

[c]

compasses

the architecture & interior design international magazine | middle east > italy

LEISURE ARCHITECTURE

**Focus: 5 holiday
homes and a gadget
between sea and mountains**

**Urban Renaissance workshop
by Inarcassa Foundation
at Expo Dubai 2020**

**Mold Architects, Ahmed Saleem
Yuji Yamazaki Architecture
Umberto Riva, Gerrit T. Rietveld
Carlo Mollino, Enrico Scaramellini
Silvio d'Ascia Architecture
Omar Kobbité Architects
COR Arquitectos, Flavia Chiavaroli**

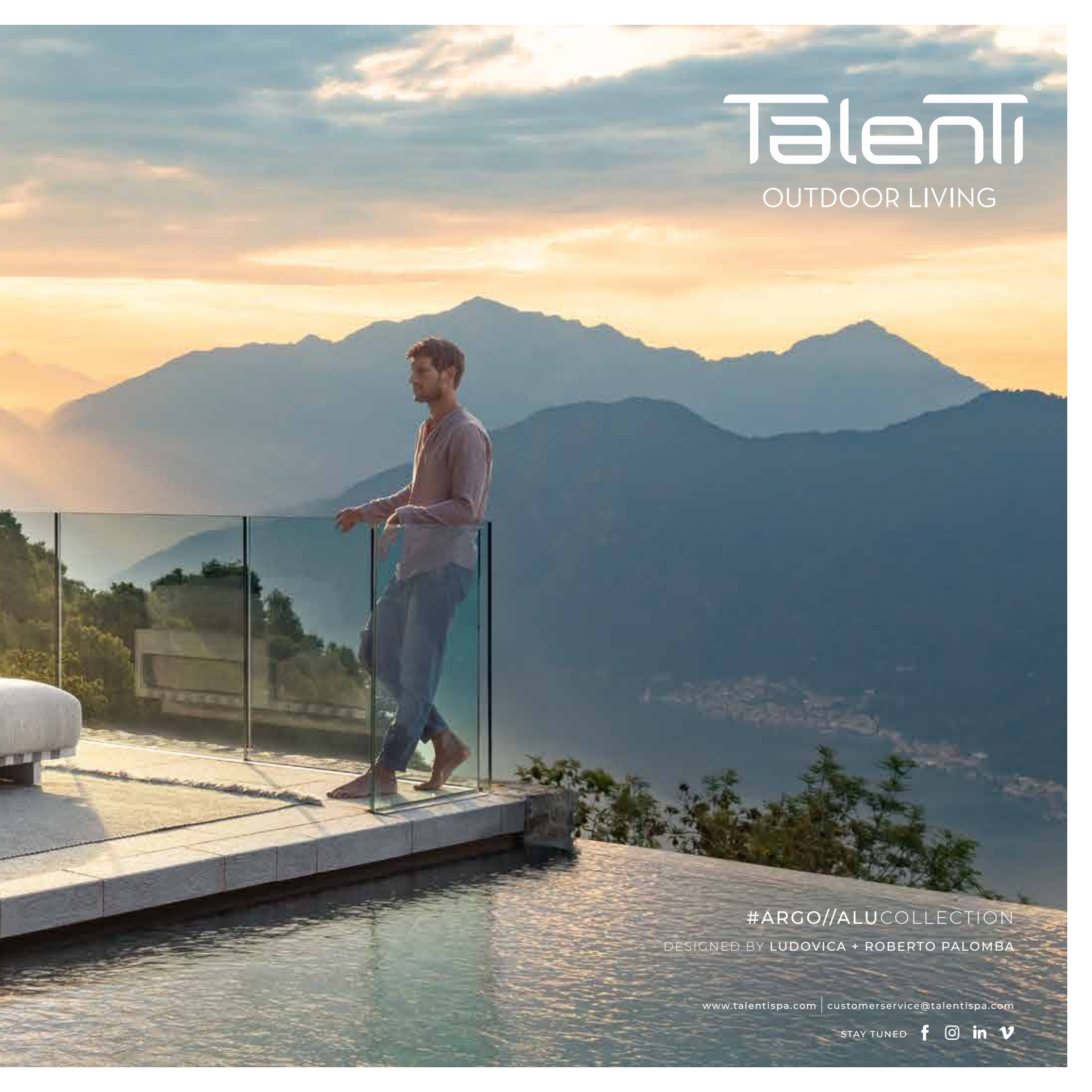


ENGLISH / ITALIAN ISSUE



Talenti[®]

OUTDOOR LIVING



#ARGO//ALUCOLLECTION

DESIGNED BY LUDOVICA + ROBERTO PALOMBA

www.talentispa.com | customerservice@talentispa.com

STAY TUNED    

IGNITE YOUR WAY
OF LIVING WITH BENCORE:
COMPOSITE PANELS
FOR ARCHITECTURE
& DESIGN



 **bencore**[®]
COMPOSITE PANELS FOR ARCHITECTURE

www.bencore.it ■ info@bencore.it



martinelli luce



VISIERE Sergio Asti





Austrian National Library Vienna

The Austrian National Library is an authentic architectural jewel commissioned by Emperor Charles VI and built between 1723 and 1737. The State Hall and relative access staircase have been the subject of a major overhaul in terms of the lighting that has seen the Studio LDA in Vienna at the helm in collaboration with Linea Light Group. Helmut Regvart, studio founder and lighting designer, has created a “theatrical lighting” project through the installation of highly-effective solutions that are perfectly integrated into the building’s architecture.

Products

Navata_Optus, Optus_W2,
High Protection in a custom version, Periskop

Project

Lighting design project:
Helmut Regvart, Lighting Design Austria

Client representative and Project Manager:
Mr. Ing. Wolfgang Zellermayer

Head of Technical Department:
Leitung Technik



linealight.com

light+building

2 - 6.10.22
Frankfurt am Main

Hall 3.1 Stand F41

Technical Support

to designers
and builders

// The technical characteristics of building materials have a huge impact on construction's value. Nonetheless, the ability to correctly apply materials on the jobsite is crucial.

Thanks to the support of specialized personnel, designing and building can be easier and quicker, leading also to exceptional quality levels.



parla*

New York · London · Istanbul · Dubai



Hotel AMANO Covent Garden, London



 parladesign.com

 dubai@parladesign.com

 [parla_design](https://www.instagram.com/parla_design)



Artwork Italian Heritage by Kerasan

is the result of over sixty years of experience and the great manufacturing ability of Kerasan, a leading company in the production of ceramic sanitary ware. From the strength of these qualities, Kerasan has developed a new business and marketing concept under the name of Artwork Italian Heritage: refined, prestigious, and multifunctional ceramic interior design items are proposed in an innovative way. These items can be used in any context, from private to public, or even business facilities.

KERASAN srl

www.artworkitalianheritage.it



PEDONE
design Adriana Lohmann



SEGNİ DELLE CARTE
design Adriana Lohmann

artwork
ITALIAN HERITAGE
BY
KERASAN

rev lution



MOONLINE is a revolution: no longer a mere element to separate the inside from the outside, but a new concept of "fencing".
Light outlines the contours, becoming a safety element: shapes, colours and the colour change of the lights can be selected to suit
architectural structures and personal tastes.

Beautiful during the day and fascinating at night. Always safe. MOONLINE, never seen before.

nature therapy
Grigio Collemandina



franchi
umberto
m a r m i
SIGNED BY NATURE

www.fum.it

DESIGN TURNS HOSPITALITY INTO AN EXTRAORDINARY EXPERIENCE.

WITH LAGO, YOU CAN DESIGN
INTERIOR SOLUTIONS TAILORED
FOR YOUR BUSINESS.

DISCOVER LAGO DESIGN NETWORK AT [LAGO.IT/EN/PROJECTS](https://www.lago.it/en/projects)

LAGO.IT  lagodesign  @lagodesign

Air Wildwood Bed
Lago Welcome Maldives
© Cocoon Maldives

LAGO

BRIGHTEN UP
YOUR SAFETY
AND COLOR
IT WITH
CUSTOMIZED
FIRE EXTINGUISHER
HOLDERS.



Fire Look

www.firelook.it



SALONE DELL'ARCHITETTURA, EDILIZIA, DESIGN ED ARREDO

IX EDIZIONE NAPOLI MOSTRA D'OLTREMARE

VEN 2 | SAB 3 | DOM 4 DICEMBRE 2022

arkeda

L'UNICO SALONE UTILE PER INCONTRARE I PROFESSIONISTI ITALIANI!

Le aziende del design, arredo interni ed esterni, tecnologia, illuminotecnica, uffici, cucine, spazio benessere, materiali ed edilizia incontrano architetti, ingegneri, progettisti, designer, professionisti, commercianti e rivenditori.

Tre giorni di networking, business e cultura,
corsi di formazione con crediti formativi, laboratori e convegni di massima attualità.



DIVENTA ESPOSITORE

chiamaci allo **081 7640032**
o scrivi a **info@arkeda.it**



via Vannella Gaetani 27, 80121 Napoli - www.arkeda.it



BOSCA VENEZIA®

Since 1968

Mod LAWRENCE:
Sliding panels with concealed track.
Wood hollow-core panels with glass insertion and wooden
strips.
Wood "Ebano Maccasar" polished

<https://www.boscavenezia.it>
info@boscavenezia.it
http://www.instagram.com/official_boscavenezia

La **Fiera delle Costruzioni**

Progettazione, edilizia, impianti

GLI ESPOSITORI DI SAIE POTRANNO:

- ✓ DEFINIRE NUOVI RAPPORTI COMMERCIALI
- ✓ CONSOLIDARE L'IMMAGINE AZIENDALE
- ✓ VERIFICARE L'INTERESSE PER PRODOTTI E SERVIZI
- ✓ SVILUPPARE CANALI DI VENDITA E DISTRIBUZIONE
- ✓ PRESENTARE SOLUZIONI PER NUOVE SFIDE DI MERCATO

Ci sono nuove e reali opportunità nel mercato delle costruzioni, andiamo a coglierle insieme!

SAIE è un acceleratore di business e di crescita per la nostra community di **oltre 260.000 operatori professionali**.

SAIE con i suoi 4 saloni tematici (Progettazione, Edilizia, Impianti, Servizi) e le sue aree speciali (Serramenti, Calcestruzzo, Macchine, Edilizia a Secco, Finiture Tecniche) è la **Fiera delle Costruzioni**.

Scansiona il **QR Code** per vedere
il video dell'ultima edizione



Progetto e direzione

 **senaf**
MESTIERE FIERE

 **tecniche nuove**

In collaborazione con

 **Bologna
Fiere**

RICHIEDI INFORMAZIONI PER ESPORRE A

info@saiebologna.it
www.saiebologna.it



Mobilspazio
contract

100%
Made in Italy

THE ORIGINAL ITALIANS MINI KITCHENS



MOBILSPAZIO srl

via Maccari 1/a- 60131 Ancona - Italy
tel. +39 0712868423- fax +39 0712900374
www.mobilspazio.it - info@mobilspazio.it



CERSAIE OPEN TO EVOLUTION

Bologna, 26 - 30 settembre 2022

45GRADI

Seguici anche su



*dal 19 settembre
al 7 ottobre 2022*

**Salone Internazionale della Ceramica per l'Architettura
e dell'Arredobagno**

*Nuove proposte per la progettazione evoluta
degli spazi architettonici.*

www.cersaie.it



CERSAIE
Bologna - Italy

Promosso da



In collaborazione con



Organizzato da



Con il supporto di





Artisanal Luxury



INDEX

Enjoy the quality of our products also in Dubai! Visit us at Dubai Index (Stand 6C279-6D278) or in our showroom at B-Living General Trading Al Quoz in the Al Quoz Industrial Area 4, Street 22, Warehouse 28 Dubai.

Bronzetto *The Brass Company / Florence 1963*

bronzetto.com



[c] compasses

the architecture & interior design international magazine | middle east > italy

Publisher Board

Marco Ferretti
Francesca Maderna

Scientific Director

Andrea Pane
director@compassesworld.com

Scientific Committee

David Chipperfield
Odile Decq
Massimiliano Fuksas
Hans Ibelings
Farida Kamber Al Awadhi
William Menking
Italo Rota
Livio Sacchi
Yehuda Safran
Karl T. Ulrich

Editorial Staff

Federica Deo
Maria Parente
Maria Pia Testa
Daria Verde
staff@compassesworld.com

Web Staff

Marianna Ascolese
Federica Deo
webstaff@compassesworld.com

Editorial Board

Paola Ascione
Francesca Capano
Maria Vittoria Capitanucci
Anna Cornaro
Paolo Giardiello
Serkan Gunay
Achraf Ibrahim
Massimo Imparato
Ferruccio Izzo
Laura Lieto
Cristiano Luchetti
Giovanni Menna
Linda Nubani
Ivan Parati
Gennaro Postiglione
Titti Rinaldi
Saud Sharaf

Art Director

Ferdinando Polverino De Laureto

Team and Publishing Coordinator

Sara Monsurró
media@compassesworld.com

Associate Editors Middle East

Architecture
Anna Cornaro
Cristiano Luchetti
Design
Ivan Parati

Associate Editor Italy

Maria Vittoria Capitanucci

Correspondents

Brazil	Ana Carolina de Souza Bierrenbach Beatriz Mugayar Kühl Nivaldo Vieira de Andrade
China	Massimiliano Campi
Emirates	Annamaria Giangrasso Cristiano Luchetti
France	Laurence Bassières Nicolas Detry Claudia Tamburro
India	Ingrid Paoletti
Japan	Matteo Belfiore
Kuwait	Sikander Khan
Morocco	Laurence Bassières
New Zealand	Alberto Calderoni
Palestine	Cristina Bronzino
Portugal	Teresa Ferreira
Russia	Federica Deo
Spain	Federico Calabrese Camilla Mileto Fernando Vegas
Turkey	Serkan Gunay
UK	Pietro Belli
USA	Michele Pasca di Magliano Randall Mason Linda Nubani

Advertising Sales Director

Luca Mállamo

Advertising Sales Agency

Agicom Srl
Viale Caduti in Guerra, 28
00060 Castelnuovo di Porto (RM)
phone Italy + 39 069078285
Skype: agicom.advertising
Manuela Zuliani
manuelazuliani@agicom.it
mobile Italy + 39 3467588821
Skype: agicom.manuela

Digital Marketing & Website

Postilla Srl

SUBSCRIPTIONS

To subscribe
please send your contacts
by e-mail to
media@compassesworld.com

Decree of the Court of Naples
n. 58 / 20-12-2016

Cover Image

Photo by
Justin Nicholas

All the articles in this issue have been peer
reviewed by the Scientific Committee
and the Editorial Board

Publisher

e.built Srl - Italy
Via Francesco Crispi 19-23
80121 Napoli
phone +39 081 2482298
fax +39 081 661014
mobile +39 335 5889237

Gulf Countries Representative

Build LLC
Souk Al Bahar
Old Town Island Burj Khalifa District
Dubai - UAE

[compasses] is a supporting member of



Compasses n.39 - 2022
Printed in Italy
by Spada Media
Ciampino (Roma)

july 2022
ISSN NUMBER: 2409-3823

The publishers regret that they cannot accept liability for error or omissions contained in this publication, however caused. The opinions and views contained in this publication are not necessarily those of the publishers. Readers are advised to seek specialist advice before acting on information contained in this publication, which is provided for general use and may not be appropriate for the reader's particular circumstances. The ownership of trademarks is acknowledged. No part of this publication or any part of the contents thereof may be reproduced, stored in retrieval system or transmitted in any form with - out the permission of the publishers in writing.

039 LEISURE ARCHITECTURE

[editorial]	e	22	Designing the vacation - Andrea Pane <i>Progettare la vacanza</i>
[essays]	es	25	Why study architecture for tourism? The construction of leisure time as a place for experimentation with modern architecture - Pisana Posocco <i>Perché studiare le architetture turistiche? La costruzione del tempo libero come luogo di sperimentazione dell'architettura moderna</i>
		33	Architecture for leisure in France and Italy (1936-1975). A trajectory through architectural journals - Caterina Franco <i>Architettura per il tempo libero in Francia e Italia (1936-1975). Una lettura attraverso le riviste di architettura</i>
		41	Mediterranean villas of the 20 th century through cinema. Casa Malaparte and La Cupola between conservation and enhancement - Alessandra Lancellotti <i>Ville mediterranee del Novecento nel cinema. Casa Malaparte e La Cupola fra conservazione e valorizzazione</i>
[focus]	f	50	NCaved: the house in the rock overlooking the sea - Maria Parente <i>NCaved: la casa nella roccia vista mare</i>
		56	An undersea holiday villa in the waters of the Indian Ocean: the Muraka project - Maria Pia Testa <i>Una villa per vacanze sommersa nelle acque dell'Oceano Indiano: il Muraka</i>
		62	Holiday house in Roca by Umberto Riva - Nicoletta Faccitondo <i>Casa per vacanze a Roca di Umberto Riva</i>
		68	A day at the seaside. The Beach Buggy by Gerrit T. Rietveld - Vincenzo Orgitano <i>Una giornata al mare. Il carrello da spiaggia di Gerrit T. Rietveld</i>
		70	Designer architecture in the landscape of the Aosta Valley: from Casa Capriata to the Carlo Mollino Shelter - Maria Pia Testa <i>Un'architettura d'autore nel paesaggio valdostano: da Casa Capriata a Rifugio Carlo Mollino</i>
		76	Wardrobe in the landscape - Francesca Iarrusso <i>Un guardaroba nel paesaggio</i>
[architecture & plain]	ap	80	A station between borders - Jenine Principe <i>Una stazione di confine</i>
[experiences]	ex	89	Urban Renaissance workshop sponsored by Inarcassa Foundation at Expo Dubai 2020 - Franco Fietta <i>Il workshop Rinascimento urbano promosso da Fondazione Inarcassa a Expo Dubai 2020</i>
		92	Bridges - Luigi Prestinenza Puglisi <i>Ponti</i>
		93	Restructuring Dubai. The challenge of the future - Cristiano Luchetti <i>Ristrutturare Dubai. La sfida del futuro</i>
		98	The practice of regeneration in a "new-born" city such as Dubai - Fabio Grilli <i>La rigenerazione urbana in una città "neo-nata" quale Dubai</i>
		102	Revolutionary urban landscapes. The project of a passage for the Downtown Boulevard in Dubai - Guendalina Salimei, Anna Riciputo, Giulia Mura <i>Paesaggi urbani di rivoluzione. Il progetto di un passage per il Downtown Boulevard di Dubai</i>
		106	A downtown without a city - Paolo Desideri <i>Una downtown senza città</i>
		110	Al Shindagha historic district in Dubai - X Architects <i>Il quartiere storico Al Shindagha a Dubai</i>
		115	The Dubai Future circle - Elena Biason, Letizia Vanelli <i>Il Cerchio del futuro di Dubai</i>
		118	Dubai Waves - Filippo Nanni, Simone Ierardi, Maddalena Losindaco, Sara Halawi <i>Le onde di Dubai</i>
		121	The Green Lizard - Alice Mento, Alice Olivetto, Francesco Verrazzani, Hooda Zoya, Mohamed Rania, Silva Jose Miguel <i>The Green Lizard</i>
		124	Downtown palinsesto. A manifesto for futureproofing the city of Dubai - Andrea Tabocchini <i>Downtown Palinsesto. Un manifesto per il futuro della città di Dubai</i>
		127	The Boulevard - Alawiya Ali, Sapna Meghani, Subby Rani, Francesca Riva, Francesca Rogers, Francesco Vaj <i>The Boulevard</i>
[materials & interiors]	mi	130	Rediscovered Modernity. Restoration and exhibition space of the Antiquarium of the Roman Forum - Federico Calabrese <i>Modernità ritrovata. Restauro e allestimento dell'Antiquarium del Foro Romano</i>
[smart food]	sf	135	Industrial, <i>natural</i> architecture / Not a <i>common</i> Hotel - Ferdinando Poverino De Laureto <i>Naturale architettura industriale / Not a common Hotel</i>



Andrea Pane

Designing the vacation

Designing the vacation: this effective title – chosen by Pisana Posocco for her 2017 book dedicated to post-World War II seaside architecture – could well describe the beginning of summer 2022. After two years of pandemic, it seems that everyone who can afford it is devoting their resources to leisure, vacation and travel. Especially in Europe, we are witnessing an unprecedented increase in tourism, compared to the very strong reduction experienced in the years 2020 and 2021. It is one of the many paradoxes of our time: while a war is raging and other threats are announced on the horizon, including the risk of an economic recession resulting precisely from the global effects produced by the Russian invasion in Ukraine, the psychological reaction of many seems to take refuge in leisure, with the illusion of forgetting the recent past and ignoring the uncertain future that awaits us. For some time, we have been thinking of dedicating an issue of *Compasses* to the theme of Leisure Architecture and never has it seemed more appropriate than in this summer of 2022, in relation to the context just described. The introduction to the theme is therefore entrusted to Pisana Posocco herself, who questions the usefulness of studying tourist buildings, showing how they have constituted an important field of experimentation for modern architecture. This is followed, in close relationship to the first essay, by Caterina Franco's contribution, which deals with the theme of architecture for leisure in Italy and France between 1936 and 1975, through the design experiments published by the main architecture magazines of the time. Finally, the [essays] section

closes with the text by Alessandra Lancellotti dedicated to two icons of Mediterranean villas: Casa Malaparte in Capri and La Cupola designed by Dante Bini for Michelangelo Antonioni and Monica Vitti in Sardinia. Of both, the author traces the design genesis but, above all, the cinematographic fortune, through famous films such as *Contempt* by Jean-Luc Godard (1963) or *The Skin* by Liliana Cavani (1981) for Casa Malaparte, or through the link with the filming, on the island of Budelli, of *Red Desert* (1964) by Antonioni for La Cupola, which will become a place of retreat and meeting with other famous directors, including Andrej Tarkovskij. There is also an understandable alarm on the conservation conditions of La Cupola, long abandoned and threatened by decay. The theme of single-family villas for leisure is addressed again in the [focus], which collects five very different examples of holiday homes between the sea and the mountains, interspersed with a small study on an absolutely particular and little-known design object: a children's beach buggy designed by Gerrit Rietveld around 1920. The section opens with the house set in the rock towards the sea made by Mold Architects on the island of Serifos in Greece. Then follows the Muraka, a very luxurious villa that looks like an island in the Indian Ocean, with some submerged rooms to admire the underwater panorama of the Maldives. On the other hand, in its essential simplicity of partition walls that delimit the landscape, is the house built by Umberto Riva in Roca in Puglia. The two latest creations are aimed at mountain landscapes: the Carlo Mollino refuge in Gressoney (Valle

d'Aosta, Italy), built posthumously based on the prototype of Casa Capriata proposed by the great Turin architect at the 10th Milan Triennale in 1954, illustrated by a photographic reportage by Maria Pia Testa, and the very small (35 m²) refuge by Enrico Scaramellini in Valchiavenna, defined by the architect himself as «a wardrobe in the landscape». Although not directly related to leisure, the project by Silvio d'Ascia Architects and Omar Kobbité Architects for the Kenitra TGV station in Morocco is somehow connected to the tourist development of a large country that is now facing its infrastructural modernization. With considerable experience in this field (Porta Susa station in Turin), Silvio d'Ascia – this time in partnership with Omar Kobbité – conceives a transparent architecture, fully contemporary but inspired by the local construction tradition of *moucharabieh*, made with ultra-performing concrete. The [experiences] section of this issue is dedicated to a special feature: the results of the *Urban Renaissance* workshop sponsored by Fondazione Inarcassa and held in November 2021 at Expo Dubai 2020. Led by a team of experienced professionals and teachers, including Paolo Desideri, Cristiano Luchetti, Luigi Prestinenza Puglisi, Guendalina Salimei, X-Architects – whose critical reflections are welcomed in the column –, 15 young professionals, gathered in four teams, have imagined proposals for a crucial area of Dubai, Downtown Boulevard. The results are illustrated in the final part of the column and, despite the different solutions proposed, they share the goal of conferring a dimension of

“city” that is currently lacking, through the increase of public spaces and relationships, with a gaze always attentive to sustainability. Then follows an article focused on the exhibition – designed by the Portuguese studio COR Arquitectos with Flavia Chiavaroli – dedicated to the great archaeologist Giacomo Boni (1859-1925) in the Forum of Rome, which also involved the restoration and arrangement of the *antiquarium* installed by Boni himself on the ground floor of the convent of Santa Francesca Romana. Finally, the issue closes, as always, with the [smart food] section, which returns to the central theme of Leisure Architecture through two realizations: the 5-star Ritz-Carlton AURA restaurant in Wolfsburg, Germany, and the resort designed by Sou Fujimoto on the island of Ishigaki in Japan.

NOTICE TO READERS

From the next issue *Compasses* will change format, not only in a physical sense, to improve sustainability. We will therefore abandon the 28x28 cm square format, which has marked the magazine starting from issue n. 12 to the present, to adopt a 21x28 cm vertical format that will allow considerable paper savings. But the news will not stop there and will consist of a general graphic restyling and a rethinking of the structure of the articles, which will be more closely linked to the *Compasses* web portal, thus also favoring subsequent insights on topical issues. New times, new challenges, new goals. Follow us towards the future.

Progettare la vacanza

Progettare la vacanza: questo efficace titolo, scelto da Pisana Posocco per il suo libro del 2017 dedicato alle architetture balneari del secondo dopoguerra, potrebbe ben descrivere l'inizio dell'estate 2022. Dopo due anni di pandemia, sembra che tutti coloro che hanno la possibilità di permetterselo stiano dedicando le proprie risorse al tempo libero, alle vacanze e ai viaggi. Soprattutto in Europa, si assiste a un incremento turistico senza precedenti in rapporto alla fortissima riduzione sperimentata negli anni 2020 e 2021. È uno dei tanti paradossi del nostro tempo: mentre infuria una guerra e altre minacce si annunciano all'orizzonte, tra le quali il rischio di una recessione economica conseguente proprio agli effetti globali prodotti dall'invasione russa in Ucraina, la reazione psicologica di molti sembra quella di rifugiarsi nello svago, con l'illusione di dimenticare il passato recente e non pensare al futuro incerto che ci attende.

Già da tempo pensavamo di dedicare un numero di *Compasses* al tema della *Leisure Architecture* e mai come in questa estate 2022 ci è sembrato più appropriato farlo, in rapporto al contesto appena descritto. L'introduzione al tema è quindi affidata proprio a Pisana Posocco, che nel saggio di apertura del numero si interroga sulla utilità di studiare le architetture turistiche, dimostrando come esse abbiano costituito un importante campo di sperimentazione per l'architettura moderna. Segue, in stretto rapporto col primo saggio, il contributo di Caterina Franco, che affronta il tema dell'architettura per il tempo libero in Italia e in Francia tra 1936 e 1975, attraverso le sperimentazioni progettuali pubblicate

dalle principali riviste di architettura di allora. Chiude infine la sezione [essays] il testo di Alessandra Lancellotti dedicato a due icone di ville mediterranee: Casa Malaparte a Capri e La Cupola progettata da Dante Bini per Michelangelo Antonioni e Monica Vitti in Sardegna. Di entrambe l'autrice ripercorre la genesi progettuale ma soprattutto la fortuna cinematografica, attraverso celebri film come *Le Mépris* di Jean-Luc Godard (1963) e *La Pelle* di Liliana Cavani (1981) per Casa Malaparte, o per il legame con le riprese sull'isola di Budelli di *Deserto Rosso* (1964) di Antonioni per La Cupola, che diverrà luogo di ritiro e di incontro con altri celebri registi, tra cui Andrej Tarkovskij. Non manca un opportuno allarme sulle condizioni di conservazione de La Cupola, da tempo abbandonata e minacciata dal degrado. Il tema delle ville unifamiliari per il tempo libero è ripreso nel [focus], che raccoglie cinque esempi tra loro molto diversi di case vacanza tra mare e montagna, inframmezzati da un piccolo approfondimento su un oggetto di design assolutamente particolare e poco noto: un carrello da spiaggia per bambini progettato da Gerrit Rietveld intorno al 1920. Apre la rubrica la casa incastonata nella roccia verso il mare realizzata da Mold Architects sull'isola di Serifos in Grecia. Segue il Muraka, lussuosissima villa che appare come un'isola nell'oceano Indiano, con alcune stanze sommerse per ammirare il panorama subacqueo delle Maldive. All'opposto, nella sua essenziale semplicità di setti murari che delimitano il paesaggio, si colloca la casa realizzata da Umberto Riva a Roca in Puglia. Ai paesaggi di montagna sono rivolte le due ultime realizzazioni: il rifugio Carlo Mollino

presso Gressoney in Valle d'Aosta, realizzato postumo sulla base del prototipo di Casa Capriata proposto dal grande architetto torinese alla X Triennale di Milano del 1954, illustrato da un reportage fotografico di Maria Pia Testa, e il piccolissimo (35 m²) rifugio di Enrico Scaramellini in Valchiavenna, definito da lui stesso «un guardaroba nel paesaggio».

Anche se non direttamente collegato al tempo libero, il progetto realizzato da Silvio d'Ascia Architecture e Omar Kobbité Architects per la stazione TGV di Kenitra in Marocco, si collega in qualche modo allo sviluppo turistico di un grande paese che si affaccia ora alla sua modernizzazione infrastrutturale. Forte di notevoli esperienze in questo campo (stazione di Porta Susa a Torino), Silvio d'Ascia – questa volta in partnership con Omar Kobbité – concepisce un'architettura trasparente, pienamente contemporanea ma ispirata alla tradizione costruttiva locale della *moucharabieh*, realizzata con calcestruzzi ultra-performanti.

La sezione [experiences] di questo numero è dedicata a uno speciale: gli esiti del workshop *Urban Renaissance* sponsorizzato da Fondazione Inarcassa e tenuto nel novembre 2021 presso Expo Dubai 2020. Guidati da un team di professionisti e docenti di grande esperienza, tra cui Paolo Desideri, Cristiano Luchetti, Luigi Prestinenza Puglisi, Guendalina Salimei, X-Architects – di cui la rubrica accoglie le riflessioni critiche – 15 giovani professionisti, riuniti in quattro team, hanno immaginato proposte per un'area cruciale di Dubai, il Downtown Boulevard. Gli esiti finali sono illustrati nella parte conclusiva della rubrica e, pur nelle diverse soluzioni proposte, sono accomunati dall'obiettivo di

conferire quella dimensione di «città» che al momento manca, attraverso l'incremento di spazi pubblici e di relazione, con uno sguardo sempre attento alla sostenibilità. Segue un articolo dedicato all'allestimento – progettato dallo studio portoghese COR Arquitectos con Flavia Chiavaroli – della mostra dedicata al grande archeologo Giacomo Boni (1859-1925) nel Foro di Roma, che ha comportato anche il restauro e la sistemazione dell'antiquarium da lui stesso insediato al piano terra del convento di Santa Francesca Romana. Chiude infine il numero, come sempre, la sezione [smart food] che ritorna sul tema centrale della *Leisure Architecture* attraverso due realizzazioni: il ristorante a 5 stelle Ritz-Carlton AURA a Wolfsburg in Germania e il resort progettato da Sou Fujimoto sull'isola di Ishigaki in Giappone.

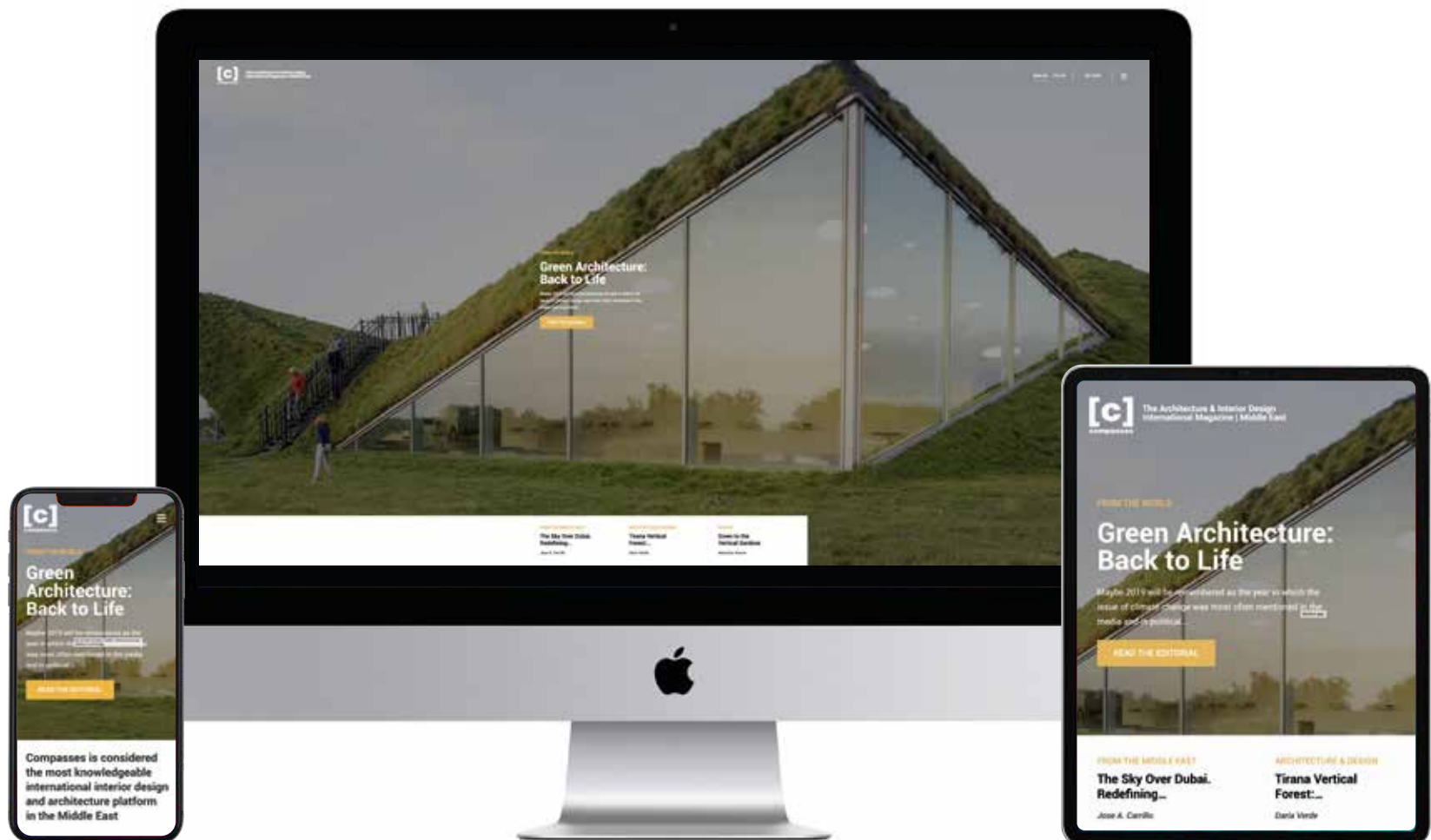
AVVISO AI LETTORI

Dal prossimo numero *Compasses* cambierà formato, non soltanto in senso fisico, per migliorare la sostenibilità. Abbandoneremo quindi il formato quadrato 28x28, che ha segnato la rivista a partire dal n. 12 fino a oggi, per adottare un formato verticale 21x28 che consentirà un notevole risparmio di carta. Ma le novità non si fermeranno qui e consisteranno in un generale restyling grafico e in un ripensamento della struttura degli articoli, che saranno più strettamente legati al portale web di *Compasses*, favorendo così anche approfondimenti successivi su questioni di attualità. Nuovi tempi, nuove sfide, nuovi traguardi. Seguiteci verso il futuro.



Photo by Justin Nicholas

Architecture aspires to eternity.
(Christopher Wren)
A click is enough for us.



the new compasses site.
www.compassesworld.com



Pisana Posocco
Sapienza Università di Roma



1 Ignazio Gardella, Cala del Pozzo residential complex, Punta Ala harbor (Castiglione della Pescaia), 1962-66. Period photo / Foto d'epoca.

Why study architecture for tourism?

The construction of leisure time as a place for experimentation with modern architecture

Compared to the great epic of modern architecture, architecture for tourism has always been considered a chapter separated from the main narrative: one could almost say that it constituted a secondary chapter.

Indeed, the architecture of the 20th century has been described as an adventure for planning cities according to modern standards, which arise from advanced principles such as hygiene and social equity. Modern architecture is narrated as a breaking point and a moment of triumph over the past in order to seek and achieve a better future for all. Although every radical and generalist statement always carries within itself some inaccuracies and contradictions, in principle, this is one of the main lines of research of 20th-century architecture. This generates a great interest in residential construction and, in particular, a strenuous effort to employ architecture as an instrument of social redemption for entire nations: the home for all, the study of collective housing, the welfare architecture. From a stylistic point of view, it is about the creation of places that were characterized by avant-garde languages.

Architecture for tourism, therefore, is eclipsed, as it is not the bearer of those absolute values in which modernity had identified and on which it was built. It is not a committed

architecture, it does not share the values that had directed the research of many architects towards popular housing, towards architecture as a tool for social progress. Holidays are identified as a condition of privilege, a sort of legacy of the past. Among the Italian architects of the second half of the 20th century, many were active in this field, but this part of their work is little known, and generally must be carefully searched for in the folds of their *regesta*. Among them there were Ignazio Gardella, the BBPR studio, Ludovico Quaroni, Bruno Zevi, Bruno Morassutti, Vico Magistretti, Gino Valle. Perhaps best known are the tourism buildings by Ico and Luisa Parisi and by Marco Zanuso¹. In addition to these authors, one could mention architects who have gone almost unnoticed, precisely because they devoted themselves to architecture for tourism, and who are just being studied today: a case for all is Alberto Ponis², who worked profusely in the 1960s and in the following years along the eastern coast of Sardinia and who built high quality buildings. Architecture for tourism was, however, a very interesting field of experimentation. From the urban point of view, it allowed to verify some tools and ways of planning communities. In fact, the construction time of these compartments was usually very fast and the urban growth, generally

determined by many heterogeneous factors, was – in tourist villages – studied in advance. One could, and perhaps one should, also remember that these compartments had peculiar rules: they were places from which every disturbing factor was removed, every element that did not contribute to the creation of an idyllic scenario, of a postcard life, of a desired and desirable life. These tourist colonies, like certain social housing districts, were designed in all their parts. Not only the buildings, but also the public spaces, the facilities, and the greenery were carefully designed. It is interesting to compare these two categories of places, desired the former, neglected the latter. It is perhaps an opportunity to reevaluate social housing districts, taking into consideration how much of their success, or lack thereof, was due to those who forcibly inhabited them. Certainly, the success of an architecture must be sought in its inherent quality, but the role of the users in living its spaces, in exploiting the conditions created, and in sharing the idea of the designer must not be forgotten.

It has been said that architecture for tourism is a field of experimentation, and this is true even on the scale of the single building, of the residence. In fact, the clients, belonging to the Italian middle or upper class, had firm

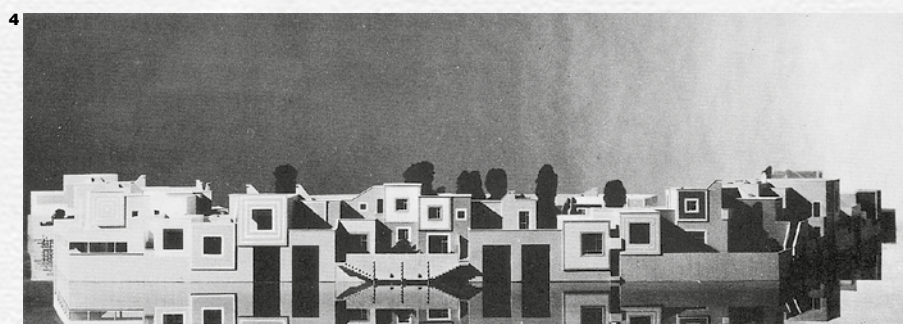
ideas and values regarding the image that a house should offer of its owner. The house was, and still is, a place of representation. This condition loses its well-established *raison d'être* when it comes to the residence that welcomes moments of leisure and escape from everyday life. The clients leave behind their usual, serious and reliable image, to take on the role of those who fled the city in search of their Eden and therefore seek a different image, or they just trust the architect who promises a good retreat to escape to. Post-World War II architecture – designed by Italian architects to shape leisure time for that blissed generation that experienced the Italian economic boom – is made of buildings of great plastic and spatial abundance: they represent the opportunity to put to the test new compositional hypotheses. Architects seem to want to strenuously believe in the generosity of architecture, in the possibility of shaping spaces that are the physical tool for a joyful life, buildings that are machines for happiness.

But there is also a linguistic experimentation: there is – one might say – the invention of a language. In some areas of Italy, where the tourist pressure had been stronger, where its great development had transformed the territory, there, the need was almost felt to define a linguistic aspect, an image >



2 Ignazio Gardella, Cala del Pozzo residential complex, Punta Ala harbor (Castiglione della Pescaia), 1962-66. Current state / Stato attuale.
 3 Giovanni Barbin et al., Master Plan of the island of Albarella (Rovigo), late 1960s / Piano regolatore dell'isola di Albarella.
 4 Ico e Luisa Parisi, Fiordo tourist complex, island of Albarella (Rovigo), 1970 / Complesso turistico Fiordo.
 5 Antonio Simon Mossa, Type A houses, Costa Smeralda, 1962 / Case tipo A.

that would justify this change. To give an example, one could refer to the north of Sardinia, a place where the historical independent movement looks to Catalonia and speaks Catalan. There, an eclectic politician, writer, director and architect, Antonio Simon Mossa³, collaborated in the construction of the first hotels around Alghero, and then was part of the original team of architects involved by Aga Kahn in the design of the Costa Smeralda. He studied the Sardinian building traditions of the inland, of the Campidano, but above all he focused on Spanish vernacular architecture, first and foremost that of the Balearic Islands. The dilemma for Simon Mossa was not between modernity and tradition, but rather between rationalist modernity, studied and admired in international magazines, and a different modernity, one connected to his own land⁴. He pursued an idea of architecture that is an instrument of construction and definition of the cultural identity of his Sardinian land. This seems to be the moral imperative that guided him in the choices, and perhaps even in the sacrifices, of his short but intense professional life. The work of this Sardinian architect, who perhaps did not enjoy the critical acclaim he could have had, can be compared, in the Italian landscape, to that of the BBPR



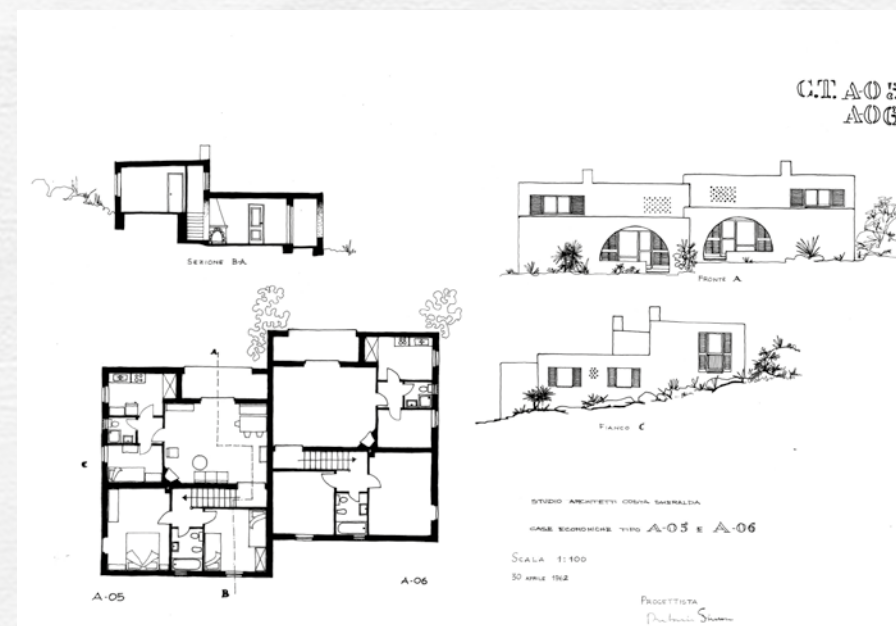
studio, with particular reference to the tourist projects in Elba. Instead, on a larger scale, it is useful to compare his figure with similar protagonists of modern architecture marginal to the International Style, such as Pouillon and Pikionis, all involved in the reflection on Mediterranean languages, figuration, and construction methods. While among them he carried on a line of thought on constructive tradition and on its translation into modernity, with Couëlle and Busiri Vici – workmates in the construction of the Costa Smeralda – Simon Mossa shared a reflection on the relevance of masonry in the so-called Mediterranean minor architecture and on its spatial and imaginative impact, on its topicality in architecture for tourism.

The cultural position and the values attributed to architecture for tourism, and in particular to holiday homes, changed over time. Perhaps one could think of Gio Ponti and of his projects for holiday homes as a sort of thermometer: mostly published in the pages of «Domus» magazine, they are emblematic to illustrate the change in values that took place at the turn of the mid-20th century. Once places of representation, holiday homes became spaces where to stage the return to an old-fashioned life, in contact with nature⁵. The architectural

project supported this change in values, proposing an archaic beauty, thus using a vernacular language.

While this was what Ponti was interested in, there was also much architecture that experimented with different proposals, explorations that did not look to a mythical past, but that proposed a playful and carefree future. Some examples are Guy Rottier's proposals for mobile homes on wires (1965), or cardboard houses to be burned after use (1969), or the many prefabricated houses, such as those designed for the weekend by Roberto Menghi (1967), or the ones by Fabrizio Carola for the French Touring Club, for which he built a tourist village in Taormina (1968). Another example is provided by the wonderful Minolina cabin, a self-assembling metal structure by Giulio Minoletti (1960-63) who described it as follows: «Minolina cabin, in steel, with a base of 16 m², contains everything you need for the holiday of 2-4 people. It is the home for a truly free and happy vacation; every year it can be reassembled in the place of your choice; by the sea, in the countryside, in the mountains and with a minimum rental cost for a few square meters of land, your new home is ready to welcome you»⁶.

And then there is the whole world of escapism related fantasies, in which



masonry plays a fundamental role. Many of these projects were carried out with more or less experimental techniques: generally, they are shells that use reinforcing meshes, on which concrete was then cast. There is Jacques Couëlle, one of the protagonists of the Costa Smeralda, who defined himself as an architect-sculptor and who built, at the end of the 1950s, the Troglodyte Village of Castellaras Le Vieux in the inland of the French Riviera (1955-1958), and then his own house in Sardinia in the early 1960s. In the same years Vittorio Giorgini, near the gulf of Baratti, realized the Dinosaurio house (1962), built with the same technique. In both cases, they are architectural works that owe a great deal to the contemporary world of figurative arts. With a similar technique, but with industrial criteria and using his own specific patent, Dante Bini built the Binishells: in addition to the famous villa for Monica Vitti and Michelangelo Antonioni, he also built a tourist village in Cala Corvino, near Monopoli (1967)⁷. Michele Busiri Vici had never experimented with iron and concrete shells but had modelled traditional masonry to imitate Mediterranean minor architecture and thus give shape to dreamy houses. Perhaps, after a little over half a century, it can be observed that in

architecture for tourism the stylistic features of the Modern Movement were mostly used in mass tourism developments⁸. Elite tourism, on the other hand, did not want rationalist stylistic features, it did not want the standard: it preferred the peculiarities and wanted to create, or recreate, original and traditional environments. It wanted a place to live a different life, alternative to everyday life. Architecture for tourism was the setting within which to experience a moment of escape, or rather a dream life.

The field of application of this research is not strictly architectural: urban structures, in fact, are also part of the project for the tourist dream⁹. In designing and building, in founding and planning a holiday destination, the important inputs are not only the choice of the place, the social destination, and the functional specialization. Often, speaking in real estate terms, it is not only the place, with its natural and landscape characteristics, that is advertised, but also an alternative idea of life, a new style, a different way of living, of establishing social relationships, of getting in touch with others.

In this sense, resorting to the models of utopian cities is fundamental: in creating a tourist facility, what is for sale is the idea of a perfect life or – in small



– of a perfect vacation. Underlying the use of these utopian models is the dream of a different future or – on the contrary – the drive towards the past, the nostalgic return to an ancient world in which life is supposed to be beautiful, balanced, rich, and happy, that is, the return to Arcadia. In holiday destinations, these two types of escape from the present compete with one another. On the one hand, the myth of progress and escape into the future, on the other, a very strong call towards a regressive utopia¹⁰. Building-towns are thus experimented, just as proper garden cities are built. Undoubtedly, however, the type of users and the type of life that takes place in these quasi-cities have not allowed a true evaluation of these urban models. More than elsewhere and earlier than in other conditions, architecture for tourism has realized how important nature and landscape are, and how much its fortunes are linked to a balanced management of resources and to a project that preserves environmental values.

In addition to the most famous cases of tourist developments in the islands (Sardinia, Elba, Ischia, Dino, etc.) and those along the Tyrrhenian coast (Arenzano, Punta Ala, Circeo, the Valtur villages in Puglia and Calabria, and the Club Méditerranée in Campania and Sicily) there were also some cases

along the Adriatic coast. Immediately after the experience of Lignano, led by Marcello D'Olivio, two examples were built in the Veneto area, testifying to the value of the architectural project in the development of tourist settlements, as well as of the quality of the places. In fact, over time, people have become affectionate to these places and there has been also an effect on their real estate value.

The small Duna Verde urban center (1965)¹¹, on which Lisa Ronchi worked alongside Gino Valle, is an interesting case to evaluate the role that the architectural project can have in shaping the spaces for tourism. The proposals by Quaroni and D'Olivio seem to reverberate in this project. In this miniature town, the positive aspects that have always been associated with the idea of the city have been highlighted, while excluding the deteriorating ones. It is an artificial operation, but holidays as well are a temporary suspension of everyday reality. Here architecture takes on the role of “social facilitator”, it is a sort of silent director of human practices. If Duna Verde is in the north of the Venice lagoon, in the south there is the island of Albarella¹², another relevant case. Since the 1960s, together with the development of mass tourism, some settlements have tried to target the middle-to-upper class. These villages

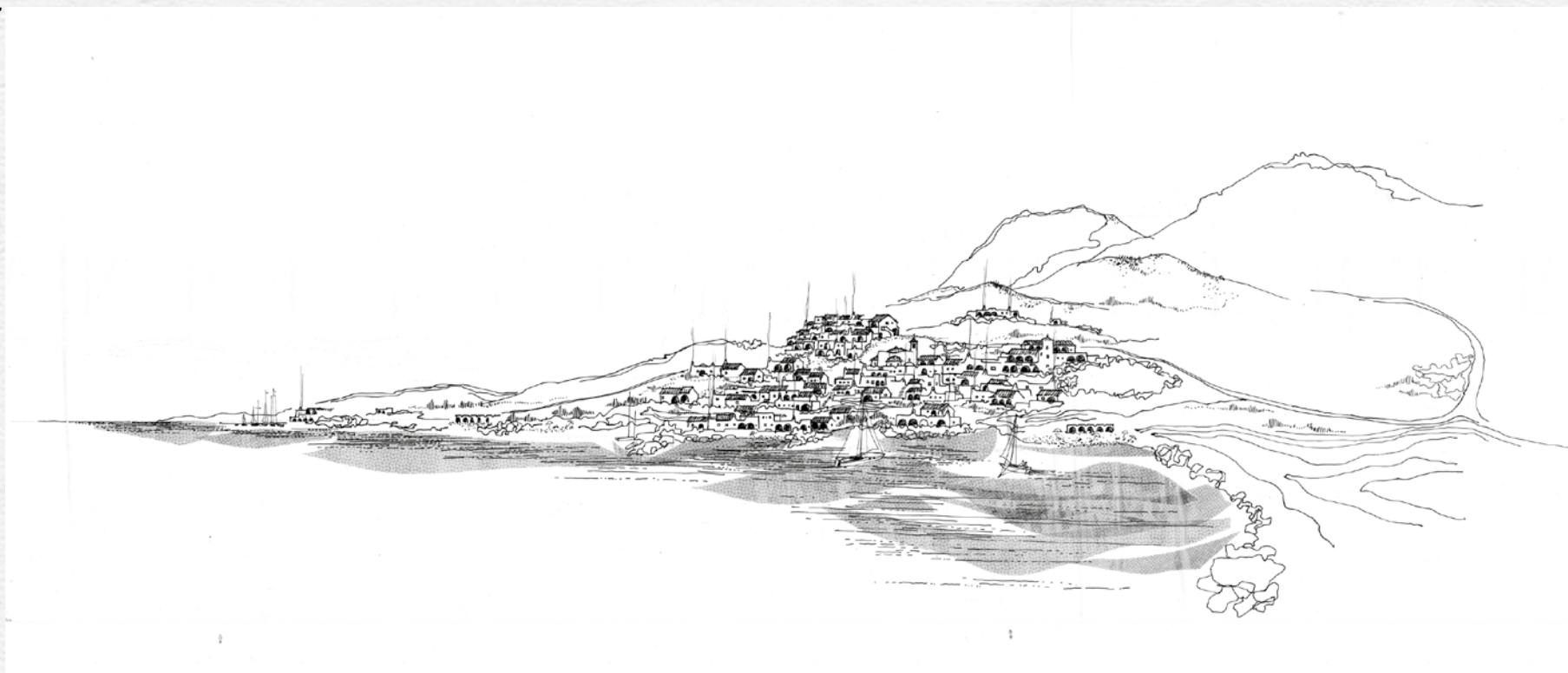
had to invent an identity for themselves, to find characteristics that made them attractive from a formal point of view, or for functional and managerial reasons. A particularly significant case is Albarella, a private island facing the Venetian coast, a proper gated community, which became an exclusive holiday destination, with an international target. A sort of domesticated forest where villas, hotels, golf clubs, restaurants and residential complexes have developed.

In recent years there has been a great diversification in the tourist offer: not only traditional hotels, villages, or areas for vacation homes, but also inflatable hotels, hotels that can be assembled with containers, hotels that melt, because they are made of ice, and then floating hotels, hotels built with tents, hotels in huts or hanging in the forests, which materialize the tree house childhood fantasy. The demand is no longer met only by giving shelter, but also by providing means and tools for living an experience. At the same time, these transformations have led to a growing awareness of the uniqueness and fragility of the natural environment, as well as they have focused the attention on minor cultural heritage. All these new tourist structures have in common their ephemeral nature: they are not buildings that settle into the landscape, but facilities that

make it inhabitable without leaving, in principle, traces of their passage. They are composed of small parts that have a high degree of integration with the natural environment, both from the perceptual and from the sustainability point of view. Among these new forms of tourism, some explore the possibility of placing themselves within existing buildings and the result is twofold: while the economy of leisure time helps to preserve historical heritage, the preserved buildings, in turn, offer new opportunities for experiential tourism. Those who are on holiday are willing to experience not only the buildings, but also the lifestyles. Experimentation and assimilation in everyday life are slower, resistance is greater. Once again, observing these changes could help the reflection on architecture in a broad sense.

Translated by Daria Verde

6 Antonio Simon Mossa, Type J houses, Costa Smeralda, 1966 / Case tipo J.
7 Michele Busiri Vici, Sa Conca Village, Porto Cervo, early 1960s / Villaggio di Sa Conca.



Notes

¹ Here are some projects of buildings for tourism by the architects mentioned above. By Ignazio Gardella we remember the projects for Arenzano (where he began to work, with Zanuso and Veneziani, on the Urban Plan in 1956, and then continued until the 1980s, designing and building private houses, compartments, services and hotels) and those for Punta Ala (1962-66); he will also deal with other projects for tourism, such as those for the Gargano (1965-73), pilot projects for tourist-residential centers for the ASTA Real Estate (1967-69), then again, a chain of *relais-routiers* for Algeria (1968-76) and finally a project for mountain tourism, in Campo Felice in Abruzzo (1972-74). The BBPR studio had drafted in 1939 the Tourist Plan for Elba, commissioned by Adriano Olivetti, and subsequently the projects in Capo Stella (1960). Quaroni, with Maestro and Sonzogni, designed and built two interesting complexes in Punta Ala: Poggio delle Mandrie (1962) and Il Gualdo (1962). Vico Magistretti intervened in the Arenzano area with many buildings, between the mid-1950s and the end of the 1960s. Bruno Morassutti was involved in non-maritime but mountain holiday projects, such as the houses of San Martini di Castrozza (1954-1957, 1957-1958) and then with Mangiarotti in the 1960 Le Fontanelle project. Gino Valle, on the other hand, designed the urban system and some buildings in Porto Santa Margherita near Venice (1963-65) and the complex near the lakes of Sibari between the 1970s and 1980s. Perhaps the tourist works by Ico and Luisa Parisi are more famous: in particular, in addition to the single-family villas, there are the Corte dei Butteri hotel in Maremma (1963) and the Fiordo tourist complex in Albarella (1970). Marco Zanuso, on the other hand, is remembered for the projects for Arenzano and for the Sardinian ones, in particular the house in Arzachena (1962). In relation to tourist architecture in Italy, some reference texts are indicated here: the two issues of the magazine «Casabella», n. 283, January 1964 and n. 284, February 1964, dedicated to the Italian coast and born from the conference organized a year earlier by Italia Nostra, *Le coste e il turismo in rapporto alla conservazione del paesaggio*, Proceedings of the 1st study seminar (Rome, November 8-9, 1963), typescript in the Central Library of the Faculty of Architecture, Sapienza University of Rome, Valle Giulia Library. As anticipated, at the time the publications on tourism projects were not numerous; therefore, in order to reconstruct an overall framework on the subject, specialized publications are useful: the entry *Hotels* by F. Giovenale, in P. Carbonara, *Architettura pratica*, Unione tipografica, Turin 1954; G. Aloï, *Alberghi, motel, ristoranti*, Hoepli, Milan 1961; G. Aloï, *Hotel, motel*, Hoepli, Milan 1970; G. Aloï, *Complessi turistici*, Hoepli, Milan 1980; B. Wolgensinger, J. Debaigts, *La casa delle vacanze*, Görlich, Milan 1969. The considerations reported here are based on the studies conducted by the author for the volume P. Posocco, *Progettare la Vacanza. Studi sull'architettura balneare del secondo dopoguerra*, Quodlibet, Macerata 2017, to which reference should be made for a more extensive discussion and for more detailed bibliographical information, as well as further insights also reported in the following notes.

² On the author see the texts by S. Brandolini, *Alberto Ponis. Architettura in Sardegna*, Skira, Milan 2006 and *The Inhabited Pathway: The Built Work of Alberto Ponis in Sardinia*, Park Books, Zurich 2017.

³ P. Posocco, *La difficile scelta tra modernità e tradizione. Simon Mossa nel panorama italiano ed internazionale*, in A. Nasone (ed.), *Antonio Simon Mossa a Nuoro. L'architettura, il cinema, la politica*, ISRE, Nuoro 2018, pp. 147-167.

⁴ On the subject, see M. Sabatino, *Orgoglio della modestia. Architettura moderna italiana e tradizione vernacolare*, FrancoAngeli, Milan 2013, first edition University of Toronto Press, 2010; J.-F. Lejeune, M. Sabatino (eds.), *Nord/Sud. L'architettura moderna e il mediterraneo*, Lab Laboratorio ACTAR, Trento 2016, first edition Routledge, London 2010.

⁵ P. Posocco, *Valori mutevoli nelle case di vacanza di Gio Ponti*, in O. Carpenzano, D. Nencini, M. Raitano (eds.), *Architettura in Italia. I valori e la bellezza*, Quodlibet, Macerata, 2018.

⁶ E. Triunverri, «*Fare l'architetto è bellissimo*». Giulio Minoletti tra rigore professionale e joie de vivre, in M. C. Loi, C. Sumi, A. Viati Navone (eds.), *Giulio Minoletti. Lo spettacolo dell'architettura*, Mendrisio Academy Press / Silvana editoriale, Mendrisio-Cinisello Balsamo 2017, p. 74.

⁷ «Domus», n. 485, January 1970, pp. 58-59.

⁸ As for the language of rationalism applied to tourism architecture, a significant case, although not Italian, is represented by the urban and architectural interventions by Georges Candilis in Languedoc-Roussillon for the town plan and for the holiday residences and related services of Barcarès-Leucate. By the same designer, see the volume G. Candilis, *Recherches sur l'architecture des loisirs*, Karl Krämer Verlag, Stuttgart 1972. Regarding Barcarès-Leucate by Candilis, see I. E. Marez Lopez, *Revisitando Port Leucate-Barcarès*, in «Quaderns de Recerca en Urbanisme», nn. 5-6, 2015, monographic issue dedicated to the *Paisatges del turisme*, pp. 158-175. See also M. Savorra, *Ricerche sull'architettura del loisir. Cellule modulari, megastrutture e visioni utopiche per il turismo di massa tra anni Sessanta e Settanta*, in F. Mangone, G. Belli, M. G. Tampieri (eds.), *Architettura e paesaggi della villeggiatura in Italia tra Otto e Novecento*, FrancoAngeli, Milan 2015.

⁹ P. Sica, *Storia dell'urbanistica. L'Ottocento*, vol. II, Laterza, Bari-Rome 1977, especially chapter X *Le città specializzate del lavoro e del tempo libero* and chapter XII *Critica, rifiuto e correzione della città capitalistica*.

¹⁰ On the elaboration of the various utopian urban models, see F. Choay, *La città. Utopie e realtà*, Einaudi, Turin 1973; B. Fortier, *Amate città*, Electa, Milan 1995, which illustrates the alternation, in the 20th century, of love and hatred towards the city, and therefore the dual direction of urban projects that in some cases attempted to recreate the historic city, while in others fled towards the dispersion in nature.

¹¹ P. Posocco, *Duna Verde, il territorio della vacanza*, in «Ateneo Veneto», year CCIV, third series, 16/II, 2017, pp. 101-128.

¹² P. Posocco, *Albarella o come progettare una vacanza per manager*, in F. Capano, M. I. Pascariello, M. Visone (eds.), *La Città Altra / The Other City. Storia e immagine della diversità urbana: luoghi e paesaggi dei privilegi e del benessere, dell'isolamento, del disagio, della multiculturalità*, CIRICE, FedOA - Federico II University Press, Naples 2018, pp. 853-861.

Perché studiare le architetture turistiche? La costruzione del tempo libero come luogo di sperimentazione dell'architettura moderna

Rispetto alla grande epopea dell'architettura moderna, le architetture costruite per la vacanza sono sempre state considerate un capitolo distinto dalla narrazione principale, si potrebbe quasi dire che hanno costituito un capitolo secondario.

L'architettura del XX secolo, infatti, è stata raccontata come l'avventura per la pianificazione di città con standard moderni, che nascono da principi avanzati quali igiene e equità sociale. L'architettura moderna è raccontata come un momento di rottura e superamento del passato allo scopo di cercare e raggiungere un futuro migliore per tutti. Benché ogni affermazione radicale e generalista abbia sempre in sé delle inesattezze e delle contraddizioni, in linea di principio, questo rappresenta uno dei filoni principali della ricerca architettonica del



Novecento. Da ciò deriva una grande attenzione all'edilizia residenziale e in particolare uno strenuo sforzo per rendere l'architettura uno strumento di riscatto sociale di intere nazioni: la casa per tutti, lo studio sull'*housing* collettivo, le architetture del *welfare*. Da un punto di vista stilistico si trattava della creazione di luoghi che si caratterizzavano per linguaggi d'avanguardia.

L'architettura per le vacanze, quindi, viene messa in secondo piano, in quanto non è portatrice di quei valori assoluti in cui la modernità si era riconosciuta e sui quali si era costruita. Non è una architettura impegnata, non condivide quei valori e quella ricerca che avevano indirizzato gli sforzi di tanti architetti verso lo studio delle case a basso prezzo, verso un'architettura come strumento di avanzamento sociale. La vacanza, una volta detta villeggiatura, viene identificata come una condizione di privilegio, una sorta di retaggio del passato. Tra gli architetti italiani del secondo Novecento non pochi sono quelli che hanno lavorato in questo settore, ma questa parte del loro lavoro è poco nota, e si tratta in genere di opere che vanno cercate attentamente tra le pieghe dei registi. Si possono ricordare Ignazio Gardella, i BBPR, Ludovico Quaroni, Bruno Morassutti, Vico Magistretti, Gino Valle. Forse più conosciute sono le opere turistiche di Ico e Luisa Parisi e di Marco Zanuso¹. Oltre a questi autori, si potrebbero citare architetti che sono passati quasi inosservati,

proprio per questo loro dedicarsi ad architetture turistiche e che solo oggi iniziano a essere studiati: un caso per tutti è Alberto Ponis², che ha lavorato moltissimo negli anni Sessanta e successivi lungo la costa orientale della Sardegna e ha costruito edifici di grande qualità.

L'architettura per la vacanza è stata, però, un interessantissimo campo di sperimentazione. Dal punto di vista urbano ha permesso di verificare velocemente alcuni strumenti e modi di pianificare consorzi umani. Infatti, il tempo di realizzazione di questi comparti era in genere molto veloce e la crescita urbana, generalmente determinata da molti fattori eterogenei, veniva – nei villaggi turistici - studiata a tavolino. Si potrebbe, e forse si dovrebbe, ricordare che tali comparti avevano però regole particolari: erano luoghi da cui era espunto ogni fattore di disturbo, ogni elemento che non contribuiva alla creazione di uno scenario idilliaco, a una vita da cartolina, a una vita desiderata e desiderabile. Questi insediamenti turistici, analogamente a certi quartieri di edilizia economica e popolare, erano progettati in ogni loro parte. Progettati erano gli edifici così come gli spazi pubblici, le attrezzature, il verde. È interessante ragionare su questa coppia, gli uni luoghi desiderati, gli altri negletti. È forse un'occasione per rivedere i secondi e valutare quanto il successo, o l'insuccesso, sia stato dovuto a chi li ha coattamente abitati. Certamente il successo di una



architettura va cercato nella sua qualità, ma non va dimenticato il ruolo degli utenti nel vivere gli spazi, nello sfruttare le condizioni create, nel condividere la proposta offerta dal progettista.

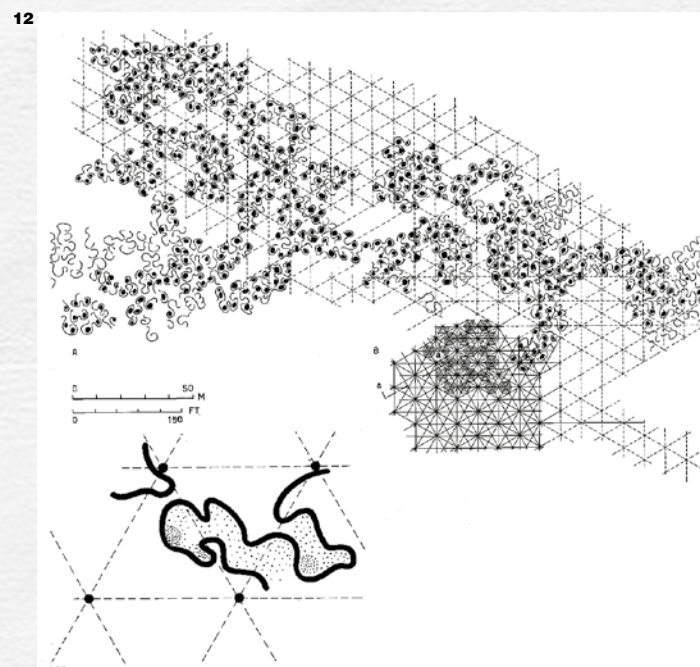
Si è detto che l'architettura turistica è un campo di sperimentazione e questo è vero anche alla scala più piccola, del singolo edificio, della residenza. Infatti, i committenti, provenienti dalla media o alta borghesia italiana, avevano idee e valori consolidati in merito all'immagine che una dimora offre del suo proprietario. La casa era, ed è, un luogo di rappresentanza. Questa condizione perde la sua radicata perentorietà se si tratta della dimora che accoglie i momenti di riposo e fuga dalla vita quotidiana. I committenti svestono l'immagine consueta, seria e affidabile, per vestire i panni di chi è fuggito dalla città in cerca del suo Eden e quindi ricercano un'immagine differente o si affidano con fiducia all'architetto che gli promette un buon ritiro in cui poter evadere.

Le architetture del secondo dopoguerra, disegnate dai progettisti italiani per dar forma al tempo libero di quell'allegria generazionale che ha vissuto il boom economico italiano, sono edifici di grande ricchezza plastica e spaziale, sono il luogo in cui mettere alla prova nuove ipotesi compositive. Gli architetti sembrano voler credere strenuamente nella generosità dell'architettura, nella possibilità di plasmare spazi che siano lo strumento fisico per una vita gioiosa. Edifici che siano macchine per la felicità.

Ma c'è anche una sperimentazione linguistica: c'è - si potrebbe dire - l'invenzione di un linguaggio. In alcune aree d'Italia, lì dove la pressione turistica è stata più forte, dove il grande sviluppo ha trasformato il territorio, lì si è quasi sentita la necessità di definire un aspetto linguistico, un'immagine che desse ragione di questo cambiamento. Per citare un caso si può far riferimento al nord della Sardegna, luogo dove l'indipendentismo storico guarda alla Catalogna e parla catalano. Lì un poliedrico uomo politico, scrittore, regista e architetto, Antonio Simon Mossa³, collaborò alla costruzione dei primi alberghi intorno ad Alghero e poi fu nel nucleo di progettisti che per primi l'Aga Kahn coinvolse nel disegno della Costa Smeralda. Studiò le tradizioni costruttive sarde dell'interno, del Campidano, ma soprattutto l'architettura vernacolare spagnola, quella delle Baleari *in primis*. Il dilemma per Simon Mossa non è tra moderno e tradizione, ma piuttosto tra il moderno razionalista, studiato e ammirato attraverso riviste internazionali, e un moderno altro, un moderno che fosse legato alla sua terra⁴. Egli insegue una architettura che sia strumento di costruzione e definizione dell'identità culturale della sua terra sarda. Questo sembra l'imperativo morale che lo guida nelle scelte, e forse anche nelle rinunce, della sua breve ma intensa vita professionale. L'opera di questo architetto sardo, che forse non ha goduto della fortuna critica che avrebbe potuto avere, si può avvicinare



8 Michele Busiri Vici, Dolores Guinness House, Cala di Volpe, Porto Cervo, 1971-72 / Casa per Dolores Guinness.
9-10 Jean Charles Simonetti, Dino island, Praia a Mare (Cosenza), 1962 / Isola di Dino.
11-12 Guy Rottier, Cardboard vacation village (to be burned after use), 1969 / Villaggio per vacanza in cartone (da bruciare dopo l'uso).



nel panorama italiano a quella dei BBPR – con particolare riferimento ai progetti turistici all'Isola d'Elba - e su scala più ampia è utile confrontare la sua figura con analoghi protagonisti di architetture moderne eccentriche all'International Style, come Pouillon e Pikionis, tutti coinvolti nella riflessione sui linguaggi, sulla figurazione e sulle modalità costruttive mediterranee. Se tra questi si sviluppa un ragionamento sulla tradizione costruttiva e la sua traduzione nella modernità, con Couëlle e con Busiri Vici – compagni d'avventura nella costruzione della Costa Smeralda – Simon Mossa condivide una riflessione sull'attualità della plastica muraria nella cosiddetta architettura minore mediterranea e sul suo portato spaziale e immaginifico, sulla sua attualità nella architettura per la vacanza.

Le posizioni culturali e i valori attribuiti alle architetture per la vacanza, e in particolare alle seconde case, sono mutate nel tempo. Forse potremmo considerare Gio Ponti una sorta di termometro, osservando i progetti per case di vacanza che lui pubblica, per lo più sulle pagine della rivista *Domus*: questi sono emblematici per illustrare il cambiamento di valori che avviene a cavallo della metà del XX secolo. La casa di vacanza da luogo di rappresentanza diviene lo spazio ove mettere in scena il ritorno a una vita all'antica, a contatto con la natura⁵. Il progetto d'architettura sostiene questo cambiamento di valori, proponendo una bellezza arcaica, usando quindi un

linguaggio vernacolare.

Se questo è il campionario che interessa Ponti, ci saranno poi molte architetture che sperimenteranno proposte diverse, esplorazioni che non guardano a un passato mitico, ma che propongono un futuro giocoso e spensierato. Si può pensare alle proposte di Guy Rottier di case mobili sui fili (1965), o case in cartone da bruciare dopo l'uso (1969), oppure ai molti esempi di case prefabbricate, come quelle progettate per il weekend da Roberto Menghi (1967), o quelle di Fabrizio Carola per il Touring Club Francese, per il quale costruì un villaggio turistico a Taormina (1968). Un altro esempio è fornito dalla meravigliosa capanna Minolina, una struttura metallica auto-montabile di Giulio Minoletti (1960-63) che così la descrive: «Capanna Minolina, in acciaio, con una base di 16 mq contiene tutto il necessario per la villeggiatura di 2-4 persone. È la vera casa per una vacanza libera e felice; ogni anno può essere rimontata nel luogo che più vi piace; al mare, in campagna, in montagna e con una minima spesa di affitto per pochi metri quadri di terreno, la vostra nuova casa è pronta per accogliervi»⁶. E poi c'è tutto il mondo dell'immaginario di evasione in cui la plastica muraria riveste un ruolo fondamentale. Molti di questi progetti saranno realizzati con tecniche più o meno sperimentali, in genere sono gusci che utilizzano la rete elettrosaldata su cui poi è gettato il cemento. C'è Jacques Couëlle, uno

dei protagonisti della Costa Smeralda, che si definisce architetto-scultore e che sin dalla fine degli anni Cinquanta costruisce nell'interno della Costa Azzurra il Villaggio Troglodita di Castellaras Le Vieux (1955-1958) e poi la propria casa in Sardegna nei primi anni Sessanta. In quegli stessi anni Vittorio Giorgini, presso il golfo di Baratti, modella la casa Dinosaurio (1962), realizzata con la stessa tecnica. In questi due casi si tratta di opere architettoniche che molto devono al coevo mondo delle arti figurative. Con tecnica analoga, ma con criteri più industriali e utilizzando un suo specifico brevetto, Dante Bini costruisce le Binishell: oltre alla famosa villa per Monica Vitti e Michelangelo Antonioni, realizzerà anche un villaggio turistico a Cala Corvino, nei Pressi di Monopoli (1967)⁷. Michele Busiri Vici non sperimenterà mai calotte in ferro e cemento, ma piegherà la plastica muraria tradizionale per imitare l'edilizia minore mediterranea e dar così forma a case sognanti.

Forse, a distanza di poco più di mezzo secolo, si può osservare che nell'architettura per la vacanza gli stilemi propri del Moderno saranno per lo più impiegati negli sviluppi turistici di massa⁸. Il turismo d'élite invece non vuole gli stilemi razionalisti, non vuole lo standard: predilige il caratteristico e vuole creare, o ricreare, ambienti originali e tradizionali. Vuole un luogo in cui vivere una vita altra, alternativa a quella di tutti i giorni. L'architettura per la vacanza è la scenografia entro cui

vivere un momento di fuga, o meglio un sogno di vita.

La sperimentazione non ha come campo di applicazione solo quello strettamente architettonico: anche le strutture urbane, infatti, sono parte del progetto del sogno turistico⁹. Nel pensare e costruire, nel fondare e pianificare un luogo di vacanza, gli input importanti sono la scelta del luogo, la destinazione sociale, la specializzazione funzionale, ma non solo. Spesso, ragionando anche in termini immobiliari, non è esclusivamente il luogo con le sue caratteristiche naturali e paesaggistiche a essere proposto, ma si suggerisce un'idea alternativa di vita, un nuovo stile, una diversa maniera di vivere, di instaurare rapporti sociali, di entrare in contatto con gli altri.

In tal senso il ricorso ai modelli delle città utopiche è fondamentale: nel realizzare una struttura turistica si vende un'idea di vita o, in piccolo, di vacanza. Si propone un palcoscenico dove mettere in scena la propria vita ideale. Sottesa all'uso di questi modelli utopici c'è la volontà di sognare un futuro diverso o – al contrario - la spinta verso il passato, il ritorno nostalgico a un mondo antico nel quale si suppone la vita fosse bella, equilibrata, ricca, lieta e felice, cioè il ritorno all'*Arcadia*. Nei luoghi di vacanza questi due tipi di fuga dal presente si contendono la scena. Da una parte il mito del progresso e della fuga verso il futuro, dall'altra, invece, un fortissimo richiamo verso un'utopia regressiva¹⁰.

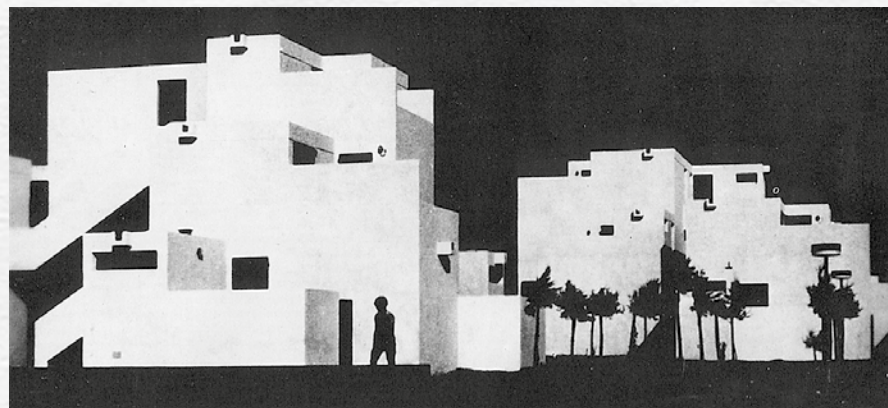
Vengono così sperimentati edifici-città, così come vengono costruite vere e proprie città giardino. Indubbiamente, però, il tipo d'utenti e il tipo di vita che si svolge in queste quasi-città non ha permesso una vera valutazione di questi modelli urbani. Più che altrove e prima che in altre condizioni, l'architettura turistica si è resa conto di quanto importante sia la natura e il paesaggio, e di quanto le sue fortune siano anche legate a una gestione equilibrata delle risorse e a un progetto che preservi i valori e gli equilibri ambientali.

Oltre ai casi più famosi di sviluppi turistici nelle isole (Sardegna, Elba, Ischia, Isola di Dino, ecc.) e quelli lungo le coste tirreniche (Arenzano, Punta Ala, Circeo, i villaggi Valtur in Puglia e Calabria, e i Club Méditerranée in Campania e Sicilia) ci sono stati alcuni casi anche lungo l'Adriatico. Subito dopo l'esperienza di Lignano, guidata da Marcello D'Olivio, in area veneta si costruiscono due esempi che testimoniano il valore del progetto architettonico nello sviluppo degli insediamenti turistici, oltre a una qualità dei luoghi. C'è stata una affezione delle persone e una risposta, nel tempo, anche sul valore immobiliare. Il piccolo nucleo urbano di Duna Verde (1965)¹¹, al quale lavorarono Lisa Ronchi affiancata da Gino Valle, è un caso interessante per valutare il ruolo che il progetto di architettura può avere nel plasmare gli spazi per la vacanza. Nel suo progetto sembrano risuonare le proposte di Quaroni e D'Olivio. In questa cittadina in miniatura sono stati marcati gli aspetti positivi che da sempre si associano all'idea di città, escludendo quelli deteriori. È una operazione artificiale, ma la vacanza è anch'essa una sospensione momentanea della realtà quotidiana. Qui l'architettura assume il ruolo di "facilitatore sociale", è una sorta di regista occulto delle pratiche umane. Se Duna Verde è a nord della laguna di Venezia, a sud si incontra l'isola di Albarella¹², altro caso rilevante. Dagli anni Sessanta, contemporaneamente allo sviluppo del turismo di massa, alcuni insediamenti cercarono di indirizzarsi a una fascia sociale medio-alta. Questi villaggi dovettero inventarsi una identità, trovare dei caratteri che li rendessero appetibili dal punto di vista formale o per ragioni funzionali e gestionali. Un caso particolarmente significativo è quello di Albarella, un'isola privata di fronte alla costa

veneta, una vera e propria *gated community*, che divenne un luogo di vacanza esclusivo, con una utenza internazionale. Una sorta di bosco addomesticato entro cui sono sorte ville, alberghi, il club del golf, i ristoranti e complessi residenziali. Negli ultimi anni si è vista una grande diversificazione nell'offerta turistica: non più i tradizionali alberghi, villaggi o zone di seconde case; ci sono ora alberghi gonfiabili, alberghi assemblabili con container, alberghi che si sciolgono, perché sono fatti di ghiaccio, e poi alberghi galleggianti, alberghi costruiti con tende, alberghi in capanne oppure appesi nelle foreste, che materializzano il sogno della casetta sull'albero. Il problema cui dare risposta non è più solo il dare ricovero, ma fornire mezzi e strumenti per un'esperienza. Al contempo queste trasformazioni hanno fatto maturare la consapevolezza dell'unicità e della fragilità dell'ambiente naturale, oltre a sottolineare l'attenzione per il patrimonio culturale minore. Tutte queste nuove strutture turistiche hanno in comune l'aspetto effimero: non sono architetture che si insediano nel paesaggio, ma attrezzature che lo rendono abitabile senza lasciare, in linea di massima, segno del loro passaggio. Sono composte di piccole parti che hanno un'alta integrabilità con l'ambiente naturale, sia dal punto di vista percettivo, sia dal punto di vista della loro sostenibilità. Tra le nuove forme di turismo alcune esplorano la possibilità di collocarsi entro edifici esistenti e il risultato è duplice: l'economia del tempo libero contribuisce a conservare testimonianze storiche e il patrimonio architettonico preservato offre occasioni per un nuovo turismo esperienziale.

Chi è in vacanza è disposto a sperimentare, non solo architetture ma stili di vita. La sperimentazione e l'assorbimento nella vita quotidiana sono più lenti, le resistenze sono maggiori. Ancora una volta osservare questi mutamenti potrebbe aiutare a riflettere sull'architettura in senso lato.

¹³ Georges Candilis, Tourist village, Barcarès-Leucate (France), late 1960s / Villaggio turistico.



13

Note

- ¹ Si indicano qui alcuni progetti di architetture per la vacanza degli architetti sopra menzionati. Di Ignazio Gardella si ricordano i progetti per Arenzano (dove inizia già a lavorare, con Zanuso e Veneziani, al Piano urbanistico nel 1956, per poi proseguire fino agli anni Ottanta, progettando e costruendo case private, comparti, servizi e alberghi) e quelli per Punta Ala (1962-66); si occuperà anche di altri progetti a carattere turistico, come quelli per il Gargano (1965-73), progetti pilota per centri turistico-residenziali per l'Immobiliare ASTA (1967-69), e poi ancora una catena di *relais-routiers* per l'Algeria (1968-76) e alla fine un progetto per il turismo in montagna, a Campo Felice in Abruzzo (1972-74). I BBPR avevano redatto nel 1939 il Piano turistico dell'Isola d'Elba su commissione di Adriano Olivetti e successivamente progetti a Capo Stella (1960). Quaroni, con Maestro e Sonzogni, progettò e costruì a Punta Ala due interessanti complessi: Poggio delle Mandrie (1962) e Il Gualdo (1962). Vico Magistretti intervenne nel comparto di Arenzano con molte costruzioni, tra la metà degli anni Cinquanta e la fine degli anni Sessanta. Bruno Morassutti fu coinvolto in progetti di vacanza non marittima ma montana, come le case di San Martini di Castrozza (1954-1957, 1957-1958) e poi con Mangiarotti nel progetto Le Fontanelle del 1960. Gino Valle, invece, progettò l'impianto urbano e alcuni fabbricati di Porto Santa Margherita in provincia di Venezia (1963-65) e il complesso presso i laghi di Sibari tra gli anni Settanta e Ottanta. Forse sono più note le opere turistiche di Ico e Luisa Parisi: in particolare, oltre alle ville unifamiliari, si possono ricordare l'albergo Corte dei Butteri in Maremma (1963) e il Complesso turistico Fiordo, ad Albarella (1970). Di Marco Zanuso, invece, si ricordano i progetti per Arenzano e quelli sardi, in particolare la casa ad Arzachena (1962). In relazione all'architettura per il turismo in Italia si indicano qui alcuni testi di riferimento: i due numeri della rivista «Casabella», 283, gennaio 1964 e 284, febbraio 1964, dedicati alle coste italiane e nati dal convegno organizzato un anno prima da Italia Nostra, cfr. *Le coste e il turismo in rapporto alla conservazione del paesaggio*, Atti del 1° seminario di studi (Roma, 8-9 novembre 1963), documento dattiloscritto presente presso la Biblioteca Centrale della Facoltà di Architettura, Sapienza Università di Roma, Biblioteca di Valle Giulia. Come anticipato non ci fu allora una grande pubblicistica relativa ai progetti per il turismo; sono quindi utili per ricostruire un quadro complessivo le pubblicazioni di settore: la voce «Alberghi» di F. Giovenale, in di P. Carbonara, *Architettura pratica*, Unione tipografica, Torino 1954; G. Aloï, *Alberghi, motel, ristoranti*, Hoepli, Milano 1961; G. Aloï, *Hotel, motel*, Hoepli, Milano 1970; G. Aloï, *Complessi turistici*, Hoepli, Milano 1980; B. Wolgensinger, J. Debaigts, *La casa delle vacanze*, Görlich editore, Milano 1969. Le riflessioni qui riportate prendono le mosse dagli studi che l'autrice ha condotto per il volume P. Posocco, *Progettare la Vacanza. Studi sull'architettura balneare del secondo dopoguerra*, Quodlibet, Macerata 2017, al quale si rimanda per una trattazione più estesa e indicazioni bibliografiche più dettagliate, oltre a successivi approfondimenti riportati nelle note seguenti.
- ² Sull'autore si vedano i testi di S. Brandolini, *Alberto Ponis. Architettura in Sardegna*, Skira, Milano 2006 e *The Inhabited Pathway: The Built Work of Alberto Ponis in Sardinia*, Park Books, Zurigo 2017.
- ³ P. Posocco, *La difficile scelta tra modernità e tradizione. Simon Mossa nel panorama italiano ed internazionale*, in A. Nasone (a cura di), *Antonio Simon Mossa a Nuoro. L'architettura, il cinema, la politica*, ISRE, Nuoro 2018, pp.147-167.
- ⁴ Sulla vicenda si veda: M. Sabatino, *Orgoglio della modestia. Architettura moderna italiana e tradizione vernacolare*, FrancoAngeli, Milano 2013, prima edizione University of Toronto Press, 2010; J.-F. Lejeune, M. Sabatino (a cura di), *Nord/Sud. L'architettura moderna e il mediterraneo*, Lab Laboratorio ACTAR, Trento 2016, prima edizione Routledge, London 2010.
- ⁵ P. Posocco, *Valori mutevoli nelle case di vacanza di Gio Ponti*, in O. Carpenzano, D. Nencini, M. Raitano (a cura di), *Architettura in Italia. I valori e la bellezza*, Quodlibet, Macerata, 2018.
- ⁶ E. Triunverri, «Fare l'architetto è bellissimo». Giulio Minoletti tra rigore professionale e joie de vivre, in M. C. Loi, C. Sumi, A. Viati Navone (a cura di), *Giulio Minoletti. Lo spettacolo dell'architettura*, Mendrisio Academy Press / Silvana editoriale, Mendrisio e Cinisello Balsamo 2017, p. 74.
- ⁷ In «Domus», n. 485, gennaio 1970, pp. 58-59.
- ⁸ Per quanto riguarda il linguaggio del razionalismo applicato all'architettura turistica, un caso significativo, pur se non italiano, è rappresentato dagli interventi, urbani e architettonici, di Georges Candilis nel Languedoc-Rousillon per il piano regolatore e per le residenze di vacanza e annessi servizi di Barcarès-Leucate. Dello stesso progettista si veda il volume G. Candilis, *Recherches sur l'architecture des loisirs*, Karl Krämerverlag, Stuttgart 1972. Relativamente a Barcarès-Leucate di Candilis, cfr. I. E. Marez Lopez, *Revisitando Port Leucate-Barcarès*, in «Quaderns de Recerca en Urbanisme», n. 5-6, 2015, numero monografico dedicato ai *Paisatges del turisme*, pp. 158-175. Si veda anche: M. Savorra, *Ricerche sull'architettura del loisir. Cellule modulari, megastrutture e visioni utopiche per il turismo di massa tra anni Sessanta e Settanta*, in F. Mangone, G. Belli, M. G. Tampieri (a cura di), *Architettura e paesaggi della villeggiatura in Italia tra Otto e Novecento*, FrancoAngeli, Milano 2015.
- ⁹ P. Sica, *Storia dell'urbanistica. L'Ottocento*, vol. II, Laterza, Bari-Roma 1977, in particolare il cap. X *Le città specializzate del lavoro e del tempo libero* e il cap. XII *Critica, rifiuto e correzione della città capitalistica*.
- ¹⁰ Sull'elaborazione dei vari modelli urbani utopici si veda: F. Choay, *La città. Utopie e realtà*, Einaudi, Torino 1973; B. Fortier, *Amate città*, Electa, Milano 1995, che racconta l'alternarsi, nel XX secolo, di amore e odio nei confronti della città, e quindi della doppia direzione di sviluppo dei progetti urbani talora tentati di ricreare la città storica, talora in fuga verso la dispersione nella natura.
- ¹¹ P. Posocco, *Duna Verde, il territorio della vacanza*, in «Ateneo Veneto», anno CCIV, terza serie, 16/II, 2017, pp. 101-128.
- ¹² P. Posocco, *Albarella o come progettare una vacanza per manager*, in F. Capano, M.I. Pascariello, M. Visone (a cura di), *La Città Altra / The Other City. Storia e immagine della diversità urbana: luoghi e paesaggi dei privilegi e del benessere, dell'isolamento, del disagio, della multiculturalità*, CIRICE, FedOA - Federico II University Press, Napoli 2018, pp. 853-861.

Caterina Franco
Université de Lausanne

Architecture for leisure in France and Italy (1936-1975). A trajectory through architectural journals

1. Colonie de vacances "IX Mai" à Bardonecchia, «L'Architecture d'aujourd'hui», n. 7, 1939, p. 27.



A historiographical investigation through Italian and French architectural journals

The 20th century has been defined by André Siegfried as «l'age du tourisme»¹. Indeed, in several Western European countries, it was in the first decades of the 20th century that a democratization of leisure, holidays, and tourism, previously the prerogative of certain privileged social classes, took place. The text aims to analyze how these phenomena were interpreted by architects, adopting a chronological perspective. Given the impossibility of tracing an exhaustive trajectory, the topic is treated through a particular point of view, that of architectural journals, and within two specific geographical and cultural contexts: France and Italy. In the analysis of Italian and French magazines, two particularly rich moments of issues devoted to the theme emerge: a first at the turn of the years 1936-41, with numerous publications of projects for colonies and other structures for popular holidays; and a second around the year 1964, which sees several articles dealing with the theme of mass tourism. The text is structured around these two periods, without, however, wanting to exclude the presence of reflections or projects in the intermediate post-World War II phase². By analyzing the discourse and projects of urban planners and architects, it is possible not only to understand the transformation of practices related to leisure, but also to

grasp how the discourse on modernity in architecture intersects with that of leisure.

The emergence of tourism for all: the 1930s and hygienic architecture

In France, for historian Marc Boyer, mass tourism was born in 1936, following the enactment, by the Front Populaire-led government, of a law concerning the right to an annual compulsory two-week *congé payé* for all workers. The creation of holidays for the working class also implied the creation of structures to manage it, built by the state, associations or employers themselves, now recognized under the term «social tourism». Then, in the years of the Fascist regime in Italy and of the Vichy regime in France, the organization of holidays for young people in colonies, the valorization of sport, the creation of *dopolavoro* became instruments to control the leisure time of the masses and spread an ideology.

This conjuncture clearly emerges in the thematic issue *Vacances* of the magazine «L'Architecture d'Aujourd'hui», published in 1939. The selected projects are colonies (among them, many Italian examples), holiday camps, sports clubs, popular beaches (fig. 1). Alongside the description of the projects, ample space is given to normative texts and contributions by doctors defining the distribution rules, the spatial and temporal organization of activities, and even detailing furniture and materials³. The buildings are designed for an extremely organized and controlled community life, within

RIVISTA MENSILE • DIRETTORE ARCHITETTO GIUSEPPE PAGANO • REDATTORE CAPO DOTT. ING. F. MATRICARDI
DIREZIONE E REDAZIONE: MILANO, CORSO SEMPIONE 6 TELEF. 95042 • EDITRICE PROPRIETARIA: EDITORIALE DOMUS S. A. MILANO, CORSO SEMPIONE 6 TELEF. 95-041
Una copia: Italia lire 15, estero lire 18 • Abbonamento per un anno: Italia lire 150, estero lire 180 • Conto Corrente Postale 3-5690 (Gruppo 3°)
L'abbonamento può decorrere da qualunque numero. Non disdetto per lettera raccomandata un mese prima della scadenza si intende tacitamente rinnovato. Se richiesto agli Uffici Postali costa ugualmente 150 lire anche per: Belgio, Danimarca, Finlandia, Francia, Germania, Norvegia, Olanda, Romania, Svezia, Svizzera, Ungheria.

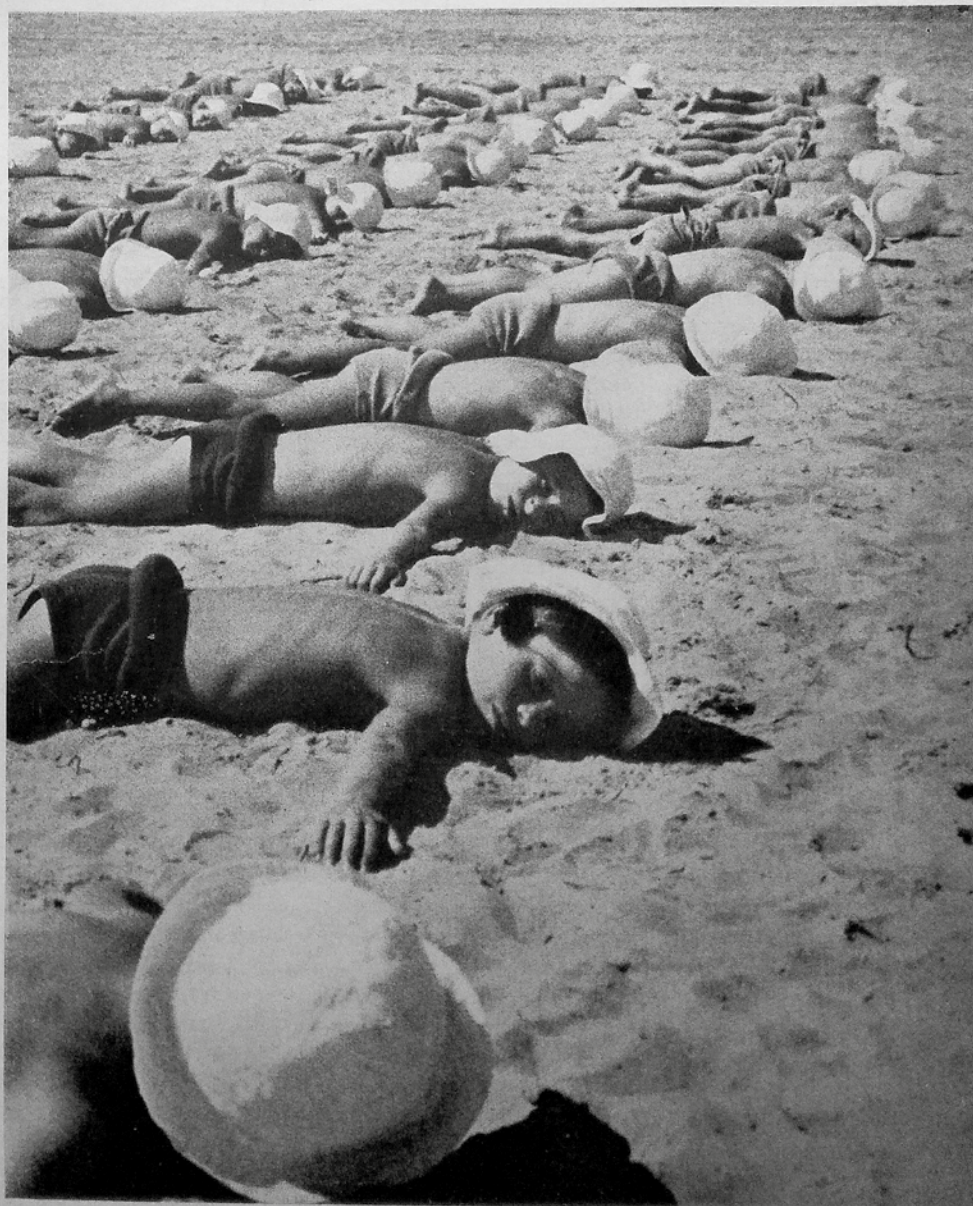
COLONIE MARI- NE E MONTANE

A CURA DI

MARIO LABÒ
ATTILIO PODESTÀ

I° COLONIE MARINE

- 1) BUSIRI - VICI (CATTOLICA)
- 2) BONADÉ BOTTINO
(MARINA DI MASSA)
- 3) LENZI (S. SEVERA)
- 4) PEVERELLI (RIMINI)
- 5) FARIELLO, LENTI, MURA-
TORE, PETRUCCI (PROGETTO)
- 6) PANICONI, PEDICONI (TIRRENIA)
- 7) NARDI - GRECO (CHIAVARI)
- 8) PICA (PROGETTO)
- 9) GREPPI (RICCIONE)
- 10) LUCCICHENTI, MONACO,
PETRUCCI (PROGETTO)
- 11) MANSUTTI, MIOZZO
(MARINA DI CARRARA)
- 12) SOTSAS, GUAITOLI
(MARINA DI MASSA)
- 13) FRATINO, GRIFFINI (CESENATICO)
- 14) MINOLETTI (FORMIA)
- 15) VACCARO (CESENATICO)
- 16) UFFICIO TECNICO
MONTECATINI (CERVIA)



which each guest is assigned the same space, in a vision that tends to standardize the needs of the individual (fig. 2). The main objective seems to be the creation of a healthy environment. The hygienist ideal, which animates, among other sectors of society, the debate between architects, also finds a field of experimentation in these structures (as had happened in the construction of sanatoriums, between the two World Wars): «The study and design of a settlement should not be

limited to the architectural juxtaposition of the few elements that constitute it. It is necessary to take into account not only the climatic conditions, but also the internal and external use of the buildings and the land surrounding them»⁴. The magazine «Casabella» published two thematic issues on the subject of mountain, seaside and heliotherapeutic colonies⁵. Unlike the French case, the approximately 30 projects are classified solely according to formal

and typological criteria. Thus, there are tower, horizontal, monobloc, open plan buildings, etc. According to the authors, the aesthetic component is not an accessory aspect. In fact, architecture takes on a social role: it must offer young guests an alternative environment to the «hovels or modest popular housing» in which they live during the year: «Everything in them, from the abstract lines and volumes to the unfolding of the floor plans, [...] from the size and type of the window

frames to the design of the railings, from the plaster to the floors, colours and materials, everything contributes [...] to compose the plastic form, the visual image, in which the memory of their stay at the colony will be forever ingrained in the memory of these children.»⁶. The design of the floor plans, the slope of the roof pitches, and the width of the glass surfaces on the façade express a new relationship of the building with the sun, the air, the natural landscape (fig.3). The creation of spaces and structures necessary for man to recover his nervous and physical strength, weakened by life in the industrial city, is also the central theme of the C.I.A.M. V, held in Paris in 1937 and entitled by Le Corbusier *Logis et Loisirs*. According to the architects, entire areas should be planned to be dedicated to a *loisir intégral* controlling land ownership to avoid speculation and to protect the landscape⁷. It is therefore a question of developing new urban planning tools for the territorial scale. In magazines, such as «Urbanistica» and «Urbanisme», the emerging tourist development is considered both as the cause of a series of imbalances to be regulated⁸, and as an opportunity to concretize the first experiences of planning on a regional scale, as exemplified by the Plan for the industrial and tourist development of the Aosta Valley wanted by Adriano Olivetti and published in 1936⁹, or by Jean Paul Sabatou's Plans for the Haute Vallée de l'Arve (1942-1944)¹⁰.

Finally, some of the publications examined focus particularly on the Alpine context¹¹, reflecting the consequences that the mechanization of skiing, thanks to the rapid spread of the first ski lifts, will have on the transformation of high-altitude landscapes. Monographic magazines thus juxtapose articles on traditional Alpine construction with projects for cable cars, ski lifts, gondolas, prefabricated huts and sport hotels. Modernity seems to naturally make its way into the mountains; criteria are also proposed for the foundation of new *cités* functional to skiing, above the forest limit, considering the car as the preferred means of access to high altitudes¹².

Tourism, colonization of territories and consumer society: from criticism to utopia in the 1960s
A new focus on leisure time architecture

A black and white photograph of the Hotel Excelsior in Innsbruck, Austria. The building is a long, curved structure with multiple floors, featuring balconies with awnings and flower boxes. A curved walkway with a railing is visible in the foreground, leading towards the building. The background shows a forested hillside.

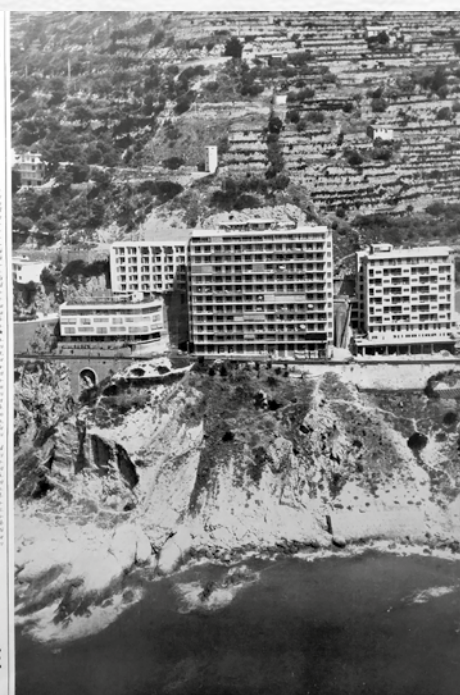
A black and white photograph of a modern, curved building. The building features a large, multi-paned glass facade on the ground floor, reflecting the sky and surrounding environment. Above the glass, there is a balcony or walkway with a railing. The building's roofline is curved and follows the arc of the facade. The foreground shows a paved area, possibly a plaza or parking lot, with some shadows cast by the building. The overall style is minimalist and functional, characteristic of mid-20th-century modern architecture.

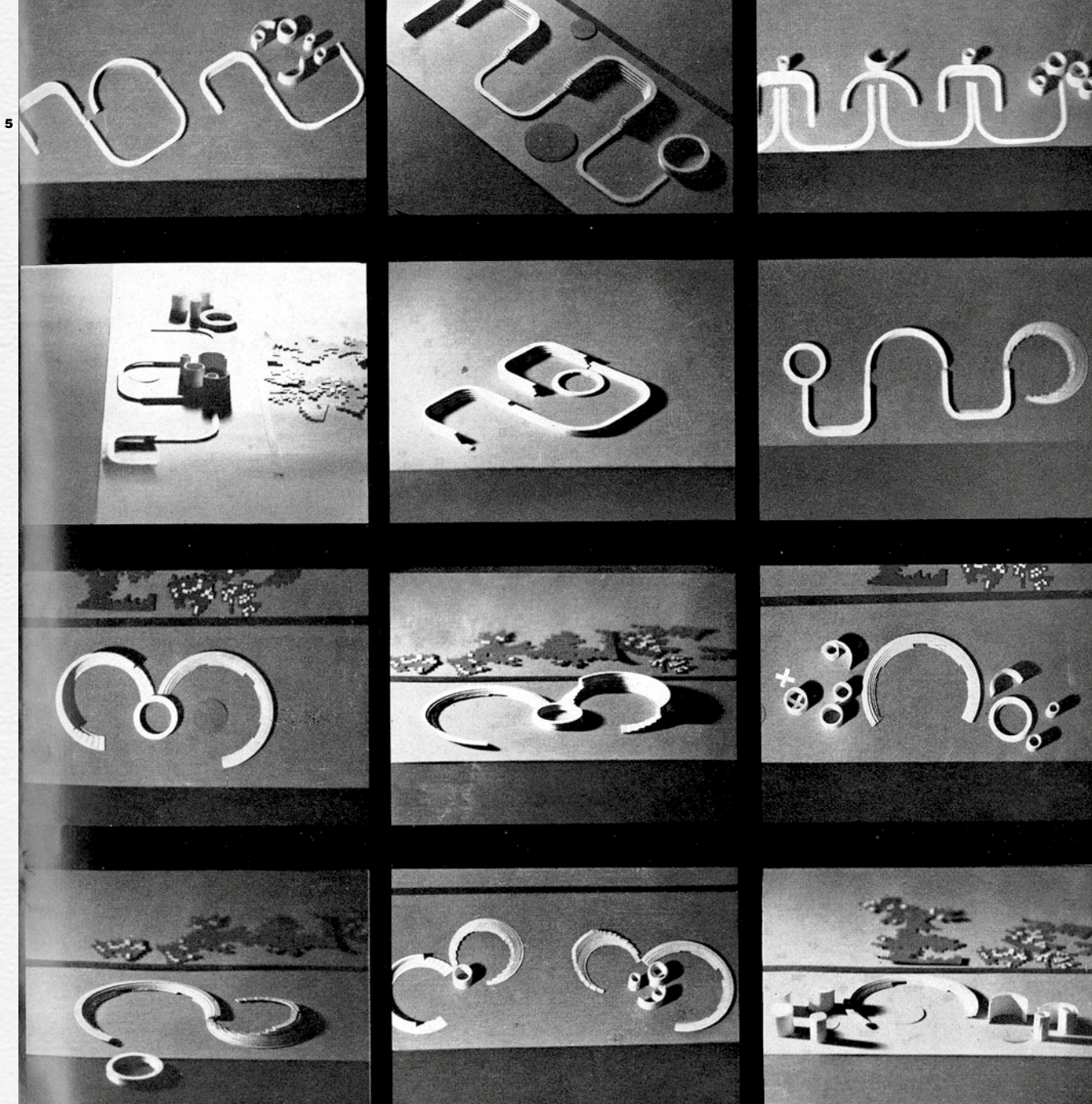
VETRATA DEL REFETTORIO INFERMERIA E ISOLAMEN

emergence of a critical stance towards the mass tourism «devourer of space»²⁰ and colonizer of coastal and mountain territories. The year 1964, coinciding in Italy with a downturn in the economic trend, saw the publication of two issues of «Casabella» dedicated to the theme of the transformation of the Italian coast induced by tourism²¹. The authors' denunciation is clear: «Tourist enhancement works, therefore even the best quality ones, are part of a general, national framework of wasting >

capable of accommodating tens of thousands of beds. Some magazines then became the echo of the vision of *Ponts et chaussées* engineers, both technicians and *fonctionnaires* at the helm of these initiatives, who compared the colonization of the snow-planet to the space conquest underway in the same years¹⁷. On the other hand, the scale of these projects enthuses architects, as emerges in the preface of an issue of the magazine «Techniques et Architecture» dedicated to tourist resorts¹⁸: «These new organisations and urban forms that are emerging in holiday resorts are often real laboratory experiments for our future cities and can provide very valuable lessons, which must not be distorted by purely commercial considerations»¹⁹. In the same period, one notes the

LIGURIA
RIVIERA
DI PONENTE





the available natural territory that is truly insane»²² (fig. 4). The architect is therefore called upon to «become aware of his responsibilities»²³. One of the new tasks that seems to await designers is the control of the large scale. The issues of «Casabella» dedicated to the coast clearly show this tendency, which takes concrete form in projects in which the building expands to reach the urban dimension, such as the proposals of the Quaroni, D'Olivio, Manzone studio for the Pineta di Classe²⁴ (fig. 5), or in the tourism development plans²⁵, through which architects deal with the complexity of the territory, in its economic, infrastructural, landscape and environmental components²⁶. It should be remembered that 1964 is defined by

Reyner Banham as the «Megayear»²⁷, at the same time the apex and the beginning of the decline of a series of visions, more or less utopian, that had in common a fascination for the large scale and for a dissolution of the traditional city into a technological and flexible infrastructure. In the same year, an issue of «L'Architecture d'Aujourd'hui»²⁸ dedicated to the theme of *loisir* recalls the need to radically rethink leisure time, overcoming the separation with the time dedicated to work²⁹ that had been theorized within the C.I.A.M. in 1937. Juxtaposing the projects published in the issue in question with those contained within «L'Architecture d'Aujourd'hui» n. 115, which appeared in the same year and was dedicated to the *Recherches*,

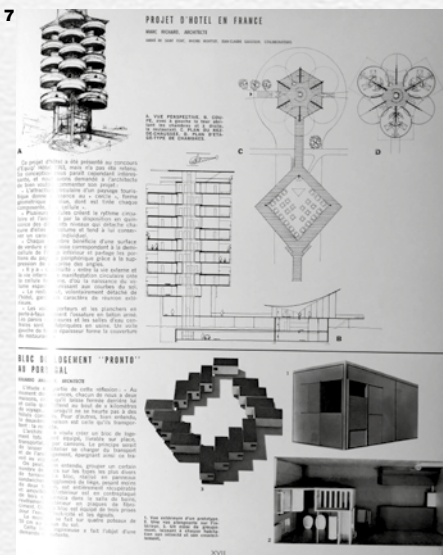
some relevant convergences emerge. In the first case, leisure time architecture becomes an opportunity to imagine non-traditional spaces, generated by modular and flexible structures³⁰, or self-built³¹, with a shift towards experimental and unrealized interventions (fig. 6). In the second issue, which brings together, among others, the reflections of Yona Friedman and Frei Otto, various projects for tourist resorts or leisure centers also find space³² and the theoretical matrix reflections show the centrality of the playful and hedonistic component in the organization of new human settlements³³ (fig.-7).

In the pages of the magazines, criticism of the consumer society is mixed with a denunciation of modern architecture, now incapable of responding to society's

needs: « Modern architecture has definitely ceased to concern or interest the love of those for whom it is built. Fifty years have been enough »³⁴. The architect seems in some cases to renounce the challenge of conceiving new spaces for mass tourism, taking refuge in a meta-design and dreamlike dimension, or limiting himself to a criticism of the situation. The question is raised by Ernesto Nathan Rogers in the pages of «Casabella» n. 290 of the same year, which relates the contents of the 13th Triennale of 1964, dedicated to *Tempo Libero*: « Those who leave after having walked the long path dedicated to 'free time', shaken and perhaps even pleased by the originality of the exhibition, remain unsatisfied when faced with the unanswered question: [...] "How, where, when can I spend my free time?" »³⁵. (fig. 8).

Which architecture for which leisure time?

This brief historiographical journey aimed to trace a trajectory, certainly not exhaustive, designed to describe how the theme of leisure, holidays and tourism was treated by architects, critics and town planners between the 1930s and the 1970s (fig. 9). The analysis of the journals allows us to focus on two important moments: a phase of conquest of new spaces by tourism in the years immediately preceding World War II, illuminated by a modernist vision that sees architecture for holidays as an opportunity to propose new models for living, alternative to those of the industrial city; and then a phase, during the 1960s, in which architects became aware of the negative effects of mass tourism on society and territories and of the limits of the architectural discipline in proposing universally valid solutions. The term «masses», which alluded in the projects of the 1930s to a social and inclusive dimension, subsequently took on a negative connotation linked to a uniformity of spaces and needs that no longer corresponded to the culture close to the 1968 movements. In what way did the debate around architecture for tourism then run through the 1970s? In a 1980 issue of «Techniques et Architecture», entitled *L'Architecture des Loisirs: une nouvelle relation avec l'environnement*, the co-presence of different tendencies persists. Some architects, engaged in projects in the high mountains, design resorts where the volume, position and materials of the buildings dialogue with



5. Alcune proposte per la pineta di Classe, «Casabella», n. 283, 1964, p. 53.
 6. Projet pour une station de sports d'hiver en Savoie, «L'Architecture d'aujourd'hui», n. 115, 1964, p. 40.
 7. Projet d'hôtel en France, Bloc de logement "Pronto" au Portugal, «L'Architecture d'aujourd'hui», n. 112, 1964, p. XVII.

the natural landscape³⁶. In other cases, the projects seem to testify to a decline of modernity in the mountains³⁷. Michel Bezançon, who had realized the *Unité touristique* of Aime 2000 between 1969 and 1971, a sort of *paquebot* resting at an altitude of 2.000 m, conceived the successive extensions of the ski resort as a reproduction, in external aspects, of ancient mountain villages, with wooden cladding and pitched roofs. This shift is justified, according to the designer, by the very nature of architecture for tourism, which depends on the socio-cultural context. Thus, the first interventions still reflected an «optimistic, futuristic and technological» vision; on the other hand, the Six Day War, the closing of the Suez Canal, and the movements of 1968 would be at the origin of a phase of «anxiety in the western world» that provoked an «epistemological break» in architecture³⁸. The reflection

Notes

- A. Siegfried, *Aspects du XX^e siècle*, Hachette, Paris 1955.
- Although the debate around leisure seems to have disappeared from architectural and urban planning journals in the immediate post-war period in favour of the more urgent theme of reconstruction, the study of some particular contexts shows, on the contrary, a continuity between reflections, projects and actors active in the years before, during and after the War. See P. Yolka (ed.), *Les loisirs de montagne sous Vichy*, Presses Universitaires de Grenoble, Grenoble 2017; C. Franco, *Dans le lieu et dans le temps. Pour une histoire environnementale des infrastructures touristiques des Alpes franco-italiennes (1945-1975)*, Université Grenoble Alpes and Politecnico di Milano, Grenoble 2019.
- Ministère de la santé publique, *Instructions relatives à l'organisation et au fonctionnement des colonies et camps de vacances subventionnés par l'état (Paris, 18 mai 1937)*, in «L'Architecture d'Aujourd'hui», n. 7, 1939, pp. 2-3.
- Translated from: L. Sainsaulieu, *Aménagement des colonies de vacances*, in «L'Architecture d'Aujourd'hui», n. 7, 1939, p. 7.
- «Casabella», nn. 167-168, 1941, *Marine and mountain colonies*.
- Translated from: M. Labò, A. Podestà, *L'architettura delle colonie marine italiane*, in «Casabella», n. 167, 1941.
- Le Corbusier, *Solutions de principe, in Logis et Loisirs. V^e Congrès CIAM, Paris, 1937*, Éditions de l'architecture d'aujourd'hui, Boulogne sur Seine 1938, pp. 17-31, 80-83.
- «Lo sviluppo assunto dagli scambi commerciali, il movimento turistico più notevole [...] per cui sono resi possibili rapidi spostamenti di masse d'individui fra località assai distanti, hanno modificato essenzialmente quello stato di fatto in forza del quale ciascuna città poteva considerarsi [...] come area isolata». (V. Testa, *Necessità dei piani regionali e loro disciplina giuridica*, in «Urbanistica», n. 3, 1933, p. 74).
- A. Olivetti (ed.), *Piano regionale di Valle d'Aosta*, Ing. C. Olivetti e C.S.A. - reparto tipografico, Ivrea 1936.
- M. Micheletto, G. Novarina, *La montagna vue par les urbanistes (les années 1930-1940)*, in «Revue de géographie alpine», vol. 90, n. 4, 2002, pp. 33-47.
- «L'Architecture d'Aujourd'hui», n. 1, 1937; «L'Architecture d'Aujourd'hui», n. 4, 1939.
- See C. Franco, *Cités de sports d'hiver? La pianificazione dei nuovi insediamenti turistici ad alta quota, nelle Alpi italo-francesi, 1935-1945*, in *Percorsi di Ricerca. Working papers del LabiSAIP*, Ti Pubblica, vol. II, 2021, pp. 129-155.
- G. Crainz, *Storia del miracolo italiano. Culture, Identity, Transformations between the 1950s and 1960s*, Donzelli, Rome 2005.
- Translated from: J. Dumazedier, M. Imbert, *Espace et loisir*, C.R.U., Paris 1967, p. 204.
- J. Fourastié, *Les Trente Glorieuses. Ou la révolution invisible de 1946 à 1975*, Fayard, Paris 1979, p. 36.
- «L'Architecture d'Aujourd'hui», n. 126, 1966, *Constructions en montagne*; «Architecture française», nn. 285-286, 1966, *Architecture de Montagne*; «Architecture Française», n. 389, 1975, *Montagne*; «Techniques et Architecture», n. 4, 1969, *Stations touristiques*; «Techniques et Architecture», vol. 34, n. 1, 1971, *Équipement touristique*; «Urbanisme», n. 116, 1970, *Montagne*; «Urbanisme», n. 145, 1974, *Espaces sensibles*.
- «*Bien avant la lune, la planète neige a été envahie et quadrillée par des bases d'exploration qui sont les stations de ski*» (G. Cumin, *Les Stations Intégrées*, in «Urbanisme», vol. 116, 1970, p. 50).
- «Techniques et Architecture», n. 4, 1969, *Stations touristiques*.
- Translated from: M. Blumenthal, *Stations touristiques*. Avant-propos, in «Techniques et Architecture», n. 4, 1969, p. 53.
- J. Dumazedier, *ibid*.
- «Casabella», n. 283, 1964, *Italian coastlines: town planning*; «Casabella», n. 284, 1964, *Italian coastlines: typological examples*.
- Translated from: Preface to «Casabella», n. 283, 1964, p.4.
- C. Perriand, *Pour une prise de conscience de nos responsabilités*, in «L'Architecture d'Aujourd'hui», n. 126, 1966, p. 10.
- «Casabella», n. 283, 1964, pp. 50-55.
- The plan for the Pineta di Arenzano, by L. Caccia Dominioni and I. Gardella; the Ameglia General Plan by G. de Carlo and P. Ceccarelli; the Versilia tourism development plan and proposals for the Punta Ala tourism development plan, by the BBPR studio; the Manacore del Gargano tourism development plan by the D' Olivo studio.
- In the same year 1964, the didactic experiments on the *città territorio* developed at the University of Rome were published. See C. Aymonino et al., *La città territorio. Un esperimento didattico sul Centro direzionale di Centocelle in Roma*, Leonardo da Vinci, Rome 1964.
- R. Banham, *Megastructure. Urban futures of the recent past*, Thames and Hudson, London 1976.
- «L'Architecture d'Aujourd'hui», n. 112, 1964, *Détente, Loisirs, Evasion*.
- «*Travail et loisir sont toujours opposés, c'est ou une erreur ou un vice: - erreur parce que ces activités ne doivent pas être concurrentielles. On devra aller de l'un à l'autre comme du jour à la nuit, lorsque les loisirs seront naturels ; - vice si les loisirs sont utilisés à la façon d'un stupéfiant destiné à insensibiliser l'individu sur ses conditions d'un travail perdu dans l'ennui ou le désespoir*», in A. Bruyère, *Notes sur les loisirs*, in «L'Architecture d'Aujourd'hui», n. 112, 1964, p. 50.
- Such as in the project for the Théâtre-Maison de la Culture à Lyon-Villeurbanne, by the Atelier d'Urbanisme et Architecture, pp. 28-29, or in Alain Bourbonnais Architecte's project for a multi-purpose hall, pp. 36-37, in «L'Architecture d'Aujourd'hui», n. 112, 1964.
- Like the Robinson Village in Zurich, in «L'Architecture d'Aujourd'hui», n. 112, 1964, p. 13.
- See for example the projects resulting from a competition for a ski resort in the Vallée des Belleville by Candilis-Josic-Woods, C. Perriand, J. Prouvé, Piot, p. 15 and in the proposal by P.-J. Grillo and C. Durupt, pp. 40-44, or the plan for the Holiday Village in Manacore del Gargano, by M. d'Olivo, pp. 78-81, in «L'Architecture d'Aujourd'hui», n. 115, 1964.
- See for example J. C. Bernard's proposal with respect to the articulation of spaces for work, living and leisure in *Essai pour une ville totale*, pp. 44-45, or M. Webb's manifesto-project for a leisure centre in London, pp. 50-51, in «L'Architecture d'Aujourd'hui», n. 115, 1964.
- Translated from: A. Bruyère, *Notes sur les loisirs*, cit., p. 50.
- Translated from: E. N. Rogers, *La Triennale uscita dal coma*, «Casabella», n. 290, 1964, p. 1.
- L. Chappis, *Concevoir autrement*, in «Techniques et Architecture», n. 333, 1980, pp. 43-45.
- M. Wozniak, *Les stations de ski : quelles représentations des clientèles pour quel cadre bâti ?*, «Revue de géographie alpine», vol. 90, n. 4, 2002, pp. 17-31.
- Translated from: M. Bezançon, *Constantes et Variables de l'Architecture de Loisir*, in «Techniques et Architecture», n. 333, 1980, p. 60.

around the theme of leisure mirrors the position of architects in relation to their contemporary society. How, then, should we think about leisure spaces today, after a pandemic phase that has seen the emergence of new holiday destinations, a

greater hybridization of holiday and workspaces, and in a political, economic and cultural conjuncture marked by climate change and energy transition, which calls for a rethinking of the relationship between man and nature?

Architettura per il tempo libero in Francia e Italia (1936-1975). Una lettura attraverso le riviste di architettura

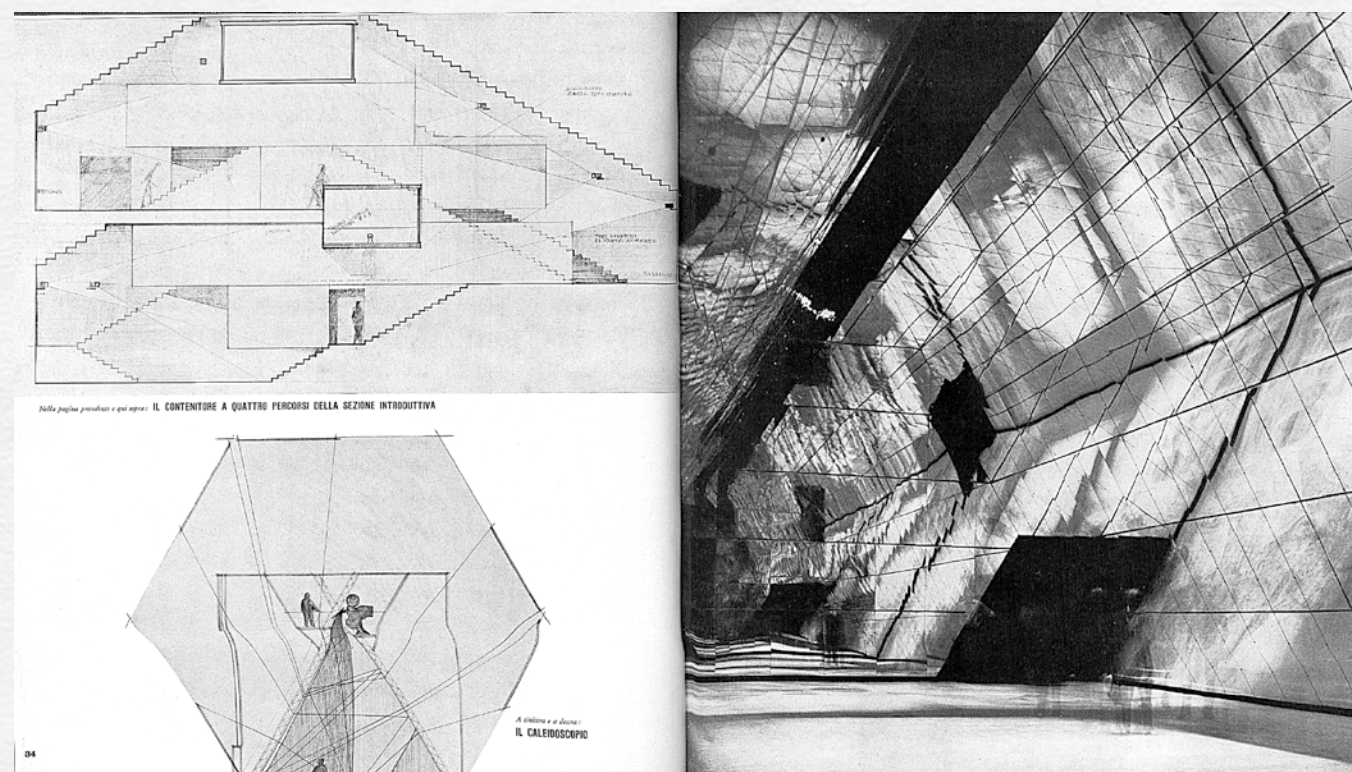
Un'indagine storiografica, attraverso le riviste di architettura italiane e francesi

Il Novecento è stato definito da André Siegfried «*l'age du tourisme*»¹. In effetti, in diversi Paesi dell'Europa Occidentale, è nei primi decenni del XX secolo che avviene una democratizzazione del tempo libero, delle vacanze, del turismo, precedentemente appannaggio di alcune classi sociali privilegiate. Il testo vuole analizzare come questi fenomeni siano stati interpretati dagli architetti, adottando una prospettiva cronologica. Considerata l'impossibilità di tracciare una traiettoria esaustiva, il tema viene trattato attraverso un punto di vista particolare, ovvero quello delle riviste di architettura, e all'interno di due contesti geografici e culturali specifici: la Francia e l'Italia. Nello spoglio delle riviste italiane e francesi emergono due momenti particolarmente ricchi di numeri dedicati al tema: un primo a cavallo degli anni 1936-41, con numerose pubblicazioni di progetti di colonie e altre strutture per le vacanze popolari; e un secondo attorno all'anno 1964, che vede diversi articoli confrontarsi con il tema del turismo di massa. Il testo si struttura attorno a questi due periodi, senza voler tuttavia escludere la presenza di riflessioni o progetti nella fase intermedia del secondo Dopoguerra².

Analizzare il discorso e i progetti di urbanisti e architetti permette non solo di comprendere la trasformazione delle pratiche legate al loisir, ma anche di leggere, in filigrana, come il discorso sulla modernità in architettura interseca quello del tempo libero.

L'emergere del turismo per tutti: gli anni Trenta e l'architettura «igienista»

Per lo storico Marc Boyer, in Francia il turismo di massa nasce nel 1936, in seguito all'emanazione da parte del governo guidato dal *Front Populaire*, di una legge riguardante il diritto ad un *congé payé* annuale obbligatorio



8. Questa Triennale e l'architettura scoperta, «Casabella», n. 290, 1964, p. 34-35.

9. Cronologia delle riviste italiane e francesi dedicate a Leisure/Tempo libero/Vacanze/Turismo. Chronology of Italian and French journals dedicated to Leisure/Free time/Holidays/Tourism.

di due settimane, per tutti i lavoratori. La creazione delle ferie per le fasce popolari coincide con una loro presa in carico da parte dello Stato, di associazioni o degli stessi datori di lavoro, attraverso la creazione di strutture oggi riconosciute sotto la definizione di «turismo sociale». Negli anni del regime fascista in Italia e del regime di Vichy in Francia, poi, l'organizzazione di vacanze per i giovani all'interno di colonie, la valorizzazione dello sport, la creazione dei «dopolavoro», diventano strumenti per controllare il tempo libero delle masse e diffondere un'ideologia. Questa congiuntura emerge chiaramente nel numero tematico *Vacances* de «L'Architecture d'Aujourd'hui», pubblicato nel 1939. I progetti selezionati sono colonie (tra le quali, molti esempi italiani), campi per vacanze, club sportivi, spiagge popolari (fig. 1). Accanto alla descrizione dei progetti, largo spazio è dato ai testi normativi e ai contributi di medici che definiscono le regole distributive, l'organizzazione spaziale e temporale delle attività, fino a dettagliare componenti di arredo e materiali³. Gli edifici sono pensati per una vita in

comunità estremamente organizzata e controllata, all'interno della quale a ogni ospite viene assegnato lo stesso spazio, in una visione che tende a uniformare i bisogni dell'individuo (fig. 2). L'obiettivo principale sembra essere la creazione di un ambiente salubre. L'ideale igienista, che anima, tra gli altri settori della società, anche il dibattito tra architetti, trova in queste strutture un campo di sperimentazione (così come era successo nella costruzione dei sanatori, tra le due Guerre Mondiali): «Lo studio e la progettazione di un insediamento non devono limitarsi alla giustapposizione architettonica dei pochi elementi che lo costituiscono. È necessario tenere conto non solo delle condizioni climatiche, ma anche dell'uso interno ed esterno degli edifici e del terreno che li circonda»⁴. Anche la rivista «Casabella» pubblica due numeri tematici proprio sul tema delle colonie montane, marine ed elioterapiche⁵. Differentemente dal caso francese, i circa 30 progetti sono classificati unicamente in base a criteri formali e tipologici. Vi sono dunque edifici «a torre», «a sviluppo orizzontale», «a monoblocco», «a pianta aperta» e

altre tipologie. Secondo gli autori, la componente estetica non è un aspetto accessorio. L'architettura assume infatti un ruolo sociale: essa deve offrire ai giovani ospiti un ambiente alternativo ai «tuguri o delle modeste case popolari» all'interno dei quali vivono durante l'anno: «Tutto in esse, dalle linee astratte e dai volumi agli svolgimenti delle piante, [...] dall'ampiezza e dal tipo dei serramenti al disegno delle ringhiere, dagli intonaci ai pavimenti, colori e materie, tutto concorre [...] a comporre la forma plastica, l'immagine visiva, in cui si immedesima per sempre, nella memoria di questi ragazzi, il ricordo del soggiorno in colonia»⁶. Il disegno delle piante, l'inclinazione delle falde di copertura, l'ampiezza delle superfici vetrate in facciata esprimono una nuova relazione dell'edificio col sole, con l'aria, con il paesaggio naturale (fig. 3). La creazione di spazi e strutture necessarie all'uomo per recuperare le forze nervose e fisiche, indebolite dalla vita nella città industriale, è anche il tema centrale del C.I.A.M. V, tenutosi a Parigi nel 1937 e intitolato per volontà di Le Corbusier *Logis et Loisirs*. Secondo



gli architetti occorre pianificare interesse zone da dedicare al «loisir integrale», controllando la proprietà fondiaria per evitare speculazioni e salvaguardare il paesaggio⁷. Si tratta dunque di mettere a punto nuovi strumenti urbanistici per la scala territoriale. All'interno delle riviste, come per esempio «Urbanistica» e «Urbanisme», il nascente sviluppo turistico viene considerato sia come causa di una serie di squilibri da regolare⁸, sia come occasione per concretizzare le prime esperienze di pianificazione a scala regionale, come esemplificato dal Piano per lo sviluppo industriale e turistico della Valle d'Aosta voluto da Adriano Olivetti e pubblicato nel 1936⁹, oppure dai Piani di Jean Paul Sabatou per la Haute Vallée de l'Arve, (1942-1944)¹⁰. Alcune pubblicazioni prese in esame, infine, si concentrano in particolare sul contesto alpino¹¹, riflettendo le conseguenze che la meccanizzazione dello sci, grazie ad una rapida diffusione dei primi impianti di risalita, avrà sulla trasformazione dei paesaggi d'alta quota. Le riviste monografiche accostano quindi articoli sulla costruzione

tradizionale alpina ai progetti di funivie, skilifts, telecabine, rifugi prefabbricati, *sport-hotels*. La modernità sembra farsi spazio con naturalezza in montagna; si propongono inoltre i criteri per la fondazione di nuove *cités* funzionali alla pratica dello sci, al di sopra del limite della foresta, prevedendo l'automobile come mezzo privilegiato per l'accesso all'alta quota¹².

Turismo, colonizzazione dei territori e società dei consumi. Dalla critica all'utopia negli anni Sessanta

Una nuova attenzione verso l'architettura per il tempo libero riemerge nelle riviste di settore attorno alla metà degli anni Sessanta. Le economie francese e italiana si trovano allora entrambe all'apice di una fase di crescita. In Italia, il boom economico, che caratterizza gli anni 1959-1964, vede un tasso di incremento annuale del PIL del circa 6% e un rapido sviluppo del settore industriale¹³. Negli stessi anni, complice anche la realizzazione di una rete autostradale e la diffusione di automobili accessibili alla classe media, le vacanze diventano un fenomeno di massa.

Riferendosi al contesto francese, il sociologo Joffre Dumazedier scrive nel 1967: « Da circa dieci anni la società francese è impegnata in un processo accelerato di cambiamento economico, sociale e culturale. Mentre ci sono voluti più di 70 anni per raddoppiare l'indice di produttività (dal 1880 al 1953), ci sono voluti solo dieci anni per raddoppiare nuovamente tra il 1954 e il 1963»¹⁴. Siamo negli anni definiti da Jean Fourasité come i *Trente Glorieuses*, che cominciano dopo il 1945 e si concludono dopo la crisi energetica del 1973. In questo lasso di tempo, tutti gli indicatori economici e demografici sono positivi; solo la quantità del tempo dedicato dal lavoro, in media, diminuisce ulteriormente¹⁵.

Diverse riviste francesi si concentrano a partire dalla metà degli anni 1960¹⁶, sui progetti di stazioni turistiche in montagna. Sono gli anni del *Plan Neige*, che vedono l'istituzione di commissioni interministeriali e lo stanziamento di fondi per la creazione di grandi stazioni integrate, create *ex-nihilo* tra i 1800 e i 2000 metri d'altitudine, capaci di ospitare decine di migliaia di posti

lletto. Alcune riviste diventano allora l'eco della visione di ingegneri *Ponts et chaussées*, tecnici-funzionari alla guida di queste iniziative, che paragonano la «colonizzazione del pianeta-neve» alla conquista spaziale in corso negli stessi anni¹⁷. D'altra parte, la portata di questi progetti entusiasma gli architetti, come emerge nella prefazione di un numero di «Techniques et Architecture» dedicato alle stazioni turistiche¹⁸: «Queste nuove organizzazioni e forme urbane che stanno emergendo nei luoghi di villeggiatura sono spesso veri e propri esperimenti di laboratorio per le nostre città future e possono fornire lezioni molto preziose, che non devono essere distorte da considerazioni puramente commerciali»¹⁹.

Nello stesso periodo, si nota l'emergere di una posizione critica nei confronti del turismo di massa «divoratore di spazio»²⁰ e colonizzatore di territori costieri e montani. L'anno 1964, che coincide in Italia con una flessione al ribasso del trend economico, vede la pubblicazione di due numeri di «Casabella» dedicati al tema della trasformazione delle coste italiane indotta dal turismo²¹. La denuncia degli autori è netta: «le opere di valorizzazione turistica, quindi anche quelle qualitativamente migliori, si inseriscono in un quadro generale, nazionale, di spreco del territorio naturale a disposizione che è veramente folle»²² (fig. 4). L'architetto è dunque chiamato a «prendere coscienza delle proprie responsabilità»²³. Uno dei nuovi compiti che sembra attendere i progettisti è il controllo della grande scala. I numeri di «Casabella» dedicati alle coste mostrano chiaramente questa tendenza, che si concretizza in progetti in cui l'edificio si amplia fino a raggiungere la dimensione urbana, come le proposte dello studio Quaroni, D'Olivo, Manzone per la Pineta di Classe²⁴ (fig. 5) oppure nei piani di sviluppo turistici²⁵, attraverso i quali gli architetti si confrontano con la complessità territoriale, nella sua componente economica, infrastrutturale, paesaggistica, ambientale²⁶. Occorre ricordare che il 1964 è definito da Reyner Banham il «Megayear»²⁷, allo stesso tempo apice e inizio del declino di una serie di visioni, più o meno utopiche, che avevano in comune un fascino per la grande scala e per una dissoluzione della città tradizionale in un'infrastruttura tecnologica e flessibile.

Nello stesso anno, un numero de
«L'Architecture d'Aujourd'hui»²⁸ dedicato
al tema del *loisir* richiama alla necessità
di ripensare radicalmente il tempo libero. >

superando quella separazione con il tempo dedicato al lavoro²⁹, che invece era stata teorizzata anche all'interno del C.I.A.M. del 1937. Accostando i progetti pubblicati nel numero in questione con quelli contenuti all'interno de «L'Architecture d'Aujourd'hui» n. 115, apparsa nello stesso anno e dedicata alle «Recherches», emergono delle convergenze rilevanti. Nel primo caso, l'architettura del tempo libero diventa occasione per immaginare spazi non tradizionali, generati da strutture modulari e flessibili³⁰, oppure auto-costruiti³¹, con uno scivolamento verso interventi sperimentali e non realizzati (fig. 6). Nel secondo numero, che raccoglie tra altre le riflessioni di Yona Friedman e di Frei Otto, trovano ugualmente spazio diversi progetti per stazioni turistiche o centri ricreativi³² e le riflessioni di matrice teorica mostrano la centralità della componente ludica e edonistica, nell'organizzazione di nuovi insediamenti umani³³ (fig.7).

Sulle pagine delle riviste, la critica nei confronti della «società dei consumi» si mescola con una denuncia nei confronti dell'architettura moderna come ormai incapace di rispondere alle necessità della società: «L'architettura moderna ha definitivamente smesso di interessare o di farsi amare da coloro per i quali è stata costruita. Cinquant'anni sono stati sufficienti»³⁴. L'architetto sembra in alcuni casi rinunciare alla sfida di concepire nuovi spazi per il turismo di massa, rifugiandosi in una dimensione meta-progettuale e onirica, oppure limitandosi ad una critica della situazione. La questione viene sollevata da Ernesto Nathan Rogers sulle pagine di «Casabella» n. 290 dello stesso anno, che relaziona i contenuti della XIII Triennale del 1964, dedicata al Tempo Libero: «Chi esce dopo aver percorso il lungo cammino dedicato al “tempo libero”, scosso e forse anche compiaciuto per l'originalità dell'allestimento, rimane inappagato di fronte alla domanda rimasta inevasa che non può non essersi posto [...] “Come, dove, quando posso impiegare il mio tempo libero?”»³⁵ (fig. 8).

Quale architettura per quale tempo libero?

Questo breve percorso storiografico ha voluto tracciare una traiettoria, certamente non esaustiva, volta a descrivere come il tema del tempo libero, delle vacanze e del turismo sia stato trattato da architetti, critici e urbanisti, tra gli anni 1930 e gli anni 1970 (fig. 9). L'analisi delle riviste permette di mettere

a fuoco due momenti importanti: una fase di conquista di nuovi spazi da parte del turismo negli anni immediatamente precedenti alla Seconda Guerra mondiale, illuminata da una visione modernista che vede l'architettura per le vacanze come occasione per proporre nuovi modelli per l'abitare, alternativi a quelli della città industriale; una fase, durante gli anni Sessanta, all'interno della quale gli architetti prendono coscienza degli effetti negativi del turismo di massa sulla società e sui territori e dei limiti della disciplina architettonica nel proporre soluzioni universalmente valide. Il termine “masse” che alludeva nei progetti degli anni Trenta a una dimensione sociale e inclusiva, assume successivamente una connotazione negativa e legata ad un'uniformità di spazi e bisogni che non è più corrispondente alla cultura prossima ai movimenti del 1968.

In che modo il dibattito attorno all'architettura per il turismo attraversa poi gli anni 1970? All'interno di un numero di «Techniques et Architecture» del 1980, dal titolo *L'Architecture des Loisirs: une nouvelle relation avec l'environnement*, permane la compresenza di tendenze diverse. Alcuni architetti impegnati a progettare in alta montagna disegnano stazioni dove il volume, la posizione e i materiali degli edifici tornano a dialogare con il paesaggio naturale³⁶. In altri casi, i progetti sembrano testimoniare un declino della modernità in montagna³⁷. Michel Bezançon, che aveva realizzato tra il 1969 e 1971 l'*Unité touristique* di Aime 2000, una sorta di transatlantico della neve poggiato a 2000 metri di altitudine, concepisce le successive estensioni della stazione sciistica come una riproduzione, negli aspetti esteriori, di antichi villaggi di montagna, con rivestimenti lignei e tetti a falde. Tale spostamento è giustificato, secondo il progettista, dalla natura stessa dell'architettura per il turismo che dipende dal contesto socio culturale. Così i primi interventi riflettevano ancora una visione «ottimista, futurista e tecnologica»; invece, la Guerra dei Sei Giorni, la chiusura del Canale di Suez, i movimenti del 1968, sarebbero all'origine di una fase di «inquietudine del mondo occidentale» che provoca nell'architettura una «rottura epistemologica»³⁸.

La riflessione attorno al tema del tempo libero rispecchia la posizione degli architetti nei confronti della società a loro coeva. Come pensare allora gli spazi per il tempo libero oggi, dopo una fase pandemica che ha visto l'emergenza di nuove destinazioni per le vacanze,

Note

- ¹ A. Siegfried, *Aspects du XXe siècle*, Hachette, Paris 1955, p. 223.
- ² Sebbene il dibattito attorno al tempo libero sembri scomparire dalle riviste di architettura e urbanistica nell'immediato dopoguerra a favore del più urgente tema della ricostruzione, lo studio di alcuni contesti particolari mostra al contrario una continuità tra riflessioni, progetti e attori attivi negli anni antecedenti, coevi e successivi la Guerra. Vedi: P. Yolka (a cura di), *Les loisirs de montagne sous Vichy*, Presses Universitaires de Grenoble, Grenoble, 2017, p. 241; C. Franco, *Dans le lieu et dans le temps. Pour une histoire environnementale des infrastructures touristiques des Alpes franco-italiennes (1945-1975)*, Université Grenoble Alpes e Politecnico di Milano, Grenoble, 2019, p. 599.
- ³ Ministère de la santé publique, *Instructions relatives à l'organisation et au fonctionnement des colonies et camps de vacances subventionnés par l'état (Paris, 18 mai 1937)*, in «L'Architecture d'Aujourd'hui», n. 7, 1939, pp. 2-3.
- ⁴ Tradotto da: L. Sainsaulieu, *Aménagement des colonies de vacances*, in «L'Architecture d'Aujourd'hui», n.7, 1939, p. 7.
- ⁵ «Casabella», n. 167 e 168, 1941, *Colonie marine e montane*.
- ⁶ M. Labò, A. Podestà, *L'architettura delle colonie marine italiane*, in «Casabella», n. 167, 1941.
- ⁷ Le Corbusier, *Solutions de principe*, in *Logis et Loisirs. V° Congrès CIAM, Paris, 1937*, Éditions de l'architecture d'aujourd'hui, Boulogne sur Seine 1938, p. 17-31, 80-83.
- ⁸ «Lo sviluppo assunto dagli scambi commerciali, il movimento turistico più notevole [...] per cui sono resi possibili rapidi spostamenti di masse d'individui fra località assai distanti, hanno modificato essenzialmente quello stato di fatto in forza del quale ciascuna città poteva considerarsi [...] come area isolata». (V. Testa, *Necessità dei piani regionali e loro disciplina giuridica*, in «Urbanistica», n.3, 1933, p. 74).
- ⁹ A. Olivetti (a cura di), *Piano regionale di Valle d'Aosta*, Ing. C. Olivetti e C.S.A.-reparto tipografico, Ivrea 1936.
- ¹⁰ M. Micheletto, G. Novarina, *La montagne vue par les urbanistes (les années 1930-1940)*, in «Revue de géographie alpine», vol. 90, n. 4, 2002, pp. 33-47.
- ¹¹ «L'Architecture d'Aujourd'hui» n. 1, 1937 e «L'Architecture d'Aujourd'hui» n. 4, 1939.
- ¹² Vedi C. Franco, *Cités de sports d'hiver? La pianificazione dei nuovi insediamenti turistici ad alta quota, nelle Alpi italo-francesi, 1935-1945, in Percorsi di Ricerca. Working papers del LabiSAIp*, Ti Pubblica, vol. II, 2021, pp. 129-155.
- ¹³ G. Crainz, *Storia del miracolo italiano. Culture, identità, trasformazioni fra anni Cinquanta e Sessanta*, Donzelli, Roma, 2005, p. 273.
- ¹⁴ Tradotto da: J. Dumazedier et Imbert Maurice, *Espace et loisir*, C.R.U., Paris 1967, p. 204.
- ¹⁵ J. Fourastié, *Les Trente Glorieuses. Ou la révolution invisible de 1946 à 1975*, Fayard, Paris 1979, p. 36.
- ¹⁶ «L'Architecture d'Aujourd'hui», n. 126, 1966, *Constructions en montagne*; «Architecture française», n. 285–286, 1966, *Architecture de Montagne*; «Architecture Française», n. 389, 1975, *Montagne*; «Techniques et Architecture», n. 4, 1969, *Stations touristiques*; «Techniques et Architecture», vol. 34, n. 1, 1971, *Équipement touristique*; «Urbanisme», n. 116, 1970, *Montagne*; «Urbanisme», n. 145, 1974, *Espaces sensibles*.
- ¹⁷ «Bien avant la lune, la planète neige a été envahie et quadrillée par des bases d'exploration qui sont les stations de ski» (G. Cumin, *Les Stations Intégrées*, in «Urbanisme», vol. 116, 1970, p. 50).
- ¹⁸ «Techniques et Architecture», n. 4, 1969, *Stations touristiques*.
- ¹⁹ Tradotto da: M. Blumenthal, *Stations touristiques. Avant-propos*, in «Techniques et Architecture», n. 4, 1969, p. 53.
- ²⁰ J. Dumazedier, *ibidem*.
- ²¹ «Casabella», n. 283, 1964, *Coste italiane: urbanistica*; «Casabella», n. 284, 1964, *Coste italiane: esempi tipologici*.
- ²² Prefazione a «Casabella», n. 283, 1964, p. 4
- ²³ C. Perriand, *Pour une prise de conscience de nos responsabilités*, in «L'Architecture d'Aujourd'hui», n° 126, 1966, p. 10.
- ²⁴ In «Casabella» n. 283, 1964, pp. 50-55.
- ²⁵ Il piano per la pineta di Arenzano, di L. Caccia Dominioni e I. Gardella; il Piano Generale di Ameglia di G. de Carlo e P. Ceccarelli; il piano di sviluppo turistico in Versilia e delle proposte per il piano di sviluppo turistico di Punta Ala, dello studio BBPR; il piano di sviluppo turistico di Manacore del Gargano dello studio D'Olivio.
- ²⁶ Nello stesso anno 1964 vengono pubblicate le sperimentazioni didattiche sulla «città territorio» sviluppate presso l'Università di Roma. Vedi: C. Aymonino, S. Bracco, S. Greco, G. Piccinato, V. Quilici, A. Samonà et M. Tafuri, *La città territorio. Un esperimento didattico sul Centro direzionale di Centocelle in Roma*, Roma, Leonardo da Vinci, 1964.
- ²⁷ R. Banham, *Megastructure. Urban futures of the recent past*, Thames and Hudson, London 1976, p. 224.
- ²⁸ «L'Architecture d'Aujourd'hui», n. 112, 1964, *Détente, Loisirs, Evasion*.
- ²⁹ «Travail et loisir sont toujours opposés, c'est ou une erreur ou un vice: - erreur parce que ces activités ne doivent pas être concurrentielles. On devra aller de l'un à l'autre comme du jour à la nuit, lorsque les loisirs seront naturels; - vice si les loisirs sont utilisés à la façon d'un stupéfiant destiné à insensibiliser l'individu sur ses conditions d'un travail perdu dans l'ennui ou le désespoir» in A. Bruyère, Notes sur les loisirs, in «L'Architecture d'Aujourd'hui», n.112, 1964, p. 50.
- ³⁰ Come nel progetto per il Théâtre-Maison de la Culture à Lyon-Villeurbanne, dell'Atelier d'Urbanisme et Architecture, pp. 28-29, o nel progetto di sala polivalente di Alain Bourbonnais Architecte, pp. 36-37, in «L'Architecture d'Aujourd'hui», n. 112, 1964.
- ³¹ Come il Villaggio Robinson di Zurigo, in «L'Architecture d'Aujourd'hui», n. 112, 1964, p.13.
- ³² Vedi per esempio i progetti esito di un concorso per una stazione sciistica nella Vallée des Belleville di Candilis-Josic-Woods, C.Perriand, J. Prouvé, Piot, p. 15 e nella proposta di P. J. Grillot e C. Durupt, pp. 40-44; oppure il piano per il Villaggio vacanze a Manacore del Gargano, di M. d'Olivio, pp. 78-81, in «L'Architecture d'Aujourd'hui» n. 115, 1964.
- ³³ Vedi per esempio la proposta di J. C. Bernard rispetto all'articolazione di spazi per il lavoro, per l'abitare e per il loisir all'interno dell'*Essai pour une ville totale*, pp. 44-45, oppure il progetto-manifesto per un centro ricreativo a Londra, di M. Webb, pp. 50-51, in «L'Architecture d'Aujourd'hui» n. 115, 1964.
- ³⁴ Tradotto da: A. Bruyère, *Notes sur les loisirs, op. cit.*, p. 50.
- ³⁵ E. N. Rogers, *La Triennale uscita dal coma*, «Casabella», n. 290, 1964, p. 1.
- ³⁶ L. Chappis, *Concevoir autrement*, in «Techniques et Architecture», n. 333, 1980, pp. 43-45.
- ³⁷ M. Wozniak, *Les stations de ski : quelles représentations des clientèles pour quel cadre bâti ?*, «Revue de géographie alpine», vol. 90, n. 4, 2002, pp. 17-31.
- ³⁸ Tradotto da: M. Bezançon, *Constantes et Variables de l'Architecture de Loisir*, in «Techniques et Architecture», n. 333, 1980 p. 60.

una maggiore ibridazione tra spazi per le vacanze e spazi per il lavoro e in una congiuntura politica, economica e culturale segnata da una transizione energetica e da un cambiamento climatico, che chiede di ripensare il rapporto tra uomo e natura?

1 Casa Malaparte, view from the ground (source: K. Lagerfeld, *Casa Malaparte*, Steidl, Göttingen 1998, p. 45) / Vista da terra.

Alessandra Lancellotti
Politecnico di Torino

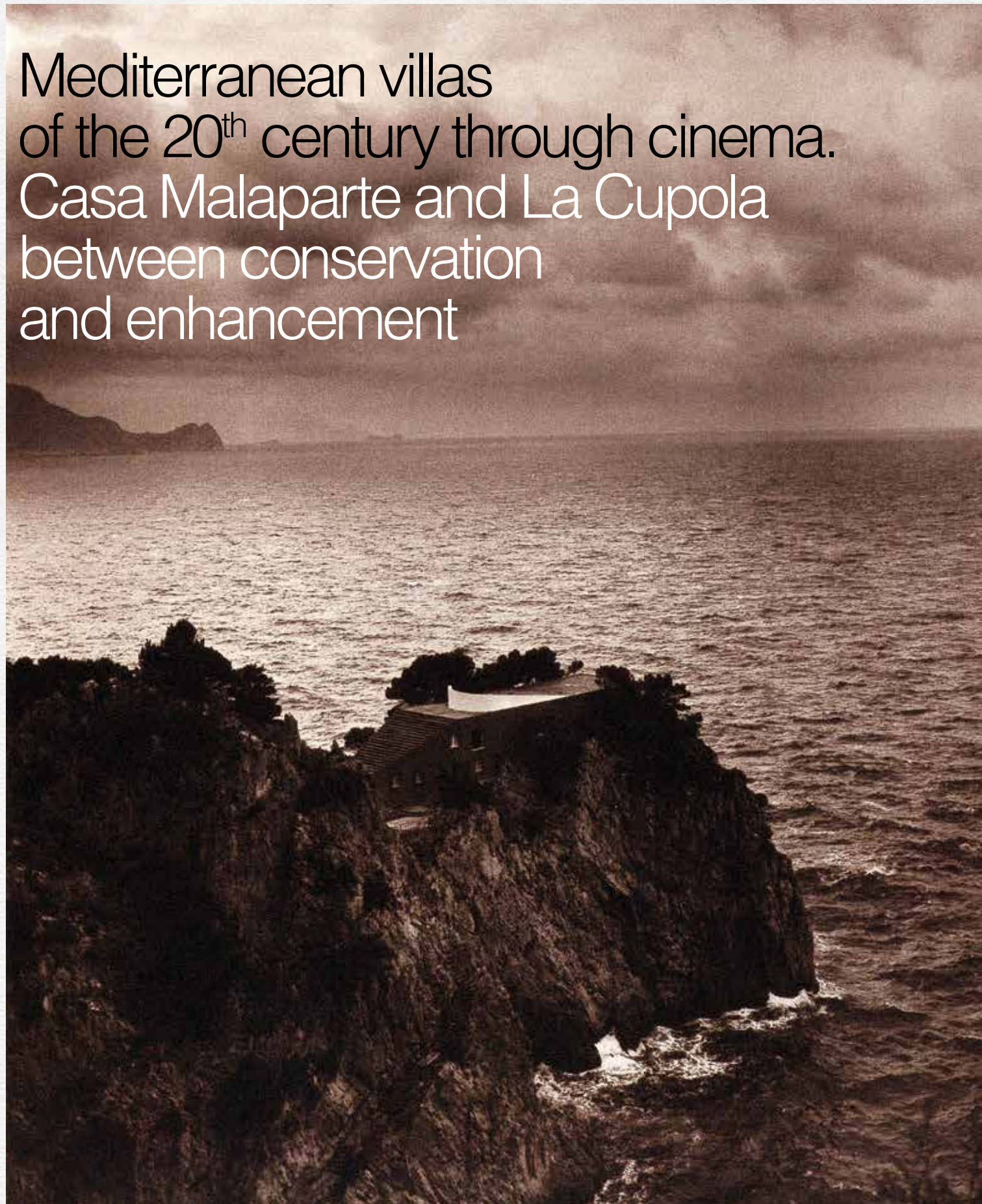
As an instrument for constructing collective imagination, cinema has brought to the knowledge of a vast public some extraordinary examples of private 20th-century architecture that would otherwise have remained unknown. Among the best cases in the Mediterranean landscape, there are Casa Malaparte (1938-1942) in Capri, designed by Curzio Malaparte, and La Cupola (1969-1971) in Sardinia, designed by Dante Bini for Michelangelo Antonioni and Monica Vitti, actress, companion and muse of the film director.

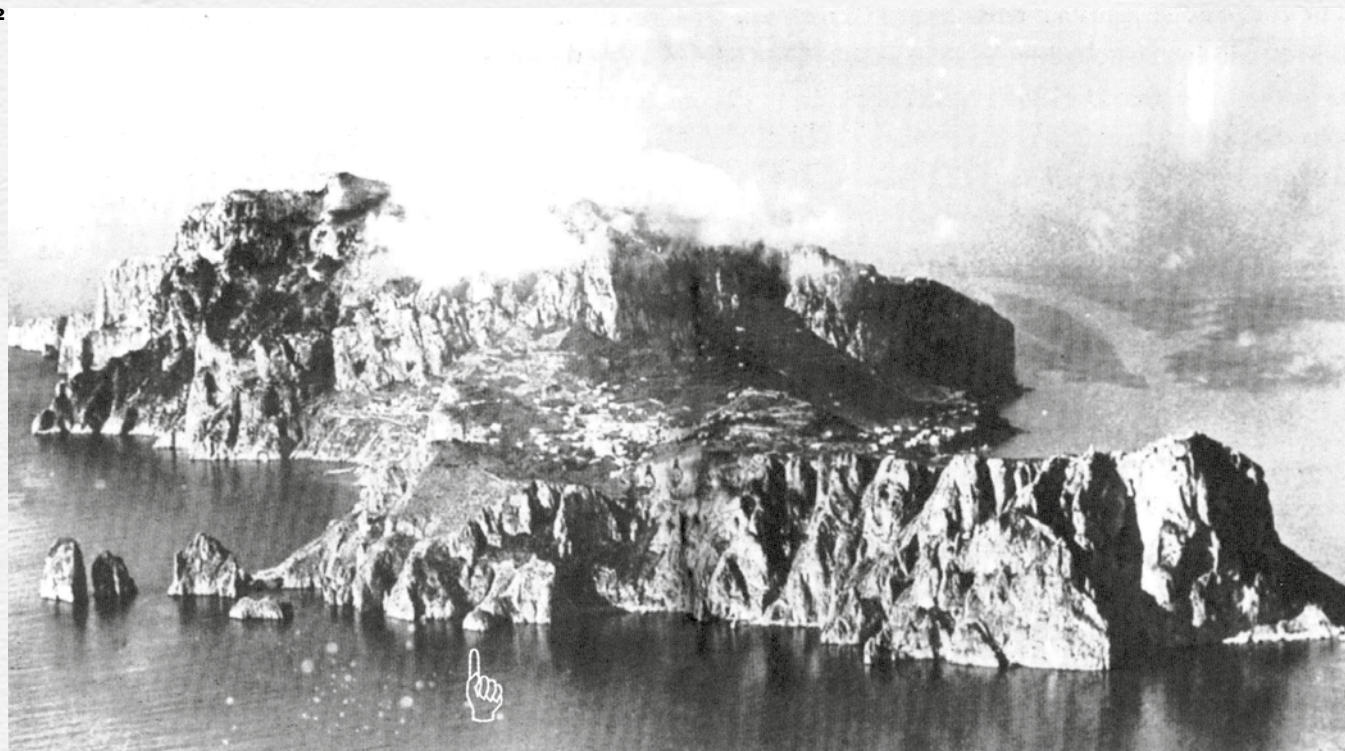
Since their creation, these specific architectures have received peculiar consideration thanks to the cinema, which continues today to maintain them alive in our memory. The echo cinema generates for its audience has direct effects on the perception of the cultural items recorded in the images, and indirect effects on their conservation.

The more architectural works have entered collective imagination, the more the affection for these places has contributed to the awareness for their protection and enhancement.

Evidence of a special joint activity between client and architect, but also of directors who have set dramaturgy known all over the world, stands in the two case studies depicted in this essay, which are proposed as powerful narrative cores that do not exhaust their depth in one or the other >

Mediterranean villas of the 20th century through cinema. Casa Malaparte and La Cupola between conservation and enhancement





2 Island of Capri, aerial view. The white arrow at the bottom identifies the so-called *Capo Masullo*. (source: M. Ferrari, *Mario Adalberto Libera: casa Malaparte a Capri, 1938-1942*, Ilios, Bari 2010, p. 10) / Vista aerea. La freccia bianca in basso individua, poco prima dei faraglioni, il cosiddetto Capo Masullo. 3-4 Casa Malaparte in 1980 (source: J. Hejduk, *Casa come me*; <https://www.domusweb.it/it/dall-archivio/2012/07/21/adalberto-libera-e-villa-malaparte.html>) / Casa Malaparte nel 1980. 5 Casa Malaparte, details (source: Malaparte Design, <https://www.malapartedesign.com/>) / Casa Malaparte, dettagli.

discipline. Born as private properties, these architectures became places of collective memory. Hidden in the Mediterranean maquis and apparently inaccessible, they have become known for the films that co-opt them as sceneries, signs in the landscape and co-stars of their plots, along with being foundational elements of the biography of the artist owners.

The history of Casa Malaparte dates back to 1938, when Curzio Malaparte bought a stretch of land in Capri on the low promontory of Massullo. These are several «thousand meters of dense forest scrub, from the rock of Matromania, which is 200 meters above the sea, to the water»¹.

A year earlier the Tuscan writer had met the architect Adalberto Libera (1903-1963) thanks to the painter Orfeo Tamburi, collaborator of the magazine «Prospettive» directed by Malaparte himself. Libera is entrusted with the project. The architect therefore proposes a villa that remains «invisible from the sea and from every part of the surrounding territory»², as noted by Minister Giuseppe Bottai to the Superintendent of Campania region to grant approval. From the beginning of the construction significant changes will follow to reform the project with

distinctive features designed by the customer himself. Since the early stages, Malaparte identified with the project and the testimony of his vocation emerges already in 1937, as he writes in *Città come me*, in which he states: «I would make myself an architect, bricklayer, laborer, carpenter, plasterer, all the trades I would do, so that the city would be mine, from the cellars to the roofs, mine as I would like it. A city that resembled me, that is my portrait, and together my biography»³. Many scholars have questioned the authorship of the work. To increase the ambiguity there is certainly the conflictual relationship between client and architect, witnessed first by correspondence and then by the absence of Libera in the construction phase and realization of the final project. Following this doubt the literature that investigates and reconstructs the events is copious: it analyzes the documents, the letters, the assonances between drawings and the mutual influences, the figurative and three-dimensional capacity of a literary idea that Malaparte had, and the final outcome⁴.

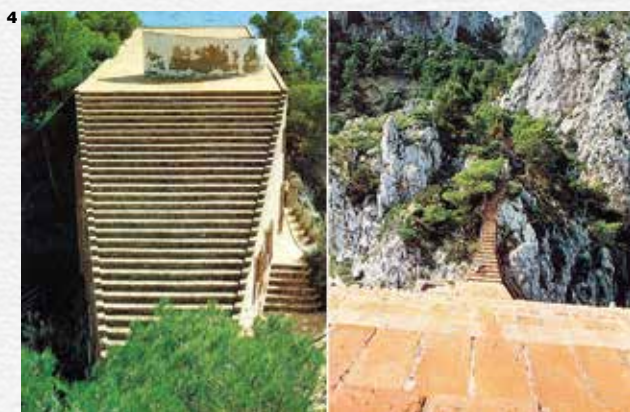
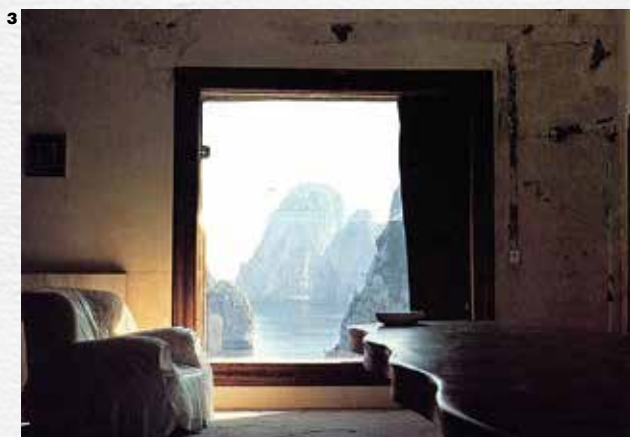
The writer's heirs, who undertook to deposit the villa with the Register of Protected Works as a work created

by Curzio Malaparte, removed any doubt. The completed building is finally a volume that engages on the rock dominated by a celebrated staircase, the central aesthetic fulcrum that leads to the solarium crowned by a sail. Inspired by the Church of the Annunciation in the Lipari Island – the place where Malaparte is forced to exile in the mid-30s during the Fascist age – it will become a memorable setting for one of the most important films of European cinema.

Nevertheless, the debate about this iconic work does not find its edge within the architectural field, flooding into the memory of mainstream culture through film art. Architecture erects buildings, while cinema constructs representations and imagery. In 1963 the French director Jean-Luc Godard first used the villa as a metaphysical setting for one of his masterpieces, *Contempt* (Italy-France, 1963), a Mediterranean film, solar and diurnal, in which the light is strongly refracted on the sea and then reverberates over the whole landscape. As the only art that can document the crossing of architecture, cinema returns a unique portrait of the villa. In Godard's film this vocation is largely underlined by the continuous use of the sequence

shot, that reveals through its spatial continuity a final motion picture made of only 149 cuts⁵.

In the film, based on the novel with the same title by Alberto Moravia⁶, the screenwriter Paolo and his wife Emilia, played by Brigitte Bardot and Michel Piccoli⁷, reach Capri. Here the director Fritz Lang intends to shoot some scenes of the *Odyssey*, so the American producer Jerry Prokosch has rented a great modern villa as the set of the film. Between *eros* and *thanatos* lies the fate of the two main characters, followed by the camera in one of their central discussions just as they descend along the staircase of Casa Malaparte, from the top to the base, to continue along the path to the sea, where Bardot disappears in the blue. In 1981 the villa is part of the film *The Skin* by Liliana Cavani (Italy-France, 1981). The subject is written by Curzio Malaparte, as it is the film transposition of his novel with the same title⁸. It tells the story of the occupation in Italy from 1943 to 1945, in particular in the newly liberated Naples. Marcello Mastroianni plays the role of the writer Malaparte. It is in this novel that Malaparte answered provocatively to Marshal Rommel to have bought the house already made, adding: «And with a



wide gesture of the hand, pointing at the sheer wall of Matromania, the three gigantic rocks of the Faraglioni, the peninsula of Sorrento, the islands of the Sirens, the blue distances of the Amalfi coast, and the remote golden glow of the shore of Paestum, I told him: “I drew the landscape”⁹.

Unlike Casa Malaparte, La Cupola has a more linear genesis and is less known, especially because the architect signs the strict confidentiality agreement at the behest of his client. It is not known because of its representation in cinema, but because it was commissioned by one of the Italian directors with more sensitivity towards architecture.

In 1964 Michelangelo Antonioni was on Budelli Island for the shooting of *Red Desert* (Italy-France, 1964). On this occasion the director meets an entrepreneur who is buying land on the coastline. That is how Antonioni discovers the Costa Paradiso. He also buys a plot of land and entrusts Dante Bini with the project of an intimate retreat for the holidays with his muse Monica Vitti. It is precisely Vitti who meets Bini first and is interested in the Binishell, the radical dome project realized in a single pouring of concrete inflated and raised thanks to an air

chamber, using compressed air at very low pressure, with a metal armature. The experimentation of this technology comes from a suggestion of 1963, when the architect wonders about the spatial dimension of a tennis match within a temporary structure, as he himself will recount in the volume that traces his biographical and professional story¹⁰. Starting from that event and following new architectural forms, a solution emerges that will characterize his future research, based on the study of thin shell structures, geodesics and marquees. The result is a monolithic dome, based on the idea of the three-dimensionality of space, close to the aesthetic of Antonioni – that will lead to the adjective *antonionesque* – with holes and openings towards the elements of wild Mediterranean nature that surround the site.

Experimented for the first time in Emilia region in northern Italy, and then built in over 1500 copies in the world, the Binishell captures the attention of important figures of the cultural world. Between 1969 and 1972, various villas were built in Sardinia, in particular in Costa Paradiso and Costa Smeralda. The one for Antonioni and Vitti was made between 1969 and 1971. It is not difficult to grasp in the project

of the villa the research on the spatial dimension that is found in the cinema of Antonioni, in particular on the sense of emptiness in architecture. What characterizes his cinema is a positive interest in the deserts of a new genre, the amorphous, disconnected, empty spaces in which the characters are drawn to the extreme limits, abstract locations, to live the adventure of immersion and disappearance¹¹. In opposition to what Fernando Espuelas says about the urban void, to which would correspond a high density of events¹², Antonioni's emptiness is filled with fog and participates in the freeze of dialogues and relationships. We can speak of a real quest for the beauty of emptiness, which is not «nothing», but somewhat closer to the «something» used by Walter Benjamin in *Experience and Poverty*¹³.

Supreme author of incommunicability as a theme, Antonioni experiences the practice of emptiness in a dedicated trilogy¹⁴, of which *Red Desert* is a subsequent outcome, with the experimentation for the first time of color film that further qualifies the void in his cinema. In this sense, La Cupola, the shell within which the intimacy of the domestic dimension is preserved, is a sensory sculpture close to the art of

the director born in Ferrara – one of the metaphysical cities of the Renaissance – who contributes greatly to the evolution of the project. Initially the villa is the reserved meeting place of prominent personalities, such as Tonino Guerra, Andrej Tarkovskij and Macha Méril. Today, however, it remains an abandoned asset of exceptional value. For some years the residence has been over-exposed to the media, but its degradation has not stopped. It was described by Rem Koolhaas as «an exceptional example of mid-twentieth-century residential architecture» on the occasion of the 14th Venice Biennale of Architecture in 2014¹⁵.

At this stage the oeuvre started reaching the attention of a large audience, thanks to reports, campaigns and cinematographic works aimed at raising awareness for its protection. Since 2015 the villa has been protected for historical and cultural interest and has been a candidate for the FAI's Places of the Heart, an initiative that joins the petition already launched by the De Rebus Sardois association at the beginning of 2020¹⁶.

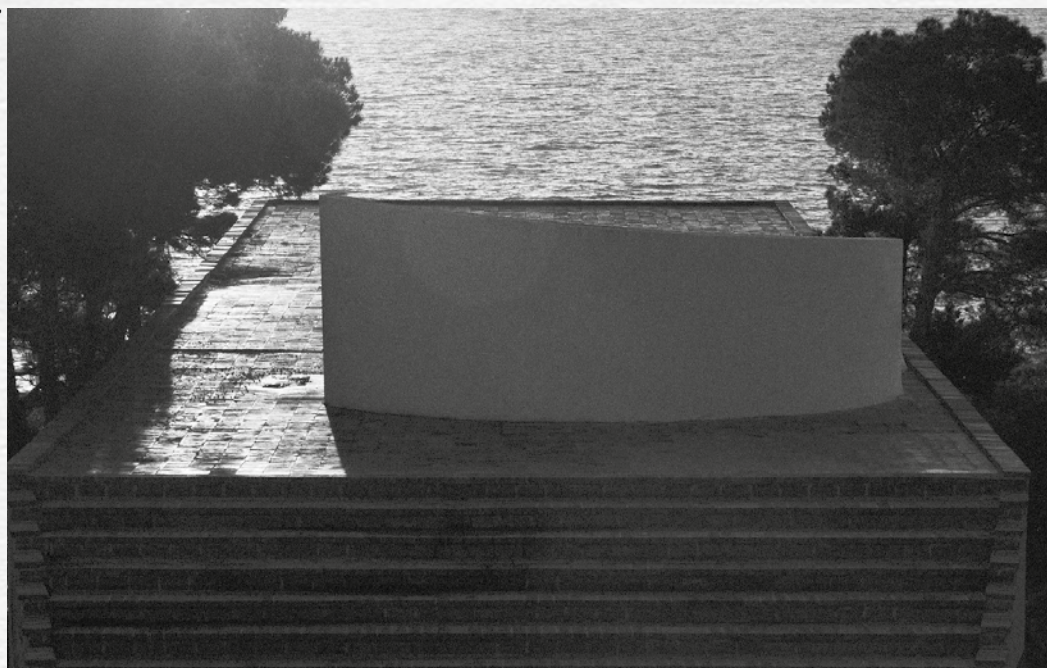
In 2016, the German director Volker Sattel made the documentary film *La Cupola* to trace the history of the visionary house through the narration >



and memories of Giuseppina Isetta, witness of its construction¹⁷. The two villas testify the participation of the artist's clients in the realization of the projects, as to suggest an identification between the design gesture and the poetic and aesthetic vision of Antonioni and Malaparte. While the former remains at the margin of the architect's work, still influencing it, the latter explicitly emphasizes its role in the design of the *Casa come me*. They are therefore authorial works of architecture, but also house-manifestos. The film success of the one and the recent appeal of the other consecrate them as icons of modern culture. They are also unique testimonies of a symbiosis with the landscape, due to their insertion within the morphological dimension and the fusion with nature. These characters give back the scent of a Mediterranean aura that welcomes and incorporates in its stain the tangible signs of ancient human civilization. In search of a perfect balance between man and nature, Casa Malaparte and La Cupola are an example of a possible Anthropocene alphabet, built and modified during the 20th century, in parallel with the increasing awareness

of the widespread, rapacious and dangerous impact of the residential interventions along the coasts. These two cases shall be considered as villas without a garden, whose perimeters are defined by the tree cover of the landscape. Visible from the sea and only from some perspectives by land, we remember them for glimpses and fragments, between open and closed space, as cinema and photography have portrayed them. Beyond the fame in the specialized world of architecture, they come back to relive through moving images, literature and exhibition activities, expanding their audience. Take two events as examples. The first is the exhibition organized in September 2021, at the Hotel Excelsior, inside the 78th International Exhibition of Cinematographic Art of the Venice Biennale, entitled *Antonioni Beyond the Dome. Antonioni's sense of architecture: the Costa Paradiso dome fifty years after its completion (1971-2021)*. The second one is the choice made by the artistic direction of the 69th edition of the Cannes Film Festival to dedicate the poster to one epic 35mm frame. The image depicts Michel Piccoli

6-7 Casa Malaparte, details (source: Malaparte Design, <https://www.malapartedesign.com/>) / Casa Malaparte, dettagli.



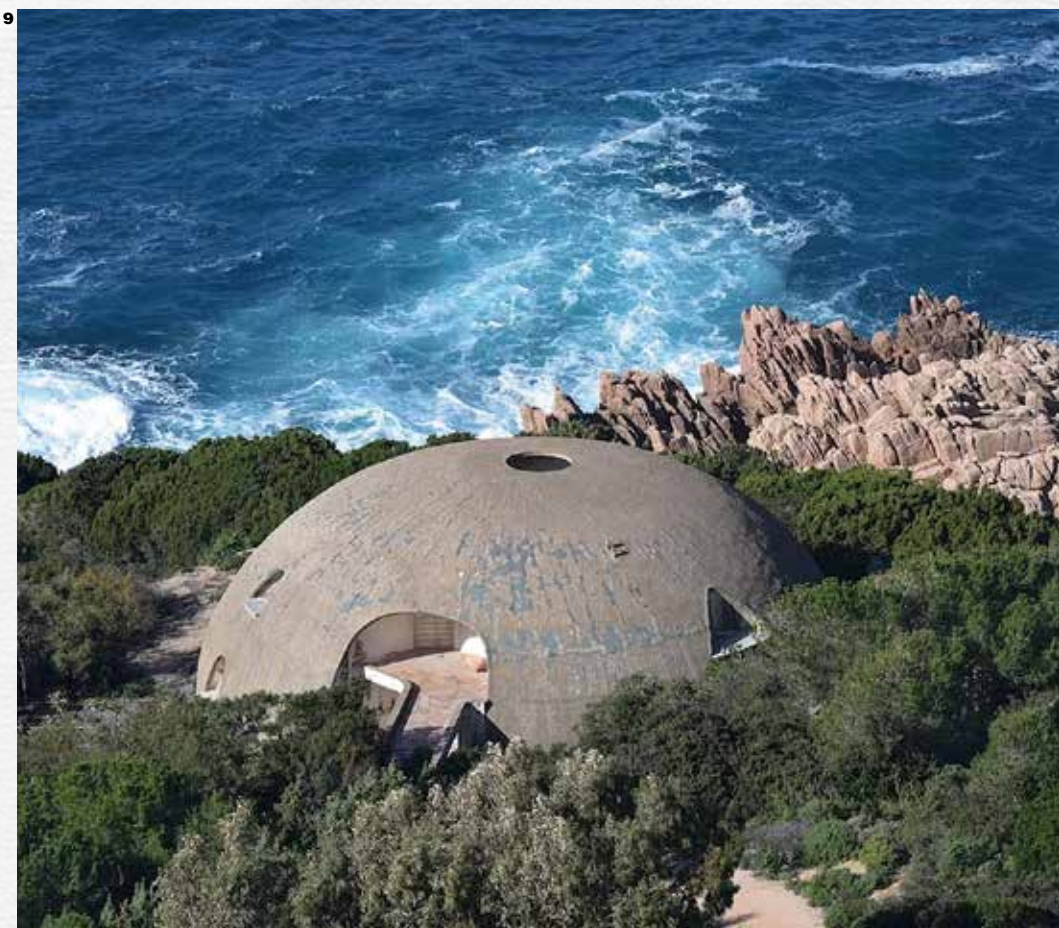
Notes

- ¹ Translated by the author from L. Sorrentino, *La Cina resta sull'uscio di villa Malaparte*, in «Tempo», XXVI, n. 2, January 11, 1964.
- ² Deeds, building permits, reports, correspondence are in M. Talamona, *Casa Malaparte*, Clup, Milan 1995.
- ³ Translated by the author from C. Malaparte, *Città come me*, in «Sangue», Mondadori, Milan 2003, p. 75. The first version was published on February 14, 1937, in «Corriere della Sera».
- ⁴ The imaginative possibilities that Malaparte's work still arouses have been collected in C. Gambardella, *Le Malaparte impossibili. Una casa, mille architetture*, Lettera Ventidue, Siracusa 2016. While the debate on authorship is investigated in: F. Purini, *Casa Malaparte, architettura senza architetto*, in «Casabella», n. 582, 1991, pp. 40-42; M. Talamona, *op. cit.*; M. Ferrari, *Mario Adalberto Libera: casa Malaparte a Capri, 1938-1942*, Ilios, Bari 2010.
- ⁵ A. De Baecque, *Godard. Biographie*, Grasset, Paris 2010, p. 240.
- ⁶ A. Moravia, *Il disprezzo*, Bompiani, Milan 1954.
- ⁷ Camille and Paul in the French edition.
- ⁸ C. Malaparte, *La pelle*, Aria d'Italia, Milan 1949.
- ⁹ The narrated episode is set in 1942, when the villa was already finished and inhabited by the writer. The quote is translated by the author from C. Malaparte, *La pelle*, Mondadori, Milan 1949, p. 196.
- ¹⁰ «A large green and white balloon inflated with low-pressure air», translated by the author from D. Bini, *A cavallo di un soffio d'aria: l'architettura autoformante*, Guerini, Milan 2009, p. 15.
- ¹¹ See P. Bonitzer, *Il concetto di scomparsa in Michelangelo Antonioni: Identificazione di un autore*, in G. Tinazzi (ed.), *Michelangelo Antonioni: Identificazione di un autore. Forma e racconto nel cinema di Antonioni*, Pratiche, Parma 1985, pp. 147-150.
- ¹² See F. Espuelas, *Il vuoto: riflessioni sullo spazio in architettura*, Chistian Marinotti Edizioni, Milan 2004.
- ¹³ See F. Desideri, *Esperienza e povertà*, in F. Rella (ed.), «Critica e storia: Materiali su Benjamin», Cluva, Venice 1980, pp. 203-208.
- ¹⁴ Michelangelo Antonioni's trilogy of incommunicability consists of: *The Adventure* (Italy-France, 1960); *The Night* (Italy-France, 1961); *The Eclipse* (Italy-France, 1962).
- ¹⁵ M. C. Virgili, *Love stories: la Cupola di Michelangelo Antonioni e Monica Vitti*, in «Living Corriere», May 11, 2021; <https://living.corriere.it/case/autore/cupola-antonioni-e-vitti-storia/> (last consultation: June 20, 2022).
- ¹⁶ G. Ricci, *La Cupola di Antonioni e Vitti è in pericolo*, in «Domus Web», May 31, 2022; <https://www.domusweb.it/it/architettura/2022/05/31/la-cupola-di-antonioni-e-vitti-in-pericolo.html> (last consultation: June 20, 2022).
- ¹⁷ *La Cupola* by Volker Sattel (Germany, 2016).

on the steps of Casa Malaparte in the Godardian film, where the footsteps represent a supreme rise towards the infinite horizon of a cinematic vision. The strong symbolic choice established the image for the remarkable impact in

the history of culture and cinephilia. By choosing that specific vision, the festival reaffirms its founding commitment: to pay an exceptional tribute to cinema, enhancing its architectural icons.

8 La Cupola by Dante Bini (source: <https://www.ad-italia.it/luoghi/architettura/2020/02/07/houses-for-superstars-a-ciascuna-star-il-suo-architetto/>) / La Cupola di Dante Bini.
 9 La Cupola and its landscape (source: <https://fondoambiente.it/luoghi/villa-per-michelangelo-antonioni-a-costa-paradiso?ldc>) / La Cupola e il suo paesaggio.



Ville mediterranee del Novecento nel cinema. Casa Malaparte e La Cupola fra conservazione e valorizzazione

Quale strumento di costruzione di immaginario, il cinema ha portato alla conoscenza di un pubblico vasto architetture private del Novecento che sarebbero altrimenti rimaste ignorate. Nel Mediterraneo fra i maggiori esempi vi sono Casa Malaparte (1938-1942) a Capri, ideata da Curzio Malaparte, e La Cupola (1969-1971) progettata da Dante Bini in Sardegna per Michelangelo Antonioni e Monica Vitti, attrice, compagna e musa del regista. Si tratta di due architetture che suscitano fin dalla loro realizzazione un'attenzione particolare grazie al cinema, che continua ancora oggi a farle vivere, a distanza di decenni, nella nostra memoria. L'eco che la settima arte genera in seno al pubblico ha

effetti non solo diretti sulla percezione dei beni culturali rappresentati, ma anche indiretti sulla loro conservazione. Quanto più le opere d'architettura sono entrate nell'immaginario collettivo, tanto più l'affezione ai luoghi ha contribuito alla sensibilizzazione per la loro tutela e valorizzazione.

Opere congiunte dei committenti e degli architetti, ma anche dei registi che vi hanno ambientato drammaturgie note in tutto il mondo, i due casi oggetto di questa ricerca si propongono come potenti nuclei di narrazioni che non esauriscono gli approfondimenti nell'una o nell'altra disciplina. Nate come beni privati, nascoste nella macchia mediterranea e apparentemente inaccessibili, sono divenute note per i film che le vedono quali scenografie, paesaggi e co-protagonisti delle storie, ma anche quali elementi fondativi della biografia dei committenti artisti. Sono infine diventate luoghi della memoria collettiva. La storia di Casa Malaparte ha origine nel 1938, quando Curzio Malaparte acquista un lotto di terreno a Capri sul basso promontorio del Massullo. Si tratta di diverse «migliaia di metri di macchia a bosco fitto, dalla roccia

di Matromania, che è a 200 metri sul mare, al pelo dell'acqua»¹. Lo scrittore toscano un anno prima aveva conosciuto l'architetto trentino Adalberto Libera grazie al pittore Orfeo Tamburi, collaboratore della rivista «Prospettive», diretta dallo stesso Malaparte. A Libera viene affidato il progetto. L'architetto propone quindi una villetta che rimanga «invisibile dal mare e da ogni parte del territorio circostante»², come il Ministro Giuseppe Bottai rileva al Soprintendente della Campania per concedere l'approvazione. Fin dall'inizio del cantiere seguiranno negli anni successivi significative modifiche a riformare il progetto con caratteristiche distintive pensate dallo stesso committente. Da subito Malaparte si identifica con il progetto e la testimonianza della sua vocazione emerge già nel 1937 con lo scritto *Città come me*, nel quale afferma: «Mi farei architetto, muratore, manovale, falegname, stuccatore, tutti i mestieri farei, perché la città fosse mia proprio mia, dalle cantine ai tetti, mia come la vorrei. Una città che mi assomigliasse, che fosse il mio ritratto e insieme la mia biografia»³.

Molti studiosi si sono interrogati circa la paternità dell'opera. A creare ambiguità è certamente il rapporto conflittuale tra committente e architetto, testimoniato *in primis* dalla corrispondenza e successivamente dall'assenza di Libera nella fase di cantiere e realizzazione del progetto definitivo. Insinuatosi un legittimo dubbio, la letteratura che ne indaga e ricostruisce le vicende è copiosa: analizza i documenti, le lettere, le assonanze fra i disegni e le influenze reciproche, la capacità figurativa e tridimensionale di un'idea letteraria che Malaparte aveva, fino all'esito finale⁴. A fugare ogni dubbio sono stati definitivamente gli eredi dello scrittore che si sono impegnati a depositare l'opera presso il Registro Pubblico Generale delle Opere Protette dell'Ufficio per il diritto d'autore del Ministero per i Beni e le Attività Culturali quale creazione di Curzio Malaparte. L'opera realizzata è infine un volume che si innesta sulla roccia sovrastato da una celebratissima scalinata, il fulcro estetico centrale che conduce al solarium coronato da una vela. Ispirata dalla chiesa dell'Annunziata di Lipari, luogo del confino di Malaparte alla metà degli anni Trenta, quest'ultima diverrà ➤

10 La Cupola, details (source: <https://fondoambiente.it/luoghi/villa-per-michelangelo-antonioni-a-costa-paradiso?ldc>) / La Cupola, dettagli.
 11 Poster of the movie *La Cupola* by Volker Sattel (Germany, 2016) / Locandina del film *La Cupola* di Volker Sattel.
 12 Poster of the exhibition *Antonioni Beyond the Dome*, Venice 2021 / Locandina della mostra *Antonioni Beyond the Dome*.



scenografia memorabile di una delle più importanti pellicole del cinema europeo. Il dibattito sull'opera non si esaurisce in ambito architettonico, entra infatti nella memoria del grande pubblico attraverso l'arte cinematografica. Se l'architettura erige edifici, il cinema costruisce rappresentazioni e immaginario. È il 1963 quando il regista francese Jean-Luc Godard usa per primo la villa come scenario metafisico de *Il disprezzo* (Italia-Francia, 1963). Un film mediterraneo, solare e diurno, in cui la luce si rifrange potentemente sul mare per poi riverberarsi su tutto il paesaggio. In quanto unica arte capace di documentare l'attraversamento dell'architettura, il cinema restituisce un ritratto unico della villa. Nel film di Godard questa vocazione è largamente sottolineata dall'uso continuo del piano sequenza che la rivela nella sua continuità spaziale, al punto che la versione finale è composta da soltanto 149 piani⁵. Nel film, tratto dal romanzo omonimo di Alberto Moravia⁶, lo sceneggiatore Paolo e sua moglie Emilia, interpretati

da Brigitte Bardot e Michel Piccoli⁷, raggiungono Capri. Qui il regista Fritz Lang intende girare alcune scene dell'*Odissea*, per questo il produttore statunitense Jerry Prokosch ha affittato una grandiosa villa moderna quale set del film. Fra *eros* e *thanatos* si colloca il destino dei due protagonisti, che la macchina da presa segue in una delle loro discussioni centrali proprio mentre discendono lungo la scalinata di Casa Malaparte, dalla cima alla base, per proseguire lungo il percorso fino al mare, ove la Bardot scompare nel blu. Nel 1981 la villa è parte del film *La pelle* di Liliana Cavani (Italia-Francia, 1981). Il soggetto è di Curzio Malaparte, trasposizione cinematografica del suo romanzo omonimo⁸. Narra dell'occupazione in Italia dal 1943 al 1945, in particolare nella Napoli appena liberata. Marcello Mastroianni interpreta il ruolo dello scrittore Malaparte. È proprio in questo romanzo che Malaparte risponde provocatoriamente al maresciallo Rommel di aver comprato la casa già fatta, aggiungendo: «E con un ampio

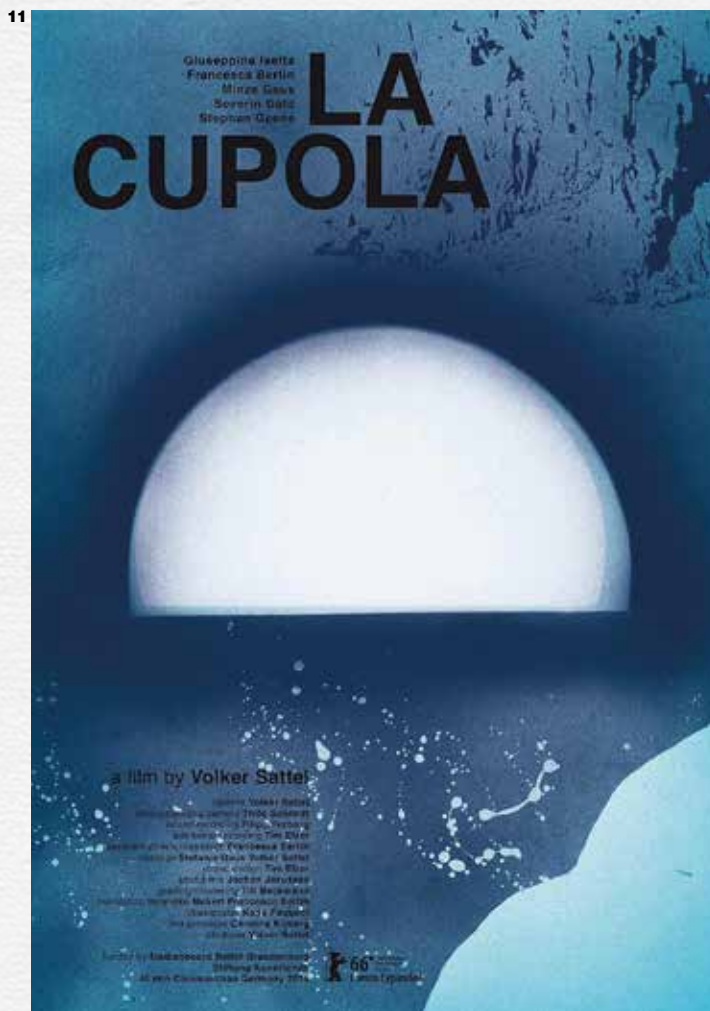
gesto della mano, indicandogli la parete a picco di Matromania, i tre scogli giganteschi dei Faraglioni, la penisola di Sorrento, le isole delle Sirene, le lontananze azzurre della costiera di Amalfi, e il remoto bagliore dorato della riva di Pesto, gli dissi: "Io ho disegnato il paesaggio"»⁹.

A differenza di Casa Malaparte, La Cupola ha una genesi più lineare ed è meno nota, soprattutto perché l'architetto firma il tassativo accordo di riservatezza per volere del suo committente. Conosciuta non perché rappresentata dal grande cinema, ma perché è voluta da uno dei registi italiani che nella sua opera ha mostrato grande sensibilità nei confronti dell'architettura.

È nel 1964 che Michelangelo Antonioni si trova all'isola di Budelli per le riprese di *Deserto Rosso* (Italia-Francia, 1964). In quell'occasione il regista conosce un imprenditore che sta acquistando terreni sul mare ed è così che Antonioni scopre la Costa Paradiso. Compra anche lui un lotto e affida a Dante Bini il progetto di un rifugio intimo per le

vacanze con la sua compagna e musa Monica Vitti. È proprio la Vitti che conosce per prima Bini e si interessa alla Binishell, il progetto radicale di cupola realizzata in un'unica colata di cemento gonfiata e sollevata grazie a una camera d'aria mediante l'uso di aria compressa a bassissima pressione, la cui armatura metallica è costituita da una serie di molle d'acciaio e tondini di ferro.

La sperimentazione di questa tecnologia deriva da una suggestione del 1963, quando l'architetto riflette sulla dimensione spaziale di una partita di tennis all'interno di una pressostruttura temporanea, come lui stesso racconta nel volume che ne ripercorre la vicenda biografica e professionale¹⁰. A partire da quell'episodio e inseguendo nuove forme architettoniche emerge una soluzione che caratterizzerà la sua ricerca futura, fondata sullo studio delle volte sottili, delle strutture a guscio, delle geodetiche e delle tensostrutture. Ne deriva una cupola monolitica che si fonda sull'idea di tridimensionalità dello

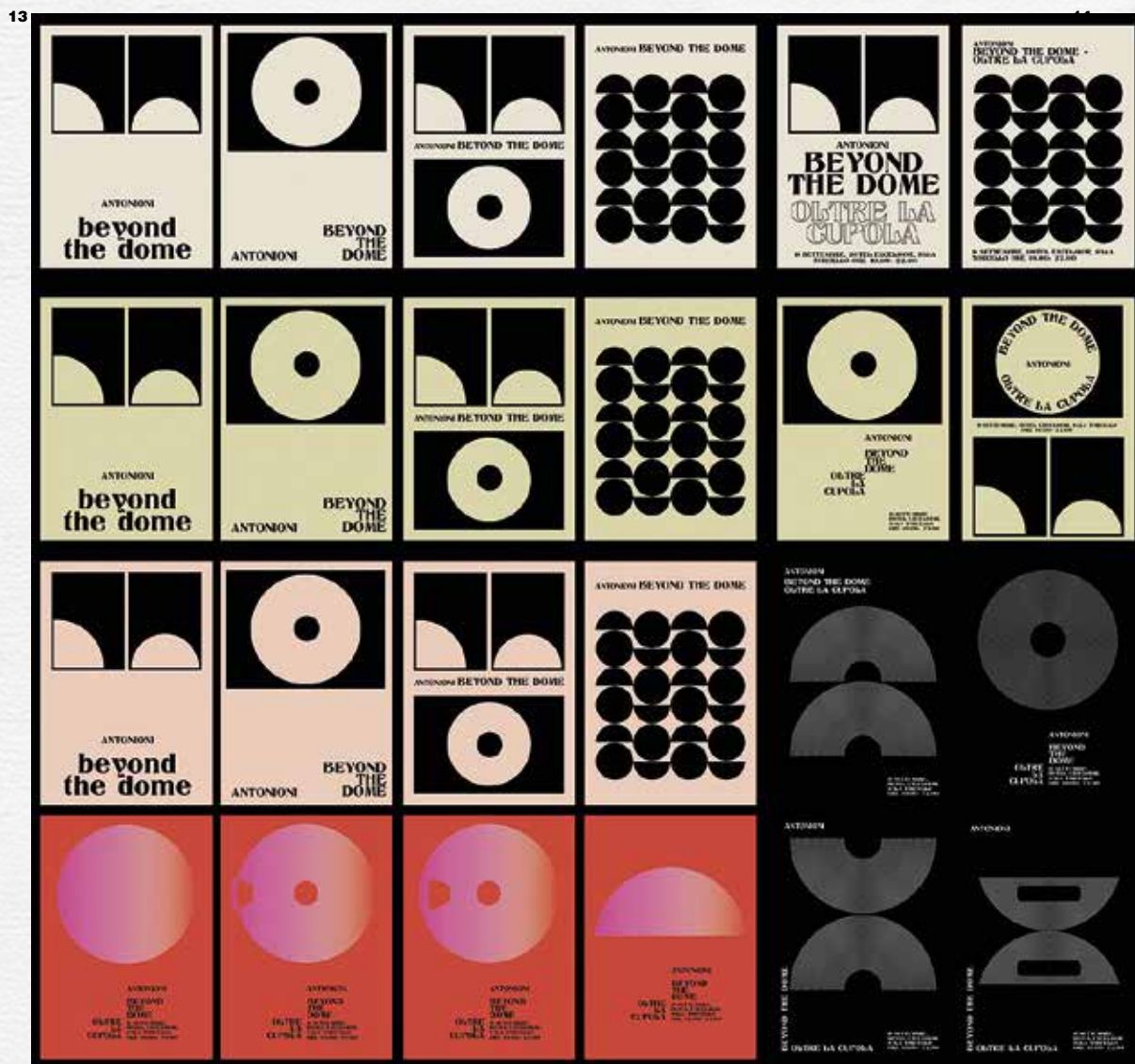


spazio cara ad Antonioni, con buchi e aperture verso gli elementi della natura mediterranea che circondano il sito. Sperimentata per la prima volta in Emilia e poi edificata in oltre 1500 copie nel mondo, la Binishell cattura l'attenzione di personaggi di rilievo del mondo della cultura. Nel periodo tra il 1969 e il 1972 si assiste alla realizzazione di ville in Sardegna, in particolare in Costa Paradiso e Costa Smeralda. Quella per Antonioni e Vitti viene realizzata tra il 1969 e il 1971. Non è difficile cogliere nel progetto della villa la ricerca sulla dimensione spaziale che si riscontra nel cinema di Antonioni, in particolare sul senso del vuoto in architettura. Ciò che caratterizza il suo cinema è un positivo interesse per quei deserti di un genere nuovo, quegli spazi amorfi, sconnessi, vuoti, in cui i personaggi sono attirati ai limiti estremi, spazi astratti, per vivere l'avventura di un'immersione e una scomparsa¹¹. Al contrario di quanto afferma Fernando Espuelas sul vuoto urbano, al quale corrisponderebbe un'alta densità di avvenimenti¹², il vuoto

di Antonioni si riempie di nebbie e partecipa alla sospensione dei dialoghi e dei rapporti. Si può parlare di una vera e propria ricerca della bellezza del vuoto, che non è il «nulla», ma forse si avvicina al «poco» di cui parla Walter Benjamin in *Esperienza e povertà*¹³. Autore supremo sul tema dell'incomunicabilità, Antonioni sperimenta l'esperienza del vuoto nella sua nota trilogia¹⁴, di cui *Deserto Rosso* è il quarto episodio, ultimo esito, con la sperimentazione per la prima volta dell'uso della pellicola a colori che qualifica ulteriormente il vuoto nel suo cinema. In questo senso La Cupola, guscio entro cui si conserva l'intimità della dimensione domestica, è una scultura spaziale e sensoriale vicina all'arte del regista ferrarese, che contribuisce notevolmente all'evoluzione del progetto al fianco dell'architetto. Inizialmente la villa è il riservato luogo d'incontro di altre importanti personalità, come Tonino Guerra, Andrej Tarkovskij, Macha Méril. Ne resta oggi, invece, un bene di

eccezionale valore abbandonato. Da qualche anno la residenza è sovraesposta mediaticamente, ma il suo degrado non si è fermato. Viene definita da Rem Koolhaas «un eccezionale esempio di architettura residenziale del ventesimo secolo» in occasione della Biennale di Architettura di Venezia nel 2014¹⁵. È in questa fase che richiama l'attenzione di un pubblico vasto, grazie a segnalazioni, appelli e opere cinematografiche volte alla sensibilizzazione per la sua tutela. Dal 2015 la villa è soggetta al vincolo d'interesse storico-culturale ed è stata candidata ai Luoghi del Cuore del FAI, iniziativa che si affianca alla petizione già lanciata dall'associazione De Rebus Sardois all'inizio del 2020¹⁶. Nel 2016 il regista tedesco Volker Sattel gira il film documentario *La Cupola* per ripercorrere la storia della visionaria abitazione attraverso la voce narrante e i ricordi di Giuseppina Isetta, testimone della sua costruzione¹⁷. Le due ville oggetto di questo scritto testimoniano come poche la partecipazione dei committenti-

artisti alla realizzazione dei progetti, tanto da suggerire un'identificazione fra il gesto compositivo e la visione poetica ed estetica di Antonioni e Malaparte. Mentre il primo rimane al margine del lavoro dell'architetto incaricato, pur influenzandolo, il secondo esplicitamente sottolinea il suo ruolo nel disegno della *Casa come me*. Sono da intendersi quindi opere autoriali d'architettura, ma anche case-manifesto. Il successo cinematografico dell'una e il richiamo recente dell'altra le consacra oggi come icone della cultura moderna. Sono anche testimonianze uniche di una simbiosi con il paesaggio, per il loro innesto nella dimensione morfologica e la fusione con la natura. Restituiscono il senso di un Mediterraneo che accoglie e ingloba nella sua macchia i segni tangibili della civiltà umana. Alla ricerca di un equilibrio perfetto fra uomo e natura, Casa Malaparte e La Cupola sono un esempio di un alfabeto dell'antropocene che nel corso del Novecento si è andato costruendo e modificando, mentre progressivamente ➤



13 Poster of the exhibition *Antonioni Beyond the Dome*, Venice 2021 / Locandina della mostra *Antonioni Beyond the Dome*.
14 Poster of the 69th edition of the Cannes Film Festival / Locandina della 69^a edizione del Festival di Cannes.

cresceva in Italia la consapevolezza dell'impatto degli interventi sulle coste. Sono due casi da considerarsi come ville senza giardino, il cui perimetro è definito dalla coltre arborea del paesaggio. Avvistabili dal mare e solo da alcune prospettive via terra, le ricordiamo per scorci e per frammenti, fra spazio aperto e spazio chiuso, come il cinema e la fotografia le hanno ritratte. Oltre la fama nel mondo specialistico dell'architettura, esse tornano a rivivere attraverso il cinema, la letteratura e l'attività espositiva, allargando sempre di più il loro pubblico. Si prendano ad esempio due eventi. Il primo è l'esposizione organizzata nel settembre 2021, presso l'Hotel Excelsior, all'interno della 78^a Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia, intitolata *Antonioni Beyond the Dome. Il senso di Antonioni per l'architettura: la cupola di Costa*

Paradiso cinquant'anni dopo il suo completamento (1971-2021). Il secondo è la scelta della 69^a edizione del Festival di Cannes di dedicare la locandina al fotogramma che raffigura Michel Piccoli sugli scalini di Casa Malaparte nella pellicola godardiana, dove i gradini rappresentano una sorta di ascensione verso l'orizzonte infinito di una visione cinematografica. Una scelta simbolica, poiché al film si riconosce di aver avuto un impatto notevole nella storia della cultura e della cinefilia. Con quell'immagine il Festival ribadisce il suo impegno fondante: rendere omaggio alla storia del cinema, valorizzando le sue architetture iconiche.

Note

- ¹ L. Sorrentino, *La Cina resta sull'uscio di villa Malaparte*, in «Tempo», XXVI, n. 2, 11 gennaio 1964.
- ² Gli atti, le licenze edilizie, le relazioni, la corrispondenza, il testamento sono stati raccolti in M. Talamona, *Casa Malaparte*, Clup, Milano 1995.
- ³ Cfr. C. Malaparte, *Città come me*, in «Sangue», Mondadori, Milano 2003, p. 75. La prima pubblicazione è del 14 febbraio 1937 sul «Corriere della Sera».
- ⁴ Le possibilità immaginifiche che l'opera di Malaparte ancora suscita sono state raccolte in C. Gambardella, *Le Malaparte impossibili. Una casa, mille architetture*, Lettera Ventidue, Siracusa 2016. Il dibattito sull'autorialità è indagato in: F. Purini, *Casa Malaparte, architettura senza architetto*, in «Casabella», n. 582, 1991, pp. 40-42; M. Talamona, *op. cit.*; M. Ferrari, *Mario Adalberto Libera: casa Malaparte a Capri, 1938-1942*, Ilios, Bari 2010.
- ⁵ A. De Baecque, *Godard. Biographie*, Grasset, Parigi 2010, p. 240.
- ⁶ A. Moravia, *Il disprezzo*, Bompiani, Milano 1954.
- ⁷ Camille e Paul nell'edizione francese.
- ⁸ C. Malaparte, *La pelle*, Aria d'Italia, Milano 1949.
- ⁹ L'episodio narrato è ambientato nel 1942, quando la villa è già finita e abitata dallo scrittore (fonte: C. Malaparte, *La pelle*, Mondadori, Milano, 1949, 1978, p. 196).
- ¹⁰ «Un grande pallone verde e bianco gonfiato con aria a bassa pressione», in D. Bini, *A cavallo di un soffio d'aria: l'architettura autoformante*, Guerini, Milano 2009, p. 15.
- ¹¹ Cfr. P. Bonitzer, *Il concetto di scomparsa in Michelangelo Antonioni: Identificazione di un autore*, in G. Tinazzi (a cura di), *Michelangelo Antonioni: Identificazione di un autore. Forma e racconto nel cinema di Antonioni*, Pratiche, Parma 1985, pp. 147-150.
- ¹² Cfr. F. Espuelas, *Il vuoto: riflessioni sullo spazio in architettura*, Chistian Marinotti Edizioni, Milano 2004.
- ¹³ Cfr. F. Desideri, *Esperienza e povertà*, in F. Rella (a cura di), *Critica e storia: Materiali su Benjamin, Cluwa*, Venezia 1980, pp. 203-208.
- ¹⁴ La trilogia dell'incomunicabilità di Michelangelo Antonioni si compone di: *L'avventura* (Italia-Francia, 1960); *La notte* (Italia-Francia, 1961); *L'eclisse* (Italia-Francia, 1962).
- ¹⁵ M. C. Virgili, *Love stories: la Cupola di Michelangelo Antonioni e Monica Vitti*, in «Living Corriere», 11 Maggio 2021, <https://living.corriere.it/case/autore/cupola-antonioni-e-vitti-storia/> (ultima consultazione: 20 giugno 2022).
- ¹⁶ G. Ricci, *La Cupola di Antonioni e Vitti è in pericolo*, in «Domus Web», 31 maggio 2022, <https://www.domusweb.it/it/architettura/2022/05/31/la-cupola-di-antonioni-e-vitti-in-pericolo.html>, (ultima consultazione: 20 giugno 2022).
- ¹⁷ *La Cupola* di Volker Sattel (Germania, 2016).

Protek®

100% Made in Italy

Pensare Oltre



www.protek-design.it



Maria Parente

NCaved: the house in the rock overlooking the sea

Mold Architects

Work

NCaved

Location

Agios Sostis, Serifos, Greece

Project Year

2020

Architecture and Design

Mold Architects

Architect

Iliana Kerestetzi

Project Team

Konstantinos Vlachoulis, Michail Xirokostas

Engineering

Studio 265

Additional Functions

MEP: Team M-H

Lighting Design: Nikos Adrianopoulos

Contractor: Mold Architects, Thanos Vittas

Size and total area

360 m²

Image credits

Yiorgis Yerolymbos, Panagiotis Voumvakis

The realization of an architecture is usually an additive act, which is expressed through the placement of building materials above the ground level. NCaved – designed by the Athenian firm Mold Architects, founded by Iliana Kerestetzi in 2011 and located in the Greek island of Serifos – could be defined, on the contrary, as an “architecture of subtraction”, obtained by extracting matter, sculpting the natural landscape, with the result that the anthropic element set in the ground – the building itself – is perfectly in dialogue with nature, until it becomes one with it. A structure conceived in this way, with a precise architectural identity, does not require an external form that prevails against the natural site in order to demonstrate its conceptual clarity. This is corroborated, indeed, by the respect for the context demonstrated by the building, visible only from the sea, and by the exaltation it offers of the breathtaking view of the rocky bay of Agios Sostis where it stands, on the island of Serifos, in the Greek Cyclades archipelago. NCaved consists of a series of “inhabited terraces”, seen as a variation of the classic expedient devised by man to remedy the lack of flat land and make steeply sloping land suitable for cultivation, or in this case for living. NCaved appears to be a contemporary interpretation of a refuge characterized by an almost primordial nature. The action of excavation, that is the genesis of this architecture, aims to configure a below-ground-level shelter, which is protected from the strong north winds that blow into the bay and is bordered by dry-walls in local stone, which reconnect the building to the Cycladic constructive tradition. A further link with tradition is given by the internal patios, which play the fundamental role of bringing light into the rooms of the house and favoring natural ventilation, the lack of which would normally constitute the main limitation of an excavated architecture. The NCaved system originates, as clearly visible from the zenithal photos and in contrast with the sinuous contours of the site where it stands, from the application of a three-dimensional chessboard that creates a game of solids (the internal spaces) and voids (the patios). This rigorous geometry is interrupted by the rotation of the external axis of the compositional grid, that makes it possible to broaden the view towards



the bay. The longitudinal dry-stone retaining walls define the profile of the house and guide the eye towards the horizon. The materiality of the masonry contrasts with the lightness of the large perpendicular glass walls, which can be completely opened. The house, with its wedge-shaped plan, is spread over three levels: the lower, with an independent entrance, contains the guest room; living room and dining area are on the middle level; the bedrooms are on the top. The external staircase, carved into the rock, connects the different levels, leads to the main entrance, which opens onto a mezzanine overlooking the living area, and offers two visual frames: the sea, while descending, and the sky, while rising. The house has an infinity pool on the lowest level that seems to be in continuity with the sparkling waters of the Aegean Sea. The sloping green roof, that covers the rooms located at the different levels, emphasizes the mimetic character of the architecture,

and contributes to provide the project with excellent bioclimatic features. These are also due to the energy-efficient windows, to the front and rear openings in the rooms that ensure natural ventilation and lighting, to the rainwater recovery system. The cantilevered pergolas, soaring above the concrete surfaces, create an ever-changing play of light and shadow. The interiors, which in the intentions of the design team had to recall as much as possible a natural cavity, appear both rustic and refined, characterized by the use of local stone, wood, metal – the latter as a reference to the mining history of Serifos – and exposed concrete, that preserves the traces of the wooden formwork. Among the most fascinating elements of the essential design that signifies the interiors, there is an elegant staircase with cantilevered metal steps that extend from the concrete wall behind them, which connects the minimalist kitchen to the mezzanine.

Interesting are the chromatic and material contrasts that are produced in every room, where each wall is made of a different material: wooden slats, concrete and stone stand out between the concrete floor and ceiling. A concrete staircase connects the living room to the bedrooms on the top level, where the bed is placed on a raised platform, which is in continuity with the floor. The rooms, always facing the sea, have as their background the patio, which becomes a small private garden. The sleeping area is separated from the patio by a glass wall against which the stone washbasins lean and where they are reflected. NCaved is, in short, an audacious but respectful architecture, modern but tied to tradition, which manages, thanks to the clarity of its composition and to the elegance of its details, to offer an engaging spatial experience, in connection with the nature that surrounds it and to which it belongs.

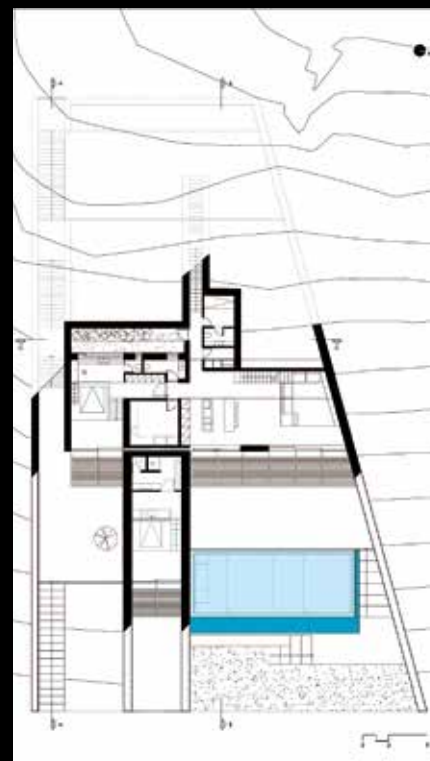


NCaved: la casa nella roccia vista mare

La realizzazione di un'architettura si configura, di norma, come un atto additivo, che si concretizza nell'aggiunta di materiali da costruzione al di sopra del livello del suolo. NCaved – progettata dallo studio ateniese Mold Architects, fondato da Iliana Kerestetzi nel 2011, e situata nell'isola greca di Serifos – potrebbe essere definita, al contrario, una “architettura della sottrazione”, ottenuta estraendo materia, scolpendo il paesaggio naturale, con l'esito che l'elemento antropico – l'edificio – incastonato nel terreno, risulta perfettamente in dialogo con la natura, fino a diventare un tutt'uno con essa. Una struttura così concepita, dalla precisa identità architettonica, non necessita di

una forma esteriore prevaricante nei confronti del contesto naturale per dimostrare la sua chiarezza concettuale. Questa è corroborata, invece, dal rispetto del contesto che l'edificio, visibile soltanto dal mare, dimostra e dall'esaltazione che esso offre della vista mozzafiato sulla baia rocciosa di Agios Sostis in cui sorge, nell'isola di Serifos, nell'arcipelago greco delle Cicladi. NCaved è costituita da una serie di “terrazzamenti abitati”, che rappresentano una variazione del classico espediente escogitato dall'uomo per rimediare alla mancanza di suolo pianeggiante e rendere coltivabili, o in questo caso abitabili, terreni in forte pendenza. NCaved appare un'interpretazione in chiave contemporanea di un rifugio dalla natura quasi primordiale. L'azione dello scavo, che è alla genesi di questa architettura, mira a configurare un riparo sottoposto, protetto dai forti venti del nord che

soffiano nella baia e delimitato da muri a secco in pietra locale, che ricollegano l'edificio alla tradizione costruttiva delle Cicladi. Ulteriore legame con la tradizione è dato dai patii interni, che giocano il fondamentale ruolo di portare luce negli ambienti della casa e favorire la ventilazione naturale, la cui carenza costituirebbe di norma il principale limite di un'architettura scavata. L'impianto di NCaved nasce, come ben visibile dalle foto zenitali e in contrasto con le sinuose curve di livello del sito in cui sorge, dall'applicazione di una scacchiera tridimensionale che crea un gioco di pieni, gli ambienti interni, e vuoti, i patii. Questa rigorosa geometria è interrotta dalla rotazione dell'asse esterno della griglia compositiva, che consente di ampliare la visuale verso la baia. I muri di contenimento longitudinali in pietra a secco definiscono il profilo della casa e guidano lo sguardo verso



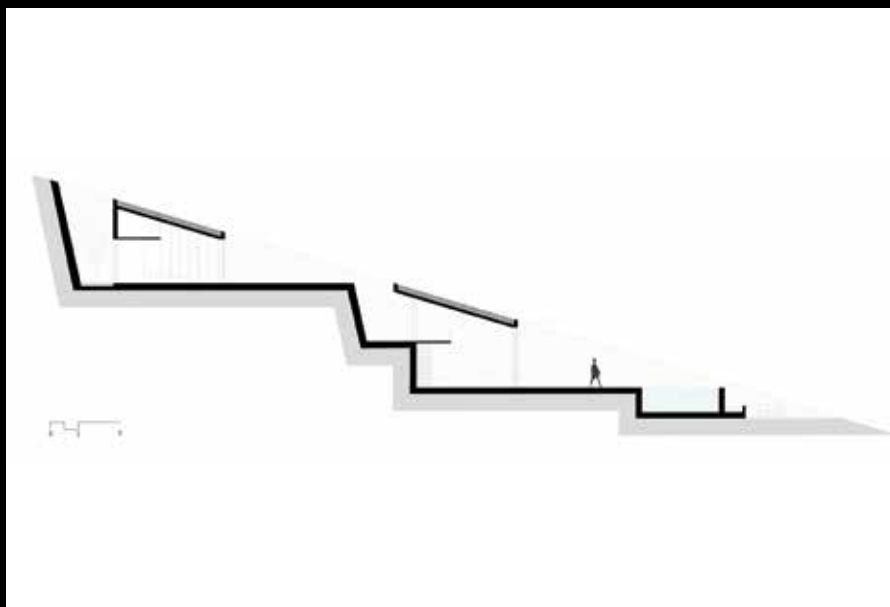
l'orizzonte. La matericità della muratura contrasta con la leggerezza delle ampie vetrate trasversali completamente apribili. La casa dalla pianta cuneiforme si sviluppa su tre livelli: l'inferiore, con ingresso autonomo, contiene la camera per gli ospiti; soggiorno e zona pranzo sono al livello intermedio; le camere da letto al superiore. La scala esterna intagliata nella roccia collega i diversi livelli, conduce all'ingresso principale che si apre su un soppalco affacciato sulla zona giorno, e offre due cornici visive: il mare in discesa e il cielo in salita. L'abitazione dispone, al livello più basso, di una piscina a sfioro che sembra in continuità con le acque scintillanti del mar Egeo. Il tetto verde a spiovente, che ricopre gli ambienti situati ai diversi livelli, accentua il

carattere mimetico dell'architettura nel paesaggio e contribuisce a conferire al progetto eccellenti caratteristiche bioclimatiche. Queste sono determinate anche da vetrate ad alta efficienza energetica, da aperture anteriori e posteriori nelle camere che assicurano ventilazione e illuminazione naturale, dal sistema di recupero delle acque piovane. Le pergole a sbalzo, librandosi al di sopra delle superfici in cemento, creano giochi di luci e ombre in continua evoluzione. Gli interni, che nelle intenzioni del team di progettazione dovevano ricordare il più possibile una cavità naturale, appaiono rustici ma raffinati, caratterizzati dall'uso di pietra locale, legno, metallo – quest'ultimo quale riferimento alla storia mineraria

di Serifos - e calcestruzzo faccia-vista, che conserva le tracce delle casseforme in legno. Tra gli elementi più affascinanti del design essenziale che connota gli interni vi è un'elegante scala con gradini a sbalzo in metallo, che si estendono dalla parete in calcestruzzo, che collega la cucina dall'arredo minimalista al soppalco. Interessanti sono i contrasti cromatici e materici che si producono in ogni ambiente, dove le singole pareti sono realizzate in materiali diversi: doghe in legno, calcestruzzo e pietra si stagliano tra pavimento e soffitto in cemento. Una scala in cemento collega il living alle camere dell'ultimo livello, dove il letto è adagiato su una piattaforma rialzata in continuità con il pavimento. Le camere, sempre rivolte verso il mare,

hanno come sfondo il patio, che diventa un piccolo giardino privato; da questo la zona notte è separata da una vetrata alla quale si addossano e nella quale si riflettono i lavabi in pietra. NCaved è, in sintesi, un'architettura audace ma rispettosa, moderna ma legata alla tradizione, che riesce, grazie alla chiarezza della sua composizione e all'eleganza che dimostra nei dettagli, a offrire un'esperienza spaziale coinvolgente, in connessione con la natura che la circonda e alla quale appartiene.





An undersea holiday villa
in the waters of the Indian Ocean:
the Muraka project

Maria Pia Testa

Yuji Yamazaki Architecture, Ahmed Saleem

Work

The Muraka

Location

Rangali Island, Maldives

Project Year

2018

Architecture and Design

Yuji Yamazaki Architecture, Ahmed Saleem

Additional functions

Structural Engineer: M. J. Murphy Ltd

Environment Consultant: CDE Consulting

Size and total area

800 m²

Image credits

Justin Nicholas



In the extraordinary natural landscape of the Maldives, and in particular on the small island of Rangali, it is now possible to enjoy an unforgettable and unique experience, namely, to stay and sleep in an underwater environment, observing life at the bottom of the Indian Ocean. Realized thanks to sophisticated engineering techniques, the Muraka, which in Dhivehi, the local Maldivian language, means «coral», is a private luxury holiday residence project, part of the well-known Conrad Maldives Rangali Island resort, which houses villas and suites with a total of 151 rooms, as well as spa, water sports courses and many other

exciting attractions for a dream holiday. Prior to this villa, the world's first underwater restaurant, the so-called Ithaa (mother-of-pearl), was pioneered by the same Conrad Maldives chain: here contemporary Maldivian cuisine specialties can be enjoyed at a depth of 5 m and under a large glass dome. Designed by Yuji Yamazaki Architecture, in collaboration with local architect Ahmed Saleem, the Muraka can be considered «the design of a theatre», as YYA Japanese architect Yuji Yamazaki says, recalling that «people do not go to the theatre to see the theatre, [but] they are there for the show». And this is what happens

to those who decide to spend their holidays at the Muraka, having the chance to literally live among the waters and the marine species that inhabit the ocean, in perfect privacy and safety, since the structures have also been designed to withstand a tsunami or a tidal wave. Separated from the rest of the resort by a connecting pier across the ocean, the project consists of two floors: a first level of approximately 700 m² at water level and a submerged one, on the other hand, located at a depth of 5 m and measuring approximately 100 m². On the first floor there are two super-comfortable double bedrooms with their bathrooms, a private gym,

a kitchen with dining room, and a large, bright living room with an ocean view. Great attention has been paid to detail, inspired by the luxury cabins of airplanes, with leather finishes and the use of carpet for the flooring, but also marble and granite details. The furnishings in light and natural colors make the environment comfortable and relaxing, and come largely from the Minotti collection: indeed, the living room features Powell chairs accompanied by Quinn armchairs and a series of Cernobbio coffee tables; the lounge counter is equipped with Aston stools, while Leslie chairs have been chosen for the dining room. The

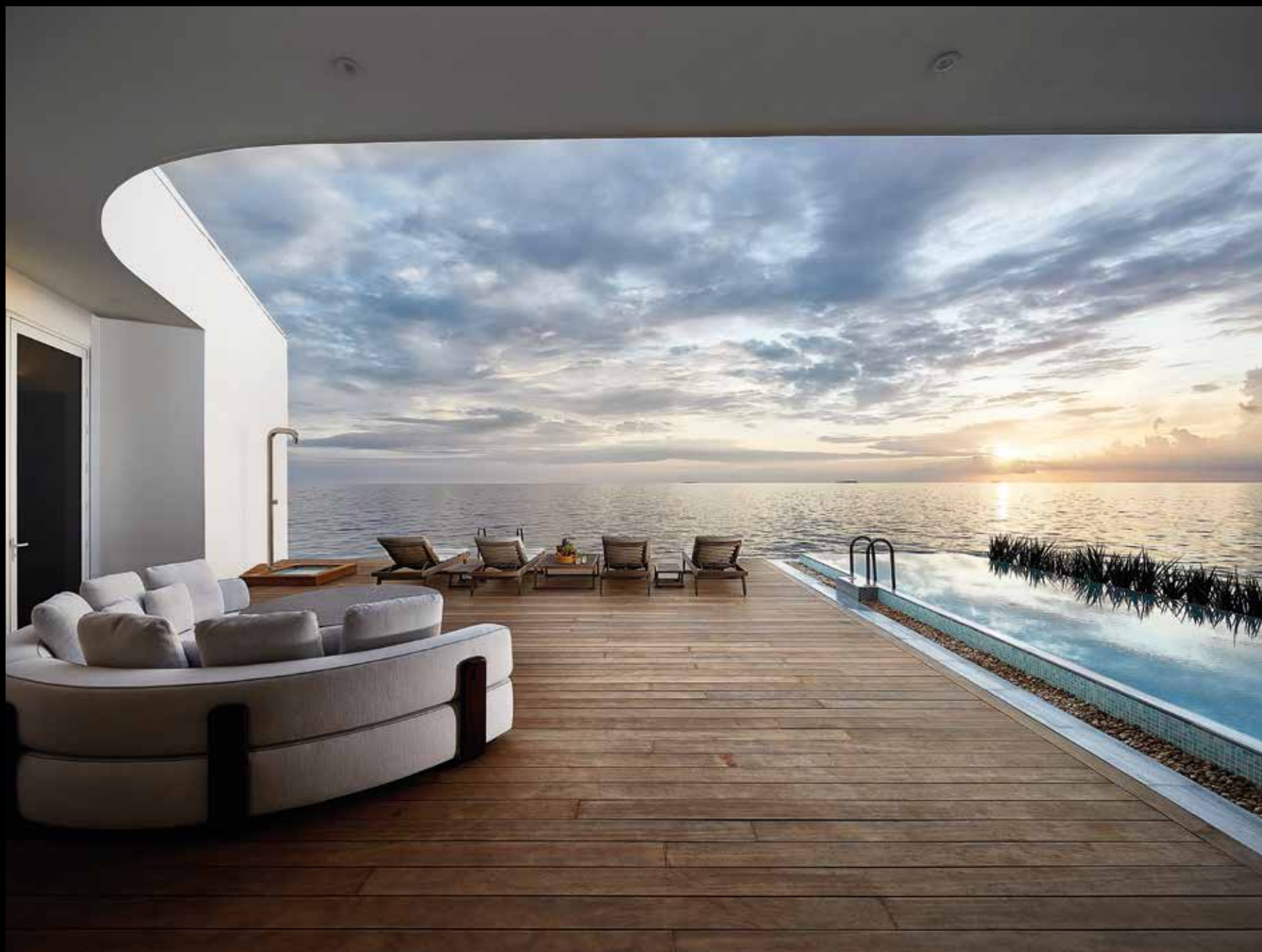
master bedroom, on the other hand, is furnished with a pair of Reeves Small armchairs, a Kitaj coffee table and a Prince Cord Indoor armchair. Outside, a terrace has been designed for relaxing and sunbathing, with Florida seating by Minotti and a private infinity pool that seems to gaze into infinity, as well as having direct access to the ocean. Through a spiral staircase and a lift, it is possible to reach the immersed space, which is already perceptible thanks to two curved windows that accompany the descent. Metaphorically resembling a habitable submarine, the suite consists of a bedroom with

a king-size bed, a bathroom, and a wardrobe. The semicircular end section houses a living room equipped with two Portofino armchairs and a Benson table, also from the Minotti collection, from which it is possible to have a 180° view of the outside. The structure was designed thanks to the contribution of M. J. Murphy Ltd, an engineering and design consultancy firm that until a few years ago was based in Auckland, New Zealand, and that accepted this new challenge after having already been involved in the Ithaa and Huravalhi submarine restaurant projects. In this case, however, the weight of the villa

was far greater, being around 610 tons. A large part of the side walls and of the roof of the suite is made using a transparent acrylic that accentuates the contact between the outside and the inside. A corridor, bordered by closed walls but covered by the glass structure for about 3,8 m, projects the gaze towards the underwater spectacle. The same 5-m-wide and 13,5-cm-thick arched structure used in the Ithaa restaurant was used for the bedroom. The underwater structure was built in Singapore and then transported to the Rangali Island in the Maldives, where, once it was carefully anchored to a

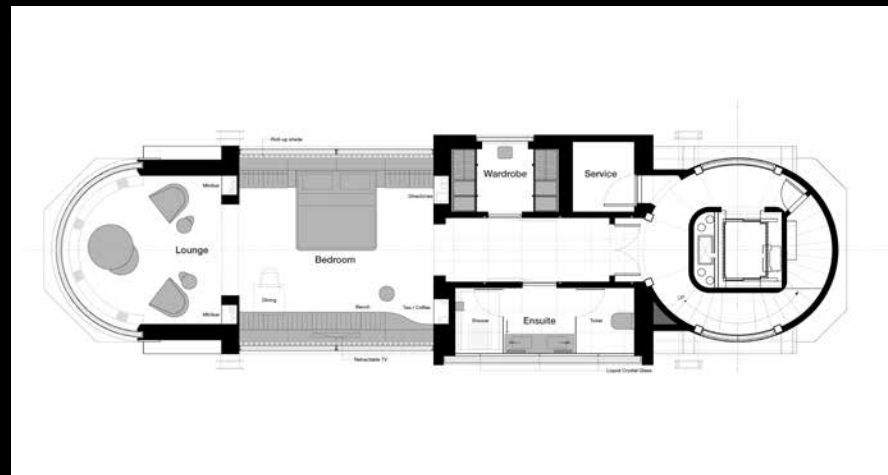
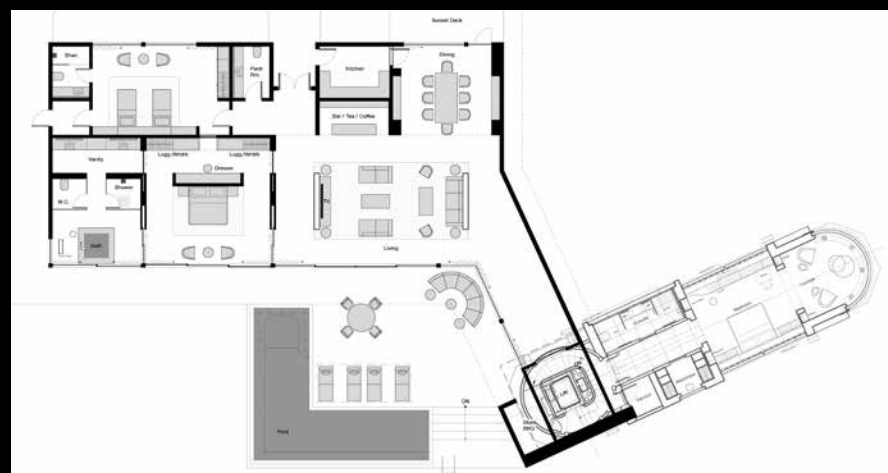
steel pile system and checked for leaks and damage, it was possible to build the platform above sea level, and then proceed with the finishing touches and furnishings.

Finally, Muraka's guests can enjoy a range of additional services, such as a VIP fast track service for arrival and departure from the airport, a private speedboat to get around the island, daily spa treatments, exclusive use of the resort's yachts and speedboats, and access to a wide range of water sports, as well as the possibility of requesting a personal fitness trainer or a private chef.



Una villa per vacanze sommersa nelle acque dell'Oceano Indiano: il Muraka

Nello straordinario paesaggio naturalistico delle Maldive e, in particolare, nella piccola isola Rangali, è possibile oggi vivere un'esperienza indimenticabile e unica nel suo genere, ovvero soggiornare e dormire in un ambiente sottomarino, osservando la vita che si svolge tra i fondali dell'Oceano Indiano. Realizzato grazie a sofisticate tecniche ingegneristiche, il Muraka, che nella lingua locale maldiviana *dhivehi* significa «corallo», è il progetto di una residenza privata di lusso per vacanze, che fa parte del noto resort Conrad Maldives Rangali



Island, che ospita ville e suites per un totale di 151 camere, ma anche spa, corsi di sport acquatici e tante altre attrattive per una vacanza da sogno. Prima di questa villa, è stato sperimentato - sempre dalla stessa catena Conrad Maldives - il primo ristorante sottomarino al mondo, il cosiddetto Ithaa (madreperla) - nel quale è possibile gustare le specialità della cucina maldiviana contemporanea ad una profondità di 5 metri e al di sotto di una grande cupola vetrata. Progettato dallo studio Yuji Yamazaki Architecture, in collaborazione con l'architetto locale Ahmed Saleem, il Muraka può essere considerato «il progetto di un teatro», come afferma l'architetto giapponese Yuji Yamazaki di YYA, ricordando che «le persone non vanno a teatro per vedere il teatro, [ma] sono lì per lo spettacolo». Ed è quello che accade a chi decide di trascorrere le proprie vacanze al Muraka, avendo la possibilità di vivere letteralmente tra le acque e le specie marine che abitano l'oceano, in perfetta privacy e sicurezza, dal momento che le strutture sono state >



progettate anche per resistere a uno tsunami o a un'onda anomala. Separato dal resto del resort da un pontile di collegamento che attraversa l'oceano, il progetto si compone di due livelli: un primo piano di circa 700 m² a livello dell'acqua e un piano sommerso, invece, collocato a una profondità di 5 metri e di circa 100 m². Al primo piano sono state previste due camere da letto doppie estremamente confortevoli con i relativi servizi, una palestra privata, una cucina con sala da pranzo e un ampio soggiorno luminoso con vista sull'oceano. Grande attenzione è stata rivolta alla cura dei dettagli, ispirati alle cabine di lusso degli aeroplani, con finiture in pelle e uso della moquette per la pavimentazione, ma anche

dettagli in marmo e granito. Gli arredi presenti, dai colori chiari e naturali, rendono l'ambiente confortevole e rilassante e provengono in gran parte dalla collezione Minotti: infatti, il soggiorno ospita le sedute Powell accompagnate da poltrone Quinn e una serie di tavolini Cernobbio; il banco lounge è attrezzato con sgabelli Aston, mentre per la sala da pranzo sono state scelte sedie Leslie. La camera da letto principale, invece, è arredata con una coppia di poltroncine Reeves Small, un tavolino Kitaj e una poltrona Prince Cord Indoor. All'esterno è stata progettata una terrazza attrezzata per rilassarsi e prendere il sole, con sedute Florida di Minotti e con una piscina privata a sfioro che sembra guardare l'infinito,

oltre ad avere l'accesso diretto alle acque dell'oceano. Attraverso un corpo scala a chiocciola e un ascensore è possibile raggiungere lo spazio immerso, già percepibile grazie a due finestre curve che accompagnano la discesa. Assimilabile metaforicamente a un sottomarino abitabile, la suite si compone di una camera da letto king size, bagno e guardaroba. La parte terminale di forma semicircolare ospita un soggiorno attrezzato con due poltroncine Portofino e un tavolo Benson sempre della collezione Minotti, dalla quale è possibile avere una vista a 180° verso l'esterno. La struttura è stata progettata grazie al contributo della MJ Murphy Ltd, una società di consulenza di ingegneria e design che fino a qualche anno fa

aveva sede ad Auckland, in Nuova Zelanda, e che ha accettato questa nuova sfida dopo essere stata già coinvolta nel progetto dei ristoranti sottomarini Ithaa e Huravalhi. In questo caso, però, il peso della villa era di gran lunga maggiore, essendo di circa 610 tonnellate. Gran parte delle pareti laterali e la copertura della suite sono realizzate mediante un acrilico trasparente che accentua il contatto tra l'esterno e l'interno. Un corridoio, delimitato da pareti chiuse ma coperto dalla struttura vetrata per circa 3,8 metri, proietta lo sguardo verso lo spettacolo sottomarino. Per la camera da letto è stata utilizzata la stessa struttura ad arco di larghezza pari a 5 metri adoperata anche nel ristorante Ithaa e di spessore di 13,5 centimetri. La



struttura sottomarina è stata costruita a Singapore e poi trasportata sull'isola Rangali delle Maldive, dove, una volta ancorata con cautela a un sistema di pile di acciaio e verificata l'assenza di perdite e di danni, è stata realizzata la piattaforma sopra il livello del mare, per poi procedere con le finiture e gli arredi. Infine, gli ospiti del Muraka possono godere di una serie di servizi aggiuntivi, quali ad esempio il servizio VIP fast track per l'arrivo e la partenza dall'aeroporto, un motoscafo privato per girare l'isola, trattamenti termali giornalieri, uso esclusivo degli yacht e dei motoscafi del resort, e l'accesso a una vasta gamma di sport acquatici, oltre a potere richiedere un personal trainer o uno chef privato.





Holiday house in Roca by Umberto Riva

Umberto Riva

Work

Casa Lonoce

Client

Lonoce Family

Location

Roca, Apulia, Italy

Project Year

2006-2009

Architecture and Design

Umberto Riva

Project Team

Emilio Scarano

Size and total area

385 m²

Image credits

Nicolò Galeazzi





In 2009 Umberto Riva completed, after three years spent between design and construction site, one of his last works in Apulia, a holiday house in Roca. A small project, a small work opportunity, taken – one deduces by observing the chronology of his works – probably while he was involved in a more demanding project, the church of San Corbiniano in Rome, but also in the design of two exhibitions, one for the Carlo Scarpa Study Center in Treviso, and the other for Palazzo Barbaran da Porto in Vicenza. But above all he was working, at the same time, on the project for the Masseria La Lazzara, just outside Otranto, on Casa Fedele in Lecce, and on the first version of Casa Amoruso Lonoce in Brindisi. The house of Roca is, in fact, part of a constellation of works in Salento, which were for Riva an ideal laboratory for

experimentation in the area, a «place of affection»¹, to which he had been linked since the mid-1980s, when he was introduced by his friend, the painter Vittorio Matino, into a lively intellectual circle that was forming in Otranto in those years². The Apulian works of the 2000s constitute a return and a confirmation of Riva's connection with Salento, and even the small house of Roca becomes a moment for reflecting about design and for transferring, in its apparent linearity, multiple themes of his poetics of space. Lonoce House, named after the owners, is all developed in a compact plan, within a rectangular perimeter. The area is bounded by the reconstruction of an ordinary pre-existing architecture, one of a series of similar buildings orderly scattered along, dating back to a few decades

earlier. The restriction given by the site is one of the «not very noble, but decisive conditioning (or suggestions)»³ that commonly occur in the real practice of architecture, which Riva would not just accept with resignation, but rather to ensure the possibility to generate new ideas for the project. The memory, but not the character, of the previous building can be felt not only in the necessary recovery of the perimeter and of the maximum volume, but also in the choice of the cladding: a not very valuable stone surface, with geometric joints, tracing two different façade orientations (90° and 45°), evolves and synthesizes in a precise and clean *opus incertum*, calibrated by Riva's design.

The plan shapes all the spaces in quadrangular polygons: the proper house, inscribed in a half of the base rectangle, the adjacent access portico, the garden and the platform, which, like a filter, separates and joins the latter with the small building. The house is on one floor, with a basement space for guest rooms and an upper terrace, accessible via a very narrow staircase and equipped with custom-made furnishings, in particular a long bench that follows the perimeter and overlooks

the horizon in all directions.

A deep beam – an atypical solution for such a small volume – silently constitutes the separating and directional fulcrum of the interior space. The house is divided in half, neatly: on one side the bedrooms, compressed and wedged into a minimum space, on the other a single large room. Inside it, the living room, dining room and kitchen are arranged in sequence, with the furnishings built into *casières* that never touch the ceiling, saving the perception of the unity of this space. The whole house lives along a trajectory, starting from the extremely private of the bedrooms – which breath, as well as from thin embrasures open to the outside, from a tiny private courtyard, hidden in their center, so reduced that it can accommodate only a single tree – passing through the diaphragmatic areas of the living room-kitchen and the platform that allows access to the outside, and finally ends in the total opening in the natural space of the garden, facing the immediately adjacent cliff.

The courtyard in front of the house, in fact, is not left empty as in the neighboring buildings, similar to each other, but is transformed into a luxuriant >



garden, left deliberately invaded by a selected Mediterranean shrubland planting. This becomes a space for the mediation of nature, between the artificial one, built together with the house, and the original and primitive nature of the site. This is guided by a Riva's typically sensibility: «I have an attitude towards the Landscape that immediately leads me to identify a problem of insertion»⁴. Riva did not impose a preconfigured language or model, but he looked for the solution of the project in the careful reading of the characters of the place, in the observation of the context, thus trying not to modify the landscape, but rather to make its architecture an integral part of it.

Traces that he has always followed, moving along the boundary between construction and landscape, connecting this minor project with the themes also present in his very first projects in Stintino, which also arose from the peculiar occasion for the design of a small holiday house.

Notes

¹ M. Bottero, *Forays beyond the Modern: the Architecture of Umberto Riva*, Cosa Mentale, Paris 2021, p. 297.

² V. Scheiwiller, *Tracce progettuali. Milanesi ad Otranto. Umberto Riva ed altri artisti*, in «Abitare», n. 368, December 1997, pp. 68-69.

³ G. Neri, *Palinsesti, ipotesi e ripensamenti*, in «Casabella», n. 908, April 2020, p. 82.

⁴ M. Bottero, G. Scarpini, *Quattro interviste: Enzo Mari, Umberto Riva, Tobia Scarpa, Gino Valle*, in «Zodiac», n. 20, 1970, pp. 9-115, mentioned in M. Bottero, *Forays beyond the Modern*, cit., p. 260.

Casa per vacanze a Roca di Umberto Riva



Nel 2009 Umberto Riva completa, dopo tre anni passati tra progettazione e cantiere, una delle sue ultime opere in Puglia, una casa per vacanze a Roca. Un progetto di ridotte dimensioni, una piccola occasione di lavoro, colta – si deduce osservando la cronologia delle sue opere – probabilmente mentre si occupava già del più impegnativo cantiere per la chiesa di San Corbiniano a Roma, ma anche di due allestimenti, uno per il Centro Studi Carlo Scarpa a Treviso e uno per Palazzo Barbaran da Porto a Vicenza. Ma soprattutto era attivo, nello stesso periodo, per il progetto per la Masseria La Lazzara, poco fuori Otranto, per i lavori per Casa Fedele a Lecce e per la prima versione di Casa Amoruso Lonoce a Brindisi. La casa di Roca si inserisce, infatti, in una costellazione di opere distribuite nella penisola salentina, che per Riva ha costituito un suo ideale laboratorio di sperimentazione sul territorio, «luogo d'affezione»¹, a cui si era legato dalla metà degli anni Ottanta, quando fu introdotto dall'amico pittore Vittorio Matino in un vivace circolo intellettuale che si formava a Otranto in quegli anni². Le opere pugliesi degli anni Duemila costituiscono insieme un ritorno e una conferma della connessione di Riva con il Salento e anche la piccola casa di Roca diventa un momento di riflessione progettuale e riversamento, nella sua pur apparente linearità, di molteplici temi appartenenti alla poetica dello spazio riviano.

Casa Lonoce, dal nome dei proprietari, è sviluppata in una pianta compatta, all'interno di un perimetro rettangolare. L'area è vincolata dal rifacimento di una ordinaria architettura preesistente, una villetta facente parte di una serie di simili edifici disseminati lungo una ordinata lottizzazione, risalente a qualche decennio prima. La restrizione data dal sito è uno dei «condizionamenti (o suggerimenti) poco nobili, ma determinanti»³ che si presentano comunemente nella pratica effettiva dell'architettura e che però Riva tendeva a non accettare semplicemente con rassegnazione, ma piuttosto a far sì che potessero diventare spunti nuovi per il progetto.

Il ricordo, ma non il carattere, del precedente edificio, si avverte non solo nella necessaria ripresa del perimetro e della volumetria massima, ma anche nella scelta del rivestimento: una poco pregiata superficie in pietra, a giunti geometrici, che tracciava sui prospetti due diversi orientamenti, a 90° e 45°, si ➤



evolve e sintetizza in un preciso e pulito lavoro di opera incerta, calibrato dal disegno di Riva.

In pianta tutti gli spazi si sviluppano per poligoni quadrangolari: la casa vera e propria, inserita in una metà del rettangolo di base, il portico di accesso adiacente, il giardino, e la pedana che, come un filtro, separa e congiunge quest'ultimo con il piccolo edificio. La casa è a un solo piano, con uno spazio interrato con delle camere per gli ospiti e, accessibile tramite una ristrettissima scala, una terrazza superiore attrezzata con degli arredi su misura, in particolare una lunga panca che segue il perimetro e che guarda l'orizzonte in tutte le direzioni. Una trave-parete – soluzione atipica per un'architettura di così ridotta volumetria – in maniera silenziosa costituisce il fulcro separatore e direzionale dello spazio interno. La casa ne è divisa a metà, in maniera netta: da un lato le camere da letto, compresse e incastrate in uno spazio minimo, dall'altro una sola grande stanza. Qui dentro si dispongono in sequenza salotto, camera da pranzo e cucina, dove gli arredi sono incassati in *cassiers* che non toccano mai il soffitto, lasciando percepire l'unitarietà di questo ambiente. L'intera casa vive lungo una traiettoria, che si proietta a partire dagli ambienti estremamente privati delle camere da letto – che traggono respiro, oltre che da sottili feritoie aperte verso l'esterno, da una minuta corte privata, nascosta al loro centro, così ridotta da poter ospitare un solo albero – passa lungo gli ambienti diaframmati della stanza salotto-cucina e della pedana che consente affaccio e accesso all'esterno e infine termina nella totale apertura e diluizione nello spazio di natura del giardino, rivolto alla scogliera immediatamente adiacente.

Il cortile antistante la casa, infatti, non è lasciato libero come nelle costruzioni vicine e simili fra loro, ma è trasformato in un rigoglioso giardino, lasciato volutamente invadere da una selezionata piantumazione da macchia mediterranea. Diventa questo uno spazio di mediazione di natura, tra quella artificiale, costruita insieme all'edificio, e quella propria e primitiva del sito. La sua formazione è guidata da un sentimento tipicamente riviano: «ho un atteggiamento rispetto al Paesaggio che mi porta subito a individuare un problema di inserimento»⁴. Riva non imponeva un linguaggio o un modello preconfigurato, ma ricercava la soluzione del progetto nell'attenta lettura dei caratteri del luogo, nell'accurata osservazione del contesto, tentando



quindi non di modificare il paesaggio, ma piuttosto di rendere la propria architettura parte integrante di esso. Tracce che ha sempre seguito, muovendosi lungo il limite tra costruzione e paesaggio, rendendo questo suo progetto minore in diretta connessione con i temi già presenti nei suoi primissimi progetti a Stintino, anche questi scaturiti dalla particolare occasione di progetto per la piccola casa per vacanze.

Note

- ¹ M. Bottero, *Incursioni oltre il moderno: l'architettura di Umberto Riva*, Cosa Mentale, Parigi 2021, p. 297.
- ² V. Scheiwiller, *Tracce progettuali. Milanesi ad Otranto. Umberto Riva ed altri artisti*, in «Abitare», n. 368, dicembre 1997, pp. 68-69.
- ³ G. Neri, *Palinsesti, ipotesi e ripensamenti*, in «Casabella», n. 908, aprile 2020, p. 82.
- ⁴ M. Bottero, G. Scarpini, *Quattro interviste: Enzo Mari, Umberto Riva, Tobia Scarpa, Gino Valle*, in «Zodiac», n. 20, 1970, pp. 9-115, citato in M. Bottero, *Incursioni oltre il moderno*, cit., p. 260.



Vincenzo Orgitano

A day at the seaside. The Beach Buggy by Gerrit T. Rietveld

Gerrit Thomas Rietveld

Work

Rietveld Beach Buggy

Location

Centraal Museum in Utrecht, Nederland

Project Year

1920 ca.

Architecture and Design

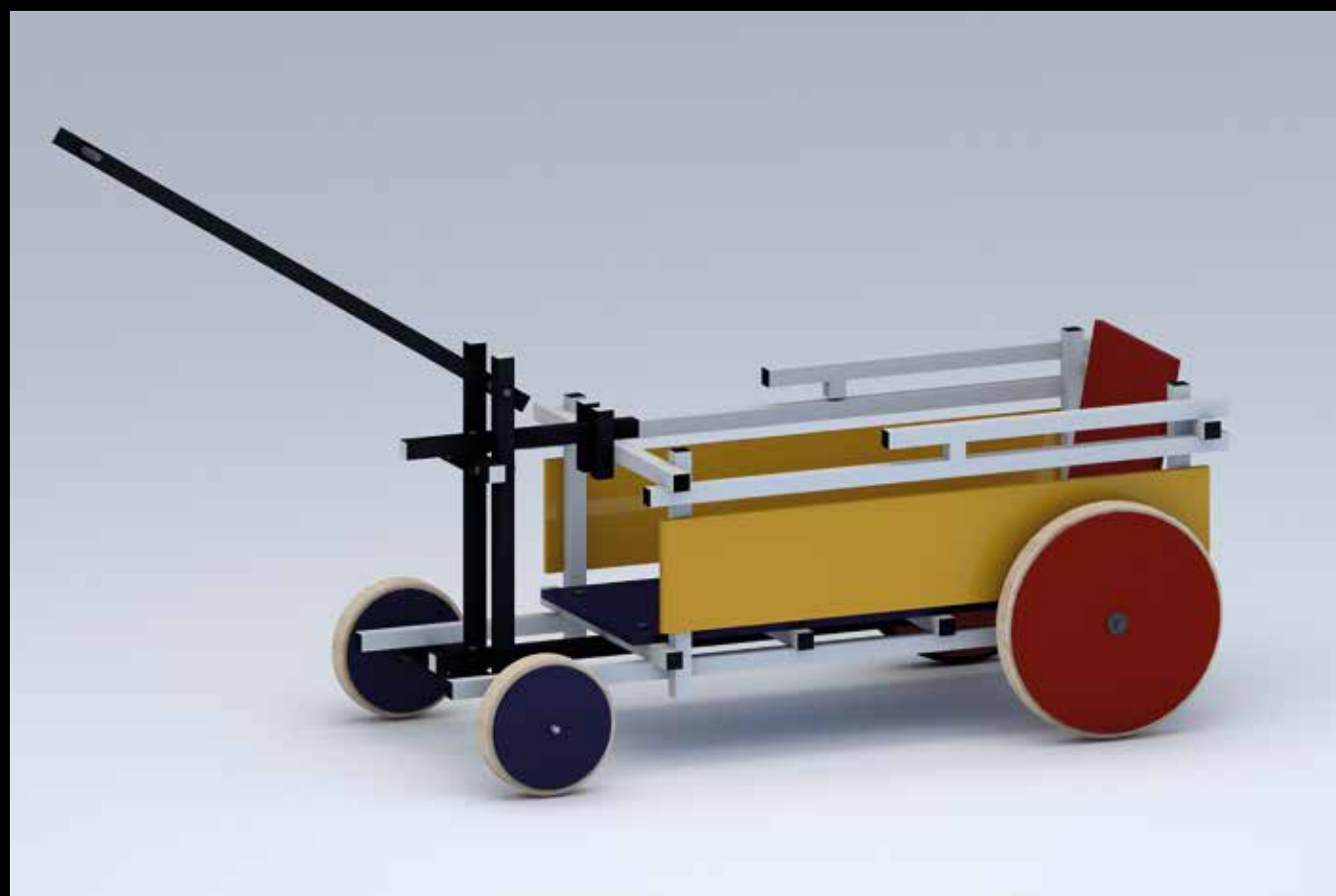
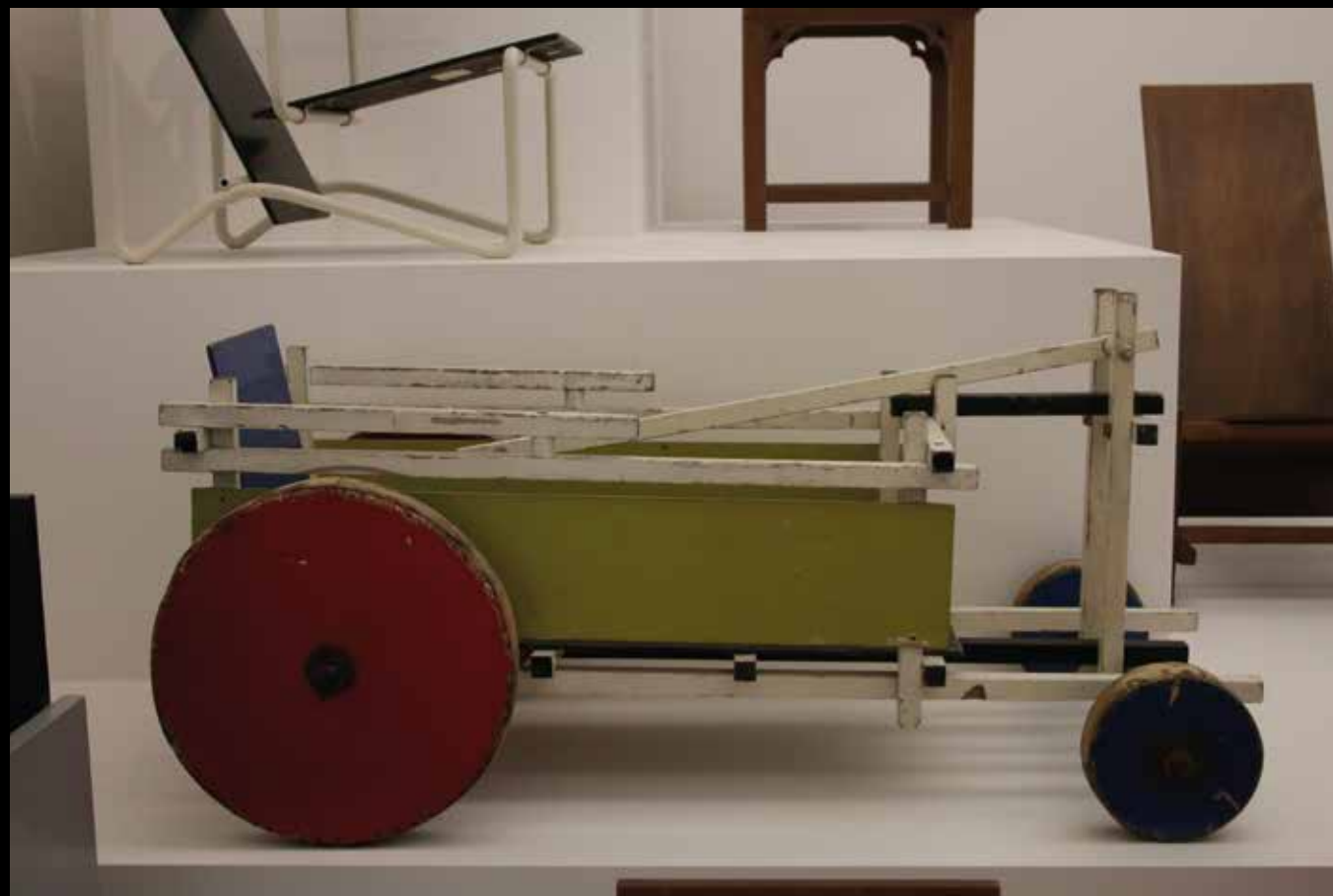
Gerrit Thomas Rietveld

Size

1250x450x450 mm

Image credits

Vincenzo Orgitano



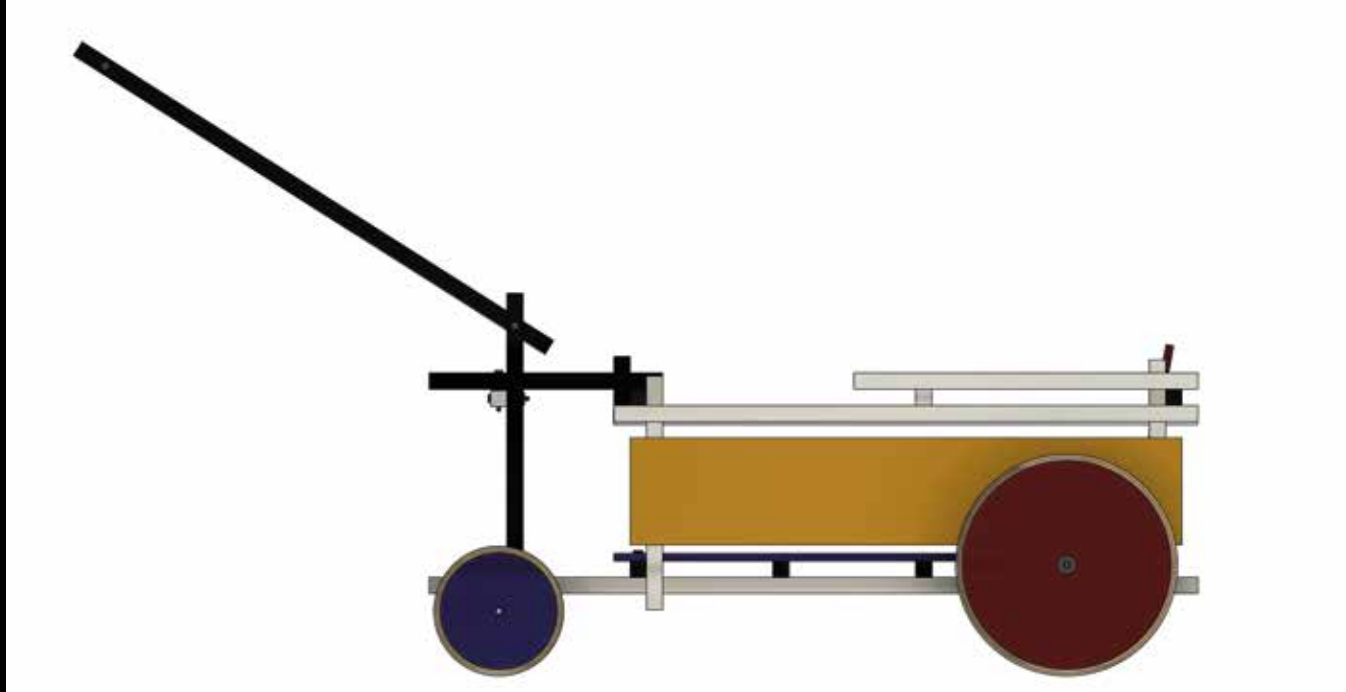
Notes

¹ M. Kuper, L. Reitsma, *De stoel van Rietveld*, Prensela design story, Rotterdam 2012, p. 37.

² G. T. Rietveld, *The Stoel*, in «De Werkende Vrouw», 1, n. 9, 1930, p. 244. Original Dutch text translated by the author.

³ I. Van Zijl, *Gerrit Rietveld*, Phaidon, London 2010, pp. 44-45.

⁴ «Eiseviers Illustrated Monthly Magazine», 31, dl. 61, n. 5, May 1921, p. 354. Original Dutch text translated by the author.



Starting from 1917, at the same time of the conception of the well-known Red and Blue chair, Rietveld developed a catalogue of coordinated furnishings characterized by the use of the construction system known as the "Cartesian joint"¹. A not well-known but extremely interesting object, a children's beach buggy, was included in this catalogue.

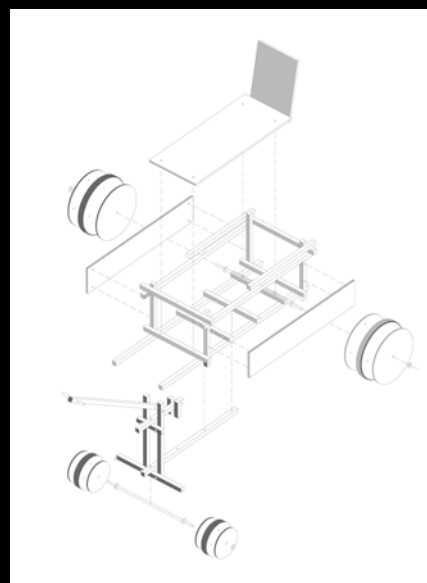
Behind these furnishings there is much more than the simple creation of domestic equipment: to a Dutch bourgeoisie who furnishes their home with heavy and uncomfortable "revival" furniture, Rietveld offers very light-weight furnishings, characterized by bright colors and incredible versatility of use.

His furnishings aspire to a complete "housing reform", configuring a domestic life tending to *existenzminimum*, which will be the object of the research of the Modern Movement.

The ability of the furnishings to substantiate a new and necessary approach to existence is a central theme in Rietveld's work. He will write: «Each chair, each object, must be a stylization of an attitude towards life»². Made with 25x25 mm beech wood profiles, held together almost exclusively using the Cartesian knot, this cart was used to transport children, during the summer, on the long shores of the North Sea.

It is a kind of a Leonardo's machine in its constructive conception and perfectly resolved in its mechanical assemblies; it is proposed in different colors and with the possibility of adding a canvas "hood" to protect children from the sunny Dutch summers³.

This singular object is well described



in a magazine in 1920: «The entire buggy is made up of rectangular surfaces and square profiles, red, blue or black. Only the front of the wheels has been rounded for functional reasons. Where the wooden bars are sawn, the sawn surfaces are painted white. Nowhere is the wood "stuck" and each part is "nailed" to the other, apparently to say "the naked truth". Not like those devilish furniture makers who connect something to make it look like something else. It is the scientific result of a theory, of which I do not feel the need, but of which I appreciate the honesty»⁴.

We previously mentioned the author's desire to define a new idea of a home environment through furnishings. On the other hand, since this cart is not really a piece of furniture, one could be led to exclude it from this reasoning, perhaps framing it as an "exercise in

style". On the contrary, this object is the proof of how the cartesian knot turns out to be a constructive/formal system with various fields of application, usable for furnishings as well as for dynamic equipment. We could say that with this object Rietveld's possibility and will to expand his formal code becomes clear, as well as his "attitude towards life", to all areas of daily life, from domestic life to even life *en plein air*.

Una giornata al mare. Il carrello da spiaggia di Gerrit T. Rietveld

A partire dal 1917, contestualmente all'ideazione della nota *Red and Blue chair*, Rietveld mette a punto un catalogo di arredi coordinati caratterizzati dall'utilizzo del sistema costruttivo noto come "nodo cartesiano"¹. Rientra in questo catalogo anche un oggetto poco noto ma di estremo interesse: un carrellino da spiaggia per bambini. È necessario precisare che dietro questi arredi c'è molto più della semplice realizzazione di attrezzature per la casa: ad una borghesia olandese che arreda la propria dimora con pesanti e scomodi mobili "in stile", Rietveld propone arredi leggerissimi, caratterizzati da vivaci colori e da una incredibile versatilità d'uso. I suoi arredi ambiscono quindi ad una completa "riforma dell'abitare", configurando una vita domestica tendente a quel *existenzminimum* oggetto delle ricerche del nascente Movimento Moderno.

La capacità degli arredi di sostanziare un nuovo e necessario approccio all'esistenza è tema centrale in tutta l'opera di Rietveld, che scrive: «Ogni sedia, ogni oggetto, deve essere una stilizzazione di un atteggiamento verso la vita»². Realizzato con profili in legno di faggio 25 mm x 25 mm, tenuti insieme quasi esclusivamente attraverso il nodo cartesiano, questo carrellino serviva a trasportare i bambini, d'estate, sulle lunghe battaglie del Mare del Nord. Leonardesco nella sua concezione costruttiva e perfettamente risolto negli assenti meccanici, viene proposto in diverse combinazioni di colore e con la possibilità di aggiungere una "capotte" in tela per proteggere i bambini dalle pur soleggiate estati Olandesi³. Questo singolare oggetto viene ben descritto su una rivista nel 1920: «L'intera slitta è composta da superfici rettangolari e profili quadrati, rossi, blu o neri. Solo la parte frontale delle ruote è stata arrotondata per motivi funzionali. Dove sono segate le barre di legno, le superfici segate sono dipinte di bianco. Da nessuna parte il legno è "incassato" e tutte le parti si "inchiodano" l'un l'altra, apparentemente per dire "la nuda verità". Non come quei diabolici produttori di mobili che collegano qualcosa per farlo sembrare altro. È il risultato scientifico di una teoria, di cui io non sento la necessità, di cui però apprezzo l'onestà»⁴. Abbiamo accennato precedentemente alla volontà dell'autore di definire una nuova idea di ambiente domestico attraverso gli arredi. Di contro, essendo questo carrellino non propriamente un arredo, si potrebbe essere portati ad escluderlo da questo ragionamento, magari inquadrandolo come un "esercizio di stile". Al contrario: proprio questo oggetto è la prova di come il nodo cartesiano si confermi un sistema costruttivo/formale dagli svariati campi applicativi, utilizzabile per arredi come perfino per attrezzature dinamiche. È in questo oggetto quindi che si palesano la possibilità e la volontà di Rietveld di espandere il suo codice formale, e quindi il suo "atteggiamento verso la vita" a tutti gli ambiti della vita quotidiana, dalla vita domestica fino anche alla vita *en plein air*.

Note

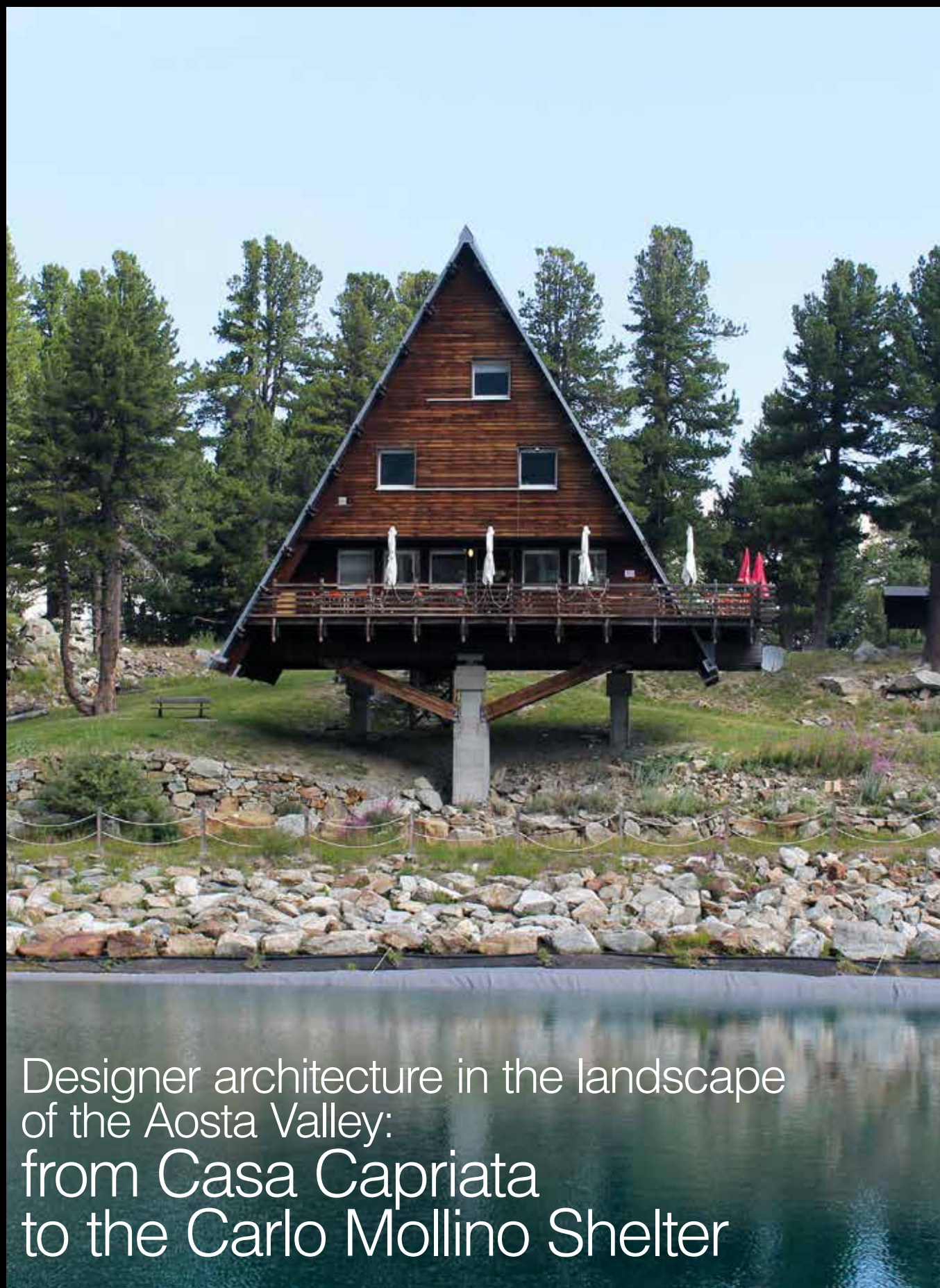
¹ M. Kuper, L. Reitsma, *De stoel van Rietveld*, Premisela design story, Rotterdam 2012, p. 37.

² G. T. Rietveld, *The Stoel*, in «De Werkende Vrouw», 1, n. 9, 1930, p. 244. Testo originale in olandese. Traduzione a cura dell'autore.

³ I. Van Zijl, *Gerrit Rietveld*, Phaidon, London 2010, pp. 44-45.

⁴ «Eiseviers Illustrated Monthly Magazine» 31, dl. 61, n. 5, maggio 1921, p. 354. Testo originale in olandese. Traduzione a cura dell'autore.

Maria Pia Testa



Designer architecture in the landscape
of the Aosta Valley:
from Casa Capriata
to the Carlo Mollino Shelter

A versatile figure in the architectural culture of the last century, but above all a passionate and frequent visitor of the Alpine region, the Turin architect and designer Carlo Mollino (1905-1973) designed an ideal prototype of a mountain house for the 10th Milan Triennale in 1954, which remained on paper due to a lack of agreement with sponsors and was only realized about 60 years later¹. Born as an initiative in 2006, on the occasion of the celebrations for Mollino's birth, the Capriata House project, later renamed Carlo Mollino Shelter in honor of its architect, was implemented and

architecture in stone and wood of the Walser community settled in the Alpine regions, considered by Mollino himself a «delightful example of harmony between functionality and poetry»³. His curiosity for rural architecture in Aosta Valley, which he had had the opportunity to carefully study and survey when he was still a student, had also led Mollino to experiment with some furnishing elements inspired by this vernacular tradition, thus reconfirming his marked talent as a designer. The model of the truss house – also known as the triangular house – had

Carlo Mollino

Work

Casa Capriata – Rifugio Carlo Mollino

Location

Weissmatten, Gressoney-Saint-Jean, Italy

Project Year

1954-2014

Architecture and Design

Carlo Mollino

Project Team

Laura Montani (Walser Mountain Community)

Research team: Guido Gallegari, Liliana Bazzanella, Alessandro Mazzotta, Mario Sassone, Elena Tamagno (Polytechnic of Turin)

Image credits

Maria Pia Testa



inaugurated thanks to a collaboration between the Polytechnic of Turin, the Order of Architects of Turin, the Aosta Valley Region, the Walser Community, and the Gressoney-Saint-Jean Municipality². It was the municipality of Gressoney, a small village in Aosta Valley, that agreed to host this small masterpiece of modern architecture, strongly influenced by the characteristic houses of the region, in the alpine district of Weissmatten at an altitude of about 2.050 m. Casa Capriata, indeed, is an elegant and personal reinterpretation of the so-called *rascards*, typical rural

already been presented by the Turin architect himself between the 1940s and 1950s in several variants, such as the project for the Vertical Sports Centre at an altitude of 2.006 m (1945-47), in Villa Carando (1947), in the Vetroflex-Domus competition (1951), and in other cases. In line with the program envisaged by the Milan Triennale, which focused on the themes of industrial design and prefabrication, Mollino's idea was based on the desire to build a light structure, made of wooden elements with a minimum section of 6 cm and with an overall scheme of trusses with chains

supporting the floors.

Starting from the study of the original drawings preserved in the Carlo Mollino Archive of the Turin Polytechnic, the current project is the result of painstaking research by the vast team that made it possible to build and adapt it to current regulations. While preserving Mollino's signature design, the architectural, structural, and technical aspects have been rethought to meet environmental sustainability and energy efficiency requirements. The project takes the form of a wooden structure raised from the ground by means of three reinforced concrete

pillars, the walls of which are made precisely of the roof pitches, clad in RHEINZINK zinc-titanium sheets and including UNI-SOLAR photovoltaic cells. The building – now used as a small restaurant and included in the National Census of Italian architecture of the second half of the 20th century, curated by the General Directorate for Contemporary Art and Architecture and Urban Peripheries of the Mic – is divided into three levels. The first level houses a bar/restaurant with kitchen and services and is characterized by a terrace bordered by a parapet with wooden uprights and crossbeams, >





which allows people to stay outside and glance over the artificial lake overlooking the shelter, admiring its relationship with the landscape. On the second level, two bedrooms with their respective bathrooms have been designed, while on the top floor there are two other smaller rooms. The location chosen to house the hut, which can be reached either on foot along hiking trails or by chairlift, is not accidental. Indeed, it is located near a small wooden structure transported to Weissmatten in the 1950s, but originally used as a place for tea wanted by Queen Margherita and annexed to the Savoy Castle, one of the examples of historic Art Nouveau residences that characterize the municipality of Gressoney.

It is a completely eco-sustainable structure, minimizing energy consumption for heating and air conditioning. For this reason, it was selected among the 100 projects of excellence for sustainable development in the Mediterranean Alps Euroregion. For thermo-acoustic insulation, Saint-Gobain Isover glass wool panels were used, which, combined with the good quality of the glass, the controlled ventilation and the heat recovery system, made it possible to classify the Mollino Shelter as a Multi-Comfort-House, ensuring energy savings of 90% compared to an ordinary residential building.

Particular attention was also paid to the interior, as in Mollino's many other projects. In line with the designer's choices, rubber flooring (Artigo) designed by Ettore Sottsass was used, while for the furnishings, some of those designed by Mollino himself and produced today by the Zanotta company were selected, such as the famous Reale table.

Un'architettura d'autore nel paesaggio valdostano: da Casa Capriata a Rifugio Carlo Mollino

Figura versatile della cultura architettonica del secolo scorso, ma soprattutto appassionato e assiduo frequentatore del territorio alpino, l'architetto e designer torinese Carlo Mollino (1905-1973) progetta per la X Triennale di Milano del 1954 un prototipo ideale di casa di montagna, rimasto su carta a causa di un mancato accordo con gli sponsor e realizzato solo a distanza di circa sessant'anni¹. Nata come iniziativa nel 2006 in occasione delle celebrazioni per la nascita di Mollino, il progetto della Casa Capriata, ribattezzata successivamente Rifugio Carlo Mollino in onore del suo architetto, è stato attuato e inaugurato grazie a una collaborazione tra il Politecnico di Torino, l'Ordine degli Architetti di Torino, la Regione Valle d'Aosta, la Comunità Walser e il Comune di Gressoney-Saint-Jean². È stato proprio il Comune di Gressoney, piccolo borgo in Val d'Aosta, ad accettare di ospitare, nel comprensorio alpino di Weissmatten a una altitudine di circa 2050 metri, questo piccolo capolavoro di architettura moderna, fortemente influenzato dalle caratteristiche case valdostane. Casa Capriata, infatti, è un'elegante e personale reinterpretazione dei cosiddetti *rascards*, tipiche architetture rurali in pietra e legno della comunità

Walser insediata tra le regioni alpine, ritenute dallo stesso Mollino un «delizioso esempio di armonia tra funzionalità e poesia»³. La curiosità per l'architettura rurale valdostana, che egli aveva avuto modo di studiare e rilevare attentamente quando era ancora studente, aveva spinto Mollino a sperimentare anche alcuni elementi di arredo ispirati a questa tradizione vernacolare, riconfermando così la sua spiccata dote di designer.

Il modello della casa a capriate – detta anche casa triangolare – era stato già presentato in diverse varianti dallo stesso architetto torinese tra gli anni Quaranta e Cinquanta, come nel progetto per il Centro sportivo in verticale a quota 2006 (1945-47), in Villa Carando (1947), nel concorso Vetroflex-Domus (1951), e altri casi ancora. In linea con il programma previsto dalla Triennale di Milano, incentrata sui temi del disegno industriale e della prefabbricazione, l'idea di Mollino si basava sulla volontà di costruire una struttura leggera, costituita da elementi lignei con una sezione minima di sei centimetri e con uno schema complessivo di capriate con catene portanti gli orizzontamenti. Partendo dallo studio dei disegni originali conservati presso l'Archivio Carlo Mollino del Politecnico di Torino, il progetto attuale è frutto di un'accurata ricerca del vasto team che ne ha consentito la realizzazione e l'adeguamento alla normativa vigente. Pur conservando il progetto a firma di Mollino, sono stati ripensati aspetti architettonici, strutturali e tecnici per soddisfare requisiti legati alla sostenibilità ambientale e all'efficienza energetica. Il progetto si configura come una struttura in legno sollevata dal terreno attraverso tre pilastri in cemento armato, le cui pareti sono

Notes

¹ On the project for the mountain house and other Alpine structures designed by Mollino, see «Domus», n. 226, vol. I, 1948, pp. 9-21; ibid., n. 230, vol. V, 1948, pp. 2-3; G. Brino, *Carlo Mollino. Architettura come autobiografia*, Idea Books, Milan 2005, pp. 42-51; «Domus», n. 889, February 2006, pp. 16-27.

² See L. Bazzanella et al., *Casa Capriata project. From the idea by Carlo Mollino to the building of the Mollino alpine shelter*, Catalogue of the exhibition (Valentino Castle, June 30-July 5, 2008), Alinea Editrice, Florence 2008; information on the genesis and realisation of the project is also available at the links: <http://www.casacapriata.polito.it/>; https://www.domusweb.it/it/notizie/2014/12/12/rifugio_carlo_mollino.html.

³ The quote, found in the preface edited by Mollino in R. Berton, *Les cheminées du Val d'Aoste*, Sigla Effe, Gênes 1961, is mentioned in the exhibition catalogue L. Bazzanella et al., op. cit.







costituite proprio dalle falde del tetto, rivestite in lastre di zinco-titanio RHEINZINK e comprensive di cellule fotovoltaiche UNI-SOLAR. L'edificio, usato oggi come piccola struttura di ristoro e inserito nel Censimento nazionale delle architetture italiane del secondo Novecento - curato dalla Direzione Generale per l'Arte e l'Architettura contemporanea e Periferie urbane del Ministero della Cultura - è articolato in tre livelli: il primo livello ospita un bar/ristorante con la cucina e i servizi ed è caratterizzato da una terrazza delimitata da parapetto con montanti e traverse in legno, che consente di sostare all'esterno e di affacciarsi sul lago artificiale prospiciente il rifugio, ammirando la relazione con il contesto paesaggistico. Al secondo livello sono state progettate due camere da letto con i rispettivi

servizi, mentre all'ultimo piano altre due camere di dimensioni ridotte. La posizione scelta per ospitare il rifugio, raggiungibile sia a piedi percorrendo sentieri escursionistici che attraverso la seggiovia, non è casuale. Esso, infatti, è collocato nelle vicinanze di una piccola struttura in legno trasportata a Weissmatten negli anni Cinquanta, ma originariamente adibita a luogo per il tè voluto dalla regina Margherita e annessa al Castello dei Savoia, uno degli esempi di residenza storica in stile liberty che caratterizza il comune di Gressoney.

Si tratta di una struttura completamente ecosostenibile, che consente di ridurre al minimo il dispendio di energia per il riscaldamento e il condizionamento e per questo selezionata tra i cento progetti d'eccellenza per lo sviluppo sostenibile dell'Euroregione Alpi

Mediterraneo. Per l'isolamento termoacustico, infatti, sono state adottate soluzioni con pannelli in lana di vetro di Saint-Gobain Isover, che, congiunti alla buona qualità dei vetri adottati, alla ventilazione controllata e al sistema di recupero del calore, hanno consentito di classificare il Rifugio Mollino come Multi-Comfort-House, assicurando un risparmio energetico del 90% rispetto a un comune edificio residenziale.

Particolare attenzione, inoltre, è stata rivolta anche agli interni, come nei tanti altri progetti di Mollino. In linea con le scelte del progettista, è stata utilizzata una pavimentazione in gomma (Artigo), progettata da Ettore Sottsass, mentre per gli arredi sono stati selezionati alcuni di quelli disegnati dallo stesso Mollino e prodotti oggi dall'azienda Zanotta, come il famoso tavolo Reale.



Note

¹ Sul progetto per la casa di montagna e per altre strutture alpine disegnate da Mollino, si veda: «Domus», n. 226, vol. I, 1948, pp. 9-21; ivi, n. 230, vol. V, 1948, pp. 2-3; G. Brino, *Carlo Mollino. Architettura come autobiografia*, Idea Books, Milano 2005, pp. 42-51; «Domus», n. 889, febbraio 2006, pp. 16-27.

² Cfr. L. Bazzanella et al., *Casa Capriata project. From the idea by Carlo Mollino to the building of the Mollino alpine shelter*, Catalogo della mostra (Castello del Valentino, 30 giugno - 5 luglio), Alinea Editrice, Firenze 2008; informazioni sulla genesi e la realizzazione del progetto sono disponibili anche al link: <http://www.casacapiata.polito.it/>; https://www.domusweb.it/it/notizie/2014/12/12/rifugio_carlo_mollino.html.

³ La citazione, presente nella prefazione a cura di Mollino in R. Berton, *Les cheminées du Val d'Aoste*, Sigla Effe, Gênes 1961, è riportata nel catalogo della mostra L. Bazzanella et al., op. cit.

Francesca Iarrusso

Wardrobe in the landscape



ES ARCH (Enrico Scaramellini)

Work

Wardrobe in the landscape

Client

Private client

Location

Valchiavenna, Italy

Project Year

2010

Architect

Enrico Scaramellini

Project Team

Cristina Pusterla, Luca Trussoni

Size and total area

35 m²

Image credits

Marcello Mariana

What is a refuge?

Whether it is a space for protection from material or spiritual dangers, the Wardrobe in the landscape intervention, created by the Enrico Scaramellini studio (ES arch), knows how to decline both meanings of the word, offering relief from climatic conditions and shelter from the convulsive time of urban everyday life.

The adversities here are also those of the lot: a void of a few meters between two pre-existing houses – huts belonging to different members of the same family unit – becomes an opportunity to delve deeply into the idea of domesticity and at the

same time think about the role, often neglected, of the house as a tool for redefining the landscape.

Located in Valchiavenna – in the province of Sondrio – in the Alpine geographic region on the border with Switzerland, the project occupies a total area of 35 m². It is a micro cabin entirely made of wood, intended as a home for short stays, away from the chaos of the city.

The project develops not only with minimum space, but also with minimum use of resources. Like words – one could say paraphrasing Erri de Luca' – in the mountains architectural gestures cost effort, they waste energy. Enrico

Scaramellini, a native of Madesimo, recounts, in this sophisticated mending operation, his attitude of thriftiness linked to the roughness of his land, where doing more with less is a moral imperative rather than a cultural choice. In fact, leaning on the two side fronts of the existing houses, the intervention exploits the protection condition determined by the juxtaposition, thus limiting the construction operations to only two façades which, however, are entrusted with the task of connecting the different composition of the pre-existing structures.

In the wake of a tradition that finds in Gellner, Mollino, Albini the highest

exponents of alpine architecture, far from the stereotypical folkloristic vision, made up of huts and “in style” chalets, Scaramellini's regionalism draws on the past in the process of method, in the rigor of the use of materials, in the recognition of the essential identity values of the landscape.

Giving little to the ambitions of the creative gesture, the subject is rather approached with the delicacy and sensitivity of a cabinetmaker, avoiding the speculative approach linked to high-altitude tourism. Nothing more than the strictly necessary is considered in the project.

The ground floor plan is enough to

>





accommodate the staircase and serves as a small ski storage, while on the upper floor the largest space is occupied by a single bedroom. Inside, the natural color of the wood offers itself as a warm counterpoint to the snow-covered white of the surroundings, while on the outside the silver-gray painted panels are a reminder of the oxidized woods of the ancient rural houses that dot the area. The different warping of the veins, vertical or horizontal, with which the panels are arranged, allows the reverberation of sunlight in an always

different way on the silver surface, thus making the cabin visible even from a distance. An iridescent architecture, which borrows from the material composition of the local stone the aptitude to consider different colors depending on the season and on the degree of incidence of sunlight. More than a house, this work can be considered a device to welcome time: it expands it in giving space to the slowness of contemplation, it involves it by accepting the seasonal cycle, it respects it by confiscating the history of places, not only as a past time, but also



as a prospect for the future. Defined by Enrico Scaramellini himself «a wardrobe in the landscape», the reference is explicit in relation to the doors of the fixtures, which, like the doors of a wardrobe, in this case modulate the level of opening and closing towards the landscape, describing the activity of the house. However, well beyond this, the project manages to dig into the ancestral idea of shelter. Anyone who has had the opportunity as a child, has been able to experience the feeling of security and exciting

discovery given by hiding in a wardrobe and peeking at the outside life by opening the doors. Memories of places and individual memories come together in this hiding place that, blending in with its surroundings, can enclose moments of intimacy and dialogue with the landscape, revealing it.

Notes

¹ E. De Luca, *Sulla traccia di Nives*, Feltrinelli, Milan 2005.

Un guardaroba nel paesaggio

Che cosa è un rifugio?

Che sia spazio di protezione da insidie materiali o spirituali, l'intervento *Wardrobe in the landscape*, realizzato dallo studio Enrico Scaramellini (ES arch), sa declinare entrambe le accezioni della parola, offrendo ristoro dalle condizioni climatiche e riparo dal tempo convulso della quotidianità urbana.

Le avversità sono qui anche quelle del lotto: una soluzione di continuità di pochi metri tra due case preesistenti – baite appartenenti a componenti diverse dello stesso nucleo familiare – diventa occasione per scavare a fondo nell'idea di domesticità e contemporaneamente ragionare sul ruolo, spesso trascurato, della casa come strumento di ridefinizione del paesaggio.

Situato in Valchiavenna – in provincia di Sondrio – nella regione geografica alpina al confine con la Svizzera, l'intervento occupa uno spazio complessivo di 35 m². Si tratta di una micro-cabina interamente realizzata in legno destinata ad abitazione per brevi soggiorni lontano dal caos cittadino. Il progetto ragiona con il minimo non solo in termini di spazio ma anche di uso delle risorse. Come le parole – si potrebbe dire parafrasando Erri de Luca¹ – in montagna i gesti architettonici costano fatica, disperdono energie. Enrico Scaramellini, originario di Madesimo, racconta, in questa sofisticata operazione di rammendo, l'atteggiamento di parsimonia legato alle asperità della sua terra, dove fare di più con il meno è un imperativo morale più che una scelta culturale. Appoggiandosi infatti ai due fronti laterali delle abitazioni esistenti, l'intervento sfrutta la condizione di protezione determinata dall'addossamento, limitando così le operazioni costruttive a due sole facciate alle quali è affidato però il compito di raccordare la differente composizione delle preesistenze. Nel solco di una tradizione che trova in Gellner, Mollino, Albini i più alti esponenti di un'architettura alpina lontana dalla visione folkloristica stereotipata, fatta di baite e chalet in stile, il regionalismo di Scaramellini attinge al passato nella processualità del metodo, nel rigore dell'uso dei materiali, nel riconoscimento dei valori

identitari imprescindibili del paesaggio. Concedendo poco alle velleità del gesto creativo, il tema viene affrontato piuttosto con la delicatezza e la sensibilità di un ebanista, rifuggendo l'approccio speculativo legato al turismo d'alta quota. Nulla di più dello stretto necessario viene considerato nel progetto.

Il piano terra basta ad ospitare la scala e serve come piccolo deposito per gli sci, mentre al piano superiore lo spazio maggiore è occupato da un'unica camera da letto.

All'interno, il colore naturale del legno si offre come contrappunto caldo rispetto al bianco innevato dell'intorno, mentre all'esterno i pannelli verniciati in grigio argento sono memoria dei legni ossidati delle antiche abitazioni rurali che punteggiano il territorio. La differente orditura delle venature, verticale o orizzontale, con cui i pannelli sono disposti permette il riverbero della luce

solare in maniera sempre differente sulla superficie argentea, rendendo così la cabina visibile anche da lontano. Un'architettura cangiante, che mutua dalla composizione materica della pietra locale l'attitudine a considerare cromatismi differenti a seconda della stagione e del grado di incidenza dei raggi solari.

Più che una casa, quest'opera può essere considerata un dispositivo per accogliere il tempo: lo dilata nel concedere spazio alla lentezza della contemplazione, lo coinvolge accettando la ciclicità stagionale, lo rispetta incamerando la storia dei luoghi, non solo come passato ma come prospettiva di futuro.

Definito dallo stesso Enrico Scaramellini «un guardaroba nel paesaggio» il riferimento risulta esplicito in relazione ai battenti degli infissi che come ante di un armadio modulano, in questo caso, il grado di

apertura e chiusura verso il paesaggio, descrivendo l'attività della casa. Tuttavia, ben oltre questo, il progetto riesce a scavare nell'idea ancestrale di ricovero.

Chiunque da bambino ne abbia avuto modo, ha potuto sperimentare la sensazione di sicurezza e di eccitante scoperta data dal nascondersi in un armadio e sbirciare la vita esterna schiudendone le ante. Memorie dei luoghi e memorie individuali si fondono in questo nascondiglio che mimetizzandosi con l'intorno sa racchiudere momenti di intimità e dialogare col paesaggio, svelandolo.

Note

¹ E. De Luca, *Sulla traccia di Nives*, Feltrinelli, Milano 2005.



A station between borders





**Silvio d'Ascia Architecture
and Omar Kobbité Architects**

Work

Kenitra TGV Station

Client

ONCF –

Office National des Chemins de Fer

Location

Avenue Al Qadissia Place de la Gare,
Kenitra, Morocco

Project Year

2019

Architecture and Design

Silvio d'Ascia Architecture and Omar
Kobbité Architects

Project Team

Silvio d'Ascia Architecture:

G. Perino, E. Seif, F. Nicolosi,
A. Ares Sainz

Omar Kobbité Architects:

O. Kobbité, F. Mannella, E. Giudice

Engineering

TPF Pyramide Ingénierie

Additional Functions

SPC Coordinator: SOGEA Maroc

Acoustics: TPF Pyramide Ingénierie

Lighting: TPF Pyramide Ingénierie

Costs: 30.000.000 €

Size and total area

13.500 m²

Image credits

Takuji Shimmura

Between the Mediterranean and the Atlantic, in the middle of the African continent but separated from the Old one only by the famous strait, of Muslim culture since the 9th century BC but with Jewish, Christian and above all Berber interferences – the latter dating back to prehistoric times – Morocco is unequivocally a borderland. The history of its cities tells the same: Kenitra – not far from the Phoenician Mehdiya (6th century BC) and the Roman Thmusida (founded in 40 AD) – although it has always been inhabited by Arabs and Berbers, owes its contemporary conformation to the French General Louis Hubert Gonzalve Lyautey, whose name the city carried until the independence of Morocco in 1956 (Port-Lyautey).

In fact, when in 1912, the Sultan of Morocco, Mulay Abd al-Hafiz, asked the French government for help to control the rebel tribes around Fès, Kenitra was a small seaside town: Lyautey added a large river port, which became a fundamental trading hub in North Africa.

Now one of the most important cities in the country, Kenitra, with Casablanca, Rabat and Tangier, is included in the project strongly wanted by King Mohammed VI for the construction of a high-speed railway network. For now present only in the northern part of Morocco, the railway will be implemented in the whole country, thus laying the foundations for a new economic development, firmly looking to tourism.

In this perspective, it is not surprising that Kenitra's TGV (Train à Grande Vitesse) station also has a bit of a dual soul: very few things are in fact more

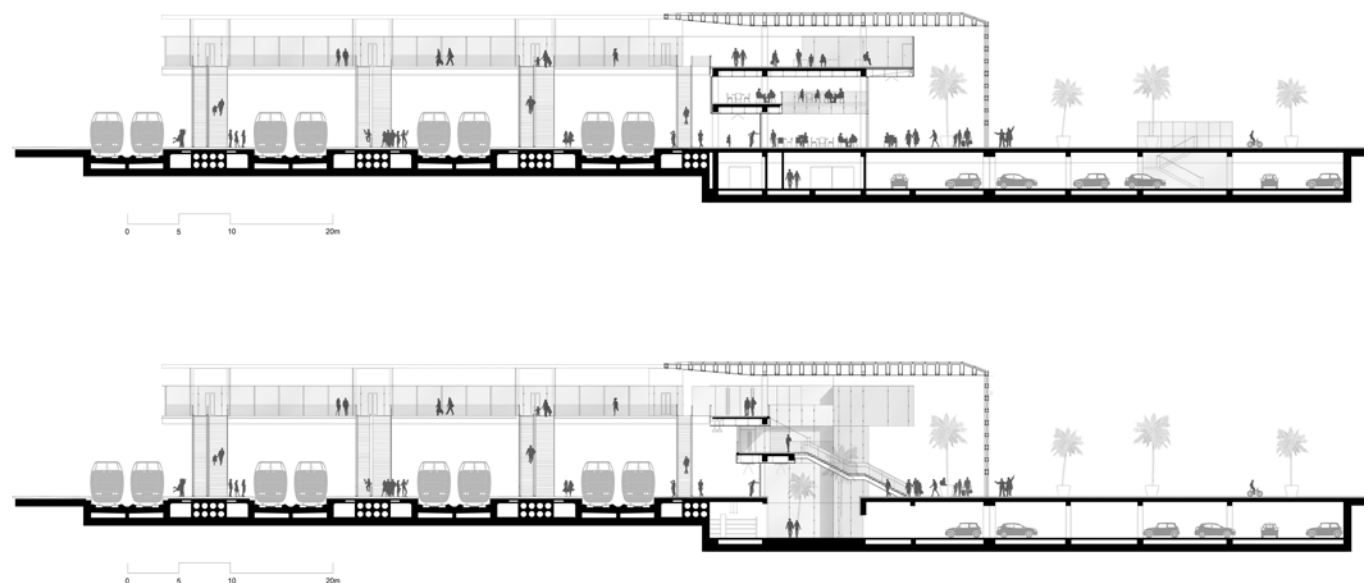
“modern” than a high-speed station that, however, is influenced by the local building traditions.

The designers, the Italian – based in Paris – Silvio d’Ascia and the Moroccan Omar Kobbité Architects – based in Casablanca –, deliver a station which, as is increasingly the case, is not only a transit place but it also is a linking element between the historic center and the new city, previously connected only by a narrow underground passage. The link takes place via the passenger building, facing north and oriented in the east-west direction: perpendicular to it, two footbridges, arranged above the railway lines, allow both the access to the trains and the connection between the two parts of the town. The main footbridge, in the west side, is itself an urban place, hosting services and commercial areas available to both passengers and citizens. The entire building is designed on three levels plus an underground parking space. The ground floor – an extension of the city – houses the hall, conceived as a large, covered square as well as a functional place for the sorting of travelers. Inside, three glazed spaces, alternating with two double-height patios wrapped by the vertical connections, host numerous commercial premises. The top level, illuminated by natural light coming from the glass roof, allows access to the platforms and offers a spectacular view of the city, which makes the station a fundamental stop during any trip to Kenitra, even if you don’t have to catch a train.

The façade is a reinterpretation of the traditional *moucharabieh*, but modified in size, texture and material: made of ultra-high performance concrete – UHPFRC – and as long as a TGV (200 meters), the façade is made up of triangular blocks – 800! – arranged along 8 arches with variable geometries which give dynamism to the entire building front.

Far from being just a formal expedient, the *moucharabieh* plays a fundamental role in the building climate mitigation, regulating the supply of air and light inside it and offering, at the same time, a very particular view of the city, decomposed and recomposed by the triangular mesh.

In addition to the *moucharabieh*, various passive solutions guarantee the thermal comfort of the building: the temperature difference between the south façade, completely open,

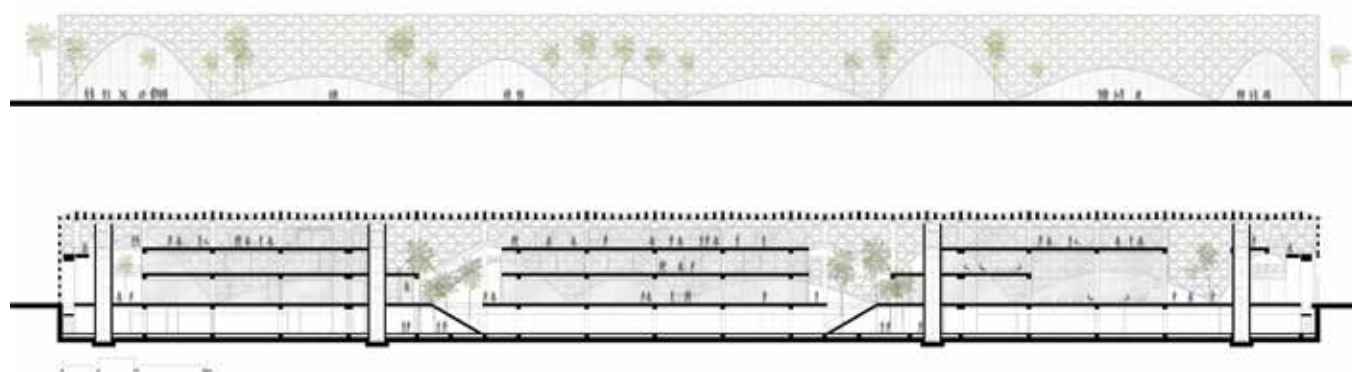
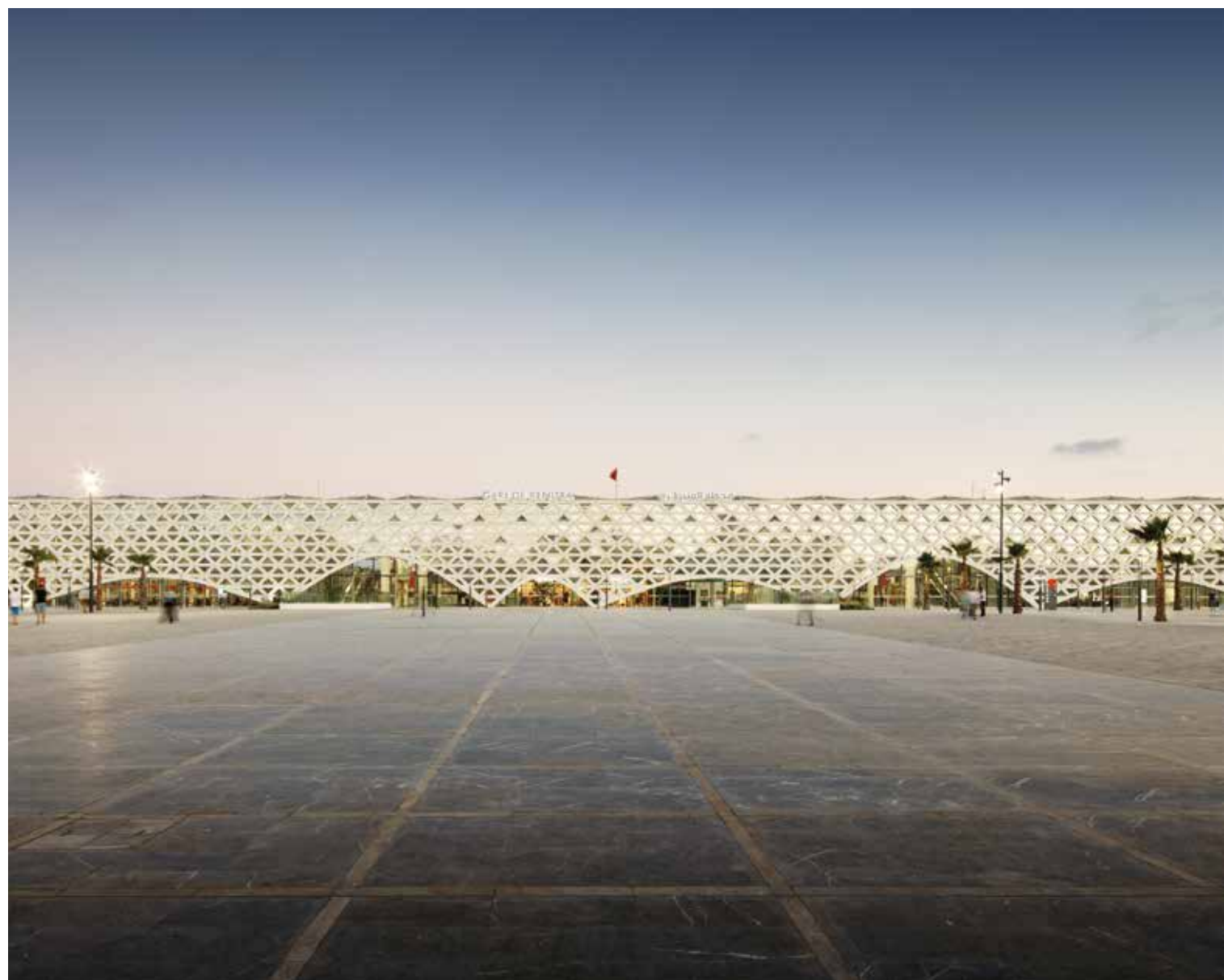


and the north façade, protected by the *moucharabieh*, allows natural ventilation, also granted by the large double-height patios, which act as ventilation chimneys starting from the parking, obviously cooler. Also the photovoltaic panels on the roof, used for supplying energy to the parking lighting system and to the air conditioning of closed spaces, are part of the designers' green approach. Ventilation grilles – in glass blades on the north façade and in aluminum ones on the roof – allow for mechanical and natural air exchange. There is also an innovative rainwater collection and reuse system (EPAMS), based on the principle of conservation of mechanical energy between the higher entry point of the water and the lower point of collection.

Undoubtedly, the Kenitra station interprets and reinterprets the spirit of the city and of Morocco: it is in fact a border, but an open and permeable one between the old and the new city, between vernacular tradition and modernity, between a transit and a resting place.

Silvio d'Ascia and Omar Kobbité Architects demonstrate that it is still possible to create architecture by keeping together different themes, from the fundamental ones of the discipline, such as the conception of the project as both an urban place and an element of connection, to those now imperative and linked to thermal comfort and energy savings.

For the future, sometimes, there is still hope.



Una stazione di confine

Tra il Mediterraneo e l'Atlantico, in pieno continente africano ma separato dal Vecchio solo dal celebre stretto, di cultura musulmana già dal IX secolo a.C. ma con ingerenze ebraiche, cristiane e soprattutto berbere – risalenti quest'ultime addirittura all'epoca preistorica – il Marocco è inequivocabilmente una terra di confine. Lo dimostra anche la storia delle sue città: Kenitra, non lontana dalla fenicia Mehdiya (VI secolo a.C.) e dalla romana Thmusida (fondata nel 40 d.C.), sebbene sia sempre stata abitata da arabi e berberi, deve la sua conformazione contemporanea al Generale francese Louis Hubert Gonzalve Lyautey, di cui ha portato il nome fino all'indipendenza del Marocco nel 1956 (Port-Lyautey). Quando infatti, nel 1912, il Sultano del Marocco, Mulay Abd al-Hafiz, chiese la protezione del governo francese per controllare le tribù ribelli intorno a Fès, Kenitra era una piccola città di mare: Lyautey fece costruire alla foce del fiume Sebou un grande porto fluviale, che diverrà un nodo di scambio commerciale fondamentale per tutto il Nord-Africa. Compresa ormai tra le città più importanti del paese, Kenitra, con Casablanca, Rabat e Tangeri, viene inclusa nel progetto fortemente voluto da Re Mohammed VI per la realizzazione di una rete ferroviaria ad alta velocità. Limitata per ora alla parte nord del Marocco, la linea si estenderà a tutto il paese, ponendo così le basi per un nuovo sviluppo economico, che guarda anche e soprattutto al turismo. In tale prospettiva, non sorprende che la stazione TGV (Train à Grande Vitesse) di Kenitra abbia anch'essa un'anima un po' duplice: nulla di più "moderno", infatti, di una stazione dell'alta velocità che, tuttavia, si contamina con la tradizione costruttiva locale.

I progettisti, l'italiano – con base parigina – Silvio d'Ascia e la firma marocchina Omar Kobbité Architects – con base a Casablanca –, consegnano una stazione che, come sempre più spesso accade, non si limita a essere luogo di transito ma si configura anche come elemento di connessione tra il centro storico e la città nuova, prima messi in comunicazione solo da uno stretto passaggio sotterraneo. Il collegamento avviene tramite l'edificio viaggiatori, disposto a nord







e orientato in direzione est-ovest: perpendicolarmente a esso partono infatti due passerelle che, disposte al di sopra delle linee ferroviarie, consentono sia l'accesso ai binari sia il collegamento tra le due parti di città. La passerella principale, disposta a ovest, è essa stessa un luogo urbano, ospitando servizi e aree commerciali a disposizione tanto dei passeggeri quanto dei cittadini. L'intero edificio è concepito su tre livelli più uno sotterraneo per il parcheggio. Il piano terra – estensione della città – ospita la hall, pensata come una grande piazza coperta oltre che come luogo funzionale allo smistamento dei viaggiatori. Al suo interno, tre grandi locali vetrati, alternati con due patii a

doppia altezza avvolti dai collegamenti verticali, ospitano numerosi locali commerciali. L'ultimo livello, illuminato dalla luce naturale proveniente dalla copertura vetrata, consente l'accesso ai binari e offre una spettacolare vista sulla città che rende la stazione una tappa fondamentale di ogni viaggio a Kenitra, anche se non si deve prendere il treno. La facciata è una rilettura della tradizionale *moucharabieh*, reinterpretata nella dimensione, nella trama ma anche nella resa materica: realizzata in calcestruzzi ultra-performanti – UHPFRC – e lunga come un TGV (200 metri), la facciata è composta da blocchi triangolari – 800! – disposti lungo 8 archi con geometrie

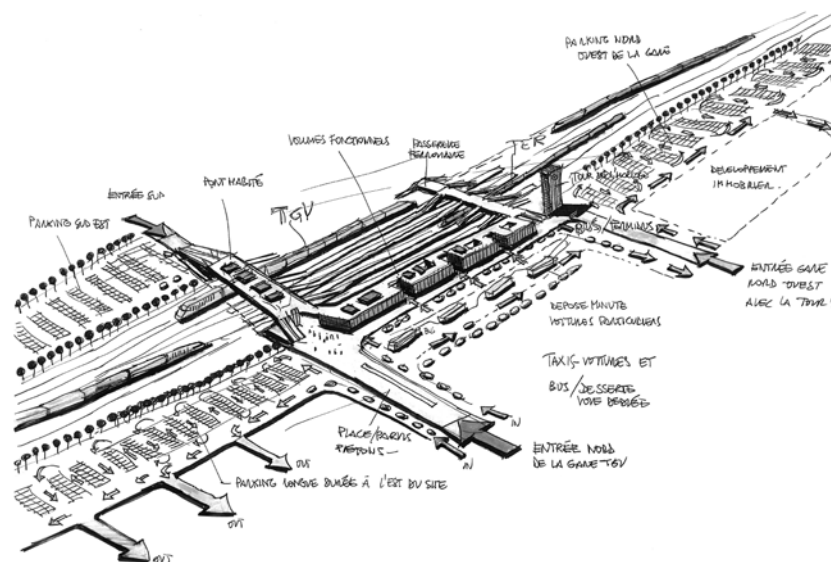
variabili che donano dinamicità all'intero prospetto. Ben lontana dall'essere solo un espediente formale, la *moucharabieh* svolge un fondamentale ruolo di mitigazione climatica, regolando l'apporto di aria e luce all'interno dell'edificio e offrendo, allo stesso tempo, scorci particolarissimi della città, scomposti e ricomposti dalla *mesh* triangolare. Oltre alla *moucharabieh*, diverse soluzioni passive garantiscono il comfort termico dell'edificio: la differenza di temperatura tra la facciata sud, completamente aperta sui binari, e la facciata nord, protetta dalla *moucharabieh* consente la ventilazione naturale, garantita anche

dai grandi patii a doppia altezza, che fanno da camini di ventilazione a partire dal parcheggio, ovviamente più fresco.

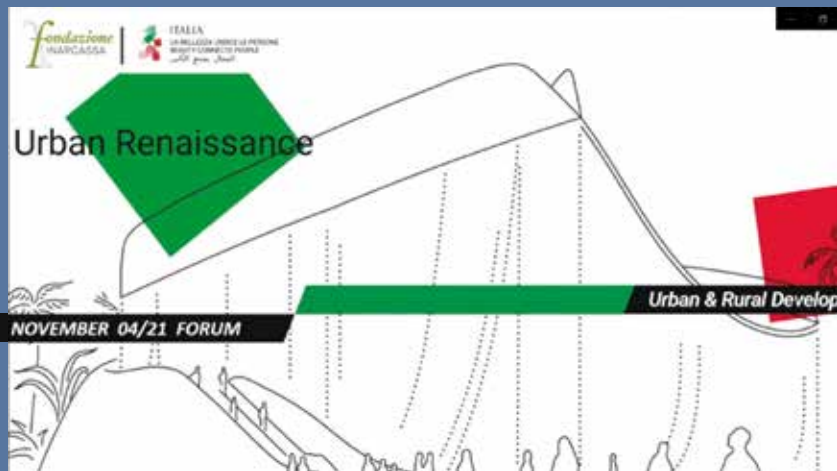
Ancora in chiave *green*, è possibile trovare in copertura pannelli fotovoltaici per il funzionamento del sistema d'illuminazione del parcheggio e la climatizzazione degli spazi chiusi dell'edificio. Griglie di ventilazione – in lamelle di vetro sulla facciata nord e in alluminio in copertura – consentono un ricambio d'aria meccanico e naturale. A ciò si aggiunge un innovativo sistema di raccolta e riutilizzo delle acque piovane (EPAMS), basato sul principio di conservazione dell'energia meccanica tra il punto alto di entrata delle acque e quello basso di raccolta.



Senza dubbio la stazione di Kenitra interpreta e reinterpreta lo spirito della città e del Marocco: anch'essa è di confine, ma un confine aperto e permeabile tra città vecchia e nuova, tra tradizione vernacolare e modernità, tra transito e sosta. Silvio d'Ascia e Omar Kobbité Architects dimostrano che è ancora possibile fare architettura tenendo insieme diversi temi, da quelli fondamentali della disciplina, come la concezione del progetto come luogo urbano ed elemento di connessione, a quelli oramai imperativi legati al comfort termico e al risparmio energetico. Per il futuro, qualche volta, si può ben sperare.



Expo 2020 Dubai



Urban Renaissance *Rinascimento Urbano* Fondazione Inarcassa Workshop 2021

Franco Fietta
Inarcassa Foundation president

Urban Renaissance workshop sponsored by Inarcassa Foundation at Expo Dubai 2020



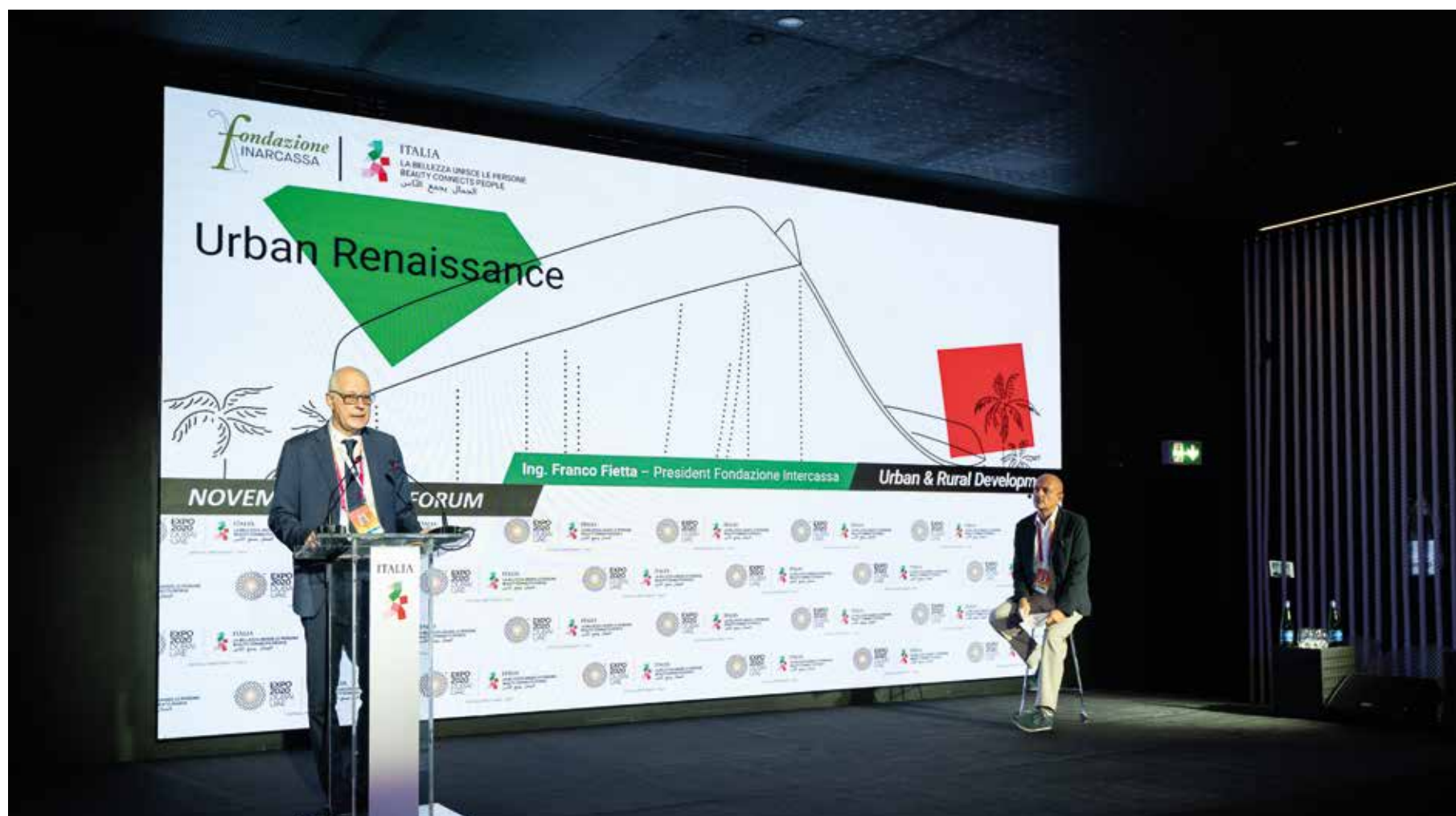
From November 4 to 6, at the Italian Pavilion of Expo Dubai 2020, 15 young Italian professionals and 15 colleagues operating in the United Arab Emirates worked side by side, giving life to 5 innovative projects destined to provide a new face to the Downtown Boulevard area of Dubai.

Inarcassa Foundation's project for EXPO Dubai 2020 stems from an agreement with the Italy Commission for Expo, for the design and implementation of activities, initiatives, and events, in compliance with the themes of Expo Dubai 2020, aimed at promoting the participation of Italian architects and engineers.

In line with the theme of Expo – *Connecting Minds, Creating the Future* – Inarcassa Foundation has enabled and fostered the exchange of professional skills, both nationally and internationally, and enhanced the know-how of architects and engineers enrolled in the Foundation. We involved younger professionals in the project developed during the week dedicated to *Urban and Rural Development*. The presentation, held in the amphitheater of the Italy pavilion at the Expo, was attended by the Italian Ambassador in the United Arab Emirates, Nicola Lener, and by numerous internationally renowned

professionals, including the co-designer of the Italian Pavilion, Carlo Ratti.

The regeneration of spaces and their reuse is a central theme of our future; the workshop was a tool to give new splendor to specific Dubai spaces from the point of view of the most advanced Italian research in the field of Urban Planning, Architecture, and Engineering. The event was also developed thanks to the precious collaboration of Luigi Prestinenza Puglisi (AIAC), Cristiano Luchetti (UNIVPM doctoral researcher), and Christian Bonu (MuchMore Consultancy), and saw 30 professionals working



for 3 days. The team was made of 15 Italians – 12 architects and 3 engineers, selected with a call addressed to the members Inarcassa under 40 – and 15 local professionals. They are young designers employed in Dubai studios from different parts of the world, such as South Africa, the USA, the UK, India, South America, and the Middle East. The professionals, divided into 5 working groups, were led by excellent tutors: Paolo Desideri (ABDR, IT), Guendalina Salimei (T Studio, IT), Steven Velegrinis (AECOM, UAE), Andrew Shaw (AMA Design, UAE), as well as Cristiano Luchetti himself.

Partner of excellence of the workshop was Emaar, which hosted the working groups in its Foundry spaces, and saw the designers compete in the Urban Activation of the Downtown Boulevard, one of the most attractive and strategic areas of Dubai, owned by Emaar.

On the same days, alongside the design activity, the Foundation was present inside the Italian Pavilion to talk about the profession of architects and engineers and about urban regeneration, for the opening conference of the *Urban Renaissance* works, and to present the workshop results. During the three days, guest events of excellence took part with the participation of Carlo Ratti (Carlo Ratti Associati, IT), Farid Esmaeil and Ahmed Al-Ali (X Architects, EAU), Hussam Raouf (Raouf Advisory, UAE), Sumaya

Dabbagh (Dabbagh Architects, UAE), and Fabio Grilli (EMAAR Design, UAE).

The urban activation projects concerned the nerve center of Dubai. The Downtown area houses the Burj Kalifa and the Dubai Mall, respectively the tallest skyscraper and largest shopping mall in the world. With very different approaches, the five projects developed have provided numerous ideas to give new life to an area that is still rapidly expanding under the banner of green and new mobility. Beauty that unites people, the theme chosen by the Italian Pavilion for Expo Dubai 2020, also passes through the enhancement of Italian excellence and human capital. Italian architects and engineers, whose talents are recognized and appreciated worldwide, represent an example of this. In this period, more than ever, it is necessary to bring the value of the role played by professionals back to the center. We are sure that the Expo was an opportunity to relaunch one of the strategic production sectors for our country. For some time, Inarcassa Foundation has supported the younger generations in building the necessary skills to face the challenges of change. This initiative is intended to bring the world's attention to the gaze of talented Italian architects and engineers who, in recent years, have distinguished themselves for merit and commitment in architecture and urban planning inspired by sustainability criteria.

Il workshop *Rinascimento urbano* promosso da Fondazione Inarcassa a Expo Dubai 2020

Dal 4 al 6 novembre dello scorso anno, presso il Padiglione Italia di Expo Dubai 2020, 15 giovani professionisti italiani insieme a 15 colleghi operanti negli Emirati Arabi Uniti hanno lavorato fianco a fianco dando vita a 5 progetti innovativi, destinati a donare un nuovo volto all'area di Downtown Boulevard di Dubai.

Il progetto di Fondazione Inarcassa per Expo Dubai 2020 nasce da un accordo con il Commissariato Italia per Expo, per la progettazione e realizzazione di attività, iniziative ed eventi, in aderenza ai temi di Expo Dubai 2020, finalizzati a promuovere la partecipazione di architetti e ingegneri italiani. In linea con il tema di Expo 2020 *Connecting Minds, Creating the Future*, Fondazione Inarcassa ha promosso e favorito lo scambio di competenze professionali, sia a livello nazionale che internazionale, e la valorizzazione del *know-how* degli architetti e degli ingegneri iscritti a Fondazione Inarcassa, coinvolgendo i professionisti



più giovani nel progetto sviluppato nel corso della settimana dedicata all'*Urban and Rural Development*. Alla presentazione, che si è tenuta all'interno dell'anfiteatro del padiglione Italia presso Expo, hanno preso parte l'Ambasciatore italiano negli Emirati Arabi Uniti, Nicola Lener, e numerosi professionisti di fama internazionale, tra i quali il co-progettista del Padiglione Italia Carlo Ratti.

Oltre all'approccio a un tema cruciale, quale quello della rigenerazione e del riuso degli spazi, il workshop è stato uno strumento per dare nuovo splendore agli spazi cittadini, dal punto di vista della ricerca più avanzata italiana nell'ambito dell'Urban Planning, dell'Architettura e dell'Ingegneria. L'evento, sviluppato anche grazie alla preziosa collaborazione di Luigi Prestinenza Puglisi (AIAC), Cristiano Luchetti (UNIVPM doctoral researcher) e Christian Bonu (MuchMore Consultancy), ha visto il coinvolgimento per 3 giorni di 30 professionisti, di cui 15 italiani – 12 architetti e 3 ingegneri, selezionati con una *call* rivolta agli iscritti a Inarcassa under 40 – e 15 giovani professionisti locali che lavorano negli studi di Dubai e provengono da diverse parti del mondo, come Sud Africa, USA, UK, India, Sud America e Medio Oriente. I professionisti, suddivisi in 5 gruppi di lavoro, sono stati capitanati da tutor di eccellenza: Paolo Desideri (ABDR, IT), Guendalina Salimei (T Studio, IT), Steven Velegrinis (AECOM, EAU), Andrew Shaw (AMA

Design, EAU), oltre allo stesso Cristiano Luchetti. Partner di eccellenza del workshop è stata Emaar, che ha ospitato i gruppi di lavoro nei propri spazi di Foundry, e ha visto i progettisti misurarsi nella Urban Activation del Downtown Boulevard, una delle aree più attrattive e strategiche di Dubai di proprietà di Emaar.

Negli stessi giorni, a fianco all'attività di progettazione, Fondazione Inarcassa è stata presente al Padiglione Italia per parlare della professione di architetti e ingegneri e di rigenerazione urbana, per la conferenza di apertura dei lavori di *Rinascimento Urbano*, e per presentare i risultati del workshop. In questi tre giorni hanno preso parte agli eventi ospiti di eccellenza, tra cui Carlo Ratti (Carlo Ratti Associati, IT), Farid Esmaeil e Ahmed Al-Ali (X Architects, EAU), Hussam Raouf (Raouf Advisory, EAU), Sumaya Dabbagh (Dabbagh Architects, EAU), Fabio Grilli (EMAAR Design, EAU).



I progetti di Urban Activation hanno riguardato il centro nevralgico di Dubai, la zona del Downtown, che ospita il Burj Kalifa e il Dubai Mall, rispettivamente il grattacielo e il centro commerciale più grandi al mondo. Con approcci molto differenti, i cinque progetti elaborati hanno fornito numerosi spunti per donare nuova linfa a una zona ancora in forte espansione, all'insegna del green e della nuova mobilità.

La bellezza che unisce le persone, tema scelto dal Padiglione Italia per Expo Dubai 2020, passa anche attraverso la valorizzazione delle eccellenze italiane e del suo capitale umano. Gli architetti e ingegneri italiani, le cui doti sono riconosciute e apprezzate in tutto il mondo, ne rappresentano di certo un esempio. In questo periodo, più che mai, è necessario riportare al centro il valore del ruolo svolto dai professionisti e siamo certi che Expo possa essere stata un'occasione di rilancio per uno dei settori produttivi strategici per il nostro Paese. Fondazione Inarcassa, che da tempo accompagna le giovani generazioni nel costruire le competenze necessarie ad affrontare le sfide del cambiamento, con questa iniziativa ha inteso portare all'attenzione del mondo lo sguardo di architetti e ingegneri italiani di talento che in questi anni si sono distinti per il merito e l'impegno nell'ambito della progettazione urbana, ispirata a criteri di sostenibilità.

Bridges

AIAC, the Italian Association of Architecture and Critics, which I have the honor of chairing, has helped organize numerous design workshops. We are, in fact, convinced that the work of young architects on relevant design issues is always beneficial. First, it is functional for young designers who thus have the opportunity to measure themselves on concrete issues. They are helped and directed by tutors with greater design experience. Furthermore, they can interact with other young designers who have gained training in different countries and other universities. But, above all, I believe that the workshop experience serves to develop original and innovative solutions stimulated by the freedom with which design themes can be addressed. In fact, unlike strictly professional work, in such an environment, there are no too stringent constraints. Often, the best solutions arise from an approach free from budget limitations or regulatory impositions. In the Dubai workshop, promoted and organized by the Inarcassa Foundation, two ways of seeing the city were compared and integrated. On the one hand, the

that characterizes the more conservative culture of European cities, especially the Italian ones. A model that continually pushes the Old Continent to come to terms with tradition, in which the relationship with history (and love for the human scale) is considered a priority. These two models, which may appear alternative, in reality, are not. Technology needs historical culture to avoid becoming inhuman, while history needs technology if it does not want to stop its development.

But, beyond these general and abstract issues, the problem is more concrete and compelling. It is a question of intervening today in parts of the city to find solutions that give more space to pedestrians and greenery, less to concrete, more attention to sociability, and less to individualism. To do this, we need to know how to hybridize the city models of which we have knowledge and experience, thinking that the future requires a new renaissance. Having identified this need within Downtown Boulevard seemed to be a good choice. The Boulevard, on the one hand, allows traffic to be fluid; on the other, it creates a fracture. It divides the city into an inside and an outside. It is time to understand how it is possible to eliminate such inconvenience. How would it be possible to mend two parts of the city that otherwise run the risk of coexisting separated from each other?

In the few days of the workshop, drawing up projects that can be considered final is impossible. However,

Ponti

L'AIAC, l'Associazione Italiana di Architettura e Critica, che ho l'onore di presiedere, ha contribuito ad organizzare numerosi workshop di progettazione. Siamo infatti convinti che il lavoro dei giovani architetti su temi rilevanti di progettazione sia molto utile. Utile innanzitutto ai giovani progettisti che così hanno modo di misurarsi su problemi concreti, aiutati ed indirizzati da tutor con una maggiore esperienza di progettazione e dal confronto con altri giovani progettisti che hanno maturato un bagaglio formativo in altre nazioni e in altre università. Ma, soprattutto, credo che l'esperienza dei workshop serva a mettere a punto soluzioni originali e innovative stimulate dalla libertà con la quale si possono affrontare i temi progettuali. Nei workshop, infatti, diversamente da quanto accade con il lavoro strettamente professionale, non vi sono vincoli troppo stringenti e spesso le migliori soluzioni nascono da un approccio libero da costrizioni di budget o da imposizioni normative.

Nel workshop di Dubai, promosso e organizzato da Fondazione Inarcassa, si sono confrontati e integrati due modi di vedere la città. Da un lato il modello che caratterizza le principali città degli Emirati Arabi, dove la tecnologia gioca un ruolo di primo piano, garantendo – in un territorio difficile dal punto di vista climatico – l'ottenimento di standard ottimali di vita dove l'economia è fiorente e impone scelte coraggiose per prefigurare un futuro in costante cambiamento. Dall'altro il modello che caratterizza la cultura più conservatrice delle città europee, soprattutto, di quelle italiane. Un modello che spinge il Vecchio Continente a fare continuamente i conti con la tradizione e in cui il rapporto con la storia e l'amore per la piccola dimensione sono considerate esigenze prioritarie. I due modelli, che possono apparire alternativi, in realtà non lo sono. La tecnologia ha bisogno della cultura storica se non vuole diventare disumana e la storia ha bisogno della tecnologia se non vuole bloccare lo sviluppo. Ma, al di là di queste questioni generali e un po' astratte, il problema è più concreto e stringente. Si tratta di intervenire oggi su brani di città per trovare soluzioni che diano più spazio ai pedoni e meno alle automobili, più respiro al verde e meno al cemento, più attenzione alla socialità e meno all'individualismo. E per farlo occorre saper ibridare i modelli di città di cui abbiamo conoscenza ed esperienza, pensando che il futuro ha bisogno di un "nuovo rinascimento." Aver individuato questa necessità all'interno del Downtown Boulevard mi è sembrata una buona scelta. Il Boulevard, che ha il merito di rendere fluida la circolazione veicolare, presenta infatti il problema di dividere la città in un dentro e in un fuori. Occorre oggi, senza che questo possa costituire un vincolo alla circolazione, capire come sia possibile eliminare l'inconveniente, cioè come sia possibile ricucire due parti della città che altrimenti corrono il rischio di coesistere separate tra loro. In pochi giorni di workshop ovviamente non è possibile redigere progetti esecutivi, ma, come si può vedere nelle pagine che seguono, le idee non sono mancate, come ad esempio la realizzazione di un ponte abitato, al di sopra o al di sotto del livello del Boulevard. Potrebbe essere interessante, in un prossimo futuro, ripartire proprio da queste idee progettuali per sviluppare progetti più operativi.



model that characterizes the main cities of the United Arab Emirates, where technology plays a leading role in ensuring optimal living standards in a problematic climatic area, where the economy is thriving and requires courageous choices to foreshadow a future of constant change. On the other hand, the model

as one will see in the following pages, ideas were not lacking, starting from the one proposing to inhabit the bridge, above or below the level of the Boulevard. In the near future, it could be interesting to get back to these design ideas to develop more operational projects.

Restructuring Dubai. The challenge of the future



Cristiano Luchetti

Dubai has experienced, on and off, a notable economic development from the 1990s until today. The urban phenomenon, manifested through its rapid morphological expansion, has been the object of study and research for some years. These attempts to analyze the city focus, for the most part, on the uniqueness of its history, characterized by two main factors: its construction speed and the experimental/spectacular approach of its architectural proposals. This process is still ongoing. In fact, the expansion of the Arab metropolis received a new impetus after the 2020 Expo, even if its latest phase of growth can probably be attributed to a series of factors connected, as always in the history of Dubai, to the state of health of the international finance. However, in this scenario, always oriented towards the future, we begin to see a reflection on the reinterpretation of the modern and postmodern built environment. The infrastructures and buildings constructed from the 1970s to the 1990s are deteriorating.

X-SPACE

Work

X-SPACE Dubai Urban Greenway

Architecture and design

Verform

Image credits

Verform

AL NASSERYA

Work

Al Nasserya - Sustainable urban and architectural regeneration

Location

Sharjah, UAE

Architecture and Design

American University of Sharjah - CAAD STUDENTS

Course: ARC501 FALL2019

Project Team

Tutor: Cristiano Luchetti

Consultant: Ahmed Khadier

Students: Al Kalouti Shaden, AlSuwaidi Rashid, Besiso Saba, Drak Sibai Rim, George Rachel, Girijavallaban Velloorkunju Akila, Kah Mariama, Khamis Ibrahim, Mohamed Rania, Pirbabaie Navaz, Samara Mohammad, Sebastian Alina, Shaaban Rewan, Shibu Ashika, Suresh Samrakshana



The economy has not received the same driving force as luxury real estate, and the social level of some historic communities has gradually eroded¹. For the first time, in Dubai, there is not only the “new” theme, but we can see an ever more present sensitivity towards the themes of redevelopment and regeneration. In this sense, government authorities have recently begun to enact policies aimed at improving the built environment through the redevelopment of local commercial areas, the creation of new productive activities, and the improvement of the population’s cultural level². After the urban development that transformed a small town that benefited from being positioned along the main trade routes of the region into a metropolis known all over the world for its luxury tourist vocation, it is time to turn attention to reprogramming the existing city. In this context is the experience of the workshop conceived by Inarcassa Foundation with the collaboration of the Italian pavilion at the Expo, the Italian Association of Architecture and Critics, and Emaar, the most important real estate entity present not only in the Emirates but in all the MENA region

The X-SPACE Project

The X-SPACE Project is an example of urban regeneration in the context of the monumental architecture of Sheikh Zayed Road. The goal is to mend the areas separated from the impressive road infrastructure by burying traffic and creating public and commercial spaces for mainly pedestrian use / Il Progetto X-SPACE è un esempio di rigenerazione urbana nel contesto dell'architettura monumentale di Sheikh Zayed Road. L'obiettivo è quello di ricucire le zone separate dall'imponente infrastruttura viaria attraverso l'interramento del traffico e la creazione di spazi pubblici e commerciali ad uso prevalentemente pedonale.

(Middle East & North Africa). The design experience has chosen as its field of action the Downtown Boulevard area, perhaps the most representative of the city. This area is still in the process of functional development yet is already starting to show some morphological issues that could, through a critical approach, be questioned by a design that is more attentive to contemporary needs. This regenerative interest is part of a broader plan that the Emirati authorities are implementing, and it should promote further economic development after the pandemic interlude. In the vision of its leaders, the UAE should represent

the ideal destination model for foreign investments and global professional talents. Traditionally, so-called expatriates considered their work experience in the Emirates to be mostly temporary. Attracted by higher wages and by a favorable tax regime, international professionals chose the main cities of the Gulf as the location for an experience that they have historically considered profitable but limited in time. In recent years, however, local authorities, especially those of Dubai, have been willing to remodel and promote the long-term permanence of these subjects. In this sense, as Hussain Sajwani, chairman of Damac Properties, wrote in an article on Gulf News, «the city needs to

productive endeavors in degraded areas⁸. These objectives are the basis of the spatial reconstitution aimed at increasing the urban fabric's level of activity and vitality.

Once again, Dubai is an urban entity promoting new design approaches. From this point of view, it does not matter whether they are promoters of purely speculative interests or more sensitive to socio-cultural issues. The predisposition toward innovative, although sometimes controversial, architecture and urban planning is undoubtedly inherent in the city's nature. A model to always carefully look at to understand the "best practices" and the errors of contemporary urbanity.

Notes

- ¹ K. Alawadi, S. Dooling, *Challenges and opportunities for participatory planning approaches within Dubai's urban context*, in «Journal of Urbanism: International Research on Placemaking and Urban Sustainability», vol. 9(3), 2016, pp. 276-301.
- ² H. Abusaada et al., *Articulating assemblage theory for salient urban atmospheres in children's environments*, in «Ain Shams Engineering Journal», vol. 12, n. 2, 2021, pp. 2331-2343.
- ³ H. Sajwani, *Urban regeneration: reshaping Dubai's social fabric*, Gulf News, 2019; <https://gulfnews.com/business/property/urban-regeneration-reshaping-dubai-social-fabric-1.64957150>.
- ⁴ J. Awad, C. Jung, *Extracting the Planning Elements for Sustainable Urban Regeneration in Dubai with AHP (Analytic Hierarchy Process)*, in «Sustainable Cities and Society», vol. 76, 2022.
- ⁵ A. Rizzo, *Sustainable urban development and green megaprojects in the Arab states of the Gulf Region: Limitations, covert aims, and unintended outcomes in Doha, Qatar*, in «International Planning Studies», n. 22(2), 2017, pp. 85-98.
- ⁶ URBACT II, *Sustainable regeneration in urban areas - URBACT*, 2015; https://urbact.eu/sites/default/files/04_sustreg-web.pdf.
- ⁷ M. Acuto, *High-rise Dubai urban entrepreneurialism and the technology of symbolic power*, in «Cities», vol. 27, n. 4, 2010, pp. 272-284.
- ⁸ S. Cocco et al., *Cooling potential of greening in the urban environment, a step further towards practice*, in «Sustainable cities and society», vol. 38, 2018, pp. 543-559.

Ristrutturare Dubai. La sfida del futuro

Dubai ha conosciuto, a fasi alterne, un notevole sviluppo economico dagli anni Novanta fino ad oggi. Il fenomeno urbano, manifestatosi attraverso la sua rapida espansione morfologica, rappresenta ormai da alcuni anni un oggetto di studio e ricerca. Tali tentativi di analisi della città vertono per la maggior parte dei casi sull'unicità della sua storia, caratterizzata da due fattori principali: la sua velocità di costruzione e l'approccio sperimentale/spettacolare delle proposte architettoniche. Tale processo è tuttora in atto. Infatti, l'espansione della metropoli araba ha ricevuto un nuovo impulso dopo l'Expo del 2022, anche se probabilmente la nuova fase di crescita può essere attribuita ad una serie di fattori collegati – come sempre nella storia di Dubai – allo stato di salute della finanza internazionale. In tale scenario, tutto orientato verso il futuro, si comincia però ad intravedere la necessità di una riflessione su temi che propongono una rilettura dell'ambiente costruito moderno e postmoderno. Le infrastrutture e gli edifici costruiti dagli anni Settanta fino agli anni Novanta si stanno deteriorando, l'economia non ha ricevuto la stessa spinta propulsiva di quella immobiliare di lusso e il livello sociale di alcune comunità storiche è andato via via degradando¹. Per la prima volta, a Dubai, non esiste solo il tema del “nuovo” ma si intravede una sempre più presente sensibilità verso i temi della riqualificazione e rigenerazione. In tal senso, di recente, le autorità governative hanno iniziato a promulgare politiche atte a migliorare l'ambiente costruito attraverso la riqualificazione di aree commerciali locali, la creazione di nuove attività produttive e il miglioramento del livello culturale della popolazione².

Dopo lo sviluppo urbanistico – che ha trasformato un piccolo centro, che traeva vantaggio dalla sua posizione lungo le principali rotte commerciali della regione, in una metropoli conosciuta in tutto il mondo per la sua vocazione turistica di lusso – è il momento di rivolgere l'attenzione alla riprogrammazione della città esistente. In tale contesto si colloca l'esperienza del workshop ideato da Fondazione Inarcassa con la collaborazione del padiglione italiano all'Expo, l'Associazione Italiana di Architettura e Critica ed Emaar, la più importante entità immobiliare presente non solo sul territorio emiratino ma in tutta l'area MENA (Middle East & North Africa). L'esperienza progettuale ha scelto come suo campo di azione l'area del Boulevard di Downtown, forse la più rappresentativa della città. Una zona che è tuttora in via di sviluppo edilizio e funzionale, ma che già da ora inizia a mostrare alcuni aspetti morfologici che potrebbero, attraverso un processo critico, essere messi in discussione da una progettazione più attenta alle esigenze contemporanee. Tale interesse rigenerativo fa parte di un piano più ampio che le autorità emiratine stanno mettendo in atto e che dovrebbe, dopo la parentesi pandemica, promuovere un ulteriore sviluppo economico.

Nella visione dei suoi leaders, gli UAE devono

rappresentare il modello ideale di destinazione finale per gli investimenti esteri e per i talenti professionali globali. Tradizionalmente, i cosiddetti espatriati considerano la loro esperienza lavorativa negli Emirati perlopiù temporanea. Attratti da salari più alti e da un regime fiscale favorevole, i professionisti provenienti dall'estero hanno scelto le principali città del golfo come sede per un'esperienza che hanno considerato profittevole, ma limitata nel tempo. Negli ultimi anni, invece, esiste la volontà da parte delle autorità locali, soprattutto quelle di Dubai, di rimodellare e favorire la permanenza a lungo termine di tali soggetti. In tal senso, come ha scritto Hussain Sajwani, *chairman* di Damac Properties, in un articolo apparso su *Gulf News*: «The city needs to respond to changing social fabric and refashion itself accordingly. It's time for Dubai to enter a new era of urban regeneration»³.

Al Nasserya

New proposals for urban redevelopment are necessary not only for the popular areas of Arab metropolises, but also for the less-known ones gradually losing their livability attractiveness. The projects' design strategy has placed the social and environmental sustainability of a disadvantaged area within the Sharjah territory at the center of the design strategy.

In the case of Al Nasserya, the project includes a series of interventions linked together by a general master plan. New services, functions, and residential types are designed to interrupt/invert the abandonment of the area by the original inhabitants with consequent impoverishment of the urban area / I progetti elaborati dagli studenti hanno messo al centro della strategia progettuale la sostenibilità sia sociale che ambientale di un'area disabitata all'interno del territorio di Sharjah. Nuove proposte di riqualificazione urbana sono necessarie non solo per le zone più conosciute delle metropoli arabe ma anche e soprattutto per quei quartieri che via via stanno perdendo la loro attività abitativa.

Nel caso di Al Nasserya, il progetto prevede una serie di interventi collegati tra loro da un masterplan generale. Nuovi servizi, funzioni e tipologie residenziali sono pensati per interrompere l'abbandono della zona da parte degli abitanti originari con conseguente impoverimento dell'area urbana.



Tale strategia è tra quelle fondamentali alla base delle scelte urbanistiche presenti nei masterplan che definiscono gli assetti futuri della metropoli emiratina. Ma di quale rigenerazione urbana si parla? Tra gli obiettivi oramai irrinunciabili che le città globali si prefiggono nell'epoca contemporanea, esiste quello di ottenere un livello di sostenibilità ambientale che non può più essere rimandato. Quindi, le strategie orientate verso un approccio Net-Zero saranno prevalenti e guideranno tale processo. Anche a Dubai, le istituzioni politiche e accademiche concordano nel definire la rigenerazione urbana sostenibile come un'azione comprendente quattro pilastri fondamentali: economico, ambientale, sociale e istituzionale⁴. Infatti, compito di una rigenerazione urbana che vuole essere olistica è quello di provvedere a migliori caratteristiche dell'ambiente costruito



senza dimenticare gli aspetti economici e culturali del contesto necessari ad assicurare un livello di abitabilità congruo e sostenibile⁵. Quest'ultimo fattore è forse il più cruciale e prevede l'azione in concerto delle agenzie governative locali e degli investitori. Infatti, tale processo rigenerativo deve essere condotto attraverso una serie di atti che risolvano le problematiche tecniche, spaziali e socioeconomiche, non dimenticando i possibili rischi ambientali e, più in generale, la qualità degli stili di vita di una società multiculturale in continua trasformazione⁶. Esaminando le caratteristiche specifiche delle metodologie adottate dall'espansione urbana contemporanea di Dubai, è facile sottolineare come esista, ormai da molti anni, un'evoluzione che potremmo definire più simbolica e rivolta alle aspirazioni economiche delle classi dominanti che alla soluzione delle molteplici problematiche sociali del resto della popolazione⁷. Mentre, una rigenerazione urbana, per poter essere definita sostenibile, deve principalmente porre l'attenzione sulla ricostruzione delle basi economiche dell'area urbana, migliorando il suo ambiente fisico e favorendo il ritorno della popolazione e delle attività produttive nelle aree degradate⁸. Tali obiettivi sono alla base della ricostituzione spaziale tesa ad incrementare il



livello di attività e vitalità del tessuto urbano. Ancora una volta, Dubai ritorna ad essere un'entità urbana promotrice di nuovi approcci progettuali. Che siano promotori di interessi prettamente speculativi o più sensibili a tematiche socioculturali, da questo punto di vista, poco importa. Nella natura della città è sicuramente insita la predisposizione verso la sperimentazione architettonica e urbanistica. Un modello a cui guardare sempre con attenzione per poter comprendere quali siano le *best practices*, ma anche gli errori, della contemporaneità urbana.

4 Al Nasserya, urban bridge / Ponte urbano.
5 Al Nasserya, urban incubator / Incubatore urbano.
6 Al Nasserya, urban park / Parco urbano.
7 Al Nasserya, urban village / Villaggio urbano.

Note

- ¹ K. Alawadi, S. Dooling, *Challenges and opportunities for participatory planning approaches within Dubai's urban context*, in «Journal of Urbanism: International Research on Placemaking and Urban Sustainability», vol. 9 (3), 2016, pp. 276-301.
- ² H. Abusaada et al., *Articulating assemblage theory for salient urban atmospheres in children's environments*, in «Ain Shams Engineering Journal», vol. 12, fascicolo 2, 2021, pp. 2331-2343.
- ³ H. Sajwani, *Urban regeneration: reshaping Dubai's social fabric*, Gulf News, 2019. Disponibile al link: <https://gulfnews.com/business/property/urban-regeneration-reshaping-dubais-social-fabric-1.64957150>.
- ⁴ J. Awad, C. Jung, *Extracting the Planning Elements for Sustainable Urban Regeneration in Dubai with AHP (Analytic Hierarchy Process)*, in «Sustainable Cities and Society», vol. 76, 2022.
- ⁵ A. Rizzo, *Sustainable urban development and green megaprojects in the Arab states of the Gulf Region: Limitations, covert aims, and unintended outcomes in Doha, Qatar*, in «International Planning Studies», 22(2), 2017, pp. 85-98.
- ⁶ URBACT II, *Sustainable regeneration in urban areas - URBACT*, 2015. Disponibile al link: https://urbact.eu/sites/default/files/04_sustreg-web.pdf.
- ⁷ M. Acuto, *High-rise Dubai urban entrepreneurialism and the technology of symbolic power*, in «Cities», vol. 27, fascicolo 4, 2010, pp. 272-284.
- ⁸ S. Cocco et al., *Cooling potential of greening in the urban environment, a step further towards practice*, in «Sustainable cities and society», vol. 38, 2018, pp. 543-559.

The practice of regeneration in a “new-born” city such as Dubai



Fabio Grilli

The 2010s recorded an unprecedented datum about the distribution of the world population: for the first time in human history, more than a half of the world population – 3,4 billion – lived in urban centers, while the rest – 3,3 billion – in the countryside and suburban areas. After about ten years, demographic statistics confirm that cities are growing exponentially compared to the rest of the habitable lands. This picture captures a trend that has been underway since the last century and has increased over the previous few decades, particularly in Asia, South America, Africa, and the Middle East.



Specifically in the Gulf region, we have witnessed the rise of large metropolises that have abandoned the scale of their historical centers – where they existed – and have grown in density and extension at a pace never seen before.

At different degrees of size and pace, the United Arab Emirates, Saudi Arabia, Qatar, Bahrain, Kuwait, and Oman have experienced a radical transformation marked by the transition from mainly short-range mercantile economies to establish themselves as major worldwide oil exporters since the 1970s.

To mitigate their dependence on this resource, the Gulf Countries have undertaken a path of economic diversification. In the specific case of Dubai, it has led to the extremely rapid development of multiple sectors, including tourism, trading, services, finance, and, last but not least, real estate development. It is estimated that, to date, 30% of the world's cranes are in Dubai, in the United Arab Emirates, which can therefore be considered among the fastest-growing cities in the world.

The unstoppable housing demand supported by growing migratory flows has intensified the proliferation of new urban communities built between the sea and the desert. They are self-sufficient and independent from one another, linked by massive infrastructural networks, built considering further urban development booms. Growth and urban planning expectations are continuously reviewed by authorities and promptly translated into reality by

the leading players in Real Estate development like EMAAR Properties, to name the market leader. The company is the promoter of the most representative urban and architectural projects in Dubai, such as the Burj Khalifa – the tallest building in the world – to name one.

In the context of this frenetic growth process, however, there is room for designing, building, redesigning, adapting, and transforming, in one word, regenerating.

The last five years, for example, have undergone radical demographic changes, lifestyle and housing habits adaptation due to the pandemic; in response to this, we are called to rethink these spaces by intervening at different scales, on ongoing or completed projects, through actual regenerative actions.

The Downton Dubai “neighborhood” (2 million m² built in 15 years for 90.000 inhabitants) is a context that has already mutated from the original one. Hence, one can already identify many opportunities for transformation, refurbishment, and adaptation. We are witnessing the functional and structural reconversion of various commercial buildings, due to the intensification of e-commerce and remote work. Growing demand for green and easy-to-access spaces has triggered virtuous projects that have converted underused areas into urban gardens equipped for outdoor recreation, connected to densely populated zones via cycle and pedestrian bridges.

Between Europe and America, starting from the second half of the last century, the industrial districts of the 19th century underwent a gradual process of redevelopment and reintegration into urban fabrics; in Dubai, entire industrial sectors built recently are converted into commercial and cultural hubs.

For example, the industrial area of Al-Quoz was considered a suburban location until 20 years ago. Today a dozen industrial warehouses in the district of “Alserkal Avenue” are hosting renowned art galleries, theatres, craft workshops, offices, shops, and co-working spaces. World-renowned designers, including OMA, have contributed to revitalizing these structures.

They are the same processes one can find in European cities but with shorter timeframes.

Key factors that make these developments come to reality in such a short time are:

- the firmness of the local authorities in undertaking new challenges for the future by continuously questioning the certainties of the present, setting higher goals in line with an ambitious strategic vision;
- the effectiveness of urban planning tools designed to facilitate rather than repress the activity of those who design and build, which are easy to consult and interpret;
- last but certainly not least, the general economic fervor that attracts people and investments from all over the world, making real estate a leading sector in the UAE's economy.



La rigenerazione urbana in una città “neo-nata” quale Dubai

Gli anni Dieci del Terzo Millennio hanno registrato un dato epocale sulla distribuzione della popolazione mondiale: per la prima volta nella storia dell'uomo più della metà della popolazione mondiale – 3,4 miliardi – viveva in centri urbani, mentre il resto – 3,3 miliardi – in campagna e aree scarsamente urbanizzate. A distanza di una decina di anni le statistiche confermano che le città crescono demograficamente a livelli esponenziali rispetto al resto del suolo abitabile. Questa statistica fotografa una tendenza in atto fin dal secolo scorso ma che ha assunto nel corso degli ultimi decenni proporzioni inedite in particolare modo in Asia, Sudamerica, Africa e Medio Oriente. In quest'ultimo, specialmente nella regione del

Golfo Persico, si è assistito alla crescita di grandi metropoli che hanno abbandonato la scala del proprio nucleo storico – laddove ci fosse – e sono cresciute per densità ed estensione a ritmi mai visti prima d'ora.

Seppur in misura e velocità diverse, Emirati Arabi, Arabia Saudita, Qatar, Bahrein, Kuwait e Oman hanno vissuto una trasformazione radicale segnata dal passaggio da economie prevalentemente mercantili a corto raggio, all'imporsi a livello internazionale come grandi esportatori di idrocarburi a partire dagli anni Settanta del secolo scorso. Per allentare i vincoli di dipendenza da tale risorsa, i Paesi del Golfo hanno intrapreso un percorso di diversificazione dell'economia che, nel caso specifico di Dubai, ha portato la città emiratina a uno sviluppo estremamente rapido di molteplici settori, tra cui turismo, commercio, servizi, finanza e, non ultimo, lo sviluppo immobiliare. Si stima che, ad oggi, il 30% delle gru mondiali si trovino a Dubai, negli Emirati Arabi Uniti, che si

può dunque considerare tra le città dal più rapido sviluppo al mondo.

L'inarrestabile domanda abitativa supportata da crescenti flussi migratori ha intensificato la proliferazione di nuovi aggregati urbani costruiti tra mare e deserto, autosufficienti e indipendenti l'uno dall'altro, legati da enormi reti infrastrutturali realizzate in previsione di ulteriori balzi di sviluppo urbanistico. Previsioni di crescita e pianificazione urbana continuamente sottoposti a revisione da parte delle autorità e prontamente tradotti in realtà dai principali attori dello sviluppo immobiliare: uno su tutti EMAAR Properties, leader di settore e promotore dei più rappresentativi progetti urbanistici e architettonici di Dubai come il Burj Khalifa – l'edificio più alto al mondo – per citarne uno. Nel contesto di questo processo di crescita così frenetico c'è tuttavia spazio per progettare, costruire, disfare, riprogettare, adeguare, trasformare, in una parola: rigenerare. Gli ultimi 5 anni, ad esempio, sono stati



caratterizzati da radicali cambiamenti demografici, stravolgimenti nello stile di vita e abitudini abitative dovute alla pandemia; in risposta a ciò, siamo chiamati a ripensare questi spazi intervenendo a diverse scale di grandezza su progetti in corso d'opera o magari appena realizzati, mediante processi di rigenerazione vera e propria.

Nel "quartiere" di Downtown Dubai, oggetto di studio del Workshop "Urban Renaissance" organizzato da Fondazione Inarcassa, tra i 2 milioni di metri quadri costruiti in 15 anni per 90.000 abitanti, si possono già individuare molte opportunità di trasformazione, ricucitura e adeguamento in risposta a condizioni al contorno mutate rispetto a quelle del progetto originale, seppur di recente stesura.

Per citare pratiche ricorrenti in periodo pandemico, assistiamo alla riconversione funzionale e quindi strutturale di svariati edifici, originariamente destinati a uffici e negozi, a causa dell'intensificarsi del commercio virtuale e del lavoro da remoto; la crescente domanda di aree verdi, pedonali,

facilmente accessibili ha innescato progetti virtuosi di conversione di spazi di risulta in giardini urbani attrezzati per attività ricreative all'aperto e connessi ad aree densamente abitate tramite ponti ciclopeditoni.

Tra Europa e America le aree industriali del XIX secolo hanno conosciuto un graduale processo di riqualificazione e reintegrazione nei tessuti urbani a partire dalla seconda metà del secolo scorso, così a Dubai interi comparti industriali di recente costruzione vengono riconvertiti in aree polifunzionali a vocazione commerciale e culturale. All'interno dell'area industriale di Al-Quoz, per esempio, che fino a soli 20 anni fa era considerata più che periferica e oggi pianamente baricentrica rispetto ai grandi poli di Downtown e Dubai Marina, una decina di capannoni industriali del distretto di Alserkal Avenue ospitano oggi importanti gallerie d'arte, teatri, laboratori artigianali, uffici e negozi, spazi di co-working; a contribuire alla rivitalizzazione di tali strutture si sono cimentati

progettisti di fama mondiale, tra cui lo studio OMA di Rotterdam.

Processi analoghi alle città europee condensati in tempi decisamente minori.

Vari fattori rendono possibile l'attuazione di questi piani di sviluppo e rigenerazione in tempi così rapidi:

- la risolutezza delle autorità locali nell'intraprendere nuove sfide per il futuro mettendo continuamente in discussione le certezze del presente, fissando obiettivi sempre più ambiziosi figli di una visione strategica lungimirante;

- l'efficienza degli strumenti urbanistici atti ad agevolare più che reprimere l'attività di chi progetta e costruisce, di facile consultazione e interpretazione;

- ultimo, ma sicuramente non per importanza, il fervore economico generale che attrae persone e investimenti da tutto il mondo, facendo dell'immobiliare un settore trainante nell'economia del Paese.



Revolutionary urban landscapes. The project of a *passage* for the Downtown Boulevard in Dubai



Guendalina Salimei, Anna Riciputo, Giulia Mura

In the metaphor of traveling, the complementarity between the “city of flow” and the “city of rest” is necessary. The city needs an infrastructural network and, therefore, distance relationships that will allow continuous movements interrelated by moments of pause and rest. This is even more true for “fast cities” such as Dubai, where, for the inhabitants, recovering their time becomes an imperative. Architecture can respond by creating places that, in addition to “going” (fast travel), propose “dynamic staying”. It is a new concept of mobility that associates movement with contemplation and rest, through complex infrastructures functioning as hybrid public spaces between streets, squares, and parks. In a city that no longer needs to expand

indefinitely and cannot grow out of all proportion, the aim is to rethink the thickness of the soil.

“Overlapping road sections” can be full of potential: on the one hand, they can respond to the lack of activities and equipment, on the other hand, as in the case of Downtown Boulevard in Dubai, they can be a particularly expressive point of attraction for the entire city. Infrastructure, therefore, as a theme rich in creative ideas, unpredictable due to its development in the many derivations, so distant from the usual images of memory and so open to new design interpretations: an “object/city” usable in many different times and ways. The result is a unique structure capable of connecting different “things”, a technologically advanced machine, no longer a place historically delegated to the static experimentation of the linear path, but an

architecture capable of reconciling the expectations of contemporary society.

The Green Lizard project, carried out during the Urban Renaissance international workshop, tells of a desire to change the daily life of the city’s inhabitants beyond the need to physically eliminate the interruption created by the extensive infrastructure in the urban fabric. The idea is to use the metaphor of the green lizard (which refers to the etymological meaning of the name Dubai with the addition of a naturalistic connotation) as an expedient to introduce passages, connections, and crossings capable of reconnecting hard-to-reach urban areas. From “barrier” to “door” to “bridge”: Georg Simmel, in a 1909 writing, combines the two elements, bridge and door, considering that both represent a situation, a concept that suggests communication and expresses



which resemble the scales of a reptile – provides the correct shading and climate mitigation and guarantees the energy self-sufficiency of the entire system. Thus, it becomes an autonomous and perfectly functioning organism in itself. The infrastructure is crossed by “green tongues”, enhancing the mitigating action of the shade. Moreover, native plant species, which do not require abundant watering, contribute to the cooling of the air and surfaces, providing a green lung that enhances oxygen exchange for all the areas close to the ring. The inclusion of natural elements aims to restore

The real revolution that the Green Lizard intends to introduce inside this air-conditioned and guarded shell is cultural. In addition to places for refreshment and commerce, the new infrastructure will offer the experience of an open-air museum, where local and international artists can express themselves through sculptures and installations, confirming Dubai as one of the most receptive and culturally proactive cities. Moreover, in addition to shopping – an activity that has become something far more complex than the simple purchase of consumer goods – the new multilevel and multifunctional urban space is seeking to stimulate social encounters, courtship rituals,



the sense of passage, and in which we find «the will to connect that becomes the shape of things». Like the door, the bridge implies the topological dimension of continuity/discontinuity. It relates to «that power to bind and untie which, contrary to nature, is given by man, and in this specific way: that one is always the assumption of the other»¹. The Green Lizard is articulated on different levels that separate the fast vehicular journey from the gentle one of bicycles and electric vehicles and from the slow one of pedestrians. It is a spatial situation that seeks to recreate the environment of the historic city. A situation with known human-scale spatial relationships, in which man is at ease and with which he relates familiarly and spontaneously. On the highest level, a technological roof – made with photovoltaic panels and photosensitive membranes,

the relationship between man/nature that can be traditionally found in cities with tree-lined avenues, gardens, and fountains. Even water can be used for its ability to suggest quiet situations and for the evocative use of the sound produced by the flow, by the gushing, by small waterfalls, as is the tradition (symbolic and engineering) of the Islamic garden. Such a natural and artificial scenario stimulates the use of the senses to create a total urban experience that evokes smells, noises, and sounds, placing man at the center as the measure of things.

recreation, entertainment, education, assistance to children and the elderly, and product exchange. The project's aims are multiple, but the ultimate purpose is to promote a different idea on complex infrastructures. They will become the place for a different sociality based on returning to public space as a moment of aggregation and sharing, in which the inhabitants can regain possession of their time, enriching it with an urban experience in which nature, art, and care of the city intersect.

Notes

¹ G. Simmel, *Brücke und Tür*, Koehler Verlag, Stuttgart 1909.



Paesaggi urbani di rivoluzione. Il progetto di un *passage* per il Downtown Boulevard di Dubai

La complementarità tra la città del flusso, del movimento e la città della sosta è, come nella metafora del viaggio, necessaria. La città ha bisogno di una rete infrastrutturale e quindi di relazioni di distanza che saranno quelle che permetteranno spostamenti continui interrelati da momenti di pausa e di sosta. Questo vale ancora di più per *fast*

cities come Dubai dove, per gli abitanti, recuperare il proprio tempo diventa un imperativo al quale anche l'architettura può rispondere attraverso la realizzazione di luoghi che oltre all'“andare”, quindi alla percorrenza veloce, propongano lo “stare dinamico”, ovvero un nuova concezione della mobilità che associa allo spostamento la contemplazione e la sosta, attraverso infrastrutture complesse che funzionano come spazi pubblici ibridi tra strade, piazze e parchi. In una città che non si deve più espandere all'infinito, che non può crescere a dismisura, si mira a ripensare lo spessore del suolo, per cui “sezioni stradali sovrapposte” possono diventare dense di potenzialità: da un lato possono rispondere alla mancanza di attività e di attrezzature; dall'altro se, come nel caso del

Downtown Boulevard di Dubai, possono costituire, per l'intera città, un punto di attrazione particolarmente espressivo. Infrastruttura, dunque, come tema ricco di spunti creativi, imprevedibile per i suoi sviluppi nelle molteplici derivazioni, così distanti dalle consuete immagini della memoria e così aperte a nuove interpretazioni progettuali: un “oggetto/città” fruibile in molti e diversi tempi e modi. Si ottiene così un'eccezionale struttura capace di collegare “cose” diverse, macchina tecnologicamente avanzata, non più luogo storicamente deputato alla sperimentazione statica del percorso lineare, ma architettura capace di conciliare gli aspetti tipici delle aspettative della società contemporanea.
Il progetto – realizzato nel corso del workshop internazionale *Urban Renaissance*, promosso da



quella dolce delle biciclette e dei mezzi elettrici e da quella lenta dei pedoni. Si tratta di una situazione spaziale che cerca di ricreare l'ambiente della città storica, ovvero una situazione a scala umana con relazioni spaziali conosciute, nelle quali l'uomo si trova a proprio agio e con le quali si rapporta in modo noto e spontaneo. Nel livello più alto, una copertura tecnologica, realizzata con pannelli fotovoltaici e membrane fotosensibili – che ricordano le squame di un rettile – fornisce da una parte la giusta ombreggiatura e la mitigazione climatica, dall'altra garantisce l'autosufficienza energetica dell'intero sistema che diventa così un organismo autonomo e perfettamente funzionante in sé stesso. Per potenziare l'azione mitigatrice dell'ombracolo, l'infrastruttura è percorsa da lingue verdi in cui specie vegetali autoctone, che non necessitano di abbondanti innaffiature, contribuiscono al raffrescamento dell'aria e delle superfici, oltre a fornire un polmone vegetale che alimenta il ricambio di ossigeno per tutte le aree a ridosso dell'anello. L'inserimento degli elementi naturalistici mira a ripristinare quel rapporto uomo-natura che ha caratterizzato fino a oggi la conformazione delle città con i viali alberati, i giardini e le fontane. Anche l'acqua può essere utilizzata per la sua capacità di suggerire situazioni di quiete, e per l'uso evocativo del suono che viene prodotto dallo scorrimento, dallo zampillio, da piccole cascate, come è tradizione (simbolica e impiantistica) del giardino islamico. Questo scenario tra naturale e artificiale stimola l'impiego dei sensi per la creazione di una esperienza urbana totale che evochi odori, rumori e suoni e che rimetta al centro l'uomo come misura delle cose. La vera rivoluzione che vuole introdurre il *Green Lizard* è culturale: all'interno di questo guscio climatizzato e sorvegliato, oltre ai luoghi per il ristoro e per il commercio, la nuova infrastruttura offrirà l'esperienza di un museo a cielo aperto, nel quale artisti locali e internazionali potranno esprimersi attraverso sculture e installazioni, confermando Dubai come una delle città più recettive e culturalmente propositive. Oltre allo shopping – attività che è divenuta qualcosa di ben più complesso del semplice acquisto di beni di consumo – il nuovo spazio urbano multilivello e multifunzionale proposto per la metropoli mediorientale vuole stimolare incontri sociali, rituali di corteggiamento, ricreazione, intrattenimento, educazione, assistenza ai bambini, agli anziani, scambio di prodotti e tante altre occasioni. Gli scopi del progetto sono molteplici, ma la finalità ultima è quella della promozione di una diversa cultura dell'infrastruttura complessa, che diventa luogo per una diversa socialità fondata sul ritorno allo spazio pubblico come luogo di aggregazione e condivisione, in cui gli abitanti possono riprendere possesso del proprio tempo e arricchirlo con un'esperienza urbana in cui si incrociano natura, arte e cura della città.

Inarcassa e tenutosi a Dubai nel novembre del 2021 – che noi abbiamo chiamato *Green Lizard*, racconta di questa volontà di cambiare il vivere quotidiano degli abitanti della città, oltre la necessità di eliminare “fisicamente” la cesura che la grande infrastruttura rappresenta attualmente per il tessuto urbano. La metafora della *lucertola verde* (che riporta al significato etimologico del nome Dubai con l'aggiunta di una connotazione naturalistica) è utilizzata come espediente per introdurre varchi, connessioni e attraversamenti capaci di riallacciare, da una parte e dall'altra, i lembi urbani reciprocamente inaccessibili. Da “barriera” a “porta” e “ponte”: Georg Simmel, in uno scritto del 1909, accomuna i due elementi, ponte e porta – considerando che rappresentano entrambi una situazione, un concetto che suggerisce

la comunicazione ed esprime il senso dell'idea di passaggio – nei quali si ritrova «la volontà di connessione che diviene forma delle cose». Come la porta, il ponte implica la dimensione topologica della continuità/discontinuità; esso si rapporta a «quel potere di legare e sciogliere che, di contro alla natura, è dato dall'uomo, e in questo modo specifico: che l'uno è sempre il presupposto dell'altro»¹. Il *Green Lizard* è articolato su diversi livelli che separano la percorrenza veloce e carrabile da

Note

¹ G. Simmel, *Ponte e porta. Saggi di estetica*, a cura di Andrea Borsari e Cristina Bronzino, Archetipolibri, Bologna 2011. Edizione originale: G. Simmel, *Brücke und Tür*, Koehler Verlag, Stuttgart 1909.

A downtown without a city





Paolo Desideri

For those arriving in Dubai for the first time, the cognitive experience of the city initially appears almost reassuring. A modern metropolis where we seem to recognize everything, like in all modern metropolises: skyscrapers and highways and parks and subways: New York + Tokyo + London + Beijing. The city's diversity, however, will soon surprise us starting from the first tour: Dubai will reveal its absolute otherness from any other international metropolitan experience.

The first difference is in its urban design. It literally does not exist outside the central heart. The skyscrapers are located throughout the city without any apparent planning activity: a systematic absence of urban morphology. One could affirm that their displacement on the territory mainly responds to the randomness that can be found in the low-density urban sprawl in Los Angeles. But here there are skyscrapers.

Furthermore, as in any widespread metropolis, there are houses (skyscrapers in Dubai) and the murky territory between one and the other. As in Los Angeles, going from one house to another (in our case, from one skyscraper to another) requires a car to drive along a highway often detached from the ground like a pipe. One cannot go on foot because the distance does not allow it, and also because there is no city at the pedestrian level between one place and the other. In some parts of Dubai, this paradox of pedestrian incommunicability between one skyscraper and another has been solved by creating a layer of elevated and interconnected pedestrian tubes. It is an experience similar to airport walkways that allow pedestrian transfer in large airport stations without ever placing feet on the urban ground. It is a city without public space. A city without streets, without squares, without roads, without the urban

dimension that characterizes the social extent of cities and metropolises.

However, this experience of an "extreme metropolis" is contradicted by the central area's particularity. Here, unlike the rest of the city, public space prevails. Everything is interconnected: the park, the lake, the pedestrian areas, and the building volumes finding continuity in the public spaces of the gigantic shopping malls. Dubai downtown is the attraction space for every critical commercial, tourist, residential, and cultural activity. The vast public space represents the central heart of this system, and everything overlooks this huge and beautiful square. Everything is interconnected, and everything is environmentally sustainable. Even the exceptional nature of the Burj Khalifa is, to a certain extent, strengthened in a symbiotic relationship. It is the tallest tower in the world, with the largest square in the world in front of it. It is not easy to think of that tower without its square or of that square without its tower. It is a condition of perfect equilibrium that finds direct reward in the real estate values, which, in such precious Geode, rise higher than the skyscrapers themselves.

However, this tiny/huge Eden is closed in on itself, delimited by the six-lane artery that perimeters it, enclosing the Geode. Pure crystal inside, amorphous basalt outside. And beyond that circular artery, the urban sprawl of city-less skyscrapers.

The different projects presented by the group led by the author try to force this condition. At some strategic points, they try to break the crust of the Geode and extend the internal crystalline content of the public space outward, beyond the circular artery that delimits it. Starting from the center, they try to use public space and its continuity to give coherence to portions of the dusty and disconnected system of city-less skyscrapers. And perhaps, who knows, to intercept the real estate values that consistently reward urban quality.







Una downtown senza città

Per chi arriva a Dubai per la prima volta, l'esperienza conoscitiva della città appare inizialmente perfino tranquillizzante. Una metropoli moderna dove ci sembra di conoscere tutto, come di tutte le metropoli moderne: grattacieli, *highways*, parchi e *subways*; New York+Tokio+Londra+Pechino.

La diversità della città, però, non tarderà a sorprenderci fin dal primo tour interno: Dubai disvelerà la sua assoluta alterità da qualsiasi altra esperienza metropolitana internazionale. Anzitutto nel disegno urbano, che letteralmente non esiste al di fuori del cuore centrale. I grattacieli sono dislocati sul territorio senza alcuna apparente attività di pianificazione. Una sorta di sistematica assenza di una morfologia urbana. Potremmo affermare che il loro dislocamento sul territorio risponde prevalentemente alla casualità che a Los Angeles possiamo riscontrare nello *sprawl* urbano di bassa densità. Ma qui sono grattacieli. E, come in ogni metropoli diffusiva, ci sono le case (i grattacieli a Dubai) e il territorio indefinito tra l'uno e l'altro. Come a Los Angeles, per andare da una casa all'altra (da un grattacielo a un altro a Dubai) è necessario prendere la macchina, percorrere una *highway* (spesso staccata dal suolo come un tubo) e fermarsi davanti all'altra. A piedi non si può andare non solo perché la distanza non lo consente, ma perché tra l'uno e l'altro letteralmente non c'è città alla quota pedonale. In alcune parti di Dubai questo paradosso della incomunicabilità pedonale tra un grattacielo e l'altro è stato risolto realizzando un *layer* di tubi pedonali sopraelevati e interconnessi: un'esperienza simile a quella delle passerelle aeroportuali che consentono, nei grandi aeroporti, il trasferimento pedonale senza mai poggiare i piedi sul suolo urbano. Dubai è una città senza spazio pubblico. Senza strade, senza piazze, senza vie, senza la quota urbana che caratterizza la dimensione sociale delle città e delle metropoli.

Questa esperienza di "metropoli estrema" è però poi contraddetta dalla particolarità dell'area centrale. Qui, al contrario di tutto il resto della città, lo spazio pubblico è prevalente e tutto è interconnesso — il parco, il lago, le aree pedonali, le volumetrie edilizie — e trova continuità negli spazi di uso pubblico dei giganteschi malls commerciali. Dubai Downtown è qui ed è lo spazio attrattore di ogni importante attività commerciale, turistica, residenziale, culturale, di office. L'enorme spazio pubblico rappresenta il cuore centrale di questo sistema e su questa smisurata e bellissima piazza tutto si affaccia, tutto è interconnesso, tutto è ambientalmente sostenibile. Persino l'eccezionalità del Burj Khalifa ne risulta in una certa misura rafforzata in un rapporto simbiotico: la torre più alta del mondo con davanti la piazza più grande del mondo. Difficile pensare la torre priva di quella piazza; difficile pensare a quella piazza senza quella torre. Una condizione di perfetto equilibrio che trova premio diretto nei valori immobiliari, che in questo Geode dall'interno prezioso schizzano in alto più dei grattacieli.

Questo piccolo/smisurato eden è però richiuso su sé stesso. Delimitato dalla arteria a sei corsie che lo perimetra racchiudendo il Geode. Puro cristallo all'interno, basalto amorfo all'esterno. E oltre quella arteria circolare lo *sprawl* urbano dei grattacieli senza città. I diversi progetti presentati dal gruppo che ho condotto cercano di forzare questa condizione. Cercano in alcuni punti strategici di rompere la crosta del Geode ed estendere il contenuto cristallino interno dello spazio pubblico anche al di fuori, oltre l'arteria circolare che lo delimita. Partendo dal centro cercano di usare lo spazio pubblico e la sua continuità per dare coerenza a porzioni del sistema pulviscolare e disconnesso dei grattacieli senza città. E forse, chissà, intercettare i valori immobiliari che premiano sempre la qualità urbana.

Al Shindagha historic district in Dubai

X-Architects

Al Shindagha's historic neighborhood is located on the shore of Dubai Creek, bordered on the south by Bur Dubai and on the west by Port Rashid. Al Shindagha district began to expand when the ruler of Dubai, Sheikh Saeed Al Maktoum, settled in the neighborhood from 1912 to 1958.

As part of Dubai's Historic District, along with Deira and Bur Dubai, Al Shindagha is currently undergoing significant conservation and renovation works to turn the district into a prominent cultural destination. Our scope for the renovation initiative of Dubai's Historic District consists of three distinct projects: The Welcome Pavilion, Story of the Creek, and the Perfume House.

The design approach originates from studying Al Shindagha's heritage and context, aiming at reviving and restoring the neighborhood's identity in a contemporary setting. Designing a visitor center and museum in a context with many historic layers was a challenging experience that was overcome by creating a coherent synthesis between the old and new. Traditionally, the district's fabric portrayed harmony and integration between the natural and built environments. X-Architects steered the design in a direction that revisits the past and reinterprets it in an innovative methodology while remaining rooted in the rich cultural heritage.

The Welcome Pavilion is a new proposed building that acts as a meeting point and information center for the expected visitors of Dubai's Historic District.

Situated between traditional mud houses, the pavilion is designed as an open plaza with a roof. Teak wood has been chosen for the construction of the roof to acknowledge the significant role wooden dhows played in the triumph of Old Dubai. The shifting walls provide the flexibility to contain the space or to let it flow out into the surrounding context.

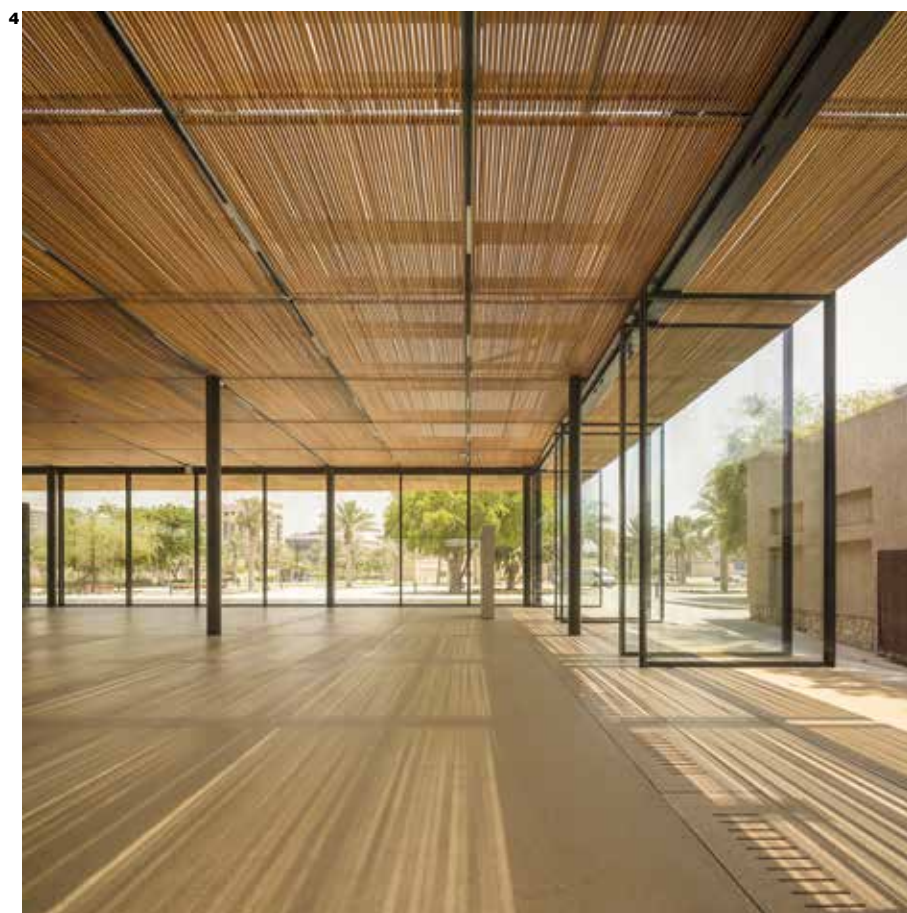
The Story of the Creek Museum serves as an introduction to the vibrant history of Dubai and provides visitors with an excellent understanding of the context in which Dubai grew and developed into the thriving metropolis it is today. It also shows how the city's leaders, both past and present, were essential in providing the vision behind this extraordinary expansion. Visitors will leave the museum with an in-depth understanding of how Dubai Creek has been a generator of trade, wealth, and success.

The Perfume House explores Emirati culture via scent and the heritage that stems from its fabrication and use. Visitors will be invited to explore fragrances via stations that allow them to compare and experiment with the different scents unique to Dubai.

Scent is an integral part of Emirati hospitality, a well-balanced combination of tangible and intangible heritage come together to create a very compelling and unique story.



1-5 Welcome Pavilion.



Il quartiere storico Al Shindagha a Dubai

Il quartiere storico di Al Shindagha si trova sulla riva del Dubai Creek, delimitato a sud da Bur Dubai e a ovest da Port Rashid. Il distretto di Al Shindagha iniziò a espandersi quando il sovrano di Dubai, lo sceicco Saeed Al Maktoum, si stabilì nel quartiere dal 1912 al 1958.

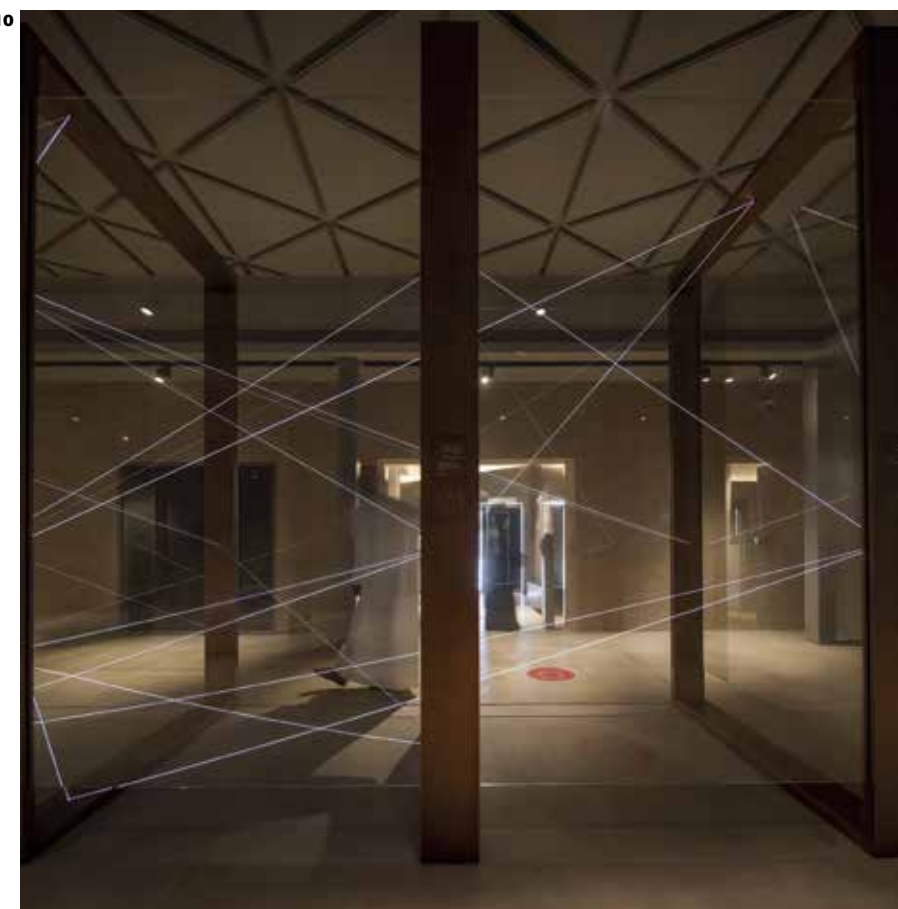
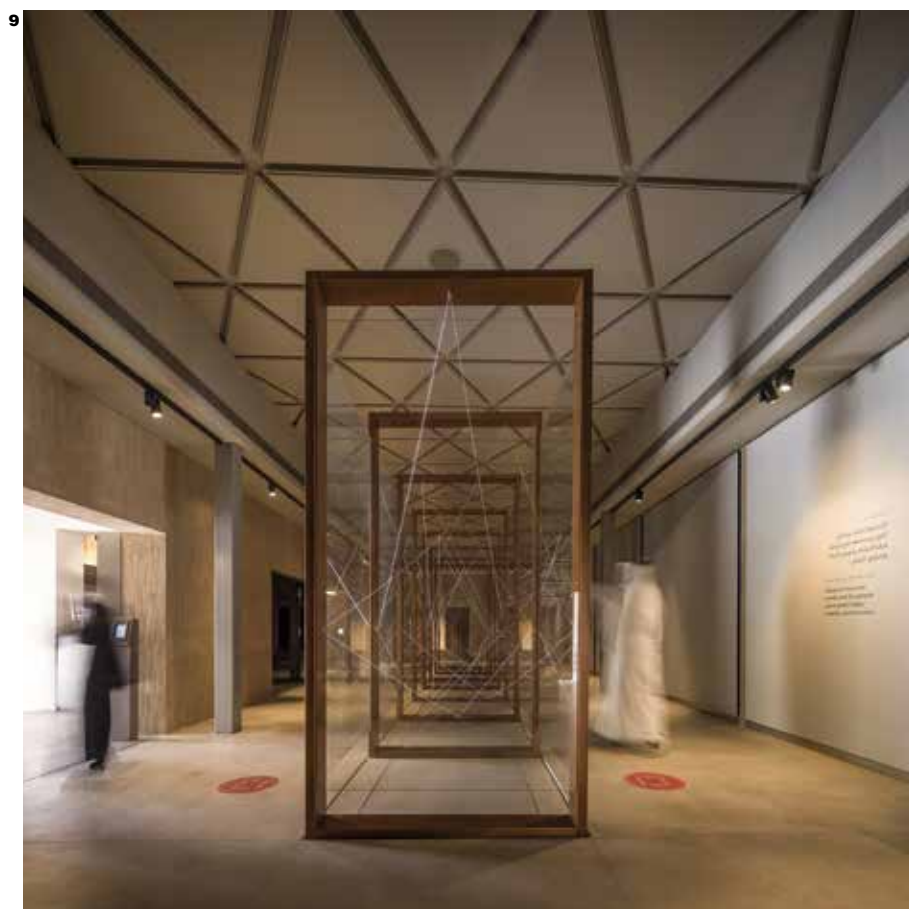
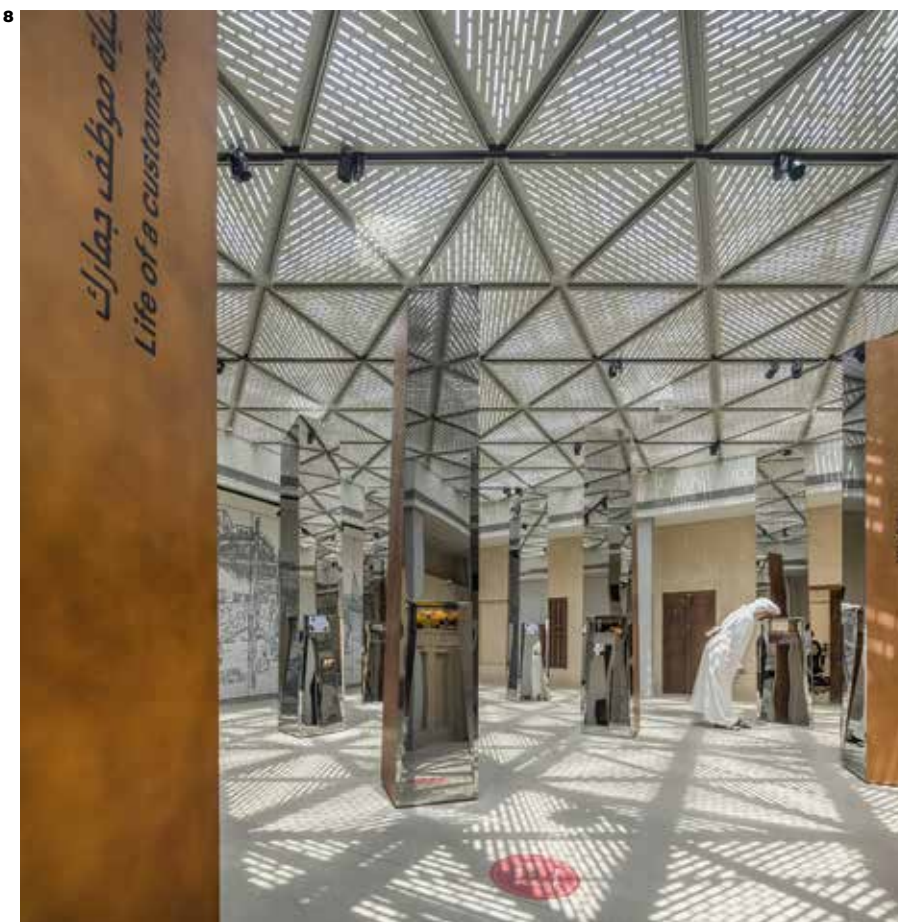
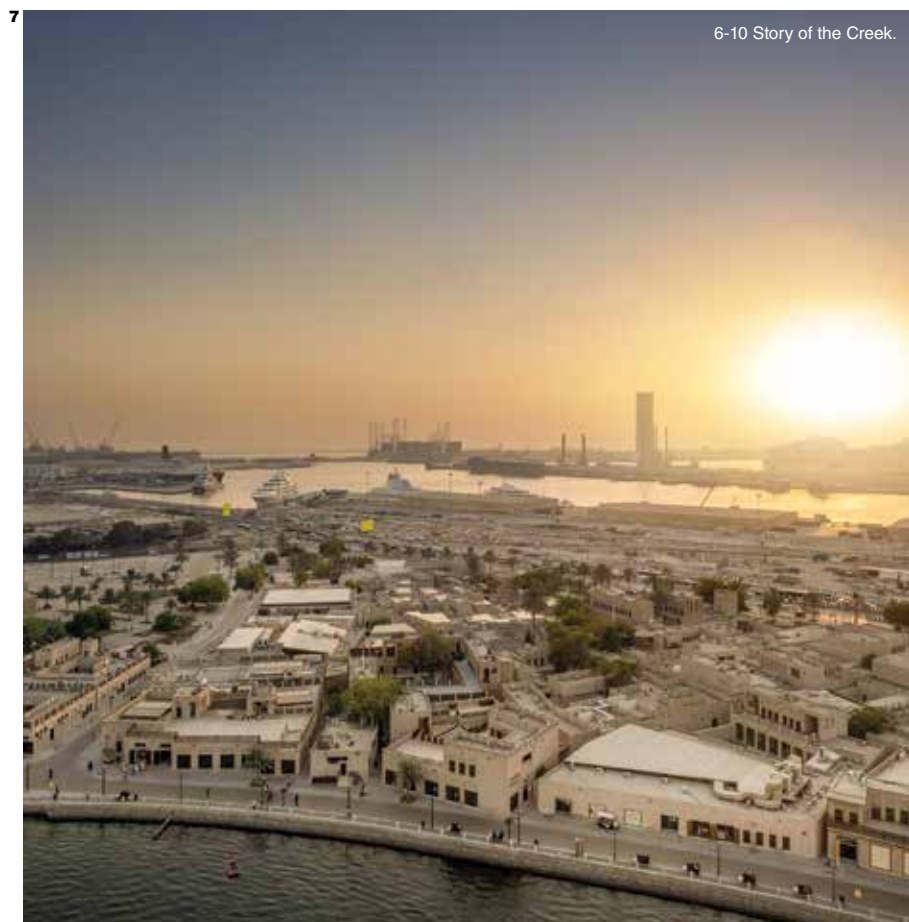
Essendo parte del distretto storico di Dubai, insieme a Deira e Bur Dubai, ad Al Shindagha si stanno attuando lavori di conservazione e ristrutturazione per trasformare l'area in un'importante destinazione culturale. Il nostro obiettivo per l'iniziativa di ristrutturazione del quartiere storico di Dubai consiste in tre progetti distinti che includono: The Welcome Pavilion, Story of the Creek e Perfume House. L'approccio progettuale nasce dallo studio del patrimonio e del contesto di Al Shindagha, con l'obiettivo di far percepire l'identità del quartiere in un contesto contemporaneo. Progettare un centro visitatori e un museo in un contesto con grande stratificazione è stata un'esperienza impegnativa, superata attraverso una coerente sintesi tra vecchio e nuovo. Tradizionalmente, il tessuto urbano del quartiere si conforma attraverso l'armonia e l'integrazione tra l'ambiente naturale e quello costruito. X-Architects ha guidato il progetto in una direzione che rivisita il passato e lo reinterpreta in una metodologia innovativa, pur rimanendo radicata nel ricco patrimonio culturale.

Il Welcome Pavilion è un nuovo edificio che funge da punto di incontro e centro informazioni per i visitatori del quartiere storico di Dubai. Situato tra le tradizionali case di fango, il padiglione è concepito come una piazza aperta ma dotata di copertura. Per la costruzione è stato scelto legno di teak, a simboleggiare il ruolo significativo svolto dai dhow, le tradizionali imbarcazioni commerciali, nel fiume della Vecchia Dubai. Le pareti mobili offrono la flessibilità necessaria per delimitare lo spazio o lasciarlo fluire nel contesto circostante.

The Story of the Creek Museum, invece, introduce alla vibrante storia della città e offre ai visitatori un'eccellente comprensione del contesto nel quale si è sviluppata la fiorente metropoli attuale di Dubai. Mostra anche come i leader emiratini, sia passati che presenti, siano stati essenziali nel fornire la visione che ha promosso tale straordinaria espansione. Dopo la visita, gli utenti lasceranno il museo con una comprensione approfondita di come Dubai Creek sia stato un generatore di commercio, ricchezza e successo.

The Perfume House esplora la cultura degli Emirati attraverso il profumo e il patrimonio culturale che deriva dalla sua fabbricazione e utilizzo. I visitatori sono invitati a esplorare i profumi attraverso postazioni che consentono loro di confrontare e sperimentare i diversi profumi unici di Dubai. Il profumo è parte integrante dell'ospitalità degli Emirati e una combinazione equilibrata di patrimonio materiale e immateriale creando una storia avvincente e inconfondibile.





11

11-14 Perfume House.



12



13



14



The Dubai Future circle

Elena Biason, Letizia Vanelli

Team A

Tutor

Cristiano Luchetti

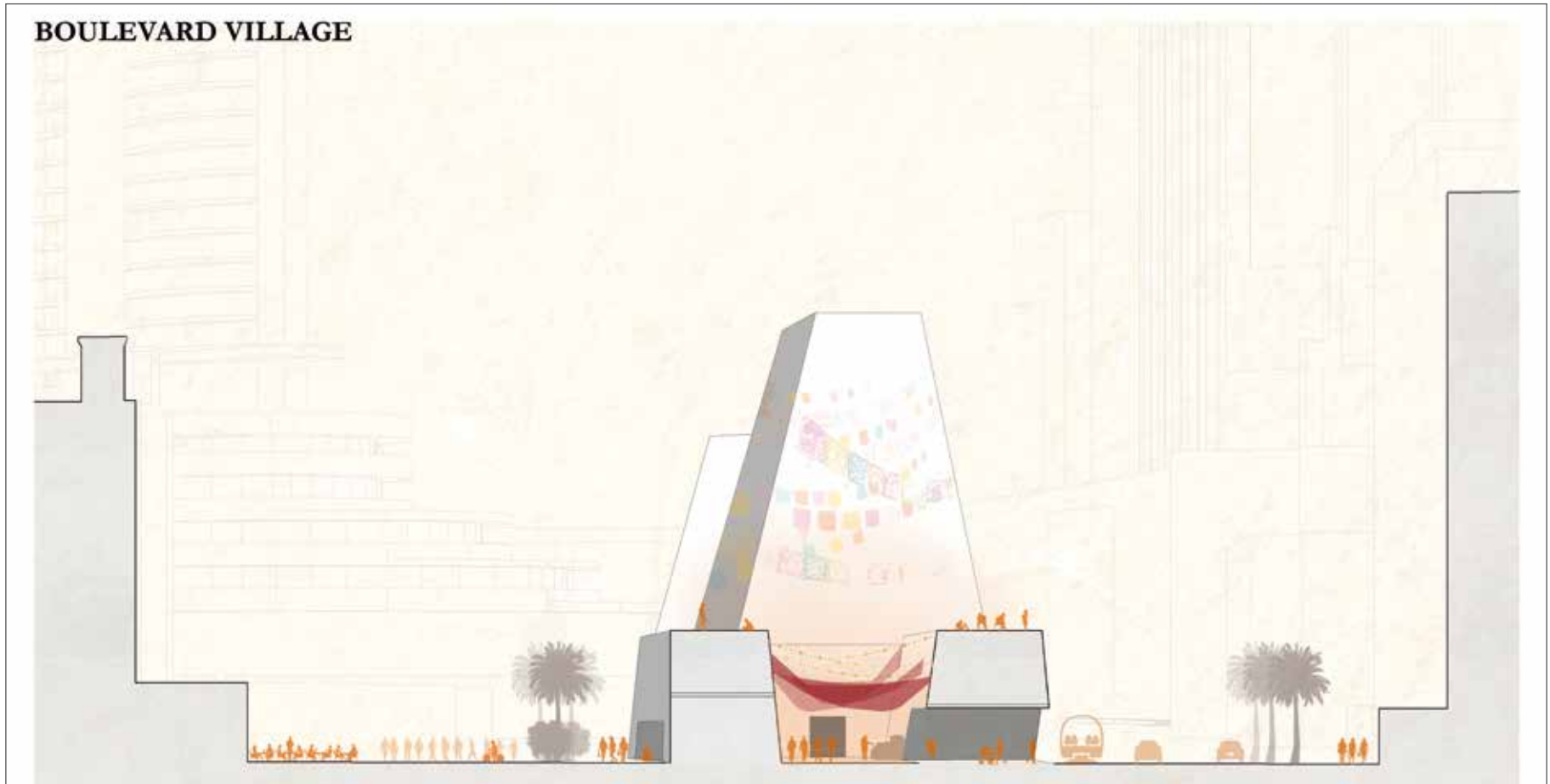
Team Leader

Chiara Marchionni

Members

Elena Biason, Marco De Pretis, Farah Hamdan, Farah A. Hamza, Hamsa Khalid, Letizia Vanelli

BOULEVARD VILLAGE

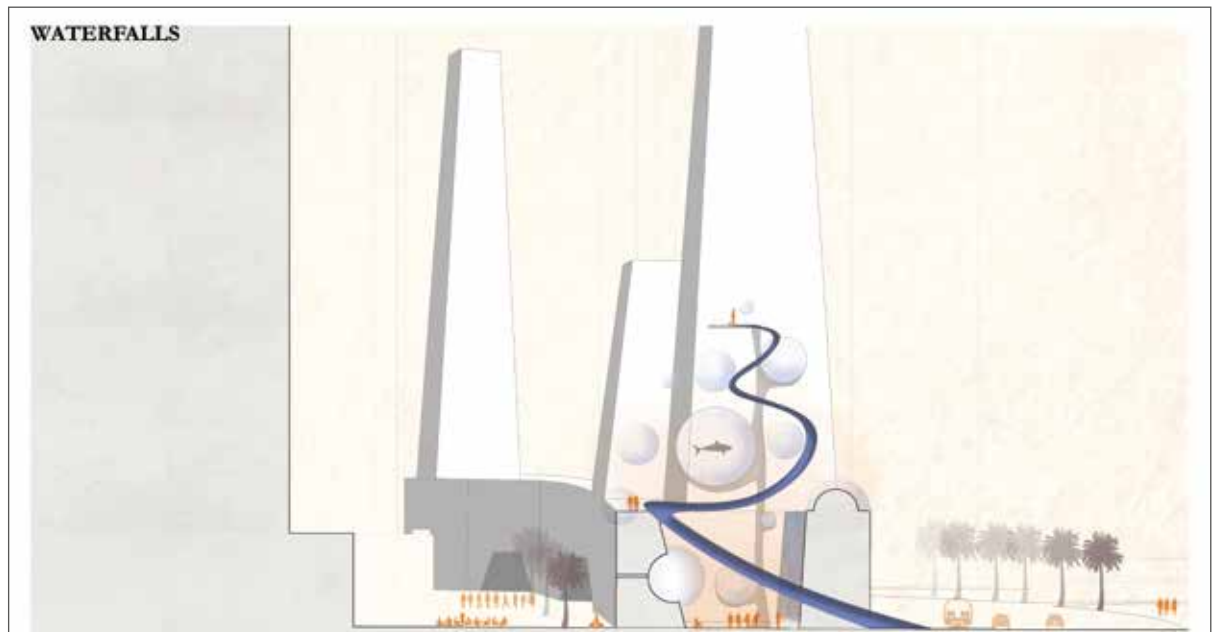


The project site is in Downtown Dubai, the district with the tallest building in the world, the Burj Khalifa, and next to it, the largest shopping center in the city, the Dubai Mall. Here is also the Downtown Boulevard embracing some of the most fantastic attractions in Dubai, the nerve center of life in the capital of the Emirate. Today, the Boulevard looks like a sizeable eight-lane road – four in each direction – with sporadic crossings.

The road stands as a break in the area's urban fabric, dividing the commercial and entertainment part from the residential one, both for its spatiality and for climatic reasons. The perceived temperature in an open space without shade is very high and not comfortable for tourists and residents who prefer to use other areas.

Team A's project aimed to redevelop the area, transforming the Boulevard from a rupture element to a connecting component between the commercial and residential zones. A careful analysis of the local context made it possible to identify which were the areas of most significant discomfort and which were

WATERFALLS





the assets that made it possible to feel more at ease in a public space, reducing the perceived temperature: for example, enjoying a break, sitting on a strip of land left green near a large fountain, and passages in shady places where a light breeze could permeate. On a larger scale, the downtown area's role in the configuration of the metropolitan area was analyzed. These analyses informed the project idea. On the curvilinear Boulevard, a new architectural typology, consisting of several "villages", is added to the existing fabric, increasing the urban density and operating a functional mending between the areas separated by the road infrastructure. New places that host art, music, and culture, including sites for fun and life in nature, define four different landscapes: the Boulevard Village, the Waterfalls, the Urban Jungle, and the Green Art District. This strategy is also designed to enhance the properties in the immediate vicinity.

The Boulevard Village is characterized by buildings that refer to the volumes of the tradition of Arabic vernacular architecture. They host functions dedicated to entertainment and culture, including several public spaces pleasantly accessible thanks to the particular attention devoted to creating shaded areas that can couple the internal spaces with the external ones. The Waterfalls will fascinate end-users with their water games and hydroponic crops while simultaneously creating high thermal comfort thanks

to evaporative cooling. This landscape is conceived with an important goal: not to impact a precious asset, water, by renewing that used by the neighborhood in a cycle of purification. The Urban Jungle offers a supernatural landscape

in a city context. This neighborhood is home to vegetation capable of absorbing air pollution and animal species, acting as a natural green lung for Downtown, mainly to attract families to discover the new Boulevard.



Finally, the Green Art District combines art and greenery by focusing on creativity, sustainability, and innovation themes.

The different landscapes are designed to portray specific urban identities and different typological solutions while being recognized as a single intervention: Dubai's future circle. The reference from which the project arose, and the *fil rouge* of the entire creative process, was an ancient astrolabe composed of different layers, circular in shape, symbol of Arab culture.

The proposal for Dubai Downtown Boulevard has imagined an intervention to recreate a built and attractive fabric. It will provide a meeting place for people, which takes on a higher priority than the path of vehicular traffic, today the undisputed protagonist of the Boulevard. With such an architectural and urban gesture, it is possible to think of a space more suitable to be used and crossed by pedestrians because it can offer a different scale of use. Various opportunities for comfort are present, bringing the dimension of the Boulevard back to a human scale and, at the same time, mending the nerve center of Downtown with the nearby residential neighborhood.

Il Cerchio del futuro di Dubai

L'area di progetto si trova nel Dubai Downtown, quartiere nel quale sorgono il più alto edificio al mondo, il Burj Khalifa e accanto a esso, il centro commerciale più grande della città, il Dubai Mall. Si trova qui il Downtown Boulevard che abbraccia il luogo di maggiore attrazione di Dubai, centro nevralgico della vita della capitale dell'Emirato, e si presenta oggi come una grande strada a otto corsie, quattro per ciascun senso di marcia, con sporadici attraversamenti.

Il Boulevard si pone come una cesura del tessuto urbano del centro di Dubai, dividendo la parte commerciale e attrattiva da quella residenziale, sia

per la sua spazialità – essendo una strada molto ampia – sia per motivi climatici, dal momento che la temperatura percepita in un'area senza ombreggiamento è molto elevata e decisamente non confortevole per turisti e residenti che preferiscono utilizzare altre zone.

Scopo del progetto del Team A è stato quello di riqualificare l'area, trasformando il Boulevard da elemento di rottura a elemento di collegamento tra l'area commerciale e quella residenziale.

Un'attenta analisi del contesto locale ha permesso di individuare quali fossero le zone di maggior disagio e quali, invece, le condizioni che rendevano uno spazio pubblico più confortevole, riducendo la temperatura percepita: ad esempio, sostare seduti su un lembo di terra lasciato a verde nei pressi di una grande fontana, e la presenza di passaggi all'ombra in cui riesce a permeare una leggera brezza. A scala più ampia, è stato analizzato il ruolo che l'area di Downtown ricopre nella configurazione dell'area metropolitana.

Tali analisi hanno supportato l'idea progettuale. Sulla curvilinea del Boulevard, una nuova tipologia architettonica costituita da diversi "villaggi" si inserisce nel tessuto esistente, aumentando la densità urbana e operando una ricucitura funzionale tra le aree separate dall'infrastruttura viaria. Nuovi luoghi che ospitano arte, musica e cultura e luoghi per il divertimento e la vita nella natura definiscono quattro diversi paesaggi: il Boulevard Village, le Waterfalls, l'Urban Jungle e il Green Art District. Tale strategia è anche pensata per valorizzare gli immobili nelle immediate vicinanze.

Il Boulevard Village è caratterizzato da edifici che rimandano alle volumetrie dell'architettura vernacolare araba e ospita funzioni dedicate al divertimento e alla cultura, ha diversi spazi pubblici piacevolmente percorribili grazie a una particolare attenzione dedicata alla creazione di zone d'ombra

che possano mettere in relazione gli spazi interni con quelli esterni.

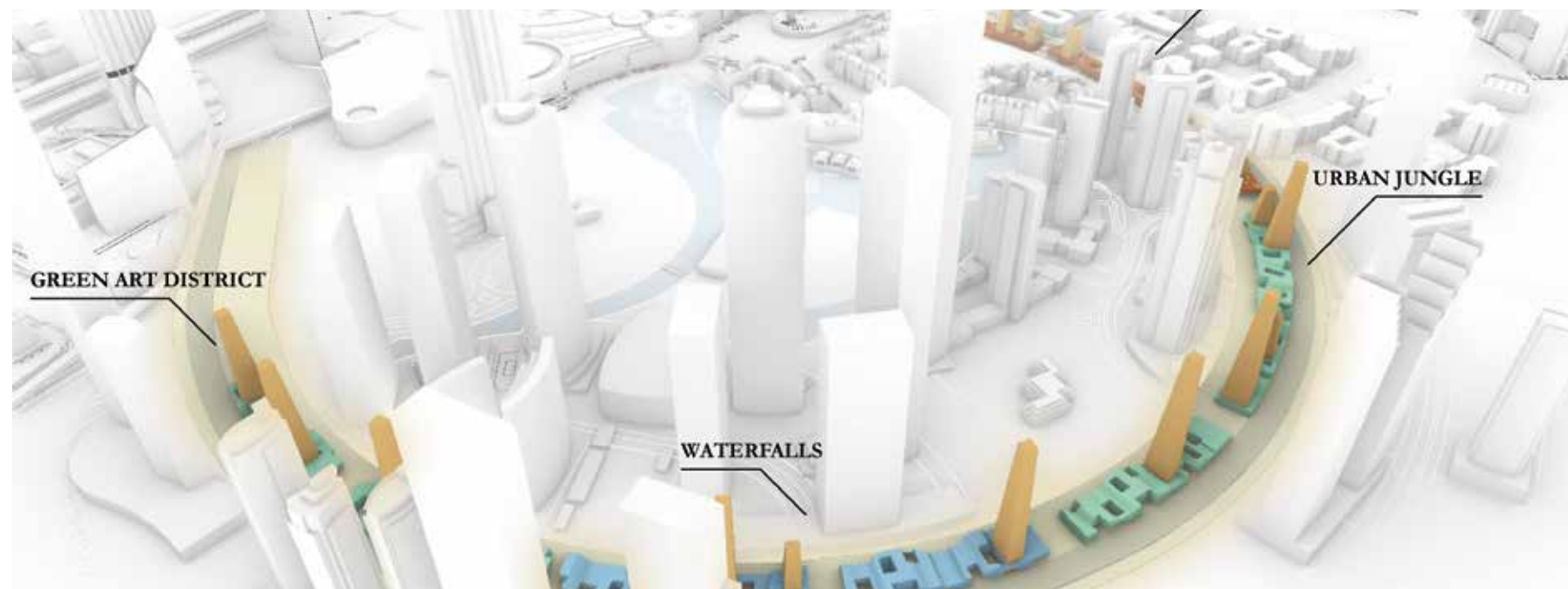
Le Waterfalls affascineranno gli utenti con i loro giochi d'acqua e le coltivazioni idroponiche, creando allo stesso tempo un elevato comfort termico grazie al raffrescamento per evaporazione. Questo paesaggio viene concepito con un importante obiettivo, quello di non consumare acqua ma di utilizzare, a seguito di un processo di purificazione, quella proveniente dagli usi del quartiere.

L'Urban Jungle offre un paesaggio soprannaturale in un contesto cittadino. Tale quartiere ospita vegetazione in grado di assorbire l'inquinamento dell'aria e specie animali, fungendo da vero e proprio polmone verde per Downtown, destinato soprattutto ad attrarre le famiglie alla scoperta del nuovo Boulevard.

Il Green Art District, infine, crea un connubio tra arte e verde, concentrandosi sui temi della creatività, della sostenibilità e dell'innovazione.

I diversi paesaggi sono progettati per ritrarre specifiche identità urbane e diverse soluzioni tipologiche, pur essendo riconosciuti come un unico intervento: il cerchio del futuro di Dubai. Infatti, il riferimento progettuale, che ha accompagnato come un *fil rouge* l'intero processo creativo, è stato un antico astrolabio composto da diverse stratificazioni e di forma circolare, simbolo della cultura araba.

Il progetto architettonico e urbano consente di immaginare uno spazio più adatto a essere percorso dai pedoni perché capace di offrire diverse scale di fruizione, proponendo diverse soluzioni di comfort. Inoltre, esso riporta il Boulevard a misura d'uomo, ricucendo il nodo nevralgico di Downtown con il vicino quartiere residenziale. La proposta per Dubai Downtown Boulevard ha immaginato un intervento per ricreare un tessuto costruito e attrattivo, luogo di incontro delle persone, che assuma una priorità maggiore rispetto al percorso del traffico veicolare, a oggi incontrastato protagonista del Boulevard.



Dubai Waves

Filippo Nanni, Simone Ierardi,
Maddalena Losindaco, Sara Halawi

Team B

Tutor

Paolo Desideri

Team Leader

Marco Sambo

Members

Filippo Nanni, Simone Ierardi,
Maddalena Losindaco, Sara Halawi



This project was conceived during the *Urban Renaissance* workshop. It aimed to be a point of rebirth and renovation for the Downtown Boulevard area of Dubai, one of the most attractive places in the city and in the whole United Arab Emirates. As suggested by the word renaissance itself (from the Latin *renasci*, which means to sprout, develop anew), this project is not intended to be a single intervention designed to solve a problem. It is instead meant to

suggest a vision, through a series of actions aimed to give life to a new rebirth of the area. A vision that would connect and attract people and give them a walking experience of the site on the boulevard beyond the quality that people and tourists are used to experiencing walking in the downtown core. We call this vision *Dubai Waves*, a real shock wave capable of hitting and extending the quality of life beyond the center of Downtown and propagating the

value of both public space and private properties. Being an international group made up of Italian and local professionals, we aim to bring the two cultures together. A true cultural mix translated into design, capturing the essence of the Italian way of life in the open air and in the squares, translating it into the site-specific design for the boulevard strolling experience. The local climate was the major challenge that had to be addressed.

Furthermore, from an urban point of view, Dubai is a city composed of thematic clusters where people drive through massive highways to reach different cores each time. So, one of the biggest problems was how to make these cores interact with each other, avoiding isolation and interpolating the attractions. Reducing the scale of the highway to a human scale, which can be travelled on by foot, became a fundamental element for regenerating the area.

Our design focused on connections, and we proposed a series of nexuses that unify the Downtown from the core to its outskirts. Not as a simple connecting line between two points, but as a project in which the connection itself becomes an attraction. Structures attract people from both extremes, becoming a point of convergence and connecting two areas that would otherwise be overlooked. In this way, people will explore the outskirts of the lively and accessible area of the Dubai Fountain towards the more residential areas in the surroundings, thus revitalizing the neighboring community.

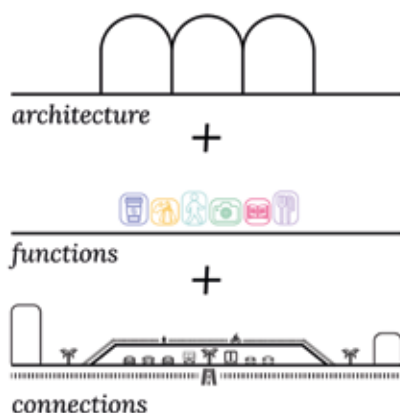
The strategy is to bridge people up and down through a wave of private and public spaces, either suggesting the use of the above highway, where pedestrians and drivers interact with a multifunctional structure, or guiding them underneath the road to create underpasses leading to open shaded squares. The idea suggests using some areas of the underground parking already on site. The final design aims to make the least possible impact on the built environment and to use instead the existing infrastructure as a starting point to rethink the open spaces.

In both approaches, thermal comfort and integrations between the outdoor shaded area and the commercial indoor spaces are the key drivers for our vision. In doing so, the quality of the central public space will be enhanced from Downtown outwards and beyond the boulevard, elevating the experience of crossing a road and making it an attraction.

Water features and the landscaped area will follow these pedestrian connections creating a cooler environment and a network of wet areas where it would be possible to gather, play sports or walk outdoors.

Up is a connection that bridges the road like a

project

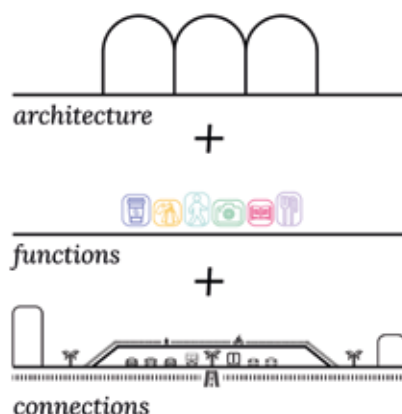


contemporary version of Ponte di Rialto in Venice, where public and private activities could take place to a certain height from the ground. New points of view will be opened to the people who could experience a renovated image of Downtown Dubai.

Underneath there is a connection that bridges the road like a contemporary Rockefeller Centre sunken plaza in New York, where any event, like open-air markets, shows, conferences, projections, and performances could take place. These shaded plazas would create an actual public domain in the proximity of the boulevards connecting the vehicular ring underground to the exterior spaces.

In both connections, the quality of the architecture and the program in terms of functions able to drive people will create new living spaces in Dubai and a strategy that could be applied not only in Downtown Dubai but elsewhere in the city as well. A principle of large-scale regeneration, an architectural and cultural renaissance.

reference



Le onde di Dubai

Questo progetto, nato in occasione del workshop internazionale *Rinascimento Urbano*, vuole essere uno spunto creativo per ripensare e rigenerare l'area urbana circostante il Boulevard di Dubai Downtown, una delle principali aree di interesse non solo della città, ma di tutti gli Emirati Arabi Uniti.

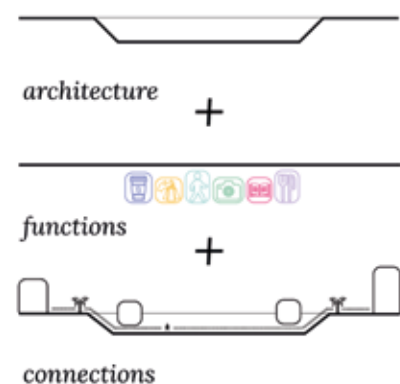
Come suggerito dalla stessa parola rinascimento (dal latino *renasci* che significa germoglio, nascere a nuova vita), questo progetto non è pensato per essere una singola azione in grado di risolvere un problema, ma piuttosto suggerire una visione, attraverso una serie di azioni mirate a dare nuova vita all'intera area.

Una visione che connette e attrae persone, così come offre loro una nuova prospettiva del boulevard data dal passeggio, assaporando la stessa qualità urbana alla quale i turisti sono abituati camminando nel cuore del Downtown. Abbiamo chiamato questa visione *Dubai Waves*, una vera e propria onda d'urto capace di colpire ed estendere la qualità della vita al di fuori dei confini del boulevard, propagando l'aumento di valore sia degli spazi pubblici che di quelli privati.

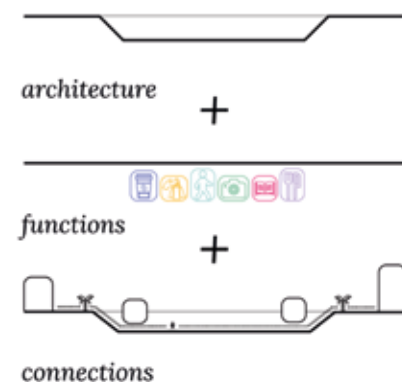
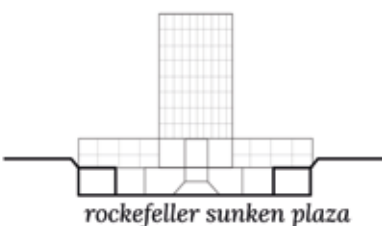
Essendo un gruppo internazionale composto sia da professionisti italiani che locali, il nostro scopo è stato fondere le due culture. Un vero e proprio mix culturale tradotto in design, in grado di catturare l'essenza del modo di vivere italiano nelle piazze, traducendolo in un design *site specific* per l'esperienza di passeggio nel boulevard.

Tuttavia, per fare ciò, il clima locale ha rappresentato la maggior sfida da affrontare. Inoltre, da un punto di vista urbanistico, Dubai è una città composta da cluster tematici, dove le persone sono abituate a guidare da un posto a un altro attraverso grandi autostrade urbane che connettono i diversi centri. Quindi, uno dei problemi maggiori da affrontare è stato capire come far interagire questi centri, evitando l'isolamento e interpolando le attrattive. Uno degli elementi fondamentali per una buona rigenerazione è stato immaginare di ridurre la scala urbana a una scala a misura d'uomo, con distanze percorribili a piedi. Il nostro design si focalizza sulle connessioni,

project



reference





proponiamo una rete interconnessa che unifica tutto il Downtown, dal centro alle aree esterne al perimetro. Non una semplice connessione tra due punti ma un progetto in cui le connessioni stesse diventano attrazione. Strutture che attirano le persone da entrambi gli estremi divenendo un punto di convergenza, ma che allo stesso tempo connettono due aree che altrimenti resterebbero trascurate. In questo modo invogliamo la gente a esplorare le aree limitrofe, la vivace e più accessibile area centrale delle fontane verso i suoi dintorni, rivitalizzando così l'intera comunità circostante.

La strategia si divide in due tipi di collegamenti, *Up* e *Down*, attraverso un'onda di spazi pubblici e privati, guidando le persone o al di sopra dell'autostrada, dove i pedoni e gli automobilisti interagiscono attraverso una struttura multifunzionale sopraelevata, o al di sotto dell'autostrada, creando passaggi sotterranei che confluiscono in piazze ombreggiate. L'idea parte dal presupposto di voler riutilizzare parte degli esistenti garage sotterranei ad oggi in sovrannumero e inutilizzati. Il design finale punta al minor impatto possibile sull'edificato esistente, utilizzando invece le strutture già presenti a nostro vantaggio come punto di partenza per ripensare gli spazi aperti.

In entrambi gli approcci il comfort termico e l'interazione tra gli spazi esterni ombreggiati e gli spazi commerciali interni sono fattori chiave per la nostra visione. Nel fare ciò, la qualità dello spazio pubblico centrale si intensifica dal Downtown verso i suoi confini e al di fuori del boulevard stesso, innalzando la semplice azione dell'attraversamento a un'attrattiva.

Le installazioni acquatiche e il design del verde pubblico seguono le connessioni pedonali, creando un ambiente termicamente più refrigerato e un sistema di aree umide, adatte per fare sport e semplicemente camminare all'aperto.

Up è una connessione che congiunge i due estremi dall'alto, come un contemporaneo Ponte di Rialto a Venezia, dove gli spazi pubblici e gli esercizi commerciali sono sopraelevati da terra. In questo modo, percorrendo il boulevard dall'alto si aprono nuove prospettive visive per poter vivere un'esperienza diversa e nuova del Downtown.

Down è una connessione che unisce i due estremi dal basso, come un contemporaneo Rockefeller Centre, la famosa piazza interrata di New York, dove prendono vita variegati eventi come mercati, conferenze, proiezioni cinematografiche, spettacoli. Queste piazze ombreggiate creano un vero spazio pubblico in prossimità del boulevard, connesso all'esistente anello veicolare interrato ad oggi poco utilizzato.

In entrambe le strategie la qualità architettonica e il programma funzionale rappresentano la base per invogliare le persone a cercare nuovi modi di vivere Dubai, una strategia che può applicarsi non solo al boulevard del Downtown ma a qualsiasi altro punto della città.

In sintesi, un principio rigenerativo a larga scala, un rinascimento architettonico e culturale.

The Green Lizard

Alice Mento, Alice Olivetto, Francesco Verrazzani, Hooda Zoya, Mohamed Rania, Silva Jose Miguel

Team C

Tutor

Guendalina Salimei

Team Leader

Giulia Mura

Members

Alice Mento, Alice Olivetto, Francesco Verrazzani, Hooda Zoya, Mohamed Rania, Silva Jose Miguel

1 Downtown needs / Le necessità del tessuto urbano.

2 Standard section through the Green Lizard / Sezione tipo attraverso la Green Lizard.



and cultural buildings, to ensure the possibility of advertising the main attraction points to the car users that run through the boulevard.

This new scenario makes it possible for many types of user flows to coexist and interact with each other at the same time. Traveling along with the Green Lizard at the road level or at a new high floating-level will generate new points of view on the city and a new way of experiencing it. It is a dynamic environment that adapts its form and landscape to the needs of the residents, the tourists, and the business users. The new boulevard establishes a living organism that changes and adapts to Dubai's requests becoming symbiotic with it.

The other key point of the project is the possibility of creating a floating urban layer that sometimes could be open-air, others could generate new closed environments. This alternation of closed and opened spaces, with different green areas, cycling paths, and unique viewpoints of the downtown area, will cause a natural attraction for the users that will feel pushed to explore this new Green Lizard, sheltered from the climatic conditions of the moment.

The closed environments will be protected by a technological skin inspired by the lizard. Such an element can adapt its transparency and configuration, optimizing the indoor climate and minimizing energy consumption. This modular skin will be able to create open-air shading areas where it will be possible to

How to regenerate Dubai's urban environment generating a new renaissance for its downtown area? Observing the natural environment outside Dubai and the desert, one can try to understand how the natural world resists its critical climate conditions. We were struck by the ability of the lizard to adapt its body to different climatic conditions, and we replicated many of its defense strategies in the urban environment. Furthermore, we focused on downtown urban needs: mobility, walkability, sustainability, need for introducing new services such as art and cultural centers, green areas, and new infrastructures – generating a unique perspective on the city. We started re-thinking the downtown boulevard not as a barrier but as an opportunity, highlighting nodal points, creating new connections, and identifying an urban framework able to generate multiple engaging scenarios for residents, tourists, commercial activities, and new investors.

We introduced a multifunctional, interactive and sustainable organic system: a new city layer that overlaps the boulevard, elevating itself and organizing a new kind of mobility and a comfortable ecosystem; a cultural approach, an open-air gallery, a sustainable,

2

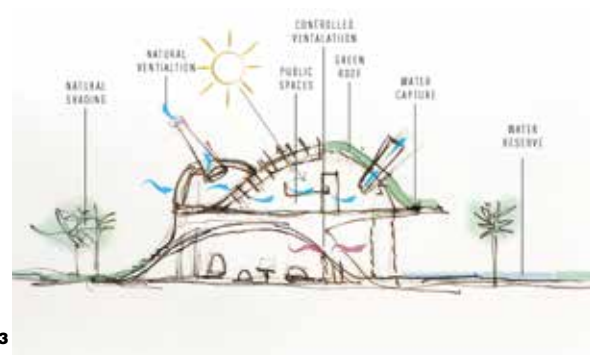


connected, high-altitude urban park that interacts with people and with the surrounding environment, able to transform with flexibility, offering users different points of view to joyfully experience the city and its public space. This new city layer gives back to pedestrians a space that is currently only used by cars: how can it be possible? By creating a structure that covers the roadways elevated from the ground, offering a new point of connection with the surroundings. In this re-design process, the road will keep its ability to have a direct view on the leading commercial areas

introduce new services, such as art installations and exhibition areas to be enjoyed during milder months. To achieve a sustainable system, most of the green areas' water is collected from elements/towers that capture Dubai's humidity. In strategic places, a high-tech pavement able to transform people's movement in clean energy will be introduced. It can also be used to sustain some other activities.

The Green Lizard is a new creature that has found its habitat in Dubai and can communicate with the surroundings through its skin.

The Green Lizard



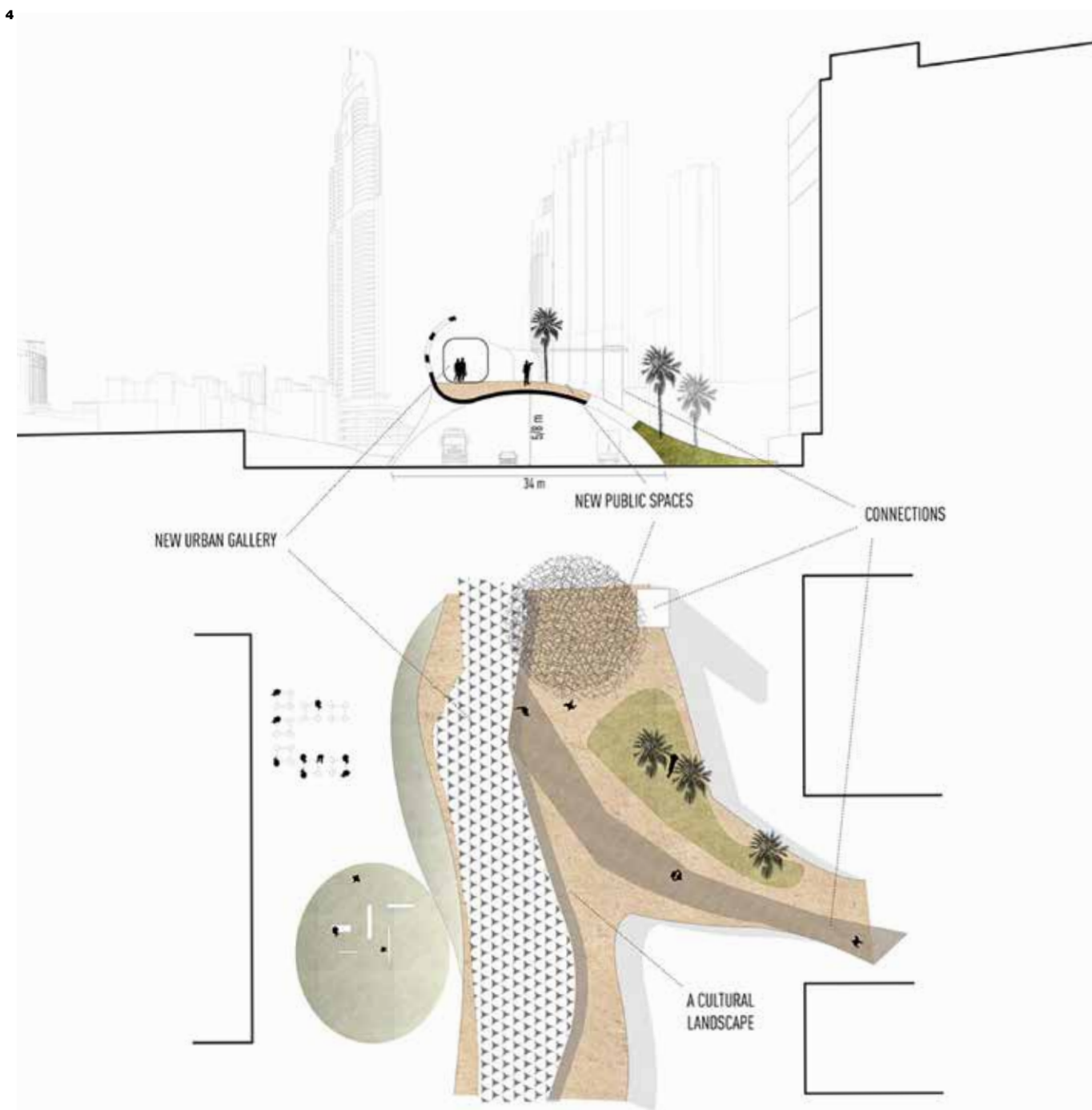
Come rigenerare il contesto urbano di Dubai stimolando una rinascita del centro? Osservando l'ambiente naturale che circonda la città e il deserto, abbiamo cercato di capire come il mondo naturale resista alle sue condizioni climatiche estreme. Quello che ci ha colpiti maggiormente è stata la capacità delle lucertole di adattare il proprio corpo ai diversi climi che si susseguono durante giorno e notte; abbiamo così replicato molte delle sue strategie di difesa e adattamento, inserendole nel contesto urbano.

L'attenzione si è poi spostata sui bisogni reali della città: mobilità, pedonalità, sostenibilità e l'esigenza di introdurre nuovi servizi sul Ring, come centri artistici, culturali, aree verdi, nuove infrastrutture. Tutto ciò è in grado di generare una nuova prospettiva su Dubai. Il team di lavoro ha quindi iniziato a ripensare il boulevard non come una barriera, ma come un'opportunità, evidenziando punti nodali, creando nuove connessioni, individuando un quadro urbano in grado di generare molteplici scenari interessanti per residenti, turisti, attività commerciali e nuovi investitori.

È stato introdotto un sistema organico multifunzionale, interattivo e sostenibile, un nuovo livello che si sovrappone al viale stesso, elevandosi e organizzando un nuovo tipo di mobilità e un ecosistema accogliente.

Il progetto è caratterizzato dall'introduzione di un nuovo approccio culturale, una galleria a cielo aperto, un parco urbano sostenibile, connesso, in quota, che dialoga con le persone e l'ambiente circostante. Uno spazio capace di trasformarsi con flessibilità, offrendo agli utenti diversi punti di vista per vivere la città e lo spazio pubblico con felicità e benessere, esattamente come le lucertole del deserto.

Questo nuovo livello della città restituisce ai pedoni uno spazio ormai utilizzato solo dalle auto: come è possibile farlo? Realizzando una struttura che copra le carreggiate e, sopraelevata da terra, offra nuovi punti di raccordo con l'intorno. In questo processo di ri-progettazione, la strada mantiene la sua capacità di avere una visuale diretta sulle principali aree commerciali e sugli edifici culturali, per garantire la possibilità di mostrare i principali punti di attrazione anche agli utenti delle auto che percorrono il boulevard.

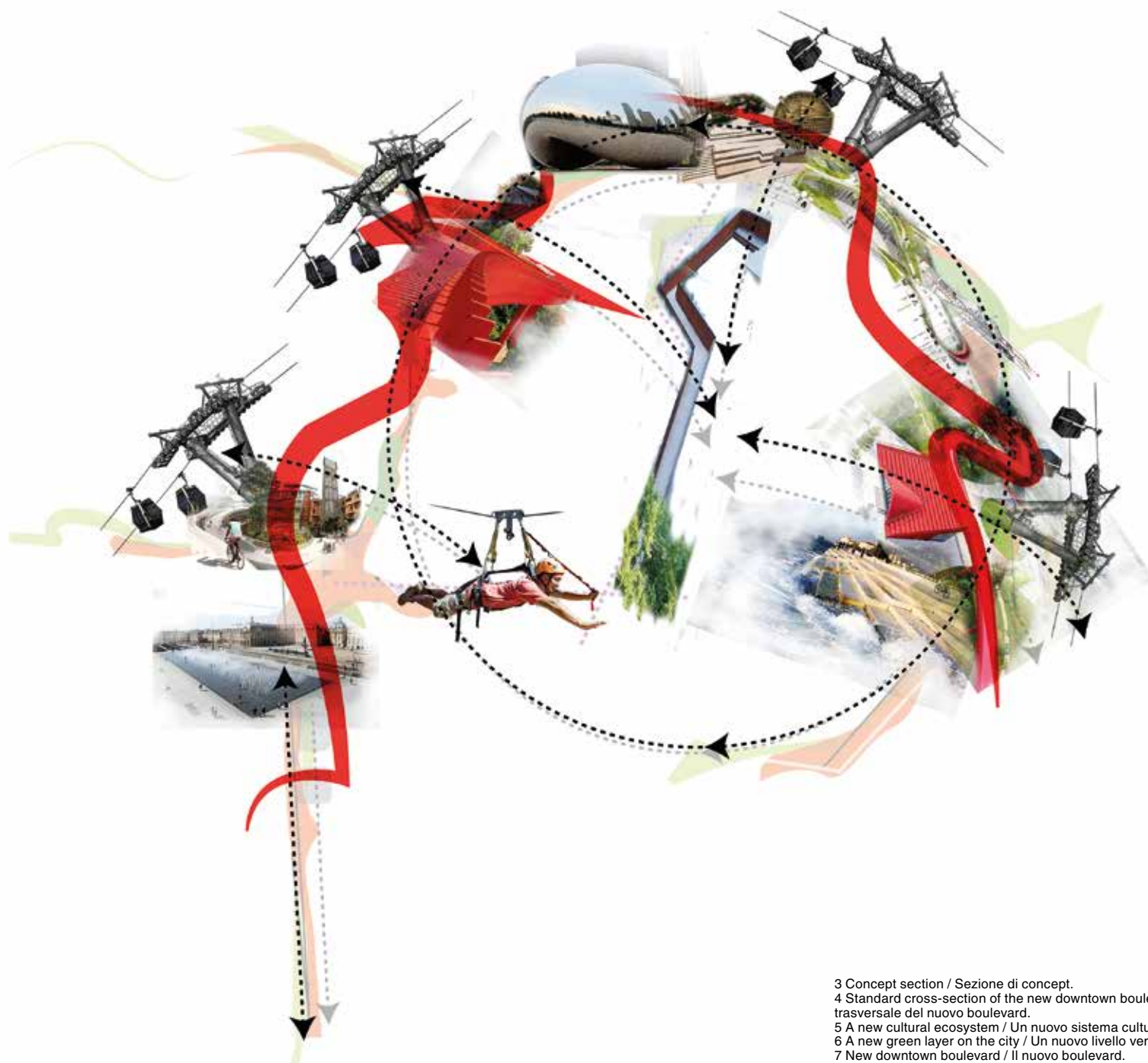


Questo nuovo scenario rende possibile l'introduzione di molteplici tipologie di percorsi che coesistono e interagiscono tra loro allo stesso tempo. Percorrere la Green Lizard lungo la strada o sul nuovo percorso sopraelevato crea nuovi affascinanti punti di vista sulla città e un nuovo modo di viverla. Un ambiente dinamico che adatta la sua forma e il suo paesaggio alle esigenze dell'utenza residenziale, turistica e d'affari. Il nuovo boulevard costituisce un organismo vivente in continuo cambiamento, che si adatta alle richieste di Dubai diventando simbiotico con esso. L'altro punto chiave del progetto è la possibilità di creare uno strato urbano sopraelevato che all'occorrenza può essere scoperto o chiudersi su sé

stesso generando nuovi ambienti chiusi.

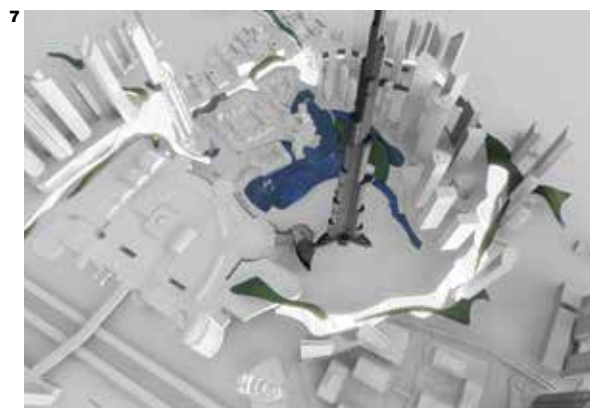
Questa alternanza di spazi chiusi e aperti, con diverse aree verdi, piste ciclabili e nuovi punti di vista sul centro cittadino, genererà negli utenti attrazione e curiosità verso il progetto, spingendoli ad esplorarlo, al riparo dalle condizioni ambientali spesso avverse del momento.

Gli ambienti chiusi saranno protetti da una pelle tecnologica ispirata a quella della lucertola. Questo elemento può adattare la sua trasparenza e il suo aspetto ottimizzando il clima interno e riducendo al minimo il consumo di energia. Questa pelle modulare sarà in grado di creare zone d'ombra all'aperto, dove sarà possibile introdurre nuovi servizi



3 Concept section / Sezione di concept.
 4 Standard cross-section of the new downtown boulevard / Sezione tipo trasversale del nuovo boulevard.
 5 A new cultural ecosystem / Un nuovo sistema culturale green.
 6 A new green layer on the city / Un nuovo livello verde cittadino.
 7 New downtown boulevard / Il nuovo boulevard.

come installazioni artistiche e aree espositive da fruire nei mesi più miti. Per garantire un contesto sostenibile, la maggior parte dell'acqua per le aree verdi viene raccolta da elementi/torri che catturano l'umidità, che è una delle caratteristiche climatiche di Dubai. In vari punti strategici del Green Lizard si è introdotto anche un marciapiede in grado di trasformare il movimento delle persone che passeggiano in energia pulita, che all'occorrenza può essere utilizzata per sostenere altre attività. Green Lizard è una nuova creatura che ha trovato il suo nuovo habitat a Dubai e che comunica attraverso la sua pelle con l'ambiente circostante.



Downtown palinsesto.

A manifesto for futureproofing the city of Dubai

Andrea Tabocchini

Team D

Tutor

Steven Velegrinis

Team Leader

Zaira Magliozzi

Members

Andrea Tabocchini; Callum Campbell; Enrico Vidulich;

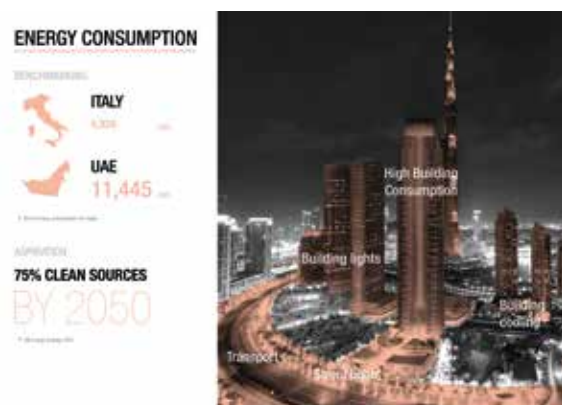
Kosmas Sileloglou; Laura Villaseca; Michele di Maggio; Nasser Ghannam



The proposal tried to go beyond the traditional framework of urban masterplan design by recognizing that the city is an ecosystem of different environments, cycles, and processes that can be shaped and optimized. With this ambition in mind, the proposal looked at the city of Dubai from an environmental point of view. It was articulated in two consequential and interconnected studies: the first was an analysis of the context, while the second was the proposal of a series of provocative and stimulating visions. The research, which compared the city of Dubai with a European town, highlighted five main challenges:

- liveability: in 2020, 61% of Dubai transportation was by car and only 13% by foot – while in Paris the ratio is almost reversed (25% by car and 46% by foot);
 - water consumption: the water consumption per capita in Dubai is 477 liters a day, more than double that of many European cities (in Italy, for example, it is 200 liters);
 - energy consumption: in Dubai, 11.445 kWh of electric energy is consumed per capita, while in Italy, that value is less than a half (4.928 kWh);
 - carbon consumption: 20,8 tons of CO₂ are emitted per capita in Dubai, almost four times more than many European cities (in Italy, this value is 5,38 tons);
 - waste generated: in 2016, the average municipal solid waste generated per day in Dubai was 8.200 tons, while the global average in the same year was 7.130 tons.
- Within this framework, the project tried to address these challenges by looking at multi-disciplinary intersections between urban planning, architecture, and landscape design. To create a sustainable and liveable environment for the future, the proposal imagined Dubai as a landscape of virtual cycles.

In a carbon-free ecosystem in which waste is transformed into construction materials for buildings, roads and buildings' façades are re-purposed to grow food. Rainwater is captured and used to irrigate the flora. Buildings themselves produce renewable energy. Despite its intentional provocative nature, the proposal pointed out a series of ambitious, yet achievable scenarios for the city of Dubai. The first one imagined a carbon-neutral city where the currently asphalted roads are transformed into green areas that improve microclimate and absorb CO₂. Below this new natural ground level, sustainable mobility finds its ideal location, improving the efficiency of the city and stimulating a more social and environmental-friendly nature.





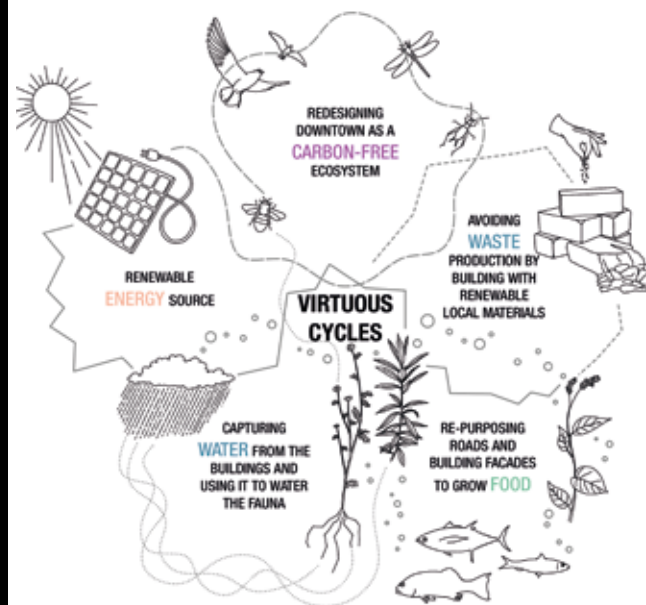
The second scenario had to do with energy production and consumption. Given the fast speed at which façades are redesigned and retrofitted in Dubai, the project suggested creating nano photovoltaic cell façades – new skins that would allow passive shading, reducing energy needs while producing green energy from the sun.

The third scenario proposed to reuse grey and black water from the buildings and to create a water purification system that would allow reuse within the city, both for interior and exterior spaces.

The fourth scenario addressed the topic of food and imagined a city in which parts of the buildings would be vertical green farms to produce local food, avoiding unnecessary transportation and reducing CO₂ emissions.

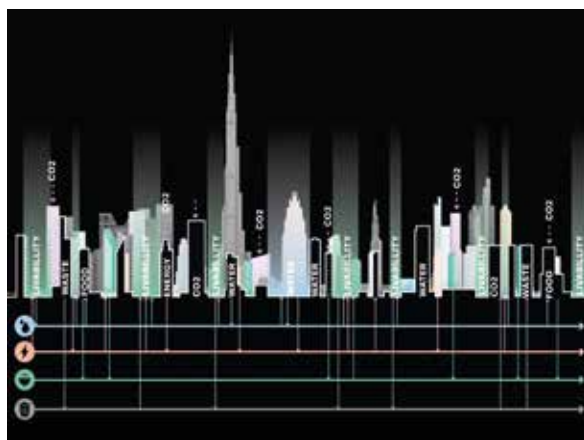
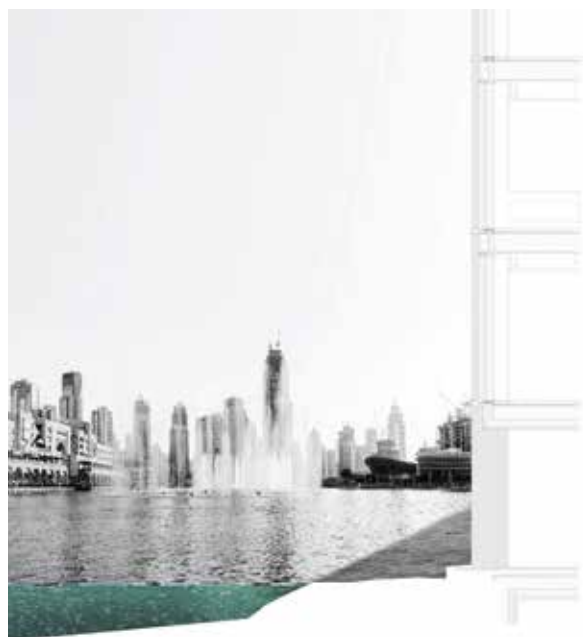
The fifth and last scenario challenged the concept of waste and imagined a city built with local materials (such as salt) and waste, not only to create a more sustainable and liveable environment but also to trigger a new, inspiring, and more contextual appearance of the city and of its architecture.

A more sustainable Dubai is possible.



Downtown Palimpsesto. Un manifesto per il futuro della città di Dubai

Non limitandosi a questioni compositive, la proposta ha tentato di superare i confini tradizionali della progettazione urbana riconoscendo nella città un complesso ecosistema di ambienti, cicli e processi che possono essere disegnati e ottimizzati. Partendo da questa consapevolezza, lo studio ha osservato la città di Dubai da un punto di vista ambientale ed è stato articolato in due momenti consequenziali e interconnessi: il primo è l'analisi del contesto; il secondo l'elaborazione di una serie di proposte provocatorie e stimolanti. L'analisi, condotta confrontando la città di Dubai con una città europea, ha evidenziato cinque sfide principali:



- vivibilità: nel 2020 il 61% dei trasporti a Dubai è avvenuto in auto e solo il 13% a piedi, mentre a Parigi il rapporto era quasi invertito (25% in auto e 46% a piedi);
- consumo d'acqua: il consumo di acqua pro capite a Dubai è di 477 litri al giorno, più del doppio rispetto a molte città europee (in Italia, ad esempio, è di circa 200 litri);
- consumi energetici: a Dubai si consumano 11.445 kWh di energia elettrica pro capite, mentre in Italia il valore è inferiore alla metà (4.928 kWh);
- consumo di carbonio: a Dubai vengono emesse 20,8 tonnellate di CO₂ pro capite, quasi quattro volte in più rispetto a molte città europee (in Italia il valore è 5,38 tonnellate);
- rifiuti generati: nel 2016 la media dei rifiuti solidi urbani prodotti al giorno a Dubai è stata di 8.200 tonnellate, mentre la media globale nello stesso anno è stata di 7.130 tonnellate.

All'interno di questa cornice, il progetto ha cercato di affrontare le sfide evidenziate lavorando sui labili confini tra pianificazione urbana, architettura e progettazione del paesaggio. Per creare un ambiente più vivibile e sostenibile, infatti, la proposta ha immaginato Dubai come un paesaggio generato da cicli: un ecosistema a zero emissioni in cui i rifiuti sono trasformati in materiali da costruzione; le strade e le facciate degli edifici vengono utilizzate per coltivare cibo; l'acqua piovana viene recuperata ed utilizzata per irrigare la fauna, mentre l'energia rinnovabile viene prodotta dagli stessi edifici.

Sebbene la loro natura sia volutamente provocatoria, le proposte per Dubai in seguito riportate aprono una serie di scenari ambiziosi ed allo stesso tempo concreti.

Il primo scenario immagina una città *carbon-neutral* in cui le strade attualmente asfaltate sono trasformate in aree verdi che migliorano il microclima ed assorbono CO₂. L'infrastruttura legata alla mobilità viene spostata sotto a questo nuovo livello naturale, migliorando l'efficienza della città e rendendola più attenta sia all'ambiente naturale che a quello sociale.

Il secondo scenario riguarda la produzione ed il consumo di energia: vista l'elevata velocità con cui le facciate vengono riprogettate e riadattate a Dubai, il progetto suggerisce la creazione di facciate composte da nano-celle fotovoltaiche, nuove pelli che creano un'ombreggiatura passiva riducendo il fabbisogno energetico e trasformando l'energia solare in energia elettrica.

Il terzo scenario propone di recuperare sia le acque grigie che le acque nere degli edifici, creando un sistema di depurazione che permetta il loro riutilizzo all'interno della città.

Il quarto scenario affronta il tema del cibo e immagina una città in cui porzioni dei suoi edifici sono trasformate in fattorie verticali dove produrre cibo a chilometro zero, evitando inutili trasporti e riducendo le emissioni di CO₂.

Il quinto e ultimo scenario sfida il concetto di rifiuto e immagina una città costruita con materiali locali (come il sale) e rifiuti; un cambio di paradigma che non solo permette di creare un ambiente più sostenibile e vivibile, ma favorisce anche una nuova estetica della città: un aspetto più stimolante e contestuale della città e della sua architettura.

Una Dubai più sostenibile è possibile.

The Boulevard

Alawiya Ali, Sapna Meghani, Subby Rani,
Francesca Riva, Francesca Rogers, Francesco Vaj

Team E

Tutor

Andy Shaw

Team Leader

Christian Bonu

Members

Alawiya Ali, Sapna Meghani, Subby Rani,
Francesca Riva, Francesca Rogers, Francesco Vaj

1 The Boulevard.

2 A walkable and micro-mobility route / Un percorso pedonale e di micro-mobilità.

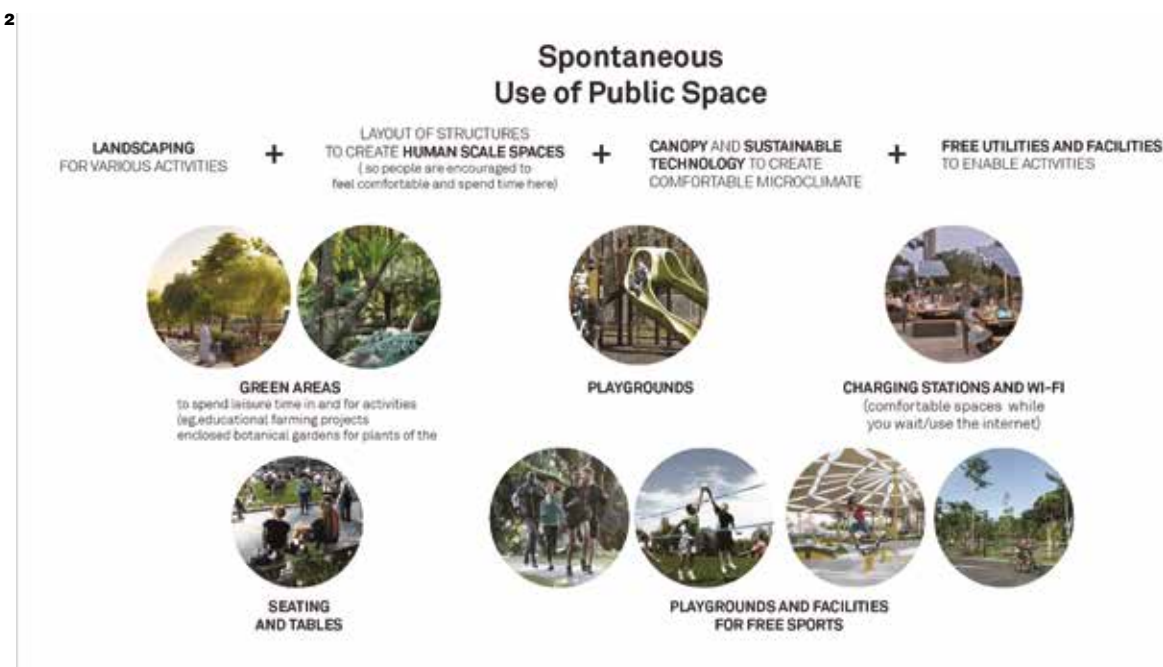
3 Spontaneous use of public space / Uso spontaneo di spazio pubblico.



Whether one analyzes the context remotely or experiences it firsthand, the first thing that comes to mind from studying the Downtown Boulevard is a void in need of activation to add value to the space. It is a scar in the fabric of the city needing reconnection that would leak matter to the whole city as it heals.

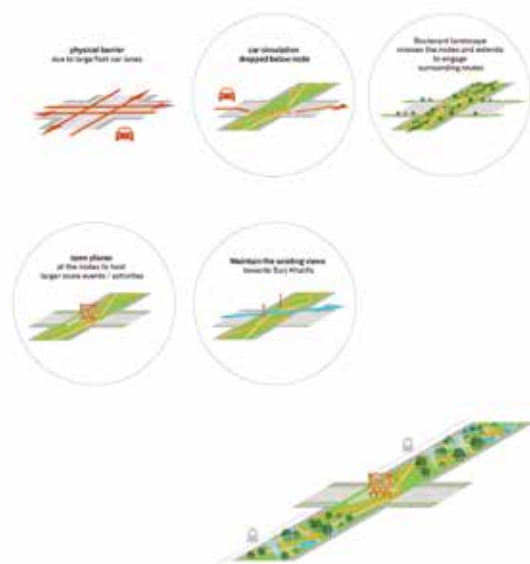
The current primary use is car-centric circulation. There are some commercial activities along the Boulevard. Still, the context does not seem to inspire people to enjoy the Boulevard itself: the heat can be extreme with barely any shading, and the scale of the buildings does not promote spending time in any activity. Furthermore, the valuable connections to the rest of the city that could attract people are significantly underused because of the car predominance. The multiple car lanes make it hard to cross from one side to the other if not at specific points where the traffic lights allow it, creating a drastic separation between the two pedestrian sides. We quickly realized that the approach had to shift the frame of reference from infrastructure to urbanism: the Boulevard needs to change from being a pure utility to becoming an amenity.

One characteristic that is fundamental in keeping a space alive at all times is mixed-use functions. From here, the idea of mixing residential and work solutions with an experimental approach (such as co-housing/co-working for artist residencies, etc.) gives it a strong identity. It will include commercial

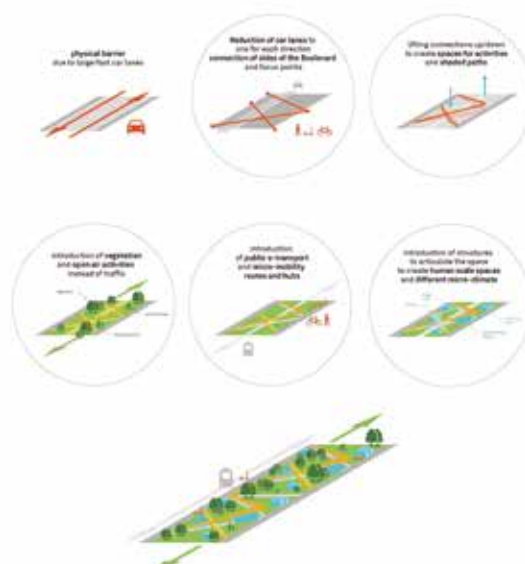


and recreational activities such as retail, sports facilities, and recreational spaces. Furthermore, the proposal downsizes and diversifies circulation function. There is a reduction of lanes reserved for people directly accessing the Boulevard, while the rest of the traffic is sunken below ground level. Moreover, introducing public electric transport and micro-mobility such as scooter and bicycle sharing encourages the use of the Boulevard as an enjoyable slow route to enjoy. Users are invited

NODES



LANDSCAPE



4 Working on the Boulevard landscape and nodes / Lavorare sul paesaggio e sui nodi del Boulevard.

5 Layering of functions and creating human scale spaces / Stratificazione di funzioni e creazione di spazi a misura d'uomo.

6 #Day@The Boulevard

7 Construction technique / Tecniche costruttive.

8 Self-sustaining technologies / Tecnologie autosufficienti.



The Boulevard

Che si analizzi il contesto a distanza o che lo si viva in prima persona, la prima cosa che viene in mente studiando The Downtown Boulevard è quella di un vuoto che necessita di attivazione per aggiungere valore allo spazio. È una cicatrice nel tessuto della città che necessita di una riconnessione spaziale e funzionale.

L'attuale uso principale è incentrato sulla circolazione veicolare, anche se alcune attività commerciali sono presenti.

Il contesto non sembra ispirare le persone a godersi il Boulevard: il caldo può essere estremo, data la quasi totale assenza di ombreggiatura, e le dimensioni e la localizzazione degli edifici non favoriscono un utilizzo congruo. Inoltre, i preziosi collegamenti con il resto della città che potrebbero attrarre persone sono notevolmente sottoutilizzati a causa del traffico intenso. La presenza di molteplici corsie rende difficile l'attraversamento da una parte all'altra, se non in punti specifici dove i semafori lo consentono, creando una netta separazione tra i due lati stradali.

Durante i lavori del workshop, ci siamo subito resi conto che l'approccio doveva spostare il quadro di riferimento dalle infrastrutture all'urbanistica: il Boulevard doveva trasformarsi da pura "utilità" a "comodità".

Una caratteristica fondamentale per mantenere sempre vivo uno spazio è la presenza di funzioni ad uso misto.

Da qui, l'idea di mescolare soluzioni abitative e lavorative con un approccio sperimentale (es. co-housing/co-working per residenze d'artista, ecc.) cercando di conferire al luogo una forte identità. Il progetto prevede attività commerciali e ricreative come negozi, impianti sportivi e spazi ricreativi. Inoltre, la proposta ridimensiona e diversifica la circolazione presente. Si propone una migliore

to an attractive and spontaneous use of public space, enabled through the offer of free utilities and facilities. Such strategy attracts people towards work and commercial activities and vice versa in a virtuous cycle.

The aim is to attract people to and around the Boulevard by stitching it to the city and creating new nodes to work on. Space is modelled through the layering of functions on different levels, including the creation of a linear park.

The project foresees new structures to develop human-scale spaces. Hence, people will feel more comfortable and will want to spend more time there. Finally, introducing a canopy with sustainable technology creates a comfortable microclimate to

shelter from the extreme temperatures while still outdoors.

Strategically, complementary activities, including the production, distribution, and consumption of resources (energy, food, products, etc.), are also suggested as the use of innovative building materials and technologies (3d printing of modular building pods) to create a system that stands alone as an iconic project.

The Boulevard will be a comprehensive autonomous system. Yet, at the same time, thanks to its circular distribution of space, it will allow the surrounding city to tap into its resources and become embedded in its surrounding fabric. The "scar" will be repaired, creating something of great value to Dubai.

6



accessibilità pedonale, mentre il resto del traffico è canalizzato sotto il livello del suolo.

L'introduzione del trasporto pubblico elettrico e della micro-mobilità come scooter e bike-sharing incoraggia a utilizzare il Boulevard come un piacevole percorso da godersi lentamente. Gli utenti sono invitati a un uso attraente e spontaneo dello spazio pubblico, abilitato attraverso l'offerta di servizi anche gratuiti.

Tale strategia attrae le persone verso le attività lavorative e commerciali e viceversa in un circolo virtuoso.

L'obiettivo è attirare gli utenti a vivere il Boulevard, ricucendo tale area alla città e creando nuovi nodi urbani su cui lavorare. La modellazione dello spazio avviene attraverso la stratificazione di funzioni su diversi livelli, inclusa la creazione di un parco lineare.

Il progetto prevede nuove strutture per lo sviluppo di spazi più fruibili a misura d'uomo.

Infine, l'introduzione di una tettoia con tecnologia

sostenibile crea un microclima confortevole per ripararsi dalle temperature estreme nelle stagioni più calde.

Strategicamente, si suggeriscono anche attività complementari che includono produzione, distribuzione e consumo di risorse (energia, cibo, prodotti, ecc.), come anche l'uso di materiali e tecnologie da costruzione innovativi (stampa 3d di capsule modulari) per creare un sistema che si identifichi come un progetto iconico.

Il Boulevard sarà un sistema autonomo completo. Eppure, allo stesso tempo, grazie alla sua distribuzione circolare dello spazio, consentirà alla città circostante di attingere alle sue risorse. La "cicatrice" verrà riparata, creando qualcosa di grande valore per Dubai.

7



8



Federico Calabrese

Rediscovered Modernity. Restoration and exhibition space of the Antiquarium of the Roman Forum



On December 15, 2021, an important exhibition entitled *Giacomo Boni. The dawn of modernity* opened in the spaces of the Roman Forum and Palatine Hill. It pays homage to the figure of Giacomo Boni and, at the same time, after years of work, it returns the restored and refurbished museum rooms of the Forensic Museum that Boni himself created in 1908 on the ground floor of the monastery of Basilica of Santa Francesca Romana-Santa Maria Nova at the Roman Forum.

The project for the restoration of the Antiquarium and for the setting up of the exhibition is by the Portuguese studio COR Arquitectos with Flavia Chiavaroli.

The figure of Giacomo Boni (Venice 1859 - Rome 1925) is central to archaeological culture in the transition from 19th to the 20th century. First draftsman, then architect and archaeologist, he met John Ruskin, whom he considered his mentor, in Venice in 1876. In the year following the meeting, the Society for the Protection of Ancient Buildings (SPAB) was created in England by William Morris, inspired by Ruskin's thinking, and, a few years later, Giacomo Boni became an honorary member.

Boni is credited with a scientific, multidisciplinary, and pioneering approach to archeology. Among the first to use the principles of the stratigraphic excavation method applied to the research of classical archeology, a convinced assertor of the importance of documentation for the protection of heritage through drawings and photography, he used the captive balloon and the dirigible to conduct the campaigns of excavations, using aerial photography for the first time in archeology. Boni himself created the National Photographic Cabinet in 1907, which functioned as a photographic agency of the State until 1975.

In 1898 Boni became director of the excavations of the Roman Forum. We owe him the discovery of Lapis Niger, Regia and Lacus Curtius. His innovative approach is also in his way of communication. Excavation discoveries were readily shared and it was often Boni himself who explained them to the public. He worked until his death at the Roman Forum and the Palatine Hill, where he resided at the Farnese Birders such as Pietro Rosa, first Superintendent of excavations and monuments in the province of Rome. What is currently seen in the Colosseum Archaeological Park is due to the work of Giacomo Boni, from the excavations to the landscaping of the entire area.

His multifaceted and scientific attitude in restoration and conservation works, his experimentation with new and ancient materials, his proximity to Ruskin and to the

COR Architectos, Flavia Chiavaroli

Work

The new exhibition rooms in Santa Maria Nova for *Giacomo Boni. The dawn of modernity*

Client

Archaeological Park of the Colosseum, Electa

Location

Rome, Italy

Project year

2019-2021

Architecture and Design

COR architectos (Roberto Cremascoli, Edison Okumura, Marta Rodrigues), Flavia Chiavaroli

Project Team

Collaborators: Lorena Di Bari, Francesco Deluca, Greta Curati

Coordinator of the design group and construction supervision: Cristina Colletti

Assistance to the DL and design of windows and coffin covers: Giuseppe Papillo - Studio Aurea

Building management

Construction work: Blasi Construction, Ettore Palmucci, Rome Consortium, Edil4Amendola

Plants: ZP Elettronica

KNX programming: Dario Fiocchetti

Additional functions

Organization and production of the exhibition: Electa

Plant project: Luca Argentieri

Home automation project: Andrea de Martino - Engineering Solutions

Structural design: Giuseppe Carluccio

Fire prevention design: Antonio Giancotti

Lighting project: Carolina de Camillis, Riccardo Fibbi

Safety coordinator for the design and execution of the works: Giorgio Pala

Safety coordinator in the design and execution phase for the cloister works: Maurizio Tessari

Costs assistance: Pietro Piazzolla

Size and total area

520 m²

Image credits

Marco Cremascoli

SPAB make him an extremely interesting figure not only for the history of the discipline, but also for the current debates on new interventions in historic buildings. Another important intervention carried out by Boni at the Roman Forum is the transformation part of the monastery of Santa Francesca Romana-Santa Maria Nova into the Forensic Museum, following the restorations begun in 1900 and carried out by the architect Guido Cirilli, until their conclusion in 1907. The church stands among the ruins of the Roman Forum, between the Basilica of Maxentius and the colonnades of the temple dedicated to Venus and to Rome by the emperor Hadrian in 135 AD, whose porphyry and granite columns with the apses embracing Santa Maria Nova is what remains. The history of the monument is a rich palimpsest of reconstructions, extensions, destructions and restorations. In the western part of the temple an oratory dedicated to Sts Peter and Paul was erected by Paul I. In the 10th century, this oratory was incorporated into the larger building dedicated to the Blessed Virgin Mary. In 1161, during Alexander III's papacy, the church was rededicated to Santa Maria Nova after an extensive building program that included the construction of the cloister. In the 13th century, an extensive reconstruction took place after a devastating fire. In 1352 the church and the monastery were ceded to the Olivetan order, which rebuilt the cloister. In the 17th century, with the aim of expanding the monastery, some of the arches of the cloister were closed. At the beginning of the 19th century, Valadier created a new entrance to the monumental complex by restoring the entrance staircase that connects the level of the Forum to that of the cloister. In 1870, following the suppression >



of the monasteries, it was transformed into a barracks. The conditions in which Giacomo Boni found it were precarious.

Boni's ambitious project for the museum took place at the same time as the excavations of the Forum. This suggests that he did not dedicate the time he would have liked, but carefully supervised the work done by Cirilli starting from a detailed knowledge of the monument through surveys and photographic investigations. During the investigations, some of the structures of the medieval cloister closed in the 17th century came to light. The remains were left exposed and consolidated through the construction of a new breccia wall. Boni had a predilection for the technology of materials and their insertion in the ancient structure was always carefully proposed with respect to compatibility and distinguishability. Boni and Cirilli designed ex novo doors, windows and showcases of the exhibition space, reinterpreting the monument both as a Medieval and as a Renaissance entity, and also in a classical key. Uncovering part of the paving of the pronaos and then bringing it into play in the museum itinerary is an innovative operation. On July 22, 1908, the Forensic Museum officially opened and today, after many years, the exhibition rooms can be visited and appreciated again. Boni's choice to entrust the execution of the works to Guido Cirilli is modern and intelligent. Cirilli was a renowned architect, a pupil of Giuseppe Sacconi. He became director of the School of Architecture in Venice where he was professor of Carlo Scarpa, who was his assistant and collaborator at his studio, explaining his love for materials, construction detail and his approach to inserting new architectures into ancient ones.

The project for Antiquarium at Roman Form by COR Arquitectos and Flavia Chiavaroli interprets and shows Boni's work in a discreet way. The relationship with the outside, the continuous spatial sequence of the rooms as generously lit *wunderkammers*, the restoration of the doors, windows, showcases of the exhibition space and polychrome flooring are the cornerstones of the recent intervention.

It is a project that uses the same stratigraphic method carried out by Boni for his excavations and for the restoration of the monument that houses the museum. In a similar way, the designers let us rediscover Giacomo Boni's *modus operandi* by transforming the exhibition space into Boni's laboratory to explain his work inside the Roman Forum to the public. The exhibition project is conceived as an evocation of the moment of discovery, crystallized inside large luminous containers arranged in the space like a luminous labyrinth.

The result is, therefore, a set-up system – refined and essential to leave the scene to the contents – which exhibits the findings by levels, so as to allow an easier understanding of the stratigraphy of the terrain and to assign the findings to the different periods, using the criterion adopted by Boni himself.

The museum itinerary consists of three groups of rooms.

Room 1: The Tomb. Protohistory / Archaic

Once through the entrance, the journey begins in the room that represents the Antiquarium designed by

Giacomo Boni. Here we find the picture gallery with drawings on the walls, the model of the excavations and the burials reconstructed in the showcases he designed. These, carefully restored, regain their original colors, and floating inside new display cases – housing the original tombs excavated by Boni – become an integral part of the exhibition.

Rooms 2a/2b: The Foundation of Rome. The origins

In the first of the two rooms dedicated to the origins of Rome, the first four fragments of the Friezes of the Basilica Emilia were placed on the walls, while the groups of Dioscuri, Ara Dioscuri, Ara Giuturna, the Fonti della Ninfa Giuturna are on the floors, on new display bases. In the following room the mythical narration of the Friezes of the Basilica Emilia continues on the wall and on the floors, again on the

Room 3: The Hall of Stipi. The Forum as a political and religious center

The visit ends in the former *lapidarium*, in a labyrinth of architectural testimonies of the key monuments of the Forum, an expression of the political-religious life of the city. The large display cases, designed ad hoc, mark the space in a path inside reconstructions linked to the latest studies by Boni, relating to the complex monuments of Lapis Niger, Tempio di Vesta, Clivo Capitolino, Equus Domitiani, Doliola and the ancient Regia.

This intervention gave the opportunity to study and catalog a series of findings of great value that lay in the deposits of the Forum and are now shared with everyone as the multifaceted architect and archaeologist Giacomo Boni would have wanted.



new exhibitors, sculptural finds are exhibited with the topographical narration of the story with the description of the chapel of Juturna, the tutelary deities of the source, the statue of Apollo, the statue of Asclepius, the well and Hercules.

Both rooms overlook the recently restored cell of Venus: a dialogical interaction between the sculptural groups and the imposing architecture of the Cell.

References

- C. González-Longo, *Il Monasterio di Santa Francesca Romana - Santa Maria Nova al Foro Romano: Storia e Restauro*, Specialisation Thesis, Scuola di Specializzazione in Restauro dei Monumenti, Sapienza University of Rome, 1995.
- C. González-Longo, *Giacomo Boni at the Museo Forense. Construction history as a source for architectural innovation*, Proceeding of the 2nd International Congress on Construction History Queen's College, Cambridge University (March 29-April 2, 2006).



Modernità ritrovata. Restauro e allestimento dell'Antiquarium del Foro Romano

Il 15 dicembre del 2021 è stata inaugurata una importante mostra dal titolo *Giacomo Boni. L'alba della modernità*. Ospitata, in maniera diffusa, tra il Foro Romano e il Palatino, rende omaggio alla figura di Giacomo Boni e al contempo restituisce dopo anni di lavori le sale museali restaurate e riallestite del Museo Forense che lo stesso Boni realizzò nel 1908 al piano terra del monastero della Basilica di Santa Francesca Romana-Santa Maria Nova al Foro Romano. Il progetto del restauro, della musealizzazione dell'Antiquarium e dell'allestimento della mostra è a cura dello studio portoghese COR Arquitectos con Flavia Chiavaroli.

La figura di Giacomo Boni (Venezia 1859 - Roma 1925) è centrale nella cultura archeologica nel passaggio dal XIX al XX secolo. Disegnatore prima, architetto e archeologo poi, incontra John Ruskin a Venezia nel 1876, che considera suo mentore. Nell'anno successivo all'incontro viene istituita la Society for the Protection of Ancient Buildings (SPAB) in Inghilterra da William Morris, ispirata dal pensiero di Ruskin, e della quale Boni diventa un membro onorario.

È riconosciuto a Boni un approccio scientifico, multidisciplinare e pionieristico all'archeologia. Tra i primi a usare i principi del metodo di scavo stratigrafico applicato alle ricerche dell'archeologia classica, assertore convinto dell'importanza della documentazione grafica e fotografica per la tutela dei ritrovamenti, userà il pallone frenato e il dirigibile per condurre le campagne di scavi, utilizzando l'aerofotografia per la prima volta in archeologia. Lo stesso Boni crea nel 1907 il Gabinetto Fotografico Nazionale, in funzione fino al 1975 come ente fotografico dello Stato.

Nel 1898 Boni diventa Direttore degli scavi del Foro Romano. Si devono a lui la scoperta del Lapis Niger, della Regia e del Lacus Curtius. Il suo approccio innovatore si riscontra anche nella maniera di comunicare, le scoperte degli scavi venivano prontamente condivise e spesso era lo stesso Boni a divulgarle al pubblico durante le visite. Lavorò fino alla sua morte al Foro Romano e al Palatino, dove risiedeva alle Uccelliere farnesiane come Pietro Rosa, primo Sovrintendente agli scavi e monumenti della provincia di Roma. Quello che attualmente si vede del Parco Archeologico del Colosseo si deve all'opera di Giacomo Boni, dagli scavi alla sistemazione paesaggistica dell'intera area.

La sua attitudine poliedrica e scientifica nei lavori di restauro e conservazione, la sua sperimentazione con materiali nuovi e antichi, la sua vicinanza a Ruskin e alla SPAB lo rendono una figura estremamente interessante non solo per la storia della disciplina, ma anche per gli attuali dibattiti sugli interventi contemporanei in edifici storici.

Un altro importante intervento realizzato da Boni al Foro Romano è la trasformazione di parte del monastero



di Santa Francesca Romana - Santa Maria Nova nel Museo Forense del quale segue i restauri iniziati nel 1900 sotto la direzione dell'architetto Guidi Cirilli, fino alla conclusione nel 1907.

La chiesa si erge tra i ruderi del Foro Romano, tra la Basilica di Massenzio e i colonnati del tempio dedicato a Venere e a Roma dall'imperatore Adriano nel 135 d.C., del quale restano le colonne di porfido e granito con le absidi che abbracciano Santa Maria Nova. Il monumento è un ricco palinsesto di ricostruzioni, ampliamenti, distruzioni e restauri. Nella parte occidentale del tempio fu eretto da Paolo I (757-767) un oratorio dedicato ai SS. Apostoli Pietro e Paolo, che nel X secolo viene incorporato nel più vasto edificio dedicato alla beata Vergine Maria. Nel 1161, sotto Alessandro III, la chiesa fu riconsacrata come Santa Maria Nova dopo un vasto programma di ampliamento che comprendeva il chiostro. Nel XIII secolo ebbe luogo un'ampia ricostruzione dopo un devastante incendio e nel 1352 la chiesa e il monastero furono ceduti all'ordine Olivetano, che ricostruì il chiostro. Nel Seicento, con lo scopo di ampliare il monastero, alcune delle arcate del chiostro furono chiuse. Al principio dell'Ottocento fu Valadier a creare un nuovo ingresso al complesso monumentale, restaurando la scalinata che collega la quota dei Fori a quella del chiostro. Nel 1870 a seguito della soppressione dei monasteri fu trasformato in caserma.

Le condizioni in cui lo trovò Giacomo Boni erano precarie. L'ambizioso progetto di Boni per il Museo ebbe luogo contemporaneamente agli scavi del Foro. Questo fa presumere che non vi dedicò il tempo che avrebbe voluto, riuscendo però a supervisionare e approvare con attenzione il lavoro svolto da Cirilli, realizzato a partire da una dettagliata conoscenza del monumento attraverso rilievi e indagini fotografiche. Durante tali ricerche vengono alla luce alcune delle strutture del chiostro medievale chiuse nel Seicento, i cui resti sono lasciati a vista e consolidati attraverso la costruzione di un nuovo muro di breccia. Boni aveva una predilezione per la tecnologia dei materiali e il loro inserimento nella struttura antica, sempre con grande attenzione alla compatibilità e alla distinguibilità.

Boni e Cirilli progettano ex novo porte, finestre e le vetrine dello spazio espositivo, reinterpretando il monumento sia come entità medievale e rinascimentale che in chiave classica. Portare alla luce parte della pavimentazione del pronao per poi farla entrare in gioco nel percorso museale è, per quell'epoca, un'operazione innovativa. Il 22 luglio del 1908 viene ufficialmente aperto il Museo Forense e oggi, dopo molti anni, le sale espositive possono essere nuovamente visitate e apprezzate. La scelta di Boni di affidare a Guido Cirilli l'esecuzione dei lavori è moderna e intelligente. Cirilli era un rinomato architetto, allievo di Giuseppe Sacconi, poi direttore della Scuola di Architettura di Venezia dove fu professore di Carlo Scarpa, che divenne suo assistente e collaboratore presso il suo studio, influenzando abbastanza l'interesse di quest'ultimo per i materiali, il dettaglio costruttivo e il suo approccio rispetto all'inserimento di nuove architetture in quelle antiche. Il progetto dell'Antiquarium al Foro Romano di COR Arquitectos e Flavia Chiavaroli interpreta e mostra in modo discreto l'opera di Boni. La relazione con

l'esterno, la continuità spaziale delle sale come delle *wunderkammer* generosamente illuminate, il restauro delle porte, delle finestre, delle vetrine e della pavimentazione policroma sono i punti fermi del recente intervento.

Il progetto usa il “metodo stratigrafico” portato avanti da Boni per i suoi scavi e per il restauro del monumento che ospita il museo.

In un modo analogo i progettisti ci fanno riscoprire il *modus operandi* di Giacomo Boni trasformando lo spazio espositivo nel suo laboratorio per spiegare al pubblico il suo operato all'interno del Foro Romano. Il progetto espositivo è pensato come un'evocazione del momento dei ritrovamenti, cristallizzato all'interno di grandi contenitori disposti nello spazio a formare un labirinto luminoso. Ne deriva, quindi, un sistema di allestimento raffinato ed essenziale per lasciare la scena ai contenuti e che espone i reperti “per livelli”, così da consentire una più facile comprensione della stratigrafia del terreno e assegnare i ritrovamenti ai differenti periodi, utilizzando il criterio adottato dallo stesso Boni. Il percorso museale si compone di tre gruppi di sale.

Sala 1: Il Sepolcreto. Protostoria / Arcaico

Varcato l'ingresso, il viaggio comincia nella sala che rappresenta proprio l'Antiquarium disegnato da Giacomo Boni. Qui si ritrovano la quadreria con disegni alle pareti, il plastico degli scavi e le sepolture ricostruite nelle vetrine da lui progettate. Queste, accuratamente restaurate, riacquistano i colori originali e fluttuando all'interno di nuove teche – ospitanti le tombe originali scavate da Boni – diventano parte integrante della mostra.

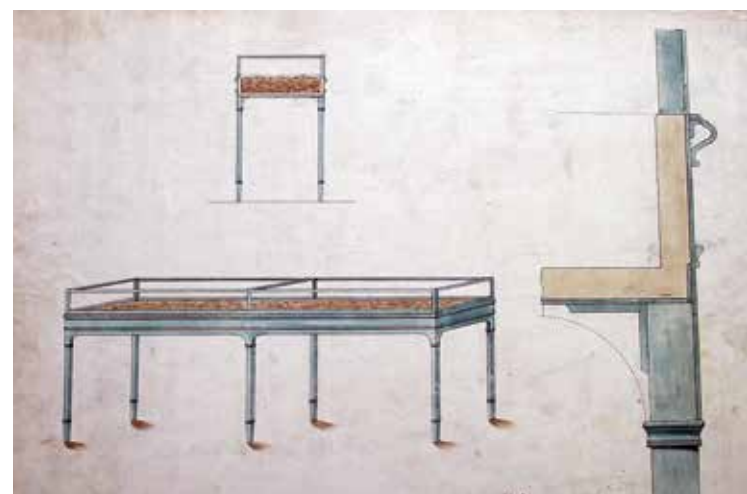
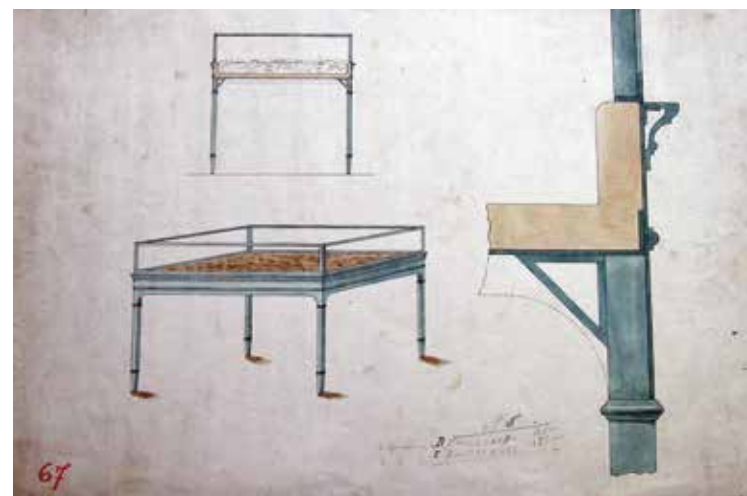
Sale 2/2b: La Fondazione di Roma. Le origini

Nella prima delle due sale dedicate alle origini di Roma sono stati collocati sulle pareti i primi quattro frammenti dei Fregi della Basilica Emilia e sui pavimenti (nuovi espositori) i gruppi dei Dioscuri, Ara Dioscuri, Ara Giuturna, le Fonti della Ninfa Giuturna. Nella sala a seguire prosegue a parete la narrazione mitica dei Fregi della Basilica Emilia e sui pavimenti, sempre sui nuovi espositori, si espongono dei reperti scultorei con la narrazione topografica del racconto con la descrizione del sacello di Giuturna, le divinità tutelari della fonte, la statua di Apollo, la statua di Asclepio, il pozzo ed Ercole. Entrambe le sale affacciano sulla cella di Venere, recentemente restaurata. Un'interazione dialogica tra i gruppi scultorei e l'imponenza dell'architettura della Cella.

Sala 3: La sala delle Stipi: Il Foro come centro politico e religioso

La visita si conclude nell'ex *lapidarium*, in un labirinto di testimonianze architettoniche dei monumenti cardine del Foro, espressione della vita politico-religiosa della città. Le teche di grandi dimensioni, progettate *ad hoc*, scandiscono lo spazio in un percorso all'interno di ricostruzioni legate agli ultimi studi di Boni, relative ai complessi monumenti di Lapis Niger, Tempio di Vesta, Clivo Capitolino, Equus Domitiani, Doliola e l'antichissima Regia.

Questo intervento ha dato l'opportunità di studiare e catalogare una serie di reperti di grande valore che giacevano nei depositi del Foro e che ora sono condivisi con tutti come avrebbe desiderato il poliedrico architetto e archeologo Giacomo Boni.



Riferimenti bibliografici

C. González-Longo, *Il Monasterio di Santa Francesca Romana - Santa Maria Nova al Foro Romano: Storia e Restauro*, Tesi di Specializzazione, Scuola di Specializzazione in Restauro dei Monumenti, Sapienza Università di Roma, 1995.
C. González-Longo, *Giacomo Boni at the Museo Forense. Construction history as a source for architectural innovation*, Atti del Secondo Convegno Internazionale sulla costruzione storica, Queen's college, Cambridge University (29 Marzo – 2 Aprile, 2006).



Industrial, *natural* architecture

How to react to an industrial environment by giving the patrons of a restaurant the warmth and the color of naturalness? The answer to this question was the goal of HENN Architects to build the 5-star Ritz-Carlton AURA restaurant, on the Mittelland canal of Volkswagen Autostadt, in Wolfsburg, Germany. Born in 2000, it has recently been renovated in the Events and Breakfast room: several arched spaces with steel and glass host three bands of spaces where the tables, aligned according to the bands themselves, are colored and shaded to evoke sandy dunes. Natural materials, handcrafted touches and controlled irregularities play to recreate an environment marked by simple luxury where tactility plays a not secondary role. A place of passage for the traveler, but integrated into the territory.

Naturale architettura industriale

Come reagire ad un ambiente industriale donando agli avventori di un ristorante il calore ed il colore della naturalità? La risposta a questa domanda è stata l'obiettivo di HENN Architetti per realizzare il Ristorante a 5 stelle Ritz-Carlton AURA, sul canale Mittelland della Volkswagen Autostadt, a Wolfsburg, In Germania. Nato nel 2000 è stato recentemente ristrutturato nella sala Eventi e Colazioni: spazi ad arco con acciaio e vetro ospitano tre fasce di spazi ove i tavoli, allineati secondo le fasce stesse recano cromie sfumate a evocare dune sabbiose. Materiali naturali, tocchi artigianali e irregolarità controllate giocano a ricreare un ambiente improntato ad un lusso semplice ove la tattilità svolge un ruolo non secondario. Un luogo di passaggio per il viaggiatore, ma integrato nel territorio.

Ferdinando Polverino De Laureto

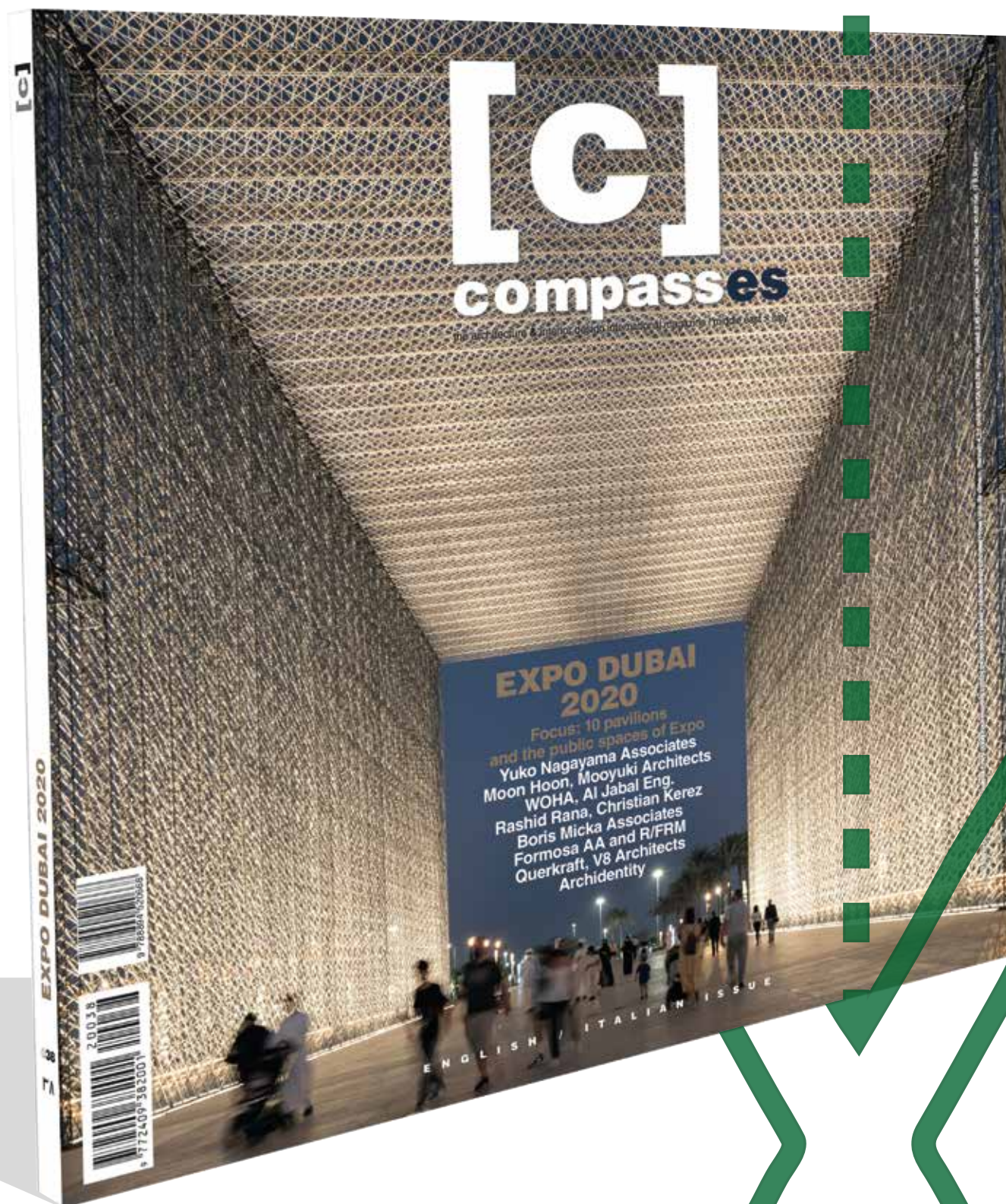
Not a common Hotel



When internal and external lose their identities by pouring into each other, the living experience loses any sense of limitation, promoting the individual instinct of physical and, of course, mental freedom. This is what is captured in the Sou Fujimoto's latest project for the "Not a Hotel Ishigaki" Resort on the Japanese island of Ishigaki. The structure, which does not have a real front and back, has a circular base open to the surrounding landscape and is covered with an undulating roof covered with natural vegetation that makes it difficult to feel inside a building: it is possible to look at the sky reflected in the large body of water obtained in the center, where you can see nothing but this "internal panorama". Common areas allow a total use of the Resort with a no-limit swimming pool with the sea.

Not a common Hotel

Quando interno ed esterno perdono le loro identità riversandosi l'uno nell'altro, l'esperienza abitativa perde ogni senso di limite promuovendo l'individuale istinto di libertà fisica e, certamente, mentale. È quanto si coglie con l'ultimo progetto di Sou Fujimoto per il Resort "Not a Hotel Ishigaki" sull'Isola giapponese di Ishigaki. La struttura, che non possiede un vero fronte e retro, ha una base circolare aperta verso il paesaggio circostante ed è sormontata da un tetto ondulato ricoperto di vegetazione naturale che rende difficile lo stesso sentirsi all'interno di un edificio: è possibile guardare il cielo riflesso nel grande specchio d'acqua ricavato al centro, dove non si scorge nient'altro che questo "panorama interno". Aree comuni permettono una fruizione totale del Resort con una piscina "no limits" con il mare.





We are **cut** for **sustainability.**

New goals are imposed on global publishing.

Aldo Manuzio noticed it.... a few years ago, in 1494, when he thought of optimizing the Greek and Latin texts's length in order to facilitate readability and dissemination. Informing, moving, educating, creating a critical conscience is not enough.

Being an example and adapting our target to a new ethics by optimizing natural resources has become a priority for us.

The **material**: from the next issue one of our identifying elements, the large format, will be reduced in width, with a great saving on the paper consumption, a resource derived from precious wood. We will use ecological papers.

The **time**: texts, increasingly rich, emotional and concentrated, will indicate the read time, to allow readers to choose when to read according to availability.

The **place**: many articles will not be limited to paper size links in flowcode will enable to read the evolution of the contents and its social impact online even later. Each number will be constantly renewed. The future belongs to everyone, and we want to be part of it.

Siamo **tagliati** per la **sostenibilità.**

Nuovi traguardi s'impongono all'editoria globale.

Se ne accorse già... qualche anno fa Aldo Manuzio, nel 1494, che ritenne di gestire la lunghezza dei testi greci e latini per favorirne leggibilità e diffusione.

Informare, emozionare, educare, creare coscienza critica non basta. Essere d'esempio e uniformare a nuova etica il proprio target ottimizzando le risorse naturali è diventato, per noi, primario.

La **materia**, cioè la carta: dal prossimo numero uno dei nostri elementi identificativi, il grande formato, verrà ridotto in larghezza, con un grande risparmio sul consumo di carta, bene derivato dal sempre più prezioso legno. E useremo carte ecologiche.

Il **tempo**: i testi, sempre più ricchi, emozionali e concentrati, indicheranno il **read time**, per consentire ai lettori la scelta di quando leggere secondo la propria disponibilità.

Il **luogo**. Molti articoli non si esauriranno nella loro dimensione cartacea: con dei link in **flowcode** sarà possibile leggere l'evoluzione dei contenuti e il loro social impact online anche in seguito. Ogni numero si rinnoverà costantemente. Il futuro appartiene a tutti. E noi vogliamo farne parte.



2023:
compasses
new size
new life.



Artwork Italian Heritage by Kerasan: artistry and excellence

The history that distinguishes Artwork Italian Heritage begins with the manufacturing experience of Kerasan, a leading company in the production of sanitary ware. This new brand is the result of a strong identity that intends to launch traditional ceramic sanitary ware outside the usual sphere of use, taking on different guises and introducing it into all types of indoor and outdoor spaces, including private ones, turnkey contracts, and those related to the hospitality industry. Artwork Italian Heritage by Kerasan is the expression of an original point of view on design, an unlimited and dynamic creativity, a laboratory of innovative ideas in which artistry and excellence in manufacturing coexist and complement each other. Different experiences and concepts converge in a path defined by the desire to experiment and to create innovative design. In Artwork Italian Heritage by Kerasan the very limits of ceramics are constantly redefined, creating something unique that goes beyond the traditional application schemes of the material, while enhancing its distinctive features.

Artwork Italian Heritage by Kerasan: artigianalità ed eccellenza

La storia che contraddistingue Artwork Italian Heritage parte dalla esperienza manifatturiera di Kerasan, da oltre sessanta anni è leader nel mercato della ceramica. Da questo solido DNA è nato un nuovo brand che intende proiettare la tradizionale ceramica per sanitari al di fuori dai consueti ambiti d'uso, per 'vestirla' di abiti nuovi ed introdurla in tutti i tipi di spazi, indoor e outdoor, spazi privati, contract e hospitality. Espressione di una visione originale e di una creatività libera e dinamica, Artwork Italian Heritage by Kerasan si prefigura come un laboratorio di idee innovativo nel quale artigianalità, eccellenza e personalizzazione convivono e si alimentano reciprocamente; le diverse esperienze e visioni confluiscono in un percorso definito dalla voglia di sperimentare e dalla curiosità progettuale. In Artwork Italian Heritage by Kerasan i limiti stessi della ceramica vengono costantemente ridefiniti, creando qualcosa di unico che va oltre i tradizionali schemi applicativi della materia, pur valorizzandone sempre i tratti distintivi. Artwork Italian Heritage by Kerasan: ceramica senza confini e sinergia pura fra struttura e funzione, fra bellezza e utilizzo, fra artigianalità e personalizzazione.





KERASAN srl
Via Einstein, 3 Civita Castellana
01033 (VT) Italy
0761 542018
www.artworkitalianheritage.it
info@artworkitalianheritage.it

The bet at Milan Design Week 2022 by Talenti for outdoor furniture: between eco design and high-tech

World premiere collections and timeless icons met in three exclusive locations in the Milanese capital

For Talenti, the iconic high-end outdoor brand benchmark for Made in Italy outdoor furnishing in over 65 countries, this was a Milano Design Week dedicated to sustainability with a series of new collections presented in three different locations, as part of both the Salone del Mobile and the Fuorisalone.

In this edition, and following years of research, Talenti took a decisive step forward in the area of sustainability by introducing 19 innovative materials and processes and, above all, demonstrating how attention to detail can be reconciled with defending our planet. From recently discovered green materials such as eco-resin and Vitter® to aluminum, teak or Accoya wood, through recycled plastic fabrics, there is an entire universe of materials to be discovered – one fiber and one woven fabric at a time.

With Salvioni Milano Durini showroom launched the provocative Green Evolution project that showcased Milan's most glamorous terraces transformed into unique locations with a strong visual impact. True oases of sustainability where furniture and nature blend perfectly to create a unique experience, showing how elegance and respect for the environment can go hand in hand in the name of design.

At the 60th edition of Salone del Mobile, the Umbrian brand set up a space with a strong visual impact graced with elegant previews and icons that have won a prominent position within the Olympus of world design. From the fresh designs of Ludovica+Roberto Palomba on display for the first time to the new entry Christophe Pillet showcasing a new concept of modularity, and the brand-new green version of the Leaf collection by Marco Acerbis. In the background, but still essential to the brand, icons such as Casilda by Ramòn Esteve, as well as Cliff, Argo and Panama or the sculptural Tikal outdoor kitchen designed by green architect Nicola De Pellegrini.



La Scommessa alla Milano Design Week 2022 di Talenti per l'arredo Outdoor: tra Design Eco e High-Tech

Collezioni in anteprima mondiale e icone senza tempo si sono incontrate in tre location esclusive nella capitale meneghina

La Milano Design Week di Talenti, iconico brand outdoor d'alta gamma punto di riferimento per il Made in Italy in oltre 65 paesi, è stata all'insegna della sostenibilità con una serie di novità presentate in tre diverse location, tra il Salone del Mobile e il Fuorisalone.

In questa edizione, e confermando anni di ricerca, Talenti fa un passo deciso sul terreno della sostenibilità introducendo materiali e lavorazioni innovative e soprattutto dimostrando come la cura del dettaglio possa conciliarsi con la difesa del pianeta. Da materiali green di recente scoperta come la eco-resina e il Vitter fino all'alluminio, al teak o all'Accoya passando per i tessuti in plastica riciclata, tutto un universo "all materials" da scoprire fibra a fibra, intreccio per intreccio.

Con lo showroom Salvioni Milano Durini, invece, hanno lanciato il provocatorio progetto Green Evolution che ha visto le terrazze più glamour della capitale del design trasformarsi in una location unica e dal forte impatto visivo. Vere e proprie oasi di sostenibilità dove arredo e natura si fondono perfettamente per dare vita ad un'esperienza unica, mostrando come eleganza e rispetto per l'ambiente possano andare d'accordo nel nome del design.

In occasione della 60^a edizione del Salone del Mobile, l'azienda umbra ha allestito uno spazio dal grande impatto visivo vestito di eleganti anteprime e icone che si sono conquistate un posto di rilievo nell'olimpico del design mondiale. Dalle novità mai viste prima di Ludovica+Roberto Palomba alla new entry Christophe Pillet con un nuovo concept di modularità passando per la nuovissima versione green della collezione Leaf di Marco Acerbis. Sullo sfondo, ma non meno importanti, icone come Casilda di Ramòn Esteve, Cliff, Argo, Panama o la scultorea cucina outdoor Tikal firmata dal green architect Nicola De Pellegrini.



Talenti Spa

Strada Amerina Km 4,5 – 05022 Amelia (TR) Italy
phone +39 9744 930747
www.talentispa.com
customerservice@talentispa.com
Facebook: [Talentioutdoorliving](https://www.facebook.com/Talentioutdoorliving)
Instagram: [talenti_outdoorliving](https://www.instagram.com/talenti_outdoorliving)
Linkedin: [Talenti Outdoor Living](https://www.linkedin.com/company/TalentiOutdoorLiving)



The "Virtuous Circle" of Bencore materials

Reducing the environmental impact to a minimum and having control over the entire life cycle of materials have now become almost imperative for Bencore, a brand that has always been very keen on about circular economy and sustainability. For this reason, Bencore approach increasingly represents a clear path towards sustainability to create innovative ideas suitable for all those design professionals who want to use in their projects materials with an authentically 'green' soul. The main sustainable materials both produced and distributed by Bencore are:

Bencore Wasbottle

From the project developed by Bencore with Autogrill, the first operator in the world in catering services for travelers, comes a material protagonist of the current idea of circular economy: Wasbottle in fact is obtained from recycled and recyclable plastic flakes in PETG and HDPE and is, for this, totally sustainable. Wasbottle comes in 4 main variants (Paint, Sky, One-Off Magma, One-Off Peach) and is widely used in the production of furniture components such as tables, shelves, tops, separation elements and opaque coatings.

Bencore Ecoben Wave Green Cast

This material produced by Bencore consists of a core of recycled cardboard and 100% recycled and recyclable skins in green cast acrylic. The panel is suitable to be worked in different ways including inclined cuts for the realization of corner joints between the panels, special and curved cuts and shiny, satin, colored or transparent edges.

Bencore Lightben

Ultra-light and iconic composite material by Bencore, it is produced by coupling a core consisting of cylinders in transparent Polycarbonate with external skins in Polycarbonate, PETG or acrylic with various finishes and multiple colors. The Lightben product family has obtained LCA (Life Cycle Assessment) - which study the potential environmental impacts throughout the life of the product - and EPD declarations (Environmental Product Declaration) to fully legitimize its degree of sustainability.

Alusion di Cymat Technologies Ltd

Alusion is a stabilized aluminum foam obtained by injecting air into heated aluminum. Produced in continuous sheets or even special formats, it is 100% recyclable. It is a versatile material that allows exponentially unlimited architectural and design applications. In addition to its unique appearance, similar in appearance to a visually striking metal sponge, it also has sound-absorbing properties that make it ideal for applications that require sound control. Bencore is Alusion's exclusive distributor for Europe.

Kaynemaile

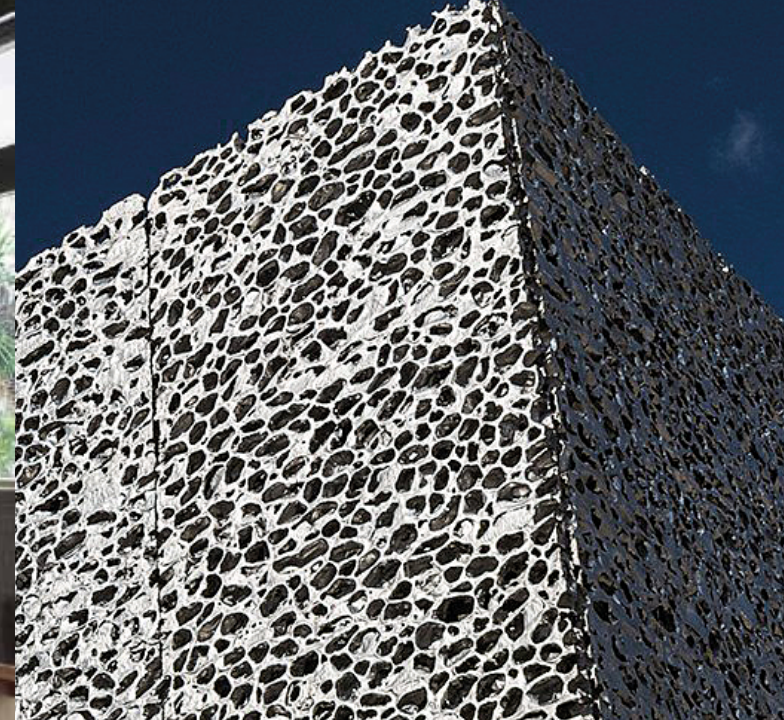
Kaynemaile's architectural mesh is a patented, world- leading innovation which is extremely robust and scratch resistant yet super lightweight. Kaynemaile's inception was on the film set of The Lord of The Rings trilogy where Kayne Horsham, founder of the Brand, worked as an artistic director for the Creatures, Armour and Weapons department. The Kaynemaile mesh consists of a single chain polymer, a material that can be effectively cleaned to its original state - using the same process that was used to produce it originally - while the mesh can be recycled and reused. Bencore is exclusive Kaynemaile's distributor for Italy.

Smile Plastics

Smile Plastics is one of the UK's leading material design firms. The mission of the company is to challenge and reinterpret the common prejudices on waste materials and the system that produces them. Since 2014, the Brand has been manufacturing large-scale recycled and 100% recyclable decorative panels for retail, furniture and product design. The deep knowledge of the particular technologies related to these materials, has led Smile Plastics to become a hallmark for the production of sustainable, high-quality and aesthetically unique surfaces. Bencore is Smile Plastics' exclusive distributor for Italy.

3Form Flek Pure

Flek Pure produced by the American brand 3form, is made with recycled material obtained from different sources, including remnants of the production process as the trimmings of the edges of the panels and other wastes. The variants not 'pure' of Flek are in any case recycled to 92%. Bencore is exclusive distributor 3form for Europe.



Bencore Srl

Via Provinciale Nazzano, 20 – 54033 Carrara (MS) Italia
 phone +39 0585 830129 info@bencore.it www.bencore.it
 Instagram: @bencore_srl | https://www.instagram.com/bencore_srl/
 Facebook: Bencore S.r.l | <https://www.facebook.com/Bencore.it>
 LinkedIn: Bencore Srl | <https://www.linkedin.com/company/bencore/>

Il "circolo vizioso" dei materiali Bencore

Ridurre l'impatto ambientale al minimo ed avere controllo sull'intero ciclo-vita dei materiali sono oggi diventati quasi degli imperativi per Bencore, Brand che da sempre è attentissimo alle tematiche dell'economia circolare e della sostenibilità. Per questo, l'approccio di Bencore rappresenta sempre più un percorso netto verso la sostenibilità per creare spunti innovativi adatti a tutti quei professionisti della progettazione che vogliano utilizzare nei loro progetti materiali dall'animo autenticamente 'green'. I principali materiali sostenibili prodotti e distribuiti da Bencore sono:

Bencore Wasbottle

Dal progetto sviluppato da Bencore con Autogrill, primo operatore al mondo nei servizi di ristorazione per chi viaggia, nasce un materiale protagonista dell'attuale idea di economia circolare: Wasbottle infatti si ottiene da fiocchi di plastica riciclata e riciclabile in PETG e HDPE ed è, per questo, totalmente sostenibile. Wasbottle nasce in 4 varianti principali (Paint, Sky, One-Off Magma, One-Off Peach) e trova ampio impiego nella realizzazione di componenti d'arredo come tavoli, mensole, top, elementi di separazione e rivestimenti opachi.

Bencore Ecoben Wave Green Cast

Questo materiale prodotto da Bencore è formato da un'anima di cartone riciclato e da pelli in acrilico 100% riciclate e riciclabili. In questo caso la tecnologia di rigenerazione consente di ottenere dagli scarti nuove materie prime della stessa alta qualità di quelle di partenza. Il pannello è idoneo ad essere lavorato in diversi modi fra cui il taglio inclinato per la realizzazione di giunzioni ad angolo tra i pannelli, tagli speciali e curvi, bordature lucide, satinare, colorate e non.

Bencore Lightben

Materiale composito ultraleggero ed iconico di Bencore, è prodotto accoppiando un'anima costituita da cilindri in Policarbonato trasparente a pelli esterne di Policarbonato, PETG o acrilico in varie finiture e molteplici colori. La famiglia dei prodotti Lightben ha ottenuto le dichiarazioni LCA (Life Cycle Assessment), che studia gli impatti potenziali ambientali lungo tutta la vita del prodotto, e EPD (Environmental Product Declaration) per legittimare in modo completo, verificabile, incontestabile il proprio grado di sostenibilità.

Alusion di Cymat Technologies Ltd

Alusion è una schiuma di alluminio stabilizzata ottenuta iniettando aria nell'alluminio riscaldato. Prodotto in fogli continui o anche in formati speciali, è riciclabile al 100%. È un materiale versatile che consente applicazioni architettoniche e di design esponenzialmente illimitate. Oltre al suo aspetto unico, simile in apparenza a una spugna metallica visivamente sorprendente, ha anche proprietà fonoassorbenti che lo rendono ideale per applicazioni che richiedono l'assorbimento acustico. Bencore è distributore Alusion esclusivo per l'Europa.

Kaynemaile

La rete per architettura e design progettata da Kaynemaile è un'innovazione brevettata, estremamente robusta e resistente, ma anche ultra leggera. Kaynemaile ha preso vita sul set cinematografico della trilogia del Signore degli Anelli dove Kayne Horsham, fondatore del brand, ha lavorato come direttore artistico per il reparto Creature, Armature e Armi. La maglia di Kaynemaile è costituita da un polimero a catena singola, un materiale che può essere efficacemente pulito al suo stato originale - utilizzando lo stesso processo che è stato utilizzato per produrlo in origine, mentre la rete può essere riciclata e riutilizzata. Bencore è distributore Kaynemaile esclusivo per l'Italia.

Smile Plastics

È uno dei principali studi di progettazione di materiali del Regno Unito. La missione dell'azienda inglese è quella di sfidare e reinterpretare i pregiudizi comuni sui materiali di scarto e sul sistema che li produce. Il Brand produce dal 2014 pannelli decorativi su larga scala riciclati e riciclabili al 100% per la vendita al dettaglio, l'arredamento e il design dei prodotti. La profonda conoscenza delle particolari tecnologie di produzione dei materiali, hanno portato Smile Plastics a diventare un marchio di garanzia per la produzione di superfici sostenibili, di alta qualità ed esteticamente uniche. Bencore è distributore Smile Plastics esclusivo per l'Italia.

3Form Flek Pure

Flek Pure prodotto dal Brand americano 3Form, è realizzato con materiale riciclato ottenuto da diverse fonti, compresi i resti del processo di produzione come le rifilature dei bordi dei pannelli e altri scarti. Le varianti non 'pure' di Flek sono comunque riciclate al 92%. Bencore è distributore 3Form esclusivo per l'Europa.



SLS Dubai Hotel & Residences

SLS Dubai Hotel & Residences is a wondrous and striking landmark in Burj Khalifa District. Located in Downtown district, SLS Dubai offers incomparable 360-degree views over the city, with unobstructed views of the iconic Burj Khalifa, along with a clear overhead of the calming Dubai Creek. The impressive 75-storey tower makes SLS Dubai one of the tallest hotels and residences in the region. Developed in collaboration with international award-winning architecture firm Aedas, SLS Dubai features 254 expertly designed hotel room by acclaimed designer Paul Bishop, 371 residential units, 3321 hotel apartment and in true SLS fashion, contemporary art, sleek accents and exceptional fittings that are unique characteristics of the brand's DNA. In this splendid Project, PARLA is the furniture supplier for the hotel and apartments, with custom made furnitures as chairs, armchairs and sofas.





Parla Design
DUBAI SHOWROOM
Office No: 1509, Sobha Sapphire Bldg P.O Box: 123377
Business Bay - Dubai, UAE
phone: +971 4 553 07 28
fax: +971 4 553 07 12
dubai@parladesign.com
parladesign.com

ARIA RETREAT & SPA

A temple for invigorating relaxation

Overlooking Lake Lugano, the Aria Retreat & Spa represents the excellence of five-star superior hospitality as integrated into the landscape. The concepts of freedom, light and air were the basis for the development of the entire complex, which required state-of-the-art lighting. While the architectural design was designed by the R4M Engineering studio, the lighting design was entrusted to Light+Arch Consultancy with Architect and Lighting Designer Giorgio Colombo, who worked to create an atmosphere of charm and great impact.

Among the lighting solutions used, many come from the professional, decorative catalogues of Linea Light Group.

Starting with the external façade, Xenia Blade with elliptical optics is the luminaire installed and operated in Dali mode, with the aim of providing a fixed layer of lighting able to become a real feature on the lake. Xenia RGB, Beret and Rubber 3D Pixel were then chosen for the lighting design of the connecting tunnel leading from the hotel to the park: a 50-metre tunnel is entirely underground, designed as a unique experiential environment. On the ground, the Beret step markers in the micro version create the feeling of a forest with fireflies. Moving on to the resort's interior, the idea behind the overall design was to create warm, welcoming and very luxurious spaces. Hence why both pendant and recessed Tour Cells, the suspension lights can be found in various installations throughout the living areas of the suite, bearing a gold finish and customised colour temperature. To illuminate the internal staircases connecting the suites to the common areas of the resort, Box_W2 Gold double emission lamps with a gold finish were chosen. A great deal of attention was also paid to the outdoor lighting project, which saw the use of various luminaires, including the Blum bollard, installed on the outer rim of the pool to create a naturalistic feature. In the outdoor gardens of the suites, the recessed Orma was utilised to illuminate the plants and shrubbery, with the Lino stake then adding a touch of elegance to these very minimalist green spaces. Finally, Pistillo bollards were used as step markers.



ARIA RETREAT & SPA

Relax all'insegna della luce

Affacciato sul lago di Lugano, Aria Retreat & SPA rappresenta l'eccellenza dell'accoglienza cinque stelle superior integrata nel paesaggio. I concetti di libertà, luce e aria sono stati alla base dello sviluppo dell'intero complesso che ha richiesto un'illuminazione di ultima generazione. Se il progetto architettonico è stato firmato dallo studio R4M Engineering, quello di lighting è stato affidato allo studio Light+Arch Consultancy guidato dall'architetto e lighting designer Giorgio Colombo, che ha lavorato per creare un'atmosfera di charme e di grande impatto.

Tra le soluzioni illuminotecniche utilizzate molte provengono dai cataloghi professionale e decorativo di Linea Light Group.

Partendo dalla facciata esterna, Xenia Blade con ottica ellittica è stato installato con l'obiettivo di fornire un layer di illuminazione fisso che diventasse un vero e proprio tratto distintivo sul lago. Xenia RGB, Beret e Rubber 3D Pixel sono invece le soluzioni scelte per il progetto illuminotecnico del tunnel che conduce dall'hotel al parco: 50 metri di camminamento scavati nella montagna, pensati come un elemento completamente "vestito" di luce. A terra i segna-passo Beret evocano la sensazione di un bosco magico animato da lucciole. Passando negli ambienti interni del resort, l'obiettivo era quello di creare spazi caldi, accoglienti e molto lussuosi. Per questo sono state scelte Tour Cell sia a sospensione che da incasso che si trovano nelle aree living delle suite, con finitura oro e temperatura colore customizzata. Per l'illuminazione delle scale interne che collegano le suite alle aree comuni, sono state scelte le Box_W2 a doppia emissione sempre in finitura gold. Grande attenzione anche al progetto di outdoor lighting che ha visto l'utilizzo di diversi apparecchi, tra cui il paletto Blum, installato sul bordo esterno della piscina per creare un elemento naturalistico; nei giardini esterni delle suite sono stati alternati Orma ad incasso per illuminare i cespugli e le piante, il picchetto Lino per regalare un tocco di eleganza all'interno degli spazi verdi e infine i bollard Pistillo come segna-passo.

LINEA LIGHT GROUP

Via della Fornace 59
31023 Castelminio di Resana (TV)
phone +39 (0)423 7868
IG @linealightgroup
FB @Linea Light Group
LK @Linea Light Group



Moonline. Beautiful during the day and fascinating at night. Always safe.

Behind formal research lies the will to review the actual concept of "fencing": no longer a mere element to separate the inside from the outside, MOONLINE creates uninterrupted spaces. Architecture and design extend from the interior to the exterior transforming it into a minimalist "place of communication"; linear designs are dotted with luminous posts and LED technology is applied according to the latest car design trends. The integrated and modular MOONLINE system is the maximum expression of the "made in Italy" label and the result of Cavatorta's know how; MOONLINE is a new way of protecting your spaces: light outlines the contour becoming a safety element (it can be integrated with other systems thanks to the "active" posts). A selection of shapes, colours and light intensities is available for a system in harmony with architectural structures and personal tastes.

MOONLINE comes in two lines that differ in visual impact:

The O TYPE line is based on the geometric shape of a circle. The structure of the posts, the rounded corner panels and the patterns on the gate are inspired by the soft round shape of a circle. Ideal for those who like curved yet essential lines. The exclusive differentiated mesh offers elegance, great reliability and resistance.

The Q TYPE, line is based on squared shapes which are reproduced in the posts, 90° corner panels and gate pattern. Dedicated to those who love strong and defined shapes. The exclusive differentiated mesh of the Q TYPE line offers elegance, great reliability and resistance.



Moonline. Bella di giorno, affascinante di notte, sicura sempre.

Alla base della ricerca formale c'è la volontà di rivedere il concetto stesso di "recinzione": non più pura separazione fra interno ed esterno, MOONLINE crea spazi senza soluzione di continuità. Architettura e design si estendono dall'interno fino al perimetro, trasformato in un "luogo comunicativo" minimalista dove i disegni lineari sono intervallati da totem luminosi e la tecnologia LED è utilizzata secondo le ultime tendenze del car design.

Frutto dello know-how Cavatorta e massima espressione del made in Italy, il sistema integrato e modulare MOONLINE protegge in modo nuovo, la luce disegna i contorni diventando elemento di sicurezza (integrabile con altri sistemi grazie ai pali "attivi"). Forme, colori, variazione cromatica dei LED si possono scegliere e unire alle architetture, sintonizzarle con i gusti personali.

MOONLINE si presenta in due linee che differiscono per impatto visivo:

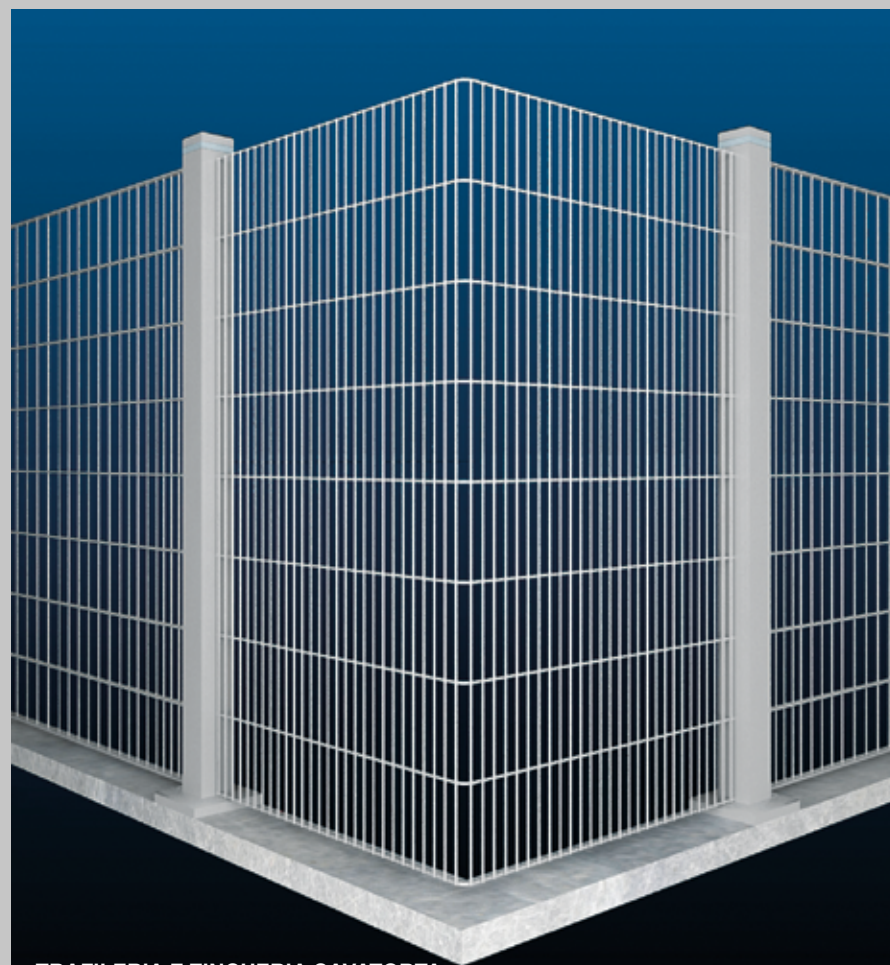
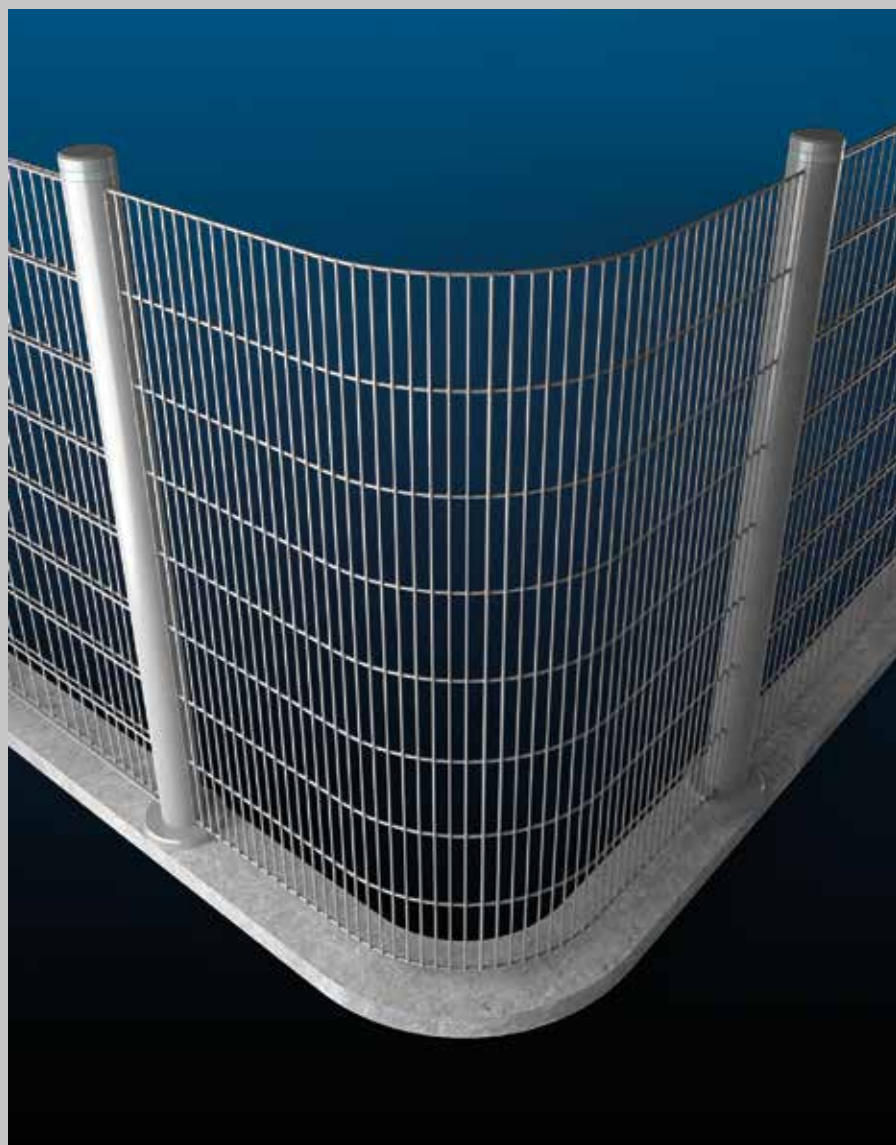
O TYPE

la linea basata sulla forma geometrica del cerchio. Alla morbidezza del tondo sono ispirate la struttura dei pali, i pannelli angolari arrotondati, il motivo decorativo del cancello. Dedicata a chi preferisce le forme dolci e smussate. L'esclusiva rete a maglie differenziate offre grande affidabilità e resistenza.

Q TYPE

la linea basata sulle forme quadrate e rettangolari, che ritornano nella struttura dei pali, nei pannelli angolari piegati a 90°, nel motivo decorativo del cancello. Dedicata a chi ama le forme forti e decise. Anche nel Q Type l'esclusiva rete a maglie differenziate offre grande affidabilità e resistenza.





TRAFILERIA E ZINCHERIA CAVATORTA

Via Repubblica, 58 43121 Parma (Italy)

phone +39 (0)521 221411 www.cavatortagroup.com offices2@cavatorta.it



Cortina d'Ampezzo @ Hotel Europa & Vip Club

Thanks to its privileged location with spectacular views of the surrounding mountains and its exclusive services, Hotel Europa stands out as a refined accommodation facility in the heart of the Queen of the Dolomites.

Following a major renovation, it now presents itself as a hotel that celebrates tradition while looking to the future. The traditional materials of mountain architecture have been combined with contemporary LAGO design furniture to create a harmonious balance that gives Hotel Europa a new identity.

The magic of suspension and the essential design of LAGO come to life in the hotel's 50 rooms and adjoining bathrooms, as well as in the private club and the characteristic stube. LAGO tables, beds, washbasins and sofas thus contribute to an atmosphere of comfort and sophisticated relaxation.

The renovation project also involved the Hotel Europa's VIP Club, a cult Cortina venue since the 1970s, which has now become the Luxury Private Members Club: an exclusive private club distinguished by the materiality of the LAGO tables, customised with the warm tones of centuries-old Wildwood wood from certified French forests. Careful design care has been taken to define an intimate and sophisticated space, conceived for a refined and cosmopolitan clientele.

A mix of materiality
and designer furnishings
for a tourist destination
of excellence



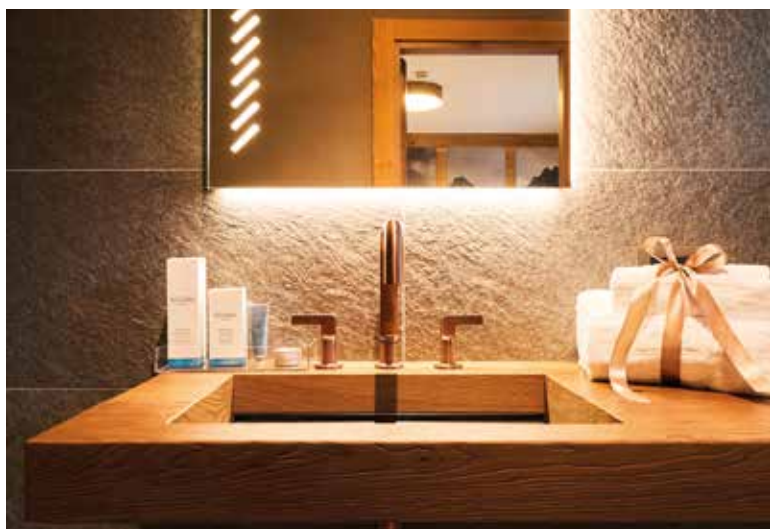
Cortina d'Ampezzo @ Hotel Europa & Vip Club Un mix di matericità e arredi di design per una destinazione turistica d'eccellenza

Grazie alla sua posizione privilegiata con vista spettacolare sulle montagne circostanti e grazie ai suoi esclusivi servizi, Hotel Europa si contraddistingue come raffinata struttura ricettiva nel cuore della Regina delle Dolomiti.

In seguito ad un'importante opera di rinnovo, la struttura si presenta oggi come un hotel che celebra la tradizione guardando al futuro. I materiali tradizionali dell'architettura montana, infatti, sono stati accostati agli arredi dal design contemporaneo LAGO per creare un armonioso equilibrio capace di conferire all'Hotel Europa una nuova identità.

La magia della sospensione e il design essenziale di LAGO trovano vita nelle 50 camere dell'hotel e negli annessi bagni, oltre che nel club privato e nella caratteristica stube. Tavoli, letti, lavabi e divani LAGO contribuiscono così a diffondere un clima di comfort e sofisticato relax.

Il progetto di rinnovo ha inoltre visto coinvolto anche il Vip Club di Hotel Europa, locale di culto di Cortina fin dagli anni '70, divenuto ora il Luxury Private Members Club: un esclusivo club privato che si distingue per la matericità dei tavoli LAGO, personalizzati con i toni caldi del legno centenario Wildwood proveniente da foreste francesi certificate. Una cura progettuale attenta a definire uno spazio intimo e sofisticato, pensato per una clientela ricercata e cosmopolita.



LAGO Spa
via Artigianato II, 21,
35010 Villa del Conte PD - Italy
phone +39 (0)49 5994299
www.lago.it
lago@lago.it



Let the sunshine in

For Martinelli Luce, 2022 is a bright and sunny year. The company has in fact decided to colour yellow two products from its collection: Ruspa by Gae Aulenti and Elica by Brian Sironi.

Ruspa is presented in this new guise in the year in which we celebrate the tenth anniversary of the death of architect Gae Aulenti, who designed this lamp in 1968. A sculptural lamp, important and imposing in space. The combination of the shape of the arm and the head of the lamp is clearly reminiscent of the mechanical vehicle from which it takes its name, and this new colour makes this reminder even more obvious.

Ruspa in its new yellow dress is available in both a 4-arm and a 1-arm version. Each lamp has a progressive numbering and bears the designer's signature on the base.

Table lamp with direct and indirect light, in white or yellow lacquered aluminium. 4 fixed arms on the base with independent rotation of the reflectors on the ends of arms. Also available in single version with 2 reflectors. For Led bulbs.

Dimensions

4-arm version H 58cm x ø 60cm / 1-arm version H 58cm x ø 30cm

Elica's new colour, designed by Brian Sironi and awarded the Compasso d'Oro in 2011, plays with the movement that generates light. This table lamp, with its minimal and rigorous design, turns on and off by simply rotating the arm. No switches break the harmony of the form.

"I wanted to design where the LED was the only light source with which it could be made. My interest in this light source was mainly concentrated in its unique shape and proportion: long, narrow and flat, and in fact the thickness of Elica's arm was dimensioned precisely with this in mind. The height of the lamp and the length of the arm are dimensioned according to the principles of the golden section." Brian Sironi



Il 2022 segna per Martinelli Luce un anno luminoso e solare. L'azienda ha infatti deciso di colorare di giallo due prodotti della sua collezione: Ruspa di Gae Aulenti e Elica di Brian Sironi.

Ruspa si presenta in questa nuova veste nell'anno in cui si celebra il decennale della scomparsa dell'architetto Gae Aulenti, che ha progettato questa lampada nel 1968. Una lampada scultura, importante e imponente. La combinazione della forma del braccio e della testa della lampada ricordano il mezzo dal quale prende il nome, e questo nuovo colore rende ancora più evidente il richiamo.

Ruspa nel suo nuovo abito è disponibile sia nella versione a 4 bracci che nella versione a un braccio. Ogni lampada ha la numerazione progressiva e riporta sulla base la firma del designer.

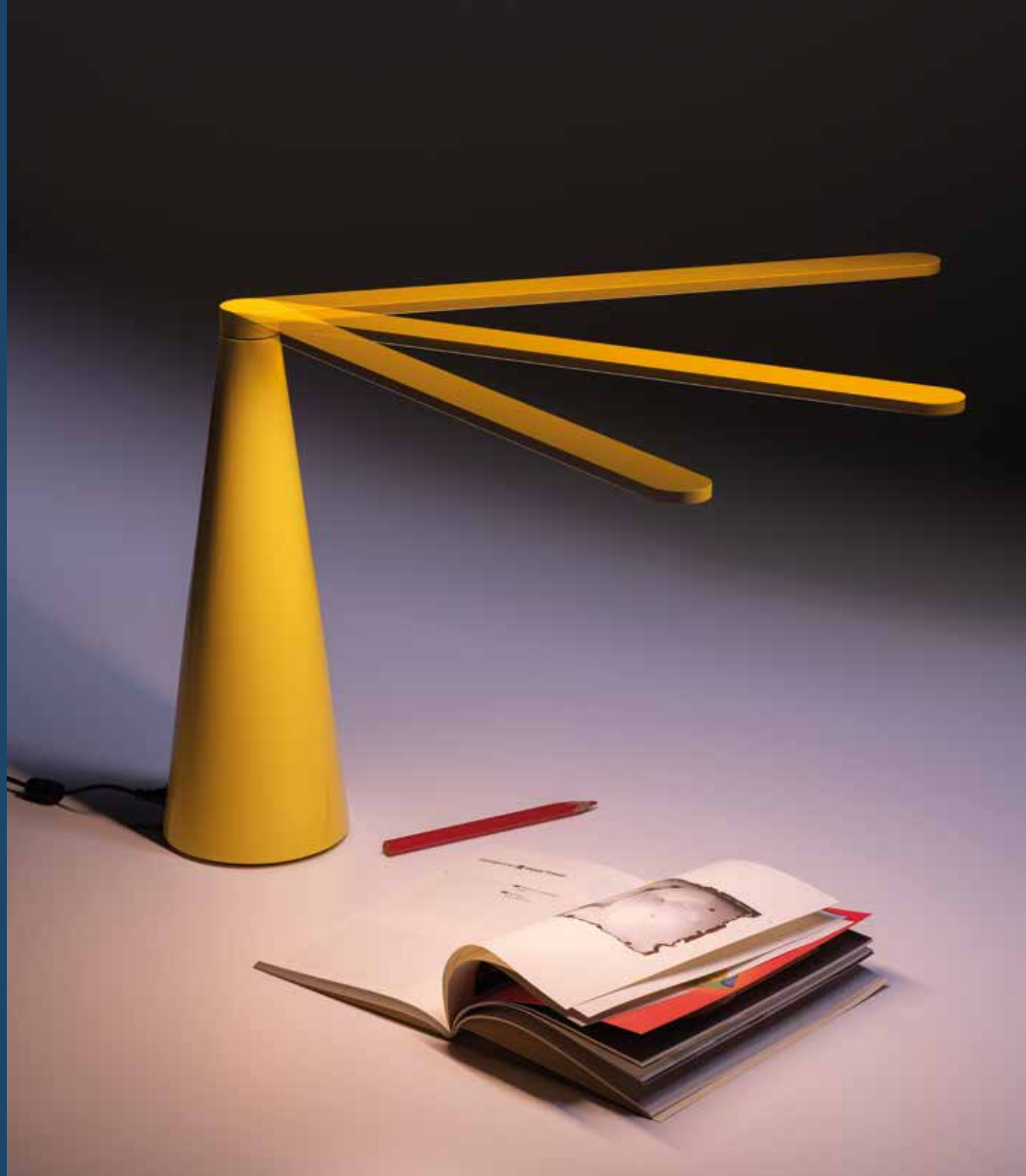
Lampada da tavolo a luce diretta e indiretta, in alluminio verniciato nel colore bianco o giallo, bracci fissati sulla base, rotazione indipendente dei riflettori sull'estremità di ogni braccio. Disponibile anche nella versione singola con 2 riflettori. Per lampadina a Led.

Dimensioni

Versione 4 bracci H 58cm x ø 60cm / Versione 1 braccio H 58cm x ø 30cm

La nuova colorazione di **Elica**, disegnata da Brian Sironi e premiata con il Compasso d'Oro nel 2011, gioca con il movimento che genera la luce. La lampada, dal design minimal e rigoroso, si accende e si spegne ruotando il braccio: nessun interruttore rompe l'armonia della forma.

"Volevo progettare una lampada da tavolo a LED, dove il LED fosse l'unica fonte luminosa con la quale potesse essere realizzata. Il mio interesse per questa fonte di luce era concentrato nella forma e nella proporzione, unica nel suo genere: lunga, stretta e piatta. Infatti lo spessore del braccio di Elica è stato dimensionato proprio in funzione di questo. L'altezza della lampada e lunghezza del braccio sono dimensionati secondo i principi della sezione aurea." Brian Sironi



MARTINELLI LUCE spa
via Teresa Bandettini – 55100 Lucca
+39 0583 418 315
www.martinelliluce.it
info@martinelliluce.it

With the enigmatic MrX by Talenti the outdoors is continuous movement

Talenti, one of the leading brands in the high-end outdoor market, presents the innovative MrX. Born from the creative inspiration of Marco Acerbis, MrX allows you to shade your outdoor space with a sculptural yet surprisingly space-saving element of unique design. MrX is an architectural concept that takes its cue from classic pergolas and sunshade tents but revolutionises their structure to create a dynamic and stylish piece of furniture.

Con l'enigmatico MrX di Talenti l'outdoor è in costante movimento

Talenti, marchio tra i leader nel mercato dell'outdoor, presenta l'innovativo MrX. Nato dall'estro creativo di Marco Acerbis, MrX permette di ombreggiare il proprio spazio outdoor con un elemento statuario ma poco ingombrante e dal design unico. MrX è un concetto di architettura che prende spunto dalle classiche pergole e tende ombreggianti ma ne rivoluziona la struttura per dare vita a un arredo dinamico e unico.



Talenti Spa Str. Amerina Km 4,5 Amelia TR Italy | +39 9744 930747 | customerservice@talentispa.com

Pedone: the ceramic sculpture inspired by the exciting game of chess

Pedone takes inspiration from the fascinating world of chess and interprets ceramic by shaping an exclusive sculpture that can be a decorative object or an elegant light point. Thanks to its strong personality, Pedone generates beauty in any space, private, urban or contract. Design Adriana Lohmann.

Pedone: una scultura in ceramica ispirata al gioco degli scacchi

Pedone prende ispirazione dall'affascinante mondo degli scacchi ed interpreta la ceramica plasmando una scultura esclusiva che può essere un oggetto decorativo o un elegante punto luce. Grazie alla forte personalità, Pedone genera bellezza in ogni spazio, privato, urbano o contract. Design Adriana Lohmann.



Kerassan srl via Einstein 3 C. Castellana VT Italy | +39 0761 542018 | www.artworkitalianheritage.it | info@artworkitalianheritage.it



Technical support to designers and builders

The technical characteristics of building materials have a huge impact on construction's value. Nonetheless, the ability to correctly apply materials on the jobsite is crucial. Thanks to the support of specialized personnel, designing and building can be easier and quicker, leading also to exceptional quality levels.

Supporto tecnico alla progettazione e per l'avvio del cantiere

Le caratteristiche tecniche dei materiali hanno grande valore, tuttavia, la loro corretta applicazione in cantiere è ancora più importante. Grazie ai consigli di chi ha grande esperienza sul campo con specifici materiali la posa in opera risulta più semplice e veloce, garantendo risultati di altissima qualità.

BACCHI Spa via Argine Cisa 19, Boretto RE - Italy | www.gasbeton.it

Tour Slim by Linea Light Group

Visual harmony in perfect balance Armonia visiva in perfetto equilibrio



The Tour Slim collection is suitable for the design of environments characterized by large and airy spaces. The different diameters and finishes allow the creation of original and surprising combinations, always different. The compositional possibilities multiply by playing with contrasts and assonances, with inclinations and heights. Tour Slim allows great freedom of movement and interpretation of space. Thanks to the thin profile and the lightness of the suspension cables, the designer can always invent new and personal solutions.

La collezione Tour Slim è ideale per la progettazione di ambienti caratterizzati da spazi ampi e ariosi. I diversi diametri e finiture favoriscono la creazione di combinazioni originali e sorprendenti, ogni volta differenti. Le possibilità compositive si moltiplicano giocando coi contrasti e le assonanze, con le inclinazioni e le altezze. Tour Slim permette una grande libertà di movimento e di interpretazione dello spazio. Grazie al profilo sottile e alla leggerezza dei cavi di sospensione il progettista può inventare soluzioni sempre nuove e personali.

Linea Light Group via della Fornace 59 Castelmario di Resana TV Italy | +39 0423 7868 | info@linealight.com | www.linealight.com

The SPHERIC Collection design Luca Dini

The Spheric-O circular sofa by Franchi Umberto Marmi, designed by Luca Dini, celebrates the themes of hospitality and inclusiveness, representing the perfect balance between the body and lightness of an absolute protagonist marble. Made in Collemandina Gray, it is 'gentle' piece of furniture for moments of conviviality or relaxation.

La Collezione SPHERIC design Luca Dini

Il divano circolare Spheric-O di Franchi Umberto Marmi, design Luca Dini, celebra i temi dell'accoglienza e dell'inclusività, rappresentando il perfetto equilibrio fra la corposità e la leggerezza di un marmo assoluto protagonista. Realizzato in Grigio Collemandina, è un elemento di arredo 'gentile' per i momenti di convivialità o di relax.



Franchi Umberto Marmi Spa via Del Bravo 14 - 16 Carrara MS Italia | +39 0585 70057 | info@fum.it | www.fum.it

Martinelli Luce presents CABRIOLETTE Design by Studio Natural

Small, adjustable, functional, round and fun! Studio Natural has designed a series of lamps that blends aesthetics with functionality. Like the folding hood of a cabriolet that protects passengers, Cabriolette's reflector lets you transform and direct the light beam depending on where you place it.

Table and cordless version

Swivel table lamp with direct light. Structure in die-cast aluminium in white, yellow or periwinkle. Diffuser made from opal white polycarbonate. Integrated LED light source.

Table version comes with dimmer and plug-in power supply.

Cordless version with 6-hour rechargeable battery life (battery and charger provided).

Wall version

Swivel wall lamp with direct light. Structure in die-cast aluminium, available in black or white. Diffuser made from opal white polycarbonate. Integrated LED light source and power supply



MARTINELLI LUCE PRESENTA CABRIOLETTE DESIGN DI STUDIO NATURAL

Piccola, orientabile, funzionale, rotonda e giocosa. Cabriolette è una famiglia di lampade la cui estetica si fonde con la funzionalità. Come la capote di una cabriolet che protegge i passeggeri, il riflettore di Cabriolette trasforma e orienta la luce in base al luogo dove viene collocata la piccola lampada.

Versione da tavolo e cordless

Lampada da tavolo a luce diretta orientabile. Struttura in pressofusione di alluminio verniciato nei colori bianco, giallo e viola pervinca. Diffusore in policarbonato bianco opal. Sorgente di luce a LED integrata.

Versione da tavolo con dimmer sul pulsante e alimentatore a spina.

Versione cordless con batteria ricaricabile, durata 6 ore (batteria e caricabatteria forniti).

Versione a parete

Lampada da parete a luce diretta orientabile. Struttura in pressofusione di alluminio verniciato nei colori bianco e nero. Diffusore in policarbonato opal bianco. Sorgente di luce a LED e alimentatore integrato

Martinelli Luce Spa via T Bandettini Lucca Italy | +390583.418315 | www.martinelliluce.it | info@martinelliluce.it



Moonline: high lighting design

Behind formal research lies the will to review the actual concept of "fencing": no longer a mere element to separate the inside from the outside, MOONLINE creates uninterrupted spaces. Architecture and design extend from the interior to the exterior transforming it into a minimalist "place of communication"; linear designs are dotted with luminous posts and LED technology is applied according to the latest trends. The integrated and modular MOONLINE system is the maximum expression of the "made in Italy" label and the result of Cavatorta's know how; MOONLINE is a new way of protecting your spaces: light outlines the contour becoming a safety element (it can be integrated with other systems thanks to the "active" posts). A selection of shapes, colours and light intensities is available for a system in harmony with architectural structures and personal tastes.

Cavatorta Spa via della Repubblica, 58 - Parma Italy | +39 0521 221411 | offices2@cavatorta.it | www.cavatorta.it

Your home full of life and to be lived.

Introducing the LAGO 2021/22 collection: forever exploring new ways of experiencing your interior spaces. Furniture with a light, floating and modular design, evoking a new idea of home. Be inspired by the infinite possibilities of LAGO products.

La tua casa, viva e da abitare.

Dal costante studio dei nuovi modi di vivere gli spazi, prende forma la collezione LAGO 2021/22. Arredi dal design leggero, sospeso e modulare, in grado di evocare una nuova idea di casa. Lasciati ispirare dalle infinite possibilità LAGO.



Lago Spa via Artigianato II 21 Villa del Conte PD Italy | +39 (0)49 5994299 | lago@lago.it | www.lago.it



Design and firefighting: a new safety concept
Secure your environments without sacrificing style. Fire Look customized fire extinguisher holders are real furnishing accessories that enhance your spaces. Customizable in design, color, finishing and decoration, they can turn into floor lamps or table lamps.

Design e antincendio: un nuovo concetto di sicurezza
Metti in sicurezza i tuoi ambienti senza rinunciare allo stile. Le basi porta estintori personalizzate Fire Look sono veri e propri complementi d'arredo che valorizzano i tuoi spazi. Personalizzabili nel design, colore, finitura e decorazione, possono trasformarsi in lampade da terra o da tavolo.

Frascarelli Group s.r.l. viale dell'Industria 25 Sulmona (AQ) Italy | +39 0864251205 | www.firelook.it



BOSCAVENEZIA
Since 1968
LUXURY DOORS AND BESPOKE INTERIORS

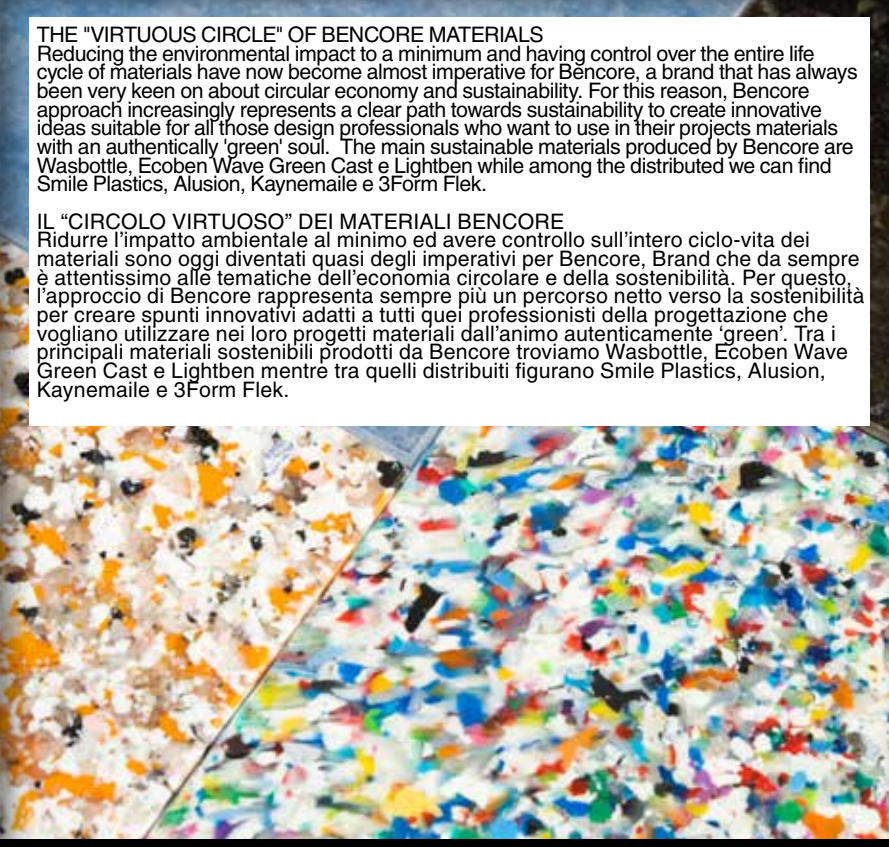
BOSCAVENEZIA Since 1968 Luxury Doors & Bespoke Interior
Creativity, passion, over 50 years of experience... The excellence of BOSCAVENEZIA creations comes from their meeting. The collections offer a wide variety of items united by quality and design. From the most elaborate to the most minimalist, everyone is able to satisfy every type of customer.

Boscavenezia srl Calle del Gambero 6 Venezia Italy | +39 049 9395102 | info@boscavenezia.it | www.boscavenezia.it



Xaylon W Armchair
Xaylon Armchair is Parla Design's recent collaboration with David Fox Design. As a statement piece for lounge areas, luxurious and classy Xaylon brings an individualistic masculine character to the environment. Xaylon's design contains carefully considered fly, pipe and wrinkle details, reminiscent of the interior of timeless classic cars. Defines by the designer himself as: "I was inspired by luxury car seats, and how they could keep you supported on long journeys, though often hard in their aesthetic, I combined a softer yet more luxurious look". The evolution of the product was developed through lockdown, an involved process successfully communicated through video conferencing meetings, shipping of prototypes, a process that is normally done more face to face. However, as a collaboration have labored to make sure the product boasts comfort, proportional balance, and refined details. The armchair is the first product launched from Parla Design in 2022.

PARLA Business Bay - Dubai, UAE | +971 4 553 07 28 | dubai@parladesign.com | parladesign.com



THE "VIRTUOUS CIRCLE" OF BENCORE MATERIALS
Reducing the environmental impact to a minimum and having control over the entire life cycle of materials have now become almost imperative for Bencore, a brand that has always been very keen on about circular economy and sustainability. For this reason, Bencore approach increasingly represents a clear path towards sustainability to create innovative ideas suitable for all those design professionals who want to use in their projects materials with an authentically 'green' soul. The main sustainable materials produced by Bencore are Wasbottle, Ecoben Wave Green Cast e Lightben while among the distributed we can find Smile Plastics, Alusion, Kaynamaile e 3Form Flek.

IL "CIRCOLO VIRTUOSO" DEI MATERIALI BENCORE
Ridurre l'impatto ambientale al minimo ed avere controllo sull'intero ciclo-vita dei materiali sono oggi diventati quasi degli imperativi per Bencore, Brand che da sempre è attentissimo alle tematiche dell'economia circolare e della sostenibilità. Per questo, l'approccio di Bencore rappresenta sempre più un percorso netto verso la sostenibilità per creare spunti innovativi adatti a tutti quei professionisti della progettazione che vogliono utilizzare nei loro progetti materiali dall'animo autenticamente 'green'. Tra i principali materiali sostenibili prodotti da Bencore troviamo Wasbottle, Ecoben Wave Green Cast e Lightben mentre tra quelli distribuiti figurano Smile Plastics, Alusion, Kaynamaile e 3Form Flek.

Bencore® Srl via Provinciale Nazzano 20 Carrara Italy | +39 0585 830129 | info@bencore.it | www.bencore.it

[advertiser list]

BACCHI S.p.A.
Via Argine Cisa, 19/A
42022 Boretto (RE) – Italy
phone +39 0522 686080
info@bacchisp.it
www.bacchisp.it

LAGO SPA
Via Artiglianato II, 21,
35010 Villa del Conte (PD) - Italy
phone +39 (0)49 5994299
www.lago.it
lago@lago.it

MOBILSPAZIO CONTRACT
Via Maccari n.1/A
60131 Ancona - Italy
phone +39 071 2868423
Fax +39 071 2900374
www.mobilspazio.it
info@mobilspazio.it

BENCORE SRL
Via Provinciale Nazzano, 20
54033 Carrara - Italy
phone +39 (0)585 830129
+39 (0)585 834449
www.bencore.it
info@bencore.it

LINEA LIGHT GROUP
Via della Fornace, 59 z.l.
31023 Castelminio di Resana TV - Italy
phone + 39 (0)423 78 68
www.lineallight.com
info@lineallight.com

PARLA DESIGN
Dubai Showroom
Office No: 1509,
Sobha Sapphire Bldg P.O Box: 123377
Business Bay - Dubai, UAE
phone +971 4 553 07 28
fax +971 4 553 07 12
dubai@parladesign.com
parladesign.com

BOSCAVENEZIA srl
Via Cornara Carega, 17
35010 Massanzago (PD) - ITALY
phone +39 (0)49 9395102
www.boscavenezia.it
info.boscavenezia.it

LINEA LIGHT UK
Business Design Center
52 Upper Street
Islington N1 0QH
London
phone +44 207 288 6568
info@lineallight-uk.com

TALENTI Spa
Strada Amerina Km 4,5
05022 Amelia (TR) Italy
phone +39 9744 930747
www.talentispa.com
customerservice@talentispa.com

FIRE LOOK
di Frascarelli Group s.r.l.
Viale dell'Industria, 25
67039 Sulmona (AQ)
phone +39 (0)864 251205
www.firelook.it
info@firelook.it

LINEA LIGHT GCC
– Middle East & Gulf Countries
Jumeirah Lake Towers
JBC2 – 35th Floor Office 02
Dubai
UAE
P.O. Box 125902
phone + 971 4 4218275
info@lineallight.ae

TRAFILERIA E ZINCHERIA CAVATORTA
Via Repubblica, 58
43121 Parma - Italy
phone +39 (0)521 221411
fax +39 (0)521 221414
www.cavatorta.it/en
offices2@cavatorta.it

FRANCHI UMBERTO MARMI s.p.a.
Via Del Bravo 14 - 16
Carrara (MS) – Italia
phone +39 0585 70057
www.franchigroup.it
info@fum.it

KERASAN srl
Via Einstein, 3
01033 Civita Castellana (VT) Italy
Phone +39 (0) 761 542018
www.artworkitalianheritage.it
info@artworkitalianheritage.it

IL BRONZETTO SRL
Via Romana, 151r
50125 Florence, Italy
phone +39 (0)55 229288
marketing@ilbronzetto.com
ilbronzetto.com

MARTINELLI LUCE Spa
Via Teresa Bandettini
55100 Lucca (Lu) - Italy
phone +39 0583.418315
fax. +39 0583.419003
www.martinelliluce.it
info@martinelliluce.it



5 – 6 December 2022
Dubai World Trade Centre

INNOVATION AND INSPIRATION FOR **ARCHITECTS AND DESIGNERS**

An exclusive event where architects and designers explore carefully selected innovative and inspiring products, materials and services.

SCAN TO
FIND OUT MORE



www.everythingarchitecture.world

