the action and proposing itself as support, an opportunity for in-depth analysis and comparison. A useful step to give a role to the longtime of research in order to become a cultural reference of the action.

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)
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

Alessandro Costa, Stefania De Vincentis, Federico Ferrari, Federica Maietti, Pietro Massai, Marco Medici, Fabiana Raco, Luca Rossato, Daniele Felice Sasso, Nicola Tasselli

Responsabili di sezione · Section editors

Fabrizio Vescovo (Accessibilità), Giovanni Corbellini (Tendenze), Carlo Alberto Maria Bughi (Building Information Modeling e rappresentazione), Nicola Santopuoli (Restauro), Marco Brizzi (Multimedialità), Antonello Boschi (Novità editoriali), Luigi Centola (Concorsi), Matteo Agnoletto (Eventi e mostre)

Inviati · Reporters

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

Progetto grafico · Graphics

Emanuela Di Lorenzo

Impaginazione · Layout

Nicola Tasselli

Collaborazioni · Contributions

Per l'invio di articoli e comunicati si prega di fare riferimento al seguente indirizzo e-mail: bzm@unife.it

Direzione · Editor

Maggioli Editore presso Via del Carpino, 8
47822 Santarcangelo di Romagna (RN)
tel. 0541 628111 – fax 0541 622100
Maggioli Editore è un marchio Maggioli s.p.a.

Filiali · Branches

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

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

Copertina · Cover

Trasformazione delle rovine romane di can tacò in area naturale
Adaptation of the roman ruins of can tacó in natural space

