

[c] compasses

the architecture & interior design international magazine

HIGH-RISE

Focus
3 towers in Paris
Stockholm
Copenhagen

Ateliers Jean Nouvel
OMA
Cobe
AGi Architects

Special
Touching the sky of New York.
Conversation with Alvaro Siza





Talenti[®]
OUTDOOR LIVING

#CRUISETEAKCOLLECTION
DESIGNED BY LUDOVICA + ROBERTO PALOMBA

www.talentspa.com | customerservice@talentspa.com
STAY TUNED [f](#) [@](#) [in](#) [v](#)

THE GIFT IDEA THAT
PROTECTS, WITH **STYLE**.



www.firelook.it
info@firelook.it



Fire Look

DESIGN AND FIRE PROTECTION



g.d. stefano citti a.d. emiliana martinelli

martinelli luce

MAMBA Emiliana Martinelli



CASERTA
11 - 13 MAGGIO
2023

COME
IMMAGINI
IL FUTURO?

Costruiamolo
insieme.

Edilcross
marketing engineering

A1EXPO
POLO FIERISTICO CASERTA

www.sededilizia.com



HSF ACTIVA

il nuovo sistema integrato
di **alta sicurezza**
firmato Cavatorta



www.elittica.it

made in italy

La grande esperienza di **Cavatorta** nel settore delle recinzioni di sicurezza e la tecnologia fornita da **Sicurit**, azienda leader nel settore dei sistemi di sicurezza, hanno permesso la realizzazione di un nuovo sistema integrato ad altissima sicurezza: **HSF ACTIVA**. Il sistema, composto da pannelli con caratteristiche antitaglio e antiscavalamento, è dotato di sensori invisibili in grado di rilevare qualsiasi tentativo di effrazione. **HSF ACTIVA** è configurabile, e accessoriabile, secondo le necessità del committente.



trafileria e zincheria cavatorta s.p.a.
metallurgica abruzzese s.p.a.

www.cavatorta.it / offices@cavatorta.it

 **CAVATORTA**
A PROVA DI TEMPO

artwork
ITALIAN HERITAGE
BY
KERASAN

Ceramic furnishing elements
redefine the idea of luxury



MOLOCO
design Fabrizio Batoni
High 94,5 cm

PEDONE
design Adriana Lohmann
High 100 cm



The furnishing complements **Artwork Italian Heritage by Kerasan** enrich any environment thanks to a range of precious finishes and customisations destined to leave their own mark. Private environments, contract, event spaces, yachts, offices, public or commercial areas: unusual shapes reinvent ceramics in the sign of luxury.

KERASAN srl .
www.artworkitalianheritage.it

THE MIRACLE OF NATURE

Calacatta Crestola



In the 16th century Michelangelo saw the extraordinary beauty of a timeless material in the marble of Carrara. Today, like then, we celebrate this naturally sustainable stone.

IG | FB | IN
franchiumbertomarmi

franchiumbertomarmi
S I G N E D B Y N A T U R E

www.fum.it



Emirates 2023 9th - 10th - 11th October

Expo Centre Sharjah

المعرض الدولي للبناء والعمارة والتصميم



Construction, Architecture, Design, Furniture

International Exhibition

COMPANIES AND STUDIOS AS EXHIBITORS, TO DO BUSINESS TOGETHER

BOOK YOUR STAND

#createconnections

WWW.EDILSOCIALEXPO.IT



SCAN THE
QR CODE



parla*

New York · London · Istanbul · Dubai



Four Seasons Hotel Istanbul at Sultanahmet

 parladesign.com

 dubai@parladesign.com

 parla_design





Skin has no limits

We have designed Skin by imagining a flexible, original and high-performance light fixture that gives architects and lighting designers the freedom to go beyond linear or spotlight-type lighting set-ups. The beauty of this three- or five-cell light fixture lies in its original look and perfect modularity.

Skin makes it easier to create straight, curved or undulating series while maintaining a perfect line plus an excellent continuity of light through the combination of the different types. The new elongated hexagonal shape makes it easy to create continuous linear compositions, suitable for following and lighting the complex or misaligned silhouettes of modern architecture.

Design: Joerg Krewinkel



linealight.com



SAIE

La Fiera delle Costruzioni
progettazione, edilizia, impianti

BARI 2023
19/21 ottobre

Nuove soluzioni per i
professionisti delle costruzioni



IL FORMAT DI SAIE

- Posizionamento strategico verso il **cantiere** con contenuti per imprese, produttori, distribuzione, progettisti, applicatori, maestranze e installatori
- Settori espositivi: **Progettazione e Digitalizzazione, Edilizia, Impianti, Servizi**
- Percorsi e aree speciali: **Infrastrutture, Calcestruzzo, Serramenti, Materiali e Sistemi Costruttivi, Sismica, Cantiere Sostenibile e Digitale, Finiture Tecniche e Colore, Macchine e Attrezzature**

PARTECIPARE A SAIE

- Essere **protagonista** della **più grande community di imprese, professionisti e associazioni del settore delle costruzioni**
- **Utilizzare un forte moltiplicatore commerciale** per il mercato dove presentare prodotti e soluzioni a decisori d'acquisto profilati

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



Richiedi informazioni

info@saiebari.it

Tel. 02332039460

Progetto e direzione



In collaborazione con



Seguici su



WWW.SAIEBARI.IT

La salute è anche nei materiali per costruire.



Utilizzare i migliori materiali per costruzione significa garantire maggiore salubrità agli ambienti interni e all'aria che respiriamo. Infatti, i materiali edili possono costituire una fonte di inquinamento interno rilasciando VOC.

Per assicurare che alle migliori prestazioni tecniche dei materiali si affianchino elevati livelli di salubrità, BACCHI offre una serie di **soluzioni certificate, esenti da VOC e da altre sostanze pericolose.**

Scansiona il QR Code per scoprire di più!







HOME PHILOSOPHY
visionnaire



MILAN - LONDON - DUBAI - LOS ANGELES - MIAMI - HONG KONG

Jumeirah Beach Road, Villa 908
Jumeirah 1, Dubai United Arab Emirates
ph. 04 546 5995 - info@visionnairerubai.com



Editorial Staff
Federica Deo
Maria Parente
Maria Pia Testa
staff@compassesworld.com

Web Staff
Marianna Ascolese
Federica Deo
webstaff@compassesworld.com

Compassesworld Team and Publishing Coordinator
Sara Monsurro
mobile Italy +39 340 7043162
media@compassesworld.com

Art Director
Ferdinando Polverino De Laureto

Digital Marketing & Website
Postilla Srl

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 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

Associate Editors Middle East
Architecture
Anna Cornaro
Cristiano Luchetti

Associate Editor Italy
Maria Vittoria Capitanucci

Correspondents
Brazil Ana Carolina de Souza Bierrenbach
Beatriz Mugayar Kühl
Nivaldo Vieira de Andrade
China Massimiliano Campi
Massimo Imparato
Ivan Parati
Emirates Annamaria Giangrasso
Annamaria Lambri
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
Serkan Gunay
Pietro Belli
Michele Pasca di Magliano
Randall Mason
Linda Nubani

Turkey
UK
USA

Advertising Sales Director
Luca Mällamo

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 + 39 346 7588821
Skype manuela.advertising

Domenica Cipriani
domenicacipriani@agicom.it
mobile Italy +39 380 754 4576
Skype domenica.advertising

Business Developer
Olona Gredina
mobile Uae +971 50 367 58 48
businessdeveloper@compassesworld.com

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 Jens Ickler

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

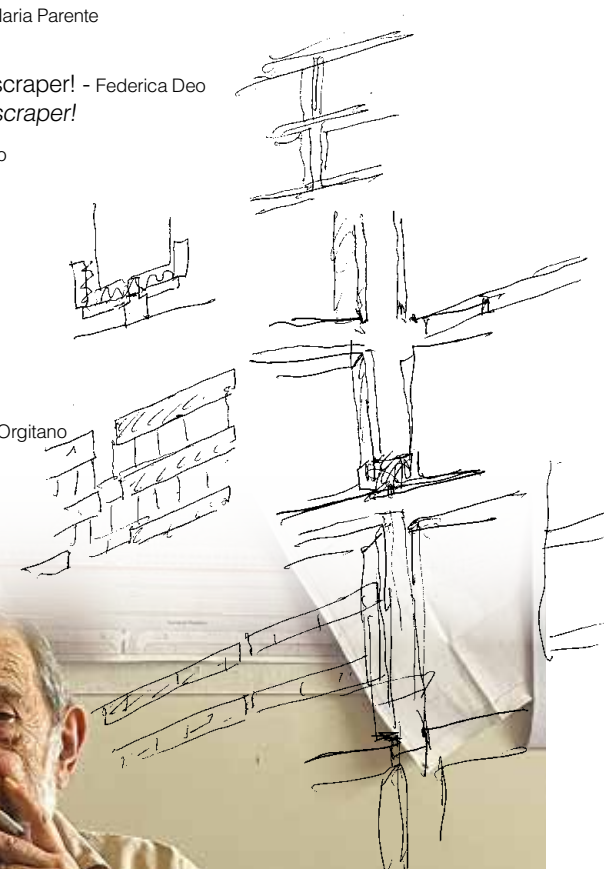
Printed in Italy
by Spada Media
Ciampino (Roma)

Compasses n. 40 - 2023
february 2023
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.

index

- [editorial] 20 High-Rise - Andrea Pane
High-Rise
- [archview] 22  - Marianna Ascolese, Federica Deo
- [in memoriam] 24 Giovanni Carbonara (1942-2023) - Andrea Pane
Giovanni Carbonara (1942-2023)
- [essays] 25 The skyward trend of architecture: skyscrapers of yesterday, today and tomorrow - Alessandro De Magistris
The skyward trend of architecture: grattacieli di ieri, oggi e domani
- 34 Once upon a time a gentleman and a poet. Root, Sullivan and the theories on the tall building - Pietro Belli
C'erano una volta un gentiluomo e un poeta. Roots, Sullivan e le teorie sull'edificio verticale
- 44 Cinema and skyscrapers. High visions in the modern scenario - Alessandra Lancellottii
Il cinema dei grattacieli. Visioni alte nel panorama della modernità
- 52 Buenos Aires, between sky and earth. Building high in a southern metropolis - Marella Santangelo, Francesco Casalbordino
Buenos Aires, tra cielo e terra. Costruire in altezza in una metropoli del Sud
- [focus] 63 Touching the sky of New York. Conversation with Álvaro Siza - Federico Calabrese
Toccando il cielo di New York. Conversazione con Álvaro Siza
- 75 Tours Duo: the dancing towers of the Rive Gauche - Maria Parente
Tours Duo: le torri danzanti della Rive Gauche
- 85 Norra Tornen by OMA: a high-rise building, not a skyscraper! - Federica Deo
Norra Tornen by OMA: a high-rise building, not a skyscraper!
- 93 Ex-Silo: a new architecture icon - Paola Martire, Eliana Nigro
Ex-Silo: una nuova icona di architettura
- [experiences] 101 A tower sculpted by the wind - Maria Pia Testa
Una torre scolpita dal vento
- [academia] 111 Blur - Anna Cornaro
Blur
- 121 De Montfort University - edited by Cristiano Luchetti
De Montfort University
- [materials & interiors] 133 Upwind interiors. New vertical living spaces - Vincenzo Orgitano
Interni controvento. Nuovi spazi dell'abitare verticale
- [smart food] 139 Tasting at high altitude - Ferdinando Polverino De Laureto
Degustare ad alta quota



63 Touching the sky

of New York.

Conversation

with Álvaro Siza

[e]
read
time
4:41

Andrea Pane

High-Rise

From the biblical myth of the Tower of Babel to the reality of the Babylonian Ziggurat, the aspiration to build as high as possible, ideally reaching the sky, is deeply rooted in humankind. Egyptian and Mesoamerican pyramids, Chinese pagodas, Muslim minarets, bell towers, domes, towers: every culture has assigned to some buildings, often symbolic, the task of exceeding the surrounding ones in height, defying gravity, wind, and earthquakes. Yet, as all scholars of the phenomenon have observed, the high-rise building – known as skyscraper since the 1880s¹ – is a specific product of architectural modernity. For some, such as the Argentine architect César Pelli, who designed the Petronas towers in Kuala Lumpur, the skyscraper would even be «the obelisk of the contemporary world»². Behind these iconic suggestions, however, there is a drive towards the extreme exploitation of building areas, with all that follows. The story of skyscrapers is, therefore, at the same time, one of the most captivating pages in the history of contemporary architecture – dotted with firsts, futuristic technological and aesthetic solutions, whose fascination is undeniable – and one of the most dramatic in terms of affirmation of logics of capitalism, accompanied by oppression, exploitation of labor, consumption of resources, alteration of the ecosystem of many cities.

This dichotomy has always accompanied the phenomenon of the skyscraper, which, as taught by those who have investigated its history, was born in an



Peter Bruegel the Elder, *The Tower of Babel*, 1563 (source: Vienna, Kunsthistorisches Museum, public domain)
Peter Bruegel il Vecchio, *La Torre di Babele*.

«unrepeatable North American urban condition of the late 19th century»³, however traveling very soon around the world, arriving in Buenos Aires in the 1920s and then in Moscow, Berlin, Shanghai, until it almost became the standard of 20th-century construction, especially in rapidly developing urban realities. Supporters and opponents of the skyscraper began to confront each other very early and still debate whenever a new project is announced, particularly in Europe, a continent that more than any other has managed to limit its diffusion, although cities such as London or Frankfurt host dozens of high-rise buildings. An extended look at all latitudes of the world reveals in fact that, despite the threatened decline after the September 11 attacks and the subsequent economic crisis of 2008, the skyscraper seems to be in excellent health. However, many questions remain open: how do we deal with the relationship between urban and natural contexts? How to respond to the pressing needs of sustainability and safety? This 40th issue of *Compasses* tries to answer these questions and inaugurates a new format, chosen in the name of sustainability, which also corresponds to some graphic innovations and to the presence of a new topical column, entitled [archview] and directly linked to the web editorial staff. It is no coincidence that these innovations coincide with a significant issue – the 40th – and that the chosen theme is the skyscraper, enhanced precisely by the new vertical format.

The path of the articles in the [essays] column therefore ideally follows the consolidated historiographic narration on the skyscraper, from the in-depth reflection by Alessandro De Magistris on the skyward trend of architecture, to the article by Pietro Belli on the theories of Root and Sullivan, to the gaze of Alessandra Lancellotti on skyscrapers in cinema, up to the review of the main *rascacielos* of Buenos Aires, starting with the Pasage Barolo by the Italian Mario Palanti (1923), proposed by Marella Santangelo and Francesco Casalbordino. The [focus] opens with Federico Calabrese's interview with one of the greatest living architects: Álvaro Siza, creator of a refined skyscraper in Manhattan. Three insights into vertical buildings in Europe follow: Jean Nouvel's Tours Duo in Paris, OMA's Norra Tornen in Stockholm, and Cobe's Silo in Copenhagen. The usual gaze towards the Gulf focuses on the Wafra Wind Tower by AGi architects in Kuwait, while the column [academia] hosts a project by the American University in Dubai, awarded with the *Compasses* GCC Academic Award, for an energy and eco-sustainable tower to be built in Dubai, in the artificial archipelago known as The World. Finally, maintaining the monographic theme, the number closes with the projects of the De Montfort University of Leicester for different areas of the United Kingdom – some of which dedicated to the high-rise building –, a short article on the evolution of the Mass Dumpers, gigantic pendulums to counter the swing of skyscrapers, and a look at the tallest restaurants in the world.

[e]
tempo
lettura
4:27

High-Rise

Dal mito biblico della Torre di Babele alla realtà degli Ziggurat babilonesi, l'aspirazione a costruire il più in alto possibile, raggiungendo idealmente il cielo, è profondamente radicata nel genere umano. Piramidi egizie e mesoamericane, pagode cinesi, minareti musulmani, campanili, cupole, torri: ogni cultura ha assegnato ad alcuni edifici, spesso simbolici, il compito di superare in altezza quelli circostanti, sfidando la gravità, il vento, i terremoti. Eppure, come hanno osservato tutti gli studiosi del fenomeno, l'edificio verticale – noto come *skyscraper* a partire dagli anni ottanta del XIX secolo¹ – è un prodotto specifico della modernità architettonica. Per alcuni, come l'architetto argentino César Pelli, autore delle torri Petronas di Kuala Lumpur, il grattacielo sarebbe addirittura «l'obelisco del mondo contemporaneo»². Dietro queste suggestioni iconiche, tuttavia, si cela la spinta allo sfruttamento estremo delle aree fabbricabili, con tutto ciò che ne consegue. La vicenda dei grattacieli è dunque, allo stesso tempo, una delle pagine più avvincenti della storia dell'architettura contemporanea – costellata di primati, di soluzioni tecnologiche ed estetiche avveniristiche, la cui fascinazione è innegabile – e una delle più drammatiche in termini di affermazione delle logiche del capitalismo, accompagnata da sopraffazioni, sfruttamento della manodopera, consumo delle risorse, alterazione dell'ecosistema di molte città. Questa dicotomia ha accompagnato da sempre il fenomeno del grattacielo

che, come insegna chi ne ha indagato la storia, nasce in una «irripetibile condizione urbana nordamericana di fine Ottocento»³ per fare tuttavia molto presto il giro del mondo, arrivando a Buenos Aires già negli anni Venti e poi a Mosca, a Berlino, a Shanghai, fino a divenire quasi lo standard della costruzione del XX secolo, soprattutto in realtà urbane in forte sviluppo. Sostenitori e oppositori del grattacielo hanno iniziato a confrontarsi molto presto e tuttora dibattono ogni qualvolta viene annunciato un nuovo progetto, in particolare in Europa, continente che più di tutti gli altri è riuscito a limitarne la diffusione, benché città come Londra o Francoforte ne ospitino diverse decine. Uno sguardo esteso a tutte le latitudini del mondo rivela in effetti che, nonostante il minacciato declino dopo l'attentato dell'11 settembre 2001 e la successiva crisi economica del 2008, il grattacielo sembra godere di ottima salute. Non pochi, tuttavia, sono gli interrogativi ancora aperti: come affrontare il rapporto con i contesti urbani e naturali? Come rispondere alle pressanti esigenze di sostenibilità e sicurezza? A tali domande prova a rispondere questo numero di *Compasses*, che inaugura un nuovo formato – scelto in nome della sostenibilità – cui corrisponde anche qualche innovazione grafica e la presenza di una nuova rubrica di attualità, intitolata [archview] e direttamente collegata alla redazione web. Non è un caso che queste novità coincidano con un numero significativo – il 40 – e che il tema prescelto sia appunto il grattacielo, valorizzato proprio dal nuovo formato verticale.

Il percorso dei saggi della rubrica [essays] segue quindi idealmente la narrazione storiografica consolidata sul grattacielo, dall'approfondita riflessione di Alessandro De Magistris sullo *skyward trend of architecture*, all'articolo di Pietro Belli sulle teorie di Root e Sullivan, allo sguardo di Alessandra Lancellotti sui grattacieli nel cinema, fino alla rassegna dei principali *rascacielos* di Buenos Aires, a partire dal Pasage Barolo dell'italiano Mario Palanti (1923), proposta da Marella Santangelo e Francesco Casalbordino. Il [focus] si apre con l'intervista di Federico Calabrese a uno dei maggiori architetti viventi: Álvaro Siza, autore di un raffinato grattacielo a Manhattan. Seguono tre approfondimenti su edifici verticali in Europa: le Tours Duo di Jean Nouvel a Parigi, il Norra Tornen di OMA a Stoccolma e il Silo di Cobe a Copenhagen. Il consueto sguardo verso il Golfo focalizza la Wafra Wind Tower di AGi architects in Kuwait, mentre la rubrica [academia] ospita un progetto della American University in Dubai, premiato con il *Compasses* GCC Academic Award, per una torre energetica ed ecosostenibile da realizzare nell'arcipelago artificiale The World di Dubai. Chiudono infine il numero, mantenendo il tema monografico, i progetti della De Montfort University di Leicester per diverse aree del Regno Unito – alcuni dei quali dedicati all'edificio verticale – seguiti da un breve articolo sull'evoluzione dei Mass Dumper, giganteschi pendoli per contrastare l'oscillazione dei grattacieli, e da uno sguardo ai ristoranti più alti del mondo.

Notes/Note

¹ S. B. Landau, C. W. Condit, *Rise of the New York Skyscrapers. 1865-1913*, Yale University Press, New York 1996.
² C. Pelli, C. Thornton, L. Joseph, *The World's tallest buildings*, in «Scientific America», December 1997, pp. 65-73.
³ A. De Magistris, *High-Rise. Percorsi nella storia dell'architettura e dell'urbanistica del XIX e del XX secolo attraverso la dimensione verticale*, UTET, Turin 2004.

“Concéntrico 08”:
Public space
for community

“Concéntrico 08”:
Lo spazio pubblico
per la collettività



“Concéntrico 08” – Logroño International Festival of Architecture and Design was held in Logroño, Spain from 1st to 6th September 2022, an event that investigates issues related to the urban environment with innovation and opens an interesting reflection on public space. In its eighth edition, the festival explores possible forms of architecture capable of defining new forms of community in public space. Since 2015, more than 90 urban installations have been realized to which are added the interesting interventions proposed in the last edition which investigated the different topics: domesticity, ecology, local identity, play, and social engagement.

Dal 1 al 6 settembre 2022 si è svolto a Logroño in Spagna “Concéntrico 08” – Logroño Festival Internacional de Architettura e Design, una manifestazione che investiga con particolare innovazione i temi connessi all’ambiente urbano e apre una interessante riflessione sullo spazio pubblico. Giunto all’ottava edizione, il festival esplora le possibili forme dell’architettura capaci di definire nuove forme di comunità nello spazio pubblico. Dal 2015 sono state realizzate oltre 90 installazioni urbane cui si aggiungono gli interessanti interventi proposti nell’ultima edizione declinando in molteplici forme i temi della domesticità, ecologia, identità locale, gioco e impegno sociale.



LESS the latest work
by Pezo von Ellrichshausen
is a multitude!

LESS, l’ultima opera
di Pezo von Ellrichshausen,
è una moltitudine



Chilean studio Pezo von Ellrichshausen thus conceives the work for Dairy Road in Canberra, Australia, a place with an industrial past and an unwritten future. With LESS, the authors (Mauricio Pezo & Sofia von Ellrichshausen, with Fabian Puller, Olga Herrenbrücks, Amelie Bès) invite locals to occupy spaces, bring places to life, interact with the landscape, and create collectivity. A design of severe rigor, perfect geometric proportions, and classical references: 36 reinforced concrete pillars define the hypostyle and uncovered square space, cut by a raised podium. An intermediate space between earth and sky, tending to offer locals a new perspective of imagination, sharing and appropriation of place.

Lo studio cileno Pezo von Ellrichshausen concepisce così l’opera per Dairy Road a Canberra, Australia, un luogo dal passato industriale e un divenire non ancora scritto. Con LESS gli autori (Mauricio Pezo & Sofia von Ellrichshausen, con Fabian Puller, Olga Herrenbrücks, Amelie Bès) invitano gli abitanti del luogo a occupare gli spazi, a far vivere i luoghi, a interagire col paesaggio, a creare collettività. Un disegno di severo rigore, dalle geometrie perfette, e dai rimandi classici: 36 pilastri in cemento armato definiscono lo spazio quadrato ipostilo e scoperto, tagliato da un podio rialzato. Uno spazio intermedio tra terra e cielo, teso a offrire agli abitanti del luogo una nuova prospettiva di immaginazione, condivisione e appropriazione dei luoghi.



An Architecture
of Adaptability – Sharjah
Triennial of Architecture

An Architecture
of Adaptability – Sharjah
Triennial of Architecture



“The Beauty of Impermanence: An Architecture of Adaptability” is the title of the 2023 Sharjah Triennial of Architecture, announced by Triennial President Hoor Al Qasimi and curator Tosin Oshinowo. The theme addresses the deep issues of the “Global South” where scarcity-understood in both material and immaterial terms-becomes a cogent and pressing issue for architectural, urban and social culture. The “culture of reuse, reappropriation, innovation, collaboration and adaptation” underlie the theoretical and practical reflection proposed by the Triennial curator. Issues that guide strategies that are more resilient and equitable, but above all, capable of adapting to the practices and conditions of the South.

“The Beauty of Impermanence: An Architecture of Adaptability” è il titolo della Triennale 2023 di Architettura di Sharjah, ad annunciarlo sono il presidente della Triennale Hoor Al Qasimi e la curatrice Tosin Oshinowo. Un tema che affronta le problematiche profonde del “Sud Globale” dove la scarsità – intesa sia in termini materiali che immateriali – diviene una questione cogente e impellente per la cultura architettonica, urbana e sociale. Alla base della riflessione teorica e pratica proposta dalla curatrice della Triennale vi sono la “cultura del riuso, della riappropriazione, dell’innovazione, della collaborazione e dell’adattamento” al fine di orientare possibili strategie più resilienti ed eque ma soprattutto capaci di adattarsi alle pratiche e alle condizioni del sud.



The New Royal College
of Art Campus
in Battersea District

La nuova sede
del Royal College
of Art a Battersea



In the Battersea district, Herzog & de Meuron designed the new headquarters of the Royal College of Art, a campus of more than 15,500 square meters that houses studio spaces, research, flexible laboratories adaptable to different needs. Spaces that look for a refined mediation between research and innovation (multifunctional hangars, robotics labs), while the top level houses conference and seminar rooms for use by the College but also open to outsiders. The flexibility of the interior spaces is contrasted with the robustness of the exterior materials: the building becomes – as the architects say – “a civic connector” favouring and encouraging continuous exchanges between the campus and the city.

Nel quartiere Battersea, Herzog & de Meuron firmano la nuova sede del Royal College of Art a Londra, un campus di oltre 15.500 m² che ospita spazi per lo studio, la ricerca, laboratori flessibili e adattabili a diverse esigenze. Spazi che cercano una raffinata mediazione tra la ricerca e l’innovazione (hangar multifunzionali, laboratori di robotica), mentre l’ultimo livello ospita sale per conferenze e seminari a uso del College ma anche aperti a fruitori esterni. La versatilità degli spazi interni si contrappone alla robustezza dei materiali esterni, l’edificio diviene, infatti, – come affermano gli architetti – “un connettore civico”, favorendo e incoraggiando continui scambi tra il campus e la città.



Abu Dhabi,
the new Apple
Al Maryah Island

Abu Dhabi,
il nuovo Apple
Al Maryah Island



The new Apple Al Maryah Island by Foster + Partners is in the prime location of the island's large financial district square, below the Abu Dhabi Securities Exchange building and next to The Galleria Al Maryah Island shopping mall. It embodies the centerpiece of Abu Dhabi's waterfront. Along the promenade, the new Apple center rises on a black granite podium – marked by a “waterfall” – that connects to the pedestrian level with two diagonal ramps. The store appears as a stage in an experiential journey for visitors who enter the mall accompanied by the sound of water and the reflective surfaces that distinguish it.

Il nuovo Apple Al Maryah Island realizzato dallo studio Foster + Partners si dispone nella posizione principale della grande piazza del distretto finanziario dell’isola, sotto l’edificio dell’Abu Dhabi Securities Exchange e vicino al centro commerciale The Galleria Al Maryah Island divenendo il fulcro del lungomare di Abu Dhabi. Lungo la passeggiata, il nuovo centro Apple si innalza su un podio in granito nero – segnato da una “cascata” di acqua – che si connette al piano pedonale con due rampe diagonali. Il negozio appare quindi come una tappa di un percorso esperienziale per i visitatori che entrano nel centro commerciale accompagnati dal rumore dell’acqua e dalle superfici riflettenti che lo contraddistinguono.



A vibrant soul:
the architectural poetry
of Arata Isozaki

La poesia architettonica
di Arata Isozaki,
un’anima vibrante



The long, intense and prolific life of Arata Isozaki ended last 29th December. In passing away he rekindled, as if by a stubborn desire not to disappear, intense memories and debates. First and foremost, his project for the cradle of the Italian Renaissance: Florence and the Uffizi loggia. Arata Isozaki was born in 1931 in Oita on the Japanese island of Kyūshū, deeply scarred at a very young age by the dramas of the Second World War. Isozaki has never left that homeland, even though with his work he has reached every latitude, from Shanghai to Madrid, from Doha to Miami. There have been numerous international prizes and awards over the years: from the RIBA Gold Medal received in 1986 to the latest, very important, Pritzker Prize in 2019.

La lunga, intensa e prolifera vita di Arata Isozaki si è spenta lo scorso 29 dicembre. Spegendosi ha riacceso, come per una caparbia volontà di non sparire, intensi ricordi e dibattiti. Primo tra tutti quello relativo al suo progetto per la culla del rinascimento italiano: Firenze e il loggiato per gli Uffizi. Arata Isozaki era nato nel 1931 a Oita, nell’isola giapponese di Kyūshū, segnato profondamente e giovanissimo dai drammi della seconda guerra mondiale. Una terra natia che Isozaki non ha mai abbandonato sebbene con le sue opere abbia raggiunto ogni latitudine, da Shanghai a Madrid, da Doha a Miami. Numerosissimi i premi e i riconoscimenti internazionali ottenuti negli anni di attività: dal RIBA Gold Medal ricevuto nel 1986 sino all’ultimo, importantissimo, Pritzker Prize nel 2019.



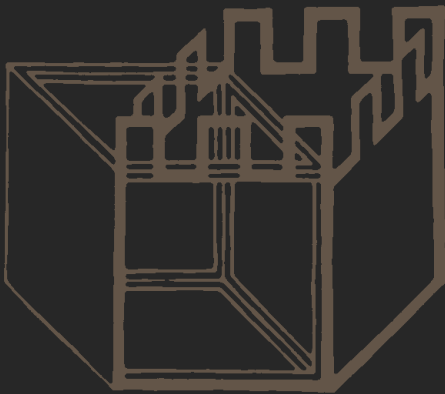
Andrea Pane



Giovanni Carbonara (1942-2023)

While this issue was ready for printing, we learned the sad news of the passing of one of the greatest Master of Architectural Conservation, Giovanni Carbonara, well known in Italy and abroad. It is impossible to summarize the relevance of his figure in a few words: suffice it to say that any latitude in the world one spoke of Architectural Conservation, his name was unfailingly mentioned. Graduated in architecture at the University of Rome La Sapienza in 1967, he has been full professor of Monuments Restoration since 1980, training entire generations of students, not only Italian. He has directed or acted as consultant for important architectural restoration sites in Italy and abroad. He has written hundreds of scientific essays, many of them fundamental, with a marked aptitude for systematizing stories and theories of this discipline. Prominent among all of them is the monumental *Trattato di restauro architettonico*, that he directed for UTET starting in 1996 and which, with appendices and updates, reached 12 volumes in 2011. His deep culture, wisdom, and balance, combined with a subtle and bright irony, will be painfully missed by all those who care as much as us about built heritage.

Mentre questo numero era pronto per la stampa, abbiamo appreso la triste notizia della scomparsa di uno dei più grandi Maestri del Restauro architettonico, Giovanni Carbonara, notissimo in Italia e all'estero. Riassumere in poche parole la rilevanza della sua figura è impossibile: basti dire che, a qualunque latitudine del mondo si parlasse di Restauro, il suo nome veniva immancabilmente citato. Laureato in architettura all'Università di Roma La Sapienza nel 1967, è stato professore ordinario di Restauro dei monumenti dal 1980, formando intere generazioni di allievi, non soltanto italiani. Ha diretto o svolto consulenze per importanti cantieri di restauro architettonico in Italia e all'estero. Ha scritto centinaia di saggi scientifici, molti dei quali fondamentali, con una spiccata attitudine alla sistematizzazione di storie e teorie di questa disciplina. Tra tutti, spicca il monumentale *Trattato di restauro architettonico*, da lui diretto per la UTET a partire dal 1996 e giunto, con appendici e aggiornamenti, a ben 12 volumi nel 2011. La sua profonda cultura, la sua saggezza, il suo equilibrio, combinati con una sottile e intelligente ironia, mancheranno dolorosamente a tutti coloro che, come noi, hanno a cuore le sorti del patrimonio costruito.



Alessandro De Magistris
Politecnico di Milano, DASTU

Translated by
Daria Verde

The skyward trend of architecture: skyscrapers of yesterday, today and tomorrow

If it seems excessive to look at the skyscraper as the “milestone” of our time, as Ada L. Huxtable said, there is no doubt that the diversified paths of vertical architecture place the phenomenon in a privileged position to investigate the relationship between modernity and developments of the contemporary city. High-rise building has long lost part of its “epic” aura but continues to manifest an extraordinary cyclical ability to regenerate and provoke. It seemed to have reached its peak in the second post-war period of the 20th century, marked by the technical and ideological supremacy of Americanization in the pervasive declination of the International Style. After changing fortunes and catastrophic prophecies, such as those pronounced after the tragedy of 9/11, today it represents a distinctive feature of the urban landscape of the globalized world. The number of tall buildings designed and built in the four ever-growing continents, the variety of design perspectives, which often emerges against the background of widespread homologation, offer the almost “disturbing” measure of the irresistible attraction towards the vertical dimension, of the pressures and reasons, not merely of economic nature, that support it. No other modern building type – as Francesco Dal Co recalled – has been equally sensitive to the endless dialectic between power and transgression. One need only

think of the words with which at the beginning of the 20th century Henry James, returning to New York City after a long absence, described the apartment blocks, the triumphal profits’ dispensers that had shamelessly usurped the original character of the city, mercilessly depriving the emerging churches of their identity, in an urban context undergoing dramatic transformation. The high-rise building has in fact always solicited contrasting tones and positions, marked by fascination and resolute opposition, perhaps because more than any other type of building it has been able to materialize, also through the variety of meanings of which it was made object, the very idea of an “absolute modernity” in continuous challenge with itself (codified, on the most frequented field of historiographical narration, as the result of the encounter of a catastrophic event – the Chicago fire of 1871 –, of a speculative drive destined to give shape to the Central Business District of overseas metropolises, and of a “lucky” and fortuitous series of technological innovations). Resistance and irreducible opposition to vertical development have always accompanied the long trajectory of this line of the history of architecture, bearer of an inherent duplicity. There is no doubt that the criticism and resistance against vertical growth are based on sound

assumptions. Despite everything, it is quite curious that precisely in the old continent – where the development in height belongs to the genetic code of urban construction, at least for some of its historical phases – there were, alongside the most daring proposals, the greatest statements of principle against a form of development denounced as totally alien to its roots and its acceptable

prospects. In Italy the controversies that accompanied a project in Turin by Renzo Piano are a coherent local representation of a piece repeatedly staged, which finds an apparently paradoxical connotation in the fact that the symbol of the city (the Mole Antonelliana) – testimony of a bold and transgressive design with respect to the hierarchical codes of urban decorum of 19th-century European cities –



becomes a pretext and a trivially quantitative measure of the imaginable limits of vertical growth. This Italian case found itself in excellent international company. In 2010, the real estate firm managing the Empire State Building had launched a campaign to prevent the construction – in the place of the Pennsylvania Hotel on 7th Avenue, in the western vicinity of the historical building – of a tower 10 m shorter than the Empire State (371 m as against 381), which would have compromised the icon *par excellence* of the Big Apple: «a beautiful image by day, a lighthouse in the night», as the Empire State Building

1 D. Burnham, J. W. Root, Flatiron Building, New York, 1902 (foto Alessandro De Magistris).
2 G. Barkhin, Competition project for the newspaper Izvestija, Moscow, 1924-25.

Company wrote to the New York City Council. A few thousand kilometers away, in the Russian capital, on the Sparrow Hills (Lenin), the dismantling of the terminal part of the brand new 44-storey vertical residential complex (the Dom na Mosvilmovskij) had just begun, to rebalance the visual relationships of an urban landscape in tumultuous transformation, of which the skyscraper was certainly not one of the most unfortunate manifestations. These are just a few pieces of the history of opposition to vertical development that is prolific and perhaps deserves a specific study attentive to geographies, chronologies, rhetoric, actors. Proceeding backwards step by step, it could go back to the 1920s Russia of Soviet avant-garde where, while the Vkhutemas multiplied the design exercises set on reckless vertical constructions, on the pages of the magazine «Stroitel'stvo Moskvyy» a heated debate was developing on the possible erection of skyscrapers for the new capital. Those who stood against it emphasized the “horizontal” character of the city (the same that Henry James claimed for New York City), where small buildings, mainly wooden ones, were still predominant, and the only real exceptions were the monasteries and churches that were beginning to fall under the pickaxe of the anti-religious campaigns promoted by the Bolshevik regime. And so on, up until the primary North American scene between the late 19th and early 20th century. The arguments are reiterated. In some of the most recent positions opposed to vertical growth, it is easy to find a substantial affinity – primarily ideological – with the words by Bernard Huet, on the pages of the magazine «L'Architecture d'Aujourd'hui» (n. 278, March-April 1975) to relegate the skyscraper to an already historically concluded phase, stigmatizing it as a «privileged product of the dominant space» that had played a decisive role in the rupture between «typology and urban morphology». In short, it was

«an irrational, anti-economic and absurd object» that the «linguistic crisis», as Huet wrote, had «totally deprived of its meaningful substance». The title was lapidary: *Vie et mort du gratte-ciel*. At the time, that of the oil crisis and of the decline of the international economic structure that emerged victorious after World War II, when a phase of decline in the city seemed to be taking shape, many could have shared this view. The current reality of the matter, as it was said initially, certainly indicates less preclusive perspectives. The example of London, where in the 1970s there was a controversy against the erection of a skyscraper designed by Mies, is there for everyone to see. In the same Paris that at a certain point had banned the possibility of height growth, a new phase of vertical development has started, “legitimized” in 2005 by a municipality investigative report, in which it was asked if it was possible to imagine «la construction de quelques immeubles de grande hauteur et de haute qualité architecturale orientés vers l'activité économique». The new scenarios, compared with Bernard Huet's reflections, dramatically measure the change in horizons and perspectives that took place on the terrain of the conditions of development, geographies, arsenals of criticism and design. The least that can be said, regardless of the point of view, is that the current panorama confirms the extreme vitality of an architectural theme that decisively marks parts of the urbanization of the 21st century and is meant to leave even more incisive traces in the global urban landscape, in which it has long been rooted. In an increasingly urbanized world, skyscrapers seem destined to play a crucial role. In many cities, including European ones, the vertical force seems to have become a dominant key: if in Hong Kong there are thousands of buildings that exceed the threshold of 35 m, Frankfurt – where already in the late 1920s



3 L. Rudnev, S. Chernyshov, P. Abrosimov, A. Khjakov, V. Nasonov, Moscow State University, detail, Moscow, 1949-53.
4 L. Rudnev, S. Chernyshov, P. Abrosimov, A. Khjakov, V. Nasonov, Moscow State University, Moscow, 1949-53.



5 Page of the magazine SA Sovremennaja Arhitektura, n. 6, 1928.
6 Cover of the magazine Arhitektura, n. 5, 2014.



and early 1930s courageous tall buildings (the IG Farbenhaus, the Gewerkschaftshaus) were built by great architects and presented in magazines such as «Die Neue Stadt» – has long assimilated this dimension of development, predicted in early 20th-century Berlin and locally undertaken with a firm step at the end of the Second World War, welcoming it even in sensitive areas of its fabric. The graft seems so happily processed by public opinion that the city has been celebrating it since the late 1990s with public initiatives – a proper festival – that seem to be very successful. Elsewhere, despite the resistance mentioned above, it becomes a key that is no longer latent, nor confined to the space of pure design exercises. The vertical challenge has resumed its course in New York City generating a new progeny of buildings, very tall and of extremely contained dimensions in plan – new landmarks as the 56 Leonard Street (Herzog & de Meuron) and the 11 West 57th Street (SHoP Architects) –, and has manifested itself with arrogance in the urban realities of the Middle East. To describe what is happening, there was talk of a proper “renaissance” of “tall buildings”. The interpretation is evocative but probably misleading: it alludes to aspects of continuity and to a single origin, rather than to the many lines of rupture and the plurality of characteristics that distinguish the current phenomenology of the skyward trend of architecture. In order to outline contemporary trends, it is perhaps more appropriate to talk about a new cycle in the development – that has been going on for over 10 years now and is closely linked to the current configurations and to the pressure of globalization – and of a metamorphosis of a building type that has accompanied and has at times marked the transformation of the contemporary city, up until yesterday within relatively defined geographical and territorial demarcation lines. The inevitable discussions that

accompany this new phase touch on sensitive points of the problem, today rightly focused on the nodes of sustainability, dominated by the discussed but meaningful definition of the Anthropocene, in terms of energy, transport and visual impact. They also reveal the profound dissociation between the fixity of the images associated with the theme of the skyscraper – perfectly summarized by the conventionality of the historiographic narrative – and the plurality of expressions that make the “skyscraper” a privileged vector of what we can still call “modernity”, capable of adapting to the most diversified contexts and situations since the very beginning years of its unstoppable spread. What is happening today is not the incarnation of a story that originated in the United States in the late 19th century. It is the result of a path with many origins that, if rooted in the specific context of North American urban development, also shows a remarkable ability to regenerate and interact with the most diverse contexts. The historical examples are truly countless. Think of the reactions to the investigative report launched in 1928 by the Carioca newspaper «O Paiz» with the title *The skyscraper and Rio de Janeiro*, and of the *rascaielos* built in Buenos Aires and Montevideo between the 1920s and the 1930s; of the proposals for vertical construction in Berlin drafted at the beginning of the 20th century to conquer the “third dimension” of metropolitan development; of the *maisons-torres* by Auguste Perret that would inspire Le Corbusier's urban planning proposals; of the proposals by German expressionist architects formulated in the immediate post-war period, which remained on paper in Germany but were carried out in Shanghai, a stateless and international metropolis, in the 1930s. Remember also how the first true fragment of a “planned” vertical city was erected not in New York by Rockefeller, but a few years

earlier in Kharkov, in 1920s Soviet Union, when futuristic proposals for *neboskreby* wanted to embody the image of modernization expressed by the new revolutionary society; skyscrapers destined to mark in the immediate post-war period – transfigured into *visotki*, the “tall buildings” so called to emphasize their diversity with respect to the capitalist model of vertical growth – the “planned” face of the capital of the Stalinist empire that today is an organic, deeply sedimented, part of Moscow’s historical image, capable of resisting the visual assault of the towers of the post-communist transformation. The peculiar aspect of the present moment is not linked to the predictable search for height records, which is carried on inexorably but seems to be losing, not surprisingly, its seduction power. Rather, it concerns the opportunities of technological development and the territorial dimension: polycentrism, the renewed deployment of economic development and real estate investment within cities and at the borders of large capitals and regions. The current vertical “race” presents a range of solutions and possibilities that question the less well-supported criticisms. Of course, there are skyscrapers that appear «as solitary acts in search of notoriety», which end up being «ghosts of that solitude that they themselves create», there are operations – think of certain areas of Barcelona, towards the end of the extension of the Diagonal – that mortify any notion of urban identity and empty collective spaces of possible positive contents, but there are also – quoting Manuel de Solà Morales once again – «splendid fair skyscrapers, ambiguous, impure, and complex». If there is obviously

nothing innovative in the self-referential search for a singularity entrusted with the achievement of height records, innovative horizons may be found in the relationship between structural conception and architectural design, which, thanks to technological progress, to the intelligence of urban design and to the conjuncture of the design culture, can express themselves in today’s skyscrapers. These obviously remain structures of great impact, if not precisely those «multiple effect bombs», written about by Manfredo Tafuri, intended to alter the reference scales both at great distances and in proximity spaces. However, they also outline, as probably never in the past, several lines of approach and sensitivity, images, conditions, and opportunities to dialogue with their environment, landscape and infrastructures. They call for challenging but also original ways of construction and use of space. Rather than taking an *a priori* and generalized stand, critics should focus on the merit and quality of projects that open up to multiple perspectives, not necessarily positive ones, but not inevitably devastating ones either. This is demonstrated, for example, by the abysmal difference that separates the skyscraper of the New York Times, the concision of the recent One Madison Park, also in New York, and Jean Nouvel’s Dentsu Tower in Tokyo, with the trivially formalistic accent, prone to idolatry, of many other constructions of our day. While many plausible environmental concerns can be raised, just as many reasons can be invoked in favor of high-rise solutions that, aware of the burdens and risks for the environment and properly designed in an urban perspective, can improve working conditions, optimize



7 Rafael Viñoly Architects, 432 Park Avenue, New York, 2011-2015 (foto Alessandro De Magistris).
8 R. Hood, Rockefeller Center, New York, 1930-1939 (foto Andrea Pane 2010).
9 W. Van Alen, Chrysler Building, New York, 1930 (foto Andrea Pane 2010).

land use, rationalize travel, propose new dimensions to collective life, and offer new ideas, paths and heights for the construction of the contemporary landscape, certainly modifying but not irreparably compromising the qualities that have sedimented in history and over time. It is impossible to deny that the tall building, for a good part of the 20th century, was a fundamental vector of the homologation of the city: an «empty sign *par excellence* of modern, Euclidean, isotropic, homogeneous space», certainly dominant until the 1970s. However, looking at some high-rise buildings designed and built in the 20th century and observing the forces that innervate today’s competitive context, defined as glocalization by some, it can reasonably be said that verticalization can operate – as stated by Jean Nouvel – also in terms of affirmation of identity.

The many self-referential examples do not deny the opportunities offered to architectural experimentation also in terms of interaction with the context. The decision-making process also becomes – in contexts in which it may formally make sense to speak of a base, if not “democratic”, at least sufficiently shared, where the choices of transformation and development take shape – a decisive ground for legitimation (which can be important to consolidate the symbolic value of the buildings) of creations destined to alter established scenarios and customs and, in any case, to affect environmental balances that are increasingly precarious or perceived as such. Not surprisingly, it is the decision-making progress what seems to trigger the strongest opposition, especially in the old continent.



The skyward trend of architecture: grattacieli di ieri, oggi e domani

Se appare eccessivo guardare al grattacielo come alla “pietra miliare” del nostro tempo, come ha affermato Ada L. Huxtable, non vi è dubbio che i ramificati percorsi dell’architettura verticale collocano il fenomeno in una posizione privilegiata nell’indagare il rapporto tra modernità e sviluppi della città contemporanea. Il tema dell’edificio di grande elevazione ha perso da tempo parte della sua aura “epica”, ma continua a manifestare una straordinaria capacità ciclica di rigenerazione e provocazione. Sembrava aver raggiunto la sua acme nel secondo dopoguerra del Novecento, segnato dal primato tecnico e ideologico dell’americanizzazione nella pervasiva declinazione dell’International Style. Dopo

alterne fortune e profezie catastrofiche come quelle pronunciate dopo la tragedia dell’11 settembre, rappresenta oggi un tratto saliente del panorama urbano del mondo globalizzato. Il numero degli edifici alti progettati e realizzati nei quattro continenti in continua crescita, la varietà delle prospettive progettuali, che emerge non raramente sullo sfondo di una diffusa omologazione, offrono la misura, quasi “perturbante”, della irresistibile forza attrattiva della dimensione verticale, delle spinte e delle ragioni, non solo economiche, che la sostengono. Nessun altro tipo edilizio moderno – come ricordava Francesco Dal Co – è stato altrettanto sensibile all’interminabile dialettica tra potere e trasgressione. Basti pensare

[e]
tempo
lettura
13:10



alle parole con cui Henry James descriveva agli inizi del Novecento, ritornando a New York dopo una lunga assenza, «i palazzoni», i «trionfali erogatori di dividendi» che avevano «usurato» senza pudore l’originario «carattere» della città, privando «spietatamente» le chiese emergenti della loro identità, nel contesto urbano in drammatica trasformazione. L’*High-rise building*, forse perché più di ogni altro tipo edilizio ha saputo materializzare, anche attraverso la variegata polionimia di cui è stato fatto oggetto, l’idea stessa di una “modernità assoluta” in continua sfida con sé stessa (codificata, sul terreno più frequentato della narrazione storiografica, come prodotto dell’incontro di un evento catastrofico – l’incendio di Chicago del 1871 –, di una pulsione speculativa destinata a dare forma al *Central Business District* delle metropoli d’oltreoceano, e di una “fortunata” e fortuita concatenazioni di innovazioni

tecnologiche), ha in effetti sempre sollecitato toni e posizioni contrastanti, contrassegnati dalla fascinazione e dalla risoluta opposizione. Resistenze e irriducibili opposizioni allo sviluppo in altezza hanno sempre accompagnato la lunga traiettoria di questa linea della vicenda architettonica portatrice di una connaturata doppiezza. Non vi è dubbio che le critiche e le resistenze alla crescita verticale muovono da solidi presupposti. Malgrado tutto è abbastanza curioso che proprio nel vecchio continente – là dove lo sviluppo in altezza appartiene al codice genetico della costruzione urbana, almeno di alcune sue fasi storiche – si siano manifestate, accanto alle proposte più audaci, le maggiori affermazioni di principio contro una forma di sviluppo denunciata come totalmente estranea alle radici e alle prospettive ammissibili. Le polemiche che hanno accompagnato in Italia un progetto torinese di Renzo

10 E. Root, W. Gropius, Pan Am Building (now MetLife), New York (foto Andrea Pane 2016).
11 F. O. Gehry, Beekman Tower, New York, 2006-2011 (foto Andrea Pane 2016).
12 SOM, Freedom Tower (One World Trade Center), New York, 2006-2014 (foto Andrea Pane 2016).

Piano sono una coerente rappresentazione locale di una *pièce* più volte messa in scena, che trova una nota, solo apparentemente paradossale, nel fatto che il simbolo della città (la Mole Antonelliana) – testimonianza di un pensiero progettuale ardito e trasgressivo rispetto ai codici gerarchici di decoro urbano che andavano costruendo le città europee ottocentesche – diventa pretesto e misura banalmente quantitativa dei limiti immaginabili della crescita in altezza. Questo caso italiano si è trovato in ottima compagnia internazionale. Nel 2010 la società immobiliare che gestiva l'Empire State Building aveva promosso una campagna per evitare che nelle vicinanze occidentali dello storico edificio sorgesse, al posto dell'hotel Pennsylvania sulla settima *avenue*, una torre di una decina di metri più bassa dell'Empire (371 metri contro 381) che avrebbe compromesso l'icona per eccellenza della Grande Mela: «una bella immagine di giorno, un faro nella notte», come ha scritto la Empire State Building Company al New York City Council. A qualche migliaio di chilometri, nella capitale russa, sulle colline dei Passeri (Lenin), iniziava lo smantellamento della parte terminale del complesso residenziale verticale di 44 piani (il Dom na Mosvil'movskij) appena realizzato, per riequilibrare i rapporti visivi di un paesaggio urbano in tumultuosa trasformazione, di cui il grattacielo non rappresentava sicuramente una delle manifestazioni più infelici. Sono solo alcuni tasselli di una storia delle opposizioni allo sviluppo in altezza che è prolifica e meriterebbe forse una specifica scrittura attenta alle geografie, alle cronologie, alle retoriche, agli attori.

Procedendo a ritroso di passaggio in passaggio, potrebbe arrivare negli anni Venti del ventesimo secolo della Russia sovietica delle avanguardie dove, mentre il Vkhutemas moltiplicava gli esercizi progettuali impostati su spericolate costruzioni verticali, sulle pagine della rivista «Stroitel'stvo Moskvj» si sviluppava un confronto acceso sulla possibile realizzazione di grattacieli per la nuova capitale. Chi si opponeva, sottolineava il carattere "orizzontale" della città (lo stesso che Henry James rivendicava per New York), dove ancora dominavano le piccole costruzioni, prevalentemente lignee, e le uniche vere emergenze erano quelle dei monasteri e delle chiese che stavano iniziando a cadere sotto il piccone demolitore delle campagne antireligiose promosse dal regime bolscevico. E via dicendo, sino alla scena primaria nordamericana tra fine Ottocento e inizio Novecento. Gli argomenti vengono reiterati. In alcune delle più recenti prese di posizione contrarie alla crescita verticale, è facile riscontrare una sostanziale affinità – in primo luogo ideologica – con le parole con le quali Bernard Huet, sulle pagine della rivista «L'Architecture d'Aujourd'hui» (n. 278, marzo-aprile 1975), consegnava ad un ciclo ormai storicamente concluso i grattacieli, stigmatizzati come un «prodotto privilegiato dello spazio dominante» che aveva giocato un ruolo decisivo nella rottura tra «tipologia e morfologia urbana». In poche parole, si trattava di «un oggetto irrazionale anti economico e assurdo» che la «crisi linguistica», come scriveva Huet, aveva «totalmente privato della sua sostanza significativa». Il titolo era lapidario: *Vie et mort des grattes-ciels*. All'epoca, quella



della crisi petrolifera e di declino degli assetti economici internazionali usciti vincenti nel secondo dopoguerra, in cui sembrava prendere corpo una fase di declino della città, molti avrebbero potuto condividere questo punto di vista. I dati di fatto odierni, come si diceva inizialmente, indicano di sicuro prospettive meno preclusive. L'esempio di Londra dove negli anni Settanta fiorì una polemica contro l'erezione di un grattacielo progettato da Mies, è sotto gli occhi di tutti. In quella Parigi che aveva bandito ad un certo punto la possibilità della crescita in altezza, è stata avviata una nuova fase di sviluppo verticale, "legittimata" nel 2005 da una inchiesta della municipalità, nella quale si chiedeva se si potesse immaginare «la *construction de quelques immeubles de grande hauteur et de haute*

qualité architecturale orientés vers l'activité économique». I nuovi scenari messi a confronto con le riflessioni di Bernard Huet misurano drammaticamente il mutamento di orizzonti e prospettive intervenuto sul terreno delle condizioni dello sviluppo, delle geografie, degli arsenali della critica e del progetto. Il meno che si possa dire, qualunque sia il punto di vista assunto, è che l'attuale panorama conferma la vitalità di un tema architettonico che segna in modo decisivo brani dell'urbanizzazione del XXI secolo ed è destinato a lasciare tracce sempre più incisive nel paesaggio urbano mondiale, nel quale peraltro è da tempo radicato. In un mondo sempre più urbanizzato i grattacieli sembrano destinati a svolgere un ruolo primaziale. In molte città anche europee, la spinta verticale sembra essere ormai



una chiave dominante: se ad Hong Kong si contano a migliaia gli edifici che superano la soglia dei 35 metri, Francoforte – in cui già alla fine degli anni Venti e i primi anni Trenta venivano presentati (sulle riviste come «Die Neue Stadt») e realizzati da parte di grandi architetti, coraggiosi edifici alti (l'IG Farbenhaus, il Gewerkschaftshaus) – ha ormai da tempo assimilato questa dimensione dello sviluppo, preconizzata nella Berlino di inizio Novecento e localmente intrapresa con passo deciso alla fine del secondo conflitto mondiale, accogliendola in ambiti anche sensibili del suo tessuto. L'innesto sembra a tal punto felicemente metabolizzato dalla pubblica opinione che la città lo celebra dalla fine degli anni Novanta con iniziative pubbliche – un vero e proprio festival – che sembra

riscuotere grande successo. Altrove, malgrado le resistenze di cui si diceva, diventa una chiave non più latente, né confinata nello spazio dei puri esercizi progettuali. La sfida verticale ha ripreso il suo corso a New York generando una nuova progenie di edifici, altissimi e di dimensioni estremamente contenute in pianta – nuovi *landmarks* come il 56 Leonard Street (Herzog & de Meuron) e l'111 West 57th Street (SHoP Architects) –, e si manifesta con prepotenza nelle realtà urbane del Medio Oriente. Per descrivere quanto sta accadendo si è parlato di un vero e proprio "rinascimento" degli "edifici alti". L'interpretazione è suggestiva ma probabilmente fuorviante: allude agli aspetti di continuità e a una unica filiazione, piuttosto che non alle molte linee di rottura e alla pluralità dei caratteri che



contraddistinguono l'attuale fenomenologia dello *skyward trend* dell'architettura. Volendo tratteggiare le tendenze contemporanee, è forse più opportuno parlare di un nuovo ciclo nello sviluppo – ormai più che decennale e strettamente legato alle attuali configurazioni e alle spinte della globalizzazione – e di una metamorfosi di un tipo edilizio che ha accompagnato e a tratti segnato, sino a ieri entro linee di demarcazione geografiche e territoriali relativamente definite, la trasformazione della città contemporanea. Le immancabili discussioni che accompagnano questa nuova fase toccano punti sensibili del problema – oggi giustamente focalizzati sui nodi della sostenibilità, dominati dalla discussa ma pregnante definizione dell'antropocene, in termini di impatto energetico,

trasportistico e visivo – ma disvelano anche la dissociazione profonda tra la fissità delle immagini associate al tema del grattacielo, perfettamente riassunte dalla convenzionalità della narrazione storiografica, e la pluralità delle espressioni che rendono il "grattacielo", un vettore privilegiato di ciò che possiamo continuare a chiamare "modernità", capace di adattarsi, sin dai primi anni del Novecento della sua inarrestabile diffusione, ai contesti e alle situazioni più diversificate. Quanto accade oggi non è l'incarnazione di una vicenda che origina negli Stati Uniti di fine Ottocento. È l'esito di un percorso dalle molte radici che, se è radicato nello specifico contesto dello sviluppo urbano nordamericano, manifesta anche una notevolissima capacità di rigenerazione e di interazione con i contesti più



13



14

disparati. Gli esempi storici sono davvero innumerevoli. Pensiamo alle reazioni all'inchiesta lanciata nel 1928 dal quotidiano carioca «O Paiz» con il titolo «Il grattacielo e Rio de Janeiro» e ai *rascacielos* realizzati tra Buenos Aires e Montevideo tra gli anni Venti e Trenta; alle proposte di costruzione verticale di Berlino elaborate agli inizi del XX secolo per conquistare la «terza dimensione» dello sviluppo metropolitano; alle *maisons-torres* di Auguste Perret che ispireranno le proposte urbanistiche di Le Corbusier; alle proposte degli architetti espressionisti tedeschi formulate nell'immediato dopoguerra, rimaste sulla carta in Germania ma realizzate a Shanghai, metropoli apolide e internazionale, negli anni Trenta. Ricordiamo anche come il primo vero frammento

di città verticale «pianificata» venga eretto non a New York da Rockefeller, ma qualche anno prima a Kharkov, in quell'Unione Sovietica degli anni Venti in cui proliferano avveniristiche proposte di *neboskreby* nelle quali si vuole incarnare l'immagine della modernizzazione espressa dalla nuova società rivoluzionaria; grattacieli destinati a scandire nell'immediato dopoguerra, trasfigurati nei *visotki* (gli «edifici alti» così chiamati per sottolinearne l'alterità rispetto al modello capitalistico della crescita in altezza) il volto «pianificato» della capitale dell'impero staliniano che oggi è parte organica, profondamente sedimentata, dell'immagine storica di Mosca, capace di resistere all'assalto visivo delle torri della trasformazione post comunista. L'aspetto peculiare del momento presente non è

legato alla scontata ricerca di primati in altezza, che continua inesorabile ma sembra perdere, non a caso, forza di seduzione. Essa concerne piuttosto le opportunità dello sviluppo tecnologico e la dimensione territoriale: il policentrismo, il rinnovato dispiegamento dentro le città e ai confini delle grandi capitali e delle regioni dello sviluppo economico e dell'investimento immobiliare. L'attuale «corsa» verticale presenta una ampiezza di soluzioni e possibilità che mettono in discussione le critiche meno argomentate. Certo, vi sono grattacieli che appaiono «come gesti solitari in cerca di notorietà», che finiscono con l'essere «fantasmi di quella solitudine che essi stessi creano», vi sono operazioni – pensiamo a certe zone di Barcellona, verso la punta terminale della estensione della Diagonal –

che mortificano qualsiasi nozione di identità urbana e svuotano gli spazi collettivi di possibili contenuti positivi, ma vi sono anche – citiamo ancora Manuel de Solà Morales – «splendidi grattacieli solidali, grattacieli ambigui, impuri, complessi». Se non vi è ovviamente nulla di innovativo nella ricerca autoreferenziale di una singolarità affidata al conseguimento di primati in altezza, innovativi possono essere gli orizzonti che nel rapporto tra concezione strutturale e disegno architettonico, grazie agli avanzamenti tecnologici, all'intelligenza del disegno urbano e alla congiuntura della cultura progettuale, possono esprimersi negli odierni grattacieli. Questi restano ovviamente strutture di grande impatto, se non proprio quelle «bombe ad effetto multiplo», di cui parlava

Bibliography/Bibliografia

AA.VV., *Tall Buildings*, The Museum of Modern Art, New York 2003.
AA.VV., *Gabriele Basilico, Vertiginous Moscow*, Thames&Hudson, London 2008.
G. Caramellino, *William Lescaze. Un architetto europeo nel New Deal*, FrancoAngeli, Milan 2010.
E. Castelnuevo, G. Sergi (eds.), *Arti e storia nel Medioevo. Tempi, Spazi, Istituzioni*, vol. I, Einaudi, Turin 2002.
G. Ciucci *et al.*, *La città americana dalla guerra civile al New Deal*, Laterza, Rome-Bari 1973.
J.-L. Cohen, *Scenes of the World to Come: European Architecture and the American Challenge. 1893-1960*, Flammarion, Paris 1995.
J.-L. Cohen, H. Damisch (eds.), *Américanisme et Modernité. L'idéal américain dans l'architecture*, Flammarion, Paris 1993.
C. Condit, *The Chicago School of Architecture: A History of Commercial and Public Building in the City Area, 1875-1925*, University of Chicago Press, Chicago 1964.
P. Deamer., *Architecture and Capitalism: 1945 to the Present*, Routledge, London-New York, 2014.
M. D'Eramo, *Il maiale e il grattacielo. Chicago: una storia del nostro futuro*, Feltrinelli, Milan 1995.
A. De Magistris., *High-Rise. Percorsi nella storia dell'architettura e dell'urbanistica del XIX e del XX secolo attraverso la dimensione verticale*, UTET Libreria, Turin 2004.
H. Heynen, *Architecture and Modernity. A Critique*, The MIT Press, Cambridge 1999.
A. L. Huxtable, *The Tall Building Artistically Reconsidered the Search for a Skyscraper Style*, Pantheon Books, New York 1984.
R. Koolhaas, *Delirious New York. A retroactive manifesto for Manhattan*, Monacelli Press, New York 1978.
J. F. Liernur, *Arquitectura en la Argentina del siglo XX. La construcción de la modernidad*, Fondo Nacional de las Artes, Buenos Aires 2001.
A. Loukaitou-Sideris, T. Banerjee, *Urban Design Downtown. Poetics and Politics of Form*, University of California Press, Berkeley 1998.
L. Poncellini, J. Csejdy, *László Hudec*, Janos Gerle, Budapest 2010.
F. J. Ringel (ed.), *America as Americans See it*, Harcourt, Brace & C., New York 1932.
J. Rykwert, *La seduzione del luogo. Storia e futuro della città*, Einaudi, Turin 2003.
W. Taylor. *In Pursuit of Gotham Culture and Commerce in New York*, Oxford University Press, New York 1992.
T. P. A. Van Leeuwen, *The Skyward Trend of Thought: The Metaphysics of the American Skyscraper*, The MIT Press, Cambridge 1988.

Magazines/Riviste

«Casabella», nn. 457-458, April-May 1980.
«Detail», n. 9, 2007, Konzept Hochhäuser.
«Il Giornale dell'Architettura», n. 60, March 2008.
«L'Architecture d'Aujourd'hui», n. 278, March-April 1975.
«Urbanisme», n. 354, May-June 2007, Dossier Tours.

13 CetraRuddy, One Madison, New York, 2013.

www.commonswiki.org/w/index.php?curid=65576707

14 R. Piano, Building Workshop, FXFOWLE Architects, New York Times Building, New York, 2004-2007. www.commonswiki.org/w/index.php?curid=83115356

15 J. Nouvel, Dentsu Headquarters Building, Tokyo, 1999-2002.

www.commonswiki.org/w/index.php?curid=73819425

Manfredo Tafuri, destinate ad alterare le scale di riferimento sia a grande distanza che negli spazi di prossimità. Tuttavia, essi delineano pure, come probabilmente mai era accaduto in passato, svariate linee di approccio e sensibilità, immagini, condizioni e opportunità di dialogo con l'ambiente, il paesaggio e le infrastrutture. Sollecitano impegnative ma anche originali modalità di costruzione e fruizione dello spazio. Più che invocare una aprioristica e generalizzata scelta di campo, l'attenzione e la critica dovrebbero piuttosto riguardare il merito e la qualità dei progetti che si aprono a molteplici prospettive, non necessariamente positive, ma nemmeno inevitabilmente devastanti. Lo dimostrano ad esempio l'abissale differenza che separa il grattacielo del New York Times, la concisione del recente One Madison

Park, sempre a New York, la Dentsu Tower di Jean Nouvel a Tokyo, dall'accento banalmente formalistico, incline all'iconodulia, di molte altre realizzazioni dei nostri giorni. Se possono essere sollevate molte plausibili riserve di carattere ambientale, altrettante ragioni possono essere evocate a favore di soluzioni in altezza che, consapevoli degli oneri e dei rischi per l'ambiente e correttamente progettate in una prospettiva urbana, permettono di migliorare le condizioni di lavoro, di ottimizzare il consumo di suolo, razionalizzare gli spostamenti, proporre nuove dimensioni alla vita collettiva e offrire nuovi spunti, tracciati e quote alla costruzione del paesaggio contemporaneo, modificando certo, ma non compromettendo irrimediabilmente qualità sedimentatesi nella storia e



15

nel tempo. È impossibile negare che l'edificio alto, per una buona parte del ventesimo secolo, sia stato un vettore fondamentale della omogeneizzazione della città: un «segno vuoto per eccellenza dello spazio moderno, euclideo, isotropo, omogeneo», sicuramente dominante sino agli anni Settanta. Tuttavia, guardando ad alcuni edifici di grande elevazione progettati e realizzati nel Novecento e osservando le spinte che innervano il contesto competitivo odierno che qualcuno definisce della *glocalization*, si può ragionevolmente affermare che la verticalizzazione possa operare – come affermato da Jean Nouvel – anche nella chiave di una affermazione di identità. I tanti gesti autoreferenziali non negano le opportunità offerte alla sperimentazione

architettonica anche nella chiave dell'interazione con il contesto. Quello dei processi decisionali diventa peraltro – nei contesti in cui può aver formalmente senso parlare di un alveo se non «democratico», almeno sufficientemente condiviso nel quale prendono corpo le scelte di trasformazione e sviluppo – un terreno decisivo per la legittimazione (che può essere saliente per consolidarne il valore simbolico delle opere) di realizzazioni destinate ad alterare scenari e consuetudini consolidate e comunque ad incidere su equilibri ambientali sempre più precari o avvertiti come tali. Non a caso, sembrano proprio le modalità delle decisioni e dei passaggi procedurali ad innescare, soprattutto nel vecchio Continente, le principali opposizioni.

Once upon a time a gentleman and a poet. Root, Sullivan and the theories on the tall building

«Just imagine, that city was standing absolutely erect. New York was a standing city. Of course we'd seen cities, fine ones too, and magnificent seaports. But in our part of the world cities lie along the seacoast or on rivers, they recline on the landscape, awaiting the traveller, while this American city had nothing languid about her, she stood there as stiff as a board, not seductive at all, terrifyingly stiff»¹.

The urban industrial America development coincided with a convulsive process of cities' transformation. The last 20 years of the 19th century witnessed a huge increase of the cities' population², and the latest technological innovations, the production of modular and standardized elements for construction and new commercial needs were among the main factors that contributed to the birth of the first skyscrapers. Establishing which one was the first is a rather difficult if not impossible exercise, due to the large number of technological and formal features³ that contribute to define the skyscraper as a building type. From a stylistic point of view, the Renaissance palace was the first reference and inspiration model, modified and altered to suggest greater verticality. The first-generation skyscrapers⁴, still "proto-skyscrapers" for their construction system, were concentrated in the Chicago Loop⁵, where, following the disastrous fire of 1871, they assumed the role of ordering elements of the new urban development.

From a theoretical point of view, the first phase of the Chicago School was characterized by numerous publications concerning this new and original architectural typology. Many writings were related to technical problems such as fire safety or foundations techniques. However, to focus on the most relevant and interesting ones, we will briefly examine the theoretical work of only two authors: John Wellborn Root and Louis Henry Sullivan. It was also thanks to their writings that the skyscraper was able to unite worlds apparently far apart, such as those of commerce,

technology and art, giving a significant impulse to its development as an innovative and authentically original artistic expression, admired and then exported also in Europe and in the rest of the world.

A gentleman among architects

Daniel Burnham's associate, John Wellborn Root⁶ (1850-1891) was very different from his colleague, both in character and in mentality. The first one was a great organizer of work, with distinct skills in closing business deals, in forging social relations with

politicians and entrepreneurs, and in designing works of a certain grandeur both on an urban and on an architectural scale; the second was more inclined to the research of architectural quality, to the study and investigation of theories and to the design of details and decorations. As we know, some of the most significant buildings of the first phase of the Chicago School emerged thanks to the collaboration of these two very distinctive personalities. Root's publications consist of essays that appeared between 1883 and 1891, the year of his death, mainly in specialized periodicals.

Among his earliest writings, it is worth mentioning *Architectural Ornamentation* (1885), a short paper where Root addressed the subject of decoration with particular reference to the commercial building. Much of his arguments can be summarised by this short statement: «The confusion is greatest in the use of structural features to serve the purpose of decorative, features to perform the functions of structural [...] As to the purpose of decoration it is, first, subordinate. It should never be applied so as to conceal the outline and intend of more elementary and essential features. It can never take the place of the vital parts of the structure»⁷. Ornament did not have to assume fictitious functions and had to be somehow suitable to the specific function of the building, it had to respond to the observer to whom it was addressed. This idea and much of his aesthetic theory was later expressed in one of his most famous essays, *Style* (1887). Here Root brought forward, with coherent and logic

arguments, a comparison between a good building, or a good example of architecture, and a virtuous man, or a gentleman. He traced 8 fundamental characteristics, proper to every gentleman, successfully transferring their meaning to the good building. These qualities were: Repose, Refinement, Self-containment, Sympathy, Discretion, Knowledge, Urbanity and Modesty. In respect to the quality of Repose, Root asserted the need to avoid a display of great imagination when it came to colour or shape in buildings of considerable size, subordinating such whims to the general mass, whose «largeness and dignity should be expressive of not only sober thought, but of the gravity becoming all great things»⁸. This deduction, like many others, derived from his observation of nature: «The instinct of the world has decreed that all large things should be quiet or slow-moving, and that only little things like bees and butterflies may flutter»⁹. Expanding his concept of Sympathy in a building, he

argued the importance of adapting the architectural work to the context: «A great type in architecture, like that of the Parthenon, becomes great not only because of its perfect solution of a given problem, but because in a hundred small respects it expresses the immediate influence of essentially local conditions»¹⁰. He thus criticized those who persisted in strictly insisting on mere traditions, clinging too tenaciously to the cold canons of pure architectural style. Closely connected to this quality was Discretion a quality that, in the use of ornaments in commercial buildings, required only the creation of decorations that were suitable for the people who had to benefit from this type of building, which reflected its character: «Nor is it true discretion to assume that the same kind or scale of detail is equally good for all buildings. Whatever is to be spoken in a commercial building must be strongly and directly said. The very style

of the ornament should be simple enough, and the scale large enough, to be easily comprehended»¹¹. At the end of his essay, Root extended the comparison between a good building and a gentleman to the human qualities of the architect himself: «We may be sure that our work will never rise higher than its source; that no great creation comes from a small man. Such qualities as we have considered do not get into the building except through its architect; so, we see that a gentleman among buildings means a gentleman among architects»¹². In this conclusion it is not difficult to find an attack on the widespread mentality of the time, which saw in the construction of many urban buildings a sheer commercial operation, from which to derive economic advantages rather than a search for practical and formal solutions carried out with humility and selfless love for art. In 1890 Root published *A Great Architectural Problem*¹³, an

2



1 John Wellborn Root.
2 Daniel H. Burnham and John W. Root, Masonic Temple, Chicago, 1890.
3 Daniel H. Burnham and John W. Root, Montauk Block, Chicago, 1881-2.

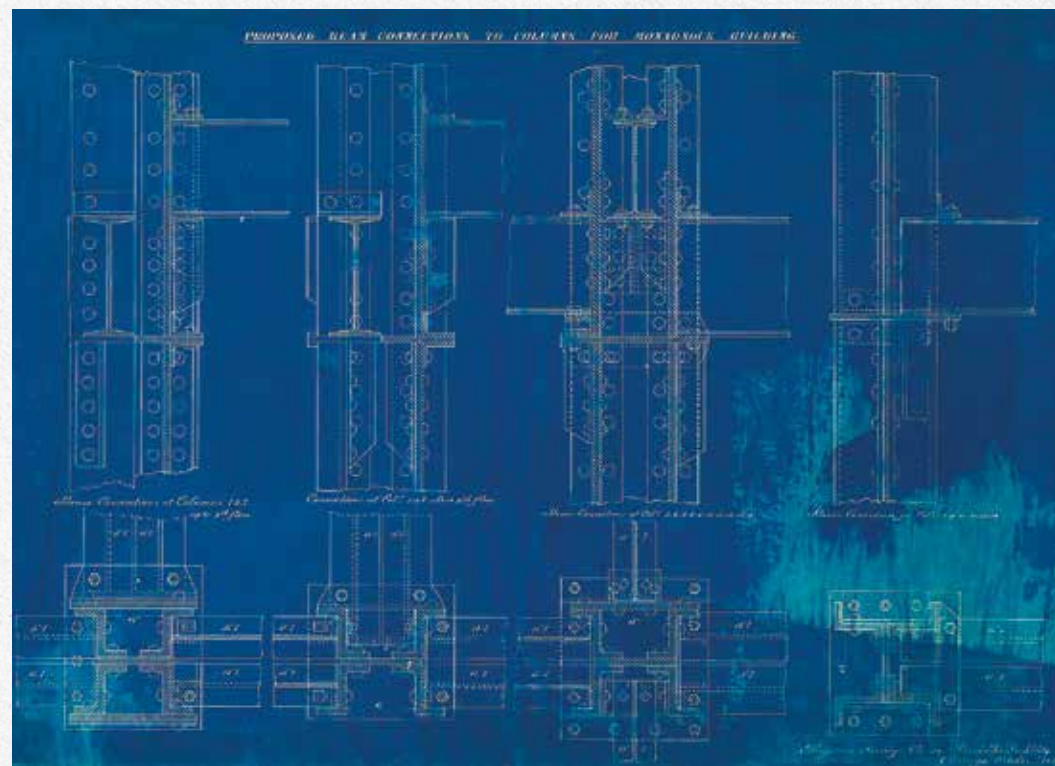


essay entirely dedicated to the skyscraper. Here, he ventured mainly into problems of a technical nature, such as that of foundations, describing a new typology of his own invention. On decorations, Root proposed the construction of skyscrapers devoid of ornaments to express the conditions of the modern city and the business world (simplicity, stability, thickness, dignity), mainly through their mass and proportion. He arrived to a functionalistic notion of architecture very similar to the one later attributed to Sullivan. From a practical architectural point of view, the work that reflected Root's ideas about the skyscraper with greater clarity and coherence was also his last project, the northern section of the Monadnock Building in Chicago (1889-92), in which he proved to be much more rigorous and consequential than Sullivan in his practical work.

A poet among architects

Sullivan's writings¹⁴ (1856-1924) appeared from 1886 until his death in 1924, but the most important ones were all published towards the end of his life, following, rather than anticipating, some similar statements made by Root in his essays. Therefore, there has been a critical revision¹⁵ of the widespread idea of Sullivan as a precursor of modern functionalism, or as the first theorist of organic architecture. These theories had their roots in the thought of thinkers and artists such as Horatio Greenough, Leopold Eidlitz and in general

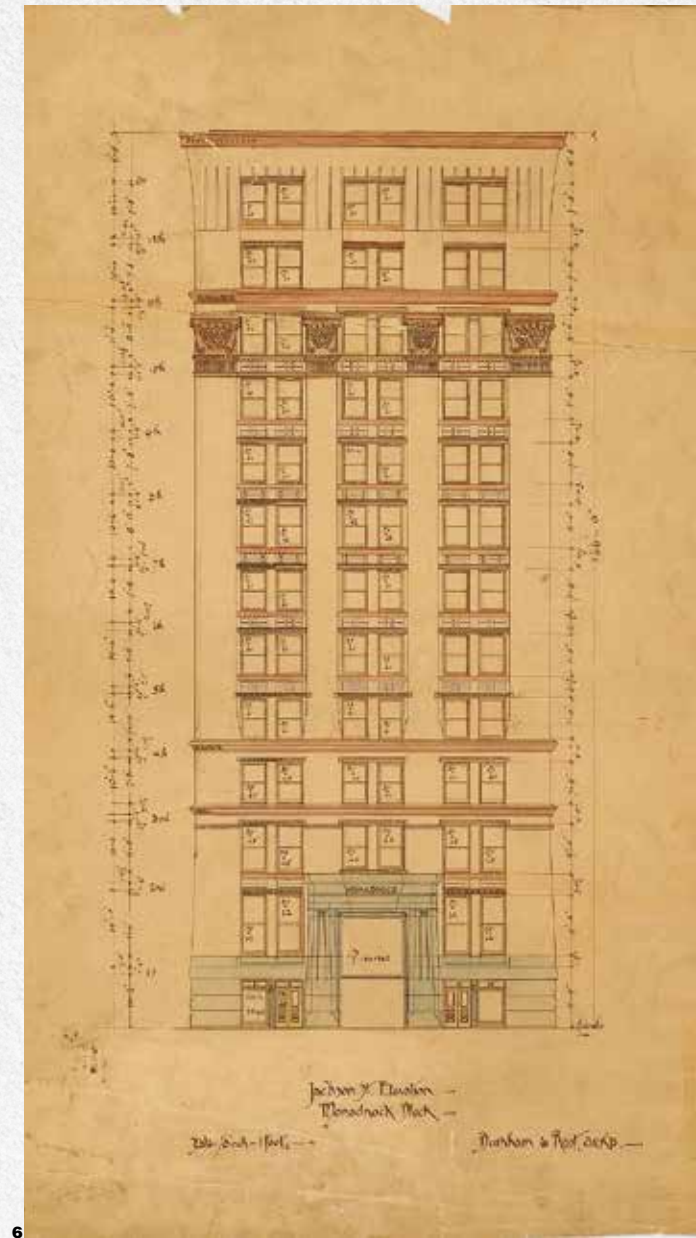
in the American romantic tradition. From a formal point of view, Sullivan's writings appear somewhat complex and not easy to read, due to the poetic ambition of his language. His first publication was a long prose poem, entitled *Nature and the Poet*, and shows evident influences of *Leaves of Grass* by Walt Whitman, to whom Sullivan himself sent a copy in the hope of receiving favourable criticism, which never



arrived. The publications that followed have the characteristic of focussing on specific problems, such as ornament, structure, light or ventilation. *The Tall Office Building Artistically Considered* (1896) is a typical example of this kind

of writings. Here, Sullivan established precise methods of articulation and realization of the elements that make up the tall commercial buildings. In *Ornament in Architecture* (1892), Sullivan followed the footsteps of Root, analysing the most appropriate use of

ornaments in commercial buildings. However, some substantial differences can be traced, and the first concerns the way of dealing with the issue. While starting from precise considerations on the futility of decoration, Sullivan does not deal with specific



techniques or procedures, but discusses rather abstract topics, such as the role of emotions, nature and the human spirit in the creation of ornaments. The rigor that characterized the theory in the use of ornaments in Root's essays is not reflected in Sullivan's writings, which in fact, in the exaltation of individuality, do not prevent their use even in buildings of large proportions, as long as they follow his interpretation of the principle of organicity: «Ornament should appear, when completed, as though by the outworking of some beneficent agency it had come forth from the very substance of the material and was there by the same

right that a flower appears amid the leaves of its parent plant»¹⁶. This analogy with nature and his consequent organic theory of architecture must not be read in a technological functionalist key¹⁷, as often occurred in the past: the profusion of decorations that enriched his works, covering skyscrapers with ornaments up to the cornice would otherwise find no explanation. As for his professional practice, the organic theory was only a pretext of an aesthetic and romantic nature, mainly concerning the appearance, thus not giving to function a particularly decisive role in the design process. After

4 Daniel H. Burnham and John W. Root, Reliance Building, Chicago.
5 Daniel H. Burnham and John W. Root, Monadnock Building, Chicago. Construction detail / Dettaglio costruttivo.
6. Daniel H. Burnham and John W. Root, Monadnock Building, Chicago, preliminary design showing a lower and more ornate elevation / Disegno preliminare che mostra il prospetto meno alto e più decorato.
7 Daniel H. Burnham and John W. Root, Monadnock Building, Chicago. Perspective view / Vista prospettica.

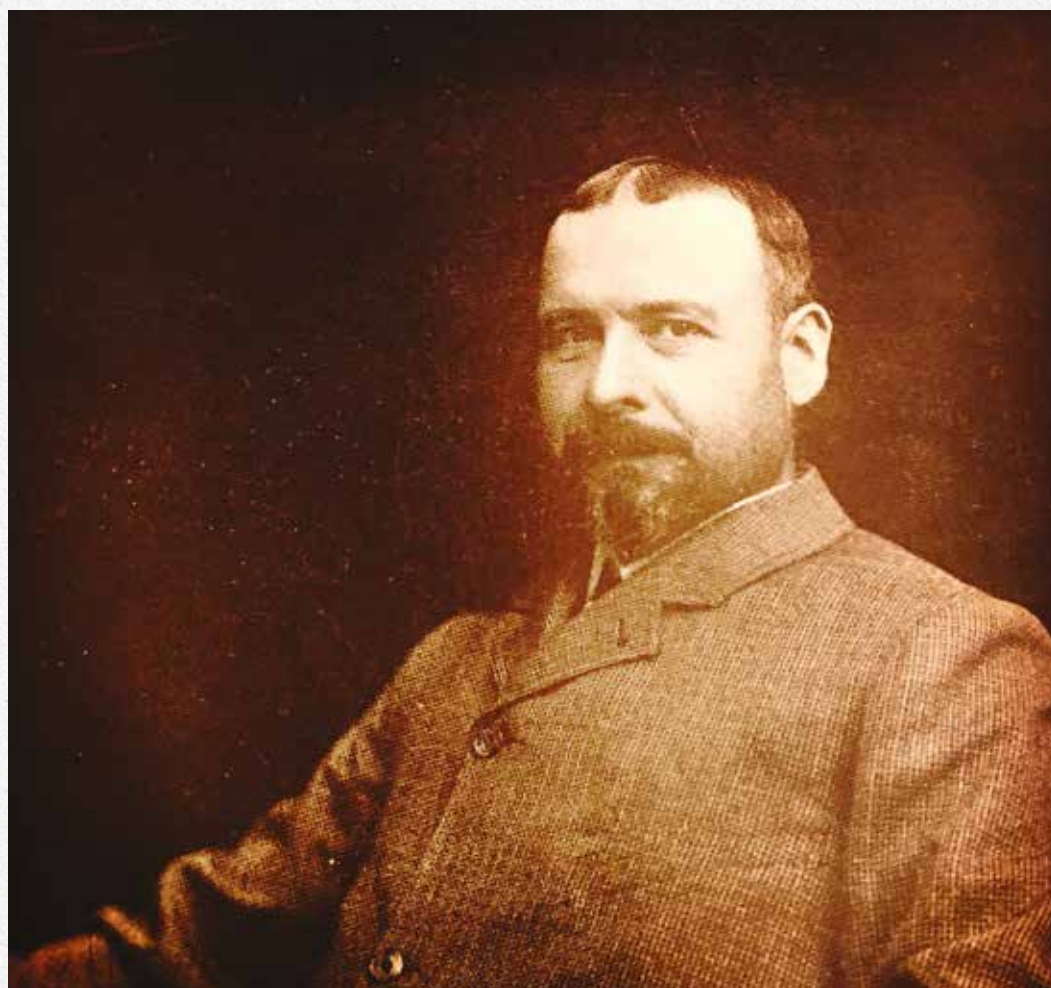


terminating his collaboration with Adler (1895), he had no significant work commitments and managed to devote himself to writing what have been judged to be his best works, those that contributed in a decisive way to create his myth. Among these, of great importance is *Kindergarten Chats*, dated 1901. It is a kind of epic poem, divided into four scenes, corresponding to the succession of the seasons, which takes place against the backdrop of nature. The most interesting part is the one in which he clarifies his notions of form and function: «If the work is to be organic, the function of the part must have the same quality as the function of the whole; and the

parts, of themselves and by themselves, must have the same quality of the mass; must partake of its identity»¹⁸. However, what appears to be a rigorous theory on the close relationship that must exist between function and form was not considered enough to achieve a good architecture: following the organic theory one can only obtain «logical, but utterly repellent and cold buildings»¹⁹. To have a good result one will need: «First of all, a poetic imagination; second, a broad sympathy, humane character, common sense and a thoroughly disciplined mind; third, a perfect technique; and, finally, an abundant and gracious gift of expression»²⁰.

In those lines one can read a justification of the rich decorations that distinguished all his works. In his treatise-poem, Sullivan did not exempt himself from harshly criticizing the architecture of his time and above all the prevailing business mentality. The analysis on the growth of New York and Chicago lead him to the observation of human paucity, of how much man betrayed his possibilities and how the city became the symbol of maddened selfishness and complete disorganization. Chicago and New York represented «the abortion of Democracy»²¹, in which the best minds of the day «fight only in the wild excitement of ambition and money»²².

At the end of the 19th century, despite the best efforts, the dream of an American national style struggled to emerge. The theories of Sullivan and Root could do very little against the new wave of historical styles that soon returned to dominate the architectural reality of the major American cities. The second phase of the development of skyscrapers²³ had begun: Richardson was the main interpreter of the neo-Romanesque, the projects of the firm McKim, Mead & White marked the triumph of the neo-Renaissance and the neo-Gothic raged for many decades among the tall building type. If it is true that a new architectural typology was born, the skyscraper soon revealed itself as the consequence and the (somehow organic) result of economic and commercial



conditions of the new urban industrial America rather than a reasoning on art or style. We will have to wait for the

genius of Frank Lloyd Wright to be able to admire again works of assured originality, but it may be argued that

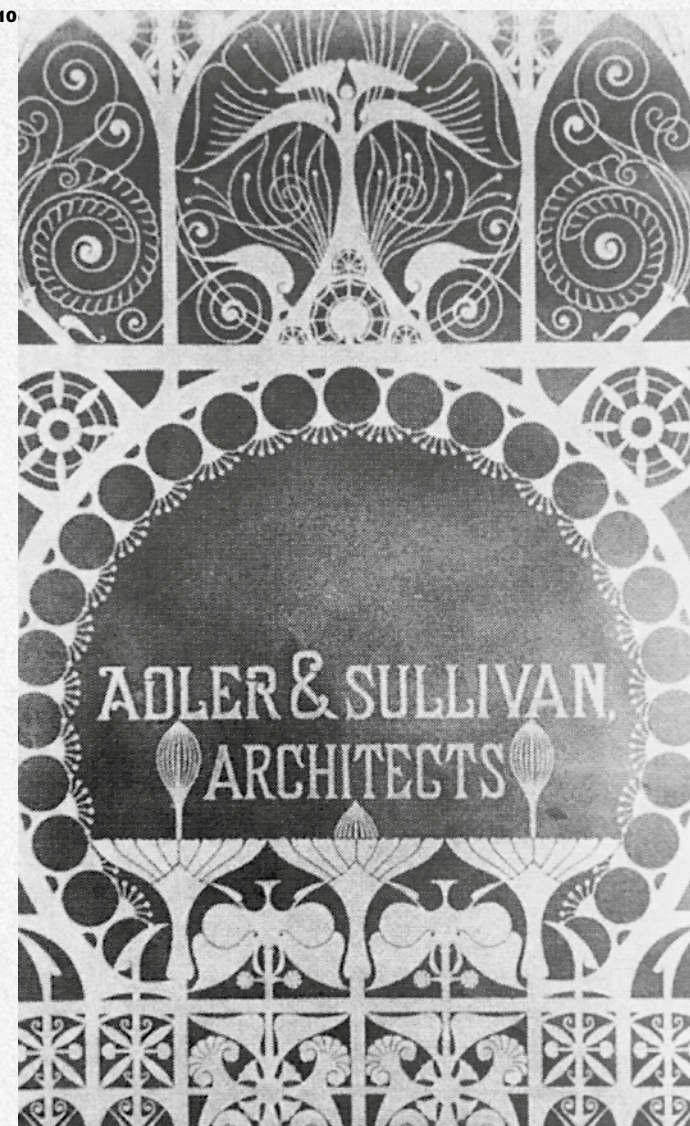
Wright would not have been so great without the works and theories of these two predecessors.

[e]
tempo
lettura
20:34

C'erano una volta un gentiluomo e un poeta. Roots, Sullivan e le teorie sull'edificio verticale

«Come sorpresa non era male... Figuratevi che era in piedi la loro città, assolutamente diritta. New York è una città in piedi. Ne avevamo già viste noi di città, e anche di belle, e porti, di quelli famosi. Ma da noi, si sa, son sdraiate le città, in riva al mare o sui fiumi, si allungano sul paesaggio, attendono il viaggiatore, mentre quella là, l'americana, lei non sveniva, no, lei si teneva rigida, là, per niente stravaccata, rigida da far paura»¹.

10



8 Daniel H. Burnham and John W. Root, Monadnock Building, Chicago. Photo / Foto.
9 Louis Henry Sullivan.
10 Adler & Sullivan Architects logo.

Lo sviluppo dell'*urban industrial America* coincide con un convulso processo di trasformazione delle città. L'aumento vertiginoso della popolazione durante gli ultimi venti anni dell'Ottocento², le innovazioni tecnologiche, la produzione di elementi modulari e standardizzati per la costruzione e le nuove esigenze commerciali furono tra i principali fattori che contribuirono alla nascita dei primi grattacieli. Stabilire in modo definitivo quale sia stato il primo grattacielo risulta un'operazione alquanto ardua se non impossibile, a causa del gran numero di caratteristiche tecnologiche e formali³ che concorrono a definire il grattacielo come tipo edilizio. Dal punto di vista stilistico, inizialmente, il modello di riferimento e di ispirazione era costituito dal palazzo rinascimentale, modificato e alterato per suggerire una maggiore verticalità. I grattacieli della prima generazione⁴, ancora dei "proto-grattacieli" per il sistema costruttivo, si concentrarono nel Loop⁵ di Chicago, dove a seguito del disastroso incendio del 1871, assunsero il ruolo di elementi ordinatori dello sviluppo urbano.

Dal punto di vista teorico la prima fase della Scuola di Chicago fu contraddistinta da numerose pubblicazioni riguardanti questa nuova e originale tipologia architettonica. Molti scritti erano relativi a problemi di natura tecnica sulla sicurezza contro gli incendi o sulle fondazioni. Tuttavia, per limitarsi a un'analisi delle pubblicazioni di maggior

rilievo, prenderemo in esame l'opera teorica di due soli autori: John Wellborn Root e Louis Henry Sullivan. Fu anche grazie ai loro scritti, infatti, che il grattacielo poté unire in sé mondi apparentemente lontani come quelli del commercio, della tecnologia e dell'arte, dando un determinante impulso allo sviluppo dello *skyscraper* come espressione artistica innovativa e autenticamente originale, ammirata ed esportata poi anche in Europa.

Un gentleman tra gli architetti

Socio di Daniel Burnham, John Wellborn Root⁶ (1850-1891) era molto differente sia per carattere che per mentalità dal suo collega. Il primo era un grande organizzatore del lavoro, con spiccate doti nel concludere affari, nello stringere relazioni sociali con politici e imprenditori, e nel progettare opere di una certa grandiosità sia su scala urbana, che architettonica; il secondo invece era più incline alla ricerca della qualità architettonica, allo studio e alla elaborazione di teorie, e al disegno di dettagli e decorazioni. Come noto, fu dalla collaborazione di queste due diverse personalità che nacquero alcuni degli edifici più significativi della prima fase della *Chicago School*. Le pubblicazioni di Root consistono in saggi apparsi tra il 1883 e il 1891, anno della sua morte, in riviste specializzate dell'epoca. Dei suoi primi scritti, interessante risulta *Architectural Ornamentation* (1885) in cui,

come si può dedurre dal titolo, Root affrontò il tema della decorazione rispetto alla costruzione di un edificio con particolare riferimento alle destinazioni commerciali. Buona parte delle sue argomentazioni possono essere condensate in questa breve affermazione: «C'è una grandissima confusione nell'uso degli elementi strutturali per soddisfare lo scopo decorativo, e degli elementi decorativi per adempiere alle funzioni strutturali [...] Per quanto riguarda lo scopo di una decorazione, essa è in primo luogo subordinata. Non bisognerebbe mai utilizzarla per nascondere i lineamenti e le parti più elementari ed essenziali. Essa non può mai sostituire le parti vitali della struttura»⁷. Oltre a non dover assumere funzioni fittizie, l'ornamento doveva anche essere adeguato alla funzione dell'edificio considerato, perché subordinato all'osservatore cui si doveva rivolgere. Questo concetto e gran parte della sua teoria estetica, vennero espressi successivamente in uno dei suoi saggi più famosi, *Style* (1887). Qui Root portò avanti, con coerenza e logica nelle argomentazioni, un paragone tra un buon edificio, ovvero un buon esempio di architettura, e un uomo virtuoso, ovvero un gentiluomo. Rintracciò otto caratteristiche fondamentali, proprie di ogni gentiluomo, trasferendone con efficacia il significato al buon edificio. Tali qualità erano: la Raffinatezza, la Calma, l'Autocontrollo, la Simpatia, la Discrezione,

la Cultura, l'Urbanità e la Modestia. A proposito della Calma, Root affermò la necessità di evitare uno sfoggio di grande fantasia per quanto riguarda il colore o la forma negli edifici di dimensioni ragguardevoli, subordinando tali capricci alla massa generale, «la cui dimensione e dignità dovrebbe essere espressiva non solo di pensieri sobri, ma anche dell'importanza insita in tutte le grandi cose»⁸. Egli ricavò tale deduzione, come successivamente altre, dall'osservazione della natura: «L'istinto del mondo ha decretato che tutte le cose grandi debbano essere quiete o lente nei movimenti, e che solo quelle piccole come le api e le mosche possano agitarsi»⁹. A proposito della Simpatia di un edificio, egli sosteneva l'importanza dell'adattamento dell'opera architettonica al contesto: «Un grande modello in architettura, come quello del Partenone, diventa importante non solo per la sua perfezione come soluzione ad un dato problema, ma anche perché in centinaia di piccoli modi esso esprime l'influenza immediata di condizioni locali essenziali»¹⁰. Egli criticò in tal modo chi si ostinava ancora a insistere rigidamente sulle mere tradizioni, aggrappandosi troppo tenacemente ai freddi canoni del puro stile architettonico. Strettamente connessa a questa qualità era la Discrezione che imponeva, negli ornamenti in edifici commerciali, solo la realizzazione di decorazioni che fossero adeguate alle persone che dovevano fruire

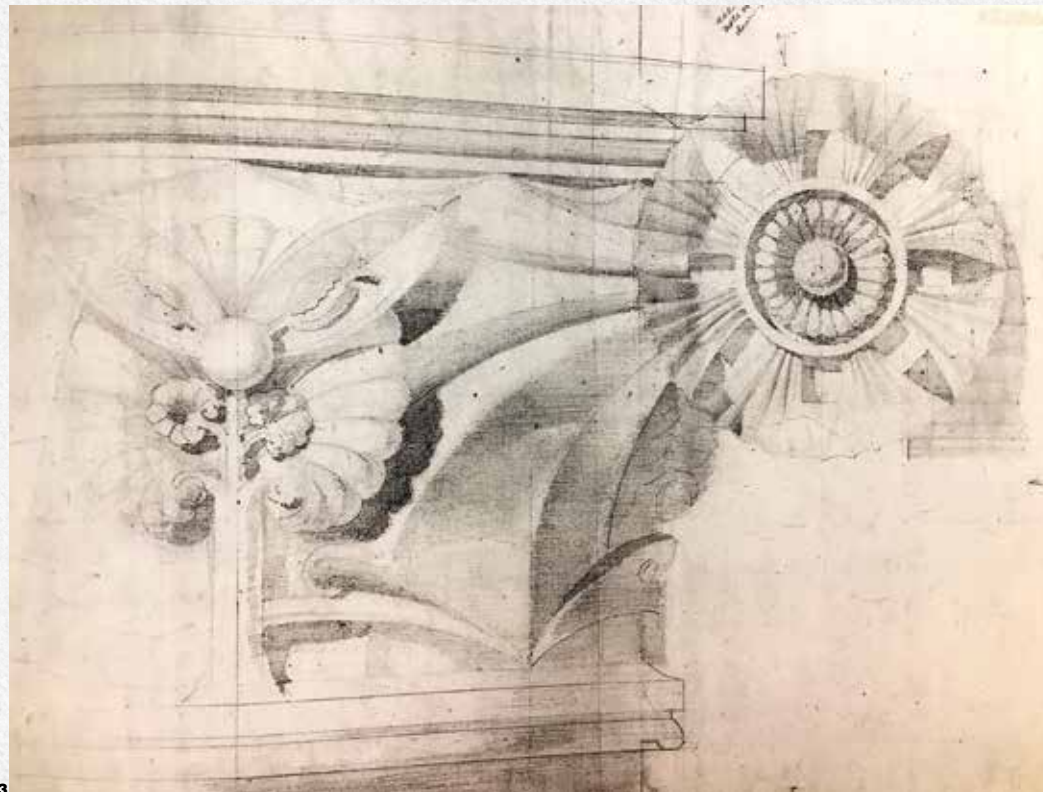


11

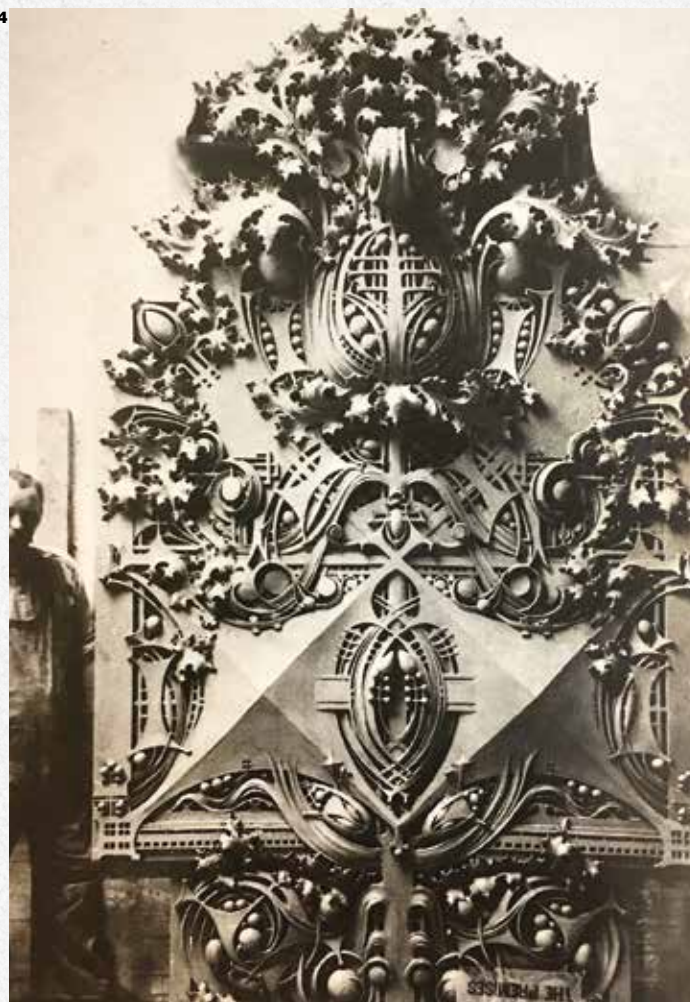


12

11 Dankmar Adler and Louis H. Sullivan, Wainwright Building, Saint Louis, Missouri, 1890-2.
12 Dankmar Adler and Louis H. Sullivan, Wainwright Building. Detail / Dettaglio.
13 Louis H. Sullivan, Wineman House, Chicago. Detail sketch / Schizzo di dettaglio.
14 Louis H. Sullivan, National Farmers' Bank of Owatonna, Minnesota. Detail / Dettaglio.



13



14

di questo tipo di edificio, che ne rispecchiassero il carattere: «La vera discrezione non deve presumere che lo stesso tipo o dimensione di dettaglio possano essere ugualmente validi per qualsiasi edificio. Qualunque cosa debba essere detta in un edificio commerciale, deve essere detta in modo diretto e forte. L'essenza dell'ornamento deve essere abbastanza semplice, e la scala grande a sufficienza da essere facilmente compresa»¹¹. A conclusione del suo saggio, Root estese il paragone tra buon edificio e gentiluomo alle qualità umane dello stesso architetto: «Possiamo esser certi che il nostro lavoro non si eleverà mai al di sopra della sua sorgente; che nessuna grande opera ha origine da un piccolo uomo. Le qualità da noi appena considerate non si trovano in un edificio se non attraverso il suo architetto; quindi, osserviamo che un

gentiluomo tra gli edifici, significa un gentiluomo tra gli architetti»¹². In tale affermazione conclusiva non è difficile scorgere un attacco verso quella mentalità, ampiamente diffusa già in quell'epoca, che vedeva nella costruzione di molti edifici urbani una mera operazione commerciale da cui trarre vantaggi economici piuttosto che una ricerca di soluzioni pratiche e formali, condotta con umiltà e disinteressato amore per l'arte. Nel 1890 Root pubblicò un saggio interamente dedicato al grattacielo: *A Great Architectural Problem*¹³. Qui Root si cimentò soprattutto in problemi di natura tecnica, come quello delle fondazioni, di cui descrisse una nuova tipologia di sua invenzione. Sulla questione delle decorazioni, Root ancora una volta propose la realizzazione di grattacieli privi di ornamenti che potessero esprimere le condizioni della città moderna e del mondo degli affari (semplicità, stabilità, spessore, dignità), solo attraverso la loro massa e proporzione. Egli giunse inoltre a una concezione funzionalistica dell'architettura molto simile a quella che è stata poi attribuita a Sullivan. Dal punto di vista pratico architettonico, l'opera che rispecchiò le idee di Root sul grattacielo con maggior chiarezza e coerenza fu anche l'ultimo suo progetto, la sezione nord del Monadnock Building di Chicago (1889-92), in cui dimostrò di essere molto più rigoroso e consequenziale nella pratica architettonica, di quanto non lo fosse Sullivan. ►

15 Louis H. Sullivan, National Farmers' Bank of Owatonna, Minnesota.
16 Dankmar Adler and Louis H. Sullivan, Stock Exchange Building, Chicago, 1893. Elevation / Prospetto.
17 Dankmar Adler and Louis H. Sullivan, Stock Exchange Building, Chicago, 1893. Detail / Dettaglio.
18 Dankmar Adler and Louis H. Sullivan, Stock Exchange Building, Trading Room.

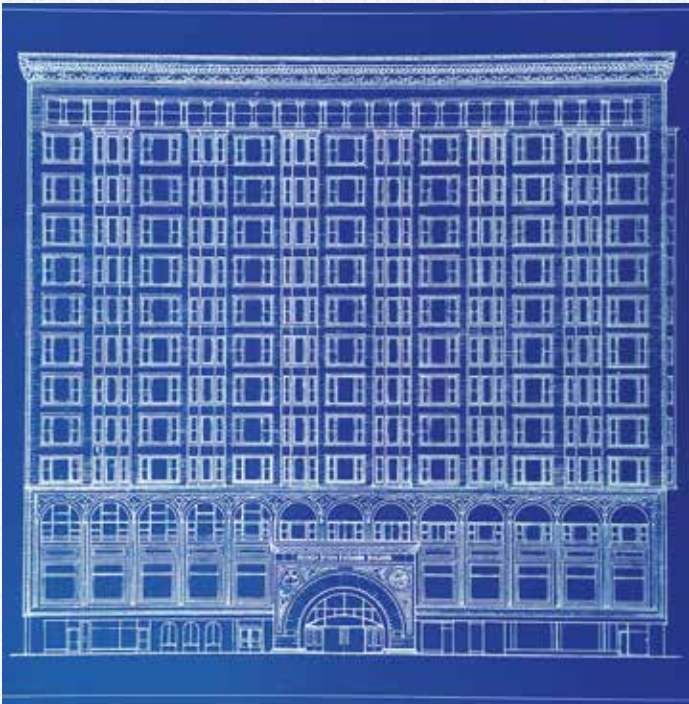
All images in this essay come from public domain sources and/or are more than 100 years old / Tutte le immagini in questo articolo provengono da fonti di pubblico dominio o risalgono a oltre 100 anni fa.

Un poeta tra gli architetti

Gli scritti di Sullivan¹⁴ (1856-1924) apparvero a partire dal 1886, fino alla sua morte avvenuta nel 1924, ma quelli più importanti furono pubblicati tutti verso la fine di questo arco di tempo, dimostrando di seguire, piuttosto che anticipare, alcune analoghe affermazioni fatte da Root nei suoi saggi. Da ciò deriva una revisione critica¹⁵ della figura di Sullivan quale precursore del funzionalismo moderno o come primo teorico dell'architettura organica, perché queste teorie avevano le loro radici nel pensiero di Horatio Greenough, Leopold Eidlitz e in generale nella tradizione romantica americana. Dal punto di vista formale lo stile degli scritti di Sullivan appare alquanto complesso e di non facile lettura per le pretese poetiche del suo linguaggio. La sua prima pubblicazione fu proprio un lungo poema in prosa, dal titolo *Nature and the Poet*, che mostra evidenti influenze del *Leaves of Grass* di Whitman, al quale lo stesso Sullivan spedì una copia nella speranza di riceverne una critica favorevole, cosa che non avvenne. Le pubblicazioni immediatamente successive hanno la caratteristica di soffermarsi su problemi specifici, quali l'ornamento, la struttura, la luce o la ventilazione. *The Tall Office Building Artistically Considered* (1896) è un esempio tipico di questo



15



16

genere di scritti, in esso Sullivan stabiliva precise modalità di articolazione e di realizzazione degli elementi che compongono gli edifici commerciali alti. In *Ornament in Architecture* (1892), Sullivan ricalca le orme di Root, analizzando l'uso più opportuno degli ornamenti negli edifici commerciali. Alcune differenze sostanziali possono tuttavia essere rintracciate e la prima riguarda il modo di trattare la questione. Pur partendo da considerazioni alquanto precise sull'inutilità della decorazione, Sullivan non tratta specifiche tecniche o procedure, ma discute di argomenti piuttosto astratti, quali il ruolo delle emozioni, della natura e dello spirito umano nella creazione di ornamenti. Dunque, il rigore che caratterizzava la teoria dell'uso di ornamenti nei saggi di Root, non trova riscontro nelle teorie di Sullivan, che infatti, nell'esaltazione dell'individualità, non ne impedisce l'utilizzo anche in edifici di grandi proporzioni, purché si segua la sua interpretazione del principio di organicità: «L'ornamento dovrebbe apparire, se completato, come se fosse fuoriuscito dalla più intima sostanza del materiale e fosse in quel posto per lo stesso diritto con cui un fiore appare tra le foglie della sua pianta»¹⁶. Questa analogia con la natura e la teoria organica dell'architettura che ne consegue non deve essere letta in chiave

tecnologico-funzionalista¹⁷, come spesso si è fatto. Non si spiegherebbe altrimenti la profusione di decorazioni che Sullivan fece nelle sue opere, ricoprendo i grattacieli di ornamenti fino al cornicione. Per quel che riguarda la sua pratica professionale, la questione organica era solo un pretesto di natura estetica e romantica, riguardante principalmente l'aspetto e non conferì alla funzione un ruolo particolarmente determinante nel processo progettuale. Dopo lo scioglimento dello studio che aveva con Adler (1895), Sullivan non ebbe incarichi di rilievo e riuscì quindi a trovare il tempo per dedicarsi alla stesura di quelli che vengono giudicati

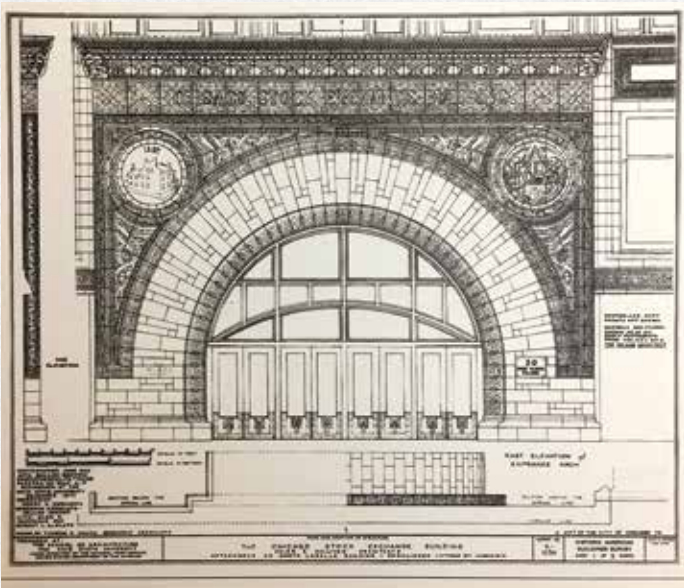
i suoi scritti migliori, quelli che contribuirono in modo determinante a creare il mito di Sullivan. Tra questi, di grande importanza è *Kindergarten Chats*, del 1901. È una specie di poema epico, articolato in quattro scene, corrispondenti al susseguirsi delle stagioni, che si svolge sullo sfondo della natura. La parte più interessante ai fini della teoria architettonica è quella in cui chiarisce il suo concetto di forma e di funzione: «Se si vuole che l'opera sia organica [...] ogni parte deve esprimere la sua funzione così chiaramente che la funzione stessa deve poter essere letta in ogni parte; e le parti stesse, devono possedere la stessa

Notes/Note

- 1 L. F. Céline, *Voyage au bout de la nuit*, Gallimard, Paris 1932.
- 2 Chicago population increased from 503.298 citizens in 1880 to 1.098.570 in 1890 / Chicago passò da 503.298 abitanti nel 1880 a 1.098.570 nel 1890.
- 3 The first building with a lift, the one with a high number of floors, the first building entirely built with an iron frame, etc. Many historians recognised in the Home Insurance Building (Chicago, 1885) by William Le Baron Jenney the first skyscraper, for its construction frame of iron columns and beams / Il primo edificio con l'ascensore, quello alto più di un certo numero di piani, il primo edificio con struttura di acciaio, ecc. Molti storici hanno voluto individuare nell'Home Insurance Building (Chicago, 1885) di William Le Baron Jenney il primo grattacielo, per la sua struttura di colonne e travi in ferro.
- 4 See A. L. Huxtable, *The Tall Building Artistically Reconsidered: The Search for a Skyscraper Style*, Pantheon Books, New York 1985, p. 20. She distinguishes four phases in the skyscraper development: functional, eclectic, modern and post-modern / Nel testo vengono distinte quattro fasi di sviluppo del grattacielo: quella funzionale, quella eclettica, quella moderna e quella post-moderna.
- 5 Chicago's commercial central district / Il centro commerciale di Chicago.
- 6 One of the most comprehensive monographies to date on J. W. Root is still the one by / La più completa monografia sull'opera di J. W. Root è: D. Hoffman, *The Architecture of John Wellborn Root*, Johns Hopkins University Press, Baltimore & London 1973.
- 7 J. W. Root, *Architectural Ornamentation*, in «Inland Architect and Builder», n. 5, April 1885, p. 16. Cit. in H. W. Kruft, *The United States: From Thomas Jefferson to the Chicago School*, in *A History of Architectural Theory, from Vitruvius to the present*, Princeton Architectural Press, New York 1994, p. 360.
- 8 J. W. Root, *Style*, in «Inland Architect and Builder», n. 8, January 1887, pp. 99-101. Cit. in H. Monroe, *John Wellborn Root. A Study of His Life and Work*, The Prairie School Press, Park Forest, Illinois, pp. 79-94.
- 9 Ibid.
- 10 Ibid.
- 11 Ibid.
- 12 Ibid.
- 13 J. W. Root, *A Great Architectural Problem*, New York, 1890. Published as an article in / Pubblicato per la prima volta come articolo in: «Inland Architect and News Record», n. 15, June 1890, pp. 67-71. Cit. in H. Monroe, *John Wellborn Root A Study of His Life and Work*, cit, pp. 94-108.
- 14 Among the many monographic studies devoted to Sullivan / Tra le tante monografie dedicate a Sullivan si segnalano: M. Manieri Elia, *Louis Henry Sullivan*, Electa, Milan 1995; R. Twombly, N. Menocal, *Louis Sullivan, the poetry of architecture*, W. W. Norton and Co., New York 2000; D. Snyder, *The Tender detail*, Bloomsbury Visual Arts, London 2020.
- 15 See N. G. Menocal, *Architecture as Nature: The Transcendentalist Idea of Louis Sullivan*, Madison 1981; H. W. Kruft, *The United States: From Thomas Jefferson to the Chicago School*, cit., p. 356.
- 16 L. H. Sullivan, *Ornament in Architecture*, in «The Engineering Magazine», August 1892.
- 17 See H. W. Kruft, *The United States: From Thomas Jefferson to the Chicago School*, cit., p. 357.
- 18 L. H. Sullivan, *Kindergarten Chats*, 1901; Dover Publications, New York 1979, p. 47.
- 19 Ibid., p. 48.
- 20 Ibid.
- 21 L. H. Sullivan, *Kindergarten Chats*, cit., p. 152.
- 22 Ibid., p. 148.
- 23 The "eclectic" phase / Quella "eclettica"; see A. L. Huxtable, *The Tall Building Artistically Reconsidered*, cit., p. 26.

qualità della massa; devono contribuire alla sua identità»¹⁸. Tuttavia, quella che sembra essere una rigorosa teoria sullo stretto rapporto che deve esistere tra funzione e forma non è sufficiente per poter ottenere una buona architettura: seguendo la teoria organica si possono solo ottenere degli edifici «logici, ma completamente repellenti e freddi»¹⁹. Per raggiungere un buon risultato serviranno: «Prima di tutto una immaginazione poetica; in secondo luogo, umanità, un'ampia simpatia, senso comune, ed una mentalità completamente disciplinata; terzo, una tecnica perfetta; ed infine un abbondante e gradevole dono

dell'espressione»²⁰. Volendo giustificare in questo modo la ricchezza di decorazioni che contraddistingueva le sue opere. Sempre in questo trattato-poema, Sullivan non si astenne dal criticare aspramente l'architettura della sua epoca e soprattutto la mentalità vigente. L'analisi delle città di New York e Chicago lo portano alla constatazione della pochezza umana, di quanto l'uomo abbia tradito le sue possibilità e di come la Città si sia trasformata nel simbolo dell'egoismo impazzito e della più completa disorganizzazione. Chicago e New York



17



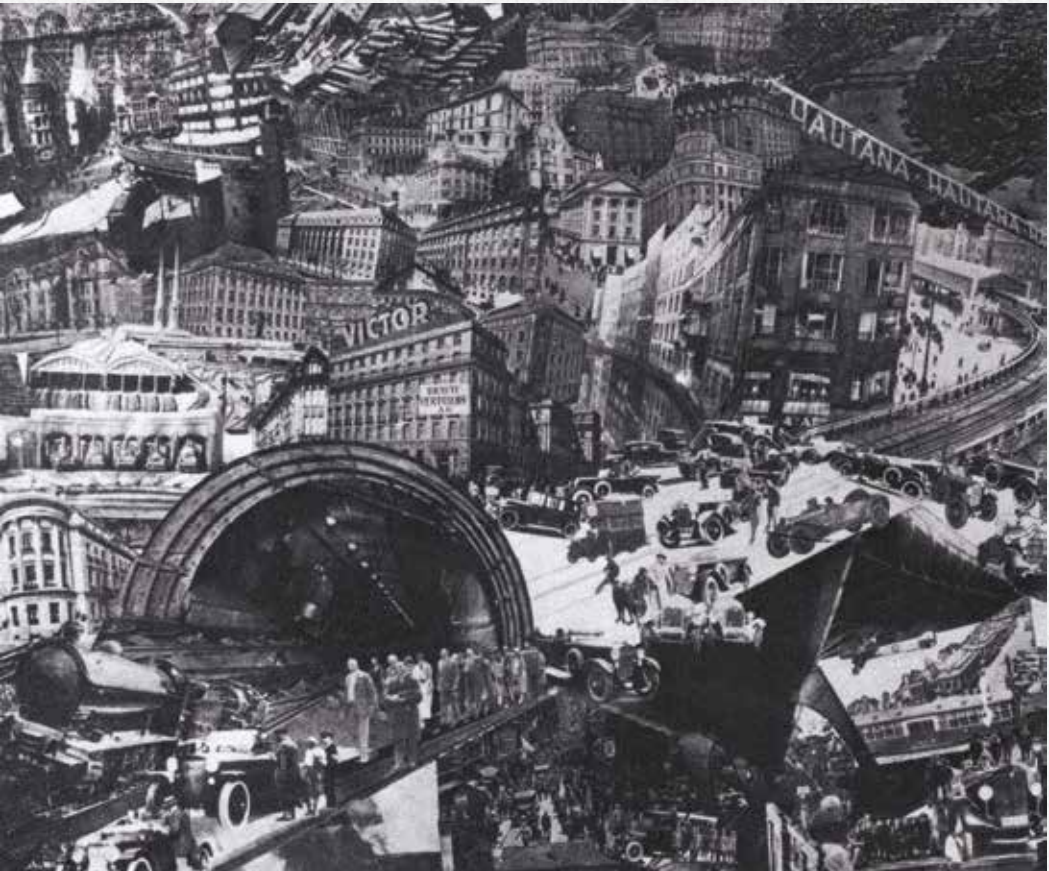
18

rappresentano «l'aborto della Democrazia»²¹, in cui le menti migliori dell'epoca «lottano solo nel selvaggio eccitamento dell'ambizione e del denaro»²². Alla fine del XIX secolo, nonostante gli sforzi, il sogno di uno stile nazionale americano stentò a emergere. Le teorie di Sullivan e Root poterono infatti ben poco contro la nuova ondata di stili storici che ben presto tornarono a dominare la realtà architettonica delle maggiori città statunitensi. Iniziò così quella che è stata definita come la seconda fase dello sviluppo dei grattacieli²³: Richardson fu l'interprete principale del neoromanico, i progetti della ditta McKim,

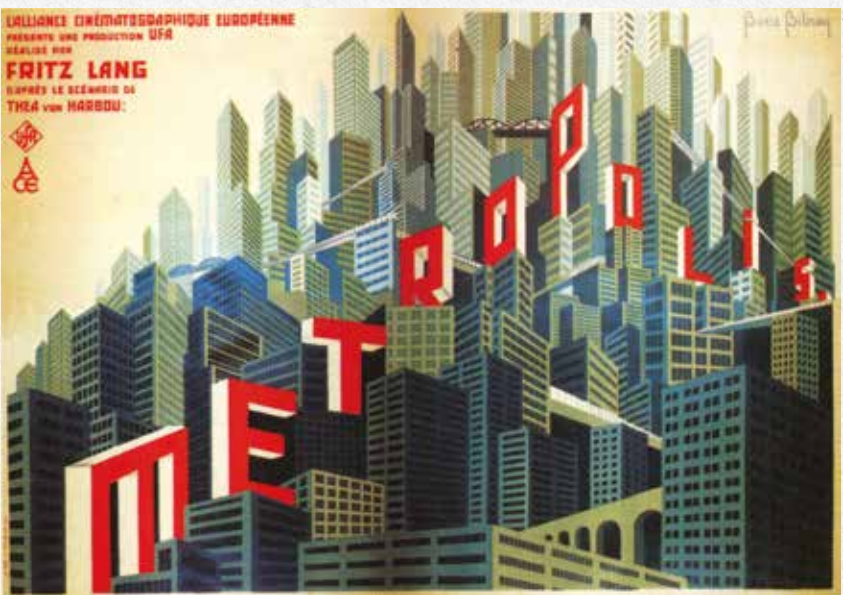
Mead & White segnarono il trionfo del neorinascimento e il neogotico imperversò per molti decenni nello stile dei grattacieli. Se è vero che era nata una nuova tipologia architettonica, il grattacielo si rivelò presto come la conseguenza e il frutto delle condizioni economiche e commerciali della nuova *urban industrial America*, piuttosto che di un ragionamento sull'arte o sullo stile. Bisognerà attendere il genio di Frank Lloyd Wright per poter ammirare nuovamente opere di sicura originalità, ma Wright sarebbe probabilmente stato ben poca cosa senza le opere e le teorie di questi due suoi predecessori.

Cinema and skyscrapers. High visions in the modern scenario

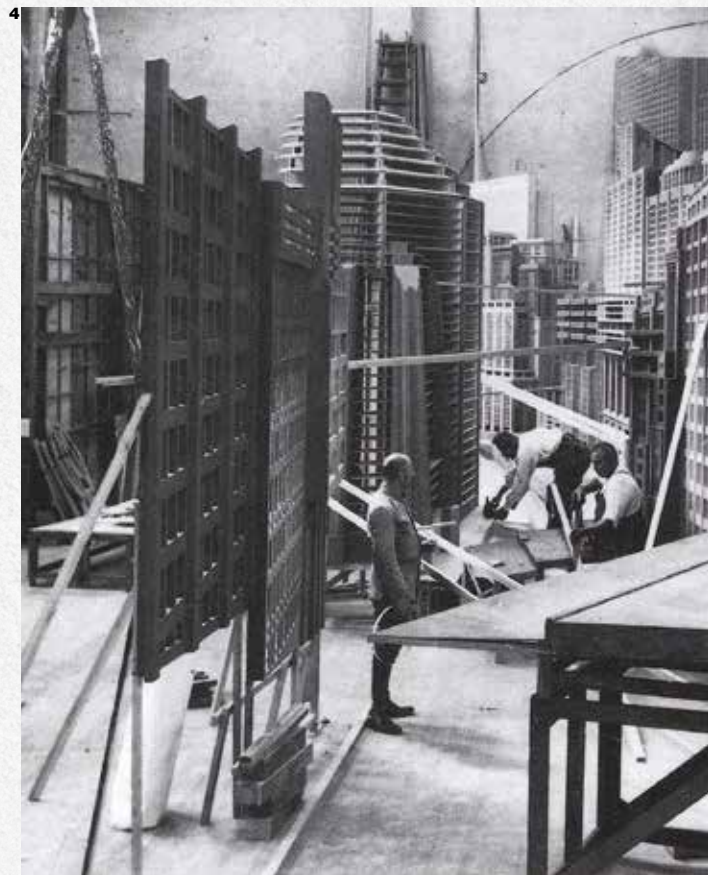
It is rare to witness the birth of an art, the development of a more complex urban dimension, and the experimentation with a new architectural typology. The early 20th century represents an era capable of major innovations that include the cinema, the metropolis and the skyscraper as products of modernity. The co-presence of these elements is useful in generating representations of urban space that have been central since the birth of the seventh art¹. Indeed, the beginning of the century corresponds not only to the opening of a season in which the ways of experiencing the city and its layout changed radically, but also to the imagery that spread through visual culture. In the 1920s, the city became the subject of numerous films, as witnessed by Paul Strand and Charles Sheeler's *Manhatta* (USA 1921), *The Crazy Ray* by René Clair (France 1923), *The Inhuman Woman* by Marcel L'Herbier (France 1924), *Metropolis* by Fritz Lang (Germany 1927), *Nothing But Time* by Alberto Cavalcanti (France 1926), *Berlin. Symphony of the Big City* by Walter Ruttmann (Germany 1927), *Sunrise. A Song of Two Humans* by Friedrich Wilhelm Murnau (USA 1927), *The Crowd* by King Vidor (USA 1928), *The Man with the Movie Camera* by Dziga Vertov (Soviet Union 1929) and *À propos de Nice* by Jean Vigo (France 1930). The 1920s are a decade in which cinema portrays the contemporary and foresees the future of the modern city². Through an aesthetic reflection on the many theoretical intersections between different disciplines, this essay aims to investigate the outcomes of



[the beginning of the century corresponds not only to the opening of a season in which the ways of experiencing the city and its layout changed radically, but also to the imagery that spread through visual culture]



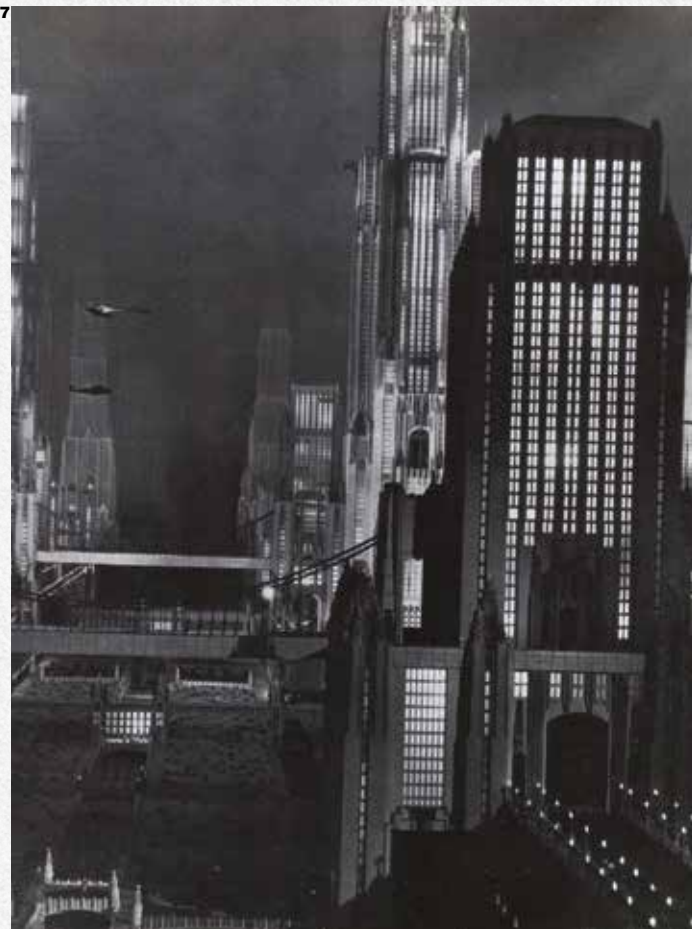
1 Collage for *The Merchant of Berlin*, a play by Walter Mehring at Erwin Piscator's theatre, 1929, detail (source: D. Neumann, *Film Architecture*, cit., p. 194) / Collage per *The Merchant of Berlin*, dramma di Walter Mehring in scena nel teatro di Erwin Piscator, dettaglio.
2 Boris Bilinski, Poster for the French première of *Metropolis* by Fritz Lang (source: D. Neumann, *Film Architecture*, cit., p. 100) / Locandina per la première di *Metropolis* di Fritz Lang.
3 Erich Kettelhut, 2. Version, *Metropolis* urban landscape (source: D. Neumann, *Film Architecture*, cit., p. 97) / 2. Version. Il paesaggio urbano di *Metropolis*.
4 *Metropolis* set design (source: D. Neumann, *Film Architecture*, cit., p. 2) / Il set di *Metropolis*.
5 View of the city in *Metropolis* (source: D. Neumann, *Film Architecture*, cit., p. 97) / Vista della città in *Metropolis*.
6 Erich Kettelhut, *Dawn*, 1925 (source: D. Neumann, *Film Architecture*, cit., p. 101) / L'alba di *Metropolis*.



such experiments over a long chronological span, to which the film is a peculiar witness and an exceptional historical document. The skyscraper offers in this regard the possibility of reading the convergences between the world of architecture and that of its cinematic representation, forcing the adoption of a new look at the urban profile not only by architects and urban planners, but also by the filmmakers who go on to capture its vision. Addressing the city, cinema is proposed as an instrument that records both the existing realities, filmed in the contingent truth in which we inhabit them, and the ones to be imagined, through the construction of studio scenarios; it can capture it in its formal and scenic connotations, or consider it a social container. It can portray it from the top of the highest architecture, or from the heart of the earth³. The skyscraper, as a gigantic protagonist of modern life, requires us to change our

perceptual relationship with the city. Cinema proves to be one of the most sensitive signs of modern custom and, at the same time, refers to the act of inquiry into this cognitive process⁴. At least throughout the last century, cinema imprinted images on film through the succession of 24 frames per second, according to the standard established in 1928. The frame – which is presented primarily according to the aspect ratio of 1.33, the most common native sensor proportion – corresponds geometrically to an enlarged figure. Filmmakers cut out portions from the frame at the top or bottom, depending on different directorial needs, with different ratio outcomes, but always keeping the view as horizontal as possible, so that it resembles the field of view through which the human eye naturally perceives the world. Therefore, first the frame and then the cinema screen cannot but be equivalent to a





picture arranged horizontally, instead of a vertical one. In this sense, film projection is what most resembles the landscape we contemplate flowing through a train window. The irruption of the skyscraper as a vertical element opens a significant question about its visual representation: it requires experimenting with directorial syntaxes that the camera must render in its height and context. Here comes panoramic shots from great distances, upward tilts, downward plumb views, or suspended bird's-eye views, fixed-camera images along perspective escapes between the curtains of buildings that are simultaneously lost in depth and height. Moreover, we become familiar with high-altitude movements that, from the early 20th century to the new millennium, from being realistic become real, thanks to increasingly sophisticated technologies: tools and techniques that allow us to overcome the static nature of the tripod camera, experimenting with special effects, and ending with the fluid use of Steadicams. Consider how the crossing of urban space between skyscraper canyons changes from *Metropolis* by Fritz Lang (Germany, 1927), to *Blade Runner* by Ridley Scott (USA-Hong Kong, 1982), to *Birdman* by Alejandro González Iñárritu (USA 2014). While in the former cases the movement is simulated, in the latter a few well-masked cuts create a single uninterrupted sequence plan, already present in the Orson Welles *oeuvres*, in the continuity of the vertical city. These are choices that before being expressive have a deep dramaturgical meaning, but

also on a purely formal level they grant visions unthinkable to the human eye. The search for styles that cinema carries out has much to do with the investigation of space, which sets limits in the city and suggests its paths. When a film aims to portray the urban space, through images it builds a metalanguage that has as its object the language of architecture⁵. Cinema created a peculiar representation for the city in different historical eras, preserving its memory, and this showed some of the most sophisticated, and utopic, urban scenarios. From the very beginning, architecture has provided cinema with professionals for set design and other high-end departments, while cinema in return has offered architecture one of the most innovative and critical gaze⁶. What follows is a merely partial film analysis that does not claim any completeness, as the result of cinematographic visions and readings that have retraced the filmography on the subject for over a century. We can only start from *Metropolis*, one of the happiest outcomes of the relationship between the two disciplines, perfectly intertwining the two arts. The film is the result of work between the director Fritz Lang, his wife, the screenwriter Thea von Harbou, and the architects Erich Kettelhut, Otto Hunte and Karl Vollbrecht, with whom he built an early model of the set design. The turning point in this journey is a trip to America in the company of expressionist architect Erich Mendelsohn. The director is impressed by his first vision of skyscrapers in New York⁷. When he returns in



Europe the film model evolves for new connotations, in which this typology becomes the endlessly repeated module of a dystopian, solemn and oversized city of the future. Constructed with remarkable scenic effects, it is divided into two separate dimensions: in the underground, the oppressed proletarians work, forced to move heavy gears

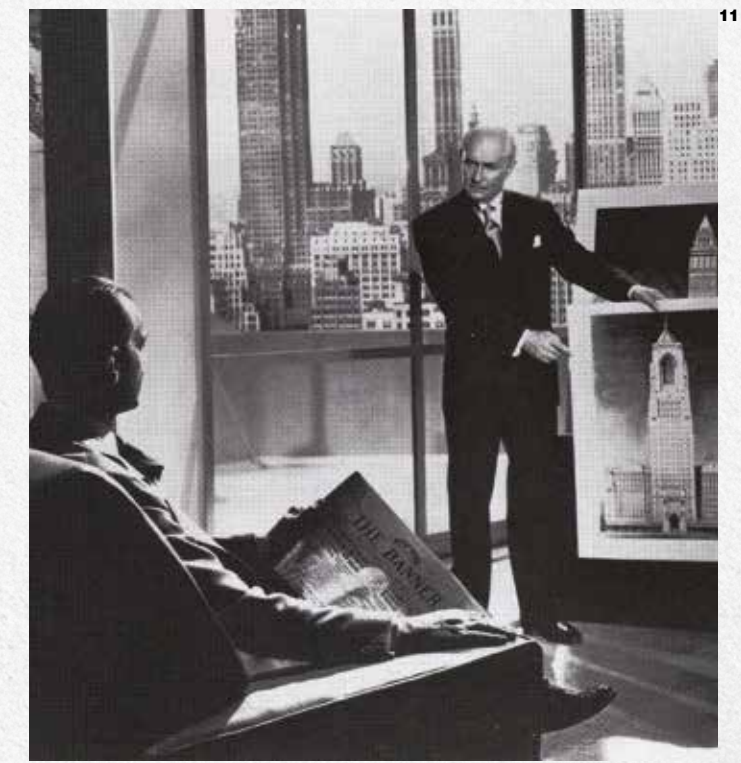
that power society, while in the sunlight the powerful oppressors live, occupying the tops of the tallest buildings. As a triumph of modernity and of the avant-garde possibilities of the city of the future, one is reminded of *Just Imagine* by David Butler (USA 1930), in which New York is proposed as a vertically stratified reality crisscrossed



7 New York in the future of *Just Imagine* by David Butler, detail (source: D. Neumann, *Film Architecture*, cit., p. 113) / La New York del futuro di *Just Imagine* di David Butler, dettaglio.
8 Sky Rendezvous in *Just Imagine*, detail (source: D. Neumann, *Film Architecture*, cit., p. 114) / Appuntamento nel cielo in *Just Imagine*, dettaglio.
9 Howard Roark with the model for a skyscraper in *The Fountainhead* by King Vidor (source: D. Neumann, *Film Architecture*, cit., p. 131) / Howard Roark con il modello di un grattacielo in *The Fountainhead* di King Vidor.
10 Model of the Wynand Building in *The Fountainhead* (source: D. Neumann, *Film Architecture*, cit., p. 127) / Modello del Wynand Building in *The Fountainhead*.
11 Alternative projects of the skyscraper in *The Fountainhead* (source: D. Neumann, *Film Architecture*, cit., p. 129) / Progetti alternativi del grattacielo in *The Fountainhead*.
12 The set of *Playtime* by Jacques Tati during the shooting, detail (source: D. Neumann,

by private plane traffic. Taking on the testimonial value of the architect's role in society is *The Fountainhead* by King Vidor (USA 1949), whose protagonist is a young architect who finally has the opportunity to design a skyscraper in Manhattan. Based on the novel by Ayn Rand and inspired by the life of Frank Lloyd Wright, it represents a hymn to the autonomy of the artist who works for the community rather than for money, business and politics. Witnessing the hustle and bustle of the modern city and of the social classes that inhabit or visit it are the films *The Man in the Gray Flannel Suit* by Nunnally Johnson (USA 1956) and *Playtime* by Jacques Tati (France-Italy 1967). In many films the skyscraper passes from being a backdrop or co-star to be instrumentally used

for reasons of suspense based on height and danger. This happens in *Fourteen Hours* by Henry Hathaway (USA 1951), in which a crooked lawyer sees his boss plummet down, but also in Harold Lloyd's comedies, such as *Safety Last!* (USA 1923), whose most famous frame depicts the director and performer hanging from a skyscraper clock; finally in *King Kong* by Merian C. Cooper and Ernest B. Schoedsack (USA 1933), in which the giant gorilla is clinging to the top of New York's Empire State Building, intent on battling a multitude of planes hunting him, among the most famous scenes in film history. The city of a dystopian future, consisting of skyscrapers as far as the eye can see, is that of *Blade Runner* by Ridley





Scott. A futuristic film set in 2019 in Los Angeles, it sees an earthly reality in which only abject humans are left, the urban system is complex and enveloped, the architecture is oversized. The city is a megalopolis with a large urban concentration, consisting of skyscrapers and pyramidal buildings with sloping walls on which futuristic aircraft dock⁹. This is followed by *Batman* by Tim Burton (USA 1989), ascribable to the strand of the possible destruction of society, in which the superhero does

justice by punishing criminals. Linked to the world of comics is also *Dick Tracy* by Warren Beatty (USA 1990), in which the famous director of photography Vittorio Storaro intentionally designs the scenography of the city like a cartoon. Finally, the city of skyscrapers is linked to the sentimental events of two films: *Sleepless in Seattle* by Nora Ephron (USA 1993), the epilogue of which takes place on top of the Empire State Building, where the two lovers meet on Valentine's Day; *Fight Club* by David Fincher (USA 1999),

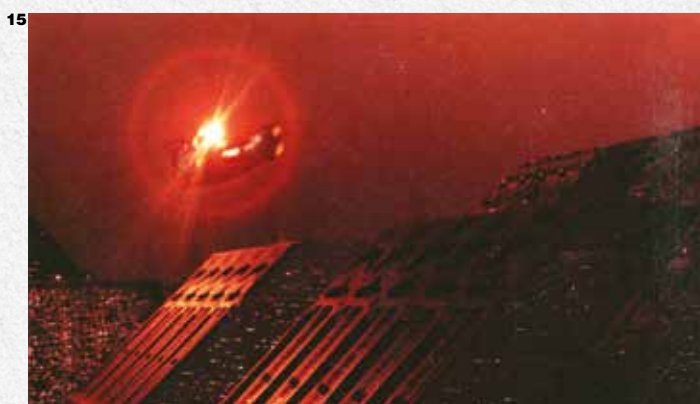


which ends with the vision of a panorama of skyscrapers exploding and collapsing, leaving the two protagonists unharmed. A prophetic image, that of the collapse, which crystallized in the collective imagery on September 11, 2001, with the terrorist attack on the World Trade Center. This episode has been enormously investigated, re-read and interpreted in cinema. One film stands out: the collective work *11'09"01 September 11* directed by eleven different directors (France, Egypt, Japan, Iran, Mexico, United Kingdom, United States 2002). The contribution by Sean Penn is dedicated to the United States of America telling the story of a plant that does not grow in the shadow of the Towers and resumes its life after they have collapsed, as a reflection on time and the persistence of memory. Most of this filmography is American. This fact is particularly significant since the pretext that holds the abovementioned films together is the skyscraper. This is a product of modernity that is persistently central in America since the beginning of the last century, where it has seen an important number of representations. On the other hand, the skyscraper spread to Europe mostly after World War II, when cinema portrays it in its encounter with the historical city. In this regard, mention should be made of

The Widower by Dino Risi (Italy 1959), whose story takes place in an apartment within Torre Velasca in Milan, by BBPR architects. With a completely different approach, Marco Bertozzi, both architect and director, directs the documentary *Cinema Grattaciolo* (Italy 2017), dedicated to the famous landmark skyscraper in Rimini. Resulting from the tourist success of the early 1950s, which had important effects on the cities of the Adriatic Coast, the building was designed by Raoul Puhali in 1959. More than 50 years later, Bertozzi reads again its history in light of the changed spirit of the times⁹. If the cinema of the 20th century imagined and represented, with testimonial need or visionary impulse¹¹, the landscapes of the future, of which the skyscraper appeared as a simulacrum of progress, many films today are dedicated to capturing the limits of cities that grow on themselves and out of all proportion. Dedicated festivals leave ample space for documentaries of denunciation on the quality of life in such contexts. However, we do not renounce to resort to cinema as an instrument of investigation and narration, still considered today full of the values that are recognized in art, that are to construct images of the reality in which we live, with which we are in contact and with whose strengths and mysteries we fight¹².

[e]
tempo
lettura
13:14

Il cinema dei grattacieli. Visioni alte nel panorama della modernità



Non è comune poter assistere alla nascita di un'arte, allo sviluppo di una più complessa dimensione urbana e alla sperimentazione di una nuova tipologia architettonica. L'inizio del Novecento rappresenta un'epoca capace di importanti innovazioni che vedono il cinema, la metropoli e il grattaciolo quali prodotti della modernità. La compresenza di questi elementi si rivela utile nel generare rappresentazioni dello spazio urbano che sono centrali fin dall'origine della settima arte¹. All'inizio del secolo corrisponde, infatti, non solo l'apertura di una stagione in cui cambiano radicalmente i modi di vivere la città e il suo assetto, ma anche l'immaginario che si diffonde nella cultura visuale. Negli anni Venti la città diventa il soggetto di numerosi film, come testimoniato da *Manhatta* di Paul Strand e Charles Sheeler

(Stati Uniti 1921), *Paris qui dort* di René Clair (Francia 1923), *L'Inhumaine* di Marcel L'Herbier (Francia 1924), *Metropolis* di Fritz Lang (Germania 1927), *Rien que les heures* di Alberto Cavalcanti (Francia 1926), *Berlino. Sinfonia di una grande città* di Walter Ruttmann (Germania 1927), *Aurora* di Friedrich Wilhelm Murnau (Stati Uniti 1927), *La folla* di King Vidor (Stati Uniti 1928), *L'uomo con la macchina da presa* di Dziga Vertov (Unione Sovietica 1929) e *À propos de Nice* di Jean Vigo (Francia 1930). Si tratta di un decennio in cui il cinema ritrae il presente e immagina il futuro della città moderna². Attraverso una riflessione estetica sui numerosi incroci teorici fra le diverse discipline, questo saggio intende indagare gli esiti di tali sperimentazioni lungo un ampio arco cronologico, di cui il film è testimone peculiare

Film Architecture, cit., p. 141) / Il set di *Playtime* di Jacques Tati durante le riprese, dettaglio. 13 Vertical city in *Playtime* (source: D. Neumann, *Film Architecture*, cit., p. 145) / La città verticale in *Playtime*. 14 *King Kong* by Merian C. Cooper and Ernest B. Schoedsack (source: D. Neumann, *Film Architecture*, cit., p. 41) / *King Kong* di Merian C. Cooper e Ernest B. Schoedsack. 15 The skyline of *Blade Runner* by Ridley Scott, detail (source: D. Neumann, *Film Architecture*, cit., p. 159) / Lo skyline di *Blade Runner* di Ridley Scott, dettaglio. 16 *Blade Runner* production shot of the set (source: D. Neumann, *Film Architecture*, cit., p. 153) / Il set di *Blade Runner*. 17 *Blade Runner* street scene, detail (source: D. Neumann, *Film Architecture*, cit., p. 151) / La città dal basso in *Blade Runner*, dettaglio. 18 The sky in *Batman* by Tim Burton, detail (source: D. Neumann, *Film Architecture*, cit., p. 161) / Il cielo in *Batman* di Tim Burton, dettaglio.

ed eccezionale documento storico. Il grattaciolo offre a tal proposito la possibilità di leggere le convergenze fra il mondo dell'architettura e quello della sua rappresentazione cinematografica, imponendo di adottare uno sguardo nuovo

Almeno per tutto il secolo scorso, imprime le immagini sulla pellicola attraverso la successione di ventiquattro fotogrammi al secondo, in base allo standard stabilito nel 1928. Il fotogramma - che si presenta principalmente secondo il



questione importante sulla sua rappresentazione filmica: richiede di sperimentare sintassi registiche che la macchina da presa deve restituire nella sua altezza e nel suo contesto. Ecco allora che si fanno strada piani panoramici da grandi distanze, *tilt* verso l'alto, vedute a piombo verso il basso, o sospese a volo d'uccello, immagini a camera fissa lungo fughe prospettiche tra le cortine degli edifici che si perdono contemporaneamente in profondità e in altezza. Oppure movimenti ad alta quota che dall'inizio del Novecento al nuovo millennio passano dall'essere realistici a reali, grazie a tecnologie sempre più sofisticate: strumenti e tecniche che permettono di superare la staticità della camera a cavalletto, che sperimentano con gli effetti speciali, per finire con l'uso fluido delle *steadycam*. Si pensi a come cambia l'attraversamento dello spazio urbano tra i *canyon* dei grattacieli da *Metropolis* di Fritz Lang (Germania 1927), a *Blade Runner* di Ridley Scott (Stati Uniti-Hong Kong 1982), a *Birdman* di Alejandro González Iñárritu (Stati Uniti 2014). Mentre nei primi casi il movimento è simulato, nell'ultimo pochi stacchi ben mascherati mettono in tensione un unico piano in sequenza ininterrotto, già caro a Orson Welles, nella continuità della città verticale. Si tratta di scelte che prima di essere espressive hanno un profondo significato drammaturgico, ma che anche sul piano puramente formale concedono visioni impensabili per l'occhio umano. La ricerca dei linguaggi che il cinema compie ha molto a che fare con l'indagine dello spazio: quest'ultimo pone dei limiti nella città e ne suggerisce i percorsi. Si può affermare infatti che un film, quando si propone di leggere lo spazio costruito, edifica attraverso le immagini un metalinguaggio che ha per oggetto il linguaggio dell'architettura⁵. Che il cinema abbia filmato la città nelle diverse epoche storiche, conservandone la memoria, è vero, ma che abbia contribuito a immaginare alcuni fra gli scenari urbani del futuro più sofisticati è sorprendente. Fin dal principio l'architettura ha fornito al cinema

professionisti per la scenografia o altri reparti, ma il cinema, in cambio, ha offerto all'architettura una dimensione e uno sguardo critico tra i più attenti⁶. Di seguito si propone una ricognizione filmica parziale e che non ha pretesa alcuna di esaustività, frutto di visioni cinematografiche e di letture che hanno ripercorso la filmografia sul tema di oltre un secolo⁷. Non si può che iniziare da *Metropolis*, uno tra i più felici esiti del rapporto fra le due discipline, fra le due arti. Il film è frutto del lavoro fra il regista Fritz Lang, sua moglie, la sceneggiatrice Thea von Harbou, e gli architetti Erich Kettelhut, Otto Hunte e Karl Vollbrecht, con cui costruisce un primo modello della scenografia. L'elemento di svolta in questo percorso è rappresentato da un viaggio in America in compagnia dell'architetto espressionista Erich Mendelsohn. A folgorare il regista è la prima visione dei grattacieli a New York⁸, tanto che al ritorno il modello assume nuove connotazioni, in cui questa tipologia diventa il modulo ripetuto all'infinito di una città del futuro distopica, solenne e sovradimensionata. Costruita con effetti scenografici notevoli, si divide in due dimensioni separate: nel sottosuolo lavorano i proletari oppressi, costretti a muovere pesanti ingranaggi che alimentano la società, mentre alla luce del sole vivono i potenti oppressori, occupando i vertici degli edifici più alti. Quale trionfo della modernità e delle possibilità immaginifiche della città del futuro, si ricorda *I prodigi del 2000* di David Butler (Stati Uniti 1930), in cui New York si propone come una realtà stratificata verticalmente e attraversata dal traffico di aerei privati. Assume il valore testimoniale del ruolo dell'architetto nella società la pellicola *La fonte meravigliosa* di King Vidor (Stati Uniti 1949), il cui protagonista è un giovane architetto che ha l'occasione di progettare finalmente un grattacielo a Manhattan. Tratto dal romanzo omonimo di Ayn Rand e ispirato alla vita di Frank Lloyd Wright, il film rappresenta un inno all'autonomia dell'artista integro che lavora per la comunità più che per il denaro, gli affari e la politica. Testimoni invece della frenesia della città



18



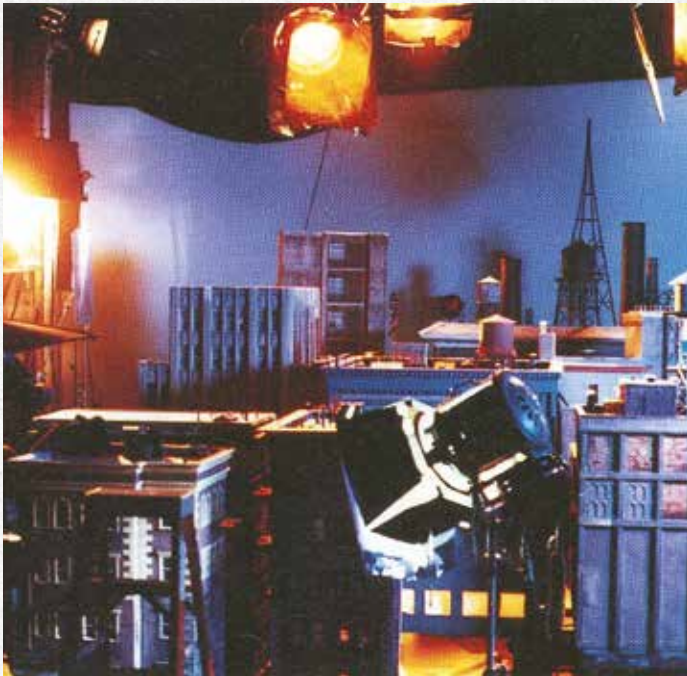
19

moderna e delle classi sociali che la abitano o visitano sono i film *L'uomo dal vestito grigio* di Nunnally Johnson (Stati Uniti 1956) e *Playtime* di Jacques Tati (Francia-Italia 1967). Da scenario o co-protagonista, il grattacielo passa in molte pellicole per essere strumentale a ragioni di *suspense* fondate sul senso dell'altezza e del pericolo. Ciò avviene in *14^a ora* di Henry Hathaway (Stati Uniti 1951), in cui un avvocato truffaldino vede precipitare giù il suo capo, ma anche nelle comiche di Harold Lloyd, come *Preferisco l'ascensore!* (Stati Uniti 1923), il cui fotogramma più celebre è quello che ritrae il regista e interprete appeso alla lancetta dell'orologio di un grattacielo.

Infine, ciò accade anche in *King Kong* di Merian C. Cooper ed Ernest B. Schoedsack (Stati Uniti 1933), in cui il gigantesco gorilla è aggrappato alla cima dell'Empire State Building di New York, intento a combattere contro una moltitudine di aerei che gli danno la caccia, tra le scene più celebri della storia del cinema. La città di un futuro distopico, costituita da grattacieli a perdita d'occhio, è quella di *Blade Runner* di Ridley Scott. Film futuristico *noir* ambientato nella Los Angeles del 2019, vede una realtà terrestre in cui sono rimasti solo esseri umani abietti; il sistema urbano è complesso e avviluppato, l'architettura sovradimensionata. La città è una megalopoli dal



20



21

grande concentramento urbano, costituita da grattacieli ed edifici piramidali dalle pareti inclinate sulle quali si agganciano avveniristici aeromobili⁹. Segue *Batman* di Tim Burton (Stati Uniti 1989), ascrivibile al filone della possibile distruzione della società, in cui il supereroe fa giustizia punendo i criminali. In dialogo con il mondo dei fumetti è anche *Dick Tracy* di Warren Beatty (Stati Uniti 1990), nel quale il celebre direttore della fotografia Vittorio Storaro disegna le scenografie della città volutamente come un film d'animazione illustrato. Infine, la città dei grattacieli si lega alle vicende sentimentali di due pellicole: *Insomnia d'amore* di Nora Ephron (Stati Uniti 1993),

il cui epilogo ha luogo sulla sommità dell'Empire State Building, dove i due innamorati si danno appuntamento il giorno di San Valentino, e *Fight Club* di David Fincher (Stati Uniti 1999), che termina con la visione di un panorama di grattacieli che esplodono e collassano, lasciando i due protagonisti illesi. Immagine profetica, quella del crollo, che si cristallizza nell'immaginario collettivo l'11 settembre 2001, con l'attentato terroristico alle Torri del World Trade Center. Questo episodio è stato enormemente indagato, riletto e interpretato nel cinema. Si ricorda un film in particolare: l'opera collettiva *11 settembre 2001* (Francia, Egitto, Giappone, Iran, Messico, Regno Unito,

19 The skyline of Gotham City, detail (source: D. Neumann, *Film Architecture*, cit., p. 169) / Lo skyline of Gotham City, dettaglio.
20 Painters at work for the set design of *Dick Tracy* by Warren Beatty (source: D. Neumann, *Film Architecture*, cit., p. 177) / Pittori a lavoro sulla scenografia di *Dick Tracy* di Warren Beatty.
21 The set of New York in *Dick Tracy* (source: D. Neumann, *Film Architecture*, cit., p. 177) / Il set di New York in *Dick Tracy*.

Notes/Note

- ¹ A. Lancellotti, *Gli archivi cinematografici di architettura: oltre la conservazione*, in A. Conte, A. Guida (eds.), *Patrimonio in divenire. Conoscere, valorizzare, abitare*, Gangemi, Rome 2019, pp. 699-710.
- ² G. Bruno, *Atlas of emotion. Journeys in art, architecture and film*, Verso, New York 2018, pp. 21-23.
- ³ A. Licata, E. Mariani-Travi, *La città e il cinema*, Testo & immagine, Turin 2000, pp. 5-7.
- ⁴ P. Bianchi, *Da "Metropolis" all'"Appartamento"*, in «Edilizia moderna», n. 80, 1963, pp. 48-51.
- ⁵ A. Ronchetta, *Il cinema, l'architettura e lo sguardo sulla qualità*, in A. Marotta (ed.), *Qualità dell'architettura, qualità della vita*, CELID, Turin 2008, pp. 240-248.
- ⁶ Ibid.
- ⁷ The most authoritative research on the topic is still today represented by the volume / La più autorevole ricerca sul tema è ancora oggi rappresentata dal volume: D. Neumann, *Film Architecture. Set designs from Metropolis to Blade Runner*, Prestel, Munich-New York 1996.
- ⁸ P. Bertetto, *Metropolis*, Lindau, Turin 1990.
- ⁹ A. Licata, E. Mariani-Travi, *La città e il cinema*, cit., p. 51.
- ¹⁰ M. Bertozzi, *Cinema Grattacielo. Il film*; www.cinemagrattacielo.com (last consultation: October 20, 2022).
- ¹¹ V. Trione, *Il cinema degli architetti*, Johan & Levi, Milan 2014.
- ¹² J. Cassou, *Situation de l'Art moderne*, Éditions de Minuit, Paris 1950.

Stati Uniti d'America 2002) diretta da undici registi differenti, tra cui Sean Penn. Il suo contributo, dedicato agli Stati Uniti d'America, racconta la storia di una pianta che non cresce all'ombra delle Torri e che riprende la sua vita dopo che sono crollate, come riflessione sul tempo e sulla persistenza della memoria. Alla luce di quanto emerso, non si può che rilevare che la maggior parte della filmografia sia di produzione americana. Questo dato è particolarmente significativo dal momento che il pretesto che tiene insieme le pellicole sopra citate è il grattacielo. Prodotto della modernità principalmente in America e lì presente in quantità significativa fin dall'inizio del secolo scorso, questo tipo edilizio ha visto un numero importante di rappresentazioni. Il grattacielo si diffonde invece in Europa a partire dal secondo dopoguerra, dove il cinema lo ritrae nel suo incontro con la città storica. A tal proposito si ricorda *Il vedovo* di Dino Risi (Italia 1959), la cui storia ha luogo in un appartamento della Torre Velasca di Milano, progetto dello studio BBPR. Con tutt'altro approccio Marco Bertozzi, al contempo architetto e regista,

dirige il film documentario *Cinema Grattacielo* (Italia 2017), dedicato al celebre edificio *landmark* di Rimini. Frutto del successo turistico dei primi anni Cinquanta, che ha importanti effetti sulle città della riviera romagnola, l'edificio è progettato da Raoul Pahuli nel 1959. A distanza di oltre cinquant'anni, Bertozzi ne rilegge la storia alla luce del mutato spirito del tempo¹⁰. Se per tutto il Novecento il cinema ha immaginato e rappresentato, con necessità testimoniale o slancio visionario¹¹, i paesaggi urbani del futuro, di cui il grattacielo appariva come simulacro del progresso, molti film oggi sono dedicati a cogliere i limiti delle città che crescono su loro stesse e a dismisura. I festival dedicati lasciano ampio spazio ai documentari di denuncia sulle qualità della vita in contesti di questo tipo. Tuttavia, non si rinuncia a ricorrere al cinema quale strumento di indagine e narrazione, in quanto è considerato ancora oggi intriso dei valori che si riconoscono all'arte, ovvero di costruire immagini della realtà in cui viviamo, con cui siamo in contatto e con le cui forze e misteri lottiamo¹².

Marella Santangelo, Francesco Casalbordino
University of Naples Federico II

Buenos Aires, between sky and earth. Building high in a southern metropolis

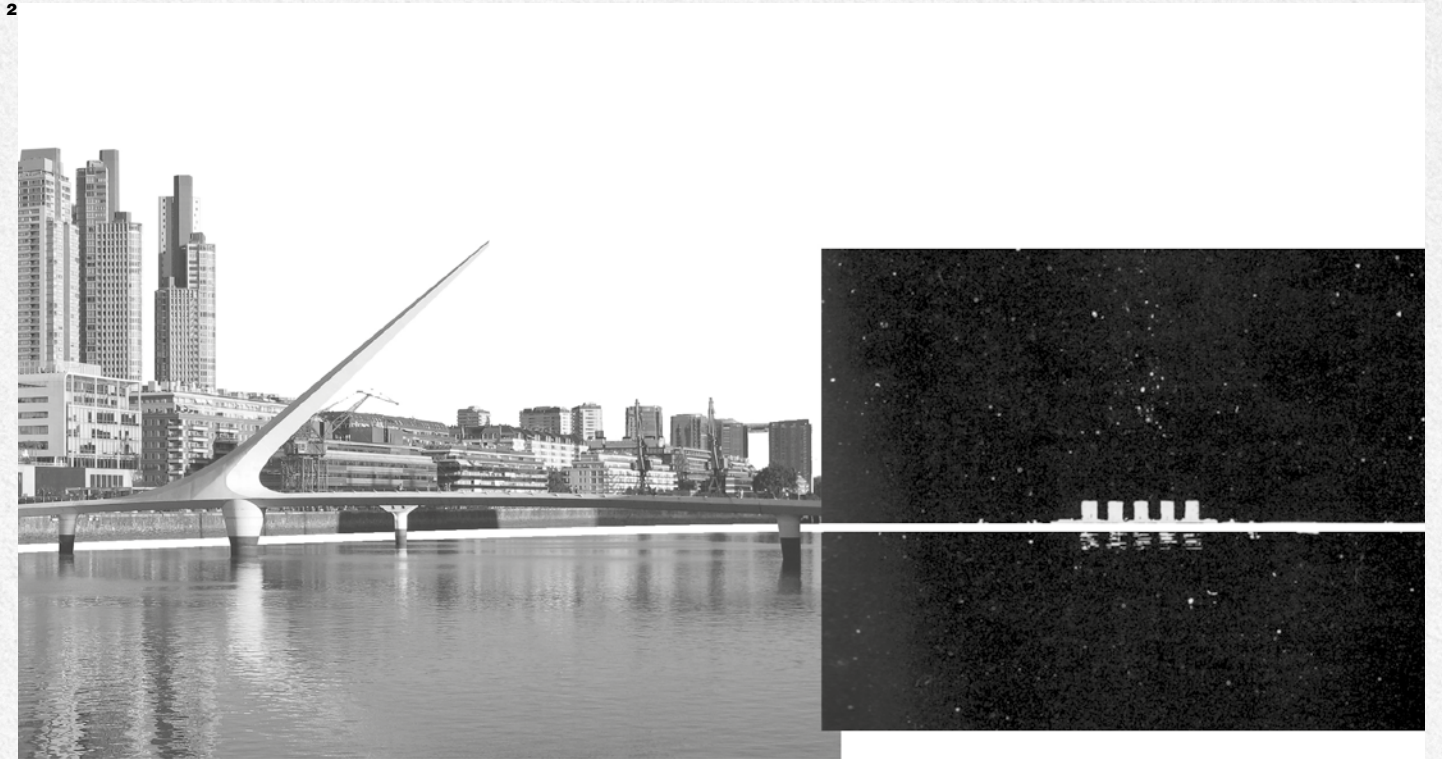
The image of the city and the tension towards the sky¹

In 1929, Le Corbusier arrives in Buenos Aires and, observing the city skyline from the Rio de la Plata, compares the Argentine capital to New York, two cities united by a common destiny because «equal in order, organization, reflection, size, splendor, dignity, beauty»² (fig. 1). The essay that collects these impressions is entitled *The World City* and is accompanied by two significant sketches that formalize this vision of Buenos Aires, a metropolis of the south, as one of the main centers of the world: the first one draws two bundles of straight lines that respectively have their own center in New York, referred to as «paradoxe pathétique», and in the Argentine capital, «destinée a une ville neuve!». The second sketch, on the other hand, imagines for the future of the city an iconic skyline that is reflected in the waters of the estuary; five towers rise directly from the horizon and become architectures drawing the profile of the city, enhancing its verticality (fig. 2). These two key elements, namely the geographical centrality and the iconic skyline, mark the beginning of the history of Buenos Aires as a global metropolis and have conditioned its image and urban development up to the present day. Surely, «the development of the skyscraper in 19th-century America is generally recognized as not only connected with the growth of nationalism but also with the pursuit of a national



1

2



(American) architectural style»³ and so, since the United States and par excellence New York are recognized as a model of modernity, «the spectacular tall building becomes a metaphor for modernity, if not all over the world, at least in some emerging or post-colonial states»⁴. Going beyond these general considerations, in Buenos Aires the use of verticality is a characteristic of the place, as Le Corbusier's intuition reveals. The tension to the sky is taking root precisely in those years so that, through a vertical densification, the low buildings characterized by the classic typology of the foundation city – the *chorizo house*, that is an introverted residential building, developed

in elongated lots with few floors and internal courtyards, which is influenced by Spanish colonial architecture, and which defines a horizontal landscape – begin to be progressively replaced. The result is an urban form that today develops through a continuous dialectic between the verticality of its architecture and the horizontal extension of the grid that, instead, gives shape to its urban fabric, defining a boundless urbanity and potentially with unlimited growth, and that «has operated as an element of connection, if not as a generative mechanism, which has allowed the rooting of many different forms of urbanity»⁵ (fig. 3). Building high in Buenos Aires

contributes to this process of differentiation of the urban landscape: the *rascacielos* saturate the blocks and, with their formal variety, return a heterogeneous skyline that produces substantial differences in the three-dimensional urban space (fig. 4).

The evolution of the *rascacielo*: an architecture of and in the city

The identity of the architecture of Buenos Aires and the image of the city are inextricably linked to verticality, so much so that the evolution of the *rascacielo* over time concretely manifests the changes that have occurred in the architectural culture and in the way of understanding urbanity in Argentina during the last

century. It is possible to recognize three fundamental periods: the first that from the end of the 19th century can be said to have ended with the arrival of Le Corbusier in the city; the second in which we witness an expansion of the city and the creation of quality architecture marked by a general search for pragmatism that look at the panorama of architectural culture, marked first by the Modern Movement and then by brutalism; the last, from the 1990s to today, that is marked by the advent of post-modernism and by the use of lesser quality and generally self-referential architecture. Today, this last period is opposed by a practice that is again inserted in the wake of modernity,

1 The skyline seen from the Rio de la Plata / Lo skyline della città visto dal Rio de la Plata.
2 Skyscrapers in Puerto Madero reflecting in the waters of the Rio de la Plata (left) making Le Corbusier's vision real (right) / I grattacieli di Puerto Madero si riflettono nelle acque del Rio de la Plata (a sinistra) concretizzando la visione di Le Corbusier (a destra).

[essays]

3 Towers in Palermo district / Le torri del quartiere Palermo.
4 The heterogeneity of the tall buildings that rise from the horizontal homogeneous urban grid / L'eterogeneità degli edifici alti che si elevano a partire dall'orizzontale griglia urbana omogenea.
5 The Pasaje Barolo on the ground floor of the building of the same name / Il Pasaje Barolo al piano terra dell'omonimo edificio.

and that seeks solutions to contingent problems through partly unprecedented spatial and typological solutions, evidence of a lively architectural cultural landscape operating in the city⁶. An exemplary architecture is identified for each of these periods: Palacio Barolo, the IBM Building, and the Huerco Tower.

Between the 1920s and 1930s, tall buildings begin to rise in every district of the city above the regular foundation grid. Most of these architectures emerge directly from the building curtain and, almost never isolated objects, are recognized more as tall buildings than towers, with different textures and qualities. This is the time when the architectural identity of the city is more than ever the result of a real cultural hybridization: European architecture, where decorative motifs of Spanish modernism mix with Parisian architecture, meets North American art deco. The image of Buenos Aires as the Paris of South America begins to materialize, a *sui generis ville lumière*, in which the tendency towards verticality inherited from the north of the continent deforms and lengthens the classic silhouettes of the Parisian *immeuble d'habitations*. The construction of the Palacio Barolo by Mario Palanti, completed in 1923, fits into this context: the building that is located in the curtain of the block and tries to build a strong relationship with the urban space by creating a covered passage on the ground floor on the model of Parisian *passages* (figs. 5-6).



3

This architecture testifies to an ability to critically interpret the appearance of a new typology in the architectural panorama, the *rascacielo*, hybridizing it with other types of spaces to also transform the way of conceiving the city and its public space. On the outside, the presence of a public ground floor is denounced by the large portal in the center of the façade from which the iconic 90-meter-high tower rises. The section of the building is particularly significant: the gallery cuts the Palacio, and therefore the block, longitudinally, developing in height in the space of three floors, while the tower in this system is the architectural element that fits into the profile of the city and symbolically manages to

elevate the horizontal urban space towards the sky (fig. 7). The transition from an eclectic architecture, which mixes the different Argentine cultural souls, to one marked by modern principles leads to an all-Argentine interpretation of the Modern Movement; thus, from the 1940s to the 1980s, the local architectural production is of high quality. Among the tall buildings, the tower that houses the IBM offices, built between 1979 and 1983, is a significant work designed by Mario Roberto Álvarez, an architect who has certainly marked this season of Porteña architecture. The *rascacielo* presents a clear volumetric composition that exploits the possibility, not taken for granted in the dense grid of Buenos Aires, of constructing

a building that develops freely in the urban space. Thus, the vertical element of the tower rises from a horizontal base volume that mediates the relationship with the city. To mark the difference between the different volumes is a terrace that houses a collective space at the service of the workers, who in the intentions of the architect is configured as an elevated garden, a real public square (figs. 8-9). The program is also affected by the different degree of openness to the city of the spaces: the offices are housed in the tower, while the common areas are in the basement. The relationship of this element with the urban space is further mediated by a podium enriched by vegetation and partly covered by the parts of the building



4



5

projecting from the main core, marking the entrances (fig. 10). The IBM Tower is an architecture capable of building relationships with the city, both physical and visual, despite its undisputed iconic status and uniqueness, two

characteristics that, indeed, make it an unsurpassed symbol in the profile of the city (figs. 11-12). The way of thinking and building the city starting from the end of the 20th century, on the other hand, is directly

linked to the change of intention in the design of tall buildings, now more and more skyscrapers. The face of the city changes, especially along the Rio de la Plata through the construction of a waterfront mainly characterized by tall buildings, finally realizing the prophetic vision of Le Corbusier. On the one hand, the progressive filling of the areas close to the river transforms the skyline of the city, while, on the other, it opposes a building curtain to the urban center. Here the *rascacielo*, a characteristic typology of the city, is relegated to a pure linguistic tool and becomes the architecture of core investing⁷, «transforming the horizon into privilege»⁸. Real ghettos are built for the rich, privileged neighborhoods in areas of the city with a strong landscape connotation; Puerto Madero is an exemplary case, in which a series of buildings as inert architectural objects placed side by side are reflected in the river's waters. At the edge of this area, on the border that separates the oldest part of the city from the more modern one, is the Torre Huerco by Adamo-Faiden, among the leaders of the lively panorama that animates the city, seeking new forms of living, renewing the Argentine architectural identity. The tower represents an alternative to the other tall buildings of the waterfront because, in its conception, the architectural object influences and is influenced by the conditions of its surroundings and stands in the square that finds its place in this area of the city by exploiting the voids generated by the meeting

of fabrics from different historical moments (fig. 13). Although the work aims at an evident visual recognition, through bold projections at different heights and a refined texture of the external materials, it equally focuses on building a «new form of civic coexistence»⁹, proposing a succession of collective spaces that, starting from the square, are articulated up to coverage. On the ground floor, the covered passage is re-proposed, allowing a relationship between the square and the street, making the tower an urban node and not a further obstacle (fig. 14). The horizontal slips, far from being a simple volumetric game, signal the presence of collective places by modifying the section of the building, bringing them back into the urban landscape, as well as the use of vegetation on the terraces and in the collective places confirms the ideal continuity of these spaces with the garden on the ground floor (fig. 15). The critical description of these architectures pays particular attention to the ways in which each of them manages to build a relationship with the city and, at the same time, rethinks the typology of the *rascacielo*, making substantial changes to its spatial articulation. These two themes make it clear how the development of contemporary vertical architecture can be fully realized and assume a significant role in the city only if it rests on strong roots, anchored to the ground and that intertwine significant use and physical relationships with the surrounding area.

[e]
tempo
lettura
16:03

Buenos Aires, tra cielo e terra. Costruire in altezza in una metropoli del Sud

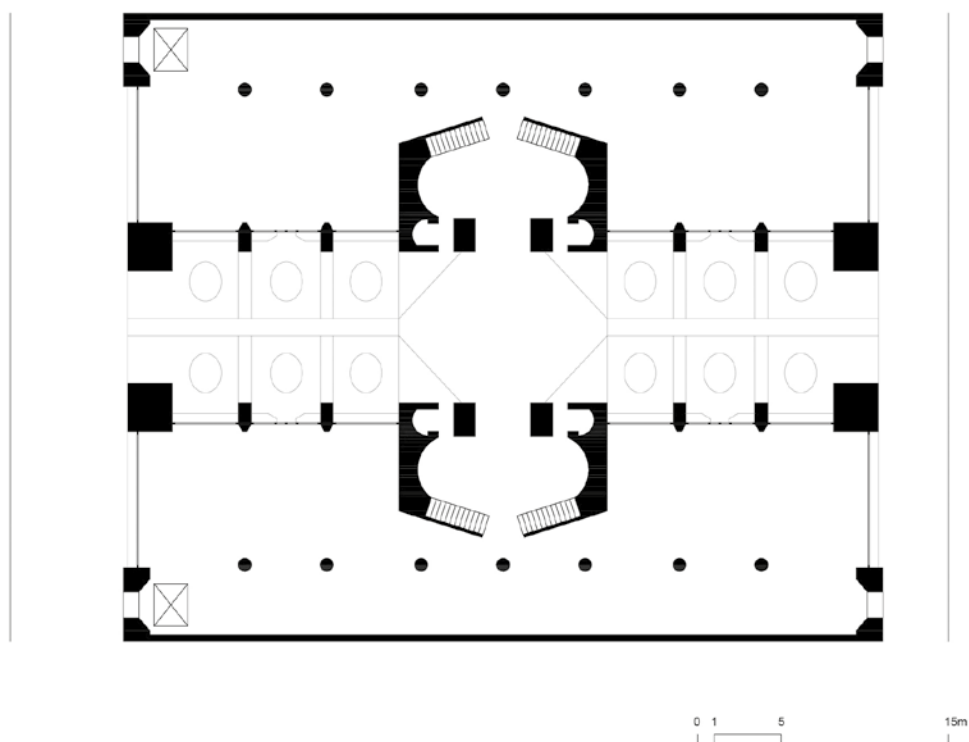
L'immagine della città e la tensione verso il cielo¹

Nel 1929 Le Corbusier approda a Buenos Aires e, osservando lo *skyline* della città dall'estuario del Rio de la Plata, paragona la capitale argentina a New York, due città unite da un comune destino perché «uguali in ordine, organizzazione, riflessione, grandezza, splendore, dignità, bellezza»² (fig. 1). Il saggio che raccoglie queste impressioni è intitolato *The World City* ed è accompagnato da due schizzi significativi che formalizzano questa visione di Buenos Aires, metropoli del sud, come uno dei principali centri del mondo: il primo disegna due fasci di rette che hanno rispettivamente il proprio centro in New York, indicata come «paradoxe pathétique» e, nella capitale argentina, «destinée a une ville neuve!». Il secondo schizzo, invece, immagina uno skyline iconico che si riflette nelle acque dell'estuario per il futuro della città: cinque torri nascono direttamente dalla linea dell'orizzonte disegnando il profilo della città ed esaltandone la verticalità (fig. 2). Questi due elementi chiave, ovvero la centralità geografica e l'iconico skyline, segnano l'inizio della storia di Buenos Aires come metropoli globale e ne hanno condizionato l'immagine e lo sviluppo urbano fino alla

contemporaneità. Sicuramente «lo sviluppo del grattacielo nell'America del XIX secolo è generalmente riconosciuto come non solo connesso alla crescita del nazionalismo ma anche alla ricerca di un nazionale (americano) stile architettonico»³ e così, dal momento che gli Stati Uniti, e per antonomasia New York, sono riconosciuti come modello di modernità, «lo spettacolare edificio

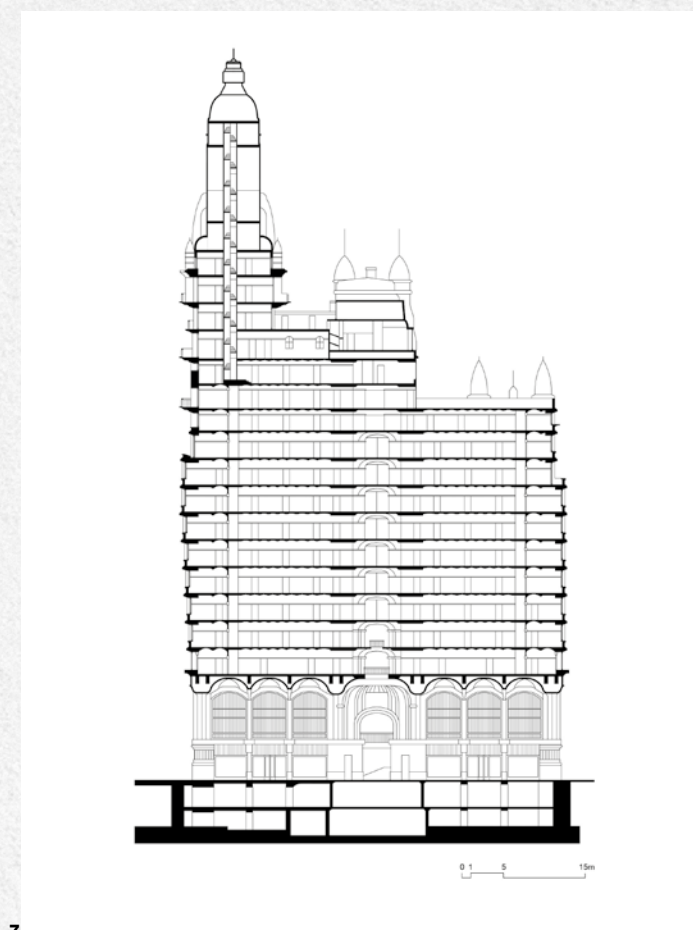
alto diventa una metafora della modernità, se non in tutto il mondo, almeno in alcuni stati emergenti o post-coloniali»⁴. Andando oltre queste considerazioni generali, a Buenos Aires il ricorso alla verticalità è in realtà una caratteristica del luogo, come rivela l'intuizione di Le Corbusier. La tensione al cielo va radicandosi proprio in quegli anni e, attraverso una densificazione verticale, si iniziano a sostituire progressivamente le costruzioni basse caratterizzate dalla tipologia classica della città di fondazione, le cosiddette *case chorizo*, edifici residenziali introversi, sviluppati in lotti allungati con

pochi piani e corti interne, che risentono dell'influenza dell'architettura coloniale spagnola e che definiscono un paesaggio orizzontale. Il risultato è una forma urbana che oggi si sviluppa attraverso una dialettica continua tra la verticalità della sua architettura e l'estensione orizzontale della griglia che invece dà forma al suo tessuto urbano, definendo una urbanità sconfinata e potenzialmente a crescita illimitata, che «ha operato come elemento di connessione, se non come meccanismo generativo, che ha consentito il radicamento di tante forme di urbanità diverse»⁵ (fig. 3). Costruire in altezza a Buenos Aires

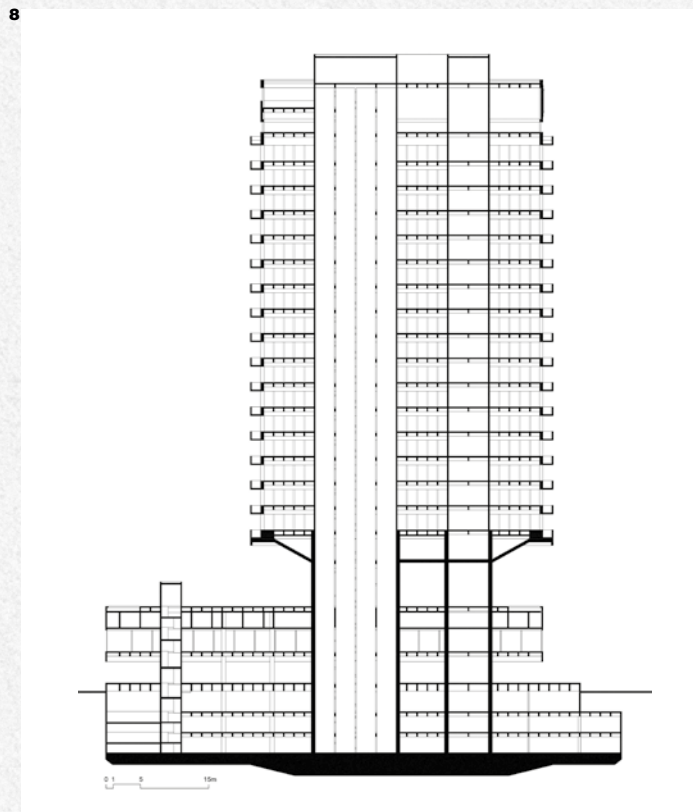


6

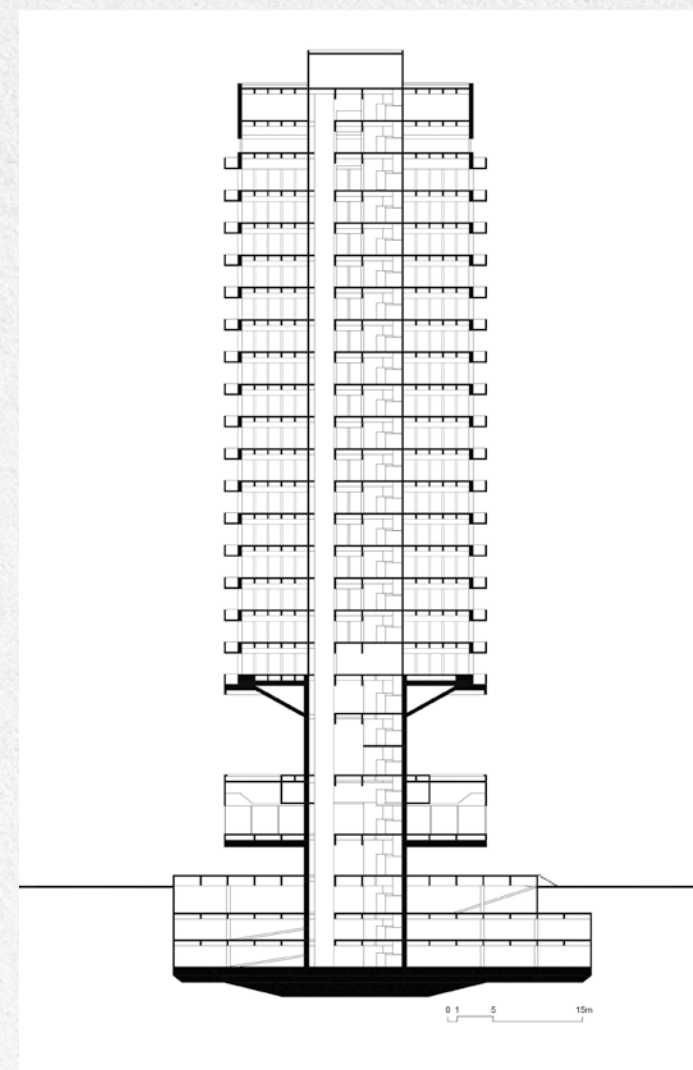
6 Ground floor plan of the Barolo Building / Pianta del piano terra dell'Edificio Barolo.
7 Longitudinal section of the Barolo building with the Pasaje on the ground floor / Sezione longitudinale con il Pasaje al piano terra.
8 Longitudinal section of the IBM Tower / Sezione longitudinale.
9 Cross section of the IBM Tower / Sezione trasversale della Torre IBM.



7



8



9

contribuisce a questo processo di differenziazione del paesaggio urbano: i *rascacielos* saturano gli isolati e restituiscono con la loro varietà formale uno *skyline* eterogeneo che produce differenze sostanziali nello spazio urbano tridimensionale (fig. 4).

L'evoluzione del *rascacielo*: un'architettura della e nella città

L'identità dell'architettura *porteña* e l'immagine della città si legano indissolubilmente alla verticalità, tanto che l'evoluzione del *rascacielo* nel tempo manifesta concretamente i cambiamenti verificatisi nella cultura architettonica e nel modo di intendere l'urbanità in Argentina durante l'ultimo secolo. È possibile riconoscere tre periodi fondamentali: il primo che

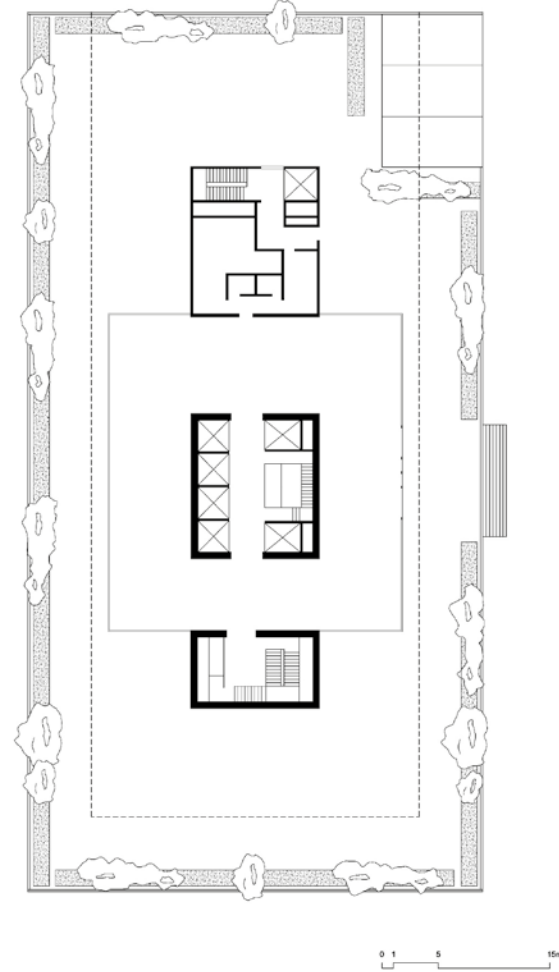
dalla fine dell'Ottocento si può affermare concluso con l'arrivo di Le Corbusier in città; nel secondo si assiste a una espansione della città e alla realizzazione di architetture di qualità, segnate da una generale ricerca di pragmaticità, che guardano al panorama della cultura architettonica influenzata dal Movimento Moderno prima e dal brutalismo poi; l'ultimo, dagli anni Novanta fino a oggi, è segnato dall'avvento del post-modernismo e dal ricorso a un'architettura di minore qualità e in generale autoreferenziale. A quest'ultimo periodo, si oppone oggi una pratica che si inserisce di nuovo nel solco della modernità e che ricerca soluzioni a problemi contingenti attraverso soluzioni spaziali e tipologiche in parte inedite, testimonianza di un vivace panorama culturale architettonico

operante in città⁶. Per ognuno di questi periodi si individua un'architettura esemplare: Palacio Barolo, l'Edificio IBM e la Torre Huergo.

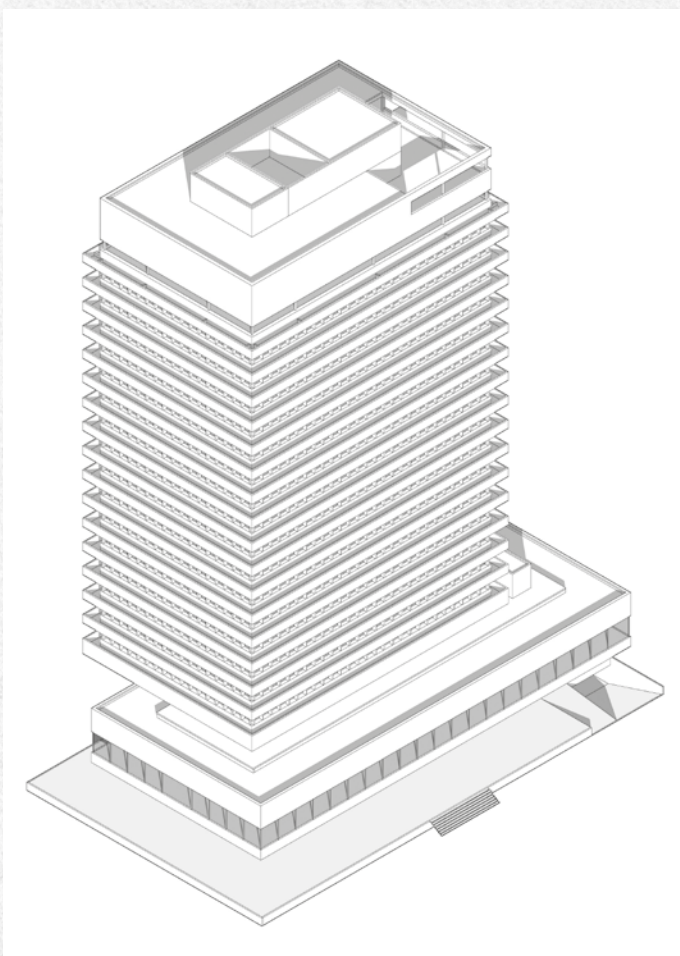
Tra gli anni venti e trenta del Novecento, edifici alti iniziano a sorgere in ogni quartiere della città, ergendosi sopra la regolare griglia di fondazione. La maggior parte di queste architetture emerge direttamente dalla cortina edilizia e, quasi mai oggetti isolati, si riconoscono più come edifici alti che come torri, con consistenze e qualità differenti. È questo il tempo in cui l'identità architettonica della città è più che mai il risultato di una vera e propria ibridazione culturale: l'architettura europea, dove motivi decorativi del modernismo spagnolo si mescolano con l'architettura parigina, incontra l'art déco nordamericana. Inizia a concretizzarsi l'immagine di Buenos Aires come Parigi del Sud America, una *ville lumière* sui generis, in cui la tendenza al verticalismo ereditato dal nord del continente deforma e allunga le silhouette classiche degli *immeuble d'habitation* parigini. In questo contesto si inserisce la costruzione del Palacio Barolo di Mario Palanti completato nel 1923, un edificio che si colloca nella cortina dell'isolato e che cerca di costruire una relazione forte con lo spazio urbano, costruendo a piano terra un passaggio coperto sul modello dei *passages* parigini (figg. 5-6). Questa architettura testimonia una capacità di interpretare criticamente la comparsa di una nuova tipologia nel panorama architettonico,

il *rascacielo*, ibridandola con altri tipi di spazi così da trasformare anche il modo di concepire la città e il suo spazio pubblico. All'esterno la presenza di un piano terra pubblico è denunciata dal grande portale posto al centro della facciata a partire dal quale si erge l'iconica torre alta 90 metri. La sezione dell'edificio è particolarmente significativa: la galleria taglia longitudinalmente il Palacio e quindi l'isolato, sviluppandosi in altezza nello spazio di tre piani, e la torre in questo sistema si inserisce nel profilo della città e simbolicamente riesce a elevare lo spazio urbano orizzontale verso il cielo (fig. 7).

Il passaggio da un'architettura eclettica, che mescola le diverse anime culturali argentine, a una segnata dai principi del moderno porta a una interpretazione tutta argentina del Movimento Moderno; così, dagli anni Quaranta e fino agli anni Ottanta, la produzione architettonica locale è di alta qualità. Tra gli edifici alti, la torre che ospita gli uffici dell'IBM, realizzata tra il 1979 e il 1983, è un'opera significativa progettata da Mario Roberto Alvarez, un architetto che ha sicuramente segnato questa stagione dell'architettura *porteña*. Il *rascacielo* presenta una composizione volumetrica chiara che sfrutta la possibilità, non scontata nella densa griglia di Buenos Aires, di costruire un edificio che si sviluppa liberamente nello spazio urbano. Così, l'elemento verticale della torre si erge a partire da un volume basamentale orizzontale



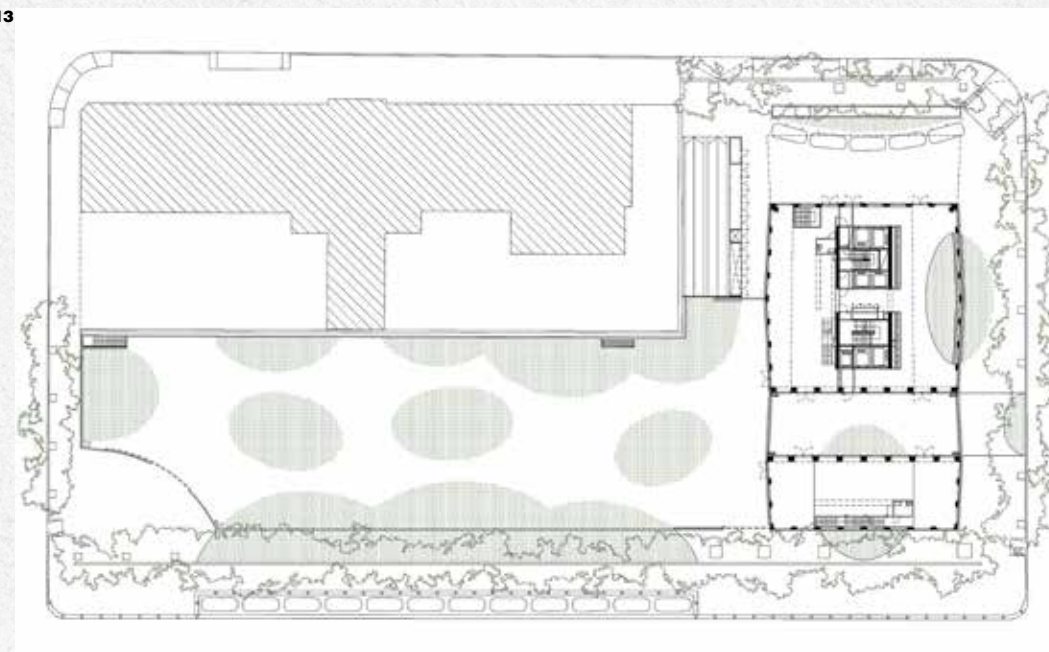
10



11



12



13

che media la relazione con la città e a segnare la differenza tra i diversi volumi vi è una terrazza che ospita uno spazio collettivo a servizio dei lavoratori, che si configura come un giardino sopraelevato, una vera e propria piazza pubblica (figg. 8-9). Anche il programma

risente del diverso grado di apertura verso la città degli spazi: nella torre sono ospitati gli uffici, mentre nel basamento sono collocate le aree comuni. Il rapporto di questo elemento con lo spazio urbano è ulteriormente mediato da un podio arricchito dalla vegetazione

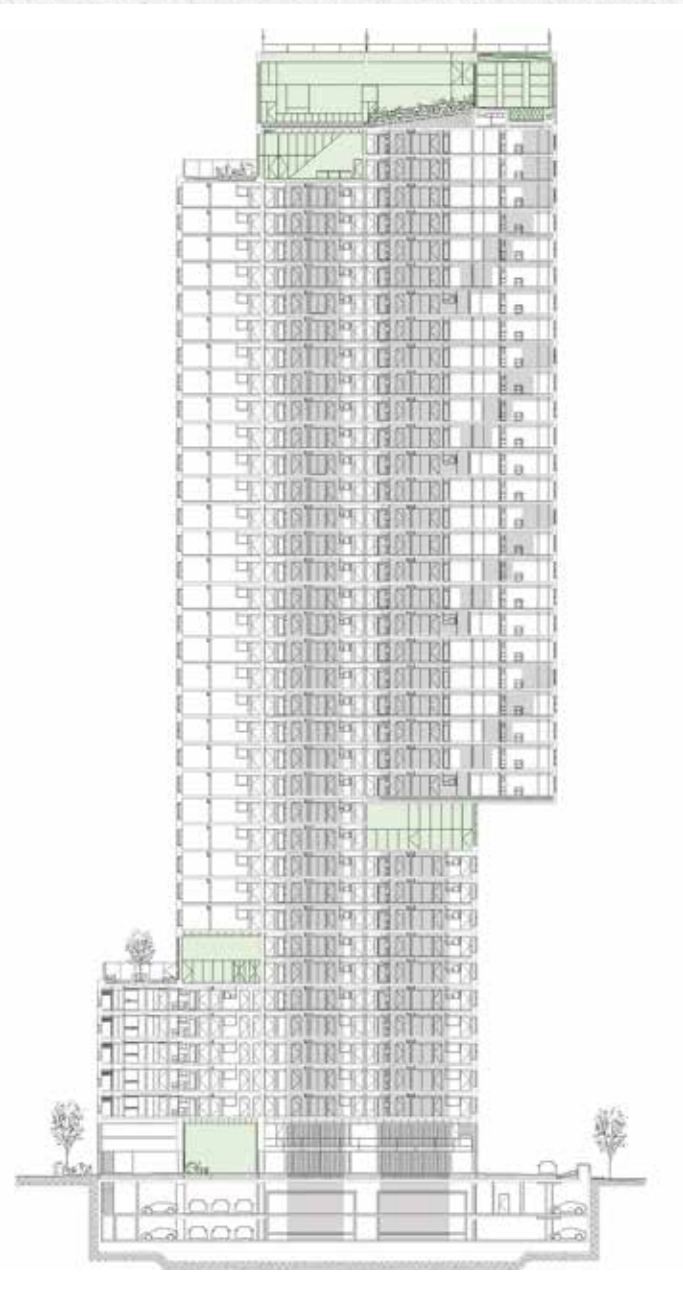
nel progetto degli edifici alti, ormai sempre più grattacieli. Il volto della città cambia soprattutto lungo il Rio de la Plata attraverso la costruzione di un *waterfront* caratterizzato in prevalenza da edifici alti che realizza finalmente la visione profetica di Le Corbusier. Il progressivo

10 Ground floor plan of the IBM Tower / Pianta del piano terra.
11 Isometric axonometry of the IBM Tower / Assonometria isometrica.
12 The IBM Tower, an icon in the urban landscape of Buenos Aires / Un'icona nel panorama urbano di Buenos Aires.
13 Ground floor plan of the Huergo Tower / Pianta del piano terra della Torre Huergo.

e parzialmente coperto dalle parti dell'edificio aggettanti dal nucleo principale che segnano gli ingressi (fig. 10). La Torre IBM è un'architettura capace di costruire relazioni con la città, fisiche e visive, nonostante la sua indiscussa iconicità e unicità, due caratteristiche che, anzi, la rendono un simbolo insuperato nel profilo della città (figg. 11-12). Il modo di pensare e costruire la città a partire dalla fine del XX secolo, invece, è direttamente legato al cambiamento di intenzionalità

riempimento delle aree a ridosso del fiume se da un lato trasforma lo *skyline* della città, dall'altro oppone una cortina edilizia al centro urbano. Qui il *rascacielo*, caratteristica tipologia della città, è relegato a puro strumento linguistico e diventa l'architettura del *core investing*⁷, «trasformando l'orizzonte in privilegio»⁸. Si costruiscono veri e propri ghetti per ricchi, quartieri privilegiati in aree della città dalla forte connotazione paesaggistica. Ne è un caso esemplare Puerto Madero in cui una serie di edifici come oggetti architettonici inerti, posti uno accanto all'altro, si riflettono nelle acque del fiume. Ai margini di quest'area, sul bordo che separa il quartiere più antico della città e quello più moderno, si colloca la Torre Huergo di Adamo-Faiden, tra i capifila del vivace panorama che anima la città, ricercando nuove forme dell'abitare e rinnovando l'identità architettonica argentina. La torre rappresenta un'alternativa agli altri edifici alti del *waterfront* perché nella sua concezione l'oggetto architettonico influenza ed è influenzato dalle condizioni del suo intorno e si erge nella piazza che trova posto in questa zona della città, sfruttando i vuoti generati dall'incontro di tessuti di momenti storici diversi (fig. 13). Nonostante l'opera punti a una evidente riconoscibilità visiva, attraverso aggetti arditi a diverse quote e a una ricercata tessitura dei materiali esterni, si concentra ugualmente sul costruire una «nuova forma di convivenza

14 Longitudinal section of the Huergo Tower / Sezione longitudinale.
15 The Huergo Tower and its relationship with the square below / La Torre Huergo e la relazione con la piazza sottostante.



civica»⁹, proponendo una successione di spazi collettivi che, partendo dalla piazza, si articolano fino alla copertura. Al piano terra viene riproposto il passaggio coperto che permette una relazione tra la piazza e la strada, rendendo la torre un nodo urbano e non un ulteriore ostacolo (fig. 14). Gli slittamenti orizzontali, lontani dall'essere un

semplice gioco volumetrico, servono a segnalare la presenza dei luoghi collettivi modificando la sezione dell'edificio riportandoli anche nel paesaggio urbano così come l'utilizzo della vegetazione sulle terrazze e nei luoghi collettivi conferma la continuità ideale di questi spazi con il giardino a piano terra (fig. 15).

La descrizione critica di queste tre architetture pone particolare attenzione ai modi in cui ognuna di esse riesce a costruire una relazione con l'urbano e, allo stesso tempo, ripensa la tipologia del *rascacielo*, apportando modifiche sostanziali alla sua articolazione spaziale. Questi due temi rendono evidente quanto lo sviluppo

di un'architettura verticale contemporanea possa realizzarsi pienamente e assumere un ruolo significativo nella città soltanto se poggia su radici forti, ancorate al suolo e che intrecciano con l'intorno significative relazioni d'uso e fisiche.



Notes/Note

- ¹ The paragraph *The image of the city and the tension towards the sky* has to be attributed to Marella Santangelo and the paragraph *The evolution of the rascacielo: an architecture of and in the city* to Francesco Casalbordino / Il paragrafo *L'immagine della città e la tensione verso il cielo* è stato scritto da Marella Santangelo, mentre il paragrafo *L'evoluzione del rascacielo: un'architettura della e nella città* da Francesco Casalbordino.
- ² Le Corbusier, *Precisions. On the present state of architecture and city planning*, Park Books, Zurich 2015, p. 205.
- ³ A. D. King, *Spaces of global cultures. Architecture Urbanism Identity*, Routledge, London 2004, p. 11.
- ⁴ Ibid.
- ⁵ M. Cremaschi, *La griglia, le baracche, le torri neoliberali: la modernità informale di Buenos Aires*, in V. Pravadelli (ed.), *Modernità delle Americhe*, RomaTre-Press, Rome 2016, p. 59.
- ⁶ See C. Magni, *Sebastián Adamo e Marcelo Faiden, Buenos Aires. La discreta radicalità: giovani architetti argentini*, in «Casabella», n. 889, September 2018, pp. 4-6.
- ⁷ See R. Sennett, *Costruire e Abitare. Etica per la città*, Feltrinelli, Milan 2018, p. 123.
- ⁸ V. Bonicatto, *The horizon as a privilege. Tall buildings in Buenos Aires during the first decades of the twentieth century*, in «Area», n. 162, January/February 2019, p. 29.
- ⁹ Source: <https://adamo-faiden.com/index.php/projects/data/af-torre-huergo>.



 **emu**

OUTDOOR DESIGN
TAMI BY PATRICK NORQUET
RIO R50 BY GARGANO-CRISTELL

emu.it

CATALOGUE 2022



DESALTO

Calum Lounge — Comfort
design Simon Pengelly
2022

www.desalto.it

ad Designwork
ph Andrea Ferrari

Irene Mazzariol (Agent for UAE-Kuwait-Qatar-Oman-Barhain-Libano-KSA-Giordania)
Ph +39 345 0647956 — progettidesignagency@gmail.com

[focus]

Federico Calabrese

[e]
read
time
25:20

1 This self-portrait, present in the small catalog of Maria Antónia Siza Leite, has inspired many other portraits of Siza in which his wife mainly portrays the growth of his beard / Questo autoritratto, presente nel piccolo catalogo della mostra su Maria Antónia Siza Leite, ha ispirato molti altri ritratti di Siza in cui la moglie ritrae soprattutto la crescita della sua barba.

Touching the sky of New York. Conversation with Álvaro Siza

Introduction

The kindness and diligence of architect Roberto Cremascoli made the meeting with Álvaro Siza possible. Cremascoli, who was born in Milan, has lived in Porto for about 30 years, where he did his Erasmus studies with Siza, later graduating in Milan in 1994 with a thesis that had the Portuguese architect himself and Pierluigi Nicolin as supervisors. He is partner of the firm COR arquitectos and is co-author with Siza of several works, such as the recent residential project in Gallarate, having also worked at his studio.

Master Siza needs little introduction: he is one of the world's most important and award-winning living architects. His work inserts on the Portuguese tradition, at the historical moment when the authoritarian regime of António Salazar loosened its grip until the restoration of democracy in 1974. Tradition in Siza's case is understood as something dynamic and not static, as a sedimentation of successive layers of innovation. The Portuguese master's work begins to be known outside the country's borders with the first publications of the SAAL¹ project, one of which was published in «Controspazio» in 1972.



Álvaro Siza

Work

611 West 56th Street tower in New York

Client

SUMAIDA + KHURANA and LENY

Location

New York

Project Year

2015-2022

Architecture and Design

Álvaro Siza

Project Team

Project Manager: Álvaro Fonseca

Project Team: Francisca Lopes, Maria Eduardo Souto de Moura

Interior Design: Gabbellini Sheppard Associates

Local architects: SLCE Architects, LLP

Engineering

Structural Engineer: McNamara Salvia

M.E.P. Engineer: EDWARDS & ZUCK, D.P.C

Size and total area

16.000 m²

Image credits

Photos: Nuno Grande

Sketches: Álvaro Siza



Waiting
The meeting for the interview is at 11:30 am, at Siza's studio in Rua do Aleixo. The building, that he himself designed, also houses the studio of Eduardo Souto de Moura and has hosted in the past that of Fernando Távora: the masters of the so-called School of Porto gathered under one roof. We ring the intercom without getting any answer. Cremascoli, who kindly accompanies me with his wife Marta,

calls Siza on the phone but to no avail. After a few minutes, the master calls us back, communicating that he had had a small mishap. So, we decide to go and meet him at home within an hour. While waiting for the meeting we decide to visit the exhibition dedicated to Maria Antonia Siza Leite, a refined artist and wife of the architect who died very young in 1974. The exhibition of the artist's drawings, almost all from Siza's private archive, is housed in the Serralves Museum, one of

Siza's most emblematic works in Porto. At the entrance of the museum itinerary, we are welcomed by a moving video-interview of the architect in memory of his wife. We go to the architect's house. It is a small three-story concrete building not far from his office, designed by Eduardo Souto de Moura, who occupies the top floor, while Siza lives on the middle floor. We wait several minutes by the intercom with no answer and call him in vain on the phone. We meet his daughter Joana, who in the meantime has come home and warns us from the terrace that her father is not home.

Disencounter
Roberto calls at the office where Siza, in the meantime, is waiting for us and where we hastily return.

Meeting
Siza's studio is accessed through a garden overlooking the river. On the threshold the master welcomes us. Roberto who seems at home, makes coffee for everyone and we start the conversation with Álvaro Siza Viera, at 13:30 pm on Saturday October 15th, 2022.

Interview
Before starting the interview, Siza flips through the issue n. 35 of «Compasses» with the project for the Antiquarium of Pompeii by COR architectos, and we dwell on the technique for making casts developed by Giuseppe Fiorelli. He sees a project in China in the magazine and tells us about his experience in the Far East, describing it as a paradise for architects. In four years, he managed to build four museums and immediately compares the Eastern speed and efficiency to the Portuguese and Italian slowness and bureaucratic impediments. He tells us about his beautiful experience



in Gallarate with Roberto Cremascoli's studio, considering it a rare Italian exception due, in his opinion, to a series of fortunate coincidences, one of which is the convergence of the funder, builder and landowner in one figure. The main topic of the interview is Álvaro Siza's work in New York, where in 2022 he has completed the construction of the first building in the USA, 611 West 56th Street, a 137-metre, 37-story skyscraper in the Hell's Kitchen district. The questions

follow a predetermined plot only at the beginning, very soon the conversation takes unexpected and extremely interesting paths.

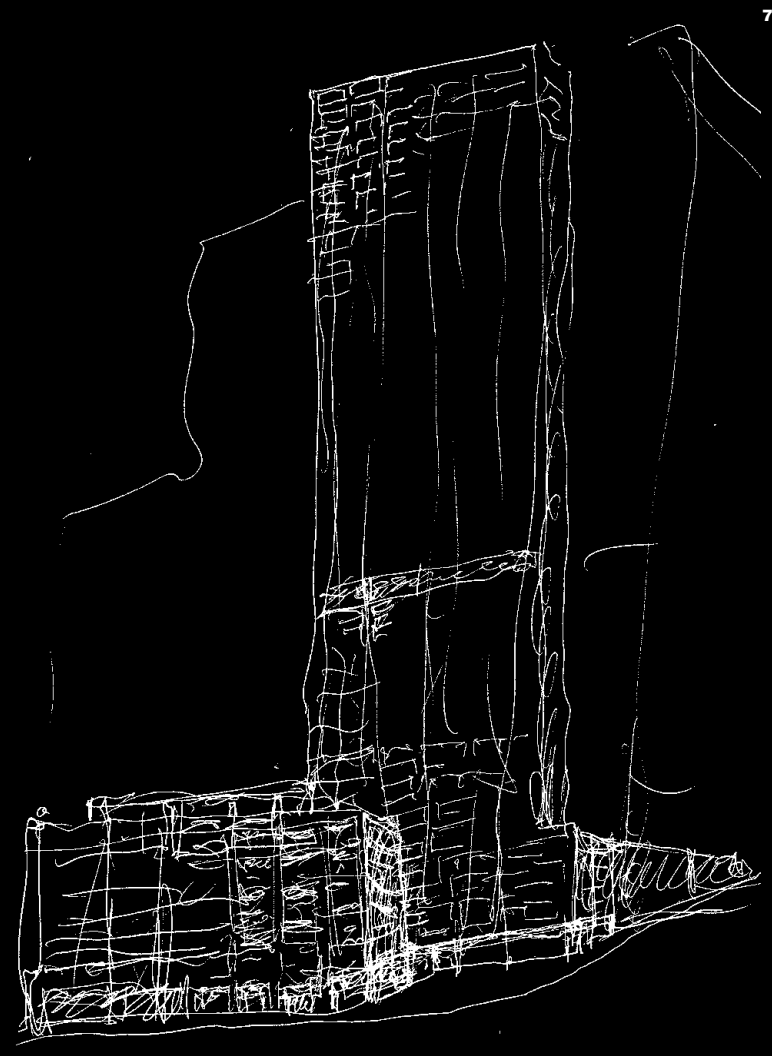
FC: Why did an Indian developer² from New York choose Siza to build a skyscraper in Manhattan?
AS: I have no idea, I asked myself that too, but I could not give myself an answer. It was good news when they contacted me.
FC: Building in New York is a dream

for every architect, it is a mythical place. What does it mean to build a skyscraper in Manhattan? It was not the first one you designed, I remember a tower in Rotterdam.
AS: Yes it is true, I had already done towers in Holland and even one taller than that in New York, but it is very different, although both are inspired in some way by Sullivan's Chicago school. Touching the sky of New York is amazing. Surprise is the word I would use to describe the feeling of doing a project in New York. I have been there several times, for conferences and meetings with friends Kenneth Frampton and Richard Meier, but I would not have imagined building a skyscraper in their city. Another word I would use is easy. It was easy and without any bureaucratic hiccups, it took four years between design and construction.

FC: Did the fact that it was a private commission and not a public work resulting from a design competition, for example, influence the process of design and realization? Can we consider four years to be a fair amount of time to complete a project?
AS: Four years is a very good time frame, here it is unthinkable. Now I have some projects here in Portugal that have been at a standstill for several years due to purely bureaucratic issues related to municipal approvals. With respect to the question of competitions, I can tell you that here in Parliament a law was recently passed determining that the competition is mandatory for all public works. The municipality organizes the program, chooses the jury and a builder is chosen, who in turn calls the architect. The construction company holds the strings of the process, builds and controls the work of the architect, whom he has chosen,



6



7

relegated to a secondary role, while the politician on duty has the “difficult” task of wielding the scissors and cutting the ribbon on the day of the inauguration.

FC: How did this constructor-architect relationship play out in New York?

AS: As it was a private commission, the constructor/developer supervised the process, but with unambiguous rules: a certain program, a certain number of floors, a certain distance from neighboring lots. There were minor alterations to the program, the organization of which was decided by us. The narrow lot forced us to make a very thin building, almost like a foil, but with very elegant proportions.

FC: What other significant choices for the project were agreed between the builder and the architect?

AS: The choice of materials was very important for me and we discussed it a lot with the client. I wanted a white building that contrasted with the skyscrapers around which are predominantly dark. We had chosen a beautiful Portuguese white marble, that of Estremoz, they even came to visit the quarry here in Portugal, but in

the end they preferred a white Chinese limestone, however very beautiful.

FC: Is the client's choice of a material other than marble related to the construction and installation system of the façade or to the economy of the work?

AS: I was very surprised to see how they installed the façade. Large aluminum panels onto which they glue half a centimeter thick stone. When two panels form a 90° angle to avoid torsion problems with the aluminum, the stone is cut at 45°, which I have never done before, because I have always wanted to show the thickness of the stone or marble when they form a right angle. I was on site some time after the installation, and the laying was flawless. Paradoxically, the system is more expensive than using 3-cm stone but, for safety reasons, the New York construction workers' union prohibits transporting and handling heavy and over-thick stone at those heights.

This interesting technical explanation is accompanied by clever little drawings that slowly occupy the whole sheet on Siza's table.

FC: With such a small lot and strict rules, where did you find the margin to work on the volumetry of the project?

AS: In fact there were many restrictions, even with respect to window openings. We managed to get around the constraints by setting some parts back a little and multiplying the angles. Fortunately, the building is located at an intersection, and this situation facilitated the work on the volumetry, which I did with particular care. The part of the tower that is thinner is grafted on a larger 6-story high plinth, towering above and ending with three blind floors containing the air-conditioning machines. The façade has a simple and regular modulation that was respected by the architects who designed the interiors of the flats and the common parts, and I must say that they were good at adapting to the rhythm of the windows. Overall it was a good experience in New York where I have been five times and where I always meet dear friends like Richard Meier, Mirko Zardini, Jean-Luis Cohen and Kenneth Frampton.

As Siza continues to draw to explain the work of excavating the volume, Roberto



8

Cremascoli, who accompanied him on one of his visits to New York, reminds him that it was the last trip he made before the pandemic. Siza confirms and tells me that he received an award in Italy that he would not be able to accept in person because he has not travelled since, due to back problems⁹.

FC: Have you had any other opportunities to work in the US after New York?

AS: I was contacted by some Spanish contractors, but the job never materialized. Another Spanish architect was also called by the same people, a good young architect who did some projects in Cadiz.

Roberto reminds him that the architect in question is Alberto Campo Baeza.

FC: Using an appropriate language for the places where you design is one of your great gifts. In New York, what does this mean?

AS: In New York it would be suicide to design with the surroundings in mind. Here, buildings grow like autonomous plants and the language has to follow this logic. To build in Manhattan you cannot reason as in Europe, trying to adapt to a vernacular language as in some parts of Portugal, or as if you were building in Italy next to Renaissance architecture, or as in Naples in a strongly stratified historical context.

6 From 56th Street the building appears with a white foil in the smoke of manholes into the skyline along the western edge of Manhattan near the Hudson River / Dalla 56th street l'edificio appare con una lamina bianca tra il fumo dei tombini nel paesaggio del lato ovest di Manhattan vicino al fiume Hudson.

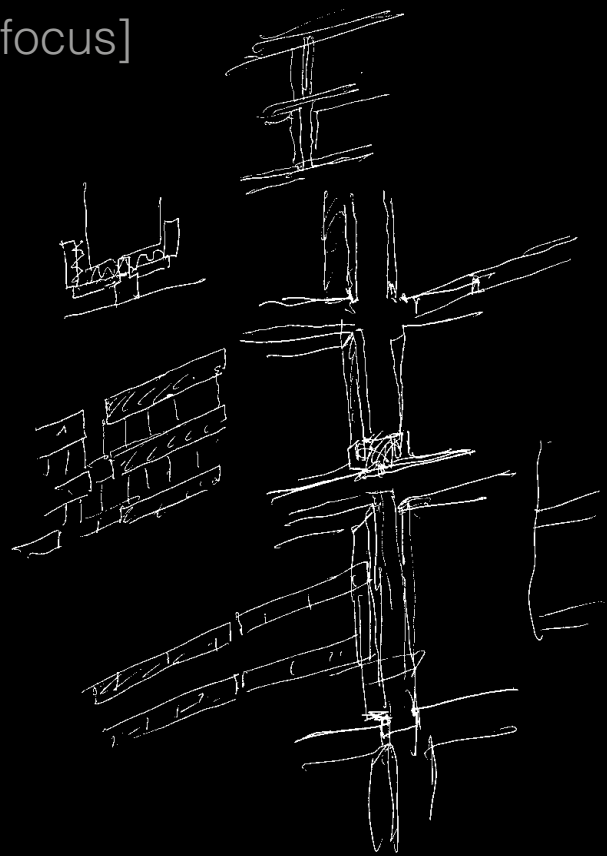
7 Sketch by Siza highlighting the contrast between the low angular base and the high foil / Schizzo che mette in luce il contrasto tra il basamento angolare basso e la lamina sveltante degli appartamenti.

8 Detail photo of the corner with the alternation of full and empty compositions / Foto di dettaglio dell'angolo con in evidenza l'alternanza compositiva di pieni e vuoti.

It was the assist I was waiting for to ask him about the project for Piazza Municipio in Naples.

FC: What was it like to build in Naples? What difficulties did you encounter with the metro station and the project for Piazza Municipio, which is still being completed?

AS: Naples is a very interesting city, and it was very interesting and very difficult to work there. During the work, two Roman boats were found, then remains of the Roman port, then deeper into the Greek port. These remains were placed at a higher elevation because we had already completed the lower elevation of the station. Since I started working on the Municipio station and the square, I have seen at least four superintendents succeed each other, and each time we started again. It was a work that excited me, the theme of the axiality between Castel Sant'Elmo, the City Hall and the Maritime Station interested me strongly within the overall project. A real axis does not really exist, and I thought a lot about this issue, about how to recover the axis, what kind of design stratagem to use to solve this misalignment. Through the



9

construction of a fountain in a specific point I managed to articulate this lack of alignment, but I received an initial refusal from the Soprintendenza. After a long time, we managed to get approval for the fountain, which should not be something exceptional for a city, but then the municipality told us that a real fountain could not be built because of the excessive maintenance cost, so it had to be a waterless fountain. Honestly, I was only interested in the alignment, so I turned the fountain into a seat. It was also a good experience because I was assisted by the architect Eduardo Souto de Moura, whose work I appreciate and with whom I am very good friends.

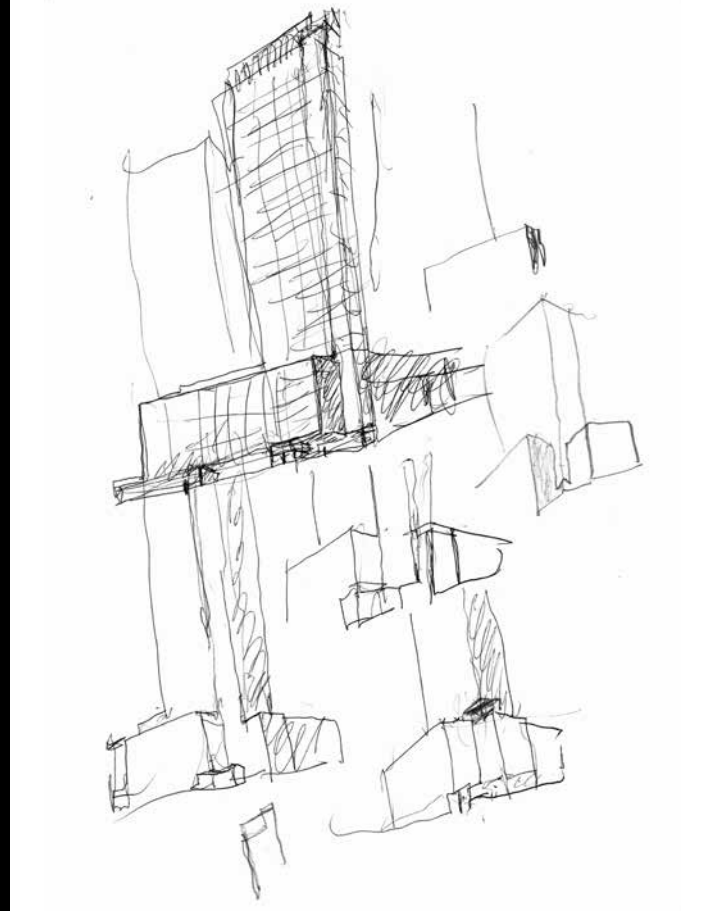
Siza has in his hands a small dossier with old photos and sketches of the project and shows them to me as he speaks. It consists mainly of old views and unrealized projects of the Town Hall Square.

FC: Have you noticed over the years a certain resistance from institutions and fellow Neapolitan architects to your work in the city? When the square was inaugurated, after many years and only in part, there was some criticism, especially regarding the lack of trees, and some insinuated a lack of knowledge of the city's history on the part of the designers.

AS: After winning the competition for the Alhambra's surroundings in Granada a

few years ago, a committee called SOS Alhambra was formed by local architects. Fortunately, some architect friends were in favor of the project, such as Campo Baeza and Navarro Baldeweg, while others like Rafael Moneo considered it unnecessary. And so, a project that simply organized a very chaotic situation was put aside. In Naples, too, I think there was initially some resistance to accepting two foreign architects in charge of such an important project in the city. I am aware of the controversy over the trees and if it were up to me, I would not have put any, I think the upper part of the square is sufficiently full of trees. I think that those who make this kind of criticism, being architects, know perfectly well that this is a space that links the hill to the sea. It is an exceptional square like Piazza Navona or San Pietro's, and I honestly cannot imagine them with trees, and neither can those who designed them, fortunately. In Naples we unveiled what was already there, that is all. The worst enemies of architects are the architects themselves and that makes me very sad.

Before answering what will be the last question, he invites me to stand up to go to a room with a beautiful view of the Douro River and of the Ponte da Arrábida that joins Porto with Vila Nova de Gaia, built in 1963 by Edgar Cardoso. At the time of its construction, it was the largest concrete arch bridge in the world. It is



10

one of the emblematic images of Porto and is a National Heritage Site.

FC: Is the preservation of architectural and cultural heritage in general a priority in Portugal as it is in Italy?

AS: In Italy the Soprintendenza has a very strong public presence, here less so. Do you see that building under construction exactly in front of the bridge at almost the same height? It has completely destroyed one of the most beautiful views of the UNESCO heritage city.

They built it in two months during the summer, approved by both the Soprintendenza and the City Hall. They are building on terraces at the edge of the river that are one of the main features of the city's cultural landscape. In Italy it is better than in Portugal as you can see. The projects are approved without problems or discussions. I have lost my patience, and I have been working mostly on sculpture lately, and on these two large ceramic panels that I am painting.

The interview ends with a veil of sadness and disillusionment in Siza's words as he invites me to use the photos of Nuno Grande, his colleague and friend, to illustrate the New York project. The architect kindly escorts us to the door, Roberto invites him for lunch, but, wrapped in the ever-present spiral of smoke, he declines, telling us that he will have a yogurt.

Toccando il cielo di New York. Conversazione con Álvaro Siza

te
tempo
lettura
24:03

9 Detail sketch of the assembly of the façade cladding stones / Schizzo di dettaglio del montaggio delle pietre di rivestimento della facciata.

10 Sketches for the corner solution of the skyscraper / Schizzi per la soluzione d'angolo del grattacielo.

11 Volumetric insertion and chromatic contrast of Siza's skyscraper in its surroundings / Inserimento volumetrico e contrasto cromatico del grattacielo di Siza nel suo intorno.



11

Premessa

La gentilezza e la solerzia dell'architetto Roberto Cremascoli hanno reso possibile l'incontro con Álvaro Siza. Cremascoli, milanese di nascita, vive a Porto da circa 30 anni dove ha svolto l'Erasmus studiando con Siza, laureandosi poi a Milano nel 1994 con una tesi che aveva come relatori lo stesso architetto portoghese e Pierluigi Nicolini. È socio dello studio COR architectos ed è coautore con Siza di diverse opere, come il recente progetto residenziale a Gallarate, oltre ad aver lavorato presso il suo studio. Il maestro Siza non ha bisogno di grandi presentazioni, è uno degli architetti viventi più importanti e premiati al mondo. La sua opera si innesta sulla tradizione portoghese, nel momento storico in cui il regime autoritario di António Salazar allenta la sua morsa,

fino al ripristino della democrazia nel Paese che avviene nel 1974. La tradizione nel caso di Siza è intesa come qualcosa di dinamico e non di statico, come sedimentazione di strati successivi di innovazione. L'opera del maestro portoghese inizia ad essere nota fuori dai confini nazionali con le prime pubblicazioni del progetto SAAL¹, una delle quali è in «Controspazio» del 1972.

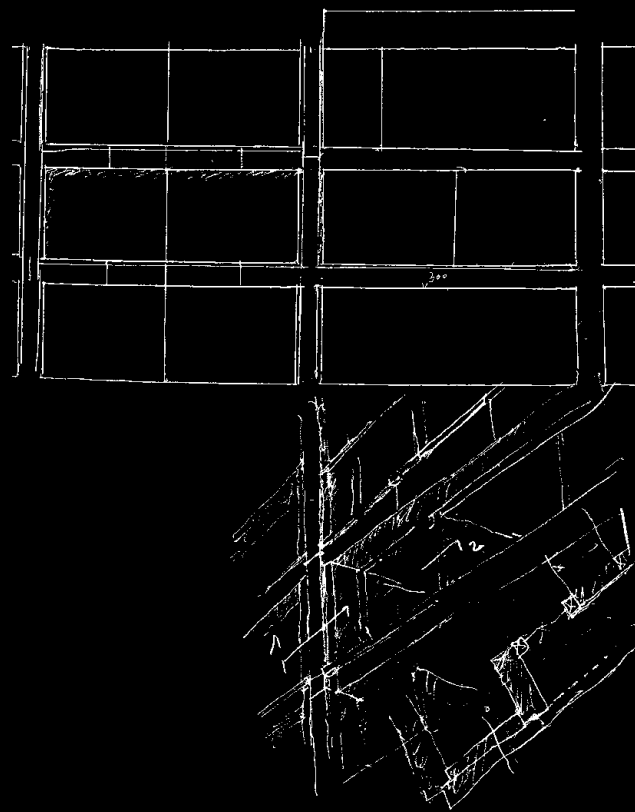
Attesa

L'appuntamento per l'intervista è alle 11.30, presso lo studio di Siza nella Rua do Aleixo. L'edificio, da lui stesso progettato, ospita anche lo studio di Eduardo Souto de Moura e ha accolto in passato quello di Fernando Távora: i maestri della cosiddetta Scuola di Porto riuniti sotto lo stesso tetto. Suoniamo al citofono senza ottenere risposta. Cremascoli, che gentilmente

mi accompagna con la moglie Marta, chiama Siza al telefono ma senza risultato. Dopo qualche minuto, il maestro ci richiama, comunicando di avere avuto un piccolo contrattempo. Decidiamo quindi di andare ad incontrarlo a casa entro un'ora. Nell'attesa dell'incontro decidiamo di visitare la mostra dedicata a Maria Antónia Siza Leite, moglie dell'architetto scomparsa giovanissima nel 1974 e raffinatissima artista. L'esposizione dei disegni dell'artista, provenienti quasi tutti dall'archivio privato, è ospitata all'interno del Museo Serralves, una delle opere più emblematiche di Siza a Porto. All'entrata del percorso museografico ci accoglie una commovente video-intervista dell'architetto in ricordo della moglie. Ci rechiamo presso la casa dell'architetto. È un piccolo edificio di cemento armato di tre piani non lontano dallo studio, progettato da Eduardo Souto de Moura che ne occupa l'ultimo piano, mentre Siza vive al piano intermedio. Attendiamo diversi minuti senza aver nessuna risposta al citofono e lo chiamiamo invano al telefono. Incontriamo la figlia Joana, che nel frattempo è rincasata e ci avvisa dalla terrazza che il padre non è in casa.

Disincontro

Roberto chiama allo studio dove, nel frattempo, l'architetto ci sta aspettando e dove ritorniamo frettolosamente.



12

Incontro

Allo studio di Siza si accede attraverso un giardino che affaccia sul fiume, sulla soglia ci accoglie il maestro. Roberto, che sembra di casa, prepara il caffè per tutti e iniziamo la conversazione con Álvaro Siza Viera alle 13.30 di sabato 15 ottobre 2022.

Intervista

Siza prima di iniziare l'intervista sfoglia il numero 35 di «Compasses» con il progetto dell'Antiquarium di Pompei di COR architectos e ci soffermiamo sulla tecnica della realizzazione dei calchi ideata da Giuseppe Fiorelli. La rivista illustra alcuni progetti in Cina e Siza ci accenna alla sua esperienza progettuale in Oriente, descrivendola come un paradiso per gli architetti. In quattro anni riesce a costruire quattro musei e immediatamente paragona la velocità ed efficienza orientali alla lentezza e agli impedimenti burocratici portoghesi e italiani. Ci racconta la bella esperienza di Gallarate fatta con lo studio di Roberto Cremascoli, considerandola una rara eccezione italiana secondo lui dovuta ad una serie di coincidenze fortunate, una delle quali è la convergenza in un'unica figura del finanziatore, costruttore e

proprietario del terreno.

L'intervista ha come tematica principale il lavoro di Álvaro Siza a New York, dove nel 2022 ha completato la costruzione del primo edificio negli USA, il 611 West 56th Street, grattacielo di 137 metri e 37 piani nel quartiere di Hell's Kitchen. Le domande seguono un plot prestabilito solo al principio, molto presto la conversazione batte percorsi inattesi ed estremamente interessanti.

FC: Perché un promotore indiano² di New York sceglie Siza per costruire un grattacielo a Manhattan?

AS: Non ne ho idea, me lo sono chiesto anche io ma non ho saputo darvi una risposta. È stata una lieta notizia quando mi hanno contattato.

FC: Costruire a New York è un sogno per ogni architetto, è un luogo mitico. Cosa significa realizzare un grattacielo a Manhattan? Non è stato il primo da lei progettato, ricordo una torre a Rotterdam.

AS: Sì, è vero, avevo già realizzato torri in Olanda e addirittura una più alta di quella di New York, ma è molto diverso, anche se entrambe sono ispirate in qualche modo alla scuola di Chicago di Sullivan.



13

Toccare il cielo di New York è stato bellissimo. Sorpresa è la parola che userei per descrivere la sensazione di realizzare un progetto a New York. Ci sono stato diverse volte, per conferenze e incontri con gli amici Kenneth Frampton e Richard Meier, ma non avrei immaginato di poter costruire un grattacielo nella loro città. Un'altra parola che userei è facile. È stato facile e senza alcun intoppo burocratico, sono passati quattro anni tra la fine del progetto e la costruzione.

FC: Il fatto di essere una commessa privata e non un'opera pubblica, derivante per esempio da un concorso di progettazione, ha influito nel processo intercorso tra il progetto e la realizzazione? Possiamo considerare che quattro anni siano un tempo giusto per portare a termine un progetto?

AS: Quattro anni è un lasso di tempo molto buono, qui è impensabile. Adesso ho qui in Portogallo alcuni progetti fermi da diversi anni per questioni meramente burocratiche, legate ad approvazioni municipali. Rispetto alla questione dei concorsi le posso dire che qui in Parlamento è stata da poco



14



15

approvata una legge in cui si determina che il concorso è obbligatorio per tutte le opere pubbliche. Il municipio organizza il programma, sceglie la giuria e poi un costruttore che a sua volta chiama l'architetto. Il costruttore tiene le fila del processo, costruisce e controlla il lavoro dell'architetto, che lui stesso ha scelto. L'architetto è relegato ad un ruolo secondario, mentre il politico di turno ha la "difficile" incombenza di brandire le forbici e tagliare il nastro il giorno dell'inaugurazione.

FC: A New York come si è svolta questa relazione costruttore-architetto?

AS: Essendo una commessa privata il costruttore ha supervisionato il processo,

però a partire da regole senza ambiguità: programma certo, numero di piani certo, distanze dai lotti limitrofi certe. Ci sono state piccole alterazioni del programma, la cui organizzazione è stata decisa da noi. Il lotto stretto ci ha obbligato a fare un edificio molto sottile, quasi una lamina, che però ha assunto delle proporzioni molto eleganti.

FC: Quali altre scelte significative per il progetto sono state concordate tra il costruttore e l'architetto?

AS: La scelta dei materiali per me era molto importante e ne abbiamo discusso parecchio con la committenza. Volevo un edificio bianco che contrastasse con i grattacieli intorno che sono prevalentemente scuri. Avevamo scelto

12 Detail sketches of the façade / Schizzi di dettaglio della facciata.

13 The elegance and volumetric simplicity of Siza's skyscraper dialogues with the characteristic fire stairs of New York that recall some scenes from the film West Side Story / L'eleganza e la semplicità volumetrica del grattacielo dialogano con le caratteristiche scale antincendio di New York che ricordano alcune scene del film West Side Story.

14 The New York skyline from the terrace of the top floor / Lo skyline di New York dalla terrazza dell'ultimo piano.

15 Siza with the small dossier of historical photos and projects on Piazza Municipio in Naples / Siza con il piccolo dossier di foto storiche e progetti su Piazza Municipio a Napoli.

un marmo bianco portoghese bellissimo, quello di Estremoz, sono addirittura venuti a visitare la cava qui in Portogallo, però alla fine hanno preferito una pietra calcarea cinese bianca, comunque molto bella.

FC: La scelta di un materiale diverso dal marmo da parte del costruttore è legata al sistema costruttivo e di posa in opera della facciata o all'economia dell'opera?

AS: Mi ha sorpreso molto vedere come montavano la facciata. Grandi pannelli di alluminio sui quali incollano la pietra di mezzo centimetro di spessore. Quando due pannelli formano un angolo di 90°, per evitare problemi di torsione all'alluminio la pietra è tagliata a 45°, cosa che non ho mai fatto prima, perché ho sempre voluto mostrare lo spessore della pietra o del marmo quando formano un angolo retto. Sono stato in cantiere tempo dopo il montaggio e la posatura era impeccabile. Paradossalmente il sistema risulta più caro che usare una pietra di 3 centimetri, ma il sindacato degli operai edili di New York vieta, per la sicurezza, di trasportare e maneggiare pietre pesanti e con spessore eccessivo a quelle altezze.



15

Questa interessante spiegazione tecnica è accompagnata da sapienti piccoli disegni che presto occupano tutto il foglio sul tavolo di Siza.

FC: Con un lotto di dimensioni così esigue e con delle regole rigide, dove ha trovato il margine per lavorare sulla volumetria del progetto?

AS: In effetti vi erano molte restrizioni, anche rispetto alle aperture delle finestre. Siamo riusciti ad aggirare i vincoli arretrando di poco alcune parti e moltiplicando gli angoli. Per fortuna l'edificio si trova ad un incrocio, questa situazione ha facilitato il lavoro sulla volumetria che ho fatto con particolare cura. Su un basamento più grande alto 6 piani si innesta la parte della torre più sottile che svetta in alto e termina con tre piani ciechi che contengono le macchine per l'aria condizionata.

La facciata ha una modulazione semplice e regolare che è stata rispettata dagli architetti che hanno progettato gli interni degli appartamenti e delle parti comuni, devo dire che sono stati bravi a adattarsi al ritmo delle finestre. Nel complesso è stata una bella esperienza questa di New



17

York, città dove sono stato cinque volte e dove sempre incontro cari amici, come Richard Meier, Mirko Zardini, Jean-Luis Cohen e Kenneth Frampton.

Mentre Siza continua a disegnare

per spiegarci il lavoro di scavo del volume, Roberto Cremascoli, che lo ha accompagnato in una delle sue visite a New York, gli ricorda che è stato l'ultimo viaggio fatto prima della pandemia. Siza conferma e mi dice di aver ricevuto un premio in Italia che non potrà ritirare personalmente perché non viaggia più da allora a causa di problemi alla schiena⁹.

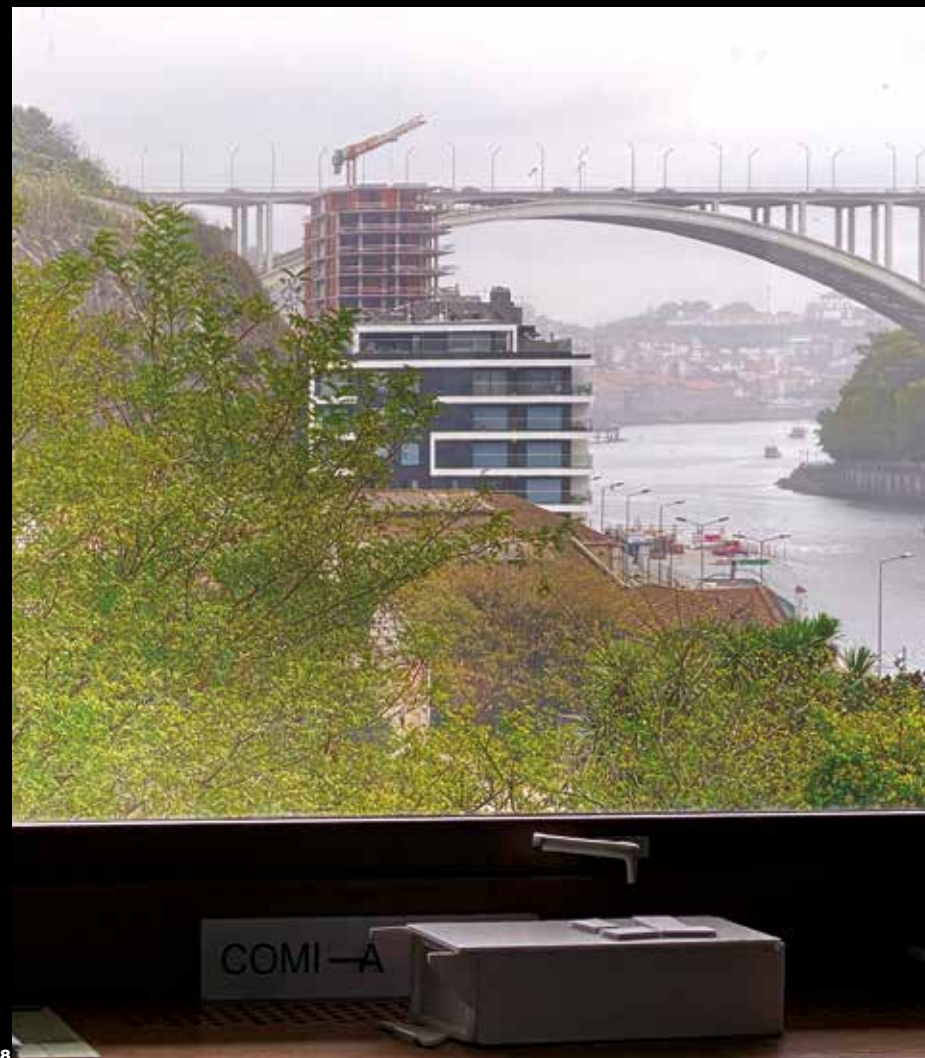
FC: Ha avuto altre occasioni di lavoro negli Stati Uniti dopo New York?

AS: Sono stato contattato da alcuni imprenditori spagnoli, ma il lavoro non si è mai concretizzato. Anche un altro architetto spagnolo è stato chiamato dagli stessi imprenditori, un bravo e giovane architetto che ha fatto dei progetti a Cadice.

Roberto gli ricorda che l'architetto in questione è Alberto Campo Baeza.

FC: Usare un linguaggio appropriato per i luoghi in cui progetta è una delle sue grandi doti. A New York questo che significato assume?

AS: A New York sarebbe un suicidio progettare tenendo conto dell'intorno. Qui gli edifici crescono come piante



18

autonome e il linguaggio deve seguire questa logica. Per costruire a Manhattan non puoi ragionare come in Europa, cercando di adattarti ad un linguaggio vernacolare come in alcune zone del Portogallo o come se stessi costruendo in Italia di fianco ad architetture del Rinascimento, o come a Napoli in un contesto storico fortemente stratificato.

Era l'*assist* che aspettavo per chiedergli del progetto di Piazza Municipio a Napoli.

FC: Come è stato costruire a Napoli? Quali difficoltà ha incontrato con il progetto per la stazione della Metropolitana e per quello di Piazza del Municipio, ancora in corso di completamento?

AS: Napoli è una città interessantissima e interessantissimo e difficilissimo è stato lavorare in quella città. Durante i lavori sono state ritrovate due imbarcazioni romane, poi resti del porto romano, poi più in profondità di quello greco. Questi resti sono stati sistemati ad una quota superiore perché già avevamo completato la quota bassa della stazione. Da quando ho iniziato il lavoro della

stazione Municipio e della piazza ho visto succedersi almeno quattro soprintendenti e ogni volta si cominciava daccapo. È stato un lavoro che mi ha emozionato, il tema dell'assialità tra Castel Sant'Elmo, il Municipio e la Stazione Marittima mi ha fortemente interessato all'interno del progetto complessivo. Un vero e proprio asse non esiste in realtà e su questo tema ho ragionato molto, su come recuperare l'asse, quale tipo di stratagemma progettuale usare per risolvere questo disallineamento. Attraverso la costruzione di una fontana in uno specifico punto sono riuscito ad articolare questa mancanza di allineamento, ma ho ricevuto un primo rifiuto dalla Soprintendenza. Dopo molto tempo siamo riusciti a fare approvare il progetto della fontana, che non dovrebbe essere qualcosa di eccezionale per una città, però poi il Comune ci fa sapere che una vera e propria fontana non sarebbe stato possibile costruirla a causa del costo di manutenzione eccessivo e che quindi doveva essere una fontana senza acqua. Sinceramente a me interessava l'allineamento e quindi ho trasformato la fontana in una seduta. È stata anche una bella esperienza perché sono stato

16 Siza explains the project of Piazza Municipio to the architect Calabrese in detail / Siza spiega con dovizia di dettagli il progetto di Piazza Municipio all'architetto Calabrese.

17 The work room of the studio with the gaze towards the Bridge da Arrabida over the Douro / La sala di lavoro dello studio con lo sguardo verso il Ponte da Arrabida sul Douro.

18 The Bridge da Arrabida over the Douro River, historical heritage of Portugal, with buildings both new and in construction hiding one of the most emblematic views of the city of Porto / Il Ponte da Arrabida sul fiume Douro, patrimonio storico del Portogallo, con gli edifici recentemente costruiti e in cantiere che occultano una delle viste più emblematiche della città di Porto.

19 The three large drawings that Siza is completing and that will become large ceramic panels / I tre grandi disegni che Siza sta ultimando e che diventeranno grandi pannelli di ceramica.



19

affiancato dall'architetto Eduardo Souto de Moura di cui apprezzo il lavoro e di cui sono molto amico.

Siza ha tra le mani un piccolo *dossier* con foto antiche e schizzi del progetto, vedute storiche e progetti non realizzati, e me lo mostra mentre parla.

FC: Ha notato negli anni una certa resistenza da parte delle istituzioni e dei colleghi architetti napoletani rispetto al suo lavoro in città? Quando è stata inaugurata la piazza, dopo molti anni e solo in parte, sono arrivate alcune critiche soprattutto rispetto alla mancanza di alberature e qualcuno ha insinuato la scarsa conoscenza della storia della città da parte dei progettisti.

AS: Dopo aver vinto il concorso per sistemare l'intorno dell'Alhambra a Granada, qualche anno addietro, nacque un comitato chiamato SOS Alhambra formato da architetti. Per fortuna che alcuni amici architetti si schierarono a favore, come Campo Baeza e Navarro Baldeweg, mentre altri come Rafael Moneo ritenevano il progetto poco necessario. E così il progetto, che



20

ordinava semplicemente una situazione molto caotica, fu messo da parte. Anche a Napoli credo che all'inizio ci sia stata una certa resistenza nell'accettare due architetti stranieri incaricati di un progetto così importante in città. Sono a conoscenza della polemica sulle alberature e se fosse stato per me non le avrei messe affatto, credo che la parte alta della piazza sia sufficientemente alberata. Penso che chi muove questo tipo di critiche, essendo architetto, sa perfettamente che questo è uno spazio che lega la collina al mare, una piazza eccezionale come Piazza Navona o San Pietro e sinceramente non me le immagino con degli alberi e nemmeno chi le ha progettate, per fortuna. A Napoli abbiamo svelato quello che già era presente, tutto qui. I peggiori nemici degli architetti sono gli architetti stessi e

questo mi rattrista molto.

Prima di rispondere a quella che sarà l'ultima domanda, Siza mi invita ad alzarmi per recarci in una sala da cui si gode una bella vista sul fiume Douro e sul Ponte da Árrabida che unisce Porto con Vila Nova de Gaia, opera del 1963 di Edgar Cardoso. All'epoca della costruzione era il ponte ad arco in cemento armato più grande al mondo. È una delle immagini emblematiche di Porto ed è Patrimonio Nazionale.

FC: La conservazione del patrimonio architettonico e culturale in generale è una priorità in Portogallo come in Italia?

AS: In Italia la Soprintendenza ha una presenza pubblica molto forte, qui meno. Vedi quell'edificio in costruzione

Notes/Note

- ¹ SAAL – Serviço Ambulatorio de Apoio Local, a government social housing construction program. The Bouça complex in Porto (1975-1977) and the subsequent Malagueira district in Évora (1977-1997) are morphological experiments, focused on the relationship between the housing unit and the large size of the urban infrastructure (be it the railway or an aqueduct) / SAAL – Serviço Ambulatorio de Apoio Local, un programma governativo di costruzione di alloggi sociali. Il complesso di Bouça a Porto (1975-1977) e il successivo quartiere Malagueira a Évora (1977-1997) sono sperimentazioni morfologiche, incentrate sul rapporto tra l'unità abitativa e la grande dimensione dell'infrastruttura urbana (sia essa la ferrovia o un acquedotto).
- ² SUMAIDA + KHURANA, of Indian origin, are the founders of the Real Estate company that commissioned Siza to design the New York skyscraper / SUMAIDA + KHURANA, di origine indiana, sono i fondatori della società di Real Estate che ha commissionato a Siza il progetto del grattaciolo di New York.
- ³ It is the Argan Prize 2022, received in Naples in the Aula Magna of Palazzo Gravina last December 17th / Si tratta del Premio Argan 2022, ricevuto a Napoli nell'Aula Magna di Palazzo Gravina lo scorso 17 dicembre.

20 Siza in the spiral of smoke in which he is often wrapped / Siza nella spirale di fumo in cui spesso è avvolto.

esattamente davanti al ponte, quasi della stessa altezza? Ha distrutto completamente il panorama tra i più belli della città patrimonio dell'Unesco. Lo hanno costruito in due mesi durante l'estate, approvato sia dalla Soprintendenza sia dal Municipio. Stanno costruendo sui terrazzamenti ai margini del fiume che sono una delle caratteristiche principali del paesaggio culturale della città. In Italia è meglio che in Portogallo, come vedi. Qui i progetti sono approvati senza problemi né discussioni. Ho perso la pazienza e mi occupo ultimamente soprattutto di scultura e di questi due grandi pannelli di ceramica che sto dipingendo.

L'intervista finisce con un velo di tristezza e di disillusione nelle parole di Siza che mi invita ad usare, per illustrare il progetto di New York, le foto di Nuno Grande, suo collega e amico. L'architetto ci accompagna gentilmente alla porta, Roberto lo invita per il pranzo ma, avvolto nella sua immancabile spirale di fumo, Siza declina, dicendoci che mangerà uno yogurt.



Maria Parente

Tours Duo: the dancing towers of the Rive Gauche



Ateliers Jean Nouvel

Work

Tours Duo

Client

Ivanhoé Cambridge Europe

Location

43 Rue Bruneseau, Paris, France

Project Year

2011-2022

Architecture and Design

Ateliers Jean Nouvel

Engineering

Structure: Egis + Aedis

Building services: Artelia

Façades: Eppag

Acoustics: Avls

Fire Protection: Casso

Landscape

Technivert

Additional Functions

Cost consultant: GVI

Main contractor: Bateg,

Groupe Vinci Construction France

Size and total area

140.000 m²

Image credits

Jenine Principe

The Tours Duo, in the 13th arrondissement of Paris, seems to be the umpteenth and exact implementation of the declaration of intent of the designer, winner of the Pritzker Prize in 2008, Jean Nouvel: «Making architecture is giving character»¹, creating singular, autonomous and irreproducible objects², which distance themselves from the current practice of an interchangeable architecture, almost automatically

elaborated by design software. It is evident that the two new Parisian towers – deliberately not twins ones – have character, firstly because, unlike most towers, which are straight and static, these are in movement: they change depending on the point of view. They are like two gentlemen dancing, according to the evocative image proposed by the designer; the tallest one bends its “head”³ – this term is used by the architect to make fun of the French attitude of decapitating both people and buildings, which, without a head, lose the possibility of having a public top – towards the other; both, thanks to the play of reflections created by the different façades, establish a dialogue with the city, which becomes a participant in this dance.

Even more difficult was to give character, through architecture, to the unfinished and still partly formless context and to transform a lot that was basically a waste space into an attractive place, closed between the immense bundle of tracks that lead to the Gare d'Austerlitz and to the Boulevard Périphérique, the outer circumvallation ring of the city. And here the choice, apparently only poetically compositional, to tilt the two towers to form a V facing the sky reveals its main and concrete reason: to weave relationships with the context. This was fundamental for making the project «the right proposal for the right place» and pursue the path of the fight against the homologation for which Nouvel proposes himself as the standard-bearer. The slight inclination and the correct positioning within the lot have made the higher of the two towers visible from the Avenue de France, the main artery of the lower part of the Rive Gauche, and from the Bibliothèque Nationale de France, because the goal of a tower is precisely to be visible, to become a reference in the urban landscape. The inclination also made it possible to play with the reflections of the railway landscape in the façades facing the tracks. The central space between the two buildings, which becomes a public square, allows to keep the view towards the Hôtel industriel Berlier, driving force for the redevelopment of the district redesigned by Dominique Perrault and defined as a «friendly neighbor».





Tour Duo 1, to the east, closer to the Boulevard Périphérique, is the tallest of the two, with a height of 180 m and 39 floors. It consists of a parallelepiped inclined by 5 degrees with the head, in turn, rotated and inclined; it will mainly house offices, but also a restaurant, shops, and an auditorium. Tour Duo 2, to the west, lower than the other, with a height of only 125 m and 28 floors, overlooks the Boulevard du Général Jean-Simon. The building in this position is «more urban and more human» than the other, which relates to the large ring road. Tour Duo 2 has a stepped structure, made up of several staggered and inclined blocks that define green terraces reflected in the glass of the façades. In addition to the shops on the ground floor, the lower tower also houses

offices and an iconic hotel designed by Philippe Starck, whose strong point is the panoramic restaurant on the top floor, from which it seems to have all of Paris within one's reach. The façades of the two towers are all different from each other, both for aesthetic reasons – to undermine the idea that the tower typology must have four equal curtains – and, above all, for reasons of energy efficiency. The Tours Duo have been certified LEED Platinum, HQE, Effinergie + and are the first tall buildings in France to obtain the WELL Building Standard certification of excellence with Platinum level, which evaluates not only environmental sustainability, but also internal comfort. This is mainly thanks to a BIPV (Building-integrated Photovoltaics) solution: 1500

m² of structural tempered glass panels, in which monocrystalline photovoltaic cells are integrated, are divided between the two towers and combine the production of renewable energy with an elegant design. The taller tower has double-glazed façades interspersed with a maintenance cavity and, to prevent the south façade from reflecting sunlight towards the ring road and dazzling drivers, it is covered in what the designer calls “scales”: the external glass of the module is inclined downwards and, depending on the position on the façade, can have from one to three folds. Tour Duo 2, on the other hand, has fixed *brise-soleil*, classic to the east and west, wavy to the south, to make the reflections created by the façade even more dynamic.



Compositional complexities almost always involve great technical challenges, which in this case have been brilliantly overcome, also thanks to the use, in both the design and execution phases, of a very detailed BIM (Building Information Model). The vision of designers and clients is that BIM is also used for the management of the towers, through the constant updating of the model by the operators, who will insert information relating to regular checks and maintenance interventions directly into the “digital twin” of the building. The two towers are connected by a common basement with reinforced concrete structure, with 9 levels for parking and technical rooms, and a terrace above. The first challenge was to size the foundations to absorb the

vibrations of the trains passing on the adjacent tracks. Tour Duo 1 was built with a reinforced concrete core and metal carpentry floor structures. The core – created using climbing formworks that moved upwards as construction progressed – remains vertical but tapers towards the top. There was some concern that the inclination, obtained thanks to staggered horizontal surfaces, in addition to twisting the core, could decrease the tower's wind resistance. A wind tunnel test was carried out on a scale model to verify both the oscillation of the towers and, also through a digital simulation, the comfort of pedestrians in the square at the foot of the towers and the effects on car traffic on the ring road. Tour Duo 2, on the other hand, is made entirely of reinforced concrete, with cast-

in-situ pillars and prefabricated beams and floors, which ensured a construction speed of one floor per week. Pioneering both from a formal and a technological point of view, the Tours Duo complex seems to have achieved its initial objective of acting as a point of reference, an attractive and identifying element of a district in evolution, such as the city to which it belongs.

Tours Duo: le torri danzanti della Rive Gauche

[c]
tempo
lettura
10:06



Le Tours Duo, nel XIII arrondissement di Parigi, sembrano l'ennesima ed esatta messa in pratica della dichiarazione di intenti del progettista, insignito del Pritzker Prize nel 2008, Jean Nouvel: «Fare architettura è dare carattere»¹, realizzare oggetti singolari, autonomi e irripetibili², che si distanziano dalla prassi corrente di un'architettura intercambiabile, quasi elaborata automaticamente dai *software* di disegno. È evidente che le due nuove torri parigine – volutamente non gemelle – hanno carattere, in primo luogo perché,

a differenza della maggior parte delle torri, dritte e statiche, queste sono in movimento, cambiano a seconda del punto di vista. Sono come due signori che danzano, secondo l'immagine evocativa che il progettista propone; il più alto piega la "testa"³ – termine usato dall'architetto per ironizzare sull'attitudine francese a decapitare tanto persone quanto edifici che, senza testa, perdono la possibilità di avere una sommità pubblica – verso l'altro; entrambi, grazie al gioco di riflessi creato dalle facciate tutte diverse tra loro, instaurano un

dialogo con la città, che di questa danza diventa partecipe. Ancora più difficile era, attraverso l'architettura, conferire carattere al contesto – incompiuto e ancora in parte informe – e rendere attrattivo un lotto che era a tutti gli effetti uno spazio di risulta, chiuso tra l'immenso fascio di binari che porta alla Gare d'Austerlitz e il Boulevard Périphérique, anello di circumsollazione esterna della città. Ed ecco che la scelta, all'apparenza soltanto poeticamente compositiva, di inclinare le due torri a formare una V rivolta verso



il cielo rivela la sua ragione principale e concreta: interesse relazioni con il contesto, fondamentali per rendere il progetto «la proposta giusta al posto giusto» e perseguire la via della lotta all'omologazione di cui Nouvel si erge a portabandiera. La leggera inclinazione e il corretto posizionamento all'interno del lotto hanno reso la più alta tra le due torri visibile dall'Avenue de France, arteria principale della parte bassa della Rive Gauche, e dalla Bibliothèque Nationale de France; perché l'obiettivo di una torre è proprio essere visibile, diventare

un riferimento nel paesaggio urbano. L'inclinazione ha inoltre consentito di giocare maggiormente con i riflessi del paesaggio ferroviario che si specchia nelle facciate rivolte verso i binari. Lo spazio centrale tra i due edifici, che diventa una piazza pubblica, permette di conservare la vista verso l'Hôtel industriel Berliet, volano per la riqualificazione del quartiere riprogettato da Dominique Perrault e definito un «amichevole vicino». La Tour Duo 1, a est, più vicina al Boulevard Périphérique, è la più alta tra

le due, con 180 m e 39 piani. È costituita da un parallelepipedo inclinato di 5 gradi con la testa ruotata e inclinata a sua volta; ospiterà prevalentemente uffici, ma anche un ristorante, negozi e un auditorium. La Tour Duo 2, a ovest, più bassa, con soli 125 m di altezza e 28 piani, si affaccia sul Boulevard du Général Jean-Simon. L'edificio in questa posizione è «più urbano e più umano» rispetto all'altro, che si relaziona con il grande viale di circumsollazione. Tour Duo 2 ha una struttura a gradoni, costituita da più blocchi sfalsati e inclinati ►



che definiscono terrazze verdi che si riflettono nei vetri delle facciate. Oltre ai negozi al piano terra, la torre più bassa ospita anch'essa uffici e un albergo iconico progettato da Philippe Starck, che ha come punto di forza il ristorante panoramico all'ultimo piano, dal quale sembra di avere tutta Parigi alla propria portata.

Le facciate delle due torri sono tutte diverse tra loro, sia per questioni estetiche – scardinare l'idea per cui la tipologia torre prevede quattro cortine uguali – sia, soprattutto, per ragioni di efficienza energetica. Le Tours Duo sono state certificate LEED Platinum, HQE, Effinergie + e sono i primi edifici alti in Francia ad ottenere la certificazione di

eccellenza WELL Building Standard con livello Platinum, che valuta non solo la sostenibilità ambientale, ma anche il comfort interno. Ciò grazie, principalmente, a una soluzione BIPV (*Building-integrated Photovoltaics*): 1500 m² di pannelli di vetro temperato strutturale, in cui sono integrate celle fotovoltaiche monocristalline, sono suddivisi tra le due torri e coniugano la produzione di energia rinnovabile con un design elegante.

La torre più alta ha facciate con doppi vetri intervallati da un'intercapedine per la manutenzione e, per evitare che la facciata sud rifletta la luce del sole verso la tangenziale abbagliando gli automobilisti, essa è ricoperta da quelle

che il progettista chiama "squame": il vetro esterno del modulo è inclinato verso il basso e, a seconda della posizione in facciata, può presentare da una a tre pieghe. La Tour Duo 2 ha, invece, *brise-soleil* fissi, classici a est e ovest, ondulati a sud, per rendere ancora più dinamico il gioco di riflessi creato dalla facciata. Complessità compositive comportano quasi sempre grandi sfide tecnologiche, in questo caso brillantemente superate anche grazie all'uso, in fase sia di progettazione che di esecuzione, di un modello BIM (*Building Information Model*) molto dettagliato. L'auspicio dei progettisti e del committente è che il BIM sia usato anche per la gestione degli edifici, attraverso il costante



[focus]

aggiornamento del modello da parte degli operatori, che inseriranno direttamente nel “gemello digitale” informazioni relative a controlli e interventi di manutenzione. Le due torri sono collegate da un basamento comune con struttura in calcestruzzo armato, con nove livelli per parcheggi e locali tecnici e una terrazza al di sopra. La prima sfida è stata dimensionare le fondazioni in modo che assorbissero le vibrazioni dei treni che passano nei binari adiacenti. La Tour Duo 1 è stata realizzata con un nucleo in cemento armato e strutture di piano in carpenteria metallica. Il nucleo – realizzato grazie a casseforme rampanti che si spostavano verso l'alto man mano

che la costruzione progrediva – resta verticale ma si rastrema verso l'alto. Si temeva che l'inclinazione, ottenuta grazie a orizzontamenti sfalsati, oltre a sollecitare a torsione il nucleo, potesse diminuire la resistenza al vento della torre. È stata effettuata una prova in galleria del vento su un modello in scala per verificare sia l'oscillazione delle torri sia, attraverso una simulazione digitale, il comfort dei pedoni sulla piazza ai piedi delle torri e gli effetti sulla circolazione automobilistica sulla tangenziale. La torre Duo 2 è realizzata, invece, interamente in calcestruzzo armato, con pilastri gettati in opera e travi e solai prefabbricati, che hanno garantito una velocità di

Notes/Note

- ¹ J. Nouvel, *Fare architettura è dare carattere*, in «Domus», n. 1064, January 2022, p. 1.
- ² J. Baudrillard, J. Nouvel, *Architettura e nulla. Oggetti singolari*, Electa, Milan 2003.
- ³ <http://www.jeannouvel.com/en/projects/tours-duo/> (last access: December 5, 2022).

costruzione di un piano a settimana. Pionieristico sia dal punto di vista formale che da quello tecnologico, il complesso delle Tours Duo sembra aver raggiunto il suo obiettivo iniziale di porsi come punto di riferimento, elemento attrattivo e identitario di un quartiere in evoluzione, come la città a cui appartiene.



[focus]

(e) read time 6:42

Federica Deo

OMA

Work

Norra Tornen

Location

Stockholm, Sweden

Project Year

2013-2020

Architecture and Design

OMA

Architect

Reinier de Graaf

Size and total area

23.500 m²

Image credits

Ossip

van Duivenbode

Alamy stock photo



Norra Tornen by OMA: a high-rise building, not a skyscraper!

Norra Tornen is an architectural and urban project consisting of two tall residential towers that mark the transition between two progressively developing districts in the city of Stockholm. Designed by the prominent Dutch firm OMA, under the guidance of Reinier de Graaf, Norra Tornen – which means “North Towers” in Swedish – was the result of a long process of conception and construction: in 2013 the group won the competition and in 2020 the last of the two towers to be built was inaugurated. The architectural project shows us how the modernist lesson was translated in the early 2010s, at the height of Capitalist Realism, by creating what its author calls «the *Plattenbau* for the rich». When Norra Tornen was selected as the winning project for the important High-rise Award (2020-2021), Reinier de Graaf



publicly proclaimed: «I never thought of the Norra Tornen towers as high-rise buildings. They are different from the conventional idea of a skyscraper. They are not monumental but homely, their aesthetics are informal, and they rely on repetition only to produce diversity». Nevertheless, OMA's project for the Swedish capital, right from the conception phase, was intended to be the tallest building in the city; a kind of shining lighthouse pointing the way for urban development. «A timeless yet pioneering architecture» realized by the great Dutch firm, Norra Tornen consists of two twin towers (2014-2020), inaugurated two years apart, housing

not only residences, but also numerous services for tenants. It is a sort of super-elitist version of the communal spaces initially conceived by Soviet architects, and soon after by many authors of the Modern Movement. In fact, in addition to the shops on the ground floor, there is a cinema hall, a fitness center with a wellness area, and a hall for parties and meetings. However, we are a long way from the community experiments of the early 20th century: each of these spaces was designed to be used on a "reservation" basis, privately, and not communally. The two tall towers – Helix 106 m and Innovative 121 m – of 33 and

38 stories respectively have been designed at the intersection of two polar districts of the capital, to solve a progressively expanding urban node. Vasastaden is a historical residential district of the capital, and Hagastaden, which is currently Stockholm's largest development area, is set to become a mix of residences, workplaces, cultural attractions, green areas, but also and above all a hub for highly specialized scientific research by 2030. So, Norra Tornen is configured as a door, a gateway – as we find in the historical layout of the Scandinavian capital – between two important urban areas.

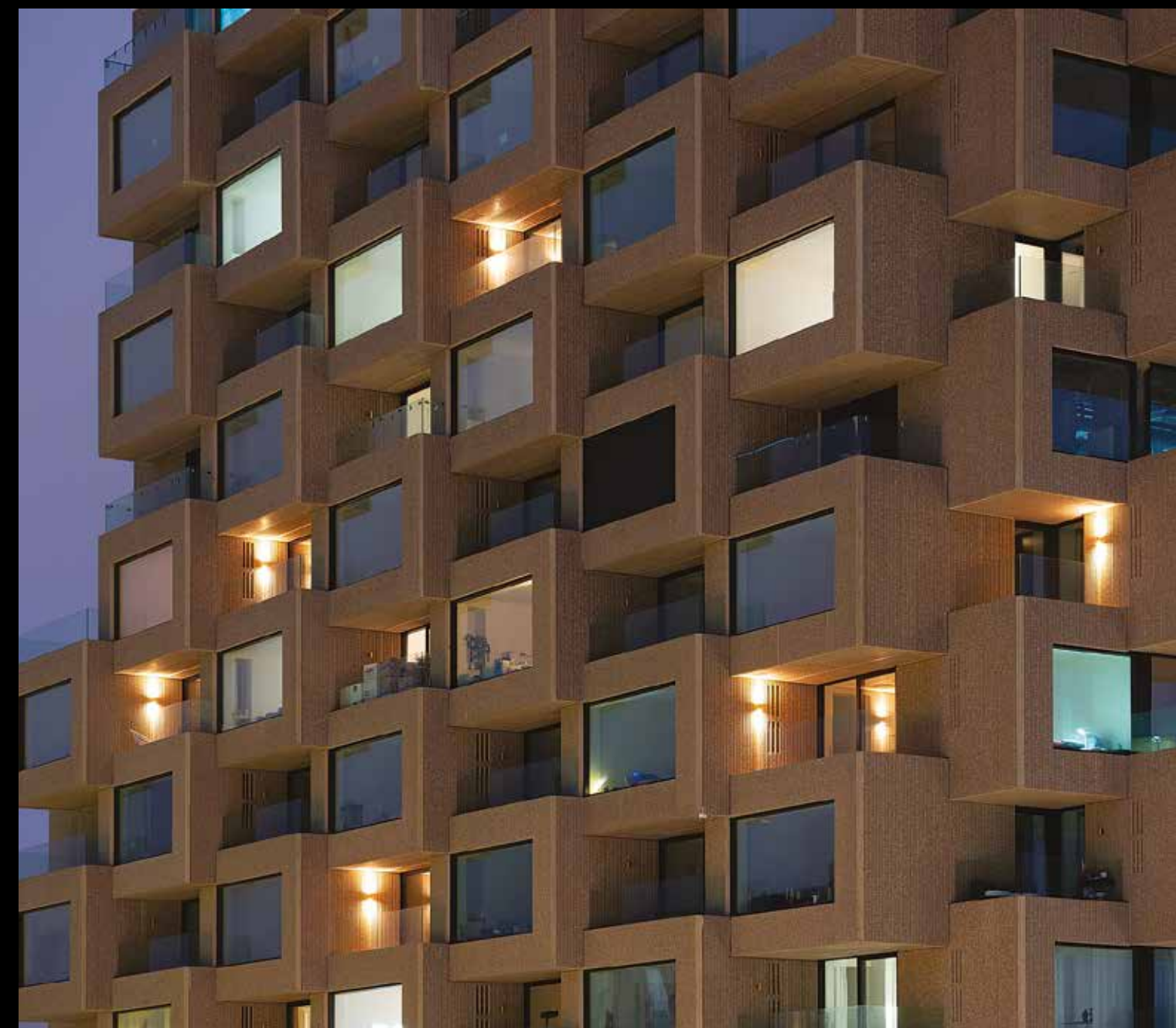


As de Graaf states, the limits of the contest call, the small plot available and the very high cost of the land had created the necessary conditions to imagine the vertical development of the buildings. The typological choice envisages the arrangement of the vertical connections in the center of the block – so as to maximize the residential surface area – and the definition of two typical floors alternating in a constant sequence (with the exception of the upper floors dedicated to lofts and services). At the same time, OMA's design is also attentive to technological choices, which

respond to the idea of questioning the «expected uniformity and homogenous façade treatment that is often assigned to tower structures. Instead, it extends the skin to expose the individuality of the separate living units in the two blocks – a true vertical, urban agglomeration» as the OMA firm told. Hence the choice of prefabrication, which made it possible to use concrete despite Stockholm's harsh temperatures. Each living cell was designed to have maximum light and visual contact with the city. A homage to brutalism – according to Reyner Banham, a term coined in Sweden by the son of the great architect Gunnar

Asplund – and to Moshe Safdie's radical project Habitat 67. So, the project takes the form of an intervention of great interest not only (or not just so much) on the architectural, urban and technological scales, but above all for its ability to interpolate each of these dimensions by carrying out a coherent dialogue that takes some important lessons from the history of the last century, denaturing them, and translates them by realizing an architecture that is representative of the contemporary condition.

Norra Tornen by OMA: a high-rise building, not a skyscraper!

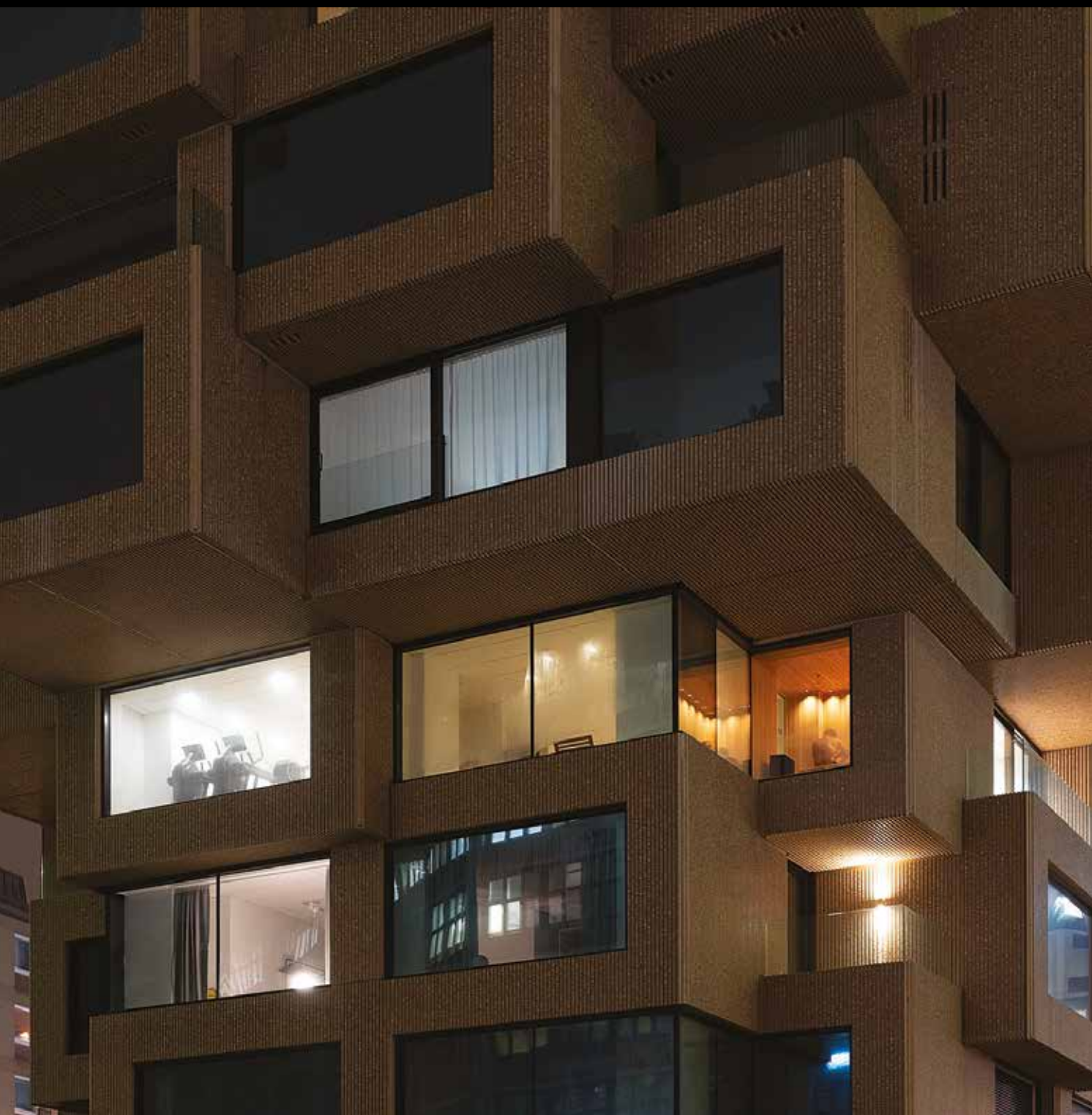


Norra Tornen è un intervento architettonico e urbano costituito da due alte torri residenziali che segnano il passaggio tra due quartieri in progressivo sviluppo della città di Stoccolma. Firmato dall'importante studio olandese OMA, sotto la guida di Reiner de Graaf, Norra Tornen – che in svedese significa “Torri nord” – è stato il frutto di un lungo processo di ideazione e costruzione: nel 2013 il gruppo ha vinto il bando di concorso e nel 2020 è stata inaugurata l'ultima delle due torri costruite. L'intervento architettonico ci racconta come la lezione modernista

è stata tradotta nei primi anni dieci del XXI secolo, nel pieno del Realismo Capitalista, realizzando quello che il suo autore definisce «il *Plattenbau* per ricchi».

Quando Norra Tornen è stato selezionato come progetto vincitore dell'importante High-rise Award (2020-2021), Reinier de Graaf ha pubblicamente proclamato: «Non ho mai pensato alle torri Norra Tornen come grattacieli. Sono diversi dall'idea convenzionale di un grattacielo. Non sono monumentali ma accoglienti, la loro estetica è informale e si affida alla ripetizione solo per produrre diversità».

Eppure, il progetto di OMA per la capitale svedese, sin dalla fase di ideazione, si proponeva di realizzare l'edificio più alto della città; una sorta di faro luminoso che indica la strada per lo sviluppo urbano. «Architettura senza tempo e al tempo stesso pionieristica», Norra Tornen, realizzato dalla grande firma olandese, è costituito da due torri gemelle (2014-2020), inaugurate a due anni di distanza, che ospitano non solo residenze, ma anche numerosi servizi per gli inquilini. Una sorta di super elitaria versione degli spazi comuni ideati inizialmente dagli architetti sovietici, e poco dopo da

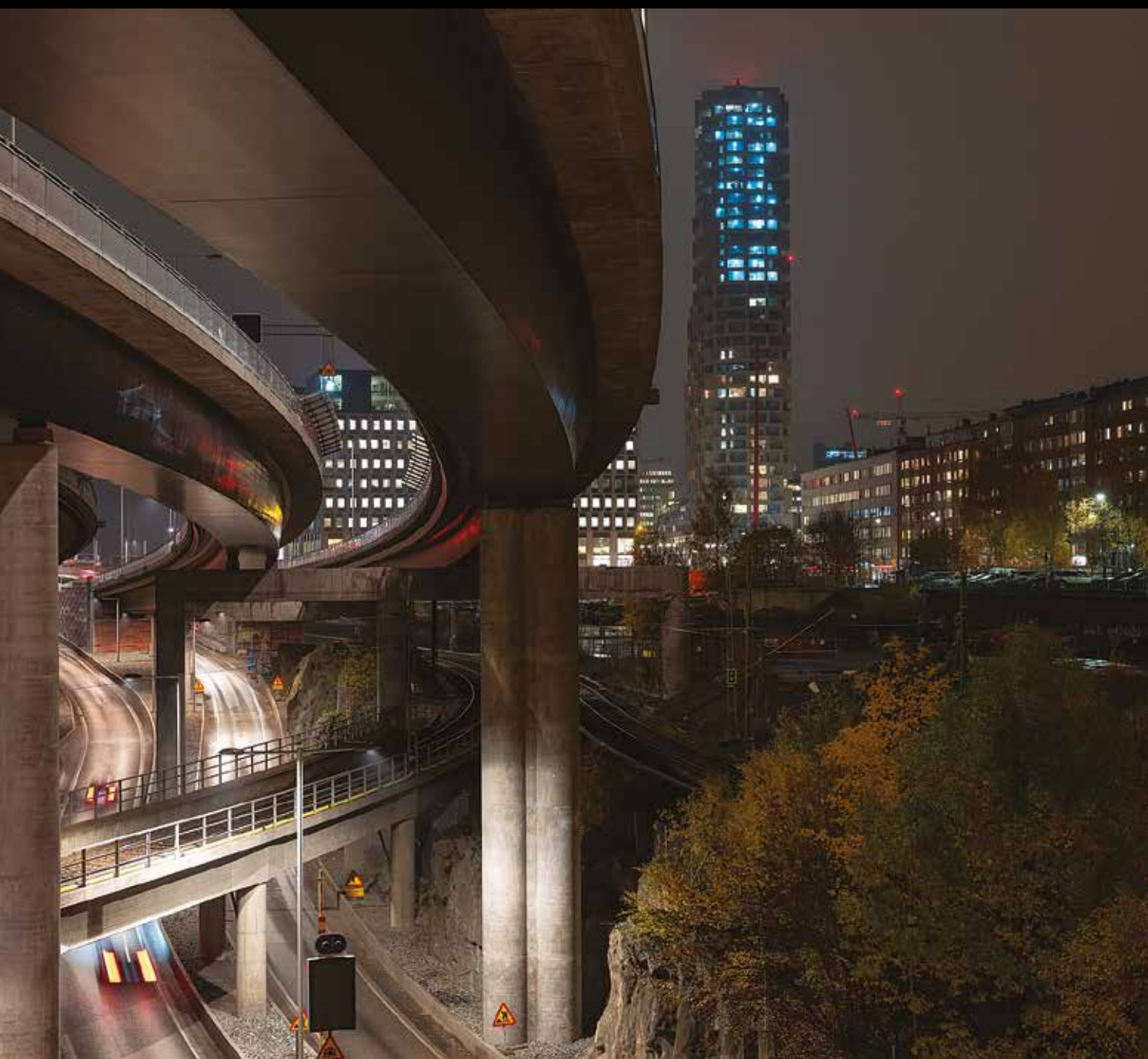


moltissimi autori del Movimento Moderno. Infatti, oltre ai negozi al piano terra, sono presenti una sala cinema, una palestra con spazio benessere, e una sala per feste e incontri. Siamo tuttavia ben lontani dagli esperimenti per la collettività di inizio Novecento: ciascuno di questi spazi è stato progettato per essere fruito su "prenotazione", privatamente, e non in maniera comunitaria.

Le due torri – Helix alta 106 metri e Innovative alta 121 metri – rispettivamente di 33 e 38 piani sono state progettate all'incrocio tra due quartieri polari della capitale, per risolvere un nodo urbano in progressiva espansione. Vasastaden è un quartiere storico della capitale a carattere residenziale, e Hagastaden, che è attualmente la maggiore area di sviluppo di Stoccolma, è destinato

a diventare entro il 2030 un mix di residenze, luoghi di lavoro, attrazioni culturali, aree verdi, ma anche e soprattutto hub per la ricerca scientifica altamente specializzata. Dunque, Norra Tornen si configura come una porta, un varco – come ritroviamo nell'impianto storico della capitale scandinava – tra due importanti aree urbane. Come afferma de Graaf, le linee del





bando di concorso, il piccolo lotto a disposizione e l'elevatissimo costo del terreno, avevano creato le condizioni necessarie per immaginare lo sviluppo in verticale dell'edificio. La scelta tipologica prevede la disposizione al centro del blocco dei collegamenti verticali, in modo da ottimizzare la superficie residenziale, e la definizione di due piani tipo che si alternano in sequenza costante (fanno eccezione i piani alti dedicati ai loft e ai servizi).

Allo stesso tempo il progetto di OMA si rivela attento anche per le scelte tecnologiche, che rispondono all'idea

di mettere in discussione «l'uniformità prevista e il trattamento omogeneo delle facciate che spesso viene assegnato alle strutture a torre. Invece, estende la pelle per esporre l'individualità delle unità abitative separate nei due blocchi – un vero agglomerato urbano verticale» racconta lo studio OMA. Da qui la scelta della prefabbricazione, che ha permesso l'uso del cemento malgrado le rigide temperature di Stoccolma. Ogni cellula abitativa è stata studiata per avere la massima illuminazione e contatto visivo con la città. Un omaggio al brutalismo – termine coniato secondo Rayner Banham

in Svezia dal figlio del grande architetto Gunnar Aspund – e al progetto radicale Habitat 67 di Moshe Safdie. Dunque, il progetto si configura come un intervento di grande interesse non solo (o non tanto) alla scala architettonica, urbana e tecnologica, ma soprattutto per la capacità di interpolare ciascuna di queste dimensioni conducendo un discorso coerente che prende dalla storia dell'ultimo secolo alcuni insegnamenti importanti, snaturandoli, e li traduce realizzando un'architettura rappresentativa della condizione contemporanea.

Paola Martire, Eliana Nigro

Ex-Silo: a new architecture icon



Cobe

Work The Silo

Client

Klaus Kastbjerg and NRE Denmark

Location

Nordhavn, Copenhagen

Project Year

2013-2017

Project Team

Balslev, Norconsult, Alectia, NRE Denmark

Size and total area

10.000 m²

Image credits

Rasmus Hjortshøj – COAST

The symbol of sustainable vertical architecture of the city of Copenhagen is the Silo.

The ex-industrial building was converted in 2017 into an urban anchor point for the Nordhavn district, historical port area of Copenhagen.

Currently, the area is the subject of an ambitious metropolitan development plan, designed by Cobe Architects, which envisions its expansion towards the sea of about 3.6 km² and which boasts the title of the first certified DGNB¹ Platinum urban area in Denmark.

The project consists in the construction of a dense archipelago of small urban islands, connected by pedestrian infrastructure and green corridors, and it is based on Cobe's ambition to create a

built environment that is durable, resilient and sustainable.

The Silo is a coherent expression of this approach that, marked by a great sensitivity towards environmental challenges, is based on the desire to protect both the architectural heritage and the urban identity.

Originally used for storing and treating grain, the ex-silo presented itself as a paradigm of the industrial heritage of the neighborhood.

After its decommissioning, the building was purchased by the entrepreneur Klaus Kastbjerg who – recognizing its strategic position on the sea, in that strip of land extending into the Øresund – in 2013 promoted its conversion, commissioning the design to Cobe².



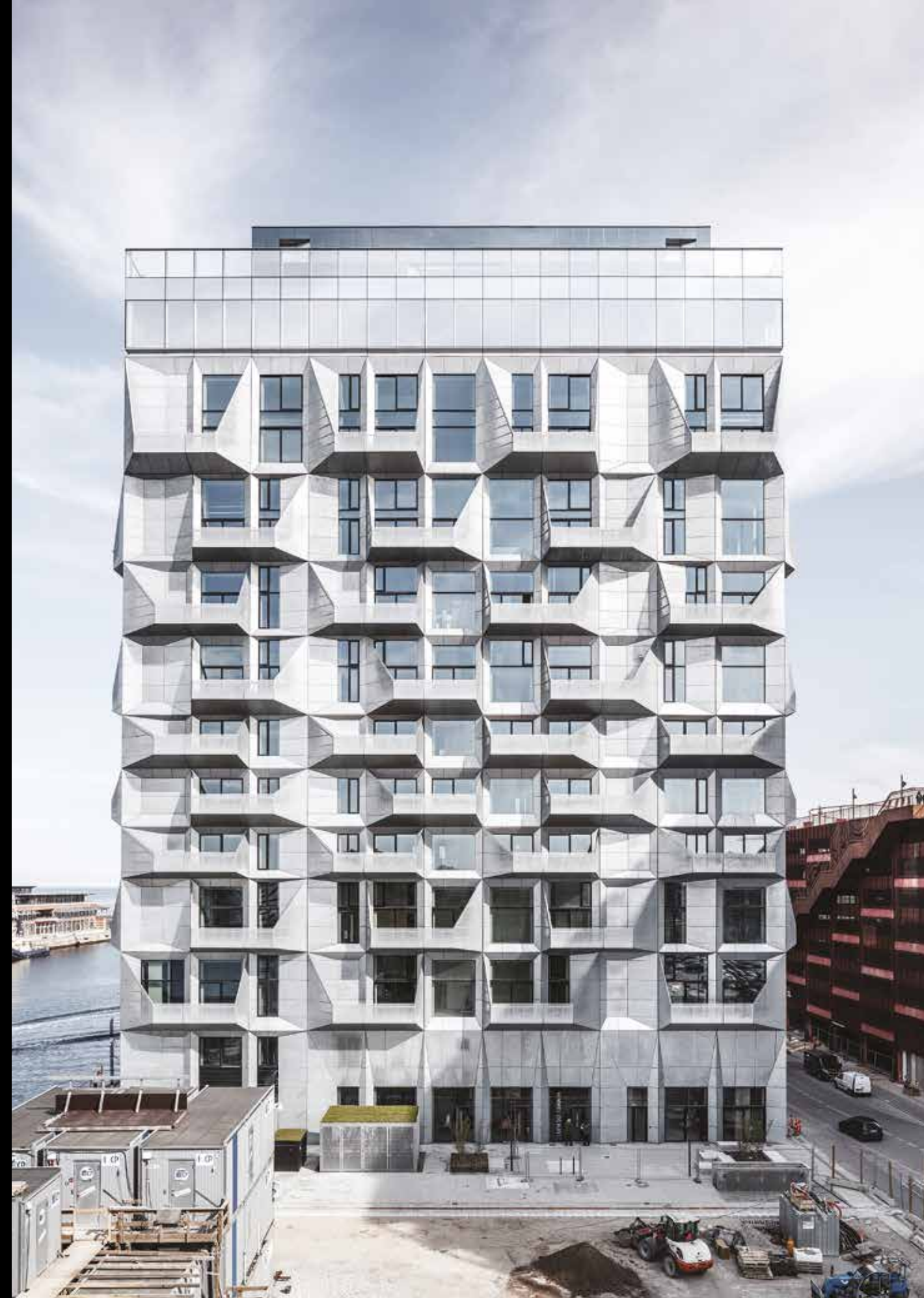
At first defined as a “concrete carcass” with Miesian proportions³ and perceived by the population as “industrial garbage”, today the building houses 38 luxurious residential units and is a precious activator and a unique landmark for the city.

In the project the historical traces of the district play a key role, and the aim to revitalize the industrial heritage turns into the opportunity to reveal new architectural potential.

Therefore, the structure of the factory is preserved. The leftover concrete is used for the realization of seatings and podiums and it is harmoniously integrated in the landscape surrounding the Silo, allowing the saving and the re-use of about 3.000 m³ of concrete, equivalent to 380 tons of CO₂.

This sustainability strategy is implemented by the attention paid to the energy performance optimization of the building, which can be seen, for example, in the choice of façade cladding consisting of high precision prefabricated galvanized steel modules serving as a climate shield. The façade does not modify the existing volume but wraps it in a sculptural surface that preserves its original character, its structure and material perception of “raw beauty”, a clear indicator of its industrial past.

Similar attention is paid to the treatment of internal surfaces, where columns and





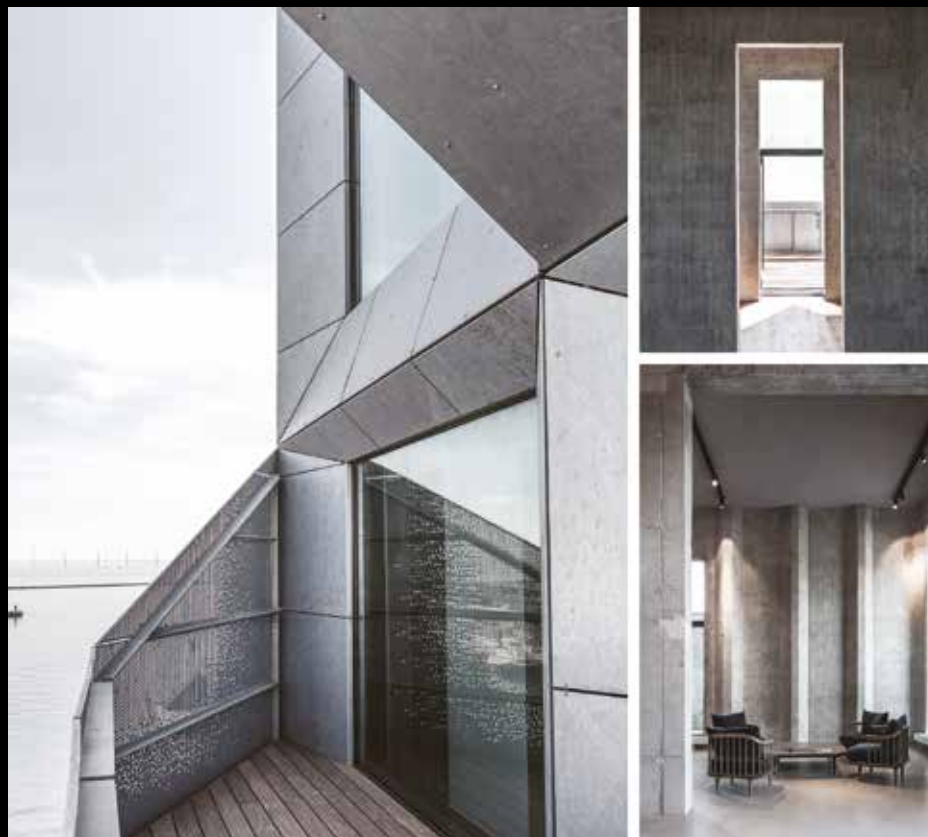
concrete walls are left bare and exposed, and to the preservation of the original spaces. The apartments adapt to the pre-existing structure and are completely different in shape and size, varying between 73 and 300 m².

Spread over one or more levels, with heights of up to 8 m, the apartments are equipped with floor-to-ceiling windows and balconies, offering broad views of the city skyline and the sea.

Despite its intended use is mainly residential, the skyscraper also accommodates a triple-height event space on the ground floor and a restaurant on the top level that is the only addition to the pre-existing function, equipped with a panoramic platform with uninterrupted view.

The added and fully glazed unit blends perfectly with the sky in the daytime. On the other hand, at sunsets, the glass box is fully lit, thus becoming a distinctive landmark in the neighborhood.

The Silo, on the one hand, is strongly rooted in the historical and urban context of which it is a clear expression, on the other, it shows an innovative identity, promoting an approach aimed at progress and resilience in the purest sense.



Ex-Silo: una nuova icona di architettura

Emblema di architettura verticale sostenibile della città di Copenhagen è il Silo.

L'ex fabbricato industriale è stato riconvertito nel 2017 in un polo di attrazione per il quartiere Nordhavn, storica zona portuale di Copenhagen. L'area è attualmente oggetto di un ambizioso piano di sviluppo metropolitano, progettato dallo studio di architettura Cobe, che prefigura la sua espansione

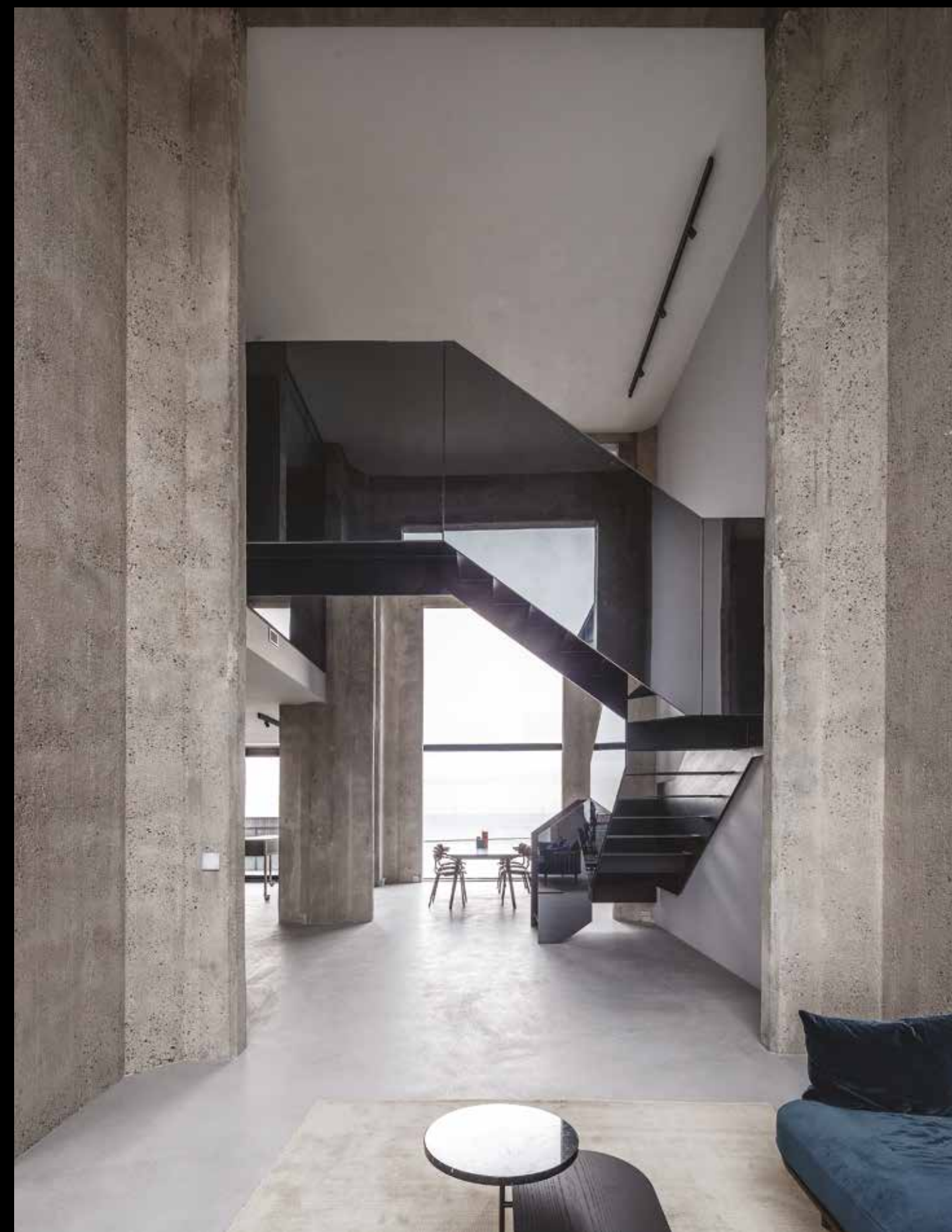
verso il mare di circa 3,6 km² e che vanta oggi il titolo di prima area urbana certificata DGNB¹ platino in Danimarca. L'intervento consta nella realizzazione di un denso arcipelago di piccole isole urbane, collegate da infrastrutture pedonali ed elementi verdi e si fonda sull'ambizione di Cobe di creare un ambiente costruito che sia duraturo, resiliente e sostenibile.

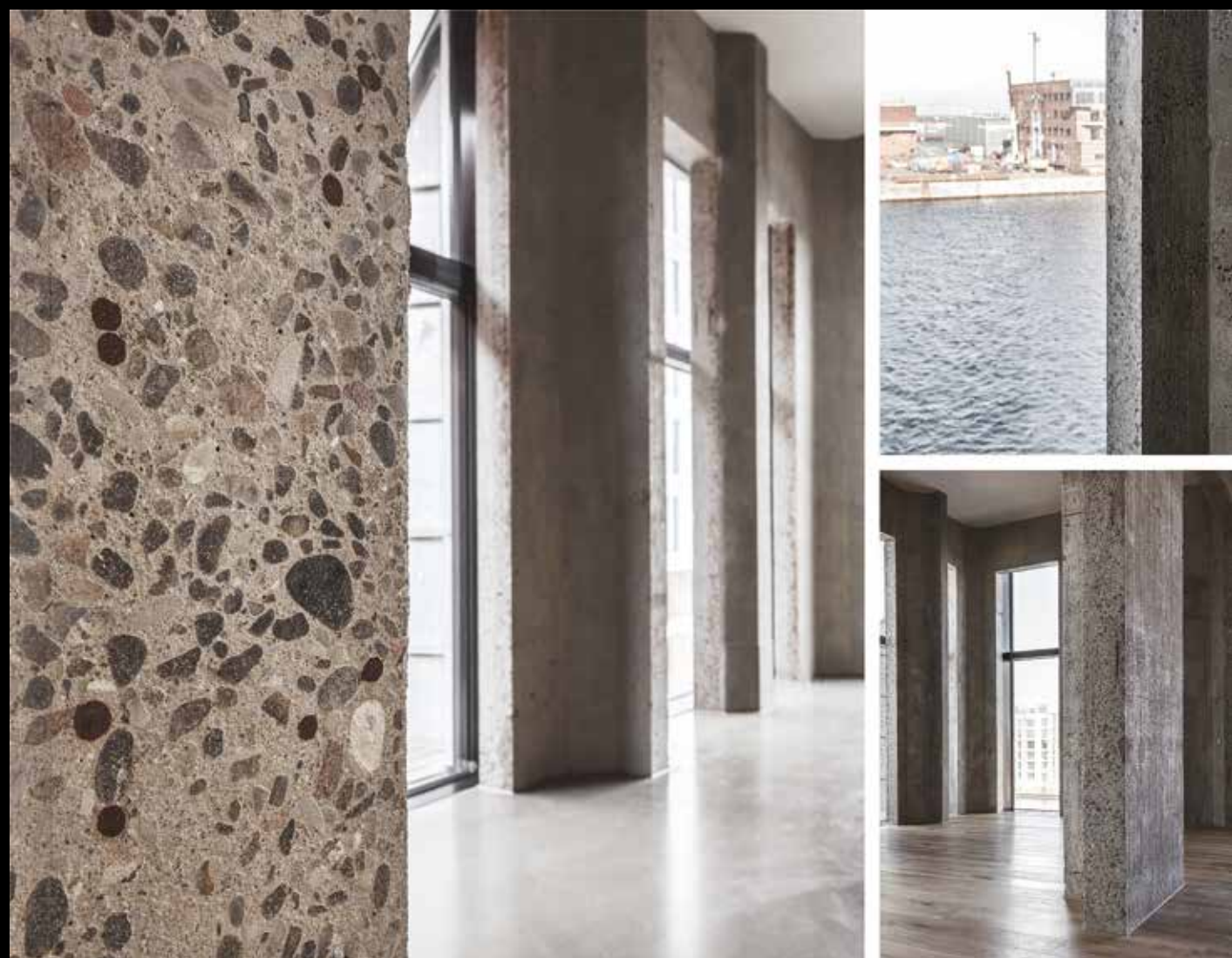
Il progetto del Silo è evidente espressione

di questo approccio che, improntato a una grande sensibilità nei confronti della salvaguardia dell'ambiente, si sposa anche con la volontà di tutelare sia il patrimonio architettonico che l'identità dei luoghi in cui esso è stato costruito. Utilizzato in origine per lo stoccaggio e il trattamento del grano, l'ex-silo si presenta come un paradigma del patrimonio industriale del quartiere. A seguito della sua dismissione l'edificio



è stato acquistato dall'imprenditore Klaus Kastbjerg che – riconoscendone la posizione strategica sul mare, in quel lembo di terra che si estende nell'Øresund – ne ha promosso nel 2013 la riconversione, assegnandone la progettazione allo studio Cobe². Definito in prima istanza come una “carcassa di cemento” dalle proporzioni miesiane³ e percepito dalla popolazione come “spazzatura industriale”, oggi l'edificio ospita 38 unità residenziali di lusso e si configura come una risorsa preziosa e un significativo landmark per la città. Nel progetto le tracce storiche del quartiere assumono una rilevanza centrale e la volontà di rivitalizzare il patrimonio industriale ivi costruito si traduce nell'opportunità di rivelarne nuove potenzialità. La struttura della fabbrica viene, pertanto, preservata. I rifiuti sono riutilizzati per la realizzazione di sedute e podi che sono inseriti armoniosamente nel paesaggio che circonda il Silo, consentendo il risparmio e il rimpiego di circa 3.000 m³ di calcestruzzo, equivalenti a 380 tonnellate di CO².





A questi aspetti si affianca l'attenzione posta nei confronti delle performance energetiche della fabbrica, che si evince, ad esempio, nella scelta del rivestimento della facciata costituita da moduli prefabbricati di alta precisione in acciaio zincato che fungono da scudo climatico. La facciata non modifica il volume esistente, ma lo avvolge in una superficie scultorea che consente di preservarne il carattere originario, la struttura e la percezione materica di "cruda bellezza", indice chiaro del suo passato industriale. Analoga attenzione è posta nel trattamento delle superfici interne, dove le colonne e i muri di cemento sono lasciati nudi e a vista; nonché nella conservazione degli spazi originari, laddove gli appartamenti si adeguano alla preesistenza, risultando tra loro completamente disomogenei in forma e dimensione, variabile tra i 73 e i 300 m².

Distribuiti su uno o più livelli, con altezze fino a 8 m, gli appartamenti sono dotati di finestre e balconi a tutta altezza, che offrono ampie vedute verso lo skyline della città e il mare. Sebbene la destinazione sia prevalentemente residenziale, il grattacielo ospita anche uno spazio a tripla altezza al piano terra destinato ad eventi e una zona ristoro all'ultimo livello che rappresenta l'unico innesto alla preesistenza, dotato di una piattaforma panoramica con vista ininterrotta. Il corpo aggiunto e completamente vetrato si mimetizza perfettamente con la struttura nelle ore diurne. Per contro, al calar del sole la scatola vetrata viene integralmente illuminata, diventando in tal modo un punto di riferimento inconfondibile nel quartiere. In definitiva il Silo, benché fortemente radicato nella realtà storica e urbana di

cui è chiara espressione, dimostra allo stesso tempo un carattere innovativo, facendosi promotore di un approccio volto al cambiamento e alla resilienza nel senso più puro.

Notes/Note

- ¹ Acronym of *Deutsches Gütesiegel für Nachhaltiges Bauen*, it is the sustainability certification system based on the principles promoted by the DGNB company / Acronimo di *Deutsches Gütesiegel für Nachhaltiges Bauen*, è il sistema di certificazione di sostenibilità basato sui principi promossi dalla società DGNB.
- ² <https://archello.com/project/the-silo> (last access: October 20, 2022).
- ³ <https://www.archdaily.com/874698/the-silo-cobe> (last access: October 20, 2022).

[experiences]



Maria Pia Testa

A tower sculpted by the **wind**

AGi architects

Work

Wafra Wind Tower

Client

Wafra Real Estate Company

Location

Salmiya, Kuwait

Project Year

2014-2017

Architecture and Design

AGi architects

Project Team

Main Architects: J. Pérez-Goicoechea, N. B. Abulhasan

Project Leaders: S. Rendinelli, L. Alawadhi

Project Team: G. Thesing, J. C. Jimenez, C. Ruiz, A. Carrato,

E. A. Rahimi, I. Abu Fayyad

Engineers: A. Macusi, J. Thomas

Size and total area

6.500 m²

Image credits

AGi architects

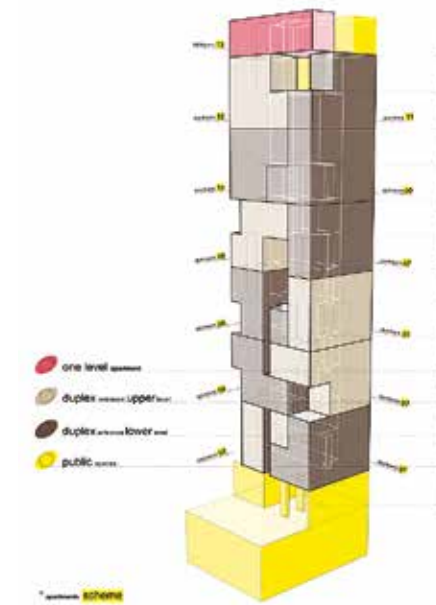
In the last few decades, cities in the small, predominantly desert-occupied State of Kuwait have undergone huge processes of expansion and modernization, responding to the continuous needs of contemporary society and taking on a profile characterized by soaring buildings: this is the case of Salmiya, located in the Hawalli Governorate and not far from the capital Madinat al-Kuwait, which now has a very dense urban layout that has altered the traditional conformation of the historic city. Since the 1990s its gradual reconstruction, following the destruction caused by the Gulf War, has resulted in a radical transformation of the city and its waterfront, an area once used as a harbor for the fishing community, now site to numerous commercial and entertainment activities. Modern skyscrapers have replaced local housing,





both in the innermost, mainly residential area and along the coast facing the Arabic Gulf on that stretch of road known as Gulf Road.

The case of the Wafra Wind Tower fits into this context, one of the many innovative projects of the international design firm AGi architects – founded by Joaquín Pérez-Goicoechea and Nasser B. Abulhasan – which for years has combined research for architectural form with research for functional, inclusive, and sustainable design. Commissioned by the Wafra Real Estate Company, the project has won numerous awards and honors, including recent selection as one of the 20 finalists for the Aga Khan Award for Architecture 2022, an award for projects in which architecture is attentive to community needs, environmental and social issues. This veritable wind tower is the result of careful analysis and understanding of the context, but also of the country's history, showing great attention to local culture and transporting the past into a «vertical neighborhood», as defined by the designers themselves. In fact, it takes the form of a modern reinterpretation of the traditional Middle Eastern courtyard house, the centerpiece of which was a central public space (patio), around which all private housing units were distributed. Wafra Wind Tower reconciles the intimacy of the family residence with the presence of communal spaces to serve the residents. In this case, the patio is developed in height, providing natural ventilation to all the apartments, but also increasing the lighting with the presence of openings facing the inner courtyard: the air penetrates from the lower part of the building, is cooled by the presence of a swimming pool, crosses the vertical courtyard and escapes outside. The building thus appears as a great sculpture sculpted by the wind, and this feature is also enhanced by the granite exterior cladding that contrasts with the simple, white-plastered interior surfaces. Yet still to cope with the arid local climate, great attention has also been paid to the distribution of functions, allowing control of the indoor microclimate: on the south side, in fact, vertical connecting structures, stairs and elevators, are arranged to act as a thermal barrier against solar radiation. Minimal openings are provided on this front, while the north side features an articulated design

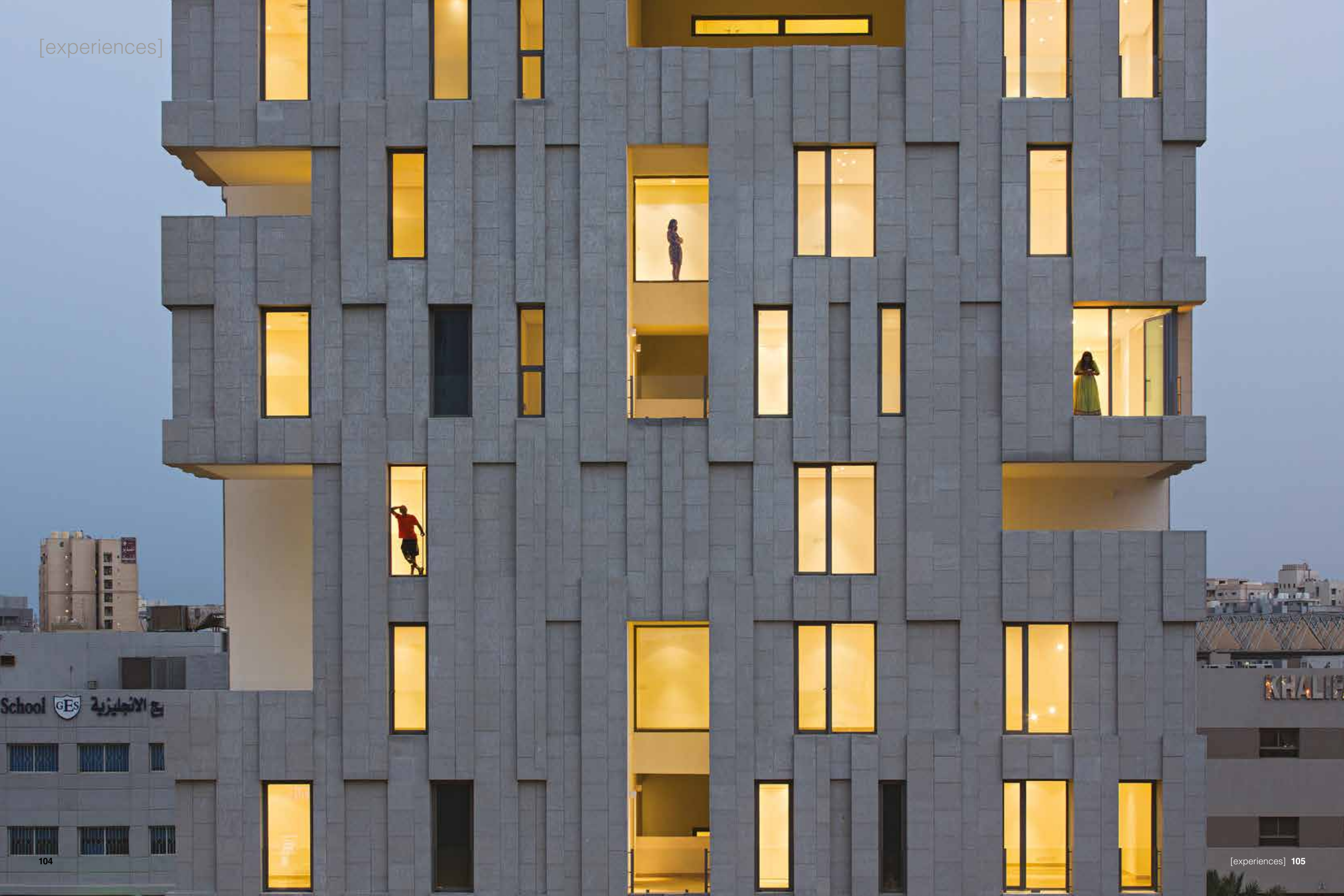


of windows and balconies that blend with the geometric pattern defined by the stone cladding. From this point it is possible to sweep with the gaze over the rest of the city, but especially toward the Gulf.

The tower, consisting of 13 floors, has a basement of two levels, one housing an above-ground parking lot, and another upper level where some public facilities, such as a swimming pool and gymnasium, are located. The subsequent floors, on the other hand, house 12 duplex apartments of different types, most of which have a private terrace and are designed with special attention to every detail, from the choice of materials to interior furnishings, with the aim of creating a comfortable, safe, and pleasant space. In addition to enjoying a communal terrace located on the 12th floor, the crowning element of the building is again designed to be at the service of all residents, with public spaces and roof gardens. This new approach to urban living has also

been experimented by AGi architects in other projects, in which once again vertical architectures take the leading role: that for Tandeem Square (2021) in Madinat al-Kuwait, near the Fahaheel highway, which involved the construction of three 40-story towers housing residential and commercial functions, and that for the Wafra Living residential complex (2021) in Jabriya, conceived as an L-shaped tower, where once again private and public life intertwine. It is, in conclusion, a way of interpreting the needs of society in a country that in recent years has seen a great increase in the demand for land, while preserving the privacy of a private home, but also introducing the functions that are most demanded by inhabitants, in a seamless integration of domestic and urban scales. Therefore, AGi architects' project reveals how architecture can take on a real role as a social catalyst, fully respecting both local tradition and the increasingly topical issues related to environmental sustainability.





Una torre scolpita dal vento

(e)
tempo
lettura
7:40

Negli ultimi decenni le città del piccolo Stato del Kuwait, occupato prevalentemente dal deserto, hanno subito enormi processi di ampliamento e ammodernamento, rispondendo ai continui bisogni della società contemporanea e assumendo un profilo caratterizzato da edifici svettanti: è questo il caso di Salmiya, situata nel Governatorato di Hawalli e non molto distante dalla capitale Madinat al-Kuwait, che presenta oggi un impianto urbano molto denso che ha alterato la tradizionale conformazione della città storica. La graduale ricostruzione della città a partire dagli anni Novanta, a seguito della distruzione causata dalla Guerra del Golfo, ha comportato una radicale trasformazione della città e del suo *waterfront*, un'area un tempo adibita a porto per la comunità di pescatori, oggi sede di numerose attività commerciali e di intrattenimento. Grattacieli moderni hanno sostituito le abitazioni locali, sia nell'area più interna, prevalentemente residenziale, che lungo la costa prospiciente il Golfo Persico, in quel tratto di strada conosciuto come *Gulf Road*.

In questo contesto si inserisce il caso della *Wafra Wind Tower*, uno dei tanti progetti innovativi dello studio internazionale AGi architects – fondato da Joaquín Pérez-Goicoechea e Nasser B. Abulhasan – che da anni unisce alla ricerca per la forma architettonica quella per un progetto funzionale, inclusivo e sostenibile. ►

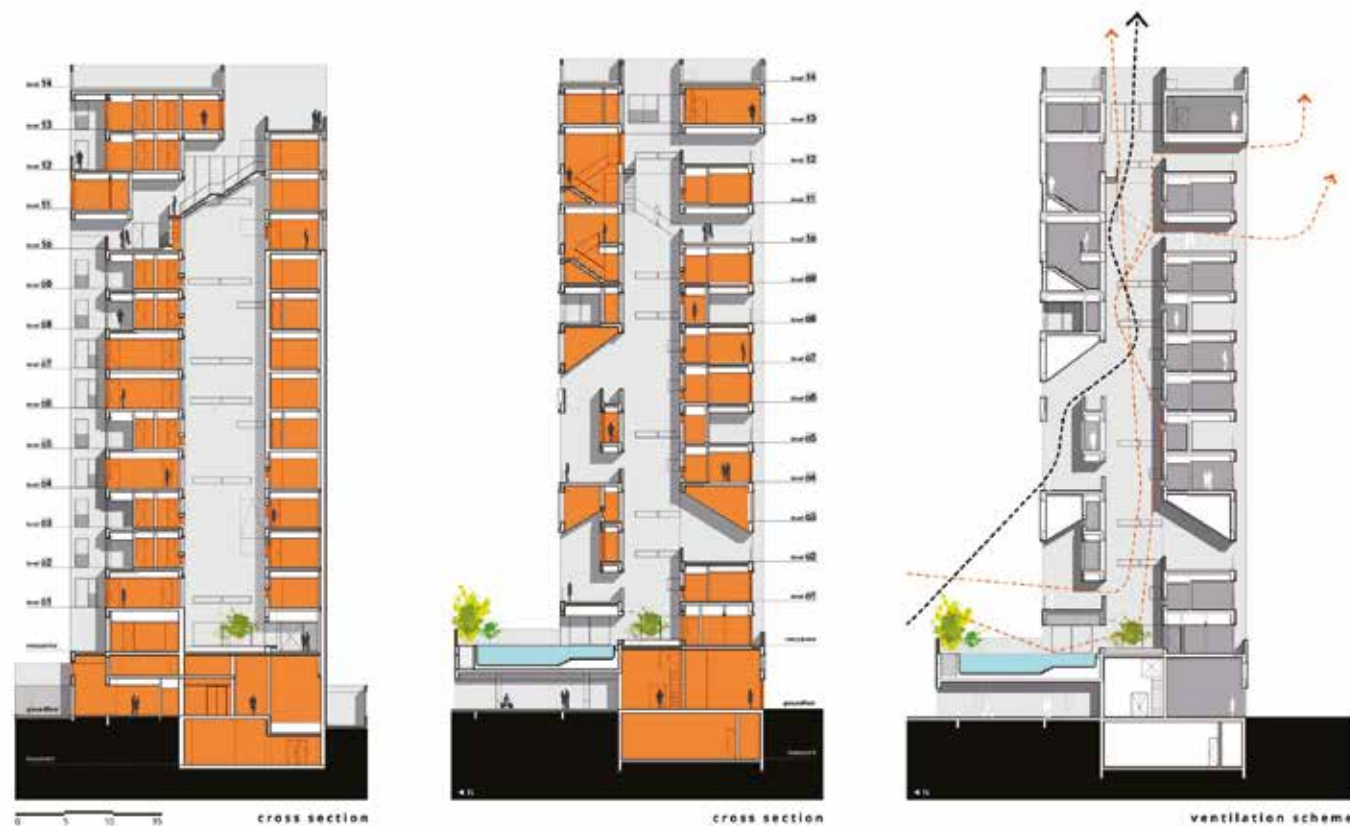


Commissionato dalla Wafra Real Estate Company, il progetto è risultato vincitore di numerosi premi e riconoscimenti, tra i quali la recente selezione tra i venti finalisti dell'Aga Khan Award for Architecture 2022, un premio rivolto a progetti nei quali l'architettura è attenta alle esigenze della comunità, all'ambiente e a questioni sociali. Questa vera e propria torre del vento è frutto di un'attenta analisi e comprensione del contesto, ma anche della storia del Paese, mostrando una grande attenzione alla cultura locale e trasportando il passato, come definito dagli stessi progettisti, in un «quartiere verticale». Essa, infatti, si configura come una moderna reinterpretazione della tradizionale casa a corte mediorientale, il cui fulcro era costituito da uno spazio pubblico centrale (patio), intorno al quale erano distribuite tutte le unità abitative private. *Wafra Wind Tower*, infatti, concilia l'intimità della residenza familiare con la presenza di spazi in comune a servizio dei residenti. In questo caso il patio viene sviluppato in altezza, fornendo ventilazione naturale a tutti gli appartamenti, ma incrementando anche l'illuminazione con

la presenza di aperture rivolte verso la corte interna: l'aria penetra dalla parte bassa dell'edificio, si raffresca per la presenza di una piscina, attraversa la corte verticale e fuoriesce all'esterno. L'edificio appare in tal modo come una grande scultura scolpita dal vento e tale caratteristica viene esaltata anche dal rivestimento esterno in granito, che contrasta con le semplici superfici interne intonacate di bianco. Ma ancora, per far fronte all'arido clima locale, una grande attenzione è stata rivolta anche alla distribuzione delle funzioni, consentendo il controllo del microclima interno: sul lato sud, infatti, sono disposte le strutture di collegamento verticale, scale e ascensori, che fungono da barriera termica contro l'irraggiamento solare. Su questo fronte sono previste minime aperture, mentre il lato nord è caratterizzato da un articolato disegno di finestre e balconi che si fondono con la trama geometrica definita dal rivestimento in pietra. Da questo punto è possibile spaziare con lo sguardo sul resto della città, ma soprattutto verso il Golfo. La torre, costituita da 13 piani, presenta un basamento di due livelli, uno

Wind Tower

Salmiya, Kuwait





ospitante un parcheggio fuori terra, e un altro superiore dove sono collocate alcune attrezzature pubbliche, come la piscina e la palestra. I piani successivi, invece, ospitano 12 appartamenti duplex di diverse tipologie, in gran parte dotati di un terrazzo privato e progettati con una particolare attenzione a ogni dettaglio, dalla scelta dei materiali agli arredi interni, con l'obiettivo di creare uno spazio confortevole, sicuro e piacevole. Oltre a poter usufruire anche di un terrazzo comune collocato al dodicesimo piano, il coronamento dell'edificio è ideato ancora una volta per essere a servizio di tutti i residenti, con la presenza di spazi pubblici e giardini pensili.

Questo nuovo approccio alla vita urbana è stato sperimentato da AGi architects anche in ulteriori progetti, nei quali sono ancora le architetture verticali ad assumere il ruolo di protagonista: quello per Tandem Square (2021) a Madinat al-Kuwait, nei pressi dell'autostrada Fahaheel, che ha previsto la realizzazione di tre torri di 40 piani ospitanti funzioni residenziali e commerciali, e quello per il complesso residenziale di Wafra Living (2021) a Jabriya, concepito come una torre a forma di L, dove ancora una volta vita privata e vita pubblica si intrecciano. Si tratta, in conclusione, di un modo di interpretare i bisogni della società di un Paese che negli ultimi anni ha visto un grande aumento di richiesta di suolo, conservando la privacy di un'abitazione privata, ma introducendo anche le funzioni più richieste quotidianamente dagli abitanti, in una perfetta integrazione tra scala domestica e scala urbana. Il progetto di AGi architects rivela, quindi, come l'architettura possa assumere un vero e proprio ruolo di catalizzatore sociale, nel pieno rispetto sia della tradizione locale che delle tematiche sempre più attuali legate alla sostenibilità ambientale.

[c]

Il progetto di AGi architects rivela come l'architettura possa assumere un vero e proprio ruolo di catalizzatore sociale

[c] read time 4:00

Anna Cornaro

Blur

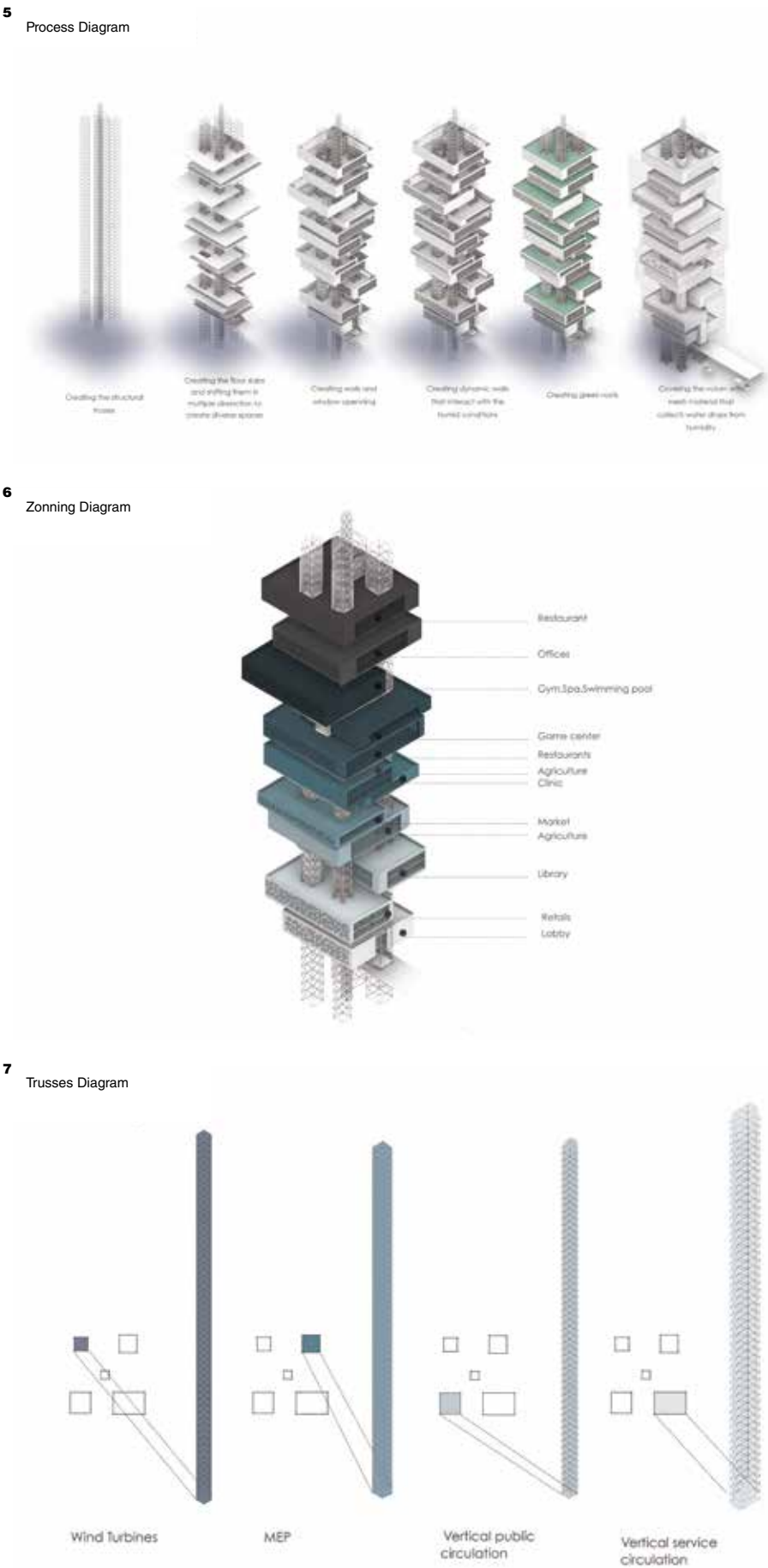
1 The aim of the project is making The World a sustainable and self-sufficient environment also using humidity to collect water / L'obiettivo del progetto è rendere The World un ambiente sostenibile e autosufficiente, anche usando l'umidità per raccogliere acqua.



Project Name
BLUR - off-shore self-sufficient tower
Project
AlHanouf AlNassar
Instructor
Anna Cornaro – American University in Dubai
Location
World's Island, Dubai, United Arab Emirates
Function
Mixed-use tower (leisure, agricultural facilities, energy and water production)



The World Islands are an artificial archipelago located in the Arabic Gulf off the coast of Dubai. The development is one of the many mega projects that the Emirate of Dubai launched at the beginning of 2000. The initial project, dated 2003, has been stopped completely by the financial crisis in 2007-2008 and is now still under construction with very few islands fully developed. The islands, 4 km far from Dubai shoreline, are in total 300 with a distance from each other of approximately 100 m. The entire system has been built from 321.000.000 m³ of sand and 386 million tons of rock¹. The development is a symbol of cutting-edge innovation but, at the same time, it has ecological issues since the islands are considered harmful to marine life, the ecosystem, and biodiversity in the UAE². The project Blur is a self-sufficient offshore platform/tower that intends to provide green energy, food and fundamental facilities to the islands. The tower is a sustainable power plant that ensures water, energy, and food to the surroundings. The project aims to completely reverse the characteristics and perception of the present and future



2 The site was selected after analyzing the humidity levels across different sites in the UAE. According to research, The World Islands have one of the highest humidity points in the UAE / Il sito è stato selezionato dopo aver analizzato i livelli di umidità in diversi siti negli Emirati Arabi Uniti. Secondo la ricerca, le isole di The World hanno uno dei livelli di umidità più alti degli Emirati Arabi Uniti.

3 Wind acts as a main dominator in collecting humidity water, thus the building orientation was affected by the north-west direction of the wind / Il vento agisce come principale dominatore nella raccolta dell'umidità dell'acqua, quindi l'orientamento dell'edificio è stato influenzato dalla direzione nord-ovest del vento.

4 Since the function of the project is to provide services for the nearby islands, Blur (the first tower of an overall system) was located near the islands that have the highest density / Poiché la funzione del progetto è quella di fornire servizi alle isole vicine, Blur (la prima torre di un sistema complessivo) è stata collocata in prossimità delle isole a maggiore densità.

5 The multiple steps to achieve the final form / I molteplici passaggi per raggiungere la forma finale.

6 Blur is a mixed-use tower, with leisure and agricultural facilities / Blur è una torre a uso misto, con strutture ricreative e agricole.

7 The tower has 5 multifunctional structural legs / La torre ha 5 elementi verticali strutturali multifunzionali.

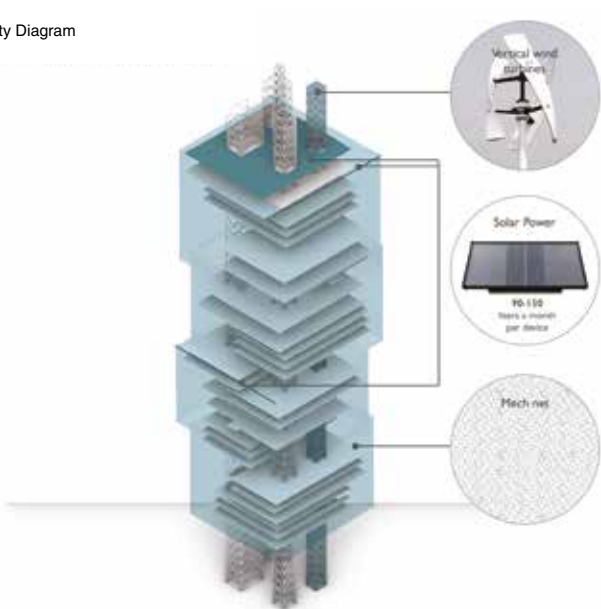
development of The World that will no longer be dependent on the mainland but will become an example of a self-sufficient green community instead. Being The World one of the most humid areas of Dubai, it gives the opportunity to transform a climatic hazard into an environmental factor. Blur is characterized by a technological skin, a mesh that catches humidity and transforms it into reusable water. Humidity also contributes to creating a responsive façade for each of the single volumes the tower is made of. The volumes are shifted to create cantilevered terraces where solar panels are placed in addition to the roof, while micro wind turbines are inserted in one of the 5 legs. Blur makes use of all the available resources (wind, sun and humidity) to provide energy and water not only to itself but also to the closest islands. The symbolic and iconic value of the tower is enhanced by the architectural language, which is inspired by the offshore oil rigs and makes the building visible during the day even if its silhouette blurs depending on the different weather conditions. At night it is transformed into a fascinating lantern that acts also as a lighthouse for the sailors.

The tower is conceived as an assemblage of separated volumes, each of which hosts different facilities. The lobby is in the lowest volume, retails in the second volume, the library in the third one (more than 45 m above the sea level where visitors can enjoy the view and read), agriculture in the 4th and 7th volumes including also a vertical farm, the market is in the 5th volume where people can buy fresh fruits and vegetables, the 6th volume hosts a clinic, restaurants are in the 8th and last volume, a gym, a spa and a swimming pool are located in the 9th and 10th volume, offices are in the 11th.

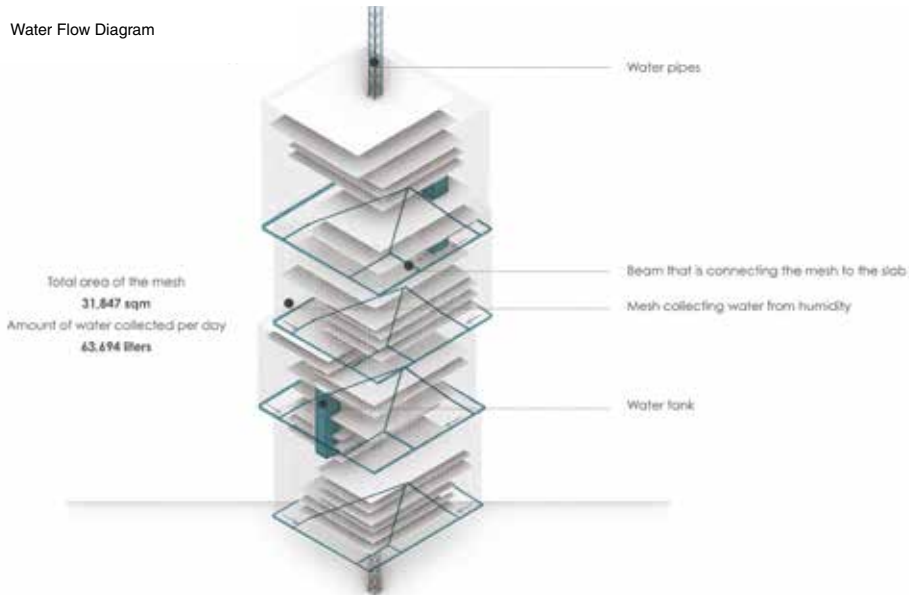
The tower has 5 multifunctional legs. Each leg, in addition to being structural, hosts a different function. One leg hosts a wind turbine, another works as MEP cavity, the bigger leg hosts vertical circulation, and the smallest houses the pipes of the water collected from humidity.

Blur is acting as a machine. It transforms humidity by using the mesh material that covers the volumes. When the air passes through the mesh, the mesh will collect water drops that will go down to the water pipes by gravity, and then from the water pipes to the water shaft/leg into the water tank. The collected water is used for agriculture.

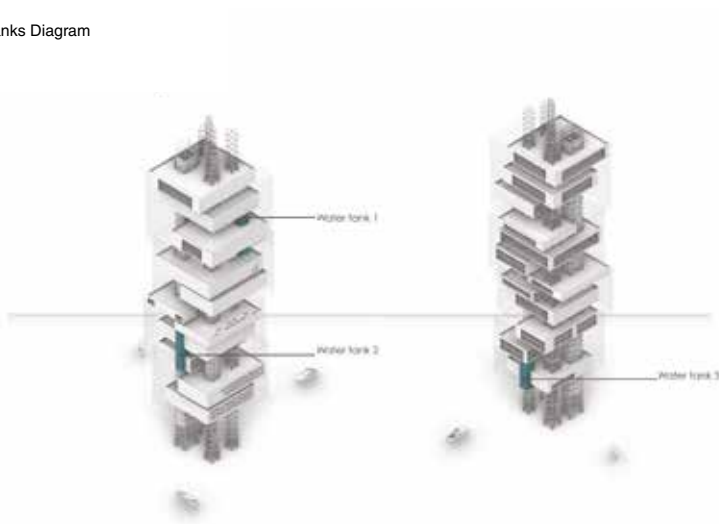
8 Sustainability Diagram



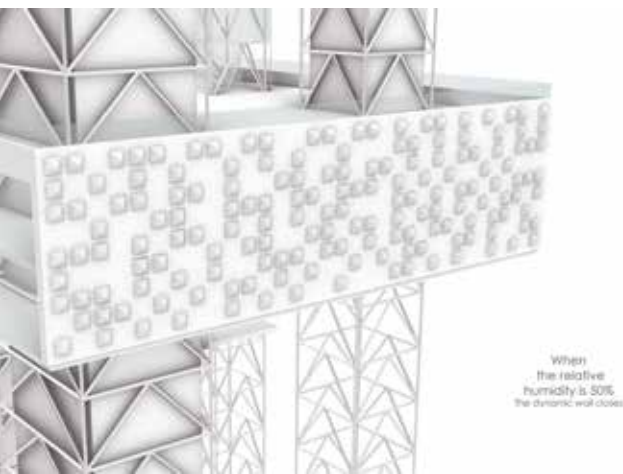
9 Water Flow Diagram



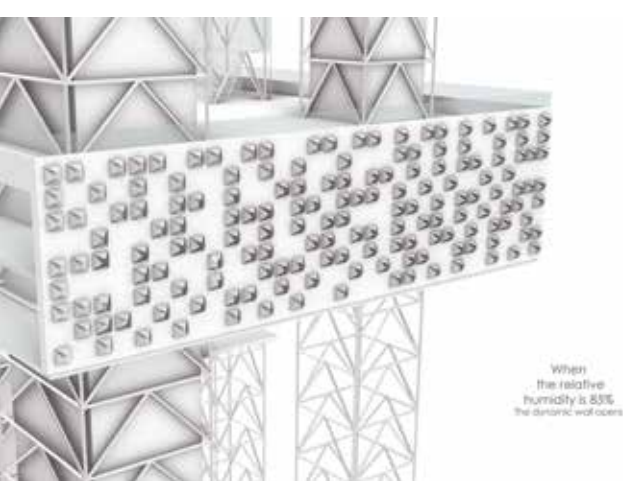
10 Water tanks Diagram



11



12



13



8 The main sustainability factors in Blur are the wind turbines, solar panels that collect water from humidity, and a mesh that collects water from humidity / I principali fattori di sostenibilità in Blur sono le turbine eoliche, i pannelli solari che raccolgono l'acqua dall'umidità e le reti che raccolgono l'acqua dall'umidità.

9 Blur is acting as a machine. It collects water by using the mesh material that covers the volumes / Blur agisce come una macchina. Raccoglie l'acqua utilizzando la mesh che ricopre i volumi.

10 Water will be distributed through 3 water tanks / L'acqua sarà distribuita attraverso 3 serbatoi.

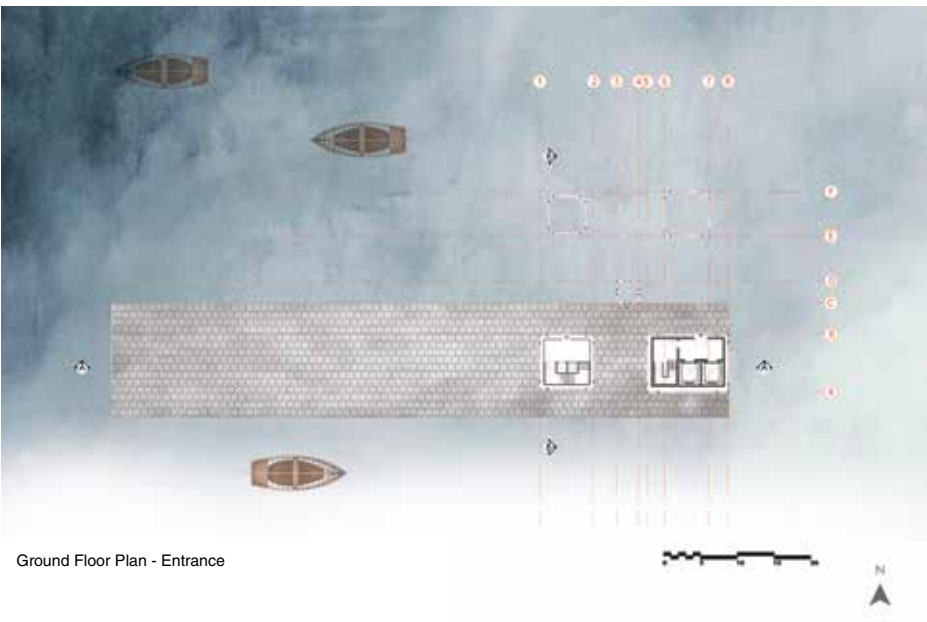
11 Dynamic wall that responds to humidity levels. When the relative humidity is 50% the dynamic wall closes / Parete dinamica che risponde ai livelli di umidità. Quando l'umidità relativa è del 50% la parete dinamica si chiude.

12 Dynamic wall that responds to humidity levels. When the relative humidity is 85% the dynamic wall opens / Parete dinamica che risponde ai livelli di umidità. Quando l'umidità relativa è del 85% la parete dinamica si apre.

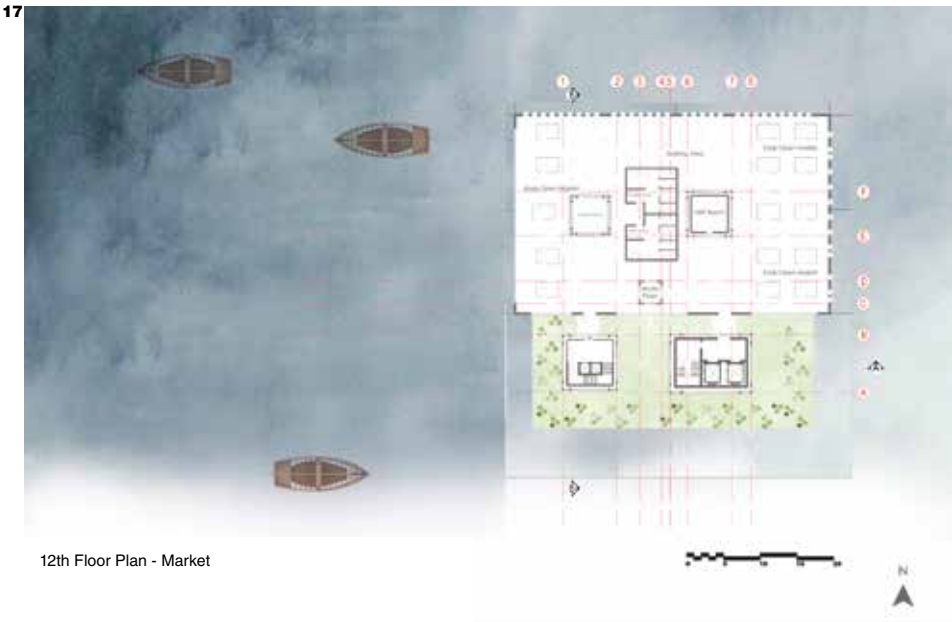
13 Outdoor garden that shows the wind turbines inside one of the multifunctional leg / Giardino esterno che mostra le turbine eoliche all'interno di uno degli elementi verticali multifunzionali.

Blur

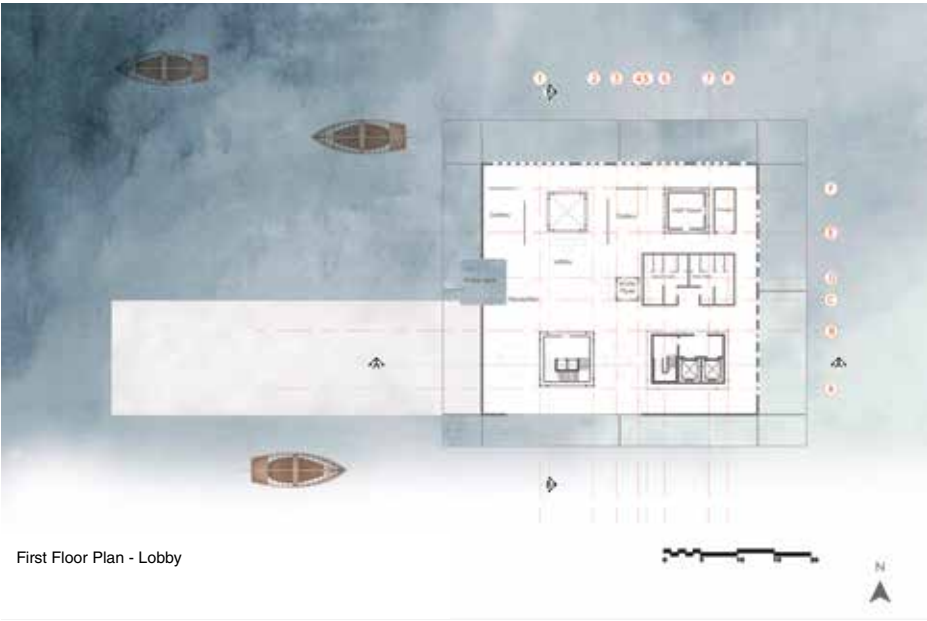
The World è un arcipelago artificiale localizzato nel Golfo Persico a largo della costa di Dubai. L'insediamento è uno dei numerosi mega progetti lanciati dall'Emirato di Dubai negli anni 2000. È stato iniziato nel 2003 e ha avuto una interruzione a causa della crisi finanziaria del 2007-2008. Attualmente solo pochi progetti sono stati completati su un numero ridotto di isole. L'arcipelago, situato a 4 km dalla costa di Dubai, è costituito da un totale di 300 isole con una distanza reciproca di non più di 100 metri. L'intero sistema è stato costruito utilizzando 321 milioni di metri cubi di sabbia e 386 milioni di tonnellate di roccia¹. Il piano è simbolo di estrema innovazione, ma allo stesso tempo presenta aspetti



Ground Floor Plan - Entrance



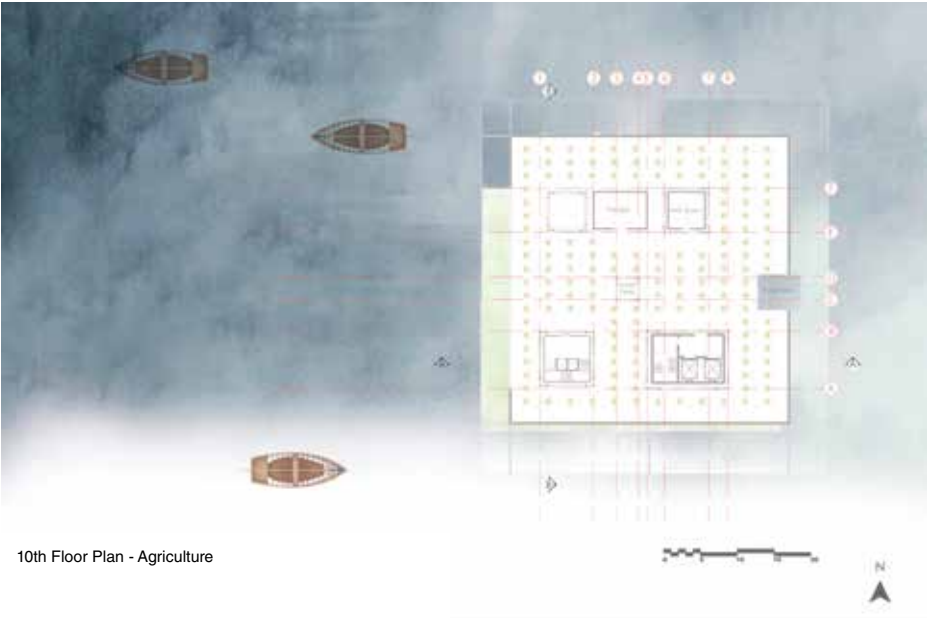
12th Floor Plan - Market



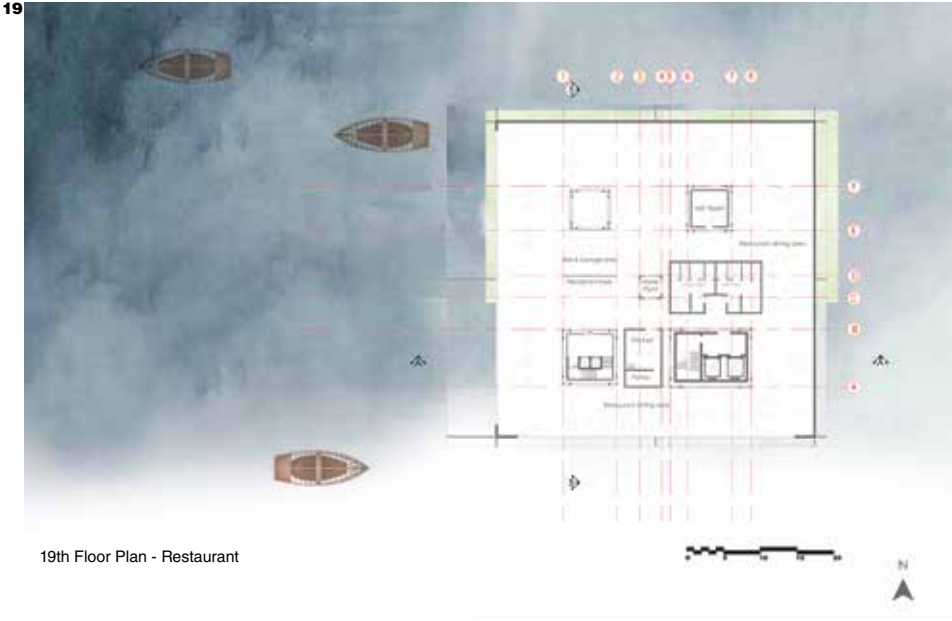
First Floor Plan - Lobby



14th Floor Plan - Clinic

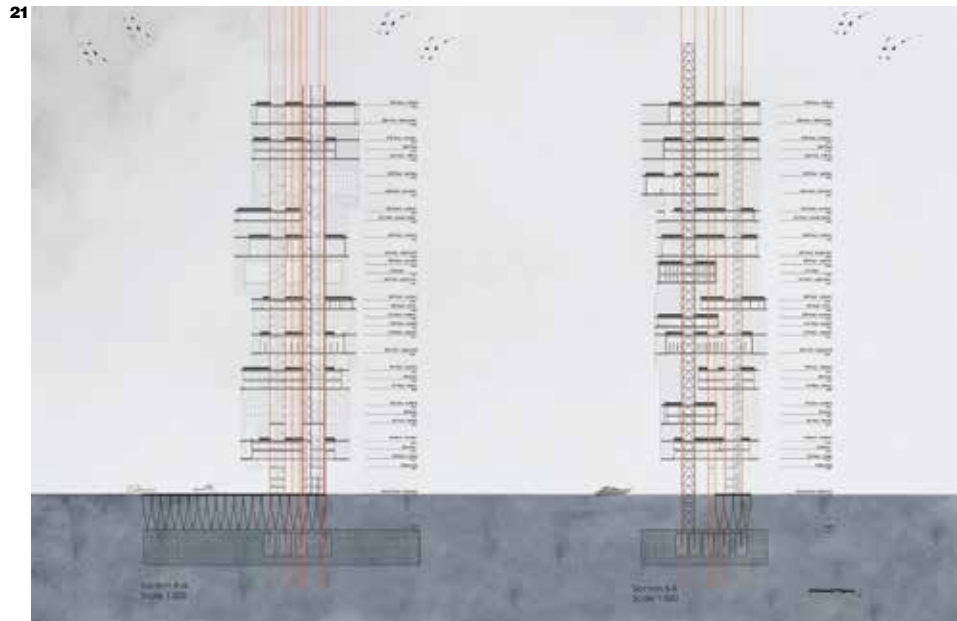
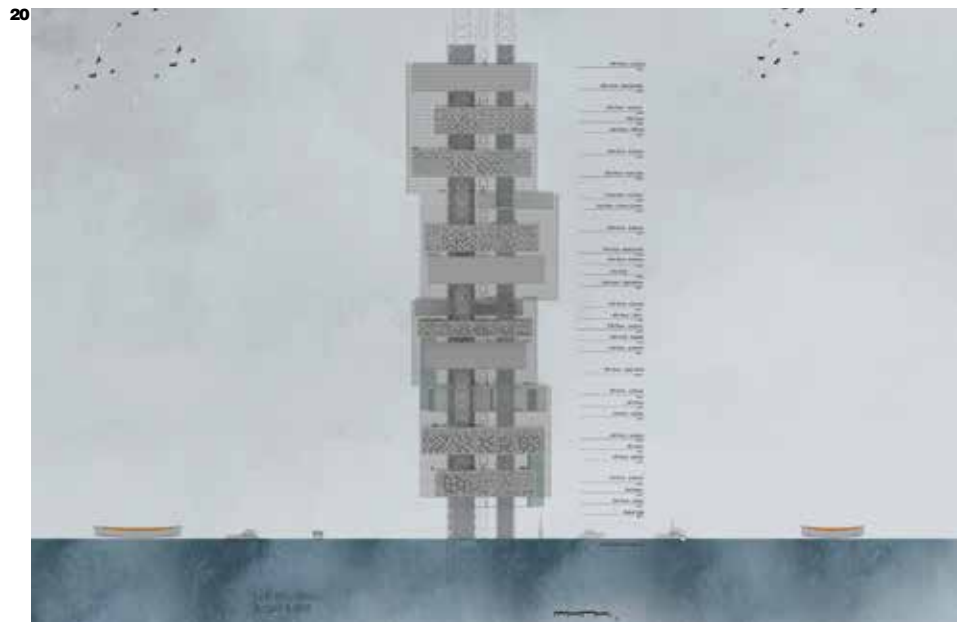


10th Floor Plan - Agriculture



19th Floor Plan - Restaurant

14 Ground floor plan, entrance / Pianta del piano terra, ingresso.
15 First floor plan, lobby / Pianta del primo piano, atrio.
16 10th floor plan, indoor agriculture / Pianta del decimo piano, coltivazione indoor.
17 12th floor plan, market / Pianta del dodicesimo piano, mercato.
18 14th floor plan, clinic / Pianta del quattordicesimo piano, clinica.
19 19th floor plan, restaurant / Pianta del diciannovesimo piano, ristorante.



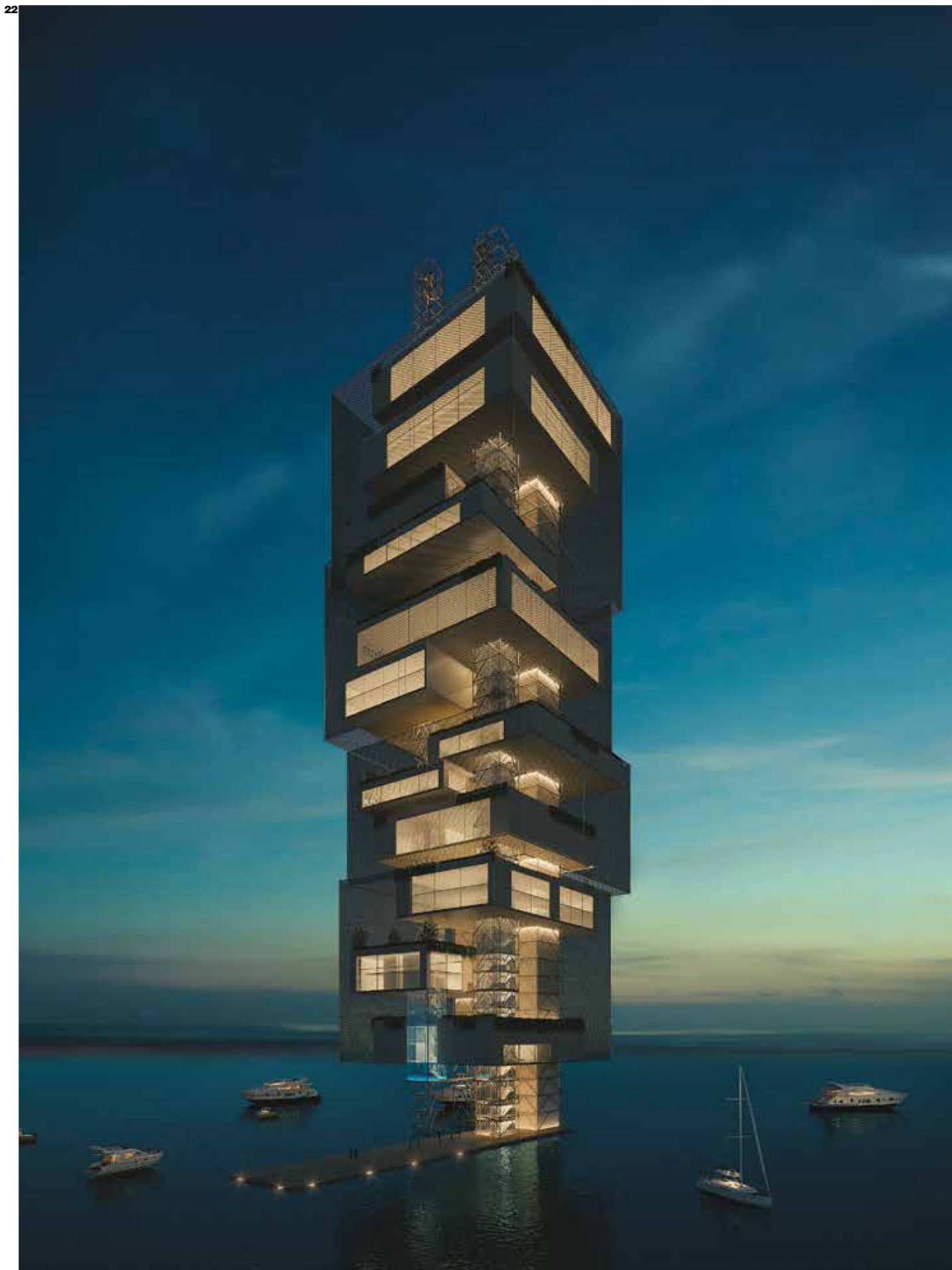
ecologici controversi in quanto le isole artificiali sono considerate un pericolo per la vita marina, l'ecosistema e la biodiversità degli Emirati Arabi Uniti². Il progetto Blur è una piattaforma/torre *off-shore* che intende fornire energia verde e servizi fondamentali alle isole dell'arcipelago. La torre è a tutti gli effetti una centrale per produzione di energia verde che assicura non solo energia ma anche acqua e cibo alle isole circostanti. Il progetto intende sovvertire completamente le caratteristiche e la comune percezione dell'arcipelago che, in questo modo, non sarà più dipendente dalla terraferma, ma diverrà invece un esempio di comunità autosufficiente e sostenibile.

Il fatto che The World sia collocato in una delle aree più umide di Dubai dà l'opportunità di trasformare condizioni climatiche estreme in un fattore di sostenibilità. Blur è caratterizzato da una pelle tecnologica, una *mesh* in grado di catturare l'umidità e trasformarla in acqua riutilizzabile. L'umidità contribuisce anche a creare un sistema di facciate dinamiche, che cambiano la loro permeabilità alla luce in funzione del tasso di umidità dell'aria. I volumi sono sfalsati così da creare terrazze aggettanti dove sono collocati pannelli solari, ubicati anche sul tetto; in aggiunta, microturbine sono ospitate in una delle 5 strutture verticali dell'edificio.

Blur utilizza ogni possibile risorsa come vento, sole e umidità per produrre energia ed acqua, non solo necessarie al sostentamento dell'edificio stesso, ma anche delle isole circostanti.

Il valore iconico e simbolico del progetto è amplificato dal linguaggio architettonico che, ispirato alle piattaforme petrolifere, rende il progetto visibile durante il giorno seppur in alcuni casi anneggiato

20 Elevation / Prospetto.
21 Sections / Sezioni.
22 Night exterior render, the volumes that are covered by the mesh will be visible at night / Render esterno notturno, i volumi coperti dalla mesh si vedranno di notte.



in funzione delle diverse condizioni climatiche. Di notte l'edificio si trasforma in un'affascinante lanterna che svolge anche l'addizionale funzione di faro per i naviganti. La torre è concepita quale assemblaggio di volumi distinti, ognuno dei quali ospita differenti funzioni. L'ingresso si trova nel volume più basso, il secondo volume ospita negozi, il terzo una biblioteca che, ad un'altezza di più di 45 metri sul mare, offre una vista incomparabile. L'agricoltura, che include una *vertical farm*, è ospitata nel quarto e settimo volume; il mercato di prodotti ortofrutticoli si trova nel quinto volume, quello successivo ospita una clinica, l'ottavo e l'ultimo, invece, ristoranti a km zero. Nel nono e decimo volume, infine, sono situati la palestra, la spa e la piscina, mentre l'undicesimo volume è dedicato agli uffici.

La torre ha 5 elementi verticali multifunzionali che, oltre a svolgere funzioni strutturali, ospitano anche funzioni aggiuntive (micro-pale eoliche, impianti, circolazione verticale meccanizzata, scale e condutture di raccolta dell'acqua proveniente dall'umidità).

Blur si comporta come una macchina, raccoglie acqua attraverso la *mesh* che ne ricopre i volumi: quando l'aria umida passa attraverso la *mesh*, l'acqua che essa contiene si condensa sulla superficie, viene raccolta in tubi e attraverso il sistema di condutture localizzato in uno dei cavedi multifunzionali viene portata al serbatoio. L'acqua così raccolta viene utilizzata per l'irrigazione.



23 Day exterior render / Render esterno diurno.
24 Lobby render, showing the water tank on the left side and the truss on the right side / Render dell'atrio, che mostra il serbatoio dell'acqua sul lato sinistro e il traliccio sul lato destro.



Notes/Note

¹ Dubai's Palm and World Islands - progress update, AMEInfo, October 4, 2007. Archived from the original on October 11, 2007.

² Dubai's Artificial Islands: Cutting Edge Innovation or Ecological Disaster? (source: <https://catalystmcgill.com/dubais-artificial-islands-cutting-edge-innovation-or-ecological-disaster/>).

[e] read time 5:06 [e] tempo lettura 5:02

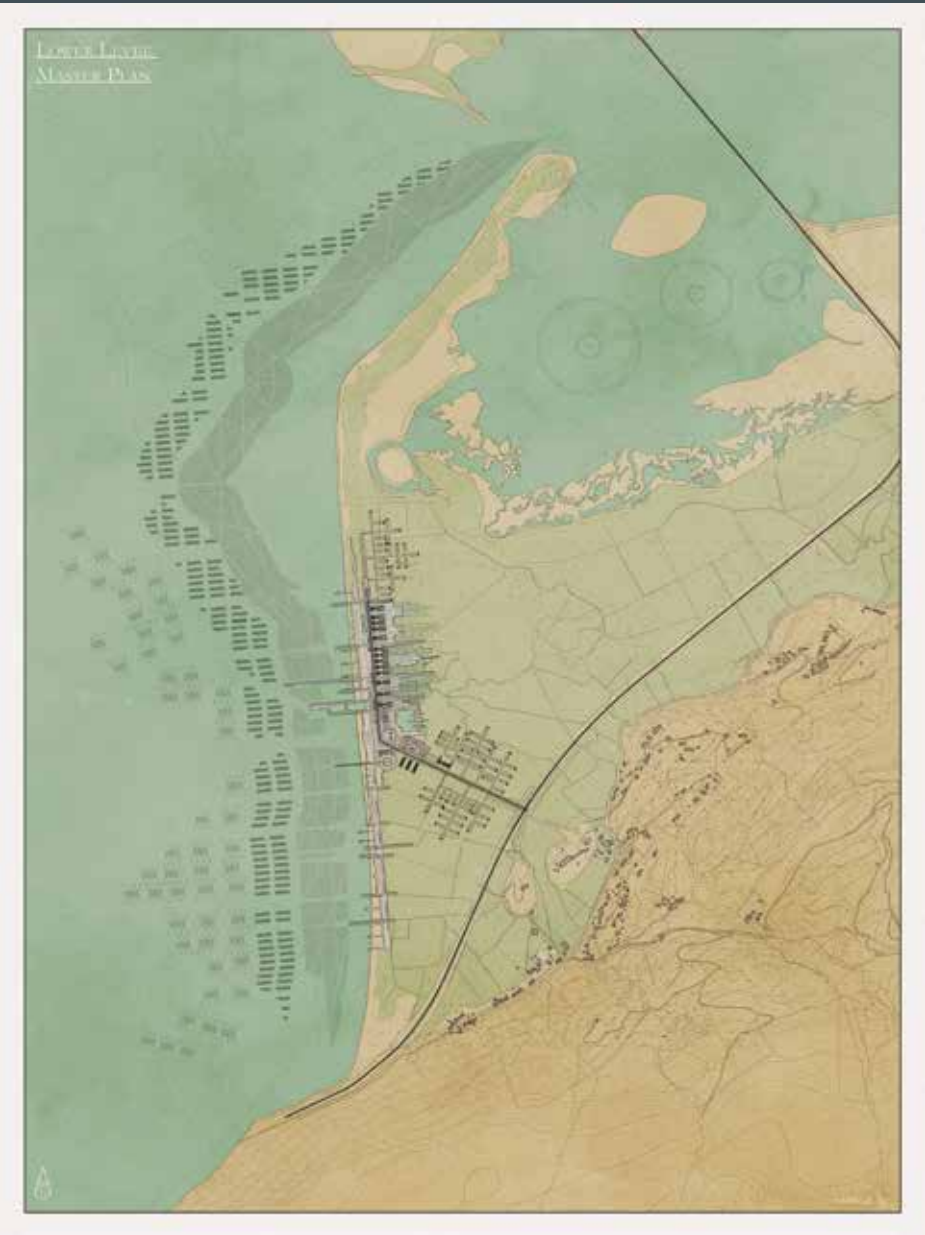
edited by Cristiano Luchetti

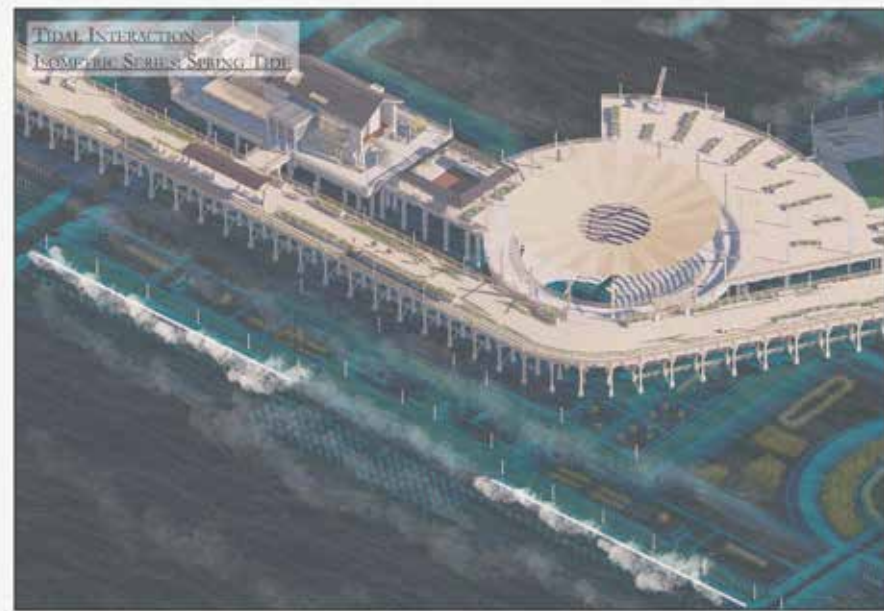
De Montfort University

Vessels of Penrhyn

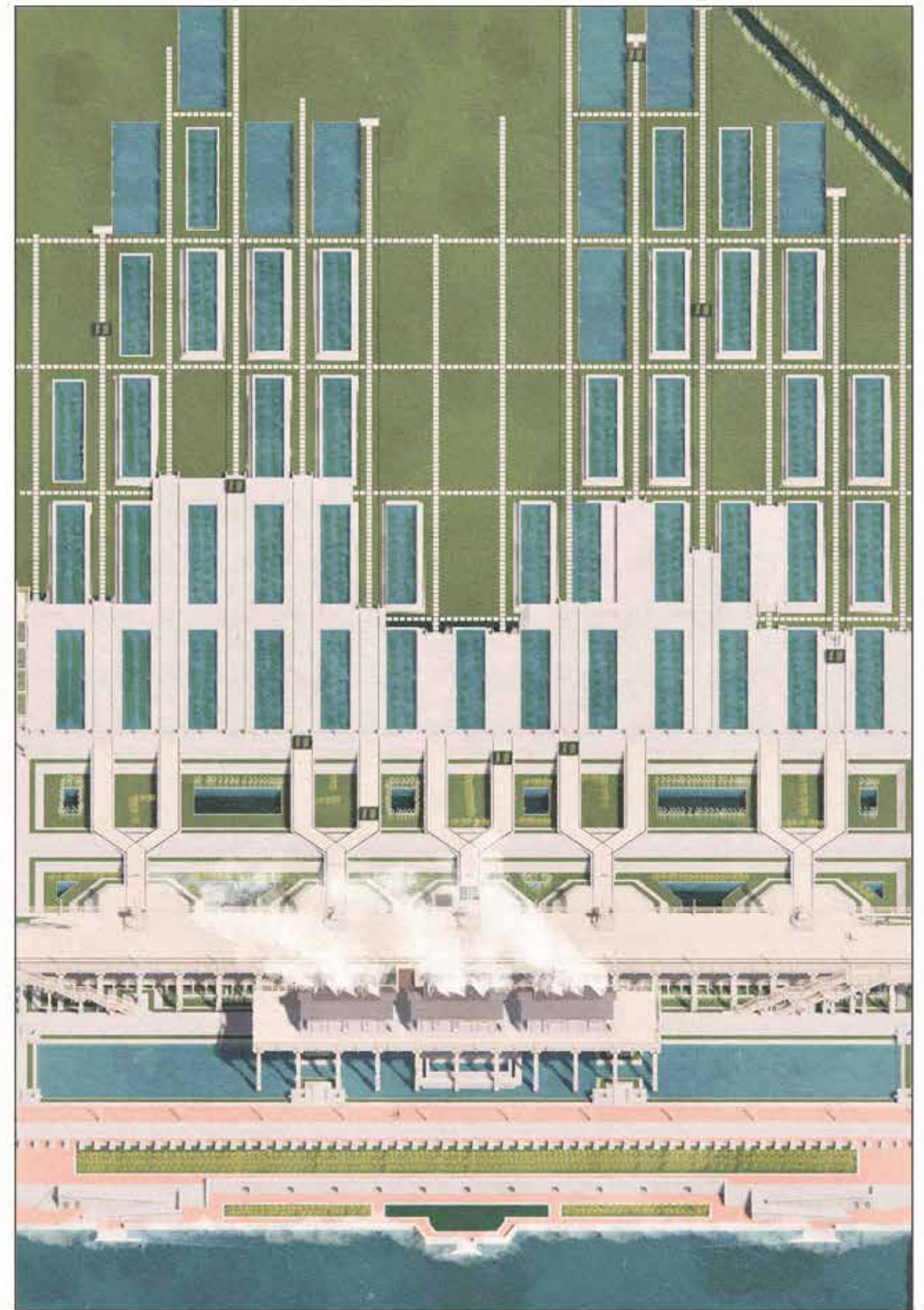
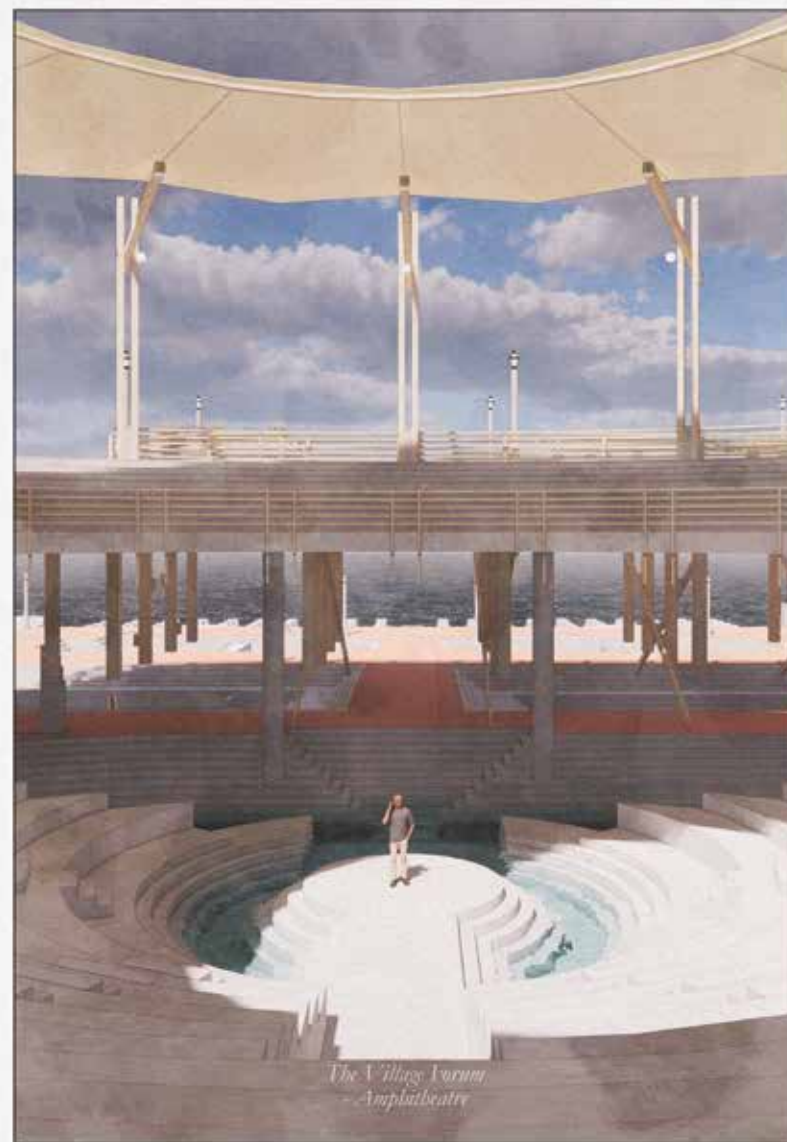
Theme
Climate Change - Disaster Management
Year
2021
Project title
Vessels of Penrhyn
Student name
Ben Harrell
Institution
De Montfort University
Year/level
Year 5 Part 2

Fairbourne is soon to be the first British settlement to be flooded due to climate change. In response, the local authorities have decided to remove the village from existence to prevent harm to human life and the surrounding environment, causing a displacement of its local population creating the UK's first climate refugees. However, Fairbourne will not be the only village to face this issue; many more settlements around our island nation have been identified as being threatened by the invading coastline. Therefore, we need a mechanism to help preserve our coastal settlements and their communities. For the community and their way of life to survive, Fairbourne will need reconstruction after its annihilation. However, we must consider if this recreation would still be considered "Fairbourne". Therefore, we must explore what makes up the spirit of Fairbourne, its *genius loci* and how to maintain it.





Fairbourne sarà presto il primo insediamento britannico ad essere inondato a causa dei cambiamenti climatici. Le autorità locali hanno deciso, di conseguenza, di sfollare il villaggio per evitare danni alla vita umana e all'ambiente circostante, spostando la popolazione locale e creando i primi rifugiati climatici del Regno Unito. Tuttavia, Fairbourne non sarà l'unico villaggio ad affrontare questo problema: molti altri insediamenti in tutta l'isola sono stati identificati come minacciati dall'erosione delle coste. Pertanto, abbiamo bisogno di un sistema che ci aiuti a preservare i nostri insediamenti costieri e le loro comunità. Affinché la comunità e il suo stile di vita possano sopravvivere, Fairbourne dovrà essere ricostruita dopo essere stata distrutta. Tuttavia, dobbiamo considerare se questa ricostruzione possa essere ancora considerata "Fairbourne". Pertanto, dobbiamo esplorare ciò che costituisce lo spirito di Fairbourne, il suo *genius loci* e come mantenerlo.

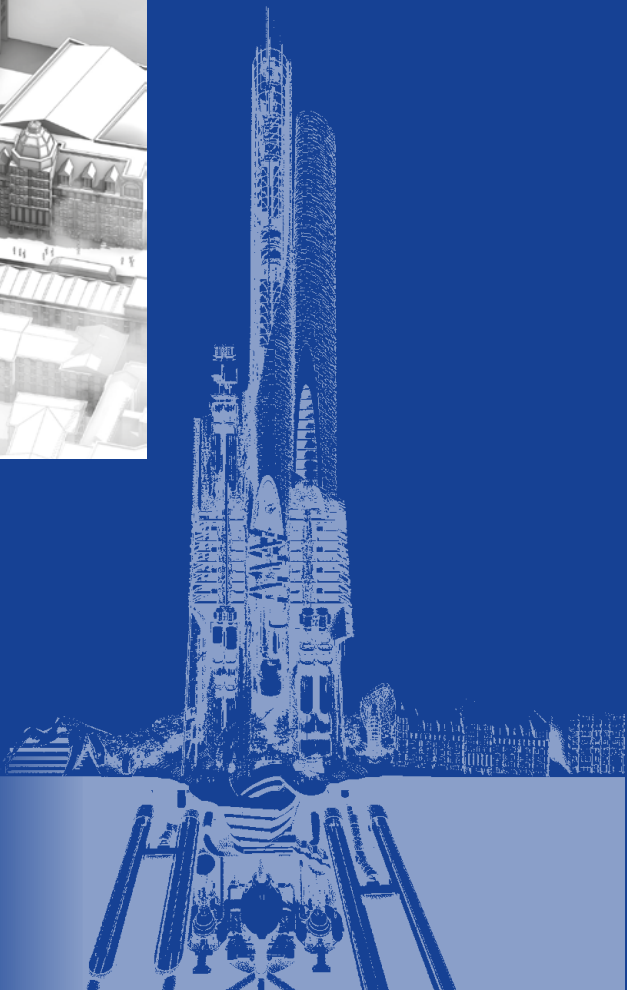




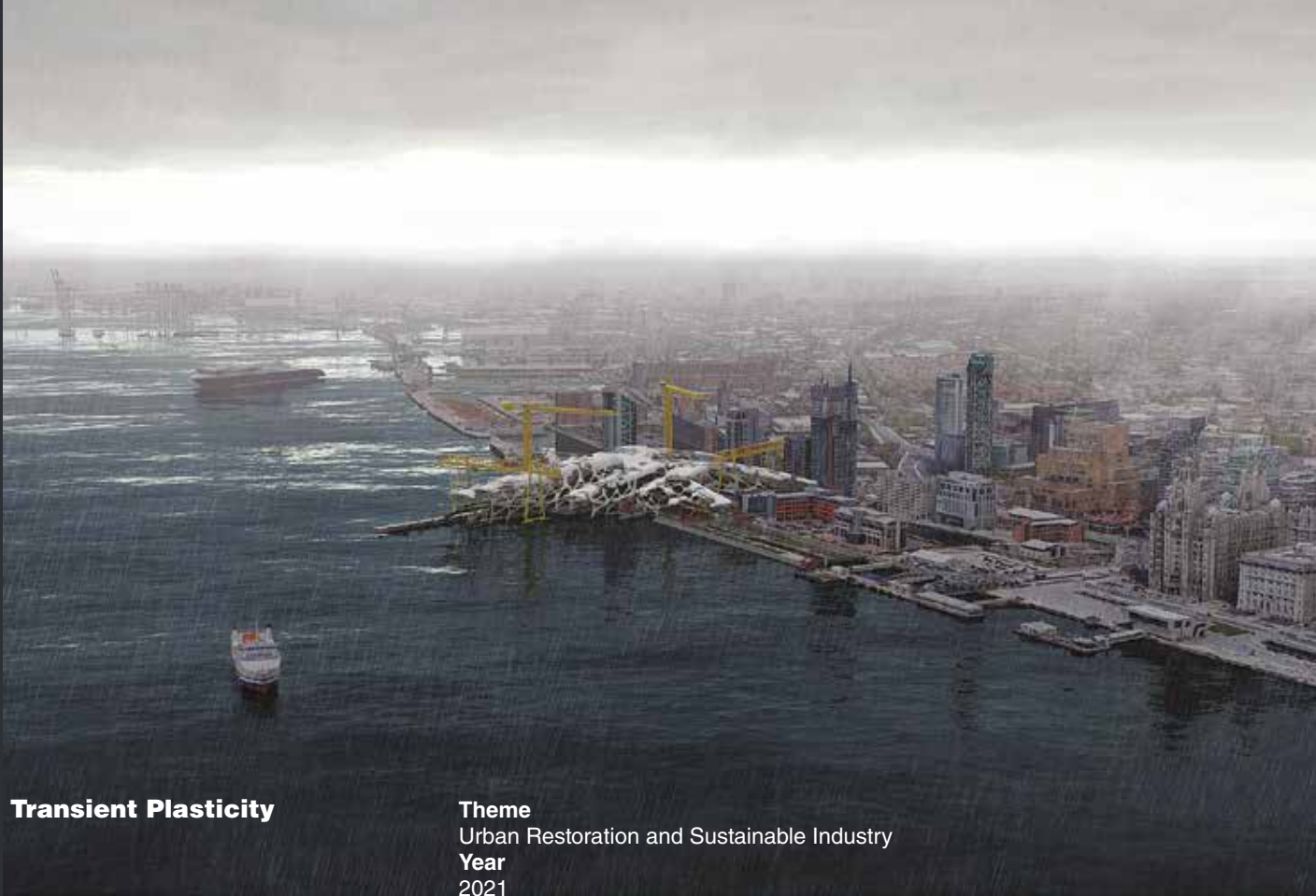
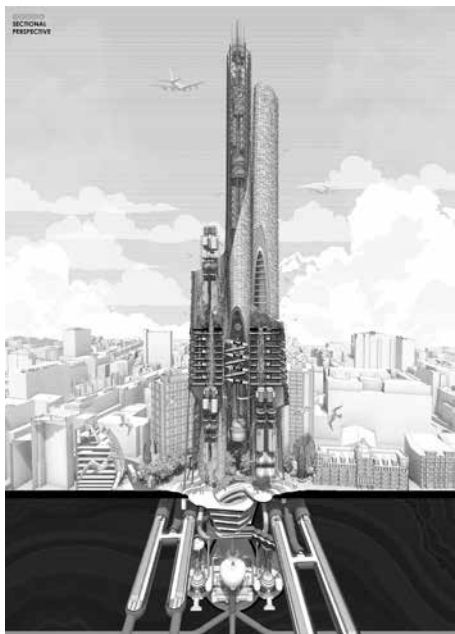
The Biorefinery at Old Street

Theme
Environmental Management
Year
2020
Project title
The Biorefinery at Old Street
Student name
Daniel Hambly
Institution
De Montfort University
Year/level
Year 4 Part 2

Defined by a unique set of tapering tubular forms, with office and residential spaces, gardens and atria, The Biorefinery is set apart by its mineral-recovery, biogas-production and wastewater-recovery facilities. Old Street roundabout sits on top of a sewer intersection. It pumps sewage up to extract clean water from it, followed by a fermentation process that converts the released gas into biofuel, which can be used to produce electricity. The remaining solid matter can then be mined for useful materials such as calcium, phosphorus and aluminium. The tower includes a combined cooling heat and power module, which uses the waste heat from the biorefinery to heat and cool the building. The electricity produced by the biorefinery could be used to power itself, the offices and homes, with surplus energy feeding back into the grid.



La Biorefinery, definita da un insieme unico di forme tubolari affusolate, con uffici e spazi residenziali, giardini e atri, si distingue per le sue strutture per il recupero dei minerali, la produzione di biogas e il recupero delle acque reflue. La rotatoria di Old Street si trova in corrispondenza di una fognatura. L'impianto pompa le acque reflue per estrarne acqua pulita, seguita da un processo di fermentazione che converte il gas rilasciato in biocarburante che può essere utilizzato per produrre elettricità. La materia solida rimanente può essere estratta per ottenere materiali utili come calcio, fosforo e alluminio. La torre comprende un modulo di raffreddamento combinato di calore ed energia, che utilizza il calore di scarto della bioraffineria per riscaldare e raffreddare l'edificio. L'elettricità prodotta dalla bioraffineria potrebbe essere utilizzata per alimentare sé stessa, gli uffici e le abitazioni, mentre l'energia in eccesso verrebbe reimmessa nella rete.



Transient Plasticity

Transient Plasticity explores the life cycle of plastic in our current society, providing an architectural response to the global issue of increased environmental plastic pollution through the synthesis of urban infrastructure and the dense fabric of the city. The building sits on the bank of the river Mersey in Liverpool, recently crowned the single most polluted river in the world, in terms of microplastics, even more so than the great pacific garbage patch. The building acts as an organism, metabolising used plastics through the process of chemical depolymerisation, before repolymerising said plastics and developing them into new building materials, forming the canopy roof that covers the project. The project is centred around the idea of a building's life cycle matching that of an organism. The building metabolises plastic, cleaning the surrounding environment until there is no longer any plastic to be consumed, at which point it metabolises its outer shell, revealing the gardens below. In this sense, the building becomes a monument and a symbol of hope, reminding us of the damages caused by our overreliance on plastic, while demonstrating that an architectural approach can provide a solution to the current condition. This, coupled with the active removal and recycling of plastics from the Mersey and surrounding tributaries, defines a project that is dedicated toward environmental regeneration, a form of neo-metabolism, Transient Plasticity.

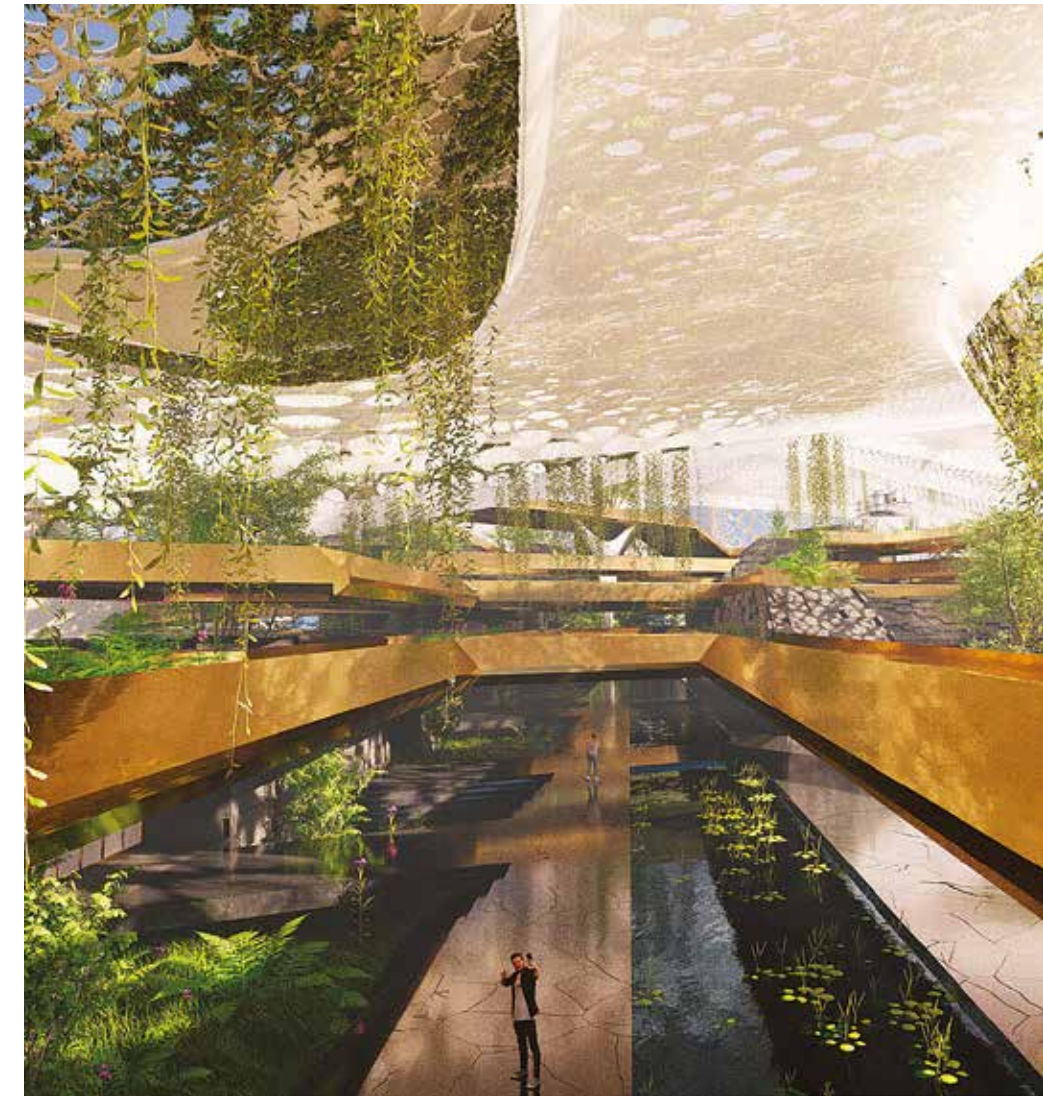
Theme
Urban Restoration and Sustainable Industry
Year
2021
Project title
Transient Plasticity
Student name
Daniel Hambly
Institution
De Montfort University
Year/level
Year 5 Part 2



[academia]

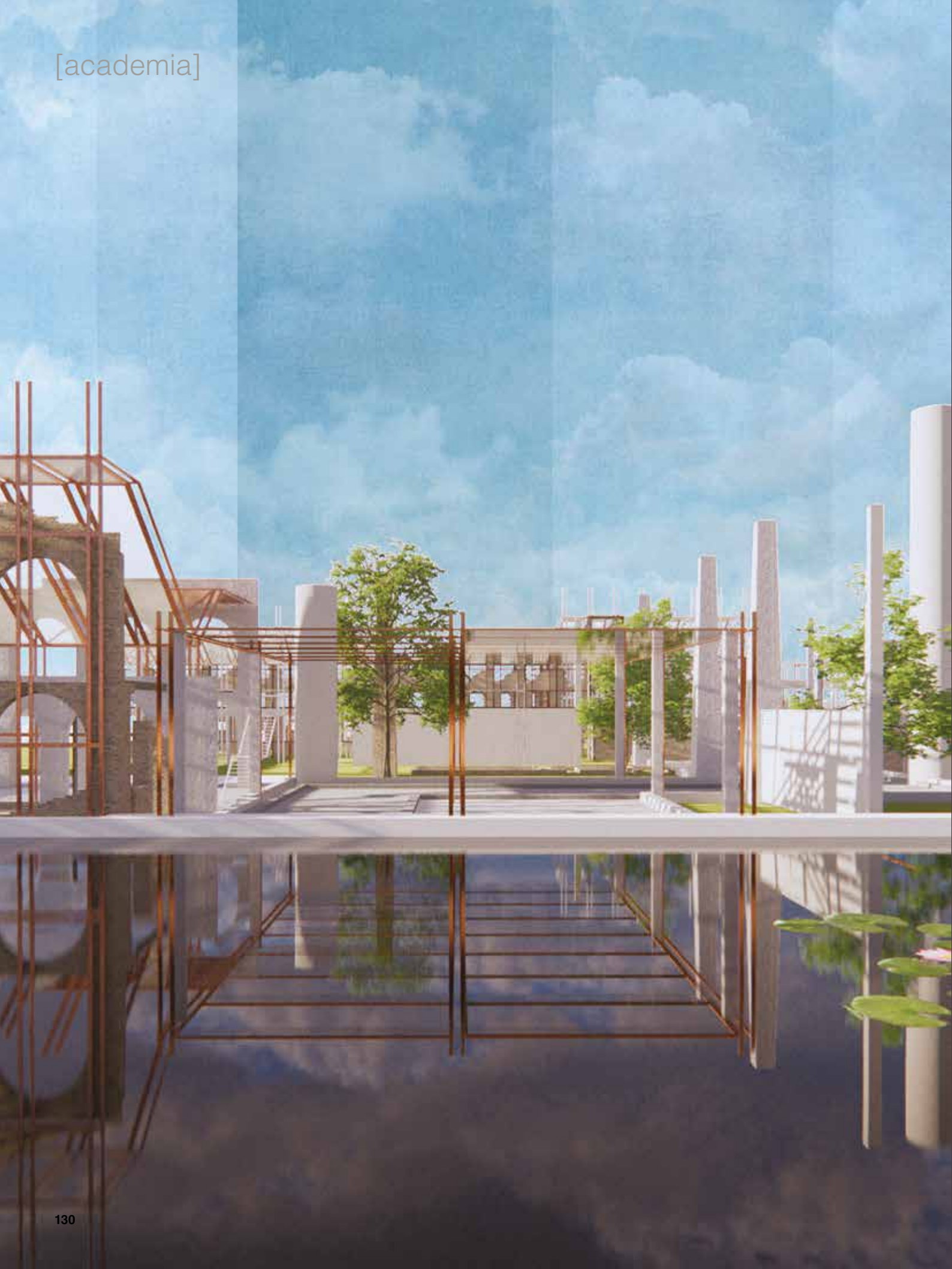


Transient Plasticity esplora il ciclo di vita della plastica nella nostra società attuale, fornendo una risposta architettonica al problema globale dell'aumento dell'inquinamento ambientale da plastica attraverso la sintesi delle infrastrutture urbane e del tessuto denso della città. L'edificio si trova sulla riva del fiume Mersey a Liverpool, recentemente dichiarato il fiume più inquinato al mondo in termini di microplastiche, persino più della grande macchia di rifiuti del Pacifico. L'edificio agisce come un organismo, metabolizzando le plastiche usate attraverso il processo di depolimerizzazione chimica, prima di ri-polimerizzare tali plastiche e trasformarle in nuovi materiali da costruzione, formando il tetto a falde che copre il progetto. Il progetto è incentrato sull'idea che il ciclo di vita di un edificio corrisponda a quello di un organismo. L'edificio metabolizza la plastica, pulendo l'ambiente circostante fino a quando non c'è più plastica da consumare; a quel punto metabolizza il suo guscio esterno, mostrando i giardini sottostanti. In questo senso, l'edificio diventa un monumento e un simbolo di speranza, ricordandoci i danni causati dalla nostra eccessiva dipendenza dalla plastica, dimostrando al contempo che un approccio architettonico può fornire una soluzione alla condizione attuale. Questo, unito alla rimozione attiva e al riciclo della plastica dal Mersey e dagli affluenti circostanti, definisce un progetto dedicato alla rigenerazione ambientale, una forma di neo-metabolismo, Transient Plasticity.



SECTIONAL
PERSPECTIVE



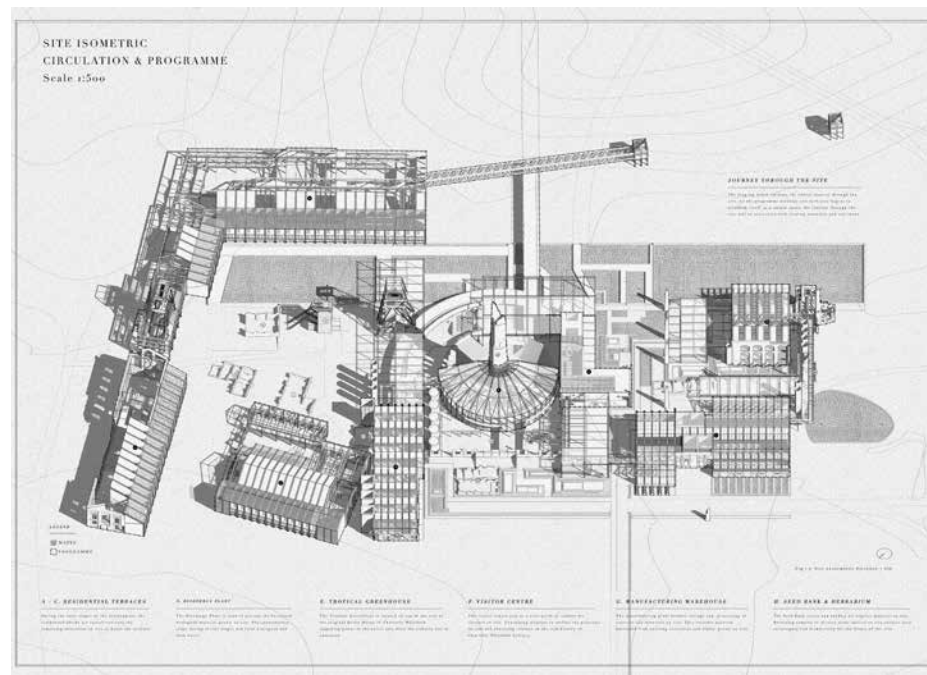


Ruincarnation

Theme
Land Restoration and Sustainable Industry
Year
2021
Project title
Ruincarnation
Student name
Jan Moore
Institution
De Montfort University
Year/level
Year 5 Part 2

Ruincarnation responds to contemporary issues prompted by the political shift post-pandemic. As the UK adapts to these changes and breaks ties with the urban powerhouse, what might the nation look like during its shift back into rural society? This project looks to the UK's rust belt as a new avenue for cohabitation and explores key challenges that come when dealing with historical sites subject to dereliction. What are the processes necessary to transform these sites in order to revive the industrial roots and forgotten communities that ground them? How should we respond to material decay in order to highlight issues of finiteness and celebrate historical value whilst developing sustainable systems for development?

Like many other rust belt towns and cities, Stoke-on-Trent is an area defined by its industrial past. The slow decline in industry over the past 30 years has resulted in a parallel deformation of identity. Within its forgotten collieries, steelworks, and potteries, the buildings themselves are in a state of constant entropy, suffering a slow death with little functional purpose but to remind us of their past achievements. Utilising Chatterley Whitfield Colliery as its anchor site, the project aims to create a new industrial identity for the UK's rust belt, whilst celebrating its golden era of production.



Ruincarnation risponde alle questioni contemporanee poste dal cambiamento politico successivo alla pandemia. Mentre il Regno Unito si adatta a questi cambiamenti e rompe i legami con il potere urbano, come potrebbe apparire la nazione durante il suo ritorno alla società rurale?

Questo progetto guarda alla Rust Belt del Regno Unito come a una nuova strada per la coabitazione ed esplora le sfide principali che si presentano quando si ha a che fare con siti storici in stato di abbandono. Quali sono i processi necessari per trasformare questi siti al fine di far rivivere le origini industriali e le comunità dimenticate che li hanno fondati? Come dovremmo rispondere al degrado materiale per mettere in evidenza le questioni di limitatezza e celebrare il valore storico, sviluppando al contempo sistemi sostenibili per lo sviluppo? Come molte altre città della Rust Belt, Stoke-on-Trent è un'area definita dal suo passato industriale. Il lento declino dell'industria negli ultimi 30 anni ha portato a una parallela deformazione dell'identità. All'interno delle sue miniere di carbone dimenticate, delle acciaierie e delle ceramiche, gli edifici stessi sono in uno stato di costante entropia, subendo una lenta morte con uno scarso scopo funzionale se non quello di ricordarci le loro conquiste passate. Utilizzando la Chatterley Whitfield Colliery come sito di riferimento, il progetto mira a creare una nuova identità industriale per la Rust Belt del Regno Unito, celebrando al contempo la sua epoca d'oro di produzione.



Vincenzo Orgitano

One of the most relevant problems in the structural design of a skyscraper is certainly the oscillation of the structure caused by the wind. In fact, they are often capable of compromising the static reliability of the building or making the building itself uncomfortable. Solutions to this problem involve technological devices and constructive solutions that influence the composite and distributive aspects of the building, often generating technical spaces in which to house technological systems capable of reducing or controlling these oscillations. It is interesting to note how in recent years this type of space has taken on an increasingly important role, not only from a purely engineering-structural point of view, but also from an architectural point of view, transforming mere technical rooms closed to the public into habitable and usable rooms, thus generating a completely new type of space. The most fascinating and widespread technology used to dampen the oscillations caused by wind or earthquakes is certainly the Mass Dumper, a gigantic mass weighing several hundred tons, suspended like a pendulum from the top of buildings. The first of these devices was installed in 1967 in the well-known Berlin Television Tower in East Germany (fig. 2). Since then, this technology has become particularly widespread on buildings with a high coefficient of slenderness, that is, buildings with a considerable height and a small surface area at the base. A turning point in the design and conception of these fascinating technological devices was certainly the 101 Taipei Tower, the first case in which this enormous, suspended mass was conceived by the designers as a real tourist attraction. From a "hidden" technological device, the Mass Dumper of the Taipei 101 is transformed into an "exposed" object with the consequent transformation of the spaces that welcome it from technical rooms to real set up spaces. Positioned between the 87th and 91st floors of the tower designed by Chung Ping Wang (fig. 1), this enormous pendulum can be observed by visitors thanks to a helical ramp, which overlooks the enormous "cavity" inside the building, a cavity in which the oscillating mass is housed and is free to move.

1. Chung Ping Wang, Taipei 101, Taipei, 2004.

Upwind interiors. New vertical living spaces



The attention with which the rooms from which it is possible to admire this enormous pendulum are set up is striking, undoubtedly approaching a real museum installation: the lights are kept low in the walkable spaces, the finishes are in chromed steel and glass, with a Hi-Tech language according to the predominantly “technological” nature of the Mass Dumper. The huge sphere weighing 660 tons is instead carefully illuminated and painted yellow, therefore treated as a real “exhibited object”. All this is made even more impressive by the fact that, it should be noted, the huge steel pendulum is in continuous movement due to the stresses always present on the skyscraper, thus resulting in a sort of “living organism” in the belly of the building. Last but not least, it is interesting to note how this enormous sphere, this Mass Dumper, has become such an effective tourist attraction, the symbol and logo of the building itself, complete with gadgets or merchandising to be seen by the numerous visitors (fig. 4-6). Equally interesting is the case of the premises dedicated to the Mass Dumper of the Shanghai Tower by the US studio Gensler (fig. 3). In this case, the enormous pendulum weighing 1.000 tons is positioned at the top of the skyscraper and is charged with symbolic meanings that make the visitor’s experience even

more evocative. Since it is in fact a real device “tuned” with the resonance frequency of the building (we remind in this regard that the full name of this device is Tuned Mass Dumper) the Mass Dumper of this building is treated precisely as a real harmonic instrument and the rooms that welcome it as a real sounding board. In the enormous room with a height of about 10 m, the helicoidal structure of the building is declared, while the coverings and finishes are in polished brass and bronze, as if it were the soundboard of a gigantic musical instrument in constant vibration. The runners, guides and technological devices necessary for the correct functioning of the Dumper are treated with a black and brass finish, making the enormous pendulum support structure look like a precious precision object of almost handcrafted workmanship. In this case the weight of the Dumper is obtained not from a sphere but thanks to a gigantic steel plate on which a sculpture in the shape of an eye is placed, immediately referring to the typical symbology of Eastern culture. At the base of this statue, a shiny bronze plate is shaped like a vibrating body of water, denouncing the dynamic and harmonic nature of this singular and fascinating technological device.



Interni controvento. Nuovi spazi dell'abitare verticale

tempo
lettura
5:06

3. Marshall Strabala, Jun Xia, Shanghai Tower, Shanghai, 2015.
4. Chung Ping Wang, Taipei 101, detail, Taipei, 2004.

Tra le problematiche più rilevanti nella concezione strutturale di un grattacielo sono certamente le oscillazioni della struttura causate dal vento, spesso capaci di compromettere l'affidabilità statica dell'edificio o comunque di rendere poco confortevole o inabitabile l'edificio stesso.

La soluzione a questo problema passa attraverso dispositivi tecnologici e accorgimenti costruttivi che inevitabilmente influenzano gli aspetti compositivi e distributivi dell'edificio, generando spesso degli spazi tecnici in cui alloggiare sistemi tecnologici capaci di ridurre o controllare queste oscillazioni. È interessante notare come, negli ultimi anni, questi spazi abbiano assunto un ruolo sempre più importante, non solo sotto il profilo meramente ingegneristico-strutturale, ma anche sotto quello architettonico, trasformandosi da meri locali tecnici preclusi al pubblico a locali abitabili e

fruibili, generando, di fatto, una tipologia di spazio del tutto inedita.

La più affascinante e diffusa delle tecnologie in uso per smorzare le oscillazioni causate da vento o terremoti è certamente il Mass Dumper. Un Mass Dumper (smorzatore a massa) consiste in una gigantesca massa dal peso di diverse centinaia di tonnellate, sospesa a mo' di pendolo alla sommità degli edifici. Il primo di questi dispositivi fu installato nel 1967 nella nota torre delle comunicazioni di Berlino nella allora Germania Est (fig. 2). Da allora, questa tecnologia è diventata particolarmente diffusa negli edifici con un elevato coefficiente di snellezza, ovvero quegli edifici caratterizzati da una altezza considerevole e da una ridotta superficie alla base.

A rappresentare una svolta nella progettazione e nella concezione di questi affascinanti apparati tecnologici fu certamente la 101 Taipei Tower, il

primo caso in cui questa enorme massa sospesa fu concepita dai progettisti come una vera e propria attrazione turistica.

Da dispositivo tecnologico "nascosto" il Mass Dumper della Taipei 101 viene trasformato in oggetto "esposto" con la conseguente trasformazione degli spazi che lo accolgono da locali tecnici a veri e propri spazi allestiti.

Posizionato tra l'87esimo e il 91esimo piano della torre progettata Chung Ping Wang (fig.1), questo enorme pendolo è osservabile dai visitatori grazie ad una rampa elicoidale che affaccia sull'enorme "cavità" all'interno dell'edificio, cavità in cui è alloggiata e libera di muoversi la massa oscillante.

Colpisce l'attenzione con cui vengono allestiti gli ambienti da cui è possibile ammirare questo enorme pendolo, che si avvicinano senza dubbio a una vera e propria installazione museale: le luci sono tenute basse negli spazi percorribili, le



Photo by Michael Runkel

finiture sono in acciaio cromato e vetro, con un linguaggio Hi-Tech che ben si sposa con la natura prevalentemente tecnologica del Mass Dumper esposto. L'enorme sfera dal peso di 660 tonnellate è invece accuratamente illuminata e verniciata di giallo, trattata quindi come un vero e proprio "oggetto esposto". Il tutto è reso ancora più suggestivo dal fatto che, è bene precisarlo, l'enorme pendolo in acciaio è in continuo movimento a causa delle sollecitazioni sempre presenti sul grattacielo, risultando quindi come una sorta di "organismo vivente" nel ventre dell'edificio. Non ultimo è interessante notare come questa enorme sfera sia diventata una attrazione turistica talmente efficace da divenire il simbolo e il logo stesso dell'edificio con tanto di gadget o *merchandising* da vedere ai numerosi visitatori (fig. 4-6).

Altrettanto interessante è il caso dei locali dedicati al Mass Dumper della Shangai Tower, opera dello studio statunitense Gensler (fig. 3). In questo caso l'enorme pendolo dal peso di 1.000 tonnellate è posizionato alla sommità del grattacielo e si carica di significati simbolici che rendono ancora più suggestiva l'esperienza del visitatore. Trattandosi di fatto di un vero e proprio dispositivo "accordato" con la frequenza di risonanza dell'edificio (ricordiamo a tal proposito che il nome completo di questo congegno è Tuned Mass Dumper, ovvero Smorzatore a Massa Accordata), il Mass Dumper di questo edificio viene trattato appunto come un vero e proprio strumento armonico e i locali che lo accolgono come una vera e propria cassa di risonanza.

Nella enorme sala dall'altezza di circa 10 m è dichiarata la struttura elicoidale dell'edificio, mentre i rivestimenti e le finiture sono in ottone lucido e bronzo, come se si trattasse della cassa armonica di un gigantesco strumento musicale in costante vibrazione. I pattini, le guide e gli accorgimenti tecnologici necessari al corretto funzionamento del Dumper sono trattati con una finitura nera e ottone facendo somigliare l'enorme struttura di supporto del pendolo a un prezioso oggetto di precisione di fattura quasi artigianale. In questo caso il peso del Dumper è ottenuto non da una sfera ma da una gigantesca piastra in acciaio su cui è posta una scultura a forma di occhio che rimanda immediatamente alla simbologia tipica della cultura orientale.

Alla base di questa statua una piastra in bronzo lucida è sagomata come uno specchio d'acqua in vibrazione denunciando la natura dinamica e armonica di questo singolare ed affascinante dispositivo tecnologico.

5-6. Chung Ping Wang, Taipei 101, detail, Taipei, 2004.



[smartfood]

(e) read time 1:47

Ferdinando Polverino De Laureto

Tasting at high altitude

SushiSamba Dubai, ph. Alessandra Esposito



In these pages, quoting "Dinner in the Sky", we have already celebrated the thrill of "high" catering, that is when the wine & food ritual is consumed through the charm of a breathtaking view. Uncompromising global examples are often also gastronomically famous: the Sky Restaurant in Tianjin, China (308 m), the Mid-America Club in Chicago (327 m), the Sky Restaurant 634 in Tokyo (345 m), the 360 Restaurant in Toronto (350 m), the Ding Xian 101 in Taipei, Taiwan (370 m), the Elba Italian Restaurant in Shenzhen (China) at an altitude of 426 m. Not to mention the exquisitely panoramic ones, such as the Seven Glaciers Restaurant in the Alyeska Resort in Alaska, or the Ngorongoro Crater Lodge on top of the homonymous caldera in Tanzania. But in honor of youth it is impossible not to mention the latest born in the now glorious lineage of SushiSamba which, after the 2 offices in London, Las Vegas and Doha, has re-proposed its fusion concept in Dubai, a mix of Japanese, Brazilian and Peruvian culture.

Here Japanese and Caribbean-style textures surmount a sophisticated catering system with 134 seats where wood, marble and stone make up a central bar area with a naturally open kitchen. The atmosphere can be defined as “tropical-zen” thanks also to an almost mystical lighting. Luxuriant vegetation and installations complete the suggestion, which probably the rich cocktail and sushi menu will not fail to amplify. But, beware, there is no height record here, which instead belongs to the nearby At.Mosphere Restaurant, inside the Burj Khalifa, the tallest in the world (442 m). Here also the price, 790 dollars, for some, will not be easy to climb...



Ngorongoro Crater Lodge



At.Mosphere Restaurant



SushiSamba Dubai, ph. Alessandra Esposito

Degustare ad alta quota

In queste pagine, citando “Dinner in the Sky”, si è già celebrata l'ebbrezza da “alta” ristorazione, ossia quando il rito del wine & food si consuma attraverso il fascino di una vista mozzafiato. Esempi globali senza compromessi sono spesso anche celebri gastronomicamente: lo Sky Restaurant a Tianjin, Cina (308 m), il Mid-America Club a Chicago (327 m), lo Sky Restaurant 634 a Tokyo (345 m), il 360 Restaurant a Toronto (350 m), il Ding Xian 101 a Taipei, Taiwan (370 m), l'Elba Italian Restaurant a Shenzhen (Cina) a quota 426 m. Per non citare quelli squisitamente panoramici, come il Seven Glaciers Restaurant nel Alyeska Resort in Alaska, o il Ngorongoro Crater Lodge in cima all'omonima caldera in Tanzania. Ma per dovere di attualità, impossibile non citare l'ultimo nato nella ormai gloriosa stirpe dei SushiSamba che dopo le 2 sedi di Londra, Las Vegas e Doha, ha riproposto a Dubai il suo fusion concept, un mix di cultura giapponese, brasiliana e peruviana, in cui tessiture in stile nipponico e caraibico sormontano un sofisticato apparato ristorativo ricco di 134 posti ove legno, marmo e pietra compongono una zona bar centrale con cucina naturalmente aperta a vista. L'atmosfera può essere definita “tropical-zen” grazie anche ad un'illuminazione quasi mistica. Vegetazioni lussureggianti ed installazioni completano la suggestione, che probabilmente la ricca carta dei cocktail e sushi non mancherà di amplificare. Ma, attenzione, qui non c'è record di altezza, che invece appartiene al vicino At.Mosphere Restaurant, all'interno del Burj Khalifa, il più alto del mondo (442 m). Qui anche il prezzo, 790 dollari, per alcuni, sarà di non facile scalata...



SushiSamba Dubai, ph. Alessandra Esposito

Work
SUSHISAMBA Dubai
Client
Orange Brands Management
Brand founder
Shimon Bokovza
Location
Palm Tower 51° floor
Palm Island, Dubai
Project Year
2021
Architecture and Design
ICRAVE, New York
Size and total area
1.115 m²
Image credits
Alessandra Esposito



SushiSamba Dubai, the restaurant



SushiSamba Dubai, the panorama



SushiSamba Dubai, 14 seats private dinner room



SushiSamba Dubai, the lounge bar

Arco K 2022 Limited Edition Design Achille & Pier Giacomo Castiglioni

One day the useful encountered the beautiful and that's how I entered everyone's homes. Including your own. I have welcoming and linear shapes, ready to inspire new emotions. Entire generations of dreams have passed under my arch, but I remain the same: fascinating and functional, futuristic and familiar. Made for you and anyone who wants my presence. Today you will meet me again, among the lights and shadows of our time, but if you really want to see me, don't just use your eyes. Together we will invent new spaces: transparent, ambiguous, bright and mysterious. Ready to light up every one of us. I AM ARCO.

Arco K, a limited edition for the 60th birthday of the iconic lamp designed by the Castiglioni brothers

Flos celebrates the sixty years of Arco, the masterpiece lamp by Achille and Pier Giacomo Castiglioni designed in 1962 (when Flos was also founded), with a special limited edition. Arco K –this is the name of the anniversary edition– is available in only 2022 pieces. The complexity and sophistication of the work requires long processing times and great accuracy in manufacturing. Given the preciousness of the object, Flos has developed a particular encrypted NFC traceability system, which guarantees collectors the originality and uniqueness of each numbered piece.

Arco was the result of one of the happiest intuitions in the history of design and is universally acknowledged as an ambassador of Made in Italy in the world. The anniversary becomes an opportunity to revisit the lamp and enhance the design gesture of the Castiglioni brothers: the arch, the true essence of the project, as also underlined by its name.

Arco K comes after twenty years from the previous limited edition of the design, which in 2002 celebrated its forty years (as well as Flos' 40th birthday).

The heart of Arco is the arch

A floor lamp that illuminates a dining table like a chandelier, Arco is a crossover between traditional types. It is an object that symbolizes expressive freedom in interiors, in line with the social and cultural revolution that was taking place in the years when it was designed.

As often happens in the work of the Castiglioni brothers, the inspiration came by chance.

“While observing street lamps, Achille and Pier Giacomo began to consider how the shape of the arch made it possible to transport light from above onto objects. And then to imagine a lamp capable of accomplishing this task by freeing itself from the fixed ceiling fixture”, explain design curators Calvi and Brambilla. “Arco is a gesture is space that provides a light that drops on things with kindness and that originates from a block that can be freely transported: in essence these were the great revolutions that this lamp brought to the history of design”.

Technology and high manufacturing, this is how a masterpiece relives

Starting from the (philological) idea that celebrating Arco means celebrating its design principle, for the limited edition Flos decided to lay bare the base, ideally transporting the gaze from the arch to its origin and the structure that supports it.

The decision to work on the marble was also supported by another issue. Over time, the marble of lamp base has been associated with an idea of preciousness and luxury that the designers did not actually have in mind: marble was indeed selected for the lamp base due to its heaviness and sturdiness, its capacity to withstand the metal arch and cap. At the time, it was the easiest to find and the most logical material to use. The choice fell on a material and a procedure that would not have been possible sixty years ago: a special lead-free crystal, which, thanks to its transparency, reveals the mechanics of the lamp and explains its operation and principle.

Why crystal replaced marble

The heart of the Arco K idea is the use of a material that is recyclable, heavy, refined and technical at the same time: a lead-free crystal, commonly used for optical prisms in labs, laser generators, and small gadgets that require 3D laser inside engraving.

The challenge was, obviously, to move from this small scale to a large one, while still maintaining the same high-precision in the delivery. It was faced through using purposefully-built machinery that made it possible to obtain a piece that is perfect in all its parts, thus raising the already high perceived and iconic value of the Arco lamp. The high precision of the shape that was obtained makes the piece difficult to replicate by plagiarists because it requires a long working process. Only a spiral spring has been added around the fixing pin to ensure that the internal glass is protected from accidental scratches. Finally, the lower part of the block rests on a black mat, invisible to the naked eye thanks to the play of reflections created in the K9 crystal block.

From a broom to a rolling pin

Arco's original design features a through hole in which a broomstick can be inserted to move the marble block and lamp from one room or point to another. A gesture that is the result of an extraordinary blend of practicality and irony typical of the Castiglioni's designs. Arco K is shipped in the special wooden box which also contains a special wooden support: shorter and more practical than the broom handle, it resembles a rolling pin, with the central part covered with an anti-scratch layer to avoid the risk of damaging the crystal in the movements. For the rest, the Arco K design is unchanged from the original: the stem is a metal profile with a U section, adjustable in three positions. The light source is a light bulb with a semi-silver cap, albeit LED. The shell is made up of a solid and a perforated part, designed by the Castiglioni to let the heat developed by the light source escape and create a characteristic ceiling decoration.



Un giorno l'utile ha incontrato il bello, ed è così che sono entrata nelle case di tutti, anche nella tua. Ho forme accoglienti e lineari, pronte a dare vita a nuove emozioni. Sotto il mio arco sono passate intere generazioni di sogni, ma io sono rimasta la stessa: affascinante e funzionale, avveniristica e vicina, tua e di chiunque mi volesse con sé. Oggi puoi incontrarmi ancora, tra le luci e le ombre del nostro tempo, ma se vuoi vedermi davvero, non guardare solo con gli occhi. Insieme inventeremo nuovi spazi: trasparenti, ambigui, luminosi, misteriosi. Pronti ad accendersi su tutti noi. IO SONO ARCO.

Arco K, una edizione limitata per i sessant'anni dell'icona dei fratelli Castiglioni
Flos festeggia i sessant'anni di Arco, la lampada capolavoro di Achille e Pier Giacomo Castiglioni, con una speciale edizione limitata dell'icona che vide la luce nel 1962, lo stesso anno di nascita dell'azienda. Arco K, questo il nome dell'edizione limitata, è disponibile in soli 2022 pezzi numerati.
La complessità e la sofisticatezza dell'opera, infatti, richiedono lunghi tempi di lavorazione che si traducono in un'accuratezza unica di ogni singolo prodotto. Data la preziosità dell'acquisto, Flos ha messo a punto un particolare sistema di tracciabilità NFC crittografato, che garantisce ai collezionisti l'originalità ed unicità di ogni pezzo numerato. Frutto di una delle intuizioni più felici della storia del design, Arco è considerata universalmente un'ambasciatrice del made in Italy nel mondo. L'anniversario diventa l'occasione per rivisitare la lampada ed esaltare il gesto progettuale dei fratelli Castiglioni: l'arco, vera essenza del progetto, come sottolineato anche dal nome. Arco K arriva dopo vent'anni dall'altra edizione limitata dell'icona, che nel 2002 celebrava i quarant'anni di vita della creazione e di Flos.

Il cuore di Arco è nell'arco

Una lampada da terra che illumina come un lampadario un tavolo da pranzo, Arco è un crossover tra tipologie tradizionali. E un oggetto simbolo di libertà espressiva negli interior, in linea con la rivoluzione sociale e culturale che stava avvenendo negli anni in cui è stata progettata. Come spesso accade nel lavoro dei Castiglioni, l'ispirazione per il progetto è venuta per caso. "Osservando dei lampioni stradali, Achille e Pier Giacomo hanno iniziato a considerare come la forma dell'arco permettesse di trasportare la luce dall'alto sugli oggetti. E quindi a immaginare una lampada in grado di assolvere questo compito svincolandosi dal punto luce fisso a soffitto", spiegano i design curator di Flos, Calvi e Brambilla. "Inventare questo gesto nello spazio che cade sulle cose con gentilezza e prende origine da un blocco liberamente trasportabile nella stanza: è stata questa la grande rivoluzione apportata da Arco alla storia del design".

Tecnologia e alta manifattura, così rivive un capolavoro

Partendo dal principio (filologico) che festeggiare Arco vuol dire celebrarne il principio di design, per la limited edition è stato deciso di mettere a nudo la base, trasportando idealmente lo sguardo dall'arco alla sua origine e alla struttura che lo sostiene. Alla decisione di lavorare sul marmo si è giunti anche considerando un'altra questione. Con il passare degli anni, infatti, il marmo della base della lampada è stato associato a un'idea di preziosità e lusso lontanissima dal sentire originario dei designer: i Castiglioni, infatti, avevano selezionato questo materiale per la

base di Arco per le sue qualità di pesantezza e robustezza nel sostenere il peso dell'arco. All'epoca era il materiale più facile da trovare e più logico da usare. Per Arco K è invece stato scelto un materiale che 60 anni fa non si sarebbe mai potuto utilizzare e la cui lavorazione ha richiesto lo sviluppo di un procedimento ad hoc: un cristallo senza piombo, che, grazie alla sua trasparenza, svela la meccanica della lampada e ne spiega il funzionamento e il principio.

Perché il cristallo ha sostituito il marmo

Il cuore dell'idea di Arco K è l'utilizzo di un materiale riciclabile, pesante, raffinato e tecnico allo stesso tempo: un cristallo senza piombo, comunemente usato per prismi ottici in laboratorio, generatori laser e piccoli gadget che richiedono incisione laser 3D interne. La sfida era, ovviamente, passare dalla scala micro a quella macro e mantenere la stessa alta precisione nel risultato. Per affrontarla sono stati realizzati macchinari appositi che hanno permesso di ottenere un pezzo perfetto in ogni sua parte. Un blocco trasparente e bellissimo che eleva il già alto valore percepito e iconico della lampada Arco. L'elevata precisione della forma ottenuta, che richiede un lungo e complesso processo di lavorazione, è anche un disincentivo al plagio. Solo una molla a spirale è stata aggiunta attorno al perno di fissaggio per garantire che il vetro interno sia protetto da graffi accidentali. Infine, la parte inferiore del blocco poggia su un materassino nero, invisibile a occhio nudo grazie al gioco di riflessi creato nel blocco di cristallo.

Dalla scopa al mattarello

Il disegno originale di Arco prevede un foro passante in cui si può infilare un manico di scopa per spostare il blocco di marmo e la lampada da una stanza o da un punto a un altro. Un gesto frutto di una straordinaria miscela di praticità e di ironia tipica dei progetti dei Castiglioni. Nella speciale scatola di legno con cui Arco K viene spedita è invece fornito un apposito supporto di legno più corto e più pratico del manico di scopa, che ricorda un mattarello, con la parte centrale ricoperta da uno strato antigraffio per evitare il rischio di danneggiare il cristallo negli spostamenti. Per il resto, il progetto di Arco K è inalterato rispetto alla versione originale: lo stelo è un profilo metallico con sezione a U, regolabile in tre posizioni. La fonte luminosa è una lampadina con la calotta semi argentata, benché a LED. La calotta è composta da una parte piena e da una forata, pensata dai Castiglioni per far fuoriuscire il calore sviluppato dalla fonte luminosa e creare un caratteristico decoro a soffitto.

[c]

Flos spa
www.flos.com
info@flos.com

[ideas and trends]

Talenti among the protagonists at Downtown Design Dubai



Confirming the strong interest in this constantly expanding market, from 9 to 12 November, Talenti, a landmark for high-end Made in Italy outdoor furniture in over 65 countries, will be among the protagonists of Downtown Design in Dubai.

During this event, the Italian brand will present some top collections that will be subject to range and color expansions in 2023.

In the Coral collection, inspired by modularity and designed by Marco Acerbis, materials such as aluminum and rope enhance the product and guarantee its quality over time. The clean lines and balanced compositions of the collection are enriched by a series of accessories that allow a high level of usability and comfort. In 2023 the collection will be completed by an elegant daybed.

Another protagonist, the Cruise Teak collection, signed by the duo Ludovica + Roberto Palomba, is born from the desire to evoke unique emotions that only a crossing in the most beautiful seas can give. The use of noble materials such as wood in the base, associated with a careful selection of fabrics, gives an elegant appeal to the entire line. The rope wraps the backrests and armrests of each seating element of the collection.

Always by Studio Palomba is the Frame collection, which is characterized by the combination of aluminum structures, rope weaves and comfortable cushions. The intertwining of the padded rope on the tubular structure creates a reticulated window that offers plays of light when the rays hit the cracks. Light and sensual volumes for perfect outdoor relaxation and harmonious visual privacy.

In view of 2023, the Palomba studio has developed an accurate study on color: Cruise Teak will be enriched with elegant slate gray cushions while the Frame collection will be turned into bold red.

Talenti tra i protagonisti al Downtown Design Dubai



A conferma del forte interesse per questo mercato in costante espansione, dal 9 al 12 di novembre, Talenti, punto di riferimento dell'outdoor d'alta gamma Made in Italy in oltre 65 paesi, sarà tra i protagonisti della Downtown Design di Dubai.

Nel corso di questa manifestazione, il marchio italiano presenterà alcune collezioni di punta che saranno oggetto di ampliamenti di gamma e colori nel 2023.

Nella collezione Coral, ispirata alla modularità e firmata da Marco Acerbis, i materiali quali alluminio e corda impreziosiscono il prodotto e ne garantiscono la qualità nel tempo. Le linee pulite e le composizioni equilibrate della collezione sono arricchite da una serie di complementi che permettono un alto livello di utilizzabilità e comfort. Nel 2023 la collezione verrà completata da un elegante daybed.

Altra protagonista, la collezione Cruise Teak, firmata dal duo Ludovica + Roberto Palomba, che nasce dal desiderio di rievocare le emozioni uniche che solo una traversata nei mari più belli può regalare. L'uso di materiali nobili come il legno nella base, associato ad un'accurata selezione dei tessuti, conferisce un appeal elegante all'intera linea. La corda avvolge schienali e braccioli di ogni elemento di seduta della collezione.

Sempre dello Studio Palomba la collezione Frame, che si caratterizza dall'accostamento di strutture in alluminio, intrecci in corda e confortevoli cuscinerie. L'intreccio della corda imbottita sulla struttura tubolare crea una finestra reticolata che regala giochi di luce quando i raggi si posano sulle fessure. Volumi leggeri e sensuali per un perfetto relax outdoor e per una armoniosa privacy visiva.

In vista del 2023, lo studio Palomba ha elaborato un accurato studio sul colore: Cruise Teak verrà arricchita con una elegante cuscineria slate grey mentre la collezione Frame si tingerà di un audace rosso.



[c]

Talenti Spa
Strada Amerina Km 4,5
05022 Amelia (TR) Italy
phone +39 9744 930747
www.talentspa.com
customerservice@talentspa.com





The FUM headquarters expands: the new hall C1

A constant growth according to an organic expansion plan and a modern design. This is a goal that Franchi Umberto Marmi has been pursuing for some time and that today leads to important numbers: we are talking about an occupied area of over 60,000 square meters, all designed to be operational according to the Industry 4.0.

As a matter of fact, FUM's commercial area dedicated to marble is the biggest in the territory and it is the result of an important development plan, capable of creating new buildings intended not only to renovate the production and commercial structures of the company but also to ensure safety and well-being of people who work there. Today we will learn more about the latest showroom created within FUM's business area.

Completed in 2021, the hall C1 is the latest addition to the Avenza headquarters and was designed by Giuseppe Venuta. It was designed as a big box (it covers an area of 3750 sqm) and its entrance is perfectly aligned with the

central axis of the headquarters, ideally linked with the office building.

This new building also takes over and updates the concept of the headquarters' industrial architecture since it consists of a structure naturally integrated in the landscape both in terms of aesthetics and environmental impact. In designing it, it was necessary to follow some dictates requested by the owners such as the use of natural light as much as possible not only to save energy but also to not alter the colors of the exhibited slabs and materials which represent the authentic expression of their beauty and uniqueness. The choice of materials used for the project is very interesting: concrete, glass and Corten were used in their immediacy. The facades were left in raw concrete, processed thanks to a matrix created ad hoc for the building, aiming to enhance their structural characteristics. The numerous and different glass windows were left in full cut to in as much light as possible. The ceiling is all glazed too: the artificial lighting is achieved

thanks to the use of LED lights. A recurring theme in Giuseppe Venuta's design is the use of Corten, which is well present here, underlying the geometries of the windows and the big doorway that in the future will be lengthened. Corten was also used for the large planters full of vegetation located outside the hall. The red line is inevitable, which is the fil rouge of the architectural design in FUM, representing the company trait. Hall C1 is dedicated to the exhibition of different marble slabs placed forming an open book and to the loading of materials ready to go all over the world. The extent of this new exhibition area and its design allow the optimisation of the logistic strategic functions and the connection with the industry 4.0 information systems. Even in the creation of the Hall C1 as exhibition space, every detail and design choice were imposed by the precise desire to enhance the marble and its unique features: this is what makes Franchi Umberto Marmi stand out, making it a top player in the sector internationally.

Il quartier generale FUM si amplia: il nuovo padiglione C1

Una crescita costante secondo un piano di ampliamento organico e di concezione moderna. È un obiettivo che Franchi Umberto Marmi persegue da tempo e che oggi si traduce in numeri importanti: parliamo infatti di una superficie occupata di oltre 60000 metri quadrati, tutti progettati per essere operativi in base ai criteri dell'Industria 4.0. Di fatto questo di FUM è lo spazio commerciale dedicato al marmo più grande del territorio, frutto di un importante piano di sviluppo, capace di assicurare la realizzazione di nuovi edifici destinati non solo a rinnovare le strutture produttive e commerciali dell'Azienda, ma anche ad assicurare sicurezza e benessere alle persone che ci lavorano. Oggi conosciamo più da vicino il più recente padiglione espositivo realizzato all'interno del sito aziendale di FUM. Ultimato nel 2021, il padiglione C1 è l'ultimo nato del quartier generale di Avenza ed è stato progettato da Giuseppe Venuta. Concepito come un grande scatolato (occupa infatti una superficie di 3750 mq), si trova con il suo ingresso in posizione perfettamente allineata sull'asse centrale del quartiere, idealmente collegato alla palazzina direzionale. Anche questo nuovo edificio riprende e

aggiorna il concept dell'architettura industriale del quartier generale perché propone una struttura naturalmente integrata nel paesaggio sia sotto il profilo estetico che da un punto di vista di impatto ambientale. Nel concepirlo sono stati seguiti alcuni dictat progettuali condivisi dalla proprietà come, fra gli altri, quello di utilizzare il più possibile la luce naturale non solo per risparmiare energia, ma anche per non alterare la naturale cromia delle lastre e dei materiali esposti la quale costituisce l'espressione autentica della loro bellezza e della loro unicità. Molto interessante la selezione compiuta nell'utilizzo dei materiali scelti per il progetto: cemento, vetro, corten sono stati impiegati nella loro immediatezza. Le facciate sono state lasciate a cemento grezzo, lavorato grazie ad una matrice realizzata ad hoc per l'edificio con l'obiettivo di valorizzare le caratteristiche strutturali delle facciate stesse. Le finestre in vetro, numerose ed ognuna diversa dalle altre, sono state lasciate a taglio intero per far entrare più luce possibile. Tutto a vetrate anche il soffitto: l'illuminazione artificiale presente è realizzata grazie all'applicazione di luci a led. Un elemento ricorrente nella progettazione

per Giuseppe Venuta è il corten che infatti anche qui è ben presente a sottolineare le geometrie degli infissi assieme al grande portale di ingresso destinato in futuro ad essere prolungato. Corten anche per la grandi fioriere che accolgono la vegetazione esternamente al padiglione. Immane la linea rossa che è il fil rouge della progettazione architettonica in Fum e ne determina un tratto identitario. Il padiglione C1 è dedicato all'esposizione delle lastre di diversi marmi montate a macchia aperta ed alle operazioni di carico dei materiali pronti a partire per tutto il mondo. L'ampiezza di questa nuova area espositiva ed il modo in cui è stata progettata consentono di ottimizzare le funzioni strategiche di logistica e di connessione con i sistemi informativi propri all'industria 4.0. Ogni dettaglio ed ogni scelta progettuale, anche nella realizzazione del padiglione C1 con la sua funzione espositiva, sono stati dettati dalla precisa volontà di esaltare la materia marmo con le sue uniche peculiarità: è questo che distingue Franchi Umberto Marmi, facendone un top player del settore a livello internazionale.



Lorenzo Borgianni



Franchi Umberto Marmi s.p.a.
Via Del Bravo 14 - 16
Carrara (MS) – Italia
Phone +39 0585 70057
www.fum.it
info@fum.it



Beautiful and healthy architecture, thanks to the special Hydro block

The GASBETON system is well known to professionals who love daring architectural styles, since, thanks to its ductility, it allows the most modern and decisive shapes to be created with ease and precision. The most modern construction, however, is the one that manages to combine beautiful shapes with the well-being of those who live in the created architecture. In this case, the GASBETON system is a friend of those who designs and builds since it has the ideal qualities to guarantee the well-being of the building and of those who live it. These qualities are due both to the material it is made of, certified for sustainability and healthiness by the strictest protocols, and to the characteristics with which its various components operate.

We focus in particular on three components of the GASBETON building system: the highly insulating masonry blocks, the complementary finishing mortars and the special blocks against rising humidity. GASBETON Active blocks offer great thermal insulation and allow the construction of efficient buildings with single-layer masonry, which means without added insulation. This allows the building to benefit from the breathability of the material of which the blocks are made, obtaining a house that "breathes", disposing of excess humidity through the walls. GASBETON mortars for laying and finishing complete the system and, in addition to maintaining the positive characteristics of the

blocks, allow the building envelope to be finished with materials certified for their healthiness. Several GASBETON mortars are certified for the absence of substances dangerous to man and the environment. Finally, the Idro blocks are an optimal solution to rising dampness, not only for those who use the GASBETON system. The Hydro blocks can also be used at the base of traditional masonry, wooden walls or other systems. Hydro blocks are made with a special recipe through which GASBETON is made water-repellent. Their function is to cut the capillary rising damp from the ground and, if used under walls that are less insulating than GASBETON, to reduce thermal bridges at the base of the walls.



Architettura bella e sana, grazie allo speciale Blocco Idro

Il sistema GASBETON è ben noto ai professionisti che amano gli stili architettonici audaci, poiché, grazie alla sua duttilità, permette di realizzare con facilità e precisione le forme più moderne e decise. La costruzione più moderna, tuttavia, è quella che riesce a coniugare alle belle forme il benessere di chi vive l'architettura realizzata. Anche in questo caso il sistema GASBETON è amico di chi progetta e costruisce, poiché possiede le doti ideali per garantire il benessere dell'edificio e di chi lo abita. Queste doti sono dovute sia al materiale di cui è costituito, certificato per sostenibilità e salubrità dai più rigidi protocolli, che alle caratteristiche con cui i suoi diversi componenti operano. Ci soffermiamo in particolare su tre soggetti: i blocchi per murature altamente isolanti Active, le malte di finitura complementari e gli speciali blocchi anti-risalita di umidità Idro. I blocchi GASBETON Active, offrono grande isolamento termico e permettono di costruire edifici efficienti con murature mono-strato, ossia senza isolanti aggiunti. Questo permette

di beneficiare della traspirabilità del materiale di cui i blocchi sono costituiti, ottenendo una casa che "respira", smaltendo gli eccessi di umidità tramite le pareti. Le malte per posa e finitura GASBETON, completano il sistema e, oltre a mantenere le caratteristiche positive dei blocchi, permettono di rifinire l'involucro edilizio con materiali certificati per la loro salubrità. Diverse malte GASBETON sono infatti certificate per l'assenza di sostanze pericolose per l'uomo e l'ambiente. Infine, i blocchi Idro, sono una soluzione ottimale alla risalita di umidità, non solo per chi utilizza il sistema GASBETON. Infatti, i blocchi Idro possono essere utilizzati anche alla base di murature tradizionali, in legno o realizzate con sistemi a secco. I blocchi Idro sono realizzati con una ricetta speciale tramite cui GASBETON viene idrofugato in massa. La loro funzione è quella di tagliare la risalita capillare di umidità dal terreno e, nel caso di utilizzo sotto murature meno isolanti di GASBETON, ridurre i ponti termici alla base delle murature.

[c]

Bacchi S.p.A.
Via Argine Cisa, 19/A
42022 Boretto (RE) – Italy
phone +39 (0)522 686080
www.bacchispa.it
info@bacchispa.it





Parla: a Global Reach that strives to deliver the essence of local

As we have grown into a global company, we have needed to develop ways of keeping our values alive. We are a third generation furniture company, we manufacture in Istanbul and we have a heritage going back to serving the Ottoman Imperial family. We believe in creating a family vibe in the business, we are lead by young ambitious employees and we want to become a partner in every project we take part in... How we keep all elements together at the same time as delivering results in America, the UK, Europe and the Middle East, is a question that keeps our directors excited and ready to take on the next challenge every day. Within the last 10 years, Parla has really spread its wings from a company producing furniture for all levels of projects in Turkey, some in Eurasia and the Middle East, to a brand that is recognised as one of the 'go to' choices for high end luxury hospitality projects all over the world.

This was accomplished implement an approach that employs and nurtures a team of young creative minds, who have had training in a design field, alongside craftsmen who have been continuing their forefathers' line of work for generations, that are then lead by more seasoned business managers who have the vision to create a reliable high quality offer to clients. What are the main challenges we face when achieving a seamless service? - We want to feel present and part of projects, as if we are based next door to our client - We have to deliver products that are fitting within the standards and expectations of each region - We need to coordinate operations very skilfully in each region we deliver a project

So what do we do?
We really do get stuck in, making sure we are involved in all aspects of a project from the initial

philosophy to the 'handing of the keys'. From the project manager, to the designer and to the project assistants, everyone obsesses over the details and the ins and outs of the project with excitement + wonder. In addition, we have found it important to also set up teams in each area we are doing a project, so that we have a strong network of local teams and suppliers who can help us deliver what we envision. We thrive on research and development; not only do the designers want to find the best way to bring the client's dream alive, but the crafts people in the factory are also enthused to see how they can fuse their skills with the latest experimentation in ideas for fixed and fitted furniture. We believe that good communication and building dependable networks are the two pillars of business. So we set up respectable working relationships with employees and partners who will deliver the results we aim to achieve. And, 'the proof is in the pudding'! Some of our latest high profile projects include:

Swissotel - Jeddah Crowne Plaza - Jeddah Beef Bar - Doha
Roka - Istanbul Galataport
Four Seasons - Istanbul Sultanahmet Fredericks Restaurant & Bar - Berlin Hotel Amano Covent Garden - London Nusret - London
Amrit Ocean Wellness - Miami
Mandarin Oriental - Beverly Hills



We have found that as our company has elevated to delivering projects for 4/5 Star Hotels and Fine Dining, the production in our 15000 square metre factory and resulting products have become much more sophisticated. This ends up being a huge benefit to us, as it has allowed us to become a competitive player in the market of the delivery of very high end quality craftsmanship on mass scale. Within the day to day, the growth we have achieved at Parla in the last 10 years has positively influenced many in the company; while challenges are consistently there, the buzz of being in the thick of it and being part of developing the brand has been exhilarating. As, Deniz Albayrak, Senior Project Manager in the UK, says "I have been with Parla for over 10 years; starting off as a new graduate, I was taken under the wings of the company and its family culture. I really savour what Parla stands for; it allows you to find your voice, listening to you, taking your

lead, but guiding you at the same time. As well as that, the honour of working with internationally renowned architects and designers means that we are all learning from the very best every day, being inspired by their minds, and illuminated by how they are setting the latest trends in hospitality interiors". Gaining the trust of clients and growing the business to a factory of around 400 content employees was no easy feat; we are proud of our achievements and thankful to each and every member of staff who pushes us that extra mile to become more than we were yesterday. Having developed this very strong and skilled in house team who love to experiment, learn and work materials we are able to not only offer bespoke projects design and production of furniture, but also beautiful pieces from our own collections. Our skills and facilities have become more and more refined with each geography and each sector we have worked in; consequently, the

factory is able to craft items that are tolerant to the elements, robust and resilient. In the midst of all the developments and projects we are working on, it has been crucial to take part in international shows; not only to highlight our presence but to also take a breather, celebrate and display our latest achievements, whether a project or a collection of furniture. We have realised that enjoying being part of an industry that is creative, industrious, and forward thinking is crucial to our wellbeing and sense of fulfilment. So what have we in store for the next 10 years? Well, shall be deepening our knowledge of working within and stabilising services in all regions. While we are doing that we will continue to strengthen our ethos in each local environment, increase the number of projects in all regions, and deliver projects in the new sectors we are dipping our toes in, such as Offices and Cruise Ships.



[c]
Parla Design
Dubai Showroom
Office No: 1509, Sobha Sapphire
Bldg P.O Box: 123377
Business Bay - Dubai, UAE
Phone:+971 4 553 07 28
dubai@parladesign.com
parladesign.com



When security becomes “Activa”

Cavatorta Project thanks to the cooperation with SICURIT Alarmitalia Spa, a leading company in the security systems sector, presents HSF Activa™, the advanced fencing system able to detect any attempt of intrusion, cutting, breaking through and climbing over. Unlike the conventional high security perimeter physical protection systems, to which the active protection elements are applied externally, HSF Activa™ is an integrated system, able to accommodate inside the structure by mean of specifically designed cable ducts, the active protection elements (sensors) and the relative cable / signal lines, in a protected, invisible and inviolable way. This feature offers multiple advantages: safety is of primary importance, the systems are inviolable as they are protected from attacks, damages and bad weather conditions, with consequent practically zero maintenance interventions and a longer life span. Not least the aesthetic factor, as the fence is clean and tidy, without requiring ingenious

adaptations, as happens with traditional systems. HSF Activa™ is made up of high security electro-welded mesh panels, produced using 4.00 mm (8 ga.) Galvatec® coated wires (Alu-Zinc alloy). The HSF Activa™ panels, classified as Anti Cut and Anti Climbing, are made to prevent any vandalism thanks to the small 76.2 x 12.7 mm meshes as well as its resistance, both factors create a safety barrier against climb over, not allowing any support to feet or hands. Not even the wire cutters can be used as there is not enough space between the meshes. The heart of HSF Activa™ is a sophisticated system for detecting the points of attack (detection accuracy of +/- 2.5 m) which, compared to traditional fence systems, is completely hidden and tamper-proof. Being designed to resist climbing over, the system is designed to detect vibrations caused mainly by mechanical actions deriving from the attempt to violate the perimeter using cutting tools such as grinders, or to detect the vibrations generated when a ladder, used to climb over, is

placed against the fence. In addition HSF Activa™ uses a “differential logic”, which drastically reduces false alarms caused by critical weather conditions (such as heavy rain, wind, hail) thus allowing the system to function optimally in any environmental condition, without affecting its performance. The HSF Activa™ System is totally configurable, in terms of dimensions and construction features and equipment; based on customer's requirements and on the desired level of security it can also integrate various accessories such as lighting systems, cameras, speakers, external sensors, infrared sensors, fiber, etc.



Quando la sicurezza diventa “Activa”

Cavatorta Project, grazie alla collaborazione con SICURIT Alarmitalia Spa, azienda leader nel settore dei sistemi di sicurezza, presenta HSF Activa™, il sistema di recinzione evoluto in grado di rilevare i tentativi d'intrusione, taglio, sfondamento e scavalco. A differenza dei convenzionali sistemi di protezione fisica perimetrale di alta sicurezza, a cui vengono applicati esternamente gli elementi di protezione attiva, HSF Activa™ si presenta come un sistema integrato predisposto, in grado di accogliere all'interno della struttura e dei caviddotti appositamente studiati, gli elementi di protezione attiva (sensori) ed i relativi cablaggi/ linee di segnale, in modo protetto, invisibile ed inviolabile. Questa caratteristica offre molteplici vantaggi: in primo piano la sicurezza, in quanto gli impianti risultano inviolabili in quanto protetti dalle intemperie, attacchi e danneggiamenti, con conseguenti interventi manutentivi praticamente nulli e maggiore durata nel tempo. Non ultimo il fattore estetico, in quanto la recinzione risulta

pulita ed ordinata, senza richiedere ingegnosi adattamenti, come accade per i sistemi tradizionali. HSF Activa™ è costituita da pannelli di rete elettrosaldata ad alta sicurezza, prodotta utilizzando filo Galvatec® (lega Alu-Zinc) da 4,00 mm. (8 ga.). I pannelli di HSF Activa™, classificati Anti Taglio ed Anti Climbing, sono realizzati per prevenire qualsiasi attacco vandalico grazie ai piccoli interstizi della maglia (76,2 x 12,7 mm) e alla sua resistenza, fattori che creano una barriera di sicurezza contro gli scavalcamenti, non consentendo l'appoggio di piedi o mani. Neppure i tronchiosi possono essere utilizzati in quanto non c'è abbastanza spazio tra le maglie. Il cuore di HSF Activa™ è un sofisticato sistema di rilevamento dei punti di attacco (precisione di rilevamento di +/- 2,5 m) che, rispetto ai tradizionali sistemi di recinzione, è completamente nascosto ed a prova di manomissione. Essendo progettato per opporre resistenza agli scavalcamenti, il sistema è studiato per rilevare le vibrazioni causate

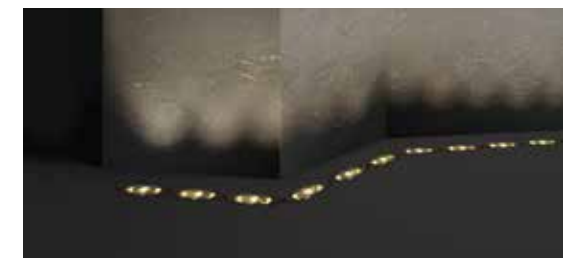
[c]

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@catavortait

principalmente da azioni meccaniche derivanti dal tentativo di violare il perimetro tramite utensili da taglio come smerigliatrici, oppure rileva le vibrazioni generate dall'appoggio di una scala utilizzata per scavalcare. Inoltre, HSF Activa™ utilizza la “logica differenziale”, che riduce drasticamente i falsi allarmi causati da condizioni meteorologiche critiche (ad esempio forti piogge, vento, grandine) consentendo al sistema di funzionare in modo ottimale in qualsiasi condizione ambientale, senza influire sulle prestazioni. Il Sistema HSF Activa™ è totalmente configurabile, nelle dimensioni e nelle caratteristiche costruttive e dotazioni, in base alle necessità del cliente ed al livello di sicurezza desiderato e può inoltre integrare numerosi accessori quali sistemi di illuminazione, telecamere, altoparlanti, sensori esterni, sensori infrarossi, fibra, ecc.

Linea Light Group | Skin

Skin - design by Joerg Krewinkel, studio Lichtkompetenz - è un innovativo apparecchio luminoso outdoor, versatile e componibile: l'inedita e caratteristica forma esagonale allungata facilita la creazione di composizioni lineari continue e articolate, adatte per seguire e illuminare con la sua silhouette i perimetri complessi o disallineati dell'architettura contemporanea. Skin è la soluzione ideale per l'illuminazione di edifici storici, per esempio, caratterizzati da perimetri irregolari e concavità architetture improvvisate: Skin infatti è configurabile in differenti soluzioni progettate per assecondare ogni necessità progettuale. Tra i plus c'è la possibilità del semi-incasso, una soluzione di assoluta eleganza e pulizia formale, che rende quasi invisibile il prodotto lasciando affiorare solo la luce.



[c]

Linea Light GCC
Middle East & Gulf Countries
 Jumeirah Lake Towers
 JBC2 – 35th Floor Office 04
 Dubai
 UAE
 P.O. Box 125902
 phone + 971 4 4218275
 info@linealight.ae

Secure your environment without giving up on design



The functionality of having a fire extinguisher at hand is assessed by safety, and not only that! With Fire Look, design also plays a central role. Art and fire safety come together to create furnishings that protect the rooms in which they are placed, adding an important aesthetic value that makes all the difference. We talk about customised fire extinguishers with graphics created by different artists, and fire extinguisher

holders that can be tailor-made. We are also talking about unique pieces, the result of the craftsmanship of professionals who have turned fire extinguisher holders into true works of art. We are talking about a product that characterises every environment, making it unique and safe. With these customised fire safety devices, you can furnish any location and protect it without compromising on design. Fire Look advocates a

broader culture of fire safety by promoting safety devices that have the dual function of protection and furnishing. With Christmas just around the corner, customised Fire Look products are an original gift idea that will surely be appreciated and surprise. You can let your imagination run wild and create a unique fire extinguisher, with the graphics and colours of your choice, to gift yourself or your loved ones.



Realizzato dalla collaborazione con Fantini Mosaici

Metti in sicurezza il tuo ambiente senza rinunciare al design

La funzionalità di avere un estintore a portata di mano si valuta dalla sicurezza, e non solo! Con Fire Look anche il design gioca un ruolo centrale. Arte e sicurezza antincendio si uniscono per creare arredi che proteggano gli ambienti in cui vengono inseriti, aggiungendo un importante valore estetico che fa la differenza. Parliamo di estintori personalizzati con grafiche realizzate da diversi artisti, e porta estintori realizzabili su misura. Parliamo anche di pezzi unici, frutto della maestria artigianale di professionisti che hanno trasformato i portaestintori in vere e proprie opere d'arte. Parliamo di un prodotto che caratterizza ogni ambiente, rendendolo unico e sicuro.

Con questi dispositivi antincendio personalizzati puoi arredare qualsiasi ambiente e proteggerlo senza rinunciare al design. Fire Look promuove una più ampia cultura della sicurezza antincendio promuovendo dispositivi di sicurezza che hanno la duplice funzione di protezione e arredo. Con il Natale alle porte, i prodotti personalizzati Fire Look sono un'idea regalo originale che sicuramente sarà gradita e sorprenderà. Puoi dare libero sfogo alla tua fantasia e creare un estintore unico, con la grafica e i colori che preferisci, da regalare a te stesso o ai tuoi cari.

[c]

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

Kukà, the innovative eco lamp of Talenti that is made in three
Kukà is a lamp with a great aesthetic impact yet extremely simple in the lines designed by Studio Adolini for Talenti. Made of eco-resin, it focuses on circularity: the lid can have different dimensions, transforming the lamp into a sophisticated coffee table. The collection is completed with design vases in eco-cement.

Kukà, l'innovativa lampada eco di Talenti che si fa in tre
Kukà è una lampada dal grande impatto estetico ma estremamente semplice nelle linee disegnata dallo Studio Adolini per Talenti. Realizzata in eco-resina, punta sulla circolarità: il coperchio può avere dimensioni diverse trasformando la lampada in sofisticato coffee table. La collezione si completa con vasi di design in ecocemento.



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

Berti Pavimenti Legno: a dream made to measure
Design, made-to-measure inlaid parquet floors for those who want to combine beauty and sustainability in the same space. The inlaid wood is alternated with resin to create a play of perspectives and optical illusions that are unique every single time with renewable and recycled bio-based materials.



Berti Pavimenti Legno: un sogno su misura
Design, parquet intarsiati su misura per chi vuole unire bellezza e sostenibilità nello stesso spazio. Il legno intarsiato si alterna alla resina per creare un gioco di prospettive e illusioni ottiche ogni volta uniche con materiali rinnovabili e riciclati.

Berti Pavimenti Legno via Rettilineo 81 Villa del Conte Padova Italy
+39 049 9323 621 | sales@berti.net | www.berti.net

Marvel X: a collection to celebrate 10 years of the Marvel project
Atlas Concorde celebrates ten years of the Marvel project with Marvel X: porcelain surfaces featuring all the elements that led to the success of the first collection: style, material selection, aesthetic and technical excellence. With five surfaces inspired by the most widely used marbles in interior design and architecture, Marvel X creates an unmistakable, timeless style.



Marvel X: una collezione per celebrare i 10 anni del progetto Marvel
Atlas Concorde celebra i dieci anni del progetto Marvel con Marvel X: superfici in gres porcellanato caratterizzate da tutti gli elementi che hanno decretato il successo della prima collezione: stile, scelta dei materiali, eccellenza estetica e tecnica. Con cinque superfici ispirate ai marmi più utilizzati nell'interior design e nell'architettura, Marvel X crea uno stile inconfondibile e senza tempo.

Ceramiche Atlas Concorde via Canaletto 141 Spezzano di Fiorano MO Italy
press.office@atlasconcorde.com | www.atlasconcorde.com

HSF ACTIVA
the new integrated high security system by Cavatorta.
Cavatorta's great experience in security fencing systems along with the technology provided by Scurit, a leading company in safety systems, have allowed the creation of a new integrated system with high safety standards: HSF ACTIVA. The system, made up of panels with anti-cut and anti-climb characteristics, is equipped with invisible sensors capable of detecting any attempted break-in. HSF ACTIVA is configurable and can be accessorized according to the customer's needs.

HSF ACTIVA
Il nuovo sistema integrato di alta sicurezza firmato Cavatorta.
La grande esperienza di Cavatorta nel settore delle recinzioni di sicurezza e la tecnologia fornita da Scurit, azienda leader nel settore dei sistemi di sicurezza, hanno permesso la realizzazione di un nuovo sistema integrato ad altissima sicurezza: HSF ACTIVA. Il sistema, composto da pannelli con caratteristiche antitaglio e anticavalamento, è dotato di sensori invisibili in grado di rilevare qualsiasi tentativo di effrazione. HSF ACTIVA è configurabile, e accessoriabile, secondo le necessità del committente.



Trafileria e Zincheria Cavatorta Via Repubblica 58 Parma Italy
+39 0521 221411 | offices2@cavatorta.it | www.cavatorta.it/en

Linea Light Group's innovative LED technology with Rubber 3D Pixel
Flexibility and performance are features that make Linea Light Group's Rubber collection unique. The Rubber 3D Pixel version makes it possible to create luminous, coloured and dynamic effects thanks to the i-Led PIXEL technology: because of this solution we can obtain lighting scenarios visible from considerable distances, typical in buildings where "Architainment light" is planned.

L'innovativa tecnologia a LED di Linea Light Group con Rubber 3D Pixel

Flessibilità e performance sono caratteristiche che rendono unica la collezione Rubber di Linea Light Group. La versione Rubber 3D Pixel consente di realizzare effetti luminosi, colorati e dinamici grazie alla tecnologia i-Led PIXEL: questa soluzione permette di ottenere scenari di luce visibili a distanze importanti, tipiche nei building dove è prevista "Architainment light".



Linea Light GCC Jumeirah Lake Towers JBC2 35th Floor Office 04 Dubai UAE
+971 4 4218275 | info@linealight.ae | www.linealight.com

Beautiful and healthy architecture, thanks to the special hydro block
GASBETON Idro blocks are water-repellent and their function is to cut the capillary rise of humidity from the ground. They can also be used at the base of traditional, wooden or dry masonry and, if used under walls that are less insulating than GASBETON, they also reduce thermal bridges at the base of the walls.

Architettura bella e sana, grazie allo speciale blocco idro
I blocchi GASBETON Idro sono idrofugati in massa e la loro funzione è di tagliare la risalita capillare di umidità dal terreno e, nel caso di utilizzo sotto murature meno isolanti di GASBETON, ridurre i ponti termici alla base delle murature. Possono essere utilizzati anche alla base di murature tradizionali, in legno o a secco.



Bacchi via Argine Cisa, 19/a Boretto (RE) Italy
+39 0522 686080 | commerciale@bacchispa.it | www.bacchispa.it

Arco K, a limited edition for the 60th birthday of the iconic lamp designed by the Castiglioni brothers
Flos celebrates the sixty years of Arco. Arco K –this is the name of the anniversary edition– is available in only 2022 pieces. The complexity and sophistication of the work requires long processing times and great accuracy in manufacturing.

Arco K, una edizione limitata per i sessant'anni dell'icona dei fratelli Castiglioni
Flos festeggia i sessant'anni di Arco. Arco K, questo il nome dell'edizione limitata, è disponibile in soli 2022 pezzi numerati. La complessità e la sofisticatezza dell'opera, infatti, richiedono lunghi tempi di lavorazione che si traducono in un'accuratezza unica di ogni singolo prodotto.



Flos via Angelo Faini 2 Bovezzo (Brescia) Italy
+39 0302438.1 | info@flos.com | www.flos.com

'Ovum' Bathtub_FUM Home Design_Unique Pieces Collection
Design Archizero_michele cazzani, tony matijas and paolo rivolta
The "Ovum" bathtub with its organic shape celebrates what the perfect nature is capable of creating. A microspace in which to abandon and immerse oneself, not only an object conceived as an end in itself. Ovum is characterized by the overflow system by means of which the water becomes a real volume which is an integral part of the "Ovum" organism. In Calacatta Franchi it is designed for both indoors and outdoors.

Vasca 'Ovum'_FUM Home Design_Collezione Pezzi Unici
Design Archizero_michele cazzani, tony matijas e paolo rivolta
La vasca "Ovum" con la sua forma organica rende omaggio a quanto di perfetto la natura è capace di creare. Un microspazio in cui abbandonarsi e immergersi, più che un oggetto pensato come fine a sé stesso. Ovum si caratterizza per il sistema a sfioro grazie al quale l'acqua diventa un volume reale che è parte integrante dell'organismo "Ovum". In Calacatta Franchi è progettata sia per interni che per esterni.



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

Artistic fire extinguishers, to protect with style
With Fire Look, art and safety come together to create designer fire extinguishing devices. True works of art that decorate and protect. Personalized fire extinguishers and holders are an original gift idea for those who are design-conscious and seek uncompromising safety.

Estintori artistici, per proteggere con stile
Con Fire Look, arte e sicurezza si uniscono per creare dispositivi antincendio di design. Vere e proprie opere d'arte che decorano e proteggono. Gli estintori e i supporti personalizzati sono un'idea regalo originale per chi è attento al design e cerca una sicurezza senza compromessi.



Fire Look di Frascarelli Group srl viale dell'Industria 25 Sulmona AQ Italy
0864 251205 | info@firelook.it | www.firelook.it

Artwork Italian Heritage by Kerasan dà un volto al lusso
Adam è una scultura in ceramica dal design affascinante che coniuga funzionalità e lusso grazie a un'ampia gamma di finiture e personalizzazioni che donano un attestato di originalità. Nella versione termo ventilatore e purificatore d'aria, regala il piacere di avere aria pulita e riscaldata in qualsiasi ambiente.

Artwork Italian Heritage by Kerasan gives a face to luxury
Adam is a ceramic sculpture with a fascinating design that combines functionality and luxury thanks to a wide range of finishes and customisations that give it a certificate of originality. In the thermo fan and air purifier version, it gives the pleasure of having clean and heated air in any environment.



Kerasan srl via Einstein 3 Civita Castellana VT Italy
+39 (0) 761 542018 | info@artworkitalianheritage.it | www.artworkitalianheritage.it

PARLA is the furniture supplier for Queensyard
The British Restaurant, Queensyard has reopened in Hudson Yards, NYC. Hudson Yards is the largest private real estate development in the United States. It became the cultural center of Manhattan. The place features as a Restaurant, Bar, Kitchen, Cafe and a Private Dining Room. Queensyard created by D&D London, featuring interiors designed by CetraRuddy. PARLA is the furniture supplier for Queensyard. Beside the PARLA standart products, the custom made loose and fixed furnitures have also been manufactured by PARLA.



Parla Design 1509 Sobha Sapphire Bldg Business Bay Dubai UAE
+971 4 553 07 28 | dubai@parladesign.com | parladesign.com

Avro, a functional workshop at your service
Smart working has become an increasingly common practice today. With this in mind, Studio Natural designed the Avro pendant lamp that cleverly conceals a socket in the lower part of its shade. With this detail, you are no longer restricted to having a wall socket near the table.

Avro, un'officina funzionale al tuo servizio
Lo smart working è diventato oggi una pratica sempre più comune. È con questa riflessione sul nuovo modo dell'abitare che Studio Natural ha disegnato Avro, una lampada da sospensione che nasconde una presa di corrente nella parte inferiore del suo diffusore. Grazie a questo dettaglio, non si è più vincolati all'avere una presa di corrente a muro vicino al tavolo.



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

Ceramiche Atlas Concorde S.p.A.
Via Canaletto, 141
41042 Spezzano di Fiorano (MO) Italy
phone +39 (0)536 867811
www.atlasconcorde.com
press.office@atlasconcorde.com

Atlas Concorde Dubai Showroom
DUBAI DESIGN DISTRICT D3
Building 8, Office 106.
dubai@atlasconcorde.com

Bacchi S.p.A.
Via Argine Cisa, 19/A
42022 Boretto (RE) Italy
phone +39 (0)522 686080
www.bacchispas.it
info@bacchispas.it

Berti Pavimenti Legno
Via Rettilineo, 81
35010 Villa del Conte (PD) Italy
phone +39 (0)49.9323.621
www.berti.net
sales@berti.net

Desalto spa
Via per Montesolaro
22063 Cantù CO Italy
phone +39 (0)31 78 32 211
www.desalto.it/en-us
info@desalto.it

Irene Mazzariol
(Agent for UAE-Kuwait-Qatar-Oman-
Barhain-Libano-KSA-Giordania)
phone +39 345 0647956
progettidesignagency@gmail.com

Emu Group S.p.a.
Via Luigi Einaudi
06055 Marsciano (PG) - Italia
phone +39 (0)75 874021
www.emu.it
info@emu.it

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

Flos spa
Via Angelo Faini, 2
25073 Bovezzo (Brescia), Italy
phone +39 (0)302438.1
www.flos.com
info@flos.com

Franchi Umberto Marmi s.p.a.
Via Del Bravo 14 - 16 Carrara (MS) Italia
phone +39 0585 70057
www.fum.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

Linea Light S.r.l. Italy
Via della Fornace, 59 z.i.
31023 Castelminio di Resana TV Italy
phone + 39 (0)423 78 68
www.linealight.com
info@linealight.com

Linea Light UK
Business Design Center
52 Upper Street Islington N1 0QH London
phone: +44 207 288 6568
info@linealight-uk.com

Linea Light GCC – Middle East & Gulf Countries
Jumeirah Lake Towers
JBC2 35th Floor Office 04
Dubai UAE P.O. Box 125902
phone + 971 4 4218275
info@linealight.ae

Martinelli Luce Spa
Via Teresa Bandettini
55100 Lucca (Lu) - Italy
phone.+390583.418315
fax +39 0583.419003
www.martinelliluce.it
info@martinelliluce.it

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

Talenti Spa
Strada Amerina Km 4,5
05022 Amelia (TR) Italy
phone +39 9744 930747
www.talentspa.com
customerservice@talentspa.com

Traffleria 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

Visionnaire Design Gallery
Piazza Cavour 3
20121 Milano, Italy
phone +39 (0)236512554
visionnaire-home.com
info@visionnairemilano.com

Visionnaire Dubai
Jumeirah First
Villa 1, Plot No. 908-0
Dubai, United Arab Emirates
info@visionnairdubai.com

THE DESIGN SHOW

OFFICIAL SPONSOR



**INTERIOR & ARCHITECTURE IDEAS
FURNITURE & PRODUCT SELECTIONS
FIT OUT SOLUTIONS
LANDSCAPE SOLUTIONS**

**1-3 JUNE
2023**

**CAIRO INTERNATIONAL CONVENTION &
EXHIBITION CENTER - EGYPT**

MAIN SPONSORS

