

884

**INDUSTRIA IN ITALIA**  
MARCO ZANUSO—BRIONVEGA  
STUDIO VALLE—FANTONI  
NORMAN FOSTER—NOMOS, TECNO

BIENNALE ARCHITETTURA 2018  
**VATICAN CHAPELS**  
ANDREW BERMAN, FRANCESCO CELLINI,  
JAVIER CORVALÁN, FLORES E PRATS,  
NORMAN FOSTER, TERUNOBU FUJIMORI,  
SEAN GODSELL, CARLA JUAÇABA,  
MAGNANI+PELZEL, SMILJAN RADIC,  
EDUARDO SOUTO DE MOURA

**MILANO**  
CITYLIFE: ZAHA HADID, TORRE GENERALI  
FONDAZIONE PRADA, OMA

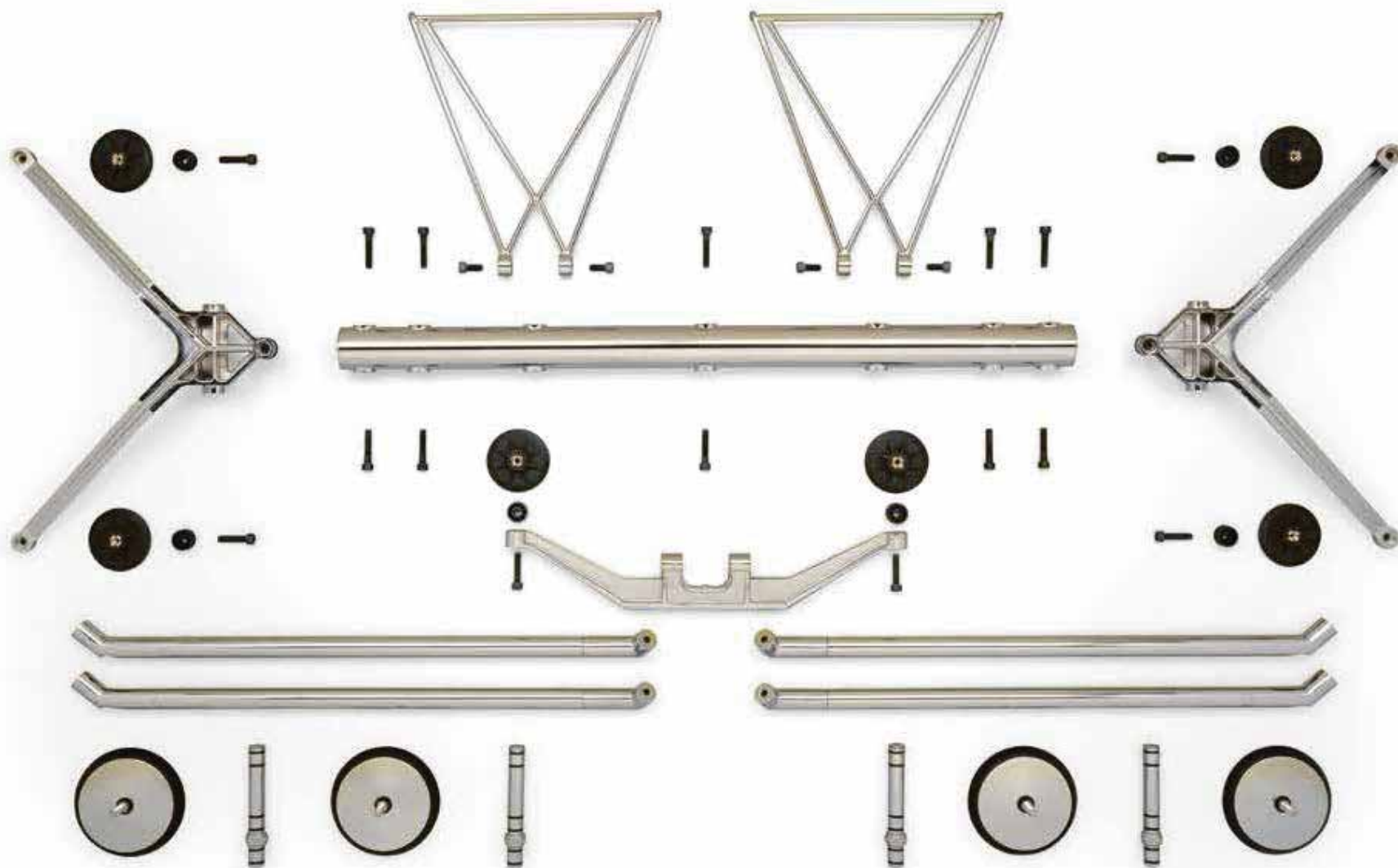
# CASABELLA

DAL 1928

ITALIAN+ENGLISH EDITION  
ANNO LXXXII N.04 - 7 APR 2018  
**ITALIA €12,00**  
AUT €22,50. BEL €21,70. CAN \$37,00.  
CHE IT CHF27,00. CHE DE CHF27,50.  
DEU €28,00. ESP €21,40. FIN €22,00.  
FRA €20,00. GBR £22,00.  
PRT CONT €20,10. USA \$31,50.



GRUPPO  MONDADORI



## SOMMARIO

884 – APRILE 2018

1994-2017 INDICI NUOVA EDIZIONE  
INDICES 632-881 NEW EDITION  
IN CONSULTAZIONE ESCLUSIVA SU:  
AVAILABLE FOR REFERENCE ONLY AT:  
CASABELLAWEB.EU

3-45	46-99	100-121
<b>INDUSTRIA IN ITALIA</b>	<b>MILANO</b>	<b>BIENNALE ARCHITETTURA 2018</b>
<b>MARCO ZANUSO</b> FABBRICA BRIONVEGA, CASELLA D'ASOLO, TREVISO 1963-1967	<b>MILANO 2.0</b> <i>Camillo Magni</i>	<b>IL PADIGLIONE DELLA SANTA SEDE,</b> 16 MOSTRA INTERNAZIONALE DI ARCHITETTURA, LA BIENNALE DI VENEZIA, 25 MAGGIO-25 NOVEMBRE 2018 <i>Presentazione di Gianfranco Ravasi</i>
<b>UNA FABBRICA "DOMESTICA"</b> DI MARCO ZANUSO <i>Chiara Baglione</i>	<b>CITYLIFE 2004-2018</b> <i>Francesca Serrazanetti</i>	<b>VATICAN CHAPELS: IL PROGETTO</b> <i>Francesco Dal Co</i>
<b>STUDIO VALLE</b> FABBRICATO PLAXIL 8, CAMPUS FANTONI, OSOPPO, UDINE	<b>MAURO GALANTINO</b> GALLERIA COMMERCIALE	<b>FRANCESCO MAGNANI, TRAUDY PELZEL</b>
<b>GINO E PIETRO VALLE PER FANTONI,</b> INDUSTRIALI FRIULANI <i>Davide Tommaso Ferrando</i>	<b>ZAHA HADID ARCHITECTS</b> TORRE GENERALI	<b>ANDREW BERMAN</b>
<b>NORMAN FOSTER</b> SISTEMA NOMOS, TECNO	<b>OLTRE L'ICONA</b> <i>Marco Biagi</i>	<b>FRANCESCO CELLINI</b>
<b>NOMOS. UN TAVOLO CHE RACCONTA PIÙ DELLA SUA STORIA</b> <i>Francesco Dal Co</i>	<b>ELEMENTI STRUTTURALI</b> <i>Marco Biagi</i>	<b>JAVIER CORVALÁN</b>
	<b>IL CURTAIN-WALL</b> <i>Marco Biagi</i>	<b>RICARDO FLORES, EVA PRATS</b>
	<b>I RIVESTIMENTI IN BAMBÙ DELLA MALL</b> <i>Marco Biagi</i>	<b>NORMAN FOSTER</b>
	<b>OMA</b> FONDAZIONE PRADA	<b>TERUNOBU FUJIMORI</b>
	<b>UNITÀ ED ETEROGENEITÀ</b> <i>Camillo Magni</i>	<b>SEAN GODSELL</b>
		<b>CARLA JUAÇABA</b>
		<b>SMILJAN RADIC</b>
		<b>EDUARDO SOUTO DE MOURA</b>
		<b>ENGLISH TEXTS</b>
		<b>ENGLISH TEXTS</b>

Errata  
Nel servizio dedicato al progetto  
di Tobia Scarpa per la Chiesa di  
San Teonisto a Treviso apparso  
su «Casabella» n. 881, gennaio  
2018, pagg. 62-71, è stato omissa  
il nome del progettista tecnico  
delle tribune reclinabili, lo  
Studio Tecnico Mandetta.

Ci scusiamo con i progettisti e  
con i nostri lettori.

# Industria in Italia –

## 4 Marco Zanuso: Fabbrica Brionvega

## 16 Studio Valle: Campus Fantoni

## 34 Norman Foster: Sistema Nomos



## OMA Fondazione Prada

**Unità ed eterogeneità  
Camillo Magni**

Nell'ultimo decennio l'apertura di nuovi spazi museali testimonia la vivacità culturale di Milano. Tra questi Fondazione Prada ha rappresentato, forse, l'esperienza più significativa sia a livello nazionale che internazionale. Attiva dal 1993, si è distinta fin da subito per la capacità di spaziare tra le diverse discipline, dall'arte all'architettura, dal cinema alla fotografia, proponendo ai visitatori un nuovo modo di coniugare e sperimentare i molti saperi. Nel 2008 Fondazione Prada ha avviato un nuovo ambizioso progetto: la costruzione di una nuova sede che fosse capace di rappresentare adeguatamente lo spirito culturale che la anima. A tal fine si sono dimostrate strategiche due scelte: il luogo e l'architetto. Il progetto viene affidato a OMA - Rem Koolhaas con il quale esisteva già da alcuni anni un forte sodalizio professionale che coinvolgeva non solo gli aspetti progettuali, ma una più profonda attitudine alla sperimentazione sulle contaminazioni tra architettura, moda e comunicazione. Opere del passato come l'iconico negozio Prada di New York (2001) e i molti allestimenti per le sfilate di moda ne sono una viva testimonianza.

Il luogo prescelto è un edificio industriale dismesso nella periferia sud di Milano, nelle immediate vicinanze dello scalo ferroviario di Porta Romana. Questa scelta evidenzia la volontà di sperimentare le potenzialità dei quartieri periferici, senza rifugiarsi nelle più rassicuranti aree del centro o del distretto della moda e segna una coraggiosa controtendenza rispetto ad altri operatori pubblici e privati.

L'unione di questi tre ingredienti, OMA, un vecchio edificio industriale e un cliente come Fondazione Prada, ha generato un progetto sorprendente sotto molti punti di vista.

Innanzitutto colpisce la complessità con cui ogni azione progettuale interpreta il rapporto tra nuovo ed esistente. Gli edifici storici appartengono a una distilleria del 1910 le cui semplici costruzioni rispecchiano il

carattere industriale di inizio secolo, mentre l'organizzazione planimetrica riflette le necessità produttive che poco alla volta hanno occupato l'intero isolato. OMA, in questo contesto, attinge con disinibita arbitrarietà al materiale esistente, manipolandolo e coniugandolo al nuovo. Se da una parte segnala la contemporaneità dell'architettura nell'uso dei materiali e nelle forme geometriche, sia per gli edifici di nuova costruzione che per quelli ristrutturati (la torre rivestita con 20.000 fogli di oro zecchino ne è forse il simbolo più eclatante), dall'altra mantiene l'aroma e l'atmosfera dei vecchi edifici industriali priva, però, di ogni vernacolare romanticismo. Nell'insieme valorizza l'unitarietà dell'intervento attraverso alcune sofisticate strategie quali, ad esempio, la continuità dei fronti dell'isolato, la disposizione dei cortili, la quota unica del piano terra coerente con quella esistente dei piani a ribalta dei vecchi magazzini, la geometria insediativa dell'edificio a torre. Al tempo stesso introduce elementi di discontinuità, come la torre d'angolo, il *podium* e il cinema che ricalcano la disposizione planivolumetrica dell'isolato, definendo una successione di quattro cortili che scandiscono lo spazio aperto. In questa apparente contraddizione tra l'unitarietà dell'intervento e l'eterogeneità dei materiali risiede il valore dell'opera.

Un secondo aspetto di grande rilievo riguarda i modi in cui OMA progetta gli spazi museali. L'obiettivo è offrire al visitatore un'esperienza in cui l'edificio, le opere (l'artista) e il visitatore possano interagire tra loro. In questo senso si eludono gli stereotipi museali più consolidati del "white box" neutro e asservito all'opera d'arte, preferendo una contaminazione tra le parti. Per esempio in Fondazione Prada non esiste un percorso univoco di visita, poiché le collezioni sono separate in edifici distinti all'interno di uno spazio che rimane pubblico e aperto alla città. Spetta al visitatore, quindi, il compito curatoriale di costruirsi il proprio itinerario, esprimendo priorità e interessi individuali.

*I*  
vista dell'ingresso principale  
caratterizzata dalla  
sovrapposizione tra gli edifici  
esistenti e quelli nuovi  
view of the main entrance  
marked by the overlap  
between the existing and  
new buildings



2  
veduta aerea dello scalo di Porta Romana ancora in funzione nel 2001

aerial view of the rail yard of Porta Romana still functioning in 2001

3  
veduta aerea dello scalo di Porta Romana in dismissione nel 2017

aerial view of the Porta Romana rail yard, closed in 2017

4  
vista della torre dallo scalo ferroviario

view of the tower from the rail yard

Le aree espositive sono eterogenee: nei magazzini così come nell'ala sud prevale il carattere preesistente con gallerie lunghe e in successione. Il nuovo edificio *podium* è un grande corpo di fabbrica su due livelli adattabile alle molteplici esigenze espositive il cui piano terra è visivamente collegato al suo intorno con una sorprendente vetrata continua che ancora i contenuti che ospita ai cortili circostanti. I magazzini a ovest, con spazi a tutta altezza di oltre dieci metri, evidenziano un carattere di archeologia industriale e possono ospitare opere di grandi dimensioni. Infine, l'edificio a torre crea spazi più neutri in cui reiterare forme espositive più collaudate. L'intelligente differenziazione degli spazi produce nel visitatore una continua sorpresa e stimola l'artista a considerare lo spazio come parte integrante dell'opera d'arte, favorendo processi artistici *site specific*.

Infine l'architettura. Come sempre OMA ricerca nella sofisticatezza dell'idea la forza della propria architettura. In questo caso, tuttavia, si avverte una sorprendente cura al dettaglio che forse testimonia la necessità di rafforzare fino in fondo il processo architettonico. Il cemento bianco a vista della torre, i pannelli a specchio del cinema o i pannelli in *aluminium foam* (schiuma di alluminio riciclato) del *podium* testimoniano una profonda attenzione all'uso dei materiali così come i rivestimenti interni in polycarbonato, in OSB o i pavimenti in lastre di travertino.

In un contesto di edifici con prevalente sviluppo orizzontale la torre d'angolo assume un iconico ruolo di *landmark*. Si tratta di una costruzione di circa 60 metri in cui gli aspetti di ripetizione tipologica degli edifici a torre sono negati da variazioni introdotte a ogni piano. La forma nasce dall'unione di due geometrie differenti (dal flesso dell'isolato trapezoidale e dall'orientamento a 90 gradi) che produce l'alternanza di piani diversi tra loro. L'interpiano varia a ogni livello aumentando di 60 centimetri partendo da un'altezza di 2,7 metri fino a un'altezza di 8 metri per l'ultimo piano. Ciò genera un sistema di scale con rampe disomogenee estremamente complesso, in cui i percorsi delle uscite di sicurezza si incrociano con quelli di risalita. La torre si struttura in due parti: una fascia di servizio che accoglie la distribuzione verticale e orizzontale e una zona libera dedicata all'esposizione o alla ristorazione (ultimo piano). Il nocciolo di servizi funge anche da setto portante a sostegno dei solai aggettanti sorretti da un sistema di travi parete connessi al volume delle scale il cui andamento determina il disegno della facciata. Lo sbilanciamento dei piani aggettanti è contrastato da un tirante in cemento armato che collega l'estremità superiore della torre al suolo e che incrocia un ascensore panoramico esterno, diventando esso stesso un elemento caratterizzante il prospetto sud.

Nel suo complesso si avverte un preciso equilibrio che regola le diverse parti di Fondazione Prada. A ogni peso corrisponde un ponderato contrappeso. Il risultato è un luogo di straordinaria qualità in cui il visitatore può ritrovare i frammenti di un più complesso mondo, sinonimo, forse, della città che la circonda.





5  
prospetto sud: tre nuovi volumi  
si inseriscono nella struttura  
edilizia esistente  
view of the south elevation:  
three new volumes are  
inserted in the existing  
structure

**OMA**

Fondazione Prada  
Largo Isarco 2, Milano

**scheda del progetto**

**progetto**

OMA Team

**progettisti**

Rem Koolhaas, Chris van Duijn (Partners in Charge), Federico Pompignoli (Project Leader)

**architetto locale**

Massimo Alvisi

**assistenza al progetto esecutivo**

Atelier Verticale (Stefano Tagliacarne, Luigi Fumagalli, Simone Barth, Andrea Vergani, Nicola Panzeri)

**strutture**

Favero & Milan, SCE Project

**progetto paesaggistico**

Maria Teresa D'Agostino

**scenografie**

Ducks Sceno

**imprese**

Colombo Costruzioni; AZA; Metaldeco; OMMG; Alpiq; Tono Impianti; Maspero elevatori

**finiture**

Respedil; Radici

**arredi**

Marconi arredamenti; Tecnolegno bespoke; Della Camera Arredi; Unifor; Caloi; Ali Group

**consulenti cinema**

Arthech; Lucio Visintini

**committente**

Fondazione Prada

**cronologia**

2011: progetto  
2013-18: realizzazione

**dimensione**

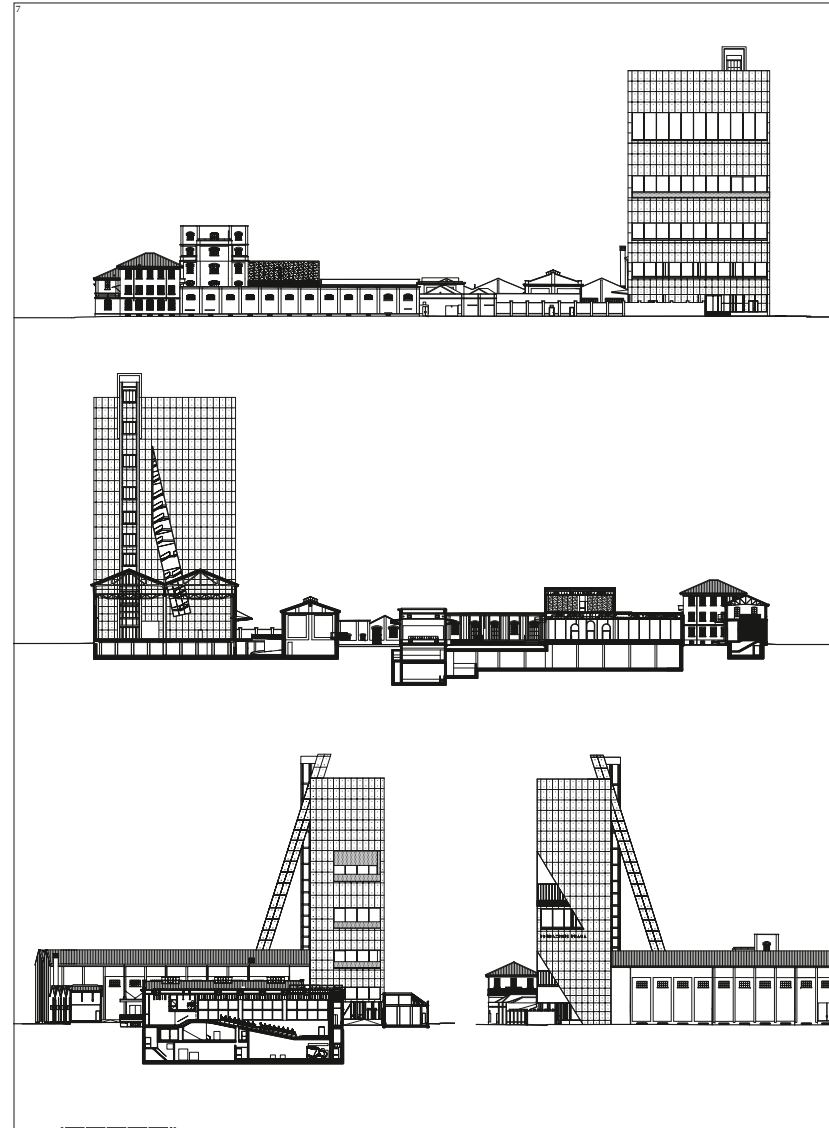
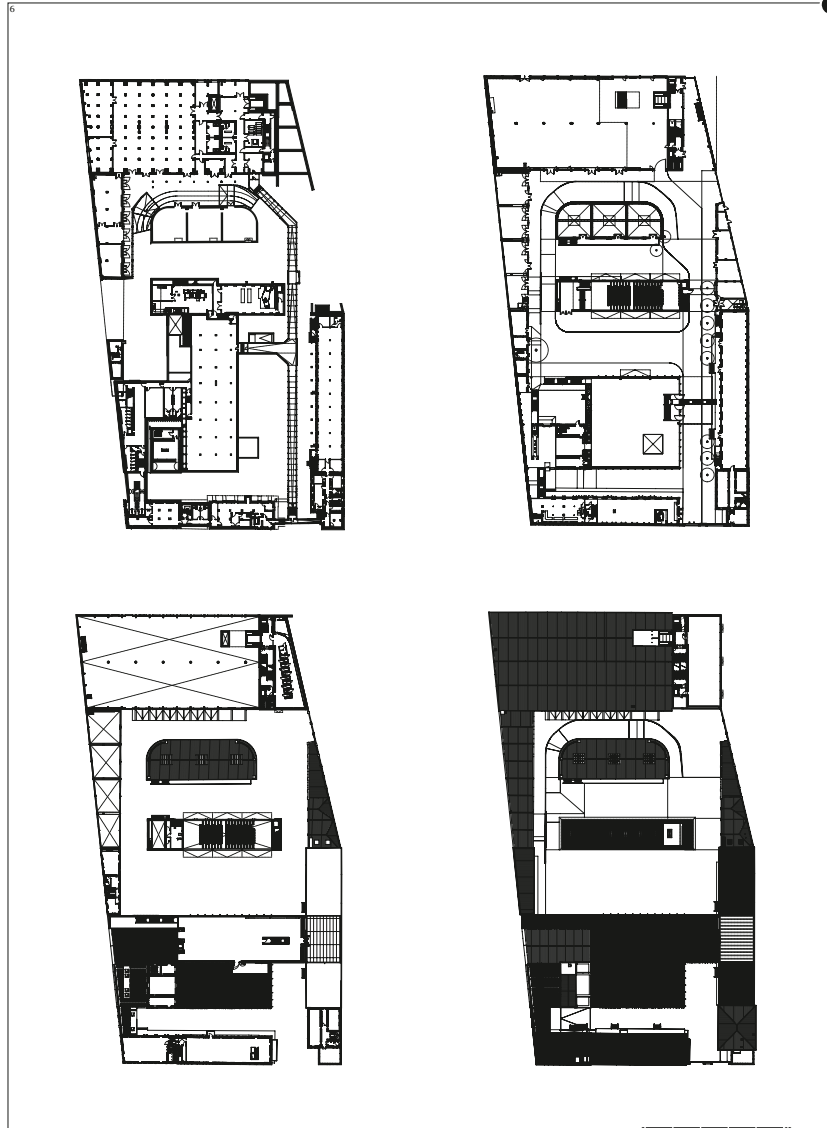
12.300 mq spazio pubblico  
6.600 mq spazio privato  
18.900 mq superficie costruita

**localizzazione**

Largo Isarco 2, Milano

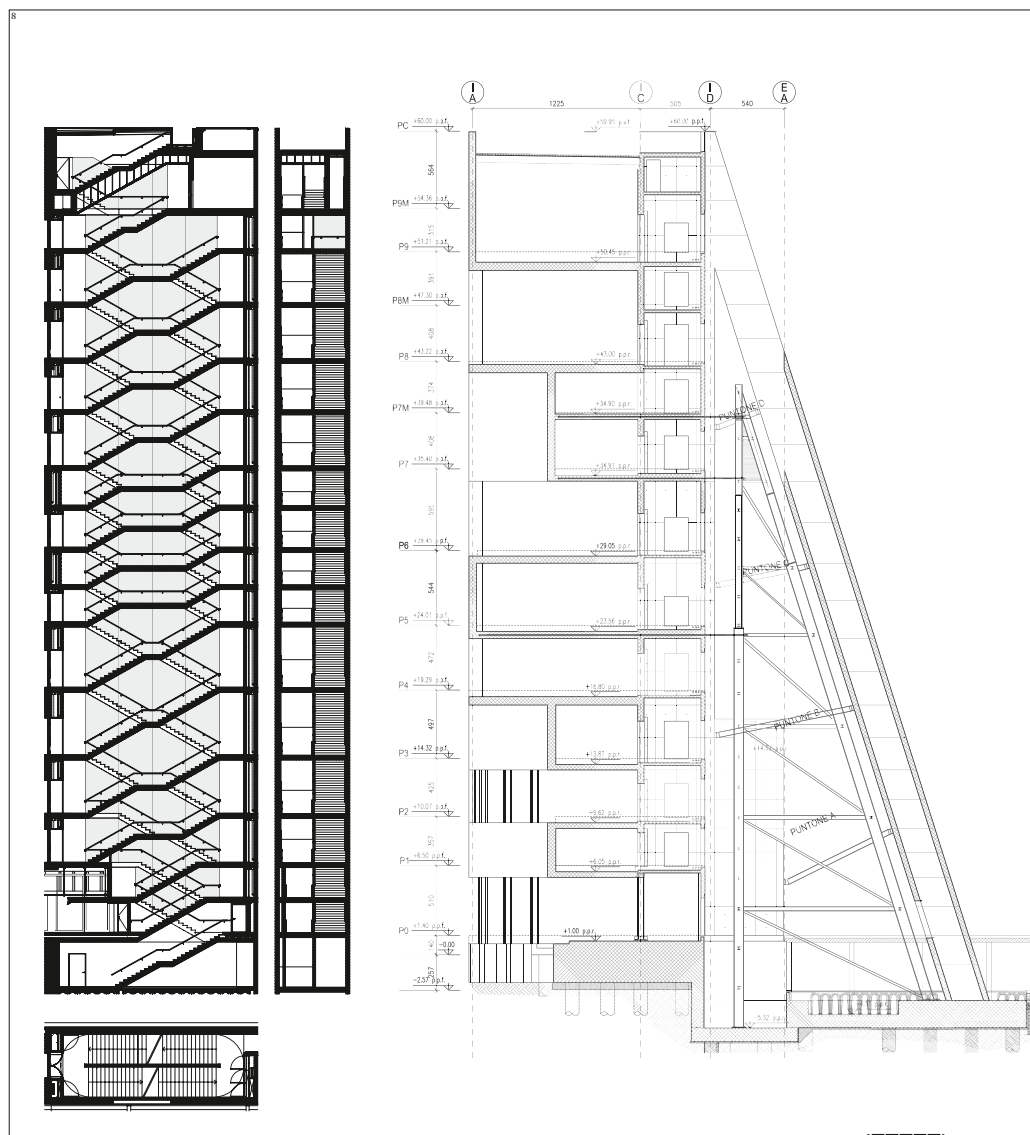
**fotografie**

Stefano Topuntoli



6  
pianta del piano interrato,  
del piano terra, del primo  
e del piano tipo della torre  
plans of ground, first and  
standard floors of the tower

7  
prospetto nord, sezione  
longitudinale, sezione  
trasversale e prospetto ovest  
north elevation, longitudinal  
section, cross-section and  
west elevation



8  
 estratto costruttivo della scala dell'edificio a torre: pianta, sezione trasversale e sezione longitudinale. Si può riconoscere la variazione del pianerottolo che assorbe la variazione delle rampe in funzione delle differenti altezze d'interpiano; sezione trasversale dell'edificio a torre

9  
 vista dell'edificio a torre in relazione ai magazzini esistenti

10  
 vista dei prospetti nord ed est della torre

11  
 vista del prospetto sud della torre e relazione con i due capannoni esistenti

12  
 particolare del quarto cortile e della torre

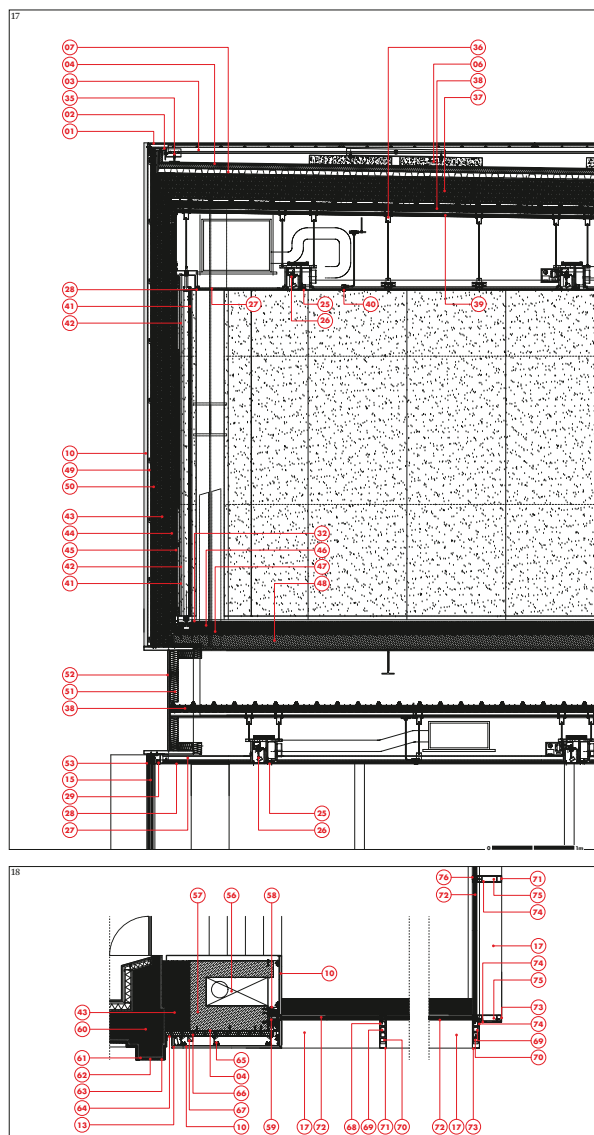
- 13  
prospetto ovest della torre  
caratterizzato dalle distorsioni  
volumetriche dell'edificio  
west elevation of the tower  
marked by the volumetric  
distorsions of the building
- 14  
vista del prospetto est della  
torre dai cortili interni  
view of the east elevation of  
the tower from the internal  
courtyards
- 15  
particolare del rapporto tra  
esistente e i nuovi edifici  
detail of the relationship  
between the existing and  
new buildings





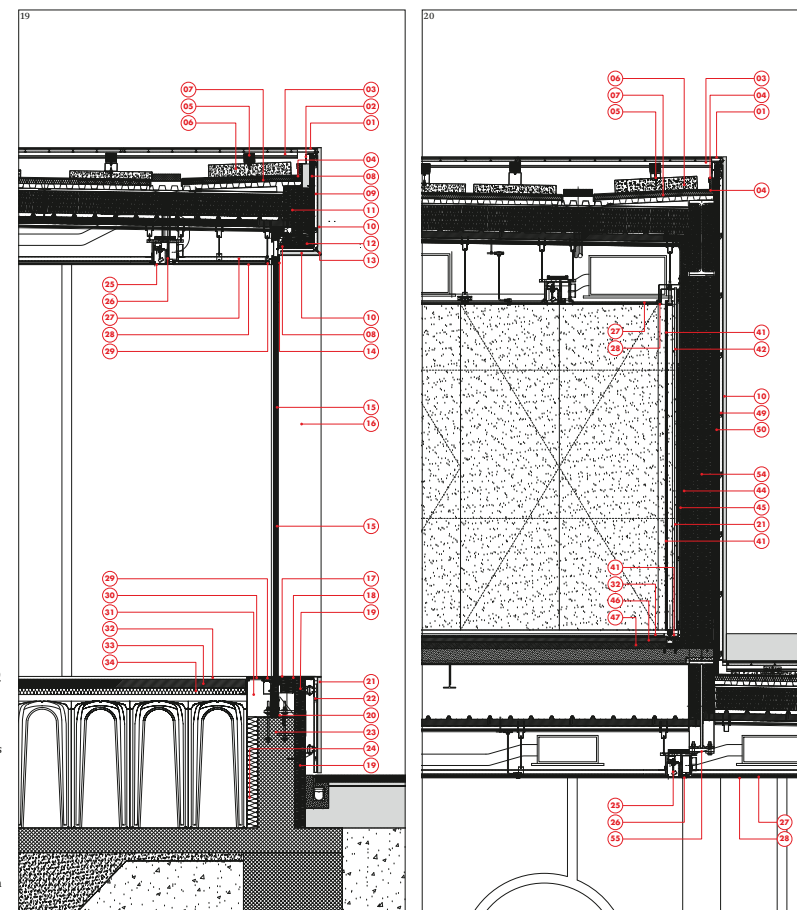


16  
vista dell'edificio del cinema  
rivestito in pannelli d'alluminio  
a specchio. Riflesso si riconosce  
il podium e, dietro, l'edificio a  
torre  
view of the cinema building  
clad in reflecting aluminium  
panels. In the reflection, the  
podium and the tower  
behind it



17-20  
sezioni costruttive del podium e  
dettaglio della pianta e della  
relazione tra l'edificio esistente e  
la nuova costruzione. Legenda  
1 copertura in schiuma di  
alluminio, 13mm 2 grondaie  
metalliche 3 struttura metallica  
per tetto flottante, h100mm  
4 membrana impermeabile, 3mm  
5 piedini metallici regolabili per  
copertura flottante, h180mm  
6 blocco di cemento per  
contrappeso 7 lamiera ondulata  
con getto di calcestruzzo, 120mm  
8 pannello Metecno, 30mm  
9 sottostruttura metallica, 40mm  
10 rivestimento in schiuma di  
alluminio, 45mm 11 trave in  
acciaio IPE 600 12 pannelli  
isolanti, 200mm 13 profilo  
angolare in alluminio, 5mm  
14 rivestimento in alluminio  
anodizzato, 5mm 15 facciata  
in vetro, 95mm h5000mm  
16 montante in alluminio  
anodizzato 17 avanzate in  
alluminio anodizzato, 5mm  
18 sottostruttura in legno, 20mm  
19 pannello isolante, 120mm  
20 sottostruttura della facciata  
in vetro 21 rivestimento in  
schiuma di alluminio, 25mm  
22 sottostruttura in metallo  
23 struttura in cemento  
24 pannello isolante, 135mm  
25 bocchetta ventilazione, 45mm  
26 feritoria di servizio  
(illuminazione e sospensione),  
170mm 27 sottostruttura  
metallica per soffitto, 80mm  
28 soffitto in schiuma di  
alluminio 13mm 29 traccia  
nascosta per sistema di  
ombreggiatura 30 griglia di  
ventilazione, 25mm 31 condotto  
dell'aria, 270x420mm 32  
pavimento in travertino grigio  
incollato, 30mm 33 massetto di  
cemento, 100mm 34 pannello  
isolante, 75mm 35 piedini  
metallici regolabili per tetto  
flottante, h160mm 36 ancoraggio  
per controsoffitto 37 pannelli  
isolanti, 300mm 38 pannelli  
Metecno, 120mm 39 cartongesso,  
30mm 40 sistema sprinkler  
41 pannello scorrevole  
rimovibile, 85mm 42 rivestimento  
in schiuma di alluminio, 25mm  
43 pannello isolante, 160mm  
44 pannello Metecno, 80mm  
45 cartongesso, 15mm  
46 massetto in calcestruzzo,  
70mm 47 massetto cementizio  
secondario, 30mm 48 lamiera  
ondulata con getto di cemento,  
180mm 49 sottostruttura  
metallica, 40mm 50 pannelli  
Metecno, 50mm 51 pannello  
isolante, 100mm 52 trave  
assemblata in acciaio verniciata

nera, h1300mm 53 rivestimento  
in alluminio anodizzato, 5mm  
54 pannello isolante, 340mm  
55 trave metallica assemblata,  
h100mm 56 cavedio tecnico,  
500x100mm 57 struttura in  
calcestruzzo, 450mm  
58 sottostruttura metallica di  
ancoraggio, 200mm 59 struttura  
metallica di supporto per la  
facciata in vetro, 70x70mm  
60 muro esistente 61 intonaco  
rinforzato, 40mm 62 intonaco  
Marmorino, 20mm  
63 rivestimento in foglia d'oro  
64 scanalatura ombreggiata in  
alluminio anodizzato, 90mm  
65 sottostruttura metallica di  
ancoraggio, 270mm 66 pannello  
isolante in lana di roccia 80mm  
67 grondaia, 90x90mm  
68 distanziale in neoprene, 11mm  
69 struttura a montanti in acciaio,  
90x295mm 70 grondaia, 90x70mm  
71 rivestimento montanti in  
alluminio anodizzato,  
118x450x3mm 72 facciata in vetro,  
h500; 10mm Stopray vision +0,76  
clear PVB +10mm Stopray vision;  
Air gap 20mm Argon 90%; 10mm  
Stopray vision +0,76 clear PVB  
+10mm Stopray vision; G value 32;  
U value 0,8 73 rivestimento  
montante in alluminio  
anodizzato, 130x450x3mm  
74 distanziale in neoprene, 3mm  
75 struttura a montanti in acciaio,  
100x430mm 76 cappuccio in  
alluminio anodizzato, 3mm  
construction sections of the  
podium and detail of the plan  
with the relationship between the  
existing building and the  
new construction. Legend  
1 aluminum foam roof, 13mm  
2 metallic gutters 3 metal  
floating roof structure,  
h100mm 4 waterproof  
membrane, 3mm 5 metal  
floating roof adjustable feet,  
h180mm 6 concrete block for  
counterweight 7 corrugated  
metal sheet with concrete cast,  
120mm 8 Metecno panel,  
30mm 9 metallic substructure,  
40mm 10 aluminium foam  
cladding, 45mm 11 metal  
beam IPE 600 12 insulating  
panels, 200mm 13 aluminium  
corner profile, 5mm  
14 anodized aluminium  
cladding, 5mm 15 glass facade,  
95mm h5000mm 16 anodized  
aluminium mullion cladding  
17 anodized aluminium  
windowsill, 5mm 18 wooden  
substructure, 20mm  
19 insulating panel, 120mm  
20 glass facade substructure  
21 aluminium foam cladding,  
25mm 22 metal substructure  
23 concrete structure



21  
vista del secondo cortile e del  
podium rivestito in pannelli  
di *aluminum foam*

view of the second courtyard  
and the podium clad in  
aluminium foam panels

22, 23  
vista dell'edificio del cinema  
e delle pareti mobili aperte  
in occasione di un evento

view of the cinema building  
and the mobile walls opened  
for an event

24, 25  
vista a confronto del terzo e del  
quarto cortile: le proporzioni  
allungate e le caratteristiche  
materiche sono una esplicita  
evocazione delle preesistenti  
architetture industriali

comparison view of the third  
and fourth courtyards: the  
oblong proportions and  
material characteristics  
explicitly reference the  
existing industrial  
architecture

26  
vista del primo cortile  
caratterizzato dalla rampa  
d'accesso e dall'edificio rivestito  
in foglie d'oro zecchino

view of the first courtyard  
characterized by the access  
ramp and the building clad  
in gold leaf



27  
vista del primo cortile e del  
rapporto tra il podium e  
l'edificio esistente rivestito  
di foglie d'oro zecchino

view of the first courtyard  
and the relationship between  
the podium and the existing  
building clad in gold leaf

28  
vista dello spazio aperto,  
dall'accesso principale,  
caratterizzato da una  
pavimentazione in blocchetti  
di legno di rovere, blocchetti  
di porfido, griglie metalliche  
e da alberature ribassate

view of the open space from  
the main entrance, featuring  
pavement in blocks of oak  
and porphyry, metal grilles  
and lowered posts



29, 30  
viste interne degli spazi  
espositivi al piano terra  
interior views of the  
exhibition spaces on the  
ground floor

31  
particolare dell'accesso alle aree  
espositive e della relazione  
tra il nuovo edificio e l'esistente  
rivestito in foglie d'oro zecchino  
detail of the entrance to the  
exhibition areas and of the  
relationship between the new  
building and the existing one  
covered in gold leaf

32  
particolare degli spazi interni  
di servizio  
detail of the internal service  
spaces

33  
vista sud della torre dallo scalo  
ferroviario  
view from south of the tower  
from the rail yard



depth of 630 cm. Between the fixed core and the counterwall that encloses it to compensate, at each level, for the rotations of the plan, interspaces have been created for technical zones, storage, kitchens and restrooms. The office space is organized with a multiple radial rhythm of 150 cm, corresponding to the vertical posts of the internal facade. This solution has been coordinated with the rhythm of the technological elements of the metal suspended ceiling, which can be opened for maintenance. From the core to the top, the level of the suspended ceiling shifts from 240 to 280 cm. Two rows of "chilled beams" with built-in lighting fixtures run parallel to the facade. In the level shift near the facade (from 280 to 317 cm of open span, to about 200 cm from the internal facade) an element has been placed to contain another lighting fixture and the ventilation ducts.

The tower has a double facade, with passive ventilation, that controls the natural lighting and the thermal load, guaranteeing excellent energy performance. The internal faceted, vertical and generally regular internal skin functions as thermal line and water barrier of the building. It is composed of cells from floor to ceiling in thermal break aluminium, resting on the slab, complete with chamber glass and the mobile screening of aluminium

Venetian blinds, motorized and controlled by the BMS. The cells are typically about 150 cm wide and about 324 cm in height, and include hatches for manual opening (6 per floor) to permit access to the interspace for maintenance and cleaning. The outer skin is formed by a system of cells made to measure in aluminium with single glazing, hung from the upper slabs and cold bent on site during installation. This skin follows the twisting geometry of the tower.

The fluid shapes of the podium meet at the base of the trunk in a seamless way thanks to careful control of the gradual transition between the transparent surface of the tower and the prevalently opaque surface, in panels of aluminium rainscreen, of the retail facilities. The shopping pavilion has a complex form, with height varying from 10 to 20 m. It emerges on the horizon of the park only with its upper level, which contains the food court, while it contains a second level of shops at the level of the recessed plaza, and two underground parking levels, one for the shopping district and one for the offices. The roof level also contains the seven movie theaters – with from 100 to 350 seats – of the Anteo multiplex. Two-story voids trigger visual and layout contact, with the escalators, between the two shopping levels, tamed by the use of internal cladding in bamboo wood. In design terms, the layering of such different functions was particularly delicate, regarding regulations and standards, especially for the placement of emergency routes and the layout of physical plant systems, all rigorously housed and concealed from public view. Even the roof of the podium, visible from the tower, has been correctly interpreted as a fifth facade of the building, concealing the necessary natural ventilation ducts and chimneys under a canopy of photovoltaic panels.

In conclusion, it is worth emphasizing that along experimental lines the project and the construction of such a sophisticated work of architecture have been completely done by using Revit, based on BIM methodologies that have facilitated integration of information on the three-dimensional model of the building, along with the dialogue and coordination of the multiple players involved in the process of design and construction of the work. The results properly confirm the technical and economic reasoning that generated them, adding a new landmark to the increasingly international skyline of the Lombard capital. A landmark that conforms perfectly to the main "characteristic of every tall office building" indicated at the end of the 1800s, in the United States, by Louis Henry Sullivan (1856-1924), one of the fathers of the modern skyscraper: the building "must be tall, every inch of it tall. The force and power of altitude must be in it, the glory and pride of exaltation must be in it. It must be every inch a proud and soaring thing, rising in sheer exultation that from bottom to top it is a unit without a single dissenting line."<sup>4</sup>

<sup>4</sup> Louis H. Sullivan, *The tall office building artistically considered*, in *Lippincott's Magazine*, March 1896.

## page 81

Unity and variety

Camillo Magni

Over the last decade, the opening of new museum spaces has born witness to the cultural vitality of Milan. Among them, Fondazione Prada has perhaps represented the most outstanding experience on a national and an international level. Active since 1993, the foundation immediately stood out for its ability to range through different disciplines, from art to architecture, cinema to photography, offering visitors a new way of combining and experiencing multiple areas of knowledge. In 2008 Fondazione Prada launched a new, ambitious project: the construction of a new facility that would represent the foundation's cultural spirit. Two choices were strategic in this process: the site and the architect. The project was assigned to OMA Rem Koolhaas, with whom the foundation already had a fertile relationship, sharing not only aspects of the design approach, but also a deeper attitude of experimentation on contaminations between architecture, fashion and communication. Works of the past like the iconic Prada store in New York (2001) and many sets for fashion shows bear this out.

The site selected is an abandoned industrial building on the southern outskirts of Milan, close to the Porta Romana rail yard. This choice reflected the desire to experiment with the potential of peripheral zones, without seeking a safe haven in the reassuring areas of the center or the fashion district – a courageous way of going against the trend with respect to other public and private players.

The combination of these three factors – OMA, an old industrial building and a client like Fondazione Prada – generated a project that is surprising from many vantage points.

First of all, the complexity with which every design action interprets the relationship between the new and the existing is striking. The historic buildings belong to a distillery from 1910, whose simple constructions reflect the industrial characteristics of the early part of the century, while the layout reflects the productive necessities of a complex that occupied the entire block, one piece at a time. OMA, in this context, draws with nonchalance free will on the existing material, manipulating it and combining it with the new. While indicating the contemporary character of the architecture through the use of materials and geometric forms, both for the newly constructed buildings and the renovated structures (the tower coated in gold is perhaps the most obvious symbol), the project conserves the scent and atmosphere of the old industrial buildings, though without yielding to any vernacular romanticism. At the same time, it underscores the unity of the complex through certain sophisticated strategies, such as the continuity of the facades of the block, the arrangement of the courtyards, the single level of the ground floor in keeping with the existing levels of the old warehouses, and the settlement geometry of the tower building. Meanwhile, it also introduces elements of discontinuity, like the corner tower, the "Podium" and the cinema, which replicate the plan and volume arrangement of the block, forming a sequence of three courtyards that divide up the outdoor space. The value of the work lies in the apparent contradiction between the unified approach of the project and the variety of the materials.

A second aspect has to do with the ways in which OMA designs museum spaces. The objective is to offer visitors an experience in which the building, the works (the artists) and the visitor can interact with each other. In this sense, OMA avoids the most established museum stereotypes of the neutral white box at the service of the artworks, opting instead for contamination between the various parts. For example, at Fondazione Prada there is no preset visit itinerary, since the collections are separated in different buildings inside a space that remains public and open to the city. The visitor thus plays a curatorial role, constructing his or her own route, reflecting individual priorities and interests. The exhibition areas are heterogeneous: in the warehouses and the south wing the existing character, with long galleries in succession, continues to prevail. The new "Podium" building is a large structure on two levels that can adapt to multiple display needs, whose ground floor is visually connected to its context thanks to a surprising continuous glazing that links the hosted contents to the surrounding courtyards. The warehouses to the west with full-height spaces of over ten meters underline the character of industrial archaeology and can contain very large artworks. Finally, the tower building creates more neutral spaces in which to repeat more proven display formats. The intelligent differentiation of the spaces produces ongoing surprise in visitors, while stimulating artists to think of the space as an integral part of the work, encouraging "site-specific"

processes.

Finally, the architecture. As always, OMA seeks the force of its architecture in the sophisticated character of an idea. In this case, nevertheless, we can see surprising attention to detail, which perhaps reflects the need to fully reinforce the architectural process. The fair-face white concrete of the tower, the reflecting panels of the cinema or the aluminium foam panels (recycled aluminium foam) of the "podium" bear witness to great care regarding the use of materials, like the internal claddings in polycarbonate and OSB, or the floors made with slabs of travertine.

In a context of mostly horizontal buildings, the corner tower becomes a landmark. It has a height of about 60 meters, where the aspects of typological repetition of tower buildings are erased by variations introduced on every level. The form comes from the joining of two different geometries (the flex of the trapezoidal block and the 90-degree orientation) to produce alternation of different floors. The interspace varies at each level, increasing by 60 centimeters starting from a height of 2.7 meters all the way to a height of 8 meters for the upper level. This generates an extremely complex system of staircases with differing ramps in which the emergency routes intersect with the vertical access. The tower is structured in two parts: a service band that contains the vertical and horizontal circulation, and a free zone for exhibitions or dining (top floor). The service core also functions as a load-bearing support of the overhanging slabs, sustained by a system of deep beams connected to the volume of the staircase, whose shape determines the design of the facade. The imbalance of the overhanging floors is compensated by means of a reinforced concrete tie that connects the upper extremity of the tower to the ground, intersecting with a panoramic external elevator that becomes a characterizing feature of the south elevation.

As a whole, one can perceive a precise balance that regulates the various parts of Fondazione Prada. Every weight has a well-gauged counterweight. The result is a place of extraordinary quality in which visitors can discover fragments of a more complex world, synonymous perhaps with the city that surrounds it.

## page 100

The Pavilion of the Holy See, 16th International Architecture Exhibition, Venice Biennale, 25 May - 25 November 2018

Gianfranco Ravasi

For the first time the Holy See, which represents the Catholic Church in its universal character, enters the space of the Venice Architecture Biennale. And it does so by reaching a fascinating island of the lagoon, the Island of San Giorgio, penetrating into the oasis of a forest, not through graphic representations or models, but with a true sequence of chapels. In Christian worship these are true temples, though in smaller form with respect to cathedrals, basilicas and churches.

The number of the chapels is symbolic, because it expresses almost a decalogue of presences inserted in the space: they

are similar to voices made architecture, that resonate with their spiritual harmony in the context of everyday life. For this reason, the visit to the ten Vatican Chapels is a sort of not only religious but also secular pilgrimage, made by all those who want to rediscover the beauty, the silence, the inner and transcendent voice, the human brotherhood of being together in the congregation of a people, but also the solitude of the forest where it is possible to intercept the vibrancy of nature, which is like a cosmic temple.

Prior to this itinerary, there is an emblem: the Asplund Pavilion, which will display the drawings for the "Woodland Chapel" of Gunnar Asplund. His design drawings, almost one century after they were made, in a different region of the world, evoke the humankind's constant pursuit of the sacred within the spatial horizon of the nature in which we live.

From the *Introduction* by Gianfranco Ravasi to the book *Vatican Chapels*, presented to the public at the time of the opening of the Pavilion of the Holy See.

## page 103

Vatican Chapels: the project  
Francesco Dal Co

The project for Vatican Chapels, the Pavilion of the Holy See, in the 16th International Architecture Exhibition of the Venice Biennale, stems from a precise precedent, the Skogskapellet, the "Woodland Chapel" built in 1920 by Gunnar Asplund in the Cemetery in Stockholm.

To make the Pavilion, a seldom visited area has been selected on the island of San Giorgio Maggiore in Venice. Known as *Insula Memmia* in the Roman era, then renamed "island of the cypresses" when the first small church named San Giorgio Maggiore was built in the 9th century, starting in 1580 the island was radically modified by Palladio and his successors in the work, undergoing many transformations over the course of the centuries. Since 1951, having been assigned by the state to Fondazione Giorgio Cini, the island has gone through a series of extensive restorations and welcomed new structures built to facilitate the cultural and educational activities of the Foundation, and to reinsert the monumental portions of the complex in a uniform Palladian image. The materials accumulated during the demolition were deposited in the lagoon, and the island grew considerably in size. On the southern shore, facing the lagoon, in and around 1962 a vast park was thus formed, which also contains the "green theater," an open-air theater with seating capacity of 1345, opened in 1954. With the Skogskapellet of Asplund as a reference point, the forest that has grown up over the years at this end of the island was identified as the most appropriate place for the construction of the Vatican Chapels.

After obtaining approval from the authorities and establishing the first contact with Fondazione Cini, the project developed with the Pontifical Council for Culture was shown to a number of architects from all over the world, after which they visited the site. After they had agreed to develop projects for ten chapels immersed in the greenery, steps were taken to obtain all the necessary permits from the heritage authorities. When the first designs were submitted, contact was made with various contractors, proposing that they work as the direct builders of the chapels. Following their acceptance, the engineering of

the projects was carried out, with the selection of a single reference point for the management of the entire worksite, the logistics and assistance for the construction firms, specialized in the use of the different materials chosen by the architects. The ten chapels have been positioned in the woods according to the specific characteristics of their design and the options indicated by the architects.

To convey a sense of the reasoning behind Vatican Chapels, it has been decided to create an independent exhibition space to contain the first episode visitors encounter at the entrance to the Pavilion of the Holy See, featuring the drawings and model of the Woodland Chapel of Asplund, on loan from the Canadian Centre for Architecture in Montreal and the Swedish Centre for Architecture and Design of Stockholm. With the Skogskapellet, a small masterpiece, Asplund defined the chapel as a place of orientation, encounter, meditation, formed by chance or nature inside a vast wooded area, understood as the physical embodiment of the labyrinthine path of life and the wandering of man in search of contact, encounter. This was the theme suggested to the ten architects invited to construct ten chapels in the woods on the island of San Giorgio Maggiore.

For our culture, it is customary to identify the chapel with a space created for different reasons and aims inside larger, mostly already existing religious facilities. The practice based on this perception has produced many models that share the fact of being formulated for the most part in circumscribed spaces, of always belonging to another space, a place of worship, a cathedral, a church or simply a site selected because it played host to an unusual event, or was acknowledged as a destination. In the modern era these models have given rise to the establishment of a canon.

The request addressed to the architects invited to build the Pavilion of the Holy See thus implied an unusual challenge, that of coming to grips with a building typology that has few precedents and lacks easily identifiable models. The chapels the architects have designed, in fact, are isolated and contained in an utterly abstract natural environment, marked only by its position adjacent to the lagoon, its openness to the water. In the woods where the "Asplund Pavilion" and the chapels are placed there are no destinations, and the environment is simply a metaphor of the wandering of life. This metaphor, in the case of the *Vatican Chapels*, is even more radical than the one formulated by Asplund, who built his chapel amidst the trees, but inside a cemetery. For these reasons, the architects of the Pavilion of the Holy See have worked without reference to commonly recognized canons, and without any models from a typological viewpoint, as can be seen in the only apparently surprising variety of the results they have achieved.

Also for this latter reason, the contribution supplied by the contractors that have built the eleven constructions of *Vatican Chapels* has been essential. Therefore, beside the names of the architects who have designed the *Vatican Chapels*, it is worthwhile to indicate those who have made them: Andrew Berman (USA) with Moretti; Francesco Cellini (Italy) with Panariagroup; Javier Corvalán (Paraguay) with Simón; Ricardo Flores and Eva Prats (Spain) with Saint-Gobain Italia; Norman Foster (UK) with Tecno and Maeg; Terunobu Fujimori

(Japan) with LignoAlp and Barth Interni; Sean Godsell (Australia) with Zintek and Maeg; Carla Juacaba (Brazil) with Secco Sistem; Smiljan Radic (Chile) with Moretti; Eduardo Souto de Moura (Portugal) with Laboratorio Morseletto; Francesco Magnani and Traudy Pelzel (Italy), Asplund Pavilion, with Alpi.

The construction of the *Vatican Chapels* has been supported by: Fondazione Cariplo, Fondazione di Venezia, Fondazione Giorgio Cini, Sociedade Francisco Manuel dos Santos, Terna, IUAV University of Venice.

The company Sacaim is the general contractor; Gruppo Fallani has been responsible for the entire system of communication and set-up; Tassinari/Vetta has done the graphic design; Piaggio Group has supplied the bookshop and the means of transportation inside the Pavilion; Francesco Magnani, Traudy Pelzel, Luigi Cocco and Antonio Girello have supervised and coordinated the construction.

Commissioner: Gianfranco Ravasi  
Project: Francesco Dal Co  
Curators: Francesco Dal Co, Micol Forti

«Casabella» è disponibile anche in edizione giapponese, attraverso:  
Architects Studio Japan Inc.  
8-124F Kakuda-cho, Kita-ku,  
Osaka  
530-0017 Japan  
tel +81.06.63635701  
[www.asj-net.com](http://www.asj-net.com)

**rivista mensile**  
**monthly magazine**

**numero 884/issue 884**  
**n. 04/2018**  
anno/year LXXXII  
aprile/April 2018

**Redazione / Editorial staff**  
tel +39.02.75422179  
fax +39.02.75422706  
email [casabella@mondadori.it](mailto:casabella@mondadori.it)  
email [segreteria.casabella@mondadori.it](mailto:segreteria.casabella@mondadori.it)

**Direttore responsabile**  
Francesco Dal Co

**Segreteria di redazione /**  
**Editorial secretariat**  
email [segreteria.casabella@mondadori.it](mailto:segreteria.casabella@mondadori.it)

**Coordinamento redazionale /**  
**Editorial coordinator**  
Alessandra Pizzochero  
email [casabella@mondadori.it](mailto:casabella@mondadori.it)

**Art Direction**  
Paolo Tassinari

**Progetto e impaginazione /**  
**Design and layout**  
Tassinari/Vetta  
Francesco Nicoletti

**Comitato di redazione /**  
**Editorial board**  
Chiara Baglione  
Marco Biagi  
Nicola Braghieri  
Federico Bucci  
Francesca Chiorino  
Giovanna Crespi  
Camillo Magni  
Enrico Molteni  
Marco Mulazzani  
Federico Tranfa

**Comitato scientifico-editoriale /**  
**Scientific-editorial committee**  
Nicholas Adams  
Julia Bloomfield  
Claudia Conforti  
Juan José Lahuerta  
Jacques Lucan  
Winfried Nerdinger  
Joan Ockman  
Sergio Polano

**Corrispondenti / Correspondents**  
Alejandro Aravena (Cile)  
Marc Dubois (Benelux)  
Luis Feduchi (Spagna)  
Françoise Fromonot (Francia)  
Andrea Maffei (Giappone)  
Luca Paschini (Austria)

**Traduzioni / Translations**  
transiting\_s.piccolo

**Produzione, innovazione**  
**edilizia e design /**  
**Production, construction**  
**innovation and design**  
Silvia Sala  
email [silvia.sala@mondadori.it](mailto:silvia.sala@mondadori.it)

**Formazione**  
Roberto Bosi  
Silvia Sala  
email [cbf@mondadori.it](mailto:cbf@mondadori.it)  
[www.casabellaformazione.it](http://www.casabellaformazione.it)

**Web**  
Sergio Polano

**Arnoldo Mondadori Editore**  
20090 Segrate – Milano

**CASABELLA**  
Cascina Tregarezzo – Via Mondadori 1,  
20090 Segrate (Mi)  
tel +39.02.75421  
fax +39.02.75422706  
rivista internazionale di architettura  
pubblicazione mensile / monthly review  
registrazione tribunale Milano n. 3108  
del 26 giugno 1953

**Blind-review**  
I testi e le proposte di pubblicazione che pervengono in redazione sono sottoposti alla valutazione del comitato scientifico-editoriale, secondo competenze specifiche e interpellando lettori esterni con il criterio del blind-review.

Distribuzione per l'Italia e l'estero  
Distribuzione a cura di Press-Di srl

**Pubblicità / Advertising**  
Mediamond S.p.A.  
Palazzo Cellini – Milano Due – 20090 Segrate  
tel +39.02.21025259  
email [contatti@mediamond.it](mailto:contatti@mediamond.it)  
Pubblicità, Sede Centrale Divisione Living  
Vice Direttore Generale: Flora Ribera  
email [direzione.living@mediamond.it](mailto:direzione.living@mediamond.it)  
Coordinamento: Silvia Bianchi  
email [silvia.bianchi@mediamond.it](mailto:silvia.bianchi@mediamond.it)  
[www.mediiamond.it](http://www.mediiamond.it)

stampato da ELCOGRAF S.p.A.  
Via Mondadori, 15 – Verona  
nel mese di marzo 2018

**copyright © 2018**  
Arnoldo Mondadori Editore  
Tutti i diritti di proprietà letteraria e artistica riservati. Manoscritti e foto anche se non pubblicati non si restituiscono.

**Arretrati**  
€ 15  
Modalità di pagamento: c/c postale n. 77270387 intestato a Press-Di srl "Collezionisti" (tel +39.045.8884400 dalle 8.30 alle 12.30 e dalle 13.30 alle 17.30 dal lunedì al venerdì) specificando sul bollettino il proprio indirizzo e i numeri richiesti. L'ordine può essere inviato via fax (+39.045.8884378) o via e-mail ([collez@mondadori.it](mailto:collez@mondadori.it)). Per spedizioni all'estero, maggiorare l'importo di un contributo fisso di € 5,70 per spese postali. La disponibilità di copie arretrate è limitata, salvo esauriti, agli ultimi 18 mesi. Non si effettuano spedizioni in contrassegno.

**Back issues**  
€ 15  
Payment: Italian postal account no. 77270387 in the name of Press-Di srl "Collezionisti" (tel +39.045.8884400 from 8.30 to 12.30 and 13.30 to 17.30, Monday-Friday) indicating your address and the issues ordered on the form. The order can be sent by fax (+39.045.8884378) or e-mail ([collez@mondadori.it](mailto:collez@mondadori.it)). For foreign shipping add a fixed contribution of € 5.70 for postal costs. Availability of back issues is limited to the last 18 months, as long as supplies last. No COD.

**Prezzo di copertina / Cover price**  
€ 12,00 in Italy, € 22,50 in Austria,  
€ 21,70 in Belgium, € 20,00 in France,  
€ 28,00 in Germany, € 20,10 in Portugal (Cont.),  
£ 22,00 in United Kindom, € 21,40 in Spain,  
Chf 27,00 in Switerland C.T.,  
Chf 27,50 in Switerland Ger.,  
\$ 31,50 United State of America

**Abbonamento annuale**  
(11 numeri di cui uno doppio).  
Gli abbonamenti iniziano, salvo diversa indicazione da parte dell'abbonato, dal primo numero raggiungibile in qualsiasi momento dell'anno.  
Italia € 80,70 (prezzo comprensivo del contributo per le spese di spedizione);  
offerta riservata agli studenti € 70,70 (prezzo comprensivo del contributo per le spese di spedizione). Collegarsi all'indirizzo: [www.abbonamenti.it/casabella](http://www.abbonamenti.it/casabella)  
Estero € 81,90 + spese di spedizione.  
Per controllare il prezzo nel proprio Paese e per abbonarsi, collegarsi all'indirizzo: [www.abbonamenti.it/casellasubscription](http://www.abbonamenti.it/casellasubscription)

**Yearly subscription**  
(11 issues, including one special double issue).  
Subscriptions begin from the first available issue after request, unless otherwise specified by the subscriber.  
Outside Italy € 81,90 + shipping costs.  
You may check the price in your own country and subscribe through: [www.abbonamenti.it/casellasubscription](http://www.abbonamenti.it/casellasubscription)

**Modalità di pagamento**  
Inviare l'importo tramite c/c postale n. 77003101 a: *Press-di Abbonamenti SpA – Ufficio Abbonamenti*. Altrimenti è possibile pagare con carta di credito o paypal sul sito: [www.abbonamenti.it](http://www.abbonamenti.it)

**Payment**  
Payment may be made in Italy through any Post Office, order account no. 77003101, addressed to: *Press-di Abbonamenti SpA – Ufficio Abbonamenti*. You may also pay with credit card or paypal through the website: [www.abbonamenti.it/casellasubscription](http://www.abbonamenti.it/casellasubscription) tel +39.041.5099049 fax +39.030.7772387 email [abbonamenti@mondadori.it](mailto:abbonamenti@mondadori.it)

**Per contattare il servizio abbonamenti**  
tel 199.111.999  
(Valido solo per l'Italia - dal lunedì al venerdì 9.00–19.00, costo massimo della chiamata da tutta Italia per telefoni fissi: € 0,12 + iva al minuto senza scatto alla risposta. Per cellulari costo in funzione dell'operatore).  
fax +39.030.7772387  
email [abbonamenti@mondadori.it](mailto:abbonamenti@mondadori.it)  
posta scrivere all'indirizzo: Press Di Servizio Abbonamenti – C/O CMP Brescia – 25126 Brescia