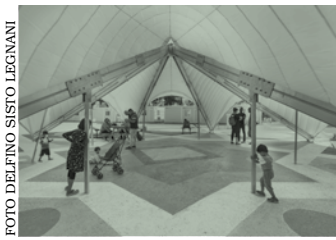
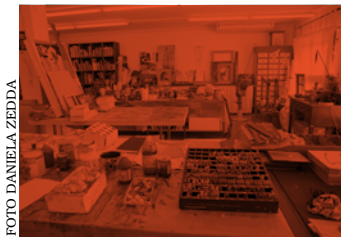


Dimore d'autore
Antonio Marras
ad Alghero

Biblioteche
Nuovo format
cercasi

La casa sociale
L'eredità degli
Smithson

Emergenze
Una tenda social
per i rifugiati



2

Gli interni densi della casa-laboratorio dello stilista. Tra fiori, libri, santini e giocattoli.

9

La sfida posta dall'era del digitale riguarda molto da vicino questa tipologia di edificio.

35

Le iniziative del V&A hanno aperto il dibattito su come imparare dai Robin Hood Gardens.

37

In Grecia, i giovani progettisti italiani di ABVM assolvono al ruolo politico dell'architettura.

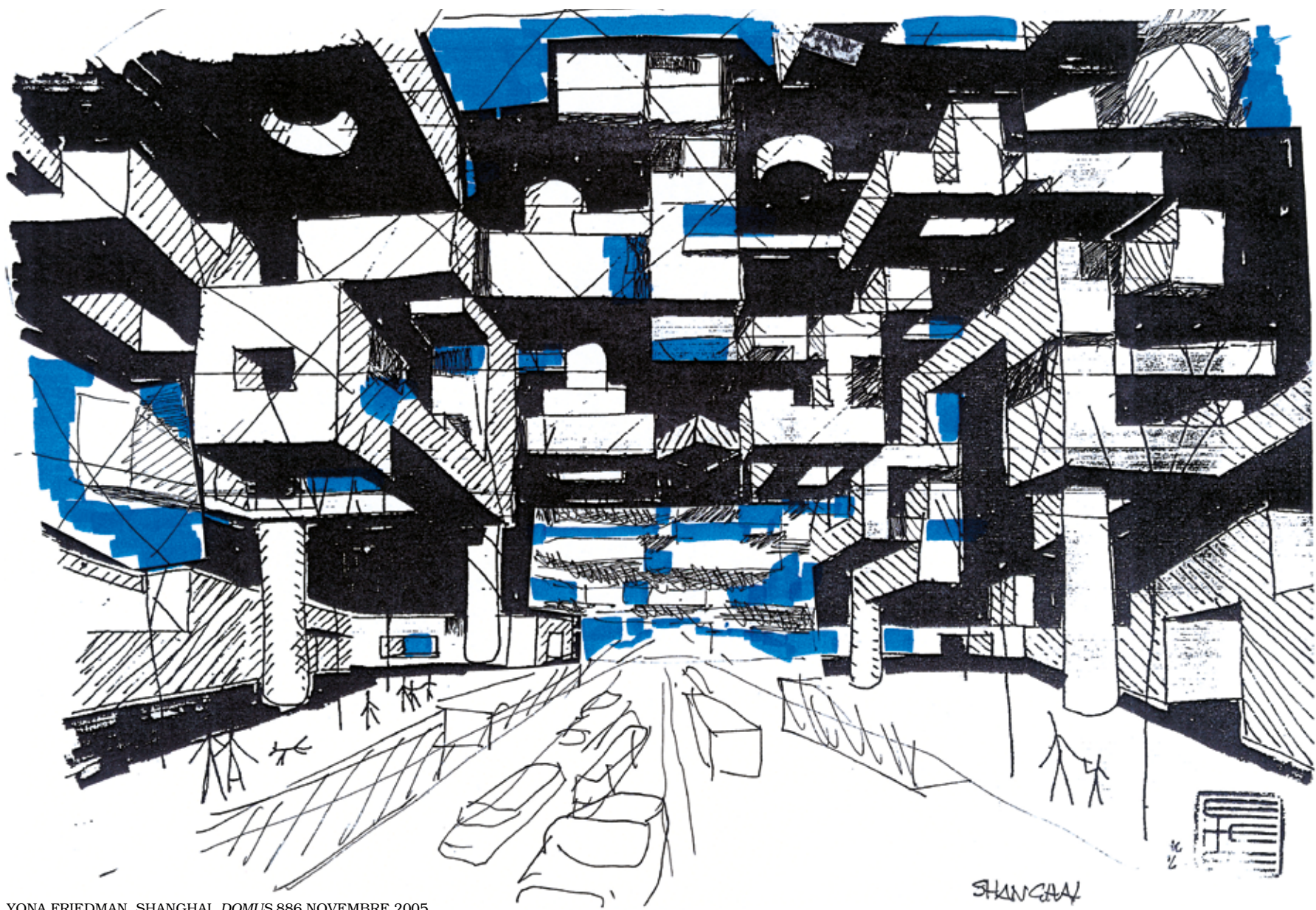
Siamo sicuri che le città di domani saranno smart, sostenibili e capaci di rispondere alle nostre necessità?

domusforum

domus Paper

Allegato a Domus 1028 Ottobre 2018

Super interni, paesaggi, città



YONA FRIEDMAN, SHANGHAI, DOMUS 886 NOVEMBRE 2005

Nuove visioni per nuovi nomadi

di WALTER MARIOTTI

“Sia aprono porte e finestre per fare una casa, e nel suo non essere si ha l'utilità della casa”. Scritto nel V secolo a.C., il *Tao the Ching* resta un buon viatico per interrogarsi sul rapporto tra interni ed esterni in architettura e nel design contemporanei. Oltre alle seduzioni esotiche, i distici di Lao Tzu sono una sintesi incessante della domanda che l'estetica tradizionale orientale – intuitiva, evocativa e democratica, nel senso di scarsamente interessata alle distinzioni di classe – pone a quella contemporanea globale – dominata dalla tecnologia, dall'idea di esclusività e soprattutto in perenne e vorticoso movimento.

Da questa suggestione abbiamo organizzato il secondo numero di *DomusPaper*, per raccontare, una volta tanto, l'evoluzione delle città a partire dagli interni, ovvero dall'organizzazione dello spazio che accade a Oriente e Occidente in quel percorso economico, ma prima ancora culturale, chiamato globalizzazione. Un sentiero che ha cercato di toccare tutte le dimensioni: dalle case private agli alberghi, dalle scuole alle biblioteche, dai giardini urbani ai campi tendati delle nuove terre di mezzo della crisi geopolitica. Riprendendo una delle dimensioni tradizionali di *Domus* – le soluzioni dell'abitare – questo numero di *DomusPaper* cerca di delineare quindi il profilo di una nuova tipologia umana, un soggetto che si muove in un'epoca in cui il

flusso regna sovrano, i valori fluttuano secondo eventi incontrollati e i riferimenti si cancellano continuamente. In uno studio divenuto un classico del pensiero contemporaneo, il sociologo francese Michel Maffesoli si domandava come comprendere, o semplicemente descrivere, l'incessante rinnovamento delle strutture essenziali. Ebbene, senza nessuna pretesa di esaustività, ma affidandosi agli strumenti critici della propria storia, *DomusPaper* inaugura con questo numero un approccio al presente del continente umano che, raccontando casi emblematici o semplicemente inediti, da un lato rivelano la frantumazione crescente della società e dall'altro celebrano un'autonomia rinvigorita dell'individuo. In questo nuovo sce-

nario, l'individuo fino a ieri confinato in luoghi e ruoli predefiniti vive come mai prima un affrancamento dalla norma. È in questo spazio e in questo tempo, così, che l'immaginario, il piacere, il desiderio e il sogno si trasformano in nuove formule del vivere, dell'abitare, del viaggiare, del lavorare, come forme inedite di dissoluzione dei vincoli prima di tutto architettonici e di design. In questi nuovi spazi, interni ed esterni, tradizionali ed esotici, il soggetto contemporaneo fluisce, circola senza sosta o, proprio come scrive Maffesoli, 'erra'. Portando alla luce le dinamiche sommerse delle società contemporanee e sviluppando un'architettura del post-moderno che *DomusPaper* vi invita a leggere.



FOTO DANIELA ZEDDA

Antonio Marras

Aspirante minimalista, accumulatore seriale

Lo stilista ci fa entrare nell'abitazione-laboratorio che informa tutto il suo modo di essere e disegnare.

Tra le sue case, quella che ha scelto di raccontare a *Domus* si trova ad Alghero: un'isola nell'isola sulla cima di una collina, in mezzo agli ulivi e con una spettacolare vista mare



di FRANCESCA ESPOSITO

"Nella mia profonda natura nasco minimalista. Aspiro a uno spazio asettico, bianco. Vuoto. Senza niente". Le confessioni, anche quelle che sembrano indicibili, hanno sempre un abbassamento di tono. Come la voce di Antonio Marras che subisce, d'improvviso, una piccola inflessione, a tratti religiosa. "La verità è che sono una contraddizione in termini. Sono il fallimento della mia analista", lo stilista e costumista eclettico e multiforme scoppia in una risata fermandosi dal suo vortice di appuntamenti, impegni e check-in. "In realtà, le mie case sono l'opposto, cariche di segni, di tracce e di passato. Credo che la cosa fondamentale sia un mix di nuovi e vecchi luoghi. Cosa dovrei fare? Amo vivere con un accumulo. Ho una

voglia di avere più cose, mi piace il multiplo, adoro l'addizione". La casa di Alghero, in cui l'artista sardo vive per la maggior parte del tempo con Patrizia - moglie, musa e madre dei suoi due figli - è un'isola nell'isola. In mezzo agli ulivi, sulla cima della collina da cui si vede il mare, è immersa in quell'odore pungente che solo la macchia mediterranea possiede. Un mix di mirto, gelsomino, ginestra. "Quello che si sente appena entrati è il profumo dell'elicriso. Ma non è una cosa che si possa raccontare, non ha denominazione. E un po' come il bello: quando lo senti, solo tu sai che lo è". Un susseguirsi di grandi stanze e cortili, una piccola piscina, santini alle pareti, tessuti ricamati, fiori appassiti, libri e i tramonti di Capo Caccia, promontorio che protegge la baia di Alghero. "È la mia Casa con la C maiuscola, quella che abbiamo costruito con le mani e con il cuore, un luogo vissuto, costruito matone dopo matrone, anche se sembra sia stato edificato duecento anni fa". Un'abitazione-laboratorio, su due livelli, pochissime porte, ampie vetrate, lo studio al primo piano e a quello superiore una biblioteca. "Fino a poco tempo fa era uno spazio senza confini tra il privato e il lavoro, poi siamo intervenuti in alcune parti. La casa di Alghero rappresenta soprattutto una nostra proiezione, o forse dovrei dire una nostra appendice. È quel posto da cui non vedi l'ora di allontanarti, sapendo poi che è lì che tornerai". Un rifugio in cui Antonio, alla faccia di jet lag, voli oltreoceano ed eventi internazionali, vive con la famiglia di figli, parenti, cani adottati e piante infinite. "Ho uno spiccatissimo pollice verde, nelle cose che faccio mi sento un po' un animale e ragiono per istinto. Mi piacciono le combinazioni di piante che insieme creano qualcosa. La natura ha un'abilità e una capacità di rimodellare, ricreare e rendere armonioso qualcosa che all'inizio può essere brutto e storpio. Solo mettendo insieme, in un vaso, piante diverse, si ricrea un habitat ideale.



Pagina a fronte. In alto, Antonio Marras nel suo studio, al primo piano dell'abitazione, caratterizzata da ambienti con grandi vetrate e poche porte. In basso a sinistra e sotto: un altarinco con ampolle di rose recise, in cucina, e una teca con statuette religiose, al centro del soggiorno.



In questa pagina: a sinistra, tramonto su Capo Caccia, visto dalla terrazza di casa Marras; a destra e in basso a destra, l'ampia area giorno, densa di piante, indispensabile per realizzare un habitat ideale, secondo Marras; sotto da sinistra, la cucina invasa di piante e fiori e la camera da letto, con parete tappezzata di ex voto; in basso a sinistra, la collezione di specchi che arreda la stanza da bagno



Un'armonia, una magia di forme e di volumi che solo la natura riesce a dare. Sono contaminato da questo aspetto, mi inoltro in discipline che non sono le mie, con pudore, con incoscienza". Un'anima inquieta, quella di Antonio Marras, un vulcanico caleidoscopio sempre in movimento, che tra una sfilata e un'altra si dedica ad altri mille progetti, come un Re Mida contemporaneo. Dalla laurea in architettura - che per ora rimane un'ambizione nel cassetto - allo spettacolo che a novembre debutta al Teatro Massimo di Cagliari come riadattamento della mostra realizzata in collaborazione con la Galleria Massimo Minini di Brescia. "Vorrei sempre avere la possibilità di dialogare, di confrontarmi e scontrarmi con quelle che sono le discipline del teatro, della poesia, della danza. Con tutto quello che gravita intorno, anche con i tabù". Anche per questo, cinque anni fa, l'Accademia di Brera gli conferisce la laurea honoris causa in Arti visive. "Non ho mai pensato di dovermi fermare davanti a niente. L'unica mia paura è di dipendere da qualcuno. Tutto il resto è fonte di stimolo e di ricerca, di scoperta e di curiosità, che mi spinge a confrontarmi". L'accento sardo è intenso, il discorso procede per visioni, figure retoriche e memorie. "Mi interessa dialogare con gli spazi. Per me abitare equivale a vivere una giusta dose di luce e di ombra, di corsa e di riposo. Aspetti fondamentali che nascono dalle mie necessità, sono affascinato dal mio essere incompiuto. Mi piacciono i luoghi che raccontano una storia, che sono testimoni di vite vissute. Ascolto e cerco di capire se gli oggetti hanno qualcosa da dire, me lo ha insegnato l'artista Maria Lai. Come le bottiglie e le nature morte di Morandi, che raccontano case e momenti di vita". Una vecchia palla da tennis, squartata in due come un melograno, che il figlio Leo aveva trovato in campagna, ora campeggia su un tavolo come fosse un'opera d'arte. E poi i

giocattoli di legno trovati in giro per il mondo, le ampolle con rose recise, gli specchi, vecchi armadi di legno. Un'elegia mediterranea fattasi abitazione contemporanea. "Alle spalle della casa, alcuni cari amici hanno un maneggio, si sente il nitrire dei cavalli insieme al frinire incessante delle cicale. Si avverte il connubio, o dicotomia che dir si voglia, fra quella che è la campagna e la natura, il paesaggio di fronte: il mare. In effetti, il termine isola significa 'nel mare'. Anche se la sua finestra ideale dà sul Ponte di Brooklyn, per Marras la Sardegna ha sempre avuto un ruolo determinante, anche quando è a New York, a Parigi, a Milano. "Sono profondamente legato alla mia terra, è vitale e creativa, chiusa e aperta. Straordinaria e molteplice, piena di ossimori e contrasti, carica e sfaccettata, ricolma di tutti i termini, di contraddizioni, attratta da quello che viene da fuori. Noi siamo mare". Nato ad Alghero nel 1961, migrante e cittadino del mondo da quando ha vent'anni, oggi più che mai è pronto all'attacco e all'accoglienza. "Noi sardi siamo sempre stati abituati, nel tempo, a lanciare le cime. Abbiamo avuto un rapporto particolare con chi arrivava da fuori. Siamo la somma di quello che ci ha preceduto: fenici, punici, bizantini, arabi, catalani, francesi. Tutti sono arrivati su queste coste e hanno lasciato tracce". "Odio gli indifferenti e odio chi non partecipa, io sono un partigiano". Questa frase di Antonio Gramsci viene usata nella collezione uomo 2003-2004. "Tutto è politica. Come potrebbe non esserlo? Il mondo e la vita non possono non influenzare il nostro lavoro. E dico nostro perché il mio lavoro, fare stracci, è come quello di tanti altri. Chi si occupa di moda, dallo chiffon al cachemire, fino alla grandezza del pois, non si può isolare. Non si deve pensare di vivere all'interno di una gabbia dorata". Il racconto si ferma. "Dovremmo guardare il mondo con altri occhi", sussurra, "solo la bellezza potrà salvare il mondo".

Capolavori milanesi

Nel 1939, sul numero 144 di *Domus*, Gio Ponti pubblicava la Villa Pestarini di Franco Albini. A 80 anni dalla sua costruzione – di cui hanno goduto cinque generazioni – la casa razionalista è più viva e attuale che mai, fedele al progetto originale di cui conserva anche gli arredi, molti disegnati su misura. Sorprende ancora oggi per la miscela di funzionalità ed estetica che si rivela nei tanti studiatissimi dettagli

di CECILIA FABIANI

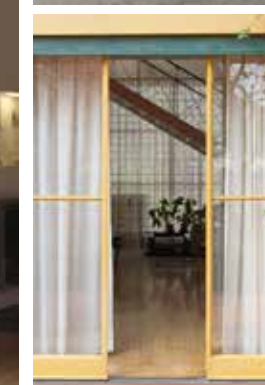
A pochi passi da Piazzale Tripoli, a Milano, si trova una delle più interessanti case del razionalismo italiano. Il suo autore, Franco Albini (1905-1977), ha solo 33 anni quando progetta Villa Pestarini. Non immagina che, nella lunga vita professionale che ha davanti, non gli capiterà più di fare un progetto simile nel capoluogo lombardo. Si perché la prima costruzione, che il giovane progettista realizza interamente da solo, rimarrà l'unica villa milanese del maestro. Tantomeno può immaginare che la casa unifamiliare del 1938 diventerà un simbolo dell'architettura italiana di quel periodo. Una chicca fin dalla sua nascita, e ancor più oggi, a 80 anni di distanza, rimasta praticamente inalterata, intatta, anche grazie a un unico passaggio di mano in oltre tre quarti di secolo. Una storia che ha inizio nella periferia ovest della città, là dove il piano regolatore degli anni Trenta prevede lo sviluppo di ville e case unifamiliari. Il terreno dei Pestarini dà su una strada corta, che corre tra i prati e termina ad angolo con Piazzale Tripoli. I nomi delle strade della zona evocano l'epoca. Sta nascendo una nuova Milano. Albini è giovane ma ha già dato prova delle sue capacità con allestimenti per mostre, interni per le famiglie dell'alta borghesia milanese e con i primi progetti di gruppo, con altri architetti, di case popolari per la città. Da lontano, avvicinandosi, si scorge un parallelepipedo rettangolo, bianco, di due piani più un sopralzo di un ulteriore piano. Colpiscono, lato strada, verso ovest, la grande parete in vetrocemento, nonché le poche finestre quasi a nastro; la casa si svela e si apre a est, verso l'interno, lato giardino, volgendo letteralmente le spalle alla via. Anche una volta entrati, a catturare l'attenzione è la stessa parete, diaframma luminoso, a cui è anteposta – collocata liberamente e non in appoggio al muro perimetrale – una meravigliosa scala con gradini in marmo bianco. L'effetto è di grande trasparenza, quasi di sospensione. La suddivisione dello spazio, estremamente razionale, in quanto a modernità è tutt'oggi sbalorditiva. Il piano terra si compone, lato strada, dai locali di servizio: due ingressi, office, cucina e bagno. Verso il giardino apre invece l'ampio soggiorno della dimensione di ben cinque stanze, illuminato da generose vetrate che danno sulla terrazza al piano, immersa nel verde. Un soggiorno che include pranzo, living più studio, separato dal setto del camino e da una quinta scorrevole in legno a tutt'altezza. Il rilievo dato alla zona giorno non è comune e ha, rispetto alla visione dell'abitare di oggi, l'unico neo della dimensione ridotta della cucina.

Il piano superiore è dedicato alla zona notte con tutte le camere che danno sul giardino, inclusa la stieria che ospita anche la domestica, mentre corridoio e bagni guardano la strada. Un piano seminterrato parzialmente aperto accoglie gli impianti.

La struttura della casa funziona bene per le esigenze della famiglia Pestarini, fino a quando, dieci anni più tardi, chiedono all'architetto di sopraelevare l'abitazione di un piano per ricavarne un ulteriore appartamento indipendente. Albini è contrario, la sua opera nasce e funziona così com'è, ma la necessità e la determinazione dei clienti disposti anche a far realizzare il sopralzo a un altro progettista lo convincono.

Nel 1949, Villa Pestarini acquista dunque un nuovo piano con terrazza sovrastante e ingresso e scala separata. Per la facciata Albini sceglie una soluzione diversa, staccando anche visivamente il sopralzo.

I Pestarini si trasferiscono all'ultimo piano e per numerosi anni la villa sottostante viene affittata, infine messa in vendita. Siamo all'inizio degli anni Ottanta. Modesta Sbaragli Ferretti visita la villa. Ha letto un annuncio su *il Corriere della Sera*. Sta cercando una soluzione abitativa che possa ospitare comodamente la sua famiglia – marito, quattro figli, la madre – e che abbia uno studio. I ragazzi amano la musica e si dedicano a strumenti diversi e la villa sembra perfetta, con il seminterrato e il giardino, importante valvola di sfogo. La casa, a causa dei vari affittuari, è trascurata e Modesta Sbaragli Ferretti, insegnante colta e illuminata, rintraccia lo studio di architettura. Albini è morto da pochi anni ma lo studio – portato avanti tutt'oggi dal figlio Marco e dal nipote Francesco – esiste ancora. Franca Helg, socia dal 1952, recupera disegni e foto originali. Non ha partecipato al progetto ma ricostruisce tutto, fondamentalmente i colori. Si per-



ché per Villa Pestarini Albini ha usato il colore: un involucro neutro, bianco con decisi tocchi cromatici; il rosa del paravento in vetro dell'ingresso padronale ritorna negli elementi laterali della scala e nei cassoni delle persiane all'interno della casa; il giallo ocra è usato invece per gli stessi cassoni ma all'esterno e per gli infissi, sia dentro sia fuori; il verde fa da *trait d'union* ed è scelto per cancelli, persiane, elementi verticali della scala; infine, il nero per la quinta a tutt'altezza in legno di pero come il corrimano. Modesta Sbaragli Ferretti vuole ripristinare lo stato originario e fortunatamente tutto è stato preservato. Si concede solo due modifiche che realizza in modo che siano reversibili, come usa per i restauri di opere d'arte. Per fruire meglio della casa trasforma il pranzo nello studio – accorciando il soggiorno di una stanza e tirando su una leggera parete in cartongesso. In più, trasforma lo studio dietro al camino, aperto sul living, in una cucina di dimensioni adeguate alla sua numerosa famiglia. Per molti anni la casa viene usata in tutto il suo potenziale grazie ad adeguati spazi interni ed esterni e al seminterrato. Perfetta per crescere quattro ragazzi e ospitare i loro amici a giocare o a fare musica. Perfetta anche per i genitori e per un aggiuntivo spazio studio. Dimensione generosa di 120 m2 circa per piano, adatta a una famiglia numerosa, rara in città, specie con lo sfogo esterno. Le esigenze delle famiglie cambiano, come la loro grandezza, rimodulate dal tempo. I ragazzi sono ormai diventati adulti. Villa Pestarini accoglie oggi, oltre alla signora Modesta Sbaragli Ferretti, i molti nipoti che vengono a farle visita. Tre generazioni, senza contare le due della famiglia Pestarini, hanno potuto godere di questi spazi. Indubbiamente un privilegio. Ma qual è l'aspetto più sorprendente di come intende l'abitare il grande architetto, di cui oggi la Fondazione Franco Albini preserva e documenta l'opera – con mostre, pubblicazioni, spettacoli e visite? La proprietaria non ha dubbi: la grandezza del maestro sta nell'estrema funzionalità abbinata all'estetica.

Ne è esempio l'uso di differenti pavimentazioni a seconda delle zone: marmo bianco di Carrara per ingresso e corridoio, parquet a listelli per il soggiorno, pietra nera per la scala di servizio e i bagni, cotto per la terrazza e il balcone laterale. E poi, i molti studiatissimi dettagli. La casa ne è piena. Dal paravento in vetro rosa incernierato nell'ingresso alla buca delle lettere che dall'esterno finiscono direttamente in un cassetto all'ingresso, fino al montacarichi per servire la colazione alle camere del primo piano. Forellini circolari apribili, nei cassoni delle persiane, consentono di arrieggiare. Molti gli arredi su misura, ancora originali: dall'appendiabiti in ingresso all'armadietto per gli sci in legno di pero nero come la quinta scorrevole a tutt'altezza, dal mobile in legno e vetro della ex cucina al camino in beola bianca con sovrastanti vetrine e nicchie laterali. Anche i bagni con partizioni in vetro e rivestimenti in mosaico hanno conservato l'aspetto di un tempo. Modesta Sbaragli Ferretti esprime il piacere di abitare un piccolo capolavoro architettonico. Riflette attentamente su come mantenere originale la casa potendone al tempo stesso fruire. Solo sugli infissi ha un dubbio. Chiederebbe volentieri consiglio a un altro maestro, Renzo Piano. Non aveva lavorato con Albini? Villa Pestarini è calda e vissuta nonostante il freddo che in inverno filtra dalle vetrate.

Vista d'insieme e piano terra di Villa Pestarini, progettata da Franco Albini nel 1938, a Milano. Dagli anni Ottanta è di proprietà di Modesta Sbaragli Ferretti (al centro con la nipote), che ha ripristinato lo stato originario della villa grazie all'aiuto di Franca Helg, socia dal 1952 di Albini. Disegnata in ogni minimo dettaglio strutturale e di arredo, è connotata da un interessante uso del colore: il rosa del paravento in vetro dell'ingresso padronale, degli elementi laterali della scala e dei cassoni delle persiane; il giallo ocra dell'esterno dei cassoni e degli infissi; il verde di cancelli e scala; il nero del corrimano e della quinta a tutt'altezza.



kvadrat

Nella foresta a ovest di Mosca, la prima, e unica, casa di Zaha Hadid

Nata dalla passione comune di progettista e committente per l'Avanguardia russa, è a metà tra un'astronave e un sommergibile, con tanto di torre di avvistamento che si erge sopra la fitta vegetazione



FOTO ZAHA HADID ARCHITECTS

di MASSIMO VALZ-GRIS

Una gigantesca casa a forma di astronave che sventa su chilometri di foresta e un milionario russo dalle pupille di ghiaccio, il fisico da lottatore e una giovanissima fidanzata da strabuzzare gli occhi. Sembrano gli ingredienti di un film di James Bond e invece no: *the name's Doronin*. Vladislav Doronin. E questa è semplicemente la sua vita. La vita di chi, doppiata la boa del primo miliardo, ha deciso di regalare a sé e alla propria (seconda) famiglia la casa dei sogni e di commissionarla a uno dei giganti dell'architettura: Zaha Hadid.

La fantacasa di Doronin, che è uno dei più grandi immobilariisti di Russia e quindi del mondo, è atterrata qualche miglia a ovest di Mosca nella zona di Barvikha, una sorta di



Beverly Hills moscovita che ha ospitato per oltre mezzo secolo le dacie degli *apparatchik* sovietici prima che questi venissero scalzati, nelle stanze del potere e pure nelle dacie, dalla nuova oligarchia nata dall'economia di libero mercato, anzi liberissimo.

L'idea di Doronin di farsi progettare la casa dall'architetta irachena era nata nel lontano 2006 quando l'imprenditore, in visita a Londra, conosce Hadid e i due trovano diverse affinità, non ultima la passione per l'Avanguardia russa, della quale il magnate è fine collezionista. La prima proposta dell'imprenditore è quella di un grande progetto di sviluppo urbano nell'area di Mosca, ma dopo diversi incontri con la burocrazia locale i permessi non arrivano e Doronin, ormai folgorato dalla Hadid, della quale condivide anche l'attenzione mania-

cale per il dettaglio, decide di ripiegare sulla residenza personale. Unica richiesta: svegliarsi la mattina e non avere nulla oltre il cielo a dare il buongiorno. Facile in molti luoghi, un po' meno se si è immersi in un mare di pini e betulle alti oltre 20 metri. Eppure la soluzione praticamente definitiva arriva nel tempo di un aperitivo, disegnata da Zaha Hadid sul fazzoletto di un drink che dobbiamo per forza immaginarci un vodka martini agitato, non mescolato.

Lo schizzo raffigura una torre che svetta sopra le cime degli alberi sostenendo, a 22 metri da terra, la plancia di una nave spaziale che pare uscita da un manga giapponese. Voronin è subito convinto, un po' meno gli strutturalisti: i piloni che innalzano gli spazi aerei – che sono poi la camera da letto padronale, le sue pertinenze, una lounge e il terrazzo – sono troppo esili, sostengono. Ma l'architetto non ne vuole sapere di alterare le proporzioni della struttura. Voronin non è certo uno abituato a dei *niet c*, poco ma sicuro, la soluzione si deve trovare.

Dal ponte aereo, per scendere sottocoperta, ci sono le scale, ma anche un ascensore rigorosamente vetrato. Ai livelli inferiori non ci sarà la vista panoramica che si abbraccia dalla camera da letto, ma non ci si potrà neppure annoiare: nel seminterrato ci sono l'area fitness e massaggi, la sauna e l'hammam, la cantina per i vini, un cinema 3D e persino un giardino giapponese. Oltre a un salone di bellezza, giusto omaggio alla compagna Kristina, neo mamma di professione supermodella e promessa sposa.

Salendo al piano terra – in tutto i livelli sono quattro – c'è il salotto principale, la sala da pranzo, diverse cucine nell'evenienza di avere qualche ospite, tra cui magari l'amico Leo Di Caprio, l'area entertainment e l'immancabile piscina da 25 metri trasformabile in pista da ballo grazie a una copertura retrattile in vetro per danze a pelo d'acqua. Per finire col piano terra: nel garage da otto posti macchina è d'obbligo figurarsi almeno una Lambo in rigoroso bianco latte.

Al primo piano, cioè l'ultimo prima di spiccare il volo, c'è la lobby dell'ingresso principale, lo studio-libreria del padrone di casa, le camere per i bambini (c'è anche una figlia di primo letto) e quelle per gli ospiti.

Ancora in via di completamento, gli interni stanno richiedendo tempi simili a quelli della costruzione dal momento che ogni arredo è stato realizzato su misura per rispondere a precise esigenze di funzione e di forma e per amalgamarsi al contesto hadidiano. Molti complementi sono integrati direttamente alle pareti: per esempio i letti a forma di conchiglia e i caminetti, oltre una decina in tutto, pensati per i freddi inverni russi.

Sostanzialmente terminata da un paio di mesi sotto la supervisione di Patrik Schumacher, l'ex braccio destro diventato erede dopo l'improvvisa morte di Zaha nel 2016, Capital Hill è destinata a rimanere la prima e ultima residenza privata progettata dalla visionaria irachena. Un onore senza prezzo costato circa 160 milioni di euro.

Il giardino del “pittore della luce” torna a fiorire

di MASSIMO VALZ-GRIS

Sarà stato forse per trovare requie dai demoni che inferoravano il suo gusto per il sublime che Joseph Mallord William Turner nel 1812 – l'anno in cui dipinse il passaggio di Annibale attraverso delle Alpi che non si potrebbero definire che demoniache – iniziò a progettare, con l'aiuto dell'amico architetto John Soane, un giardino a Twickenham, oggi elegante sobborgo lungofiume nel sudovest di Londra, ma all'epoca aperta campagna.

Qui Turner stava facendo erigere Sandycombe Lodge, il buen retiro per la vecchiaia del padre e per sé, tutte le volte che aveva necessità di fuggire dalla tenebra ben poco romantica e dai fetori della città di Dickens. Un giardino non poteva mancare.

Pittore della luce sì, ma anche figlio di un parucchiere e di una donna tormentata e inabile, Turner era stato cresciuto con affetto ed educato al valore delle cose dal padre e dagli zii e così, pur già benestante se non proprio agiato in virtù dei primi successi artistici, badò con attenzione alle spese per il suo parco privato. Ancora oggi, sul margine di uno dei suoi tacuini da disegno possiamo apprezzare un preventivo: 100 per le piante, 20 per il giardino, 40 per lo stagno, 160 sterline in tutto, che oggi sarebbero circa 11mla.

Due secoli più tardi è costato ben di più il recupero del giardino finanziato da una donazione del Prince of Wales Trust dopo che lo stesso Sandycove Lodge era stato restaurato e aperto al pubblico grazie ai quasi due milioni e mezzo di sterline messi a disposizione dal Lottery Heritage Fund (un progetto che si è meritato il RIBA London Award 2018).



William Havell. Sandycombe Lodge, Twickenham, Villa of J.M.W. Turner ©Turner's House Trust

Iniziato nel 2016 e concluso con l'apertura al pubblico nell'aprile di quest'anno, il recupero dell'ex area verde che era diventata discarica edile è stato reso possibile anche dal lavoro di moltissimi volontari che hanno seminato, impiantato e curato oltre 150 specie di fiori, piante e arbusti selezionati in base a una rigorosa ricerca storica e allo studio di disegni d'epoca.

Proprio su uno schizzo di un ignoto visitatore giunto fino a noi i curatori del progetto hanno potuto identificare le atee che oggi dondolano al vento a fianco di rose e campanule. Non è stato invece possibile impiantare un erede dell'adorato salice che faceva ombra al pittore

durante le lunghe ore di pesca nel suo stagno da 40 sterline ma non è così grave, dato che nemmeno lo stagno esiste più, rimpiazzato da abitazioni familiari e cortili che sarebbe stato scabroso dover abbattere e allagare. Il giardino odierno non è che una porzione di quello originario e, nei dintorni, villette a schiera, pub e negozi chic hanno preso il posto del panorama agreste di primo Ottocento. Ma con un piccolo slancio di fantasia è forse ancora possibile, magari fissando lo sguardo sul lodge, immaginarsi in quel luogo sicuro dal quale William Turner scrutava nell'abisso del sublime. Casa e giardino sono aperti al pubblico, dal mercoledì alla domenica.

Storie di case milanesi del 900

A Villa Necchi Campiglio, una mostra per scoprire le architetture residenziali realizzate tra il 1923 e il 1973 dai maestri italiani

Il periodo che va dal primo Dopoguerra all'inizio degli anni Settanta è stato particolarmente prolifico per Milano. Piero Portaluppi, Giovanni Muzio, Luigi Caccia Dominioni, Vico Magistretti, Aldo Andreani, Gio Ponti, Ignazio Gardella, Figini e Pollini, tra gli altri, hanno prodotto capolavori di edilizia residenziale che hanno plasmato il volto moderno della città. A questo momento di intensa sperimentazione è dedicata la mostra che aprirà il 24 ottobre a Villa Necchi Campiglio (fino al 6 gennaio 2019).

I curatori Orsina Simona Pierini e Alessandro Isastia propongono un ricognizione a 360 gradi: testimonianze letterarie e cinematografiche, approfondimenti su interni e materiali, oltre che sui progettisti. La mostra consentirà anche di esplorare parti della villa di Portaluppi meno accessibili: nel sottotetto, si potrà camminare su una grande mappa di Milano e 'spostarsi' da una casa all'altra disegnando itinerari virtuali. Quelli reali si potranno fare accompagnati dai curatori, mentre un ciclo di incontri con gli eredi degli architetti progettisti e con abitanti illustri che le hanno vissute, o che tuttora le vivono, faranno assaporare il mood di vivere in un capolavoro del Novecento.

Javier Marín Nella prossima vita sarò architetto

di LOREDANA MASCHERONI

Dolente, appassionato, ancestrale, monumentale. Si può condensare in questi quattro aggettivi il lavoro attorno alla figura umana di Javier Marín, classe 1962 e trent'anni di attività alle spalle concentrati attorno alla scultura. Arte noiosa e barbarica, secondo Baudelaire, lingua morta per Martini, eppure molto viva e intensa nelle teste umane fuori scala e nelle figure archetipiche in tensione che popolano il mondo immaginario dell'artista messicano e che, dalla fine degli anni Novanta, lo hanno fatto conoscere in tutto il mondo grazie a grandi mostre personali in Colombia e negli Stati Uniti (l'ultima aperta da poco è al San Diego Museum of Art, visitabile fino al 3 marzo 2019). Per trovarsi di fronte a una delle sue sculture gigantesche non serve neppure entrare in un museo: sue installazioni pubbliche permanenti si trovano a Jacksonville, Città del Messico, Torino e Zacatecas. A Milano, in via Tortona, il suo doppio cavaliere a cavallo *Reflejo VII* c'è stato per poco meno di tre mesi, il tempo della sua antologica "Corpus", collocato poco distante dall'ingresso del Mudec, che l'ha ospitata.

È proprio qui che lo abbiamo incontrato, nella prima sala, completamente occupata dal monumentale tappeto di corpi assemblati *En blanco*, una delle opere realizzate per la Biennale di Venezia del 2003 quando l'artista ha rappresentato il Messico. Si poteva arrivare davvero vicino al bordo di quel tappeto simil-umano, sfiorare i pezzi di corpi assemblati da filo metallico senza una dinamica intellegibile, la drammaticità della scena al massimo, il senso di oppressione palpabile come pure quello della fragilità della vita. Sono lontani i tempi in cui i soggetti di Marín erano bambini che giocavano. "Non sono alieno da quello che succede nel mondo, un artista reagisce a quello che accade", sottolinea. "Sono consapevole che il mio sguardo sull'umanità è cambiato nel corso degli anni, è diventato più drammatico. La considero un'evoluzione naturale". Le sue opere riflettono la sua visione su un'umanità che soffre, in perenne guerra contro demoni che non hanno un volto. Un destino ineluttabile? "Vorrei solo che le mie opere facessero riflettere chi le guarda, solo questo. La riflessione, la consapevolezza, sono le basi per il cambiamento. Sono convinto che l'arte sia uno strumento molto importante in questo senso, crea un linguaggio universale, aiuta le persone a diventare fratelli".

Nella comunità risiede una grande forza, per Marín, un potere quasi mistico. L'artista richiama spesso l'attenzione sui collaboratori che lavorano alla costruzione delle sue opere, per lui un elemento di grande arricchimento. "Moltiplicando il risultato con i loro intenti", che sono diversi dal mio. I loro pensieri sono rinchiusi nel lavoro e gli danno sostanza". Così, anche se ha plasmato personalmente ogni

centimetro dei modelli in plastilina che hanno composto il complesso puzze de *En blanco*, è stato un artigiano messicano specializzato nella realizzazione di casseforme per il cemento armato a legare i pezzi tra loro con del filo di ferro. La scelta compositiva è spettata a lui. Anche quando ci sono pezzi da appendere al muro, Marín lascia a chi allestisce la mostra la libertà di comporre. Non deve essere una persona di fiducia, il caso la fa da padrone. "Mi pare interessante far intervenire una volontà diversa, anche quella di una persona che non mi conosce e che agisce sul mio lavoro diversamente da come avrei fatto io".

Il suo immaginario figurativo è classico, la figura umana è il suo linguaggio. Quella è l'impostazione delle scuole del suo Paese. Ha studiato disegno, pittura e arti plastiche alla Escuela Nacional de Artes Plásticas di Città del Messico negli anni a Ottanta ed è diventato famoso con le terrecotte. Poi ha iniziato a lavore

rare il bronzo, la pietra, il legno e, nell'ultimo periodo, la resina. Rispettando la propria identità e le proprie origini (la sua firma è sempre seguita dalla parola Mexico), che si ritrovano nei materiali: aggiunge elementi naturali come semi di amaranto, tabacco, zucchero, riso, carne secca, petali di fiori. "Nella tradizione messicana si realizzavano sculture con sangue e miele e poi si mangiavano. Ancora oggi, per il giorno dei morti si fanno piccoli scheletri con questi semi e si consumavano subito dopo". La valorizzazione dell'arte messicana è uno dei suoi obiettivi. Al punto da aver lanciato un programma apposito ospitato nella sua casa-laboratorio nello Yucatán. "L'idea di base era avere diversi artisti alla volta come ospiti residenti, così che potessero scambiarsi idee, condividere tecniche e pensieri", racconta. "Ecco perché volevo che l'edificio avesse spazi molto ampi, ma semplici, senza finestre per consentire al vento di passare liberamente, non importa se

in alcuni punti la pioggia può entrare, quel che conta è salvaguardare la sensazione di libertà che questo luogo deve dare a chi lo abita". Plantel Matilde si trova nel mezzo della natura selvaggia, vicino alla comunità di Sac Chich, non lontano dalla Città Bianca di Mérida. Basta dirigersi verso Cancun e imboccare uno stretto sentiero per trovarsi di fronte a questa monumentale scultura abitabile – quasi 25.000 m² di costruzione su un terreno di 40.000 m² – che Javier ha ideato e poi fatto realizzare dal fratello Arcadio, architetto come loro padre, Enrique Marín López. L'idea iniziale era realizzare un osservatorio sulla natura, per svegliarsi con la luce brillante che c'è all'alba da quelle parti e rigenerarsi. Poi il progetto ha preso forma attorno all'esigenza dell'artista di avere un grande chiostro, che Arcadio ha disegnato con la forma di quadrati concentrici: è una versione moderna di quelli dell'epoca dei vicere. Come una *hacienda* messicana, questa casa monumentale – un quadrilatero di 70 x 70 metri – si sviluppa attorno a una corte, che in questo caso è però uno specchio d'acqua con al centro una sorta di isola: un piccolo tumulo di terra del posto conservato insieme agli alberi che vi erano piantati. Un modo, anche simbolico, per lasciare la natura al centro della casa.

Si è deciso di utilizzare il cemento armato prefabbricato perché risponde bene alle condizioni climatiche del territorio e per contenere i tempi di costruzione, vista la difficile accessibilità dell'area. Le colonne della corte sono alte 10 metri. Il piano terra asseconda la monumentalità dell'edificio proponendo 15 stanze dai soffitti molto alti. È in questi ambienti inondati dalla luce che Marín ha pensato di dare spazio alla produzione artistica, mentre al piano ammezzato c'è la parte più intima della casa, con stanze dalla scala più ridotta che rendono gli ambienti più caldi. "Da qui la vista spazia libera sulla natura e si può godere, distesi sul cemento fresco, di tramonti tra i più colorati e incredibili", assicura Marín. In fondo, i tratti di questa scultura gigante che è Plantel Matilde sono gli stessi che contraddistinguono il suo lavoro di artista: passione, forme ancestrali, monumentalità.

"Mi interessa molto l'architettura, il progetto. Anche l'interior design. Io stesso ho arredato un paio di case che ho restaurato", continua. "La qualità dello spazio in cui vivere e lavorare è molto importante per me. Per questo ho collaborato in modo molto stretto con i progettisti della mia casa-studio a Città del Messico, Gantous Arquitectos, completata una ventina di anni fa. Abbiamo lavorato molto insieme in una prima fase di concept, poi ho lasciato che procedessero in completa autonomia, ho rispettato il loro operato come si fa con gli artisti. So bene cosa significa quando un committente non ti lascia libertà di agire in architettura. Mio padre era architetto, e io lo sarò nella prossima vita", afferma convinto.



FOTO BERKE STEINBUCK



dxb

DUBAI DESIGN WEEK
12-17 NOVEMBER 2018

Festività
Architettura
Biblioteche
Graphic Design
Installazioni
Product Design
Talks & Workshops

@dubaidesignweek
04-442013

The largest creative festival
in the Middle East

Sponsored by

DUBAI
CITY
COUNCIL

Sponsored by

AD
AL
JALIL

Cosa è, o dovrebbe essere, oggi il cuore pulsante di una biblioteca?

L'invasione del digitale in tanti scomparti della nostra vita ha generato un ripensamento di questa tipologia di edificio pubblico, che ha prodotto nuove formule di condivisione democratica della conoscenza. Tutte da verificare

di SEBASTIANO BRANDOLINI

Quanto sia oggi difficile concepire un edificio pubblico, e in particolar modo una biblioteca, è quanto siano diversi i punti di vista degli architetti su questo tema è chiaro. Basta paragonare visivamente gli edifici di biblioteche illustrati su queste pagine. Per essere considerato pubblico è più importante l'aura, l'unicità, lo spettacolo che l'edificio offre al suo pubblico e alla città, oppure la rappresentazione del fatto di essere un luogo per tutti, indipendentemente da questioni di razza, reddito o età? Nel primo caso, si può parlare di biblioteca-monumento, nel secondo di biblioteca-luogo.

Chiediamoci anche quale sia il ruolo che la presenza dei libri svolge oggi nella nostra vita, pubblica e privata. Tante le case di amici completamente nude, prive di carta. Scomparse – quasi del tutto e dappertutto – le librerie (per me questo costituisce un grande dispiacere). La ricerca dei titoli e degli argomenti che ci possono interessare avviene oggi quasi soltanto online. Le biblioteche e le università sono i soli luoghi rimasti dove è possibile vedere, toccare e sfogliare i libri, che vengono vieppiù percepiti – soprattutto dai giovani – come residui di una forma di conoscenza in via di progressiva sparizione: inefficiente, costosa e ingombrante. Per questo, le biblioteche, anche quando modernissime e tecnologiche, rischiano comunque di apparire come edifici superati, antichi, ciò che oggi sopravvive di un mondo che non può più essere considerato davvero attuale.

Gli architetti che negli ultimi anni hanno avuto la fortuna di disegnare e costruire delle biblioteche, da un lato enfatizzano la loro spazialità antica, equiparandole forse inconsapevolmente a templi, teatri, stazioni ferroviarie, hangar industriali. Dall'altro, gli architetti sfruttano al meglio la bellezza magnetica dei libri stessi: chilometri e chilometri di scaffalature piene di fragili fogli di carta rilegati insieme, ben allineati a formare vere e proprie scenografie della vastità e dell'eterogeneità del sapere umano, che diventano pattern decorativi pieni di colori e formati diversi. Il contrasto che si sprigiona tra la grandezza degli spazi e la piccolezza dei libri è quantomeno suggestivo. Molti architetti – si direbbe – si sono ispirati alle monumentali fotografie ad altissima risoluzione di Andreas Gursky o di Candida Hofer. Le biblioteche oggi provocano, più di quanto non lo facessero vent'anni fa, l'immaginazione onirica e sensuale di molti architetti. La velleitaria e barocca biblioteca-monumento concepita da MVRDV a Tianjin in Cina racconta i temi della vertigine e dell'infinito. Invece, la biblioteca urbana e razionale realizzata da Kaan ad Aalst, in Belgio, rende ben visibili le idee di ordine e di archivio. C'è molta vaghezza programmatica su che cosa sia – o debba essere – oggi il cuore pulsante di un edificio pubblico-biblioteca. Al posto dei libri, ci sono i server. La stessa indeterminazione programmatica affligge, tra l'altro, l'edificio pubblico-museo, oppure lo spazio pubblico-parco. Molte biblioteche ambiscono a diventare luoghi generalisti dove poter andare a fare cose, tra loro accomunate da un uso intelligente del tempo libero. Leggere, guardare e ascoltare sono tre forme di apprendimento tipiche da biblioteca contemporanea, e ognuna pare avere la meglio sullo studiare.

Gli spazi della nuova biblioteca di Helsinki che aprirà tra poco – progetto d'architettura di ALA e d'ingegneria di Arup – sono grandi *open-space*, mega-salotti dove starsene tranquilli e comodi, circondati dalle tante curve sinuose che ci ricordano l'architettura elegante e corporate di Eero Saarinen, architetto finlandese-americano. Questa è una biblioteca-luogo, ma anche una biblioteca-lounge. Al piano terra: un cinema, uno spazio multifunzionale e un ristorante. Al piano intermedio: gli studioli, una mediateca, le saune, i workshop, i *living lab*. All'ultimo piano, tra gli scaffali di libri sparsi ovunque: un'area bambini, un caffè, varie zone di silenzio, un'oasi e molte balconate. La sezione longitudinale ricorda un'elaborazione tardiva della Staatsbibliothek zu Berlin di Hans Scharoun: è organica, fatta a cascata, democratica e informale. Le facciate rammentano invece l'iconografia dello scafo di una nave.

Molte grandi biblioteche oggi emulano dei paesaggi naturali: pochi muri, molta flessibilità funzionale, abbondanti vetrate, un'acustica assai evoluta. Le grandi biblioteche (una sarebbe dovuta essere la Biblioteca Europea di Informazione e Cultura a Milano, progetto di Bolles + Wilson) sono monumenti della contemporaneità, ma non possiedono la forza mediatica degli stadi, dei musei, degli aeroporti, delle torri, perché vengono comunque vissute come luoghi funzionali. In Europa e negli Stati Uniti d'America, alle biblioteche viene prevalentemente demandato di tradurre in forma fisica le idee prevalenti di una società che è *politically correct* e di una conoscenza che vuol essere aperta a tutti, senza gerarchie e divisioni, democratica e anti-dogmatica.

Ma sono soprattutto le piccole biblioteche – quelle che stanno nelle periferie, nei quartieri, negli hotel, nelle associazioni, nelle scuole, nei musei – quelle capaci di rappresentare al meglio l'idea di una condivisione davvero democratica della conoscenza. Architettonicamente, le piccole biblioteche non possono certo competere con la *grandeur* delle grandi istituzioni che si trovano nelle capitali, ma socialmente possono essere almeno altrettanto efficaci, in quanto luoghi d'incontro e di attività: possono andarci sia i ricchi che i poveri, sia i bambini che gli anziani, sia i colti che gli ignoranti, sia quelli che sanno soltanto scrivere a mano sia quelli che non sanno più farlo. Ma anche qui, nella miriade di piccole biblioteche sparse nel territorio, il cuore pulsante non sembrano essere più i libri di carta. Alcuni anni fa portai tanti vecchi libri (ottimi titoli!) in regalo a una biblioteca in periferia di Milano, ma mi fu chiesto per favore di non lasciarglieli, non sapevano davvero cosa farsene.

All'attuale Biennale Architettura di Venezia, nel Padiglione della Finlandia, c'è una piccola mostra dedicata alle biblioteche; l'introduzione suggerisce quali obiettivi una biblioteca nell'era della digitalizzazione dovrebbe porsi: "Un tempo la biblioteca pubblica era percepita come simbolo delle aspirazioni sociali più progressiste; oggi invece assume la forma di un terreno comune esente da logiche commerciali, un luogo in cui coltivare la libertà intellettuale e creativa, uno spazio libero per imparare, creare e condividere, un 'monumento popolare' aperto a tutti e gratuito". Che oggi si debba cercare di concepire un monumento popolare dal nome Biblioteca mi pare una sfida davvero affascinante. La medesima sfida – il tentativo di neutralizzare il confronto tra cultura alta e cultura popolare – fu affrontata 40 anni fa dal Centre Pompidou a Parigi, e la questione è ovviamente ancora aperta.



Sopra: le scaffalature curve, disposte a gradoni, che avvolgono le pareti della monumentale Tianjin Binhai Library, in Cina, un progetto di MVRDV inaugurato a fine 2017. Sotto: l'area per i bambini al piano superiore della Central Library di Helsinki, di ALA Architects, che aprirà a fine 2018.



La cultura che non si detiene. Nel centro di Hong Kong, da stazione di polizia a luogo d'arte

Herzog & de Meuron firmano un ambizioso progetto di rigenerazione urbana che apre gli edifici giudiziari e carcerari alla città, trasformandoli in spazi dedicati ad attività creative e ricreative per i residenti



di CHIARA CANTONI

Dalla conversione in polo creativo del Pmq (Police Married Quarter), ex edificio residenziale per poliziotti con famiglia, al progetto del West Kowloon Cultural District (Wkcd), per portare nei 23 ettari di Great Park strappati al mare 17 istituzioni culturali, compreso l'enorme museo delle arti visive M+, passando per il recupero del Tai Kwun, Centre for Heritage & Arts, un tempo emblema del sistema giudiziario locale. Che, da qualche anno, Hong Kong si stia riconfigurando come una delle piazze più vitali nel mercato dell'arte sull'onda di grandi operazioni immobiliari, non è un segreto. Che in una delle città a più alta densità demografica si trovino ancora aree edificabili, invece, non è scontato. Così, mentre il governo a caccia di spazi ipotizza soluzioni radicali come lo sviluppo sotterraneo, dopo l'intensa speculazione verticale, la metropoli lavora intanto sull'esistente per continuare a rimodellare la propria identità. In questa cornice, la trasformazione di un sito militare abbandonato, fino a ieri inaccessibile al pubblico, in una sorta di oasi urbana vocata alle arti e alla cultura, ma soprattutto all'aggregazione della comunità, non solo porta ossigeno a una città congestionata, ma ne racconta l'evoluzione ideale e progettuale. Istituito dagli inglesi dopo il 1841 come sede della Stazione centrale di polizia, della Magistratura centrale e della prigione Victoria, il Central Police Station Compound (Cpsc), meglio noto come Tai Kwun ("grande stazione"), rappresenta oggi uno dei più importanti monumenti rimasti di Hong Kong: da un punto di vista storico, una testimonianza del suo passato coloniale, in netto contrasto con i moderni grattacieli che lo circondano; da un punto di vista urbano, un insolito "cortile" nel cuore della metropoli verticale e, grazie al piano di recupero avviato nel 2006, anche uno dei suoi più significativi progetti di rigenerazione. Che porta la firma di Herzog & de Meuron, in collaborazione con Purcell Miller Tritton e Rocco Design Architects Limited. "Abbiamo trasformato un'ex stazione di polizia in un centro culturale. A Hong Kong e nella Cina continentale è ancora un approccio del tutto inedito all'architettura, laddove vige il principio della tabula rasa: i vecchi edifici e interi quartieri vengono rasati al suolo e sostituiti dai nuovi. In Occidente, era lo stesso fino a non molto tempo fa", spiega Jacques Herzog. Aperto lo scorso maggio, il complesso si sviluppa su tre livelli e una superficie di 27mila m², per un totale di 16 edifici storici restaurati, due nuove costruzioni e spazi esterni polifunzionali che circoscrivono due grandi cortili - tra i grattacieli del centro di Hong Kong. Herzog & de Meuron hanno collaborato con gli architetti inglesi PMT per riportare all'antico splendore gli edifici storici che erano la sede della Stazione centrale della polizia con annessa Magistratura e prigione (sopra, in evidenza lo sviluppo dei tre livelli della struttura).

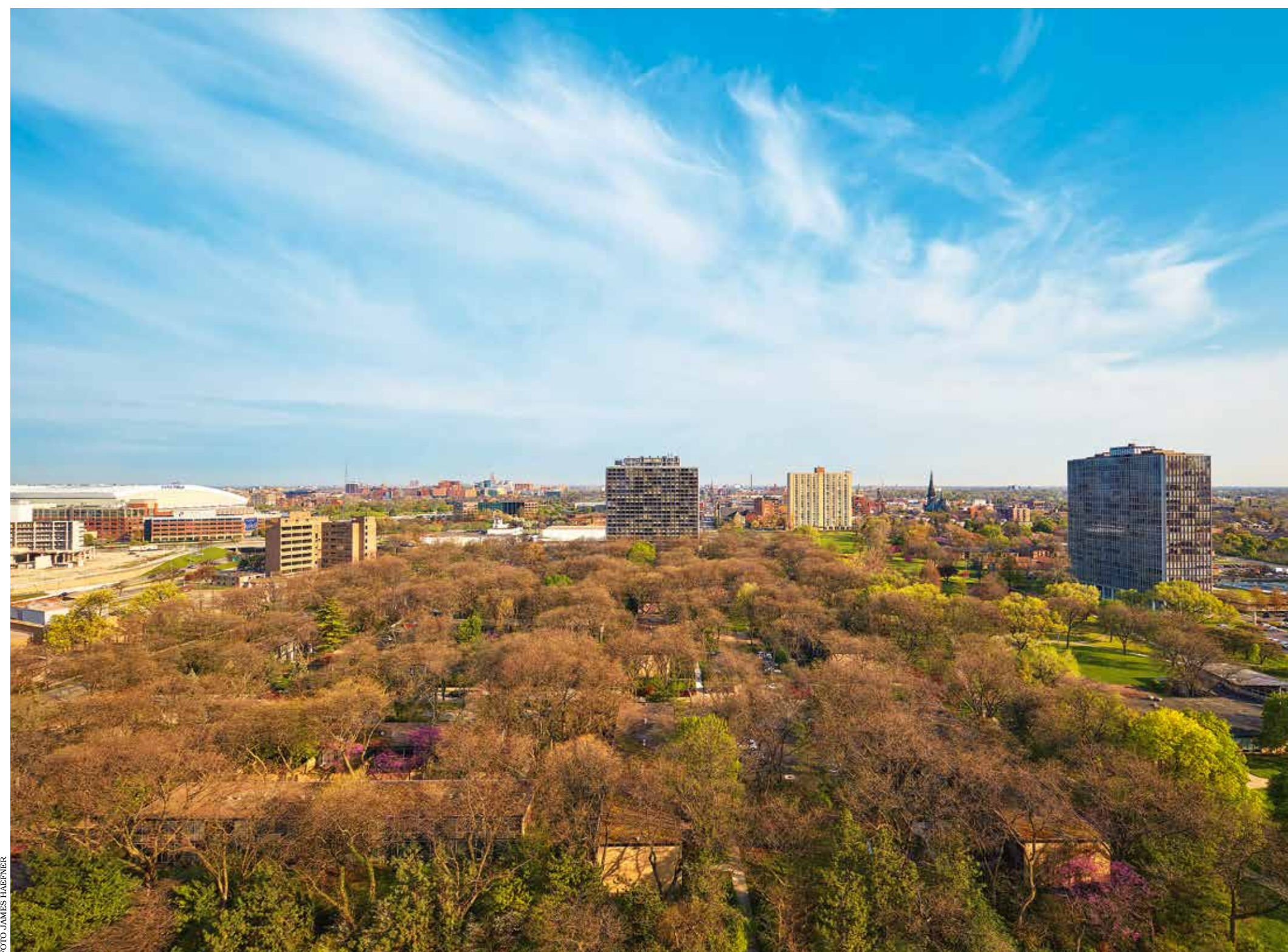


In alto: il complesso culturale Tai Kwun - composto da 16 edifici storici restaurati, due nuove costruzioni e spazi esterni polifunzionali che circoscrivono due grandi cortili - tra i grattacieli del centro di Hong Kong. Herzog & de Meuron hanno collaborato con gli architetti inglesi PMT per riportare all'antico splendore gli edifici storici che erano la sede della Stazione centrale della polizia con annessa Magistratura e prigione (sopra, in evidenza lo sviluppo dei tre livelli della struttura).

espositive e sedi di istituzioni artistiche locali. "L'obiettivo era preservare l'identità di spazi aperti e distinti di entrambi gli ambienti, che definiscono fisicamente e programmaticamente il sito come luogo vitale di ritrovo, scambio culturale, tempo libero e relax per l'intera comunità". Non un semplice residuo del passato, dunque, ma uno spazio urbano in evoluzione, laddove il rapporto con la storia comincia a interrogare la febbre di trasformazione della città.

Due nuovi edifici, concepiti come inserti stilisticamente differenti ma armonicamente integrati nel tessuto architettonico originale, si elevano al di sopra della cinta muraria in granito di Prison Yard, massimizzando l'area edificabile nel rispetto dello sviluppo orizzontale del sito: si creano così nuovi spazi a uso pubblico e percorsi di circolazione più agili da e verso l'esterno, come il collegamento pedonale fra Old Baily Street e Arbutnot Road, lungo la direttrice est-ovest. Nell'angolo sud-occidentale del complesso, la Old Bailey Wing si sviluppa in stretta relazione con il recupero funzionale della Hall F, entrambe dedicate all'arte contemporanea: ospita ampie sale espositive, un ristorante al secondo piano e una grande galleria al terzo, illuminata dalla luce naturale che filtra dai lucernari a soffitto. Specularmente, all'altro capo sud-orientale del complesso, la nuova Arbutnot Wing si erge fra i vecchi edifici carcerari, Hall D e Hall E, ai quali è collegata da una serie di scale, ascensori, spazi pubblici e di servizio, creando un'area esterna coperta per eventi legati al cinema, alla musica e al teatro, oltre a un nuovo passaggio tra Arbutnot Road e Prison Yard. Entrambi i nuovi edifici sono rivestiti da una maglia in alluminio pressofuso riciclato al 100%, con moduli unitari che, in termini di scala e proporzione, richiamano i blocchi granitici delle mura originali, stabilendo così una precisa relazione contestuale, ma che al contempo distinguono, per qualità materica, l'inserimento del nuovo nella cornice storica. Versatile, leggero, riciclabile, semplice da modellare nei processi di produzione, l'alluminio permette di ingegnerizzare in maniera ottimale l'unità modulare per rispondere ai requisiti d'uso degli interni e risolvere criticità legate al supporto strutturale, alla schermatura solare e alla protezione dalla pioggia nel clima subtropicale di Hong Kong.

"Negli anni Settanta, quando abbiamo avviato l'attività, dovevamo trovare e definire il nostro linguaggio architettonico. Reinventare e riutilizzare idee e oggetti preesistenti - non sempre legati a periodi eroici del passato, ma che semplicemente ci trovavamo di fronte - è diventato un elemento essenziale nel nostro vocabolario", conclude Herzog. "Abbiamo adottato la strategia di lavorare con anziché contro il mondo materiale esistente, perché ci è sembrato naturale e stimolante, spesso con risultati inaspettati e innovativi". Tai Kwun è certamente fra questi. "Che si faccia a Basilea, a Londra, in Liguria o a Hong Kong, l'approccio resta lo stesso".



Vivere a Lafayette Park, nell'altra Detroit Uno stile di vita che regge al passare del tempo

Mentre la città sta combattendo per rinascere da una crisi infinita che l'ha resa lo spettro della sua versione glamour anni Cinquanta, il distretto residenziale progettato da Mies Van der Rohe resiste. Protetto da una cooperativa di inquilini e da agevolazioni fiscali

di MASSIMO VALZ-GRIS

"Non puoi permetterti di NON vivere a Lafayette Park!". Recitava così, con tanto di maiuscole e punto esclamativo, una delle prime réclames del quartiere residenziale modernista realizzato tra il 1956 e il 1960 a Detroit da Ludwig Mies van der Rohe in collaborazione con l'urbanista Ludwig Hilberseimer e il paesaggista Alfred Caldwell. Stando al materiale promozionale, i motivi per vivere a Lafayette Park erano tantissimi e non molto diversi da quelli che oggi leggiamo con distratto scetticismo nelle pubblicità su bus e metrò: tanto verde, aria buona, poco o niente traffico, scuole e parchi giochi a portata di passeggino e via dicendo. Ma nell'e-



lenco di Lafayette c'era un'altra ragione, una che oggi non troveremmo da nessuna parte. Intanto perché è vagamente classista, e poi perché parla di libri e cultura, roba, insomma, che non tira. "Avvocati e dottori", dettagliava la brochure, "sono la componente sociale predominante a Lafayette e poi ci sono ingegneri, dirigenti, broker, scienziati e uomini d'arte e di comunicazione. È il posto in cui potrete trovare gente che legge sia il *New Yorker* sia il *Wall Street Journal* - e addirittura dei libri!". Punto esclamativo d'ordinanza. Stupendamente snob, ma anche spiazzante (o forse no, ma non è questa la sede del dibattito sull'elitismo), considerando la genesi social-progressista di Lafayette.

Il progetto di un nuovo quartiere residenziale circolava negli uffici dell'amministrazione di Detroit sin dal 1946, da quando cioè, appena finita la guerra, la politica e la società s'interrogavano su come ripartire e la risposta coinvolgeva inevitabilmente l'abitare, che poi è il vivere. Le prime proposte avevano riguardato soluzioni per i ceti di reddito medio basso, ma per una ragione o per l'altra non se ne era fatto niente e si era giunti al 1954 senza aver risolto il problema dei ghetti e di una città in stallo demografico e quindi contributivo. Fu a quel punto decisivo l'input di Walter Reuther, presidente del sindacato United Automobile Workers ed esponente di spicco della lotta per i diritti salariali e civili. Un presente da liberal-socialista, la tessera del Democratic Party in tasca e qualche flirt giovanile poi abiurato con i comunisti, Reuther ottenne che il progetto venisse messo nelle mani di un comitato di cittadini che a sua volta si rivolse all'immobiliarista Edward Greenwald. E a questo ebreo illuminato e amante delle arti e delle scienze sociali che si deve la decisione di affidare la progettazione a Mies van der Rohe, raccomandato direttamente da Gropius. Il progetto originale contemplava una combi-

Sopra: vista aerea di Lafayette Park, il quartiere residenziale modernista realizzato tra il 1956 e il 1960 a Detroit da Mies van der Rohe con l'urbanista Ludwig Hilberseimer e il paesaggista Alfred Caldwell. A destra e in basso: interno e esterno delle villette progettate da Van der Rohe



nazione di edifici residenziali alti e bassi dal diverso design, l'assenza di strade carreggiabili tra le case ma piuttosto un fitto percorso di sentieri pedonali tra il verde per collegare abitazioni, scuole, negozi e aree di svago. Nonostante la recessione del 1958 e la morte in un incidente aereo di Greenwald abbiano impedito la piena realizzazione di quanto previsto, il quartiere rispetta in toto l'idea primigenia e ancora oggi è uno degli esempi più riusciti di rinnovamento urbano su ampia scala. Lafayette è sede di una collettività consolidata ed eterogenea - e quanto ci tiene a sottolineare "eterogenea" per ceto e colore, segno dei tempi -, impegnata nell'orgogliosa difesa di uno spirito comunitario che si concretizza in barbecue, concerti e rife, ma anche e soprattutto nella forma cooperativa delle proprietà e nel conseguente forte senso di appartenenza e responsabilità. Le tre torri e ognuna delle 186 tra *townhouse* e *courthouse* sono in sostanza possedute da una co-op formata dagli inquilini che pagano una quota mensile per l'utilizzo del proprio appartamento e per le spese base,

potendo poi dedurre dalla dichiarazione dei redditi la quota di interessi e tasse. L'accesso a Lafayette Park, oggi detto anche "Mies Detroit" vista la densità unica al mondo dei progetti dell'architetto tedesco, è dunque subordinato all'accettazione della domanda da parte della cooperativa che gestisce totalmente l'edificio e dunque si riserva di valutare le credenziali dell'aspirante condomino. Sono tradizionalmente ben poche le proprietà che ogni anno cambiano mano e, nonostante Detroit sia la città manifesto del degrado urbano e sociale post crisi, l'attrattività e i prezzi di Lafayette hanno tenuto: oggi per una *courthouse* da 130 m² progettata di Mies van der Rohe nel suo stile *skin and bone* con cortile a fronte possono volerci qualcosa come 600mila dollari e nella classifica annuale delle transazioni immobiliari più ricche della città c'è sempre almeno un lotto del quartiere. A testimonianza che è forse vero che non ci si può permettere di NON vivere a Lafayette, ma che anche viverci non vien certo via a buon mercato.

Leggere l'identità di un marchio

A Chengdu, in un centro commerciale cinese, lo studio Neri&Hu progetta un nuovo flagship store per il brand Valextra: uno spazio che sembra fluttuare nel vuoto e riproduce l'ambientazione di una biblioteca



di CHIARA CANTONI

"Mi piacciono le biblioteche", scriveva Roger Zelazny ne *Le cronache di Ambra*. "Mi fa sentire sicuro e a mio agio avere pareti di parole, belle e sagge, tutto intorno a me". Sugli scaffali della Library di Neri&Hu, nuovo flagship store progettato a Chengdu, in Cina, per Valextra, al posto dei libri campeggiano borse e accessori in pelle, ma l'obiettivo resta trasmettere alla sofisticata clientela del marchio il conforto di un luogo significante e familiare. "Volevamo che le persone si sentissero a loro agio, come a casa", spiegano gli architetti Lyndon Neri & Rossana Hu. "Lo spazio, tutt'altro che anonimo, comunica un senso di appartenenza. Il soffitto circolare rassicura, ha un effetto distensivo. E molti dettagli evocano il tipo di lusso proprio del brand". Aperta all'interno del mall Sino-Ocean Taikoo

Li Chengdu, la boutique rientra in una serie di collaborazioni creative che negli ultimi anni hanno modellato l'estetica del design Valextra in una sintesi unica di passato e futuro. "Abbattendo le facciate esistenti, abbiamo immaginato un volume galleggiante, un solido blocco di cemento scuro sollevato da terra", spiega il duo. "In bilico in posizione d'angolo, la massa scolpita si sviluppa su due piani, sospesa e illuminata dal basso, in un momento di felice tensione architettonica. Tagli verticali e orizzontali aperti sulla facciata sollecitano la curiosità dei passanti, offrendo scorci dell'interno".

Nel volume si penetra attraverso un ingresso ad arco, con porta vetrata curva in ottono, decentrata e volutamente incompleta, che interseca la massa rettilinea, collidendo con l'edificio adiacente. Un semplice gioco geometrico

rompe l'interno in due spazi collegati: la biblioteca e la sala lettura.

Nella prima, il pavimento rigenerato in mattoni cinesi si torce in un movimento circolare che riflette l'ambiente espositivo, circoscritto da una struttura sospesa di scaffalature in noce. L'estrema cura nell'allestimento e il senso di stratificazione scaturiscono da una tavolozza materica vernacolare e un'illuminazione quasi museale. Qui lo spazio converge verso un tavolo da disegno centrale, dove un blocco di mattoni grigi incontra una lastra marmorea bianca, sotto un profondo lucernario a imbuto che ricorda l'oculo del Pantheon.

"L'illuminazione ambientale cattura lo spazio e scolpisce i volumi, così che gli ospiti possano sperimentarli attraverso la qualità della luce, mentre l'illuminazione a proiezione è funzionale all'esibizione dei prodotti in mostra".

I materiali scelti declinano ulteriormente la strategia architettonica, restituendo il sapore di una biblioteca domestica. "Con scelte inedite per un negozio, come le piastrelle, pezzi unici custom, o i tessuti imbottiti che rivestono alcune mensole e pareti, ammorbidendo al tatto le superfici dure, tipiche dei centri commerciali".

La sala lettura recupera un formato rettilineo. Il rilievo ondulato delle piastrelle verdi, con finitura smaltata riflettente, dona corpo e profondità alle pareti. I prodotti più esclusivi di Valextra sono esposti in questo spazio intimo su un tavolo monolitico a strati giustapposti: mattone grigio, gres porcellanato bianco, tessuto verde e un ripiano in legno rigenerato. "Punto di arrivo di un percorso d'acquisto guidato, che dichiara nell'esperienza la sua diversità".

A Houston, nel campus della cultura

Con la Glassell School of Arts Steven Holl si confronta con mostri sacri come Mies van der Rohe, Rafael Moneo e Isamu Noguchi, che prima di lui hanno lavorato all'espansione del Museum of Fine Arts

di MASSIMO VALZ-GRIS

Dopo poco più di tre anni di lavori è stata inaugurata lo scorso maggio la nuova Glassell School of Arts progettata da Steven Holl Architects all'interno del campus del Museum of Fine Arts di Houston, primo passo di un rinnovamento da 450 milioni di dollari che dovrebbe concludersi nel 2020 con la realizzazione di altri due edifici museali (uno dei quali su progetto dello studio newyorchese).

Per dialogare con la pietra dell'architettura neoclassica dello houstoniano William Ward Watkin e con l'acciaio modernista di Mies van der Rohe che caratterizzano gli edifici circostanti, Steven Holl ha scelto una combinazione di vetro e cemento utilizzando pannelli prefabbricati di calcestruzzo sabbato e finestrate in vetro opaco simili a quelle già utilizzate nei progetti per il Maggie's Center di Londra e per la Virginia Commonwealth University di Richmond. Progettato a forma di L per avvolgersi attorno al giardino di sculture progettato da Deborah Nevins & Associates con al centro la *Cloud Column* di Anish Kapoor, l'edificio racchiude nelle facciate grandi finestre di dimensioni e forme diverse (rettangolari, romboidali e triangolari) che alleggeriscono la struttura e forniscono abbondante luce naturale agli spazi interni: 8.700 metri quadrati distribuiti su tre livelli nei quali trovano spazio, al piano terra, le aule junior e diversi laboratori. La zona ristorazione, l'auditorium e grandi spazi espositivi affacciati sulla piazza esterna; secondo e terzo piano sono invece dedicati alle aule per i corsi più avanzati e per gli uffici didattici e amministrativi.

L'ingresso principale, che si trova sull'angolo interno della L, si apre su un'ampia lobby a tutta altezza caratterizzata da una scalinata a gradoni che può fungere da platea per lezioni ed eventi e prende luce da un grande lucernario. Infine, il lungo tetto verde camminabile che digrada fino a terra propone a studenti e visitatori una bella vista del campus e dello skyline cittadino.



FOTO RICARDO BIANCHI

AN-TRAX IT

AN-TRAX IT s.p.a.
Via Cavour 40
50122 Firenze, TN
Tel. +39 0422 71774
Fax +39 0422 717474
www.an-trax.it - an-trax@an-trax.it

TTower

Dizionario Merriam-Webster & Antonio Roccaforte

TTower rappresenta l'evoluzione di Stone T, il nuovo edificio con la più alta
collaborazione su An-TRAX IT e il nuovo T Tower di Antonio Roccaforte.
La più riconoscibile l'azione di cultura e di stile di T Tower è un nuovo modo
progettare e costruire con la tecnologia.
Un modo più completo di fare, un modo più completo di fare,
che emerge con stile, personalità e carattere di questo progetto.
Nel lavoro in stile con la riciclabilità
il suo consumo di acqua
Ma efficienza e servizio
200 naturali, cronache

La natura che cura. Quando il benessere passa da una sapiente progettazione green

di **FRANCESCA NEONATO**

È ormai ampiamente dimostrato che alcune funzioni del metabolismo basale quali pressione sanguigna, battito cardiaco, ritmo respiratorio e livello di stress migliorano drasticamente e si normalizzano appena siamo circondati dal verde. Il ruolo chiave del verde nel favorire il benessere e nel curare i malati è stato dimostrato da ricerche condotte prevalentemente nei Paesi anglosassoni a partire dagli anni Novanta (si pensi a *View Through a Window May Influence Recovery from Surgery* di Roger Ulrich, su *Science*, maggio 1984), che hanno portato alla realizzazione di giardini terapeutici prima in America e poi anche in Europa, in Italia soprattutto da una decina d'anni. Ciò che è meno chiaro, perlomeno ai non specialisti, è che cosa li distingua da quelli "normali". Cosa aggiungere in un bel giardino per trasformarlo in uno terapeutico? Prima di addentrarci in un possibile decalogo progettuale è interessante notare come nel mondo anglosassone – che lo ha inventato – si parli di *healing garden*, termine che sposta il significato più sul concetto di guarigione che su quello di cura, quasi a indicare che entrando in un giardino terapeutico ci si sente meglio anche se non viene somministrata alcuna cura diretta.

L'American Horticultural Therapy Association lo definisce uno "spazio in cui le piante sono dominanti, progettato intenzionalmente per facilitare l'interazione con gli elementi terapeutici (*healing*) della natura". L'AHTA è stata tra le prime associazioni al mondo, dal secondo dopoguerra, a studiare gli effetti positivi dei giardini terapeutici su diverse categorie di pazienti, dai malati del morbo di Alzheimer ai reduci feriti e traumatizzati dalle guerre, sottolineando sia i diretti benefici sui pazienti (se non di guarigione, sicuramente di innalzamento della qualità della vita e della dignità personale), sia quelli economici. In quanto la permanenza e le attività in giardino si tramutavano spesso in un risparmio per la struttura sanitaria, grazie per esempio alla minore somministrazione di farmaci.

E sempre dal mondo anglosassone (Clare Cooper Marcus, *Marni Barnes, Healing Gardens: Therapeutic Benefits and Design Recommendations*, John Wiley and Sons, New York 1999; Daniel Winterbottom e Amy Wagenfeld, *Therapeutic Gardens. Design for Healing Spaces*, Timber Press Portland, Londra 2015) arrivano le raccomandazioni alla base del progetto di un giardino terapeutico, che in sintesi sono:

- Senso di controllo (reale e percepito). Il giardino deve permettere a ciascuno di compiere scelte con un certo grado di libertà, in autonomia. Deve essere dunque una momentanea via di fuga da situazioni di eccessivo controllo (come ospedali e case di riposo), per potersi sentire "altrove" e riprendere il controllo di sé, delle proprie emozioni e riuscire a concentrare l'attenzione.

- Senso di appartenenza e di connessione. Il giardino deve tra-



FOTO © CONRAD GARGETT

smettere un senso di familiarità e suscitare quindi un legame affettivo. Per questo deve prevedere aree specifiche sia per i momenti di condivisione sia per stare soli.

- Movimento ed esercizio fisico. A seconda del tipo di ospite, in giardino devono essere presenti percorsi facilitati (in carrozzina o con corrimano) o per la riabilitazione motoria, supporti per attività fisiche dolci, aiuole anche rialzate per fare giardinaggio e curare ortaggi e altro ancora. Svolgere queste attività tonifica il fisico, riduce lo stress e migliora lo stato d'animo.

- Nutrizione sensoriale. Il giardino deve facilitare le interazioni con la natura attraverso la stimolazione dei 5 sensi. Quando ci si immerge nella natura, è possibile distrarsi dai pensieri e dalle preoccupazioni, migliorare lo stato interiore e acquistare serenità, condizioni essenziali per affrontare un processo di guarigione.

Non sono necessari grandi somme o ampi spazi per realizzare un giardino terapeutico: può bastare un angolo di un parco esistente, ma anche un cortile o un terrazzo dove si useranno contenitori per le piante e per l'orto rialzato, o uno spazio indoor con piante da interni.

La scelta delle piante è però fondamentale, perché devono stare bene, crescere rigogliose per fiorire e fruttificare, mutare durante le stagioni, attrarre gli animali selvatici (in particolare uccelli e farfalle). È fondamentale inserire elementi che il paziente pos-

sa facilmente riconoscere anche da lontano, legati alla memoria – spesso funzionano bene piante da frutta o una pergola di vite – accostati a sculture fortemente evocative, che lavorano su un piano simbolico profondo, come un uovo oppure un pesce guizzante (li si possono in progetti da me curati rispettivamente alla Fondazione Honegger di Albino, nel bergamasco e alla Casa di cura Belsoggiorno di Ascona nel Canton Ticino). Altri elementi importanti sono l'acqua (basta una fontanella), panchine e sedute all'ombra, gazebo avvolti di rampicanti profumati, orti rialzati, mangiatoie e posatoi per attrarre la fauna selvatica.

L'ospedale pediatrico australiano Lady Cilento a Brisbane, premiato nel 2016 con il National Landscape Architecture Awards dall'Australian Institute of Landscape Architects proprio per i giardini terapeutici che avvolgono l'intera struttura, è un caso esemplare di quanto si può fare. Architettura, paesaggio e interior design sono opera degli studi Conrad Gargett e Lyons. In pieno centro città, con i suoi 359 posti letto funziona da presidio pediatrico per un'ampia area territoriale abitata da 4,5 milioni di persone. L'interrelazione diffusa con le piante garantita dagli 11 giardini terapeutici sviluppati internamente alla struttura – su un'area scoscesa non facilmente accessibile – lo hanno reso un importante landmark urbano. Gli *healing garden* sono realizzati con verde pensile e verde verticale per le terapie, la riabilitazione, le esperienze sensoriali e il gioco; ci sono poi tetti verdi che ospitano oltre 23.000 piante e molti spazi comuni per i bambini e le loro famiglie, tra cui una piazza alberata con grandi esemplari di Ficus.

Anche in Italia si sta muovendo qualcosa. Alcune strutture sanitarie hanno cominciato a realizzare giardini terapeutici in case di riposo per anziani, nuclei dedicati ai malati del morbo di Alzheimer, hospice, ospedali per bambini e reparti oncologici. Ma si potrebbe fare molto di più, considerato il bilancio costibenefici, soprattutto nella progettazione di nuove strutture sanitarie. È la qualità complessiva degli spazi, in particolare di quelli che accolgono e forniscono informazioni a persone in condizioni di stress o spaventate, che andrebbe progettata con maggiore attenzione. Esempi virtuosi come quello di Brisbane hanno dimostrato chiaramente quanto i benefici alla salute umana siano connessi alla natura e come sia possibile ottenerli grazie a una progettazione del verde basata su dati di tipo empirico e su ricerche scientifiche replicabili e disponibili (*evidence-based green design*). Infatti, gli effetti positivi dei giardini terapeutici sui piccoli ospiti sono stati misurati e valutati (vedi Reeve Angela, Nieberler-Walker Katharina e Desha Cheryl su *Urban Forestry & Urban Greening*, 2017), in modo da orientare le scelte progettuali delle strutture di cura in Australia e in tutto il mondo.



Piet Oudolf. Spontaneo è meglio

Una carriera iniziata per caso, accettando un lavoro in una serra nella campagna olandese dopo aver abbandonato la vita in città. Dagli anni Ottanta, il paesaggista coltiva la propria passione a Hummelo, il vivaio-laboratorio nel quale ha elaborato una filosofia progettuale che ha fatto scuola

di **GIULIA GUZZINI**

Incontro a Bergamo in occasione de *I Maestri del Paesaggio*. Piet Oudolf racconta le origini della sua passione per le piante. "La mattina passeggiavo nel mio giardino, per trarne beneficio con gli occhi" – spiega il giardiniere olandese con la calma serafica di chi ha lavorato sempre a contatto con la natura. "Non credo che vorrei vivere in una metropoli. Nelle città si è persa l'idea di giardino, mentre noi abbiamo intimamente bisogno della natura". Il legame con le piante, che deriva da una conoscenza botanica profonda, è per Oudolf una filosofia progettuale sviluppata a partire dai primi anni Settanta che ha trovato piena maturazione nel movimento delle *New Perennial* e che è stata portata all'attenzione internazionale con alcuni dei più celebrati giardini contemporanei quali il Lurie Garden a Chicago (2001) o il giardino temporaneo Hortus Conclusus per il Serpentine Gallery Pavilion di Peter Zumthor (2011), o ancora il parco lungo l'High Line di New York (2009) e il Giardino delle Vergini alla Biennale d'Architettura del 2010. E che gli è valsa, lo scorso giugno, il premio Horticultural Heroes che la prestigiosa istituzione britannica Royal Horticultural Society gli ha conferito per il giardino temporaneo progettato in occasione dell'Hampton Court Palace Flower Show 2018. Fitti di piante perenni, per lo più erbacee e

graminacee, i giardini di Oudolf sembrano dei campi dove la vegetazione cresce spontanea. "Un giardino deve essere bello durante tutto l'anno, non soltanto quando le piante sono in fiore", spiega Oudolf a proposito del suo approccio. "Non bisogna passare il tempo a cambiare il giardino, sostituire le piante di stagione in stagione" – che è quello che fanno la maggior parte dei giardinieri – "il mio è un giardino che pemane ed è in grado di cambiare da solo nel tempo".

La sua carriera è iniziata quasi per caso all'inizio degli anni Settanta, quando decise di lasciare il lavoro nel ristorante dei suoi genitori per spostarsi nella campagna olandese vicino a Harleem dove accettò un lavoro temporaneo in una serra. Fu lì che scopri la passione per le piante. "La profonda conoscenza delle piante è la chiave per mantenere un bel giardino attraverso gli anni, altrimenti lo si perde", racconta ricordando gli anni della sua formazione. "Lo si può fare bene solo conoscendo le piante. È un'esperienza lunga che alcuni professionisti imparano a trent'anni, mentre altri impiegano molto tempo". In quei primi anni, Oudolf studiò botanica: leggendo libri, osservando il comportamento delle piante, viaggiando molto e confrontandosi con altri giardinieri. "Era diventata una sana ossessione", ricorda. "Volevo saperne di più, volevo tornare a scuola. Raccoglievo piante, viaggiavo molto – improvvisamente tutto era legato alle piante".



Il giardino e la casa di Piet e Anja Oudolf a Hummelo, in Olanda. Dal 1982, da quando si sono trasferiti in questa ex fattoria nella provincia di Gelderland, hanno coltivato nuove piante perenni e reintrodotti specie pressoché sconosciute.

Ottenuto il certificato per aprire il proprio vivaio e produrre da solo, Oudolf avviò, insieme alla moglie Anja, un piccolo studio di progettazione attraverso cui esprimere in modo strutturato la propria intima passione per le piante, che in quegli anni già si distanziava dall'estetica ponderata e controllata del giardino inglese. È del 1982 la scelta radicale di lasciare Harleem per trasferirsi a Hummelo, nella provincia di Gelderland, a est del Paese. "Qui abbiamo comprato una vecchia fattoria, con un ampio appezzamento di terra dove far crescere le piante per i nostri progetti", racconta. La scintilla dell'interesse per la coltivazione di nuove piante perenni fu la scoperta di una piantina sconosciuta ma "molto speciale", che verrà poi chiamata *Salvia Purple Rain*, oggi diffusa e apprezzata in tutto il mondo. Nonostante Hummelo fosse dispersa nella campagna olandese, il vivaio venne presto apprezzato perché vi si trovavano specie non comuni, che Piet e Anja avevano raccolto in vivai dispersi tra l'Inghilterra e la Germania. A loro va il merito di aver reintrodotti specie di piante, per lo più erbacee e graminacee, pressoché sconosciute trent'anni fa: come le Persicarie, le Baptisia, le Amosonia, l'Echinacea, la Rudbeckia e la Veronica. Questi anni d'intensa ricerca sono stati raccontati in *Dream Plants for the Natural Garden*, il primo libro pubblicato da Oudolf nel 1991 che portò il suo lavoro a essere conosciuto a livello internazionale. A metà degli anni Novanta ci fu il primo incarico per progettare un parco in Svezia, una buona premessa per ottenere, nel 2000, una importante commessa per realizzare un giardino a Chicago. Fu un grande successo. Sebbene il giardiniere olandese abbia studiato botanica in Inghilterra, dove la conoscenza delle piante raggiunge livelli molto elevati, la sua idea di giardino è in profonda antitesi con quella del giardino inglese. "Noi lasciamo che il giardino si sviluppi in modo proprio. Lo guidiamo, lo curiamo, lo manteniamo e seguiamo i suoi cambiamenti", spiega Oudolf. "Conosco le piante e prevedo la loro crescita. Quando progetto un giardino sulla carta, lo posso vedere come se ce lo avessi davanti ai miei occhi. Posso vedere come interagiranno tra loro le piante e i fiori. L'esperienza è essenziale per capire come crescerà un giardino".



FOTO CHRISTOPHER FRIEDRICK JONES

Sopra e a sinistra: una parete a prato e una terrazza verde dell'ospedale pediatrico Lady Cilento a Brisbane, di Conrad Gargett e Lyons. Nel 2016 ha vinto il National Landscape Architecture Awards dell'Australian Institute of Landscape Architects per i suoi 11 giardini terapeutici. A destra e sotto: i giardini terapeutici del nuovo centro di The Jiyan Foundation for Human Rights per animali maltrattati a Chamchamal, Kurdistan-Iraq, di ZRS Architekten Ingenieure con TU-Berlin



FOTO © ZRS ARCHITECTEN INGENIEURE



FOTO © ZRS ARCHITECTEN INGENIEURE

Manifesta 12 Planetary Garden Guidebook Published by Domus

Available from June
in bookstores and
the main venues
of Manifesta 12.

Manifesta 12
16.06–04.11.18
Palermo, Italy

domus

Foto: © E.S.O.O

di MASSIMO VALZ-GRIS

Considerata la forte inclinazione all'understatement, il suo nome potrebbe non essere tra i più conosciuti al grande pubblico, ma David Rockwell è probabilmente oggi l'interior designer più influente di New York e, per naturale conseguenza, membro dell'élite mondiale. Nella città in cui ha sede il suo studio da 350 collaboratori, siede nel board del Restoration Project e di numerose altre organizzazioni pubbliche che lavorano al sapore della Grande Mela di domani e ha avuto l'onore e l'onere di progettare per il sito di Ground Zero. A Gotham City portano la sua firma anche il complesso The Riverhouse, residenza per milionari veri affacciata sull'Hudson, e sull'Atlantico, a Lower Manhattan e innumerevoli ristoranti, hotel, bar, centri medici spazi pubblici e scuole.

A Rockwell dobbiamo anche il Dolby Theater di Los Angeles, sede della cerimonia degli Oscar, il Museo Disney di San Francisco e decine di hotel e bar legati dal filo rosso di una messa in scena di grandissimo impatto visivo, spazi nei quali la vita diventa, nel senso migliore del termine, una recita del quotidiano. E non a caso, proprio dal teatro, prima e mai sopita passione di David, parte la nostra intervista.

La sua formazione teatrale implica che gli spazi che disegna siano un set nel quale le persone recitano la propria vita? Questo darebbe il via a riflessioni interessanti sul ruolo del progettista...

Al teatro serve un pubblico che goda lo spettacolo dal vivo. È fondamentale la relazione tra attore e spettatore. Aggiungere una dimensione teatrale a uno spazio architettonico accresce quella relazione e anche, di molto, quella tra lo spazio stesso e chi lo vive. E dà vita all'architettura. Progettare per il teatro presenta grandi sfide di innovazione e inventiva visti gli spazi molto ristretti. Questa esperienza può essere di grande aiuto quando ci si trovi a progettare spazi per mangiare, dormire, stare assieme. In un certo senso, sì, prepariamo il set per le interazioni umane.

Qualche architetto in particolare di ispirazione?
Avendo vissuto da adolescente in Messico, sono innamorato del lavoro di Luis Barragán. Il suo dialogo con l'arte e il folklore messicano e l'utilizzo delle luci, dei colori e dei motivi nei suoi edifici sono da sempre una forte ispirazione.



FOTO ERIC LAGNEL



FOTO BRIGITTE LACOMBE

David Rockwell. Il suo studio di interior design conta 350 collaboratori. In basso: a sinistra, il ristorante Nobu di downtown New York, 2017; a destra, lo spazio di co-working NeueHouse a Los Angeles, 2013.

Ammiro molto anche Joseph Urban perché non separava la disciplina e aveva capito che ci sono molte forme di spazio in cui vivere e che i più potenti sono spesso caratterizzati dall'effimero, dal caduco.

In quale modo l'Internet delle cose cambia la maniera di progettare gli ambienti? E che cosa pensa della pervasività delle nuove tecnologie?

Mi piace creare nuove opportunità per unire, collegare e condividere esperienze. È questo il filo conduttore che lega tutta la mia opera, dal teatro agli edifici fino agli eventi, ai prodotti e agli interni. Questo mio interesse deriva senza dubbio proprio dalla mia passione per il teatro inteso come performance pubblica, come esperienza condivisa e come potente mezzo di narrazione. Già nel 2008 abbiamo fondato LAB, uno studio interno alla nostra azienda che lavora nel campo del design dell'esperienza incorporando le nuove tecnologie nei progetti. Nella decade passata LAB è cresciuto in maniera sostanziale creando installazioni per molti dei nostri progetti, come per esempio la lobby del Cosmopolitan di Las Vegas. Uno dei lavori più recenti, la Hilton Innovation Gallery unisce design, tecnologia e ospitalità. Per l'occasione abbiamo creato un'esperienza unica nel suo genere: un centro ricerca e sviluppo sul tema dell'hotellerie che propone un'immersione totale tra materiali all'avanguardia, tecnologie dell'esperienza e design su misura.

Lei ha progettato di tutto, dai campi giochi ai set teatrali, dalle scuole a hotel e negozi. C'è qualcosa che non farebbe? No! Il nostro obiettivo costante è esplorare scenari non familiari. Ci piace prendere rischi creativi, ma con grande consapevolezza. I miei progetti preferiti sono quelli che mi obbligano a uscire dalla zona di comfort. In generale il nostro studio è sempre stimolato dalla sfida di trovare nuove idee e nuovi paradigmi.

Al di là della filosofia progettuale, c'è un filo conduttore stilistico che lega tutti i suoi lavori?
Nel nostro gruppo non amiamo i confinamenti all'interno di un particolare stile o metodo. Detto questo, penso che a rendere unico ogni nostro progetto è a separare noi dagli altri studi sia il processo che precede ogni lavoro: prima di tutto spendiamo molto tempo con il cliente per capire la sua storia, le sue intenzioni e le potenzialità del tutto. Poi svolgiamo un'ampia ricerca, cercando di identificare il problema in ogni sua sfaccettatura, e solo infine cerchiamo le soluzioni.

Di recente abbiamo progettato la nuova Blue School a Lower Manhattan, una scuola media di ultima concezione con quattro

livelli di classi e diversi altri spazi didattici. La sfida principale era dare alla scuola spazi adeguati alla didattica "project based", ma che allo stesso tempo possano essere utilizzate da utenti più maturi. Per arrivare alla soluzione progettuale abbiamo svolto lunghe interviste con gli amministratori, i docenti e gli studenti arrivando a elaborare una soluzione su misura.

Vive a New York, ha studiato a Syracuse (università a nord della città) e alcuni dei suoi progetti più celebri sono proprio nella Grande Mela. Dove oltre tutto c'è Broadway. Il suo legame con la città sembra evidente.

Amo moltissimo New York. È un insieme di energia talmente vibrante e intensa da non smettere mai di strabigliarmi. Ci sono enormi edifici sfarzosi ma anche una miriade di piccoli spazi che incidono sulle nostre vite. È un vero campo da gioco per l'immaginazione e la creatività, oltre che una fonte di ispirazione.

L'impresa più grande nella quale è impegnato al momento il suo gruppo è lo Shed di New York. Qual è la sfida del progetto e come lavorate a fianco di Diller Scofidio + Renfro?

Liz Diller e io abbiamo una lunga storia di collaborazioni, dalla piattaforma panoramica di Ground Zero sorta subito dopo l'11 Settembre fino a un progetto per il Cirque du Soleil a Hong Kong e alla proposta di un parco lungo l'East River a Manhattan. Credo che ci leghi la passione per le arti visuali e dello spettacolo che sottosta a ogni nostro progetto.

Parlando dello Shed, il tema principale è legato alle sue dimensioni: negli ultimi decenni gli artisti hanno dato vita a opere sempre più grandi, si tratti di installazione, performance o sculture. The Shed risponde a questa esigenza in maniera tipicamente newyorchese, proponendo grandi spazi ad alta tecnologia in un perimetro relativamente modesto.

Chi apprezza di più tra gli architetti contemporanei? Con chi le piacerebbe collaborare e su quale tipo di edificio?
Ammiro molto Frank Gehry, David Adjaye e il collettivo Assemble, ma se dovessi indicare una persona con cui mi piacerebbe collaborare, questa sarebbe Mansai Nomura, il creativo che curerà le cerimonie di apertura e chiusura delle Olimpiadi di Tokyo 2020. Quanto al tipo di edificio, mi affascinano le sfide insite nella progettazione degli stadi. Per esempio mi domando: è possibile creare una stadio da 100mila posti temporaneo e "portatile"?



FOTO ERIC LAGNEL

Quando si parla di tende



FOTO RITA BURMESTER, COURTESY OF FONDAZIONE MERZ



COURTESY OF IAC, MILAN, ITALY

di SIMONA BORDONE

Dalla notte dei tempi, la tenda è il nostro ricovero di nomadi. Nomadi lo siamo stati tutti per millenni. Tra gli umani, molti lo sono ancora: per tradizione, per costrizione, per scelta. La tenda è stato un tema che gli artisti contemporanei hanno molto visto e interpretato: quella dei poveri, dei migranti, degli sconfitti dalla storia. Ma anche quella intesa come rifugio per la riflessione o la condivisione di progetti culturali.

Parliamo dagli igloo di Mario Merz, metafora della terra, della natura e della nostra - malata - relazione con essa - di cui l'Hangar Biccocca darà conto nella grande mostra che si inaugura il 24 ottobre: costituiscono il capostipite di ricerche che si sono poi strutturate diversamente. L'americano Michael Rakowitz, per esempio, con *paraSite* disegna, dal 1998, tende personalizzate per i senzatetto, ridando a ciascuno la dignità di immaginare la propria "casa", ascoltandone le esigenze e trovando una forma, ogni volta diversa. L'inglese Lucy Orta disegna, dal 1992, abiti-rifugio - *Refuge Wear* e *Body Architecture* -, architetture per il corpo che rispondono all'inquietudine di una condizione umana precaria nell'ambiente ostile delle grandi città. Ma anche tende per i rifugiati, un lavoro che prosegue incrociando le innumerevoli emergenze che si susseguono senza soluzione di continuità. *My Yurt*, concepita dalla greca Maria Papadimitriou nel 2006, è uno spazio confortevole, un'opera in cui entrare per ascoltare i canti che vi risuonano. Infine *a2410*, del giovane artista italiano Francesco Bertelé, bivacco culturale, sulla vetta più alta delle Grigne. Dal 2017 si relaziona alla montagna al di fuori degli stereotipi.

A sinistra, dall'alto: Mario Merz, *Senza titolo*, 1999; Maria Papadimitriou, *My Yurt*, 2006. A destra, dall'alto: Lucy Orta, *Habitent*, 1992/1993 e *Antarctic Village - No Borders*, 2007



PHOTO HERSE LEGUILLON, COURTESY OF LUCY - JORGE ORTA



PHOTO THIERRY HAL, COURTESY OF LUCY - JORGE ORTA



Philippe Starck L'importanza di essere umili

di PATRIZIA SCARZELLA

È certamente il più prolifico designer della storia, un fenomeno dei tempi moderni. Impossibile non imbattersi prima o poi in qualcosa firmato da lui. Nella biografia di Philippe Starck firmata da Jonathan Wingfield, si dice che abbia realizzato 10.000 progetti e questo, oltre ad alimentarne il mito, lo colloca in un olimpo pressoché irraggiungibile dai designer comuni mortali. Nessuno come lui è riuscito nell'impresa di progettare tutto il progettabile: dall'architettura all'industrial design, non c'è quasi tipologia con cui Starck non si sia confrontato. Musei, centri culturali, negozi, hotel, bar, ristoranti, case, superyacht (tra cui quello per Steve Jobs), motociclette, tavoli, sedie, occhiali, abiti, orologi, scarpe, penne, forbici, bottiglie, accendini, spazzolini da denti, e molto altro ancora: "Soversivo, etico, ecologico, politico, umoristico... è così che vedo il mio ruolo di designer", ha detto e scritto.

Ho incontrato Philippe Starck la prima volta a Parigi per un'intervista al Café Costes appena aperto nel 1984, il primo progetto della sua lunga serie di bar e ristoranti di successo. L'appuntamento era alle nove del mattino, il caffè era ancora chiuso e ci sedemmo all'esterno sulla sedia Café Costes che di lì a poco sarebbe diventata un'icona del design. Il tema di proget-

to dei bar e dei ristoranti lo ha sempre appassionato e ne ha realizzato in quantità in giro per il mondo, da Los Angeles a Mosca, da Hong Kong a Parigi, da Dubai a Venezia.

"Il ristorante è una macchina e il design deve essere funzionale. La decorazione non è importante, puoi mettere qualsiasi cosa. A me piace mettere oggetti, sentimentali, souvenir, piccoli disegni, cose interessanti da vedere e che possono essere soggetti di conversazione. Lo spazio deve essere naturale come in una casa, la gente non va al ristorante per il design, ma per trascorrere un tempo speciale con gli amici e la famiglia. Uso materiali molto caldi, luci e oggetti interessanti: ci deve essere una base solida e forte e altri elementi che possono cambiare". Funzionalità come criterio di base, ma anche poesia, meraviglia, l'effetto *fertile surprises* - come lui lo definisce - sono le linee guida dei progetti, che raccontano ogni volta storie diverse profondamente calate nello spirito del luogo. Già nel ristorante Teatriza a Madrid, nel 1990, Starck aveva messo in atto il suo effetto sorpresa. Giocava facile perché lo spazio era un antico teatro e per il progetto aveva utilizzato le regole canoniche della scenografia in una rappresentazione in cui si mescolavano l'aspetto fantastico e l'illusione, giocando con il fuori scala degli arredi e i colpi di scena, con l'aggiunta di qualche elemento surreale. Sul palcoscenico,

per esempio, nascosto da un enorme sipario, si intravedeva il bar con 40 posti a sedere dove il pubblico, sedotto dall'atmosfera del luogo, diventava attore e protagonista.

Tre dei progetti più recenti sono collocati in luoghi speciali e la spettacolarità è favorita dall'unicità degli spazi storici: il Caffè Stern a Parigi (2014), Amo (2016) e Quadri a Venezia (2018). Nascono tutti dalla stretta collaborazione e profonda intesa che lega da più di dieci anni Starck alla famiglia Alajmo e dalla visione condivisa sulla filosofia di un nuovo tipo di esperienza della ristorazione.

Il Caffè Stern, nello storico Passage des Panoramas di Parigi, ha un'anima veneziana: gestito da Massimiliano e Raffaele Alajmo, è un autentico 'baccaro', un tipico caffè veneziano. "L'idea era di portare la magia veneziana a Parigi, in un viaggio nel passato, nella storia, nella cultura che esalta la creatività e l'eccellenza. Stern ha segnato la storia con la sua unicità: era un luogo di incisione e di incredibile qualità dove venivano persone da tutto il mondo per farsi realizzare i biglietti da visita e gli inviti. Ho semplicemente amplificato la poesia del luogo aggiungendo alcuni tocchi un po' surreali, alcune sorprese che rendono particolare il posto: dovunque guardi, il cervello è in movimento". Amo è un piccolo ristorante nell'atrio del T Fondaco dei Tedeschi, a Rialto, il primo centro

commerciale di lusso a Venezia, ristrutturato da Rem Koolhaas. "È una metafora di Venezia e della sua misteriosa ambiguità. È un'isola di mistero veneziano al centro dei tesori di tutto il mondo. Ogni pezzo di arredamento è un concentrato di spirito veneziano: i divani sono ispirati alle gondole, i vetri sono forgiati dai mastri vetrai di Murano, le pareti ritraggono fantasie ispirate al carnevale di Venezia". Pensato come una piazza aperta, è ricco di pezzi unici come la sedia in bronzo lucido di Boca de Lobo e i dipinti sulle pareti della caffetteria creati da Ara Starck, artista e figlia di Philippe, che strutturano e definiscono lo spazio ed evocano la città, i suoi canali e la sua materia.

"Fare un ristorante è una cosa molto precisa, non devi fare una cosa piacevole per te stesso, ma evitare di mostrare il tuo talento e fare quello che credi sia il meglio per i tuoi amici: fare la cosa più bella, sexy, creativa. Il cibo è protagonista. La gente deve sentire l'energia della cucina, del cibo. Non c'è ragione di nascondere la cucina. Non faccio mai ristoranti se non sono sicuro della qualità del cibo, parlo molto con gli chef per evitare errori, cerco di spingerli verso il cibo organico, vegetariano. Il ristorante, alla fine, è molto legato a relazioni sentimentali".

Starck da decenni ha casa a Burano e la storia d'amore con Venezia, il suo mistero e la sua magia è nota. Il progetto di restauro dello storico gran caffè e ristorante Quadri in Piazza San Marco è parte di questa relazione amorosa con la città. "Quadri era straordinario, tranne che era un po' assonnato. Non volevamo cambiare una concentrazione così potente di mistero, bellezza, stranezza e poesia. Abbiamo semplicemente cercato le sue meraviglie. Sorprese fertili nascoste prendono vita ovunque; sulle pareti con il tessuto, nelle luci con i lampadari surreali, nella collezione di tassidermia che abita il posto; gli animali sono venuti qui e le ali sono cresciute sulle loro spalle, diventare creature fantastiche come il mitico leone alato di Venezia. Questo sogno deriva in parte dal mio cervello, dal mio cuore e dalla mia follia; eppure avevamo bisogno di mani per renderlo realtà. E il segreto della qualità assoluta di Quadri sono stati gli artigiani veneziani".

Guidati da Marino Folini, ex direttore dello IUAV, tecnici e artigiani veneziani d'eccellenza hanno 'risvegliato' in tempi da record le maglie addormentate del Quadri, ritornato agli antichi splendori, con un tripudio di fregi e stucchi, i tocchi surreali di Starck e una risposta creativa al problema dell'acqua alta: "Abbiamo usato materiali su cui l'acqua lascia il segno come l'ottone grezzo non verniciato per i piedi dei tavoli, la reception a piano terra e tutti gli elementi a contatto con il terreno. Un'alluvione via l'altra, il metallo si ossiderà e cambierà colore diventando un testimone della storia di Venezia".

Ma il progetto di un ristorante è pensato per durare nel tempo? "Se il posto mi piace e il cibo è buono non diventa obsoleto. E se il design è onesto il progetto dura nel tempo. È fantastico pensare che duri nel tempo e che la storia continui. Non voglio cadere nella trappola di progettare ristoranti trendy. Se segui il trend il tuo ristorante chiuderà tra tre e cinque anni e questo è vergognoso".



In alto, da sinistra: lo Stern a Parigi, un tipico caffè veneziano calato nello storico Passage des Panoramas di Parigi, 2014; due scorci del caffè e ristorante Quadri, aperto nel 2018 in piazza San Marco a Venezia. Sopra: Amo, un piccolo ristorante all'interno del T Fondaco dei Tedeschi a Venezia progettato nel del 2016, pensato come una piazza aperta e ricco di pezzi unici.

Cesar



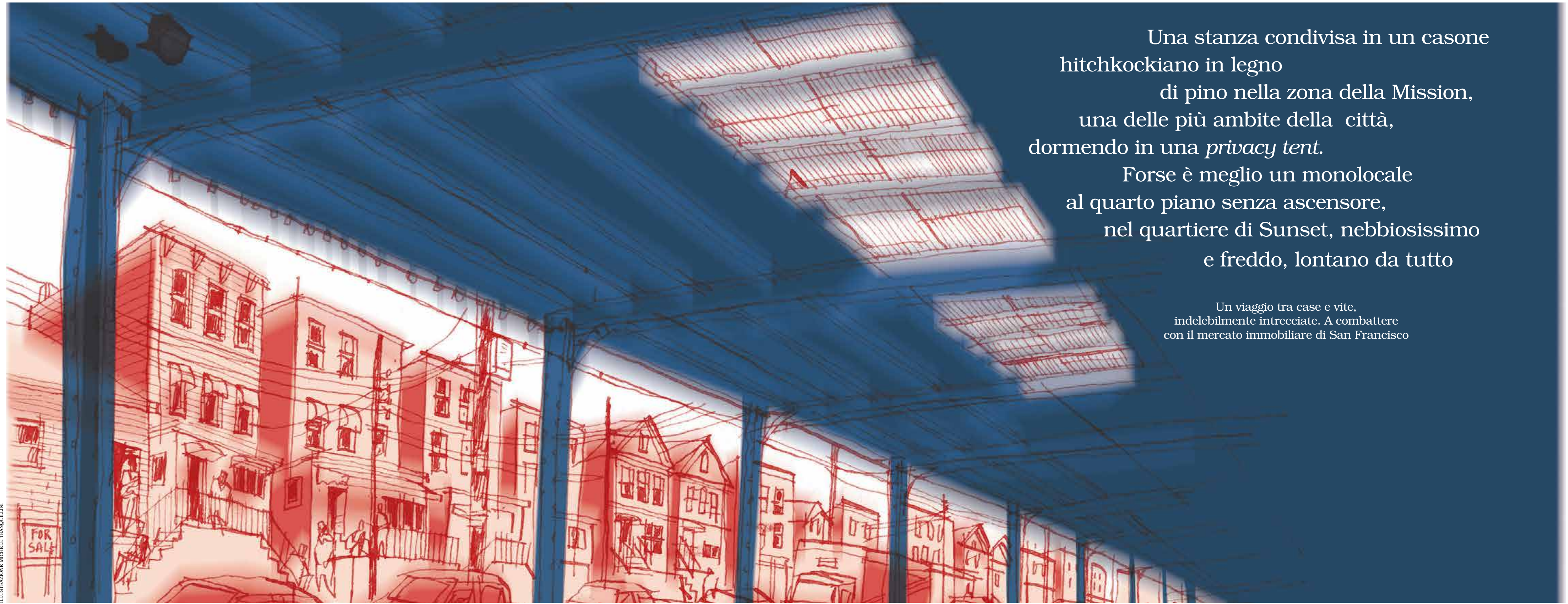
N_Elle

Design
R&D Cesar

CESAR FLAGSHIP STORE

Via Giorgione, 22 Milano
Tel. 02 28441000
info@cesar.com

cesar.it



Una stanza condivisa in un casone
hitchcockiano in legno
di pino nella zona della Mission,
una delle più ambite della città,
dormendo in una *privacy tent*.
Forse è meglio un monolocale
al quarto piano senza ascensore,
nel quartiere di Sunset, nebbiosissimo
e freddo, lontano da tutto

Un viaggio tra case e vite,
indelebilmente intrecciate. A combattere
con il mercato immobiliare di San Francisco

Diario semiserio di un aspirante startupper romano alla ricerca di una casa

di MICHELE MASNERI

Mentre infilava la chiave, la classica chiave americana di ottono sottile, in una portaccia di compensato su quel pianerottolo lercio con le tavole da surf con scritto "Santa Cruz" accatastate nell'angolo, e l'Oceano spumoso si spalmanava sulle finestroni tonde di quel casone hitchcockiano, e Glenda, la sua fidanzata-trofeo californiana-ebraica coi riccioli d'oro lo guardava con approvazione e desiderio, con una pianta di Ficus lyrata in mano, Federico, ingrato a tutti questi presagi, non sognava nient'altro che di farsi una bella dormita.

Quant'era che non si faceva sette ore di fila? Negli ultimi giorni nella sua stanza condivisa da duemiladuecento dollari al mese aveva ormai rinunciato a dormire per i rumori che provenivano: dalla strada, dai latinos che sbratavano sotto le sue finestre parlandosi da una finestra all'altra; dal barbone seduto su una sedia da ufficio a cinquanta metri che solo raramente si rifugiava nella Buick azzurra piena di adesivi tra cui "I'm catholic and I vote"; dagli autobus che ansimavano sibilando su Valencia Street. Perfino dal suo padrone di casa, John, che talvolta riceveva una signorotta che arrivava con la sua Porsche e si chiudeva con lui, mettevano degli Star Wars a tutto volume, volume che scendeva solo raramente e permetteva a Federico di ascoltare perfettamente dei lamenti banali ("si amore, sei bellissimo, damme tutto, oohhh, ahhh") finché i subwoofer del landlord stereofonico facevano tremare tutto l'appartamento ligneo coi bassi di Chewbecca. Lei, gli aveva detto lui, l'aveva rimorchiata un giovedì giù al bar Madera, a Palo Alto, nella famigerata "milk night", una serata organizzata per far incontrare i nerd della Silicon Valley con delle divorziate - divorziate spesso da siliconvallici di prima generazione, quelli che avevano inventato i chip, che si erano risposati con delle ventenni, e le divorziate ora in piena coerenza con la sharing economy di questa nuova rivoluzione volevano condividere le loro esperienze con i nerd inesperti.

Federico continuava a chiedersi come fosse possibile che le case californiane fossero tuttora costruite di legno; completamente di legno, dalle fondamenta al tetto; passeggiando per i quartieri si vedevano questi tralicci di pino che poco a poco venivano tirati su, dipinti e stuccati come cantieri navali più che stradali. "Per i terremoti, e perché costa poco", gli aveva spiegato John stupito dalla domanda, e a lui sembravano due ragioni assurde, perché San Francisco ormai era terra solo di miliardari, e perché c'erano tanti materiali antisismici meglio di quel legno assurdo. In Giappone mica costruivano le case di pino.

Il fatto che anche questa nuova casa fosse di pino, ondeggianti al vento, fragile come una casa di carte, era l'unico aspetto che lo indignava dello spendere tremila dollari al mese per un appartamento tutto suo: il prezzo gli sembrava molto conveniente rispetto ai duemilaeduecento nell'appartamento condiviso; e quindi ecco Federico traslocare, eccolo chiamare l'Uber Maxxi che l'aveva scaricato sulla porta del suo nuovo quartiere insieme a Glenda, la fidanzata che si era proposta di aiutarlo. Con Glenda e con la California Federico aveva deciso di cambiare vita. "A quarant'anni fare il fricchetone in Silicon Valley!", gli aveva detto la madre. "Non che non veda la coerenza di questo percorso: la maturità a 20, la laurea a 30, perché mai non diventare startupper a 40" - lei non divideva quella scelta, ma nemmeno si sarebbe presa la responsabilità di negargli il mantenimento molto oneroso di un anno a San Francisco, su cui avrebbe convogliato gli affitti in nero di vari bilocali ristematati in quartieri semicentrali a Roma arredati con molto gusto e con mobili Ikea dissimulati tra rari arredi di famiglia: in grado di ingannare turisti non troppo sofisticati.

A Glenda lui aveva spiegato che a Roma si occupava di real estate - non era una bugia, gestire i check-in e check-out e i guasti e i ritardi a Fiumicino di tutti quegli inquilini era real estate in purezza - e ora era qui per sviluppare la sua imprecisata startup, che stava frequentando Berkeley, per di più. Lei aveva detto un *avesome* di prammatica, non sembrava interessata a indagare oltre, soprattutto Glenda che insegnava hatha yoga in un circuito di studi sanfrancescani, lui l'aveva portata in un ristorante italiano in fondo alla Mission, le aveva spiegato che è *linguine* e non *linguini*, aveva ordinato con sicurezza un Franciacorta, raccontandone la storia in un inglese vagamente attoriale, insomma le aveva fatto un check-in di quelli che riservava ai clienti dei suoi Airbnb romani. A lei tutto questo andava benissimo, a lei bastava che lui fosse un maschio eterosessuale bianco nella città conquistata da gay e asiatici occhialuti. Così a lei - diceva - pareva molto nobile che Federico si rimettesse in gioco a quarant'anni (lui non le aveva detto che in realtà la sua frequentazione di Berkeley era culinaria: si spingeva soprattutto dalle parti di Chez Panisse, il ristorante che aveva "scoperto" la cucina californiana e aveva generato un indotto di ristoranti chiamati poi "Gourmet Ghetto"). Federico si fermava anche delle ore a fare colazione con cappuccino e cornetto in un bar di un romano che aveva fatto il giornalista e poi aveva cambiato vita aprendo qui vicino alla stazione del treno). Glenda, incontrata su Tinder, altra novità che Federico si era finalmente sentito libero di esplorare in questa sua dimensione californiana, arrivava all'appartamento con la sua Bianchi verde smeraldo perfettamente restaurata, sfavillante come il suo umore.

Certo a lui dispiaceva lasciare la Mission, il quartiere un tempo sgarrupato e ora in piena gentrificazione. Una volta era sicuro di aver visto Mark Zuckerberg al bar, una catena di coffee shop che facevano i famigerati avocado toast a sei dollari e il caffè californiano con almond milk con quell'imbutto in cui insinuare il filtro di carta che aveva presto imparato a distinguere: il drip. Il fondatore di Facebook aveva preso casa a due isolati da lui e i cantieri erano infiniti, si diceva che avesse comprato tre palazzine, una per lui, una per la scorta, una per non si sa quali attività sovversive. I lavori andavano avanti da mesi e i residenti, la società civile della Mission, pur ormai infiltrata da numerosi venture capitalist e altri capitalisti vari che avevano sloggiato messicani meno abbienti, aveva perfino appeso dei cartelli che cominciavano a comparire su Valencia Street, "Via i tecnofascisti dalla Mission!", col faccione di Zuckerberg. Il proprietario di casa di Federico lavorava proprio a Facebook e la mattina all'alba scompariva in uno dei tecnopullman che portavano verso la Silicon Valley, per prendere la freeway 280 che da San Francisco scende giù nella valle.

La zona della Mission era diventata infatti una delle più ambite della città perché prendendo quei torpedoni tecnologici con wi-fi e riconoscimento tramite app si risparmiava a quei preziosi cervelli strappati ad altre aziende e accademie globali mezz'ora di traffico. I torpedoni erano grandi, lussuosi, spesso neri e assolutamente anonimi perché erano il simbolo della gentrificazione: prelevavano i loro giovani capitalisti e intasavano le strade della città sbuffando smog addosso a fieri compagni latinos; erano il male, e dunque non volevano farsi riconoscere.

John aveva fatto il colpaccio di comprare l'appartamento nel pieno di una delle ultime crisi, pagandolo meno di un milione di dollari, ristrutturandolo con tutti gli ammenicoli che poi gli avrebbero permesso di affittarlo a techies e sfaccendati europei come Federico, che volevano l'esperienza della startup ma con finiture di qualità; un grande living con pavimento resinato, una grande cucina a gas 'italiana', seppur di una marca che a Federico non pareva di aver mai visto in Italia, un frigorifero e lavastoviglie e lavatrice e asciugatrice marca Frigidaire. Di fronte alla colonna bucato che emetteva misteriosi beep e diffondeva una eccitante luce blu, coi piedi ben poggiati sulle resine riscaldate (John aveva fatto montare un lussuoso riscaldamento a pavimento alimentato a pannelli solari), Federico provava i momenti di contemplazione migliori, progettava la sua startup e finalmente si sentiva nel posto giusto, parte di qualcosa, di una comunità di innovatori. John aveva una sua suite con

bagno privato, e poi aveva creato quattro camere con due bagni condivisi. Totale, ottomilaottocento dollari, sufficienti - pensava Federico - per ripagare qualunque mutuo e qualunque riscaldamento a pavimento. Federico aveva trovato l'annuncio su Facebook, nell'apposito gruppo "Bay area apartments and sharing", molto più battuto dei vari youporn perché nella Valle la casa era un incubo e un'ossessione - c'erano queste continue storie di startupper che dormivano nel vano scala o nel garage di villette micidiali nei quartieri più lontani. Ogni tanto, controvolgi, Federico partecipava a delle cene di startupper, tragiche cene a base di veggies e guacamole e vino californiano con tappo a vite in qualche appartamento umido a Daly City o in altri sobborghi, e si riproponeva di mai più frequentare questi nerd periferici.

Il prezzo delle stanze di John - duemiladuecento dollari ciascuna, caro anche per il mercato immobiliare locale - gli era sembrato dunque folle all'inizio, ma poi ogni volta che metteva piede tra gli startupper veri, il neo proletariato che ambiva a diventare aristocrazia mondiale, pensava di aver fatto benissimo. Il mercato immobiliare di San Francisco era ormai *ridiculously expensive*, questo il commento standard dei suoi amici italiani quando ascoltavano i suoi racconti, in cui Federico cercava di raccontare quello che gli sembrava davvero eccitante e incredibile insieme, come il fatto che il comune desse un sussidio ai redditi sotto i centomila dollari, considerati *povert* gli sembrava esilarante, mentre loro alla fine dicevano sempre "ah, come a New York", e Federico si innervosiva perché non capivano che erano il *doppio* di New York. Loro probabilmente non ci credevano, e non gli interessava neanche molto, e non capivano quanto sarebbe durata quella sua avventura così inutilmente costosa, non avevano capito tutta quell'urgenza di finire lì a vivere in condivisione come un ragazzino al college invece di continuare la sua esistenza placida tra ZTL romana, Ponza e Sabaudia.

Federico amava la Mission, le sue taquerias, i negozi di agrumi bitorzoluti e quell'odore di cilantro costante, l'infilata di palme che sembrava un invito ad andare più a sud, verso Los Angeles e San Diego e acque finalmente balneabili. Anche la coesistenza non gli dava noia: i due *tenant* erano una ragazza di Seattle, Amanda, che era scesa a sud in fuga dalle piogge, a fare l'insegnante privata per i figli di un imprenditore venticinquenne che aveva brevettato una app per la meditazione online e Philip, un ragazzo cinese che progettava come tutti la sua startup e aveva sulle pareti di camera una serie di lavagnette su cui appuntava costantemente i progressi di quella sua impresa misteriosa. A Federico piaceva anche la app che controllava l'apertura della

porta di casa. Lockitron si chiamava, si pigiava un tasto sull'iPhone e il chip collegato alla serratura la azionava (avrebbe dovuto, azionarla, perché spesso e volentieri non funzionava e spesso Federico rimaneva incastrato tra il cancello e questa porta). Le cene erano piacevoli, fatte di entusiasmo contagioso e sospensione dell'incredulità (Amanda col suo accento incomprensibile del Nordovest parlava soprattutto del suo imprenditore che stava istruendo la figlia con tre istituti diversi, tra cui un italiano e un cinese; il cinese beveva molto caffè e rifiutava lo zucchero - "I'm not a sugar person", gli aveva detto una volta quando Federico aveva inopinatamente chiesto se volesse dello zucchero nel suo caffè, come se gli stesse offrendo cocaina); anche l'altra stanza che veniva affittata su Airbnb era fonte di innumerevoli intrattenimenti; c'era stata la coppia di ciclisti, due ragazzi che si presentavano con caschetto anche a tavola e che battevano in lungo e in largo la città alla ricerca di un alloggio; c'era stata l'italiana dottoranda che Federico aveva subito riconosciuto su Tinder, e bloccata, perché lui voleva vivere la sua avventura californiana al 100 per cento. Ogni due giorni arrivava la squadra di latinos pulitori, armati di spray, spazzettoni, un aspiratore tipo sparafoglie, che pulivano tutto, e rendevano la stanza pronta per altri destini.

Di giorno la casa era piacevole. Le stanze lui le aveva girate tutte. Aveva scelto senza pensarci quella nel bow window sulla strada, piena di luce, una micidiale luce bianca che una leggendaria tenda avvolgibile non attenuava. Ma la notte, poi, i rumori, i rumori erano insopportabili. Il cancello elettrico, i cani. I latinos. John e la sua mill. Una notte, l'ennesima notte che non riusciva a dormire, si ritrovò a comprare, dopo aver googolato *sleepless+noise+light* su un link sponsorizzato di Google, una *privacy tent*, cioè una tenda canadese fono e luce-assorbente che si appoggiava sul letto, oscurando la vista e l'udito, e garantiva l'isolamento dal mondo esterno. La tenda era arrivata la mattina alle otto con Amazon prime, era stata poi difficilissima da montare, con dei tubolari di alluminio perfettamente piegati che stavano in un cilindro da architetto nero con pratica tracolla. Era prodotta e brevettata da una startup cittadina - il fatto che tutte le invenzioni che pulsavano su suo iPhone avessero dei veri uffici e inventori in carne e ossa, come i ragazzi che venivano ad aggiustare la Lockitron ogni volta che rimaneva fuori di casa, bloccato tra porte e cancello, lo entusiasmava, e gli sembrava uno degli aspetti più poetici dello stare lì.

Man mano che il tempo passava, Federico aveva cominciato a passare sempre più tempo nella sua *privacy tent*. Ci si rifugiava mentre la squadra di pulitori soffiava aria calda e spruzzava

spray tossici sul pavimento riscaldato. Quando John scopava con la mill. Quando Amanda raccontava - ogni giorno - alla madre a Seattle gli eventi della giornata (a volte erano interessanti, come i buchi di proiettile che aveva trovato una mattina nella sua vecchia Prius, frutto di una battaglia notturna tra le gang messicane che si contendevano ancora la parte bassa della città). Di pomeriggio, Di sera, aggiungeva i tappi "trenta decibel" di puro caucciù giallo che aveva comprato dal Walgreens sotto casa. La *privacy tent* progressivamente era diventata la sua casa e si era riempita di: pacchetti di condom, lenti a contatto giornalieri rinsecchite che si incollavano al pavimento sintetico della tenda - Federico pigramente se le staccava dagli occhi solo al momento di prender sonno -, fazzoletti, polvere, libri, pacchetti di sigarette, bottiglie d'acqua. (Nel frattempo il suo progetto di startup era sempre più nebuloso, i suoi timori aumentavano, erano già passati sei mesi, aveva autonomia per altri sei. Non voleva uscire dalla *privacy tent*, non voleva tornare indietro. Non voleva fare niente).

Glenda all'inizio non era contraria, anche alle complicate manovre per entrare nella tenda, e anche il sesso era stato modificato in funzione della *privacy tent*. Stare sopra non le era più concesso perché se la *privacy tent* aveva un difetto era quello della scarsa stabilità; se si urtava il suo apice, rischiava di capottarsi a destra e a sinistra. Forse perché Federico non l'aveva montata a regola d'arte. La tenda aveva infatti delle staffe alla base che sarebbero dovute essere fissate sotto il materasso. Ma il materasso si era rivelato troppo alto per essere incastrato (col risultato dell'instabilità, oltre al fastidio delle staffe di ferro sotto il lenzuolo, all'altezza del collo e delle caviglie). Alla fine, dopo l'ennesima notte di sesso laterale e un poco soffocante all'interno della loro tenda, di sudore dato dal contatto con tutta quella superficie sintetica, lei, solitamente così silenziosa, con una sua lente appiccicata in faccia, gli aveva detto: "Certo che ti sei integrato talmente bene che ormai sei uguale agli homeless della Mission" (Glenda era molto diretta, molto più della media delle ragazze di lì, che non avrebbero mai ironizzato sui barboni onnipresenti che allignavano in canadese soprattutto su Van Ness Avenue, poco lontano dall'appartamento condiviso). Federico si era così messo in cerca di una casa, e finalmente aveva trovato quel *one-bedroom* nel quartiere di Sunset, a Nordovest della città. Nebbiosissimo e freddo, lontano da tutto: era un quartiere quasi fantasma, un quarto piano senza ascensore. Soprattutto, era fuori dalle rotte dei pulitori tecnologici, costava poco. Il proprietario cinese gli aveva magnificato la vista sull'oceano. Ma a lui non importava niente: lui voleva solamente dormire.

Correre nel verde, vestiti di rosso (con un tocco di blu), nella capitale russa

Dalla matrice novecentesca, sovietica e razionale di Mosca emergono nuove politiche e azioni architettoniche per una città a scala umana. O, forse, postumana



FOTO IWAN BAHU/COURTESY OF DILLER SCOFIDIO + RENFRO

Rossa e del Cremlino. La sua spettacolare promenade panoramica a V, che si dirama dal centro volando a sbalzo sopra il fiume, è rapidamente diventata il nuovo logo architettonico di Mosca, affermandosi nella semiosfera globale del marketing urbano.

Il progetto intreccia paesaggio vegetale ed elementi costruiti - tra cui cinque padiglioni, due anfiteatri e una sala filarmonica -, dando vita a un "urbanismo selvaggio" che introduce un'inedita attenzione ai desideri istintivi e individuali: per troppo tempo rimossi, non solo negli spazi pubblici della città sovietica, ma in generale della città moderna. Lo stesso richiamo alla cura di sé, evocato da Papa Francesco nella sua enciclica *Laudato si'*, può riconnettersi al nuovo senso che gli ambienti collettivi stanno assumendo a Mosca come a Milano, a New York come a Seoul. Parafrasando James Hillman: la migliore strategia attuabile oggi, prima che alla progettazione deve guardare a nuove modalità di percezione. Simili modalità non riguardano, nel progetto di Diller Scofidio, solo i grandi elementi del paesaggio, il rapporto del vuoto con il costruito, ma anche la granulometria minuta dei materiali, dei dettagli, dei colori, delle stratificazioni. Il sistema vibrante della pavimentazione unisce così la trama dura della pietra a quella soffice del prato, generando miscele di percorsi piuttosto che suddivisioni di bordi netti e taglianti, e incoraggiando ogni visitatore a perdersi liberamente nelle proprie traiettorie. La stratificazione mista dei rivestimenti a terra facilita anche l'attuazione di strategie attive e passive di raccolta e gestione delle precipitazioni atmosferiche, permettendo di godere del parco in tutte le stagioni. L'intreccio tra architettura e natura nel nuovo paesaggio moscovita anima anche un recente intervento di Renzo Piano Building Workshop, raccontato diffusamente da *Domus* 1027 di settembre. Ricavato dalla trasformazione di una centrale elettrica dei primi del Novecento, il GES-2 è uno spazio per la cultura contemporanea che ribalta i canoni tradizionali sia del contenuto sia del contenitore. Così, l'area verde di 2 ettari che circonda l'edificio si estende anche al suo interno, introducendo una piccola foresta di betulle tra installazioni concettuali e arti performative. La stessa macchina espositiva assume una nuova forma di energia, invertendo la natura architettonica della costruzione originaria. Le quattro originarie ciminiere in mattoni vengono infatti sostituite da altrettanti camini d'acciaio, in grado di catturare l'aria pulita a 70 metri di altitudine e di attivare la ventilazione naturale del complesso, riducendo il consumo energetico.

Mentre sta per chiudere il cantiere di RPBW, è ai suoi primi passi il progetto di Zaha Hadid Architects, nel giugno di quest'anno vincitore del concorso indetto da Sberbank per il nuovo Centro di Innovazione nel tecnoparco di Skolkovo, la Silicon Valley di Mosca. Dedicato alla ricerca in campo informatico, biomedico, energetico, nucleare e spaziale, anche questo progetto fonde architettura e paesaggio: non solo nel relazionare il costruito alla vasta area di intervento, ma anche nelle specifiche qualità dell'architettura e degli spazi aperti. Se Renzo Piano procedeva smontando e rimontando come in un meccano parti dell'edificio esistente, lo studio di Londra, come da suo DNA, porta all'estremo le possibilità plastiche della forma e della tecnologia, alla ricerca delle qualità complesse che accomunano organismi naturali e costruiti. Da un lato, dunque, il paesaggio esterno si addensa attorno a spazi pubblici punteggiati da percorsi e frammenti che palano scaglie fuoriuscite dal corpo principale. Dall'altro, quest'ultimo, simile a un enorme cristallo, è sostenuto anche da giganteschi pilastri in cemento bianco che all'interno si diramano a tutta altezza come coralli, coinvolgendo scienziati e visitatori in un ambiente immersivo degno di Avatar. Iniziata nel rosso e proseguita nel verde, la corsa di Mosca può così tuffarsi anche nel blu del suo nuovo ocean, naturalmente dopo aver succhiato un po' di azzurro con le sue scintillanti cannuce riciclabili.



FOTO IWAN BAHU/COURTESY OF DILLER SCOFIDIO + RENFRO

In alto: vista aerea dello Zaryadye Park, il primo parco urbano di Mosca degli ultimi cinquant'anni, inaugurato a fine 2017 dopo quattro anni di lavori (qui sopra, il rapporto con la città, sullo sfondo). È stato realizzato da un gruppo di progettisti guidato da Diller Scofidio + Renfro. In basso: rendering del nuovo Centro di Innovazione nel tecnoparco di Skolkovo, di Zaha Hadid Architects, un progetto avviato da poco



© ZAHA HADID ARCHITECTS

di GUIDO MUSANTE

Mikhail Gorbactov (al centro) corre nel rosso vestito di rosso con molta nostalgia del verde. E sopra, un grande rettangolo rosso. Osservato oggi, il quadro di Emilio Isgrò che campeggia nella sala riunioni di Land appare come un manifesto dalle incredibili capacità premonitrici: non solo della traiettoria dello studio fondato nel 1990 da Andreas Kipar e Giovanni Sala, ma anche dello scenario futuro di Mosca. La citazione del *Quadrato rosso* di Malevič, che insieme al più celebre Quadrato nero sintetizza quasi un secolo fa le fondamenta del Novecento russo, interaggisce in maniera giocosa ma profondamente concettuale con l'ironica aggiunta narrativa. Così, se nella geometria suprematista sono riassunti i codici del pensiero che hanno orientato a lungo lo sviluppo della città sovietica, nelle caricaturali parole in corsa emerge un desiderio complementare di natura che inconsapevolmente anticipa il presente di una metropoli che oggi riunisce 17 milioni di abitanti.

La nuova corsa di Mosca prende l'avvio nel 2012, quando il quarantenne Sergej Kuznetsov, chiamato dal sindaco Sergej Sobjanin a dirigere l'ufficio centrale di architettura, imposta la sua azione sull'idea di città a scala umana. Accanto agli interventi di protagonisti della scena architettonica internazionale, la post-pianificazione di Mosca comprende interventi di *bio-revamping* ordinari nella tipologia, ma non nelle proporzioni: tra questi il Million Trees Program, che in cinque anni ha implementato lo spazio pubblico della città di 40.000 alberi e oltre 300.000 piante basse.

In parallelo agli interventi pubblici, si attivano le iniziative private, che cavalcano con impeto l'ormai compiuta trasformazione della capitale da IFC (International Finance City) a smart city, alimentando un vero e proprio *Moscow lifestyle*. Dopo aver vinto nel 2014 il concorso per il nuovo parco Khodynka (insieme a Mario Cucinella Architects, Thomas Schonauer e Leftloft), Land sta infatti sviluppando per Sberbank quella che forse può essere definita "la più grande città giardino del mondo": un'impressionante master plan di 450 ettari su un'area periurbana a ovest della città. Il progetto per l'International Financial Center si basa sul concept di Fluid Landscape: un paesaggio articolato attorno a tre raggi verdi che si dipartono dall'ansa della Moscova, rastremandosi verso il centro di un'area a forte densità urbana e scandendo differenti zone funzionali. All'opposto della tradizionale pianificazione moderna, gli spazi aperti precedono nella *timeline* i volumi costruiti, proponendosi anche come volano di sviluppo e immagine di copertina per i potenziali acquirenti. Sotto il paesaggio della "città giardino" emerge però la più radicale immagine di "città foresta", che implica una condizione quasi radicalmente opposta di natura. Se infatti nella prima gli spazi verdi, addomesticati e asserviti al territorio urbano, assorbitivano in sé il DNA antropico, nella seconda è lasciata libera una radice selvaggia del luogo e un paesaggio che richiama a un uso produttivo. Questa nuova "politica della natura", ricorda Kipar, non rincorre il mito degli spazi sconfinati, come nel più classico sogno di frontiera, e neppure della disponibilità infinita di risorse naturali. "La sua granulometria", precisa, "funziona fino a quando l'estensione del paesaggio naturale non assume dimensioni preponderanti rispetto alla verticalità del costruito, non facendoci più percepire all'interno di un ambiente urbano".

Principi simili guidano Diller Scofidio + Renfro (con Hargreaves Associates e Citymakers) nel progetto del Zaryadye Park: il primo parco urbano di grandi dimensioni (14 ettari) realizzato a Mosca negli ultimi cinquant'anni. Inaugurato a fine 2017 dopo quattro anni di lavori, il parco è situato su un'area lungo la Moscova nei pressi della Cattedrale di San Basilio, della Piazza



HIGHLIGHTS

Designs Your Life

Una giornata dedicata all'uso politico di questo settore, in cui performer di algoritmi, processi decisionali e modelli. **13-14 ottobre | Milano Palazzo**

Trasparenza

Intervista a Milano. Le parole di Paolo Soleri in rosso. Una dichiarazione d'intenti a Franco e Milano attraverso un lavoro di ricerca, un'indagine, un'indagine-ricerca, un'indagine di ricerca degli architetti con lo stesso titolo. **13-14 ottobre | Casa Cavalli, Sala Brera**

Brand Design

Analisi e design per i brand, processi del progetto, processi della vita, processi di analisi e pianificazione in corso di lavoro. I processi del lavoro-azione ai fini di creare, nel momento della pianificazione, grazie alla loro collaborazione con il lavoro del laboratorio di design di Curatore, il design di Curatore, il design di Curatore, il design di Curatore, il design di Curatore. **13-14 ottobre | Fondazione Magnanoni Palazzo**

Modulo 2. Design Camp

Processo culturale dell'architettura e della comunicazione, della cultura e della cultura con un programma di lavoro, della cultura, il giorno "Il lavoro dell'architettura". **13-14 ottobre | Laboratorio Persepolis Palazzo**

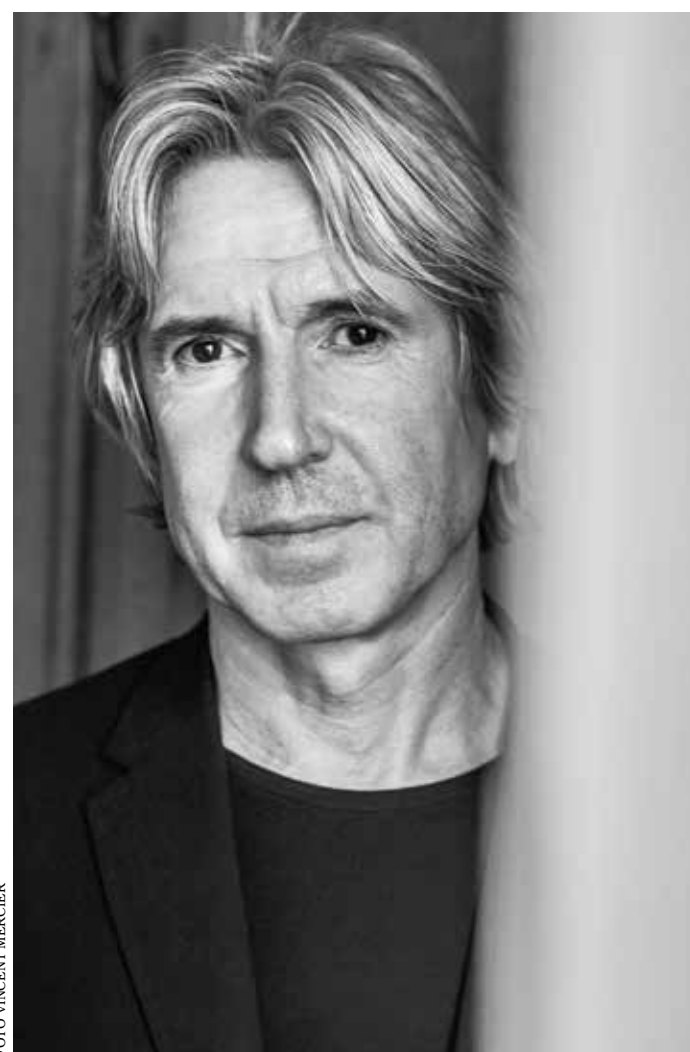
Design Your Community

La "tecnica" è un'attività di progettazione, di lavoro, di lavoro di lavoro. Perché il lavoro è un'attività di lavoro, della cultura, il giorno "Il lavoro dell'architettura". **13-14 ottobre | Fondazione Magnanoni Palazzo**



Michel Desvigne. Il paesaggio viene prima di tutto, anche dell'architettura

Una carriera trentennale iniziata proprio in Italia e con un bosco di betulle parigino per Renzo Piano, il paesaggista francese difende la priorità della progettazione delle aree verdi per avviare un disegno illuminato della città. Sulla scia dei grandi parchi americani di fine Ottocento



Lo studio di Michel Desvigne, MDP, segue al momento progetti in 17 Paesi. A Milano si sta occupando del grande parco da 200mila m² Seimilano, che interessa l'area un tempo occupata dalla cava Calchi Taeggi più altre aree comunali degradate e inutilizzate. In basso, l'area del lungo fiume est di Detroit interessata dall'intervento paesaggistico dello studio francese con l'architetta belga Inessa Hansch

sono a Napoli mi piace osservare le pavimentazioni in granito: sono straordinarie, un artificio ma allo stesso tempo un progetto che gioca con la geologia, che fa parte della geografia. È quello che vogliamo ottenere noi con il nostro lavoro". Il punto è semmai usarlo nella maniera giusta, senza farlo diventare uno strumento di marketing. Adottare un approccio che non trasformi il paesaggio in una scenografia, che non lo riduca a decorazione. Come avviene in tanti spazi pubblici *fashion*. La tendenza alla fotogenia esiste in architettura e anche nel landscape design. "Questo avviene perché la vegetazione, all'inizio, non è mai spettacolare. Ecco quindi che si tende a produrre progetti superficiali che si trasformano in oggetti ingombranti e ridicoli, dalla scala sbagliata, inutili e destinati ad avere breve vita. La nostra è una professione seria, abbiamo una grande responsabilità". Qui si sente la voce del docente. Desvigne insegna da 20 anni ad Harvard, è professore all'Accademia di Architettura di Mendrisio e presidente della scuola di architettura del paesaggio a Versailles dal 2008. È proprio la sua esperienza in America, oltre che con l'insegnamento anche seguendo progetti sul territorio, ad avergli fatto elaborare una versione europea della lezione di Frederick Law Olmstead, il paesaggista americano che ha ideato, con altri, il sistema dei parchi di Boston basato su un insieme di accorgimenti idraulici e vegetativi.

"Ammiro molto i sistemi di parchi fatti alla fine dell'Ottocento negli Stati Uniti da Olmstead, nei quali la costruzione del paesaggio viene vista come la creazione delle condizioni necessarie all'edificazione della città. Anche lo sviluppo di Versailles ha seguito quella stessa logica: il bosco è stato trasformato in un parco che è servito da matrice alla costruzione della città. Bisogna capire il paesaggio per accompagnarlo nella trasformazione che porterà a una edificazione coerente. Serve un'azione culturale". È l'approccio della scuola francese, quello dei maestri di Desvigne, Michel Corajoud e Alexandre Chemetoff - tutti e tre premiati con il Grand Prix de l'Urbanisme. Questa leadership del paesaggio nella gestione di un progetto urbanistico su grande scala ha portato sempre più a scegliere paesaggisti come capiprogetto di una squadra di urbanisti, ingegneri e architetti. In Francia, ma non solo. "Il progetto del parco di Seimilano è nato quattro anni fa, libero da qualsiasi riferimento all'architettura", precisa Desvigne. "Claudio De Albertis aveva chiara questa impostazione, così come sua figlia Regina ora. Immaginava il paesaggio come la condizione per la riqualificazione del quartiere. La relazione tra la città e la campagna è l'archetipo dell'intero progetto, che si ispira alla rete agricola della Pianura Padana, alla sua bellezza. Vogliamo riproporre l'equilibrio e la coerenza dei suoi componenti: acqua, canali, piantumazione, coltivazione, ma anche architettura. Abbiamo lavorato sulla gestione delle acque, l'irrigazione, i cammini, gli accessi, la piantumazione... Ora stiamo cercando la scala giusta rispetto agli edifici,

che nel frattempo sono arrivati. Ci saranno dei giardini e degli orti pedagogici, e anche spazi per attività sportive. Facciamo anni di studi per mettere a punto gli ingredienti di una cucina semplice ma un po' carica, per creare spazi di grande permanenza".

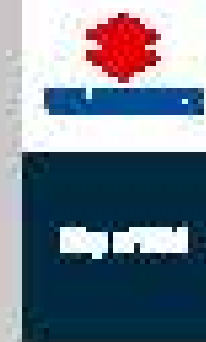
Il progetto Seimilano interessa l'area un tempo occupata dalla cava Calchi Taeggi più altre aree comunali degradate e inutilizzate. Qui sorgerà un grande parco di 200mila m² che si collegherà ai parchi delle Cave, dei Fontanili e delle Crocerossine, nell'area sud-ovest della città. Il complesso immobiliare, di Mario Cucinella Architects, si svilupperà su oltre 100mila m², fra via Calchi Taeggi e via Bisceglie, e comprenderà residenze, uffici, una piazza commerciale e funzioni pubbliche. Gran parte della comunicazione, anche ufficiale, parla di città giardino, una definizione che non passa alla scuola di Versailles del paesaggista francese. "Non condivido l'uso esteso che si fa oggi di questa definizione. Fa riferimento alle teorie di Ebenezer Howard in Inghilterra, che sostenevano una visione sociale del progetto urbano. Noi urbanisti e progettisti dobbiamo prendere le distanze da questo vocabolario commerciale".

Abbandoniamo il risvolto sociale per concentrarci su quello più genuinamente legato al *city landscape*. Lo studio MDP lavora attualmente in 17 Paesi e ha quindi una visione che affonda nella realtà concreta. Messa da una parte gli Stati Uniti - "erano già molto avanti un secolo fa" - la Francia è in *pole position* nella valutazione di Desvigne, che si difende preventivamente da ipotetiche accuse di partigianeria e sostanzia il suo giudizio. "Dopo la Grand Paris, in Francia si è verificato un fenomeno interessante: tutte le Métropole - 12 in totale - hanno elaborato un progetto urbano proiettato nel futuro - 2030, 2050. Questa visione si articola attorno al controllo del paesaggio e ci fa guardare al futuro con ottimismo". In Europa, il secondo esempio che cita è l'Olanda - "un Paese che ha dimostrato sempre intelligenza progettuale, è competente e consapevole". Poi c'è la Russia, Mosca. Lo studio MDP ci aveva già lavorato tra il 2011 e il 2012, chiamato con altri paesaggisti a prefigurare il master plan dell'area di Skolkovo, alla periferia della città. Un'altra scala rispetto a quella dell'intervento attuale dove troviamo una piccola ma suggestiva foresta di betulle in pieno centro, vicino a Gorky Park, che completa l'intervento di riconversione della centrale elettrica GES2 a opera di Renzo Piano (che si inaugurerà a fine 2018). Il collegamento con il bosco di 100 betulle progettato 30 anni fa per il complesso di case popolari parigine in Rue de Meaux disegnato dallo stesso Piano è immediato. "È stato un precedente importante per definire la scala dell'intervento", precisa. "Ho riflettuto su come conferire profondità a un piccolo bosco cittadino, come rendere lo spazio infinito, far perdere lo sguardo nel cielo. Abbiamo lavorato sulla struttura del terreno, lo abbiamo reso ripido, arricchito botanicamente nei camminamenti nascosti, ribassati, irrigati con un sistema apposito, scelto essenze che sapessero trasmettere la sensazione di passeggiare in montagna pur stando nel rigido clima russo". La betulla, molto diffusa e amata in Russia, luminosa d'inverno con i suoi tronchi bianchi e verde d'estate, era la scelta più adatta al luogo. È anche il simbolo della rinascita, dato che è tra le prime piante a vegetare in primavera. Di nuova vita parla anche il progetto per il lungo fiume est di Detroit, commissionato a Desvigne e alla sua socia, l'architetta belga Inessa Hansch, per sostenere il nuovo corso della città devastata dalla bancarotta e dall'esodo dei cittadini a seguito della decentralizzazione delle fabbriche. "Un parco lungo il fiume da collegare alla città con sentieri pedonali sarà la condizione preliminare per una futura edificazione, la carpenteria del lavoro su una città che vuole ritrovare il proprio valore", racconta. "È un'operazione delicata che viene portata avanti in parallelo al confronto con la cittadinanza, avviato insieme allo studio SOM. Le difficoltà non sono poche, i problemi economici rallentano il progetto, ma il responsabile urbanistico di Detroit Maurice Cox è molto determinato". Sono progetti che richiedono molto tempo e politici illuminati: alla base della riqualificazione di Bordeaux, alla quale Desvigne lavora da 14 anni, ci fu l'acquisto da parte del sindaco di terreni ex industriali lungo il fiume in parte destinati all'edificazione. "Ai nostri progetti servono trent'anni, che a noi passano molto in fretta!" Siamo molto lontani dal mondo del gadget.

di LOREDANA MASCHERONI

"Ho lavorato con tanti premi Pritzker, da capo progetto, senza che si innescasse alcuna competizione, nel rispetto delle rispettive competenze. Sono più le riviste a ribaltare i ruoli e a far 'ri-occupare' il terreno dagli architetti". L'incontro con Michel Desvigne parte un po' in salita. Cordiale, sorriso sulle labbra, gli piace inanellare giochi di parole per portarli dalla sua, per spegnere la miccia appena accesa di una polemica che riguarda proprio chi ha di fronte. Cita *l'ombrière*, il piccolo padiglione tutto specchi ("un gadget" di Foster per il vecchio porto di Marsiglia che, sulle riviste di settore e online, non aveva "fatto ombra" solo alle persone ma anche al progetto di riqualificazione del lungomare del vecchio porto e di tutti gli spazi pubblici del centro città - 400 ettari in tutto per 200 milioni di investimenti - capitanato da Michel Desvigne Paysagiste. Un progetto ancora in fieri - lo studio ha un contratto per altri sei anni - che nel 2014 gli è valso l'European Prize for Urban Public Space. "Siamo stati colpevoli anche noi di *Domus*", chiedo. "Ma non ha importanza, me ne sono dimenticato", si schernisce.

Per Michel Desvigne, una carriera ultratrentennale iniziata a Roma a Villa Medici nel 1986 (è stato il primo architetto paesaggista a entrarci con Christine Dalnoky), non è una questione di ego, un fatto personale. Riguarda la sua visione progettuale. Lo sottolinea più volte durante il nostro incontro alla Triennale di Milano a fine giugno, in occasione di un simposio su *city landscape* dove ha raccontato lo stato dell'arte e la filosofia che sottende i suoi progetti per il nuovo quartiere milanese Seimilano a Bisceglie - le cui residenze sono progettate da Mario Cucinella - e per il centro culturale GES2 di Renzo Piano a Mosca. Il paesaggio come prerequisito è uno dei suoi mantra. "Sempre di più, in questo periodo di ricucitura, di trasformazione industriale, ci sono molti terreni vuoti sui quali la città si può sviluppare. Il paesaggio è la chiave. Non si tratta di un punto di vista da professionista, di parte, ma di una necessità che tocca tutti". "Il paesaggio", continua Desvigne, "deve tornare a giocare il proprio ruolo più antico e storico: preparare i territori per il loro utilizzo futuro. E per far questo serve una certa semplicità e un radicamento nella storia, nel contesto su cui si opera. Ancora più che in architettura. Quando



THINK HYBRID



DRIVE SUZUKI

SUZUKI (HYBRID) a 13.600*€ con tutto di serie
L'ibrido del futuro è già qui.

Costo medio consumo ibrido ciclo combinato (l/100km) da 4,9 a 4,7. Emissioni CO₂ ciclo combinato (g/km) da 76 a 186. *Prezzo governo chiavi in mano riferito a Baleno 1.2 iHIBRIDO D-TOF (DPT) e Baleno 1.2 iHIBRIDO D-TOF (DPT) e Baleno 1.2 iHIBRIDO D-TOF (DPT) in caso di prima immatricolazione, presso i concessionari che aderiscono all'offerta e per immatricolazione entro il 31/12/2018.





FOTO: GOSIP VAN DUTTENBOER

Veduta aerea del percorso pedonale in quota Seullo 7017, opera di Diller Scofidio + Renfro: un parco pedonale lungo 983 metri con 24.000 piante

Seoul. Spazio 2030

In un globo a elevata competizione tra città *green*, la capitale della Corea del sud vara un piano che interseca inediti obiettivi di sostenibilità con un approccio aperto alla partecipazione e alla creatività

di GUIDO MUSANTE

New York, Mosca, Londra: le politiche della sostenibilità e della biodiversità sono ormai acquisite globalmente negli ultimi anni come poderosi strumenti di marketing urbano, attivando una vera e propria *green competition* tra le grandi città del Pianeta. Nell'arena è scesa recentemente anche Seoul, la cui amministrazione sta elaborando un articolato piano per il prossimo decennio, Seoul 2030, che punta a realizzare una città Climate-Friendly riducendo del 40% sia il consumo di carbone sia l'emissione di gas serra. L'operazione punta inoltre a generare un milione di posti di lavoro collegati alle più avanzate tecnologie green, tra cui l'applicazione delle celle a combustibile a idrogeno.

"Caratteristica e punto di forza della mentalità coreana" - ricorda Fabio Dacarro, docente di Progettazione Architettonica alla Korea University - "è la sua capacità di trasformare in realtà costruite desideri e bisogni comuni che altrove rimarrebbero sogni nel cassetto, e di farlo di solito molto rapidamente. In questo senso, gli obiettivi ambiziosi di Seoul 2030 e i suoi principi fondativi potranno anche costituire un significativo banco di prova e riferimento per altre nazioni per misurare l'efficacia di soluzioni analoghe". In questi termini, il Piano riflette e sintetizza il percorso culturale attivatosi nel Paese negli ultimi tre decenni. Dopo l'uscita dalla dittatura militare e l'avvio del processo di democratizzazione alla fine degli anni Ottanta, la Corea ha cercato di recuperare rapidamente il tempo perduto, in maniera simile, per esempio, a quanto accaduto per la Spagna in Europa. Da "maglia nera" in materia di sostenibilità e controllo dei consumi, negli ultimi anni il Paese si è progressivamente trasformato in un grande laboratorio progettuale, costantemente alla ricerca di soluzioni innovative: prima fra tutte il Low Carbon Green City Project, un provvedimento governativo varato nel 2008 e finalizzato a promuovere la crescita di ambienti urbani eco-sostenibili entro il 2020. Dello stesso segno, l'odierna attenzione al recupero del patrimonio edilizio esistente (un tempo invariabilmente soggetto a demolizione e ricostruzione) e i programmi varati dall'attuale Presidente Moon Jae-in per l'incremento della quantità di energia prodotta da fonti rinnovabili, con l'obiettivo di passare dal 4 al 20% entro il 2030.

Per raggiungere simili obiettivi, il nuovo Piano di Seoul nasce in maniera significativa sulle caratteristiche dell'architettura e delle infrastrutture urbane. Il programma prevede così di

trasformare 10.000 edifici esistenti con superficie maggiore di 2.000 m² in dispositivi ecosostenibili, e allo stesso tempo di rendere obbligatoria l'acquisizione di certificati di bioedilizia per tutti i futuri nuovi edifici. Sul piano infrastrutturale, ci sarà la completa ridefinizione della distribuzione del trasporto pubblico mediante l'adozione di veicoli *green*. In parallelo, è prevista la realizzazione di corsie ciclabili riservate per un totale di 207 km lungo le strade principali, con l'obiettivo di portare al 10% l'incidenza della bicicletta sul totale della mobilità urbana. Dal punto di vista metodologico, Seoul 2030 si basa principalmente su due strumenti: una rinnovata modalità di partecipazione progettuale e la figura del *city architect*, sempre più comune nelle grandi città del mondo. Il "primo piano urbanistico partecipato di Seoul" è stato così orientato in ogni fase dai pareri della popolazione, da cui è derivata una *vision* incentrata su cinque immagini di città: "senza discriminazioni"; "globale e dinamica, con un forte mercato del lavoro"; "attiva culturalmente e attenta ai valori storici"; "vivace e sicura"; "orientata alla comunità, con un'architettura di qualità e un sistema di trasporto agevole". L'apporto partecipativo si è intrecciato anche con gli aspetti più specificamente connessi alla pianificazione, individuando per esempio gli indirizzi funzionali principali delle tre aree centrali: il centro storico come nodo culturale internazionale, l'area Gangnam come quartiere internazionale di affari, la zona tra Yeongdeungpo e Yeouido come centro finanziario internazionale.

La figura del *city architect* è stata istituita nel 2014 dal sindaco Park Won Soon con l'intenzione di ristabilire l'identità architettonica della città dopo decenni di sviluppo incontrollato: il primo è stato Seung H-Sang, già fondatore dello studio Iroje architects & planners, che ha posto da subito l'accento sul valore del paesaggio naturale. Nell'anno successivo, l'amministrazione cittadina incaricò MVRD, vincitori del relativo concorso, di attivare il progetto di trasformazione di un tratto di strada urbana sopraelevata costruito all'inizio degli anni Settanta, dalla superficie di 9.661 m². Modello esplicito di riferimento, la spettacolare operazione della High Line da poco ultimata a New York, sviluppata progettualmente da Diller Scofidio + Renfro e manifesto delle politiche del sindaco Bloomberg dalla clamorosa efficacia in termini di *urban green-marketing*. Trasformato in percorso pedonale-parco in quota sovrappoendo una trama vegetale coreana all'anonima struttura in acciaio e cemento alta 16 metri, il viadotto viene battezzato Seullo 7017: somma della parola coreana per skygarden (che può tradursi anche in

"verso Seoul" o "Seoul Street"), e delle cifre 70 (l'anno di costruzione) e 17 (l'anno di trasformazione). Lungo i suoi 983 metri, Seullo 7017 accoglie in 645 vasi circolari 50 famiglie di piante - tra cui alberi, arbusti e fiori - appartenenti a 228 specie e sottospecie vegetali. In totale, il parco lineare comprende 24.000 piante, molte delle quali raggiungeranno le altezze definitive solo nel prossimo decennio.

Organizzato sulla matrice dell'alfabeto coreano, lo spazio è progettato come una collezione di piccoli giardini, ognuno con propria composizione, profumi, colori e identità, in un paesaggio che esalta percettivamente i cambiamenti stagionali: i colori brillanti delle foglie delle Aceraceae in autunno, il fiore dei ciliegi e del rododendro in primavera, le conifere sempreverdi in inverno e gli arbusti e gli alberi da frutto in estate. In futuro, il sistema si evolverà con nuovi innesti, allevando alberi per i quartieri circostanti, come un vero "vivaio urbano". Anche i collegamenti esistenti - le scale, gli ascensori e le scale mobili che collegano il parco alla città - sono pensati per evolvere in futuro, facendo nascere nuove diramazioni al pari di un essere vivente. Regolata dal sistema dei vasi circolari, la natura di Seullo 7017 non è selvaggia come quella della High Line di New York, ma la scansione, la varietà e la densità dei contenitori restituiscono comunque l'impressione di un'architettura vivente: una gigantesca *fito-arteria* urbana entro cui scorrono globuli verdi, che si fanno spettacolarmente blu durante la notte, in contrasto con le luci della città.

Gioca di notte con le luci anche The Scroll, il padiglione principale dell'Hangang Art Park: parco/museo open air che comprende 37 opere d'arte curate da Eun Byungsoo. Inaugurata lo scorso agosto e progettata da MOTOElastic, l'architettura/installazione interpreta alcuni dei temi di fondo di Seoul 2030 rileggendo la matrice paesaggistica del fiume Han, che attraversa la città portando vitalità e benessere alle sue sponde. Il flusso del fiume diventa così un'onda stilizzata di 90 metri, formata da moduli di cemento che recano incisa una "misurazione" dei punti di riferimento più significativi del paesaggio fluviale, un po' come una gigantesca pergamena. The Scroll e l'Hangang Art Park sintetizzano in maniera efficace il senso del complesso orizzonte urbano di Seoul nel quale, al di là delle performance *green*, la sostenibilità viene alimentata dalla ricchezza dei linguaggi, dalla creatività delle soluzioni progettuali, dall'interazione dei soggetti che vi prendono parte. Anche da qui si può partire per parlare di città con un nuovo lessico, che forse può anche non comprendere più la parola urbanistica.

1817-2017
200 YEARS
DURAVIT
YOUR FUTURE
BATHROOM.

La serie per il bagno Luv. Eleganza nordica.

La serie Luv, disegnata da Cecilia Manc, combina portiamo nordica ed eleganza emozionale e senza tempo. Forme morbide seguono una geometria rigorosa. Ne deriva una collezione straordinaria in un design che può essere interpretato in maniera molto individuale, minimalista o elegante. Maggiori informazioni su www.duravit.it

Fra cime carsiche e valli profonde, Vector Architects trasforma in hotel un ex zuccherificio

A Yangshuo, in Cina, sulla riva del fiume Li, nasce un resort che coglie lo spirito del luogo e, preservando il patrimonio industriale, lo restituisce nella sintesi funzionale di vecchio e nuovo

di CHIARA CANTONI

Yang, ovvero, l'antagonista 'luminoso' nella coppia dialettica taoista yin-yang, simbolo di energia positiva, maschile, solare; shuo, in cinese, "nuova luna". Insieme, raccontano una località, Yangshuo appunto, nella regione cinese dello Guangxi, che rappresenta un luogo fra i più suggestivi del pianeta, alla luce del giorno così come al calar della sera. Qui, stretto nell'abbraccio fra un'ansa del fiume Li e un anfiteatro di picchi calcarei, un ex zuccherificio in disuso è diventato, grazie all'intervento dello studio Vector Architects, un iconico complesso alberghiero, l'Alila Yangshuo della catena Alila Hotel and Resorts. "Progettata dall'architetto Huang Juli nel 1969 e completata nel 1972, la fabbrica ha sostenuto la prosperità della popolazione locale per quasi 30 anni, nell'era dell'economia pianificata. Finché, nel gennaio 2001, il governo ha deciso di chiuderla per salvaguardare l'ecologia fluviale. Da allora il sito è rimasto abbandonato fino a quando, nel 2008, un cliente di Shenzhen ha acquistato la proprietà sottoponendola a un intervento di conservazione per riparare il tetto crollato del vecchio mulino e rinforzare l'edificio principale", racconta lo studio di Pechino, incaricato nel 2013 di convertire il complesso in un resort, reimpiantando l'esistente e introducendo nuove unità residenziali.

"Il presupposto era preservare lo spirito del patrimonio industriale", spiega il capo-progetto Gong Dong. "Si è quindi voluto dare risalto ai fabbricati originali, trasformati in spazi pubblici con nuove funzioni". La struttura produttiva, affacciata su una piazza infossata con percorsi scavati nel terreno e specchi d'acqua artificiali intorno, ospita ora un bar, un ristorante e una piccola biblioteca, mentre la vecchia capriata sul fiume Li, un tempo approdo dei carichi di canna da zucchero, accoglie una piscina all'aperto. Il piccolo padiglione circolare, dove confluivano gli scarti industriali, è diventato invece l'ingresso della spa. Affrancati dall'asse centrale dei vecchi edifici, i due nuovi blocchi di suite contemplano a debita distanza la montagna antistante, laddove l'orizzontalità dell'architettura e la verticalità delle cime evidenziano l'interazione uomo-natura. "Anziché stabilire connessioni simboliche fra antico e moderno, o semplicemente emulare la materialità della struttura storica, abbiamo scelto per i nuovi volumi forme semplici e astratte, quasi geometriche, che non distraessero dal complesso originale o si potessero in competi-



zione con lo scenario circostante. Sono invece i dettagli a restituire continuità, dalla pendenza dei tetti, a 30 gradi come nei vecchi edifici, ai blocchi in calcestruzzo forati della facciata: la distanza fra le assi interne della cassaforma utilizzata per la posa in opera del cemento ricalca l'altezza dei blocchi impiegati nell'ex zuccherificio".

Al contempo, la struttura reticolare frangisole contribuisce a migliorare l'illuminazione naturale e la ventilazione, alleggerendo l'involucro e ricamando un gioco di trasparenze funzionale al contatto visivo con l'esterno, protagonista nella fruizione dei percorsi pedonali. Oltre al corridoio di servizio, l'edificio delle suite è attraversato da una passerella pubblica, estensione ideale della passeggiata al piano terra, che raccorda tre lobby principali simili ad antri carsici, pensati per connettere visivamente lo spazio architettonico al paesaggio: "Una sorta di versione artificiale dei sentieri locali scavati nella roccia, con 'caverne' aperte in corrispondenza dei migliori scorci sulla montagna. Così, mentre la superficie degli stagni riflette le cime limitrofe, invitando in piazza lo scenario naturale, gli ospiti sperimentano le differenti visuali e l'alternanza di luce e oscurità, man mano che, procedendo lungo la passerella, si elevano sul livello dell'acqua". Un'installazione site-specific all'interno della più grande opera d'arte scolpita da madre natura. "Abbiamo cercato di restituire, nella fruizione del sito, un'esperienza meditativa e raminga fra diversi spazi e dimensioni: la natura e l'uomo, l'antica fabbrica e i nuovi volumi, gli stagni riflettenti e la piazza infossata. Perché le persone potessero avvertire lo spirito del passato e la sofisticata relazione tra antico e moderno".

L'Alila Yangshuo della catena Alila Hotel and Resorts miscela la struttura industriale del vecchio zuccherificio - progettato dall'architetto Huang Juli nel 1969 e chiuso nel 2001 - con i nuovi volumi, la grande vasca d'acqua all'aperto e un circuito di sentieri



A Napoli e Sorrento Un'immersione totale nel mondo di Gio Ponti

I design hotel progettati negli anni Cinquanta e Sessanta, curati maniacalmente in ogni dettaglio, mantengono tutto il fascino originario

di CECILIA FABIANI

"Gio Ponti amava il Mediterraneo: a Capri, a Napoli, a Sorrento, ma anche lontano, a Bordighera, ad Antibes", scrive la giornalista Lisa Licitra Ponti raccontando il lavoro del padre per l'Hotel Parco dei Principi.

Stiamo negli anni Cinquanta e Sessanta. Sono gli anni del boom economico, anni segnati dal desiderio di lasciare alle spalle il passato e guardare in avanti con ottimismo. Tutto rinasce e tutto è proiettato verso il futuro. Sono gli anni della ricostruzione e dello sviluppo del prodotto industriale, seriale. Anni in cui nasce il turismo, almeno inteso come possibilità, non più e non solo per pochissimi.

L'ingegner Roberto Fernandes, imprenditore partenopeo attivo in più campi, vi crede fermamente. Un'intuizione che lo porterà a dedicarsi buona parte della sua attività. Così chiama Ponti (1891-1979) - che ha già più di sessant'anni e gode di fama internazionale - a Napoli. Lo incarica di disegnare gli interni dell'Hotel Royal del 1955 e, successivamente, l'intero Parco dei Principi a Sorrento del 1962; infine, l'omonimo albergo a Roma del 1964. Sono progetti che segnano la storia dell'architettura e degli interni, e che possono essere letti come i primi design hotel. La loro modernità è ancora attuale oggi, rispettivamente a 63 e 54 anni di distanza dalla loro nascita. Si perché se dell'albergo di Roma non vi è più nulla, quelli di Napoli e Sorrento conservano strutture e arredi originali ed è possibile soggiornarvi. Un privilegio più che raro in quanto gli interni, oggetto di soventi ristrutturazioni, non sono soliti durare, specie se si tratta di spazi pubblici con cambi d'uso, locazione e proprietà.

A Napoli, la posizione sul lungomare della costruzione - opera dell'architetto Ferdinando Chiaromonte - è a dir poco panoramica. Ha davanti a sé Castel dell'Ovo ed è al centro del golfo. La vista spazia da Capri, in mezzo al mare, a Posillipo, sulla destra, fino al Vesuvio e alla costiera sorrentina, sul lato sinistro. Dei dieci piani dell'albergo, ideato e arredato da Ponti, il Royal conserva tutt'oggi uno speciale Gio Ponti floor detto Piano Museo, la famosa piscina sul tetto e alcuni arredi collocati nelle parti comuni. Le 24 stanze del maestro, dotate come tutta la struttura di ampie finestrate, si trovano al primo piano. Hanno arredi originali e sono di diversa tipologia e dimensione, con o senza vista mare.

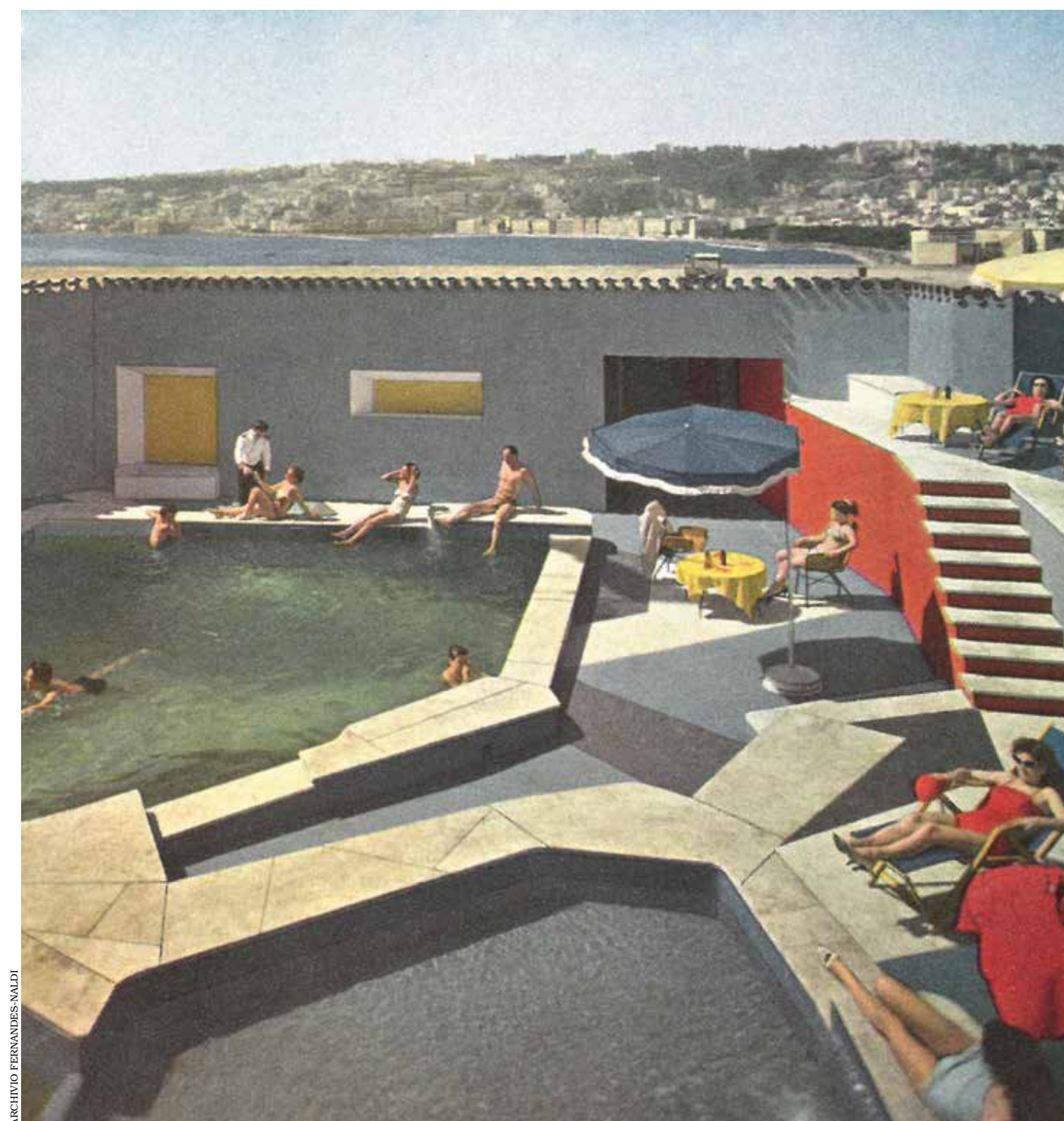
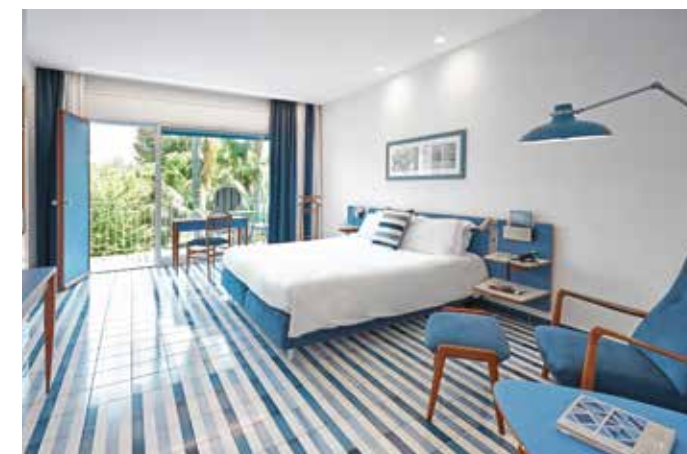
Tra queste spicca la bellissima e panoramica junior suite. Un tuffo nel passato e nel progetto globale. L'innovazione di Ponti sta nell'unità e nella completezza dell'intervento. I mobili assolvono più funzioni. Ogni stanza è unica, risultato di variazioni sul tema ben programmate, perché nulla è lasciato al caso. I mobili delle stanze del Royal utilizzano diverse essenze lignee: acero, olmo, noce, mogano, radica.

La testata del letto include piani di appoggio, luci, comodino; il pannello appeso a parete ha mensole e cassette; il comò a cassettoni dispone di un'unica gamba centrale; la toaletta è dotata di specchio orientabile circolare; infine ci sono armadi, tavolini e mobili porta-valigia. Sono tutti realizzati su disegno di Gio Ponti dalla ditta Dassì di Lissone. Per le sedute, oltre a varianti della sua sedia che sarà poi chiamata la Superleggera di Cassina Ponti sceglie modelli realizzati da altri designer, sempre per la famosa azienda della Brianza, come le sedie da pranzo di Carlo de Carli, le poltrone di Gianfranco Frattini, la bergère dell'ufficio tecnico.

Art director, talent scout, fondatore di Domus, Ponti sa riconoscere il valore del lavoro altrui. Cura il progetto in ogni dettaglio disegnando quasi ogni cosa - sono sue anche le maniglie Lama di Olivari - ma sceglie anche prodotti e lavori artistici di altri progettisti. Decide di spostare la piscina - immaginata dall'architetto Chiaromonte al sesto piano - più in alto, sul tetto dell'edificio. Da qui il contatto con mare e cielo è più forte, più vicino, siamo all'aperto.

Non è un caso che la vasca di forma irregolare sia ispirata alla natura. "Sono rettangolari i laghi, i fiumi?", chiede scherzosamente Ponti. Il progetto della piscina sul tetto viene pubblicato sulla copertina di Domus 291 e, nonostante alcuni adattamenti, conserva ancora il suo charme originale. La scelta di mantenere un unico piano dedicato a Ponti è legata alla vocazione congressuale - con auditorium, hall e meeting-room - dell'albergo. Non solo: è particolarmente difficile per un hotel storico allinearsi alle nuove normative, specie per quanto riguarda impianti e sicurezza, nonché garantire il comfort e gli standard che si vanno affermando. La scommessa è attualizzare senza alterare.

Con la Circumvesuviana, il viaggio per arrivare da Napoli a Sorrento è breve. La cittadina, di straordinaria bellezza, appoggiata su una falesia di tufo alta 50 metri, immersa tra limoni e agrumi, oggi è meta ambita per matrimoni internazionali. Una passeggiatina a piedi ci conduce dalla fermata del tre-



ARCHITETTO FERNANDES-SALDI

no all'ingresso del Parco dei Principi, situato in un giardino di 27.000 m², con edifici appartenenti a varie epoche storiche. Dal cancello si scende attraversando il parco fiorito e rigoglioso fino a giungere all'ingresso dell'albergo vero e proprio, sul retro dell'edificio. Un'architettura bianca, con dettagli in blu, che ripropone la forma di diamante, motivo caro a Ponti, la cui firma è chiaramente leggibile. L'edificio rimanda ai progetti milanesi del Pirellone e di San Francesco al Foppino oltre che al Duomo di Taranto. Nonostante ciò, non se ne coglie interamente la bellezza se non una volta entrati all'interno, dove il tempo sembra essersi fermato. Una hall grande e luminosa ci conduce dal verde del giardino all'azzurro del mare, con uno spazio aperto e fluido che termina nella terrazza. Da qui il Vesuvio sembra vicinissimo, è vicinissimo.

Il tema dominante è il colore, giocato sui toni del blu. Tutto è bianco, azzurro o blu. Ceramiche dell'artista Fausto Melotti, negli stessi colori, rivestono i setti, con funzione strutturale, che separano le varie zone della hall. Pareti rivestite in ciottoli di ceramica azzurri con disegni bianchi di Ceramica Joo, ideata da Ponti stesso, definiscono bar e reception. Anche i tessuti di poltrone e sedie, disegnate dal maestro e da suoi contemporanei, come Ico Parisi, sono blu. Tappeti di ceramiche, intervallati al marmo bianco, colorano il pavimento. A tratti nella hall, come nelle 100 camere per gli ospiti dell'albergo, rivestono l'intera superficie, immergendo la stanza nel decoro. Misurano 20 x 20 cm e sono caratterizzate da 30 diversi disegni, di cui ognuno è abbinabile a tutti gli altri. Trenta motivi rendono possibili moltissime combinazioni. Rea-

In alto: copertina di Domus 291 del 1954 con la piscina dell'Hotel Royal a Napoli (anche nell'immagine storica a centro pagina). Ancora oggi, l'albergo conserva uno speciale piano Gio Ponti (con 24 stanze), detto Piano Museo.

A sinistra e a destra: due stanze dell'albergo Parco dei Principi a Sorrento, progettato nel 1962 da Ponti che ha curato ogni dettaglio di arredi e struttura. Il tema dominante è il colore, giocato sui toni del blu.



lizzate all'epoca da Fornaci d'Agostino, vengono oggi rieditate da Ceramica Francesco De Maio. Un gioco grafico, fatto di decori simili, di alternanze, di contrasti, ma sempre con i medesimi colori. Ponti ama giocare con l'ornamento, e lo fa con maestria e gioia. Del resto, non è lui che nella sua lunga carriera ha traghettato il Novecento alla modernità? Impossibile definirlo, mai classificabile, anche se sempre riconoscibile: semplicemente alla Ponti.

Rispetto all'arredo dell'albergo di Napoli i mobili sono molto più semplici, anche se studiati con lo stesso tipo di funzionalità e simili per forma e uso, come le testate con luci e piani di appoggio o la toaletta con specchio circolare. D'altronde siamo al mare, in vacanza, non più in città. Semplice laminato e legno, al posto di radica ed essenze pregiate; anche le linee e le dimensioni sono ridotte.

Torniamo in giardino, dove ci aspetta un'altra sorpresa: la piscina. Un trampolino spettacolare si erge dall'acqua, anziché dal bordo della vasca. Nell'insieme la piscina evoca un incrocio tra una scultura e un paesaggio naturale. Per il Parco dei Principi, Ponti ha disegnato proprio tutto, a cominciare dall'architettura fino al pontile con lo stabilimento balneare dell'albergo, in basso sul mare, raggiungibili con l'ascensore o con un percorso in forte pendenza. Ogni dettaglio è stato pensato e progettato: superfici, mobili, tessili.

Fa specie trovarsi in un Gesamtkunstwerk di questa portata e bellezza, fortemente connotato e cristallizzato nel tempo. Raramente si prova la sensazione d'immersione totale nell'opera di un maestro.



19/12/1972: prenotazione effettuata

Figlio un po' alieno dei viaggi nel cosmo, in mezzo secolo il metabolismo ha trovato nel *capsule hotel* una dimensione naturale, alimentando anche nuove generazioni di spazi e oggetti

di GUIDO MUSANTE

Il 19 dicembre 1972, alle ore 19:24 UTC, in un punto non precisato dell'Oceano Pacifico ammarava la capsula dell'Apollo 17. Fu presto raggiunta dalla portaerei USS Ticonderoga che recuperava il pilota del Modulo di Comando Ron Evans, il pilota del Modulo Lunare Harrison Schmitt e il comandante della missione Eugene Cernan - l'ultimo essere umano ad avere lasciato la superficie di un corpo celeste diverso dalla Terra. A quasi 50 anni da quella missione si può forse affermare che, in senso esteso, il quintale scarso di rocce lunari non fosse l'unico 'materiale' portato sulla Terra da quella missione. Con una coincidenza temporale quasi astrale, nello stesso anno veniva infatti inaugurata nel centro di Tokyo, tra i quartieri Shinbashi e Ginza, la Nakagin Capsule Tower, edificio a uso residenziale/commerciale progettato da Kishō Kurokawa ed emblematico monumento metabolista, oltre che la visione architettonica maggiormente capace di trasferire nello spazio abitato terrestre i nuovi orizzonti e immaginari della vita nello spazio cosmico. Tra gli anni Cinquanta e Settanta, gli architetti metabolisti - *in primis*, oltre a Kurokawa, Kenzo Tange, Arata Isozaki, Fumihiko Maki, Kenji Ekuo e Takashi Asada - svilupparono una visione radicale che concepiva gli edifici e le città come organismi in evoluzione, composti da cellule vitali: utopie costruite che vedevano negli orizzonti extraterrestri una metafora per guidare la trasformazione del Giappone verso un'era di rinascita. Collegate tra loro, le due torri di 11 e 13 piani della Capsule Tower innervano attorno al blocco scale/ascensori 140 moduli prefabbricati indipendenti di cemento in oggetto, concepiti come capsule *existenzminimum*: "baccelli" di una pianta-apparecchiatura concettualmente in grado di crescere fino al cielo. Estranee alle vischiosità del "contesto", come sottolineato da Rem Koolhaas nel suo Project Japan. *Metabolism Talks...*, quelle capsule per abitare costituivano così nello stesso tempo lo slancio verso nuovi mondi cosmici e una riflessione sul valore degli ambienti più primari, introversi come un ventre materno.

Se col tempo la visione metabolista avrebbe mostrato elementi di contraddizione, faticando ad affermarsi come modello residenziale *tout court* - la stessa Nakagin Tower versa oggi in uno stato di semi-abbandono -, una diversa sorte avrebbe interessato la sua principale evoluzione tipologica: il capsule hotel. Affermatasi prima in Giappone, anche come fenomeno di costume, questa struttura di ospitalità iper-temporanea è oggi diffusa in contesti geografici e urbani anche molto diversi tra loro. Soprattutto appare molto lontana dalla visione di "albergo-bara" espressa nel 1984 dallo scrittore-cult del cyberpunk William Gibson. Resi sempre più techno-confortevoli, i *pod* si trasformano negli anni in sorta di cocoon rigenerativi (non così lontani dalle vasche di deprivazione sensoriale inventate da John Lilly negli anni Cinquanta), ripari individuali all'iperstimolazione della città globale: saturazione di radiazioni percettive, relazionali, prestazionali.

In alto: progettati da Maria Terraroli, gli auricolari ONO traggono il proprio DNA dalla Nakagin Capsule Tower; © (Do-C), la rivisitazione dei capsule hotel della catena 9h Tokyo a opera di Schemata Architects. Sotto, da sinistra: Philippe Starck, interni della Stazione Spaziale Internazionale Axiom Space; interni della Koyasan Guesthouse, di Alphaville Architects

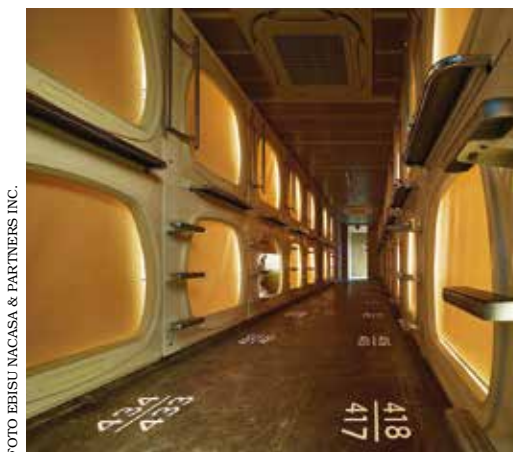


FOTO ERISU/NAGASA & PARTNERS INC.

una serie di alberghi dotati di capsule ultratecnologiche e multicomfort, simili ai modelli adottati da grandi catene come Galaxy Pod e Space Q, oltre che distribuiti da Alibaba. Negli anni più recenti, la matrice organica e generativa delle cellule si rivela anche in numerosi progetti sperimentali di oggetti seriali più o meno esplicitamente scaturiti da quel genere di visione. Recentemente, Ikea ha avviato il progetto Rumlid inviando una squadra di designer, con la guida creativa di Michael Nikolic, in diversi capsule hotel di Tokyo e quindi nella Mars Desert Research Station nello Utah. Da queste missioni sono stati sviluppate nuove soluzioni d'arredo per gli spazi compressi, che saranno lanciate nel 2020. Stesso approccio progettuale e orizzonte temporale per il programma di Axiom Space, la principale azienda di esplorazione spaziale privata del mondo, che ha affidato a Philippe Starck lo sviluppo degli interni della Stazione Spaziale Internazionale (ISS), che dovrebbe essere ultimata tra due anni. Le capsule concepite dal designer francese sono un universo fetale rivestito da centinaia di nano-LED cangianti: amplificazione delle sfumature di luci e colori del giorno e della notte terrestri, pulsanti dell'umore e dei bioritmi del loro abitante. Appartengono infine a una sorta di "terza generazione metabolista" due recenti esperienze innovative, dagli esiti apparentemente molto lontani tra loro ma dalla stessa origine seminale. Da un lato la Survival Capsule degli ingegneri aerospaziali di Seattle Julian Sharpe e Scott Hill, una cellula sferica in alluminio aeronautico a tenuta stagna, capace di ospitare da due a dieci persone e di resistere

a disastri naturali estremi: dagli tsunami ai terremoti. La designer Maria Terraroli lavora invece in maniera quasi opposta, sottile e sofisticata, sviluppando gli auricolari wireless ONO. Esplicitamente ispirati all'impronta circolare dei grandi occhi della Capsule Tower, i dispositivi procedono anche in linea diretta con i codici linguistici che, partendo da Dieter Rams, giungono a Jony Ive e alla ghiera/logo degli iPod Apple (già ripresa anche da Nest, brand manifesto della nuova domotica). Come gli auricolari dell'iPhone, gli ONO ospitano all'interno tutta la tecnologia di controllo, tuttavia alla miniaturizzazione estrema degli AirPods antepongono una gestualità di controllo e interazione tecnologica facilitata e istintiva, risultando quindi più grandi e pesanti. Eppure, proprio questo apparente difetto custodisce l'essenza concettuale del progetto: visibili come un complemento o un'estensione corporea - una coppia di cangianti orecchini IoT o di occhi cibernetici laterali -, attraverso la minore stabilità, connessa al peso, gli ONO tendono a indurre un uso meno dinamico del corpo e di maggior relax della mente. Poco adatti al running, stabiliscono invece un'osmosi naturale con ogni luogo di sosta e decompressione: un interno urbano così come su un prato di aperta campagna. In un "capsule hotel globale" che supera ormai i confini tradizionali della città, la porta del nostro personale pod può aprirsi semplicemente ruotando una ghiera silenziosa. Dopo quasi mezzo secolo, altre cellule spaziali si adattano lievemente sul suolo terrestre: il loro metabolismo accoglie i corpi solo quando ne viene accolto.



FOTO TOSHIYUKI WAKO

Tutto Ponti

Gio Ponti
archi-designer



19 Oct 2018
— 10 Fév 2019

MUSEE DES ARTS DÉCORATIFS
105 RUE DE SÈVRES 75007 PARIS
MUSEUMS OF THE CITY OF PARIS
MUSEUM OF THE CITY OF PARIS
MUSEUM OF THE CITY OF PARIS



MAD
MUSÉE DES ARTS
DÉCORATIFS

MUSEE DES ARTS DÉCORATIFS
105 RUE DE SÈVRES 75007 PARIS
MUSEUMS OF THE CITY OF PARIS
MUSEUM OF THE CITY OF PARIS
MUSEUM OF THE CITY OF PARIS

Come a casa propria In total look Aldo Cibic

Savona 18 Suites nasce dal recupero di un palazzo di ringhiera milanese per la catena alberghiera Blue Hotels. Attraverso colori vivaci, oggetti vintage e disegnati *ad hoc*, offre uno spazio eclettico e vitale, a metà tra la galleria d'arte e il salotto. Dove vivere al ritmo vivace dei Navigli



di VALENTINA CROCI

Sempre meno uniformate, le catene alberghiere cercano attraverso l'interior design una relazione stretta con il luogo, la sua storia architettonica e la cultura dell'abitare. Per offrire al cliente un'esperienza personale, da portare lateralmente con sé. Il neonato quattro stelle Savona 80 del gruppo alberghiero Blue Hotels, in zona Tortona, recupera una casa di ringhiera primi Novecento, tipica tipologia architettonica popolare milanese. Gli ospiti possono acquistare gli oggetti vintage e di design presenti nelle 43 stanze da letto, tutte diverse, e negli spazi comuni, accuratamente selezionati dalla proprietà con una curatrice e provenienti da gallerie e negozi di zona.

A caratterizzare l'hotel è sicuramente la vivacità dell'interior design progettato da Aldo Cibic che trova il suo apice nella lobby: un ambiente domestico confortevole e curato in ogni dettaglio, dal bancone all'ingresso che ricorda un mobile tibetano fuori scala alla panca gialla in mosaico, fino alle grafiche sulle pareti che animano i toni neutri della stanza. "Non è la tipica lobby di un albergo", spiega Cibic, "ma il salotto di una casa. Gli arredi non sono omogenei nello stile: è come se fossero stati presi in momenti diversi, nel modo in cui avviene in un'abitazione privata. È stato un lavoro di equilibrio, lungo e accurato, tra forme e colori, uso e comodità. E il processo per armonizzare gli elementi di diverse tipologie è stato difficile, in quanto volevo raggiungere una sintesi vitale e confortevole. Sono tutti oggetti che ho disegnato. Di questi, alcuni sono stati pensati specificamente per l'albergo, come la lampada prodotta da Venini o il pannello dietro al bancone del bar di Blumohito. Ma anche i tavoli e il divano o il tappeto Happy Carpets per Moret. Per la lobby ho avuto l'idea di una specie di lungo mobile tibetano colorato e decorato per togliere istituzionalità - di solito il bancone della lobby ha un portato monumentale - e rendere il posto meno prevedibile".



In alto: i lunghi corridoi tipici delle case di ringhiera milanesi, sul cortile interno dell'albergo. Al centro: la reception con i mobili disegnati da Aldo Cibic. Qui sopra: il Petit Café al piano terra, che si apre con ampie finestre sulla strada.

FOTO MATTEO PIAZZA

La casa, da tempo abbandonata, è stata recuperata conservandone l'impianto architettonico e la morfologia, mantenendone dunque il sapore. "L'edificio", continua Cibic, "era il tipico spazio della vecchia Milano con ottanta appartamenti (che si affacciano sulla corte interna con un sistema di balconi continui, ndr), in un quartiere popolare che oggi è diventato il fashion e design district. Le persone che frequentano l'hotel sono professionisti, creativi o progettisti, provenienti da varie parti del

mondo e che amano questo quartiere per le tante aziende di moda, gli studi di consulenza e gli showroom di vario genere. Ci tenevo a restituire l'immagine di un posto che non potesse essere che milanese in un panorama globalizzato dell'ospitalità, dove ogni luogo sembra uguale all'altro nell'architettura e negli interni".

Come tipica casa di ringhiera, il palazzo gode di un'ampia corte interna di 310 m² che è stata trasformata, con divani e poltrone, in un

grande salotto open air. All'interno della corte spicca il murale disegnato dallo stesso Cibic.

"È la prima volta che faccio un'opera di questo genere. Mi interessava rappresentare un paesaggio urbano incompiuto con dei colori tenui e volevo dare un senso alla grandissima parete bianca dell'edificio confinante. Essendo lo spazio lungo, stretto e alto, questo tipo di disegno dà al cortile una proporzione che non sovrasta ma, anzi, restituisce la sensazione di quartiere a misura d'uomo".

Le camere sono suddivise in home suite da 30 m², composte da doppio ambiente, suite Savona view da 48 m² con camera matrimoniale e ampia zona living, suite studio da 40 m² con doppio ambiente e zona giorno con tavolo da lavoro, queen room da 30 m² e comfort room da 20 m². "Guidati dal *genius loci* della casa di ringhiera, lo stile delle suite è essenziale e mantiene in modo contemporaneo lo spirito degli spazi. Il pavimento è in legno naturale, le pareti sono di color sabbia, le travi e i soffitti sono scuri per rendere l'ambiente più accogliente. C'è stata un'attenta ricerca nei colori dei divani, dei tendaggi e delle grafiche alle pareti per portare un tono gioioso a un ambiente sobrio. Abbiamo scelto di avere soffitti scuri e pavimenti e pareti in colori chiari, in modo che non si percepisse un'altezza eccessiva all'interno di uno spazio ridotto e non si avessero proporzioni dissonanti. Sono molto caratterizzanti i colori degli arredi e dei tendaggi che danno vita all'ambiente".

Al piano terra si apre con ampie finestre sulla strada il Petit Café, un bar ristorante accessibile anche dalla clientela esterna all'hotel. Tavoli da caffetteria si alternano a lampadari, divani con tappeti, specchi e accessori vari, tra cui quelli di Paola C. by Aldo Cibic, che conferiscono colore e un'atmosfera a metà tra, appunto, il salotto, il locale pubblico e la galleria d'arte. Perché sempre di più le strutture di accoglienza vogliono porsi come luoghi di partecipazione collettiva, in stretta relazione con i flussi delle persone nel contesto urbano.

Dal negozio all'albergo, in stile giap

La multinazionale Muji apre in Cina e Giappone i primi hotel a suo marchio. Per trasferire nel mondo del viaggio la sua idea *green* ed essenziale di food e living. E far esperire il brand a 360 gradi, con interior dotati dei medesimi prodotti acquistabili negli shop



di VALENTINA CROCI

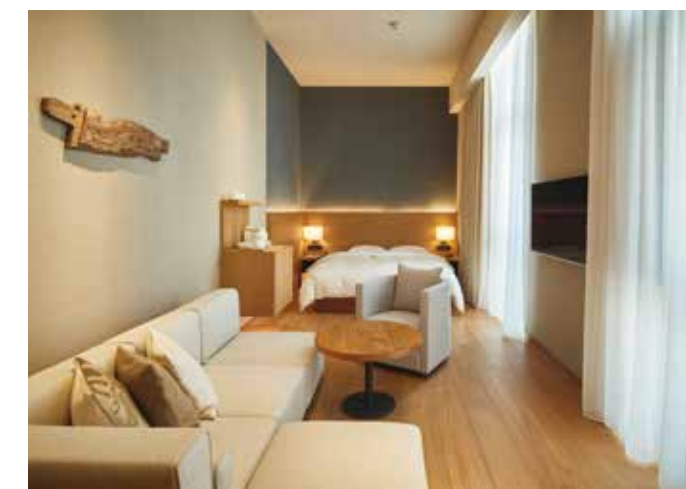
Non cheap né tanto meno wow, la catena di hotel Muji vuole riflettere un'identità di marchio vicina al consumatore, con un'estetica semplice, naturale ed ecologica. La multinazionale giapponese punta ad aprire in città chiave della Cina e del Giappone. Due hotel sono stati inaugurati nel 2018 a Shenzhen e Pechino mentre entro il 2019 è previsto un nuovo albergo nel quartiere Ginza di Tokio. Il progetto di *hôtellerie* è complementare a un altrettanto importante strategia commerciale che vede l'apertura di nuovi flagship-store - Barcellona e Osaka gli ultimi, di cui il secondo da 4.300 m² con un importante food court - per un totale di oltre 900 punti vendita nel mondo. Dal viaggio alla casa e all'abbigliamento, perfino al cibo nei ristoranti a marchio Muji o acquistato al dettaglio, la visione della multinazionale è offrire un'esperienza a 360 gradi che abbracci i cinque sensi, evidenziando uno specifico cluster di persone e uno stile di vita al di là della connotazione geografica. Gli hotel vogliono riportare il concetto stilistico dell'ambiente living al mondo del viaggio, con spazi connotati da purezza di linee, essenzialità dei materiali e assenza di elementi decorativi fine a se stessi. Muji trasferisce nel progetto di interior la sua estetica "no logo" organica e minimalista, tutt'altro che non riconoscibile. Così come nei negozi, gli hotel Muji costruiscono un'idea astratta e astorica di Giappone in cui sobrietà, funzionalità e armonia si traspongono dai tessuti ai materiali naturali degli oggetti, al costo ragionevole dei servizi.

Il primo hotel Muji ha aperto in gennaio a Shenzhen, nella provincia del Guangdong, su progetto dello studio Super Potato di Tokyo, che ha già realizzato il concept dei negozi principali del marchio. "È una struttura completa in cui è possibile vedere la visione del mondo Muji - cibo, vestiario e alloggio - tutto in una volta", racconta Norihiko Shinya, vicepresidente di Super Potato. L'hotel è stato progettato in continuità con un Muji Diner e la più grande area di vendita in Cina da oltre 1.700 m², inglobata al secondo e terzo piano del complesso. La selezione delle dotazioni dell'hotel proviene infatti dai negozi Muji, consentendo al cliente di sperimentare in prima persona i prodotti, come sottolineano in Muji, "evolvendosi dallo straordinario all'ordinario, da qualcosa a cui partecipiamo a qualcosa che contribuiamo a creare". Aperti agli ospiti dell'hotel sono anche gli spazi per workshop ed eventi con relatori di diversi settori, dal benessere alla casa, in cui sviluppare una comunicazione diretta.

L'hotel ha una reception al secondo piano e 79 camere - da 28 a 61 m² - dal quarto al sesto piano. "Il nostro obiettivo era creare uno spazio semplice ma di buona qualità, eliminando strutture e servizi in eccesso e puntando sulla definizione chiara e funzionale degli spazi", continua Shinya. "Abbiamo cercato di trasmettere quell'atmosfera nitida e fresca che si vive durante una cerimonia giapponese del tè. L'hotel è davvero semplice, tuttavia consente di esperire il mondo Muji declinato nei cinque sensi". Nonostante le dotazioni, gli arredi e l'estetica complessiva richiama il brand, gli ambienti vogliono incorporare anche elementi caratteristici della cultura ospitante, rendendo ciascun hotel un progetto unico. In questo caso, pilastri e muri tipici delle case tradizionali cinesi sono riproposti nelle pareti interne e nei cortili. Ma in modo inedito: "Ci siamo sforzati di creare una struttura che emerga nel quartiere. Infatti, oltre ai materiali naturali e caldi, conformi all'identità del marchio, abbiamo usato pezzi di tronchi naturali e resti del ponte di una nave trovati in un deposito di rottami, e li abbiamo impiegati in una modalità decorativa tipica del luogo. Vogliamo ricollegare la parola giapponese *mottainai*, che evoca un senso di rimpianto verso i rifiuti, al concetto di limitazione dello spreco di Muji, che esplicitiamo con materiali unici nonostante siano di scarto". I legnami e i materiali riciclati li si trova sul muro che incornicia la reception all'ingresso dell'hotel e nella hall dell'ascensore. Un piatto d'acciaio di recupero fa invece parte della parete decorativa del Muji Diner. Come sottolineato, le camere

sono all'insegna della semplicità e dei materiali caldi e naturali. "Legno, terra e pietra e un design essenziale mirato al rilassamento, al buon sonno", continua Shinya. "Considerando il clima umido di Shenzhen, abbiamo introdotto una parete fatta di terra e polvere di carbone che funge da testiera del letto e consente di controllare l'umidità nella stanza. Sempre per questioni climatiche, abbiamo optato per le docce anziché per la vasca, per ricavarne una camera da letto più grande".

Ad agosto ha aperto l'hotel Muji di Pechino con 42 camere da 22 a 56 m² - 75 per la suite -, un negozio e un diner-café. Il progetto è a cura dello studio di architettura e retail UDS di Tokyo, che sta realizzando anche il prossimo hotel Muji che aprirà nella stessa città. Il tema della quotidianità e del sentirsi in viaggio come a casa propria sono di nuovo alla base del progetto, che punta su camere semplici, con poca decorazione ma mai banali, e privilegia materiali come farina fossile, lino, cotone e pietra, messi in evidenza sottolineando le loro naturali funzionalità e texture. Le dotazioni standard sono composte da articoli venduti nei negozi Muji. Si ricollegano invece con la cultura del posto la reception e gli spazi comuni, in cui compaiono rivestimenti in bambù e mattoni riciclati provenienti dalle vicine aree in ristrutturazione e che richiamano le abitazioni tradizionali di Pechino. Questa scelta progettuale vuole anche sottolineare la tensione, particolarmente evidente in quell'area vicino a Piazza Tienanmen, tra storia e contemporaneità, preservazione di antichi costumi e modernità cosmopolita.



In alto: l'hotel Muji a Pechino, aperto lo scorso agosto (qui sopra, una delle stanze) e una camera dell'hotel a Shenzhen, il primo albergo della catena, progettato dallo studio Super Potato di Tokyo, aperto a gennaio 2018.



Bruxelles in un boccale, ricordando i nottambuli di Hopper

Rotor progetta l'interior design di Dekkera, con elementi e materiali di recupero smantellati da edifici in demolizione della città.

Rotor progetta l'interior design di Dekkera, con elementi e materiali di recupero smantellati da edifici in demolizione della città



di CHIARA CANTONI

"Notte, interno illuminato... Bancone in cilegio con sgabelli intorno... una fila di piastrelle verde giada taglia la tela di 3/4 lungo la base della vetrata che svolta dietro l'angolo. Pareti chiare, ingresso cucina giallo ocra sulla destra. Ragazzo biondo, in bianco, di bell'aspetto, dietro al bancone... Il soffitto lucente del locale si oppone al buio della strada...". Così, nel 1942, Edward Hopper annotava alcuni dettagli compositivi della sua tela più celebre: *I nottambuli*. A 70 anni circa e qualche migliaio di chilometri di distanza, Dekkera, piccolo tempio della birra artigianale situato all'incrocio fra Rue Pierre Decoster e Rue Jef Devos nel comune di Forest, Bruxelles, dà corpo tridimensionale alla visione, con qualche leggittima variante. Il progetto, firmato dal collettivo belga Rotor, specializzato in flussi di materiali industriali e strategie di riutilizzo delle risorse, regala una seconda vita all'ex negozio di alimentari, dove oggi il titolare, Sylvain, accoglie gli ospiti, dispensando consigli sulle produzioni di nicchia che seleziona. "Lo abbiamo immaginato, come nel dipinto, al centro di un grande bancone, attorno al quale siedono gli avventori", raccontano i progettisti, Anne-Lise Bouillon & Benjamin Lasserre. "Piuttosto basso, il piano del bar definisce un unico spazio condiviso, che incoraggia la relazione fra chi ordina, chi serve e fra i clienti stessi: puoi stare seduto da solo e, al contempo, sentirti al tavolo della coppia poco più in là", spiegano. "Di suggestione hopperiana anche la forma del bancone, che nella tela asseconda la posizione ad angolo dell'edificio, mentre qui traduce le dimensioni imposte dagli elementi tecnici - frigoriferi, lavello - e dalla circolazione. Infine, l'illuminazione uniforme che irradia dal soffitto".

Come Sylvain seleziona le birre in base alla qualità artigianale e a chilometri zero, così Rotor ha scelto per l'interior elementi costruttivi di pregio, riscattati da edifici locali in demolizione. "È il primo progetto di design da quando abbiamo accorpato l'ufficio, il magazzino e le officine di Rotor Deconstruction, spin-off di Rotor nato nel 2014, che smantella, ricondiziona e vende materiali edili di recupero. La progettazione è l'esito della continua mediazione tra le esigenze pratiche e concettuali e le risorse man mano disponibili. Abbiamo stilato un elenco di componenti necessari. Su alcuni requisiti, come l'illuminazione diffusa a soffitto, non si negoziava, ma il concept finale è frutto di una progressiva limitatura in funzione dei nuovi arrivi in magazzino. Circa 50 diverse referenze sono state scelte così". Il risultato è un collage di storie bruxellesi: dall'ex piano in mogano a grana fine del bancone, rivestito sui lati con piastrelle in ceramica della metropolitana, al diffusore mille-feuille del soffitto, smantellato dall'iconica sede della Générale de Banque, al pavimento in basalto del bagno, proveniente dalla facciata di un edificio a uso uffici. "La complessità di materiali simili, fuori dall'ordinario, impatta anche sull'iter progettuale: molte decisioni sono state prese in corso d'opera anziché a monte, insieme agli artigiani coinvolti, in un processo più collettivo. E loro lo hanno compreso".

Siamo sicuri che le città di domani saranno smart, sostenibili e capaci di rispondere alle nostre necessità? L'architettura si confronta con la politica, l'economia e la sociologia.

**11 ottobre, Milano
dal 12 ottobre su domusweb.it**

Main Sponsor



Sponsor



Comit Patrocinio di



Partner Istituzionali



domusforum the future of cities

Tra nostalgia e sogni infranti Imparare dai Robin Hood Gardens per la città che verrà



COURTESY OPTHE SMITHSON FAMILY COLLECTION

di **GIULIA RICCI**

Quest'anno, in occasione della 16. Mostra internazionale di architettura, il Victoria & Albert Museum di Londra ha esposto un oggetto quantomeno singolare presso il Padiglione delle Arti Applicate: il frammento di una facciata dei Robin Hood Gardens, unico complesso di residenze popolari realizzato da Alison e Peter Smithson, completato nel 1972. Al tramonto delle politiche di welfare attuate nel secondo dopoguerra - a ridosso della crisi petrolifera del 1973 e della successiva recessione - l'edificio rappresentava una delle sperimentazioni emblematiche del secondo moderno. Oggi è in fase di demolizione, in previsione di realizzare il progetto di Blackwall Reach: 1.575 unità residenziali, contro le 213 del complesso del 1972. L'annuncio aveva fatto insorgere non poche voci critiche da parte della comunità architettonica internazionale, che hanno portato a svariati tentativi di *listing* - ovvero di riconoscimento del valore storico e quindi di tutela di un bene - che sono infine stati declinati dall'English Heritage.

La conclusione dei lavori di demolizione è prevista per il 2019, ma nel frattempo il Victoria and Albert Museum di Londra ha avviato una ricerca che prevede il recupero e la conservazione di alcune porzioni del complesso. E ha riaperto i riflettori su questo complesso storico, che rappresenta uno dei tentativi di oltrepassare la rigidità progettuali dei pionieri del Movimento moderno sul tema della residenza collettiva, approdando in quella che verrà definita dallo storico e critico Rayner Banham come "architettura della seconda età della macchina".

Le idee degli Smithson si formarono nell'ambito dei CIAM, i Congressi Internazionali di Architettura Moderna, ma è in seno allo stesso movimento che nel 1953 nasce il Team X - di

cui fecero parte, fra gli altri, Giancarlo de Carlo, Jaap Bakema e Aldo Van Eyck. Il gruppo concentrava la propria riflessione sulla comprensione dei contesti sociali, era interessato a cercare una nuova qualità nella residenza. L'origine di queste idee è da ricercare nel lavoro degli Smithson all'interno dell'Independent Group che risale alla prima metà degli anni Cinquanta. Questa collaborazione con artisti, scrittori e critici - quali Eduardo Paolozzi, Richard Hamilton, Nigel Henderson e lo stesso Banham - introdusse il tema della cultura di massa e del rapporto con la tecnologia nel dibattito culturale di allora. In particolare, la documentazione della vita nella periferia londinese di Bethnal Green effettuata dal fotografo Nigel Henderson corroborò l'interesse degli Smithson verso i "fatti umani" (vedi il volume *Team 10 Primer*, a cura di Alison Smithson, Studio Vista Limited, Londra, 1968).

La progettazione dei Robin Hood Gardens, non a caso, parte dall'analisi del contesto dell'area industriale dei docks: fin da subito i progettisti individuano l'inquinamento acustico e dell'aria, il traffico e il vandalismo fra le problematiche da combattere per raggiungere una qualità della residenza che potesse arrivare non solo ai primi occupanti del complesso, ma anche alle generazioni successive. La necessità primaria era quella di proteggere il complesso residenziale dalla presenza delle infrastrutture. Lo sforzo di comprensione di questo contesto difficile si consolida nell'impianto planimetrico dei due edifici, che si attestano ai confini del lotto con orientamento nord-sud - parallelamente alle strade trafficate che lo lambiscono - e racchiudono così uno spazio centrale: lo *stress free zone*. Questo spazio comune è quindi liberato dal traffico veicolare e dominato da una collinetta artificiale realizzata con la terra proveniente dagli scavi delle fondazioni.

Il disegno della sezione media ulteriormente questo rapporto: ai garage dei residenti al piano seminterrato si accede dall'esterno e alla *stress free zone* solo a piedi, tramite passaggi puntuali. Gli interni delle diverse tipologie di appartamenti si organizzano secondo gli stessi criteri, ovvero collocando le zone "rumorose" dei soggiorni verso il fronte strada, mentre le camere da letto e le cucine si rivolgono all'interno; da queste ultime, gli Smithson immaginarono che i genitori potessero osservare i loro bambini giocare nello spazio verde che separa i due edifici, rispettivamente di sette e dieci piani fuori terra. Le facciate sul fronte stradale sono segnate dalla presenza degli *stick*, elementi verticali per ammortizzare il rumore del traffico, e delle *street in the air*, cioè le "strade" sopraelevate, larghe circa due metri, che si allargano in corrispondenza degli ingressi delle singole unità.

Nomen omen, questo elemento di derivazione urbana è il tentativo di trasporre e distribuire la socialità della strada ai vari piani dei due blocchi. Proprio un frammento di una di queste

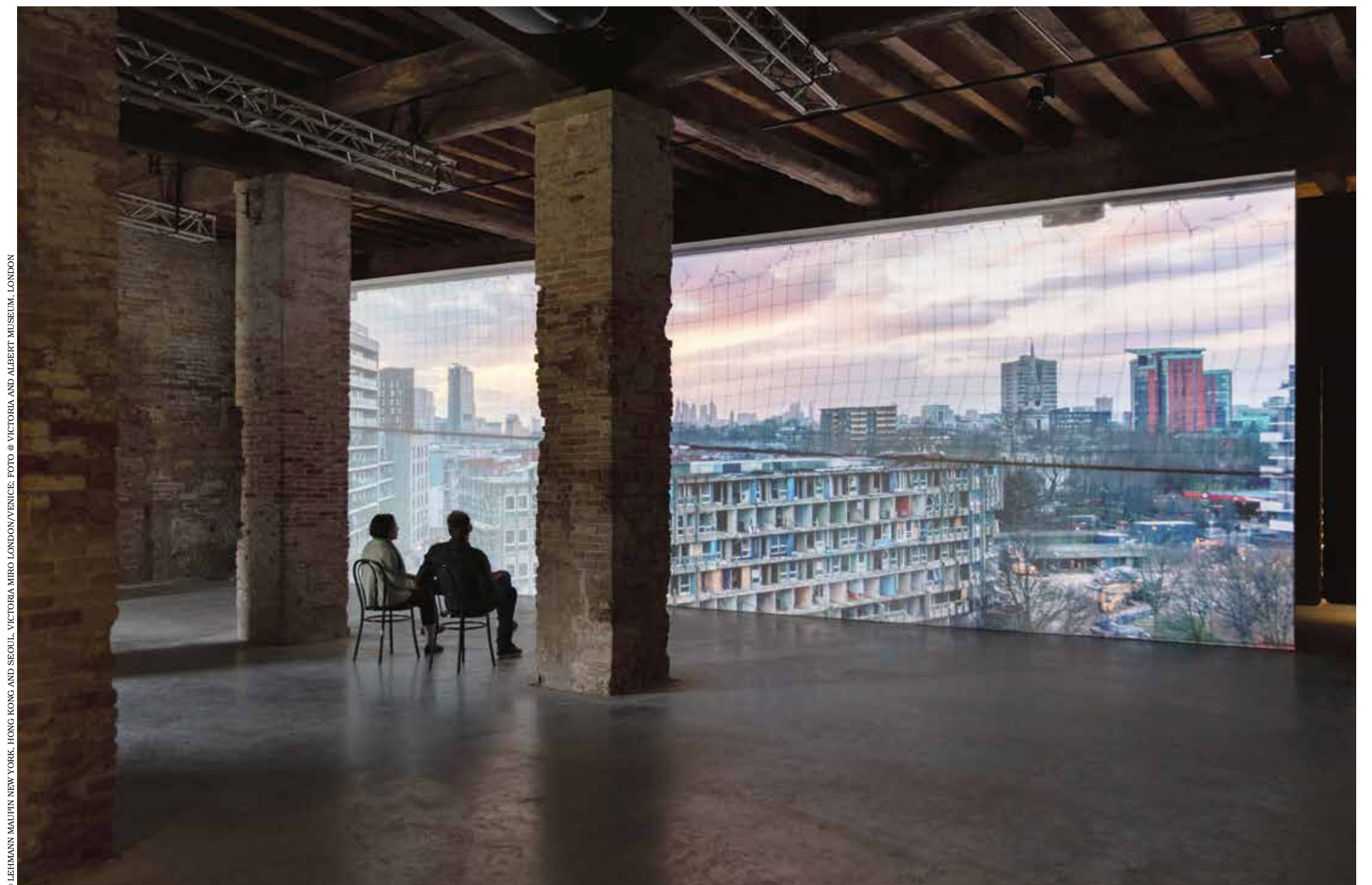


COURTESY OPTHE SMITHSON FAMILY COLLECTION

street in the air è presente al Padiglione delle Arti Applicate, a rappresentare quell'avvicinamento dell'architettura ai "fatti umani", centrale nella ricerca sulla residenza collettiva degli Smithson e dalla loro generazione.

Il progetto fu, sin da subito, lungamente contestato e, nel tempo, vandalizzato. I curatori della mostra "Robin Hood Gardens: a Ruin in Reverse" alla Biennale di Venezia, Christopher Turner e Olivia Horsfall Turner, raccontano di come "gli architetti furono incolpati per l'alto tasso di criminalità presente nel complesso", e che gli stessi Smithson "furono scioccati dalla velocità con cui ciò avvenne" e che - parafrasando Peter Smithson - "talvolta gli abitanti trattano diversamente le loro dirette proprietà dagli spazi comuni. Supponiamo quindi che si tratti di comprendere come progettare il comportamento, cioè come portare le persone a rispondere in un determinato modo allo spazio costruito".

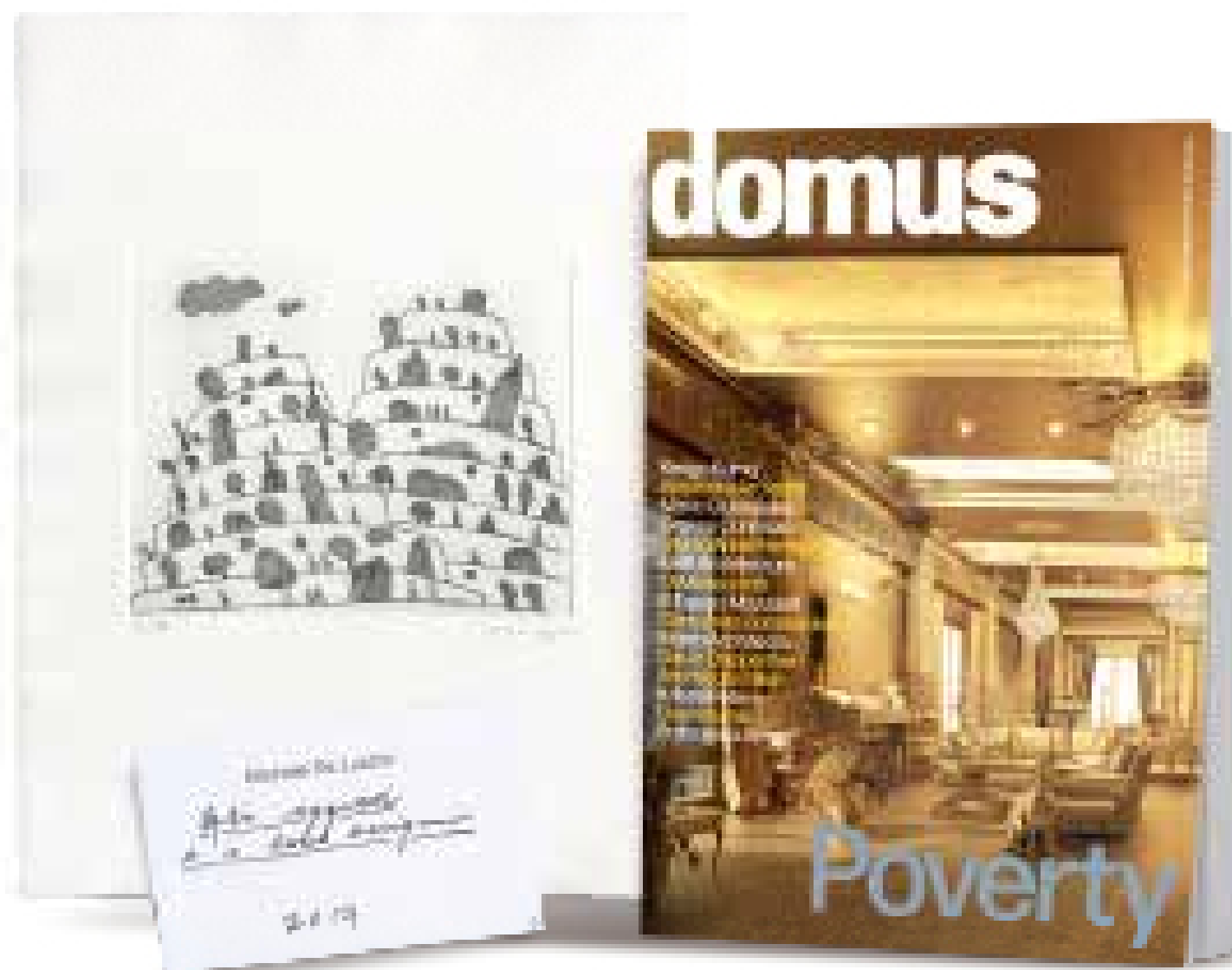
Terza collaborazione fra la Biennale e il V&A Museum, la mostra è parte di una ricerca più ampia del museo che ambisce a sviluppare un dibattito sull'edilizia residenziale fra architetti, studiosi e abitanti. Proprio a questi ultimi è infatti dedicata una parte consistente dell'esposizione, nella quale viene documentata l'appropriazione che i residenti hanno operato sull'architettura e sulla capacità di questa di portare dignità alla loro vita. A meno di cinquant'anni dal completamento, i Robin Hood Gardens continuano a rappresentare un riferimento nel dibattito contemporaneo sulla residenza collettiva e sociale. La lezione di Alison e Peter Smithson sta nel privilegiare la sperimentazione come occasione per mettere a punto gli strumenti a disposizione dell'architettura per il disegno delle relazioni degli uomini con gli edifici che abitano, in città sempre più dense.



© LEHMANN MAUTIN NEW YORK, HONG KONG AND SEOUL, VICTORIA MIRO LONDON/VENICE; FOTO © VICTORIA AND ALBERT MUSEUM, LONDON

In alto: alla Biennale di Architettura di Venezia del 1976, Peter Smithson fotografato da Alison Smithson e viceversa. Qui sopra: il video di Do Ho Suh, *Robin Hood Gardens, Woolmore Street, London, E140HG*, realizzato per la mostra "Robin Hood Gardens: Ruin in reverse" del Victoria and Albert Museum, proiettato alla Biennale Arte di Venezia 2018

Michele De Lucchi, direttore di Domus, ha creato "Gli oggetti e i loro enigmi", una serie di 80 acqueforti numerate e firmate in esclusiva per gli abbonati di Domus



Abbonati per vincere e risparmiare fino al 40% shoped.it/domus

domus

Empowering inspirational thinkers. Since 1928.

Foto: M. De Lucchi, A. P. / Contrasto, M. De Lucchi, A. P. / Contrasto, M. De Lucchi, A. P. / Contrasto



FOTO DELFINO SISTO LEGNANI

Architettura sociale

Dallo scorso maggio, una "nuvola gonfiabile" ha preso posto accanto ai container del campo profughi di Ritsona, in Grecia. La Maidaan tent, opera del giovane studio milanese ABVM e patrocinata dall'Organizzazione Internazionale per le Migrazioni, colma un vuoto nella progettazione

di **FRANCESCA ESPOSITO**

Non riesce a trovare pace. Ronza, nervosa, nei 35 gradi della tenda affollata. La mosca, nera e frenetica, si posa su una guancia accaldata, poi su una padella ammaccata e, infine, vola fuori, trovando una via d'uscita.

In Grecia, ai confini con la Macedonia, gli accampamenti di rifugiati sono città invisibili. Tra sbarchi, rimpatri e ricollocamenti, le tendopoli nate come soluzioni temporali si sono trasformate in luoghi d'emergenza umanitaria dove vivono, in tende e container, nell'afa estiva o nel gelo invernale, migliaia di profughi, 60.000, secondo l'UNHCR, l'Alto commissariato delle Nazioni Unite per i rifugiati.

"Loro, noi, tutti siamo migranti. L'abitare, per questo, deve essere flessibile e fluido". Si infervora, come solo i giovani di grandi speranze sanno fare, l'architetto Bonaventura Visconti di Modrone. Classe 1986, dopo una laurea in Architettura allo IUAV e un master in Danimarca, a 27 anni parte alla volta di Haiti dove realizza un complesso multifunzionale per bambini di strada. Poi, nel 2015, si spinge a Idomeni, sul confine greco macedone. Nel 2018 fonda lo Studio ABVM e guida, insieme a Leo Bettini Oberkalmsteiner, il gruppo di volontari che ha inaugurato lo scorso maggio, nel campo greco di Ritsona, la Maidaan tent.

Patrocinata dall'Organizzazione Internazionale per le Migrazioni (IOM), agenzia collegata alle Nazioni Unite, con il sostegno di Arup Community Engagement, è frutto di un'azione corale che ha coinvolto anche una squadra di creativi: il grafico Giovanni Dufour, l'architetto Simon Kirchner, lo psichiatra Giuliano Limonta, i fotografi Delfino Sisto Legnani e Marco Cappelletti, l'organizzatrice di eventi Clementina Grandi e l'addetta stampa Francesca Oddo. La "nuvola gonfiabile", come la chiamano i profughi del campo di Ritsona, ha una posizione centrale come fosse la piazza di un insediamento urbano. È frutto di "Maidaan, infatti, significa piazza in arabo" racconta Bonaventura.

"Tutto è nato quando sono arrivato in Grecia, a due giorni dallo sgombero della tendopoli di Idomeni. Mi sono guardato attorno. In tanti, come me, erano arrivati lì per fare qualcosa, per ascoltare le testimonianze, per dare una mano. Da parte mia ho iniziato a sentire la gente, a notare l'imbruttimento cui erano costretti i profughi. Ho iniziato a chiedermi: cosa succede dopo che i bisogni primari vengono soddisfatti. Dopo che hai un panino in una mano e una coperta nell'altra? Dopo due anni di studi, test, sopralluoghi, confronti con la popolazione del campo, incontri con organizzazioni non governative, enti pubblici e privati, ho capito che c'era bisogno di un posto dove stare nella collettività".

A cinque mesi dalla realizzazione, la Maidaan tent, 200 metri quadrati e una capienza di 100 persone, segue un programma di attività mirate alla condivisione e alla socializzazione: dalla proiezione di film alle feste di compleanno, dai mondiali in tv alla celebrazione della fine del Ramadan. E, a breve, ospiterà un mercato ortofruttilo. "Può essere contemporaneamente uno spazio dove ricevere cure mediche e psicologiche, un campo giochi per i bambini, un luogo di raccolta dove poter mangiare insieme, acquistare e vendere beni, imparare e insegnare, pregare, interagire, confrontarsi, scambiare idee", continua l'architetto umanitario. "Il nostro obiettivo principale è far capire e sensibilizzare chi vive in Europa su una questione politica che riguarda tutti ed è legata all'aspetto della collettività".

Il tendone Maidaan, a forma circolare e con una struttura a otto spicchi - ognuno dei quali prevede due aree concentriche - assolve sia il compito di sviluppare la privacy sia un ruolo



FOTO DELFINO SISTO LEGNANI

In alto: vista aerea della Maidaan tent installata nel campo greco. Qui sopra: la tenda durante una delle attività svolte lo scorso luglio. È divisa in due cerchi concentrici, uno interno libero e uno esterno separabile in maniera modulare per ottenere fino a otto spazi semiprivati, così da consentire di svolgere differenti attività nel medesimo luogo e momento. In basso: la struttura è formata da un pilastro centrale a cui vengono agganciati otto bracci in alluminio; attraverso delle guide già presenti nei profili in alluminio viene inserita una camera d'aria composta da un telo a due strati.



FOTO DELFINO SISTO LEGNANI

sociale e partecipativo di piazza che, adesso, nell'era della globalizzazione, sta scomparendo".

Su questo punto si sviluppa la collaborazione con l'Università Bocconi, che si occupa di analizzare e valutare scientificamente l'impatto di questo nuovo luogo pubblico sulla vita dei residenti del campo.

Un diametro di 16 metri, alluminio e acciaio per la struttura rigida, un tessuto per la copertura resistente all'acqua, al vento e al fuoco. Il prototipo, che è stato inserito dall'OIM all'interno del piano di sviluppo ufficiale del campo profughi, è rapido da montare e smontare, trasportabile, durevole, di facile manutenzione grazie alle componenti standardizzate e certificate.

"Abbiamo avuto bisogno di molte approvazioni. Quindi abbiamo disegnato, aggiustato il tiro, aspettato il nullaosta sulle questioni legate alla sicurezza", continua Bonaventura. "È stato via via ottimizzato. Rispetto al progetto originale, per esempio, è stato sovradimensionato. Quando abbiamo preparato il progetto dovevamo parlare con il capo missione Onu. Tutto doveva essere impeccabile, a norma, pronto ad affrontare ogni emergenza. In questo forse abbiamo esagerato per eccesso e realizzato un oggetto troppo muscoloso". Maidaan tiene 110 km di vento, quando, invece, ne basterebbero 90. "È diventato proprio quello che speravamo diventasse, il 'ci vediamo lì' tipico della piazza. Ma sai qual è la cosa più bella?", lo sguardo si amplia: "Intercettare le reazioni dei bambini, degli operai, delle ong".

C'è stato un lungo lavoro di *community engagement* e di ascolto con il coinvolgimento della popolazione - e l'aiuto di un psicologo - e la distribuzione di volantini in arabo. "Se all'inizio avevano risposto solo in 10, alla fine erano in 120. Abbiamo raccolto le loro richieste: dagli oggetti di uso comune, come phon e medicine, a necessità legate all'abitare. Prima della realizzazione del progetto, ho osservato quali fossero davvero le necessità. I 'cittadini' avevano creato una tettoia comune dove ritrovarsi: una grossa tenda tagliata inutilizzata. Non c'era aria, né luce e nemmeno una separazione al suo interno. Quel tipo di struttura era pensata come un deposito, non per l'essere umano. Per contrasto, la nostra è piena di luce e aria, nasce separata".

Differenze di genere nelle esigenze: gli uomini volevano un posto dove fumare la shisha e bere the, la possibilità di giocare a carte, uno spazio commerciale dove vendere le sigarette e giocare a ping pong. Nell'altra metà della tenda, le donne richiedevano che la Maidaan fosse divisa in due, con ambienti chiusi, porte, aree per giocare con i bambini o tagliarsi i capelli, recuperare e riappropriarsi anche di quelle azioni in grado di esprimere la loro femminilità.

Condizioni al limite, nessuna privacy, sporcizia: per le donne la situazione è particolarmente difficile. Oggi in Europa, secondo l'Eurostat, su quasi 1,3 milioni di richiedenti asilo, il 32% - 415.000 - è costituito da donne. L'ambizione dei campi più virtuosi è spesso ricreare ginecei autogestiti per tornare, prima di tutto, a soddisfare le esigenze legate alla femminilità. In alcuni accampamenti a nord della Grecia, anche grazie all'aiuto di volontari e associazioni, è possibile trovare hammam per neonati, luoghi per rieducare all'allattamento, spazi dove organizzare corsi di educazione sessuale, distribuire biancheria intima o imparare a usare un tampax.

"Purtroppo non è stato possibile realizzare due tende, perché non c'era più superficie disponibile. Ma l'idea resta", prosegue Bonaventura. "In questo l'architettura può adempiere a un grande obiettivo politico: migliorare davvero la vita delle persone, influenzarne le abitudini e condizionare ciò che quel cittadino un giorno farà".



Facciamo di guida



NUOVA BMW X4.

L'EMOZIONE CREA DIPENDENZA.

SCOPRILA IN TUTTE LE CONCESSIONARIE BMW E SU BMW.IT

BMW Finanzia: il servizio di finanziamento della BMW Finanzia (B.F.F.) prevede un CO₂ (da 142 a 208 g/km) e un prezzo di acquisto (da 50.000 a 60.000 €) variabile in base al contratto scelto e alla configurazione della vettura. Per maggiori informazioni, visitate il sito www.bmwfinanzia.it. BMW Leasing: il servizio di leasing BMW Leasing prevede un prezzo di leasing (da 12.000 a 15.000 €) variabile in base al contratto scelto e alla configurazione della vettura. Per maggiori informazioni, visitate il sito www.bmwleasing.it. BMW Home Credit: il servizio di finanziamento BMW Home Credit prevede un prezzo di acquisto (da 50.000 a 60.000 €) variabile in base al contratto scelto e alla configurazione della vettura. Per maggiori informazioni, visitate il sito www.bmwhomecredit.it.