

3.2018

paesaggio urbano

URBAN DESIGN



05 **MARZOT**
Il paesaggio di rovine come "forma" del dissenso
The landscape of ruins as a "form" of dissension
Nicola Marzot

09 **PROGETTO · PROJECT**
Agro.Med.Cities: riflessioni e approcci propositivi al paesaggio agricolo Mediterraneo
Manuel Gausa, Nicola Canessa, Giorgia Tucci

29 **PROGETTO · PROJECT**
Patrimonio di con ne tra Città e Porto Il caso di Genova
The Border between City and Port as Heritage. The case history of Genoa
Carmen Andriani, Beatrice Moretti, Davide Servente

21 **PROGETTO · PROJECT**
Riverside Zuchwil, Masterplan per la rigenerazione di un'area lungo il fiume Aar a Zuchwil (CH)
Riverside Zuchwil, Masterplan for the regeneration of the Aar's riverside in Zuchwil (CH)
Francesco Pasquale

41 **PROGETTO · PROJECT**
Un progetto eticamente orientato
An ethically oriented project
Andrea Pasquato

95 **EVENTI · EVENTS**
Cesare Leonardi. Tra utopia e realtà
Cesare Leonardi. Between utopia and reality
Veronica Bastai

107 **EVENTI · EVENTS**
Franco Purini e New York: Viaggio Attraverso gli Spazi della Mente
Franco Purini and New York: Journey through the Spaces of the Mind
Giovanni Santamaria

119 **EVENTI · EVENTS**
Gli architetti di Zevi: biogra a di un'idea architettonica
Manuel Orazi

125 **EVENTI · EVENTS**
Libertà per chi? "Freespace", 16. Mostra internazionale di architettura, Biennale architettura 2018, Venezia
Freedom for whom? 'Freespace', 16th International Architecture Exhibition, Biennale architettura 2018, Venice
Giovanni Corbellini

paesaggio urbano



URBAN DESIGN

51 **PAESAGGIO · LANDSCAPE**
Un viaggio in Italia. La modificazione del paesaggio italiano attraverso l'evoluzione e la decadenza di un tipo
A Journey to Italy. The Changing of the Italian Landscape through the Evolution and Decadence of a Typology
Antonello Boschi

61 **PAESAGGIO · LANDSCAPE**
PAIS(VI)AGEM, Il turismo come opportunità di protezione e valorizzazione dei paesaggi naturali e culturali della baia di Guaraqueçaba, Brasile
PAIS(VI)AGEM, Tourism as opportunity for valorisation and protection of natural and cultural landscapes in the Bay of Guaraqueçaba, Brazil
Enrico Porfido, Claudia Sani

75 **SOSTENIBILITÀ · SUSTAINABILITY**
Dal digitale al fisico: CivicWise e la rete delle fabbriche civiche
From digital to physical: CivicWise and the Civic Factory network
Silvia Tagliazucchi, Daniele Bucci, Matteo Di Cristofaro

69 **RESTAURO · RESTORATION**
La riqualificazione delle mura di Pisa: un progetto di restauro per la riconnessione della cinta muraria alla città
The redevelopment of the Walls of Pisa. A restoration project to reconnect the city walls to the town of Pisa
Riccardo Dalla Negra

89 **RAPPRESENTAZIONE · REPRESENTATION**
Il disegno e la rappresentazione per l'Industria 4.0
Drawing, digital design and representation for the industry 4.0
Fabiana Raco

135 **EVENTI · EVENTS**
Camere di risonanza
Resonance Chambers
Giuseppina Scavuzzo

153 **RECENSIONI · REVIEW**
Mattei e Olivetti
Mario Piccinini

161 **RESTAURO · RESTORATION**
Restauro: uno, nessuno e centomila
Restoration: "one, no one and one hundred thousand"
Riccardo Dalla Negra

145 **EVENTI · EVENTS**
Robin Hood Gardens. Il V&A Museum alla Biennale di Architettura di Venezia 2018
Robin Hood Gardens. The V&A Museum at the Venice Biennale of Architecture 2018
Stefania De Vincentis

157 **RESTAURO · RESTORATION**
La reintegrazione dei tessuti urbani storici: un tema di restauro
*The reintegration of the historical urban fabric: a restoration issue**
Riccardo Dalla Negra



Il paesaggio di rovine come "forma" del dissenso

The landscape of ruins as a "form" of dissension

Nicola Marzot

Fig. 1 Ex scalo merci Ravone, Bologna. Per effetto della crisi finanziaria la valorizzazione dell'intera area non è mai iniziata, condannando gli immobili a precipitare in un provocatorio paesaggio di rovine. Noncurante dell'insussistenza delle condizioni al contorno, nel 2015 il Piano Operativo Comunale ha legittimato il destino del comparto a diventare un quartiere urbano ad alta densità. La riattivazione degli spazi con usi temporanei, affermando la funzione sperimentale dell'architettura intesa come prassi, potrebbe contribuire a prefigurare scenari alternativi, conformandoli alle reali esigenze della città e suggerendo orizzonti di opportunità che la logica del Piano non è strutturalmente in grado di concepire. Nonostante ciò, le convenienze della politica resistono, confermando l'alleanza con le leggi della finanza e rivelandosi incuranti del mutamento in atto (Cliente: FS Sistemi Urbani. Progetto: PERFORMA Architettura+Urbanistica).

A dispetto della sterminata letteratura corrente sulle ragioni che hanno indotto la crisi del capitalismo finanziario, all'indomani del crollo dei mutui sub-prime nel mercato internazionale, sostanzialmente imputate alla relativa complessità strutturale, gestita attraverso sofisticati algoritmi (sfuggiti al controllo di chi ne aveva la responsabilità di governo), si è del tutto sottostimato il significato eminentemente politico degli effetti generati. A ben vedere, si è infatti trattato delle prevedibili conseguenze di un processo "defettivo", lento quanto inesorabile, diffusosi capillarmente in tempi non sospetti, che ha fatto venir meno al capitalismo finanziario il sostegno necessario di coloro che ne avevano decretato la diffusione planetaria: i cittadini/consumatori del mondo globalizzato. In tale prospettiva, il desolante paesaggio di rovine alimentato dal fenomeno dell'abbandono di aree ed immobili non più utilizzati, ben oltre l'orizzonte di senso prefigurato attraverso i processi di dismissione avvenuti nel corso della fase post-industriale, esprime un'inedita "forma del dissenso" da parte di un nuovo proletariato che ha preso coscienza di sé attraverso una "dialettica negativa", ovvero sottraendosi all'indebitamento crescente, e all'insopportabilità del relativo carico psicologico e materiale.

Usually, the main reason of the financial crisis prompted by the sub-prime mortgage's collapse on the international market is attributed to their inner structural complexity, which went out of the control by whom were expected to be responsible for it. In such a way, its political effects were almost completely underestimated. To a closer watch, it appears evident how the crisis was the predictable result of a process of "dissension" promoted by all whom indirectly supported the financial system itself: the citizens/consumers, finally acting as a self-conscious "dismissing" power. Paying respect to a "negative dialectic", they were in fact progressively freeing themselves from the unbearable heaviness of the private debt. The crisis as well made them possible to become progressively self-aware of the perverse liaison between the national Governments and the financial capitalism, from whom they were exploited as a Multitude (Virno, 2002). According to the Hegelian relation between the Servant and the Lord, as soon as the former understood the richness of the latter was made

Fig. 1 Ex Freight Ravone, Bologna. Due to the financial crisis, the expected valorization of the area never started, and buildings progressively decayed in a condition of ruin. Not taking into account the aforementioned situation, in 2015 the local Municipality approved a Masterplan (POC) legitimizing the transformation of the compound to become an high density residential quarter. In the meantime, the temporary reactivation of vacant buildings and waiting lands could address to architecture the experimental role of a praxis to forecast alternative vision with respect to the official one, "scientifically" achieved, more fitting to the real citizen's needs, thus avoiding waste of time and energies. Notwithstanding this opportunity, personal convenience of local politics, allied with financial capitals, seems to disregard the necessary of a systematic monitoring of the changing conditions (Client: FS Sistemi Urbani; Design: PERFORMA Architettura+Urbanistica).

La crisi ha infatti consentito di riconoscere in un accesso al credito sospettosamente agevolato la forma strumentale e "contrattualizzata" di un'azione governativa perversamente basata sull'alleanza tra sovranità nazionali e dinamiche finanziarie internazionali. Si è trattato pertanto di una crisi inedita, in quanto non generata dallo stesso sistema capitalistico e dai suoi alleati, interpretabile nei termini della dialettica Servo-Signore di hegeliana memoria, per quanto ribaltata prospetticamente rispetto alla sua formulazione originaria. Il primo infatti, resosi conto che la ricchezza del secondo deriva dal suo lavoro, deliberatamente sottrae quest'ultimo al sistema delle reciproche implicazioni e convenienze, su cui si basa la mutua riconoscibilità- resa possibile dalla natura eminentemente convenzionale della comune sintesi- mettendolo a disposizione di una nuova avventura dello spirito, dispiegantesi attraverso un inedito rapporto tesi/antitesi. Se poi, come in questo caso, il Signore non ha volto se non quello di un sistema impersonale- rappresentato da una entrepreneurship finanziaria estranea alle dinamiche territoriali, pregiudizialmente preferita dallo Stato alle forze endogene, attraverso l'azione governativa, e legittimata a posteriori dalla complicità del Servo, che ha ceduto alle sue lusinghe di felicità e prospettive di vita in un mondo migliore- il dissenso manifestato agisce retroattivamente come forma di potere "destituente" rispetto a quello falsamente istituito, animato dal sopraggiunto disincanto rispetto a quest'ultimo. Il soggetto, suo malgrado, si riscopre in tal modo creatore della scena urbana, e non suo semplice interprete, rivendicando quel ruolo di legittimo protagonista che il Piano, preferendogli forze a lui estranee, che gli garantiscono la conservazione del potere, gli ha pregiudizialmente negato. La dissoluzione progressiva del mondo finanziarizzato, ridotto a Grande Spazio privo di confini interni (Schmitt, 2015), porta ad un cambiamento profondo del ruolo dell'architettura. Il mondo globalizzato si presenta infatti come semplice ipotesi tra le tante possibili, incautamente avallata da una democrazia oramai degenerata in forma "governamentale" (Agamben, 1996), irrispettosa delle istanze emergenti nella dimensione locale; impostasi con la complicità delle istituzioni politiche che, nel disperato tentativo di sopravvivere alla delegittimazione in corso, hanno favorito rapporti di forza de-territorializzati fino a diventarne esplicitamente strumento d'azione.

Se il patto scellerato tra potere finanziario e amministrativo ha promosso inevitabilmente un'architettura generica, al più legittimata dal culto della personalità imposto dallo star-system, il suo inarrestabile deteriorarsi ha ridotto

possible and supported by his labor, he decided to exclude its production capacity from the agreement upon which the reciprocal recognition was conventionally based on, almost completely performed according to a "governmental regime" (Agamben, 2016). In such a way it was possible to start thinking again new visions, putting into discussion the perverse power relation between the Nations and the International Capitalism, granted on the instrumental use of Planning, which was preferring de-territorialized forces to the local ones, inevitably leading

to a smooth Great Space where to live in (Schmitt, 2015). The deal between the public administration and the financial driving forces was inevitably leading to a "generic" architecture which the crisis was depriving of any value, not necessarily just economic. In that perspective, the temporary re-activation of vacant buildings and waiting lands immediately assumes an unprecedented political value. Clearly it unfolds a praxis which is constantly in search of its instrumental practicality, strategic ends and expected outputs, all interacting within the same

process which implies them and symmetrically is heavily affect by them as well. This will eventually lead to a Design intended to substitute the Plan itself in territorial management. Where the latter was grounding its legitimacy on the objective authoritativeness of the scientific method, pursued via hypotheses and the related confutation (Popper, 2012), implying heavy socio-economic costs to be supported by the community, the former apparently offers a more sustainable possibility to pay attention to the phenomena really

emerging from the spatial transformation, in order to leave floor to them. In such a way architecture, ultimately reduced to be nothing more than building production, will regain that fundative role relying on the possibility to search for the "man we want", as it was before the raising of sheer Modernity (Arendt, 1964).

il costruito a puro dato quantitativo, privato di valore, non solo economico, dalla crisi stessa. La responsabilità di tale esito spetta pertanto a quella diffusa Moltitudine (Virno, 2002), prima sedotta dal canto delle "sirene" finanziarie e poi abbandonata all'amaro destino delle "catene" del debito, risvegliatasi all'improvviso quale "Prometeo liberato" in evidente antagonismo al "Leviatano" ed ai suoi accoliti. In tale scenario la riattivazione, anche temporanea, del patrimonio vacante assume un inedito significato politico. Si tratta infatti di una rivendicazione istituyente, non necessariamente promossa dagli stessi protagonisti della fase destruens, in grado di esprimere nuove capacità strumentali, finalità strategiche ed esiti operativi per via sperimentale, interagenti all'interno di uno stesso processo che le implica venendone simmetricamente determinato. Una praxis, pertanto, costantemente protesa alla ricerca dei propri obiettivi, ad essa immanenti, ed alle regole del proprio farsi. In quanto tale, eventualmente traducibile in un Progetto, da intendersi quale compiuta rappresentazione delle sue stesse premesse fenomeniche, in grado di sostituirsi ad un Piano che ha preferito richiamarsi alla oggettività del metodo scientifico, procedente per ipotesi e confutazioni, e sulla sua strutturale "falsificabilità" (Popper, 2012), invece di prestare attenzione al reale mutamento in atto. Se prevarrà l'ascolto dell'inadito, colto nelle sue reali condizioni di accadimento, invece di perseguire gli elevati costi socio-economici del metodo scientifico, applicato alla costruzione pregiudiziale della realtà sociale, l'architettura, oggi ridotta a semplice produzione edilizia, potrà ritrovare quella funzione antropogeneticamente fondativa l'idea di "uomo che vogliamo" su cui, fino all'alba dell'evo Moderno, si è basata la vera politica (Arendt, 1964).

Bibliografia

Agamben, G. (1996) Mezzi senza fine (Bollati Boringhieri, Torino).
Arendt, H. (1964) Vita activa. La condizione umana (Bompiani, Milano).
Popper, K. (2012) I tre mondi. Corpi, opinioni e oggetti del pensiero (Il Mulino, Bologna).
Schmitt, C. (2015) Stato, grande spazio, nomos (Adelphi, Milano).
Virno, P. (2002) Grammatica della moltitudine. Per una analisi delle forme di vita contemporanee (DeriveApprodi, Roma).

Nicola Marzot
Professore Associato in Composizione Architettonica e Urbana, Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Ferrara • Professor in Architectural and Urban Composition, Department of Architecture, University of Ferrara
mrzncl@unife.it



Agro.Med.Cities:

riflessioni e approcci propositivi al paesaggio agricolo Mediterraneo

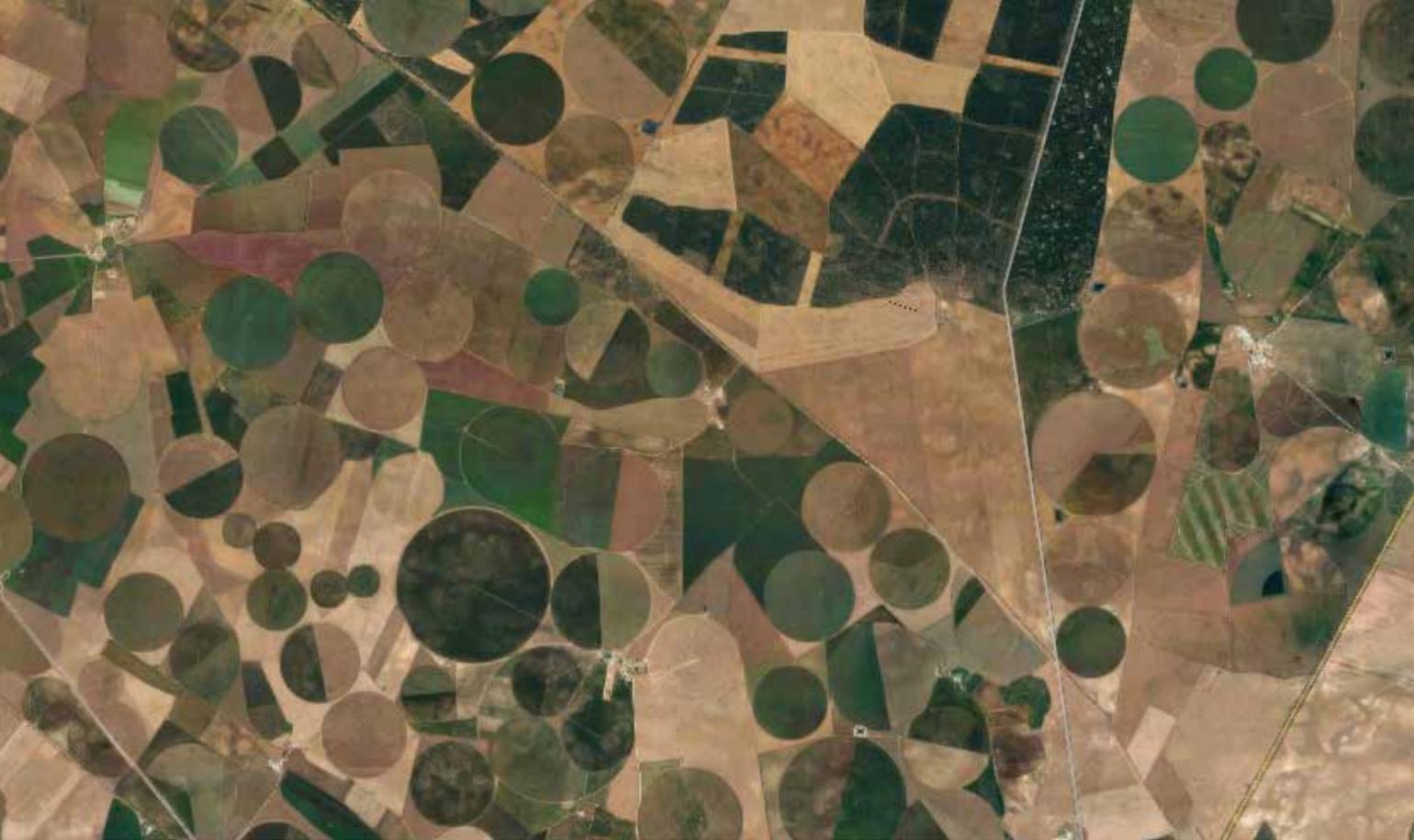
Manuel Gausa
Nicola Canessa
Giorgia Tucci

La nuova città *agro-urbana* è il prodotto di un insieme di questioni relative alle relazioni *Città-Paesaggio, Paesaggio-Natura, Natura-Città*, con un cambio di prospettiva generale.

The new agro-urban city is the product of a set of issues related to relations City- Landscape, Landscape-Nature, Nature-City, with a general change of perspective.

PABLL-BCN+, Parco Agrario del Baix Llobregat (Actar Arquitectura-Gic-Lab, 2014). Diagrammi ed ideogrammi prospettivi di strategie strutturanti

L'evoluzione della nuova città *urbano-territoriale* e dei nostri stessi ambienti insediativi ha prodotto, negli ultimi decenni in Europa, un insieme di questioni relative alle tradizionali relazioni *Città-Paesaggio, Paesaggio-Natura, Natura-Città*, un cambiamento di prospettiva fra la dimensione urbana, fisica, culturale e sociale e, nel senso più ampio, sul sistema ambientale in generale – e agro paesaggistico in particolare – nel contesto del quale la città si colloca e si sviluppa, si *ricicla* e si *ri-naturalizza*. Alla crescita della città *informale/informazionale*, corrisponde, in maniera quasi paradossale, la produzione di paesaggi insediativi e la previsione di paesaggi correttori, in cui il ruolo degli spazi agricoli e forestali viene interpretato come elemento fondamentale (e possibilmente fondatore) di una nuova forma sostenibile di città *dis-densa* (*discontinuamente densa*, Guallart-Gausa 2003)¹.



Albacete. Patterns con pivots agricoli

Negli ultimi anni un cambio di prospettiva si consolida ed esprime nella crescente consapevolezza della necessità che i paesaggi agricoli e forestali debbano svolgere un ruolo di carattere strutturale e articolatore; ruolo rispetto al quale si incrociano, competenze e discipline diverse, così come varie forme e settori delle politiche pubbliche. Il trasferimento di una lettura oppositiva fra città e campagna a una lettura integrata e intrecciata, nella quale il territorio periurbano assume un ruolo vitale ed attivo, con una funzione produttiva e creatrice di valore complesso, pone la necessità di un nuovo modello di approccio olistico alle politiche territoriali e al progetto *geo-urbano*, in grado di rappresentare in

maniera adeguata le diverse domande che insistono sul territorio, la sua pianificazione e le politiche derivate dallo sviluppo *inter-urbano* e *neo-rurale* attraverso sistemi chiamati a combinare: attività primaria e attività terziaria, produzione agricola e produzione tecnologica, sensibilità ambientale e attrazione turistica, spazio privato e spazio pubblico, ecc. Il ruolo dell'agricoltura in questo quadro d'interpretazione, si rivela dunque fondamentale, essendo uno degli usi del suolo – vincolati al concetto di "paesaggio" – più decisivi e trascendenti, fondamentali per l'efficienza di una nuova dinamica *urbano-territoriale*, *multi-trama* e *multi-matrice*, integrata e intrecciata. Gli obiettivi futuri devono

The evolution of the urban-territorial city and of our occupied environments produced, during the last decades, in Europe in a general way and in Italy in a specific way, a combination of matters regarding the relations City-Nature, City-Nature-Landscape and a change of perspective between the urban, physical and social dimension and the largest agricultural-landscape and agricultural-environmental system in the context within which the city redefines and develops itself. This change of perspective stabilized and manifested itself with

the increasing awareness of the need that agricultural and forestry spaces must develop a plural, structural, articulate and functional role; a role within which various knowledges and regulations, various norms and sections of public policies are combined. Overcoming the opposition city-country, within which the suburban areas play a vital and active role - with its center within a productive and creator function of complex value - a new model of integrated approach towards territorial policies and the geo-urban project is needed, able to adequately represents

the different applications within the territory. This kind of approach focus on a matter that, from the planning point of view appears unavoidable and that refers to the need of integration between territorial and political planning and rural development plans that combine primary/tertiary activities and agricultural production.

Two study cases represent the heart of the research:

1. Albenga (Liguria), Agricultural Plan: the analysis of Albenga's agricultural plain case represents a chance to master the landscape; geographical and economic datas are required in order to obtain a territorial system focused around the agricultural production. Albenga's territory offers an extraordinary set of environmental resources that made its economic spread possible developing the landscaping resources and exploring a new ludic-

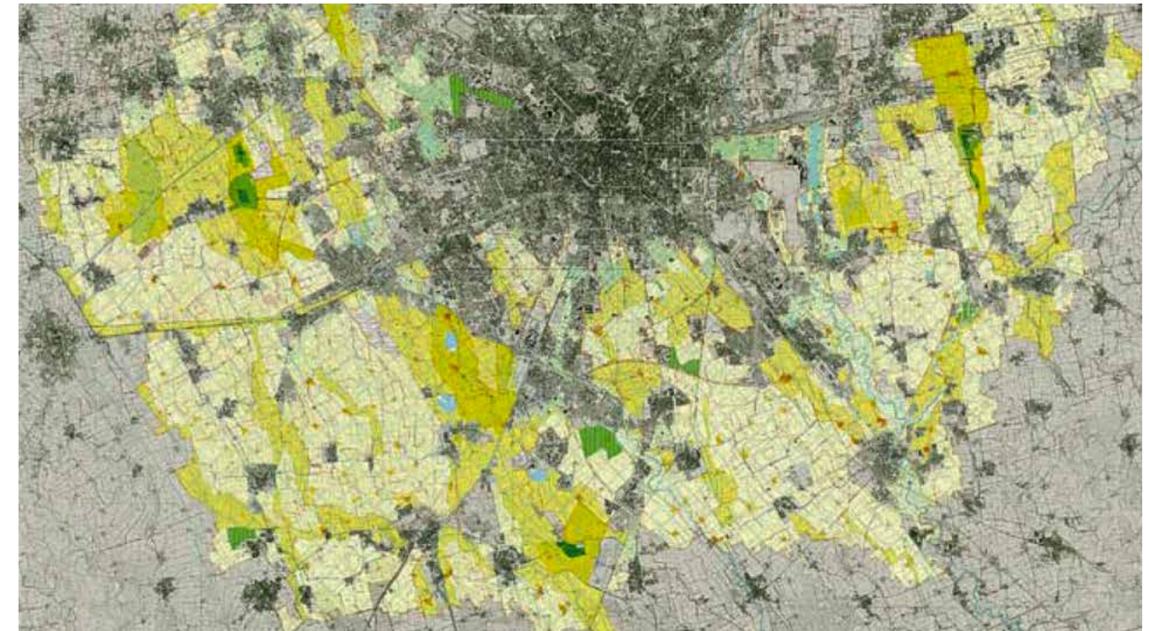
convivial definition.

2. Llobregat (Barcelona), Agricultural Park: the large agricultural area around the Llobregat delta offers another aspect connected to the multidimensional, morphological and environmental relations between city and agricultural/urban territory that, according to a variety of conditions and procedures, influences the urban aspect. The agricultural community policy, which led to the making of the Agricultural Park, is strongly oriented towards the searching



BCN Fractal City. Lo spazio agricolo come vuoto - e cucitura- in-between

Parco Agricolo Sud Milano, 47.000 ha, 61 Comuni, 2005



individuare chiaramente l'importanza del rapporto esistente fra gli attuali territori, focalizzando l'attenzione sulle dinamiche di sviluppo futuro e sulla creazione di nuovi rapporti fra città e paesaggio, campagna e cittadino.

of a balance between agricultural productions and the preservation of the environmental and cultural aspects of the rural landscape.

The current predominant direction is a multifunctional agriculture model able to provide not only resources (food and whatnot), but also services such as tourism, technological research, recreation and others. In this perspective, the research aims to collect all the planning ideas and put together a framework of tools and public capitals for the promotion of a multifunctional agriculture.

In this regard, the set of features, activities, design intentions and capital features of the territory is included in a unitary strategic territorial framework able to create a planning scenery, where all the different elements are stored, and to realize an integrate and multisectoral model of self-sustainable development and regeneration of the agricultural and peri-urban territory.



BCN.CAT, Catalunya Land Grid. Barcelona/Catalunya, un modello integrato di sviluppo urbano-territoriale (Hicat-Actar Arquitectura, 2003)

MED.COAST AGRICULTURAL LAND USE

* datas by EEA European Environment Agency 2012

AGRICOLTURA PROTETTA

NEL MONDO
900.000 ettari
SUPERFICIE STIMATA

NEL BACINO MEDITERRANEO
400.000 ettari
CONCENTRATI IN 6 PAESI:
SPAGNA - ITALIA - EGITTO - FRANCIA - GRECIA - TURCHIA

IN ITALIA
30.000 ettari
COLTIVAZIONE IN SERRA ORTOFRUTTICOLA

18.162 serre specializzate
IN ORTOFRUTTICOLTURA DI SERRA

9.407 serre specializzate
IN ORTOFRUTTICOLTURA ALL'APERTO

10.229 serre specializzate
IN ALTRE COLTURE (URBANE, VIVAI...)

FLOROVIVAISMO

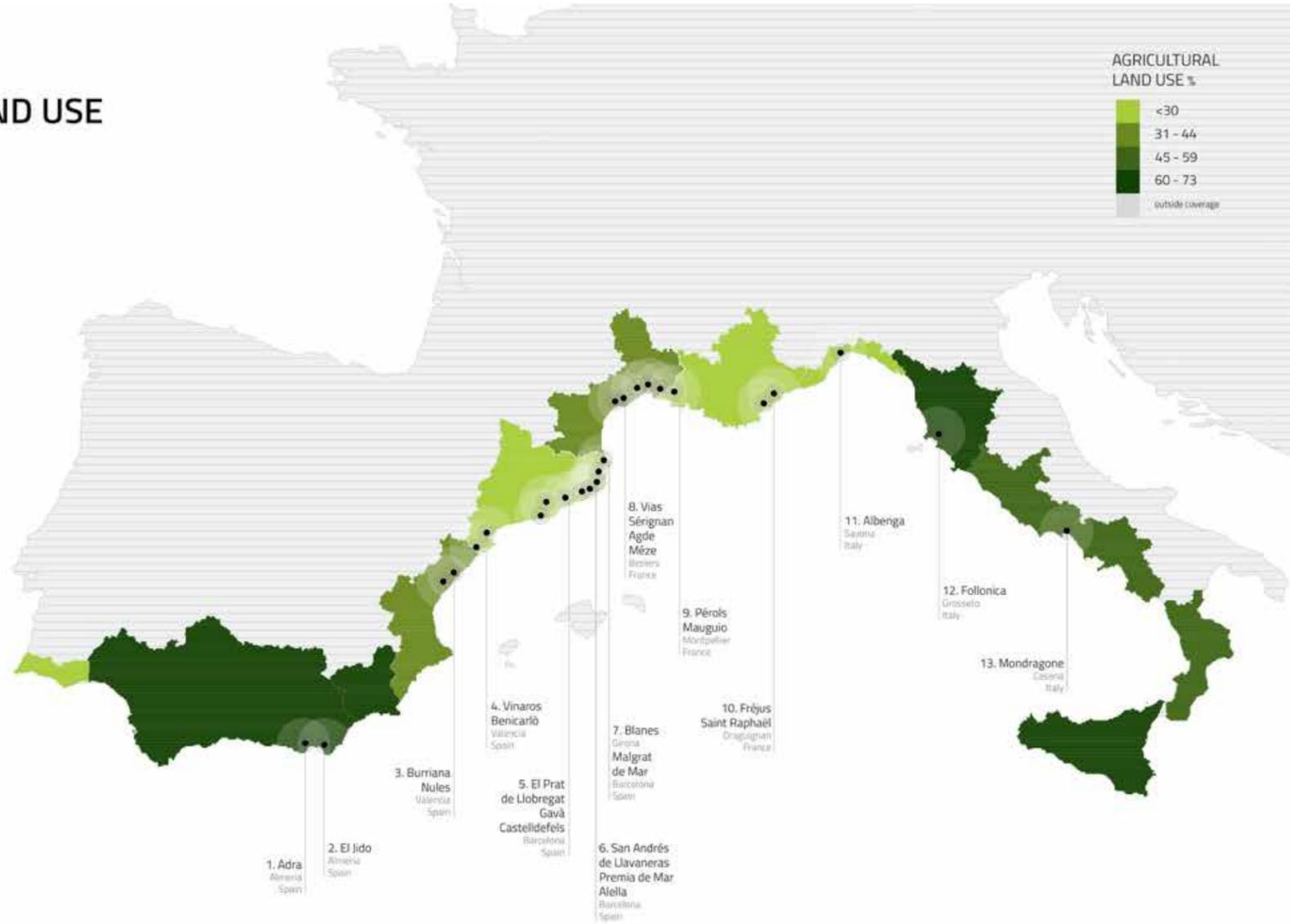
NEL MONDO
986.567 ettari
SUPERFICIE STIMATA
50% IN ASIA 20% IN EUROPA 18% IN AMERICA

NEL BACINO MEDITERRANEO
196.000 ettari
SUPERFICIE STIMATA (2010)

IN ITALIA
16.600 ettari
COLTIVAZIONE FLOROVIVISTICA

11.000 ettari
IN PIENA ARIA

5.600 ettari
IN SERRA



STUDY CASES	REGION/STATE	AREA km²	INHABITANTS	DENSITY	AGRICULTURE	PATTERN
1. Adra	Almeria/Spain	90,05	24.870 (2010)	273,9 ab/km²	ortofrutticola pomodoro 'La Calmar' GP	
2. El Jido	Almeria/Spain	277	95.560 (2010)	420,9 ab/km²	ortofrutticola pomodoro 'La Calmar' GP	
3. Burriana	Nules Valencia/Spain	47,2	34.783 (2010)	736,9 ab/km²	ortofrutticola salsola Costanera	
4. Vinaros	Benicarló Valencia/Spain	95,5	28.337 (2010)	296,7 ab/km²	ortofrutticola patate 'Papa' GP viticoltura uva de Calles	
5. El Prat de Llobregat	Gavà Castelldefels Barcelona/Spain	31,4	62.886 (2010)	2002,7 ab/km²	ortofrutticola patate 'Papa' GP uva de Calles GP Lleiga GP viticoltura uva 'Penedès' DO floricoltura	
6. San Andrés de Llaveneras	Premia de Mar Alella Barcelona/Spain	11,5	10.493 (2010)	912,4 ab/km²	ortofrutticola patate 'Papa' GP uva 'Penedès' DO viticoltura floricoltura	
7. Illans	Malgrat de Mar Girona/Spain	17,68	39.293 (2010)	2222,5 ab/km²	ortofrutticola patate 'Papa' GP uva 'Penedès' DO viticoltura uva 'Penedès' DO	
8. Sérignan	Vias Agde Mézès Hérault/France	27,45	6.785 (2010)	247,2 ab/km²	ortofrutticola viticoltura uva 'Côté de Pérou San Agde' GP	
9. Pérols	Mauguio Hérault/France	32,56	5.354 (2010)	164,4 ab/km²	ortofrutticola viticoltura uva 'Côte de Pérou San Agde' GP	
10. Fréjus	Saint Raphaël Draguignan France	102,27	53.091 (2010)	518,6 ab/km²	ortofrutticola viticoltura uva 'Marsol' GP uva 'Côte de Pérou San Agde' GP viticoltura uva 'Penedès' DO	
11. Albenga	Savona/Italy	36,58	22.568 (2010)	616,9 ab/km²	ortofrutticola pomodoro 'Luna di Mare' GP pomodoro 'Luna di Mare' GP viticoltura floricoltura viticoltura uva 'Penedès' DO	
12. Follonica	Grosseto/Italy	96,02	21.741 (2010)	388,1 ab/km²	ortofrutticola viticoltura uva 'Marsol' GP uva 'Côte de Pérou San Agde' GP viticoltura uva 'Penedès' DO	
13. Mondragone	Caserta/Italy	55,72	28.471 (2010)	510,9 ab/km²	ortofrutticola patate 'Papa' GP viticoltura uva 'Penedès' DO	

Agro.Med.Cities. Mappa delle sequenze sull'Arco Latino

Agro.Med.Cities. Abaco comparativo

L'importanza di comprendere gli spazi agricoli non solo come paesaggi produttivi ma come paesaggi multi-produttivi, innesca una nuova visione *urbano-rurale* della città-mosaico contemporanea (naturale e artificiale) e della possibile condizione multifunzionale e multi-programmatica degli spazi agricoli non più concepiti unicamente come spazi "primari" ma come "infrastrutture verdi", "corridoi ecologici", "matrici naturali", "ambienti attrattori", ecc., all'interno di un concetto più ampio del paesaggio inteso come "sistema di eco-sistemi, in interazione"⁴

La componente *agricola-alimentare*, è, pertanto, connessa al benessere sociale, allo sviluppo economico, alla qualità ambientale e resiliente della città e ad una (nuova) dimensione tecnologica e operativa, cioè ad una considerazione dei spazi agricoli come possibili *smart-landscapes*, *responsive-landscapes* o *"paesaggi avanzati"*⁵

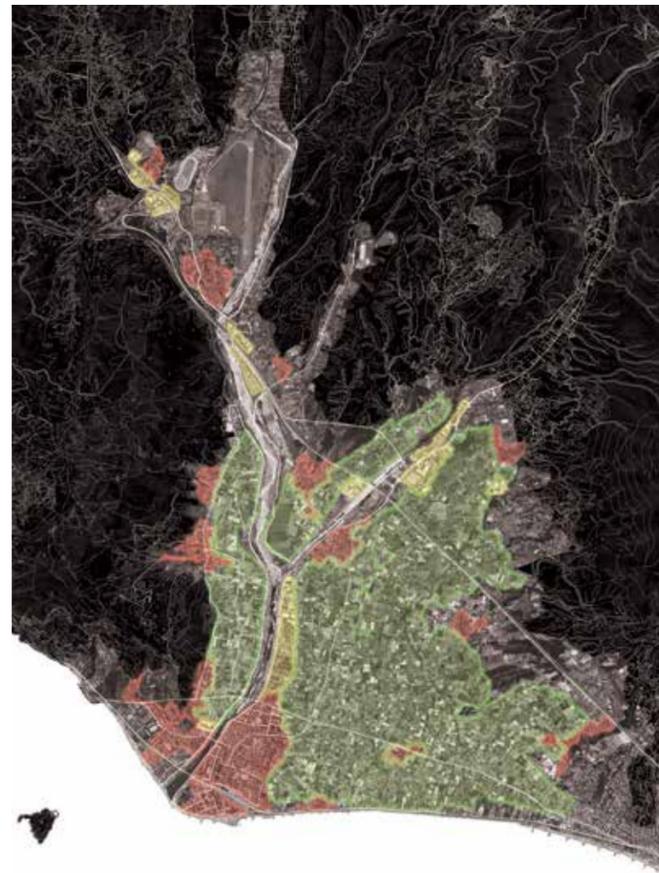
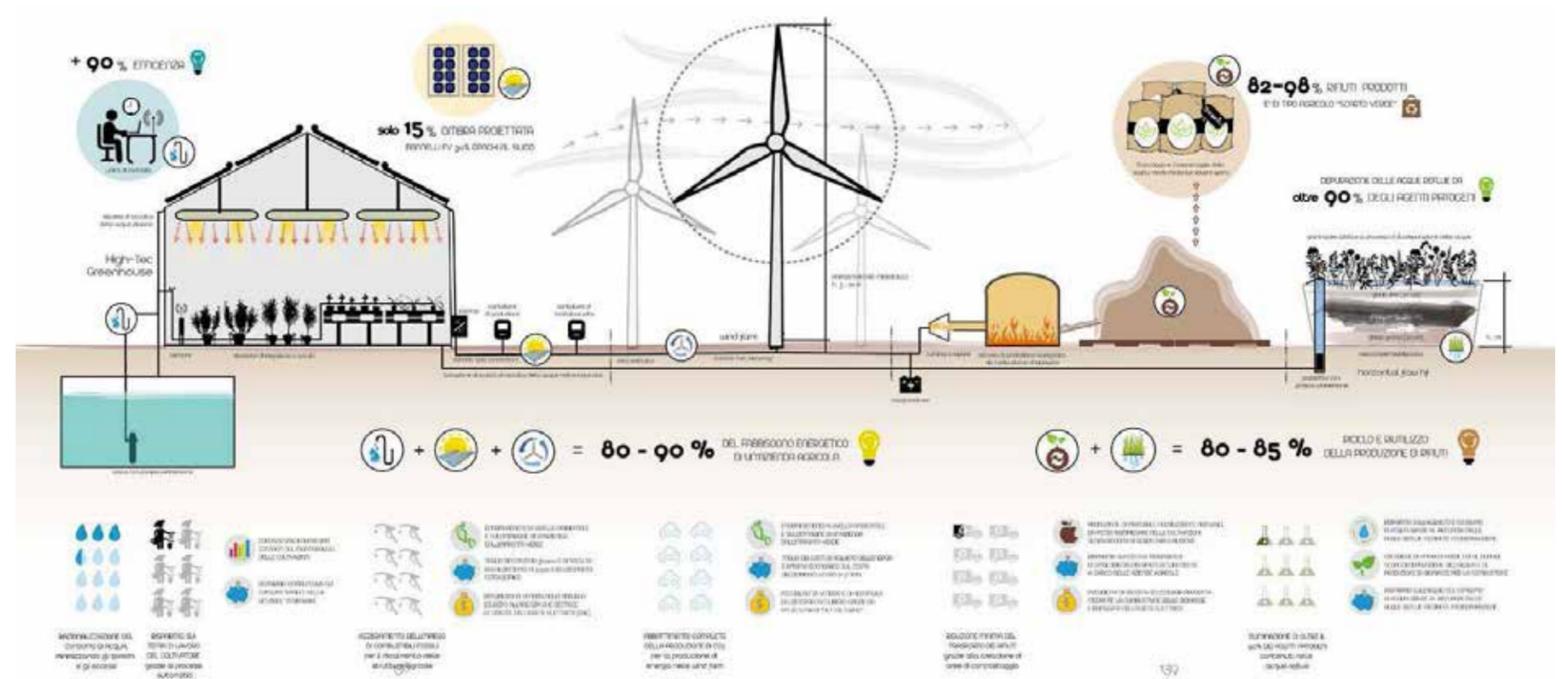
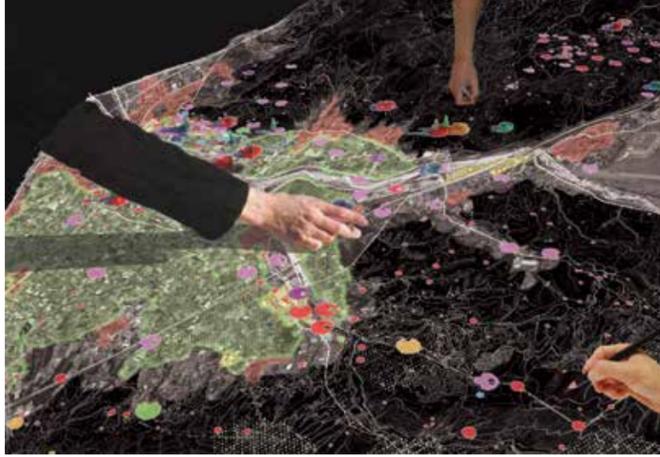
L'amplia veicolazione del concetto "Smart" - e meglio ancora, del concetto d' *Intelligent City* - allude

a un insieme di sistemi e sottosistemi integrati (sicurezza, resilienza, acqua, salute, infrastrutture, economia, ambiente, alimentazione, ecc.), chiamati a orientare e gestire, in maniera coordinata, lo sviluppo e la crescita sostenibile dei nuovi scenari *multi e inter* urbani. In questo senso, l'agricoltura urbana, periurbana e interurbana, può contribuire a garantire non solo un'alimentazione sana ed efficiente (a partire dall'ottimizzazione di parametri ambientali ed economici), ma anche dinamiche relazionate ai cicli dell'energia e dei rifiuti, dell'acqua e della materia, così come con la resilienza ambientale, l'interazione ludico-sociale e l'identità patrimoniale, come parte integrante di un nuovo modo multilivello di considerare la città. Città intesa come parte di una strategia diversificata, orientata alla creazione di un sviluppo non solo agricolo, ma anche ricreativo, ristorativo e agroturistico ed ad una nuova proiezione dei valori ambientali e socio-culturali preesistenti⁶. La tematica della ricerca Agro.Med.Cities, pubblicata quest'anno⁷, comprende casi di studio presentati per

far focalizzare l'attuale contesto dei nuovi scenari iper-agricoli in contesti metropolitani-costieri e le loro diverse ripercussioni strategiche (urbane, culturali, economiche, sociali, paesaggistiche), dal punto di vista dell'alto valore territoriale e ambientale connessi alle dinamiche urbano-turistico-produttive oggi in corso.

La sequenzialità di tutta una serie di città intermedie, dall'identità mista (agricola, patrimoniale, turistico-balnearia, paesaggistico-ambientale), permette di mappare un abaco comparativo di geografie urbane ricorsive e singolari, similari e differenziali; ma anche, di sintetizzare diverse linee d'azione potenziali chiamate a integrare sistemi e a ottimizzare latenze e valenze, realtà e potenzialità.

Oltre alla serie dei casi studio sono presentati due ricerche che vedono a vario titolo coinvolta l'unità di ricerca GIC-lab, tra ricerca didattica all'interno dei corsi universitari e approfondimento di membri dell'equipe di ricerca:



Albenga GlassCity, From the Glass City to the Green City (Liguria, IT)⁸

Collocata al centro della Riviera di Ponente, Albenga è una città basata sulla produzione agricola intensiva, che ne rappresenta il cardine economico. Data l'enorme presenza di serre agricole, il suo aspetto risulta essere un pattern di vetro e fiori, strutture e culture, pochi pieni e molti vuoti, inseriti all'interno di un contesto verde, fine solo alla produzione. Ma nonostante la sua connotazione agricola, Albenga è una città che si articola fra tessuti diversi e variegati: un tessuto residenziale, concentrato perlopiù nel

Giorgia TUCCI: Albenga, Glass City, strategie prospettive (Gic-Lab, 2014-15)

Albenga, under the glass? Giorgia TUCCI: Albenga, Glass City, (Ricci-Gausa, Gic-Lab, 2014-15)

Giorgia TUCCI: Albenga, Glass City, contesto urbano-paesaggistico (Gic-Lab, 2014-15)

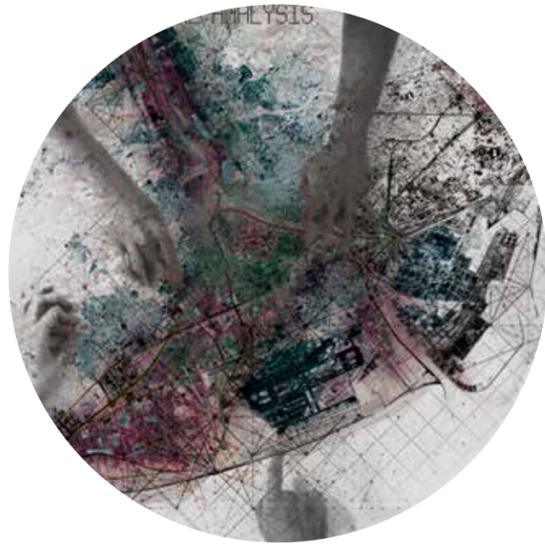
vecchio centro storico, uno nuovo e industriale, sorto nelle aree periferiche, uno turistico e balneare, che sfrutta la strategica posizione della Riviera Ligure, e uno agricolo e produttivo, che si frappono fra il vecchio e il nuovo, impedendo alla città di svilupparsi e rendendo sempre più distanti le periferie commerciali. Lo studio e il progetto "GlassCity" si pone come obiettivo quello di integrare questi differenti tessuti in un unico sistema che possa sfruttare le qualità del territorio agricolo all'interno di un processo turistico-produttivo, al fine di attuare all'intera città una strategia di auto-produzione (*self-feeding strategy*) che permetta ad Albenga di auto-

alimentarsi sia a livello energetico che economico, producendo, riciclando, riutilizzando per produrre nuovamente, diventando un modello di esempio di *GreenCity*, di città sostenibile.

Giorgia TUCCI: Albenga, Glass City, una strategia paesaggistica e sostenibile a cicli integrati (Gic-Lab, 2014-15)

Giorgia TUCCI: Albenga, Glass City, visione (Gic-Lab, 2014-15)

Giorgia TUCCI: Albenga, Glass City, una strategia multilayer (Gic-Lab, 2014-15)

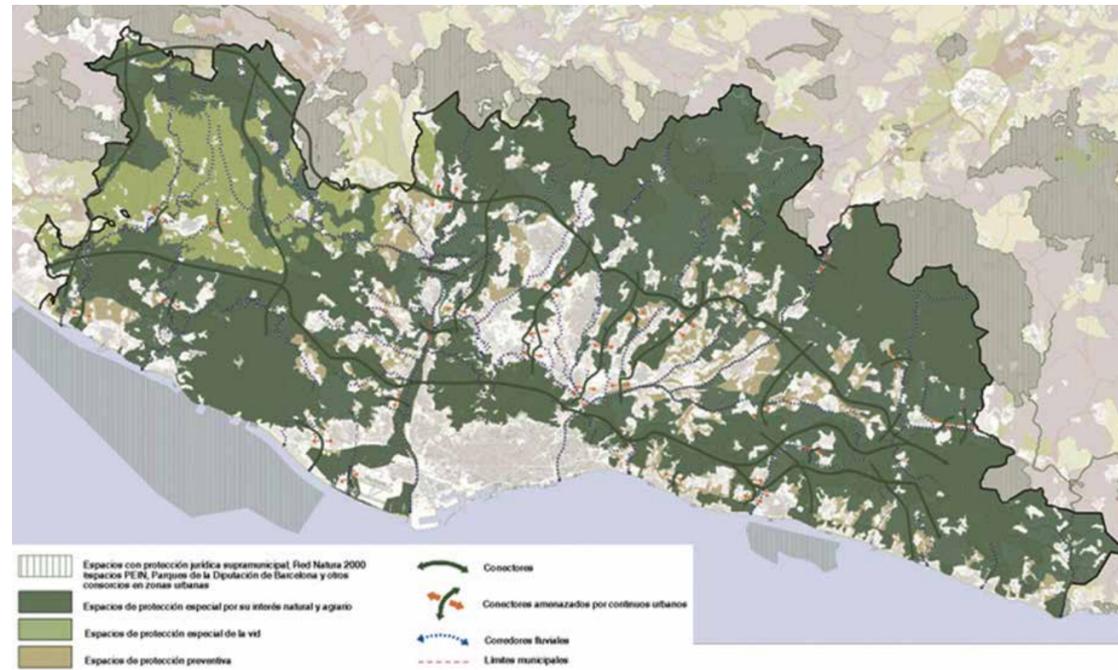


PABLL-BCN+ , Parco Agrario del Baix Llobregat: un parco di parchi (Actar Arquitectura-Gic-Lab, 2014)

PABLL-BCN+ , Parco Agrario del Baix Llobregat: un parco di parchi (Actar Arquitectura-Gic-Lab, 2014).
Protomasterplan. Linea Guida

PABLL-BCN+ , Parco Agrario del Baix Llobregat (Actar Arquitectura-Gic-Lab, 2014)

Visioni intenzionali



Parco Agrario: PABLL-BCN+, un parco di parchi 22. Llobregat (Barcellona, SP)⁹

Il Parco Agrario del Llobregat presenta invece un altro aspetto legato alle relazioni multidimensionali, ed in particolare morfologiche ed ambientali, fra la città ed il territorio agro urbano di Barcellona che condiziona la forma urbana. Il parco agricolo Baix Llobregat (PABLL-BCN+) rientra all'interno di una rete di parchi naturali e semi-naturali della zona metropolitana di Barcellona che disegna una catena di aree verdi protette, collegate tra loro da una cornice urbana, rappresentando il cuore della nuova agglomerazione multi-urbana, organizzata in sequenze parallele

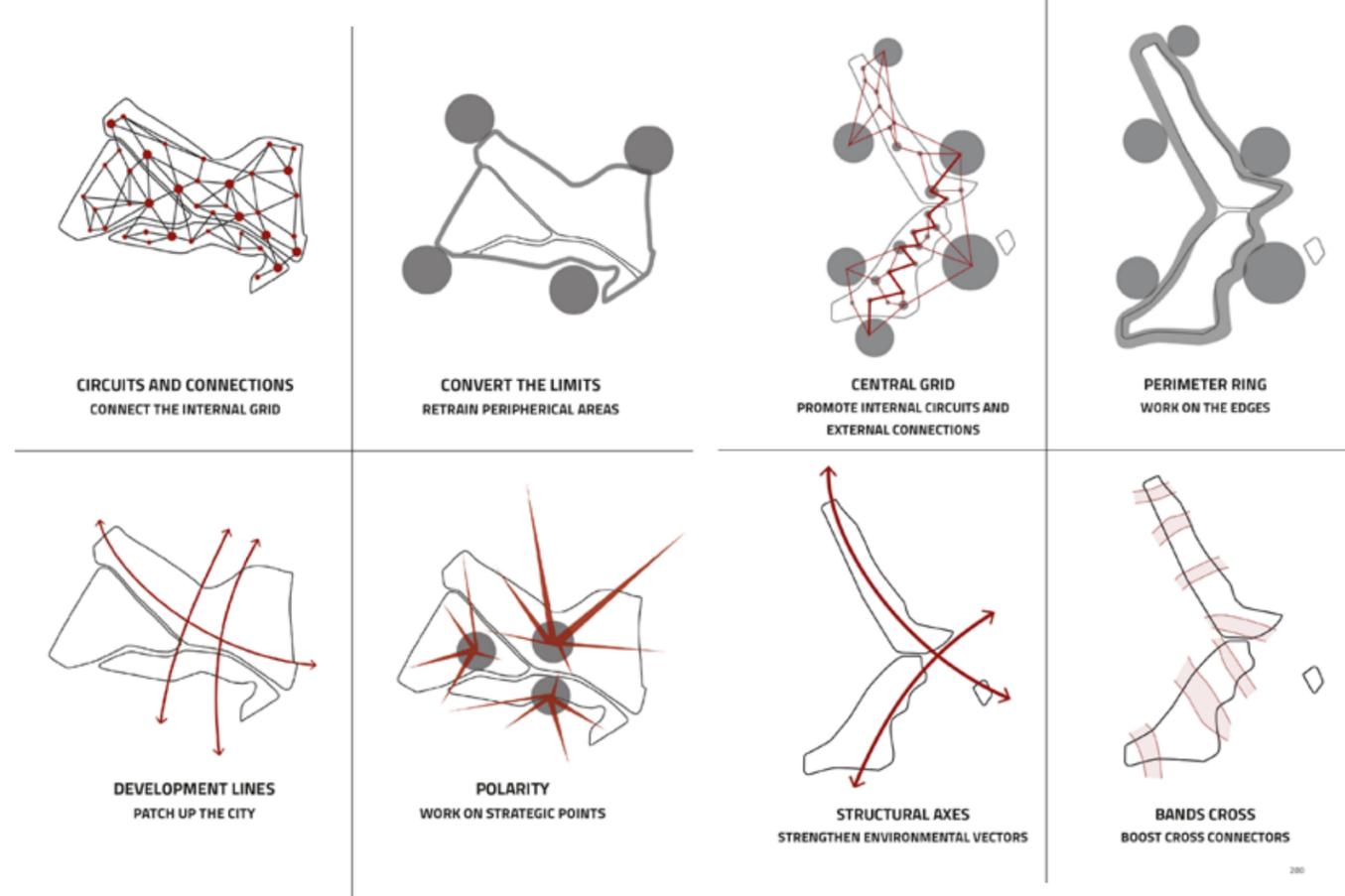
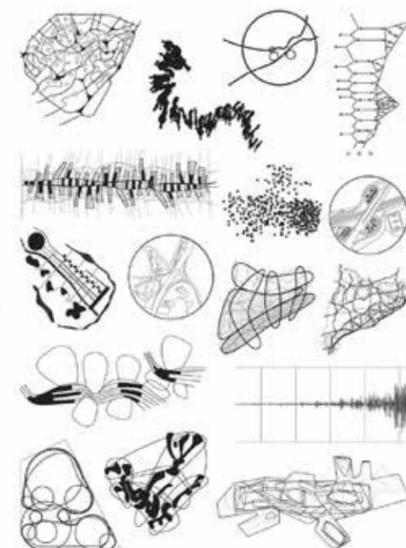
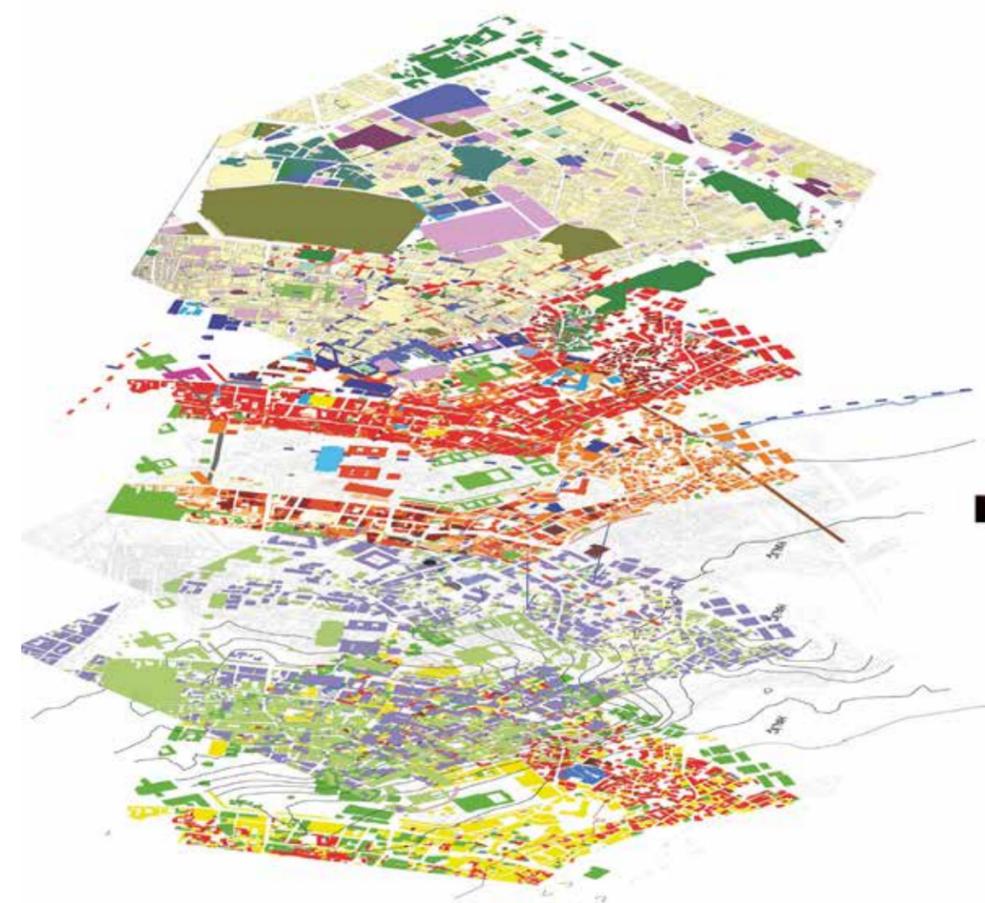
Barcelona. Parco Agrario del Baix Llobregat: Mapping a new strategy (Actar Arquitectura-Gic-Lab, 2014).

Barcelona. Parco Agrario del Baix Llobregat: Viste generali

Mapa degli spazi aperti dell'Area Metropolitana del Baix Llobregat (Fonte: GEN-CAT)

al mare. La politica agricola comunitaria, che ha portato alla realizzazione dell'ente Parco Agricolo, si è fortemente orientata verso la ricerca di un equilibrio fra produzioni agricole e conservazione degli aspetti ambientali e culturali del paesaggio rurale. Preservare il Parco del Llobregat come spazio prioritariamente agricolo invita a rafforzare la iniziale definizione primaria del paesaggio, completandola e combinandola con nuove strategie, usi, pratiche e attività (tradizionali o innovative) che, senza danneggiare il suo carattere, permettano di arricchire e proiettare la sua dimensione economica, sociale e culturale.





La comprensione delle implicazioni legate a un nuovo paesaggio attivo e ai cambiamenti sociali, economici, tecnologici e culturali oggi in corso, sono fondamentali per favorire una pianificazione più proattiva e strategico-sostenibile (*bold sustainability*) delle zone urbano-rurali nei nostri territori litorali: un modello di pianificazione che deve riflettere la triplice dimensione dei dualismi "naturale-artificiale", "costruito-libero" e "ambientale-antropico". La ricerca sulle AgroCities ha analizzato i passaggi essenziali per la comprensione di nuove strategie dinamiche di sviluppo nei territori costieri, urbani e agricoli, attraverso tre sequenze:

1. Riconoscere l'interazione delle diverse aree agro-urbane all'interno degli attuali scenari globali e delle loro diverse possibilità strategiche, di sviluppo urbano, culturale, economico, sociale e paesaggistico.
2. Costruire uno stato dell'arte aggiornato su questo contesto al fine di fare un'analisi critica e propositiva dei casi individuati.
3. Definire possibili scenari qualitativi e parametri di realizzazione alle diverse scale anche a quello della comunicazione per la diffusione e valorizzazione dei territori.

Città-Territorio, un approccio analitico sintetico. Livelli d'informazione e mappe di battaglia (M.Gausa, M Marengo)

La ricerca ha puntato a stabilire un fondamento cognitivo per l'interpretazione dell'intero quadro territoriale-paesaggistico, per l'elaborazione di indirizzi strategici per l'equilibrio e la definizione delle varie azioni associate a nuove politiche integrate sia eco-sistemiche che inter-territoriali.

Note

1. GAUSA, M., GUALLART, V., MULLER, W., PRAT, R., HiperCatalunya, Territoris de Recerca, Ed. Generalitat de Catalunya, Gencat /Actar, Barcellona 2003, pag. 1-704.
2. RICCI, Mosè: Nuovi Paradigmi, Ed. List Laboratorio Editoriale Internazionale, Trento 2012, pag. 50-57.
3. Vedi Hechos y Cifras de la Agricultura, la Pesca y la Alimentación en España / Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación/ NIPO: 251-06-115-0.
4. Vedi BUONANO D.: Ruralurbanism, Paesaggi produttivi, dottorato in progettazione urbana, Università degli Studi di Napoli "Federico II".
5. Vedi CARRABBA P., DI GIOVANNI B., IANNETTA M., PADOVANI LM.: "Città e ambiente agricolo: iniziative di sostenibilità verso una Smart City", in EAI Energia, Ambiente e Innovazione n. 6/2013, pp. 21-26.
6. Ibidem. Vedi anche l'importante contributo SOMMARIVA, Emanuele; Cr(eat)ing City. Agricoltura urbana. Strategie per la città resiliente, ed. List, Trento, 2015.
7. GAUSA M., CANESSA N., AC+ Agro-cities, Eco-Productives Landscape. Agricultural Parks as Key Studies, Actar, NewYork, 2018
8. Vedi ricerca "Albenga GlassCity", in TUCCI G., MedCoast AgroCities: Albenga GlassCity, from the GlassCity to the GreenCity, ListLab, Trento, 2018.
9. Lavoro di ricerca PABLL-BCN+: il nuovo Parco Agrario del Llobregat, un parco di parchi (Actar Arquitectura/Gic-Lab, Barcellona 2014)

Diagrammaticities, llobregat e Albenga. Diagrammi e Ideogrammi territoriali di base (Gic-Lab)

Manuel Gausa
Professore Ordinario di Urbanistica presso il Dipartimento DAD Genova - Coordinatore di ADD, Corso di Dottorato in Architettura e Design, DAD Genova • Full Professor of Urban Planning, DAD, Genoa - Coordinator of ADD, PhD in Architecture and Design, DAD gausa@coac.net

Nicola Canessa
Docente a contratto e Dottore in Architettura presso il Dipartimento DAD Genova • A adjunct professor and PhD in Architecture, DAD, Genoa n.canessa@go-up.it

Giorgia Tucci
Dottoranda in Architettura presso il Dipartimento DAD, Genova • PhD candidate in Architecture, DAD, Genoa tucci.giorgia@gmail.com

Riverside Zuchwil

Masterplan per la rigenerazione di un'area lungo il fiume Aar a Zuchwil (CH)

Riverside Zuchwil

Masterplan for the regeneration of the Aar's riverside in Zuchwil (CH)

Francesco Pasquale

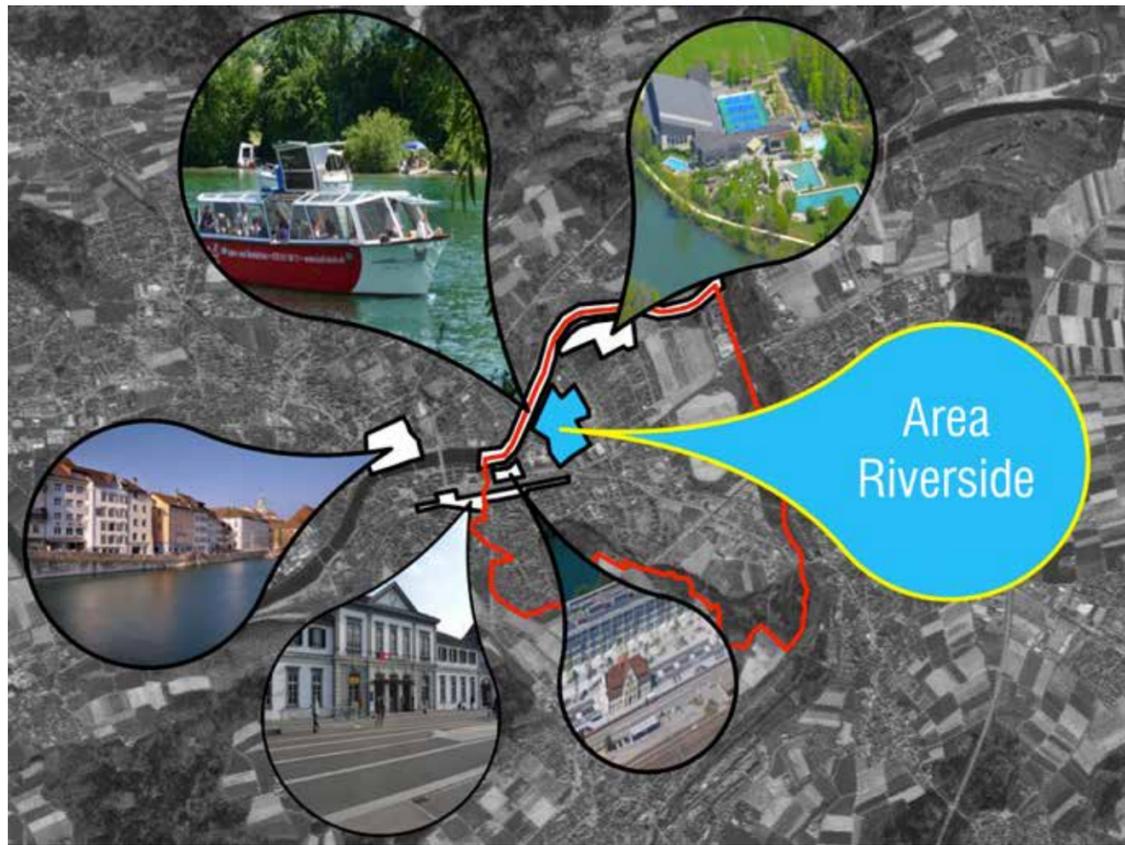
Lo studio olandese KCAP trova il punto di equilibrio in una proposta che riesce a conciliare paesaggi industriali, residenziali e naturalistici in un progetto urbano unitario, coerente e sostenibile.

The Dutch firm KCAP finds the balance point in a proposal that matches industrial, residential and natural landscapes in a coherent and sustainable urban design.

Vista aerea da Nord

Aerial view from North

KCAP ha ormai un rapporto consolidato con la Svizzera, diventata seconda patria di Kees Christiaanse, che vi si è trasferito dopo essere cresciuto professionalmente a Rotterdam alla corte di Rem Koolhaas. Dalla Svizzera infatti dirige l'ufficio di Zurigo (un terzo è a Shanghai) e l'*Urban Planning Institute dello Swiss Federal Institute of Technology (ETH)*.



La conosciuta e molto apprezzata sensibilità per gli spazi pubblici, che viene da sempre perseguita negli interventi urbani di KCAP, nel progetto di Zuchwil si confronta con un tema oltremodo complesso quanto attuale, ovvero l'integrazione di paesaggi produttivi, naturalistici e residenziali.

Se il dibattito disciplinare ha bocciato da tempo la strategia dello *zoning*, il mercato propone invece ancora molte occasioni di progettazione di ambiti monofunzionali, per lo più residenziali, che rappresentano per il progettista una sorta di zona comfort in cui applicare concept e metodologie già collaudate. La sfida di questo intervento si gioca al contrario sulla convivenza di tipologie assai differenti,

Inquadramento urbano
Urban analysis

Planimetria generale
Urban analysis

in cui il connettivo svolge un ruolo di legatura tra tessuti morfologicamente agli antipodi tra loro. Il punto di equilibrio è rappresentato da un bilancio globale che tiene conto degli aspetti ambientali, sociali ed economici, in un quadro di estremo realismo che KCAP dipinge sempre con grande consapevolezza e capacità di visione sul lungo periodo.

Questa logica pragmatica trova a mio parere una sponda teorica coeva oltreoceano, in quella teoria del *cradle to cradle* di William McDonough dove si immaginano sistemi antropico/naturalistici a bilancio zero, di cui i progetti di KCAP potrebbero essere un esempio di applicazioni operative. Equilibrio è

KCAP has by now a strong link with Switzerland, which became a second homeland for Kees Christiaanse, who moved there after growing professionally in Rotterdam, raised by Rem Koolhaas. He is director of the office in Zurich (a third one is settled in Shanghai) and the Urban Planning Institute of the Swiss Federal Institute of Technology (ETH).

In this project in Zuchwil, the well known skills in urban design of KCAP are engaged with the complex challenge of combining industrial, residential and natural landscapes. Even though in

the cultural debate it is clear that the practice of zoning made its time, the market still offers quite some chances for the design of mono-functional areas, most of the time in terms of dwelling, as comfort zone for the designers. Here the task is to match very different typologies with a connective space that could be able to link opposite types of urban textures.

The balance point is given by the combination of environmental, social and financial issues, in a framework that KCAP always paints with realism and long term vision.

This pragmatical approach reflects quite well in my opinion the cradle to cradle theory by American William McDonough, where zero impact is given by a system that combines anthropic and natural activities, of which KCAP's projects might well be an application. Balance point is again the key word while looking at the materialisation of the design, where the practice's signature is in the fine use of primary tools of urbanism for elegant and sober compositions.

Zuchwil is a Swiss town of almost 9.000 inhabitants in

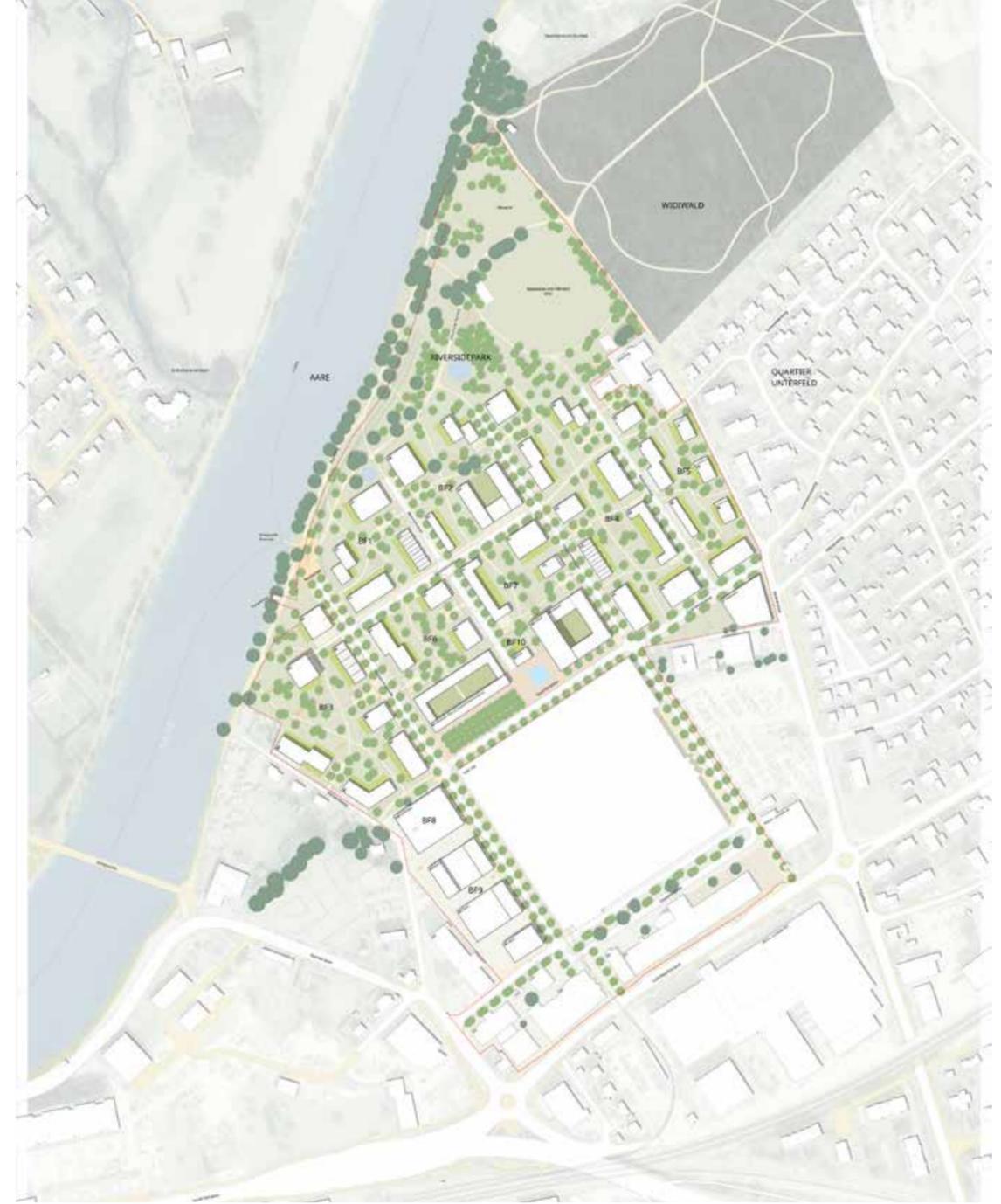
the Canton Soletta, along the Aar river about 20km before it dives into the Bieler lake. The urban development follows the XIX/XXth centuries rules of urbanism, with an historical core aside the river and the main infrastructures – such as the train station – production plants and more dwellings around.

The project area is about 17ha and starting from 2015 is developing a vision for a transformation in the coming 15 years. The vision is based on steps in which the industrial plants will progressively give space to a new district, with a regional

attraction thank to the proximity to the train station.

Starting then from the definition of 3 sub-areas along the South-North direction (Riverside Businesspark – Riverside Quartier – Riverside Park), the design aims to create a system able to support the transition from a large and regular to a fine and organic urban fabric, encouraging the crossing until the river.

This happens primarily thanks to a mobility system that combines slow and fast traffic on two different matrix, with intersections but no



superpositions. This scheme reminds of the early urban experience in Rotterdam, where Van Den Broek and Bakeema used it for the post-war reconstruction of the Lijnbaan. The hierarchy of the matrix is defined by two green boulevards running South-North all long the area, with one of them ending up on the river. The matrix determines the size of the plots, as well as the green fingers penetrating from the park.

Starting from South, the main entrance from the city center, the huge industrial plan is reduced about 50% of its

volume, mitigating its impact on the urban landscape, and transformed into a business park for research, incubation and support of innovative companies. The building itself benefits from an energy retrofit operation, which includes the installation of solar panels on the entire roof. The demolished part of the industrial building leaves space for the realisation of about 500 dwellings, in an area where the soil is already compromised in terms of permeability, next to an already existing residential district and in a buffer zone between the industrial plant

and the park. At this scale KCAP probably plays its best skills, as one can see for example in the Müllerpier project with its *kijk* in Rotterdam. To be noticed, the variety and combination of typologies or the elegance of the green spaces inbetween the buildings. Those green spaces are connected to the Riverside Park, which mark off the project site on the river itself, in a finger's scheme system.

The design of public realm displays a great catalogue of solutions, from rows of trees along the boulevards up to a small forest over the Northern

side of the area, designed by Müller Illien Landscape Architects. From a political point of view, the park doesn't only intent to give back accessibility of a part of the riverside, but also to support its use with infrastructures and facilities. Talking about a balanced design, I believe it is important to underline the balance between public and private interest in these terms.

In 2016 KCAP received the commission for four residential buildings of different typologies, for a total of about 10.000 mq of gross area. Although urban design is

the most appreciated skill of the office, it must be said that even on the architectural scale their experience produced great buildings, not only dwellings and not only in the Netherlands. The residential design imprint is by the way very much influenced by the Dutch school, as one can see in the many projects built between Amsterdam and Rotterdam.

The Riverside Zuchwil project achieves in the very end to combine the issues of the city and the investors, public and private, in a design that materializes the balance



Vista aerea da Est
Aerial view from Est

ancora la parola chiave quando si va ad analizzare la materializzazione di questi progetti, in cui la cifra stilistica è rappresentata dal sapiente mix delle materie prime dell'urbanistica in composizioni di rara sobrietà ed eleganza.

Zuchwil è una cittadina svizzera di poco meno di 9.000 abitanti situata nel Canton Soletta, lungo il fiume Aar ad una ventina di chilometri dall' immissione nel lago di Bieler. Il suo sviluppo urbano rispecchia perfettamente dal punto di vista morfologico le logiche di pianificazione otto/novecentesche, di conseguenza a ridosso del nucleo storico affacciato sul fiume si sono attestate le

point – once again our key word – among very different perspectives. Environmental balance in the naturalisation of the Aar riverside, creating a park and increasing the energy efficiency of the buildings. Social balance with the availability of dwelling solutions for a great variety of people. Financial balance with the switch to a green economy based on innovation. A vision where work, dwelling and nature coexist in the same place is pursued also by big American corporations, which design brand new high-tech cities, while in Europe the same goals have

to be achieved through the regeneration of brownfields, which is way more complex. The best credit for KCAP goes in my opinion to their ability to manage this complexity on all levels, translating all the inputs in a design which appears at the end almost as inevitable, for how it is solid in its logic and consistent among all its parts.

principali infrastrutture – come la stazione ferroviaria – gli ambiti produttivi ed una porzione di espansione residenziale.

Proprio uno di questi quadranti di circa 17ha è l'oggetto di un percorso iniziato nel 2015, che ha portato alla visione per una trasformazione urbana nell'arco dei prossimi quindici anni. Questa visione si basa sulla progressiva dismissione degli impianti industriali a favore di un nuovo quartiere, con un ruolo potenzialmente di scala regionale in virtù della sua prossimità ad un importante nodo della mobilità su ferro.

Partendo dunque dalla definizione di tre sottoambiti posizionati in sequenza da sud verso nord (Riverside Businesspark – Riverside Quartier – Riverside Park), la proposta è tesa a creare un sistema in grado di assecondare la transizione da una trama più ampia e regolare ad una più minuta ed organica, favorendo gli spostamenti su questo asse dagli edifici industriali fino al fiume. Questo avviene primariamente attraverso un sistema di mobilità che combina il traffico veicolare e quello ciclo-pedonale attraverso due griglie sovrapposte e sfalsate, così che non si verifichino mai sovrapposizioni di segmenti ma solo intersezioni. Questo schema può essere ricondotto alle origini dell'esperienza urbanistica di KCAP, trattandosi del medesimo utilizzato da Van Den



Vista del parco
View of the park

Broek e Bakeema per la ricostruzione post-bellica del Lijnbaan a Rotterdam. Nella gerarchia di questa scacchiera il primato dell'asse nord-sud viene sottolineato da due ampi viali alberati paralleli tra loro, che attraversano per intero l'area di progetto ed uno dei quali si conclude con un molo sul fiume Aar. L'alternanza di queste direttrici determina a sua volta i dimensionamenti degli isolati e la penetrazione del verde nell'area.

Partendo dall'accesso sud, che rappresenta l'ingresso principale all'area provenendo dal nucleo storico di Zuchwil, l'enorme corpo di fabbrica industriale esistente viene sensibilmente ridotto nel suo volume – all'incirca dimezzato – mitigando il suo impatto fuori scala nel paesaggio urbano e mutando la sua destinazione d'uso in un business park per ricerca, incubazione e supporto di imprese innovative. Dal punto di vista ambientale il suo efficientamento avviene attraverso un'importante azione di retrofit energetico, di cui la superficie di copertura interamente dotata di pannelli fotovoltaici risulta essere l'intervento più evidente.

Tutta la porzione di sedime liberata, ma al tempo stesso già compromessa in termini di permeabilità del suolo, viene destinata ad un intervento residenziale/commerciale per circa 500 alloggi e si posiziona in continuità con il tessuto residenziale esistente a nord-est come zona *buffer* tra il tessuto industriale ed una topografia naturalistica. In questo sottoambito KCAP riconduce il progetto alla scala che ha dato forse i migliori frutti nella loro produzione progettuale, basti pensare al *Müllerpier* con i suoi *kijk* a Rotterdam. Si possono apprezzare in questo senso la pulizia ed al tempo stesso la varietà delle tipologie edilizie impiegate all'interno dei lotti, oppure la raffinatezza nella scala del verde pertinenziale tra i corpi di fabbrica degli edifici. Questo verde si trova in continuità con quello del Riverside Park, il sottoambito più settentrionale e di carattere naturalistico che conclude l'area di progetto sulla sponda meridionale dell'Aar, di cui costituisce i *fingers* di una geometria a pettine.



Diagramma degli ambiti
Identity diagram



Diagramma della mobilità
Mobility diagram



Diagramma delle direttrici principali
Main axis diagram



Diagramma degli isolati
Plots diagram



Diagramma delle tipologie
Typologies diagram



Diagramma del verde
Green diagram

Nella sua globalità il progetto del verde è un perfetto catalogo di soluzioni che vanno dall'utilizzo di filari lungo le direttrici principali fino alle massa vegetale conservata oltre il limite nord, di cui il merito va equamente ascritto a Müller Illien Landscape Architects. Da un punto di vista urbanistico, ma soprattutto politico, questo schema rappresenta non solo la restituzione della fruibilità di un segmento di sponda di fiume, ma viene accompagnato dalla dotazione di un verde attrezzato e di infrastrutture di supporto alla sua accessibilità. Credo sia importante sottolineare questo aspetto parlando di un progetto definito capace di restituire equilibrio tra interessi pubblici e privati.

Nel 2016 lo studio di architettura olandese si aggiudica anche l'incarico per la progettazione di quattro edifici residenziali di diverse tipologie, per circa 10.000mq di superficie totale. Bisogna riconoscere infatti che, nonostante la notorietà dello studio a scala internazionale sia dovuta

principalmente alla progettazione urbanistica, anche alla scala architettonica c'è una grande esperienza che ha prodotto edifici di assoluto valore, non solo in Olanda e non solo nella tipologia residenziale. Restando però nell'ambito di questa tipologia l'impronta è chiaramente quella della scuola olandese, come può essere rilevato nelle numerose realizzazioni tra Amsterdam e Rotterdam.

L'intervento di *Riverside Zuchwil* sembra in definitiva riuscire a far convergere gli interessi della municipalità e degli investitori, in un progetto che materializza quel punto di equilibrio – per tornare alla nostra parola chiave – tra istanze della più varia natura. Equilibrio ambientale nella riappropriazione della sponda del fiume Aar, nella creazione di un parco pubblico e nell'efficientamento energetico degli edifici. Equilibrio sociale nella diversità delle tipologie abitative proposte nel nuovo quartiere residenziale. Equilibrio infine economico nella riconversione di un ambito manifatturiero non più competitivo in

un polo di innovazione tecnologica. Questa visione di città dove far convivere produzione, residenze e natura è perseguita ad esempio anche dalle grandi corporation nordamericane, che però progettano avveniristiche città di nuove fondazione per i propri dipendenti, mentre sul territorio europeo questi obiettivi vanno perseguiti nel quadro di operazioni di rigenerazione urbana su *brownfields* a salvaguardia del suolo, con tutta la maggiore complessità che ne consegue.

Il merito a mio avviso maggiore dei progettisti risiede dunque nell'aver saputo gestire magistralmente questa complessità in tutti i livelli di intervento, traducendo la varietà di input derivanti da essa in un progetto che appare infine quasi inevitabile, tanto è solido nell'impianto e coerente tra le sue diverse parti.

Francesco Pasquale
Docente a Contratto e Ricercatore presso il Dipartimento di Architettura di Ferrara • Adjunct Professor and researcher by Dipartimento di Architettura di Ferrara
francesco.pasquale@unife.it

Patrimonio di confine tra Città e Porto Il caso di Genova

The Border between City and
Port as Heritage
The case history of Genoa

Carmen Andriani
Beatrice Moretti
Davide Servente

Lungo la linea di confine tra città e porto della maggior parte degli scali italiani, è oggi possibile rilevare un paesaggio lineare di edifici in differente stato di sottoutilizzo o dismissione. L'insieme di queste architetture costituisce una sequenza di beni nei quali si riconoscono valori ricorrenti anche in contesti molto diversi e distanti. A Genova, l'ex silo granaio Hennebique e la centrale termoelettrica, entrambi dismessi, rappresentano due casi esemplari del patrimonio di confine tra città e porto.

Along the border between the city and the port of the most Italian ports, a linear landscape of artefacts in a different state of under-utilisation or disposal is detected. The whole of these architectures constitutes a sequence of properties in which recurrent values are recognized even in very different and distant geographical contexts.

In Genoa, the former grain silo Hennebique and the thermoelectric power plant, both disused, represent two exemplary cases of the border heritage located between the city and the port.

Ex silo granaio Hennebique, viste interne

Former grain silo Hennebique, internal views

Gianluca Porcile, 2015



L'ex silo granario Hennebique¹ si colloca al centro del bacino portuale storico di Genova sin dai primi anni del Novecento. Ha preso parte all'evoluzione del contesto, alla modificazione dei commerci, alla dismissione delle storiche banchine portuali e alla riconversione funzionale di aree e di manufatti ad esso adiacenti. Negli ultimi quarant'anni, è rimasto inattivo: un 'gigante silenzioso' la cui struttura, frutto di successive addizioni, rimane tuttora in attesa di un progetto definitivo di trasformazione. Poco più di un chilometro a ovest, la centrale termoelettrica, un tempo gestita da Enel², non è più in funzione dal 2017. L'impianto, posto ai piedi della rocca della Lanterna, tra l'antico arco portuale a est e il porto commerciale di Sampierdarena a ovest, è stato dismesso di recente nonostante sia circondato da una porzione di porto tuttora operativo. Anche se molto diversi per forma, funzione e contesto in cui sono inseriti, questi due *campioni portuali* condividono alcune analogie. In primo luogo la dismissione funzionale e la mancanza di un progetto chiaro di riconversione sia architettonica che urbana. In secondo luogo la posizione: entrambi si collocano in un contesto fluido quale è lo spazio di confine fra porto e città regolato in modo diverso dal punto di vista amministrativo, gestionale, funzionale, dimensionale ed infine formale.

Ex silo granario Hennebique, viste esterne

Former grain silo Hennebique, external views

Gianluca Porcile, 2015

Confini come questi interessano con diverse profondità il territorio costiero dell'intera penisola condizionandone l'assetto, il funzionamento e di certo anche il progetto. La linea di costa segna il confine ultimo tra la terraferma e il mare. A seconda dell'assetto morfologico dei vari contesti, è una figura diversificata: netta e artificiale quando incontra banchine, moli e costruzioni portuali; sfumata e sinuosa nel caso di litorali naturali, di sabbia, ciottoli o roccia.

Lungo l'intero perimetro delle coste italiane, che si sviluppano per oltre 8.000 chilometri³, si alternano tratti naturali e antropizzati, paesaggi incontaminati, città, edifici sparsi ma anche impianti produttivi e porti. La crescente antropizzazione del margine tra terra e mare ha profondamente modificato l'immagine e l'uso di questo territorio che è divenuto sempre più complesso e ha sviluppato una condizione peculiare di confine data dall'incontro tra terra e acqua.

Nel vasto catalogo di paesaggi litoranei, i porti rappresentano la trasformazione costiera più estrema: specialmente a cavallo tra Settecento e Ottocento, dinamiche di stampo logistico-commerciale determinavano la nascita di un nuovo suolo artificiale «che si innestava sul margine costiero della città consolidata assumendo una forma distinta da quella urbana». (Rosselli 2005)





Nonostante gli evidenti cambiamenti indotti da questo processo, il limite tra terra e acqua rimane un ambito ambiguo che rende difficile, anche a causa della varietà del paesaggio litoraneo italiano,

Ex silo granaio Hennebique, viste esterne

Former grain silo Hennebique, external views

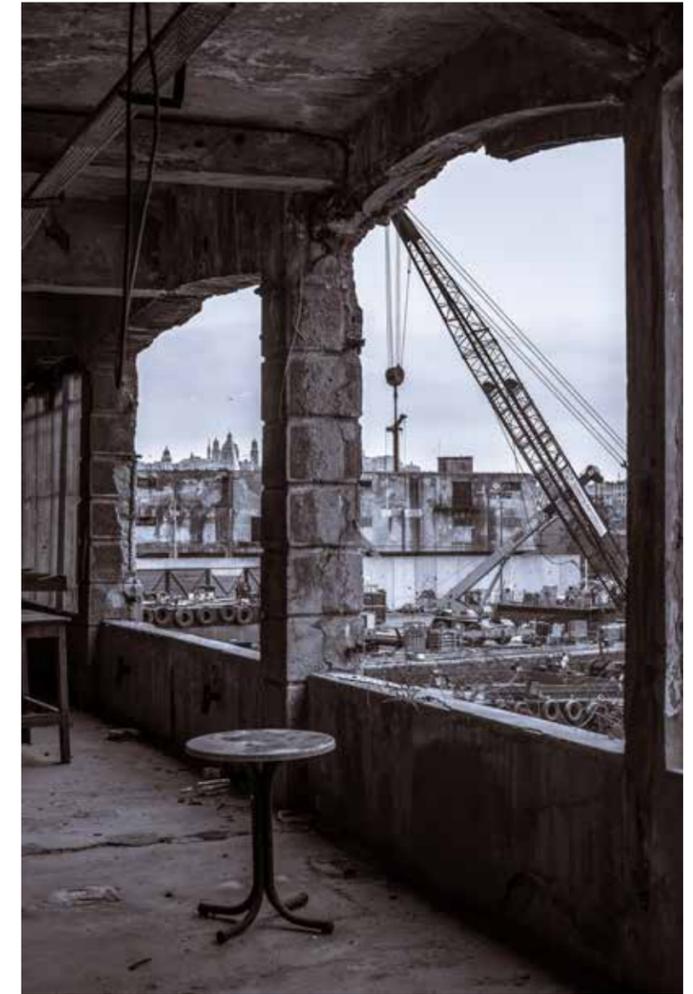
Gianluca Porcile, 2015



una denominazione univoca e, tanto meno, una regolamentazione unitaria.

Spingendosi lontano dalla costa verso i territori interni, è possibile trovare un'altra linea, stavolta immateriale ma frutto di una precisa regolamentazione normativa. In seguito

all'introduzione del *Codice dei beni culturali e del paesaggio* (D.L. 42/2004), infatti, tutte le aree e i manufatti compresi in una fascia della profondità di 300 metri dalla linea di battigia – anche per i terreni elevati sul mare – vengono sottoposti a tutela specifica e formalmente considerate beni



Ex silo granaio Hennebique, viste interne

Former grain silo Hennebique, internal views

Gianluca Porcile, 2015

architettonici, culturali e paesaggistici (articolo 142). Anche se non in modo netto e con un elevato grado di arbitrarietà, il *Codice* traccia un nuovo limite parallelo alla costa che, in un certo senso, fa da contraltare a quello dello spazio litoraneo. Questa azione, poi, introduce un importante cambiamento

The former grain silo Hennebique is located at the center of Genoa's historic port basin since the early twentieth century. He was involved in the evolution of the area: the modification of the trades, the dismantling of the historic harbor docks and the functional reconversion of spaces and artefacts. In the last forty years, it has remained inactive: a 'silent giant' whose structure, product of successive additions, still awaits a definitive project of transformation. Just one kilometer further to the west,

the thermoelectric plant, once managed by Enel, has not been in operation since 2017. Located at the base of the Lighthouse, between the ancient port (east) and the Sampierdarena basin (west), has been recently decommissioned. Nevertheless, it is still surrounded as a still operational part of the commercial port. Although very different in form, function and framework in which they are included, these two *port benchmark* share some similarities. First of all, they share the functional dismantling and

the lack of a clear project of reconversion. Secondly the position: both are placed in a fluid ambit, namely the border space between port and city which is regulated in different ways from administrative, management, functional, dimensional and, finally, formal perspective. Borders like these affect the coastal territory of the Italian peninsula with different degrees of intensity: they affect its structure, its functioning and certainly its project. The coastline marks the last boundary between the mainland and

the sea. Depending on the morphological structure of the various contexts, it is a diversified figure: sharp and artificial when it meets quays, piers and port buildings; nuanced and blurry in presence of natural coasts made by sand, pebbles or rock. In the vast catalog of littoral landscapes, ports represent the most extreme coast transformation: especially at the turn of the eighteenth and nineteenth centuries, in fact, logistic and commercial dynamics originated a new artificial territory: a hybrid and heterogeneous space

with rules of formation that are totally autonomous and distinct from urban ones. Moving away from the coast towards the inner territories, it is possible to find another line: an immaterial boundary that, in reality, it's the result of a precise normative regulation. Following the introduction of the Code of Cultural Heritage and Landscape (DL 42/2004), in fact, all the areas and artefacts included in a strip of 300 meters' depth from the shoreline – also for the territories elevated on the sea – are subject to specific tutelage and

formally considered part of the architectural, cultural and landscape assets (article 142). Even if not in a clear way and with a high degree of arbitrariness, therefore, the Code draws a new limit that is parallel to the coast and acts as a counterpart to the one located on the waterfront. Then, a third line exists which separates the city from the port areas. It is an institutional border that was formalized during the second part of the last century with the establishment of autonomous bodies for port government. In most cases, it is a place

where two different territories are side by side and whose combination gives rise to a *third landscape*, not just a port, not just a city. Although it is often perceived as a controversial area in terms of management between the two local authorities (Municipality and Port Authority), the urban-port border is a field of confrontation and exchange. It also can be conceived as a *threshold* that presupposes transition and movement and in which, while maritime and terrestrial flows converge and diverge, the character of the

community condenses. Along this border that literally stands in the middle between the city and the port of most Italian ports, a linear landscape of artefacts in a different state of under-utilisation or disposal is detected. The set of these architectures constitutes a sequence of properties in which recurrent values are recognized even in very different and distant geographical contexts. In Genoa, the former grain silo Hennebique and the thermoelectric power plant, both disused, represent

two exemplary cases of the border located between city and port, acting as heritage. Since the last century, with the term *heritage* we can consider not only individual artefacts but sets of former industrial properties not necessarily recognized for their high artistic value. From this perspective, the reconversion of the two *port benchmark* appears possible only considering them as fragments of a wider system able to involve and update entire parts of the city.



specialmente per quei tratti di costa occupati da strutture portuali: perdono la connotazione di infrastrutture settoriali e divengono particolari forme di paesaggio, sono equiparati a beni in grado di esprimere l'identità dei luoghi e il cui carattere deriva dall'azione e dalle interrelazioni di fattori naturali e umani.

Immaginando ora che il tracciato delle due *linee* – quella della costa e quella dei 300 metri – si estenda a tutto lo sviluppo costiero nazionale, è possibile identificare una fascia d'influenza di circa 249.000 ettari che deve confrontarsi con un sempre più vasto campionario di norme per il progetto degli spazi litoranei. L'interpretazione delle due *linee*, poi, non è neppure univoca: nel caso della costa a causa della sua variabilità (spiaggia, roccia, banchina...), nel caso di quella stabilita dal *Codice* a causa dell'ambiguità con cui è definita dalla normativa (a partire, ad esempio, dal concetto di battigia).

Centrale termoelettrica a Calata Concenter, vista esterna

Thermoelectric power plant on Concenter Basin, external view

Centrale termoelettrica a Calata Concenter, viste esterne

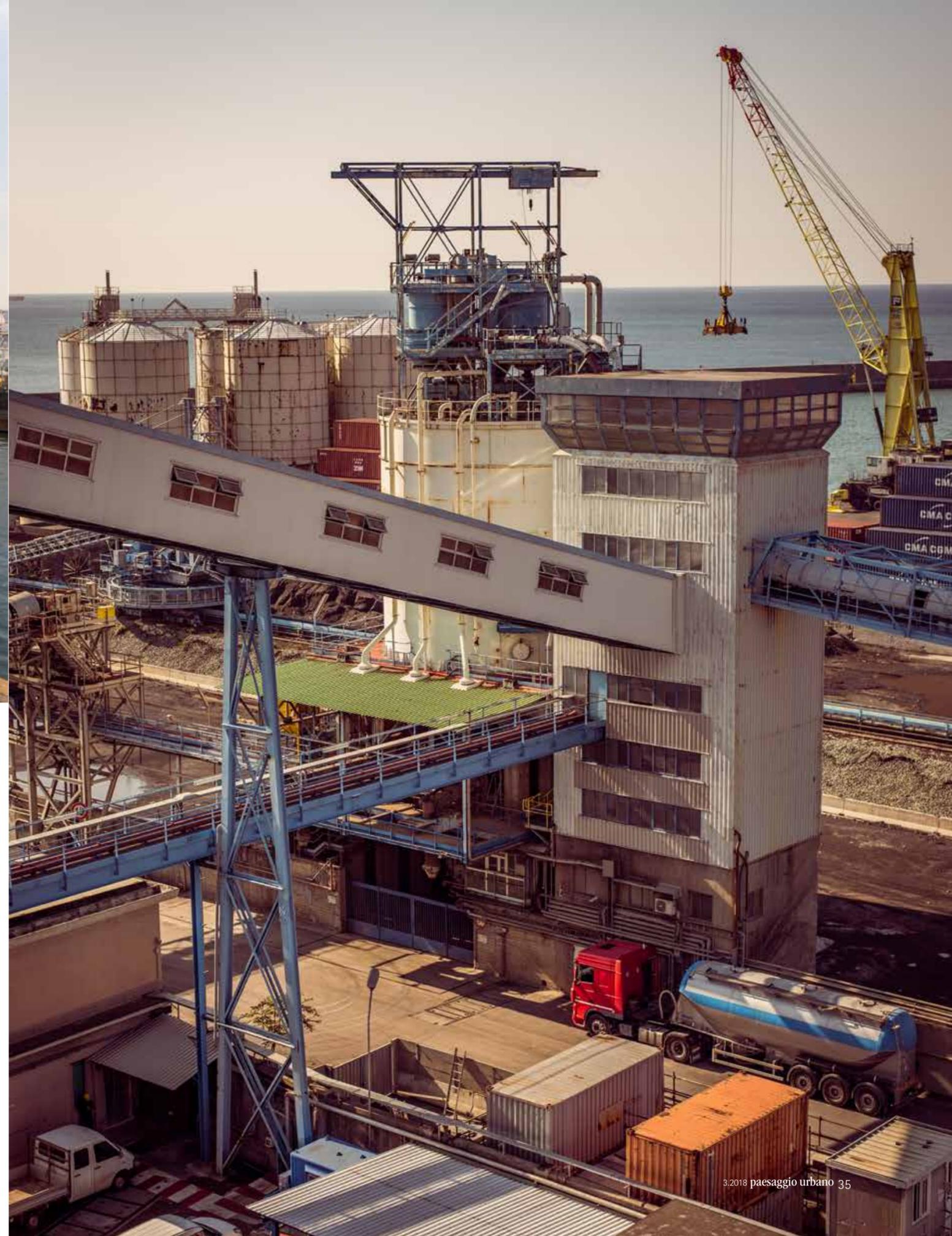
Thermoelectric power plant on Concenter Basin, external views

Archivi Centrale Enel di Genova, 2016

Esiste poi una terza *linea*, quella che separa la città dalle aree portuali. Si tratta di un confine istituzionale che veniva formalizzato nel secolo scorso con la costituzione di enti autonomi per il governo dei porti⁴. Nella maggior parte dei casi, è un luogo in cui si fiancheggiano due territori diversi, il cui incontro dà vita ad un paesaggio *terzo*, né solo porto né solo città⁵.

Sebbene sia spesso percepito come uno spazio di difficile gestione da parte dei due enti locali che li amministrano (Comune e Autorità Portuale), il confine urbano-portuale è un campo di confronto e scambio. Può essere concepito come una *saglia* che presuppone transizione e movimento e in cui l'identità e il carattere di comunità si condensano mentre, d'altra parte, i flussi marini e terrestri convergono e divergono.

Lungo la linea di confine tra città e porto della maggior parte degli scali italiani, è oggi possibile notare una sequenza di edifici portuali in differente stato di sottoutilizzo o dismissione. Realizzati





durante la grande espansione degli scali avvenuta a partire dal Settecento, questi manufatti furono costruiti secondo le regole del porto emporio⁶, cioè modellando le loro geometrie alla prassi del commercio. L'insieme di queste architetture costituisce una sequenza di beni nei quali si possono riconoscere valori ricorrenti anche in contesti molto diversi e distanti. Spesso l'errore della pianificazione è stato quello di trascurare le potenzialità di questo insieme, eterogeneo ma compatto, considerando ogni edificio come un episodio urbano isolato. Negli ultimi anni del Novecento, inoltre, la riconversione degli spazi tra città e porto è stata

Centrale termoelettrica a Calata Concenter, viste interne

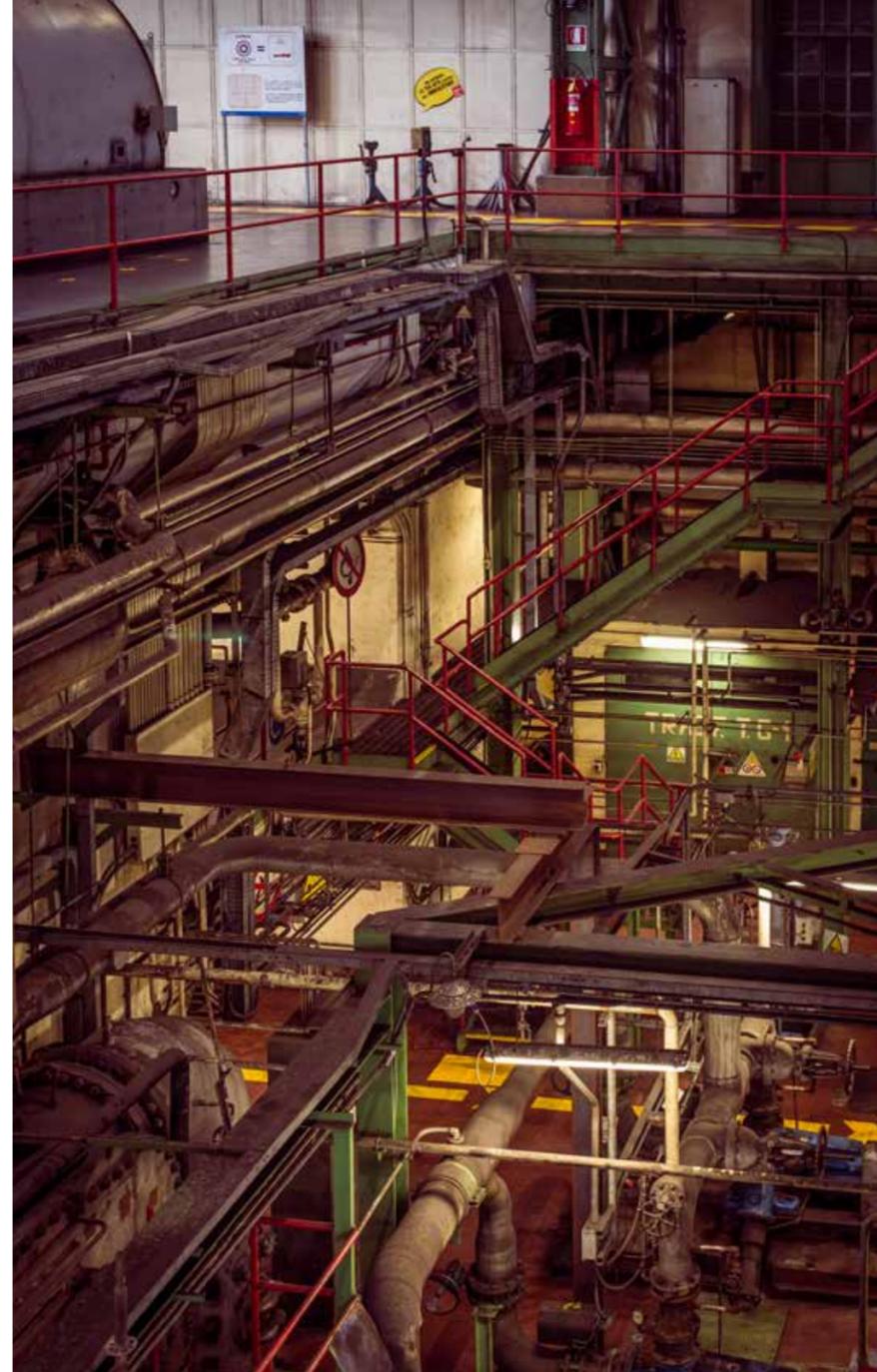
Thermoelectric power plant on Concenter Basin, internal views

Gianluca Porcile, 2016

affrontata in maniera unidirezionale, cioè applicando un modello di rigenerazione standardizzato. Prima in America e poi in Europa, infatti, i fronti mare dismessi dal porto divenivano waterfront pressoché identici in termini di programma funzionale e disegno urbano, spazi in serie ispirati al *Baltimore model*.⁷ A distanza di più di un trentennio, è possibile valutare i limiti di tali pratiche: la delocalizzazione dell'infrastruttura portuale e la riqualificazione delle banchine ad esclusiva vocazione urbana, infatti, non proponevano una soluzione in tema di relazione città-porto, bensì il trasferimento degli spazi operativi originava nuove barriere e occupava nuovi tratti di costa. Tutto ciò, poi, contribuiva ad intaccare la percezione del porto e ad alimentare un senso di inconsapevolezza nei confronti del paesaggio stretto tra la cinta demaniale e il mare.

In virtù di questi ragionamenti, il progetto del confine tra città e porto appare un tema tanto importante quanto controverso. Oggi, l'intento di superare l'impostazione dei progetti di waterfront conduce verso una pianificazione più consapevole della natura composita del confine e capace di sintonizzare le logiche di sviluppo degli enti di governo. Tuttavia gli strumenti per progettare la città contemporanea non sembrano capaci di cogliere interamente la natura instabile del confine tra città e porto, con il conseguente stallo nella pianificazione degli spazi di confine tra terra e acqua.

Questa condizione si riscontra in molti scali nazionali ed è particolarmente palese a Genova.⁸ Aldilà dei numeri e delle prestazioni dello scalo, Genova è un caso emblematico a causa della complessità del suo paesaggio urbano-portuale. Lungo il confine che separa istituzionalmente città e porto e si snoda per tutta la lunghezza della costa (circa 20 km), è possibile riconoscere un ricco patrimonio edilizio il cui valore è dato dal pregio degli edifici e dalla loro posizione strategica tangente sia al tessuto urbano sia all'area portuale. Tale capitale, poi, è destinato ad aumentare alla luce dei continui ammodernamenti dei porti e delle nuove dinamiche logistico-



commerciali.

Esempi paradigmatici di questo insieme sono senza dubbio il Silo granario Hennebique e la Centrale termoelettrica situata su Calata Concenter. Le due architetture sono inserite in un contesto diametralmente opposto: il Silo è situato in un brano di città composto da aree in gran parte riqualificate in un'ottica turistico-culturale. La Centrale, invece, è contornata da terminal in attività e da un complesso sistema viario di accesso al porto. Nonostante queste differenze, però, entrambi gli edifici vantano un apparato architettonico di pregio e, soprattutto, sono accumulati dalla posizione di confine tra porto e

Centrale termoelettrica a Calata Concenter, viste interne

Thermoelectric power plant on Concenter Basin, internal views

Gianluca Porcile, 2016

città e dalle difficoltà di riconversione successive alla dismissione. Se, da un lato, la posizione liminale e la presenza di numerose linee di confine vincolano l'intervento sui manufatti da parte dei diversi enti proprietari, dall'altro offrono alcune opportunità peculiarità in termini di progetto.

Il Silo e la Centrale, infatti, sono parti integranti di un paesaggio ricorrente e riconoscibile: non sono più soltanto oggetti ma parti di un patrimonio incardinato sulla linea di confine città-porto. L'ampiezza del termine patrimonio⁹, che già dal secolo scorso include non solo singoli manufatti ma interi sistemi di diversa natura sia materiale che immateriale, permette di estendere il campo a manufatti anche molto diversi tra loro e non necessariamente riconosciuti di alto pregio artistico: vale per questi il senso di appartenenza che sono in grado di suscitare, l'essere riconosciuti come elementi significativi di uno specifico contesto, il loro valore iconico e la capacità potenziale di rigenerarlo attualizzandolo. Secondo questa accezione, il patrimonio non è un concetto inerte ma attivo¹⁰, è uno strumento determinante che attraversa la quotidianità: non tanto come valore assoluto ma per la capacità intrinseca di stabilire nessi tra luoghi e tempi differenti della città e, ancor di più, di farsi partecipe delle trasformazioni elaborando strategie d'intervento replicabili in contesti analoghi.

La riconversione dei due manufatti è da anni all'interno dibattito cittadino¹¹ ma appare evidente quanto questa sia possibile solo considerandoli frammenti di un sistema che coinvolge interi brani di città. Nel 2018 il Comune di Genova ha inserito Hennebique nel progetto del Waterfront di Levante, un tratto di litorale continuo tra città e porto di cui il silo sarà il punto di partenza¹². In questa ottica, anche la Centrale potrebbe rientrare nella stessa visione andando a saldare la porzione di fronte mare di Ponente.



Note

- 1 - Il silo - costruito tra il 1899 e il 1901 e lungo 220 metri - al momento della sua entrata in funzione era l'opera in conglomerato cementizio più complessa fino ad allora realizzata, espressione del brevetto Hennebique dal nome del suo maggior diffusore, il costruttore Francois Hennebique che lo brevettò nel 1892 a suo nome, anche se decisamente ispirato ai contenitori in cemento rinforzato realizzati dal collega Joseph Monier quattordici anni prima. L'edificio, situato a ridosso della Stazione Marittima di Ponte dei Mille, conteneva il grano proveniente dal mare. La struttura è abbandonata dagli anni Settanta. Con le celebrazioni del Cinquecentenario della scoperta dell'America (1992), l'area adiacente del Porto Antico era interessata da un processo di generale sdemanializzazione dei suoli e di apertura verso la città. La riconversione ha coinvolto numerosi edifici portuali limitrofi destinandoli a funzioni urbane ma non è riuscito a coinvolgere Hennebique nel medesimo processo. In seguito il manufatto è stato al centro del dibattito locale. Nel 2013, una gara per la concessione e gestione dell'immobile bandita da Comune e Autorità Portuale andava deserta.
- 2 - L'impianto originario della centrale termoelettrica di Genova sorgeva negli anni 1927/1928 ai piedi della rocca della Lanterna, in seguito alle opere di sbancamento del rilievo di San Benigno per la realizzazione del quartiere dirigenziale omonimo e delle connessioni viarie tra centro e periferia. Negli anni Cinquanta e Sessanta venivano aggiunti 3 nuovi gruppi termoelettrici. Nel 2017, nell'ambito del programma di ottimizzazione della produzione di energia elettrica e in ottica ambientale, è stato avviato il processo di dismissione dell'impianto e del carbonile limitrofo.
- 3 - Cfr. Istituto Superiore per la Protezione e la Ricerca Ambientale, *Statoambiente. Tematiche 2014-2015. Mare e ambiente costiero*.
- 4 - Si fa riferimento alla Legge n. 84 del 1994 'Riordino della legislazione in materia portuale', in particolare all'Art. 2 (Organizzazioni portuali, autorità portuali e autorità marittime).
- 5 - Cfr. Broeze, F. (1985) "Port cities: the search for an identity". In: Journal of Urban History, volume 11, pp. 209-225.
- 6 - Il porto emporio è lo scalo in cui le merci scaricate venivano stoccate, elaborate e scambiate in loco. In questo modello gli spazi del commercio corrispondevano agli spazi di incontro e relazione della collettività. L'emporio meglio conosciuto dell'antichità classica è quello che sorgeva presso il Pireo, il porto di Atene. Fonte: Dizionario della Logistica.

Bibliografia

- Airaldi G. (2012), Breve storia di Genova, Pacini Editore, Pisa;
- Andriani C. (a cura di) (2010). Il patrimonio e l'abitare. Donzelli editore, Roma;
- Bertelli C. (1987), "Culture locali e modelli internazionali". In: Nove opere del porto vecchio. La costruzione del porto di Genova tra Otto e Novecento, Facoltà di Architettura / Istituto di Storia dell'Architettura, catalogo della mostra, Sagep Editrice, Genova;
- Borzani G. (1978) Porto e aeroporto di Genova. Cento anni di pianificazioni e costruzioni marittime al porto di Genova 1877-1977, Mensile del Consorzio Autonomo del Porto di Genova, numero 6, Sagep Editrice, Genova;
- Bruttomesso, R. (2011). "Port and City: from integration to coexistence". In: Bruttomesso R, Alemany J. (ed.), The Port City of the XXIst Century. New Challenges in the Relationship between Port and City, RETE Publisher, Venezia;
- Ceccarelli P. (1991). Una nuova frontiera interna. In: Osservatorio: Waterfront Portuali. "GB progetti" supplemento n. 8, EDITRICE PRO- GETTI s.r.l., 1991, pp. 2-8;
- Crotti S. (2000). Figure architettoniche: soglia. Edizioni Unicopli, Milano;
- De Carlo G. (1992). La Città e il Porto. Marietti Editore;
- Gallanti G. (1998), "Relazioni porto-città e ruolo delle città portuali". In: Urbanistica Informazioni, numero 159, p.5;
- GB progetti n. 8 (1991). Cronache di progetto: Il Porto di Genova 1992, EDITRICE PROGETTI s.r.l.;
- Hall P. (1992), "Aree portuali: nuovi approdi del progetto", In: Casabella, numero 589, pp.30-45;
- Hayuth Y. (1982), "The Port-Urban Interface: An Area in Transition". In: The Royal Geographical Society (with the Institute of British Geographers) Stable, volume 14, numero 3,

Carmen Andriani

Architetto, Professore Ordinario in Progettazione Architettonica e Urbana, Scuola Politecnica di Genova. Dipartimento di Architettura e Design - dAD • Architect, Full Professor in Architectural and Urban Design Polytechnic of Genoa, Department of Architecture and Design- dAD carmenandriani@arch.unige.it

Davide Servente

Architetto, Dottore di Ricerca, Assegnista, Professore a contratto, Scuola Politecnica di Genova. Dipartimento di Architettura e Design - dAD • Architect, PhD, Fellow, adjunct Professor, Polytechnic of Genoa Department of Architecture and Design- dAD davideservente@yahoo.it

- 7 - Con *Baltimore Model* si intende il processo di riconversione per l'Inner Harbor di Baltimora formulato tra gli anni Cinquanta e Ottanta del Novecento e poi esportato in tutto il mondo. Cfr. Ward S. (2017) "Internationalizing Port Regeneration. Models and Emulators". In: Porfyriou H., Sepe M. (2017) (a cura di) *Waterfronts Revisited. European ports in a historic and global perspective*, Routledge, pp. 95-107.
- 8 - Il porto di Genova è il più grande porto italiano per estensione (700 hm² di spazi a terra e 500 hm² di specchi acquei, 22 km di banchine e pescaggi a filo banchina tra gli otto metri delle calate passeggeri ai quindici metri dei grandi terminal contenitori del PTE e del SECH), il primo del Paese per numero di linee di navigazione e per movimentazione container con destinazione finale (e più in generale per volume di merce varia), il più rilevante sotto il profilo occupazionale (più di diecimila lavoratori diretti, circa trentamila considerando l'indotto). Dotato di una marcata polifunzionalità in termini di tipologia di merce e di servizi offerti, nel 2016 ha inoltre segnato il record storico di traffici con 2.297.917 teu. Fonte: www.assoporti.it
- 9 - Per approfondire la nozione di 'patrimonio'. Cfr. Andriani C. (a cura di) (2010). *Il patrimonio e l'abitare*. Donzelli editore, Roma. e Cfr. Andriani C., Patrimonio ed Abitare, in Galliani P. (a cura di) (2014) Progetto per l'Identità dell'Architettura del XX sec. pp. 75-89
- 10 - Cfr. Andriani C. *Patrimonio Materia Attiva*. pp.74-79. In il Progetto Sostenibile - vol. 36-37, 2015
- 11 - Quale parte attiva nel dibattito sulla gestione del territorio, questi temi vengono affrontati all'interno dei laboratori di progettazione dei Corsi di Laurea Magistrale del dAD Dipartimento Architettura e Design della Scuola Politecnica di Genova, indagando soluzioni e ipotizzando scenari in stretto dialogo con le istituzioni e le associazioni locali. Il Coastal Design Lab, coordinato dal Prof. Arch. Carmen Andriani insieme ai Dott. Arch. Beatrice Moretti e Davide Servente, muove da questi presupposti avviando progetti autonomi in parallelo all'attività didattica, curando pubblicazioni, organizzando conferenze e mostre. L'attività di ricerca del CDL è rivolta alla formulazione di nuove metodologie di analisi e d'intervento per il recupero e la rigenerazione di aree e manufatti portuali in disuso o sottoutilizzati in contesti nodali sulla linea di confine città/porto.
- 12 - Per approfondire il progetto 'Genova Meravigliosa': www.genovameravigliosa.com

- pp. 219-224;
- Hein C., (ed.) (2011). *Port Cities: Dynamic Landscapes and Global Networks*. London: Routledge;
- Hoyle B.S. (2006). "Identity and Interdependence: Transport and Transformation at the Port-City Interface". In: Fourth Intermediate Meeting Koper, March 31st - April 1st, 2006;
- Hoyle B.S. (2011). "Tomorrow's World? Divergence and Re-convergence at the Port-City interface". In: Bruttomesso R, Alemany J. (ed.), The Port City of the XXIst Century. New Challenges in the Relationship between Port and City, RETE Publisher, Venezia;
- Molinari, L., a cura di (2002). Piano porto città. L'esperienza di Genova. Milano: Skira;
- Paone F., "Quartieri portuali in Italia: i casi di Genova e Trieste". In: *Portus* n. 3, Venice, RETE Publisher
- Pavia R. (2011), "I porti delle città". In: Di Venosa M., Pavia R. *Waterfront, dal conflitto all'integrazione*, BABEL design, List, Trento, pp. 14-22;
- Poleggi E., Cevini P. (2003). Genova. Edizioni Laterza, collana Grandi Opere;
- Porfyriou H., Sepe M. (2017) (a cura di) *Waterfronts Revisited. European ports in a historic and global perspective*, Routledge;
- Rosselli A. (2005), "Il porto come struttura e significato". In: *Portus*, numero 10, RETE Publisher, Venezia;
- Russo M. (2016), "Harbourscape: Between Specialization and Public Space". In: Carta M., Ronsivalle D. (2016). *The Fluid City Paradigm. Waterfront Regeneration as an Urban Renewal Strategy*. UNIPA Springer Series, pp. 31-44;
- Secchi B. (1984), "Le condizioni sono cambiate". In Casabella, n. 498-499;
- Zanini P. (2000). Significati del confine. I limiti naturali, storici, mentali, Bruno Mondadori Editore

Beatrice Moretti

Architetto, Dottoranda di Ricerca, Scuola Politecnica di Genova. Dipartimento di Architettura e Design - dAD - Guest Researcher Faculty of Architecture and Built Environment - BK, TU Delft • Architect, PhD student, Polytechnic of Genoa, Department of Architecture and Design- dAD. Guest Researcher Faculty of Architecture and Built Environment - BK, TU Delft beatrice_moretti@yahoo.it

Centrale termoelettrica a Calata
Concenter, viste interne

Thermoelectric power plant on
Concenter Basin, internal views

Gianluca Parolle, 2016

Un progetto eticamente orientato

An ethically oriented project

Andrea Pasquato

Per la nuova sede di Banca Popolare Etica a Padova sono stati restaurati due edifici liberty, sono stati realizzati un edificio di collegamento tra questi due e un'ulteriore e più recente espansione sul lato nord, si è provveduto alla sistemazione di un'ampia area verde; il tutto nel contesto di una più ampia riqualificazione dell'area della stazione.

The project for the Banca Popolare Etica headquarter in Padua consists in the restoration of two small Italian liberty-style buildings, the realisation of a new connecting body between the two buildings, and the designed arrangement of a public green area surrounding the complex, all within a more ample design plan for the urban re-qualification of the Padua train station area.

L'edificio di collegamento e i due edifici liberty esistenti (vista da ovest)

External view of the connecting body between the two existing buildings



Approccio progettuale di TAMassociati

Il nuovo blocco direzionale a nord del lotto (a sinistra) con il ponte di collegamento interno (a destra)

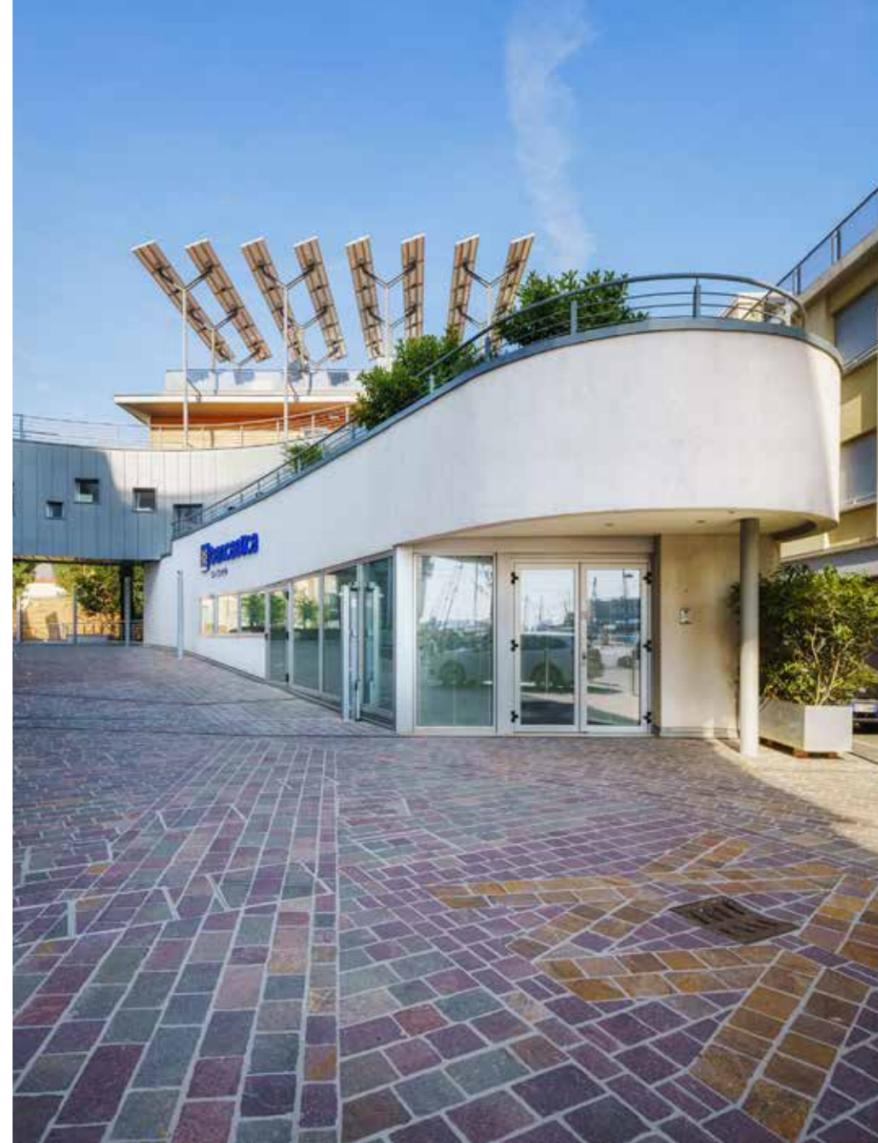
The new northern offices building (left) with the overhead connecting bridge (right)

Non passa inosservato il filo conduttore che lega buona parte delle realizzazioni dello studio TAMassociati, sia esso un ospedale per Emergency in Sudan, oppure un quartiere residenziale declinato in chiave co-housing alla periferia di Bologna: la chiara connotazione etica degli interventi (e della committenza), la condivisione sin dalle prime fasi del progetto e il carattere inclusivo che emerge dalle architetture realizzate sembrano le peculiarità irrinunciabili dello studio. In questo contesto non fa' eccezione il progetto per la nuova sede di Banca Popolare Etica BPE a Padova, un progetto svolto in due fasi, la prima terminata nel 2012, la seconda con la recente inaugurazione del corpo settentrionale che ha coinciso con un interessante convegno sulla rigenerazione urbana (sottotitolo "ripensare i luoghi, rigenerare le relazioni) aperto agli amministratori cittadini, all'università, alle associazioni, ai tecnici che operano sul territorio.

The common thread linking most of the works of the TAMassociati studio - be it a hospital for Emergency in Sudan or a co-housing residential complex on the outskirts of Bologna - is evident: a clear ethical approach to the work (and the client), close collaboration right from the very first stages of the project and architecture with a truly inclusive feel are all unmistakable hallmarks of the studio. And the project for the new Banca Popolare Etica (BPE) headquarters in Padua is no exception. This was a two-stage project, the first stage being completed in 2012,

the second with the recent inauguration of the northern section (which coincided with a fascinating conference on urban regeneration). The BPE headquarters is located in an urban area running alongside the avenue linking Padua's railway station to its historic city centre. It lies just outside the Renaissance walls at a key road and pedestrian connection junction. The construction of the BPE headquarters has totally reversed the perception of the city block where it is located: from a decaying area awaiting redevelopment, it has been

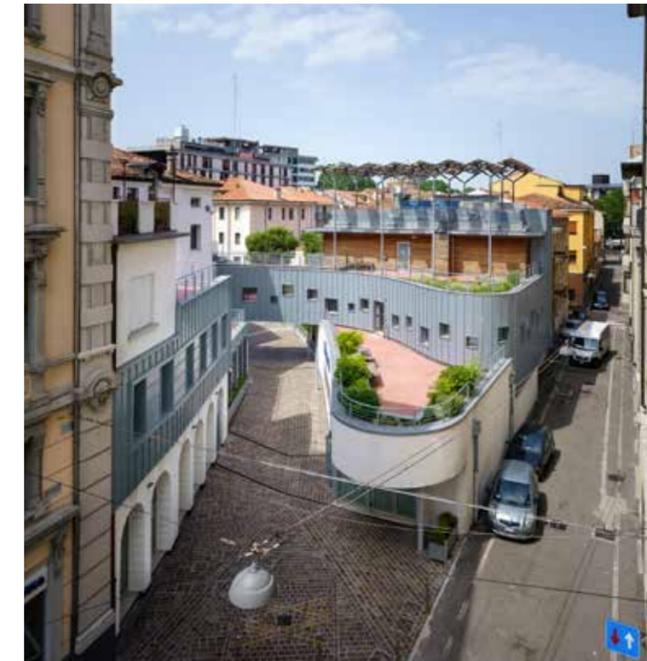
transformed into a new, iconic urban architectural setting that is as unusual (considering the city's background) as it is unexpected. The area is fully accessible thanks to the gently sloping paving that smoothly connects outdoor pedestrian paths (with rest areas and green areas) to the access points of the various sections of the institute. The project followed the key co-design principles. Planners, technicians and internal process managers were all involved, of course, but, most importantly, so were the partners and all those who will be working in the new



Analisi del rapporto con il luogo

La sede della BPE si pone all'interno di uno dei quadranti urbani posti a lato del viale di collegamento tra la stazione ferroviaria di Padova e il suo centro storico, appena al di fuori dell'anello delle mura rinascimentali e in zona nodale dal punto di vista della rete di collegamenti viari e pedonali cittadini. La scelta del sito è stata condotta in base alla disponibilità di spazi coperti e scoperti da dedicare alle numerose attività che già coinvolgono l'istituto e la città di Padova, alla presenza di due edifici risalenti all'inizio del '900, alla vicinanza alla rete pubblica di trasporto ed alla presenza di un ampio giardino alberato di pertinenza.

La realizzazione della sede BPE ha ribaltato completamente la percezione del quadrante urbano nel quale s'inserisce: da area residuale decaduta e in attesa di essere rivalorizzata a nuova iconica



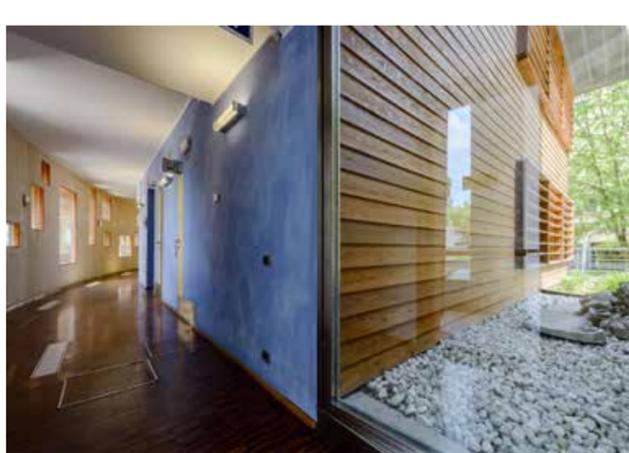
Vista dell'ingresso alla sala convegni

The conferences hall

Vista dall'alto del blocco settentrionale con il ponte di collegamento interno

Aerial view of the new northern offices building with the overhead connecting bridge

espressione urbana e architettonica tanto inconsueta (considerato il repertorio cittadino) quanto inattesa. Tutto ciò dotato di ottima empatia e in buona parte fruibile dagli utenti dell'istituto e dai comuni passanti grazie alla promenade interna che taglia, attraversandolo in diagonale, il lotto su cui insistono i due edifici in stile Liberty esistenti (liberati dalle superfetazioni incoerenti, sottoposti a intervento di restauro conservativo e adeguamento tecnologico) e i nuovi manufatti di progetto. L'area è completamente accessibile grazie alla pavimentazione leggermente in declivio che raccorda perfettamente i percorsi pedonali scoperti (attrezzati con spazi di sosta e aree verdi) agli accessi alle varie sezioni dell'istituto.



Descrizione del progetto della sede BPE

Vista da sud del tetto verde del blocco di collegamento tra i due edifici liberty esistenti

The green roof-top of the connecting body between the two existing buildings

TAMassociati ha basato l'ideazione della nuova sede della BPE approcciandosi con spirito al contempo trasversale e orizzontale alle varie qualità "tecniche" (urbanistica, paesaggistica, architettonica e tecnologica) e relazionali (coinvolgendo gli stakeholders collegati all'istituto, le persone che vi operano, la città che ospita la nuova sede) contenute nel progetto. Il progetto ha seguito i principi fondamentali della progettazione partecipata. Sono stati coinvolti i progettisti, i tecnici, i responsabili interni del procedimento, ma soprattutto i soci e tutti coloro che nella nuova sede operano.

L'intero processo è stato costantemente monitorato e sottoposto a una continua verifica di contenuti e di merito (dalla scelta del lotto, ai criteri di progettazione adottati, alla selezione dei materiali e delle imprese esecutrici), allo scopo di

headquarters. The streamlined outer body (a wooden, FSC-certified structure), insulated with wood fibre (recycled and certified) and lined with larch (bio-ecological source certification), connects two existing Art-Nouveau buildings and gives the pleasantly curved pedestrian avenue, that cuts across the site diagonally, a suggestive air. Its flat roof hosts a greened surface and a pathway that connects the two Art-Nouveau buildings and winds through the shade of the solar panel support structures.

To maximise psychological well-being, the studio set itself the goal of creating welcoming workspaces with a real "home" feel. It has done so by carefully selecting colours and furnishings and seeking continuous interaction with outdoor greenery. Overall heating consumption is just 50 kWh/m² per year, obtained exclusively from renewable (biomass) sources. The technological features of the two Art-Nouveau buildings have been brought up to date in order to ensure the smooth execution of their new managerial function. They've also been insulated

externally in a way that maintains and enhances the façades, preserving valuable architectural elements such as friezes, cornices and balconies.

determinare un insieme di scelte finalizzate ad aderire il più perfettamente possibile agli scopi e agli intenti insiti in un progetto eticamente orientato come quello che caratterizza Banca Popolare Etica.

Il corpo panciuto realizzato con struttura in legno (con certificazione FSC), coibentazione in fibra di legno (riciclata e certificata) rivestito in larice (con certificazione di provenienza bio-ecologica) che collega le due preesistenze caratterizza senza dubbio il viale pedonale piacevolmente curvo che taglia il lotto in diagonale. Sulla copertura piana e trattata a verde che lo caratterizza, è stato ricavato un percorso che collega le due palazzine liberty (che ospitano gli uffici amministrativi) e che si snoda all'ombra delle strutture di sostegno dei pannelli fotovoltaici. Esso ospita le funzioni più "pubbliche" legate all'attività della sede: al piano terreno operazioni di sportello, reception, sala riunioni e al piano primo una zona amministrativa non aperta al pubblico. Un corridoio a ponte, chiuso, sospeso sulla promenade è percorribile anche in copertura e realizza un secondo collegamento tra la maggiore delle palazzine e la nuova espansione a nord del lotto. Questa, più recentemente realizzata, è costituita da un volume a tre livelli ognuno dei quali disegna un raccordo diverso: il livello più basso disegna con uno sviluppo planimetrico curvilineo l'imbocco alla

L'edificio di collegamento e il retro di uno dei due edifici liberty esistenti (vista da ovest)

Eastern view of the connecting body between the two existing buildings

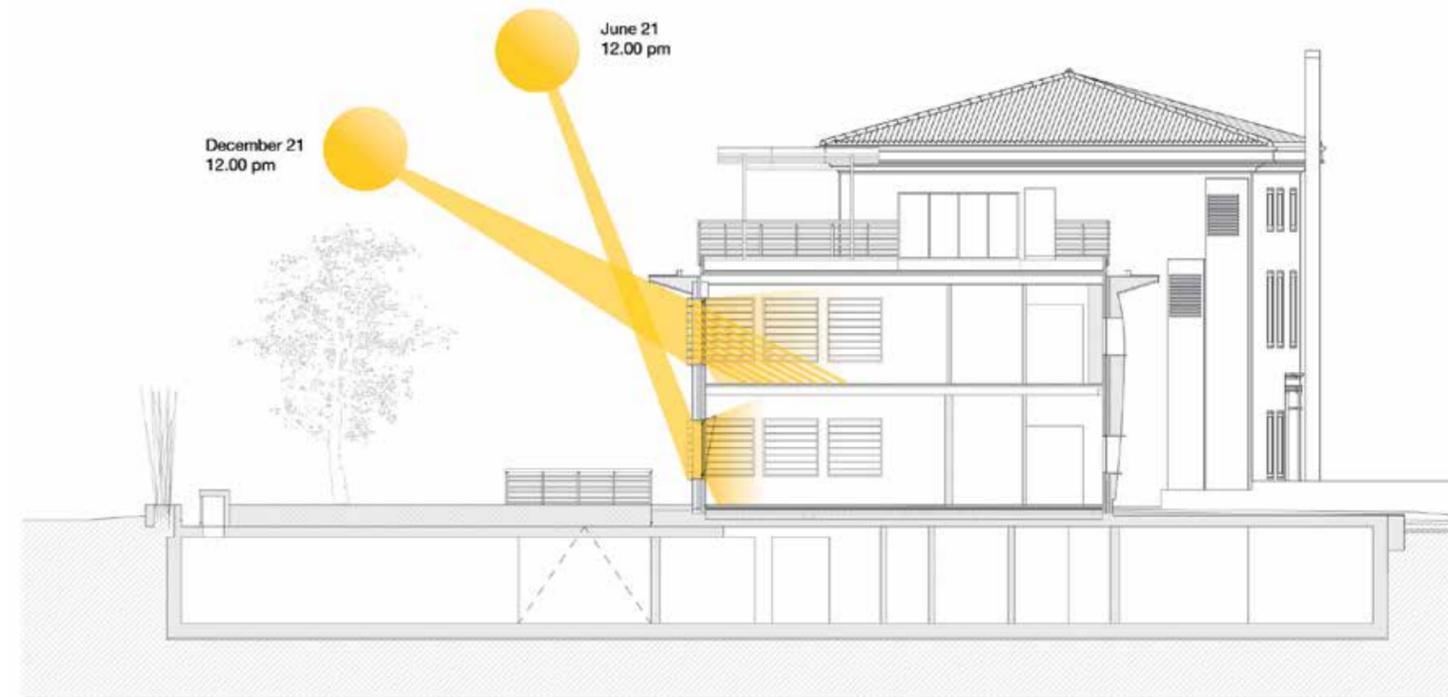
Vista interna del corridoio curvo a piano terra del blocco di collegamento tra i due edifici liberty esistenti

The distribution passageway of the connecting body between the two existing buildings

Il nuovo blocco direzionale a nord del lotto (a sinistra) con il ponte di collegamento interno (al centro) e l'edificio di collegamento (a destra)

External view of the new northern offices building (left), the overhead connecting bridge (middle) and the connecting body between the two existing buildings (right)

promenade interna, il mediano disegna il raccordo di collegamento alla palazzina maggiore realizzato dal ponte sospeso, il terzo livello, più alto e trapezoidale ospita anch'esso in sommità le strutture di sostegno dei pannelli fotovoltaici. Anche il nuovo blocco settentrionale si caratterizza per l'uso di doghe in larice in facciata sul lato promenade, mentre i due "lobi" ai piani inferiori si distinguono per l'uso in prospettiva di intonaco dipinto a piano terreno e di lamiera aggraffata per il rivestimento del ponte sospeso.



Schema con lo studio solare

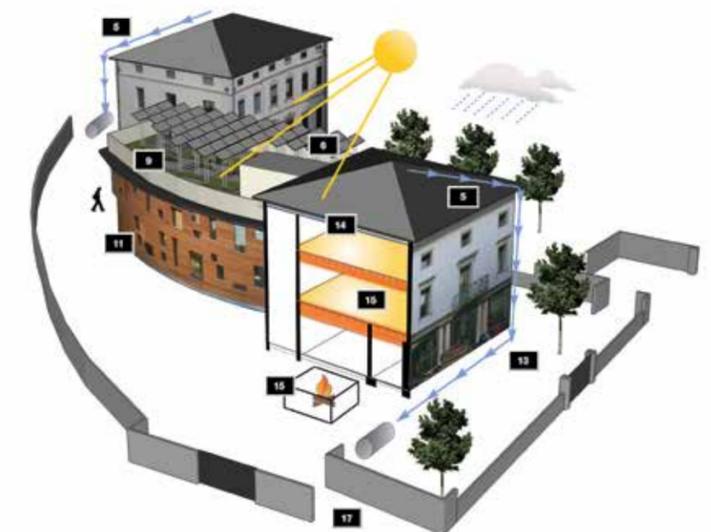
Natural light project

Schema con i 18 punti del progetto bio-ecologico

18 actions for a bio-ecological project

18 actions for a bio-ecological project

- 1 CASA CLIMA energy performance certificate and application of the ANAB SB100 protocol
- 2 Low energy requirement: 40,16 kWh/m² per year (50% energy saving compared to a traditional building)
- 3 100% renewable sources of energy
0 CO₂ emission
- 4 Building materials selection based on bio-ecological certificate or an evaluation of their environmental impact
- 5 Meteoric water recovery used for irrigation and toilet
- 6 Solar photovoltaic installation on the roof of the new building (10% of the electric requirements. Remaining 90% comes from certified renewable sources)
- 7 Recycled wood fibre insulation, from certified forestry
- 8 High performing glass panels
- 9 Green roofs open to public, with a role of energy saving
- 10 Electric system management with innovative technology (BMS) for energy saving
- 11 Construction of a new building made of FSC wood
- 12 Air Treatment Unit (ATU) for filtering polluted air, with energy recovery on expelled air
- 13 New green public area for worker and citizen
- 14 Ventilated roof for energy saving and physical comfort
- 15 Wood pellet boiler for thermal energy. Roof and floor radiant panel for heating and summer air conditioning
- 16 Accessibility to every user of the building, without any physical or psychological barriers
- 17 New public walking path
- 18 Maximum use of natural illumination. South front: glass facade with wood brise-soleil



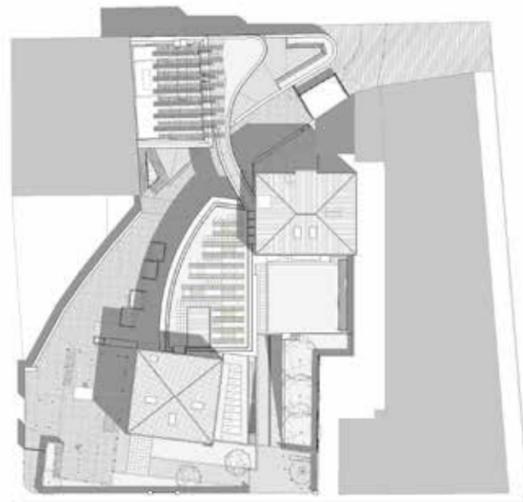
La qualità degli spazi di lavoro

Il progetto non ha trascurato gli ambienti di lavoro ponendo attenzione alla qualità degli ambienti interni dell'edificio. Per assicurare sufficiente comfort fisico (aria, temperatura e umidità locale, illuminazione) è stato installato un sistema di ventilazione meccanica centralizzata comprensivo di centrale di trattamento aria per il recupero energetico sull'aria espulsa e il filtraggio della stessa, un impianto di riscaldamento a pavimento radiante e pannelli a soffitto (che può anche raffrescare gli ambienti in estate), massima illuminazione naturale.

Pianta piano terreno

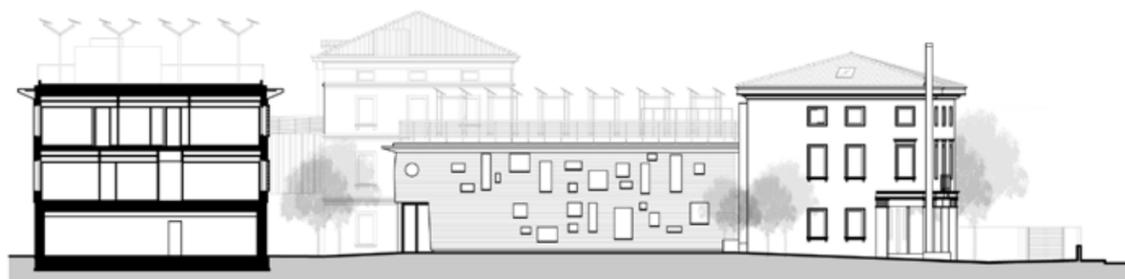
Ground floor level

Per garantire il benessere psicologico il progetto della sede della BPE ha perseguito l'obiettivo di creare spazi di lavoro accoglienti, percepibili come spazi domestici (operando con la scelta dei colori, dell'arredo, ricercando la continua interazione con il verde esterno).



Pianta piano coperture

Roof level



Dotazioni e prestazioni

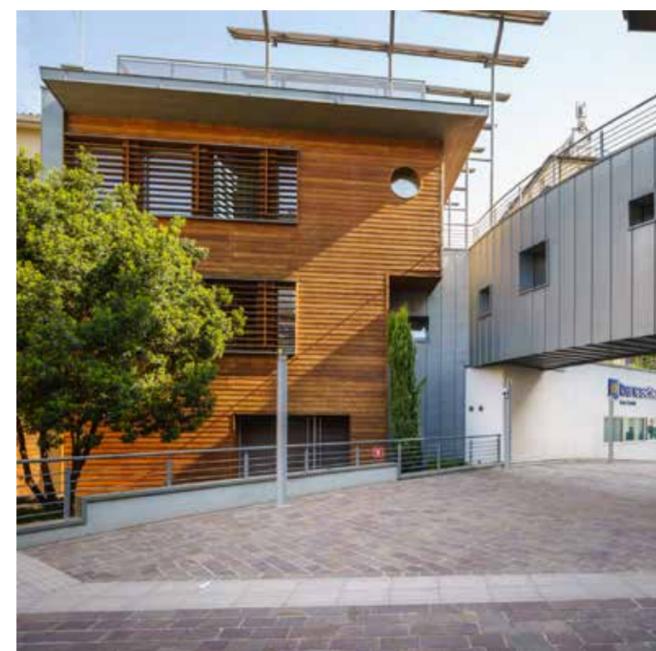
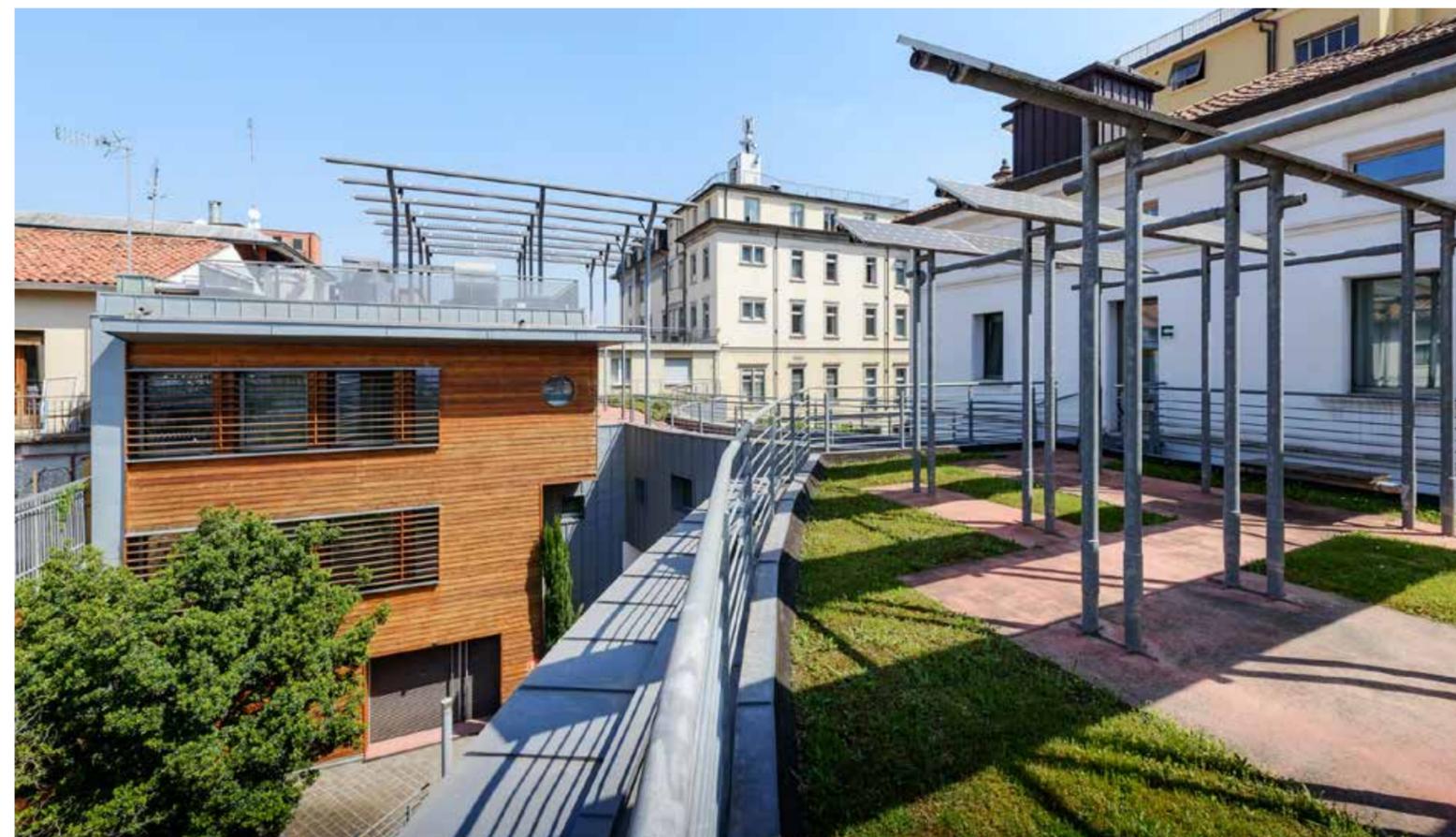
Il risultato ottenuto sul fronte del risparmio energetico è senza dubbio rilevante data la presenza contemporanea di edifici nuovi e edifici esistenti di pregio ma vetusti dal punto di vista tecnologico. Il complesso consuma per il riscaldamento meno di 50 kwh/m2 per anno ottenuti solo da fonti rinnovabili (biomassa) e ottenendo la certificazione Casa Clima Plus, classe B. Le due palazzine liberty hanno subito un rinnovamento tecnologico tale da poter ospitare la nuova funzione direzionale e sono state coibentate all'esterno in modo tale da mantenere e valorizzare le facciate e gli elementi architettonici di pregio quali fregi, cornici e balconi.

Sezione nord-sud 1 e 2

Sections north-south 1 and 2

Anche la gestione dell'impianto elettrico è stata oggetto di studio preliminare e progettazione al fine del contenimento dei consumi, ottenuto grazie all'uso di innovative tecnologie BUS.

La scelta dei materiali è stata effettuata nel rispetto delle norme ISO14000, dei principi della Life Cycle Assessment (LCA), sono stati privilegiati quindi i materiali bioecologici, riciclabili e di provenienza certificata. In questo ambito è stato applicato in forma sperimentale l'innovativo protocollo di certificazione ANAB (Associazione Nazionale Architettura Bioecologica) SB100.



Vista del tetto verde del blocco di collegamento tra i due edifici liberty esistenti

The green roof-top of the connecting body between the two existing buildings

Il nuovo blocco direzionale a nord del lotto (a sinistra) con il ponte di collegamento interno (a destra)

External view of the new northern offices building (left) and the overhead connecting bridge (right)

Foto/Photo: ©AndreaAvezù
Drawing/Disegni: ©TAMassociati

Andrea Pasquato
Architetto, Dottore di Ricerca in Tecnologia dell'Architettura, Università degli Studi di Ferrara •
Architect, Ph.D in Technology of Architecture, University of Ferrara
andrea.pasquato@unife.it

Un viaggio in Italia

La modificazione del paesaggio italiano attraverso l'evoluzione e la decadenza di un tipo

A Journey to Italy

The Changing of the Italian Landscape through the Evolution and Decadence of a Typology

Antonello Boschi

Il dilagare del tipo edilizio del villino nell'orizzonte della città diffusa contemporanea diventa l'occasione per riflettere sulle sue premesse storiche e sulle interpretazioni recenti.

The widespread of the detached house building type within the horizon of the contemporary city offers the opportunity to reflect on its historical premises and recent interpretations.

Nel paesaggio fluido, plurale, eterogeneo della città contemporanea, la villa ha subito trasformazioni che oscillano dall'ambito sociale a quello geografico, da quello formale a quello costruttivo, e ultimo, ma non meno importante, sul piano lessicale. A livello di percezione collettiva l'abitazione unifamiliare non rappresenta più uno status symbol o quantomeno non è appannaggio solo di una certa porzione di popolazione divenendo al contrario un sogno globale. Un allargamento che non poteva non avere conseguenze sui modi e sulle tecniche, non essendo più capace di caricarsi il peso di sperimentazioni artistiche o

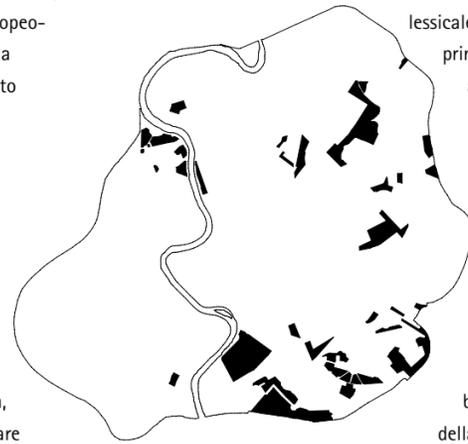
Johann Heinrich Wilhelm Tischbein, Goethe in der römischen Campagna, 1787

Johann Heinrich Wilhelm Tischbein, Goethe in der römischen Campagna, 1787

Ville, villini, villette. Apparently these Italian nouns are just variations, diminutives and nicknames for the same word, *villa*. In fact, they are forms of housing that have undergone substantial changes over the last century and which can profoundly alter the appearance of our lands. And while the term *casa* ('house') differs in Germanic and Finno-Ugric languages, as well as in certain Romance languages such as French, *villa* is one of those untranslatable terms, those, as Ponti would say, "inventions that are extremely comfortable and make for a serene home; they are also so thoroughly Italian that they go by their Italian names in every language around the globe." The typological inalterability of the villa as a mirror of the ideology that underlies it – as nicely described by Ackerman – has been reflected by language at least until the 19th century. And while the first signs of change may be detected in the opening up of this building model not just to middle-class families but to sections of the urban working class, the transition from the *Italienische Reise*

rivoluzioni tecnologiche. Ha perso in sostanza la sua carica innovativa per diventare una sorta di *factotum della città* adatto a tutte le latitudini, a tutti i contesti. Il modello di stampo europeo-nordamericano, che era stato teatro della sua ascesa, non è più centrale, si è andato contaminando per dar vita ad una sorta di *Übertypologie* pronta a invadere nuovi e vecchi mercati. Se poi guardiamo nello specifico alla sua collocazione territoriale non è certo più sinonimo di periferia, almeno utilizzando categorie tradizionali come la distanza dal centro antico¹. Si perché le ville si trovano ovunque: dove erano nate, isolate nella campagna, ai margini dell'abitato cittadino, a formare quasi delle compagini autonome, all'interno del centro, quando vanno a sostituire pezzi di tessuto edilizio o industriale.

Se guardiamo poi al caso italiano, il fenomeno si acuisce, si amplifica, per certi versi si complica, con i nomi che tradiscono piccole, ma inesorabili mutazioni: ville, villini, villette. All'apparenza solo innocenti sostantivi alterati, diminutivi e vezzeggiativi di un unico lemma, quello della Villa, in realtà tipologie residenziali capaci di modificarsi nell'ultimo secolo e alterare profondamente l'aspetto dei nostri territori. E se il termine casa muta nelle lingue di ceppo germanico, ugro-finnico, in alcune lingue romanze come il francese, *villa* fa parte di quei vocaboli intraducibili, di quelle «[...] invenzioni confortevolissime per l'abitazione serena, e tanto italiane che in ogni lingua sono chiamate con i nomi di qui»².



Edmondo Sanjust di Teulada, Piano regolatore, Roma 1909 (nello schema campite in nero le aree di espansione destinate ai villini)

Edmondo Sanjust di Teulada, Town planning scheme, Rome 1909 (the areas to be developed through the building of villini are marked in black)

L'inalterabilità tipologica della villa come specchio dell'ideologia ad essa sottesa – così ben descritta da Ackerman³ –, trova quindi un riflesso a livello lessicale almeno fino all'Ottocento. E se le prime avvisaglie di un cambiamento si avvertono nell'accesso a questo modello di edificio non più solo a famiglie borghesi, ma anche a porzioni di proletariato urbano⁴, il passaggio dall'*Italienische Reise* all'epoca della villeggiatura genera una sorta di *Lautverschiebung* del tipo: la villa che in passato era stata patrizia, nobile, aristocratica, nel XIX secolo diviene la residenza della grossa borghesia collocata com'è alla periferia della città, si fa plurifamiliare, vera e propria casa ad appartamenti. Così la villa non sarà più quella dell'Alberti costruita per «semplice diletto», non avrà più i tratti della «casa dominicale» di palladiana memoria, né sarà il *gran teatro del mondo*, dove la società rappresenta se stessa cambiando solo il luogo e le sembianze dell'edificio, ma regredirà al rango di simulacro: «morirà questa società insieme alla villa e nascerà il "villino"»⁵.

Non siamo di fronte a una crescita puramente numerica di queste costruzioni, quanto alla sistematica introduzione normativa di un modus habitandi. Basta dare una occhiata al Piano Regolatore di Roma del 1909 per accorgersi come queste due tipologie siano già codificate, villa e villino – che sarebbe poi divenuta la palazzina⁶ – e tanto disciplinate da indicarne il rapporto fra area a verde e quella costruita in 1/20 per l'abitazione di lusso e 1/4 per la sua versione ridotta⁷.

to the age of *villeggiatura* (vacationing) engendered a sort of typological *Lautverschiebung*: in the 19th century the villa, which hitherto had been a patrician, noble, and aristocratic building, became the abode of the *haute bourgeoisie*, located as it was in the suburbs. It became a multifamily building, a genuine apartment complex. The villa was no longer a building of the sort intended by Alberti, constructed for "sheer delight"; it no longer presented the features of the Palladian "manor house"; nor was it *the grand theatre*

of the world, where society could offer a representation of itself, by merely changing the location and appearance of the building. Rather, it regressed to the status of a simulacrum: "this society will die along with the villa and the 'villino' (detached house) will be born." We are not dealing merely with a numerical increase in buildings of this kind, but with the systematic legislative introduction of a new mode of habitation. We need only consider the town planning scheme adopted in Rome in 1909 to realize that by then

the two building types of the villa and the *villino* – later to become the *palazzina* (apartment block) – had already been codified and regulated, to the point that the ratio between green space and built-up space was set at 1/20 for the luxury home and 1/4 for its downscaled version. The issue of green areas is hardly a secondary matter: we often think of the *villino* as the Italian version of English models, as an imported lifestyle that ought to find its point of reference in the country house. Leaving aside the

aforementioned differences, and taking into account the changes introduced with the development of the popular model of the cottage, we cannot fail but notice certain both large and small divergences. On the one hand, the need for a large plot of land required as the "natural" extension of the home went hand in hand with the distantly Anglo-Saxon extroversion of the house through the use of bow windows, terraces and windows opening up onto the landscape, which called for a boundless vista. On

the other hand, we have the progressive reduction of plots, a limited and often walled-off space that often influenced the size of apertures, in the quest for a private sphere and privacy. In Rome the *villino* enjoyed such great popularity that in the 1930s this model accounted for almost one tenth of all buildings. It was eventually to influence other major Italian cities like Turin, Venice, Parma, Florence and Palermo, with little concern for the impoverishment of relations between buildings and their surroundings. This is best summed up in Hübsch's



Paolo Gianoli, Villino Rosso di Villa Torlonia, Roma 1922

Paola Gianoli, Villino Rosso di Villa Torlonia, Roma 1922

Questione, quella del verde, tutt'altro che secondaria se è vero che siamo spesso portati a pensare al villino come la versione italiana di modelli inglesi, ad uno stile di vita importato che dovrebbe trovare nella *country house* il proprio riferimento. A parte le differenze già segnalate in passato⁸ e pur tenendo presenti le modifiche apportate con l'invenzione vernacolare del *cottage*, non si possono non rilevare alcuni scarti sia alla grande che alla piccola scala. Da una parte la necessità di un terreno vasto capace di essere la "naturale" prosecuzione dell'abitazione collegata all'estroversione tutta anglosassone della casa con bow-window, terrazze e finestre aperte sul paesaggio che necessita di un sguardo senza confini e, per contro, la progressiva riduzione dei lotti, uno spazio limitato e spesso circondato da muri di cinta che incide anche sul dimensionamento delle aperture alla ricerca di un ambito privato e della necessaria privacy. Il successo del villino a Roma fu tale da rappresentare negli anni Trenta quasi un decimo dell'intero patrimonio edilizio, finendo per contaminare le grandi città d'Italia come Torino, Venezia, Parma, Firenze, Palermo⁹ senza preoccuparsi troppo dell'impoverimento delle relazioni fra costruzioni e territorio sintetizzato dall'antesignano saggio di Hübsch *In welchem Style sollen wir bauen?*: «bisognava guardare ad una delle manifestazioni più tipiche dell'edilizia moderna, al villino, per vedere che ibrido e miserabile guazzabuglio di stili, di forme, di motivi, imperava nell'architettura; dalle immancabili riduzioni in formato minuscolo di palazzi, celebri del Rinascimento in stile toscano, ai castelli medioevali del diciottesimo colla torre merlata, al finto moresco, allo châlet svizzero; c'era qui è vero la volontà dei committenti che costringeva l'invenzione dell'architetto; molto spesso era assente, perché il commerciante arricchito o l'alto funzionario credevano di poter fare da sé, ricalcando sulle fotografie e affidandosi al buon gusto del capomastro. Eppure se c'era un genere di costruzione che offrisse tema di studio e di soluzioni nuove a un architetto moderno, era appunto questo»¹⁰.



Un "successo" testimoniato da riviste di settore, ma anche dalle descrizioni dello stato andino del Maradagál – in realtà tutte brianzole – dell'ingegner Gadda¹¹: «[...]»; di ville! di villule!, di villoni ripieni, di villette isolate, di ville doppie, di case villerecce, di ville rustiche, di rustici delle ville, gli architetti pastrufaziani avevano ingioiellato, poco a poco un po' tutti, i vaghissimi e placidi colli [...] politecnicali prodotti, col tetto tutto gronde, e le gronde tutte punte, a triangolacci settentrionali e glaciali, [...]. Altre villule, dov'è lo spigoluccio più in fuori, si drizzavano su, belle belle, in una torricella pseudosenese o pastrufazianamente normanna, con una lunga e nera stanga in coppa, per il parafulmine

Giuliano da Sangallo, Villa Ambra, Poggio a Caiano 1520

Giuliano da Sangallo, Villa Ambra, Poggio a Caiano 1520

e la bandiera. Altre ancora si insignivano di cupolette e pinnacoli vari, di tipo russo o quasi, un po' come dei rapanelli o cipolle capovolti, a copertura embricata e bene spesso policroma, e cioè squamme d'un carnevalesco rettile, metà gialle e metà celesti. Coticché tenevano della pagoda e della filanda, ed erano anche una via di mezzo fra l'Albambra e il Kremlin. Poiché tutto, tutto! era passato pel capo degli architetti pastrufaziani, salvo forse i connotati del Buon Gusto. Era passato l'umberto e il guglielmo e il neo-classico e il neo-neoclassico e l'impero e il secondo impero; il liberty, il floreale, il corinzio, il pompeiano, l'angioino, l'egizio-sommaruga e il coppedè-alessio; [...] E ora vi stava lavorando il

funzionale novecento [...]. Con tetto a terrazzo per i bagni di sole [...]. Con le vetrate a ghioglinetta uno e sessanta larghe nel telaio dei cementi, da chiamar dentro la montagna ed il lago, ossia nella hall, alla quale inoltre conferiscono una temperatura deliziosa: da ova soden¹².

Pastrufazio – leggi Milano – così come altre città, mostra già i germi di quei mutamenti linguistici che si acuiranno nel dopoguerra e in particolare negli anni del boom economico ed edilizio¹³. Ma se il villino ostentava una naturale predilezione per l'eccesso, tutto sommato mitigato da una comune origine urbana, l'aspirazione alla villetta ha finito per palesare una pochezza di forme e dettagli unita

Baldassare Longhena(?), Francesco Muttoni, Villa Valmarana ai Nani, Vicenza 1669-1736

Baldassare Longhena (?), Francesco Muttoni, Villa Valmarana ai Nani, Vicenza 1669-1736

a una riduzione degli spazi urbani generati. Non solo assistiamo al distacco fra la tipologia e le persone che la abitano, fra l'architettura colta delle ville, quella borghese dei villini e quella dozzinale delle villette, ma alla progressiva riduzione del terreno attorno alla casa fino all'eliminazione dello spazio laterale introducendo quell'autentico ossimoro tipologico che è la villetta a schiera, in cui le uniche cose che variano rispetto all'ambito cittadino sono la distanza dalla strada, il mancato allineamento delle facciate, i tetti che abbandonano fogge a padiglione. Per non parlare delle strade a cul-de-sac nelle quali scompaiono persino i marciapiedi, ultimo retaggio di urbanità.

pioneering essay *In welchem Style sollen wir bauen?* This 'success' is witnessed by architecture journals, as well as by the descriptions of the fictional Andine State of Maradagál – an allusion to the Brianza area – provided by engineer Gadda: like other cities, his *Pastrufazio* – which stands for Milan – already shows the first signs of the kind of stylistic changes that were to grow even more acute in the post-war period, and especially in the years of the economic and building boom. But while the *villino* reflected a natural penchant

for excess, largely mitigated by a shared urban origin, the yearning for the *villetta* (cottage) ultimately revealed a deficiency in terms of shapes and details, combined with a reduction of the urban spaces created. We witness not only a rift between the type of building and the people inhabiting it, between the erudite architecture of villas, the bourgeois architecture of *villini*, and the tawdry one of *villetta*, but a gradual reduction of the land surrounding the house. This ultimately led to the elimination of any side

space, giving rise to that genuine typological oxymoron known as the *villetta a schiera* (terraced house), where the only differences compared to an urban setting are the distance from the road, the lack of any alignment between façades, and the change in the roof, which is no longer pavilion-shaped – not to mention the cul-de-sac streets, where even pavements (the last trace of urban living) disappear. The proliferation of atomized houses over the past century offers a sort of taxonomy of the single-family house,

confirmed by a range of literary, iconographic and film references that help define the often ambiguous contours of its context and development. Whereas in 1954 the leading characters of Rossellini's film *Journey to Italy*, Ingrid Bergman and George Sanders, travel aboard a convertible Bentley and discover the beauty of the Naples area, the descriptions of cities we find thirty years later are of a very different sort. The pictures by Basilio, Chiaramonte, Ghirri, Guidi, Jodice and other photographers, and before them the sharp observations

recorded by Celati, best illustrate the way in which the Italian landscape changed and just how blurred the boundary between city and countryside became: the photographs in question reveal not just a land of gasometers, overpasses and abandoned factories, but also the genuine taboo that for many years was embodied by the 'typical surveyor's *villetta*' – at any rate in the eyes of Italian architects. This issue is only reluctantly addressed, as a fault for which 'generic extenuating circumstances' are to be found in the local versions

of balustrades, railings and terraces, which actually only betray standardization and mediocrity. If these *villetta* all look alike (and like houses), it is not because of any 'army of workaholic surveyors', but because of the widespread and almost irrepensible drive towards housing development, which 'high' architectural culture has never really taken seriously. The small number of Italian homes featured in architecture journals – unavoidable omissions aside – provides the best confirmation of this: their number is so small that we

get the impression that this is a minor theme, one that is left to individuals only capable of repeating established and inevitably simplified models. This levelling out concerns the whole of Italy, from the Val D'Aosta to Friuli-Venezia Giulia, from Lombardy to Sicily, with variations depending on whether the building is a "necessity", a second home, or merely a way to leave one's mark on an area, as in Saviano's *Gomorra*. Nor is this phenomenon a purely Italian one, since *villetta* are strewn throughout Europe: we see

them as we drive through city outskirts, pass or brush by them by train, and fly over them by plane. However, the problem is particularly noticeable in Italy because building methods no longer take account of the country's geographical location, its wide range of landscapes, and the presence of buildings ranging from the wooden construction of the north to the walled areas of the centre and south. This dullness becomes visible not just in the shapes adopted but also in the materials used, which share the same artificial quality: faux stone, faux brick,

faux wood – everything is faux. What matters is alarm systems, electric gates, 'dining' terraces, 'inhabitable' basements, and 'closable' verandahs. As Augé has taught us, in terse, telegraphic and impersonal style, real estate listings tell many naked truths.



La proliferazione di monadi abitative nell'ultimo secolo ci consegna una sorta di tassonomia della casa unifamiliare avvalorata da una serie di riferimenti letterari, iconografici, filmici in grado di definire i contorni, non sempre netti, dei loro ambiti e della loro evoluzione. Se nel 1954 i protagonisti del film di Rossellini, Ingrid Bergman e George Sanders, compiono un *Viaggio in Italia* a bordo di una Bentley decappottabile e scoprono la grande bellezza dei dintorni di Napoli¹⁴, ben diversa è la descrizione di chi esce dalle città trent'anni dopo. Le fotografie di Basilico, Chiamonte, Ghirri, Guidi, Jodice e altri¹⁵, precedute dalle lucide note di Celati, sono la miglior dimostrazione di come fosse cambiato il paesaggio italiano e come si fosse fatto vago il distacco fra città e campagna: «per strade secondarie certe volte anche il silenzio sembra inutile; finché non si arriva a quelle nuove villette su terrapieni a giardino, intorno alle quali c'è un silenzio diffuso che non è quello degli spazi aperti. È un silenzio residenziale, che ti fa sentire così estraneo da metterti in fuga»¹⁶.

La terrazza della villa con sullo sfondo il Vesuvio in un fotogramma tratto dal film *Viaggio in Italia*, Italia-Francia 1954

The terrace of the villa with Vesuvius in the background, in a frame from the film Journey to Italy, Italy-France 1954

E ancora: «visita a una stradina di villette a forma di modellini, con tinteggiature acriliche o rivestimenti in piastrelle, bugnato o finta roccia. Tutte squadrate allo stesso modo, cassoni a due piani con tapparelle di plastica e corto spiovente del tetto. I giardinetti attorno con sedie a sdraio o panchine sul prato all'inglese, falsi pozzi in scagliola, fiori troppo grandi e troppo colorati nelle aiuole, e molto spesso i nani di Walt Disney ai lati della porta [...]. E anche le case non sembrano case, piuttosto dimostrazioni di un'idea di casa, da opporre all'orizzonte pesantissimo pieno di camion e maiali»¹⁷. Quegli scatti mostravano non solo un paese di gasometri, cavalcavia, fabbriche dismesse, ma anche quell'autentico tabù che ha costituito per anni, almeno per gli architetti italiani, la «tipica villetta geometrica»¹⁸. Un argomento di cui si parla con riluttanza, una colpa di cui si cercano «attenuanti generiche» nelle declinazioni locali di balaustrate, cancellate, terrazzi, ma che finiscono per rivelare solo omologazione e mediocrità. Villette che assomigliano (a case) e si somigliano, ma certo non

Guido Guidi, Villa Fossa, Cesena 1972 (© Guido Guidi)

Guido Guidi, Villa Fossa, Cesena 1972 (© Guido Guidi)



Villetta "geometrica", Follonica 1983

Surveyor's villa, Follonica 1983





per colpa di «un esercito di geometri stakanovisti»¹⁹, quanto per un diffusa, quasi irrefrenabile pulsione abitativa che la cultura architettonica "alta" non ha mai preso realmente sul serio. Il basso numero di case italiane presenti in riviste di settore, al di là delle inevitabili omissioni, ne è la migliore dimostrazione, talmente piccolo da farcelo ritenere un tema minore, lasciato in mano a soggetti capaci solo di ripetere modelli acquisiti e inevitabilmente semplificati. Un livellamento che percorre la penisola dalla Val D'Aosta al Friuli-Venezia Giulia, dalla Lombardia alla Sicilia, che si adatta a seconda che la costruzione sia "di necessità", seconda casa o che serva a marcare il territorio: «attraversando l'agro aversano sembra di avere sotto gli occhi una sorta di catalogo di sintesi di tutti gli stili architettonici degli ultimi trent'anni. Le ville più imponenti dei costruttori e dei proprietari terrieri tracciano il modello per i villini degli impiegati e commercianti. Se le prime troneggiano su quattro colonnati dorici di cemento armato, le seconde ne avranno due e le colonne saranno alte la metà. Il gioco all'imitazione fa sì che il territorio si dissemini di agglomerati di ville che gareggiano in imponenza, complessità e inviolabilità in una ricerca di stranezze e singolarità [...]»²⁰. Il fenomeno non è solamente nazionale perché villette sono sparse nei territori europei, e questo lo si può vedere uscendo dalle città in automobile, attraversandole o lambendole in treno, sorvolandole in aereo. Ma la cosa è particolarmente evidente in Italia perché la sua collocazione geografica, la varietà dei paesaggi presenti, la presenza di costruzioni che passano dall'area lignea del nord alle aree murarie del centro-sud non trovano ormai più riscontro nelle tecniche costruttive. Un appiattimento quindi che si rileva non



solo nelle forme ma anche nei materiali che hanno una comune radice nella finzione: finta pietra, finto laterizio, finto legno, insomma finto. Quello che conta sono i sistemi di allarme, i cancelli automatici, i terrazzi "pranzabili", le taverne "abitabili", le verande "chiudibili"²¹. Come ci ha insegnato Augé²², gli annunci immobiliari con il loro stile scarno, telegrafico, impersonale, raccontano molte crude verità.

Villa con nani, quartiere Garbatella, Roma 2013
Villa with gnomes, Garbatella district, Rome 2013
 Villa neoclassica, Casal di Principe 2014
Neoclassical villa, Casal di Principe 2014
 Villa Hollywood, Casal di Principe 2003
Villa Hollywood, Casal di Principe 2003



- 1 S. Boeri, L'Anticittà, Milano 2011.
- 2 G. Ponti, 1928, "La casa all'italiana", Domus, 1, gennaio 1928, p. 7
- 3 Un'idea non da tutti condivisa: «borghesi e aristocratici hanno chiesto alla campagna cose diverse in tempi diversi. Né regge il sogno estetizzante di un Rudolf Borchardt, che all'inizio del secolo scorso aveva idealizzato la villa rinascimentale italiana, anzi lucchese, nata secondo lui dal connubio secolare tra la forza germanica, incarnata nei castelli longobardi, e la civiltà della tradizione del praedium romano: non si può dare validità universale a quel sogno così tipico della zona a cavallo tra Otto e Novecento». In R. Bigazzi, "Un fragile Paradiso. La villa nella tradizione europea", in La letteratura di villa e di villeggiatura: Atti del Convegno di Parma, 29 settembre - 1° ottobre 2003, Roma 2004, p. 19.
- 4 Basta ricordare la condanna espressa da Engels a proposito dei cottage proletari.
- 5 R. Varese, "Fonti letterarie e iconografia della villa", in La letteratura di villa ... cit., p. 310.
- 6 Cfr. P. Ostilio Rossi, "Il villino e la palazzina nel panorama architettonico di Roma negli anni Venti", Metamorfosi, 8, 1987, pp. 14-24.
- 7 W. Nakamura, "Le tipologie abitative", in Raffaele Lemme (a cura di), La casa bene primario: l'evoluzione delle abitazioni popolari e borghesi, Roma 2010, p. 103.
- 8 J. S. Ackerman, The Villa. Form and Ideology of Country Houses, Princeton 1990, trad. it. La villa (1992), Torino 20132, pp. 208-209.
- 9 W. Nakamura, "Le tipologie abitative ... cit.", p. 103.
- 10 A. Muñoz, Antonio, "Marcello Piacentini", Architettura e arti decorative, 1-2, settembre-ottobre 1925, p. 4.
- 11 Ricordiamo che il libro pubblicato nel 1963, era in realtà stato scritto fra il 1938 e il 1941.

Strada con villette a Usmate in un fotogramma tratto dal film Benvenuti al sud, Italia 2010
Road with villette in Usmate, in a frame from the film Benvenuti al Sud, Italy 2010

- 12 C. E. Gadda, La cognizione del dolore, Torino 1963, pp. 59-62
- 13 Si calcola che il 50% del patrimonio abitativo sia stato costruito fra il dopoguerra e l'inizio degli anni Ottanta, e di questa porzione circa la metà corrisponda a edifici isolati. Cfr. il cortometraggio Geometra Style, di Giacomo Gili, Italia, 2017.
- 14 La vendita di una villa ereditata da uno zio è il motivo del viaggio della coppia.
- 15 Le immagini facevano parte di una mostra tenutasi presso la Pinacoteca Provinciale di Bari nel 1984 alla quale avevano partecipato Olivo Barbieri, Gabriele Basilico, Giannantonio Battistella, Vincenzo Castella, Andrea Cavazzuti, Giovanni Chiaramonte, Mario Cresci, Vittorio Fossati, Carlo Garzia, Guido Guidi, Luigi Ghirri, Shelley Hill, Mimmo Jodice, Gianni Leone, Claude Nori, Umberto Sartorello, Mario Tinelli, Ernesto Tuliozi, Fulvio Ventura, Cuchi White.
- 16 G. Celati, "Verso la foce (reportage per un amico fotografo)", in Luigi Ghirri, Gianni Leone, Enzo Velati (a cura di), Viaggio in Italia, Alessandria 1984, p. 20.
- 17 G. Celati, Verso la foce (1989), Milano 20023, p. 30.
- 18 A. C. Quintavalle, "Viaggio in Italia, appunti", in Luigi Ghirri, Gianni Leone, Enzo Velati (a cura di), Viaggio in Italia ... cit., p. 11.
- 19 S. Boeri, "Vita in villetta a dispetto dell'architetto", Il Sole 24 Ore, 295, 27 ottobre 1996, p. 33.
- 20 R. Saviano, Gomorra (2006), Milano 20167, p. 265.
- 21 Il riferimento, anche se in questo caso con un accento negativo, è sempre ai termini in traducibili nelle altre lingue come portici, terrazze, pergole, verande, logge, balconi, altane, belvedere citati da Ponti sulla rivista Domus nel 1928.
- 22 Cfr. M. Augé, Domaines et châteaux, Paris 1989, trad. it. Ville e tenute: etnologia della casa di campagna (1994), Milano 2011.

Antonello Boschi
 Professore Associato di Composizione architettonica e urbana presso il DESTeC, Università di Pisa • Associate Professor of Architecture and Urban Design at DESTeC, Pisa University
 antonello.boschi@unipi.it

PAIS(VI)AGEM

Il turismo come opportunità di protezione e valorizzazione dei paesaggi naturali e culturali della baia di Guaraqueçaba, Brasile

PAIS(VI)AGEM

Tourism as opportunity for valorisation and protection of natural and cultural landscapes in the Bay of Guaraqueçaba, Brazil

Enrico Porfido
Claudia Sani

Turismo e paesaggio sono gli elementi di un binomio interattivo ed interdipendente: non esiste sviluppo turistico senza paesaggi e d'altra parte sembra che anche i paesaggi, specialmente quelli chiamati "paesaggi culturali", abbiano bisogno del turismo per sostenersi (Goula et al., 2012)

Isola di Superaqui
Superagui Island

Tourism and landscape form part of an interactive binomial of dependence: there is no tourist development without a landscape; it also seems that landscapes, especially those called cultural landscapes, need tourism as an economic activity to be sustained (Goula et al., 2012)



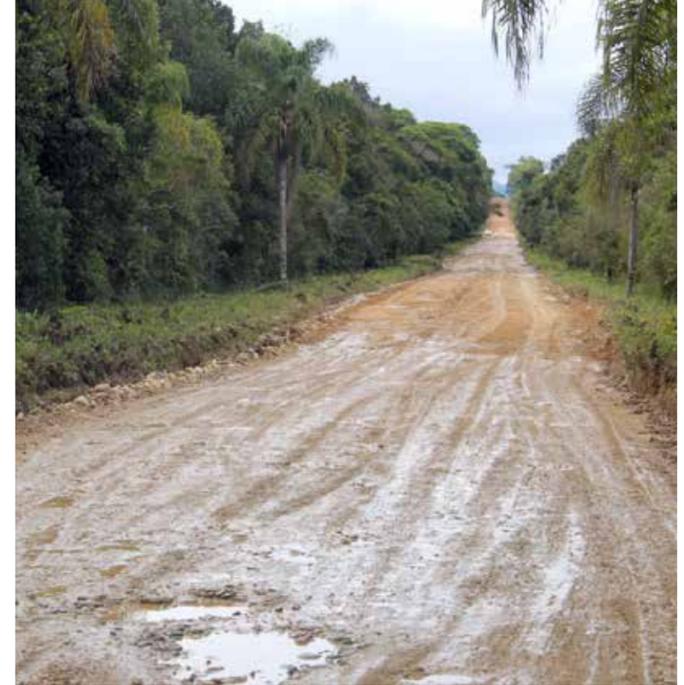
Da sinistra: le torrette di avvistamento dei pappagalli "cara-roixa"; le piattaforme per l'osservazione dei delfini "boto-cinza"; le passeggiate tra le mangrovie e le barriere di protezione dei "sambaquis"

/ From left: the bird watching towers for the "cara-roixa" parrots; the observation platforms for "boto-cinza" dolphins; the walk through the mangroves; and the "sambaquis" protection barriers.

Strada nazionale PR-405 che collega Guaraqueçaba con Antonina, per un totale di 83km di infrastruttura non pavimentata e disestata

National Street PR-405 connecting Guaraqueçaba with Antonina through 83km of dismal and unpaved road

Picture by Jorge Woll/DER



Ma come possono coesistere questi due fenomeni così apparentemente antitetici? L'assenza di paesaggi naturali o culturali in un'area specifica non implica solamente una mancanza di interesse nel visitarla, ma più in generale uno scarso interesse in svilupparla ed investirci. In caso contrario, quando nell'area ci sono più elementi d'attrazione (Stolton and Dudley, 2009), il rischio di danni all'ambiente e al suo patrimonio è alto. Il turismo sostenibile, quello responsabile e l'ecoturismo, sono tutti concetti discussi già negli anni '90 a seguito di incontri internazionali come la Conferenza Mondiale sul Turismo Sostenibile di Lanzarote ed altri, che hanno portato alla stesura della Carta dell'Ecoturismo di Quebec nel 2002. In quest'ultima, l'ecoturismo è definito come turismo sostenibile in aree protette che porta benefici all'ambiente e alle comunità locali e che rafforza la conoscenza, l'apprezzamento e la consapevolezza



La fauna della baia: i delfini boto-cinza e i pappagalli dalla testa rossa, da cui prende il nome l'intera regione

The fauna of the bay: the "boto-cinza" dolphins and the red-headed parrots, from which the whole region takes its name

ambientale e culturale (IPS, 2000). Ma negli ultimi anni, l'ecoturismo sta diventando semplicemente una etichetta per attirare investitori ed è perciò necessario interrogarsi su come ovviare questo rischio (Hintze, 2008:3947). Il Brasile è il sesto paese al mondo per impatto del turismo sul PIL nazionale, con una percentuale del 7,9% destinata a crescere nei prossimi anni (WTTC, 2018). Il governo brasiliano riconosce la necessità di investire nel turismo e nell'ambiente ed ha di recente attivato diversi programmi. Il più importante, datato 2007, è il Programma di Regionalizzazione del Turismo che propone la creazione di percorsi tematici all'interno di tutto il paese, che funzionino come linee direttrici politiche per orientare il processo di sviluppo turistico. Regionalizzare non è solo l'atto di raggruppare i municipi vicini, ma è costruire un ambiente armonico e partecipativo tra il potere



How can these two elements, so apparently antithetical, coexist? The absence of natural or cultural landscapes causes a lack of interest in touristic investments. But when there are many iconic elements in an area (Stolton and Dudley 2009), the risk of overdevelopment is high. Ecotourism is defined as sustainable tourism with a focus on the natural area, which benefits the environment and communities visited, fostering environmental and cultural understanding, appreciation and awareness (IPS, 2000). In the last few

years, ecotourism is becoming nothing more than a kind of environmental show business. In order to reduce this risk, a possible strategy is to include environmental education activities in the touristic package tour (Hintze, 2008: 3947). According to the World Travel & Tourism Council, Brazil's national GDP has the sixth highest impact from tourism among the nations of the world, and this percentage is destined to grow in the coming years (WTTC, 2018). The Program of Regionalization of Tourism (Ministério do Turismo, 2007), edited by the

Brazilian Ministry of Tourism, stated the need for the creation of thematic routes throughout the whole country in order to enhance touristic development. Regionalising is not only the act of grouping neighbouring municipalities but also of creating a harmonious and participatory environment between public and private bodies, the tertiary sector and local communities (Ministério do Turismo, 2007:8) The Bay of Guaraqueçaba, in the state of Paraná in southern Brazil, is an emblematic case in which tourism is not only a representative of economic support but also the only

concrete strategy of protection for the area. Although the bay is geographically close to renowned touristic destinations, such as the Ilha do Mel, it is in a condition of almost total isolation due to poor infrastructure. The central core is the city of Guaraqueçaba, which can be reached from Paranaguá in three hours by boat or from Antonina in four hours by car. The rate of emigration is high, especially among young people. For these reasons, local interest in investing in new businesses is low, and many lands have been sold off to companies that are destroying

the entirety of the forest areas for the creation of their own facilities (Ribeiro et al., 2009). The environmental risk is very high, but the lack of awareness of both local citizens and national authorities is alarming. Following the guidelines of the above mentioned program, the proposal is to introduce the ecotourism concept in the bay by working at two different scales: territorial and architectural, applying Urban Acupuncture's theory by Jaime Lerner (2003) to the landscape. Guaraqueçaba will become a touristic hub around which natural and

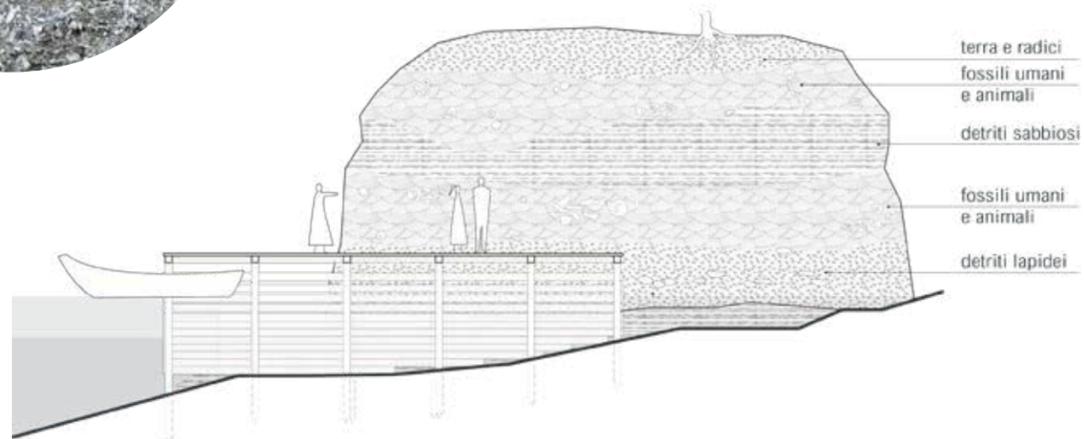
cultural hotspots gravitate. The creation of the tourist cluster is to be based on three main initiatives: the placement of micro-architectural structures close to natural and cultural resources that work as landmarks, the regeneration of the Guaraqueçaba square and the creation of a touristic infrastructural network. The coast will be the main area of intervention, which is intended as harmonious interpenetration in continuous visual, material, functional, interactive and dynamic transformation between the action of man, sea and land. The coast represents

the edge where to intervene. With its porosity and open boundaries, it is capable of responding to climate change and functioning as a resilient device. Four micro-architectural structures would become the capillary vessels of the territory discovery network, acting as landmarks and representing the starting points of the process of territorial development: the birdwatching towers for 'cara-roixa' parrots; the observation platforms for 'boto-cinza' dolphins; the boardwalk through the mangroves; and the protection barriers

around the 'sambaquis'. The 'sambaquis' are anthropic formations that attest to human presence in the region for over six thousand years (De Vasconcelos et al., 2011; Parellada, 2016). Their lack of material consistency is causing their slow and irreversible destruction. The construction of a wooden protection structure would allow water to penetrate and keep the soil moist, preventing wind erosion and blocking the impact of currents and waves at the same time, protecting them from mechanical erosion. The structure would also act as a quay for observation

and facilitate identification by tourists, functioning as a landmark and enhancing heritage. The last initiative concerns the creation of the touristic infrastructural network. The redesign of the main square of Guaraqueçaba would become the starting point for activating the new network. The waterfront would become the 'business card' of the bay through an intervention redefining its relationship with the surrounding territory. The strategy of the tourism cluster aims to reduce the impact of infrastructure and touristic facilities, focusing on

the use of alternative means of transport such as kayaks, bicycles and sailboats. Services for tourist accommodation would be concentrated in Guaraqueçaba, from which daily tours will depart. For Guaraqueçaba, tourism is not only an opportunity for the economy and local communities but also a necessity to address public attention, both local and international, and to reflect on abandoned natural and cultural heritage at high risk of destruction.



pubblico, l'iniziativa privata, il settore terziario e le singole comunità (Ministério do Turismo, 2007:8). Si tratta di integrazione e cooperazione tra i diversi settori, con particolare attenzione sinergica nella attuazione congiunta tra tutti i soggetti direttamente coinvolti nella attività turistica di una determinata località.

La Baia di Guaraqueçaba, nello stato del Paraná a sud del Brasile, rappresenta un caso emblematico in cui il turismo non solo rappresenta un'opportunità di sostegno economico, ma addirittura l'unica concreta strategia di protezione dell'area. Nonostante la Baia sia geograficamente vicina alle rinomate località turistiche dell'Ilha do Mel e del litorale paranaense del sud, si trova in uno stato di quasi totale isolamento a causa della scarsa qualità delle infrastrutture. Il polo centrale è la cittadina di Guaraqueçaba – a capo dell'omonimo municipio, che si può raggiungere via mare con tre ore di barca o via terra sulla dissestata e strada nazionale PR-405, non asfaltata, (83 km in totale), che la collega con la città di Antonina in quattro ore di macchina. Il tasso di emigrazione è sempre più alto, specialmente quello giovanile, e in tutto il municipio si contano circa duemila residenti fissi, che raddoppiano nella stagione estiva. A causa di questa fuga, dello stato di abbandono della zona e del poco interesse dei locali nell'investirci, molti terreni sono stati

Stratigrafia, composizione e micro-architettura di protezione dei "sambaquis"

Composition, stratigraphy and micro-architectural structure for protecting the "sambaquis".

svenduti a società e industrie che stanno lentamente distruggendo intere aree di foresta per la creazione di propri impianti (Ribeiro, M.C. et al., 2009). Il rischio ambientale è altissimo, ma la mancanza di consapevolezza e, in alcuni casi, dell'esistenza stessa di questo patrimonio culturale e naturale, è quasi totale. Il turismo perciò rappresenta una opportunità per riportare l'attenzione su di un'area abbandonata e fungere da strumento di scoperta e protezione del suo patrimonio.

Seguendo le linee guida dei piani nazionali, l'obiettivo è di introdurre il concetto di ecoturismo nel municipio, lavorando su due diverse scale di intervento, territoriale ed architettonica. La strategia si rifà alla teoria dell'agopuntura urbana (Lerner, 2003) – tanto promossa e usata da Jaime Lerner, architetto e urbanista, sindaco della vicina città di Curitiba (tre mandati tra il 1971 ed il 1992) e governatore del Paraná (dal 1994 al 2002), trasposta in chiave paesaggistica, attraverso interventi architettonici di dimensioni ed impatto ridotto che influenzano tutto il territorio circostante. Tutti questi interventi fungono da attivatori del cluster turistico spontaneo, il cui cuore è la cittadina di Guaraqueçaba che diventa un centro del sistema turistico attorno al quale gravitano i poli di attrazione costieri. La creazione del cluster turistico si basa su tre azioni principali: la realizzazione di micro-architetture

Il waterfront di Guaraqueçaba ristrutturato nel 2008

The Guaraqueçaba waterfront renewed in 2008

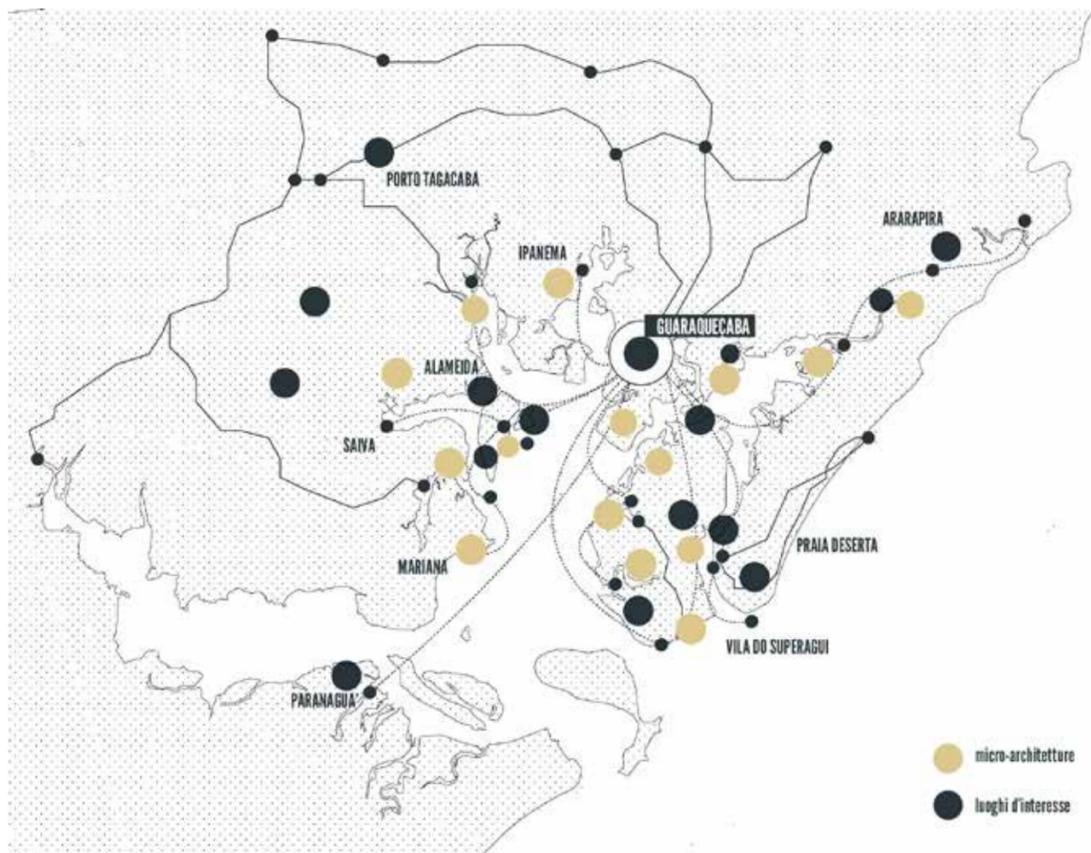


Il progetto del nuovo waterfront che include la realizzazione di un piccolo giardino botanico sulla Ponta do Morretes, la creazione di una pensilina per il mercato del pesce e la ristrutturazione dell'adiacente piazza

The project of the new waterfront, including a small botanic garden on the Morretes hill, the creation of an open fish market and the restoration of the square

volte alla valorizzazione e protezione delle risorse naturali e archeologiche, la rigenerazione della piazza di Guaraqueçaba e la creazione di una rete di connessione. La costa diventa l'area principale d'intervento, intesa come compenetrazione armoniosa ed in continua trasformazione visiva, materiale, funzionale, interattiva e dinamica tra l'azione dell'uomo, quella del mare e la terra. La costa rappresenta il "bordo d'intervento" con le sue porosità e legami aperti, capace di rispondere ai cambiamenti climatici e funzionare come dispositivo resiliente.

Le quattro micro-architetture sono i punti capillari della rete di scoperta del territorio, che fungono da landmark e rappresentano i punti di partenza del processo di valorizzazione del territorio: le torrette di avvistamento dei pappagalli "cara-roixa", specie in via di estinzione che nidifica sull'Ilha das Peças; le piattaforme per l'osservazione dei delfini "boto-cinza", che si riproducono



nelle piccole baie dai fondali bassi a nord-est; le passeggiate tra le mangrovie, che coprono quasi interamente le pianure alluvionali e affiancano tutti i canali; e le barriere di protezione dei "sambaquis", cumuli di fossili animali, vegetali e umani che danno vita a stratigrafie che ci portano indietro di migliaia di anni. Quest'ultimo è l'intervento che tra tutti meglio rappresenta un'opportunità per il turismo di salvaguardare il paesaggio. I "sambaquis" sono formazioni antropiche costituite principalmente da molluschi utilizzati nella alimentazione delle popolazioni costiere ed assumono grande importanza archeologica perché ne attestano la presenza nella regione da 6'000 anni (De Vasconcellos Gernet and Birckolz, 2011). Alcuni, alti oltre 25 metri, presentano anche resti umani e fossili che le popolazioni indigene depositavano sulla costa durante i riti religiosi (Parellada, 2016). La poca coerenza materica ne sta determinando la distruzione lenta ed irreversibile, dovuta alle correnti marine, all'erosione del vento e delle onde. La realizzazione di una struttura di protezione in legno con tecniche tradizionali (Van Lengen, 2014) permetterebbe all'acqua di penetrare e tenere umido il terreno evitandone l'erosione per il vento e, allo stesso tempo, bloccherebbe l'impatto diretto delle correnti e delle onde causate dal passaggio di imbarcazioni che porterebbe ad una erosione meccanica. La struttura inoltre funge da

Il progetto di rete turistiche che ha come centro la città di Guaruaqueçaba e unisce tutti i luoghi di interesse e le micro-architetture della baia

The touristic network project with the main centre in the Guaruaqueçaba city and connecting the micro-architectural structures in the bay

banchina per l'osservazione e la visita, facilitandone l'individuazione da parte dei turisti, funzionando da landmark e valorizzando quindi il patrimonio. La ri-progettazione della piazza principale di Guaruaqueçaba diventa, invece, il punto di partenza per trasformare la città nel principale polo attivatore della rete. Il waterfront diventa il nuovo "biglietto da visita" della baia, attraverso un intervento che ri-definisce il rapporto con il territorio circostante, la fruibilità, l'aspetto e la funzionalità dello spazio pubblico. La strategia adottata consiste nel lavorare sui "bordi", ovvero quello spazio creatosi attraverso l'incontro di diversi elementi, fino a prima in contrasto: la natura come "mare", la presenza dell'uomo come "città" e la linea di costa, intesa come separazione tra terra e mare, dinamica e in continuo mutamento. Nei bordi avviene così l'incontro di diversi elementi che devono convivere e integrarsi, creando porosità e legami aperti ed eliminando ogni tipo di barriera che ostacolerebbe la dilatazione della rete. Nel progetto la strategia si manifesta attraverso una graduale discesa della città verso il mare; cambiamenti di quota, realizzati tramite un nuovo deck e scalinate, creano il contatto tra i vari elementi, alterando la linea di costa ed accentuandone il suo carattere mutevole. L'ultima azione riguarda la creazione della rete turistica. La strategia del cluster turistico cerca di



Mangrovie sulla Ilhas das Peças

Mangroves on Ilhas das Peças

ridurre l'impatto della costruzione d'infrastrutture e strutture turistiche, focalizzandosi sui collegamenti con il centro e promuovendo l'utilizzo di mezzi alternativi come kayak, bicicletta e barche a vela per il raggiungimento delle micro-architetture. I servizi per l'accoglienza turistica sono concentrati a Guaruaqueçaba, da dove partono i tour giornalieri. L'uso di mezzi alternativi aiuta a controllare e mitigare i flussi turistici, imponendo un numero fisso di passeggeri giornalieri e, allo stesso tempo, riduce drasticamente l'impatto ambientale, causato altrimenti dalla costruzione di infrastrutture terrestri destinate al turismo di massa. Per Guaruaqueçaba, il turismo non rappresenta solo una opportunità per l'economia e le comunità locali, ma una necessità per richiamare l'attenzione pubblica, locale ed internazionale, ed indurla a riflettere sul tema di un patrimonio naturale e culturale abbandonato e a rischio di distruzione per mano di speculatori del settore terziario. La campagna "fim ao isolamento" lanciata dall'associazione "Amici di Guaruaqueçaba" nel 2011 non ha ancora portato nessun risultato concreto, anzi i collegamenti marittimi sono stati ulteriormente ridotti negli ultimi due anni, mentre la percentuale di deforestazione del municipio continua a crescere.

Bibliografia

- De Vasconcellos Gernet, M. and Birckolz, C.J. (2011) Fauna malacológica em dois sambaquis do litoral do Estado do Paraná, Brasil. In *Biotemas*, 24 (3): 39-49.
- Goula, M., Spanou, I., Perez Rumpler, P. (2012) Tour-scapes or how to convert mature tourism destinations to complex sustainable landscapes: the strategy of the "second coast". In the Conference of the International Forum on Urbanism "6th Conference of the International Forum on Urbanism (IFoU): TOURBANISM, Barcelona". Barcelona: IFoU, 2012, p. 1-10.
- IPS - Institute for Policy Studies (2000) Mohonk Agreement.
- Hintze, H. C. (2008) Ecoturismo na Cultura do Consumo: possibilidade de educação ambiental ou espetáculo?. In *Revista brasileira do Ecoturismo*, v.2, n.1, p.57-100. São Paulo.
- Lerner, J. (2003) *Acupuntura Urbana*. Record: São Paulo.
- Ministério do Turismo (2007) PNMT - Programa Nacional de Municipalização do Turismo. Brasília: Brazil.
- Parellada, C.I. (2016) Paisagens transformadas: arqueologia de povos Jê no Paraná, sul do Brasil. In *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, v.27, p.158-167. USP: São Paulo.
- Ribeiro, M.C. et al (2009) The Brazilian Atlantic Forest: How much is left, and how is the remaining forest distributed? Implications for conservation. In *Biological Conservation*, Vol. 142, n 6, 1141-1153.
- Stolton, S. and Dudley, N. (2009) The Protected Areas Benefits Assessment Tool. A methodology. Gland: WWF - World Wide Fund for Nature, pag.4.
- Van Lengen, J. (2014) *Manual do Arquiteto descalço*. Saraiva: São Paulo.
- WITC (2018) *Travel and Tourism Economic Impact - Report 2017 Brazil*.

Enrico Porfido

Architetto, PhD(c) in Architecture and Urban Planning Lecturer e Ricercatore, OMB - POLIS University Tirana / Sealine - DA, Università degli Studi di Ferrara / IHTT - UPC Barcellona, UMA Malaga • Architect, PhD (c) in Architecture and Urban Planning Lecturer and Reseacher, OMB - POLIS University Tirana / Sealine - DA, University of Ferrara / IHTT - UPC Barcellona, UMA Malaga
enrico_porfido@universitetipolis.edu.al

Claudia Sani

Architetto e Urbanista - URBAN ACT, Parigi • Architect and Urban designer - URBAN ACT, Paris
claudia.sani@alexandrebuton.com

Dati di Progetto — Project Data

Luogo — Location
Pisa, Italia — Italy

Committente — Client
Comune di Pisa, Municipality of Pisa

Progetto — Project
Arch. Marco Guerrazzi

Collaboratori — Coworkers
ing. Gerardo Masiello, ing. Antonella Meini, ing.
Luca Padroni, geom. Maurizio Malasoma, geom.
Riccardo Cini, geologo dott. Marco Redini

Realizzazione — Execution
2010 - 2016

Impresa — Company
Gabriele Gaspari, Ascoli Piceno - Enel Sole, Roma

La riqualificazione delle mura di Pisa: un progetto di restauro per la riconnessione della cinta muraria alla città

The redevelopment of the Walls of Pisa. A restoration project to reconnect the city walls to the town of Pisa

Riccardo Dalla Negra

La riqualificazione delle mura della città di Pisa si configura come un progetto di restauro che attraverso interventi misurati cerca la riconnessione del sistema con la città e le sue emergenze architettoniche.

Vista dall'alto del percorso di sommità e della passerella metallica su Via San Francesco

View from above of the top itinerary and the metal gangway over San Francesco Street

The redevelopment of the Walls of Pisa appears as a restoration project aiming to reconnect the walls with the town and its architectural monuments through ad hoc interventions.



Le mura urbane della Città di Pisa costituiscono un complesso e articolato sistema difensivo che cinge la città, costruito tra il XII ed il XIII secolo. Realizzate adattandosi agli elementi naturali che circondavano o attraversavano la città, le mura coprivano un perimetro di oltre seimila metri, con terrapieni e torri, cui si aggiunsero, tra il XV ed il XVI secolo, nuovi bastioni ed una cittadella fortificata. Il restauro del recinto medievale, condotto dall' Arch. Marco Guerrazzi, si pone come un ambizioso progetto di natura urbana che, attraverso interventi puntuali di restauro e nuova funzionalizzazione del camminamento di sommità, riesce a ritrovare la continuità della cinta muraria persa a partire dal

Lo stato di abbandono delle mura prima dell'intervento
The walls in a state of dereliction before the intervention

Vista del camminamento sommitale delle mura durante i lavori di restauro
View of the walls top walkway during the restoration works

Vista dall'alto del percorso di sommità intorno alle emergenze architettoniche
View from above of the top itinerary around the new architectural monuments

XIX secolo con l'espansione della città moderna e le lacune prodotte dalle guerre; esso riesce a creare nuove sinergie e connessioni tra la città consolidata e quella fuori le mura, offrendo viste e scorci a carattere architettonico e paesaggistico del tutto nuovi, non solo per lo sporadico visitatore, ma anche per la stessa cittadinanza. Data l'estensione fisica e temporale che caratterizza la realizzazione delle Mura della città di Pisa, il progetto ha fondato le proprie basi su una rigorosa campagna conoscitiva non solo dal punto di vista storico, ma anche materico e morfologico, avvalendosi delle moderne tecnologie quali l'uso di un rilievo laser scanner e di campagne diagnostiche finalizzate alla conoscenza, tratto per

The urban Walls of Pisa are a composite and articulate defence system enclosing the town. They were built between the 12th and the 13th century, using the natural elements surrounding or crossing the town. The walls, with their embankments and towers, covered a perimeter of more than 6,000 metres. New bastions and a fortified citadel were also attached to the complex between the 15th and 16th century. The restoration of the medieval enclosure was carried out by Architect Marco Guerrazzi. It appears as an ambitious urban project that is consistent

with the city walls' parts that have collapsed since the 19th century due to the modern town expanding and the gaps caused by wars. Such a continuity was allowed by specific restoration interventions and a new functional use of the walls top walkway. Indeed, the project manages to create new synergies and connections between the city centre and the areas outside of the walls, by offering new views and glimpses - both architecture and landscape wise - not only for the occasional visitor, but also for the citizens themselves. The project laid

its foundations on a variety of cognitive methods from both a historical and a material and morphological viewpoint, due to the physical and time expansion characterising the construction of the Walls of Pisa. Modern technologies were used, such as a laser scanner relief and diagnostic campaigns. These were aimed at getting to know, segment by segment, the city walls' decay and materials. Such a planning was crucial to later be able to adapt interventions to the principles of restoration. The aims here were identifying the strongly needed demolitions

of inappropriate, close to the walls elements, and bringing adjustment interventions to the walls top walkway back to the principles of minimum intervention, physical and chemical compatibility and reversibility. The conservation interventions on walls surfaces were carried out with the specific aim to expose the real texture of the brickwork. A disinfection intervention of the upper vegetation (which had compromised the bricks texture and scan in intervals) was extensively carried out along the parts of the perimeter that were subject

to interventions. This allowed the façade brickwork, which clearly presented some gaps, to be brought back to surface. The façade brickwork was then specifically reintegrated and renovated in intervals. Thanks to the diagnostic surveys, it was possible to take into account, during the reinstatements, the mineral and petrographical characteristics of the walls' materials. This was done by using, whenever it was possible, recovery materials and mortars with a texture similar to the previous mortars for both composition and particle size.

The intervention of functional adjustment and urban redevelopment of the Walls of Pisa was carried out with a broad perspective and at various levels, comprising the interior and exterior of the city walls by connecting the various architectural monuments (i.e. parks, urban areas, outskirts close to the centre). In this way, the visitor is guided in an 'integrated' experience of the city and is offered an undisclosed perception of it by accessing the itinerary on the walls top. The reinstatement of the façades' gaps was given great attention to allow

vehicle accessible connections between the historic centre and the new town areas by constructing connections and elevated passages, i.e. the suspended metal gangway above San Francesco Street, which reconnects two segments that would otherwise be isolated. In this case too, the functional need to allow access from more spots of the top itinerary (even for disabled people) was combined with the specific aim to follow conservation principles of restoration, including minimum intervention and reversibility. Indeed, the climbing spots

on the itinerary were located by taking advantage of towers and pre-existent buildings when needed, and by reinterpreting the ancient city buildings in a modern perspective. Thus, the access to the Square of Gondolas, which had been constructed previously, was adapted by creating a lift shaft and by exploiting minor buildings that were leaning against the walls in order to insert new volume in them, hence concealing it. The Piezometric Tower, a modern building located near the University of Pisa, was retrieved and became one

of the access points to the itinerary by exploiting the walls redevelopment. This was also a wise opportunity to revitalise a building that had lost its function. The insertion of the lift shaft next to the tower and directly connected to it through a metal gangway, leading to the walls top walkway, appears as a new volume that was carried out in line with the tower itself. Not only has Santa Maria's Tower (which is located near the Cathedral Square) become a privileged access to the walls itinerary, but it is also providing a new panorama thanks to the insertion of a

further staircase allowing to access the walls top. From here, you can admire an undisclosed glimpse of the Cathedral and the Baptistery of St. John. Finally, the new wooden volume, which was positioned at the itinerary entrance, can be appreciated for its clear aim to distinguish itself from the stone curtain of the civic walls and for its polished figurative solution, which is evocative of the bricks texture of the Pisa tower-house.



tratto, dei degradi e dei materiali costituenti le mura della città. Tale impostazione è stata fondamentale per poter successivamente commisurare gli interventi al rispetto dei principi propri del restauro, individuando le demolizioni strettamente necessarie dei soli elementi impropri realizzati a ridosso delle mura, e riconducendo gli interventi di adeguamento del camminamento ai principi del minimo intervento, della compatibilità e della reversibilità.

Gli interventi di conservazione delle superfici murarie sono stati realizzati con il preciso intento di disvelare la reale consistenza delle masse fabbricative. Un intervento di disinfezione dalla vegetazione superiore, la quale a tratti aveva compromesso la comprensione della tessitura muraria e della sua scansione, è stato condotto in maniera estesa lungo tutto il perimetro oggetto di intervento, riportando in luce il paramento che, mostrandosi ovviamente lacunoso, è stato puntualmente reintegrato ed a tratti ripristinato. Grazie alle indagini diagnostiche condotte, le reintegrazioni hanno potuto tener conto delle caratteristiche mineralogiche e petrografiche dei materiali costituenti le mura, utilizzando, dove possibile, materiali di recupero e malte di consistenza simile a quelle presenti per composizione e granulometria.

L'intervento di adeguamento funzionale e riqualificazione urbana delle mura della città di Pisa

Riqualificazione del percorso a terra esterno alla cinta muraria nei pressi della Torre Piezometrica

Redevelopment of the ground itinerary (external to the city walls) near the Piezometric Tower

è stato realizzato attraverso un percorso di ampio respiro, su più livelli, che si muove tra interno ed esterno della cinta muraria connettendo tra loro emergenze architettoniche, parchi, aree urbane e prime periferie, accompagnando, così, il visitatore in un'esperienza "integrata" della città ed offrendo una percezione del tutto inedita di essa attraverso l'accesso al percorso di sommità delle mura. Grande attenzione è stata posta alla ricucitura delle cortine murarie demolite per permettere i collegamenti carrabili tra la città storica e le nuove aree realizzando collegamenti e passaggi sopraelevati, come la passerella metallica sospesa sopra via San Francesco che ricollega i due tratti altrimenti isolati. L'esigenza, di natura funzionale, di permettere l'accesso al percorso in quota lungo più punti, anche a persone di ridotta capacità motoria, si è accompagnata, anche in questo caso, con la precisa volontà di attenersi ai principi conservativi del restauro, quali il minimo intervento e la reversibilità. I punti di salita al percorso sono stati, infatti, individuati avvalendosi di torri ed edifici preesistenti, laddove necessario, e reinterpretando in chiave moderna gli antichi edifici pisani.

Così l'accesso su Piazza delle Gondole, già precedentemente realizzato, è stato adeguato realizzando un vano ascensore, sfruttando degli edifici minori addossati alle mura per inserirvi,



e quindi mimetizzare, il nuovo volume. La torre piezometrica, un edificio di epoca moderna situato nei pressi dell'Università, è stata recuperata divenendo uno dei punti di accesso al percorso, sfruttando sapientemente l'occasione della riqualificazione delle mura per poter dare nuova vitalità ad un edificio che aveva perso la sua funzione. L'inserimento del vano ascensore posto accanto alla torre, direttamente collegato ad essa tramite la passerella metallica che conduce al camminamento, si pone come un nuovo volume realizzato in piena consonanza con quello della torre stessa. La torre di Santa Maria, nei pressi della Piazza del Duomo non solo è diventata un accesso privilegiato al percorso delle mura, ma, con l'inserimento di un'ulteriore scala che consente l'arrivo in sommità, costituisce un nuovo belvedere da cui poter ammirare un inedito scorcio del Duomo e del Battistero di San Giovanni. Infine, il nuovo volume ligneo, realizzato all'ingresso del percorso, si può apprezzare per la sua chiara volontà di distinguersi dalla cortina lapidea delle mura civiche ed, al contempo, per la ricercata soluzione figurativa, evocativa della tessitura muraria della casa a torre pisana

Inserimento del nuovo volume ligneo lungo il percorso

Insertion of the new wooden volume along the itinerary

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

Dal digitale al fisico: CivicWise e la rete delle fabbriche civiche

Generare connessioni fra territori distanti attraverso spazi fisici grazie alla collaborazione in spazi digitali: così si sviluppa il progetto Fabbriche Civiche all'interno della comunità distribuita di CivicWise.

From digital to physical: CivicWise and the *Civic Factory* network

Connecting distant territories and physical spaces through digital collaboration and spaces: this is the aim of Civic Factories, a project developed by the distributed community CivicWise.

Silvia Tagliazucchi
Daniele Bucci
Matteo Di Cristofaro

Un ex monastero a Valencia, un deposito a Santa Cruz, una ex fabbrica di segnaletica a Parigi ed un'ex officina meccanica a Modena. Cosa accomuna questi spazi?

An ex monastery in Valencia, a warehouse in Santa Cruz, a FabLab in Paris, and an abandoned mechanical workshop in Modena. What do these spaces have in common?

Glocal Camp Paris. Riunione per l'organizzazione della settimana. - foto di Jorge Montero

Glocal Camp Paris. Meeting for the weekly schedule - ph. Jorge Montero

CIVICWISE
Colaborative Urbanism & Civic Innovation



di CivicWise, dove le conoscenze e le competenze locali - acquisite attraverso l'esperienza di una persona o gruppo su un determinato tema - possono fluire globalmente attraverso l'infrastruttura digitale ed essere ricontestualizzate in altre località da altri singoli o gruppi. In questo modo l'esperienza del singolo arricchisce la rete, che a sua volta arricchisce altri singoli. CivicWise può essere così descritta come una "piattaforma di mobilitazione" (Hagel, 2015) che attraverso la sua componente digitale consente a chiunque di partecipare e di avere un impatto sul proprio territorio maggiore di quanto avrebbe potuto avere come singolo isolato. Allo stesso tempo può essere considerata una "comunità di interesse e di scopo" (Manzini 2018) che opera sia in ambiente digitale, sia fisico, attraverso progetti locali dei singoli, ma anche grazie agli eventi di riunione nazionali - Incontri Civici² - ed internazionali - Glocal Camp³. Rivalutando il concetto di comunità (Manzini, 2018), CivicWise incentiva pertanto l'attivazione di processi che coinvolgono tutte le parti che costituiscono la comunità, fornendo protocolli e strumenti per realizzare processi di co-design efficaci, plurali e ricchi.

in progetti collaborativi con impatto locale ma in connessione con processi di dimensione globale.

La *Fabbrica Civica* si incentra sulle seguenti linee progettuali:

1. **Promozione della cultura collaborativa** - Sviluppare spazi che possano accogliere eventi e programmi specifici per la promozione di reti culturali e di collaborazione locale.
2. **Estituzione⁴ - dal formale all'informale** - Utilizzare sistemi di organizzazione esecutiva e decisionale distribuita, rendendo i confini permeabili e i progetti sviluppati nelle Fabbriche Civiche realmente aperti e partecipati.
3. **Ambito Civico** - Promuovere la collaborazione e la costruzione collettiva di valore tra pubblico, privato, comune, e domestico.
4. **Cura** - Concepire la fiducia reciproca come valore fondante, facilitando il coinvolgimento diretto nella gestione dei progetti e degli spazi attraverso momenti inclusivi (Sennet, 2014) - dal punto di vista culturale e di genere - affinché i processi di attivazione aiutino a sviluppare un senso di appartenenza, di appropriazione e di consapevolezza del valore racchiuso nel concetto di bene comune.
5. **Economia Civica** - Promuovere nuove forme di economia che difendano ed allo stesso tempo incentivino valori sociali, culturali ed ambientali, mantenendo un collegamento con il territorio, promuovendo l'economia locale e lo sviluppo di forme cooperative.
6. **Dimensione Glocale** - Rafforzare la ricchezza e la particolarità dei contesti locali attraverso la costante relazione con progetti simili a livello globale, facilitando la comunicazione, la trasmissione di saperi e di esperienze in una logica di costante critica positiva e revisione dei progetti.

Ad oggi in Europa sono nati sette prototipi riconducibili al concetto di *Fabbrica Civica*: vengono qui presentati - con le parole dei loro progettisti - quattro di essi.

Dalla rete a i progetti: *fabbrica civica*

I progetti sviluppati da CivicWise sono mirati ad analizzare e incentivare trasformazioni urbane e civiche, declinando nel particolare le caratteristiche proprie in una visione scalare nel singolo contributo. La differenza di intervento - sul processo attraverso il progetto - è data dall'approccio: in un'ottica *open-source* ogni azione è dettata dalla trasparenza e dalla possibilità di essere condivisa e ripensata in una riflessione collettiva della comunità locale e globale. (Longworth, 2007) Nell'accezione più progettuale quindi il processo ha delle ricadute dirette sul contesto - per questo concepito come locale - ma nella visione di co-progettazione e totale trasparenza di intervento assume un'accezione globale, per questo *glocale*. In questa visione processuale e attiva delle trasformazioni urbane, acquisisce un ruolo emblematico il progetto di uno spazio in cui le riflessioni della comunità *online* siano trasposte in azioni concrete sul territorio. Il prototipo di *Fabbrica Civica* è pensato quindi come uno spazio nel quale promuovere l'aggregazione, il dialogo e la collaborazione tra gli attori attivi sul territorio, facilitando la creazione di sinergie concretizzate

Geograficamente e tipologicamente diversi, questi spazi condividono intenti ed obiettivi: essere spazi devoluti alla ricerca ed alla riflessione sulla città. Creati da professionisti, ricercatori e curiosi della comunità internazionale di CivicWise, questi spazi nascono dalla volontà di creare una nuova modalità di collaborazione all'interno della città: spazi dove il concetto di prodotto cambia il suo paradigma, in cui non è più considerato solamente un prodotto fisico o un servizio, ma un processo generativo, una modalità di approccio e di pensiero collaborativo che porta di conseguenza a nuovi progetti per le persone e con le persone. In questo una vera e propria *Fabbrica civica*.

Progetto Mestura Puerto (<https://mesturapuerto.es/> - CivicWise Canarie). Laboratorio di costruzione di un nuovo immaginario della città. - foto di Laura Murillo

Mestura Puerto project (<https://mesturapuerto.es/> - CivicWise Canary Islands). Workshop on building a new vision of the city - ph. Laura Murillo

CivicWise

CivicWise è una comunità aperta e distribuita incentrata sulla valorizzazione dei ruoli all'interno della comunità e sul design collaborativo, che promuove progetti d'innovazione civica attraverso pratiche di intelligenza collettiva (Levy, 2002). Fondata nel 2015 come rete di professionisti ed accademici, ha come obiettivo quello di incrementare l'attivazione di processi sui territori, dando la possibilità ai suoi membri di scambiare conoscenza ed esperienze in maniera *glocale*¹ e *peer to peer* (P2P). Questi due aspetti sono alla base della struttura decentralizzata e distribuita (Baran, 1964) della rete

While geographically and typologically different, they share the same aims and values: researching and reflecting upon the concept of 'city'. Behind these projects is a varied group of professionals, researchers and enthusiasts from the CivicWise community, fostering the creation of new methods of collaboration inside the city. In these spaces the concept of 'product' acquires new meanings and connotations: from a purely physical or service-related one, to a processual and generative dimension identifying a collaborative method for

the development of further 'products' with and for people. That is to say, a Civic Factory.

CivicWise

Centred upon valorising individual attitudes and qualities, and on the notion of 'collaborative design', CivicWise is an open and distributed community that promotes civic innovation projects through practices of "collective intelligence" (Levy 2002). Funded in 2015 as a network of researchers and professionals with the aim of increasing the activation of local processes, it benefits from an approach that is both *glocal* (the sum of *global* and *local*, cf. Bauman 2005) and *peer to peer* (P2P). This

decentralised and distributed community (Baran 1964) allows local knowledges and expertise - acquired by either a single individual or a group of individuals - to globally flow through the digital infrastructure, and to feed and be re-contextualised in other physical spaces/projects. CivicWise can therefore be seen as both a "mobilisation platform (Hagel 2015) and a "community of interest and aim" (Manzini, 2018): by operating both digitally and physically it allows anyone to participate in the processes and to have an impact on local spaces, through the

development of protocols, tools and methodologies for the co-design of plural and effective processes. Members of the CivicWise network, beside meeting on digital platforms, rely on national and international physical meetings - "Civic Meetings" and Glocal Camp respectively - to share and debate the different processes developed throughout each year.



Factoria civica (Valencia) e l'Escola d' innovació civica

Sebastiano Pirisi, Jonathan Reyes, Domenico Di Siena
<https://valencia.factoriacivica.com>

Prototipo e prima sperimentazione del modello di fabbrica civica, Factoria Cívica di Valencia è un progetto promosso da una comunità di giovani professionisti e ricercatori con interessi nel campo del design e del lavoro collaborativo impegnati nella valorizzazione della conoscenza.

Iniziato nel 2016 come sperimentazione temporanea - Civic Factory Fest (Gaudino, 2016) -, grazie ad una

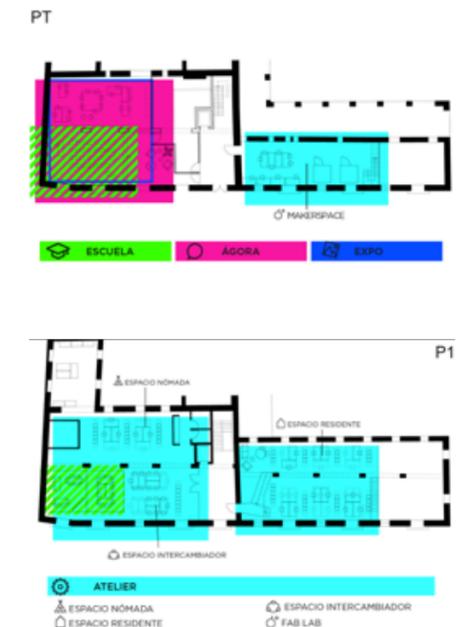
Civic Factory Fest VLC. Sessione di lavoro per la programmazione dell'evento - foto di Laura Murillo

Civic Factory Fest Valencia. Working on the programme of the event - ph Laura Murillo

collaborazione con La Marina de Valencia, Factoria Cívica ha avuto la sua prima sede all'interno di un hangar dismesso costruito nel 2007 in occasione dell'America's cup.

Durante il mese di sperimentazione sono state delineate e prototipate diverse modalità di utilizzo e metodologie di coinvolgimento dei diversi attori inclusi nel concetto di "città". A partire da un laboratorio di autocostruzione degli arredi per lo spazio, si sono poi creati momenti di confronto e incontri pubblici, per ragionare insieme sul futuro dell'area (dismessa dal 2007).

Questa sperimentazione ha portato alla definizione di diverse metodologie inclusive con lo scopo di



sviluppare le tematiche emerse in modo trasversale, dando la possibilità alle persone coinvolte di conoscere, analizzare e proporre migliorie al concetto stesso di bene comune. A seguito della sperimentazione, il progetto ha mantenuto la sua identità ma ha cambiato forma, diventando nomade all'interno della città di Valencia in spazi che hanno deciso di ospitare il progetto.

Da ottobre 2017 parte del progetto di Factoria ha dato vita ad un progetto autonomo, l'Escola d'Innovació Cívica: promosso in collaborazione con Las Naves, il progetto ha dato vita ad uno spazio di lavoro incentrato sulla prototipazione e sulla sperimentazione di metodologie di progettazione partecipata e di sviluppo di comunità.

Glocal Camp Valencia. Sessione di lavoro interno nello spazio Agora, costruito durante il Civic Factory Fest - foto di Laura Murillo

Glocal Camp Valencia. Work-meeting in the Agorà space, built during the Civic Factory Fest - ph Laura Murillo

Pianta della Factoria Cívica di Valencia

Plan for Factoria Cívica Valencia

esposizioni, aree di co-working, un maker space (attualmente in costruzione) secondo due differenti modi d'uso: permanente - un open space con postazioni fisse per le imprese - e temporanea - destinata ad utenti nomadi.

La Factoria, assecondando la struttura degli spazi, si basa su di una propria struttura di coordinamento - definita da un gruppo di gestione dello spazio - e di organizzazione - che include le persone che frequentano lo spazio, acquisendo il diritto decisionale sullo spazio stesso e sulle attività svolte.

From the network to the projects: Civic Factory

The projects developed by CivicWise are developed to analyse and foster urban and civic transformations. Taking advantage of an open source approach for the sharing of knowledge, each process has a twofold impact: on the one hand, it directly affects the local context; on the other hand it feeds other projects on a global scale. The prototype of Civic Factory is therefore developed to promote the aggregation and confrontation of the 'local' actors in a global dimension.

The Civic Factory model is based upon the following paradigms:
 1. Promotion of a collaborative culture.
 2. Estitution (neologism coined from the word "restitution") - from formal to informal - by using a distributed organisation model, the boundaries between projects become porous, leading to a dimension of real openness and participation.
 3. Civic environment - promoting the collaboration between public, private, common, "and familial dimension".
 4. Care - promoting reciprocal

trust as a core value.
 5. Civic economy - promoting new forms of economy that both defend and foster social, cultural and environmental values.
 6. Glocal dimension.

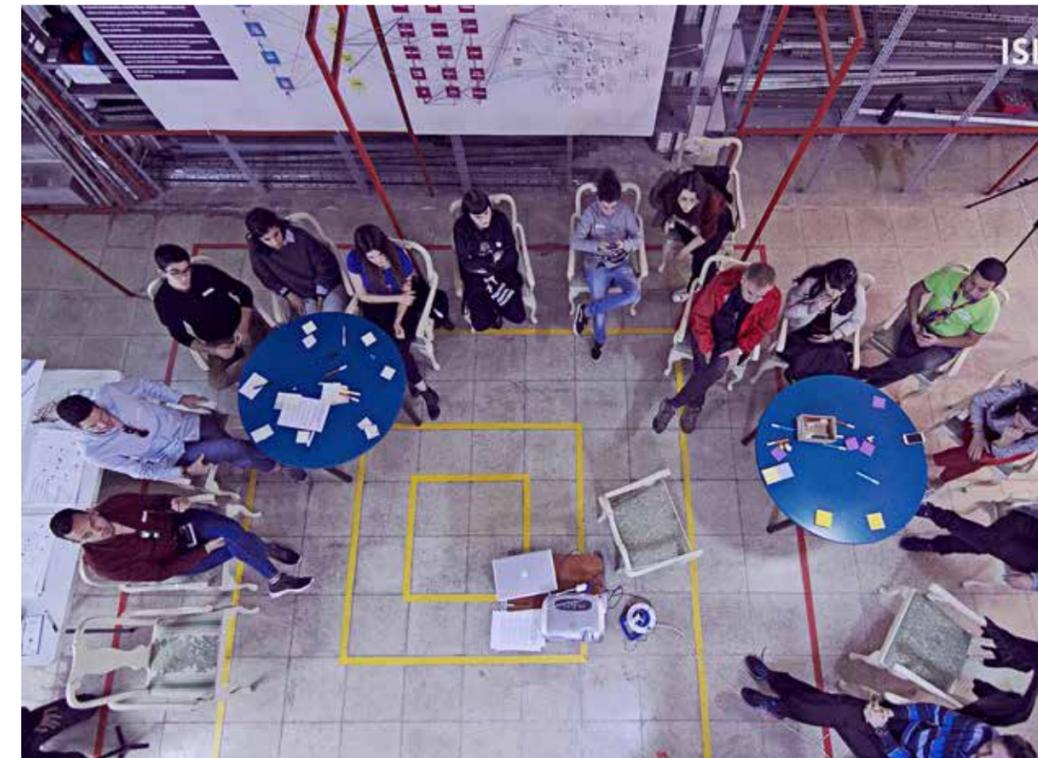
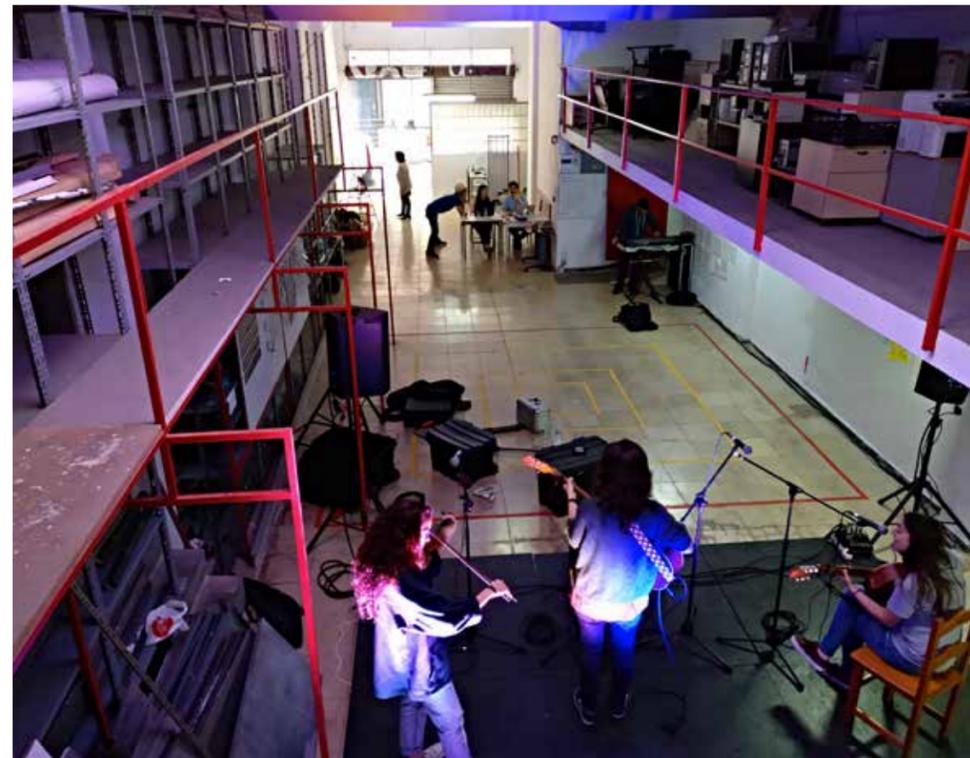
To this day, seven prototypes have opened throughout Europe: below four of them are introduced.

Factoria civica (Valencia) and Escola d' innovació civica

Sebastiano Pirisi, Jonathan Reyes, Domenico Di Siena

The first Civic Factory, Factoria Cívica was originally situated in a dismissed hangar built for the 2007 America's cup. It is currently hosted in an ex-monastery in the city centre, after a nomadic period around the city of Valencia. In October 2017 Factoria gave birth to the project Escola d'Innovació Cívica (lit. School for Civic Innovation), in collaboration with Las

Naves - the local navy. The current headquarters is structured over two floors, where the ground floor is the 'public' area - equipped for hybrid projects, conferences, exhibitions, co-working, and a maker-space currently being built - and the second floor hosts the offices. The public area is divided into "permanent" spaces - for the businesses that are based in Factoria Cívica - and "temporary" spaces for professionals requiring a provisional working space.



Factoria civica Canarie: Espacio 105

Artemi Pizarro Hdez, Adrián Rodríguez Trujillo, Pedro Martín Palmero – con la collaborazione e l'aiuto del gruppo di *Espacio 105*

<https://www.facebook.com/Espacio105/>

Espacio 105 è un progetto di comunità autogestita che ha sede in un magazzino storico al centro di Santa Cruz di Tenerife, nel quartiere Toscal. Originariamente deposito di due imprese illustri nel settore commerciale – "Firpe" ed "El Hogar Ideal" –, nel 2008 lo spazio è stato dismesso a causa del consolidamento delle grandi aree commerciali

Civic Factory Canary Islands: Espacio 105

Artemi Hernández, Adrián Rodríguez Trujillo, Pedro Martín Palmero – with the collaboration of all Espacio 105's group

<https://www.facebook.com/Espacio105/>

Espacio 105 is a self-managed community project, hosted in a dismissed warehouse in the centre of Santa Cruz de Tenerife. With over 400 m² arranged in a single open space – and a small mezzanine area for the offices

– Espacio 105 has hosted a wide range of events and activities in its seven different areas: a public 'square' (Agorà), an open multi-purpose space for sharing ideas and discussions. Stage to host exhibitions and concerts, MicroFactory, where ideas are converted into products through a "learning-by-doing" approach, an open working space, an open library for reading and discussing, a Cafeteria, relax zone to meet and chat, an area for food-experimenting.

During its first year Espacio 105 has developed the

Espacio 105. Giornata di presentazione e lavoro della comunità di Canarias Cohousing

Espacio 105. Meeting with Canaria Cohousing

Espacio 105. Preparazione dell'evento di chiusura del Glocal Camp Canarias – foto di Artemi Hernández

Espacio 105. Planning the closing event for Glocal Camp Canarias – ph Artemi Hernández

following projects:

– Ethical purchasing group 105, project to collect and distribute food produced by local producers, and to create a new local economy.
– Canarias Cohousing (www.canariascohousing.com), an elder community working on the creation of a self-managed cohabitation space.
– Communitify, (www.communify.es/tenerife), a digital square where people meet to discuss and develop ideas for new social and economical models.
– CoLoRes, project to build a network of local producers, centred around sharing values.

– Nexos, an alternative currency, the financial tool of Espacio 105 to promote the local neighbourhood economy.
– Islario (www.islario.es), a digital platform to bring together stakeholders, enterprises and youth centres to develop reciprocal and collective entrepreneurship.

costruite negli anni '90. A partire dal 2015 un piccolo gruppo di persone, incluso il proprietario del deposito, ha intrapreso un progetto per convertire il vecchio magazzino in un progetto di comunità in cui coesistano associazioni e abitanti. Così ad inizio 2017 nasce *Espacio 105*, una Fabbrica Civica della comunità e per la comunità. Con oltre 400 metri quadri di superficie in un unico open space a piano terra che da accesso ad una parte soppalcata con stanze più piccole, lo spazio ha permesso l'organizzazione diverse attività quali riflessione, produzione, formazione ed azione. In funzione agli interessi e alle peculiarità emerse dai partecipanti, sono stati poi individuati sette

ambiti di azione che guidano le diverse modalità di utilizzo dinamico dello spazio: uno spazio multiuso per il confronto e la condivisione; un palcoscenico, uno spazio di produzione di prototipi di design; una biblioteca; una caffetteria e un laboratorio di sperimentazione culinaria. Le attività si sviluppano in modo totalmente sinergico, non definendo spazi adibiti solo ad una unica funzione, ma all'insegna della sperimentazione diretta di diverse modalità di utilizzo. In questo primo anno di vita, sono stati sviluppati i seguenti progetti:

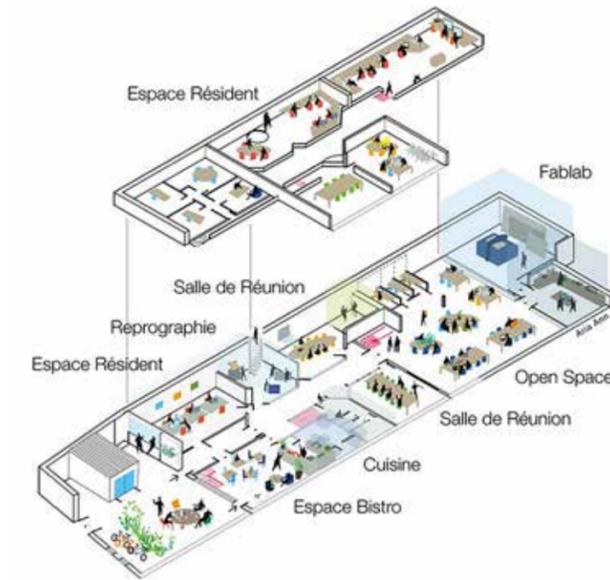
- Gruppo di consumo 105 (trad. lett. "gruppo di acquisto solidale") progetto di raccolta e distribuzione di prodotti alimentari locale promotore dell'economia locale
- Canarias Cohousing (www.canariascohousing.com) una comunità di anziani che vogliono costruire collettivamente uno spazio di convivenza progettato da loro stessi
- Communitify (www.communify.es/tenerife) un punto d'incontro virtuale per persone e comunità che aspirano a costruire un nuovo modello sociale ed economico
- CoLoRes: progetto per la costruzione di un commercio locale e responsabile attraverso una rete di produttori e consumatori incentrata sul valore

Espacio 105. Sessione di lavoro sul progetto Islario – foto di Laura Murillo

Espacio 105. Work session for project Islario – ph Laura Murillo

della condivisione

- Nexos: valuta alternativa, strumento finanziario dello spazio per promuovere il commercio locale nel vicinato per sviluppare un modello di finanza collaborativa in grado di promuovere le economie locali
- Islario (www.islario.es): progetto per la creazione di una piattaforma digitale che unisce attori, iniziative e spazi giovanili per lo sviluppo dell'imprenditorialità reciproca e collettiva a Santa Cruz de Tenerife



Volumes – Civic Factory Parigi

Domenico di Siena

<http://volumesparis.org/>

Volumes si definisce come Spazio Collaborativo, *Hub Creativo e Produttivo e Living Lab*, e rappresenta un esempio della capacità di un'azienda privata di avviare e sviluppare quello che è oggi uno degli spazi di sperimentazione ed innovazione indipendenti più importanti di Parigi.

Nasce col duplice obiettivo di creare un "ambiente" ideale per la promozione di sinergie, di nuovi progetti, e di nuove opportunità di business; e di proporre una valida alternativa al sempre crescente "peso e costo" dello spazio.

Volumes si inserisce nel Quartiere 18 - *18eme Arrondissement* - della città di Parigi, nella parte orientale della città vicino al noto quartiere di *Bellville* ed al

Volumes – Civic Factory Paris

Domenico di Siena
<http://volumesparis.org/>

Volumes is a collaborative space in the 18eme Arrondissement in Paris, a neighbourhood currently undergoing major transformations but that still lacks cultural and economic opportunities. The hub was built with the aim of activating a virtuous circle to help the local economy in a collaborative way, and can count on the collaboration of a diverse

range of professionals that work in the project. Born out of the initiative of single individuals, and without any major external funding, it has managed to build a local economy that supports both local professionals and small industries. *Volumes* promotes civic actions through its infrastructure and network; it currently hosts a variety of events oriented towards learning and sharing: conferences, exhibitions, workshops, yoga courses, concerts. It is hosted inside of a dismissed signage factory, and offers – among others – meeting rooms, a maker-

space, a recording studio, a bistro, and a collaborative kitchen.

parco *de La Villette*. Questa zona sta vivendo un importante processo di trasformazione, ma resta ancora povera di proposte culturali ed economiche. La prospettiva è dunque attivare un circolo virtuoso promuovendo un'economia locale sviluppata attraverso la collaborazione di diversi attori, sia all'interno che all'esterno dello spazio. A questo scopo *Volumes* promuove azioni di carattere civico, sostenendo con un'infrastruttura fisica e relazionale i progetti e le iniziative delle associazioni locali che coinvolgono il vicinato. Lo spazio propone inoltre un ampio programma di eventi orientati all'apprendimento, l'espressione creativa, la scoperta e la condivisione: conferenze, dibattiti, presentazioni, mostre, workshop, corsi di yoga, concerti e proiezioni. Con una forte personalità derivata dal riadattamento di una antica fabbrica di segnaletica a conduzione familiare, *Volumes* offre sale riunioni, *spazio maker*, studio di registrazione, *open space* modulare, *bistrot*, cucina collaborativa, servizi di supporto legale e contabile, *coaching* personalizzato.

Volumes. Open space – coworking

Volumes. Open space – co working

Volumes. Cortile Esterno

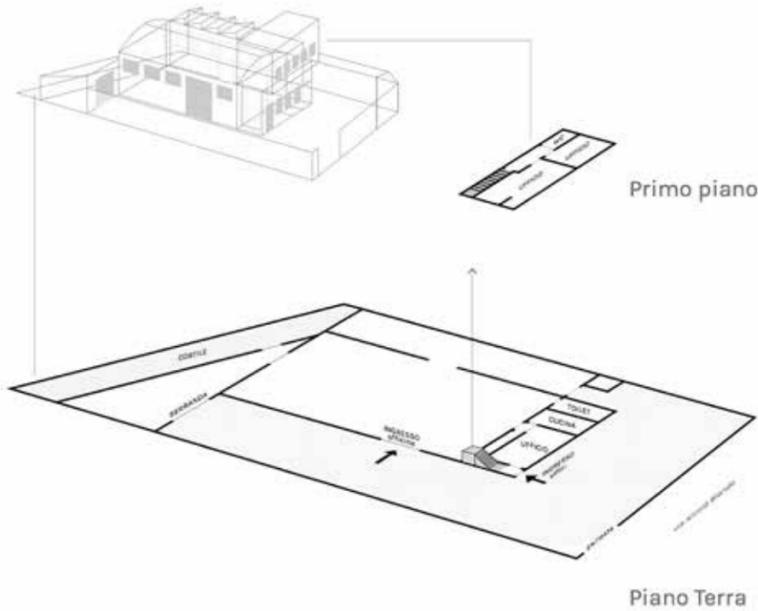
Volumes. Outside area

Volumes. Pianta

Plan for Volumes

La comunità che lo anima può contare su profili professionali differenti, competenze complementari, esperienze uniche, e background variegati riuniti in un unico spazio. *Volumes* ha il merito di essersi sviluppato come un'iniziativa privata indipendente, che senza il sostegno di grandi investitori è riuscito a generare un ecosistema virtuoso che dà valore ai professionisti ed alle piccole imprese che vi lavorano. Un importante punto di forza è l'attivazione di una comunità che riconosce *Volumes* come un riferimento in quanto a talento ed innovazione.

#ovestlab



OvestLab – Fabbrica Civica di Modena

Silvia Tagliazucchi
<http://ovestlab.it>

OvestLab è un'ex officina meccanica, attualmente co-gestita da due associazioni locali, all'interno dello storico Villaggio Artigiano di Modena Ovest, pionieristico modello di unione tra lavoro e comunità nato nel 1953 per ovviare alla crescente crisi economica modenese dopo la fine della seconda guerra mondiale. A tale scopo il comune, nella figura del sindaco Alfeo Corassori, acquistò un terreno che convertì poi in area artigianale. Ben presto vi si stabilirono 73 nuove aziende e famiglie di artigiani,

OvestLab – Civic Factory Modena

Silvia Tagliazucchi
<http://ovestlab.it>

OvestLab is hosted in a dismissed mechanical workshop in the historical "Villaggio Artigiano" (lit. "artisanal village") neighbourhood in Modena. The neighbourhood was built in 1953, after the mayor bought a plot of agricultural land and converted it into a productive area to give new work opportunities to workers fired for political reasons. In May 2017

OvestLab management was handed over to Amigdala, a performative arts association that previously organised its festival (Periferico) in Villaggio Artigiano. OvestLab organises a variety of events, centred around four main themes: public art, shared territory, knowledge heritage, civic economy. These events are structured in three macro-areas, all ascribable to a unique process of local activation:

Daily schedule
- workshops for children (e.g. on mapping the local history; on theatre)

OvestLab. Pianta

Plan for OvestLab

OvestLab - mercato bio nel cortile organizzato dall'Associazione Ribelle ogni lunedì sera

Ovestlab. Organic market in the courtyard, organized by "Alimentazione Ribelle" every Monday

- educational courses for children and adults (e.g. creative dressmaking; traditional dances)
- organic market by the "Alimentazione Ribelle" association

Annual schedule
- Periferico festival
- Cultural seasonal events (e.g. the Verso Sera programme during the summer)

Long-term schedule
- Fionda, the participative journal created with and by the inhabitants of Villaggio Artigiano.
- Digital archive of oral history

incentivando una nuova idea di quartiere basata sull'unione di lavoro e di comunità (Tagliazucchi 2018).

A causa del lento declino dagli anni '80 e la recente crisi, poche aziende rimangono attive e molti degli abitanti rimasti sono anziani ex artigiani o stranieri che si sono trasferiti nella zona a causa degli affitti più bassi rispetto al resto della città.

Per rilanciare il quartiere nel 2015 la pubblica amministrazione - grazie all'intervento del Consorzio Attività Produttive di Modena - ha deciso di affittare un'officina dismessa per creare un nuovo spazio aggregativo e di riflessione per la comunità del Villaggio Artigiano.

Nel 2016 Amigdala - associazione di promozione

OvestLab. Periferico2018. Performance di Bartolini Et Baragno - "Dove tutto è stato preso" - foto di Roberto Brancolini

OvestLab. Periferico2018. Performance by Bartolini Et Baragno - "Dove tutto è stato preso" - ph Roberto Brancolini

- in collaboration with the History Institute of Modena - an archive for the collection and preservation of the local heritage in the words of the inhabitants. It will be released as an open-source material for research and artistic purposes.
- "Re-use agency", an open service to design and foster re-activation processes of dismissed buildings.
- "Fare Scuola" (lit. "doing school"), a school that merges craftsmanship, art, and architecture, reflecting upon the work of the architect Cesare Leonardi.

culturale che tramite *performance site-specific* ricerca riflessioni comuni su aree in transizione (Amigdala, 2018) - ha organizzato il proprio festival, Periferico Festival, utilizzando proprio questo spazio come nodo centrale della programmazione artistica.

A maggio 2017, con il secondo Periferico festival organizzato sempre al Villaggio Artigiano, la gestione dello spazio è stata affidata ad Amigdala, in co-gestione con l'associazione Archivio Cesare Leonardi (Rocchi e Tagliazucchi 2017).

Questa nuova gestione dello spazio nasce proprio dalla prosecuzione delle azioni artistiche attivate con il festival - come la riflessione sugli spazi e dall'innescare di nuove dinamiche di utilizzo.

Le attività di OvestLab sono molteplici ed incentrate attorno a quattro tematiche: arte pubblica, territorio condiviso, patrimonio dei saperi, economia civica; si svolgono in uno spazio diviso in piano terra con due grandi laboratori e primo piano con sala riunioni ed ufficio. Promuovendo la creazione di nuovi immaginari, il co-apprendimento, la ricerca-azione, la riflessione sulla trasformazione urbana.

I progetti realizzati OvestLab si articolano secondo tre macro-aree, tutte riconducibili ad un unico processo di attivazione territoriale:

Quotidiano:

- Laboratori per bambini e adolescenti (ad es. laboratorio di mappatura con percorsi di storia locale;

OvestLab - serate dei balli dell'appennino tosco-emiliano - Tresca: un ciclo di lezioni di ballo organizzate insieme alla Tribanda - banda dei balli popolari. Ballerini e i musicisti dal vivo durante la lezione

OvestLab. Traditional dances "Tresca" course: a series of events organized with the band "Tribanda"

OvestLab - Prove recita dei bambini del terzo anno di elementari sulla resistenza

OvestLab. Rehearsing the children theatre workshop on "Resistenza"

OvestLab. Periferico2018. Elementare- Amigdala- foto di Roberto Brancolini

OvestLab. Periferico2018. Elementare by Amigdala - ph Roberto Brancolini

OvestLab - Periferico2018. Cena artigiana organizzata come pre-festival

OvestLab. Periferico2018. "Artisanal dinner". Pre-festival dinner with the local artisans

laboratorio di teatro)

- Corsi e laboratori formativi per bambini ed adulti (ad es. corso di cucito creativo; corso serale di balli tradizionali dell'appennino tosco-emiliano)

- Mercato biologico a cura dell'Associazione Alimentazione Ribelle (della rete nazionale "Genuino Clandestino")

Programmazione annuale:

- Festival Periferico

- Incontri culturali diversificati a seconda delle stagioni (ad es. la programmazione estiva Verso sera, e la programmazione autunnale incentrata sulle tematiche affrontate durante Periferico)

A lungo termine:

- Rivista Fionda - rivista partecipata creata da e con abitanti ed interessati al Villaggio Artigiano

- Archivio digitale di fonti orali - in collaborazione con Istituto Storico di Modena - sviluppo di una piattaforma digitale per la raccolta e diffusione delle memorie del Villaggio, accessibile e fruibile per differenti scopi (analisi, consultazione, ricerca).

- Agenzia del riuso - servizio per progettare e individuare azioni di ri-attivazione di spazi dismessi.

- "Fare Scuola" - unione tra artigianato, arte e architettura, come riflessione ed eredità dell'Architetto Cesare Leonardi, si basa sull'interazione di questi ambiti al fine di promuovere la riflessione critica sul concetto di progetto.



Co-design Fabbrica civica: sperimentazione del metodo e della collaborazione

Per implementare e coordinare tra loro la dimensione locale e quella extra-locale - nazionale ed internazionale - a dicembre 2017, OvestLab ha ospitato *Co-design Fabbrica Civica*, un incontro con diverse realtà del territorio italiano ed internazionale per riflettere insieme sul concetto e sul metodo di *Fabbrica Civica*.

OvestLab è diventato dunque sperimentazione stessa dell'approccio dal basso su cui esso è fondato: dal

Co-design and Civic Factory: experimenting methods and collaboration

In order to implement and coordinate the local and global dimensions - both at a national and international level - in December 2017 OvestLab hosted "Co-design and Civic Factory", a meeting with the CivicWise members along with other associations and professionals working in the field of civic transformations. OvestLab therefore became an experiment of the approach on which it is based: from the case-study of Villaggio

Artigiano the work then focussed on the prototype of Civic Factory, to understand and analyse the differences and similarities between the two, and to develop future perspectives. Among the outputs produced during the two-day event, OvestLab website (www.ovestlab.it), and a set of guidelines derived from different experiences of "community hub", aimed at improving the Civic Factory model so that it can be applicable to different contexts and scales.

OvestLab. Concerto durante le serate del programma estivo nel cortile - Verso Sera 2018

OvestLab. Concert hosted by the summer programme events "Verso Sera 2018"

CO-design Fabbrica Civica - Presentazione dei partecipanti

CO-design Civic Factory. Introducing the participants

CO-design Fabbrica Civica - Incontro collettivo sulla restituzione del lavoro ai tavoli

CO-design Civic Factory. Meeting for the final report of the event

caso studio di uno spazio nel Villaggio Artigiano di Modena Ovest si è lavorato sulle diverse prospettive ed esperienze per capire quali sono le comunanze e le differenze nel concetto stesso di fabbrica civica, la sua vocazione e le prospettive future.

I risultati dei singoli tavoli hanno avuto riscontri concreti sulla gestione, sull'identità e sulle azioni future di OvestLab, primo tra tutti la creazione del sito web. Ha inoltre delineato un diverso modo di lavorare sulla metodologia progettuale di spazi simili, integrando in modo inclusivo le riflessioni portate da altre esperienze, permettendo di apprendere e migliorare il modello attraverso il confronto.⁵ Questa metodologia di lavoro diventa quindi replicabile ad ogni singola realtà e contesto, scalabile in funzione al concetto da considerare: come Fabbrica Civica durante i due giorni, come rete CivicWise all'interno del Glocal Camp.

Conclusioni

Negli ultimi anni in Italia e nel mondo è aumentato esponenzialmente il numero di luoghi e spazi adibiti alla cultura e alla riflessione civica ... *creative hub*, *spazi per la cultura indipendente* ... sono spazi diversi, spesso con intenti simili, con una propensione all'ascolto del territorio più o meno attiva. Recentemente l'evoluzione di questi spazi ha portato

alla necessità di mettersi in rete e rivendicare la propria identità istituzionale e rappresentativa di una realtà urbana, come il lavoro iniziato ad ArtLab 2017 e la più recente iniziativa di "Lo stato dei luoghi" a Terni⁶.

Il prototipo di Fabbrica Civica nasce dal processo inverso: dalla costituzione di una rete alla formalizzazione di uno spazio fisico attraverso diversi contesti, ma orientati e strutturati attraverso l'articolazione di un'idea condivisa.

La condivisione di intenti e metodologie comuni può essere una base concreta per strutturare progetti e processi complessi anche in rete tra loro?

Una teoria e una visione del processo della trasformazione urbana sono l'origine di un più articolato ragionamento che ha portato alla concretizzazione di una prospettiva collaborativa del concetto di bene comune e della formalizzazione di esso nell'apertura di uno spazio della comunità. Proprio per la natura dinamica e mutevole di progetti simili, è difficile poter identificare lo stato dell'arte. Parametri della struttura e dell'innescio del processo diventano essi stessi il cambiamento del paradigma che governa lo sviluppo del progetto. L'approccio al contesto e le sue conseguenti riflessioni si avvalgono di una ulteriore concezione critica fondata sulla capacità di trasformazione e di messa in valore per supportare il cambiamento (Ostanel, 2017). Una messa in valore di strumenti metodologici, una rete per condividere riflessioni ed esperienze, una formalizzazione processuale e progettuale.

In sintesi, una Fabbrica Civica come parte del processo stesso, momento di cambiamento e di riflessione per trovare nuovi spunti e nuove soluzioni, come la storia conferma essere la natura stessa delle trasformazioni urbane.

Conclusion

The approach proposed by CivicWise - starting from a network and then moving to the formalisation of physical spaces and projects - has proven felicitous, despite going in the opposite direction than the majority of the ever-growing realities linked to civic transformation and participation (e.g. creative hubs). A question therefore arises: can a set of shared values and methodologies be the basis for concrete projects and processes? Arguably the answer is "yes", even though it is difficult to evaluate the

current state of the art due to the intrinsic dynamism that the Civic Factory experience has. What the Civic Factory model has shown is indeed that the methods and the tools themselves become a way to read and interpret the territory. Consequently, both the methods and the tools are part of the transformation processes, and the Civic Factory model therefore becomes an integral part of these processes, a way of reflecting upon and finding new ideas and solutions.

Note

- 1- Parola derivata dalla fusione di globale e locale (Bauman, 2005) questa parola racchiude l'intento di ribadire la duplice relazione che unisce un progetto con il contesto locale e con quello extra locale, cioè globale.
- 2 - Nel 2016 si è svolto a Bari il primo incontro della comunità italiana di CivicWise come conclusione del primo corso online italiano di Civic Design - per approfondire: <http://www.lascuolaopensource.xyz/eventi/incontro-civico>. A luglio 2018 ci sarà di secondo incontro a Perugia per proseguire la costituzione della comunità italiana e la futura organizzazione del primo incontro internazionale organizzato in Italia.
- 3 - Glocal Camp è l'evento internazionale che raduna in un unico luogo la comunità di CivicWise durante il quale viene svolto un lavoro collettivo su progetti già in corso su scala globale, e vengono promossi e rafforzati progetti e iniziative di carattere locale, promuovendo, creando ed accelerando lo sviluppo di strategie e progetti con formati e metodologie specifici. Inizialmente ospitato da Volumes, si è poi trasferito al Civic Factory Fest a Valencia, a Barcellona, ed infine nel 2018 a Espacio 105 (isole Canarie).
- 4 - concetto utilizzato dalla comunità di CivicWise per esprimere la volontà di rendere informale - più vicino alla comunità - il concetto di istituzione.
- 5 - È possibile consultare il testo integrale della restituzione sul sito di OvestLab, nella sezione specifica sulla fabbrica civica
- 6 - Per approfondimenti sul processo in corso: http://www.coos.museum/evento/lo-stato-dei-luoghi-_italia-della-rigenerazione-culturale-23-e-24-giugno-ternipreci/

Silvia Tagliacucchi

Dottore di ricerca - Dipartimento di Architettura - Università di Ferrara (Italia), membro dell'associazione Amigdala - CivicWise • PhD - Department of Architecture - University of Ferrara (Italia), Amigdala association's member - CivicWise

silvia.tagliacucchi@gmail.com

Daniele Bucci

Dottorando in Design - Dipartimento di Design - Politecnico di Milano (Italia) - Studio superfluo - CivicWise • PhD candidate - Department of Design - Polytechnic of Milano (Italia) - Studio Superfluo - CivicWise daniele.bucci@polimi.it

Matteo Di Cristofaro

Ricercatore all'Università di Swansea (UK) - CivicWise • Research fellow at University of Swansea (UK) - CivicWise m.dicristofaro@swansea.ac.uk

Il disegno e la rappresentazione per l'Industria 4.0

Drawing, digital design and representation for the Industry 4.0

Fabiana Raco

La quarta rivoluzione industriale pone al centro l'importanza della rappresentazione delle informazioni, legate all'intero ciclo di vita del progetto, tanto quanto il disegno e la rappresentazione della dimensione fisica del prodotto progettuale. Quale nuovo ruolo assumono il disegno e la rappresentazione dei dati nei processi di innovazione delle filiere?

"Architettura digitale":
Elbphilharmonie, Erzog & De
Meuron, Amburgo. Tecnologia
della facciata esterna realizzata
a partire da un modello
parametrico digitale (BIM)
e attraverso l'impiego di
tecnologie di stampa additiva

"Digital architecture":
Elbphilharmonie, Erzog & De
Meuron, Hamburg. The glass
facade technology: from a
parametric BIM model to
additive manufacturing

With reference to design life cycle management, the Fourth Industrial Revolution deals with the central role of data representation, as well as the drawing and the design of objects' physical dimension, Which is the importance of both drawing, digital design and representation in industrial innovation processes?



Nello sviluppo dell'industria contemporanea sono le tecnologie abilitanti a stimolare, tra altri fattori, un nuovo rapporto tra "le persone e le cose", "le cose e le cose" (Celaschi, 2018) e dunque tra il progettista e il progetto. Il disegno e la rappresentazione degli attributi del progetto assumono di conseguenza un valore, tangibile e intangibile, tanto per gli addetti ai lavori, gli specialisti, quanto per un pubblico più vasto di utenti, investitori e stakeholder.

All'interno della catena del valore si assiste nel contesto attuale alla diffusione capillare, spesso in tempo reale, delle informazioni relative al progetto, alle nuove tecniche di lavorazione di materiali e componenti, alle innovative modalità della produzione digitale e in generale al prodotto. Conseguentemente si osservano, in tutte le filiere produttive e in stretto legame con le possibilità di rappresentare il prodotto e i suoi attributi (attraverso diverse tecniche digitali integrate di modellazione fisica), nuovi processi ideativi e creativi (*design thinking*) correlati alla crescente accessibilità della conoscenza, nonché alla possibilità di immagazzinare tale conoscenza nel tempo per non comprometterne le caratteristiche originarie (*commodity*).

A favorire questo scenario sono inoltre livelli di competenze in larga misura accessibili e tecnologie dai costi contenuti, per determinati usi, che consentono di immagazzinare, elaborare, riprodurre e condividere i contenuti informativi (*data driven innovation*) attraverso tecniche e modalità di rappresentazione correlate alle diverse fasi del progetto.

In particolare sono aumentate le possibilità di visualizzare, selezionare, verificare e comparare i limiti e i vantaggi delle alternative di progetto, di

"Architettura digitale":
Elbphilharmonie, Erzog & De Meuron, Amburgo

"Digital architecture":
Elbphilharmonie, Erzog & De Meuron, Hamburg

narrarle e condividerle con tutti gli attori del processo progettuale e produttivo e di misurarne gli impatti sulla fase di produzione (*digital manufacturing*) vera e propria. L'Industria 4.0 ribadisce in tal senso il ruolo centrale del disegno quale "luogo in cui i dati immagazzinati nella memoria supportano il pensiero creativo e dunque i processi di innovazione" (Giandebiaggi, 2018). Ma quali tecniche e strumenti della rappresentazione favoriscono tale innovazione e in quali fasi?

Le diverse tecnologie oggi disponibili quali FFF (*Fused Filament Fabrication*) SLA (*Stereolithography*) DLP (*Digital Light Processing*) SLS (*Selective Laser Sintering*) SLM (*Selective Laser Melting*) EBM (*Electron Beam Melting*) LOM (*Laminated Object Manufacturing*) Rapid prototyping consentono possibilità pressoché illimitate di creazione e gestione di forme complesse con impatti positivi su fattori quali: riduzione del numero dei componenti e delle fasi di assemblaggio; riduzione dei volumi di stoccaggio/immagazzinamento (oggetto di "stoccaggio" divengono i file, 3D model) e di consumo di materie prime; riduzione del *time-to-market* e possibilità di realizzare linee di prodotti su misura (customizzata) sulla base delle esigenze, dell'ergonomia e anatomia individuali, prodotte vicino al consumatore finale e al prezzo della produzione di massa.

Questi processi caratterizzano tanto l'ideazione e produzione dell'architettura contemporanea, quanto l'ideazione e produzione del prodotto industriale, al quale sempre più la prima risulta assimilabile.

Sono queste tuttavia tecnologie applicate, unitamente agli strumenti di modellazione tridimensionale e gestione di forme complesse

Key enabling technologies enable designers with new relationship with the project, as well as they allow new relationship between "people and objects", "objects and objects" (Celaschi, 2018). Consequently, the increased both tangible and intangible value of data determine a new role in the design process for professionals, end-users, investors and stakeholders. Contemporary value chain is characterized by real time data sharing with reference to project's attributes, production techniques and digital production technologies (3D digital modeling and

manufacturing). Moreover, data production and sharing –digital data sharing– starts supporting new creative processes (design thinking) and start being treated as a commodity. To ensure that new opportunities even more accessible competencies are necessary. Meanwhile, new quite expensive Information Technologies allow designers to store, to process, to reproduce and to share information thanks to integrated digital modeling techniques, which reference to entire project life cycle. Definitely, both architects and

designers are provided with new opportunities to visualize, to select and to verify advantages and disadvantages –risks– of projects scenario in relationship with manufacturing techniques and technologies (digital manufacturing). Within Industry 4.0 to draw is the place where data stored in the memory support creative thinking and innovation processes. (Giandebiaggi 2018). Which tools and techniques ensure that new opportunities? A lot of technologies are available such as FFF (Fused

Filament Fabrication) SLA (Stereolithography) DLP (Digital Light Processing) SLS (Selective Laser Sintering) SLM (Selective Laser Melting) EBM (Electron Beam Melting) LOM (Laminated Object Manufacturing) and Rapid prototyping. That new technologies provide designers with almost unlimited possibilities in order to create and managing complex shapes and lead to better outcomes, including: improving design for assembly; using fewer components; reducing volumes stored; reducing number of materials; improving performance

across a product's whole life-cycle, including repair and maintenance; customizing products. While this scenario involves architecture as well as industrial design, using these new technologies leads to positive outcomes when active R&D is initiated (TRL 3). Definitely, when invention begins (concept design), once basic principles are observed (survey) and applications are speculative and there be no proof or detailed analysis to support the assumptions, digital tools and techniques are inadequate to make creativity effective. Traditional



Tecnologia 3D printing per la produzione di componenti e prodotti su misura

3D printing technology: customizing products through additive manufacturing

correlate, efficacemente dalla fase di validazione del prototipo in poi (*Technology Readiness Level*, TRL 3 in avanti).

Se tuttavia le tecnologie digitali per la rappresentazione, elaborazione e produzione consentono evidentemente "un incremento di comprensione e comunicazione dell'oggetto creato" (Giandebiaggi, 2018) e conseguentemente rinnovate possibilità di produzione, le medesime tecniche associate risultano inadeguate e le "modalità di esecuzione troppo lente" per essere di efficace supporto alla fase creativa vera e propria (TRL da 1 a 3). In questo ambito sono ancora le tecniche e gli strumenti tradizionali a essere applicati alla risoluzione di problemi complessi (*creative thinking, creative problem solving, data driven innovation*).

L'industria 4.0 richiede, come ogni rivoluzione industriale, maggiore creatività per poter attuare le soluzioni innovative e esprimere tutte le potenzialità, nel progetto e nella produzione, che le contemporanee e più innovative tecnologie rendono possibili.

L'integrazione tra diverse tecniche e strumenti tradizionali e digitali integrati sembra così aprire strade inedite al pensiero creativo, a supporto delle organizzazioni produttive e in risposta ai bisogni dell'uomo contemporaneo.

Bibliografia

CELASCHI, Flaviano, "Design e phigital production: progettare nell'era dell'industria 4.0" in AA.VV. Design Et Industry 4.0 revolution, MD Journal, [4] 2017, pp. 6-11
GIANDEBIAGGI, Paolo, "Disegno: espressione creativa", in Rassegna critica di studi sulla rappresentazione dell'architettura e sull'uso dell'immagine nella scienza e nell'arte, Vol.1, 2017, pp. 98-109

techniques (creative thinking, creative problem solving, data driven innovation) are even more suitable helping identifying solutions and to solve complex problems. The challenge of integrating traditional and digital tools, techniques and technologies appears to be supporting the creativity and putting Industry 4.0 advantages into practice.

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

Cesare Leonardi. Tra utopia e realtà

La ricerca progettuale di Cesare Leonardi in mostra alla Galleria Civica di Modena. Un percorso interdisciplinare tra sperimentazione, metodo e visione.

Cesare Leonardi. Between utopia and reality

The exhibition at the Galleria Civica in Modena discloses the design research of Cesare Leonardi: a multifaceted path among experimentation, method and vision.

Veronica Bastai

Vista della mostra. Solidi e tracciamenti sulle tavole da cassero per calcestruzzo di dimensioni 50 x 150 cm.

View of the exhibition. Solids and outlines on the formwork boards measuring 50x150 cm

Ph. Francesco Boni, 2017

Inaugurata in occasione del Festival *filosofia* 2017 dedicato alle Arti, *L'Architettura della Vita* rappresenta la prima retrospettiva su Cesare Leonardi architetto, ma anche urbanista, designer, fotografo, scultore e pittore, figura poliedrica e inedita nel panorama artistico e architettonico del Novecento. La mostra nasce dalla collaborazione tra Galleria Civica di Modena e Archivio Architetto Cesare Leonardi, associazione culturale fondata nel 2010 da allievi ed ex collaboratori con la volontà di trasmettere l'opera di Leonardi a partire dalla conoscenza diretta del suo lavoro e tutelare il vastissimo patrimonio documentale custodito nella sua casa-studio¹.

L'Architettura della Vita is the first retrospective dedicated to Cesare Leonardi (Modena, 1935): architect, but also city planner, designer, photographer, sculptor and painter, an original and eclectic figure in the architectural and contemporary arts world.



Cesare Leonardi con un modello della poltrona Nastro (disegnata con Franca Stagi nel 1961)

Cesare Leonardi with a model of the Ribbon Chair (designed with Franca Stagi in 1961)

Courtesy Archivio Architetto Cesare Leonardi

C. Leonardi, F. Stagi, Dondolo, 1967

Dondolo Rocking Chair

Courtesy Archivio Architetto Cesare Leonardi

C. Leonardi, F. Stagi, Poltrona Nastro, 1961

Ribbon Chair

Courtesy Archivio Architetto Cesare Leonardi

Vista della mostra. Design industriale: in primo piano la sedia Nastro, sullo sfondo disegni del Dondolo e della Eco. Ph. Francesco Boni, 2017

View of the exhibition. Industrial design: the Ribbon Chair in the foreground, technical drawings of the Dondolo Rocking Chair and the Eco Chair in the background



"Esiste un'empirica delicata, che si identifica intimamente con l'oggetto e che così diventa vera e propria teoria."²

Nato a Modena nel 1935, Cesare Leonardi frequenta la Facoltà di Architettura di Firenze, a cui si iscrive nel 1956. Sono anni ricchi di esperienze e insegnamenti, durante i quali si delineano i due ambiti di ricerca che maggiormente caratterizzeranno tutta la sua attività di architetto (prima svolta in forma associata con Franca Stagi³ dal 1963 al 1983, poi condotta autonomamente nel proprio laboratorio): il *design* e lo *studio degli alberi finalizzato alla progettazione dei parchi*. Alla base di entrambi sta l'interesse di Leonardi per le forme dello spazio intorno all'uomo, indagato rispettivamente alla scala dell'abitare domestico e a quella urbana e territoriale.

Al secondo anno di università, durante una lezione sulla 'resistenza per forma' dei materiali, Leonardi incurva un foglio di carta e immagina un elemento continuo che sia insieme seduta, braccioli e schienale. Dopo alcuni anni di sperimentazioni nasce la poltrona *Nastro* (1961), prodotta a partire dal 1967 insieme alla *Eco* e al *Dondolo* (1966) all'interno di una più vasta serie di arredi in vetroresina. Frutto di talento e abilità artigiane, sono oggetti che superano i confini locali proiettando i due giovani architetti nel mondo del design italiano e internazionale: da Modena al Salone del Mobile di Milano del '68, poi a Londra, fino al MoMA di New York nel 1972 dove il Dondolo apre la rassegna *Italy: The New Domestic Landscape*, sintesi esemplare tra forma, tecnica e funzione. Se per il design l'intuizione formale necessita di

soluzioni costruttive e strutturali da calcolare e testare, "in natura l'equilibrio esiste già, si tratta soltanto di evidenziarlo"⁴

Meravigliato dalla ricca vegetazione delle colline fiorentine, frequenta nel 1959 il corso di *Arte dei giardini* tenuto da Leonardo Savioli⁵ e decide di sviluppare con lui la tesi di laurea elaborando una proposta per un Parco urbano a Modena. Pochi mesi prima della discussione (1970), il progetto viene presentato dallo studio Leonardi-Stagi al Concorso nazionale bandito dal Comune di Modena per un parco intitolato alla Resistenza, aggiudicandosi il primo premio.

Nella ricerca propedeutica al progetto Leonardi matura la convinzione che è impossibile disegnare un parco senza conoscere a fondo gli elementi che lo compongono, ovvero gli alberi. Intraprende così un lavoro autonomo di ricognizione fotografica delle specie arboree, ridisegnate in scala 1:100. Un'indagine ventennale, in Italia e in Europa, culminata con la pubblicazione del volume *L'Architettura degli Alberi*⁶, diventato punto di riferimento per la progettazione del verde. La relazione che accompagna gli elaborati finali è nel suo incipit illuminante. "Il progetto non ha lo scopo di proporre una soluzione chiusa e definitiva ma una indicazione di metodo per lo studio delle aree verdi" in relazione alla trasformazione dello spazio urbano nella città contemporanea.⁷ La proposta non si limita al disegno dell'area ma si estende oltre il confine urbanizzato individuando due 'parchi fluviali' lungo i fiumi Secchia e Panaro, collegati ad un parco territoriale a sud della città e ad un sistema di tre parchi urbani che mettono in relazione l'infrastruttura verde con gli ambiti residenziali.

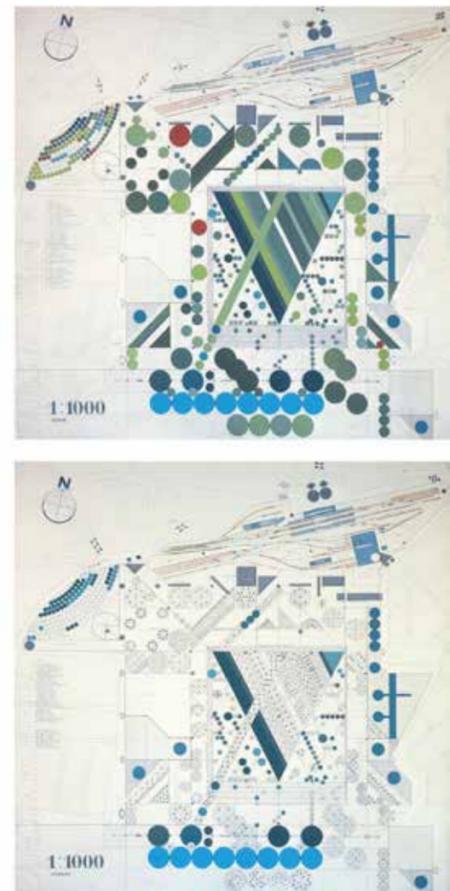
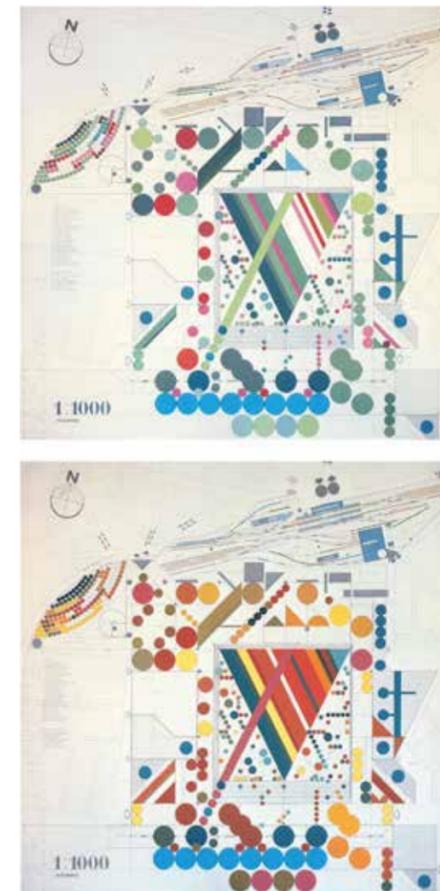
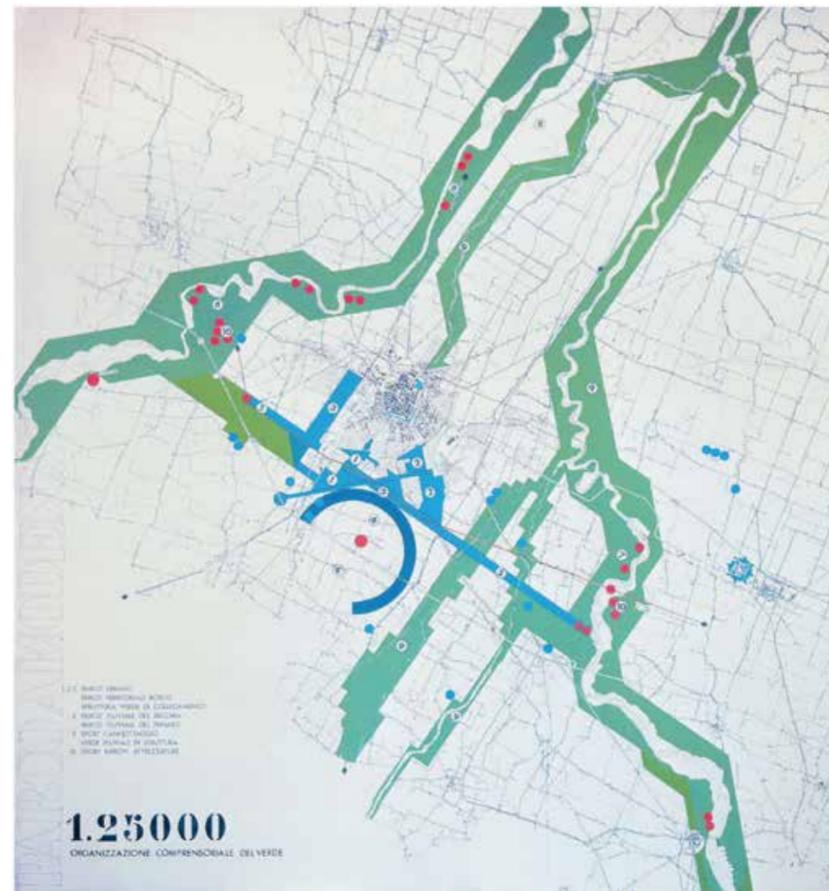
His entire activity (carried out with Franca Stagi from 1963 to 1983, then autonomously) can be told through the evolution of his two main research areas: the design of furniture and the study of trees aimed to plan parks, both developed during his academic studies at the Faculty of Architecture in Florence where he enrolled in 1956. While listening to a lesson about the principle of 'resistance through form' of materials, Leonardi curved a sheet of paper and imagined a continuous element forming a seat, armrests and backrest.

This genial intuition would lead, after some years of experimentations, to the Ribbon Chair, designed in 1961 and produced in 1967 together with the Eco and Dondolo Rocking Chair (1966) within a wider series of fiberglass objects. Exhibited at the Milan Design Fair in 1968, they soon became iconic and worldwide famous pieces reaching up to the US where the Dondolo opened the show *Italy: The New Domestic Landscape* at MoMA in 1972 as perfect synthesis of form and function. Amazed by the rich vegetation

of the Florentine hills he decided to develop a thesis with Leonardo Savioli on the planning of a city park in Modena. The preliminary studies led him to start a 20-years photographic survey of more than 300 tree species throughout Italy and Europe, redrawn in scale of 1:100. The volume *L'Architettura degli Alberi* (C. Leonardi, F. Stagi, 1982) gathers this 'epic' research and still remains a reference tool for the planning of parks and landscape. The proposal extended beyond the city limits and identified two 'fluvial parks' along the

rivers Secchia and Panaro, linked by a 'territorial park' to the south of the city and by a system of three 'city parks'. As part of this wider green infrastructure, Parco della Resistenza was conceived as a public area where people may reconnect to themselves through the contact with nature, studied and designed taking into great account the choice of tree species, their seasonal variations, their shadows and positioning in relation to footpaths and pavements. Between 1970 and 1980, the Studio Leonardi-Stagi

is involved in a series of realizations (parks, sports centres, cemeteries, schools), expression of their commitment to an architecture with a social worth which also searches for a possible balance between human being and nature. The Acentric Reticular Structure (ARS), that Leonardi started experimenting from 1983, responds to his need to define a systematic planning approach, capable of giving the right formalisation to green areas and territory. The primary figure consists in 23 irregular polygons which



In quegli anni nella scuola fiorentina è in atto un profondo rinnovamento, riflesso di un'epoca di più ampi cambiamenti culturali e politici in Italia e in Europa. In alternativa al rigido funzionalismo del programma moderno, ormai in crisi, Savioli nei suoi corsi suggerisce una *Ipotesi di spazio*: uno spazio di possibilità e di *coinvolgimento* in cui l'utente diventa 'individuo' con tutte le sue esigenze, soggetto agente nel proprio habitat. Parco della Resistenza è un'area riscattata alla

define 'areas', territories of competence given over to a specific use; 'pipes', possible connections; 'nodes', points of interest, trees or buildings. The pattern created is modular, potentially extendible ad infinitum and a-hierarchical, but also flexible and adaptable through modifications and metamorphosis to the specific needs of the context and its variations over time. The only application of the ARS is the park of Bosco Albergati (1988-1996) in Castelfranco Emilia where, according to Leonardi's drawings, 40 hectares of land were planted with very limited means thanks to a group of

volunteers. The Solidi series (1983-2003) consists of hundreds of furniture realized by Leonardi in his carpentry workshop using a single material: the pinewood painted yellow normally used in formworks for casting concrete, and a single format: a board 50 cm wide and 150 cm long, outlined and cut with no waste. What might appear a crippling limit paves the way to surprising endless configurations. Solids are the expression of a handcrafted design which intends to abandon the market-driven

logics and propose a 'global' solution to furnish the living domestic spaces. 'Architecture of life' expresses how the project is for Leonardi a vital need, his preferential way to relate to reality, to interpret it and transform it. Photography, drawing, the construction of models and prototypes, sculpture and painting are his tool to undertake this process, different expressions of the research of a single language. He observes, studies and catalogues; he identifies the recurring features; he defines the borders of his actions and the rules

through which combining those features in multiple possible variations, constantly over-writing a structure without undermining its recognisability. A research which, starting from a creative impetus, becomes a service to human being and the environment; which from a problem-solving attitude brings with it the power of transformation and renewal of utopia.

Vista della mostra. Disegni a china su pellicola trasparente, in scala 1:100, per il volume "L'Architettura degli Alberi" (C. Leonardi, F.Stagi, 1982). Ph. Francesco Boni, 2017

View of the exhibition. China ink drawings on transparent film, scale of 1:100, for the publication "L'Architettura degli Alberi" (C. Leonardi, F.Stagi, 1982)

C. Leonardi e F. Stagi, manifesto della mostra "L'Architettura degli Alberi", a Reggio Emilia e a Modena nel 1982

Poster for the exhibition "L'Architettura degli Alberi" held in Reggio Emilia and Modena in 1982

città in cui gli uomini possano riappropriarsi dei sensi e del senso dell'esistenza attraverso il contatto con la natura. Le attrezzature sono minime e perimetrali, centrale è il verde: studiato nella scelta delle specie arboree, nelle variazioni cromatiche stagionali, nelle ombre in relazione al tracciamento dei percorsi e al disegno delle pavimentazioni. "Il Parco, come la Resistenza, è libertà": la speranza in un futuro improbabile che Leonardi e Stagi vogliono tuttavia progettare.⁸ Piantare alberi è una scelta progettuale consapevole e insieme politica, alternativa alla città dei consumi e ad una architettura monumentale, cristallizzazione del potere.

Nonostante questa visione rimanga su carta, tra il 1970 e il 1980 lo studio associato è impegnato in una serie di realizzazioni, strutture collettive (parchi, centri nuoto, cimiteri, scuole materne) che ricercano un equilibrio possibile tra uomo e natura. Tuttavia, il posizionamento degli alberi, così come il tracciamento dei percorsi, non possono essere lasciati

Progetto per Parco della Resistenza a Modena, 1969-1970 (con Franca Stagi). Analisi territoriale del sistema del verde

Territorial analysis of the green infrastructure

Progetto per Parco della Resistenza a Modena, 1969-1970 (con Franca Stagi). Planimetria del parco nelle quattro stagioni

Ground plan of the park over the four seasons

ad una scelta arbitraria puramente formale, né il disegno può prestarsi a fraintesi in fase costruttiva.

La *Struttura Reticolare Acentrata* (SRA), che Leonardi sperimenta e definisce a partire dal 1983, risponde alla necessità di individuare un approccio sistematico al progetto del verde e, più in generale, all'organizzazione del territorio. I 23 poligoni irregolari che compongono la figura primaria individuano aree, territori di competenza destinati ad usi specifici (acqua, terreni agricoli, verde, quartieri residenziali, servizi pubblici); *aste*, cioè possibili collegamenti; *nodi*, punti notevoli, alberi o edifici. Un sistema modulare, potenzialmente estendibile all'infinito, scalabile e flessibile attraverso metamorfosi e deformazioni, dunque capace di adattarsi alle esigenze specifiche del contesto e al variare nel tempo. L'unica concreta applicazione della SRA è il parco di Bosco Albergati a Castelfranco Emilia: quaranta



Cesare Leonardi con il modello della Struttura Reticolare Acentrata in maglia metallica, 1985 ca

Cesare Leonardi holding the metal mesh model of the Acentric Reticular Structure



Vista della mostra. SRA: i 23 poligoni della figura primaria, le sue metamorfosi e deformazioni. Ph. Francesco Boni, 2017

View of the exhibition. ARS: the twenty-three polygons of the primary pattern, its possible metamorphosis and deformations



Veduta aerea del parco di Bosco Albergati con la sovrapposizione della 'rete' SRA

Bosco Albergati, aerial view of the park with the ARS 'network' overlaid

ettari di terreno piantumati che si estendono intorno al bosco storico della villa degli Albergati. Gli alberi sono collocati sui nodi della 'rete', distanziati tra loro in modo da permetterne l'accrescimento fino alla maturità in condizioni ottimali. La Città degli Alberi (1988-1996), resa possibile grazie ad un gruppo di volontari che ha condiviso l'idea di riproporre aree boschive nella pianura padana, è la prova reale di come uno strumento apparentemente rigido sia in grado di produrre un ambiente che imiti la spontaneità della crescita naturale e del paesaggio. La morfogenesi della SRA e l'esperienza di Bosco Albergati, che ne testimonia l'efficacia progettuale e realizzativa, diventano le premesse metodologiche della proposta presentata al concorso indetto da Bruno Zevi nel 1997 "Paesaggistica e linguaggio grado zero dell'architettura". *La Megapoli Verde* è il sogno di una città di fondazione che sovrappone alla centuriazione romana il nuovo reticolo



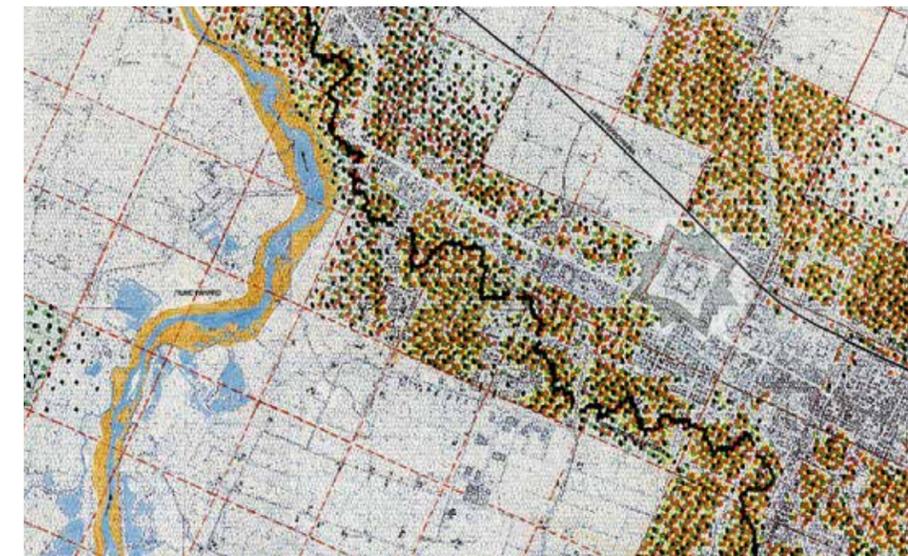
SRA. I ventitré poligoni della figura primaria. Ph. Francesca Mora 2017

The twenty-three polygons of the primary pattern



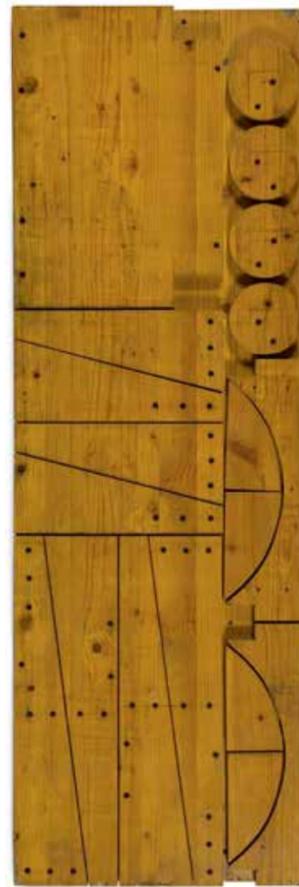
Parco di Bosco Albergati. Le fasi della piantumazione

Bosco Albergati, construction stages of the park



Concorso "Paesaggistica e linguaggio grado zero dell'architettura", 1997. La Megapoli Verde è concepita sulla base del principio ordinatore della SRA. Il reticolo della centuriazione costituisce la soglia rispetto all'agricoltura, i poligoni colorati sono lo spazio degli alberi, la struttura continua nera ospita le funzioni utili all'uomo

"Landscape and the Zero Degree of Architectural Language" competition, 1997. The Megapoli Verde is devised on the basis of the ARS underlying principle. The centuriation net constitutes the threshold with agriculture; the coloured polygons are the spaces occupied by trees, and the continuous black structure hosts the functions of human utility



occupando il territorio compreso tra Modena e Bologna. Una città orizzontale articolata in ambiti di appartenenza, spazi destinati agli uomini immersi in spazi destinati agli alberi, dove la dicotomia centro-periferia scompare.⁹

In analogia con la SRA, la serie *Solidi* rappresenta la fase matura della ricerca di Leonardi nel campo del design, 'avventura'¹⁰ che si era interrotta nel 1973 a causa della crisi petrolifera e del conseguente aumento del prezzo dei materiali sintetici. Dal 1983 al 2003, nella falegnameria della propria casa-studio, realizza centinaia di arredi (sedie, sgabelli, tavoli, armadi, divani, sopralci) a partire da un unico materiale, il legno d'abete verniciato in giallo utilizzato per le cassature del calcestruzzo, e da dimensioni finite, una tavola 50 x 150 cm tracciata e tagliata, senza scarto. Nuovamente, da un limite apparentemente stringente si aprono infinite e sorprendenti combinazioni, espressione di un design autoprodotta e senza committenza, che abbandona le logiche industriali e di mercato proponendosi come soluzione 'globale' destinata all'abitare domestico. Dall'oggetto perfetto al sistema artigianale. *L'Architettura della Vita* non rimanda soltanto ad una totale dedizione al progetto ma esprime come il progetto sia per Leonardi esigenza vitale, modalità

Vista della mostra. Solidi e tracciamenti sulle tavole da cassero per calcestruzzo di dimensioni 50 x 150 cm. Ph. Francesco Boni, 2017

View of the exhibition. *Solidi* and outlines on the formwork boards measuring 50x150 cm

Solidi. Il tracciamento della sedia PR 4. Tavola da cassero per calcestruzzo di dimensione 50 x 150 cm. Ph. Francesca Mora 2017

Solidi. The outline for the PR 4 chair. Formwork board measuring 50 x 150 cm

Solidi, una serie di prototipi realizzati tra il 1983 e il 2003

Solidi, test series. 1982-2003

Vista della mostra. Dall'oggetto al sistema. Ph. Francesco Boni, 2017

Exhibition view. From the object to the system

privilegiata con la quale, partendo da sé, è stato capace di relazionarsi con la realtà, conoscerla, interpretarla e trasformarla. E come testimoniato dalla varietà del materiale esposto, questo processo avviene utilizzando tutti gli strumenti a sua disposizione: la fotografia, il disegno (a tutte le scale), la costruzione di modelli di architettura e di prototipi, la scultura, la grafica, la pittura, espressioni diverse della ricerca di un linguaggio unitario. Leonardi osserva, studia, cataloga; individua gli elementi fissi, le costanti; definisce i confini del proprio operare, le regole attraverso cui combinare quegli stessi elementi in molteplici possibili variazioni che sovrascrivono una struttura senza minarne la riconoscibilità. Una ricerca che da slancio creativo diventa servizio per l'uomo e il suo ambiente; che da un operare volto alla soluzione di problemi pratici porta in sé tutta la forza di trasformazione e rinnovamento dell'utopia.





Vista della mostra. Design industriale e architetture
Ph. Francesco Boni, 2017

Exhibition view. Industrial design and architectures

Vista della mostra. Parchi e architetture

Exhibition view. Parks and architectures



Vista della mostra. Sezione fotografia.
Ph. Paolo Terzi, 2017

Exhibition view. Photography section



Note

- 1 - L'Archivio ha sede nella casa-studio presso il Villaggio Artigiano di Modena Ovest dove Leonardi trasferisce la propria attività nel 1990 e dove vive con la propria famiglia. Nel 2011, grazie alla collaborazione della Soprintendenza Archivistica e Bibliografica dell'Emilia-Romagna, il fondo è stato riconosciuto dal Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo quale "bene di interesse culturale particolarmente importante" e dal 2015 è in corso la catalogazione finanziata dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Modena.
- 2 - Goethe, citato da Benjamin. La frase è riportata da Emilio Mattioli nel suo testo introduttivo del catalogo *Cesare Leonardi. Fotografie 1950-1976*, mostra presso le Sale della Rocca, Vignola, 18 dicembre 1976 - 23 gennaio 1977.
- 3 - Franca Stagi (Modena, 1937-2008) si laurea al Politecnico di Milano nel 1962. Dal 1963 al 1983 svolge l'attività professionale in forma associata con Cesare Leonardi e in seguito autonomamente. Il suo lavoro si contraddistingue per l'impegno professionale e civile rivolto all'architettura pubblica e alla salvaguardia del patrimonio storico architettonico.
- 4 - Cesare Leonardi intervistato da SkyArte per ArtBox, ottobre 2017.
- 5 - Leonardo Savioli (1917-1982) è allievo di Giovanni Michelucci e riconosciuto come esponente della scuola toscana insieme a Giorgio Gori e Leonardo Ricci. Cesare Leonardi, durante lo sviluppo

- della tesi, frequenta la sua casa-studio: uno "spazio ideale" sulle colline del Galluzzo dove vita e lavoro si uniscono in armonia perfetta con il contesto naturale. Sempre nell'estate del '59, insieme alla compagna Franca Stagi, Leonardi svolge un periodo di apprendistato a Udine presso lo studio di Marcello D'Olivo (1921-1991): architetto, urbanista, pittore, esponente dell'architettura organica sperimentale.
- 6 - Cesare Leonardi, Franca Stagi, *L'Architettura degli Alberi*, Mazzotta, Milano 1982.
 - 7 - Dalla relazione di progetto pubblicata su Leonardo Savioli e AA. VV., *Ipotesi di spazio*, prefazione di L. Ricci, G.èG. editrice, Firenze 1973. Il volume raccoglie i progetti conclusivi del corso sullo *spazio di coinvolgimento* e i progetti di tesi discussi tra il 1969 e il 1970 presso l'Istituto di Architettura degli Interni e Arredamento.
 - 8 - Cesare Leonardi, Franca Stagi, testo di presentazione del progetto "Metro" in *Mostra dei progetti partecipanti al concorso nazionale di idee per un parco urbano intitolato alla Resistenza. Modena Sala Comunale della Cultura 22 aprile 1971*, a cura di Ufficio stampa del Comune di Modena, 1972.
 - 9 - Cesare Leonardi, relazione di progetto.
 - 10 - G. Martinelli (a cura di), *Cesare Leonardi. Solidi/Solids* 1983-1993, Logos, Modena 1995, p. 9, testo introduttivo di Cesare Leonardi.

Veronica Bastai
Architetto, Assistente Curatrice, Archivio Architetto
Cesare Leonardi • Architect, Assistant Curator, Archivio
Architetto Cesare Leonardi
veronicabastai@gmail.com

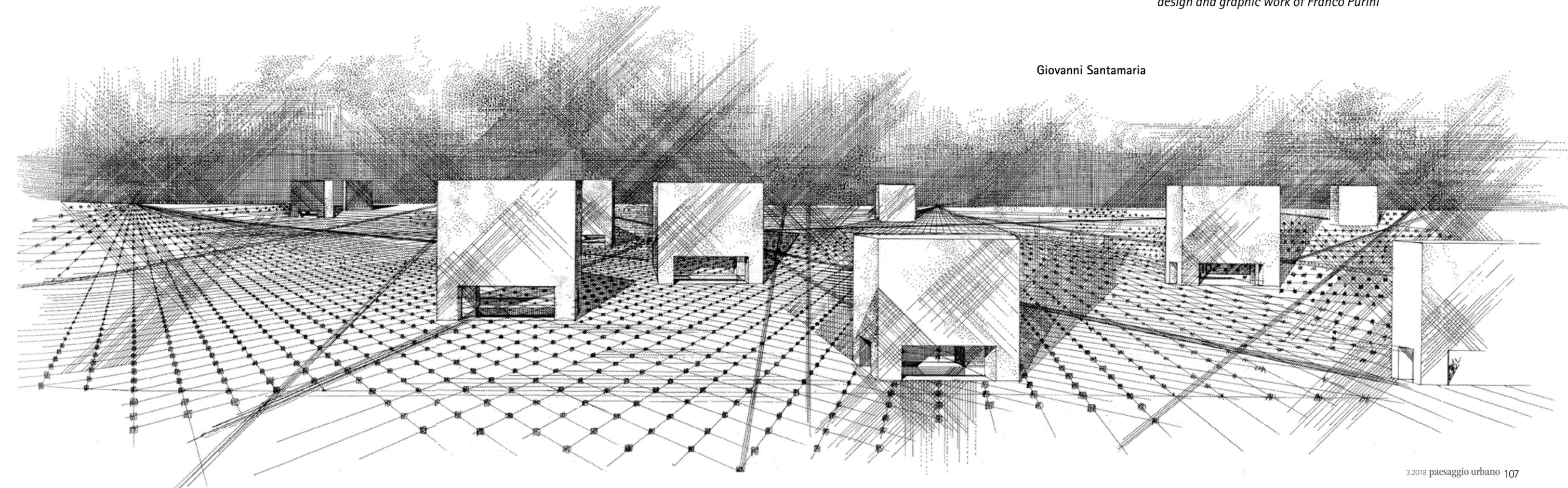
Franco Purini e New York: Viaggio Attraverso gli Spazi della Mente

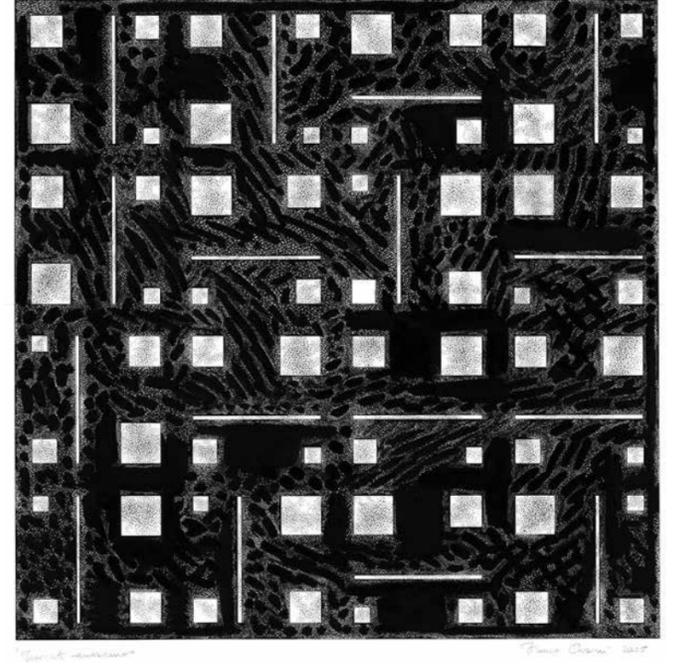
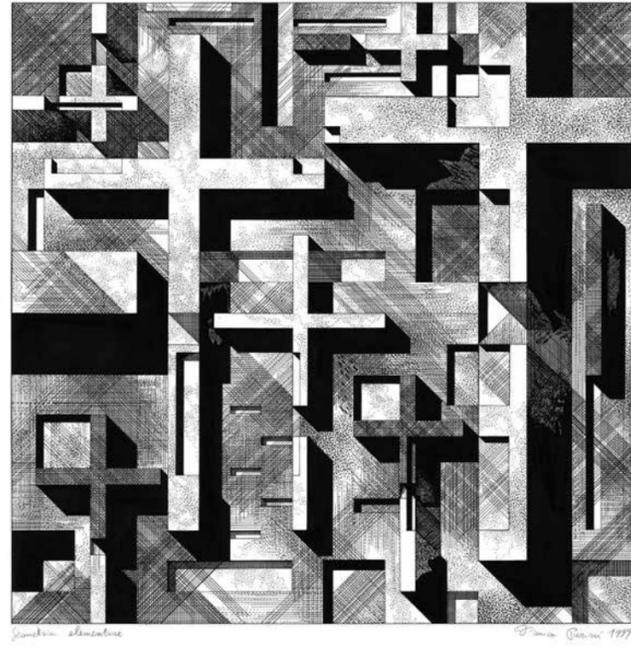
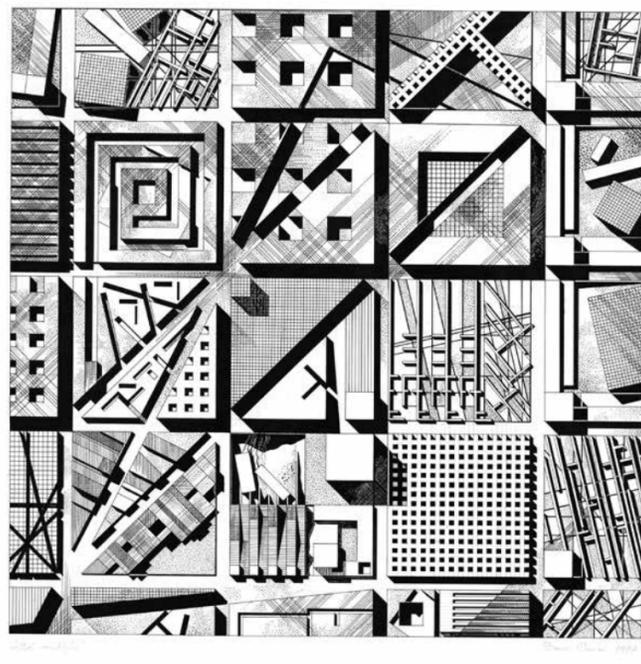
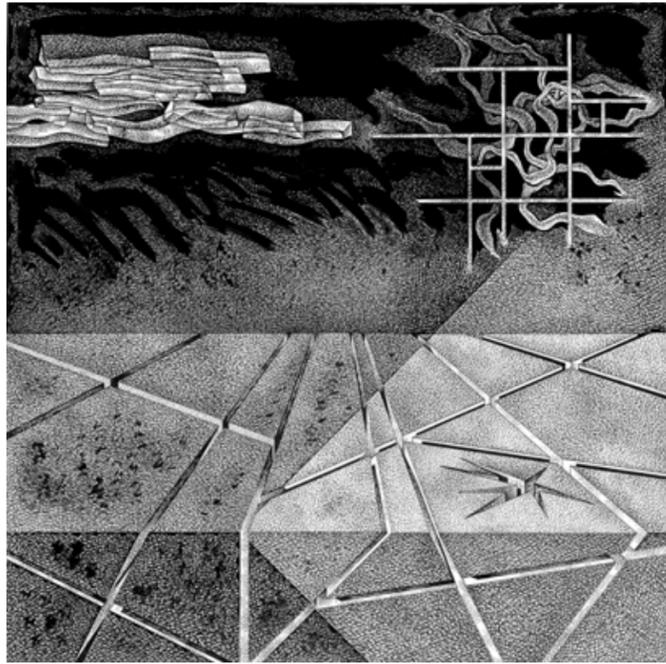
Una importante mostra a New York celebra il lavoro grafico e
progettuale di Franco Purini

Franco Purini and New York: Journey through the Spaces of the Mind

*An important exhibition at New York celebrates the
design and graphic work of Franco Purini*

Giovanni Santamaria





Cinque mostre: "In the Space of Drawing: Reason and Imagination" inaugurata alla AIA- Center For Architecture e trasferita successivamente nel Campus NYIT di Old Westbury (13 Disegni di Invenzione e 11 Disegni di Progetto) e "Franco Purini: Selected Works" all' Università Cooper Union (26 Disegni di Invenzione) in corso fino a Dicembre; due symposia l'uno "Architectural Tropes Across Scales and Geographies: a Conversation" tenutosi nella sala esposizioni della Cooper Union, l'altro "In (The) Place of Drawing: Technology and Creative Processes" nell'Auditorium on Broadway della School of Architecture and Design della stessa NYIT a Manhattan; un Workshop di Design "Politico Newyorkese: Proposals for Roosevelt

Cielo e Paesaggio
Sky and Landscape
 Citta' Multipla
Multiple City

Island" che ha coinvolto un gruppo di studenti di tesi della su menzionata School of Architecture and Design della NYIT (New York Institute of Technology) e che ha avuto ospite, come per il simposio presso la stessa scuola anche il Prof. Antonino Saggio, il mese di Ottobre ha visto la presenza a New York di un esponente importante della cultura architettonica Italiana, tornato dopo molti anni negli Stati Uniti, ma che come egli stesso ha piu' volte ribadito, ha sentito sempre molto pregnante la cultura Americana negli anni della sua formazione: il Prof. Arch. Franco Purini. Questo importante progetto, reso possibile in primo luogo grazie a disponibilita' ed entusiasmo dello stesso Purini, e' stato fortemente voluto dalla School of

Architecture and Design della NYIT, con il supporto della preside Prof. Maria Perbellini che ha creduto nel valore dello stesso ed offerto il sostegno istituzionale e culturale perche' da idea, questo potesse farsi proattiva realta'.
 Quella delle mostre e' stata una occasione importante di confronto e dialogo tra culture ed approcci diversi alla progettazione, ed in maniera piu' estesa alla composizione, nonche' al ruolo di strumenti e metodologie atti a rappresentarne e comunicarne contenuti e valori, forme di espressione e portati intellettuali che presidono ed insieme condensano gli aspetti tanto professionali quanto accademici del pensare/fare architettura oggi, come costruzione di

Geometria Elementare
Elementary Geometry
 Tracciato Americano
American Trace

un sapere che si "proietta" al domani con rinnovata consapevolezza anche del suo portato storico, come ricerca costante delle sue stesse radici all'interno di un repertorio passato continuamente ri-attualizzato e ri-contestualizzato. Questo e' stato sicuramente uno degli apporti piu' significativi del lavoro investigativo e sperimentale portato avanti negli anni dal prof. Purini, attraverso una produzione assai fertile di disegni astratti "d'invenzione", come egli stesso li definisce, e disegni di progetto, i quali comunque conservano sfumature diverse in termini di realizzabilita', scala e contesto: entrambe le tipologie di disegno sono rappresentate magistralmente nella selezione dei lavori originali presentati all'interno delle due mostre

Journey through the spaces of the mind of a true "Renaissance man": talented designer, inspiring teacher, curious experimenter, and ultimately a profound thinker. His insatiable eyes, the tireless hand and unstoppable need to explore and understand, are expressed through his work. Dense with lines, references and textures that cross time, Purini's drawings become memories of places real and imagined, of worlds of experiences and thoughts, of things seen and sensed. Through these, he proactively and methodically investigates the ambiguous threshold

between light and dark, such a shadow area at the twilight between reason and imagination. His projects coherently and critically reformulate languages and contents of a layered repertoire echoing elements of the Italian rationalism, combined with a deep understanding of tradition, and in tension towards a disorienting futuristic vision. Here we find metaphysical citation to Gian Battista Piranesi, to his mentors Maurizio Sacripanti and Ludovico Quaroni, but also to wisely selected moments within the wider field of knowledge. Then lines and

images explode and implode between figurative and abstract references, between shattered natural landscapes and reinvented compositional rhythms that refer to worlds of unknown mathematics, mysterious geometries and yet to be discovered musicalities. These same lines become canyons then, engraved paper, extruded surfaces, simulating a depth and a simultaneity of dimensions that is mere illusion. The fluidity of the dance of lines, of the microscopic heterogeneity of the characters that populate the surface within the texture of the paper, becomes part

of the solid wall behind, compact, hard, inscrutable; yet a patient palimpsest of layers. This describes several worlds at once: dreams, wishes, hopes, as well as worries, frustrations, nightmares. It becomes metaphor and synthesis of the drama of frictions, of conflicting logics that compose our daily lives, merging misery and lyricism.

Technology of Foresight
 An urban project doesn't represent only the solution to a problem, but it's also the instrument to identify the presence and the type of problem. Following this

thought Giancarlo de Carlo used to call the urban project an "attempt" (tentativo), in other words he considered it like a tool to understand the condition of a specific part of the city. Therefore the urban project coincides on the one hand with the analysis and on the other with the identification of the possible directions for the design intervention. This proposal realized with the students for Roosevelt Island has several goals, accordingly to what was suggested within the premises, and with a programmatic value open to variations. At the same time this compares itself

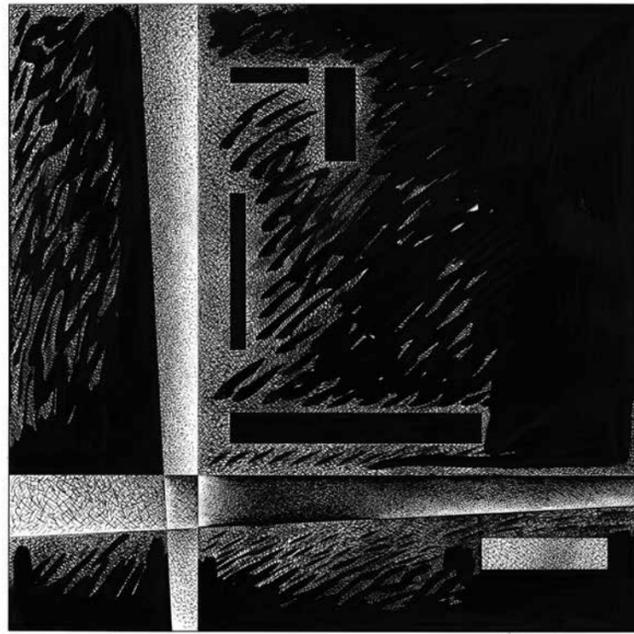
to a "tridimensional diagrams" of architectonic marks, which are also evolving. The proposal becomes then a program and a diagram open to be discussed with the inhabitants of the Island through a participatory practice that allows finding a final answer to the planned transformations. Following this premise, the work presented here needs to be understood not as a finalized project, but as the result of a cognitive and operational exploration obtained through urban and architectonic models. Even though these are clear and precise, they don't represent

an exclusive choice, but just one of the possibilities within the several options. This exploration engages simultaneously environmental, structural, functional, formal and symbolic levels. The environmental level concerns the urban dimension, with issues related to sustainability, maintenance, comfort and safety of the space for the community. The structural level concerns the possible technological solutions, with specific attention to their feasibility and endurance. The functionality has been here considered in its broader

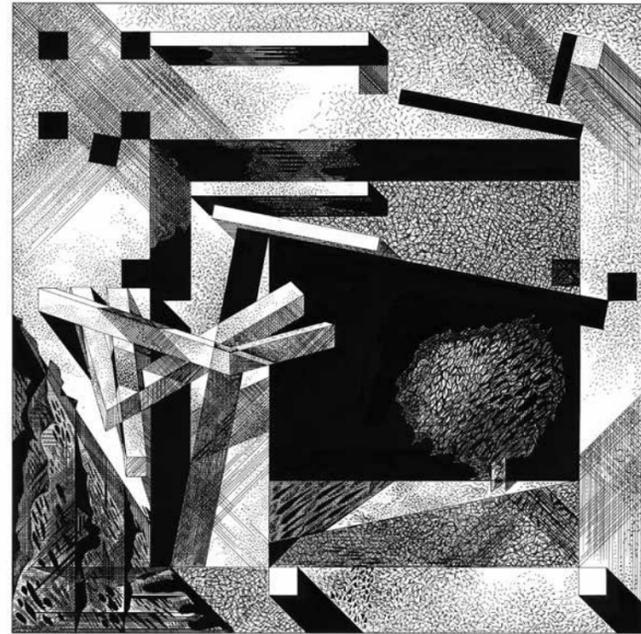
meaning, as a whole of uses that can be increased and transformed by inhabitants as well as visitors. The space, which is at the core of architecture, as Bruno Zevi wrote, gives to the ones who live in it a continuously transforming experience of the "feeling of the place", alternating between interiority and exteriority, expansions and compressions, interlocking and separation. These oppositions clarify at the same time the new proportional relationships that the space introduces, reaching also topological values, which are the result of engaging mental solicitations.

In this regard we refer to what Sigmund Freud wrote about Rome: the city is considered as a "psychological" not only "physical" reality. The issue of the form has been thought as representative space organized not on ephemeral and casual solutions, but based on the "invariable" elements of architecture, assigning to the forms of this proposal a lasting character open to several possibilities of progressive understanding. As we know, it's that difficult for everyone to share the same architectonic values, therefore it's important to identify

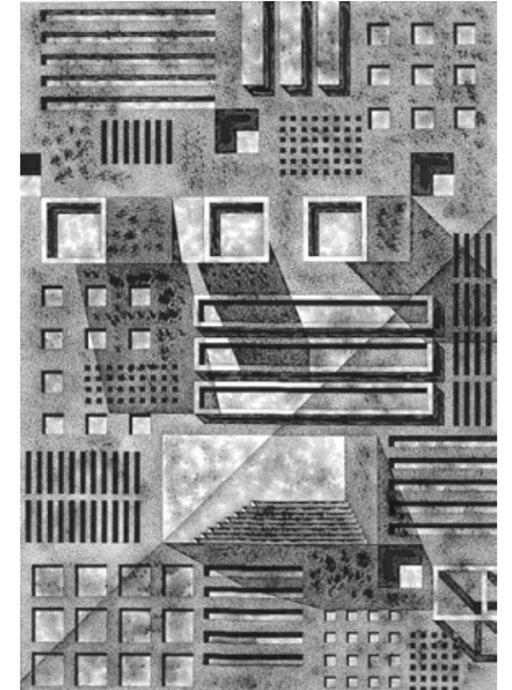
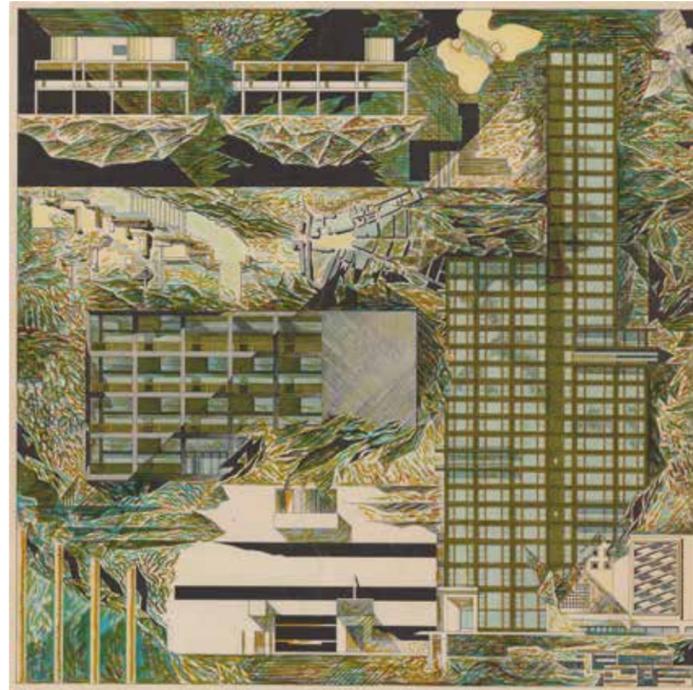
formal components close as much as possible to a simple language that avoids for the architecture to be "invasive." In this regard, Walter Benjamin wrote that the condition through which we read architecture, is the "forgetful perception." This reference to the concept of "simplicity" doesn't mean that a work of architecture shouldn't also have a complex meaning. A building has then two linguistic codes, like in Palladio: the first one is simple and immediate, while



"Congiunzione Seconda" Franco Purini, 1999



"Teatrino n.5" Franco Purini, 1999



newyorkesi. I "mondi" cui questi alludono e che al contempo esplorano, descrivono, infrangono e forse proattivamente confutano, si pongono in un ineresante dialogismo rispetto alla realta' morfologica e culturale del contesto urbano in cui sono collocate, cui rimandano e con cui quindi reagiscono. L'ossimoro tra le visioni disegnate presenti nella mostra e le realta' vissute riscontrabili nel contesto newyorkese circostante, si fa improvvisamente metafora, addirittura pleonasmio. Le stesse visioni sembrano introdurre una sorta di pausa di riflessione rispetto all'incessante movimento all'esterno, nel tentativo di comprenderne le cause prime, originarie, piuttosto che i transitori effetti. Allo stesso tempo

Congiunzione Seconda
Second Conjunction
Teatrino n.5
Small Theater # 5

queste spingono verso accelerazioni con ritmiche incostanti che sottolineano i limiti di quello stesso movimento, le possibilita' perdute. Paesaggi, griglie, sovrapposizioni, rotture, frizioni, variazioni di scala e tessitura, sembra continuo a circuitare tra disegno e spazio espositivo, coincidente quest'ultimo con il contesto della citta' intera, che sia La Guardia Place o Astor Place, Manhattan o la piu' estesa regione metropolitana newyorkese, in una sorta di imprevedibile reciproca premunizione. In questo senso la comunicazione del disegno si fa globale, ma non omologante, portato di una complessita' a volte contraddittoria, ma pur sempre creativamente eterogenea e per questo consapevolmente specifica.

the second one is hidden, understandable only at a second analysis. Beyond the formal level we can then have a further one related to the contents, also to symbolic contents. Through this last level, a building goes in some way beyond itself revealing not only the deeper meaning of the construction, but also the superior necessity, in some way intense and exciting, of its existence as representation of the ideal foundations of the human society. The concept of "Technology of Foresight" asks to the project to be thought not only in

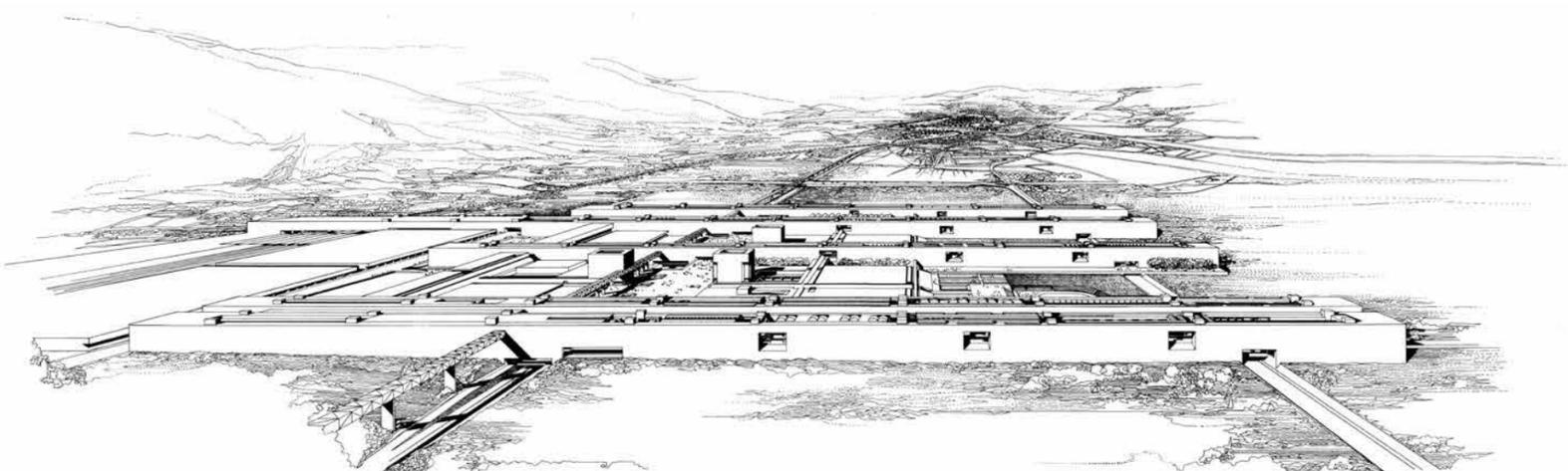
reference to the present, but also to the transformations that the future will eventually lead to. In other words, technology doesn't concern only the construction but the overall life of the building in all its expressions. In the history of architecture we can find several examples of buildings that were initially designed with a specific program and that have then changed it through the time assuming also a new urban role. This means that the project allows hypothesis of change, which will lead to new functional and representative possibilities, even though its morphological

configuration stays the same. Certainly architecture, understood either as landscape, urban or building intervention, is generated always in a certain historic moment, representing the character of it. At the same time though, it transcends the reality in which it has been thought and built to become "timeless," which means that it is current in every historic season that it will cross.

Il lavoro di Purini qui esibito, si offre come una sorta di viaggio attraverso gli spazi della mente di un autentico "Renaissance man": talentuoso progettista, stimolante docente, curioso sperimentatore ed in fine, profondo pensatore. Il suo essere osservatore insaziabile, instancabile disegnatore con un bisogno irrefrenabile di esplorare e comprendere, trovano espressione e sintesi nel suo lavoro. Denso di linee, riferimenti e tessiture che attraversano il tempo, i disegni di Franco Purini si fanno memorie di luoghi reali ed immaginari, di mondi di esperienze e pensieri, di cose viste o anche solo avvertite. Attraverso queste, investiga in modo proattivo e metodico, il confine ambiguo tra luce e oscurita', quella zona d'ombra all'imbrunire tra ragione ed immaginazione. I suoi progetti coerentemente e criticamente riformulano linguaggi e contenuti di un repertorio stratificato di riferimenti che echeggia elementi propri del razionalismo italiano, combinati ad una comprensione profonda della tradizione ed in tensione verso una visione quasi futurista che disorienta. Naturalmente appaiono le citazioni a Giambattista Piranesi o ai suoi mentori Sacripanti e Quaroni, come piu' volte sottolineato, ma queste evolvono afferendo agli ambiti piu' divisi del sapere sapientemente selezionati, filtrati, reinterpretati attraverso un lavoro di sintetica ed originale autonomia. Linee ed immagini espolodono ed implodono allora

Repertori Moderni
Modern Repertory
Prospetto Planimetrico n.1
Planimetric Façade # 1

tra referenze figurative ed astratte, tra frammenti di paesaggi naturali e ritmiche compositive reinventate che afferiscono a mondi di matematiche ancora sconosciute, di misteriose geometrie, di musicalita' ancora in attesa di essere scoperte. Quelle stesse linee si fanno canyons, carta incisa, superficie estrusa, simulando una profondita' ed una simultaneita' di dimensioni che sono mera illusione. La fluida danza di linee, la microscopica eterogeneita' degli elementi che popolano la superficie all'interno della tessitura del supporto cartaceo, diventa parte della parete al di la' del disegno esposto, compatto, denso, inscrutabile, eppure ancora costituito da un paziente palinsesto. Questo descrive simultaneamente mondi diversi: sogni, desideri, speranze, ed allo stesso tempo preoccupazioni, frustrazioni, divenendo metafora e sintesi del dramma dei contrasti, dei conflitti di logiche che compongono la nostra vita quotidiana, confondendo miseria e lirismo.



Tecnologia della vision

Il workshop di progetto ha portato gli studenti a contatto con un processo operativo e metodologico originale, in cui il confronto sulle diverse opzioni possibili per il futuro dell'area a nord di Roosevelt Island- New York, ha aperto alla possibilità di ripensarne allo stesso tempo in maniera olistica il contesto sociale, economico ed ambientale, oltre che spaziale più ampio. Lo spazio fisico si fa qui tramite per un rinnovamento radicale, instaurando una sequenza di cause ed effetti che riformulano morfologie ed aspetti funzionali esistenti, in proiezione verso realtà più eque e sostenibili sotto gli aspetti più diversi.

L'approccio del professor Purini al progetto come sintesi chiara e coerente della complessità, come esplorazione che si avvale degli ambiti più diversi del sapere, da quelli propriamente letterario-filosofici, a quelli estetico-artistici, come portato di intenzionalità socio-politiche in senso più elevato, ha consentito agli studenti di esplorare ambiti nuovi, seguendo un percorso metodologico ed intellettuale originale all'interno del processo compositivo del progetto.

Università di Firenze

University of Florence

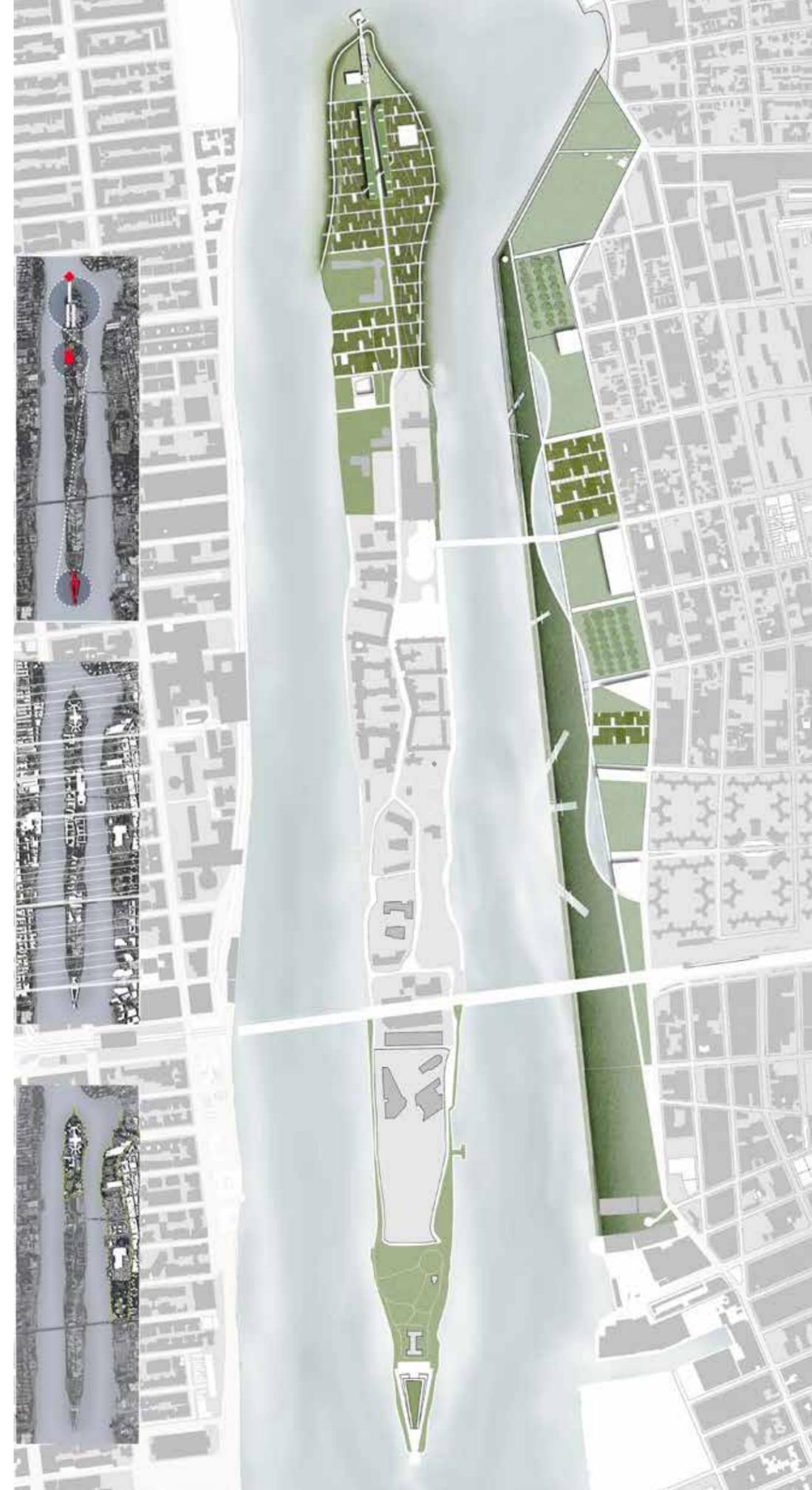
Proposta per Roosevelt Island

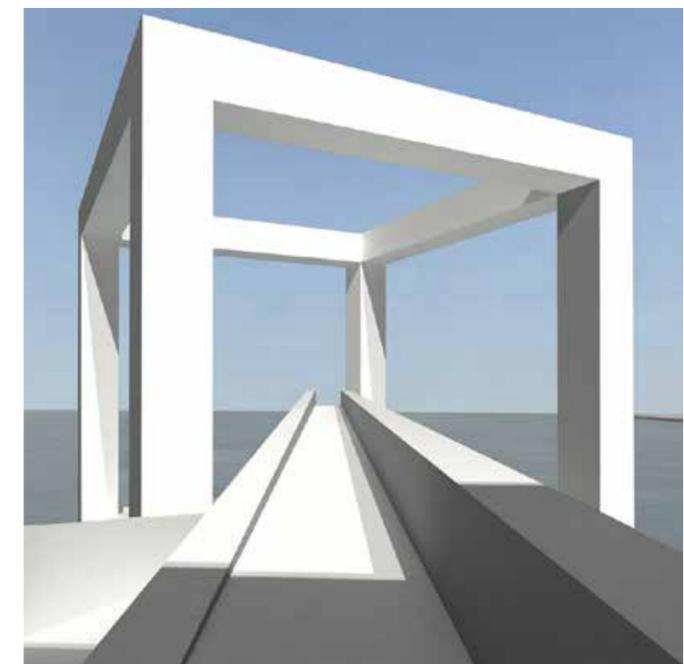
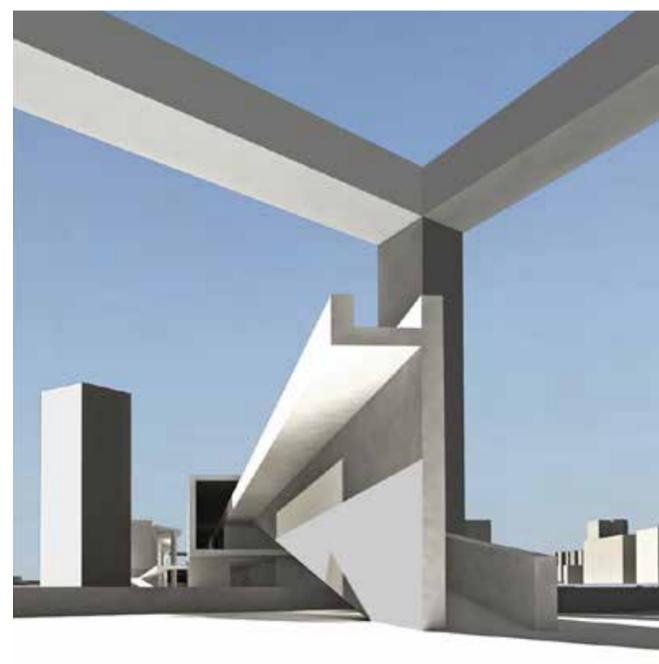
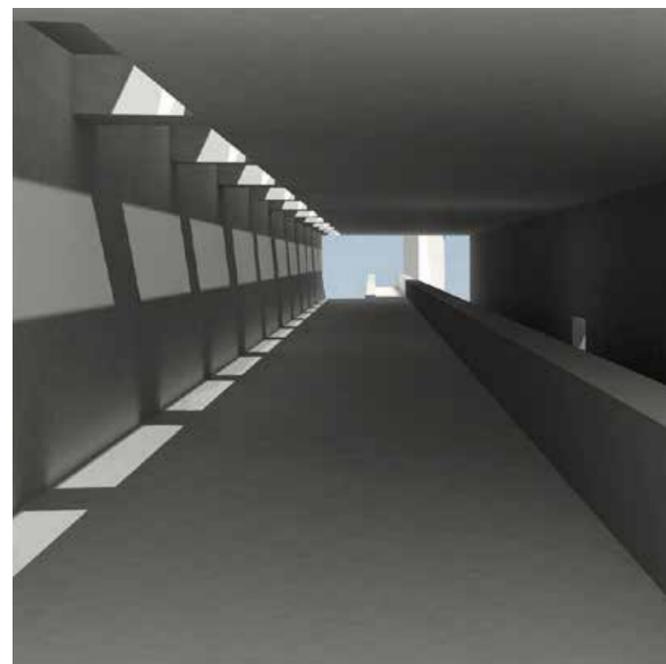
Design Proposal for a master plan of Roosevelt Island. Elaborated by the students of the School of Architecture and Design at the New York Institute of Technology- Thesis sections 2017-18

Qui di seguito si riporta il testo del prof. Franco Purini che ha accompagnato la presentazione della proposta di progetto, realizzata con Matthew Acer, Alvianno Dodaj, John Hurtado, Leutrim Mustafa, Joseph Ortiz, Elhassone Koroma, Hinali Shah and Max Tricot.

Il progetto urbano non rappresenta qui soltanto la soluzione ad un problema, bensì consente anche di identificare la presenza ed il tipo di problema. In sintonia con questo pensiero, Giancarlo de Carlo definiva il progetto urbano un "tentativo," ovvero lo strumento per comprendere la condizione di una parte specifica della città. Questo coincide dunque per un verso con l'analisi e per l'altro con l'identificazione di una direzione possibile per l'intervento di progetto. La proposta realizzata con gli studenti per Roosevelt Island e che ha poi coinvolto anche la costa del quartiere di Queens sull'East River, ha diversi obiettivi ed un valore programmatico aperto a variazioni. Allo stesso tempo questo costituisce una sorta di "diagramma tridimensionale" di segni architettonici anch'essi in evoluzione, divenendo programma e diagramma aperto alla discussione attraverso pratiche partecipative con gli abitanti dell'isola.

Seguendo questa premessa, il lavoro realizzato durante il workshop deve essere inteso non come progetto finale, quanto piuttosto come risultato





di una esplorazione cognitiva realizzata attraverso modelli urbani ed architettonici. Anche se questi sono chiari e precisi, non rappresentano una scelta esclusiva, ma una delle opzioni possibili che coinvolge contemporaneamente gli aspetti ambientali, strutturali, funzionali, formali e simbolici. Il livello ambientale si riferisce alla dimensione urbana, con questioni relative a sostenibilità, mantenimento, comfort e sicurezza dello spazio per la comunità. L'aspetto strutturale si riferisce alle diverse soluzioni tecnologiche. La funzionalità è stata qui considerata nella sua concezione più ampia, come sistema di usi che possono essere implementati e trasformati. Lo spazio che, come scrive Bruno Zevi, è al centro dell'architettura, fornisce a coloro i quali lo vivono una esperienza continuamente variabile del "senso dello spazio," alternando tra interiorità ed esteriorità, espansione e compressione, connessione e separazione. Tali opposizioni chiariscono allo stesso tempo la nuova relazione proporzionale che lo spazio stesso introduce, risultato del coinvolgimento di

Proposta per Roosevelt Island-
Memoriale e Museo

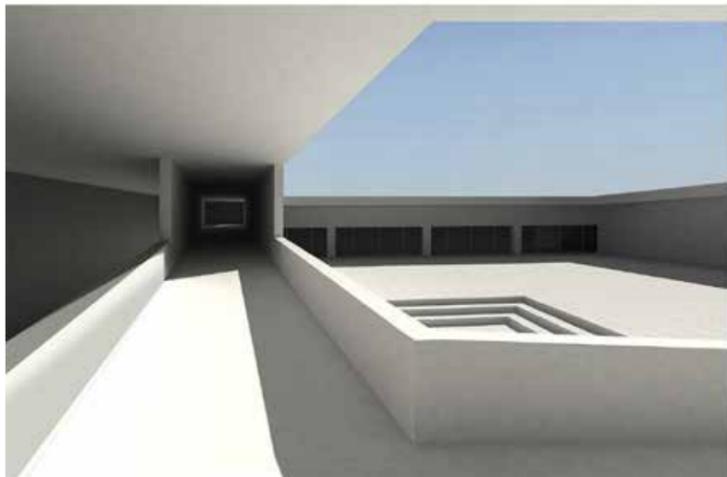
*Design Proposal for Roosevelt
Island- Memorial and Museum.
Elaborated by the students of
the School of Architecture and
Design at the New York Institute
of Technology- Thesis sections
2017-18*

sollecitazioni mentali. A tale proposito ci si riferisce a quanto Sigmund Freud ha scritto circa Roma: la città è considerata come una realtà "psicologica" non solo "fisica."

La questione della forma è stata qui intesa come spazio rappresentativo non organizzato su soluzioni effimere e casuali, ma basato sugli elementi "invariabili" dell'architettura, che assegna alle forme un carattere aperto a diverse possibilità di progressive comprensione. Essendo difficile condividere tutti gli stessi valori architettonici, è quindi importante identificare componenti formali quanto più possibile vicine ad un linguaggio semplice che non renda l'architettura "invasiva." A tale proposito Walter Benjamin scrive che la condizione attraverso la quale leggiamo l'architettura è la "percezione smemorata," il che vuol dire che un edificio non dovrebbe imporsi sulla percezione dell'individuo che attraversa la città. Tale riferimento al concetto di "semplicità" non vuol dire che il lavoro dell'architetto non debba anche contenere significati

complessi. Un edificio infatti ha due codici linguistici, come nell'opera di Palladio: un primo semplice ed immediato, ed un secondo nascosto, comprensibile solo ad una analisi più attenta. Oltre il livello formale possiamo averne uno ulteriore relativo ai contenuti, anche simbolici. Attraverso quest'ultimo livello, un edificio va oltre se stesso, rivelando non solo i valori profondi della costruzione, ma anche la necessità superiore, in qualche modo intensa e stimolante, della sua propria esistenza come rappresentazione di un ideale fondativo della società. Similmente per alcuni aspetti all'Isola Tiberina a Roma, che può essere intesa come una nave ancorata al fiume Tevere attraverso i suoi ponti, in New York Roosevelt Island è ancorata all'East River attraverso il Queensboro Bridge. Nell'isola romana trovavano luogo il tempio dedicato al dio della medicina Esculapio ed un ospedale, allo stesso modo l'isola newyorkese è stata la sede di numerosi ospedali nel corso degli anni. Attraverso le scelte di progetto Roosevelt Island abbandona qui la sua condizione

di luogo residuale e distante dalla città, per farsi catalizzatore di episodi urbani significativi sensibili alle questioni ambientali e protetto dagli effetti dei cambiamenti climatici: un luogo in cui New York può trovare un nuovo elemento identitario forte.



Il concetto di "Tecnologia della Visione" chiede quindi al progetto di essere pensato non solo in riferimento al presente, ma anche in relazione alle trasformazioni cui condurrà il futuro. In altri termini, tecnologia non si riferisce solo alla costruzione, ma alla vita complessiva dell'edificio in tutte le sue espressioni. Nella storia dell'architettura possiamo trovare diversi esempi di edifici inizialmente pensati con una funzione specifica che e' poi cambiata attraverso gli anni assumendo anche un nuovo ruolo urbano. Cio' vuol dire che l'edificio consente ipotesi di cambiamento che condurranno a nuove possibilità funzionali e rappresentative, anche se

Proposta per Roosevelt Island-
Piazza Interrata

*Design Proposal for Roosevelt
Island- Sunken Plaza. Elaborated
by the students of the SoAD at
the NYIT, Thesis sections 2017-18*

le caratteristiche della configurazione morfologica restano immutate. Certamente un'architettura, intesa come intervento sia paesaggistico che urbano o alla scala dell'edificio, e' generata sempre in un certo momento storico rappresentandone il carattere, allo stesso tempo pero', essa trascende la realtà in cui e' stata pensata e costruita per farsi "senza tempo," il che vuol dire che e' attuale in ogni stagione storica che attraverserà.

Proposta per Roosevelt Island-
Abitazioni Sociali

*Design Proposal for Roosevelt
Island- Social Housing.
Elaborated by the students of the
SoAD at the NYIT, Thesis sections
2017-18*

Giovanni Santamaria
Professore Associato, NYIT- New York Institute of
Technology - School of Architecture and Design •
Associate Professor, NYIT- New York Institute of Technology -
School of Architecture and Design
giovanni.santamaria@gmail.com

Il mio punto di vista
My point of view

1983-
1988

1979-
1982

Dimissioni dal Partito Socialista Italiano (1981)
Giornata Nazionale dell'Architettura
(1982) (1983)
Ingresso nella Commissione del Senato
della Repubblica (1984)
Partecipazione al Premio
Mondadori (1985)
Ingresso al Senato (1987)
Elezioni al Senato del deputato per
il Partito Socialista (1987)
Partecipazione al Premio Mondadori (1988)

Dimissioni dalla facoltà
di Architettura di Roma
tra i Lloyd Wright (1979), Giuseppe
Vittagni (1980), Erich Mendelsohn (1982)



COLLEGIO SENATORIALE ROMA I
**VOTA
BRUNO ZEVI**



IL CATTEDRATICO DIMISSIONARIO RISPONDE A DIECI OBIEZIONI DEI SUOI CRITICI

Me ne vado per ottimismo

di BRUNO ZEVI

Tutta l'Italia accademica ha detto la sua sul caso sollevato dalle dimissioni di Bruno Zevi. Qui la sua replica punto per punto

Le dimissioni di Bruno Zevi dall'università, con 14 anni di anticipo rispetto alla normale scadenza del pensionamento, hanno suscitato ampia risonanza, registrata per settimane sulle prime pagine dei quotidiani, nella radio e nella tv. Sono intervenuti sul "caso Zevi" numerose personalità, dal ministro della Pubblica Istruzione ai rettori degli atenei di Roma, Torino e Napoli, da uomini politici a docenti delle più varie discipline. Chiediamo a Zevi di replicare agli argomenti di coloro che condannano il suo gesto. Ecco le sue risposte.

DOMANDA. La fondamentale obiezione sollevata dai tuoi colleghi è questa: se tutti abbandonano l'università, cosa succede?

RISPOSTA. Ipotizzando che questo è un paese in cui nessuno si dimette, e tutti si roccia al proprio "centro di potere", per fasullo che sia. Quando il fascismo obbligò i professori universitari a giurare fedeltà alla dittatura, solo 11 (undici) cattedratici, nell'intero corpo accademico, rifiutarono. Del resto, non ho lanciato un appello ai colleghi affinché seguano il mio esempio. Ho soltanto spiegato perché, posto di fronte alla possibilità di un pensionamento anticipato, mi sono dovuto interrogare: cosa è più giusto? Dove posso essere più utile per la cultura, e per la stessa università? Dentro o fuori?

... questo modo di concepire il fronte... si domanda... Zevi "disertando" è possibile rinnovare l'università?
R. Controdomanda: se si sciti a fare, negli ultimi anni, per opporci allo sfascio? Abbiamo protestato verbalmente, reiterando che l'università è inagibile, che la ricerca scien-

Gli architetti di Zevi: biografia di un'idea architettonica

Manuel Orazi | Al MAXXI di Roma una mostra, curata da Pippo Ciorra e Jean-Louis Cohen, presenta il lavoro di Bruno Zevi, affiancando agli scritti le opere degli architetti che lo storico romano ha più amato.

At the MAXXI in Rome an exhibition, curated by Pippo Ciorra e Jean-Louis Cohen, displays the work of Bruno Zevi, linking to the most important writings of the author the works of those architects the roman historians was mostly supporting.

Come si fa una mostra su uno storico dell'architettura? Di mostre monografiche su progettisti ce ne sono fin troppe; tutte hanno contribuito all'ipertrofismo autoriale dell'architetto odierno divenuto stilista-archistar, ma sugli storici questo non era mai avvenuto. Per uno storico, al massimo, si possono mostrare lettere, libri, riviste, fotografie; insomma una mostra eminentemente documentaria per specialisti di cui Bruno Zevi avrebbe avuto certamente errore.

Immagini dell'allestimento
Picture of the exhibition



E invece *Gli architetti di Zevi. Storia e Controstoria dell'architettura italiana 1944-2000* a cura di Pippo Ciorra e Jean-Louis Cohen aperta al MAXXI di Roma fino al 16 settembre, raccoglie, oltre ad alcuni documenti indispensabili come le riviste fondamentali da lui dirette, "Metron" e "L'architettura. Cronache e storie", i libri e i documenti della sua instancabile attività politica e giornalistica. Soprattutto però ci sono i progetti più amati da Zevi: Franco Albini, BBPR, Giancarlo De Carlo, Luigi Figini e Gino Pollini, Ignazio Gardella, Giovanni Michelucci, Carlo Mollino, Mario Ridolfi, Ludovico Quaroni, Carlo Scarpa ovvero gli esponenti della "generazione dei maestri" che, fra i 38 architetti analizzati, per età hanno fatto più strada insieme con lo storico romano. Ma ci sono anche gli altri, quelli meno conosciuti dalla cultura architettonica milanese-veneziana (Maurizio Sacripanti, Luigi Cosenza, Leonardo Ricci, Leonardo Savioli, Sergio Musmeci, Mario Fiorentino, Mario De Renzi, Aldo Loris Rossi, Paolo Soleri) e infine quelli che praticamente erano cari solo a Zevi (Studio

immagini dell'allestimento

Picture of the exhibition

Transit, Metamorph, Marcello Guido). Insomma, è un bel modo quello di ricostruire una personalità attraverso le sue predilezioni, i suoi giudizi, le sue idiosincrasie anziché attraverso i documenti personali. Riemerge così la personalità unica e incompressibile del cantore dell'architettura organica, evidenziandone anche le dissonanze, o meglio le "sterzate", attraverso le proprie scelte, oscillanti tra la fiducia nella pianificazione urbanistica e l'amore per l'architettura vernacolare o l'advocacy planning, ovvero fra i sentimenti più contraddittori del suo spirito indomito. Ciò si evince anche dai suoi libri più personali- di cui chi scrive ha avuto la fortuna di curare le nuove edizioni -, *Architettura in nuce* del 1960 (Quodlibet, con la prefazione di Rafael Moneo) ed *Ebraismo e architettura* del 1993 (la Giuntina). La sua critica personale al modernismo gli faceva balenare i poli opposti verso i quali l'architettura si sarebbe incamminata dagli anni '70 in poi: «Chi ha deciso di abbandonare il Movimento Moderno può scegliere tra Versailles e Las Vegas, tra la sclerosi

e la droga», (*Pluralismo e pop architettura*, «L'architettura. Cronache e storia», 143, settembre 1967). Del resto la dissonanza era per lui un valore, come ha avuto modo di precisare più volte richiamandosi ad Arnold Schönberg, il faro più alto per tutte le avanguardie artistiche inclusa l'architettura. Il terreno più consono per testare le sue intuizioni e sterzate è stata soprattutto la rubrica fissa sull'Espresso, dove ha potuto esprimersi fino alla fine non come storico, ma come critico, che è la veste che più gli si addiceva *crociamente*. Secondo Cohen, Zevi è stato l'intellettuale pubblico che più e meglio si è speso per una diffusione e comprensione dell'architettura moderna presso la società attraverso tutti i più moderni media di comunicazione, non solo in Italia. Nel suo saggio lo accumuna ad Anatole Kopp, che ebbe un ruolo analogo in Francia, ma dimentica, per esempio, Michel Ragon- altro storico-critico animatore dei megastrutturisti francesi - a cui il settimanale "L'Express" diede una rubrica, su imitazione di quella che Zevi teneva dal 1955 sull'omologo italiano. Giustamente Ciorra insiste sulla sperimentazione zeviana di Teleroma 56 avviata nel 1979 con le prime tv libere e su come questo bagaglio di conoscenze anche tecniche sia poi confluito in Radio Radicale, l'emittente del partito cui Zevi sarà vicino nei suoi ultimi vent'anni anche da presidente. Il sobrio ed estremamente chiaro allestimento di Silvia La Pergola magari non sarebbe piaciuto a Zevi, così fanaticamente propenso alle storture e alle asimmetrie per ideologia, ma permette di ripercorrere i progetti più che gli architetti di cui Zevi si è occupato nel corso degli anni in parallelo ai documenti, anche video, che accompagnano la sua biografia come in un quadro divisionista, dove da vicino vediamo punti colorati isolati, mentre da lontano vediamo comparire un ritratto. Noiosissima invece è la sequela di lamentele o rivendicazioni di architetti esclusi o i torti subiti da parte dei partecipanti, già fin troppo numerosi (le mostre e le antologie si fanno proprio per escludere), ma di esclusi ce ne sono onestamente davvero pochi. Rimandiamo alla lettura dei saggi degli altri autori coinvolti e segnatamente quelli di Daria Ricchi, Elena Tinacci e Alice Imperiale per sviscerare meglio la questione. Per ristabilire l'importanza di un tema o un autore basta scrivere un saggio o un libro e non fare i piagnoni sul web. Anch'io penso che avrebbe dovuto aver maggiore luce l'attività ferrarese di Zevi, vale a dire l'organizzazione della mostra su Biagio Rossetti che si tenne nel palazzo dei Diamanti dal 17 giugno al 30 settembre 1956 (proprio quando Giorgio Bassani vinse lo Strega con le *Cinque storie ferraresi*) con un allestimento di Costantino Dardi e altri studenti veneziani (come Valeriano Pastor), da cui poi nacque il libro Einaudi del 1960 poi ristampato come *Saper vedere l'urbanistica* (appena ristampato da Bompiani), caposaldo della critica operativa che andrebbe oggi ripercorsa ed emulata seriamente e non alla carlona come nel 99% dei casi. Ma mi riprometto di farne un approfondimento futuro, grazie soprattutto a questa mostra che trovo più che opportuna da parte di un Museo Nazionale dell'architettura. Chiudiamo dunque su un rimpianto che ci ha confidato Cohen vale a dire quello di non essere riuscito ad aggiungere una sezione degli architetti detestati da Zevi, importanti tanto quanto quelli amati per definirne la personalità: Marcello Piacentini, Aldo Rossi, Philip Johnson, solo per fare tre nomi. È infatti nei suoi terribili giudizi negativi che meglio riconosciamo la vis polemica zeviana, quella che fece fare un'eccezione a Carmelo Bene durante il suo celebre uno contro tutti al Maurizio Costanzo Show: di tutta la platea, disse, solo Zevi era alla sua altezza. E allora, in accordo con l'idea della mostra romana di parlare più attraverso le opere che le persone, ma in maniera dissonante, propongo una - impossibile -



Immagini dell'allestimento

Picture of the exhibition

convergenza parallela con Aldo Rossi, forse l'autore più invisibile in assoluto al critico romano (mentre a Rossi era simpatico proprio perché di parte e non oggettivo), che nei suoi appunti più privati scrisse: «Una teoria della progettazione deve riferirsi alle opere. Solo l'analisi delle opere può sostenerla. Quando non si occupa di queste essa appartiene alla esercitazione letteraria di cui si è parlato. Quando un autore sceglie determinate opere esso stabilisce una *tendenza*, la tendenza come svolgimento unico di certe forme e di certi risultati. Una teoria è tanto più importante quando essa ci parla delle opere legate alle operazioni proposte. Cioè quando l'autore della teoria spiega le proprie opere. Ogni opera è considerata così anche all'interno di una autobiografia dell'idea architettonica»

The exhibition currently hosted at the MAXXI Museum in Rome "Zevi's Architects. History and Counter-History of Italian Architecture 1944-2000" (open until September 16th), celebrates the 100th anniversary of Bruno Zevi's birth. It is curated by Pippo Ciorra and Jean-Louis Cohen and it's an homage to the great historian, lecturer, critic, politician and designer. It is also a reflexion about the modern and contemporary Italian architectures that Zevi's supported and promoted through his work. Through drawings, models and other visual materials,

the catalogue intends to clarify the fundamental role played by Zevi in the Italian post-war architectural debate, highlighting the importance of the relationship between architecture and active politics through essays by Maristella Casciato, Roberto Dulio, Daria Ricchi, Alice Imperiale, Luca Guido and two short interviews to Frank Gehry and Peter Eisenman. Maurizio Sacripanti, Luigi Pellegrin, Franco Albini, Giovanni Michelucci, Mario Ridolfi and Carlo Mollino are just a few of the 38 featured architects whose designs, published and supported

by Zevi, accompanied his career over almost 50 years of critical, militant activity. Therefore, the exhibition represents both a new overview of Italian architecture from the post-war years to the end of the 20th century and even more an opportunity to highlight Zevi's extensive criticism and writing, his political and social passion and his presence in the civic history of the country.



Propaganda elettorale per Bruno Zevi. Courtesy Fondazione MAXXI

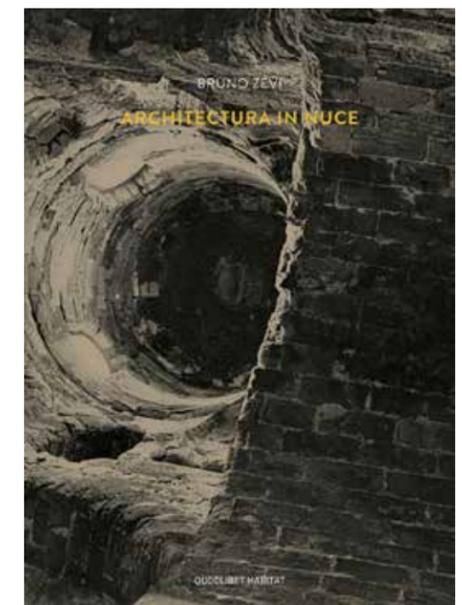
Political propaganda of Bruno Zevi. Courtesy Fondazione MAXXI

Zevi e Nervi negli anni '50. Courtesy Fondazione MAXXI

Zevi and Nervi during the '50. Courtesy Fondazione MAXXI

Copertina di *Architettura in nuce*, Macerata, Quodlibet 2018

Cover of *Architettura in nuce*, Macerata, Quodlibet 2018



Note

1 - Aldo Rossi, *I quaderni azzurri*, a cura di F. Dal Co, Milano, Electa / Los Angeles, The Getty Research Institute 1999, quaderno 1, 1968.

Manuel Orazi

Storico e critico dell'Architettura, Docente a contratto di Architettura del Paesaggio presso il Dipartimento di Architettura dell'Università di Ferrara • Historian and critic of Architecture, Visiting professor of Architettura del Paesaggio at the Department of Architecture, University of Ferrara manuelorazi@hotmail.com

Libertà per chi?

"Freespace", 16. Mostra internazionale di architettura,
Biennale architettura 2018, Venezia, 26.05-25.11 2018

Freedom for whom?

'Freespace', 16th International Architecture Exhibition,
Biennale architettura 2018, Venice, May 26 - November 25 2018

Giovanni Corbellini

La rassegna veneziana individua nella generosità funzionale e spaziale dell'architettura un fattore decisivo della sua qualità. I materiali esposti, spesso eccellenti, sono tuttavia debolmente sostenuti da una narrativa piuttosto semplicistica, che sembra dimenticare i molti conflitti legati a una disciplina chiamata a gestire le transizioni da ambiti di significato differente.

This Venice exhibition identifies the functional and spatial generosity of architecture as a decisive factor in its quality. The displayed materials, often excellent, are however weakly supported by a rather simplistic narrative, which seems to forget the many conflicts related to a discipline called to manage the transitions from areas of different meaning.

Atelier Deshaus, piazza interna
della scuola materna, Xinchang.
Foto Su-Shengliang

Atelier Deshaus, Xinchang village
central kindergarten inner plaza.
Photo Su-Shengliang

Una delle funzioni dell'architetto è garantire individui e società anche contro gli interessi specifici e immediati espressi dalle diverse parti coinvolte nella trasformazione ambientale. Il nostro è uno sguardo che per essere tale deve estendersi oltre l'occasione contingente per ricavare da ogni commissione, indipendentemente dalla precisione del programma e dalla condivisibilità dello stesso, un potenziale imprevisto e imprevedibile. "Freespace" – nelle intenzioni di Yvonne Farrell e Shelley McNamara, curatrici della sedicesima Biennale veneziana di architettura – esplora e celebra questo insieme di resistenza e generosità: un surplus di impegno che, tanto in termini estetico-rappresentativi quanto più direttamente pragmatici e funzionali, finisce per determinare la qualità percepita di un'opera nel corso degli anni e da parte dei soggetti più diversi. Si tratta di un'attitudine testimoniata con apprezzabile sottigliezza dal lavoro professionale delle Grafton, soprattutto dalle molte scuole e università realizzate in quarant'anni di carriera, ma che il manifesto introduttivo della mostra, con il quale hanno sollecitato le reazioni degli autori invitati, coglie solo parzialmente. Il testo, diffuso a giugno dell'anno scorso, prova a tradurre il processo conflittuale e ambiguo del progetto architettonico in alcune dichiarazioni ottimiste e inclusive, tanto benintenzionate da poter incontrare l'approvazione di tutti. La loro correttezza politica e disciplinare – conseguenza dello spirito del tempo ampiamente all'opera anche in alcune delle edizioni precedenti – suona superficialmente amichevole e tende a produrre una risposta altrettanto generica e letterale: come se il concetto di "Freespace" si identificasse con una dimensione didascalica,

fatta di abbattimenti di muri, ridondanze spaziali, riserve di interstizi indeterminati o devoluzioni dal privato al pubblico. Certo, non mancano proposte singolarmente eccellenti, ma la sommatoria di opere, progetti e installazioni sembra limitarsi a illustrare questa immediata evidenza, senza innescare un reale confronto.

Le curatrici rivendicano peraltro l'attiva supervisione sui contributi che hanno selezionato. Ogni installazione al padiglione centrale dei Giardini e alle corderie dell'Arsenale è apprezzabilmente presentata da un loro breve testo che espone le ragioni della scelta e precede le riflessioni degli stessi invitati. Si capisce allora che alcuni progetti, anche non nuovissimi, siano stati specificamente richiesti per l'occasione. E, allo stesso modo, le retrospettive che punteggiano la mostra (Cino Zucchi su Caccia Dominioni; Burkhalter & Sumi + Pogacnik su Wachsmann; le pensiline di Lewerentz; i progetti non realizzati a Venezia di Corbu, Kahn e Wright...) parlano di una precisa intenzione curatoriale, forse spinta dal successo di analoghi approcci nelle ultime due biennali veneziane dedicate alle arti visive. Non sono pochi tuttavia gli invitati che hanno interpretato "Freespace" come uno spazio libero, dove potersi esprimere con poche costrizioni. A volte ottenendo frizioni interessanti: accedere alla sacralità dei preziosi plastici di Zumthor (in legno carbonizzato, cera, calcestruzzo, marmo...) passando per il low cost di Lacaton & Vassal è una esperienza che intensifica le reciproche qualità. Più spesso, tuttavia, si è sopraffatti dall'accostamento d'intenzioni autoreferenziali che, se indicano da un lato un'innegabile ricchezza, inducono una sensazione di scarsa coesione. Il visitatore, poco sostenuto da un



Zhang Lei, AZL Architects, biblioteca Shenaoli Ruralation, Tonglu. Foto Yao Liall

Zhang Lei, AZL Architects, Shenaoli Ruralation Library, Tonglu. Photo Yao Liall

One of the architect's functions is to guarantee society and individuals also against the specific and immediate interests expressed by the various parties involved in the environmental transformation. Ours is a look that extends beyond any contingent opportunity in order to get from every commission, regardless of the accuracy of the program and its shareability, an unexpected and unpredictable potential. "Freespace" – in the intentions of Yvonne Farrell and Shelley McNamara, curators of the 16th Venice Biennale of Architecture – explores and

celebrates this coincidence of resistance and generosity: a surplus of commitment that, both in aesthetic-representative and pragmatic-functional terms, ends up determining the perceived quality of a work over the years and by the most diverse subjects. It is an attitude witnessed with appreciable subtlety by the professional work of Grafton Architects, especially from the many schools and universities realized in forty years of practice. Yet, the introductory manifesto of the exhibition, with which they solicited the reactions

of the invited authors, grasps it only partially. This text, released last year in June, tries to translate the conflicting and ambiguous process of architectural design into some optimistic and inclusive statements, so well intentioned that they can meet everyone's approval. Their political and disciplinary correctness – a consequence of the spirit of time extensively at work in some of the previous editions too – sounds superficially friendly but tends to produce an equally generic answer. It is as if the concept of "Freespace" could be identified only with

a literal dimension, made of demolished walls, spatial redundancies, reserves of indeterminate interstices, or devolutions from the private to the public. Of course, there are many excellent proposals, but the sum of works, projects and installations seems to illustrate just this immediate evidence, without triggering a real confrontation. The curators, however, claim an active supervision of the contributions they have selected. Each installation at the central pavilion of the Giardini and at the Corderie dell'Arsenale is appreciably presented by a short text

that explains the reasons for their choice and precedes the reflections of the author. Some well-known, not new projects are clearly there because specifically requested. And, accordingly, the retrospectives that punctuate the exhibition (Cino Zucchi on Caccia Dominioni, Burkhalter & Sumi + Pogacnik on Wachsmann, the shelters of Lewerentz, the unrealized projects in Venice by Corb, Kahn and Wright...) speak of a precise curatorial intention, perhaps driven by the success of similar approaches in the last two Venetian biennials dedicated

to the visual arts. Yet, some authors interpreted "Freespace" as a free space, where they could express themselves with few restrictions. Sometimes obtaining interesting frictions: accessing the sacredness of the precious Zumthor's models (in charred wood, wax, concrete, marble...) passing through the low cost of Lacaton & Vassal is an experience that enhances their opposite qualities. More often, however, one is overwhelmed by the combination of self-referential intentions that, besides an undeniable richness, convey on the one hand a feeling of

poor cohesion. The visitor, little supported by a rather evanescent theme, finds hard to hold together so many different reasons and solutions, ending up to looking for the contents in the container and collecting recurring attitudes, formal tics, representation systems, materials, atmospheres... Sometimes they reverberate from the main exhibition to the national pavilions and, in their mutual confirmation, allow us to grasp some tendencies. Let's comment on some of them. The stress on space and its

freedom has led various authors to use mirrors, reflecting surfaces and other optical tricks that produce visual breakthroughs, expansions, multiplications. It is a simple device to erode borders and obtain wider configurations of the available space, materially making only a part of it. This pragmatic attitude is here almost always accompanied by a further intention. Small mirrors arranged at forty-five degrees reveal interior models enclosed within the tall wooden boxes set up at the Arsenale by Alastair Hall and Ian McKnight,



tema piuttosto evanescente e che, obiettivamente, fa fatica a tenere insieme ragioni e soluzioni tanto disparate, finisce per cercare il contenuto nel contenitore e collezionare nel ricordo atteggiamenti ricorrenti, tic formali, sistemi di rappresentazione, materiali, atmosfere... che talora si riverberano dalla rassegna principale ai padiglioni nazionali e, nel loro confermarsi a vicenda, permettono di cogliere qualche linea di tendenza. Vediamone alcune. L'accento sullo spazio e sulla sua libertà ha indotto

DnA, zuccherificio, Lishui. Foto Ziling Wang

DnA, Brown Sugar Factory, Lishui. Photo Ziling Wang

diversi autori e allestitori a utilizzare specchi, superfici riflettenti e altri giochi ottici capaci di illudere sfondamenti, espansioni, moltiplicazioni, assenza di confini. Si tratta di un noto e semplice espediente per ottenere configurazioni più ampie dello spazio disponibile, realizzandone materialmente solo una parte. Qui la componente pragmatica si accompagna quasi sempre a un'intenzione ulteriore. Piccoli specchi disposti a quarantacinque gradi rivelano modelli d'interni racchiusi dentro le alte scatole di legno allestite all'arsenale da Alastair

Hall e Ian McKnight, unendo la sorpresa della scoperta di questo peep show architettonico a una visione "impossibile". Analogo dispositivo, ingrandito a una scala abitabile, scava cunicoli inesistenti nell'installazione di John Wardle Architects, le cui giaciture sghembe scompongono le corderie in geometrie paradossali. Lì accanto, la spirale trasparente di Sanaa offre un raffinato gioco di luci, riverberi e deformazioni che coinvolge lo spazio all'intorno secondo modalità precedentemente esplorate, tra gli altri, da artisti come Dan Graham e Gerhard Richter (e viste anche alla Biennale arte l'anno scorso). Un simile effetto caleidoscopico, intensificato da una miriade di lenti, produce l'atmosfera sognante cercata da Rcr nel padiglione della Catalogna. Mentre la semplice pavimentazione in acciaio lucido del padiglione austriaco dà invece l'impressione di camminare nel vuoto: un vuoto reso torrido dai raggi del sole riflessi verso i visitatori insieme alle bellezze sotto le gonne delle signore che coraggiosamente lo attraversano. Altre installazioni sfruttano la *mise en abyme* di superfici riflettenti poste una di fronte all'altra, su quattro lati della scatola spaziale nel padiglione del Kosovo e nel giardino artificiale del padiglione argentino; su due nel padiglione tedesco – dedicato alla decostruzione dei muri – e nella proposta di Alison Brooks, che esplora anche altri possibili effetti e geometrie della moltiplicazione delle immagini riflesse. Queste ultime includono l'osservatore e i suoi innumerevoli sosia in abissi d'infinito piuttosto inquietanti, anche perché popolati di una quantità di selfie involontari (ma molto apprezzati dai patiti del genere). L'espansione spaziale assicurata dagli specchi comporta quindi, insieme all'indeterminatezza dei suoi

confini, una condizione di "internità", largamente indagata in questa mostra e, di nuovo, evidentemente connessa al suo tema. Tra i molti modelli esposti, spiccano infatti quelli dedicati agli spazi domestici, curiosamente dettagliati indipendentemente dalla scala di rappresentazione, che estendono materialmente a tutta la mostra la vertigine frattale prodotta da ripetute riflessioni. In mostra si accumulano plastici arredati, con minuscoli mobili, sedie, tavoli, letti... a volte realizzati con la fabbricazione digitale, ma più spesso con tecniche tradizionali (tra gli altri: Case Design, Paredes Pedrosa, Tezuka Architects, la Lettonia). Nelle colorate case di bambole di Michael Maltzan ci sono persino tazze, posate e soprammobili. L'intenzione è testimoniare l'avvenuta appropriazione individuale da parte degli ex senza tetto ospitati negli appartamenti prefabbricati realizzati a Los Angeles dall'architetto americano, anche se, nella loro precisione maniacale, fanno venire in mente le miniature del killer di CSI... L'interno domestico allestito nel padiglione svizzero è invece "bianco", anonimo e riprodotto più volte: al vero, ridotto circa della metà o quasi raddoppiato, con il suo corredo di mobili da cucina, porte, finestre, maniglie, prese di corrente e interruttori. L'alternarsi di espansioni e compressioni e, soprattutto, la sensazione di tornare a proporzioni infantili o ancora più minuscole in rapporto a oggetti d'uso così ingranditi – evidente in molte cose di Oldenburg o in opere come *Under the Table* di Robert Therrien, 1994, al Broad di Los Angeles – deve aver intriguato la giuria che ha premiato la Svizzera con il Leone d'oro per la migliore partecipazione nazionale. (Va detto, di passaggio, che c'era sicuramente di meglio e che anche la scelta del vincitore individuale, l'ottimo

combining the discovery of this architectural peep show with its 'impossible' visions. An analogous gimmick, enlarged to a habitable scale, digs inexistent tunnels in the installation of John Wardle Architects, which breaks the Corderie into skewed geometries. Nearby, the transparent spiral of Sanaa involves the space around in a refined play of light, reverberations and deformations that recalls previous experiments of Dan Graham, Gerhard Richter and other artists (and seen also at the Art Biennale last year). RCR Arquitectes proposed a

similar kaleidoscopic effect, intensified by a myriad of lenses, to get the dreamy atmosphere of the Catalonian pavilion. The simpler polished steel paving of the Austrian pavilion gives the impression of walking in the air: a place made torrid by the sun's rays reflected towards the visitors along with the beauties under the skirts of the ladies who bravely cross it. And mirrors positioned one in front of the other get multiple *mises en abyme* in various installations: on four sides of the space box in the Kosovo pavilion and in the artificial garden of the Argentine

pavilion; on two in the German pavilion – dedicated to the deconstruction of the walls – and in the proposal of Alison Brooks, who also explores other possible effects and geometries of the image multiplication. The latter includes the observer and his countless doubles in rather annoying abysses of infinity, also because populated by a number of involuntary selfie (yet, very appreciated by the fans of this practice). The spatial expansion ensured by the mirrors therefore entails, despite the indefiniteness of the borders, a condition of 'internality',

widely investigated in this exhibition and, again, obviously connected to its theme. The majority of the many models on display portrays domestic spaces, curiously detailed regardless of the scale of representation, materially extending to the whole exhibition the fractal vertigo produced by repeated reflections. The visitor gets through an accumulation of models equipped with tiny furniture, chairs, tables, beds... sometimes made with digital fabrication, but more often with traditional techniques (among others: Case Design, Paredes Pedrosa,

Tezuka Architects, Latvia). The colourful dollhouses of Michael Maltzan even have cups, cutlery and knick-knacks. It is a way to focus on the individual appropriation by former homeless of the prefabricated apartments built for them in Los Angeles by the American architect, even though, in their maniacal precision, they bring to mind the Miniature Killer of CSI... The domestic interior set up in the Swiss pavilion is instead 'white', anonymous and reproduced several times: full-size, almost halved or doubled, with its set of kitchen cabinets, doors,

windows, handles, power outlets and switches. Space expansions and compressions interact with the human scale, triggering childish sensations or odder feelings – like in many things of Oldenburg or in a work such as *Under the Table* by Robert Therrien, at the Broad of Los Angeles. However, this trick intrigued the jury, which awarded Switzerland with the Golden Lion for the best national participation. (By the way, many proposal are certainly more interesting and even the choice of the individual winner, the excellent Eduardo Souto de Moura, is rather

surprising: the stature of the author is indisputable, but he took in Venice only two aerial photos of a refurbished historical complex.) To counteract the claustrophobic effect of all this interiority, some authors have used the same 'upward' strategy of the Portuguese master, equipping their installations with stairs (for example Andramatin – who got a mention – and Vector Architects) in order to reach an upper level and connect the visitor with what is around. Both the Hungarian and the Great Britain pavilions take us above the roofs, taking

advantage of their positions to offer wider views: the former on the 'sea' of air treatment installations of the central pavilion – teasing the disciplinary perversions of the average visitor – and the latter towards the lagoon and the Lido, beyond the crowns of the pines. Caruso and St John, curators with Marcus Taylor of the British participation, have been awarded a special mention for their literal, neo-dada interpretation of the Biennale's theme: the imposing scaffolding that supports the roof terrace dominates an empty pavilion, a 'free space' indeed...

This opening of the horizon is a prelude to another emerging theme: that of space set free by abandonment of villages, countryside and mountain areas threatened by economic obsolescence and depopulation. It is an issue posed by the Italian pavilion, usually crowded with a large number of proposals, here disappointingly divided between 'major league' projects and other entries, treated as belonging to minor categories. The lucky few, designed for this exhibition, are exposed with a considerable wealth of materials that highlights,

probably beyond the intentions, their character of compositional exercises. While the others, mostly built or in progress, are each represented by a single, tiny image, ending up in being inexplicably overwhelmed by a muscular staging, so that their formal qualities are barely legible and the negotiations with the difficult realities the pavilion is supposed to deal with – which gave them their meaning – completely lost. What it seems only announced by the Italian participation gets a more accomplished result in the Chinese pavilion next door, dedicated to similar issues. A



Eduardo Souto de Moura, è piuttosto sorprendente: non per l'indiscutibile levatura dell'autore, ma per le due-foto-due – panoramiche aeree di un complesso storico recuperato – portate in mostra all'Arsenale.) A contrastare l'effetto claustrofobico di tutto questa interiorità, alcuni autori hanno utilizzato la stessa strategia "ascensionale" del maestro portoghese, dotando di scale le loro installazioni (ad esempio andramatin – menzionato – e Vector Architects) in modo da raggiungere una quota capace di connettere il visitatore con ciò che sta intorno. Sia il padiglione ungherese che quello della Gran Bretagna ci fanno salire sopra i tetti, sfruttando le reciproche posizioni per ottenere viste più aperte: il primo sul "mare" di

installazioni per il trattamento d'aria dell'edificio centrale dei Giardini – solleticando le perversioni disciplinari del visitatore-tipo –, mentre il secondo verso la laguna e il Lido, oltre le chiome dei pini. Caruso e St John, curatori con Marcus Taylor della partecipazione britannica, interpretano alla lettera il tema della mostra e uniscono all'imponente ponteggio che sorregge la terrazza sul tetto il gesto neodadaista dello svuotamento del padiglione (di fatto uno "spazio libero"), ottenendo una menzione speciale. Quest'apertura di orizzonte prelude a un altro tema emergente: quello dello spazio che si libera, dei villaggi, delle campagne e delle zone montane

Philip F. Yuan, Archi-Union Architects, In bamboo, centro culturale multifunzionale, Daomingzhen. Foto Bian Lin

Philip F. Yuan, Archi-Union Architects, In bamboo, multifunzionale culturale centro, Daomingzhen. Foto Bian Lin

minacciate da obsolescenza economica e spopolamento. È una questione posta dal padiglione italiano, al solito pieno di una gran quantità di proposte, qui stranamente divise tra progetti di "serie A" e appartenenti a categorie minori. I primi, prodotti ad hoc, sono esposti con notevole dovizia di materiali che ne sottolinea, probabilmente oltre le intenzioni, il preponderante carattere di esercizi compositivi. Mentre gli altri, in gran parte costruiti o in corso d'opera, sono compressi in singole, minuscole immagini e finiscono per essere inspiegabilmente sovrastati da un allestimento muscolare. E sì che le negoziazioni con le difficili realtà che li hanno resi possibili avrebbero potuto aggiungere alle qualità formali – anche quelle, peraltro, solo vagamente intuibili – un senso più pragmatico e processuale. Quanto solo enunciato dalla partecipazione nostrana ottiene una più effettiva dimostrazione nel vicino padiglione cinese, che affronta problemi analoghi. Una serie di realizzazioni sorprendentemente eleganti, segno di una raggiunta qualità diffusa da parte degli architetti di quel grande Paese, mostra in controluce risultati molto positivi e il prezzo a volte pagato per raggiungerli. Le esecuzioni impeccabili parlano infatti dell'adesione a un redivivo stile internazionale: se ideogrammi e occhi a mandorla non ci ricordassero dove siamo, diverse immagini potrebbero raffigurare interventi finlandesi o altoatesini... In ogni caso, sembra che l'estensione a una dimensione più ampia, anche geografica, necessariamente attraversata da complessità e conflitti, abbia consentito a chi vi si è cimentato di raggiungere una maggiore efficacia comunicativa insieme a qualche contenuto meno ovvio. La condizione del tutto peculiare della Palestina e dei suoi luoghi santi – santi per più religioni – è al centro del padiglione israeliano, che racconta in modo particolarmente penetrante i loro protocolli di condivisione, spesso regolati da convenzioni vecchie di secoli. La continua sostituzione di simboli e arredi consente di modificare gli assetti spaziali di quel tanto necessario ad accogliere negli stessi luoghi riti e fedeli di credi oggi contrapposti, trasformando in paradossali coreografie il dramma,

series of surprisingly elegant realizations – a sign of a widespread quality achieved by the architects of that great country – shows interesting outcomes along with the price often paid to get them. The sleek buildings displayed in Venice speak of the adherence to a revived international style: if ideograms and people countenances do not remind us where we are, various images could represent Finnish or South Tyrolean places... However, it seems that the extension to a wider dimension, even geographical, necessarily crossed by

complexity and conflicts, has allowed to achieve some less obvious content along with a greater communicative efficacy. The very peculiar condition of Palestine and its holy places – holy for different religions – is at the centre of the Israeli Pavilion, which tells in a particularly penetrating way their sharing protocols, often ruled by centuries-old conventions. The continuous substitution of symbols and furniture allows to modify the spatial arrangements in order to welcome in the same places rites and believers of opposing faiths, transforming in paradoxical choreographies

the drama, there so problematic and painful, of the ethnic-religious divisions. Architecture as a discipline of border management is questioned by the excellent Brazilian Pavilion, with some projects that address a reconceptualisation of the theme from the scale of the building to large maps that trace the different, overlapping systems of material and immaterial barriers produced by urban development in the whole country. 'Mexus', the installation of Teddy Cruz and Fonna Forman at the US Pavilion, introduces a

continental dimension and deals with the politically thorny issue of the border with Mexico, investigated at different scales in its ecological components and in the sharing of territorial systems independent from the abstraction of the boundary line. In the next room, the hypnotic and powerful video by Diller Scofidio + Renfro (with Laura Kurgan, Robert Gerard Pietrusko and the Columbia Center for Spatial Research) extends the investigation to the entire planet, photographed by the satellite in broad daylight and in the darkness. The shift

between the expectations induced by the night map, with its luminous traces, and the visible reality reveals energy-intensive uses of space (mining sites, military bases, guarded borders, tourist resorts) and with a low or absent density of stable population, and vice versa. In this way, the American research calls into question the binary oppositions (urban-rural, developed-undeveloped, rich-poor) on which political and economic actors decide policies and interventions. These significant 'encroachments' pose the implicit question of every



Zhao Yang, ristorante e bazar rurale Chaimiduo, Dali. Foto Pengfei Wang

Zhao Yang, Chaimiduo Farm Restaurant and Bazaar, Dali. Photo Pengfei Wang

li così problematico e doloroso, delle divisioni etnico-religiose. L'architettura come disciplina della gestione dei confini è interrogata nell'ottimo padiglione brasiliano, con alcuni progetti che affrontano una riconcettualizzazione del tema alla scala dell'edificio e grandi mappe che tracciano i diversi, sovrapposti sistemi di barriere materiali e immateriali prodotti dallo sviluppo urbano del Paese. "Mexus", l'installazione di Teddy Cruz e Fonna Forman al padiglione statunitense, introduce una dimensione continentale e affronta il tema politicamente spinoso della frontiera con il Messico, indagata a scale differenti nelle sue componenti ecologiche e nella condivisione di sistemi territoriali indipendenti dall'astrazione della linea di confine. Nella stanza accanto, l'ipnotico e potente video di Diller

project action, whether done erecting walls, opening doors or building bridges: freedom for whom? The proposals that have probed the architectural scales seem to be only marginally interested in this issue. What emerges is conversely a feeling of nostalgia, in part boosted by the retrospective look required by the curators. There is a certain fetishism of craftsmanship, in the materials used, in their treatment, in the techniques of representation and, above all, in the conception of the projects. Most of the things on display speak of

an architecture perfectly possible thirty or forty years ago: an architecture placed inside the authorial paradigm. Its self-referentiality tends to get rid of the sensitive dimension, at least judging by the large amount of axonometric views: there are no elevations, represented only by the sad remnant of the Robin Hood Gardens, or photorealistic simulations (apart from something in the glossiest part of the Italian pavilion). The seasoned visitor will feel at home. It remains to understand how the overlap between a very simplified narrative and the refined

spatial complexities proposed by this Venice exhibition will be able to speak to the larger audience of architects, those who deal with a profoundly changed everyday reality, and above all to the common people, the true target of a great initiative like this.

Scofidio + Renfro (con Laura Kurgan, Robert Gerard Pietrusko e il Columbia Center for Spatial Research) estende l'indagine all'intero pianeta, fotografato dal satellite in pieno giorno e nell'oscurità. Lo slittamento tra le aspettative indotte dalla mappa notturna, con le sue tracce luminose, e la realtà visibile rivela usi dello spazio a grande intensità di energia (siti minerari, basi militari, frontiere sorvegliate, resort turistici) e a bassa o nulla densità di popolazione stabile, e viceversa. In questo modo, lo studio americano mette in discussione le opposizioni binarie urbano/rurale, sviluppato/in via di sviluppo, ricco/povero sulle quali è oggi impostata l'azione degli attori economici e politici.

Questi significativi "sconfinamenti" pongono la domanda implicita in ogni azione progettuale, che eriga muri, apra porte o getti ponti: libertà per chi? Le proposte che hanno sondato scale più architettoniche sembrano essere interessate alla questione solo marginalmente e prese viceversa da un sentimento di nostalgia, siano esse dedicate allo sguardo retrospettivo richiesto dalle curatrici o meno. Affiora un certo feticismo dell'artigianato, nei materiali impiegati, nel loro trattamento, nelle tecniche della rappresentazione e, soprattutto, nella concezione dei progetti. Gran parte delle cose in mostra parlano di un'architettura perfettamente possibile anche trenta o quarant'anni fa. Un'architettura interna al paradigma autoriale, tanto autosufficiente da fare a meno della dimensione sensibile, almeno a giudicare dalla grande quantità di assonometrie: non ci sono prospetti, rappresentati solo dal triste lacerto dei Robin Hood Gardens, né simulazioni fotorealistiche (a parte qualcosa nella parte più patinata del padiglione italiano). Il visitatore più stagionato si troverà a casa. Resta da capire se la sovrapposizione tra una narrativa molto semplificata e le complessità spaziali anche molto raffinate che punteggiano la rassegna veneziana sarà in grado di parlare al pubblico largo degli architetti, quelli che si misurano con una realtà quotidiana profondamente mutata, e, soprattutto, alle persone comuni, vero obiettivo di una grande iniziativa divulgativa come questa.

I progetti qui illustrati sono esposti nel Padiglione della Repubblica popolare cinese, "Building a Future Countryside", a cura di Li Xiangning

The buildings here illustrated are on display at the Pavilion of the People's Republic of China, 'Building a Future Countryside', curator: Li Xiangning

Giovanni Corbellini
Architetto e Professore Ordinario in Composizione Architettonica e Urbana presso il DAD, Politecnico di Torino • Architect and Full Professor in Architectural and Urban Composition at DAD, Polytechnic of Turin
giovanni.corbellini@polito.it



Camere di risonanza

Resonance Chambers

Giuseppina Scavuzzo Le sale della mostra veneziana del maestro spagnolo Navarro Baldeweg funzionano come casse di risonanza, dove a propagarsi è un pensiero che traccia coordinate per situarci nel mondo.

Mostra "Anelli di uno Zodiaco", prima sala. Foto: A. Ghiraldini e N. Zanatta

Exhibition "Anelli di uno Zodiaco", first room. Photo: A. Ghiraldini e N. Zanatta

The rooms of the Venetian exhibition on the Spanish maestro Navarro Baldeweg work like resonance chambers, where what is propagated is a thought that hunts down coordinates to locate us in the world.



Mostra "Anelli di uno Zodiaco", prima sala. Foto: G. Scavuzzo

Exhibition "Anelli di uno Zodiaco", first room. Photo: G. Scavuzzo



La mostra "Anelli di uno Zodiaco", aperta a Venezia, Ca' Pesaro, fino al 7 ottobre, sull'opera di Juan Navarro Baldeweg, architetto, pittore, scultore, incisore, saggista e docente, può essere definita esperienza immersiva. Si tratta di un'immersività assai diversa da quella proposta da alcune recenti mostre interattive *mainstream*, votate, con il loro mirabolante corredo di tecnologie multimediali, a ricostruire i mondi creativi dei vari artisti evocati ("Magister Giotto", "Klimt Experience", "Caravaggio Experience", ecc.).

La mostra di Ca' Pesaro, senza ricorso ad ausili digitali, ci richiede di attivare non solo i nostri recettori sensoriali ma la capacità di elaborarne i

Mostra "Anelli di uno Zodiaco", prima sala. Foto: A. Ghiraldini e N. Zanatta

Exhibition "Anelli di uno Zodiaco", the two rooms. Photo: A. Ghiraldini e N. Zanatta

segnali e farne coordinate utili a situarci nel mondo. Se la sete di interazione multisensoriali sembra l'esito di una realtà tanto povera di esperienza da dover essere "aumentata", Navarro Baldewg, con il suo zodiaco di oggetti d'arte e architettura, dimostra che la *realtà aumentata* in gioco debba essere, piuttosto, la nostra consapevolezza della realtà stessa.

La mostra, realizzata in collaborazione con il Ministero dello Sviluppo spagnolo, Fundación Arquia e Università IUAV di Venezia, a cura di Ignacio Moreno Rodriguez, è ospitata in due sale, densissime e generose nel rendere l'opera multiforme, più che eclettica, dell'autore.

Nella prima sala prevalgono opere di scultura, pittura,

The exhibition "Anelli di uno Zodiaco" ["Rings of a Zodiac"], now open in Venice at Ca' Pesaro until 7 October on the work of Juan Navarro Baldeweg, architect, painter and sculptor, engraver, essayist, and lecturer, can be defined as an immersive experience. This is an immersiveness that is very different from the kind proposed by some recent mainstream interactive exhibitions, consecrating their astonishing series of multimedia technologies to reconstructing the creative worlds of the various artists evoked ("Magister

Giotto", "Klimt Experience", "Caravaggio Experience", etc.). Without any recourse to digital aids, the Ca' Pesaro exhibition requires us to activate not only our sensory receptors but our ability to elaborate the signals and create useful coordinates from them to find a place for ourselves in the world. If the thirst for multi-sensory interaction appears to be the outcome of a reality so lacking in experience that it has to be "augmented", Navarro Baldeweg, with his zodiac of art and architecture objects, demonstrates that the augmented reality being used should be, if anything, our

awareness of reality itself. Realized in collaboration with the Spanish Ministry of Development, the Fundación Arquia, and the IUAV University of Venice, and curated by Ignacio Moreno Rodriguez, the exhibition fills two rooms, extremely dense and generous in its rendering of the author's multiform, rather than eclectic work. The first room is dominated by sculptures, paintings, photographs, and engravings, realized from the mid-60s until today. Navarro Baldeweg trained as an engraver at the School of Fine Arts in Madrid, then graduated in Architecture

from the Polytechnic University of Madrid in 1965. The year 1974 saw a decisive experience at the Mit as a pupil of György Kepes, which imprinted a precise direction on his quest for a "means to grasp reality without any bias" in the fields of both visual arts and architecture. The works in the show are not arranged chronologically nor according to technique (oils on canvas, wooden sculptures, engravings, images on photographic paper, multi-material assemblies, architectural models) but grouped in constellations, the "rings" of the title, linked

by four guiding threads corresponding to as many forms of energy acting in space: gravity, light, the body, and the processes of doing and undoing. Often these are "ready-made" or small installations, experiments suspended between art and physics, sometimes repeated in series of variations, which a portion of the forms of energy in which we are immersed metabolizes into a microcosm. This is the case of the work Five Units of Light (1974), consisting of five wooden boxes containing devices that give substance to different

effects of light on material, including the sensitive one of our eye. There is a sheet with a small translucent moon produced by a drop of oil, a volume of glass, but also a demonstration of persistence of vision. Inside the box we can see a green square on a blue background. After staring at the green square for some time, by averting our gaze we continue to see a bright square, proof of the persistence of the image on our retina. This not only shows the phenomenon but our own receptor apparatus which we are invited to become aware of. The opera Wheel

and Weight (1973) consists of a small metal wheel on an inclined plane, joined to a weight that prevents it from falling. This permanently restrained thrust condenses and demonstrates its belonging to the gravitational field'. The works on the theme of the body reflect on the energy contained in the hand and the signs it produces. From an impression on photosensitive paper to ornament, seen as what the hand leaves where there is no body, as an organic contamination of the inorganic. Even a small line, repeated in a rhythm, a

cadence, a variation, creates a map. This is the case of the studies on the theme of garabatos (1998), the infantile doodle that is not yet a sign of reading but a pure expression of the bodily dance, a lively pre-logical state. What is striking is the coexistence of very different formal languages. The key to understanding this apparent eclecticism can be sought in the description that the Spanish maestro has produced of Brancusi's study: a cosmos, a mental space in which objects are treated with languages and types of conceptualization adapted to

the different materials they are made from'. This multifaceted richness imposes a slowing down of the usually fast pace of those who are in Venice for the Biennale, leading into a dilated temporal dimension. Also because the concentration of works, covering the walls all the way up to the ceiling, evokes the density of a Wunderkammer in stark contrast with the rarefied spaces in which similar conceptual works are often presented. The crowded layout of the objects makes it difficult to observe a piece without also including contiguous works in the visual field. An effect that

becomes an interpenetration for objects exhibited on mirrored supporting surfaces, in which the works hanging on the walls and the ceiling are also reflected. The impossibility of isolating one work from others makes each echo something of the neighbouring work and of the entire constellation it is a part of. Like the voices in a choir, by paying attention we can distinguish individual timbres, but we still perceive the common vibration. Thus, in the first room, we have the impression of having penetrated the concavity of the author's brain where the



Le opere in mostra non sono disposte seguendo un criterio cronologico né di tecnica esecutiva (tele a olio, sculture lignee, incisioni, impressioni su carta fotografica, assemblaggi multimaterici, plastici di architettura) ma raggruppate in costellazioni, gli anelli del titolo, legate da quattro fili conduttori corrispondenti ad altrettante forme di energie agenti nello spazio: la gravità, la luce, il corpo e i processi, del fare e del disfare. Spesso si tratta di *ready-made* o piccole installazioni, esperimenti sospesi tra arte e fisica, a volte ripetuti in serie di variazioni, in cui si metabolizza in un microcosmo un tratto delle forme di energia in cui siamo immersi.

Cinque unità di luce (1974).
Foto: G. Scavuzzo

Five Units of Light (1974). Photo: G. Scavuzzo

Mostra "Anelli di uno Zodiaco", seconda sala. Foto: G. Scavuzzo

Exhibition "Anelli di uno Zodiaco", second room. Photo: G. Scavuzzo

È il caso dell'opera *Cinque unità di luce* (1974), costituita da cinque scatole in legno contenenti dispositivi che danno corpo a diversi effetti di della luce sulla materia, compresa quella sensibile del nostro occhio. C'è un foglio con una piccola luna traslucida prodotta da una goccia d'olio, un volume in vetro, ma anche una dimostrazione di permanenza post-retinica. Nella scatola osserviamo un quadrato verde su fondo azzurro. Dopo aver guardato a lungo il quadrato verde, distogliendo lo sguardo continueremo a vedere un quadrato luminoso, prova della persistenza dell'immagine sulla retina. Non è in mostra solo il fenomeno ma il nostro stesso apparato recettore di cui siamo invitati a prendere

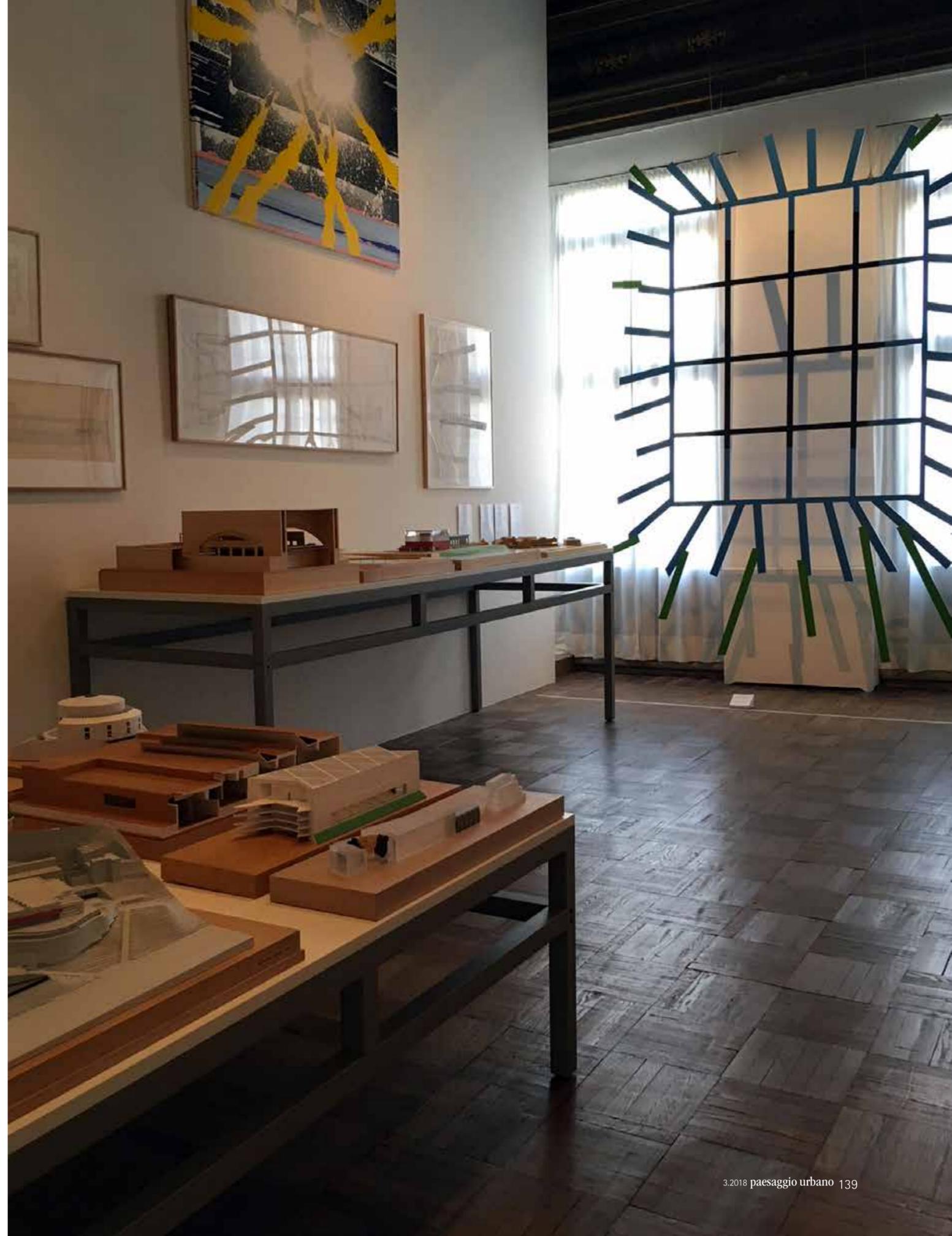
thought is resonating in its still incandescent state, while the second, which mainly holds models and photographs of built works of architecture, seems the architectural precipitate of that multiform thought. Moreover, to use the author's own words, "architecture should be up to the task of bringing this world to reality, of transforming the space of this craving mind into reality."
The works of architecture are therefore presented as objects that seek the same relationship with the horizon in which they are placed, described when speaking of the "ready-made":

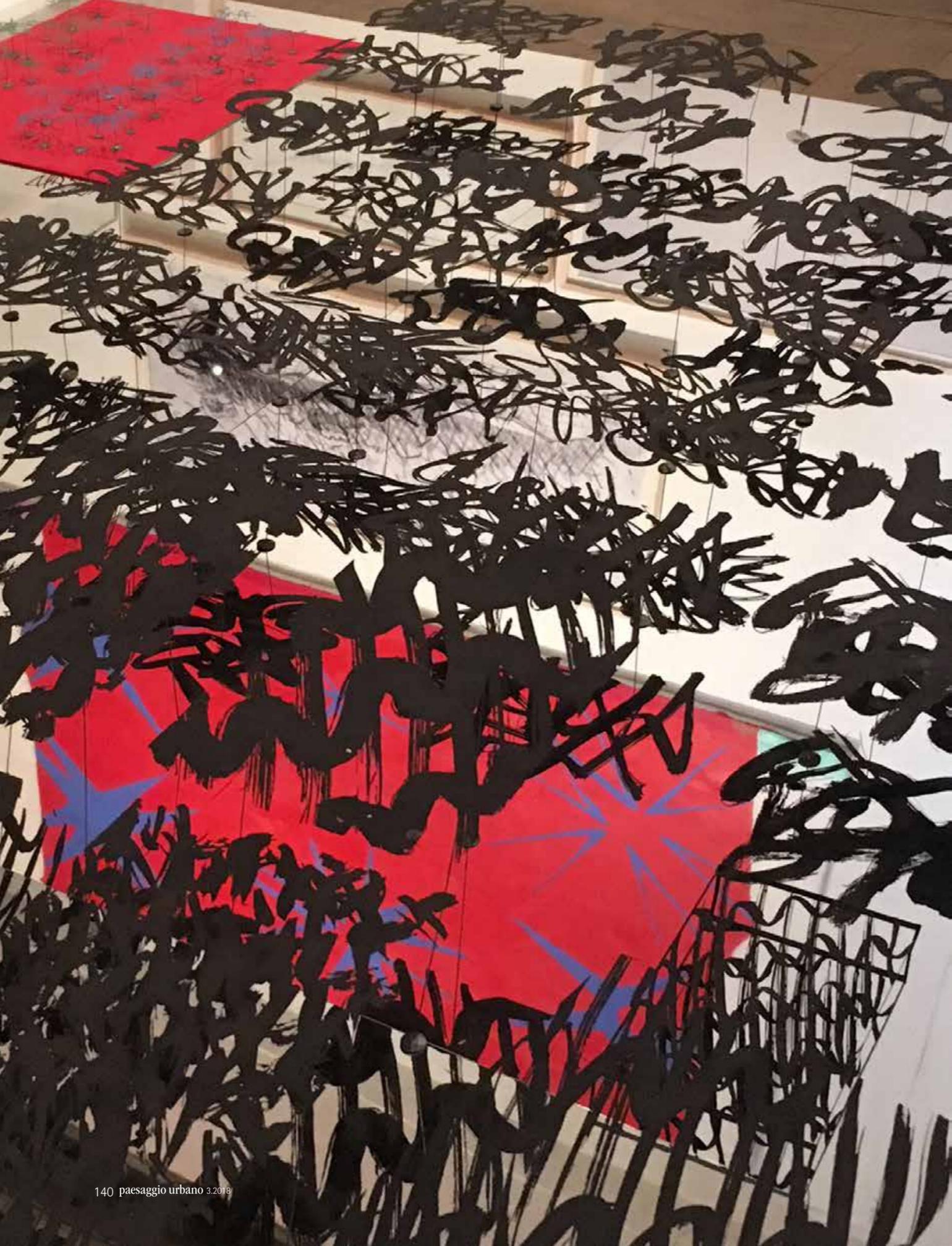
This meaning of horizon being not merely the context, but a metaphor of what always exists before the work of architecture, the materials, light, rain, bodily experiences, first and foremost, the erect position with respect to the horizon. It is in following this common determination that the major projects to which to the international prestige of their author are linked, such as the Pedro Solinas Library of Madrid (1982-1994), the Palazzo dei Congressi in Salamanca (1985-1992), the Salvador Allende Cultural Centre in Santiago de Chile (1993),

Research Centre and Museum of Altamira in Santillana del Mar (1995-2000), the Hertziana Library of Rome (1995-2012), to mention only a few, all taking a place in different rings of the "Navarro Baldeweg Galaxy" handing us interpretative keys of a production that is exceedingly extensive and varied. And even here the forms seem to take second place⁵ with respect to the central focus on experience, dynamic relationships, the relationship between what is visible and what is invisible. Here what emerges most clearly is the metaphor of architecture as

a resonance chamber, used several times by Navarro Baldeweg⁶: like a musical instrument, what attracts us is not only the beauty of the object but the idea of the sound modulation which it is potentially capable of emitting, so that the beauty of the architecture is expressed in our inhabiting it, beyond any mere visibility. Architecture, like music, becomes material and a matrix of experience. Keeping the promise contained in the title, the objects in the exhibition are elements of a positional astronomy, helping us to position ourselves in a horizon of physical variables,

to trace routes' within the field of forces that lies between us and things. This activation of signs and senses is an invitation to activate life itself⁶ as a prodigiously immersive experience. As a possible experience of our different and varied here and now.





Scarabocchi (1998). Foto: G. Scavuzzo

Doodles (1998). Photo: G. Scavuzzo

coscienza. L'opera *Ruota e peso* (1973) è costituita da una piccola ruota metallica su un piano inclinato, legata a un peso che le impedisce di cadere. Questa spinta permanentemente trattenuta condensa e mette in mostra l'appartenenza al campo gravitazionale².

Le opere sul tema del corpo riflettono sull'energia contenuta nella mano e nei segni che essa produce. Dall'impronta su carta fotosensibile all'ornamento inteso come ciò che la mano lascia dove non c'è il corpo, come contaminazione organica dell'inorganico. Anche un piccolo tratto, ripetuto in un ritmo, una cadenza, una variazione, crea una mappa. È il caso degli studi sul tema del *garabatos* (1998), lo scarabocchio infantile che ancora non è segno di lettura ma pura espressione di danza corporea, vivacissimo stato pre-logico.

Colpisce la convivenza di linguaggi formali molto diversi. La chiave per comprendere questo apparente eclettismo si può cercare nella descrizione che il maestro spagnolo fa dello studio di Brancusi: un cosmo, uno spazio mentale in cui gli oggetti sono trattati con linguaggi e tipi di concettualizzazione adeguati ai diversi materiali di cui sono costituiti³.

Questa ricchezza poliedrica impone di rallentare il passo solitamente veloce di chi è a Venezia per la Biennale, immettendo in una dimensione temporale dilatata. Anche perché la concentrazione dei lavori, che rivestono le pareti fino al soffitto, evoca la densità di una *Wunderkammer* contrastando con gli spazi rarefatti in cui sono spesso presentate simili opere concettuali. La disposizione ravvicinata degli oggetti rende difficile osservare un pezzo senza comprendere nel campo visivo anche le opere contigue. Un effetto che diviene compenetrazione per gli oggetti esposti su piani di appoggio in specchio, su cui si riflettono le opere appese alle pareti e al soffitto.

L'impossibilità di isolare un'opera dall'altra fa sì che su ognuna si riverberi qualcosa dell'opera accanto e dell'intera costellazione di appartenenza. Come delle voci in un coro, facendo attenzione possiamo distinguere i singoli timbri, ma percepiamo la vibrazione comune.

Così, nella prima sala abbiamo l'impressione di essere penetrati nella concavità cerebrale dell'autore dove risuona il pensiero nel suo stato ancora incandescente, mentre la seconda, che raccoglie prevalentemente modelli e fotografie delle architetture realizzate, sembra il precipitato architettonico di quel pensiero multiforme. Del resto, per usare le parole dell'autore, "all'architettura dovrebbe spettare il compito di portare questo mondo alla realtà, di trasformare in realtà lo spazio di questa mente desiderante"⁴.

Le architetture sono quindi presentate come oggetti che ricercano la stessa relazione con l'orizzonte in cui sono collocate, descritta a proposito dei *ready-made*. Questo intendendo con orizzonte non solo il contesto, ma una metafora di quanto è sempre antecedente l'architettura, i materiali, la luce, la pioggia, le esperienze corporee, prima fra tutte quella della posizione eretta rispetto all'orizzonte.

È seguendo questa determinazione comune che i grandi progetti a cui è legato il prestigio internazionale del loro autore, come la Biblioteca Pedro Solinas di Madrid (1982-1994), il Palazzo dei Congressi di Salamanca (1985-1992), il Centro Culturale Salvador Allende di Santiago del Cile (1993), il Centro Ricerca e Museo di Altamira a Santillana del Mar (1995-2000), la Biblioteca Hertziana di Roma (1995-2012), per citarne solo alcuni, prendono posto nei diversi anelli della "galassia Navarro Baldewg" consegnandoci delle chiavi interpretative di una produzione molto estesa e multiforme.



E anche qui le forme sembrano passare in secondo piano⁵ rispetto all'attenzione centrale per l'esperienza, le relazioni dinamiche, il rapporto tra ciò che è visibile e ciò che è invisibile. Qui viene in luce più chiaramente la metafora dell'architettura come cassa di risonanza, utilizzata più volte da Navarro Baldeweg⁶: come di uno strumento musicale non ci attrae soltanto la bellezza dell'oggetto ma l'idea di modulazione sonora che potenzialmente è in grado di emettere, così la bellezza dell'architettura si esprime col nostro vivere in essa, oltre la semplice visibilità. L'architettura come la musica si fa materia e matrice di esperienza.

Mantenendo la promessa contenuta nel titolo, gli

Note

- 1 - Juan Navarro Baldeweg, *Omaggio a György Kepes*, in "Lotus International", 125, 2005, pp. 27-35.
- 2 - Juan Navarro Baldeweg, *Juan Navarro Baldeweg*, Ministerio de Fomento, Madrid 2017.
- 3 - Juan Navarro Baldeweg intervistato da Alessandro Scandurra in *Juan Navarro Baldeweg, Umberto Riva, Carlo Scarpa e l'origine delle cose*, Marsilio, Venezia 2011, pp. 11-49.
- 4 - Juan Navarro Baldeweg, *Risonanze di Soane*, con un'intervista di Juan José Lahuerta, C.I.S.A. Andrea Palladio, Vicenza 2000.
- 5 - " Qui affonda le proprie radici l'emozione di un'opera: in questa combinazione tra ciò che è e ciò che non è... Le forme in sé, compreso il linguaggio, restano in secondo piano, e potrebbero persino essere trattate con un certo disinteresse..." Juan Navarro Baldeweg, *Risonanze di Soane*, op. cit.
- 6 - *Una caja de resonancia* è in titolata la raccolta di scritti di Navarro Baldeweg curata da Margarita Navarro Baldeweg, Editorial Pre-Textos, Valencia 2007.
- 7 - *Travesías*, cioè tragitti, rotte, è il nome che Juan Navarro Baldeweg ha dato alla sua *lectio magistralis* tenuta a Ca' Pesaro, Venezia, il 25 maggio 2018 in occasione dell'inaugurazione della mostra *Anelli di uno Zodiaco*.
- 8 - "Io ho una visione ludica dell'arte. L'arte deve essere una attivazione della vita come qualcosa di buono, questa è la mia visione". *Juan Navarro Baldeweg, Umberto Riva, Carlo Scarpa e l'origine delle cose*, op. cit.

Strutture di luce zenitale-Plastici (1990-1998) Foto: G. Scavuzzo

Structures of Overhead Light-Models (1990-1998) Photo: G. Scavuzzo

oggetti in mostra sono elementi di un'astronomia di posizione, aiutano a collocarci in un orizzonte di variabili fisiche, a tracciare rotte⁷ dentro il campo di forze che è tra noi e le cose.

Questa attivazione di segni, di sensi, è un invito a un'attivazione della vita stessa⁸ come esperienza prodigiosamente immersiva. Come esperienza possibile del nostro diverso e vario *qui e ora*.

Footnotes

- 1 - Juan Navarro Baldeweg, *Omaggio a György Kepes*, in "Lotus International", 125, 2005, pp. 27-35.
- 2 - Juan Navarro Baldeweg, *Juan Navarro Baldeweg*, Ministerio de Fomento, Madrid 2017.
- 3 - Juan Navarro Baldeweg interviewed by Alessandro Scandurra in *Juan Navarro Baldeweg, Umberto Riva, Carlo Scarpa e l'origine delle cose*, Marsilio, Venice 2011, pp. 11-49.
- 4 - Juan Navarro Baldeweg, *Risonanze di Soane*, containing an interview with Juan José Lahuerta, C.I.S.A. Andrea Palladio, Vicenza 2000.
- 5 - "Here is rooted the emotion of a work: in this combination between what is and what is not... The forms in themselves, including the language, remain in the background, and may even be treated with a certain disinterest..." Juan Navarro Baldeweg, *Risonanze di Soane*, op. cit.
- 6 - *Una caja de resonancia* is the title of a collection of writings by Navarro Baldeweg edited by Margarita Navarro Baldeweg, Editorial Pre-Textos, Valencia, 2007.
- 7 - *Travesías*, i.e. broken routes, is the name Juan Navarro Baldeweg gave to his *Lectio magistralis* presented at Ca' Pesaro, Venice, 25 May 2018 during the inauguration of his exhibition *Anelli di uno Zodiaco*.
- 8 - "I have a ludic vision of art. Art must be an activation of life as something good; this is my vision." *Juan Navarro Baldeweg, Umberto Riva, Carlo Scarpa e l'origine delle cose*, op. cit.

Giuseppina Scavuzzo

Ricercatrice in Composizione architettonica e urbana,
Università degli studi di Trieste • Architect, assistant
professor of architectural and urban design, University of Trieste
gscavuzzo@units.it



Robin Hood Gardens

Il V&A Museum alla Biennale di Architettura di Venezia 2018

Robin Hood Gardens: A Ruin in Reverse

Robin Hood Gardens

Il V&A Museum at the Venice Biennale of Architecture 2018

Padiglione delle arti applicate

Il Biennale che riflette l'identità dell'architettura più antica ancora in piedi, che testimonia la storia, la cultura, l'evoluzione, per lo spazio in modo statico e dinamico.

The Biennale we want to define more architecturally not only in the space that presents history. The Pavilion joins the modern identity and dynamism.

Robin Hood Gardens, Venezia, la Biennale di Venezia

Il grande spazio che il V&A offre per la mostra è stato con La Biennale di Venezia in occasione della Biennale Architettura 2018. Questo spazio è stato scelto dalla nostra commissione per il padiglione nazionale di architettura del V&A di una sezione del Padiglione delle Arti Applicate, per presentarci una collezione rappresentativa del nostro patrimonio.

This V&A is delighted to be collaborating with the Biennale di Venezia for a second time at the Biennale Architettura 2018. They gave us an exciting and dynamic space that we used to host the V&A national architectural collection at a section of the Padiglione delle Arti Applicate, to present our architectural heritage in the context of the Venice Biennale.

Robin Hood Gardens, Venezia, la Biennale di Venezia



Il V&A Museum è un museo di architettura, di arte e di design. Il nostro obiettivo è quello di presentare al pubblico una collezione di opere che testimoniano la storia e l'evoluzione dell'architettura e del design.

The V&A Museum is a museum of architecture, art and design. Our goal is to present to the public a collection of works that testify to the history and evolution of architecture and design.

Il V&A Museum è un museo di architettura, di arte e di design. Il nostro obiettivo è quello di presentare al pubblico una collezione di opere che testimoniano la storia e l'evoluzione dell'architettura e del design.

The V&A Museum is a museum of architecture, art and design. Our goal is to present to the public a collection of works that testify to the history and evolution of architecture and design.

Il V&A Museum è un museo di architettura, di arte e di design. Il nostro obiettivo è quello di presentare al pubblico una collezione di opere che testimoniano la storia e l'evoluzione dell'architettura e del design.

The V&A Museum is a museum of architecture, art and design. Our goal is to present to the public a collection of works that testify to the history and evolution of architecture and design.

Stefania De Vincentis

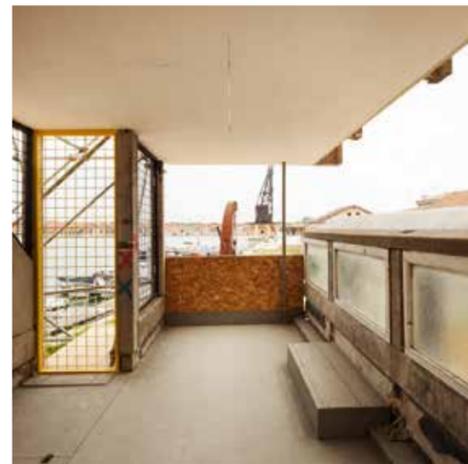
Una triplice lettura di un brano dell'architettura contemporanea testimone di un fare edilizio rivolto alle periferie urbane e alla loro riqualificazione.

A triple reading of a piece of contemporary architecture, witness of a way of building addressed to suburbs and to their urban regeneration

Entrata della mostra, Robin Hood Gardens: A ruin in reverse, Padiglione delle Arti Applicate, La Biennale di Venezia, 2018(c) Victoria and Albert Museum, Londra

Exhibition entrance, Robin Hood Gardens: A Ruin In Reverse, Pavilion of Applied Arts, La Biennale di Venezia, 2018 (c) Victoria and Albert Museum, London

A tre anni dalla prima partecipazione all'esposizione veneziana con il progetto *A world of Fragile part*, il Victoria & Albert Museum riconferma la propria presenza nelle Sale d'armi dell'Arsenale di Venezia. Il Padiglione delle Arti Applicate si inserisce nel contesto dell'attuale mostra, *Free Space*, con un progetto corale che spazia tra arte e architettura e di nuovo pone l'accento sul ruolo, quasi missione, del museo come luogo della memoria. Già due anni prima, il museo londinese aveva esteso la sua collezione di calchi al contemporaneo; ospitando una mostra in grado di conservare le opere emblematiche per la storia e per l'arte maggiormente esposte al pericolo di scomparsa per eventi traumatici come guerre o catastrofi naturali, o per la naturale obsolescenza tecnologica.



In quella occasione il Museo si era occupato di immobilizzare, attraverso, la riproduzione la drammaticità di un momento storico, come per il caso delle strutture temporanee dei rifugiati siriani allestite nei campi profughi di Calais e riprodotte in scala 1:1 ed elette a monumento di una tragedia ancora attuale.

Con *Ruin in Reverse* il V&A salva dalla demolizione un segmento del Robin Hood Garden, il complesso di case popolari nell'East London progettato da Alison e Peter Smithson e completato nel 1972.

L'edificio è al centro di un imponente piano di riqualificazione che solleva molteplici polemiche sull'importanza di preservare una struttura tra gli

Entrata della mostra (dettaglio), Robin Hood Gardens: A ruin in reverse, Padiglione delle Arti Applicate, La Biennale di Venezia, 2018(c) Victoria and Albert Museum, Lond

Exhibition entrance, detail, Pavilion of Applied Arts, La Biennale di Venezia, 2018 (c)

Particolare della 'strada nel cielo' ricostruita da muf architecture/art e ARUP, La Biennale di Venezia, 2018(c)

Street in the sky, detail from the structure built by muf architecture/art and ARUP, Pavilion of Applied Arts, La Biennale di Venezia, 2018 (c)

esempi del Nuovo Brutalismo di fama internazionale. Come rilasciato dal comunicato stampa della mostra, *Questo complesso residenziale è solo uno dei tanti progetti di alloggi popolari del dopoguerra ora destinati alla riqualificazione. I critici sostengono che la rigenerazione stia distruggendo le comunità esistenti senza contribuire ad alleviare l'emergenza abitativa che colpisce i centri metropolitani. I difensori evidenziano l'offerta di alloggi a basso costo all'interno di questi progetti e il miglioramento delle condizioni di vita. Il V&A promuove attivamente il dibattito pubblico attorno ai temi dell'architettura e dell'urbanistica: alla 16. Mostra Internazionale di Architettura della Biennale di Venezia partiremo*

Three years after the first participation at the Venice exhibition with the project *A world of Fragile part*, the Victoria Et Albert Museum renews its presence within the Arsenal of Venice's Sale d'Armi. The Pavilion of Applied Arts is set in the context of the current exhibition, *Free Space*, with a choral project, opened between art and architecture and again emphasizes the role, a mission indeed, of the museum as place of the memory. Two years before, the London Museum extended its own Cast Court to the present with an exhibition aimed at

the preservation of the most emblematic artworks from the risks of disappearance due to traumatic events such as wars or natural disasters, or due to natural technological obsolescence. The Museum took also care to the preservation of the memory of the human drama, such as the one of Syrian refugees, setting up the reproduction on a scale of 1: 1 of one of those fragile building in the camps of Calais, elected as a monument to the ongoing human tragedy. With *Ruin in Reverse* the V & A, again, rescues from the demolition a segment of

human artwork, the Robin Hood Garden, the complex of public housing in East London designed by Alison and Peter Smithson and completed in 1972. The building is at the center of an great redevelopment plan that raises many controversies upon the importance of preserving a structure among the biggest examples of the new Brutalism architecture. Quoting the press release of the exhibition, the estate is just one of scores of post-war housing projects that are currently earmarked for redevelopment. Critics argue that regeneration is destroying

existing communities and doing nothing to ease the housing crisis that is gripping metropolitan centres. Defenders point to the provision of affordable housing within these schemes and to the improvement of living conditions. The V&A actively encourages public debate around questions of architecture and urbanism; at the 16th International Architecture Exhibition of La Biennale di Venezia we will use the lessons of Robin Hood Gardens to ask the urgent questions that face us all about the future of social housing.

A fragment of this work will take its own place in the London Museum alongside other large architectural elements of its collection, including the 16th century façade of the house of Sir Paul Pindar in Bishopsgate, demolished in 1890, and the eighteenth-century music room saved in 1938 from the demolition of Norfolk House in St. James's Square. The Venetian project rises many reflections around the theme of popular housing, the overcrowding of metropolitan cities, without neglecting the importance of memory, linked not only to a model

dalla lezione di Robin Hood Gardens per affrontare le domande urgenti sul futuro degli alloggi popolari che ci riguardano tutti.

Un frammento di quest'opera sarà salvato dal museo londinese che lo inserirà tra gli altri grandi elementi architettonici della sua collezione, dove figurano la facciata cinquecentesca della casa di Sir Paul Pindar a Bishopsgate, demolita nel 1890, e la stanza della musica settecentesca salvata nel 1938 dalla demolizione di Norfolk House a St. James's Square. Il progetto veneziano suscita molteplici riflessioni sicuramente attorno al tema dell'edilizia popolare, al sovrappollamento delle città metropolitane, senza trascurare l'importanza della memoria legata non

of architecture but also to an idea of urban living and to the communities formed within these agglomerations. And finally, it renews the role of the museum, sensible in protecting the intangible singularity of this cultural good as a part of the cultural heritage. Thus, the pavilion presents a triple reading: a first one more didactic and historical, a second one linked to the experience of the place and a third addressed to the artistic interpretation. In the first case, a series of images, mounted on a yellow and black grid of panels,

articulate the path of the pavilion overlapping the story of the past to the present of the building by photographs and texts. Here there is a trace of the 'street in the sky', the characteristic that made the fame of the building, represented by a wide pedestrian balcony that every three floors perimetrates the entire building as a street, a meeting point and passage for the inhabitants of the area. A "Common Ground" but also a "Free Space", quoting the titles of the past and of the current Biennale, neutral spaces or non-places, keeping the possibility for social relations

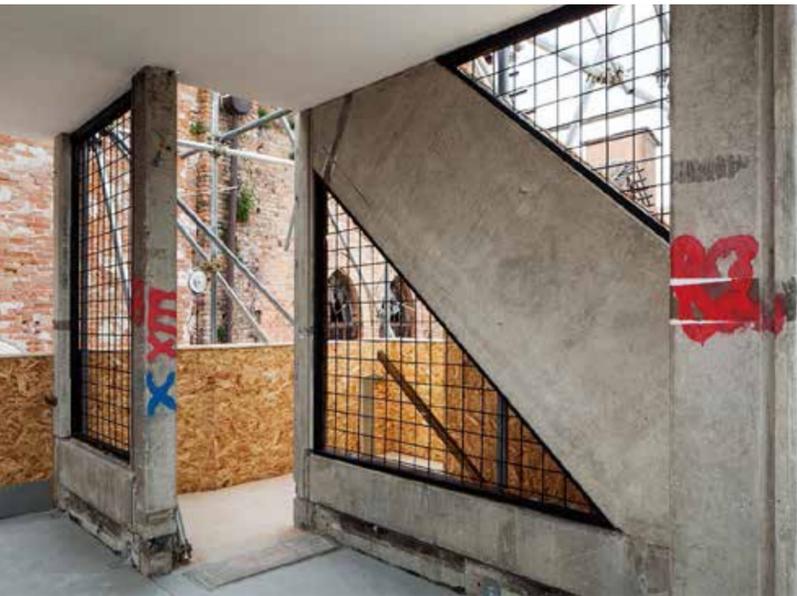
Padiglione delle Arti Applicate, La Biennale di Venezia, 2018(c)

Pavilion of Applied Arts, La Biennale di Venezia, 2018 (c)

Padiglione delle Arti Applicate, griglia fotografica, La Biennale di Venezia, 2018(c)

Pavilion of Applied Art_the grid of photos- Pavilion of Applied Arts, La Biennale di Venezia, 2018 (c)

and new encounters according to the utopian intentions of the Smithsons. Later, the structural defects of the building, witnesses of public disinvestment, as well as the high rate of criminality among the inhabitants themselves made the 'street in the sky' the ironic counterpoint to a state of degradation and urban disease. The pavilion host the original reproduction of a block from the Robin Hood Gardens, allowing the visitor to walk on the characteristic balcony whose concrete elements are mounted on a scaffold designed by ARUP



and muf architecture / art and towering outside the Sale d'Armi. A monumental operation, either dimensional either for the artistic historical value, according to the interpretation proposed by the museum curators and by the Korean artist Do Ho Suh. The artist is known for his works that investigate the meaning of the house living and proposes to capture the memories of human life imprinted above the house surfaces. For the V&A he realizes a monumental installation composed of a film / animation that documents

the demolition phases of the Robin Hood Gardens. A work that uses 3D scanning technologies and photogrammetry for a projection on a 13 meter wide screen. The video camera dissects the building as well as a surgical operation or an autopsy on a body. The film offers glimpses of individual life, fragments of domestic interiors, overlapping the public place with the private, the life with the memory. Through this long corridor of images we find the human aspect of the architectural space, not only a building known as the symbol of an

utopia and of a political effort, but also as a shelter for many people, a refuge even if with a too short life. A fragile architecture, a ruin in reverse.



Video Installazione dell'artista Do Ho Suh, Padiglione delle Arti Applicate, La Biennale di Venezia, 2018(c)

Do Ho Suh artist's video/film installation, Pavilion of Applied Arts, La Biennale di Venezia, 2018 (c)

Particolare della 'Strada nel cielo', Padiglione delle Arti Applicate, La Biennale di Venezia, 2018(c)

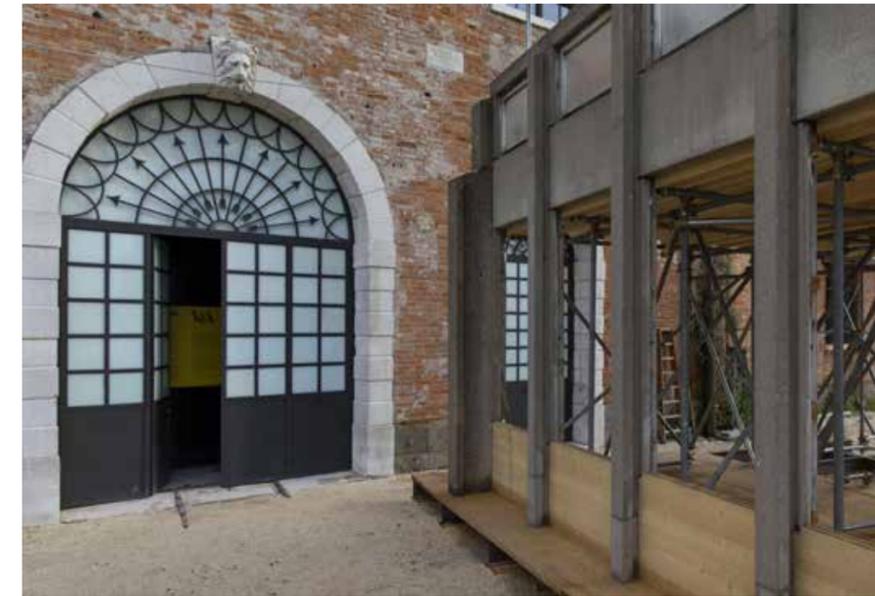
Detail of the street in the sky, Pavilion of Applied Arts, La Biennale di Venezia, 2018 (c)

'Strada nel cielo', balconata, Padiglione delle Arti Applicate, La Biennale di Venezia, 2018(c)

Street in the sky, balcony, La Biennale di Venezia, 2018 (c)

Immagini del progetto montate sulle griglie all'interno del Padiglione

Picture of the project on the grids inside the Pavilion



solo a un modello di architettura ma anche a un'idea del vivere urbano e delle comunità che si formano all'interno di questi agglomerati, che concorrono a creare l'identità di un luogo grazie all'insieme di quel vissuto ad esso collegato. E infine, rinnova il ruolo del museo, responsabile di tutelare la singolarità intangibile di questo bene e a riconoscerla come parte del patrimonio culturale. Motivo per cui il padiglione presenta una triplice lettura: una più didascalica e storica, una seconda più legata alla percezione del luogo e una terza affidata alla sua umanità attraverso un'interpretazione artistica.

La prima, didascalica, si presenta con una serie di immagini montate su una griglia di pannelli giallo e nero che articolano il percorso del padiglione affidando al racconto di fotografie e testi la storia passata e il presente dell'edificio. Qui si trova traccia della 'Street in the sky', la caratteristica "strada" che ha reso la fama dell'edificio, rappresentata da un'ampia balconata pedonale che ogni tre piani perimetra l'intero stabile diventando punto di incontro e di passaggio per gli inquilini dell'abitato. Un "Common Ground" ma anche un "Free Space", citando i titoli della passata e dell'attuale Biennale, spazi neutri o non-luoghi che riservano la possibilità di innescare relazioni sociali e incontri vivaci secondo gli intenti utopici degli stessi Smithsons. In seguito, i difetti strutturali dell'edificio, testimoni del disinvestimento pubblico, così come l'alto tasso di criminalità tra gli stessi abitanti fecero della 'strada nel cielo' il contrappunto ironico a uno stato di degrado e abbandono urbano.

Alla lettura dello spazio ricreato da questa singolare struttura è affidata la riproduzione originale di un blocco del Robin Hood Gardens che consente al visitatore di ripercorrere la caratteristica balconata i cui elementi in calcestruzzo sono montati su di una impalcatura progettata da ARUP e da muf architecture/ art e che torreggia all'esterno delle Sale d'Armi. Un'operazione monumentale, per resa dimensionale e per valore storico artistico, e legata all'ultima lettura proposta dai curatori del museo e affidata all'artista coreano o Do Ho Suh. L'artista è noto per

L'impalcatura che sostiene il frammento del Robin Hood Gardens, La Biennale di Venezia, 2018(c)

The scaffold with the black Robin Hood Garden, Pavilion of Applied Arts, La Biennale di Venezia, 2018 (c) Victoria and Albert Museum, Londra

Facciata e piano terra con scalinata del frammento ricomposto del Robin Hood Garden, Padiglione delle Arti Applicate, La Biennale di Venezia, 2018(c) Victoria and Albert Museum, Londra

Ground level façade and stairs, reassembled fragment of Robin Hood Gardens, Pavilion of Applied Arts, La Biennale di Venezia, 2018 (c) Victoria and Albert Museum, London



le sue operazioni che interrogano il significato della casa e dell'abitare e si propone con i suoi interventi di catturare i ricordi del vissuto umano di cui le abitazioni portano l'impronta. Per il V&A realizza una monumentale installazione composta da un film/animazione che documenta le fasi di demolizione del Robin Hood Gardens. Un lavoro che si avvale di tecnologie per scansione 3D e fotogrammetria e di una proiezione su uno schermo largo 13 metri. La videocamera seziona il palazzo con un fare chirurgico quasi a ricordare l'autopsia su un corpo. Rivela scorci di vita individuale, frammenti di interni domestici, sovrapponendo il luogo pubblico al privato, la vita alla memoria. Attraverso questo lungo corridoio di immagini si ritrova l'aspetto umano dello spazio architettonico, non solo di un edificio ricordato per il suo essere simbolo di uno stile, di un'utopia e di una battaglia politica, ma anche come un luogo che per molti è stato, soprattutto, un rifugio sebbene dalla vita troppo breve. Un'architettura fragile, una rovina al contrario.



Robin Hood Gardens: A ruin in reverse, Padiglione delle Arti Applicate, La Biennale di Venezia, 2018(c) Victoria and Albert Museum, Londra

Robin Hood Gardens A Ruin In Reverse, Pavilion of Applied Arts, La Biennale di Venezia, 2018 (c) Victoria and Albert Museum, London

Il Robin Hood Gardens completato 1972, progetto di Alison and Peter Smithson © The Victoria and Albert Museum, London

Robin Hood Gardens, completed 1972, designed by Alison and Peter Smithson © The Victoria and Albert Museum, London



Bibliografia

Aravena, Alejandro (a cura di/editors), Reporting from the front, 15. Mostra Internazionale di Architettura, 2016, Marsilio, Venezia 2016
 Tamuna Chabashvili, Adi Hollander, Vesna Madzosi (editors), Passages Through (The Unfinished Monument), Roma Publication 2010
 Farrell, Yvonne, McNamara, Shelley (a cura di/editors), Freespace. Biennale architettura 2018, La Biennale di Venezia 2018
 Smithson, Robert, The Monuments of Passaic, Artforum, December 1967, p.52-57

Frammento ricomposto del Robin Hood Garden, Padiglione delle Arti Applicate, La Biennale di Venezia, 2018(c) Victoria and Albert Museum, Londra

Reassembled fragment of the façade of Robin Hood Gardens, Pavilion of Applied Arts, La Biennale di Venezia, 2018 (c) Victoria and Albert Museum, London

Ultimo piano del frammento ricomposto del Robin Hood Gardens, Padiglione delle Arti Applicate, La Biennale di Venezia, 2018(c) Victoria and Albert Museum, Londra

Upper storey of the fragment of Robin Hood Gardens, Pavilion of Applied Arts, La Biennale di Venezia, 2018 (c) Victoria and Albert Museum, London





Mattei e Olivetti

Mario Piccinini

Adriano Olivetti ed Enrico Mattei erano persone profondamente diverse fra loro per nascita, formazione e carattere. Valerio Occhetto scrive come *gli incontri con Mattei siano stati sporadici e senza seguito*. Poi afferma che, *e' difficile l'incontro fra persone che hanno in mente un proprio esclusivo disegno strategico*.
[Occhetto V., *Adriano Olivetti*, Marsilio 2009]

Pietro Cesari (a cura di),
Architettura per un'Idea. Mattei
e Olivetti, tra welfare aziendale e
innovazione sociale. - Bologna,
Il Mulino, 2016, pp. 217, Euro 22

Adriano Olivetti and Enrico Mattei were deeply different from each other by education, behaviour and approach. Valerio Occhetto wrote that "the meetings between Olivetti and Mattei were sporadic and without follow-up. That because - he noted - it is difficult to set-up meeting between people who have in mind their own exclusive strategic design."
[Occhetto V., *Adriano Olivetti*, Marsilio, 2009]

Questi due personaggi avevano aspetti comuni ma anche profonde differenze; [...] Due persone con idee molto diverse tra loro ma con forti valenze comuni: il rapporto ed il rispetto verso le persone, una capacità di creare collaborazione ed una visione dell'Italia nel mondo, come evidenzia Bruno Lamborghini nel capitolo *Lo stile d'Impresa*.

Il volume collettaneo, a cura di Pietro Cesari, *Architettura per un'idea. Mattei e Olivetti, tra welfare aziendale e innovazione sociale*, cerca di approfondire il ruolo delle due personalità nell'impresa, nell'architettura, nell'urbanistica e nella cultura progettuale e di vedere quanto di attuale è ancora vivo ai giorni nostri.

Il libro è suddiviso in due parti. La prima, *Appunti per una nuova impresa: L'architettura e l'urbanistica di Adriano Olivetti ed Enrico Mattei*, composta di tre capitoli, nei quali si confrontano le opere, le strategie imprenditoriali e culturali dei due capitani di industria.

Il primo capitolo è dedicato alla *Comunità di Adriano Olivetti*, dal 1932 al 1960, di Patrizia Bonifazio. *Ivrea, Matera, Pozzuoli, sono dunque le tappe di un percorso che vede Olivetti al centro della storia politica e sociale dell'Italia del dopoguerra* [...] Come l'ENI di Mattei la Olivetti di Adriano Olivetti rappresenta un momento eroico dell'industria italiana.

Nel secondo capitolo, *L'ENI di Enrico Mattei* dal 1953 al 1962, Dorothea Deschermeier sottolinea come Mattei abbia avuto il merito, di avere proposto un modello che, su piccola scala, prefigurava un mondo basato sul capitalismo sociale,[...].

Al contrario di Adriano Olivetti, il quale aveva maturato una precisa idea di architettura e di urbanistica attraverso i suoi contatti e la collaborazione con gli ambienti intellettuali di allora, L'ENI non assunse una posizione vera e propria rimanendo estranea al dibattito che si sviluppò ad Ivrea.

Il terzo capitolo, *Villaggio ENI*, è dedicato al villaggio per le vacanze di Corte di Cadore, con testi di Michele Merlo, Alessandro Gaiani e Rita Fabbri; a questi contributi si affianca il documentario di Davide Maffei "Villaggio Eni, un piacevole soggiorno nel futuro" allegato al volume, che racconta, anche attraverso suggestivi filmati d'epoca, il villaggio progettato da Edoardo Gellner.

A questo riguardo Merlo scrive che, *Enrico Mattei trovò in Gellner un valido esecutore sia dei propri progetti, che delle molte idee che allora si andavano dibattendo in seno all'INU e negli ambienti urbanistici più progressisti, e che ebbero qui modo di essere attuate e verificate sul campo. Con un approccio, come scrive Alessandro Gaiani, tipico dell'architettura italiana colta.*

Rita Fabbri, nel testo *Significato e carattere dell'architettura del secondo Novecento*, precisa che, *la crescente attenzione per le figure (e le architetture) di Mattei come di Olivetti, sono dunque non solo l'inesco di un ulteriore allargamento di interesse, ma il segnale che le loro persone e le loro idee sono ancora oggi, anzi forse proprio oggi, di grande stimolo e sollecitazione.*

La seconda parte del libro dal titolo, *Architettura territorio e lavoro: un'impresa possibile*, è suddivisa

in più capitoli e tratta della prospettiva odierna di quella parte del mondo di impresa che pone al centro della propria attività il capitale umano, verificando quanto quelle premesse abbiano dato origine a nuovi sviluppi.

Bruno Lamborghini tratta dello stile di impresa, del rapporto tra l'impresa e il territorio e della architettura degli edifici industriali; questo scritto rappresenta in un certo qual modo il trait d'union fra la prima e la seconda parte del libro. [...] *Adriano Olivetti era considerato da tanti, allora, ma anche oggi, un utopista. La sua in realtà è stata un'utopia concreta, di un vero imprenditore che cura gli interessi della sua impresa, ma si preoccupa anche dell'ambiente in cui opera, dalla cultura all'interno e attorno all'azienda per arrivare anche ad occuparsi dell'Italia.*

Il tema dei servizi socio assistenziali nella società borghese e delle politiche di welfare è sviluppato da Nicola Marzot che associa il caso dell'ENI ad una *cultura del paternalismo* industriale ispirato dal fenomeno delle *Company Towns* e che *sembra pervadere anche il ruolo dello Stato nel settore delle politiche residenziali pubbliche con il programma nazionale INA Casa.*

Luca Zevi pone l'attenzione sulla produzione del *Made in Italy* avvicinandolo al pragmatismo olivettiano a cui l'autore attribuisce il merito di avere rappresentato la prima stagione del *Made in Italy*. *Adriano, lungi dal rifugiarsi in una dimensione utopica astratta, sviluppa una visione rigorosamente pragmatica, proiettata verso un avvenire non immemore dei "caratteri originali" del nostro paese.*

Questo contributo richiama il lavoro svolto da Zevi per il Padiglione Italiano alla Biennale di Architettura di Venezia del 2012 nel quale l'esperienza di Adriano Olivetti viene assunta come paradigma di un modello di sviluppo in cui politica industriale, promozione culturale e politiche sociali si integrano.

Il tema della innovazione industriale, *il rapporto tra ambiente di lavoro e organizzazione del lavoro con particolare attenzione alle attività di sviluppo dell'innovazione*, viene trattato da Maurizio Sobrero.

Maria Bianca Scalet sostiene, *che l'arte e in particolare l'architettura possono essere di grande aiuto per creare una sinergia tra le forze progettuali e le attività industriali, creando un'intesa tra cultura ed economia e poi che industria e bellezza sono un binomio possibile.*

Infine Pietro Cesari, in una doppia intervista a committenti e progettisti, affronta il tema di due *case study*: quello della Fondazione MAST, Manifattura di Arti, Sperimentazione e Tecnologia e quello dell'Opificio Golinelli, la nuova cittadella per la conoscenza e la cultura scientifica. Entrambi gli esempi di filantropia industriale sono stati realizzati nella prima periferia di Bologna contribuendo alla riqualificazione del quartiere.

Questo volume si propone quindi, nella sua eterogenea complessità, di restituire non solo un profilo storicizzato del lascito di Mattei ed Olivetti, ma di ricercare tutti gli aspetti che nella contemporaneità rimandano a quelle esperienze.

"These two characters had common aspects but also profound differences; [...] They were two people with diversified ideas, but with strong common values: the relationship and respect for people, a capacity to create collaboration and a vision of Italy in the world", as highlighted by Bruno Lamborghini in the chapter *The style of enterprise*.
The collective volume, edited by Pietro Cesari, *Architecture for an idea, between corporate welfare and social innovation*, tries to deepen the role of these two personalities in in

business, architecture, urban planning and design culture, and to measure how and what of these past experiences is still alive today.
The book is divided in two parts. The first called *Notes for a new venture: the architecture and urban planning of Adriano Olivetti and Enrico Mattei*, is composed by three chapters in which works, entrepreneurial and cultural strategies of the two brave industrial captains are compared.
The first chapter is dedicated on the *Community of Adriano Olivetti*, by Patrizia Bonifazio.

"Ivrea, Matera, Pozzuoli are stages of a journey that placed Olivetti at the centre of the Italian political and social debate after the Second World War[...]Mattei and Olivetti represent an heroic moment for the Italian industry".
In the second chapter *The ENI of Enrico Mattei*, Dorothea Deschermeier affirms "that Mattei had the merit to have proposed, even if in a small scale, a model of social capitalism".
The third chapter is entitled *ENI Village* and is dedicated to the holiday village of the

Eni group in Corte di Cadore, with texts of Michele Merlo, Alessandro Gaiani e Rita Fabbri. These contributions are accompanied by the documentary-movie directed by Davide Maffei which shows with archive images, interviews and contemporary shoots the village designed by Edoardo Gellner.
The second part of the book is entitled *Architecture, territory and work: an enterprise is possible*. It is divided into several chapters and deals with the perspective of the contemporary business world to consider human capital as

keystone for entrepreneurial activity, to verify if and how the historical premises have given rise to new developments.
In *The style of enterprise*, Bruno Lamborghini analyses the relationships among enterprises and their territory. This text represents the "trait d'union" between the second and the first part of the book.
The theme of social assistance services in bourgeois society and welfare policies are addressed by Nicola Marzot. The author associates the ENI case study "with the

phenomenon of Company Towns which also seemed to pervade the role of the State in the field of public residential policies"
Luca Zevi pays attention on the production of Made in Italy. He noted that the Olivetti's pragmatism had the merit to represent the first session of Made in Italy, "far from taking refuge in an abstract utopian dimension".
The topic of industrial innovation and "the relationship between working environment and working organization" is addressed

by Maurizio Sobrero, "with particular attention on the activities of innovation development".
In his chapter, Maria Bianca Scalet supports art and in particular architecture "to be of great help in forging synergies between design forces and industrial activities" and to "create a fruitful understanding between culture and economy".
Finally Pietro Cesari, in a double interview with clients and designers, focuses on two case studies: the MAST Foundation and the Opificio

La reintegrazione dei tessuti urbani storici: un tema di restauro*

The reintegration of the historical urban fabric: a restoration issue*

Riccardo Dalla Negra Contrariamente ad un'opinione molto diffusa, la città storica non può essere assimilata ad un'opera d'arte, perché l'opera d'arte, essendo unica e irripetibile, non può essere in alcun modo trasformata, mentre la Città è il luogo stesso delle 'trasformazioni', le quali, a ben pensarci, definiscono proprio la sua 'unicità'; trasformazioni che nel passato sono avvenute in modo 'spontaneo' e, successivamente, in modo pianificato e controllato. È assolutamente evidente che i fenomeni che caratterizzano il divenire di ogni città siano, anche negli esiti, unici ed irripetibili, ma se dovessimo congelare i nostri 'tessuti edilizi storici' alla consistenza materica e figurativa che abbiamo ereditato condanneremo a morte certa le nostre città.

Dubrovnik, Lacune urbane prodotte dalla guerra. Fortissimi sono i condizionamenti che si impongono per il loro risarcimento che appare legittimo ed indifferibile, pena una rudereizzazione del tessuto edilizio inaccettabile.

Dubrovnik, urban lacunae caused by the war. Very strong conditioning are imposed for their reintegration, that appears legitimate and not undelayable, lest they could become an unacceptable ruin of the urban fabric.

Ma i 'tessuti connettivi', che vivono in un continuo processo di trasformazione dobbiamo saperli leggere perché se è vero che quasi tutti gli architetti parlano di approccio morfologico, più raramente di approccio tipologico, i tessuti restano, a mio giudizio, dei grandi sconosciuti. Essi sono oggetto di attenta analisi solo da parte di un gruppo di studiosi che da anni segue questo campo di interessi e che è arrivato, peraltro, a capire diverse cose di questi strani fenomeni: da un lato la formazione spontanea della città e dall'altro i processi di ristrutturazione. Dobbiamo chiarirci bene anche sul concetto di 'lacuna' dei tessuti, concetto anch'esso che scaturisce da una coscienza contemporanea. Noi riscontriamo vari tipi di lacune nei tessuti ai quali diamo a volte un valore storico ed a volte no; in questi secondi casi credo che siamo legittimati ad intervenire a pieno titolo come accennavo all'inizio, la mia visione è quella di un 'architetto' che si disinteressa prevalentemente e consapevolmente di restauro. Il tema della lacuna urbana, infatti, è squisitamente architettonico, ma deve essere risolto attraverso un atto di restauro, che è un 'atto critico e creativo' al tempo stesso.

Laddove ci veniamo a trovare di fronte ad un'interruzione di un tessuto urbano storico come dobbiamo considerarlo: un 'vuoto' oppure una 'lacuna'?

Nella maggioranza dei casi, queste lacerazioni dei tessuti vengono interpretate come 'vuoti', luoghi che non devono porre condizionamenti se non quelli legati alla loro morfologia. 'Vuoti', appunto, da riempire secondo un'infinita varietà di linguaggi, liberamente scelti.

La 'lacuna' non accetta tutto questo, anzi reclama che il contesto, non soltanto dal punto di vista

morfologico, debba condizionare fortemente l'intervento reintegrativo, pretendendo, inoltre, che esso non risulti prevaricativo. Ora, tutto ciò esula dal frequentatissimo ed abusato dibattito sul rapporto tra 'antico e nuovo'. Se noi dovessimo analizzarlo sotto questo punto di vista saremmo fuorviati, perché il problema non è stabilire se il 'nuovo' abbia una sua legittimità in contesti storici, ma è stabilire quando ne abbia e, soprattutto, quali finalità il 'nuovo' debba perseguire. Se il tema della lacuna urbana, come ho accennato, deve risolversi con un atto di restauro architettonico, appare inscindibile il rapporto con la storia, dato l'indissolubile legame che sussiste tra storia e restauro. Ma quale storia occorre percorrere se ci confrontiamo con i tessuti urbani? Mi sembra di poter affermare che il debito verso la scuola muratoriana, in termini di conoscenza e studi dei fenomeni urbani e, segnatamente, dei tessuti edilizi storici, sia enorme ed imprescindibile.

Ma una volta compresa la natura dei tessuti edilizi storici e la loro processualità evolutiva, quali soluzioni architettoniche dovremmo adottare in presenza di lacune urbane? Certamente non possono neanche essere ritenute valide le soluzioni che vengono comunemente definite 'tipologiche' (del tipo bolognese, per intenderci) perché il problema è sostanziale, a mio giudizio: il tipo non può essere assimilato alla forma. Per capirci meglio osserviamo le case di Via Borgognissanti a Firenze. Sono sullo stesso percorso, sono coeve come nascita, sono tre case a schiera (noterete che le finestre non sono divaricate verso i maschi murari), eppure presentano i piani dei solai molto sfalsati fra loro e, soprattutto, nel corso del tempo, hanno assunto connotazioni

figurative molto diverse. Ecco la differenza tra le case realizzate ed i tipi edilizi (idee di casa): questa è la realtà urbana.

Possiamo, dunque, 'bloccare' gli edifici che utilizzeremo per l'integrazione delle lacune urbane ad uno stadio elementare assimilabile al tipo edilizio, o meglio alla rappresentazione del tipo edilizio? E non sarebbe assimilare il tipo edilizio ad uno schema, ciò che è contrario alla concezione muratoriana del tipo? In fondo era questa la posizione, un po' ideologica, di Gianfranco Caniggia che intendeva così opporsi all'esasperata concezione individualistica dell'architetto contemporaneo. Diversamente, dovremmo stabilire un rigoroso masterplan identificativo delle singole unità edilizie, caratterizzate da tipi edilizi, e lasciare ai singoli progettisti una misurata libertà di introdurre "variazioni sul tema"?

In conclusione, quali potrebbero essere gli indirizzi operativi da seguire nel caso di reintegrazione dei tessuti edilizi storici? Ne indico cinque che, nella stragrande maggioranza dei casi, risultano inscindibili:

- Rispetto della morfologia ereditata (se coerente con i limiti fisiologici di trasformazione dei tipi edilizi).
- Coerenza della processualità tipologica.
- Rispetto della serialità.
- Coerenza delle 'masse fabbricative' (strutturale e materica).
- Consonanza figurativa.

Indirizzi operativi non certo semplici da essere tradotti in termini progettuali e che necessitano da un lato di un raffinato livello di creatività, dall'altro di un bagaglio conoscitivo ben più ampio di quanto sia dato riscontrare oggi nella professione. Certamente

i Dipartimenti di Architettura dovrebbero formare architetti con altra mentalità progettuale, che non sia quella di una creatività esasperata, tutta votata al gesto personalistico e spettacolare, soprattutto laddove ci si debba confrontare con un'eredità costituita da una realtà edilizia complessa.

(*) Ho sviluppato compiutamente questa tematica in R. Dalla Negra, L'intervento contemporaneo nei tessuti storici, "U+D Urbanform & Design", n. 03/04, 2015, pp. 10-31. I have fully developed this theme in: R. Dalla Negra, The contemporary approach to restoring historic urban fabric, "U+D Urbanform & Design", n. 03/04, 2015, pp. 10-31.

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
 dlrrcr@unife.it

In contrast to a widely diffused opinion, the historical city cannot be considered a work of art, because works of art – unique as they are – cannot be changed in any way, whereas cities are by definition places of change. If we pause to reflect a moment, we realise that they define their own 'uniqueness'; the changes of the past took place 'spontaneously', whilst today they are carried out in a planned and controlled manner. It is obvious that the phenomena that characterise the development of every single city are unique, as are their outcomes, but if we were

to freeze 'historic urban tissue' to the material and visual circumstances we have inherited, we would condemn our cities to certain death. However, we need to be able to interpret the 'connective tissue' that continually evolves, because whilst it may be true that almost all architects talk of a morphological approach, and less often of a typological approach, it is also true that urban tissue remains, as I see it, a great mystery. Only a small number of scholars have spent years studying this subject and have managed, what's more, to understand a number of things

about this strange phenomenon: firstly, the spontaneous formation of cities and, secondly, renovation processes. We also need to clarify the concept of tissue 'lacunae', a concept that is also a product of contemporary awareness. We come across various types of lacunae in urban tissue; sometimes we give them historical value, sometimes we don't. In the latter case, I think we can legitimately intervene, as I mentioned at the start. My vision is that of an 'architect' who is generally and consciously interested in restoration. The issue of urban lacunae is specifically an

architectural one, but it must be solved with restoration work, which is both a 'critical and creative act'. Whenever we find ourselves facing an interruption of an historical urban fabric, how should we consider it? A "void" or a lacunae? A 'lacuna' does not allow all this, quite the contrary: it demands that the surroundings should influence any repair work and not just from a morphological point of view, insisting furthermore that it should not end up seeming an abuse. Now, all this has nothing to do with the frequent and hack-

neyed debate concerning the relationship between 'old and new'. If we were to analyse it from this point of view, we would be led astray because the problem is not establishing whether 'new' is justified in historic environments, but rather establishing when it is justified and, above all, what aims the 'new' should aspire to. If the issue of urban lacunae, as I mentioned earlier, must be solved with architectural restoration work, then the relationship with history seems essential, given the unbreakable link between history and restoration. But what

history should we follow when tackling urban tissue? I think I can state with certainty that the debt we owe the Muratorian school, in terms of our understanding and study of urban phenomena and particularly historic urban tissue, is enormous and essential. Yet, once the nature of the historical building fabric and its evolution is understood, which architectural solutions should we use when facing urban lacunae? Nevertheless, the solutions that are commonly termed 'typological' (of the type found in Bologna, for example)

cannot be considered valid either because, I believe, the problem is substantial: type cannot be equated with form. For example, take the houses in Via Borgognissanti in Florence. They are found along the same route, they were built at the same time as three terraced houses (you'll note that the windows do not open out on load-bearing walls) and yet the floors are aligned quite differently and, above all, over time, have taken on very different visual features. This is the difference between houses that have actually been built and building types (conceptual houses): this is urban reality.

Can we therefore 'freeze' the buildings we use to repair urban lacunae at a primary stage that matches the building type or even the image of a building type? And wouldn't that mean equating building type to a model, something that goes against Muratori's concept of type? Deep down, this was Gianfranco Caniggia's fairly ideological stance, who thus hoped to counter the overly individualistic attitude of contemporary architects. Otherwise, we should establish a rigorous masterplan that identifies the single building structures, characterised by building types, and leave the

designer with a confined liberty to introduce "variations on the theme"? To conclude, what could be the operative guidelines that should be followed when repairing historic urban tissue? I will list five that in most cases are absolutely essential:

- Respect for the morphology that has been inherited (if it is compatible with the physiological limitations of building type renovation).
- A consistent approach to typological evolution.
- Respect for the serial nature of a site.
- Structural and material consistency.

- Visual harmony. Such operative guidelines, of course, are not easy to apply to design projects and require both a sophisticated level of creativity as well as a much deeper level of knowledge than what is usually found today in our profession. Faculties of Architecture should be training architects with another kind of design mentality and not that of excessive creativity, entirely focused on personal and spectacular gestures, especially in places that boast the legacy of complex architectural circumstances.



Restauro: uno, nessuno e centomila

Restoration: "one, no one and one hundred thousand"¹

Riccardo Dalla Negra Che il restauro appartenga al grande territorio dell'architettura, non negandone una specificità, iniziano a dirlo in molti, magari dimenticandosi di citare quanti prima di loro lo avevano affermato. Tale proposizione comporta due corollari: riconoscere il restauro sia come attività *storico-critica*, sia come attività *creativa*, non ravvedendo in questo duplice riconoscimento alcuna contrapposizione, come sostenuto dai molti che, dall'esterno della Disciplina del Restauro, accusano di *passatismo* o *immobilismo* quanti approccino alle preesistenze con la sensibilità propria degli storici dell'architettura, unita ad un'operatività prudente e rispettosa, propria di un fare architettonico consapevole.

Forlì, Chiesa di San Domenico. Il recente allestimento museale (Studio A. Lucchi di Forlì, con lo studio Wilmotte di Parigi) ha rappresentato una riuscita occasione di reintegrazione dell'edificio, pressoché ridotto allo stato di rudere; ne risulta un insieme ben armonizzato dove la preesistenza continua ad avere un ruolo centrale.

Church of San Domenico, Forlì. The recent museum set-up (Studio A. Lucchi of Forlì with the Studio Wilmotte of Paris) has provided a successful reinstatement example of a building that was almost in ruins, resulting in a harmonious body where pre-existence keeps covering a central role.

Many claim that restoration belongs to the great field of architecture and they do not deny its specific nature. They start by making these statements and perhaps forget to quote those who asserted such ideas before them. These propositions entail two corollaries; acknowledging that restoration is both a historical and critical activity and a creative one, not noticing any contrast in this double.

Capua, Duomo. Dopo gli ingenti danni di guerra, nel 1957 gli architetti Giulio Pediconi (1906-1999) e Mario Paniconi (1904-1973) proposero una reinterpretazione in chiave contemporanea delle parti crollate che, ancora oggi, manterrebbe intatta la sua validità se non fosse stato realizzato, negli anni '90, un falsificante pseudo-ripristino.

Cathedral, Capua. After the huge damage provoked by the wars, in 1957, the architects Giulio Pediconi (1906-1999) and Mario Paniconi (1904-1973) proposed a contemporary reinterpretation of the collapsed parts of the building, which would still be intact today, if a sort of fake reinstatement had not been carried out in the 90s.

Sulla proposizione iniziale sembrano, infatti, convergere molti studiosi, siano essi architetti militanti oppure storici e teorici dell'architettura e del restauro, sebbene, tale apparente convergenza sia spesso negata nei fatti. Non si può non osservare, infatti, come stia dilagando, tanto nel mondo accademico, quanto in quello professionale, la più ampia *reinterpretazione* del concetto di restauro, non in base ad una speculazione teorica che abbia *superato* o portato a *sintesi* quelle precedenti, ma in base a considerazione squisitamente personalistiche. In seno alla Disciplina del Restauro cosa sta accadendo? Di fatto, su tali corollari permangono sostanziali divergenze dipendenti dalle radici non comuni, o non condivise, relative alle elaborazioni teoriche in ordine alla nascita del restauro ed alle sue finalità.

Sul piano squisitamente teorico, mi sembra di poter osservare come molti approcci disciplinari, anche recenti, sebbene nascano da premesse assai distanti tra loro, se non addirittura opposte, finiscano per minare nelle fondamenta la disciplina stessa.

Si veda, ad esempio, lo sforzo erudito teso alla ricerca, spinta anche ad epoche remote, dei possibili *antecedenti* storico-filosofici del moderno pensiero sul restauro, e, conseguentemente, dell'assunzione di radici astoriche tese a decontestualizzare i pensieri dalle circostanze che li hanno storicamente determinati. Si veda, inoltre, l'approccio esclusivamente letterario al restauro che ricerca un supporto teorico in un *citazionismo* filosofico fine a se stesso, ed anzi ricercando in esso quelle indicazioni operative che, per sua natura, il pensiero filosofico non può fornire.

Si veda, ancora, la mancata distinzione teorica tra *restauro* e *ristrutturazione* e la conseguente confusione circa le implicite finalità di tali attività, l'una destinata alla risoluzione di un testo architettonico mutilo, diegeticamente indagato, l'altra destinata alla *trasformazione* di una preesistenza.

Si noti, infine, l'evanescenza del pensiero teorico a favore di una pluridisciplinarietà sempre più estesa ed intersecata, direi caotica, che tutto vorrebbe riassumere, ma che nella realtà porta a svuotare di contenuti il dettato teorico disciplinare e, quello che più importa, porta a considerare come plurime anche le scelte progettuali, vale a dire la difficilissima traduzione operativa dei principi conservativi. Molti sono gli attori in campo che, sulla base di una sorta di "democrazia progettuale", finiscono per avere uguale voce in capitolo, allontanandosi da quell'idea di *direttore d'orchestra* cui i nostri padri

This viewpoint is supported by many who are outsiders to the Discipline of Restoration and who accuse those that approach pre-existence with the sensitivity and the cautious and respectful work of architectural historians (as is appropriate to a conscious architectural conduct) of traditionalism or immobilism. Indeed, many intellectuals (whether militant architects or historians and theorists of architecture and restoration) seem to be agreeing with the initial propositions, even though such an apparent convergence is not often proved by facts. As a matter of

fact, it is hardly unnoticeable that the concept of restoration is being widely reinterpreted, a trend that is spreading both in the academia and the professional world. This idea is not based on a theoretical speculation that has overcome or synthesised the previous ones, but on an extremely personal observation. What is happening within the Discipline of Restoration? These corollaries still face de facto significant disagreements which depend on uncommon or conflicting roots regarding theoretical elaborations on the origin of restoration and its purposes.

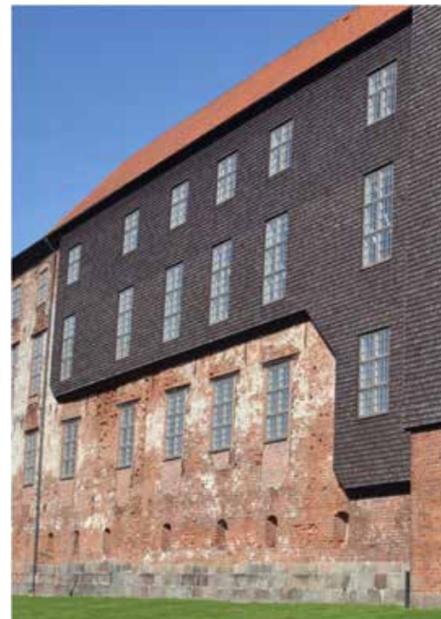
From an exclusively theoretical viewpoint, I would suggest that many disciplinary approaches (including recent ones) end up undermining the foundations of the discipline itself, despite having originated from strongly or even completely opposing premises. For instance, let us look at the cognitive effort that is put into researching potential historical and philosophical antecedents of the modern line of thought on restoration, regarding ancient times as well. The same effort is, therefore, put into researching the assimilation of roots that





Santpedor (Spagna), Convento di San Francisco (arch. David Closes, 2003). La preesistenza, in questo caso, costituisce solo una cornice del nuovo allestimento. Senza rimpiangere la situazione di degrado totale in cui versava l'edificio, si osserva come nessun parametro per il suo restauro sia stato preso in considerazione.

Convent of Saint Francis, Santpedor, Spain, by Architect David Closes (2003). In this case, pre-existence is only providing a frame to the new set-up. Leaving aside feelings of regret for its past state of complete decay, you can observe that no parameter was taken into account for its restoration.



Il Castello di Kolding (Danimarca). Un interessante restauro di una residenza fortificata molto stratificata che aveva subito gravissime perdite in un incendio del 1808. La reintegrazione delle parti mancanti, condotto dagli architetti Inger e Johannes Exner (1991), utilizza linguaggio

e materiali contemporanei in grado di suggerire la grande volumetria originaria, salvaguardando al tempo stesso le strutture del castello che restano protagoniste.

The Castle of Kolding, Denmark. This is an interesting restoration of a fortified, multi-layered residence that had suffered extremely serious losses in a 1808 fire. The reinstatement of the missing parts was conducted by the architects Inger and Johannes Exner in 1991 and it used contemporary language

and materials that could recall the castle's original great volume whilst protecting its structures, which remain its protagonists.

Due raffinati interventi di allestimento museale troppo spesso assimilati, al pari di molti altri, ad interventi di restauro anziché ad interventi di ristrutturazione per scopi museografici. Non sembra secondaria la differenza perché, in questi casi, la preesistenza è subalterna alle esigenze espositive. A destra è una veduta del tanto celebrato intervento di Carlo Scarpa a Castelvecchio a Verona (Italia) realizzato, a varie riprese, tra il 1955 ed il 1975. A sinistra una delle sale dell'allestimento del Museo di Santa Maria della Scala a Siena, su progetto dell'architetto Guido Canali (1998-2000).

These are two sophisticated museum set-up interventions that are, as many others, too often associated to restoration interventions as opposed to renovation interventions for museum purposes. This difference must not be seen as secondary as, in these cases, pre-existence is subordinate to expository requirements. On the right is a view of the well celebrated intervention by Carlo Scarpa in Castelvecchio in Verona, Italy, which was carried out on several occasions between 1955 and 1975. On the left is one of the staircases of Siena's Santa Maria della Scala Museum set-up, which was designed by Architect Guido Canali (1998-2000).

paragonavano l'architetto-restauratore, progettista e direttore dei lavori. Rimanendo, ancora, nello stretto ambito disciplinare, si noti come il concetto di *scuola* stia progressivamente perdendo di consistenza con la facile scusante della *contaminazione* delle idee, ma anche con un atteggiamento di fin troppo disinvoltata ricusazione dei propri maestri o delle proprie radici. Sofferamoci, sebbene velocemente, su questi due aspetti perché hanno una notevole importanza. Diciamo subito che se le *scuole* si trasformano in *chiese* e le idee in *dogmi*, i danni che si creano sono enormi perché viene meno la dialettica e, con essa, l'arte di argomentare e, dunque, la capacità evolutiva della stessa *scuola*; tuttavia, quando il pensiero, a séguito di reiterate *contaminazioni* non sufficientemente argomentate sul piano della *logica* (sintomo, anch'esso, d'una mancata dialettica), fa venire meno l'identità stessa della *scuola*, si finisce per ricadere in un *approccio empirico* con esiti operativi quanto mai contraddittori ed incoerenti. Se ne deduce che una *scuola* è tale se non è statica, se ha dei

are unrelated to history and aimed at decontextualizing historically determined lines of thought. In addition, let us look at the exclusively literary approach to restoration, whereby a theoretical support is researched within a philosophical citationism as an end in itself, or even researching, within such a trend, those operative directions that philosophy cannot provide because of its character. Furthermore, let us look at the lack of a theoretical distinction between restoration and renovation

and its consequent confusion on the implicit aims of such activities. While the former is aimed at the resolution of a mutilated architectonic text by investigating its narrative, the latter is intended for the transformation of a pre-existence. Finally, let us notice the ephemeral character of the theoretical thought supporting an increasingly spread, intersecting and, in my opinion, chaotic multidisciplinary. While this wishes to summarise all restoration, it actually empties the theoretical disciplinary principles of its contents.

Most importantly, it leads to considering planning choices as multiple, that is, the extremely difficult operative translation of traditional principles. There are many actors on the field who act upon a sort of 'planning democracy' and end up having their say as anyone else, moving away from the idea of conductor that our forefathers compared to the architect-restorer, designer and site manager. Let us continue looking at the strictly disciplinary sector and notice that the concept of school is gradually losing substance. This is not



Maestri in grado di generare allievi, i quali, a loro volta, siano in grado di recepire le nuove esigenze che la Conservazione porrà alla comunità scientifica, arrivando, possibilmente, a *sintesi* senza ricusare le proprie radici o misconoscere i Maestri stessi. Se ne deduce, inoltre, la necessità che una *scuola* ci sia, pur mettendo nel conto un'iniziale adesione ortodossa dei propri allievi, perché abituata ad interrogarsi costantemente, come già detto, su ciò che più importa: la rigorosa e consapevole *tradizione operativa* dei principi teorici, senza la quale nessun restauro è tale, esattamente come nessuna architettura è tale se non è realizzata. E ciò vale per *ogni* scuola pur se i relativi insegnamenti conducono ad esiti operativi molto diversi. Così, il richiamo pirandelliano vuole semplicemente sottolineare che il pensiero teorico sul restauro non può essere ridotto a *pensiero unico*, né essere azzerato, né, infine, essere dissolto da un relativismo esasperato.

Prato, Duomo. Il paliotto dell'Altare settecentesco della Cappella del Sagro Cingolo, oggetto di furto all'inizio degli anni '80 dello scorso secolo, è stato reintegrato magistralmente con un bassorilievo ideato dallo scultore Emilio Greco, anziché ricorrere ad una copia dell'originale. La reintegrazione di questa lacuna, in un contesto artistico particolarmente delicato, trova molte analogie in campo architettonico laddove l'inserimento di architettura contemporanea può risultare risolutiva per la reinterpretazione delle strutture perdute.

Cathedral, Prato. The antependium of the 1700s altar in the Sagro Cingolo Chapel, which was stolen at the start of the 1980s, was skilfully reinstated with a bas-relief. The latter was designed by sculptor Emilio Greco, as opposed to using a copy of the original. In such a particularly delicate artistic context, the reinstatement of this blank holds many analogies with the architecture field whereby integrating contemporary architecture can offer resolutions to the reinterpretation of lost structures.

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
 dlrrcr@unife.it

only occurring through the convenient exemption of ideas contamination, but also with a casual attitude of excessive refusal or failure to appreciate one's own masters or roots. Since these two elements are of great importance, let us briefly linger on them. Let us immediately clarify that if schools are converted to churches, and ideas to dogmas, huge damage will be caused, because dialectics and the art of argumentation will fail, and, consequently, so will the evolvability of school itself. Yet, when the line of thought undermines the identity of school itself, following

reiterated contaminations that have not been argued enough on a logical plan (which also shows a lack of dialectics), one ends up falling back into an empirical approach with operative outcomes that are extremely contradictory and inconsistent. From here, you can deduce that a school is such if it is not static and if it owns Masters that can generate pupils. The latter should be able to absorb the new requirements, which the Conservation would present to the scientific community, potentially leading to a synthesis. Pupils should do so without refusing

their own roots or failing to appreciate the Masters themselves. Furthermore, you can deduce that even taking into account an initial orthodox commitment on behalf of a Master's pupils, there needs to be a school. In this way, pupils would get used to constantly asking themselves questions on what is of highest importance (as aforementioned), that is, the rigorous and conscious operative translation of theoretical principles, without which no restoration can be considered as such, just as no work of architecture is such if it has not yet been created.

This is true for each school, even if pertaining teachings may lead to very different operative outcomes. Thus, the reference to Pirandello's work in the title aims at highlighting that the theoretical thought on restoration can neither be reduced to one thought only, nor nullified and finally be dissolved by an exasperated relativism.

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

Inviati · Reporters

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

Progetto grafico · Graphics

Emanuela Di Lorenzo

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](mailto: 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

Centrale termoelettrica di Calata Concenter, Genova
Thermoelectric power plant on Concenter Basin, external views

Fonte: Gianluca Porcile

