

Stefano Corbo, Cabinets of  
Curiosities, 2019  
Copyright: © Stefano Corbo

Stefano Corbo, Cabinets of  
Curiosities, 2019  
Copyright: © Stefano Corbo

# Manifesto per un'Interiorità Urbana

For an Urban Interiority



Nel 2001, la *US Food and Drug Administration* – l'agenzia governativa statunitense responsabile della regolamentazione di prodotti alimentari e farmaceutici – approva ufficialmente la capsula endoscopica M2A – *mouth to anus*: una piccola videocamera costituita da un sensore di immagini a colori, un sistema di illuminazione, un trasmettitore, un'antenna e due batterie, ideata in origine da un ingegnere israeliano nel 1981.

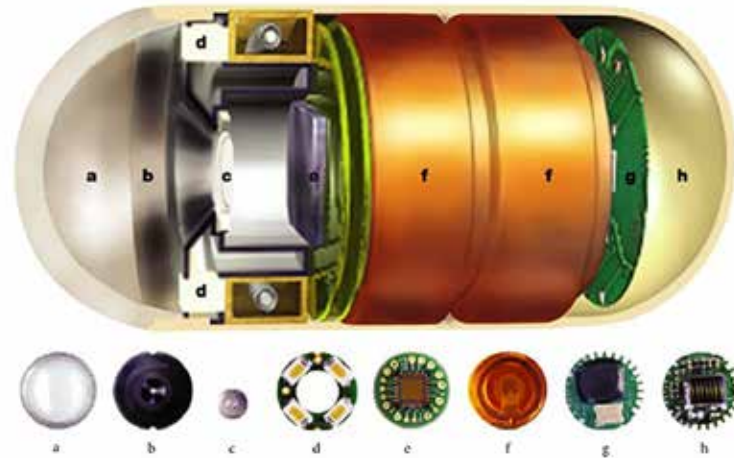
*In 2001, the US Food and Drug Administration approves officially the use of the so-called M2A capsule (mouth to anus), a pill camera that, once ingested, is capable to collect around 50000 images of the intestinal lumen. The pill generates 512 by 512-pixel, high-resolution images and has been a pioneer instrument to inspect the digestive tract as well as to localize lesions in the esophagus, stomach, small bowel, or colon. In guarantying the fully explorability of its most remote areas, the M2A capsule turns the body inside out, and also creates the premises of a skinless body<sup>1</sup>.*

A proposal for the urban regeneration of Vidigulfo's historic center, Northern Italy, *Il Tappeto di Pietra* reinterprets ironically the concepts of preservation and nostalgia in architecture, by envisioning a fictitious scenario: an imaginary idealized city, whose nucleus – comprising the main church and other secondary structures – is integrated with a covered market, an agora where collective events will take place in order to stress the civic character of any operation of design.



M2A – capsula endoscopica, 2001

M2A capsule endoscopy, 2001



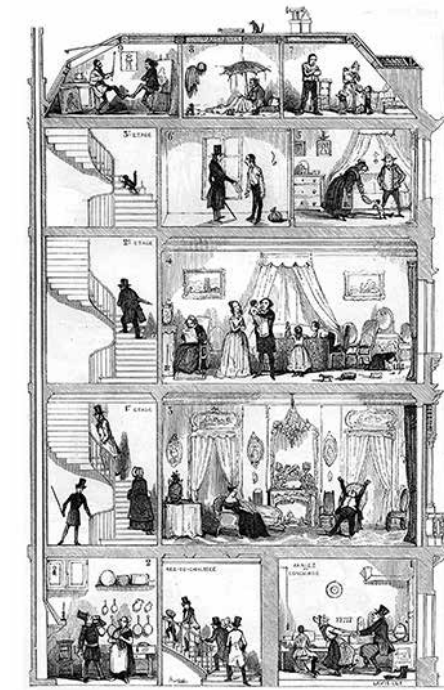
Una volta ingerita con l'aiuto di un bicchiere d'acqua, questa micro-camera dalle dimensioni di un antibiotico è capace di produrre fino a 50000 immagini per una durata complessiva di 8 ore, permettendo un'ispezione esaustiva del tratto gastrointestinale. La sua introduzione in ambito clinico ha permesso la localizzazione di lesioni e infiammazioni dell'esofago, dello stomaco, del colon o anche dell'intestino tenue. Nell'offrire la possibilità di raggiungere e studiare quelle aree del corpo tradizionalmente considerate invisibili, la capsula endoscopica M2A genera un interessante paradosso – il paradosso di un corpo senza pelle, un insieme di ossa e organi potenzialmente esposto a sguardi e interventi esterni.<sup>1</sup>

Lo stesso desiderio di rivelare meccanismi e logiche interne ha attraversato periodicamente il territorio dell'architettura. In Francia, per esempio, a partire dalla fine del diciottesimo secolo, una nuova forma di visualizzazione architettonica invade quotidiani, riviste e giornali. Per la prima

volta, tipici edifici parigini vengono rappresentati come corpi dissezionati, aperti verso l'esterno così da permetterne un'attenta osservazione. Simili al risultato di un processo autoptico, queste sezioni descrivono non solo caratteristiche formali e spaziali, ma soprattutto la vita all'interno degli edifici e la loro composizione sociale, che cambia da piano a piano. Quello che emerge è un microcosmo di rapporti di potere, riti, abitudini, e un nuovo equilibrio tra lo spazio domestico – ora diventato pubblico – e lo spazio della città. Un secolo dopo, l'analogia tra il mondo medico-scientifico e il mondo dell'architettura torna a manifestarsi sotto le sembianze dell'ossessione modernista per la trasparenza. Il concetto di trasparenza, infatti, diventerà presto uno dei tratti distintivi della Modernità architettonica, implicando un radicale ripensamento delle idee di comfort, domesticità, e privacy. Queste stesse nozioni avevano per anni contribuito a una statica e rassicurante definizione di quell'ambito che solitamente è chiamato interni – dove la parola

Bertall, Sezione di un edificio residenziale parigino, primo Gennaio 1845

Bertall, Section of a Parisian residential building on January 1, 1845



interni descrive non solo una condizione fisico-spaziale (una stanza delimitata da muri), ma anche un sistema di valori. Per essere più precisi, potremmo citare la definizione di interni data da Charles Rice nel suo *Emergence of the Interior*<sup>2</sup> – un fenomeno che, a suo parere, prende piede all'inizio del diciannovesimo secolo in Inghilterra e poi in Francia. Secondo Rice, possiamo intendere gli interni come spazio e immagine allo stesso tempo, nel senso che "la parola interni venne a significare l'interno di un edificio o di una stanza, ma anche l'immagine o rappresentazione dell'interno di quell'edificio o di quella stanza"<sup>3</sup>. Parallela, se non opposta alla definizione di interni fornita da Rice, è la nozione di interiorità. Il termine interiorità è tuttavia problematico nella sua accezione generale, a causa del suo carattere vago e vasto, ma anche a causa delle sue intrinseche contraddizioni. Mentre esso spesso assume una connotazione introspettiva – sia psicologica che spirituale – questo articolo ne propone un uso decontestualizzato, introducendo la nozione di interiorità urbana. Quello che segue è un manifesto per un'interiorità urbana, intesa come corpus espanso di operazioni progettuali e prospettive teoriche. Il termine interiorità urbana non si riferisce solo a spazio e rappresentazione ma costituisce un approccio olistico alla disciplina architettonica, nel senso di un superamento delle tradizionali categorizzazioni formali. L'idea di interiorità urbana, soprattutto, ci invita a ripensare la relazione tra oggetto e soggetto, o tra agenti umani e non-umani. Contrariamente alla definizione suggerita da Rice – che considera la

The same desire to reveal internal mechanisms contradistinguishes the territory of architecture, since long time. In France, in fact, starting from the end of the eighteenth century, a new type of architectural representation becomes extremely popular – it will appear on the pages of newspapers, magazines, and journals. In those representations Parisian buildings are depicted as dissected bodies: they are sectioned and exposed to the public eye, to show not only their spatial qualities but, mainly, the social composition

of its inhabitants. Each social class occupies a specific floor of the building. Sections reveal a microcosm of power relations, rituals, habits and, also, a renovated dialogue between the domestic space and the space of the city. At the end of the nineteenth century, the analogy between the medical world and architecture takes a step further, under the semblance of an obsession for transparency. Transparency became soon one of the distinguishing marks of Modernity, which also implied a radical rethinking of any previous assumption about

comfort, domesticity, and privacy. These notions played a critical role in depicting a new idea of architecture coherent with the Zeitgeist. Comfort, domesticity and privacy, at the same time, were typically defining the realm of what we call interior – where the word interior not only describes a physical condition (a room delimited by walls), but a system of values. To be more precise, one may quote Charles Rice and his *Emergence of the Interior*<sup>2</sup> – a phenomenon taking place at the beginning of the nineteenth century in England and in France. According

to Rice, one can read the interiors as space and image at the same time, in the sense that the "interior came to mean the inside of a building or a room; also a picture or representation of the inside of a building or a room."<sup>3</sup> Parallel, if not opposed to Rice's definition of interior, is the more inclusive notion of interiority. Yet interiority is a broad and vague term, containing contradictory readings. While the term interiority is often associated to subjective and introverted connotations – either psychological or spiritual – this paper

advocates for its use in a completely different context, by introducing the notion of urban interiority. What follows is a manifesto for a project of urban interiority, intended as an expanded corpus of design operations and theoretical perspectives. Urban interiority is not only about space or representation; it constitutes a holistic approach to architecture, as it tends to overcome rigid separations. Most importantly, the idea of urban interiority invites us to rethink the relation between object and subject, or between human and non-

human agents. Contrary to Rice's definition of interior as a typical nineteenth century phenomenon, the notion of urban interiority traces back to ancient times. In Giotto, and in other Italian painters from the Middle Ages, there is no such a thing as interior space. Architecture is represented as a framework, a political infrastructure designed to trigger and celebrate public actions. Any private description is radically rejected. Human activities only find their definitive reason when immersed into a collective realm. Something similar can be detected within

the complex trajectory of the Renaissance tradition. In the Laurentian Library (1523), one of the several interventions operated by Michelangelo throughout the years over the architectural ensemble of San Lorenzo in Florence, interiors are described as an urban scenography – a reproduction of classical buildings and public spaces. The space of the city – its orders, its proportions, its rhythm – invades the space of the library and shapes its interiors. The interior walls of the library become a taxonomy of all possible architectural elements.

Going back in time, one of the most significant crystallizations of urban interiority is the domus romana – villas designed as a refuge from the routine of Rome's hectic life. In Pompeii – see for example the house of Menander, built in the third century BC – the domus romana appears in its clearest expression. Conceived as a micro-city, the house of Menander reflects not only personal but mainly social values. It accommodates a gradient of private, semi-public and public spaces such as baths, *thermae* and atrium. The atrium is the hinge, or the





Giotto, Presentazione di Maria al Tempio, Cappella degli Scrovegni, Padova, 1303-05  
Copyright: © Wikimedia Commons

Giotto, Presentation of Mary in the temple, Scrovegni Chapel, Padua, 1303-05  
Copyright: © Wikimedia Commons

Michelangelo, Biblioteca Medicea Laurenziana, Firenze, Italia, 1523-34  
Copyright: © Wikimedia Commons

Michelangelo, Laurentian Library, Florence, Italy, 1523



Casa del Menandro, Pompei, Italia, III-II sec. a.C.  
Copyright: © Wikimedia Commons

Casa del Menandro (House of Menander), Pompeii, Italy, 3rd century BC

nascita degli interni architettonici come un fenomeno tipicamente del diciannovesimo secolo –, la nozione di interiorità urbana ha radici diverse e un'origine più antica. Nelle rappresentazioni pittoriche di Giotto e di altri artisti della scuola italiana del tardo Medioevo, per esempio, non esistono interni. Il ruolo dell'architettura è quello di un palinsesto, un'infrastruttura politica ideata esclusivamente per celebrare e demarcare azioni pubbliche. Qualsiasi descrizione privata o aneddotica è radicalmente negata. Le attività umane trovano la loro ragion d'essere solo se immerse in uno spazio condiviso e collettivo. Una posizione simile può essere riscontrata nella complessa traiettoria della tradizione rinascimentale. Nella Biblioteca Medicea Laurenziana (1523), uno dei molteplici interventi di Michelangelo all'interno del complesso architettonico di San Lorenzo a Firenze, gli spazi interni sono rappresentati come una sorta di scenografia urbana – la riproduzione idealizzata di edifici e spazi pubblici del mondo classico. Lo

spazio della città – i suoi ordini architettonici, le sue proporzioni, i suoi ritmi – invade la Biblioteca e ne modella i suoi interni. Le superfici interne della Biblioteca diventano pertanto una tassonomia di tutti i possibili elementi architettonici della classicità. Riavvolgendo il filo della storia, potremmo soffermarci sulla *domus romana* come la massima cristallizzazione del concetto di interiorità urbana. In particolare, la Casa del Menandro a Pompei, costruita a partire dal terzo secolo a.C., è l'esempio paradigmatico di un ambiente domestico concepito come frammento urbano, espressione di valori personali e sociali allo stesso tempo. La Casa del Menandro, infatti, si basa sull'articolazione di un sistema variegato di spazi privati, semi-privati e pubblici, come le terme o il cosiddetto *atrium*. L'*atrium* è la cerniera di questo complesso dispositivo architettonico, fungendo da connettore tra lo spazio esterno della città e lo spazio intimo e domestico della casa. La transizione tra questi due poli si sostanzia attraverso una serie di soglie simbolico-

spaziali che superano la netta distinzione tra la componente urbana e quella domestica. La *domus romana* è dunque un ensemble urbano costituito da diversi gradi di porosità con lo spazio esteriore. Nonostante le loro evidenti differenze, tutti questi esempi – dalla *domus romana* alla tradizione pittorica italiana del tardo Medioevo – hanno un comune denominatore: essi costituiscono l'intelaiatura storico-teorica dell'idea di interiorità urbana. Una volta stabilita la genealogia di questo termine, al fine di comprenderne il ruolo nella produzione architettonica contemporanea, così come nel dibattito disciplinare, si propongono quattro punti o criteri interpretativi:

1. Meta-scala: la nozione di interiorità urbana trascende qualsiasi distinzione tradizionale tra interno ed esterno, architettura e città, natura e cultura.
2. Oggetti e campi: storicamente, gli interni sono stati descritti come un'accumulazione più o meno ordinata di oggetti disparati. Al contrario di

questa rappresentazione stereotipata, il concetto di interiorità urbana è analogo all'immagine di un plateau spaziale – un campo continuo abitato da molteplici agenti e vettori.

3. Proprietà intensive ed estensive: complementare al secondo punto, l'idea di interiorità urbana è caratterizzata da un dialogo instabile tra componenti materiali e immateriali, la cui collisione genera conseguenze spaziali ibride.
4. Assemblaggio: il quarto aspetto, probabilmente il più rischioso ma anche il più aperto a sviluppi futuri, lega la nozione di interiorità urbana alla cosiddetta *assemblage theory* – teoria degli assemblaggi – una reinterpretazione recente del pensiero di Deleuze e Guattari fornita dal filosofo americano Manuel DeLanda.

bridge between the exterior space of the city and the most intimate space of the house. At the same time, the atrium connects and help distinguish these two poles. In general, the *domus romana* is an urban ensemble constituted by different degrees of porosity with the exterior. Despite their different articulation, all these precedents – from the *domus romana*, to the Italian painting tradition of the Middle Ages – have a common denominator: they constitute the historic framework defining the idea of urban interiority.

Once established a sort of genealogy of this term, four main points help define the role that a project of urban interiority can play in the contemporary architectural production, as well as in the disciplinary debate:

1. Meta-scale: how the notion of urban interiority transcends any traditional separation between interior and exterior, architecture and the city, nature and culture.
2. Objects and fields: traditionally, interiors have been perceived as a more or less orderly accumulation of

objects. Contrary to that, the concept of urban interiority is analogue to a spatial plateau – a continuous field inhabited by multiples agents and vectors.

3. Intensive and Extensive properties: complementary to the second point, urban interiority is informed by the unstable dialogue between material and immaterial components, whose collisions generate hybrid spatial consequences.
4. Assemblage: the fourth aspect, probably the riskier and the one more open to

development, connects urban interiority to the so-called assemblage theory – a recent reinterpretation of Deleuze and Guattari's definition operated by philosopher Manuel DeLanda.

1. Meta-scale

The first point characterizing urban interiority has to do with the concept of scale – intended not only as a physical component, related to size, volume, etc., but also as an instrument to reflect on context and contextualism. In disseminating boundaries between spatial components,

urban interiority manifests as an attempt to redefine the degree of permeability that architecture can embed. Separation between interior and exterior, public and private spaces becomes fluid, and progressively evaporates. Systems of spatial gradients are introduced to amplify the resonance of architecture within a certain urban fabric and to favour its process of assimilation in the city. Architecture becomes part of a slow process of heterogeneous sedimentation that cities are made out of. Merging the architectural scale and the interior scale

into novel articulations, therefore, can allow to look at urban issues from another perspective and, eventually, to also imagine any design intervention as a collective effort to improve specific aspects – a sort of problem solving process. Fluidity of movement and relations are key-aspects, as in the case of the Nantes School of Architecture, a building designed in 2009 by French firm Lacaton Et Vassal. An example of vertical urbanism, this concrete skeleton acts as a neutral platform ready to be invaded by urban traffic. The project represents, to some

extent, the evolution of the Pompidou Center's ground floor which is completely porous and open to the city, so that transition from exterior to interior is almost a natural gesture. In Nantes, a continuous ramp connects the street level to the roof, by reaching the various floors of the building. People, bikes and cars share the same entrance, like in an ideal continuation of the city life inside the School of Architecture. Parking, teaching, learning or walking are all treated equally. The building shows for what it is: an urban fragment compressed within the interior

space of a concrete-frame construction. At the same time, by thinking of urban interiority as a meta-scalar operation, an expanded idea of context derives, since the act of connecting or the reference to urban conditions can also be metaphorical, and symbolical. This is the case of OMA's Casa da Musica, a concert hall home to the National Orchestra of Porto, built in Portugal in 2005. Despite its apparent isolation from the urban flux – the building, in fact, is a sort of elevated meteorite surrounded by the emptiness of a travertine

platform, whose access is provided through stairs – here the idea of urban interiority consists in a series of indirect and subtle references to the context, whether the word context embeds traditions, or cliché and stereotypes. In the main auditorium, therefore, the replica of a baroque pipe organ is placed on one of the walls, while the reinterpretation of traditional azulejos decorates several areas of the building. Vistas and other strategic connections reinforce the bond between the interiors and the city of Porto.

2. Objects and Fields

The critical dialogue between objects and fields informs the definition of urban interiority too. In traditional portraits, interior spaces are often characterized by the overwhelming presence of objects, which fundamentally used to tell about the social status of their owner. (FIG.9) Very famous in history, in fact, were the so-called cabinets of curiosities, or Wunderkammer – which emerged in the sixteenth century as a collection of objects belonging to the field of natural history, geology, archaeology, etc.





## 1. Meta-scala

Il primo punto di questo manifesto ha a che vedere con il concetto di scala – inteso non solo come componente fisica, legata a misura, volume, dimensioni, ma anche come pretesto per riflettere su contesto e contestualismo in architettura. Grazie alla dissoluzione dei confini tra componenti spaziali, l'idea di interiorità urbana si presenta come un tentativo di ridefinire il grado di permeabilità che la architettura può esprimere al suo interno. La separazione tra interni ed esterni, spazi pubblici e privati diventa liquida e tende ad evaporare progressivamente. Fluidità di movimento e di relazioni sono aspetti-chiave, come nel caso della nuova Scuola di Architettura di Nantes, progettata nel 2009 dallo studio francese Lacaton & Vassal. Esempio di urbanismo verticale, questo scheletro di cemento agisce come una piattaforma neutra pronta ad essere invasa dai flussi urbani. Il progetto rappresenta, da un certo punto di vista, l'evoluzione del Centro

Lacaton & Vassal, Scuola di Architettura di Nantes, Francia, 2009  
Copyright: © Wikimedia Commons

Lacaton & Vassal, Nantes School of Architecture, France, 2009

OMA, Casa da Musica, Oporto, Portogallo, 2005  
Copyright: © Wikiarquitectura

OMA, Casa da Musica, Porto, Portugal, 2005  
Copyright: © Wikiarquitectura

Pompidou e del suo piano urbano, completamente poroso e aperto alla vita della città, così da rendere la transizione da esterno a interno naturale, quasi spontanea. A Nantes, una rampa continua connette il livello della strada con la copertura, raggiungendo tutti i diversi piani dell'edificio. Persone, biciclette e automobili condividono lo stesso accesso e lo stesso percorso, secondo una prosecuzione ideale della città all'interno dell'edificio. Parcheggiare, insegnare, studiare o camminare sono attività trattate dai progettisti allo stesso modo, senza evidenti gerarchizzazioni. Il progetto si rivela per quello che è: un frammento urbano compresso all'interno di una architettura ridotta alla sua nuda e cruda struttura. A volte, nel superare il concetto tradizionale di scala, la architettura si confronta con un'idea di contesto allargata, con cui intrattiene relazioni che possono essere semplicemente metaforiche o simboliche. Casa da Musica, una sala da concerti sede della Orchestra Nazionale di Oporto, viene inaugurata nel 2005 su progetto di OMA. Nonostante il suo

apparente isolamento dal tessuto della città – l'edificio, infatti, è una sorta di meteorite fluttuante, circondato dal vuoto di una piazza di travertino – qui l'idea di interiorità urbana si traduce in una serie di sottili e indiretti riferimenti al contesto, dove il termine contesto incorpora tradizioni, cliché e stereotipi. Nell'auditorium principale, per esempio, un organo barocco è riprodotto e installato su uno dei muri perimetrali ai lati del palco, mentre la reinterpretazione in chiave kitsch dei tipici *azulejos* portoghesi decora diversi ambienti dell'edificio. Assi spaziali, viste e altre connessioni strategiche rinforzano la continuità tra gli interni e la città di Oporto.

## 2. Oggetti e campi

Il dialogo critico tra oggetti e campi sostanzia la definizione di interiorità urbana. Nell'immaginario tradizionale, gli interni sono spesso caratterizzati dalla presenza debordante di oggetti, il cui ruolo è

Bruegel il Vecchio, Vista (I Cinque Sensi), Museo del Prado, Madrid, 1617  
Copyright: © Wikimedia Commons

Bruegel the Elder, Sight (The Five Senses), Prado Museum, Madrid, 1617  
Copyright: © Wikimedia Commons

anche quello di celebrare lo status sociale del loro proprietario. Famoso era il caso delle cosiddette Camere delle Meraviglie, o *Wunderkammer* – emerse nel sedicesimo secolo come una collezione di oggetti pertinenti al mondo della storia naturale, della geologia, dell'archeologia, ecc. Contrapposta a questa immagine degli interni è l'idea di interiorità come continuum spaziale – uno spazio unificato di possibilità visive, concettuali e fisiche. Per certi versi, la nozione di interiorità urbana può essere compresa al meglio se collegata alla proliferazione di quelle che Stan Allen chiama condizioni di campo – *field conditions*<sup>4</sup>. Nel descrivere la produzione architettonica degli anni '80 e '90, Allen rileva una serie di caratteristiche comuni. Al contrario degli oggetti, un campo contiene vettori; un campo permette di unificare, all'interno di una piattaforma comune, elementi eterogenei, preservando l'identità e singolarità di ognuno di quegli elementi. Se nell'architettura classica la relazione tra elementi individuali obbediva a un'organizzazione gerarchica,

Opposed to this traditional depiction of interiors, is the idea of interiority as a spatial continuum – a unified visual, conceptual and physical space of possibility. To some extent, the notion of urban interiority can be better comprehended if connected to the proliferation of what Stan Allen called field conditions<sup>4</sup>. In describing the architectural production of the 1980s and 1990s, Allen detected a series of common features. Contrary to objects, a field contains vectors; a field permits to unify, within a common platform, heterogeneous elements, by preserving the identity and

singularity of each one of these elements. If in classical architecture the relations among individual elements followed a hierarchical organization, the idea of field implies a horizontal condition, in which forces coexist and interact. Intervals, repetitions and seriality turn into the keywords of peculiar architectural phenomena. In re-affirming the importance of a single composite vision, the notion of field could also allow to rethink the traditional relationship between figure and ground. The transition from an idea of object to the idea of field, as presented by

Allen, is therefore not a recent phenomenon, and many are the architectural episodes engaging those conditions. Urban interiority belongs to this corpus of practices, in the sense of an open and hybrid configuration, as seen before. The MUSAC Contemporary Art Museum of Castilla y León, Spain, built in 2004 by Spanish architects Mansilla + Tuñón, articulates issues of urban interiority both in plan and in the façade, via the deployment of field conditions. Designed as a cluster of irregular rooms capable to host a variegated program of exhibitions, the planimetric

configuration of the museum is a distorted urban grid, recalling both the geometry of some Roman mosaics as well as the structure of the so-called castrum, founding pattern of the city of León. The result is an interior geography of modules – a concatenation of spaces that triggers multi-directional axis, diagonal vistas, unexpected connections. The façade of MUSAC establishes a dialogue with another iconic presence in the city: the gothic cathedral. The series of glass panels composing the façade, in fact, derive from the manipulation and

digitalization of one of the famous stained-glass windows of the cathedral, which dated back to the eighteenth century. In addition, the MUSAC façade completes an urban scene: it acts as background of a public square designed for collective gatherings.

### 3. Intensive and Extensive Properties

One of the disciplinary consequences of the shift from object to field is the distinction between intensive and extensive properties. To borrow the classification

provided by Reiser and Umemoto in their Atlas of Novel Tectonics, one can refer to a comparison between gradients and scales: "intensive differences, also known as gradients, are properties of matter with indivisible difference, such as weight, elasticity, pressure, heat, density, color, and duration. In contrast, extensive properties are properties of matter with divisible differences, such as measurement, constraints, limits, codes, rules, modulation, mass, volume, time."<sup>5</sup> This distinction can be applied

to any sort of artifact and process – from restoration, to preservation, to architecture. Rather than antagonist, intensive and extensive properties are complementary: any intangible data or material is equally important in the definition of spatial operative strategies. Intensive properties become a necessary resource especially in embryonal research phases, as they allow to establish priorities that go beyond physical aspects. Design processes can include monitoring and registering speed, elasticity, time. But also, the analysis of climatic parameters, the traffic flows

in a given area, pedestrian patterns, and so on. The Jade Eco Park (2016), designed by Philippe Rahm in Taichung, Taiwan, utilizes the exterior climatic conditions of the city – very warm and humid – as a starting point of a design process aimed to define a constellation of spaces, each with a specific micro-climate. Three fundamental parameters – heat variations, humidity and intensity of atmospheric pollution – served as skeleton of the entire project. By intervening on the current conditions – by lowering or inverting heat, humidity

and pollution – Rahm takes advantage of intensive parameters to produce spatial change. Users can freely occupy the series of spaces designed based on their needs, and depending on the hour of the days or the month in the year. Also, the project defines a scale of intervention that is urban in its physicality, but tells about interiority in searching and adapting to each user's single experience. In some other cases, even an existing urban park can constitute a field of interiority. In comprehending material and immaterial characteristics of the site, a confluence

of information emerges – gradients and scale, thickness, weight, density. Through a process of abstraction, data become diagrams. The superposition of material and intangible parameters generates points of accumulation and maximum intensity. It's possible therefore, to identify design issues, but also potentialities that will influence the process of form generation. Any urban artefact, therefore, embeds an interior condition that can only be brought to light thanks to the simultaneous analysis of intensive and extensive properties.





l'idea di campo implica una condizione orizzontale, nella quale diverse forze coesistono e interagiscono. Intervalli, ripetizioni e serialità diventano le parole chiave di nuovi fenomeni architettonici. Affermando la necessità di una visione unica ma composita, la nozione di campo permette anche di ripensare il tradizionale rapporto tra figura e sfondo. L'idea di interiorità urbana appartiene a questo corpus di pratiche, nel senso di una configurazione spaziale aperta e ibrida, come visto precedentemente al punto 1. Il MUSAC – Museo di Arte Contemporanea di Castiglia e León – costruito nel 2004 dagli architetti spagnoli Mansilla + Tuñón, affronta questioni di interiorità urbana sia in pianta che in alzato, attraverso il dispiegamento di condizioni di campo. Concepita come un'aggregazione di spazi irregolari capaci di ospitare un programma variegato di attività espositive, la configurazione planimetrica del museo è una griglia urbana deformata, che richiama sia la geometria di alcuni mosaici di età romana che la struttura del cosiddetto *castrum*, maglia generativa

Mansilla + Tuñón, MUSAC (Museo di Arte Contemporanea di Castiglia e León), Spagna, 2004  
Copyright: © Wikiarquitectura

Mansilla + Tuñón, MUSAC Contemporary Art Museum of Castilla y León, Spain, 2004

della città di León. Il risultato è una geografia interiore di moduli – una concatenazione di spazi che produce assi visivi multi-direzionali, viste trasversali, connessioni e usi inaspettati. La facciata del MUSAC intrattiene un dialogo con un'altra presenza iconica della città: la cattedrale gotica. La serie dei pannelli vitrei che compone la facciata del museo, infatti, deriva dalla manipolazione e pixelizzazione di una delle famose vetrate policrome della cattedrale, risalente al diciottesimo secolo. In aggiunta, la facciata del MUSAC completa la scena urbana, fungendo da fondale di uno spazio pubblico progettato per eventi collettivi all'aperto.

### 3. Proprietà intensive ed estensive

Una delle conseguenze disciplinari della transizione da oggetto a campo è la distinzione tra proprietà intensive ed estensive. Nel prendere in prestito la classificazione operata da Reiser e Umemoto nel loro *Atlas of Novel Tectonics*, possiamo in

particolare riferirci alla dicotomia tra gradienti e scale: "differenze intensive, anche conosciute come gradienti, sono proprietà della materia con differenze indivisibili, come il peso, l'elasticità, il calore, la densità, il colore o la durata. Le proprietà estensive, invece, sono proprietà della materia con differenze divisibili, come codici, regole, vincoli, modulazione, massa, volume, tempo".<sup>5</sup>

Questa differenziazione può essere applicata a ogni tipo di artefatto e processo – dal restauro, alla conservazione, fino alla architettura. Piuttosto che dicotomiche, proprietà intensive ed estensive sono complementari: dati e materiali intangibili sono egualmente importanti nella definizione di strategie operative. Le proprietà intensive diventano una risorsa necessaria specialmente in fasi embrionali di ricerca, permettendo di stabilire priorità che trascendono aspetti meramente fisici. Il processo progettuale può includere quindi analisi di flussi, elasticità, velocità, intensità. Ma anche lo studio di parametri climatici, pattern pedonali e del traffico veicolare, ecc.

Il Jade Eco Park (2016), progettato da Philippe Rahm a Taichung, Taiwan, utilizza le condizioni climatiche della città – per molti mesi calda e umida – come punto di partenza per una proposta progettuale tesa a definire una costellazione di spazi diversi, a cui corrispondono micro-climi specifici. Tre parametri fondamentali – variazioni di temperatura, di umidità e inquinamento atmosferico – fungono da scheletro compositivo dell'intero progetto. Intervendo su queste condizioni – variando la temperatura, o abbassando l'umidità o controllando l'inquinamento – Rahm produce nuovi spazi attraverso parametri intensivi. Gli utenti possono occupare liberamente

gli spazi progettati, scegliendo il loro micro-clima preferito, che cambia a seconda dei giorni e dei mesi dell'anno. Inoltre, il Jade Eco Park definisce una scala di intervento che è urbana solo in apparenza, ma che introduce elementi di interiorità nel rapporto intimo e privilegiato con l'utente e la sua esperienza del luogo. In altri casi, perfino un parco urbano preesistente può costituire un campo di interiorità. Nel comprendere le componenti materiali e immateriali del contesto, una disordinata confluenza di dati emerge – gradienti e scala, spessore, peso, densità. Attraverso un processo di astrazione, dati si trasformano in diagrammi. La sovrapposizione di parametri eterogenei di analisi genera punti di accumulazione e massima intensità. A questi punti di accumulazione corrispondono aspetti problematici e criticità, ma anche potenzialità che possano influenzare il processo di generazione della forma urbana e architettonica. Qualsiasi manifestazione urbana, pertanto, implica l'esistenza di una condizione interiore che può essere portata alla luce solo grazie alla comprensione simultanea di proprietà intensive ed estensive.

### 4. Interiorità urbana e assemblaggi

Nel corso degli anni la nozione di assemblaggio ha acquisito un'intrigante connotazione filosofica, specialmente grazie ai contributi di Gilles Deleuze e Félix Guattari, che hanno inteso il termine assemblaggio come "una molteplicità costituita da termini eterogenei e che stabilisce connessioni, relazioni tra età, sessi e regimi – nature differenti."<sup>6</sup> In anni recenti il filosofo Manuel Delanda ha ripreso l'idea di assemblaggio presentata da Gilles Deleuze e Félix Guattari e, combinando la loro enfasi su organizzazioni sociali e politiche con lo sguardo di

#### 4. Urban Interiority and Assemblage

Over the years, the notion of assemblage has taken on a compelling philosophical connotation, especially thanks to the contributions of Gilles Deleuze and Félix Guattari, who regarded the term assemblage as a "multiplicity which is made of many heterogeneous terms and which established liaisons, relations between them, across ages, sexes and reigns – different natures."<sup>6</sup> In recent years philosopher Manuel Delanda has returned

to the idea of assemblage and, by combining its reference to societal and political organizations with Fernand Braudel's focus on economic organizations, attempted to extend it all aspects of our life: "Assemblages include persons, material and symbolic artifacts: the architecture of the buildings that house them; the myriad different tools and machines used in offices, factories, and kitchens; the various sources of food, water, and electricity."<sup>7</sup> Inspired by the comprehensive use of the term made by DeLanda, a project of urban interiority can constitute

an assemblage itself. When it comes to the territory of architecture, the word assemblage can recall postmodernist operations of fragmentation, bricolage, historical pastiche, irony, etc. In this specific case, there's no affinity nor analogy with postmodernism. In urban interiority, the notion of assemblage allows to preserve singularity and multiplicity at the same time. And it also permits to think again, after many years, at the relationship between object and subject. Exemplificative can be the case of the Lleialtat Santsenca Civic Center,

designed in Barcelona by H Arquitectes in 2017. Based on the transformation of a 1928 working class cooperative building, the project develops across the definition of an interior urban void – an atrium that allows the encounter between the old decayed structures and the new intervention. This empty space, designed to be utilized for unexpected uses in the future, not only unifies the three different bodies constituting the existing building. The atrium is the compositional moment of synthesis in the project. The patina of the

existing walls and the new polycarbonate roofs coexist in the same environment. In the progression of the spaces designed as well as in the overall process of mending, overlap of textures, patterns and lexicons take place. One may say that the whole project is therefore fueled by a process of assemblage – it is macro and micro at the same time, compact and finite in its multiplicity. A few years earlier, in the same city, Catalan architects Flores & Prats work on an analogous project of adaptive reuse: Sala Beckett (2014). In rehabilitating a former social

club, used in the past for family celebrations, memory is the red thread connecting old and new, on the verge between nostalgia and experimentalism. The building is transformed into a theatre and a dramaturgy school. Rather than containing the new program in a well-defined area, the architects explore the program and diffuse it over every corner of the building. The building itself, therefore, becomes the theatre: materials, decorations, object trouvé, and interior vistas shape the main theatrical activity. The intervention on the old

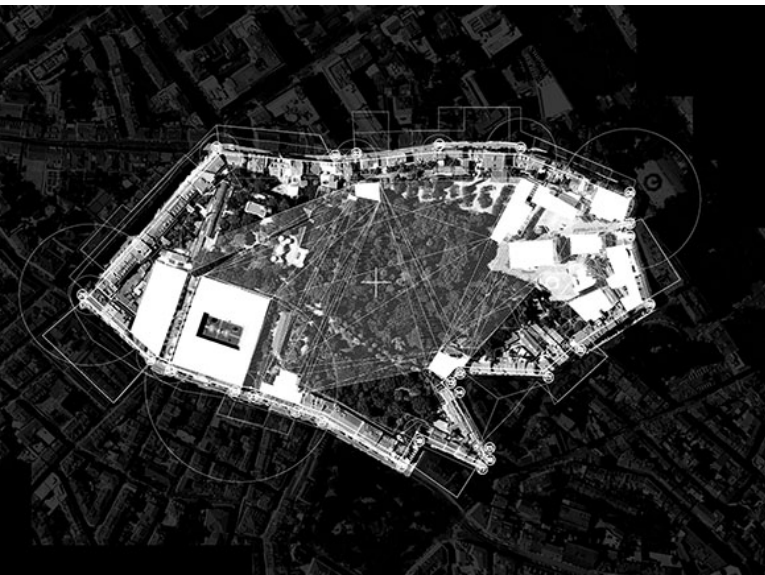
building reveals itself as a process of anastylosis where existing and new fragments are re-composed in a novel fashion. Notions of legibility and atmosphere regulate the relation between old and new, and connect the interiors to the history of the surrounding neighbourhood. Both Flores & Prats and H Arquitectes produce architectural assemblages. In opposition to those postmodern techniques mentioned before, these two projects of adaptive reuse are informed by a set of design techniques one can call meta-collage. Meta-

collage distinguishes from collage because it's not only a representation technique, nor the juxtaposition or a mosaic of materials. Meta-collage, in these two projects, is an ad-hoc design strategy producing assemblages. It generates new strategical and formal opportunities. Meta-collage is a comprehensive operation that applies to every moment of the project, both in 3d than in 2d. The final result of an assemblage process, Sala Beckett as well as the Lleialtat Santsenca Civic Center are not questioning ideas of image and function. They constitute a composite artifact: a

multiplicity that regards architecture as a combination of old and new patterns, entropic relations, interior and urban components. The four points here presented, along with the historical framework providing a sort of genealogy of the term urban interiority, don't aim to constitute a static and freezing delimitation of its potential. What illustrated here is an invite to look at interior and urban conditions as an intertwined and a-scalar entity, not as separate antithetical terms. Urban interiority reaches beyond

traditional domains to pose a set of questions on the space we live in, and on the relation between its components.





Fernand Braudel su quelle economiche, ha provato ad estendere tale concetto a tutti gli aspetti dell'esistenza umana; "gli assemblaggi includono persone, artefatti materiali e simbolici: la architettura degli edifici che li ospitano; la miriade di strumenti e dispositivi usati in uffici, fabbriche, e cucine; le varie fonti di cibo, acqua ed elettricità."<sup>7</sup> Il progetto di un'interiorità urbana può costituire una forma di assemblaggio. Rispetto al territorio dell'architettura, la parola assemblaggio può a prima vista richiamare operazioni postmoderniste di frammentazione, bricolage, pasticche storicista, ironia, ecc. In questo caso specifico, non esiste alcuna analogia o affinità con il linguaggio postmodernista. In una interiorità urbana, la nozione di assemblaggio consente di preservare singolarità e molteplicità allo stesso tempo. E permette, dopo molti anni, di ripensare il rapporto tra oggetto e soggetto. Esemplicativo può essere il caso del Centro Civico Lleialtat Santsenca, progettato a Barcellona da H Architectes in 2017. Nel trasformare un edificio cooperativo operaio del 1928, il progetto si sviluppa attorno alla creazione di un vuoto urbano interiore – un atrio che permette il dialogo tra la deteriorata struttura preesistente e il nuovo volume. Questo vuoto interiore non unisce solamente i differenti corpi del progetto. È prima di tutto uno spazio di decompressione, pronto ad essere occupato in futuro. In secondo luogo, l'atrio è il momento compositivo di sintesi. La patina dei muri preesistenti e le nuove coperture di policarbonato coesistono nello stesso ecosistema. Nell'accostamento degli spazi progettati, così come nel processo generale di rammento, una sovrapposizione di tessuti, pattern e linguaggi si manifesta. Potremmo dire che l'intero Centro Civico è animato da un processo di assemblaggio – essendo

Ilaria Bernardi, Antonio Cobo, Stefano Corbo, *Transformative parameters, Parque Mayer, Lisbona, 2010*  
Copyright: © Ilaria Bernardi, Antonio Cobo, Stefano Corbo

Ilaria Bernardi, Antonio Cobo, Stefano Corbo, *Transformative parameters, Parque Mayer, Lisbon, 2010*  
Copyright: © Ilaria Bernardi, Antonio Cobo, Stefano Corbo

H Architectes, Centro Civico Lleialtat Santsenca, Barcellona, 2017  
Copyright: © Wikimedia Commons

H Architectes, Lleialtat Santsenca Civic Center, Barcelona, 2017

macro e micro allo stesso tempo, compatto e finito nella sua molteplicità. Alcuni anni prima, nella stessa città, gli architetti catalani Flores Et Prats lavorano su un analogo progetto di riuso: la Sala Beckett (2014). Un antico circolo culturale, usato nel passato per cerimonie familiari, viene trasformato in un teatro e in una scuola di drammaturgia. Qui il concetto di memoria condivisa è il filo rosso che tiene insieme preesistenze e nuovi linguaggi, al confine tra nostalgia e sperimentalismo. Piuttosto che confinare il nuovo programma in una determinata area dell'edificio, gli architetti optano per un'idea di teatro diffuso, che possa raggiungere ogni angolo del progetto. In altre parole, l'edificio stesso, nella sua totalità, diventa teatro: materiali, decorazioni, *object trouvé*, e viste interne modellano la principale attività teatrale. L'intervento di riuso sull'edificio preesistente si rivela essere un processo di anastilosi, dove nuovi e antichi frammenti si ricompongono in una configurazione rinnovata. Il loro rapporto è regolato dai concetti di leggibilità e atmosfera, che permettono di collegare gli interni dell'edificio alla storia del quartiere. Sia Flores Et Prats che H Architectes producono assemblaggi architettonici. A differenza di quelle tecniche postmoderniste menzionate in precedenza, questi due progetti di riuso sono animati da una serie di tecniche progettuali che potrebbero appartenere al campo del meta-collage. L'idea di meta-collage si differenzia dal collage perché non è solo uno strumento di rappresentazione, o un mosaico di materiali. L'idea di meta-collage è un'operazione comprensiva che si applica ad ogni momento del progetto, sia in 3d che in 2d. Come risultato finale di un processo di assemblaggio, sia la Sala Beckett che il Centro Civico costituiscono un artefatto composito:

una molteplicità che guarda all'architettura come combinazione di nuovi e antichi pattern, relazioni entropiche, componenti interiori e urbane. I quattro punti qui presentati, insieme alla genealogia storica del termine interiorità urbana, non ambiscono a costruire una definizione statica e restringente del suo potenziale. Al contrario, l'idea di interiorità urbana rappresenta un campo magmatico, fatto di mutui aggiustamenti e lenti assestamenti. Nel trascendere confini disciplinari, il progetto di un'interiorità urbana ci invita ad affrontare una serie di questioni sullo spazio in cui viviamo e sui rapporti tra le sue componenti.

#### Note

- 1 - Beatriz Colomina, *X-Ray Architecture* (Zurich: Lars Müller Publishers, 2019), 178.
- 2 - Charles Rice, *The Emergence of the Interior* (London: Routledge, 2007)
- 3 - Charles Rice, *The Emergence of the Interior* (London: Routledge, 2007), 2. "The interior came to mean the inside of a building or a room; also a picture or representation of the inside of a building or a room."
- 4 - Stan Allen, *Field Conditions* (New York: Princeton Architectural Press, 1999)
- 5 - Reiser + Umemoto, *Atlas of Novel Tectonics* (New York: Princeton Architectural Press, 2006), 72. "Intensive differences, also known as gradients, are properties of matter with indivisible difference, such as weight, elasticity, pressure, heat, density, color, and duration. In contrast, extensive properties are properties of matter with divisible differences, such as measurement, constraints, limits, codes, rules, modulation, mass, volume, time."
- 6 - Gilles Deleuze and Claire Parnet, *Dialogues II* (New York: Columbia University Press, 1994), 69. "Multiplicity which is made of many heterogeneous terms and which established liaisons, relations between them, across ages, sexes and reigns – different natures."
- 7 - Manuel DeLanda, *Assemblage Theory* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2016), 20. "Assemblages include persons, material and symbolic artifacts: the architecture of the buildings that

Flores Et Prats, Sala Beckett, Barcellona, 2014  
Copyright: © Wikimedia Commons

Flores Et Prats, Sala Beckett, Barcellona, 2014

house them; the myriad different tools and machines used in offices, factories, and kitchens; the various sources of food, water, and electricity."

#### Notes

- 1 - Beatriz Colomina, *X-Ray Architecture* (Zurich: Lars Müller Publishers, 2019), 178.
- 2 - Charles Rice, *The Emergence of the Interior* (London: Routledge, 2007)
- 3 - Charles Rice, *The Emergence of the Interior* (London: Routledge, 2007), 2.
- 4 - Stan Allen, *Field Conditions* (New York: Princeton Architectural Press, 1999)
- 5 - Reiser + Umemoto, *Atlas of Novel Tectonics* (New York: Princeton Architectural Press, 2006), 72.
- 6 - Gilles Deleuze and Claire Parnet, *Dialogues II* (New York: Columbia University Press, 1994), 69.
- 7 - Manuel DeLanda, *Assemblage Theory* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2016), 20.

Stefano Corbo  
Rhode Island School of Design  
scorbo@risd.edu