

domus

Urbanistica. Lavorare con il dubbio / Urbanisms: working with doubt

Kenneth Frampton, Fulvio Irace, Cino Zucchi, Antonia Jannone, Franco Raggi, Durganand Balsavar, Victoria Easton, Enrique Norten, Mark Morris, Young & Ayata, Paulo Mendes da Rocha, Oscar Niemeyer, Skidmore, Owings & Merrill, Patricia Urquiola, Joel Escalona, Arthur Sze



1077
marzo / march 2023

euro **15,00**
Italy only
periodico mensile Data di uscita 04/03/2023

EUROPE € 25,00 / CH CHF 25,00
UK £ 24,95 / USA \$ 24,95

Poste Italiane S.p.A.
Spedizione in Abbonamento Postale
D.L. 353/2003 (conv. in Legge 27/02/2004 n.46),
Articolo 1, Commi 1, DCE-Milano



EDITORIALE / EDITORIAL		
Steven Holl	Urbanistica. Lavorare con il dubbio / Urbanisms: working with doubt	1
TOKYO		
Steven Holl	Una città dalla misteriosa filigrana / A city with a mysterious fine grain	4
Toshiko Mori, Steven Holl	Arata Isozaki. Un architetto e un intellettuale / An architect and an intellectual	8
NEW YORK		
Steven Holl	La tassa sull'ombra / Shadow tax	10
Gideon Fink Shapiro	Skidmore, Owings & Merrill. Moynian Train Hall, New York City, USA	16
MILANO		
Cino Zucchi	Alti e bassi. Una metamorfosi tra urbanità e natura / High and lows. A metamorphosis between urbanity and nature	20
Fulvio Irace	Modernità, umananesimo e progettazione urbana / Modernity, humanism and urbanism	26
Cecilia Fabiani	Patricia Urquiola. Tappeti <i>glocal</i> e a zero emissioni / Glocal and carbon-neutral designer rugs	28
Antonia Jannone	I disegni degli architetti / Drawings by architects	30
Franco Raggi	L'architettura come forma d'arte / Architecture as a form of art	32
DHAKA		
Durganand Balsavar	Città d'acqua / City of waters	34
Alessandro Benetti	Louis Kahn. Il conflitto tra terra e acqua / The conflict between land and water	42
SÃO PAULO		
Victoria Easton	Generare innovazione / Breeding newness	44
Kenneth Frampton	Paulo Mendes da Rocha. Un audace gesto urbano / A bold urban gesture	48
Steven Holl	Oscar Niemeyer. Ibrido maestoso / Majestic hybrid	50
MEXICO CITY		
Enrique Norten	Verso una metropoli policentrica / Towards a polycentric metropolis	52
Steven Holl	Young & Ayata con / with Michan Architecture DL1310 apartments, Tetelpan, Mexico City	56
Steven Holl	Luis Barragán, Mathias Goeritz, Jesús Reyes Ferreira In bianco e nero / In black and white	60
Marianna Guernieri	Joel Escalona. Il design si fa scultura / Design becomes sculpture	62
LONDON		
Mark Morris	Piazze. Palcoscenici urbani / Squares. Urban stages	64
Steven Holl	Grattacieli. Un continuo divenire / Skyscrapers. A continuous becoming	70
RUBRICHE / COLUMNS		
Steven Holl	Edifici ibridi / Hybrid buildings	72
Richard Fadok, Steven Holl	Book reviews. Potenzialità delle metropoli / Possibilities of the metropolis	74
Steven Holl	Gatto Nero. C'è un gatto bloccato a Hudson Yards / A cat stuck in Hudson Yards	75
Arthur Sze	Poesia / Poem. Oasis	76
	Collaboratori / Contributors	78
Steven Holl	Cover Story. Urbanistica. Lavorare con il dubbio / Urbanisms: working with doubt	80

Domus

Direttori / Guest editors
Steven Holl, Toshiko Mori

Assistenti del direttore /
Guest deputy editors
Marisa Espe, Charles Burke

Direttore editoriale / Editorial director
Walter Mariotti

Redazione / Newsroom

Editorial staff
Loredana Mascheroni
(responsabile / head)
Elena Sommariva
(senior editor)
Giulia Ricci

Art direction
Mauro Panzeri

Grafici / Graphic department
Elisabetta Benaglio

domusweb / online
Alessandro Scarano

Archivio / Archives
Simona Bordone

Coordinamento / Coordinator
Miranda Giardino di Lollo

Segreteria / Administration
Isabella Di Nunno
(assistente del direttore / assistant to the editor)

Collaboratori / Collaborators
Massimo Valz-Gris
(domusforum, allegati e speciali / supplements)

MAG Studio Milano
(impaginazione / page make-up)

Fotolito / Prepress
Editoriale Domus

Stampa / Printers
ErreStampa, Orio al Serio (BG)

Contatti / Contact
Redazione / Editorial staff
T +39 02 824 721
F +39 02 02 57500132
per sottoporre proposte e per informazioni /
to submit projects and for general enquiries
redazione@domusweb.it

Sito / Website
www.domusweb.it

Facebook
www.facebook.com/domus

Instagram
@domusweb

Twitter
@domusweb

Editoriale Domus

Editore e direttore responsabile /
Publisher and managing editor
Maria Giovanna Mazzocchi Bordone

Amministratore delegato /
Chief executive officer
Sofia Bordone

Business unit media director
Nicola Licci

Head of brand management
Alessandra Generali

Product manager
Francesca Di Giuda

Licensing & syndication
licensing@edidomus.it

Ufficio stampa / Press office
Elisabetta Prosdocimi
T +39 338 3548515
ufficiostampa@edidomus.it

Pubblicità / Advertising
T +39 02 82472253

F +39 02 82472385
pubblicita@edidomus.it

Direttore commerciale pubblicità /
Sales advertising director
Paolo Muratore

Editore / Publisher
Editoriale Domus S.p.A.

Via Gianni Mazzocchi, 1/3
20089 Rozzano (MI)
T +39 02 824 721
F +39 02 57500132
editorialedomus@edidomus.it

Agenti regionali per la pubblicità nazionale

VENETO / FRIULI V.G. / TRENINO-ALTO ADIGE
Tiziana Maranzana
Via Santa Lucia, 74 - 35139 Padova
T +39 049 660308 - tiziana@studiomaranzana.it

EMILIA ROMAGNA / TOSCANA/MARCHE / UMBRIA / ABRUZZO
G.V.M. Marketing Service Srls
Piazza Mazzini, 21 - 60033 Chiaravalle (AN)
T +39 339 7890135 - vittorio.grappone@edidomus.it

LAZIO E RESTANTI REGIONI
Interspazi 2C srls
Via Arturo Viligiardi 13 - 00125 Roma
T +39 366 9767022 - account@interspazi.it - info@interspazi.it

Estratti/Reprints
Per ogni articolo è possibile richiedere la stampa di un quantitativo minimo di 1.000 estratti a/Minimum 1,000 copies of each article may be ordered from:
T +39 02 82 472 253 -502; F +39 02 57500132
email: grappone@edidomus.it

Servizio abbonamenti/Subscriptions
T +39 02 56 568 800 da lunedì a venerdì dalle 9.00 alle 18.00
email: uf.abbonamenti@edidomus.it

Ufficio vendite Italia
T +39 02 56 568 800 da lunedì a venerdì dalle 9.00 alle 18.00
email: uf.vendite@edidomus.it

Un numero: €15,00. Fascicoli arretrati: €15,00.
Modalità di pagamento: contrassegno (contributo spese di spedizione €2,90).
Carta di credito: American Express, CartaSi, Diners, Visa. Versamento sul c/c postale n. 668202 intestato a Editoriale Domus S.p.A., Via G. Mazzocchi 1/3 - 20089 Rozzano (MI), indicando sulla causale i numeri di DOMUS desiderati.

Editoriale Domus S.p.A. tratta i dati personali raccolti in qualità di Titolare in conformità con i principi dettati dal Regolamento UE 2016 /679.
Il responsabile della protezione dei dati è contattabile scrivendo presso la sede del Titolare o all'indirizzo email dpo@edidomus.it.

Foreign Subscriptions dept.
T +39 02 824 725 29
email: subscriptions@edidomus.it

Foreign Sales
T +39 02 824 725 29; F +39 02 57500132
email: sales@edidomus.it

Back issues
€15.00 (postal charges not included). Payment method: by credit card
American Express, Diners, Ma*stercard, Visa, bank transfer on our account:
Unicredit Spa

IBAN IT77X0200805364000104272924
SWIFT CODE UNCRITMMORR

Distribuzione in edicola / Newsagent circulation
Distribuzione SO.D.L.P. "Angelo Patuzzi" S.p.A.,
Via Bettola, 18 - 20092 Cinisello Balsamo MI
T +39 02 660301; F 02 66030320

Distribuzione in libreria / Bookshop distribution Idea Srl
Via Lombardia 4 - 36015 Schio (VI)
T 0445.576574 - ordini@ideabooks.it

Distribuzione all'estero / Sole distribution agent
A.I.E. Agenzia Italia di Esportazione,
Via A. Manzoni 12 - 20089 Rozzano (MI),
T +39 02 5753911, F +39 02 57512606

Edizioni locali di Domus / Local editions of Domus

GEORGIA
PROJECT LLK LLC
Vake-Saburtalo district, Nutsubidze Street, n. 77 - Workshop n. 16,
Tbilisi, Georgia
T +995 32 2397174

Registrazione del Tribunale di Milano n. 125 del 14/8/1948.

È vietata la riproduzione totale o parziale del contenuto della rivista senza l'autorizzazione dell'editore.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced in any form without the permission of Editoriale Domus.

Copyright 2022 Editoriale Domus S.p.A. Milano



In questo numero la pubblicità non supera il 45%.
Il materiale inviato in redazione, salvo accordi specifici, non verrà restituito. L'editore si dichiara disponibile a regolare eventuali spettanze per quelle immagini e testi di cui non sia stato possibile reperire la fonte.

In this issue, advertising does not exceed 45%.
Materials sent to the editorial office will not be returned unless specifically agreed otherwise. The publisher declares its willingness to settle fees that may be owed for texts and images whose sources could not be traced or identified.

CORRESPONDENCES
MUTUALITY
ANALOGUE
INTERLINK
RECIPROCATION



B
11
86
S.H.11

RECIPROCAL RELATION — NEW YORK CITY — MILAN

Steven Holl, Reciprocal Relation New York City - Milan, 1986. Acquerello/Watercolour, 12.7 x 17.8 cm

Urbanistica. Lavorare con il dubbio / Urbanisms: working with doubt

Steven Holl

“In ogni questione filosofica seria l’incertezza si estende alle radici stesse del problema. Dobbiamo essere sempre pronti a imparare qualcosa di completamente nuovo”.

Ludwig Wittgenstein, 1950

Oggi, lavorare con il dubbio è inevitabile. L’assoluto è stato sospeso dal relativo e dall’interattivo. Dobbiamo lavorare con sistemi dinamici, anziché stabili, far fronte a programmi contingenti e diversi, anziché semplici e chiari. Non lavoriamo più all’interno di un sistema preciso e perfetto, ma con sistemi intermittenti e incrociati, e con metodi combinati. Abbiamo come condizioni *a priori* la sospensione dell’incredulità e l’adozione di una visione globale, che diventano fattori fondamentali per lavorare in modo creativo nella scienza, nell’urbanistica e nell’architettura. Lavorare con il dubbio diventa normale nel caso di attività intellettuali concentrate. Questo numero di *Domus* esamina sette metropoli. L’analisi prende avvio da una planimetria della morfologia urbana posta accanto a un’immagine contemporanea di vita vissuta. Il piano a griglia del 1811 di Manhattan è drasticamente diverso dalla struttura territoriale feudale alla base di Tokyo. Negli anni Ottanta, gli accademici sostenevano che l’urbanistica fosse determinata da due forze: la morfologia planimetrica di una città e la sua tipologia edilizia. Questa dialettica si può ancora applicare alle piccole città e ai paesi, ma perde di validità di fronte alla densità metropolitana, dove la planimetria non è più così determinante. Sono le sezioni dei grattacieli a definire gli spazi urbani. Vivere in queste nuove città può essere un’esperienza molto divertente per via della varietà dei loro spazi, ma anche problematica per le loro ombre. Pur lavorando con il dubbio, speriamo che si avvii un’opera di protezione, restauro e riforestazione di una porzione di territorio equivalente a quella delle nuove costruzioni urbane, permettendo all’aumento della densità

urbana di diminuire lo *sprawl* distruttivo. In un momento come quello attuale dominato da una urbanizzazione dinamica, prevalgono il dubbio e la fluidità.

Nel nostro manifesto di *Domus 2023 Confini sfumati* rifuggevamo da una rigida categorizzazione tra le discipline, così come su questo numero l’arte e nuovi progetti sono posti in correlazione con la città e i suoi studi creativi. Un futuro in cui l’inquinamento sia meno impattante e anzi diminuisca dovrebbe andare di pari passo con un mondo dove ricchi e poveri vivano in una comunità integrata, su un pianeta che abbia aria rinnovata e acqua purificata. Pianificazioni urbane su larga scala e intelligenti possono fondere paesaggio e architettura, e contemporaneamente ripristinare i paesaggi naturali. La sperimentazione e le iniziative innovative non dovrebbero diventare categoriche o moraliste, ma accompagnare l’esplorazione di tecniche inedite. Oggi potremmo trovarci di fronte a un cambiamento di paradigma temporale, una dilatazione del tempo. Come per l’“incommensurabilità” o la ‘discontinuità’ di Thomas Kuhn, il momento che viviamo può essere visto senza pregiudizi ideologici o positivisti. Ricordo di aver letto nel *Giardino dei sentieri che si biforcano* di Jorge Luis Borges (1941) che “non è lo spazio, ma il tempo che si biforca”. Anche se conosciamo le tante diverse configurazioni urbane del passato, non possiamo prevedere in modo chiaro come saranno le città del futuro. Possiamo solo immaginare le architetture e le differenti strutture urbane come una “funzione del divenire” e, insieme a questo divenire, che ci sarà una incessante necessità di una giustapposizione sociale innovativa, di esplorazioni di nuove energie e concetti materiali. Così come le innovazioni ambientali e sociali, anche il senso spaziale e materiale di queste nuove costruzioni può produrre un piacere impreveduto e un’esperienza gioiosa.

Pur lavorando con il dubbio, nutriamo la speranza che si avvii un’opera di protezione, restauro e riforestazione di una porzione di territorio equivalente a quella delle nuove costruzioni urbane, permettendo all’aumento della densità urbana di diminuire lo *sprawl* distruttivo

While we are working with doubt, we hope equivalent portions of landscapes can be protected, restored and reforested parallel to new urban constructions, allowing increased urban density to decrease destructive sprawl

• “In every serious philosophical question, uncertainty extends to the very roots of the problem. We must always be prepared to learn something totally new.”

Ludwig Wittgenstein, 1950

Today, working with doubt is unavoidable. The absolute is suspended by the relative and the interactive. Instead of stable systems, we must work with dynamic systems. Rather than simple and clear programmes, we engage contingent and diverse programmes. We no longer work within a framework of precision and perfection, but with intermittent, crossbred systems and combined methods. Suspending disbelief and adopting a global understanding is today an *a priori* condition, a new fundamental for creative work in science, urbanism and architecture. Working with doubt becomes an open position for concentrated intellectual work. This issue of *Domus* examines seven metropolitan cities. Each analysis opens with a planimetric of the city’s urban morphology presented alongside an image of a contemporary lived experience. The 1811 grid plan underlying Manhattan is drastically different from the feudal territorial lines underlying the urban geometry of Tokyo. In the 1980s, urban theory argued that two forces determined urbanism: a city’s plan morphology and its building typology. For small cities and towns this dialectic still holds. However, in metropolitan densities, planimetrics have lost determinate meaning. Tall building sections now define metropolitan spaces. The experience of these new cities can sometimes be exhilarating due to the variety of their urban spaces, but it can sometimes also be problematic due to their shadows. While we are “working with doubt”, we hope that equivalent portions of landscapes can be protected, restored and reforested parallel to new urban

constructions, allowing increased urban density to decrease destructive sprawl. In this dynamic urbanising moment, doubt and flux prevail.

In our 2023 *Domus* manifesto *Blurred boundaries* we set aside rigid categorisations between the disciplines of design, art and architecture. Accordingly, in this issue art and new projects are presented in correspondence to the city of their creative studios. Anticipation of a future in which present polluting tendencies are reversed should include a future aimed at the poor and the rich, in an integrated humanity, on a planet of renewed air and purified water. Proceeding towards an international civilisation, landscapes should be reforested and restored while ultra-modern urban constructions are realised. Macro-focused plans can fuse landscape and architecture while simultaneously restoring natural landscapes. Rather than becoming categorical or moralistic, experimentation and innovative action should accompany the exploration of unprecedented techniques. Today we may be at a paradigm shift in time; a time-dilation. Like Thomas Kuhn’s concept of “incommensurability” or “discontinuities”, the moment we occupy can be seen without ideological or positivist bias. I remember reading in Jorge Luis Borges’s *The Garden of Forking Paths* (1941) that “it is not space but time which forks”. For all the rich urban schemes of the past, we cannot completely predict the cities of the future. We can only imagine architectures and urbanisms as a “function of becoming”, and with that becoming, the unending need for innovative social juxtaposition, explorations in new energy and new material concepts. Just as environmental and social innovations are introduced, so the spatial and material sense of these new constructions may yield unforeseen pleasure and experiential joy.



Tokyo



Steven Holl

Una città dalla misteriosa filigrana / A city with a mysterious fine grain

L'identità della città più popolosa del pianeta si trova nelle sue stratificazioni urbane, nell'alternarsi di caos, grattacieli, piccoli edifici, tecnologia elettronica e ikebana

The identity of the planet's most populous city is to be found in its urban stratifications, in the alternation of disorder, skyscrapers, small buildings, electronic technology and ikebana

Con i suoi 37 milioni di abitanti, nel 2022 Tokyo era la città più popolosa del pianeta, più di Shanghai e Delhi. Eppure, il suo tessuto urbano conserva nelle strade secondarie una misteriosa filigrana fatta di piccoli bar, case e negozi. Nel suo *Street with Human Shadows* (2007), Kazuo Shinohara ha scritto: "Tokyo non è bella. Non esiste un'altra città in cui gli edifici che costeggiano le strade siano così diversi per tipologia e stile, o in cui le forme delle facciate e i loro colori siano così caotici. In linea di principio, il disordine contiene presagi di distruzione, tuttavia in varie parti di questo gigantesco villaggio in forma di città che ho davanti agli occhi, l'attività riempie le strade... l'attività di questa città nasce dal fatto che ogni edificio e ogni cartellone pubblicitario trabocca di fiducia nel fatto di essere il più chic e il più bello, con la conseguente smania di distinguersi. Anche la tecnologia elettronica d'avanguardia è utilizzata in ogni angolo di questa città. Allo stesso tempo, all'interno delle piccole case con struttura in legno che sorgono appena dietro le strade principali, sopravvivono, anche se in modo frammentario, l'ikebana e gli stili estetici della cerimonia del tè, che affondano le loro radici nel periodo medievale". Nel suo libro *Lives in Architecture* (2021), Peter Cook scrive: "Tokyo ha tre livelli. Il livello superiore è la strada principale, dove all'inizio ero affascinato dai serbatoi colorati e dalle grafiche sulla cima degli edifici, che ora sembrano essere state ridimensionate secondo una prudenza di livello internazionale. Poi alcune strade memorabili dove si trova l'architettura che vediamo nelle riviste. Tuttavia, la ricchezza maggiore è nei vicoli e negli interstizi delle terre di mezzo dietro le grandi strade. Le piccole case sperimentali sono sempre lì da qualche parte, ma la maggior parte è un *patchwork* di piccoli edifici, cavi penzolanti, condizionatori e distributori di bevande collocati nei punti strategici. Anche con in mano una mappa, si diventa subito consapevoli dei piccoli 'marcatori': no, non è quello, è quello con il condizionatore rosso e il grande cespuglio sulla sinistra e un palo del telefono inclinato."

• As the most populous city on the Earth in 2022, the 37 million inhabitants of Tokyo exceed Shanghai and Delhi, and yet its urbanism retains a mysterious fine grain of little bars, houses and shops on back streets. In *Street with Human Shadows* (2007), Kazuo Shinohara wrote: "Tokyo is not a beautiful town. There is no other town where the buildings that form the streets are so diverse in type and style, or where the shapes of the facades and the colours that adorn them are so chaotic. In principle, disorder contains forebodings of destruction, however in various parts of this giant village of a city before my eyes, activity fills the streets... the activity of this town grows from the fact that every building and every billboard stands overflowing with confidence that it is the most chic and most beautiful, and with a consequent eagerness to stand out. Cutting-edge electronic technology is also used in every corner of this city. At the same time, inside the small wood-framed houses that stand just to the rear of the main streets, ikebana and the tea ceremony aesthetic styles with their roots in the medieval period live on, though in a fragmentary way." In his book *Lives in Architecture* (2021), Peter Cook writes: "Tokyo has three strata. The upper level is of the highway, where I was so fascinated in the early days by the coloured tanks and graphics on the tops of buildings that now seem to have been dumbed down to an international level of circumspection. Then some memorable streets where the publishable architecture is to be found. However, the richest pickings are to be found in the alleys and crevices in the hinterland behind the big streets. Those little experimental houses are always in there somewhere, but most of it is a staccato patchwork of small buildings, dangling cables, air-conditioners and drinks machines at strategic points. Even with a card with a map on it, you become very acutely aware of tiny 'markers': 'No, it's not that one – it's the one with the red air-conditioner and the big bush on the left and a leaning telegraph pole.'"



Photo courtesy of Steven Holl Architects

Nota anche come *kadō* o "via dei fiori", l'ikebana mi affascina fin da quando, giovane architetto, visitai per la prima volta il Giappone negli anni Ottanta. Giunta al suo apice nel XVI secolo per mano dei maestri buddisti, è una delle raffinate arti classiche giapponesi ed è legata al *chadō*, o "via del tè", che incantò Frank Lloyd Wright negli anni Venti del Novecento. Si differenzia da un'esposizione di fiori per la sua teoria, l'attenzione alla disposizione degli steli e la geometria minimale delle composizioni. La mia prima esperienza con l'ikebana risale all'infanzia ed è legata a una storia raccontatami più volte dal mio padrino, William Vanderbilt che, negli anni Venti, viaggiò su una nave da carico da Seattle a Kobe. Raggiunta la destinazione a metà agosto, aveva solo 48 ore per visitare la città. Una calda sera al ristorante, sul suo tavolo fu poggiato un grande blocco di ghiaccio con una composizione ikebana e un ventilatore per raffrescare l'aria. L'immagine mistica dell'ikebana in un blocco di ghiaccio che si scioglie mi ha accompagnato negli oltre 60 viaggi a Tokyo fatti finora.

• Ikebana, also known as *kadō*, "the way of flowers", fascinated me as a young architect when I was first visiting Japan in the 1980s. Ikebana reached its peak under Buddhist masters in the 16th century. One of the classical Japanese arts of refinement, it is related to *chadō*, "the way of tea", which fascinated Frank Lloyd Wright in the 1920s. Ikebana is distinct from flower display due to its theory, attention to the stems and minimal geometry of the arrangements. As a child, my first experience with ikebana was via a story told to me many times by my godfather William Vanderbilt. In the 1920s he rode in the staff cabin on a freighter from Seattle to Kobe, Japan. When they arrived in mid-August, they had only 48 hours to visit. One evening at a restaurant in the heat, a huge block of ice with an ikebana flower arrangement was wheeled up to their dinner table and a fan was positioned to blow cool air on the dinner. This mystical image of ikebana in a melting ice block has stayed with me in over 60 trips to Tokyo over the years.

A destra: Arata Isozaki alla 6. Mostra Internazionale di Architettura di Venezia, 1996

• Right: Arata Isozaki at the 6th International Architecture Exhibition, Venice, 1996

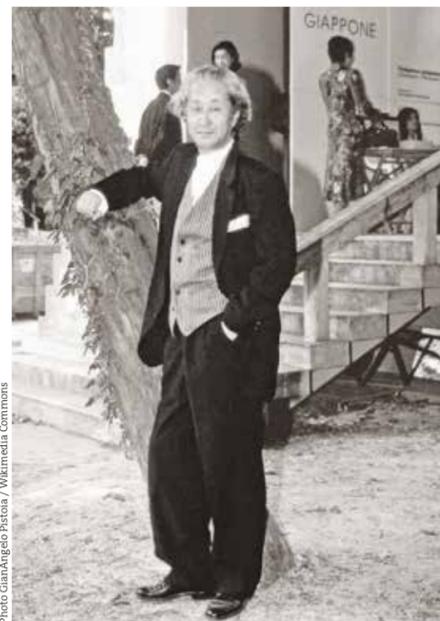


Photo GianAngelo Pistoia / Wikimedia Commons

Arata Isozaki Un architetto e un intellettuale / An architect and an intellectual

I guest editor di *Domus* 2023 ricordano l'architetto giapponese scomparso di recente, tratteggiando un suo ritratto personale e professionale. Il suo importante lascito deve essere un esempio per le giovani generazioni

The guest editors of *Domus* 2023 remember the recently deceased Japanese architect by tracing a portrait of his personal and professional life. +His outstanding legacy must be an example for the younger generations

Testi / Texts Toshiko Mori, Steven Holl

Arata Isozaki è stato uno dei pochi architetti al mondo in grado di sviluppare tesi architettoniche rigorose e, allo stesso tempo, di impegnarsi in un acceso confronto intellettuale sulla cultura e sulla storia. Grazie alla qualità della sua ricerca e alla sua ampia conoscenza della storia dell'architettura occidentale, ha maturato una visione che gli ha consentito una rilettura più ricca e profonda della storia dell'architettura giapponese. Isozaki rifiuta intelligentemente di guardare solo alla presenza materiale degli edifici, di considerarli esclusivamente come *fait accompli* di una narrazione architettonica. Al contrario, ci coinvolge mettendo in evidenza gli eventi, le personalità e le influenze culturali che ogni progetto incarna. In altre parole, si avvicina a ogni opera costruita come a un grafico delle ambizioni e dei desideri umani, un ricco riflesso dei complessi rapporti che hanno prodotto alcuni dei più grandi capolavori di questi nostri tempi incerti. Come professionista, Isozaki è consapevole della profonda complessità che accompagna ogni incarico. Potenzialmente, ogni progetto rappresenta un'epopea, ogni fabbricato è il protagonista di una storia. Per lui, gli edifici sono testi che vivono nell'ambiente culturale di ogni epoca e, lasciando una lunga scia di domande senza risposta, permettono un dialogo continuo tra civiltà e società.

Isozaki ha vissuto la sua vita pubblica di architetto e di intellettuale in un periodo di nascita e di affermazione del discorso architettonico in Giappone. È importante notare che in Giappone l'architettura come disciplina (e la professione di architetto) non esisteva affatto prima del periodo moderno. Nel Dopoguerra, è tra i pochi ad aver proposto con forza un ruolo attivo per gli architetti, educando il pubblico e spingendo la neonata professione a confrontarsi con la sua nuova posizione preminente. Il suo imponente lascito continuerà a incoraggiare le nuove generazioni a porre domande e ad affrontare sempre nuove sfide per il ruolo in continua evoluzione dell'architetto nella società. **TM**

• Arata Isozaki was one of a handful of architects anywhere in the world able to develop rigorous architectural theses while engaging in lively comparative discourse on culture and history as an intellectual. His inquiry was precise, and his broad knowledge of the history of Western architecture offered an enriching perspective for rereading Japanese architectural history. Isozaki shrewdly refused to only look at the physicality of buildings – to view them solely as *faits accomplis* of an architectural narrative. Instead, he engaged us by highlighting the events, personalities and cultural influences each building embodies. In other words, he approached each built work as a graph of human ambitions and desire – a rich reflection of rough-and-tumble dealings yielding some of our greatest masterpieces in the most uncertain of times. As a practicing architect, Isozaki was aware of the intense drama that inhabits every building commission. Each project is potentially worthy of an epic; each building might well serve as the protagonist in a novel. For Isozaki, buildings were indeed texts that live within the cultural milieu of each era; in leaving myriad questions unanswered, they enable a continuous dialogue between civilisation and society. He lived his life as an architect and public intellectual during a time of emergence and establishment of architectural discourse in Japan.

It is essential to note that the discipline of architecture (and the profession of architect) scarcely existed at all in Japan until the modern period. Among post-war architects in Japan, Arata Isozaki was vigorous in positing an activist role for architects while educating the public and nudging the fledgling profession to come to terms with its new leadership position. His forceful legacy will continue to encourage subsequent generations to pose relevant questions and confront continuous challenges for the ever-changing role of architects in civilisation. **TM**

In questa pagina. A destra: *City in the Air*, sistema di tubi e giunti, progetto, Shinjuku, Tokyo, 1960 (alzato). Inchiostro e matita colorata su carta, 53 x 85,7 cm. Dono di The Howard Gilman Foundation. In basso: Processo di incubazione, prospettiva, 1990. Serigrafia del disegno del 1962. Cm 104,1 x 87,3. Dono dell'architetto in onore di Philip Johnson

• This page. Right: *City in the Air*, Joint Core System, project, Shinjuku, Tokyo, Japan (elevation). Ink and colour pencil on paper, 53 x 85.7 cm. Gift of The Howard Gilman Foundation. Below: Incubation Process, Perspective, 1990. Silkscreen of 1962 drawing, 104.1 x 87.3cm. Gift of the architect in honour of Philip Johnson

Arata Isozaki è morto il 28 dicembre 2022, a 91 anni. Nato il 23 luglio 1931, laureatosi all'Università di Tokyo nel 1954, è stato architetto, urbanista e teorico dell'architettura. Nel 2019 si è aggiudicato il Pritzker Prize. Sempre riflessivo e profondamente interessato a indagare i significati della disciplina, Isozaki è stato molto di più di un architetto: ha agito da impresario culturale e organizzato grandi interventi riunendo progettisti di tutto il mondo. A lui si deve la realizzazione delle strutture abitative sperimentali di Fukuoka, a cui hanno lavorato diversi architetti di livello internazionale tra cui Rem Koolhaas, Christian de Portzamparc, Mark Mack e il sottoscritto. Ha anche organizzato il grande parco culturale di Nanchino con opere sue, di Ettore Sottsass, David Adjaye, Mansilla + Tuñón, SANAA e Odile Decq, invitando Steven Holl Architects a costruire l'edificio d'ingresso, il Nanjing Sifang Art Museum. Solo a 87 anni è stato insignito del Pritzker Prize, da lui definito “una corona su una tomba”. Profondo conoscitore di tutte le arti, aveva uno spiccato senso dell'umorismo e una predilezione per l'alta moda. Lo conobbi a Tokyo nel 1986, durante il mio tour di conferenze sponsorizzato da Toshio Nakamura della rivista *A+U*. In uno dei miei primi incontri, ci invitò a una cena in cui tutto era a base di tartaruga, a cominciare dalla zuppa. L'ultima portata era sangue di tartaruga mescolato al sake. Indimenticabile il sorriso sul suo volto quando ci invitò a berlo d'un fiato. Nel 2019, a Tokyo, con mia moglie Dimitra Tsachrelia, durante una cena informale ci ha spiegato con il suo tipico senso dell'umorismo il suo misterioso trasferimento da Tokyo a Okinawa. Un'ironia che Isozaki ha mantenuto, insieme all'incredibile carisma e al senso del mistero, fino a quando l'ho visto per l'ultima volta nel 2019. Rispondendo con un sorriso alle mie congratulazioni per la vittoria del Pritzker, ha commentato: “La vita è breve”. **SH**

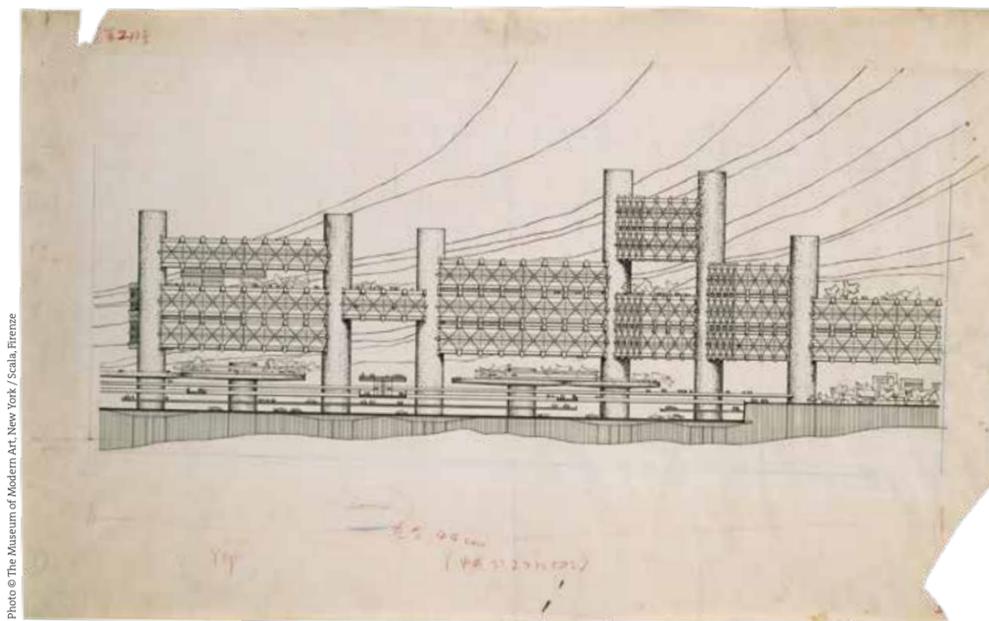


Photo © The Museum of Modern Art, New York / Scala, Firenze

• Arata Isozaki died on 28 December 2022 at 91 years old. Born on 23 July 1931, he was an architect, urban designer, theorist, graduate of the University of Tokyo (1954) and winner of the Pritzker Prize in 2019. He was always thoughtful and curious about the meanings of architecture. Much more than a practicing architect, he was a cultural impresario who organised major cultural works bringing international architects together. Isozaki organised the Fukuoka experimental housing constructions that brought together several international architects including myself, Rem Koolhaas, Christian de Portzamparc and Mark Mack. He also organised the large Nanjing cultural park that realised works by himself, Ettore Sottsass, David Adjaye, Mansilla + Tuñón, SANAA and Odile Decq, and for which he chose Steven Holl Architects to build the entrance building: the Nanjing Sifang Art Museum. He received the Pritzker Prize very late in life, in 2019 at the age of 87, and remarked that it was “like a crown on the tombstone”.

Extremely knowledgeable regarding all the arts, he was like a scholar with a sense of humour and a taste for high fashion. On one of my first encounters, I met him in Tokyo in 1986 while on my lecture tour sponsored by Toshio Nakamura of *A+U* magazine. He invited us to a dinner in which everything was from the turtle, starting with turtle soup. The last course was turtle blood mixed with sake. He had an unforgettable grin on his face when he said, “Drink it in one gulp.” Dimitra Tsachrelia and I shared a friendly dinner with him in 2019 in Tokyo, where his sense of humour prevailed as he explained his mysterious move from Tokyo to Okinawa. Isozaki retained his amazing charisma, sense of mystery and humor when I last saw him in 2019. When I, smiling, congratulated him on winning the Pritzker, he grinned, “Life is short.” **SH**

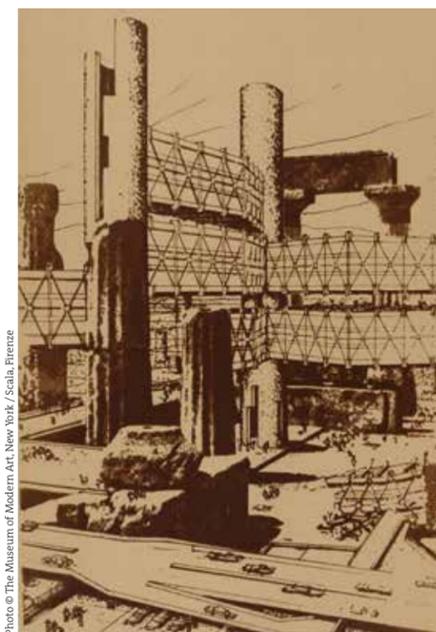


Photo © The Museum of Modern Art, New York / Scala, Firenze



Map data from OpenStreetMap, openstreetmap.org/copyright

New York



pidpae/iStock by Getty Images

Steven Holl

La tassa sull'ombra / Shadow tax

A Manhattan, si è diffuso un nuovo tipo di grattacielo residenziale: esclusivo, estremamente alto e sottile. Questi edifici, però, proiettano la loro ombra su Central Park, sottraendo luce alla città

Manhattan is seeing the spread of a new type of residential skyscraper: exclusive, extremely tall and thin. But these buildings cast shadows on Central Park and block out light from the city

Per questo numero di *Domus*, intitolato *Urbanisms: working with doubt*, ho chiesto a mia figlia Io Helene, che ha sette anni, un'opinione sui grattacieli di Billionaires' Row a Manhattan, tutti completati negli ultimi dieci anni circa. Mi ha risposto: "Sembrano bastoncini, probabilmente ci abita Bastoncino, il personaggio dei cartoni animati. Non sono belli come prima", ha detto, "mi piacciono più tozzi, come, per esempio, l'Empire State Building". Nel 2015 scrissi per *Dezeen* un articolo critico sull'avvento di questi grattacieli ipersottili destinati ai super ricchi, che danno forma architettonica alla disuguaglianza economica presente nella nostra cultura. Lo cito: "In Italia, le affilate torri medioevali di San Gimignano erano edifici verticali privati costruiti da clan familiari in guerra tra loro, che arrivavano al punto di gettare olio bollente giù dalle loro anguste cime. (...) Oggi, le torri di San Gimignano appaiono pittoresche e misteriose". Quando, nel 1199, la cittadina divenne Comune indipendente, tra la popolazione profondamente divisa esplosero dei conflitti: fra i Guelfi, dalla parte del papa, e i Ghibellini, dalla parte dell'imperatore del Sacro Romano Impero. Così, alla fine del XIV secolo, nella località svertavano più di 60 torri. La frenesia cessò nel 1255, quando il Comune approvò una legge che non consentiva la costruzione di torri private più alte dei 52 m della Torre Rognosa, parte del palazzo del Podestà. I nuovi e sottili grattacieli di New York ospitano gli appartamenti più costosi del mondo. Molti vengono acquistati come investimento e restano vuoti per il 90 per cento del tempo. Parecchi sono stati comprati



Julian Elliott Photography / Stone via Getty Images

in contanti e pagati da società fantasma. Altri ancora sono stati costruiti surrettiziamente sfruttando l'esenzione fiscale 421a, introdotta negli anni Settanta per calmierare il prezzo degli alloggi. Queste strutture, che proiettano la loro ombra su Central Park, sono interamente privati, non ospitano alcuno spazio pubblico. Espressione dell'architettura e dell'urbanistica del boom mondiale dell'arricchimento privato e dell'incremento della disuguaglianza, si sono trasformati in una forma geometrica profondamente interessante. Per esempio, il 111 West 57th di SHoP Architects, completato nel 2022, ha solo 60 appartamenti distribuiti su 85 piani. Per evitare che oscilli troppo al vento è dotato di uno smorzatore di 800 tonnellate. Il rapporto fra la sua larghezza e la sua altezza di 1:24 ne fa il più sottile e il più alto edificio residenziale di questo tipo mai costruito. (Nota bene: nel 2008 fui incaricato di elaborare un progetto di massima per il 217 West 57th Street con uno spazio pubblico sulla sommità. Il costruttore rifiutò il progetto. Dopo aver insistito, decisi di rinunciare all'incarico). Una volta, Manhattan era una città di guglie. Una veduta disegnata nel XIX secolo mostra come fosse dominata dai numerosi e sottili pinnacoli delle chiese. Questi esili elementi verticali erano il simbolo delle speculazioni metafisiche di varie religioni e avevano un senso collettivo. La sua nuova radicale geometria urbana, se osservata da un aereo che gira sopra a Central Park, dà una sensazione surreale, come quella che provai la prima volta che vidi da vicino le torri di San Gimignano al tramonto, un pomeriggio del 1970. Mi entusiasmava il loro sottile profilo oscuro contro la luce rosea del crepuscolo. Oggi a San Gimignano i 52 m della Torre Rognosa sono aperti al pubblico. Si può salire in cima per godere del panorama, un bene pubblico della città. Altre torri ospitano stanze d'albergo. Dato che San Gimignano in sette

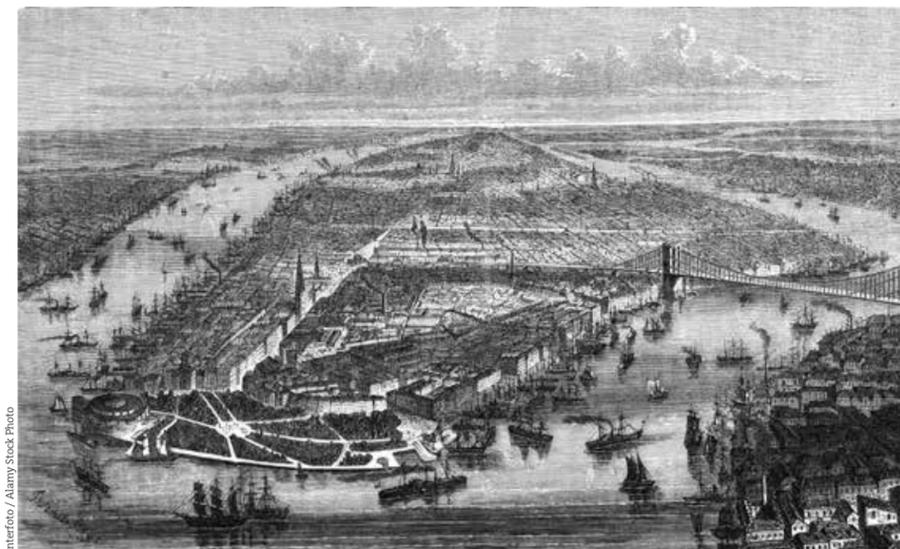


Photo: Ivan Riano

secoli è drasticamente cambiata, possiamo immaginarci che possa farlo anche New York. Immaginate se, nel 2050, il Consiglio comunale decidesse di approvare una tassa per imporre che venga addebitato ogni metro quadrato d'ombra proiettato dai grattacieli su Central Park. Se l'imposta fosse, poi, pari a quella sulle transazioni immobiliari, all'incirca di 100.000 dollari per ogni ora di ombra, questa "tassa sull'ombra" sarebbe tanto proibitiva da portare i condomini a vendere. Il municipio potrebbe riacquistare questi spazi con un'operazione che avrebbe il sostegno di varie realtà mondiali, cui verrebbe affidata la gestione di quelli che diventerebbero spazi pubblici. Immaginate se venissero ristrutturati come alberghi e dotati, in cima, di spazi aperti al pubblico e caffè panoramici. Probabilmente perfino Bastoncino ne sarebbe felice e la bizzarra, sottile meraviglia della geometria cittadina andrebbe a costituire un elemento di godimento accessibile al pubblico.

Pagina 11: un tratto della High Line (2014), progettata da James Corner Field Operations, Diller Scofidio + Renfro e Piet Oudolf. Il parco pubblico è il risultato della riqualificazione di una ferrovia sopraelevata. In questa pagina. Sopra: la cittadina italiana di San Gimignano. In basso: vista dell'area di Hell's Kitchen a Manhattan, affacciata sul fiume Hudson

• Page 11: a section of the High Line (2014), designed by James Corner Field Operations, Diller Scofidio + Renfro and Piet Oudolf. The public park is the result of the redevelopment of a disused elevated railway. This page. Top: the town of San Gimignano, Italy. Bottom: view of the Hell's Kitchen neighbourhood of Manhattan, overlooking the Hudson River



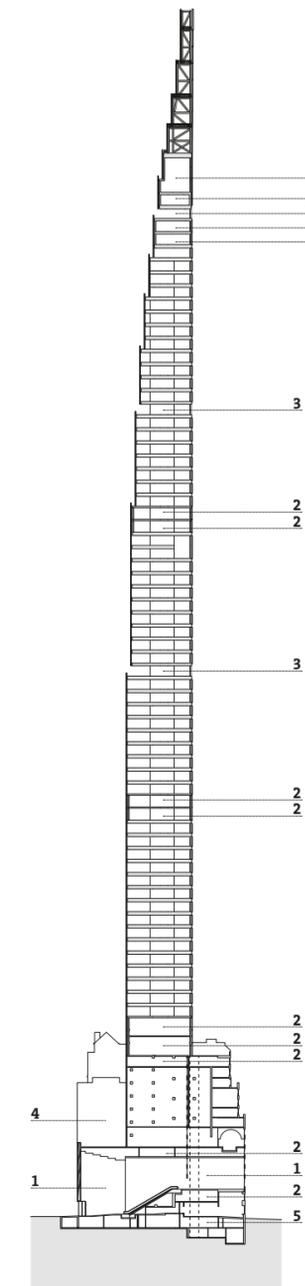
Interfoto / Alamy Stock Photo

In questa pagina. A sinistra: incisione di Manhattan del 1890. Sotto: sezione del grattacielo residenziale 111 West 57th Street (2021) progettato da SHoP Architects (2021). **Pagine 14-15: l'estremità sud di Central Park con i grattacieli di Billionaires' Row, nome dato all'insieme di grattacieli residenziali di lusso sulla 57esima strada**

• This page. Left: Manhattan in an engraving from circa 1890. Below: section of the residential tower 111 West 57th Street (2021) designed by SHoP Architects (2021). Pages 14-15: the south end of Central Park with the skyscrapers of Billionaires' Row, the name of a set of luxury residential skyscrapers mainly located on 57th Street

For this issue of *Domus* titled *Urbanisms: Working with Doubt*, I asked my seven-year-old daughter Io Helene what she thinks about the recent thin towers on Billionaires' Row. She replied, "They look like sticks; probably Stick Man would live there." She said, "They are not as good as before. I like it more lumpy, like the Empire State Building." In 2015, I wrote a critical article for *Dezeen* about the emerging super-thin towers for the excessively rich in which our culture's economic inequality takes architectural form. Here is an excerpt: "The spire towers of medieval San Gimignano in Italy were privatised and built by warring family clans who went so far as throwing hot oil down from their houses' narrow tops... Today though, the San Gimignano towers appear quaint and mysterious." When San Gimignano became an independent city-state in 1199, disputes erupted within a deeply divided populace – the Guelphs (for the Pope) versus the Ghibellines (for the Holy Roman Emperor) – and at the end of the 14th century, there were over 60 towers in San Gimignano. The skyward frenzy stopped in 1255 when the city council passed a law stating that no private tower could be taller than the 52-metre Torre Rognosa, the residence of the municipality's chief magistrate. New York City's new skinny towers contain the most expensive residences on Earth. As places to park extreme wealth, many of these remain empty 90 per cent of the time. Several have been purchased in cash paid by shell companies. Some have been built deceptively under a 1970s 421a tax abatement introduced to encourage affordable housing. As the towers cast shadows over the great public space of Central Park, they are completely private, containing no public spaces. As architectural-urbanistic expressions of the explosion of private global wealth and growing inequality, they mutated into extremely interesting geometric forms. With just 60 apartments in 85 stories, 111 West

57th Street has an 800-ton tuned mass damper to keep it from swaying too much in the wind. Its width-to-height ratio of 1:24 makes it the thinnest, tallest residential tower ever built. (Caveat: in 2008 I was hired and made a concept design for 217 West 57th Street with a public space at the top. It was rejected by the developer. After I insisted on public space, I declined.) Manhattan was once a city of spires. A 19th-century view is dominated by many thin vertical steeples of churches. These slender verticals of sacred spaces symbolised metaphysical speculations of various religions and collective meaning. The new extreme urban geometry of Manhattan as seen from a plane circling over Central Park arouses a surreal feeling, like the sensation I had when I first approached the town of San Gimignano at dusk one evening in 1970. I was excited by the thin dark tower silhouettes against the rosy dusk light. Today in San Gimignano, the 52-metre-high Torre Rognosa in Piazza del Duomo is open to the public. You can climb up and get a public view of the city. Other towers have hotel rooms. As San Gimignano has drastically changed in seven centuries, we can imagine a drastically changed New York City in the future. Fast-forward to 2050 and imagine a new "shadow tax" (with every square metre of shadow cast on Central Park being charged to the subject tower at the same rate as sale per square metre, approximately 100,000 dollars per hour of shadow) voted by the city government. The "shadow tax" would be so economically prohibitive as to cause the condo owners to seek "escape transfer sales". The city would buy back these spaces in a deal backed by several global entities that would receive stewardship of the public spaces. Imagine they were renovated into hotels with the top quarter as required public spaces, observation cafes, etc. Probably even Stick Man would be happy about this, and the weirdly thin wonder of the urban geometry would have a public, accessible joy.



- 1 Area commerciale/Retail
- 2 Centrale termica/Mechanical room
- 3 Frangivento/Windbreak
- 4 Terrazza/Terrace
- 5 Interrato/Basement
- 6 Smorzatore a massa accordata/Tuned mass damper



Photo Nislan Hughes / Digital Vision via Getty Images

Skidmore, Owings & Merrill

Moynihan Train Hall New York City, USA

Il riuso adattivo di un edificio postale d'inizio Novecento restituisce alla città lo spazio pubblico sottratto con la demolizione della vecchia Penn Station di McKim, Mead & White

The adaptive reuse of an early 20th-century post office building restores to the city the public space lost with the demolition of the old Penn Station by McKim, Mead & White

Testo / Text Gideon Fink Shapiro



GlasHouse Images / Alamy Stock

Nell'ottobre del 1963 iniziò la demolizione della vecchia Penn Station, aperta nel 1910 e progettata da McKim, Mead & White. Il suo smantellamento fu una tragedia urbana, ma ebbe un risvolto positivo: l'istituzione della New York City Landmarks Preservation Commission. Negli anni Novanta, il senatore Daniel Patrick Moynihan (1927-2003) fu il primo a suggerire che il vicino edificio delle poste Beaux Arts, sempre di McKim, Mead & White, avrebbe potuto ospitare il nuovo ampliamento. Moynihan fu una figura rara in politica in quanto comprendeva profondamente l'importanza dell'architettura urbana di qualità. Questa nuova struttura ferroviaria, aperta nel 2021, è intitolata a lui. Il progetto sviluppato da SOM all'interno della costruzione esistente ha un ampio vuoto centrale con un lucernario, di qualità minore rispetto a quello della vecchia Penn Station. Tuttavia, questo nuovo spazio pubblico serve ora oltre 700.000 persone ogni giorno, rendendola la stazione ferroviaria più trafficata degli Stati Uniti e una conquista per New York. **SH**

Quasi come un *pentimento* urbano, la Moynihan Train Hall rivela un impulso civico dimenticato nell'architettura di New York. Con la luce del giorno che filtra attraverso le volte di vetro della copertura, il nuovo atrio progettato da Skidmore, Owings & Merrill (SOM) restituisce un senso di dignità all'andirivieni quotidiano all'interno della Penn Station di Manhattan. In questo senso, la nuova e ampia area di accesso ai binari, ricavata da un ex edificio delle poste, il James A. Farley Building, rende omaggio alla stazione originale, che occupò il lato opposto della strada dal 1910 al 1963, quando fu sostituita dal labirinto che molti pendolari percorrono ancora oggi. In altre parole, la Moynihan Train Hall serve solo una frazione delle centinaia di migliaia di utenti giornalieri della Penn Station. Tuttavia, è anche un progetto urbano che collega l'infrastruttura di transito con nuovi sviluppi immobiliari come Manhattan West, Hudson Yards e la High Line, sorti sul lato occidentale della penisola. Il progetto di riuso adattivo si basa su gesti semplici e di larga scala: aprire il tetto alla luce e il pavimento ai binari preesistenti sottostanti, oltre che nuovi accessi su tutti i lati. È stato doverosamente conservato l'esterno neoclassico progettato da McKim, Mead & White – concepito all'origine sul modello delle terme di Caracalla – come completamento alla Penn Station originale. Facendo eco alle facciate, gli ingressi e gli interni dell'atrio sono rifiniti con pietra calcarea del Tennessee. Tre gigantesche capriate di acciaio originali, riportate alla luce da SOM, sostengono quattro volte a catenaria di vetro e di acciaio che corrono lungo tutto l'atrio principale. Composto da oltre 500 pannelli, questo lucernario trasparente e ondulato si ispessisce ai bordi per sostenere un carico maggiore. La nuova copertura accentua la già marcata dualità tra progetto strutturale moderno e l'ordine classico dell'edificio. Le capriate e il lucernario sono espressivi, a loro modo, quanto il severo colonnato corinzio che definisce il fronte principale sulla Eighth Avenue, ma risultano molto più ospitali. **GFS**

La copertura vetrata del nuovo atrio è un grande spazio pubblico che restituisce un senso di dignità all'andirivieni quotidiano all'interno della stazione

The glazed roof of the new concourse is a large public space that restores a sense of dignity to the daily bustle inside the station

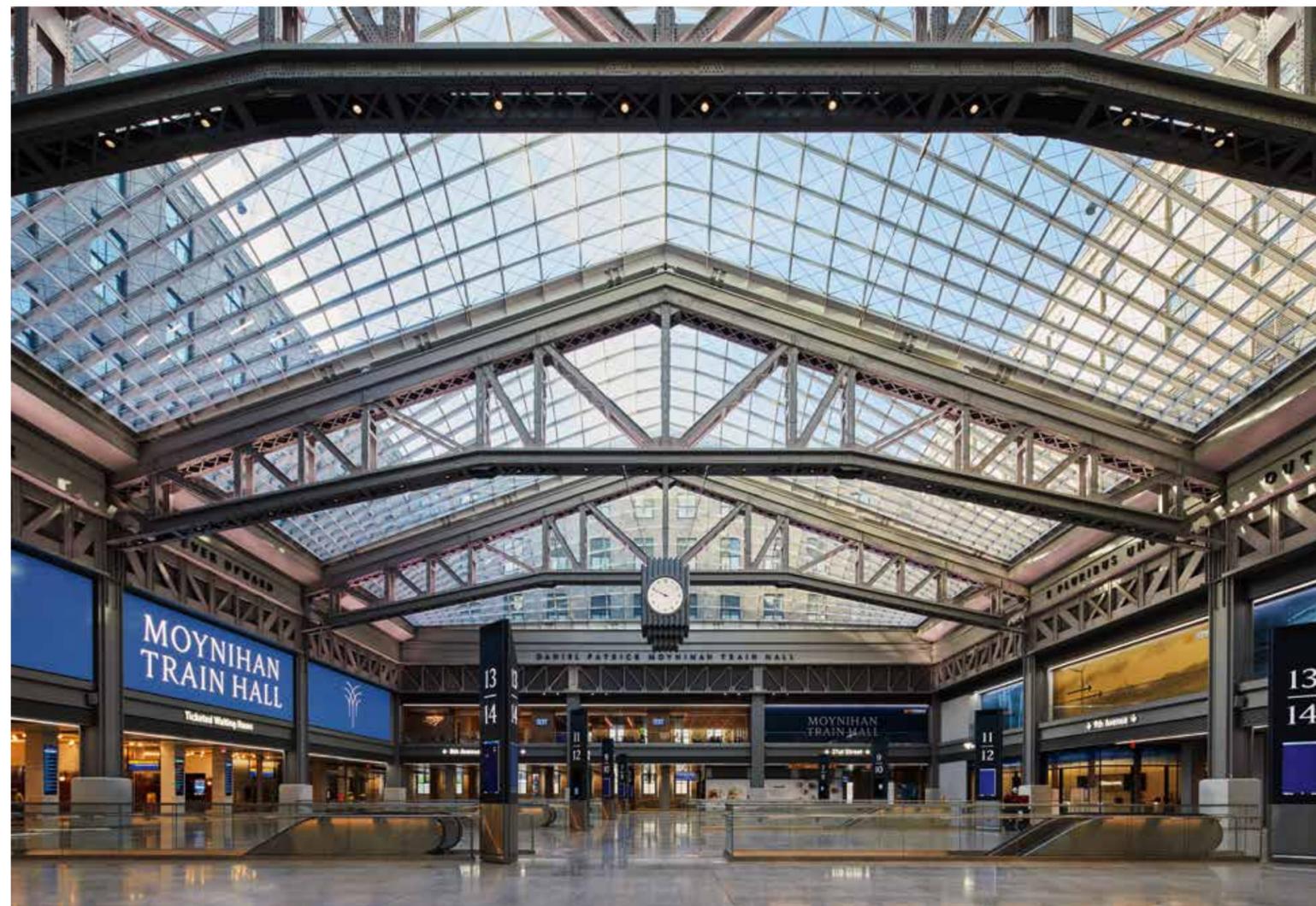


Photo Lucas Blair Simpson © Empire State Development | SOM

Pagina a fronte: fotografia storica dell'interno della vecchia Penn Station di McKim, Mead & White. Sopra: il grande atrio pubblico dell'intervento di SOM, dominato da un lucernario vetrato

• Opposite page: period photograph of the interior of the old Penn Station by McKim, Mead & White. Above: the large public space inside SOM's intervention, dominated by a glass roof

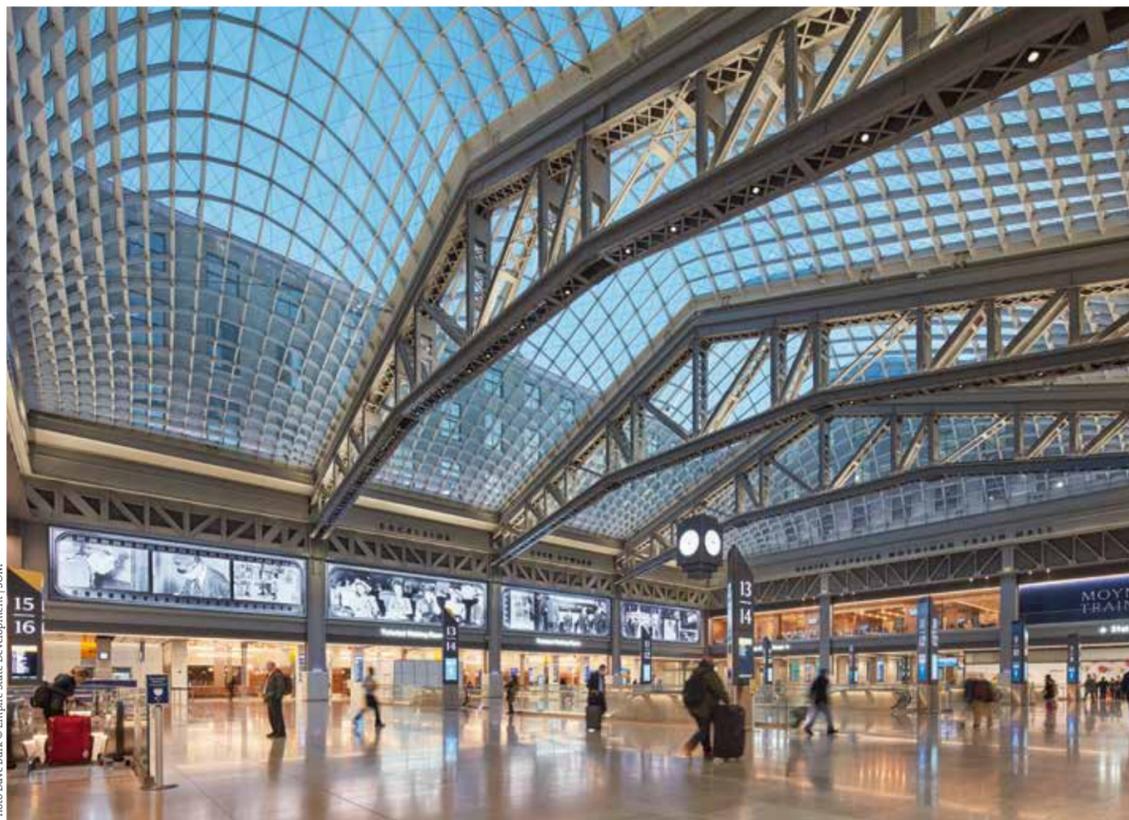


Photo Dave Burk © Empire State Development | SOM



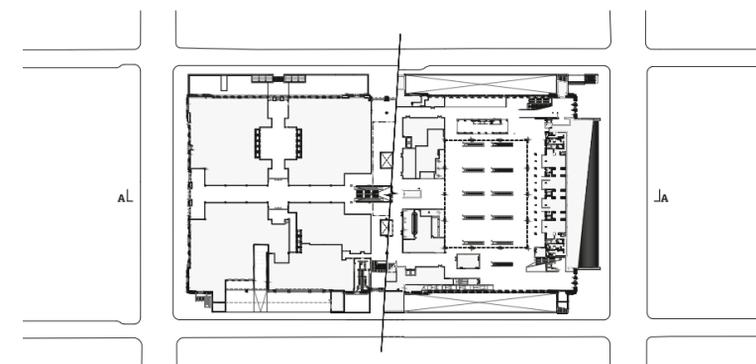
Photo Dave Burk & Aaron Fedor © Empire State Development | SOM

• October 1963 saw the demolition of the great McKim, Mead & White-designed Penn Station opened in 1910. Its destruction was an urban tragedy, yet it had one positive: it launched the New York City Landmarks Preservation Commission. In the 1990s, Senator Daniel Patrick Moynihan (1927-2003) was the first to suggest that a new station could transform the existing beaux arts post office building across the street from the site of the destroyed station. Moynihan was a rare figure in politics who deeply understood the importance of quality urban architecture. This new train hall opened in 2021 and carries his name. The project developed by SOM within a void of the existing building has a great central skylit space, although far from the quality of the original Penn Station. However, this new grand public space now serves over 700,000 people daily. It is the busiest train station in the United States and an achievement of public space for New York City. **SH**

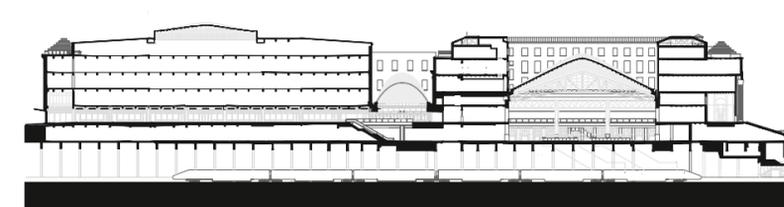
• An urban pentimento, the Moynihan Train Hall reveals a forgotten civic impulse in the architecture of New York. With daylight streaming through its bulbous glass roof, the new concourse restores a sense of dignity to daily comings and goings at Manhattan's Penn Station. In this respect, the spacious new train hall, converted from a former post office, the James A. Farley Building, pays homage to the original Penn Station, which stood across the street from 1910 until 1963, when it was replaced by the punishing labyrinth that many commuters still navigate today. That is to say, Moynihan Train Hall serves only a fraction of Penn Station's hundreds of thousands of daily users. Yet it is also a work of urban design, connecting the transit complex with recent developments to the west such as Manhattan West, Hudson Yards and the High Line. The adaptive reuse concept by Skidmore, Owings & Merrill (SOM) is built on a series of simple, large-scale gestures: open the roof to the sun, open the floor to the pre-existing tracks below, and open new, accessible entrances on all sides. The neoclassical exterior, designed by McKim, Mead & White in the early 20th century to complement the original Penn Station – itself a reference to the Roman Baths of Caracalla – was dutifully conserved. Echoing the monumental facades, the new entrances and concourse interiors are finished in Tennessee limestone (sometimes called “marble” because of its veining, though it is sedimentary). Three gigantic, original steel trusses, newly exposed by SOM, support four catenary vaults of glass and steel, which span the main concourse. Composed of more than 500 panels, this transparent, undulating skylight grows thicker at the edges to carry a heavier load. The new canopy sharpens the building's already pronounced duality of modern structural design and classical order. The trusses and skylight are as expressive, in their way, as the forbidding Corinthian colonnade that defines the main elevation on Eighth Avenue. But they are far more hospitable. **GFS**



0 30M ATRIO E PIANTA DEL PRIMO PIANO / CONCOURSE AND FIRST-FLOOR PLAN



0 30M SEZIONE AA / SECTION AA

Tutti i materiali di progetto/
All project materials
© SOM

Pagina a fronte: viste della copertura.
In questa pagina: dettaglio delle quattro volte a catenaria. Ognuna di queste è formata da più di 500 pannelli di vetro e acciaio sospesi fino a 28 m dall'atrio

• **Opposite page: views of the building's glass roof from inside and above.**
This page: detail of the four catenary vaults, each consisting of more than 500 glass and steel panels suspended up to 28 m above the concourse



Photo Dave Burk © Empire State Development | SOM

Moynihan Train Hall, New York City, USA

Progetto/Project
Skidmore, Owings & Merrill (SOM)
Struttura/Structural engineering
Severud Associates
Ingegneria strutturale del lucernario/
Glass roof structural engineering
Schlaich Bergermann Partner
Committente/Client
Empire State Development
con/with **Vornado Realty Trust, The Related Companies, Skanska, MTA, Long Island Rail Road, Amtrak, Port Authority of New York, Port Authority of New Jersey**

Superficie del sito/Site area
2,58 ha
Superficie costruita totale/Built area
23,690 m²
Anno di fine progetto/Design finish year
2016
Completamento/Completion
2021
www.som.com



Map data from OpenStreetMap.org, copyright

Milano



Photo: Shutterstock / Getty Images

Cino Zucchi

**Alti e bassi.
Una metamorfosi
tra urbanità e natura /
Highs and lows.
A metamorphosis between
urbanity and nature**

Le attuali trasformazioni di Milano hanno esiti diversi: dai poco convincenti torciglioni a specchio ai riempimenti edilizi anonimi e mimetici. Gli esempi migliori sono quelli che mescolano apertura e *understatement*

The present transformations of Milan show different outcomes: from unconvincing mirrored twirls to anonymous mimetic infills. The best examples are those that mix openness and understatement

L'edificio di via Lanzone di Asnago e Vender rappresenta in miniatura molti dei caratteri che fanno di Milano uno degli esempi più interessanti di come una città contemporanea possa evolvere verso un futuro ecologico e una consapevolezza globale

Luigi Moretti, edificio a uso misto / mixed-use building, Corso Italia, Via Rugabella (1955)

Emilio Lancia, Gio Ponti, palazzo e torre Rasini / Rasini building and tower, Corso Venezia (1934)

Kohn Pedersen Fox Associates, Torre Diamante, sede BNP / BNP headquarters, Piazza Lina Bo Bardi, Viale della Liberazione (2012)

Boeri Studio, Bosco Verticale, Via de Castilia, Via Confalonieri (2014)

Mario Cucinella Architects, Torre Unipol; Michele De Lucchi, IBM Studios; Pelli Clarke & Partners, Torre UniCredit, Porta Nuova (2014-2015)

Cino Zucchi Architetti, Novetredici, complesso residenziale / residential complex, Via De Cristoforis (2016)

Herzog & de Meuron, Fondazione Feltrinelli, Microsoft, uffici / offices, Viale Pasubio, Porta Volta (2016)

Daniel Libeskind, Pricewaterhouse Coopers, sede / headquarters, CityLife, Piazza Tre Torri (2020)

Zaha Hadid Architects, complesso residenziale / residential complex, CityLife, Via Senofonte (2014)

Luigi Caccia Dominioni, edificio residenziale / residential building, Via Ippolito Nievo (1957)

Zaha Hadid Architects, complesso residenziale / residential complex; Arata Isozaki con / with AMA, Torre Allianz, CityLife, Via Plutarco (2015)

Cino Zucchi Architetti, Cascina Merlata, Social Village, housing sociale / social housing, Via Pasolini (2015)

“Il grattacielo ha trasformato la vita dei milanesi. Misteriose attività si svolgono dentro queste città verticali, che la città orizzontale ignorava, dolcemente stesa nella sua pianura, con i suoi palazzotti bassi e i suoi giardini chiusi”.

Alberto Savinio, *Ascolto il tuo cuore, città*, 1944.

Comodamente seduto su una sedia Tripolina, con i piedi appoggiati ai parapetti in ceramica del mio balcone disegnati da Lucio Fontana, guardo il prospetto laterale di un singolare edificio su cui anni fa ho scritto un piccolo libro. La parte inferiore ospita uffici e la parte superiore appartamenti, entrambi con doppio affaccio sull'antica via Lanzone e su un vasto giardino interno. La sua “doppia natura” in termini di funzioni e viste è rafforzata da altre tre caratteristiche architettoniche: l'articolazione delle sue masse, il tipo e la disposizione delle sue finestre e l'uso dei materiali. Il corpo inferiore che tocca il tardo-rinascimentale Palazzo Visconti rafforza lo spazio concavo della strada, mentre un alto corpo a esso perpendicolare cerca luce, aria e viste sugli alti alberi. Le proporzioni ‘classiche’ delle finestre verticali della parte inferiore che ospita uffici contrastano con le verande a nastro degli appartamenti ai piani superiori, e i rivestimenti delle facciate alternano la nobiltà delle lastre di marmo Perlino verso strada con il carattere quasi industriale delle piastrelle in klinker color crema del corpo superiore.

Spesso, cerchiamo di definire il ‘carattere’ di una persona o di una città, ma quando proviamo ad afferrarlo, esso sembra dissolversi nelle innumerevoli tessere di vetro di un mosaico. Tuttavia, alcune di queste tessere sembrano contenere echi e riflessi del quadro più ampio. L'edificio di via Lanzone di Asnago e Vender rappresenta in miniatura molti dei caratteri che fanno di Milano uno degli esempi più interessanti di come una città contemporanea possa evolvere verso un futuro ecologico e una consapevolezza globale senza dimenticare che il suo corpo è un immenso serbatoio di cultura materiale il cui valore risiede nella propria specificità e unicità. Questa cultura è a sua volta prodotta non dall'applicazione meccanica a singoli aspetti di una più generale *Weltanschauung*, ma può piuttosto essere vista come un ecosistema darwinista dove gli individuali modi di fare, cucinare e progettare lottano per il proprio diritto ad esistere e sono spesso copiati più e più volte fino a diventare ‘costumi’ in evoluzione. La ricostruzione di Dresda, Coventry o Rotterdam dopo i bombardamenti della Seconda guerra mondiale ha seguito i precetti canonici dell'urbanistica modernista con stecche residenziali equidistanti tra loro, collegate da arterie di traffico e separate da parchi verdi. Sotto la guida di Piero Bottoni, Milano ha però preferito intraprendere una diversa strategia con il mantenimento dove possibile dell'impianto stradale e del tessuto edilizio preesistenti

unitamente all'inserimento di tipologie moderne. Gli edifici medi e alti sono stati ‘innestati’ sul tessuto precedente interponendo tra loro e la strada elementi mediatori in grado di rafforzare il carattere concavo degli spazi pubblici e il complesso di via Lanzone è solo uno dei tanti che impiegano tattiche simili nel Dopoguerra. Alcuni dei migliori architetti operanti a Milano nel corso dei secoli – siano essi Bramante, Piermarino o Moretti – non sono nati in città, ma hanno contribuito alla sua metamorfosi attraverso la capacità di fondere innovazione con permanenza, cultura internazionale con tecniche e materiali locali. Le attuali trasformazioni di Milano danno esiti piuttosto diversi; molti di loro esibiscono poco convincenti torciglioni a specchio alla ricerca di consenso, mentre altri seguono la strada di minor resistenza con riempimenti edilizi anonimi e mimetici. Gli esempi migliori – a mio avviso, la Fondazione Prada di Rem Koolhaas, l'edificio Feltrinelli di Herzog & de Meuron, il MUDEC di David Chipperfield, gli ampliamenti dell'Università Bicconi di Grafton Architects e SANAA, il Centro Maciachini di Sauerbruch Hutton – sembrano incarnare la peculiare commistione di apertura e *understatement*, atteggiamento empirico e interpretazione del contesto, che creano il fascino silenzioso dello stratificato paesaggio urbano di Milano.





<p>Gio Ponti, Montedoria, edificio per uffici / office building, Via Andrea Doria, Via Pergolesi (1971)</p>	<p>Mario Bellini Architects, Milano Convention Centre, Viale Scarampo, Viale Eginardo (2012)</p>	<p>Gio Ponti, Antonio Fornaroli, Alberto Rosselli, Grattacielo Pirelli, Piazza Duca d'Aosta (1960)</p>
<p>Mario Asnago, Claudio Vender, Condominio XXI Aprile, Via Lanzone (1950)</p>	<p>Cino Zucchi Architetti, Nuovo Portello, edilizia sociale / social housing, Via Traiano (2001)</p>	<p>Donato Bramante, Santa Maria delle Grazie, tiburio della chiesa / church's segmented dome, Corso Magenta, Via Caradosso (1459)</p>
<p>Cino Zucchi Architetti, complesso residenziale / residential complex, Via Valtorta, (in costruzione / under construction)</p>	<p>Rem Koolhaas / OMA, Fondazione Prada, Largo Isarco (2015)</p>	<p>SANAA, Nuovo Campus Università Bocconi / New Campus of Bocconi University, Via Castelbarco, Viale Toscana (2019)</p>
<p>Grafton Architects, Università Bocconi, aula magna e dipartimenti / Bocconi University aula magna and departments, Via Röntgen (2008)</p>	<p>Bartolomeo Suardi (Il Bramantino), Cappella Trivulzio / Trivulzio Chapel, Piazza San Nazaro (1512)</p>	<p>Luigi Caccia Dominioni, complesso a destinazione mista / mixed-use complex, Corso Italia (1957)</p>

Mario Asnago and Claudio Vender's building on Via Lanzone sums up many of the characters that make Milan one of the most interesting examples of how a contemporary city can evolve towards an ecological future and a global awareness

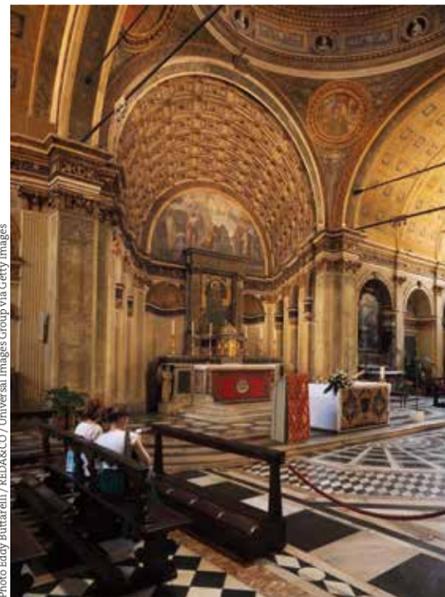


• “The skyscraper has transformed the life of the Milanese. Mysterious activities take place inside these vertical cities, which the horizontal city ignored, gently spread out on its plain, with its low palaces and secluded gardens.”
 Alberto Savinio, *City, I Listen to Your Heart*, 1944.

Comfortably seated on a Tripolina chair, with my feet resting against the ceramic parapets of my balcony designed by Lucio Fontana, I stare at the side facade of a peculiar building on which I even wrote a small book years ago. Its lower part hosts offices and its upper part apartments, both with a double view over the age-old Via Lanzone and a vast inner garden. Its “double nature” in terms of function and outlook is reinforced by three other architectural features: the disposition of its masses, the type and arrangement of its windows and the use of materials. The lower body touching the late-Renaissance Palazzo Visconti reinforces the concave space of the street, while a high slab perpendicular to it looks for light, air and views over the high trees. The “classical” proportions of the upright windows on the lower part contrast with the ribbon-like verandas of the apartments above, and the cladding alternates the nobility of the Perlino marble slabs towards the street with the almost industrial character of the cream-coloured clinker tiles of the higher body. We often try to define the character of a person or city, but when we try to grasp it, it seems to dissolve in the countless glass tiles of a mosaic. Yet some of these tiles appear to contain echoes of the bigger picture. Mario Asnago and Claudio Vender's building on Via Lanzone sums up many of the characters that make Milan one of the most interesting examples of how a contemporary city can evolve towards an ecological future and a global awareness without forgetting that its own body is an immense reservoir of material culture whose value lies in its

specificity and uniqueness. This culture is produced not by the mechanical application of a general *Weltanschauung* to single aspects, but it can rather be seen as a “Darwinist” ecosystem where individual ways of doing, cooking and designing fight for their right to exist and are often iterated until they become evolving “customs”. The reconstruction of Dresden, Coventry or Rotterdam after World War II followed the rather canonical precepts of modernist urban planning with evenly spaced housing slabs connected by traffic arteries and separated by green parks. But under the guidance of Piero Bottoni, Milan followed a different strategy marked by an attempt to keep the existing street pattern and built fabric along with the insertion of modern typologies. Mid- and high-rise buildings were “grafted” onto the previous fabric with mediating elements able to reinforce the concave character of the public spaces, and the Via Lanzone building is just one of many others that employ similar tactics. Some of the best architects working in Milan over the centuries – from Bramante to Giuseppe Piermarini and Luigi Moretti – were not born in the city, but contributed to its metamorphosis by merging innovation and permanence, international culture and local craftsmanship and materials. The present transformations of Milan show different outcomes. Many of them display unconvincing eager-to-please mirrored twirls, while others look for the lowest possible profile with mimetic infills. But the best examples – in my view Rem Koolhaas's Fondazione Prada, Herzog & De Meuron's Feltrinelli building, David Chipperfield's MUDEC, Grafton Architects' and SANAA's extensions of Bocconi University, Sauerbruch Hutton's Maciachini Center and many others – seem to embody the peculiar mixture of openness and understatement, empirical attitude and interpretation of context that creates the silent charm of Milan's layered urban landscape.

Photos: Cino Zucchi



Steven Holl Milano è la culla del Futurismo italiano. È una città con un grande esempio di grattacielo moderno firmato Gio Ponti. Nutro dei dubbi sulle tre torri del nuovo progetto CityLife. Qual è la tua opinione?

Fulvio Irace È bene ricordare questo ruolo della città rispetto al Futurismo, ma il tema del ‘futuro’ è stato un’ossessione costante di questa “piccola metropoli”, almeno dall’unità d’Italia nel 1861, quando la città divenne il motore economico del Regno.

Ho affrontato il tema della modernità nei miei ultimi lavori su Milano, soprattutto nel mio ultimo libro *Milano Moderna*, dove ho cercato di ripercorrere le tappe dell’impegno continuo della città per offrire al resto del Paese (e anche al resto del Nord Europa) il proprio desiderio di rinnovamento del paesaggio fisico, così come anche dei mutevoli comportamenti delle classi imprenditoriali.

A partire dalla Galleria Vittorio Emanuele e dal rifacimento di piazza del Duomo — dove Umberto Boccioni ambientò il dipinto *Rissa in Galleria* del 1910 raffigurando l’atteggiamento frenetico delle folle milanesi intente a commerciare, divertirsi e guardarsi intorno come *flâneur* parigini — a metà del XIX secolo, la città rappresentava l’avanguardia della nuova nazione nell’economia, nell’arte, nel design, nell’architettura e nell’urbanistica. Il rimodellamento del nucleo centrale come città dinamica ricca di istituzioni finanziarie che alimentava lo sviluppo della “città che sale” (come la definì ancora Boccioni nel suo celebre dipinto) fu lo sforzo più evidente di Milano per mettersi al passo con Londra, Parigi e Vienna, pur adottando uno stile e un codice edilizio (come nel rettilineo di via Dante) che aspiravano a rappresentare una versione milanese della modernità. I mutevoli ideali del moderno conservano ancora le tracce del proprio tempo e fanno ormai parte del patrimonio storico, tanto ammirato nelle opere di Giuseppe Terragni, Giovanni Muzio, Franco Albini, BBPR e Gio Ponti. In ognuno di questi momenti storici era presente la profonda preoccupazione di essere sia moderni sia italiani, come dimostrato in maniera superba dal grattacielo Pirelli di Ponti, che fissava una tipologia di edificio alto poi emulata da Walter Gropius nel suo grattacielo Pan Am a New York.

L’idée fixe di Gio Ponti si riassumeva fin dal 1928 (anno in cui fondò *Domus*) nel suo motto “la casa all’italiana”, principio a cui rimase fedele. Questo spiega perché la ricostruzione del Dopoguerra sia stata un’esperimento così intenso per l’intera comunità di architetti locali che immaginavano una via italiana alla modernizzazione, fino al punto di ridisegnare in maniera molto artigianale il sistema di facciata continua americano, il *curtain wall*.

La più recente ondata di modernità della Milano post-Expo ha sovrapposto un nuovo ordine di forme e volumi allo *skyline* preesistente, parte del catalogo internazionale della cosiddetta architettura globale. Come meteoriti, le nuove torri sono atterrate nello spazio libero del tessuto postindustriale di Milano, dando luogo

a un esperanto linguistico senza riferimenti alla città. Nonostante sia ormai meta di pellegrinaggio per gli *spot* e i *selfie* su Instagram attirando visitatori dal circondario e turisti stranieri, le tre torri di CityLife sono il prodotto perfetto di uno stile globalizzato senza quelle sottigliezze adottate dai vecchi maestri e privo della distinzione che li caratterizzava.

Bisogna aggiungere un’altra cosa: se la Milano moderna degli anni Cinquanta e Sessanta era il risultato di una comunità profondamente radicata nella storia della città, i nuovi progettisti della Milano modernissima sono architetti che fanno parte della comunità globale senza riferimento alcuno al patrimonio di vita locale.

Le torri di Hadid, Isozaki e Libeskind sono, per me, prodotti di seconda scelta, anche guardando allo standard di ognuna.

In altre parole: senza alcuna idea urbanistica alle spalle, sono l’emblema di agenzie immobiliari che promuovono l’architettura solo come investimento fruttuoso.

SH Puoi indicare due o tre esempi di architettura urbana recente a Milano che presentano realizzazioni architettoniche positive?

FI I miei esempi preferiti sono l’Università Bocconi di Grafton Architects, la Feltrinelli di Porta Volta di Herzog & de Meuron e il MUDEC di David Chipperfield. Nonostante quanto detto prima sugli architetti stranieri, questi ultimi hanno dimostrato come un approccio scrupoloso nel cogliere lo spirito di Milano sia l’unico modo per ottenere una solida presenza in città: qualcosa che crei un commento vivace (o una critica) alla fluidità di classi ed etnie in una metropoli cosmopolita. A questa offrono un vero punto di riferimento per riflettere su culture e identità diverse. Chipperfield ha sfruttato il tema stendhaliano della città segreta dei cortili interni; Grafton e Herzog & de Meuron l’ortogonalità della griglia urbana e il gesto audace di una scala impressionante. Ognuno ha dimostrato che l’architettura può ancora essere una forma di umanesimo e progettazione urbana.

SH Ogni volta che vengo a Milano cerco di visitare la piccola meravigliosa chiesa di San Satiro del Bramante. In soli 97 cm di profondità, la sua pianta classica presenta l’illusione di un coro, eppure c’è qualcosa di molto più misterioso e stimolante in questa architettura. Sei d’accordo?

FI Bramante era, eccoci di nuovo, uno straniero a Milano. Dopo aver subito l’influenza dei progetti leonardeschi delle chiese a pianta centrale, progettò la propria opera maggiore a Roma, San Pietro: la logica della nuova cultura rinascimentale qui incontra in modo singolare la grana e i toni morbidi delle opere in laterizio milanese, raggiungendo quella qualità stupefacente e allo stesso tempo sobria dell’architettura locale. L’ingegnosa soluzione del *trompe-l’œil* che aggiunge uno spazio fittizio alla pianta ristretta anticipa la vera e propria realtà aumentata. Ma che differenza!

• **Steven Holl** Milan is the birthplace of Italian futurism. It’s a city with a great example of a modern skyscraper by Gio Ponti. I have doubts about the three towers of the new project called CityLife. What do you think?

Fulvio Irace It’s good to remember that Milan was the birthplace of Italian futurism, but the issue of the “future” has been a consistent obsession of this “small metropolis” at least since the unification of Italy in 1861 when it became the kingdom’s economic driving force. I’ve addressed the topic of modernity in my recent works on Milan, mainly in my latest book *Milano Moderna*, where I tried to retrace the steps of the city’s continuous challenge to convey to the rest of the country (and even to the rest of Northern Europe) its desire to renovate its physical landscape as well as the changing behaviours of the entrepreneurial classes — starting from the Galleria and the recasting of Piazza del Duomo, where, in his 1910 painting *Riot in the Gallery*, Umberto Boccioni portrayed the frenetic attitude of Milanese crowds in trading, entertaining and looking around as Parisian *flâneurs*. In the mid-18th century, the city was the cutting edge of the new nation in economy, art, design, architecture and urbanism. The remodelling of its core as a dynamic city of financial

institutions fuelling the development of the “rising city” (to cite another of Boccioni’s famous paintings) was Milan’s most evident effort to figure up with London, Paris and Vienna, while adopting a style and code of building (as in the straight course of Via Dante) that aspired to represent the Milanese way of being modern. The changing ideals of modernity still retain the traces of their time and are now part of the historical heritage, much admired in the works by Giuseppe Terragni, Giovanni Muzio, Franco Albini, BBPR, Ponti and so on. At each of these times, there was a deep concern for being both modern and Italian. This was superbly demonstrated in Ponti’s Pirelli Tower, which established a typology of high-rise building later emulated by Walter Gropius in his Pan Am skyscraper in New York. Ponti summed up his *idée fixe* in 1928 (the year he founded *Domus*) with his motto *la casa all’italiana* (“the Italian house”), a principle to which he remained faithful. This explains why the post-war reconstruction was such an intense experiment by the whole community of local architects, who imagined an Italian way to modernisation to the point of redesigning the American curtain wall in a very craftsmanlike manner.

The latest wave of modernity in post-Expo Milan has superimposed a new order of forms and

volumes onto the pre-existing skyline, becoming part of the international catalogue of so-called global architecture. New towers have landed like meteorites in the free space of Milan’s post-industrial fabric, giving rise to a kind of Esperanto idiom with no reference to the city. Though they’re now a pilgrimage destination for Instagram posts and selfies for tourists from the hinterland and abroad, the three CityLife towers are the perfect product of a globalised style without any of those subtleties and delicacies adopted by the old masters.

While the modern Milan of the 1950s and 1960s was the result of a community deeply embedded in the city’s history, the new city-builders of ultra-modern Milan are architects who are part of the global community with no reference at all to the living heritage.

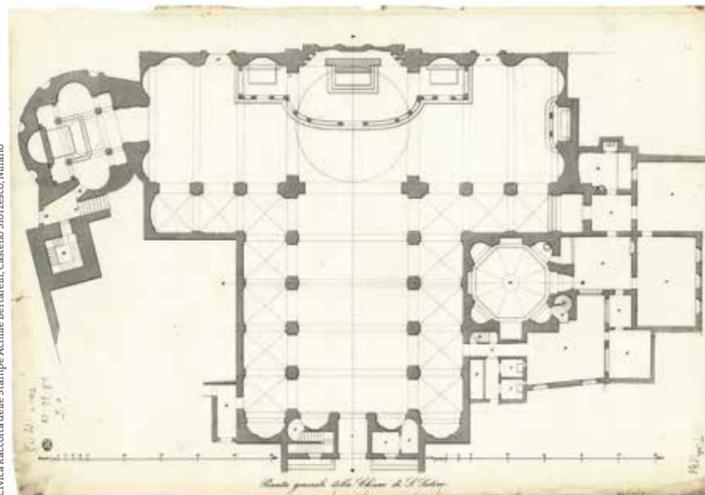
To me, the towers by Hadid, Isozaki and Libeskind are second-choice products, even according to the standards of each of them. In other words, there is no urbanistic idea behind them; they are an emblem of real estate agencies that promote architecture merely as a fruitful investment.

SH What are two or three examples of recent urban architecture in Milan that represent positive architectural realisations?

FI My favourite examples are Grafton Architects’ Bocconi University campus, Herzog & de Meuron’s Feltrinelli Porta Volta and David Chipperfield’s MUDEC Museum. Despite what I said about the other foreign architects, all of these have demonstrated how a meticulous approach to understanding Milan’s spirit is the only way to build a solid presence in the city: something that creates a vivid commentary (or criticism) on the fluidity of classes and ethnicities in a cosmopolitan metropolis, to which they offer a genuine landmark for reflecting on different cultures and identities. Chipperfield drew on Stendhal’s notion of a secret city of inner courtyards; Grafton and Herzog & de Meuron were inspired by the squareness of the urban grid and the bold gesture of an impressive scale. Each has demonstrated that architecture is still a form of humanism and urbanism.

SH Every time I go to Milan, I try to visit the amazing little chapel of San Satiro by Bramante. Its classic nine-square plan has an illusionary leg and yet there is something much more mysterious and inspiring about this architecture. Do you agree?

FI Here again, Bramante was a foreigner in Milan, and after the influence of Leonardo’s drawings of round-plan churches, he foreshadowed his major work in Rome, Saint Peter’s. Here, in a unique way, the rationale of new Renaissance culture meets the grain and soft tones of Milanese brickworks, reaching that amazing and at the same time sober mood of the local architecture. The ingenious solution of the *trompe l’œil* that adds a fictional space to the restricted plan is a forerunner to actual augmented reality. But what a difference!



Chiesa Raccolta delle Stampe Achille Bertarelli, Cuatrecasas/Sforzesco, Milano

Pagina a fronte: la falsa prospettiva di Donato Bramante nella chiesa di Santa Maria presso San Satiro (sulla sinistra). In questa pagina: la pianta della chiesa in un’acquaforte del 1853. 32,2 x 47,3 cm

• **Opposite page: the trompe l’œil by Donato Bramante in the Church of Santa Maria presso San Satiro (on the left). This page: plan of the church in an etching dated 1853. 32.2 x 47.3 cm**

Patricia Urquiola

Tappeti *glocal* e a zero emissioni / Glocal and carbon-neutral designer rugs

La sensibilità per il colore e il progetto d'interni della designer si traduce in tappeti dalle forme organiche, con tinte che nascono una dall'altra

The designer's sensibility for decoration and interior design has inspired rugs characterised by organic forms and a cascade of colours

Testo / Text Cecilia Fabiani



Patricia Urquiola – progettista spagnola, milanese d'adozione, tra i maggiori rappresentanti del design italiano – è l'autrice di sette collezioni di tappeti per l'azienda milanese CC-Tapis, tra cui i recenti Slinkie e Patcha.

La sensibilità per la decorazione e per il tessile, per il colore e per l'interior design propria della designer si traduce in manufatti particolari. Hanno forme organiche, nate da un'ispirazione digitale, con tinte che nascono ed evolvono una dall'altra, in lana Himalayana per Slinkie; motivo a *collage* che abbinava e sovrappone elementi di colore all'insegna di casualità e sperimentazione, in più materiali, come lana himalayana vergine e riciclata, seta riciclata. "Quando commissioniamo un progetto non diamo mai un *brief*, vogliamo che il designer si esprima liberamente", racconta Federico Cantoni, CEO del marchio. L'azienda da lui fondata, con la moglie Nelcy Chamszadeh, nel ruolo di CFO, si avvale della direzione artistica del terzo socio, Daniele Lora, per realizzare collezioni di design in Nepal. CC-Tapis ha scelto una modalità operativa che è contemporaneamente locale e globale perché abbinava tecniche artigianali e materiali del posto a design contemporaneo. L'attenzione alla sostenibilità e all'economia circolare si esprimono nell'uso di lana locale, nel riuso della lana derivante da scarti di lavorazione e della seta di sari smessi, in un *packaging* fatto interamente di tessuto riciclato e nel raggiungimento certificato della *carbon neutrality*. Riconoscimento ottenuto, con compensazioni *green*, a fronte dell'impatto del trasporto, che è del resto l'unico parametro negativo di un processo virtuoso che utilizza tessitrici donne per il 70 per cento e promuove con la onlus CC For Education un programma di sostegno allo studio per i bambini dei propri lavoratori di Kathmandu. La lavorazione di annodatura a mano con nodo tibetano è uno dei tratti caratteristici del prodotto di CC-Tapis, ma ancora di più lo è il trattamento riservato al tappeto come oggetto in sé, considerato a tutti gli effetti un progetto, da sviluppare come se si trattasse di un'architettura. "È questo il vero cambio di prospettiva", spiega Cantoni.

• The Spanish industrial designer Patricia Urquiola is Milanese by adoption and one of the most outstanding representatives of Italian design. For the Milan-based company CC-Tapis, she has created seven collections, including the Slinkie and Patcha rugs.

Her sensibility for decoration, textiles, colour and interior design stands out in these highly distinctive pieces, which are characterised by organic forms stemming from digital inspiration. In the Slinkie collection, the colours in Himalayan wool swirl and spiral out of each other, while in Patcha a collage motif combines and layers fields of colour in a casual, experimental spirit, and in multiple materials: virgin and recycled Himalayan wool and recycled silk.

"When we commission a project, we never issue a brief. We want our designers to express themselves freely," says Fabrizio Cantoni, CEO of the CC-Tapis brand.

The firm, which he co-founded with his wife Nelcy Chamszadeh as CFO, draws on the artistic direction of the third partner, Daniele Lora, to create design collections in Nepal. CC-Tapis has chosen a working method that is both local and global, uniting local craftsmanship and materials with contemporary design.

Concern for sustainability and the circular economy is evident in the use of local wool, the reuse of wool sourced from manufacturing waste, and silk derived from discarded saris. The packaging, meanwhile, is made entirely from recycled fabric and the product is certified carbon-neutral, a recognition obtained by using green offsets to compensate for the impact of transportation, which is the only negative factor in a positive process that employs 70 per cent of women in its workforce of weavers.

In addition, with the non-profit organisation CC For Education, the brand promotes a programme to enable the children of its workers in Kathmandu to study. Tibetan hand-knotting is one of the distinctive features of CC-Tapis products, but even more notable is the treatment of the rug as an object in itself and a project to develop in all respects like an architectural design. "This is the true switch in perspective," explains Cantoni.

Pagina a fronte. In alto: tappeto della collezione Patcha di Patricia Urquiola in lavorazione. In basso: lo showroom di CC-tapis in piazza Santo Stefano a Milano con un tappeto di Patricia Urquiola non ancora andato in produzione (in primo piano) e la collezione Tonnara Car Park di Odd Matter, 2022 (sullo sfondo)

• Opposite page. Top: hand-knotting a rug in the Patcha collection by Patricia Urquiola. Bottom: the CC-Tapis showroom in Piazza Santo Stefano in Milan with a rug by Patricia Urquiola that has not yet entered production (in the foreground) and the Tonnara Car Park collection by Odd Matter, 2022 (in the background)



Photo Claudia Zalla



Photo Patricia Urquiola

In questa pagina. Sopra: dettaglio di Patcha. A sinistra: dettaglio di un tappeto della collezione Slinkie. Entrambi di Patricia Urquiola

• This page. Above: detail of the Patcha collection. Left: detail of a rug in the Slinkie collection. Both designed by Patricia Urquiola

Galleria Antonia Jannone

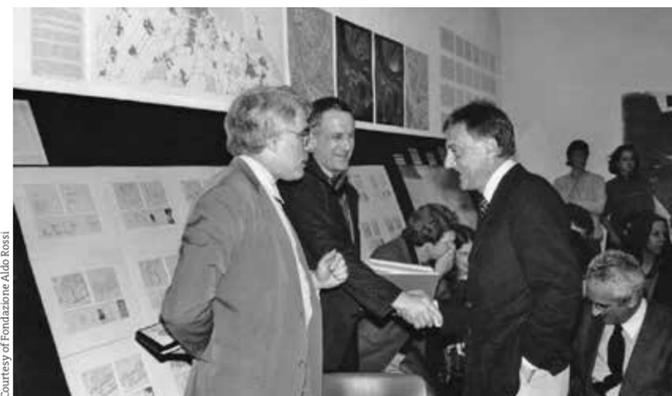
I disegni degli architetti / Drawings by architects

Nata nel 1976, la galleria milanese ha ospitato in oltre 250 mostre i nomi più importanti del mondo del progetto

Founded in 1976, the Milanese gallery has organised over 250 shows hosting the greatest names in architectural design

Testi / Texts

Franco Raggi, Antonia Jannone



Courtesy of Fondazione Aldo Rossi



Photo courtesy of Alicorobetta



Photo courtesy of Antonia Jannone

Tratto dal testo di Franco Raggi per la mostra "Una galleria lunga 40 anni" realizzata dall'Ordine degli Architetti dei Milano, 2015. / Excerpt from the text by Franco Raggi for the exhibition "Una galleria lunga 40 anni" presented by the Ordine degli Architetti in Milan in 2015.

In alto: Aldo Rossi (qui fotografato al Politecnico di Milano, fine anni Settanta) è presente fin dalle prime mostre della galleria nel 1976. Sopra a sinistra: Antonia Jannone e Umberto Riva, 2015. A sinistra: Mario Botta in occasione della sua mostra "Vasi", 2012

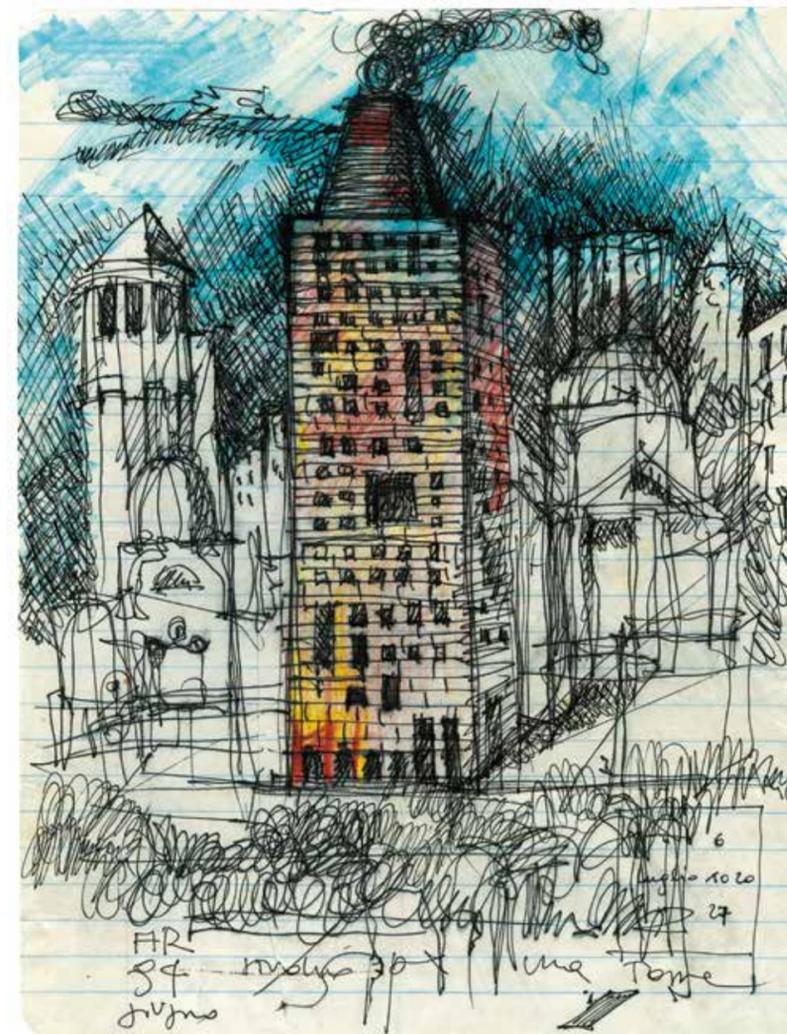
• Top: Aldo Rossi (here photographed at the Politecnico di Milano in the late 1970s) has featured in the gallery's exhibitions since 1976. Above left: Antonia Jannone and Umberto Riva, 2015. Left: Mario Botta at his exhibition "Vasi", 2012

Nel 1976 Antonia Jannone organizza a Milano la prima mostra collettiva di disegni di architettura o, meglio, di disegni di architetti fatti non solo per costruire, ma anche per immaginare. Un territorio d'incubazione delle idee e delle immagini delle quali è fatta poi l'architettura, costruita o no. L'intuizione di Antonia nel concepire quella prima mostra era infatti che la disciplina del disegno, nelle sue forme primarie (lo schizzo e il disegno d'invenzione) e in quelle più costruite (disegno tecnico, prospettico o assonometrico), potesse costituire uno specifico estetico e progettuale e non essere banalmente solo ciò che precede la costruzione di un manufatto architettonico. Da questo punto di vista, negli anni, il lavoro di maestri come Aldo Rossi, Ettore Sottsass, Raimund Abraham, Hans Hollein e tanti altri ha dimostrato che questo assunto era corretto e ha rivelato la ricchezza concettuale e formale che l'opera grafica degli architetti può avere. Come una forma di filosofia e di teoria, nella quale alle parole si sostituiscono le immagini evocative, allusive, allegoriche e metaforiche di un universo che non c'è, e probabilmente non ci sarà. L'architettura disegnata e l'approccio visionario che la accompagna consegnano alla cultura del progetto un punto di vista strabico e trasversale capace di ignorare la tecnica costruttiva, ma in grado invece di evocare mondi, visioni, invenzioni e memorie. Nella galleria di Antonia sono così transitati in 40 anni e in più di 250 mostre i nomi più importanti del dibattito e della pratica architettonica. Quello che piace dire è che quel cammino, iniziato in modo coraggioso e leggermente sconsiderato da Antonia Jannone nel 1976, continua ancora oggi in corso Garibaldi al civico 125. **FR**

• In Milan in 1976, Antonia Jannone organised the first group show of architectural drawings, or rather drawings done by architects not only for the purpose of building but also for imagining. This artistic field is an incubator for the ideas and images that architecture is made of, regardless of whether or not it is ultimately built. Antonia's intuition that led to this first exhibition stemmed from her belief that the art of drawing – in its primary genres (sketches and concept drawings) as well as its more constructed iterations (technical, perspective or axonometric illustrations) – can constitute an aesthetic and design form in its own right and not merely a precursor to the physical architectural object. Over the years, the truth of this assertion has been demonstrated by the work of great architects such as Aldo Rossi, Ettore Sottsass, Raimund Abraham, Hans Hollein and many others, who have revealed the conceptual and formal richness that the graphic work of architects can possess. It is a form of philosophy and theory where words are replaced by evocative, allusive, allegorical and metaphorical images of a universe that does not, and probably will not, exist. Drawn architecture and the visionary approach that accompanies it bring a skewed and transversal perspective to the culture of design, able to ignore construction techniques and instead evoke worlds, visions, inventions and memories. In the last 40 years and over 250 exhibitions, the most outstanding names in architectural debate and practice have passed through Antonia's gallery. It is a pleasure to say that this journey, started bravely and slightly rashly by Antonia in 1976, continues today at number 125 on Corso Garibaldi. **FR**

In questa pagina: Aldo Rossi, 1994. Matite colorate, penna e pennarello su carta. 19 x 24,6 cm. Parte della mostra "Aldo Rossi. Disegni 1980-1996", Galleria Antonia Jannone, 2012

• This page: Aldo Rossi, Study for a Tower, 1994. Coloured pencils, pen and felt-tip pen on paper. 19 x 24.6 cm. Part of the exhibition "Aldo Rossi. Drawings 1980-1996", Galleria Antonia Jannone, 2012



Courtesy of Galleria Antonia Jannone © Eredi Aldo Rossi

L'intuizione di Antonia era che la disciplina del disegno potesse costituire uno specifico estetico e progettuale

Antonia's intuition stemmed from her belief that the art of drawing can constitute an aesthetic and design form in its own right



Copyright and courtesy of Massimo Scolari

L'architettura come forma d'arte

La capacità umana di costruire mi ha sempre affascinato. Da bambina, cresciuta tra Napoli e la costiera amalfitana, ammiravo ciò che mi stava intorno: gli acquedotti romani, i teatri all'aperto, i templi di Paestum, i fari, i ponti e gli edifici che si stagliavano come monumenti o si fondevano con discrezione nel paesaggio. Quando iniziai a viaggiare, il mio sguardo era attratto da ciò che l'uomo costruiva e imparai ad apprezzare il paesaggio urbano di Milano, i suoi grattacieli, palazzi e monumenti. Guardavo tutto come fosse arte all'aperto.

In quella città settentrionale, traboccante di energia e di caos, andavo visitando con occhi curiosi gli studi degli architetti che lavoravano senza sosta. Massimo Scolari creava i suoi acquerelli di architettura fantastica, ad Aldo Rossi piaceva dipingere e disegnava città di oggetti, cani, cavalli, grattacieli e caffettiere abitate.

Avrei trascorso giornate intere nello studio di Vittorio Gregotti, con i suoi collaboratori e con Gae, tra centinaia di disegni. Lo spazio di Gigi Vietti in corso Venezia era un luogo ampio e luminoso di grande bellezza, dove tutti mi accoglievano indossando un camice verde, come una specie di chirurghi molto eleganti. Vedendo uno scaffale pieno di rotoli di disegni abbandonati trovai il coraggio di chiedere che cosa ne sarebbe stato. "Dove andranno a finire?". Il progetto era terminato e quei rotoli di studi e di riflessioni erano stati dimenticati o archiviati. Fu certamente la frequentazione di quegli studi incredibili, dove tutto si creava e si costruiva, a darmi l'idea di salvare quei disegni dall'oblio di un cassetto e condividerli con un pubblico più vasto, mettendo in luce il processo che c'era dietro quei progetti, le invenzioni, l'immaginazione, gli stili differenti, i colori... L'architettura sarebbe stata anche rappresentazione grafica, perché no? Dopo tutto, lo era sempre stata.

Fu così che, nel 1976, organizzai la prima mostra collettiva di disegni d'architettura. C'erano tutti gli amici di una vita: Aldo, Vittorio, Massimo e Carlo Aymonino, Léon Krier, Giorgio Grassi, Adolfo Natalini, Franco Raggi. E naturalmente ci veniva spesso anche Ettore. Mi venne naturale dedicarmi a questo genere d'arte che ancora non aveva trovato il suo spazio e riunirlo tutto insieme in uno spazio apposito. Così tutti potevano 'scoprirlo', familiarizzarsi, e arrivare ad amare l'architettura, che è anche una forma d'arte, e viceversa. **AJ**

Architecture as a form of art

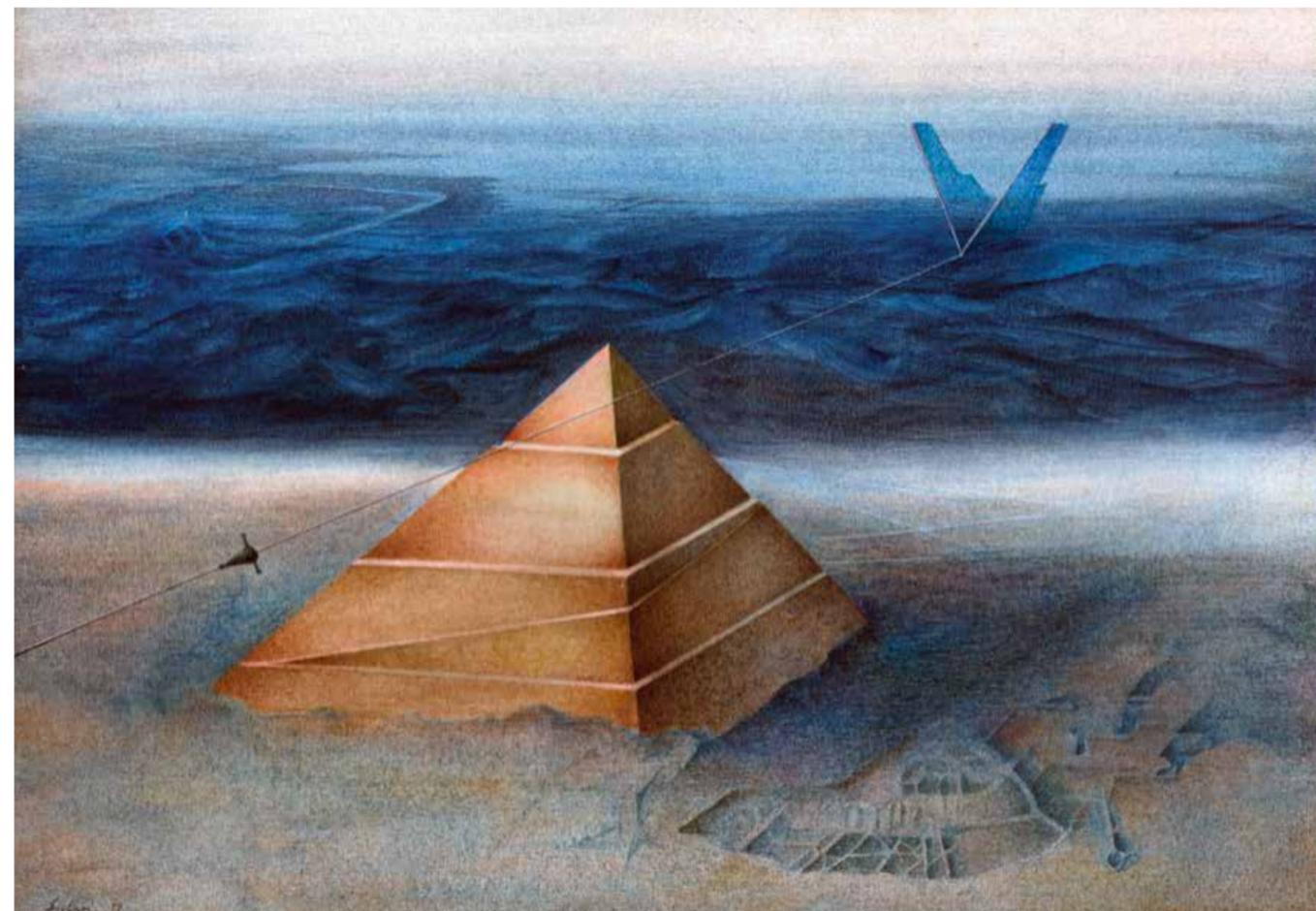
Humankind's ability to build has always fascinated me. As a young girl, raised between Naples and the Amalfi coast, I would admire my surroundings: the Roman aqueducts, the open-air theatres, the temples of Paestum, the lighthouses, bridges and buildings that loomed monumentally, or blended discreetly into the landscape. Later, when I started travelling, I realised that my gaze was invariably drawn to what humans constructed, and I learnt to appreciate the urban landscape of Milan, its skyscrapers, buildings and monuments. I saw everything as an open-air artwork. In that northern city, brimming with energy and chaos, I stepped with curious eyes into the studios of architects who worked incessantly. Massimo Scolari created his watercolours of fantastic architecture; Aldo Rossi loved to paint and drew cities made of objects, dogs, horses, skyscrapers and inhabited coffee pots. I would spend days in Vittorio Gregotti's studio, with his collaborators and with Gae Aulenti, surrounded by hundreds of drawings, the tools that led to a final project. Gigi Vietti's space on Corso Venezia was a big, bright and beautiful spot where everyone greeted me in green coats, like extremely elegant surgeons. Seeing a shelf full of abandoned rolls of drawings, I found the courage to ask what would happen to them. "Where will they end up?" The project had been completed and those rolls of studies and reflections had been forgotten or archived. It was undoubtedly my mingling in those incredible studios, where everything was created and constructed, that led me to think of rescuing those drawings from the oblivion of a drawer and sharing them with a wider audience, highlighting the process behind those projects, the inventions, the imagination, the different styles, the colours. Architecture would also become a form of graphic art. And why not? After all, it always has been.

That is how, in 1976, I organised the first group exhibition of architectural drawings. Everyone was there: my lifelong friends Aldo, Vittorio, Massimo and Carlo Aymonino, Léon Krier, Giorgio Grassi, Adolfo Natalini, Franco Raggi and, of course, Ettore was often there too.

It came naturally to me to dedicate myself to this art form that had not yet found its own space, and to bring it all together in a dedicated space. In this way, everyone can "grasp", become familiar with and grow to love architecture, which is also art, and vice versa. **AJ**

Vedendo uno scaffale pieno di rotoli di disegni abbandonati trovai il coraggio di chiedere (a Gigi Vietti) che cosa ne sarebbe stato. "Dove andranno a finire?"

Seeing a shelf full of abandoned rolls of drawings, I found the courage to ask (Gigi Vietti) what would happen to them. "Where will they end up?"



Copyright and courtesy of Massimo Scolari

Pagina a fronte: Massimo Scolari, *Lucifero*, 1980-1986, olio su tavola. 22 x 24,2 cm.
In questa pagina: Massimo Scolari, *Archeologia artificiale*, 1979. Acquerello su carta. 18,4 x 26,3 cm

• Opposite page: Massimo Scolari, *Lucifer*, 1980-1986, oil on board. 22 x 24.2 cm.
This page: Massimo Scolari, *Artificial Archaeology*, 1979. Watercolour on paper. 18.4 x 26.3 cm

Dhaka

Durganand Balsavar

Città d'acqua / City of waters

Le discontinuità e le incertezze del suo territorio e la sua travagliata storia offrono un nuovo spazio d'azione a questa città complessa che si alimenta di una cultura d'acqua

The discontinuities and uncertainties in its troubled history and territory offer a new scope of action for this complex city built around a culture of water

La capitale del Bangladesh, situata nel più grande delta fluviale del pianeta tra la catena himalaiana e il Golfo del Bengala, è sede di profondi fenomeni idrologici, variamente oscillanti tra incertezze e potenzialità: confluenze di fiumi, piogge torrenziali, spartiacque, foreste di mangrovie, montagne di nevi che si sciolgono, fertili depositi alluvionali, coste di mari che vanno innalzandosi. In *Readdressing Dhaka's Public Water Bodies: A Design Research*, Kelly Shannon descrive prodigiose fantasie di siti d'acqua: commercio litoraneo, tessuti, pesce e risaie. Abitazioni indigene costruite su rilievi che sorgono dalle acque ne evocano il *genius loci*, che ispirò a Louis Kahn il complesso del Parlamento. All'opposto, una politica edilizia antagonista, basata sulla speculazione terriera, monofunzionale produce inondazioni da cataclisma, suggerendo un cambio di paradigma in direzione di una pianificazione dinamica fondata sull'acqua. Il saggio di Vittorio Gregotti *Il territorio dell'architettura* suggerisce agli urbanisti di scavare nell'ambiguità – come psicoanalisti – per superare incertezze territoriali e cronologiche, trasponendo gli intenti contemporanei nelle complessità storiche. A partire dalle fasi preindustriale, mogul, coloniale/industriale e democratica, le discontinuità offrono nuovo spazio d'azione, anticipando la complessità della cultura d'acqua di Dacca: sacra, poetica, profana, purificatoria, di servizio, ringiovanente. L'antico nucleo storico polifunzionale di Dacca (risalente circa al 1605), alle prese con la densificazione, presenta i paradigmi di sostenibilità tipici delle città dei 15 minuti da percorrere a piedi, ricostituito com'è dalla

Map data from OpenStreetMap.org / copyright



Photo Ivana Baan

Sopra: le strade preindustriali di *mohalla*, che rispondono alle topografie fluviali, ospitano i quartieri delle comunità artigianali, con profonde interdipendenze socio-economiche

• Above: the streets of a pre-industrial *mohalla* district respond to Dhaka's riverine topographies and contain craft communities with long-established socio-economic interdependencies





Pagine 36-37: il porto di Dacca sul fiume Buriganga è il porto fluviale più trafficato del Bangladesh. Vi transitano ogni giorno oltre 35.000 abitanti e merci, con più di 250 imbarcazioni e grandi navi. In queste pagine. A sinistra: traghetti lungo le rive del Buriganga, risorsa preziosa ma anche minaccia in caso di inondazioni. A destra: edificio modernista a Dacca

• Pages 36-37: the Port of Dhaka on the Buriganga River is Bangladesh's busiest inland port, ferrying over 35,000 loads of inhabitants and cargo each day, with more than 250 boats and large vessels. These pages. Left: ferries on the Buriganga River, which is a resource but also a threat in the event of floods. Right: a modernist building in Dhaka

porosità di vivaci commerci di strada, santuari aperti verso il cielo e giardini. I *mohalla*, quartieri di comunità preindustriali, riflettono rapporti di interdipendenza umana, socioculturale, come la "città nella città" di Italo Calvino, costituendo insieme coerenti collegati ad accorpamenti più vasti. Esposizioni di merci ibride e *karkhana* ("officine") che realizzano prodotti per l'esportazione mondiale fanno venire in mente le indicazioni di Patrick Geddes (1916) che anticipano il riuso adattivo del patrimonio edilizio degradato. Vi si contrappongono le settecentesche griglie coloniali dell'Impero, che rispecchiano l'appropriazione sotto forma di trasformazione sociale dell'archetipo della capanna bengalese, con tipologie di villette arricchite da profonde verande ombrose in paesaggi di giardini tropicali. Il complesso del Parlamento di Louis Kahn, collocato su un rilievo che sorge sulla preesistenza di riflessi sull'acqua, rappresenta un effimero momento d'incontro di Dacca con la democrazia (1971), attraverso primigenie scale di porosità che richiamano l'antica prassi idrologica, fatta di diffuse periferie di costruzioni e natura. Vincent Scully suggerisce che l'intuizione di un vuoto centrale di Kahn sia un'invocazione dell'intervento celeste in favore della convergenza, avvolta in un esoterico montaggio di forme che fanno riferimento alle fantasie piranesiane di enigma spaziotemporali e paesaggi infiniti, insieme con e un senso del sublime racchiuso nelle sue incisioni delle rovine di Roma. La tesi di Kenneth Frampton sulla tettonica locale dei paesaggi culturali, invece, descrive paradossalmente l'aria e l'acqua tropicali di Dacca come una risorsa e una minaccia allo stesso tempo, andando alla ricerca

della permanenza di fronte alla perdita considerata. Scrive Kazi Ashraf che Muzharul Islam, architetto umanista, ha dato forma alla consapevolezza sociale generale rivolgendosi a Paul Rudolph, Constantinos Doxiadis, Stanley Tigerman e Richard Neutra perché lavorassero in Bangladesh". Sulla base dell'aspirazione a una vita migliore, riferisce UN-Habitat, milioni di persone si spostano, affrontando i rischi della vita nelle baraccopoli, dell'economia informale e della povertà. Korail Basti, una baraccopoli di immigrati fatta di edifici polifunzionali bassi ad alta densità, è in stridente prossimità con ricche vie commerciali e quartieri di grattacieli come Gulshan. Il poliedrico Amartya Sen contrappone l'equità normativa e di genere a queste dicotomie sintomatiche della condizione urbana asiatica. Agili ecosistemi incrementali di materialità riciclata danno forza alle economiche permutazioni dei *jhupri*, alloggi autoconstruiti che usano lamiera, juta, calce, bambù, mattoni di recupero con frugale consapevolezza. Reimmaginando la trasformazione della capitale, la Commissione interministeriale per il cambiamento climatico identifica alcuni potenziali epicentri delle calamità antropiche, senza precedenti nella storia, che minacciano inondazioni, urbanizzazione rapida e migrazioni di rifugiati climatici. Il *Quadro di Riferimento di Sendai per la Riduzione del Rischio di Disastri 2015-2030* propone di contrastare le calamità degenerative delineando nuove tipologie di ambiente vitale a emissioni zero distribuite nel paesaggio. Il Bengal Institute elenca l'autonoma scuola galleggiante di bambù Arcadia di Saif-Ul-Haque, il Centro dell'amicizia di Kashef Chowdhury, i moduli abitativi di Khudi Bari di

Marina Tabassum destinati alle aree soggette ad alluvioni e i progetti di Rafiq Alam, concepiti a basso consumo di energie rinnovabili per l'illuminazione e la ventilazione, con materiali locali che integrano in profondità gli archetipi del delta recuperati dagli aforismi letterari di Gurudev Tagore. Memori degli imperativi di spazio civile collettivo di Hannah Arendt, le tipologie acquatiche socioecologiche evocano le descrizioni di Kazi Ashraf di un urbanesimo litoraneo: plessi urbani di traghetti e scalinate sull'acqua, mercati galleggianti, stagni e paludi che difendono dalle inondazioni. La *grande cecità* di Amitav Gosh propone forme alternative dell'esistere umano, in una critica dell'interdipendenza acqua-terra-uomo, e auspica un rinnovato rispetto per la natura. Ne sono eco le intuizioni di Toshiko Mori e Steven Holl sulla sinergia, l'autocorrezione, le trasformazioni dinamiche che richiedono riflessioni dialettiche integrate da collaborazioni locali, regionali, transgeografiche e multidisciplinari. Oltre alle concezioni intellettuali, le cartografie digitali e l'intelligenza artificiale possono aiutare a imbrigliare le situazioni di incertezze di Dacca e i suoi territori idrologici perché consentono di ricavare dati in tempo reale per poi formulare nuove alternative per sfruttare al meglio il contesto idrologico della città nella cornice di geografie fluide, riforestazioni interspecifiche, clima, demografia, materiali e fiumi: Padma, Meghna, Buriganga, e Brahmaputra. Una critica scientifica genera potenzialità inedite, introducendo innovazioni socioeconomiche per riconcettualizzare la fisicità spaziale di Dacca come "città d'acqua", realizzando la coesistenza nella biodiversità.





Photo Iwan Baan

• Located on the world's largest river delta between the Himalayas and the Bay of Bengal, Dhaka, the capital of Bangladesh, embodies profound hydrological histories tenuously oscillating between uncertainties and potentialities: a confluence of rivers, torrential rains, watersheds, the Sundarbans mangroves, meltwater, fertile alluvium and coastlines threatened by rising seas.

In *Readdressing Dhaka's Public Water Bodies: A Design Research*, Kelly Shannon describes the deep-rooted conceptions associated with such hydraulic territories, from riverine commerce to textile production, fishing and rice-field cultivation. Indigenous dwellings built on mounds rising from the water evoke Dhaka's genius loci that inspired Louis Kahn's Capitol Complex. In contrast, speculative land-based monofunctional development induces cataclysmic flooding, inviting a paradigm shift to dynamic water-based planning.

In his essay *Il territorio dell'architettura*, Vittorio Gregotti suggests that urbanists, like psychoanalysts, have to contend with perceptual ambiguity when reinterpreting territorial and temporal identities accumulated through the intricate sedimentation of history. From its pre-industrial to Moghul periods, through to its colonial-industrial and democratic phases, Dhaka's discontinuities have been instrumental in defining its complex water cultures: sacred, poetic and profane, relating to purification, rejuvenation and commodification. Grappling with densification, old Dhaka's multifunctional historic core (dating back to circa 1605) conveys sustainable paradigms of 15-minute walkable cities, constituted by porosities of vibrant markets, open-sky shrines and gardens. *Mohallas* (districts of pre-industrial

communities) reflect humane sociocultural interdependencies, like Italo Calvino's "cities within cities" that form coherent wholes linked to larger assemblages. Hybrid shop fronts and *karkhanas* (workshops), crafting artefacts for global export, recall Patrick Geddes's prescriptions in 1916 anticipating the adaptive reuse of dilapidated heritage. In contrast, antagonistic 18th-century colonial grids reflect transformative appropriations of archetypal Bengal huts into bungalow typologies, endowed with deep, shaded verandas in tropical garden-scapes.

Louis Kahn's Capitol Complex is symbolic of Bangladesh's embracing of democracy (1971), incorporating primordial scales of porosity, echoing ancient hydrological practices, and diffusing peripheries of edifice and nature. Vincent Scully suggested that Kahn's intuition of a central void invokes the skies as an expedient for congregation, wrapped in an esoteric assemblage of forms inspired by Piranesi's imagery of space-time conundrums, infinite landscapes, and a sense of the sublime encapsulated in his etchings of the ruins of Rome. Kenneth Frampton's thesis on the regional tectonics of cultural landscapes, meanwhile, paradoxically describes Dhaka's tropical air and water as both a resource and a threat when seeking permanence in the face of perdition. Kazi Ashraf writes that the humanist architect Muzharul Islam shaped a broader social consciousness, invoking modernist pavilion typologies, air, greenery and natural light, as well as inviting Paul Rudolph, Constantinos Doxiadis, Stanley Tigerman and Richard Neutra to work in Bangladesh.

Aspiring to better livelihoods, UN-Habitat reports that millions migrate to Dhaka only to



Photo Iwan Baan

endure slum-like conditions, informal economies and poverty. Korail Basti, a low-rise, high-density, multifunctional shantytown of migrant communities, is sharply juxtaposed with more affluent high-rise neighbourhoods such as Gulshan. Economist and philosopher Amartya Sen has argued for legislative justice and gender equality to resolve these dichotomies that are symptomatic of Asian urbanity. Agile incremental ecosystems of recycled materiality provide impetus to affordable permutations of *jhupris*, self-built shelters

erected with tin sheets, jute, lime, bamboo, salvaged bricks and frugal know-how. In reimagining the transformation of the metropolis, the Intergovernmental Panel for Climate Change identifies potential epicentres of unprecedented anthropogenic calamities threatened by inundation, rapid urbanisation and climate-refugee migrations. The UN Sendai Framework for Disaster Risk Reduction 2015-2030 proposes to counteract degenerative disasters by envisioning new ecological carbon-neutral habitat typologies integrated with

landscapes. The Bengal Institute references Saif Ul Haque's amphibious floating Arcadia school in bamboo, Kashef Chowdhury's Friendship Centre, Marina Tabassum's Khudi Bari housing modules for flood-prone regions, and Rafiq Azam's projects designed with low-consumption light and ventilation, renewable energy and local materials, assimilating deltaic archetypes revealed in Gurudev Tagore's literary aphorisms. Reminiscent of Hannah Arendt's imperatives of collective civic space, socio-ecological aquatic typologies evoke Ashraf's descriptions of riverine urbanity, ferry ghat urban nodes, floating markets, ponds and wetlands that mitigate floods. Amitav Ghosh's book *The Great Derangement* proposes alternative forms of human existence that critique water-land-human interdependencies, appealing to a renewed respect for nature.

Resonating with Toshiko Mori and Steven Holl's intuition for synergism, self-correcting dynamic mutations require dialogic reflections complemented by local, regional, trans-geographical and multidisciplinary collaborations. Alongside conceptions of the mind, digital cartographies and artificial intelligence can help to harness Dhaka's uncertainties and primordial hydrological landscape, providing real-time data and formulating new alternative projections of aquatic futures framed by fluid geographies, interspecies reforestation, climate, demography, materiality, and the Padma, Meghna, Buriganga and Brahmaputra rivers. A scientific critique can generate unprecedented potentialities, introducing socio-ecological innovations to reconceptualise Dhaka's spatial materiality as a "city of waters", with incarnations of bio-diverse coexistence.

In queste pagine: l'area di Hatirjheel simboleggia l'immaginazione ibrida della Dacca acquatica. Per cittadini e turisti, questa zona è emblema delle sinergie tra spazi cittadini festosi e bacini ecologici di inondazione

• These pages: Hatirjheel lakefront embodies the hybrid imagination of Dhaka's urban waters. For citizens and tourists alike, the area manifests the synergies of festive civic spaces and ecological flood basins

La tesi di Frampton sulla tettonica locale dei paesaggi culturali descrive l'aria e l'acqua tropicali di Dacca andando alla ricerca della permanenza di fronte alla perdizione considerata, paradossalmente, risorsa e minaccia

Kenneth Frampton's thesis on the regional tectonics of cultural landscapes, meanwhile, paradoxically describes Dhaka's tropical air and water as both a resource and a threat when seeking permanence in the face of perdition

Louis Kahn

Il conflitto tra terra e acqua / The conflict between land and water

Collocato su un rilievo e circondato da un lago artificiale, il complesso in scala monumentale del Parlamento introietta le dinamiche di trasformazione di Dacca

Located on a relief and surrounded by an artificial lake, the monumentally scaled Parliament complex introjects Dhaka's dynamics of transformation

Testo / Text Alessandro Benetti

Il complesso del Parlamento di Dacca di Louis Kahn (1962-1983) – che include la sede dell'Assemblea nazionale, gli alloggi dei parlamentari, una moschea e un ospedale, tra le altre funzioni – è la più potente delle sue opere nel subcontinente indiano, soprattutto un caleidoscopio nel quale si rifrangono i grandi temi del tardo Modernismo. È l'epifania di un'architettura che si scopre post-coloniale, che si rivolge nuovamente alla storia, che s'interessa al luogo. Nella pianta centrale dell'Assemblea, mirabolante e controllatissima, nella composizione dei suoi volumi elementari, cubici o cilindrici, nelle loro enigmatiche forature arcuate o appuntite, nel commento delle sottili fasce marmoree sulle loro superfici in calcestruzzo a vista si riconoscono echi dell'*ars aedificandi* romana e dell'*architecture parlante* del Settecento francese. Spogliati della loro connotazione geografica e cronologica, questi riferimenti confluiscono in un esperanto architettonico, espressione universale della *civitas*. Tutt'altro che atipico, il Parlamento di Dacca introietta le dinamiche di trasformazione di una città cresciuta sulle nervature solide di un immenso delta e sempre in lotta con le correnti indisciplinate che l'attraversano. Kahn, architetto-demiurgo, cristallizza il conflitto tra terra e acqua in una pausa, riconducendolo all'ordine astratto di una planimetria-geografia di assi monumentali, simmetrie e ricorrenze geometriche. La storia si è già compiuta, il sito è già archeologico: l'Assemblea è sorta dal piano liquido che la circonda, si è lasciata scavare dagli elementi naturali – l'acqua, l'aria, la luce – e si è trasfigurata in una rovina, memoria di un eterno *ethos* dell'istituzione, ormai svincolato dalle contingenze.



Photo Syed Zakir Hossain

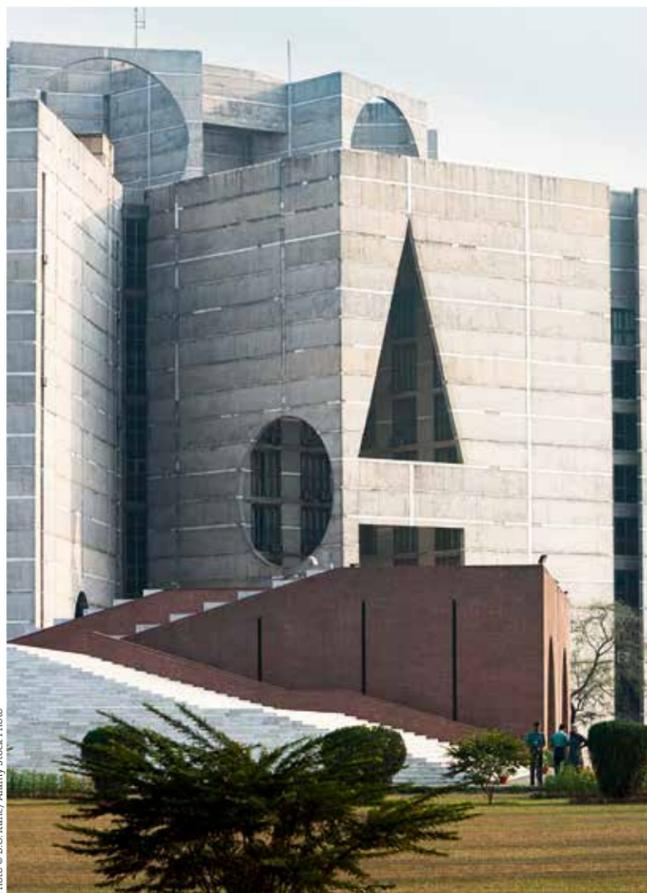
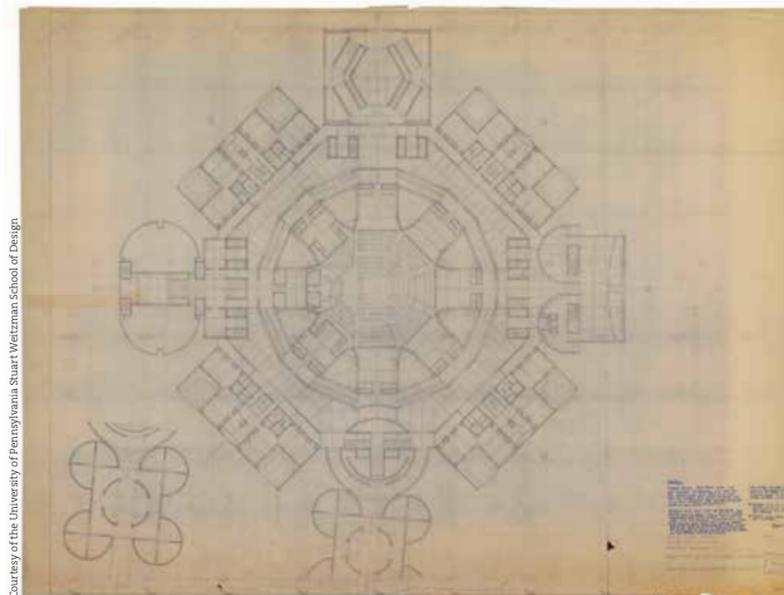


Photo © B.O. Kane / Alamy Stock Photo

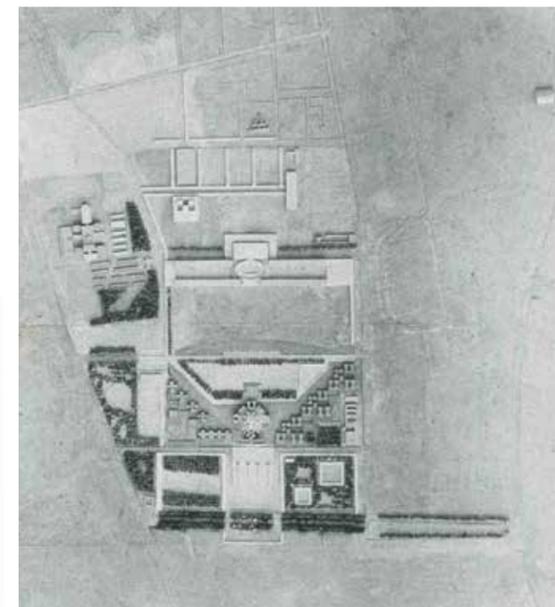
• Louis Kahn's Capitol Complex in Dhaka (1962-1983) – comprising the National Assembly Building, the parliamentarians' quarters, a mosque and a hospital, among other functions – is the most powerful of his works on the Indian subcontinent, and above all a kaleidoscope refracting the major themes of late modernism. It is the epiphany of an architecture that reveals itself as post-colonial, turning back to history and focusing on its setting. The assembly's remarkable central plan is highly restrained in the composition of its elementary, cube-shaped or cylindrical volumes, with their enigmatic arched or pointed apertures and the accents of thin marble bands on their exposed concrete surfaces. While the structures reveal echoes of the Roman *ars aedificandi* and 18th-century French *architecture parlante*, these allusions are stripped of their geographical and chronological connotations, allowing them to flow into an architectural Esperanto – an expression of *civitas* that is no longer international but universal. Far from atypical, Dhaka's Capitol Complex embodies the dynamics of transformation of a city that has developed around the nervous system of an immense delta and is forever struggling with the unruly currents that traverse it. Kahn, an architect-demiurge, crystallised the conflict between land and water in a respite, tracing it to the abstract order of a planimetry-geography of monumental axes, symmetries and geometries. History has already been fulfilled; the site is already archaeological. The complex arose from the liquid plane around it, being carved out by the natural elements – water, air, light – and transfigured into a ruin, the memory of an eternal *ethos* of the institution, now freed from contingencies.

Pagina a fronte: dettaglio della sede dell'Assemblea nazionale (in questa pagina sotto, la pianta), costruita in calcestruzzo colato sul posto con marmo bianco. In questa pagina, sopra e a destra: vista aerea del Complesso del Parlamento, che copre una superficie di 800.000 m², e modello della planimetria

• Opposite page: detail of the National Assembly Building (this page below, plan). The structure is built with cast-in-place concrete and white marble. This page, above and right: aerial view of the Capitol Complex, which covers a surface area of 800,000 m², and model of the site plan



Courtesy of the University of Pennsylvania Stuart Weitzman School of Design



Courtesy of the University of Pennsylvania Stuart Weitzman School of Design

São Paulo



Photo: Ciro Miguel

Victoria Easton

Generare innovazione / Breeding newness

La cifra che caratterizza la metropoli brasiliana è la continua evoluzione tipologica, figlia del mutare delle leggi e della normativa urbanistica

The hallmark of the Brazilian metropolis is its steady typological evolution spawned by changing planning laws and regulations

“Sono ben contento di dovermi adattare a questo sistema senza dimensioni temporali, per interpretare una diversa forma di civiltà. Ma cado nell'errore inverso: poiché queste città sono nuove e traggono da questa novità la loro ragion d'essere e la loro giustificazione, accetto malvolentieri che non rimangano tali”.

Claude Lévi-Strauss, *Tristi tropici* (Il Saggiatore, Milano 1969)

È a San Paolo del Brasile che, nel 1934, Claude Lévi-Strauss inizia la celebre avventura che lo condurrà a scrivere *Tristi tropici*. Il suo ritratto della città è tanto architettonico quanto geografico e sociale, e sempre temperato da un ironico interrogativo sulla sua intrinseca ‘novità’. Accennando alla tendenza della città al rinnovamento costante, aggiunge che “l'unico ornamento a cui aspirare è la giovinezza”. Tuttavia, questa tensione all'aggiornamento non si manifestava solo in termini di costruzione, ma ovviamente anche nelle forze immateriali che davano forma a questa tendenza. All'inizio del Novecento, San Paolo era una delle città dallo sviluppo più rapido del continente americano e la sua forma architettonica e urbanistica era determinata da uno straordinario numero di regolamenti in veloce cambiamento. Queste

mutazioni si verificavano per lo più per adattarsi a nuove norme, spesso d'ispirazione straniera, per esempio statunitense, o per ragioni di instabilità politica. Ovviamente, le trasgressioni erano ricorrenti, spesso all'interno di una zona grigia di adeguamenti nel momento in cui una norma stava per essere rinnovata. Questi rapidi adattamenti nel tessuto urbanistico estremamente eterogeneo di San Paolo sono palesi: altezza degli edifici continuamente diversa, rientranze laterali accanto ad altre rientranze o aggetti in facciata, isolati perimetrali che si fondono fluidamente a zone di costruzioni isolate. Paradossalmente, questa gran quantità di regole portava a un alto grado di autodeterminazione, il cui culmine forse viene raggiunto dal complicato volume dell'Edificio Copan di Oscar Niemeyer (1966). La sua gigantesca forma autonoma ne fa, ancora oggi, uno degli edifici residenziali più grandi al mondo, nonché una bandiera al vento di un'enorme comunità. L'instabilità della situazione di San Paolo ha quindi alimentato un forte potenziale d'innovazione, adottato grazie alla forte presenza di architetti profondamente consapevoli. Il mutare dei vincoli ha indotto nuove audaci forme edilizie come le torri residenziali nei parchi, che risalgono a un'iniziativa del celebre architetto

Rino Levi. Fu proprio lui a costruire, nel 1952, il primo parcheggio di 15 piani, che fu anche uno dei primi edifici a più livelli del Paese con struttura metallica. Grazie al successo del Garagem America (1958), oltre che per risolvere il problema del parcheggio nel centro, a partire dal 1955 il Comune garantì l'esenzione fiscale alle autorimesse per dieci anni. Alcune di queste strutture vennero anche dotate di piani dedicati a uffici, facendone delle entità ibride molto particolari. Dal 1966, le autorimesse a più piani godettero di un rapporto tra superficie del lotto e costruita pari a 15, a paragone del 6 di tutte le altre destinazioni. Grazie al sistema di sollevamento Atlas, elaborato dall'ingegnere Luís Dumont Villares, che poteva innalzarsi a quote senza precedenti, questa tipologia fiorì nel centro di San Paolo. Questo fenomeno si affievolì a partire dal 1975, quando l'attenzione si spostò sulla realizzazione delle grandi arterie meridionali come, per esempio, l'Avenida Paulista. Contemporaneamente, venne anche realizzata un'altra tipologia, una specie di garage individuale o destinato a iniziative d'investimento minori. Sulla scia del restringimento dello spazio della cucina in monolocali da 25 a 40 m² e grazie a un improvviso cambio delle norme edilizie, si affermò anche la tipologia dell'angolo cottura.

Nel 1942, la legge sulle locazioni bloccò gli affitti costringendo il mercato a focalizzarsi sulla vendita degli immobili. Le classi inferiori non poterono più permettersi di vivere in aree centrali. Al contrario, la borghesia trovò in questa tipologia dotata di angolo cottura un modo per mitigare le incertezze dell'infrastruttura dei trasporti, diventando il principale acquirente di queste piccole proprietà nel centro cittadino. Questa tipologia fu predominante nel mercato fino all'arrivo del regolamento edilizio del 1957 e il centro di San Paolo ne divenne il laboratorio. Franz Heep fu uno dei sostenitori di questo modello, e mise in pratica le conoscenze sull'Existenzminimum che aveva acquisito a Francoforte con Gropius e Meyer. San Paolo è un caso tipico della potenzialità d'innovazione connessa all'imposizione di vincoli e ai cambi di paradigma. Un'effervescenza, una sperimentazione e una capacità di adattamento che potrebbero dar forma alle imprese dell'architettura di oggi. Le modifiche che certamente sopravverranno, o le aggiunte ai regolamenti, con i relativi processi di prova ed errore, avranno bisogno di nuovi strumenti. Una comprensione retrospettiva dell'evoluzione di aspetti banali come i regolamenti edilizi potrebbe contribuire a farci ripensare al rapporto tra le regole e la condizione delle persone.

• "I am delighted to adapt myself to a system that has no backward dimension in time; and I enjoy having a different form of civilization to interpret. If I err, it is in the opposite sense: as these are new cities, and cities whose newness is their whole being and their justification, I find it difficult to forgive them for not staying new for ever."

Claude Lévi-Strauss, *Tristes Tropiques* (Criterion Books, New York 1961)

It was in São Paulo that Claude Lévi-Strauss began the adventure that led him to write *Tristes Tropiques*. His architectural, geographical and social account of the city was always tempered by his ironic questioning of its apparently inherent "newness". Hinting at its tendency for constant renewal, he noted that its "only ornament" was its youth. This craving for recentness didn't only manifest in the built matter but also in the immaterial forces shaping this inclination. In the early 20th century, São Paulo was one of the most rapidly developing cities on the continent, and its urban and architectural form was defined by a plethora of rapidly changing ordinances. These alterations were mostly introduced to adapt to new norms often inspired from abroad, for example from the USA, or due to political instability. Transgressions were frequent, often within a grey area of adaptation when a law

was to be renewed. These adjustments are evident in São Paulo's heterogeneous building fabric: constantly alternating building heights, lateral setbacks next to frontal setbacks or cantilevers, or perimeter blocks merging into areas of isolated towers. Paradoxically, this large amount of regulation led to a high grade of self-determination, the apex of which may be the meandering Copan Building. Its gigantic autonomous volume is still one of the world's largest residential buildings and the flag of a community. São Paulo's unstable conditions fostered an innovation potential that was embraced by highly conscious architects. Changing constraints led to daring new building types such as the park house towers, originating in an initiative of the architect Rino Levi. He built the first 15-storey car park in 1952, one of the country's first multistorey metal buildings. Due to the success of Garagem América and to solve the city's parking problem, the city government exempted garages from taxes for ten years in 1955. Some garages were coupled with a layer of offices, resulting in a specific hybrid entity. From 1966, garage towers were allowed a floor area ratio (FAR) of 15, compared to 6 for all other uses. Thanks to the Atlas lift system developed by engineer Luís Dumont Villares, which could rise to unprecedented heights, this type thrived in the

narrow city centre until 1975, when attention shifted to the developing southern avenues such as Avenida Paulista. At the same time, another type was developed, a kind of "garage" for singles or the smallest investment unit. Coined by the downsizing of the kitchen space in studios of 25 to 40 square metres, the kitchenette type also emerged due to a sudden change in the law. In 1942, the Tenancy Act froze rents, forcing the market to shift to selling property. The lower classes could no longer afford to live in the centre, but the middle classes found in the kitchenette a way to mitigate the insecurity of transport infrastructure by owning these small properties in the city centre. This type dominated the market until the new building code of 1957, and so the centre of São Paulo became its laboratory. Franz Heep was one of the advocates of this model, applying the knowledge he had acquired with Gropius and Meyer about the *Existenzminimum*. São Paulo exemplifies the potential for innovation that lies in imposed constraints and paradigm shifts. This experimentation and adaptability could inform contemporary architectural challenges. Upcoming amendments, with expected trials and errors, will need a new toolbox. A retroactive understanding of such banal aspects as evolving building laws could help us rethink the relationship between rules and human conditions.

In queste pagine, da sinistra: i condomini Arapuã (Otto Meinberg e Adolf Franz Heep, 1952), Araraúas (Adolf Franz Heep e Javier Busquets, 1955), Icarai (Otto Meinberg e Adolf Franz Heep, 1952), l'Edificio Lucca (1955), l'Edificio Normandie (Adolf Franz Heep, 1953), l'Edificio Saint Charles (circa 1957) progettato dall'ingegnere civile Rubens Jorge Ferreira

• These pages, from left: the condominiums Arapuã (Otto Meinberg and Adolf Franz Heep, 1952), Araraúas (Adolf Franz Heep and Javier Busquets, 1955), Icarai (Otto Meinberg and Adolf Franz Heep, 1952), Edificio Lucca (1955), Edificio Normandie (Adolf Franz Heep, 1953), Edificio Saint Charles (circa 1957) designed by civil engineer Rubens Jorge Ferreira

Disegni / Drawings © Christ & Gantenbein, ETH Zurich. Prima pubblicazione in / first published in *Typology. Paris, Delhi, São Paulo, Athens. Review No. III*, Park Books, Zurich 2012.

Tutte le foto / All photos Damien Murat © Christ & Gantenbein, ETH Zurich. Prima pubblicazione in / first published in *Typology. Paris, Delhi, São Paulo, Athens. Review No. III*, Park Books, Zurich 2012.

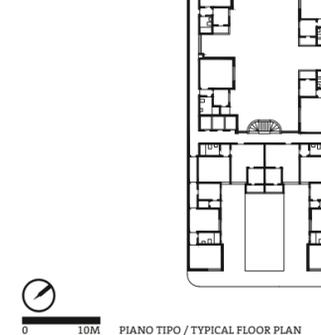
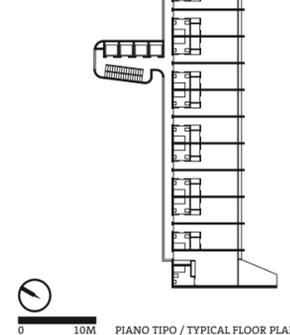
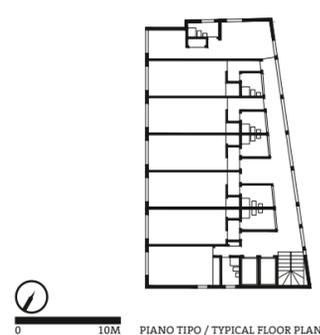
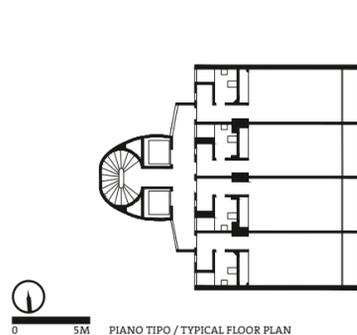
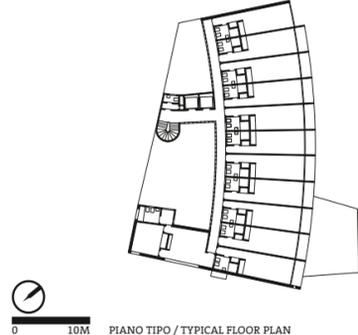
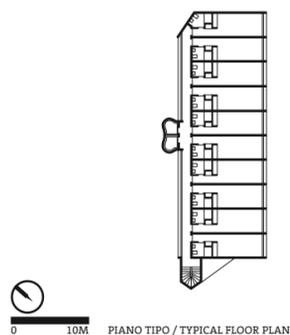
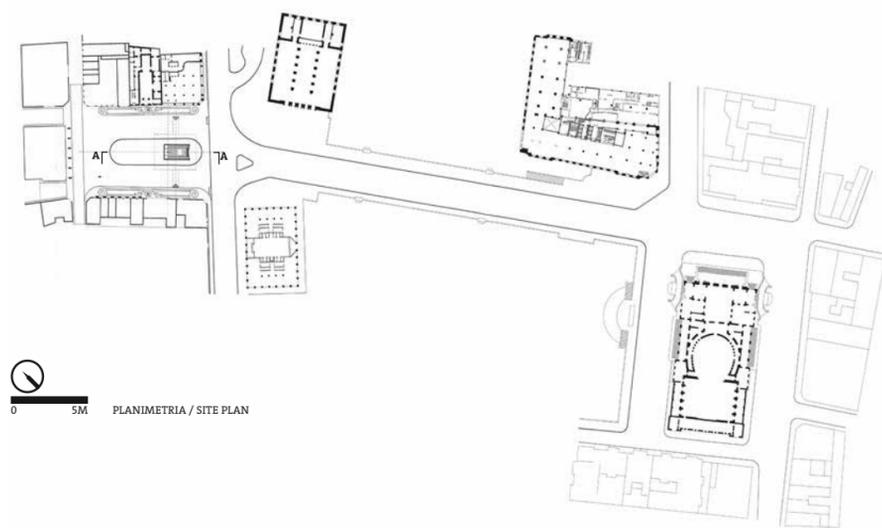




Photo Nelson Kon



Photo Nelson Kon



0 5M PLANIMETRIA / SITE PLAN

Paulo Mendes da Rocha

Un audace gesto urbano / A bold urban gesture

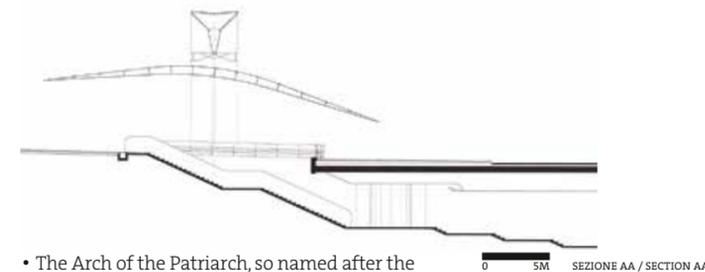
L'opera del maestro brasiliano a Praça do Patriarca è un'infrastruttura e un monumento civile nel cuore della caotica metropoli brasiliana

The work of the Brazilian master at Praça do Patriarca is an infrastructure and a civil monument in the heart of the chaotic Brazilian metropolis

Testo / Text Kenneth Frampton

L'Arco del Patriarca (2002), che prende il nome dalla piazza che sovrasta, è un tipico intervento pubblico realizzato su progetto di un visionario architetto paulista, lo scomparso Paulo Mendes da Rocha. Questa grandiosa struttura monumentale serve a rivitalizzare e a riaffermare il significato civile del nucleo ottocentesco e del primo Novecento di San Paolo, accerchiato dal caos metropolitano. La struttura è una trave a sezione triangolare di 40 m che sostiene una sottile lamina curva dalla sezione aerodinamica, praticamente della stessa ampiezza dell'intera struttura, che integra i montanti di sostegno in una lastra d'acciaio saldata. La lamina fa da gigantesco parasole che, insieme con una macchia di alberelli, serve a creare un magico "spazio fenomenico": il termine della via, dove una scalinata preesistente permette ai pedoni di scendere a un livello più basso del centro cittadino originario. Come la sua "galleria municipale" Poupatempo, costruita nel 1999 con un piano di calcestruzzo sopraelevato lungo 300 m adiacente alla fermata della grande stazione metropolitana di Itaquera, o la sua audace proposta per la rifunzionalizzazione della baia di Montevideo, è Mendes da Rocha al suo meglio: un intervento catalitico che trasforma e intensifica improvvisamente l'esperienza fenomenologica del *continuum* dei non luoghi in cui, per il resto, finiamo inevitabilmente risucchiati.

• The Arch of the Patriarch, so named after the street that it crosses, is a typical civic intervention realised to the designs of the visionary Paulista architect, the late Paulo Mendes da Rocha. Herein, a heroic and relatively lightweight monumental structure serves to revitalise and reassert the civic significance of the 19th- and early 20th-century core of São Paulo, surrounded on all sides by the placeless megalopolitan chaos. This is Mendes da Rocha at his best, whereby a 40-metre truss of triangulated section suspends a subtly curved aerofoil section of virtually the same width with the entire structure, including the supporting built-up stanchions, being fabricated out of welded steel plate. The aerofoil serves as a giant sunshade, which, together with a cluster of existing saplings, serves to create an uncanny "space of appearance" – the end of the street where a pre-existing staircase conducts pedestrians down to a lower level of the original downtown. Like his Poupatempo "municipal galleria" built in 1999 as a 300-metre-long elevated concrete deck adjacent to the Itaquera mass transit stop, or his audacious proposal for reframing the Bay of Montevideo, this bravura piece by Mendes da Rocha is a catalytic intervention that momentarily transforms and intensifies our phenomenological experience of the continuous non-place in which we are otherwise unavoidably embedded.



0 5M SEZIONE AA / SECTION AA

In queste pagine: due viste della struttura metallica progettata da Paulo Mendes da Rocha assieme allo studio MMBB. Essa sorge nella piazza intitolata a José Bonifácio, fra i fautori, nel 1822, dell'indipendenza del Paese sudamericano

• These pages: two views of the metal structure designed by Paulo Mendes da Rocha together with the studio MMBB. It stands in the square named after José Bonifácio, one of the supporters, in 1822, of the independence of the South American country



Photo: Ciro Miguel

Oscar Niemeyer

Ibrido maestoso / Majestic hybrid

L'Edificio Copan è una struttura monumentale e sinuosa che raccoglie destinazioni d'uso diverse. Con i suoi 5.000 abitanti è quasi, in sé, una città

The Edificio Copan is a monumental and sinuous structure combining different uses. With its 5,000 residents, it is almost a town in itself

Testo / Text Steven Holl

Le sette città prese in esame in questo numero di *Domus* hanno tutte una scala metropolitana. La costruzione di grandi edifici ibridi a funzioni miste è una delle sfide del XXI secolo che ha, però, alcuni precedenti storici. L'Edificio Copan (1966) di San Paolo è un edificio intensivo e ibrido di grande scala, con oltre 1.000 appartamenti. Comprende un cinema, dei caffè, dei grandi magazzini e altri teatri che collegano gli spazi della strada con quelli residenziali ai piani superiori. L'artista Jürgen Partenheimer scrive della sua esperienza in un appartamento del 28esimo piano: "Il Copan è una filosofia. Con i suoi 32 livelli e più di 70 appartamenti per piano è una vera e propria città di 5.000 abitanti. La stravagante sensualità della sua forma ondulata e la sua maestosa, grandiosa eleganza si riflettono su chi ci vive, colmando d'orgoglio tutti coloro che vi lavorano, dai dirigenti agli addetti ai servizi". Ogni studente, urbanista o architetto in visita a San Paolo deve visitare il Copan per osservarne la potenza qualitativa su scala massiccia. A titolo di commento personale, ho avuto il piacere d'incontrare in diverse occasioni Oscar Niemeyer (1907-2012) nel suo studio, a Rio de Janeiro, e sono rimasto stupito dalla sua concentrata energia didattica nello spiegare le sue architetture. Parecchie sedie erano sistemate, come in un'aula, di fronte a una superficie verticale su cui Niemeyer tracciava il concetto fondamentale di ciascun progetto, lo spiegava e poi strappava via il foglio per disegnarne un altro. All'epoca aveva 92 anni. "Lavorare con il dubbio" non era un atteggiamento tipico di Niemeyer: era autoironico e guardava alla vita con senso dell'umorismo. Aveva, però, un forte senso dell'intuizione e credeva nei suoi schizzi concettuali.



PIANO TIPO / TYPICAL FLOOR PLAN

• In this issue of *Domus*, the seven cities examined are of the largest metropolitan scales. The ongoing development of large hybrid buildings with a mix of functions is a 21st-century challenge with some historic precedents. The Edificio Copan (1966) in São Paulo is a large-scale hybrid building of intensity with over 1,000 apartments. It contains a movie theatre, coffee shops, stores and other theatres connecting street spaces with the living spaces above. The artist Jürgen Partenheimer described his experiences of the building during his month-long stay in an apartment on the 28th floor: "Copan is a philosophy. With 32 floors and more than 70 apartments on each floor, the building is a veritable town in itself with 5,000 inhabitants... The extravagant sensuality of its undulating form and its majestic elegance and grandeur rubs off on the people who live here and fills all who work with it, its managers and caretakers, with pride." Any student, urbanist or architect visiting São Paulo should visit the Copan Building to appreciate this dimension of qualitative power on a massive scale. As a personal note, I had the pleasure of meeting Oscar Niemeyer (1907-2012) several times in his office in Rio de Janeiro and was amazed to observe his focused energy to educate and explain his architecture. In his office, several classroom seats were arranged to face a large vertical surface on which he would draw the central concept of each project, expound upon it, and then tear off a tracing sheet to draw another. He was 92 years old at the time. "Working with doubt" was not exactly the Niemeyer process. He was self-deprecating with a sense of humour about life, but he had a strong sense of intuition and believed in his own concept sketches.

In alto: la via sopraelevata Presidente João Goulart, nota come Minhocão, con il Copan sullo sfondo. Pagina a fronte: l'edificio di Niemeyer in una vista dall'alto

• Top: Via Elevada Presidente João Goulart, better known as Minhocão, with the Edificio Copan in the background. Opposite page: Niemeyer's building viewed from above

Disegno / Drawing
© Oscar Niemeyer, by Siae 2023

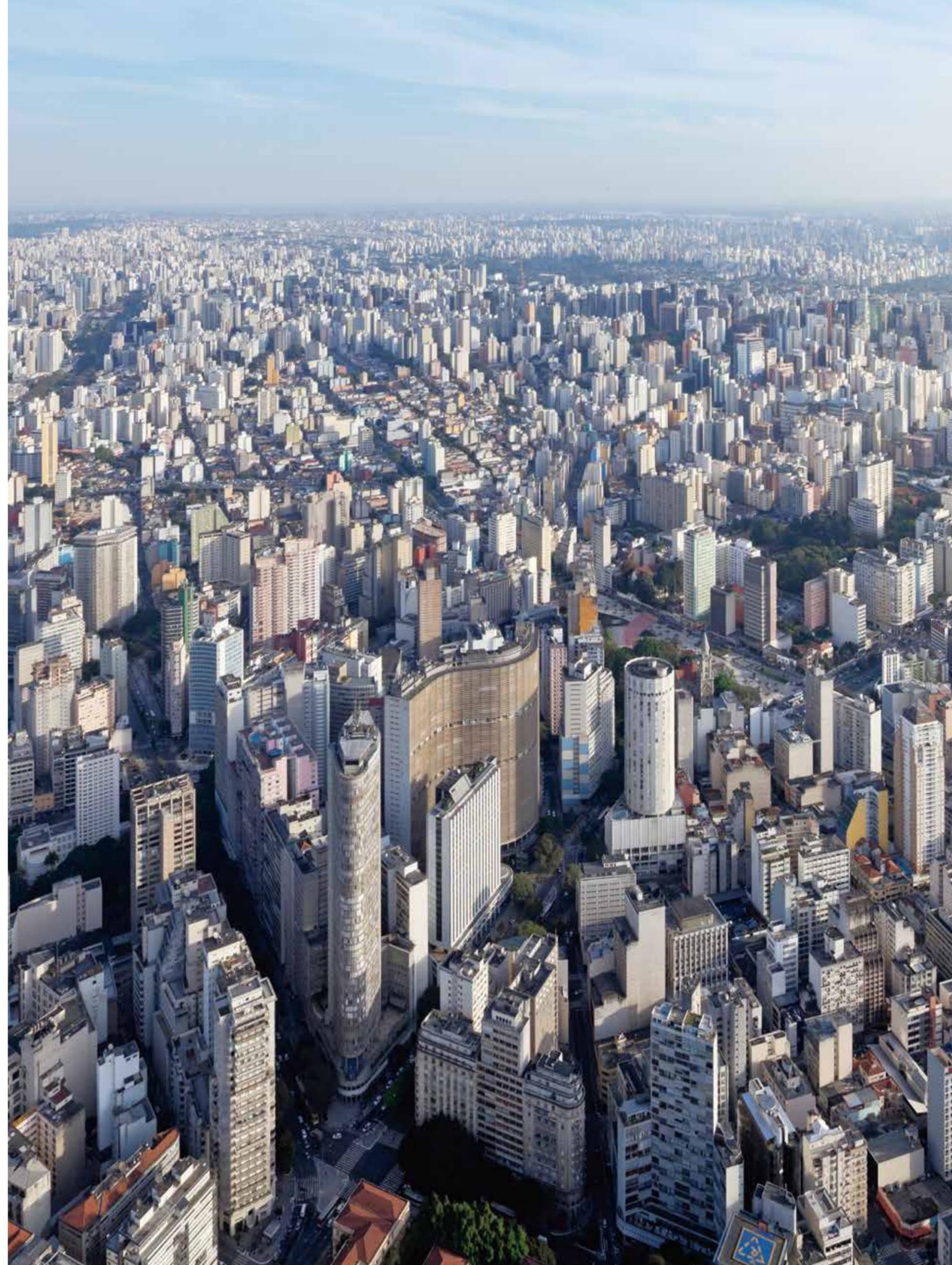


Photo: Iwan Baan



Map data from OpenStreetMap, openstreetmap.org/copyright

Mexico City



Mark Kennin / Alamy Stock Photo

Enrique Norten

Verso una metropoli policentrica / Towards a polycentric metropolis

La forma della capitale messicana è stata generata dalle stratificazioni della sua storia millenaria. Per renderla più efficiente ed equa, oggi si sta adottando un nuovo modello

The form of the Mexican capital has arisen from the stratifications of its centuries of history. To make it more efficient and equitable, today a new model is being adopted

L'immensa metropoli messicana oggi conosciuta con l'acronimo CDMX si è formata come un conglomerato di vari insediamenti fondati originariamente sui laghi della Valle di Anáhuac – oggi Valle del Messico – all'incirca 900 anni fa. Nei primi quattro secoli della loro esistenza questi Paesi, autosufficienti e indipendenti l'uno dall'altro, con storie, culture e tradizioni proprie, si consolidarono attorno allo splendore e al potere dell'impero azteco e della grande Tenochtitlán. Con la conquista europea dell'impero azteco nel 1521, le fiorenti popolazioni precolombiane furono distrutte dai conquistatori, che, sulle loro fondamenta, costruirono nuove città basate sui protocolli urbani dell'Europa rinascimentale. Nei seguenti tre secoli di colonizzazione spagnola, nella Valle del Messico, prese forma un ordinato e ben articolato arcipelago di città che continuò a crescere dopo l'indipendenza del 1820 e fino agli albori della rivoluzione messicana nei primi anni del XX secolo. Il compimento della rivoluzione, nel 1920, innescò un importante processo d'immigrazione, in particolare dalle campagne verso la grande città, capitale del giovane Paese. Il notevole afflusso di nuovi abitanti, unito alla diffusione delle automobili, provocò la crescita debordante e disordinata di ciascuno di questi paesi e piccole città, che invasero gli spazi agricoli interstiziali, i vari confini si sovrapposero, mentre

nei dintorni e sui pendii delle alture circostanti nascevano nuovi insediamenti. Ne è risultata una massa urbana senza ordine e forma, senza i servizi o le infrastrutture sufficienti a rispondere a quello sviluppo accelerato e crescente che ancora oggi continua. Città del Messico divenne un assortimento di centri urbani agglutinati e giustapposti, immersi in una grande matassa di tessuto urbano banale e molto mal articolata. Tali condizioni hanno determinato l'inizio di una lotta costante per dare una struttura più efficiente alla metropoli, che oggi conta oltre nove milioni di abitanti. Negli ultimi 100 anni sono stati fatti sforzi puntuali e specifici per risolvere soprattutto le questioni dei servizi basilari e della mobilità, alcuni con maggiore successo di altri, ma sono stati sempre sforzi isolati, che per lo più hanno privilegiato l'uso dell'automobile. Fino a oggi, però, non è mai stata assunta una visione globale. Il nuovo modello proposto per Città del Messico suggerisce di sovrapporre un ulteriore livello di organizzazione alla stratificazione della storia che dà forma alla città attuale, conservandone le molteplici virtù e aggregando una struttura che consenta più fluidità e maggiore interconnessione per migliorare la comunicazione interna e con le città vicine. Il progetto consiste essenzialmente nel tessere una nuova trama che identifichi e colleghi i punti nodali dell'attuale trasporto



Pagina 53: una strada nel centro storico, di origine coloniale di Città del Messico. In questa pagina: una mappa di Tenochtitlán stampata nel 1524 a Norimberga, in Germania. L'antica città-stato (*altepetl*) era situata su un'isola nel lago Texcoco ed era la capitale dell'impero azteco. Distrutta dagli spagnoli nel 1521, su quest'area sorge oggi il centro storico della capitale messicana

• Page 53: a street in Mexico City's historic centre of colonial origin. This page: a map of Tenochtitlan printed in 1524 in Nuremberg, Germany. The pre-Columbian city-state (*altepetl*), located on an island in Lake Texcoco, was the capital of the Aztec Empire. Destroyed by the Spanish in 1521, this area today is the site of the historic centre of the Mexican capital

collettivo, che si sono creati e consolidati in modo organico e informale nelle diverse zone della città, e che diventeranno i nuovi centri nevralgici strutturali, a differenza dei centri storici-politici degli insediamenti originari. In questi luoghi moderni ci si propone di costruire centri di interscambio modale di trasporto – chiamati CETRAM, acronimo di *centro de transferencia modal* – in grado di generare lo sviluppo consentito e regolato di complessi densi, dalle demografie diverse e dagli usi misti. Questi conterranno sui servizi basilari necessari per la quotidianità e i loro abitanti avranno l'opportunità di vivere, lavorare e sviluppare la vita comunitaria in un territorio ben identificato – e sempre accessibile a piedi o in bicicletta – evitando il più possibile di doversi spostare altrove. Queste nuove concentrazioni urbane sono pensate come minicittà dentro la città e saranno destinazioni multifunzionali, articolate da spazi pubblici ben progettati e proporzionati, che consentiranno di riconfigurare e reinventare la grande Città del Messico a vantaggio della qualità della vita e del benessere di tutti i messicani. Questi centri formeranno tutti una parte essenziale di un sistema nevralgico di mobilità e saranno collegati da un sistema di trasporto pubblico efficiente e sostenibile. Il progetto darà alla metropoli una struttura policentrica, basata sulle connessioni interne e verso l'esterno, che si sostituirà a quella attuale, che è artritica, dispersiva e settoriale. L'obiettivo ultimo è quello di realizzare questo modello per rendere Città del Messico più diversificata, sicura, equa e giusta.

Città del Messico adotterà una struttura policentrica, basata sulle connessioni interne e verso l'esterno, che si sostituirà a quella attuale, che è artritica, dispersiva e settoriale

The project will give Mexico City a polycentric structure based on connections both within the metropolis and with nearby towns, replacing the arthritic, disjointed and compartmentalised city of today

• The immense Mexican metropolis known today by the acronym CDMX originated as a conglomeration of smaller settlements founded alongside the lakes in the Valley of Anáhuac (now the Valley of Mexico) approximately 900 years ago. For the first 400 years, these settlements grew up around the splendour and might of what would eventually become the Aztec Empire and its great capital city of Tenochtitlan. They were independent and self-sufficient, with their own histories, cultures and traditions. When the Aztec Empire was conquered in 1521, these flourishing pre-Columbian settlements were destroyed by the European conquistadors, who replaced them with new towns and cities built according to urban conventions of the time applied in Renaissance Europe. Throughout 300 years of Spanish colonisation, an orderly, well-structured archipelago of towns formed in the Valley of Mexico, which continued to develop after Mexico obtained independence in 1820 until the start of the Mexican Revolution in the early 20th century. From 1920, when the revolution came to an end, large flows of migrants began to move from rural areas to the young country's "centrally" located capital city. This influx of new settlers, which coincided with the dawn of the motor vehicle, led to uncontrolled growth in every village and small town, overflowing into interstitial agricultural areas and blurring the boundaries between the towns. Meanwhile, new settlements emerged in the surrounding area and on neighbouring hillsides. The outcome of this process was a

large urban mass with no order or form, which lacked the necessary infrastructure and services to keep pace with the increasingly rapid growth that continues to this day. Mexico City became a collection of different urban centres that are lumped together, juxtaposed and immersed in a large expanse of monotonous and very poorly articulated urban fabric. In these conditions, an ongoing struggle emerged to provide this chaotic metropolis with a more efficient structure. Over the last 100 years, in fact, sporadic efforts have been made to address the need for basic services and transport. Some initiatives have been more successful than others, but they have all taken place in isolation and the vast majority have prioritised private vehicles. Until now, no comprehensive vision has ever been formulated for the growing city, which now counts a population of over nine million inhabitants. The new model proposed for Mexico City adds an extra level of organisation to the various layers of urban history that make up the city of today, preserving their multiple virtues and establishing an order and structure that will make the city more fluid and interconnected, but also safer, fairer and with greater diversity and equality. In essence, the plan consists of developing a new urban fabric by identifying and connecting the existing public transport hubs that have sprung up organically and usually informally in different parts of the city. Having been consolidated over time, these nodes are now being envisaged as the city's new structural focal points, as opposed to the historical

and political centres of the original settlements. As part of the proposal, modern transport interchange hubs (known as CETRAMs, an abbreviation of *centro de transferencia modal*) will be built in these locations, inducing the authorised, regulated development of densely populated areas with diverse demographics and mixed uses. In addition, the hubs are expected to offer basic services needed for everyday life so that residents can live, work and engage with their communities. The inhabitants around these hubs will be able to remain within a clearly identified area, which will always be accessible on foot or by bicycle, reducing the need for them to travel to other parts of the city as much as possible. These new urban centres – mini-cities within the city – may become dense, multifunctional destinations linked by well-designed and appropriately proportioned public spaces, which will allow the great Mexico City to be reconfigured and reinvented to improve the well-being and quality of life of its inhabitants, but also of Mexico's people as a whole. Playing a key role within a large-scale mobility system, these new hubs will be linked by efficient, sustainable public transport services, providing fluid communications both within the city and with nearby towns. Replacing the arthritic, disjointed and compartmentalised city of today, the new plan will give the metropolis a polycentric structure based on an interconnected urban fabric. The ultimate goal of this model is to render Mexico City more diverse, more equitable, safer and fairer for all.

Young & Ayata con/with
Michan Architecture

DL1310 apartments Tetelpan, Mexico City

Il progetto residenziale, in un quartiere in trasformazione, articola in facciata un gioco di aperture realizzato attraverso una particolare tecnica di getto del calcestruzzo

In a neighbourhood undergoing transformation, the residential project articulates a pattern of windows on the facade created with a special technique for pouring concrete

Intervista / Interview Steven Holl



Steven Holl Questo numero di *Domus* si occupa di sette metropoli, fra cui Città del Messico. Il vostro recente edificio residenziale di sette appartamenti è piccolo, ma significativo. Come lo vedete nel contesto più ampio della città?

Young & Ayata Negli scorsi decenni, il quartiere di Tetelpan, dove è situato DL1310, si è trasformato come parecchie altre zone della città. L'area è topograficamente difforme e situata all'esterno dell'*anillo periférico*. Storicamente, l'urbanizzazione di quest'area si caratterizza per la presenza di edifici residenziali a uno o due piani, in genere nascosti dietro muri su strada. Al loro posto, stanno oggi sorgendo edifici per appartamenti di quattro o cinque piani, come il nostro. Ciò comporta una significativa trasformazione per densità, tipologia e rapporto con la strada. Resta da vedere come il quartiere si adatterà a questi cambiamenti, ma una palazzata continua di edifici lungo una topografia ristretta e tortuosa potrebbe diventare uno spazio urbano molto difficile. Per questo, DL1310 si ritrae dai confini laterali del lotto per portare aria e luce al centro dell'edificio, ma apre anche vedute oblique verso i lati grazie alla conformazione delle finestre. Dal punto di vista urbanistico, inoltre, spezza la continuità della barriera sulla strada aprendo scorci intorno all'edificio.

SH Città del Messico è caratterizzata da una vasta espansione orizzontale che mette a dura prova le infrastrutture. Pensi che, nonostante le pessime condizioni dell'antico fondo lacuale, dovrebbe proporsi di costruire edifici alti?

Y&A Le preoccupazioni per i movimenti tellurici e per la sicurezza delle strutture sono state ovviamente sempre presenti lungo tutta la storia della metropoli. Esse nascono appunto dal fatto che il terreno è la colmata di un fondale lacuale. È anche uno dei motivi che hanno portato

all'espansione orizzontale della città, dove si sono anche costituiti vari distretti e quartieri con qualità differenti. Da estranei abbiamo un atteggiamento particolarmente ingenuo, che spero si avverta in ciò che affermiamo, ma, nel corso delle nostre visite, queste diversità distribuite in tutta la città ci sono sempre sembrate affascinanti. Non è una città di grattacieli, ma nemmeno di costruzioni basse, di case come oggetti. Quel che si vede è un'urbanistica a densità variabile che muta di quartiere in quartiere, conferendo a ciascuno un suo carattere. Non sta a noi valutare l'intenzione di costruire in altezza, dato che comprendiamo i problemi dell'aumento della densità, le difficoltà dei trasporti e altre esigenze infrastrutturali. Speriamo solo che ci sia modo che questa forma urbana territoriale e densa continui a svilupparsi, perché è ciò che permette a tante parti di Città del Messico di avere una vivacità e un'intensità particolari.

SH Tra le esperienze urbanistiche più suggestive ci sono le Torres de Satélite (1957) di Luis Barragán e dell'artista Mathias Goeritz. Cosa ne pensate?

Y&A È un progetto straordinario. Ci sono due elementi nel nostro progetto che riteniamo legati a questo progetto. La prima è il rapporto tra le gettate di calcestruzzo e la scala. La percezione della scala cambia radicalmente a seconda del punto di osservazione, un effetto che in DL1310 è enfatizzato da gettate orizzontali e ravvicinate. Queste, assieme alle finestre ampie, come le torri, creano delle ambiguità percettive. In secondo luogo, anche la sagoma delle torri muta: a seconda della prospettiva sembrano talvolta piani astratti, altre volte delle masse longilinee. Nel nostro progetto ciò avviene, ma in maniera diversa: è lo spessore del calcestruzzo che sembra alterarsi, in parte grazie all'affilatura dei bordi dovuta alla modellazione degli incavi delle finestre.

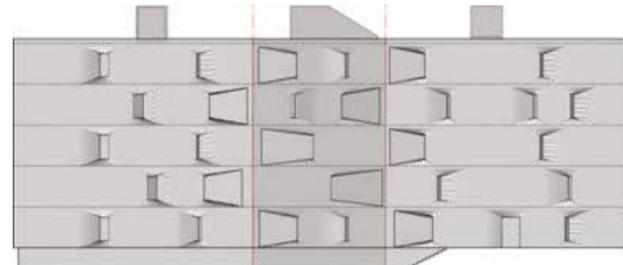
Pagina a fronte: vista d'insieme.

In questa pagina: dettaglio di un'apertura. Pagina 58: interno di un appartamento. Pagina 59: scorcio della struttura con basamento di pietra. L'edificio contiene sette appartamenti ed è stato progettato attraverso modelli digitali e mock-up, partendo da una ricerca sulla storia del calcestruzzo gettato in opera nell'architettura dell'America Latina. I casseri riutilizzabili di fibra di vetro hanno impresso sulle superfici la striatura che ha conferito particolare espressività

• Opposite page: overall view in the evening. This page: detail of a window. Page 58: interior of an apartment. Page 59: view of the structure with its stone plinth. The building contains seven apartments and was designed with the use of digital models and mock-ups, starting from research into the history of site-poured concrete in Latin American architecture. The lines on the surface of the concrete were created by the reusable fibreglass formwork, giving the facade its distinctive expressive quality



PIANTA DEL QUARTO PIANO / FOURTH-FLOOR PLAN



PROSPETTI / ELEVATIONS



Tutti i materiali di progetto /
All project materials
© Young & Ayata e/and
Michan Architecture

Tutte le foto / All photos
Rafael Gamo

Steven Holl This issue of *Domus* titled *Urbanisms: Working with Doubt* focuses on several cities including Mexico City. Your recent seven-apartment urban building is small but significant. How do you see it in the overall metropolis?

Young & Ayata The Tetelpan neighbourhood where DL1310 is located has been going through a transformation over the past decade that has implications for several areas of Mexico City. The area is topographically varied, located outside the Anillo Periférico ring road, and was developed in the past primarily as one- or two-storey residential buildings typically hidden behind walls at the street. These are now being replaced with four- to five-floor apartment buildings, of which DL1310 is one. This is a significant transformation of the neighbourhood's density, typology and relationship with the street. It remains to be seen how the neighbourhood will adapt to these changes, but a continual street wall of apartment buildings lining a narrow twisting topography could be a very difficult urban space. DL1310 is set back from the side lot lines in order to get light and air into the centre of the building, but it also opens oblique views from the rotated windows and towards the sides of the building. Urbanistically, this also breaks the street wall to views around the building.

SH Mexico City is characterised by a vast horizontal expansion that puts a strain on infrastructure. Even with the poor ground conditions of the ancient lake bed, do you feel Mexico City should aim to build tall?

Y&A The concerns regarding earthquakes and building safety have of course been with Mexico City throughout its history, and these begin with the ground as a filled lake bed. This is part of what led to the horizontal spread of the city, which also developed multiple districts and neighbourhoods,

each with different qualities. As an outsider, I have a particular naive engagement which I hope is understood in my comments, but in all my visits, these differences that accumulate when moving through the city have been continually fascinating. It's not a city of towers, but it's also not a low-rise city of houses as objects. What comes across is an urbanism of variable thickness that changes from district to district, giving each its own character. It's not for me to critique the desire to build tall, and I understand the questions of increasing density and the difficulties of transportation and other infrastructural demands. I just hope that there are ways in which this thickened ground urbanism continues to thrive. It is part of what allows so many parts of the city to have their particular vibrancy and intensity.

SH One of the most inspiring urban experiences for me is the 1957 Torres de Satélite by Luis Barragán and the artist Mathias Goeritz. Do you know that place?

Y&A We do know it and we think it's amazing. There were two things we thought about in our project that we felt were tied to the Torres de Satélite. One was the relationship between concrete casting lines and scale. The Torres radically shift scale from far away to up close based on misreadings of the horizontal casting. DL1310 purposefully has narrow board casting with oversized windows to similarly play with the misreading of scale. Second, depending on the direction of view, the knife edge of the Torres totally changes the perception from flat abstraction to elongated thickness. Not that our project does this in the same manner, but the perception of the concrete thickness in DL1310 changes as one moves around the building due in part to a knife edge produced by the window rotation.

DL1310 apartments Tetelpan, Città del Messico/Mexico City

Progetto/Project
Young & Ayata con/with **Michan Architecture**

Responsabili di progetto/Project architects
Michael Young, Kutan Ayata, Isaac Michan

Gruppo di progettazione/Design team
Sina Ozbudun (Young & Ayata)
Narciso Martinez, Jorge Sanchez, Omar Acevedo (Michan Architecture)

Architetto locale/Local architect
Michan Architecture

Strutture/Structural engineering
Montes de Oca Ingenieros Consultores

Impianti, ingegneria meccanica ed elettrica/
Plumbing, mechanical and electrical engineering
Inversa

Direzione lavori/Site supervision
Michan Architecture

Progettazione paesaggistica/Landscape design
Young & Ayata con/with **Michan Architecture**

Geotecnica/Geotechnics
Izquierdo Ingenieros y Asociados

Impresa edile/Contractor
M2 Grupo Inmobiliario

Committente/Client
M2 Grupo Inmobiliario

Superficie costruita totale/Built area
960 m²

Costo/Cost
€ 1,000,000

Fase di progetto/Design phase
2015-2016

Fase di costruzione/Construction phase
2017-2020

www.young-ayata.com
www.michanarchitecture.com





Photo Enrique Norfen by SIAE 2023

Luis Barragán, Mathias Goeritz, Jesús Reyes Ferreira

In bianco e nero / In black and white

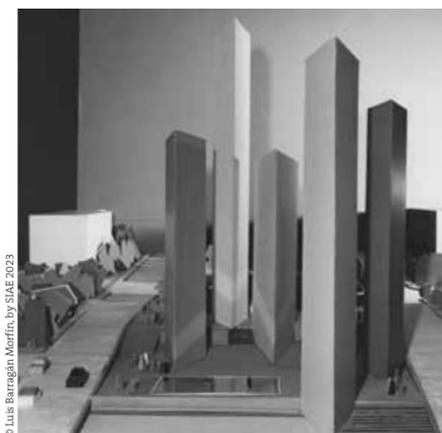
Le Torres de Satélite sono un monumento urbano che attesta, al di là del colore, la capacità di Luis Barragán di comporre gli aspetti cruciali dello spazio

The Torres de Satélite form an urban monument that, beyond the use of colour, confirms Luis Barragán's ability to compose the crucial aspects of space

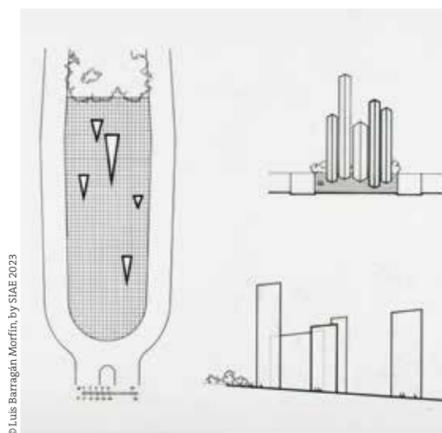
Testo / Text Steven Holl

Quando ho scoperto che l'architetto Luis Barragán è stato anche un fotografo prolifico, che inquadrava superfici e spazi di architetture altrui solo in bianco nero, ho pensato alle sue ragioni e ho riflettuto sul significato del suo lavoro. Nel 1980, il suo discorso alla cerimonia di conferimento del premio Pritzker iniziava con un'affermazione: "Con grande delusione ho scoperto che un'allarmante quantità di pubblicazioni di architettura ha escluso dalle loro pagine le parole 'bellezza', 'ispirazione', 'magia', 'incanto', 'sortilegio', oltre che i concetti di serenità, silenzio, intimità e stupore". Se consideriamo questi aspetti come obiettivi del suo lavoro e sottraiamo il colore dagli strumenti, ci restano gli aspetti cruciali dello spazio, della proporzione (la scala), della geometria (la forma), della luce (l'ombra), del suono e delle superfici. Come un compositore che scrive uno spartito per vari strumenti, Barragán era attento ai rapporti fra questi aspetti. Orchestrava con gioia e la composizione veniva eseguita in relazione alla natura. Barragán scrisse dell'arte di vedere e di quanto questa sia importante per l'architetto. Che cosa è cambiato dal manifesto di Le Corbusier del 1922, dal capitolo "Occhi che non vedono"? Oggi più che mai viviamo sotto il dominio della cultura visiva: cinema, televisione e animazione digitale rendono la nostra quotidianità retinica, a un grado che quasi acceca gli altri sensi. Le cinque torri della Ciudad Satélite (1957) si innalzano da una piazza in pendenza in bianco, blu intenso, giallo e rosso. Come fossero le dita di una mano in rotazione, la parallasse svela mutamenti a ogni variazione del punto di vista. All'interno, però, sono bianche e nere, con una lama di luce: ci occorrono, come la magia e il mistero dell'opera di Barragán, "occhi che vedono" per aprirne la porta.

* Estratto adattato tratto da 32BNY no. 1, 2002



© Luis Barragán Morfin, by SIAE 2023



© Luis Barragán Morfin, by SIAE 2023

Pagina a fronte: vista frontale delle torri. In questa pagina. Sopra, da sinistra: modello e disegno storici dell'intervento. A destra: scorcio dalla piazza

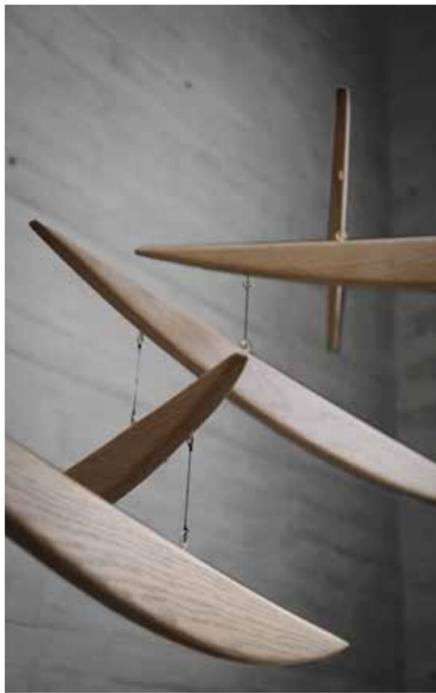
• Opposite page: frontal view of the towers. This page. Above, from left: historical model and drawing. Right: view from the square

• When I discovered that Luis Barragán had been a prolific photographer, bracketing the textures and spaces of other architectures but only working in black and white, I thought of his intentions and reflected on the meaning of his work today. His speech on receiving the Pritzker Prize in 1980 included the opening exclamation, "To my dismay, I have found an alarming proportion of publications devoted to architecture have banished from their pages the words Beauty, Inspiration, Magic, Spellbound, Enchantment, as well as the concepts of Serenity, Silence, Intimacy and Amazement." If we understand these aspects as the "aims" of his work, and we subtract colour from the "means", we still have the crucial aspects of space, proportion (scale), geometry (form), light (shadow), sound and texture. Like a composer writing a score for several instruments, he was extremely precise with the interrelations of all these aspects. He arranged with a special joy and the composition was always played in relation to nature. Barragán wrote of "the art of seeing" and how important it is for the architect to know how to see. What has changed since the 1922 manifesto of Le Corbusier that contains the chapter "Eyes Which Do Not See"? More than at any time in human history, we are now dominated by a visual culture: film, television and computer screen animation characterise our everyday experiences as retinal to a degree almost blinding to all the other senses. The five towers of the Ciudad Satélite, Barragán's 1957 urban monument, rise from a sloped plaza in white, brilliant blue, yellow and red. Like fingers on a rotating hand, parallax reveals changes at every angle of view. Within, however, they are black and white, with a shaft of light for which, like the magic and mystery of Barragán's work, we need "eyes which see" to open the door.

* Excerpt adapted from 32BNY no. 1, 2002



Photo © Lorenzo Zandri by SIAE 2023



Da sinistra, le sculture della collezione Noviembre (2020): Cuarta, Segunda, Primera e Tercera; la scultura pendente XIV. Pagina a fronte: gli sgabelli V. Tutti i pezzi sono realizzati in legno di quercia naturale o tinto di nero

• From left, the sculptures in the Noviembre collection (2020): Cuarta, Segunda, Primera and Tercera; suspended sculpture XIV. Opposite page: The V stools. All the pieces are made of oak wood, natural coloured or stained black

Joel Escalona

Il design si fa scultura / Design becomes sculpture

Il designer messicano distilla nella collezione Noviembre un carattere scultoreo ispirato al lavoro di Constantin Brâncuși

In the Noviembre collection, the Mexican designer has distilled a sculptural character inspired by the work of Constantin Brâncuși

Testo / Text Marianna Guernieri

“La semplicità nell’arte è, in generale, una complessità risolta”. Così scriveva Constantin Brâncuși negli appunti lasciati nel suo studio di Parigi. Il lavoro e la filosofia dello scultore romeno sono alla base della collezione Noviembre del designer Joel Escalona, realizzata per l’azienda messicana Breuer. “La semplicità non è un obiettivo nell’arte, ma la si raggiunge anche senza volerlo penetrando nel vero senso delle cose”, aggiunge Brâncuși. Una lezione ben sedimentata in questa serie di arredi e sculture che vogliono restituire un messaggio che trascenda la pura ergonomia. “Noviembre è stato uno spartiacque”, racconta il designer. “Sono un progettista ma ho sempre avuto dentro di me l’irrequietezza della scultura. Ora che padroneggio la tecnica posso finalmente dedicarmi all’espressione, più che alla funzione”. Con il legno di quercia naturale o tinto di nero, Escalona si sbizzarrisce in tavolini, sgabelli, oggetti sospesi e librerie dalle linee morbide e composizioni serene, dove la bellezza, dichiara, è un presupposto per la felicità e invita a pensare alla vera essenza delle cose. Le sculture sospese giocano sul concetto di equilibrio interiore caro a Escalona fin dai tempi del suo progetto Balance (2018). “Credo che per essere un bravo designer bisogna essere una persona buona”, ci dice. “Per essere un bravo artista serve conoscere gli altri, ma per farlo bisogna prima conoscere se stessi e avere chiarezza di pensiero. Solo a questo punto lo si riesce a comunicare al di fuori. Questo è il mio punto di partenza”. Perché Brâncuși? “La sua opera ha molta presenza, s’impone e si percepisce: trasmette qualcosa che non si può insegnare, ma si può sentire. Mi meraviglia il modo in cui lavorava e io voglio imparare da lui. È come se fossi tornato ad avere 20 anni e ricominciassi a disegnare ora”. In effetti, Brâncuși scriveva anche che quando non si è più bambini si è già morti. Classe 1986, Escalona si è formato in Design Industriale alla UAM Universidad Autónoma Metropolitana di Città del Messico e ha avviato il suo studio nel 2010, dove all’attività di designer affianca quella di scultore, curatore e *art director*.

“Simplicity in art is essentially complexity resolved,” wrote Constantin Brâncuși in the notes he left in his Paris studio. The work and philosophy of the Romanian sculptor have inspired the Noviembre collection by Mexican designer Joel Escalona, which he created for the Mexican company Breuer. “Simplicity is not an objective in art, but one achieves simplicity despite one’s self by entering into the real sense of things,” Brâncuși also mused. His lesson is encapsulated in this series of furnishings and sculptures that seek to convey a message transcending pure ergonomics. “Noviembre was a watershed,” says Escalona. “I’m a designer but I’ve always felt a yearning for sculpture within me. Now that I’ve mastered the technique, I can finally devote myself to expression rather than function.” Escalona has indulged his fantasy in tables, stools, suspended objects and bookcases made with natural or black-dyed oak wood. In these pieces’ soft lines and serene compositions, beauty, he says, is a prerequisite for happiness and an invitation to think about the true essence of things. The suspended sculptures play on the concept of inner equilibrium that has been dear to Escalona ever since the time of his (2018). “I think that to be a good designer you have to be a good person,” he says. “To be a good artist you need to know others, but to do that you first have to know yourself and have clarity of thought. Only then can it be communicated to others. That’s my starting point.” Explaining why he channelled Brâncuși, he says: “His work asserts itself with a strong and clearly perceivable presence. It conveys something that cannot be taught but can be felt. I’m filled with wonder at the way he worked, and I want to learn from him. It’s like I’m 20 again and now I’m starting to design once more.” Befittingly, Brâncuși also wrote that when you’re no longer a child you’re already dead. Born in 1986, Escalona trained in industrial design at the Universidad Autónoma Metropolitana (UAM) in Mexico City and opened his studio in 2010, where he works as a designer as well as sculptor, curator and art director.



London



Map data from OpenStreetMap, openstreetmap.org / copyright



Photo: istone / 123RF

Piazze / Squares

Palcoscenici urbani / Urban stages

Con l'aumento della densità della popolazione e il riscaldamento del pianeta, i servizi resi dalle piazze londinesi diventano sempre più preziosi

With the compression of the population and the heating of our planet, the amenities offered by squares only become more valuable

Testo / Text Mark Morris

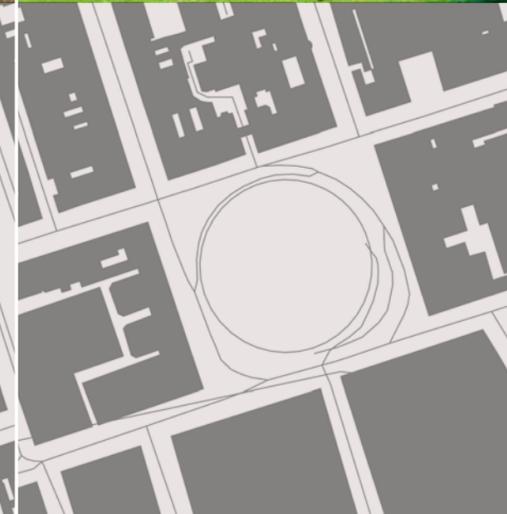
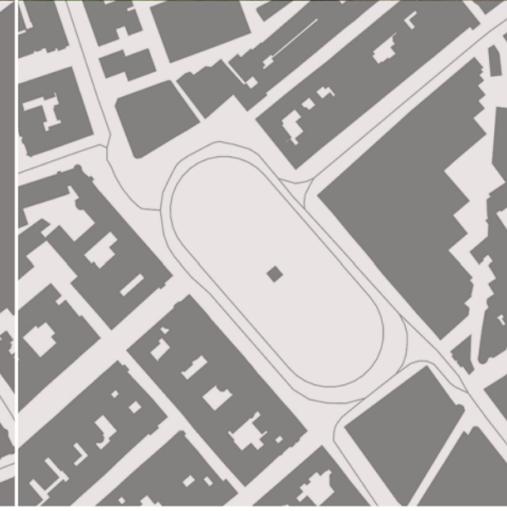
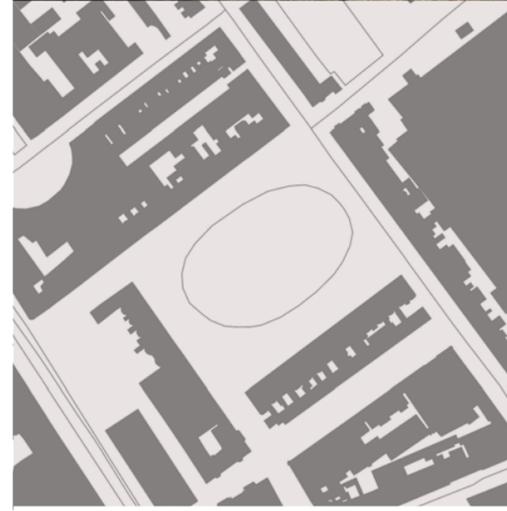
Londra è caratterizzata dalle sue numerose piazze. La prima di notevole importanza, Covent Garden, fu opera di Inigo Jones che, negli anni Trenta del XVI secolo, realizzò uno slargo circondato da belle case a schiera porticate e, a un'estremità, da una chiesa ispirata a Vitruvio. Sarebbe servita da modello per le molte piazze create in seguito nella zona ovest. Jones aveva anche progettato ambientazioni per dei *masque* all'aperto, dove elaborate facciate di scena definivano un palcoscenico a tutto tondo. Covent Garden ebbe origine, per molti versi, dalla trasformazione di un'ambientazione architettonica temporanea, creata per una rappresentazione teatrale, su un palcoscenico urbano permanente. La mania della piazza come elemento dello sviluppo edilizio speculativo raggiunse il suo apice nel XVIII e XIX secolo, quando figure come Robert Adam e Thomas Cubitt contribuirono a renderla popolare come scenario architettonico e sociale. Di tanto in tanto, nuove piazze sono ricavate negli insediamenti di nuova costruzione, mentre le vecchie sopravvivono e prosperano. Com'è accaduto a Covent Garden, nel tempo molte piazze londinesi hanno conosciuto cambiamenti nella loro fortuna e nella loro funzione. Alcune sono rimaste piazze-giardino private e la loro manutenzione è affidata a chi ha titolo di accesso. Altre sono aperte al pubblico e sembrano piccole oasi di riposo. Certe ospitano mercati all'aperto, altre ancora sono teatro del dibattito culturale e politico. Alcune,

Bedford Gardens	Berkeley Square	Brompton Square
Bryanston Square	Cavendish Square	Ebury Square

Le piazze invitano a presentare ai loro margini architetture di spicco, edifici che possono essere visti nella loro totalità, cosa impossibile in una via. Una piazza, però, può anche identificare un luogo, definire una comunità

come Parliament square o Trafalgar square, sono anzi sinonimo di attivismo e protesta. Altre occupano un posto preciso nell'immaginario popolare: l'edonismo di Soho square, la presenza di ambasciate in Belgrave square, l'eleganza da club di St James, le reminiscenze letterarie di Bloomsbury, la perfezione georgiana di Bedford square o il romanticismo di Berkeley square, dove ancora cinguettano gli usignoli. Un'occhiata a qualsiasi mappa rivela come gli angoli delle piazze si configurino in modo diverso: d'intersezione a griglia, chiusi, tagliati o smussati. Ogni iterazione contiene lo spazio in modo diverso, offrendo una varietà nel modo in cui si entra e se ne prende possesso visivamente: in obliquo, frontalmente, in posizione centrale o decentrata. Le piazze invitano a presentare ai loro margini architetture di spicco, edifici che possono essere visti nella loro totalità, cosa impossibile in una via. Una piazza, però, può anche identificare un luogo, definire una comunità. Quelle immaginarie, come Albert square della *soap opera EastEnders* o Durham square del romanzo *Secret Lives* di Edward Frederic Benson, sono combinazioni di piazze ben note e scenari di vicende tra vicini di casa. Le piazze

servono a orientarsi in una città che, altrimenti, lascia spesso confusi: la mappa mentale di Londra è generosamente punteggiata di piazze. La maggior parte delle piazze londinesi sono piantumate con un numero limitato di specie arboree, in particolare il platano. Diverse di loro conservano alcuni alberi originari e questi esemplari giganti mostrano la loro età. In questo modo, contribuiscono alla vegetazione totale della città: coprendo oltre il 20 per cento della superficie con circa otto milioni di alberi, tecnicamente esse rendono Londra un bosco urbano, fatto di tanti piccoli polmoni che permettono alla città di respirare. Le piazze di Londra non sono mai banali e non sembrano diminuire la loro capacità di delimitare aree all'interno della città, di mettere in mostra molti dei suoi edifici migliori e di nutrire la vegetazione in un mondo che ne ha disperatamente bisogno. I loro servizi e le loro dotazioni caratteristiche – aree gioco, panchine per la pausa pranzo, il modo in cui segnano le stagioni, il loro effetto compensativo delle emissioni di carbonio – diventano sempre più preziosi, con la maggior densità della popolazione e il riscaldamento del pianeta.



Squares invite showpiece architectural statements along their peripheries, buildings that can be viewed in a totality unavailable in a street. A square can identify a locale and help define a community

A destra: Soho or King's Square, disegno di Edwards Days, incisione di Sutton Nicholls, Inghilterra, 1754. Vista a volo d'uccello verso nord sui campi in direzione dei villaggi di Hampstead e Highgate

• Right: Soho or King's Square, designed by Edwards Days and engraved by Sutton Nicholls, England, 1754. Bird's-eye view looking north over fields towards the villages of Hampstead and Highgate



© Victoria and Albert Museum, London

London is uniquely characterised by its many squares. Few are indeed square, but hundreds of open spaces in the city claim the name. The first conspicuously designed square in London, Covent Garden, was the work of Inigo Jones, who in the 1630s created a piazza lined with fine arcaded townhouses and a Vitruvius-inspired church centred on one end. Covent Garden would serve as a model for the many subsequent squares laid out across West London. Jones had also designed settings for open-air masques where elaborate prop facades would define a stage in the round. Covent Garden was, in many ways, the conversion of a temporary architectural setting for a masque into a permanent urban stage. The mania for squares as part of speculative development hit its peak in the 18th and 19th centuries, with figures such as Robert Adam and Thomas Cubitt helping to popularise the square as an architectural and social setting. New squares are occasionally carved out in new developments, and old ones not only persist but thrive. Like Covent Garden, many of London's squares have seen changes in fortune and function over time. Some remain private garden squares with keyholders responsible for

their maintenance. Others are open to the public and appear park-like, little oases of repose. A few retain open-air markets. Some of these spaces allow for cultural discourse and political debate; indeed, some are synonymous with activism and protest as with Parliament Square or Trafalgar Square. Certain squares hold certain places in the popular imagination: the hedonism of Soho Square; the embassy pile-on in Belgrave Square; the clubby hauteur of St James Square; the literary associations of Bloomsbury Square; the Georgian perfection of Bedford Square; the romance of Berkeley Square where the nightingales sing. A glance at any London map reveals how, depending on their situation, the corners of squares configure differently: corners of gridded intersections; closed, clipped or chamfered corners. Each of these iterations holds the space of the square in a different way, offering some variety as to how one enters a square and takes visual hold of it: obliquely, head-on, on- or off-centre. Squares invite showpiece architectural statements along their peripheries, buildings that can be viewed in a totality unavailable in a street. A square can identify a locale and help define a

community. Imaginary ones, such as Albert Square of *Eastenders* or Edward Frederic Benson's Durham Square in *Secret Lives*, are amalgams of known squares and the site of interwoven neighbourly plotlines. Squares provide for urban wayfinding in a city that can otherwise baffle; anyone's mental map of London is generously laced with squares. A handful of tree species occupy most of London's squares, most notably the London plane tree. Certain squares retain some of their original tree planting, and these giant specimens denote the relative age of each square. Squares contribute to the city's total tree canopy – over 20 per cent by area, some 8 million trees, making London, technically, an urban forest. Lots of little lungs allowing the city to breathe. London's squares never dull or seem diminished in their capacity to define areas within the city. They showcase many of its better buildings and nurse vegetation in a world that desperately requires it. The amenities of squares – their play areas, their bench-lined lunchtime respites, their mark of seasons, their net carbon offset – all only become more valuable with the compression of the population and the heating of our planet.

Fitzroy Square	Gordon Square	Portman Square
Redcliff Square Gardens	Sloane Square	Parliament Square



Photo David South / Alamy Photo Stock



Photo Monica Wells / Alamy Photo Stock



Photo troway / Wikimedia Commons

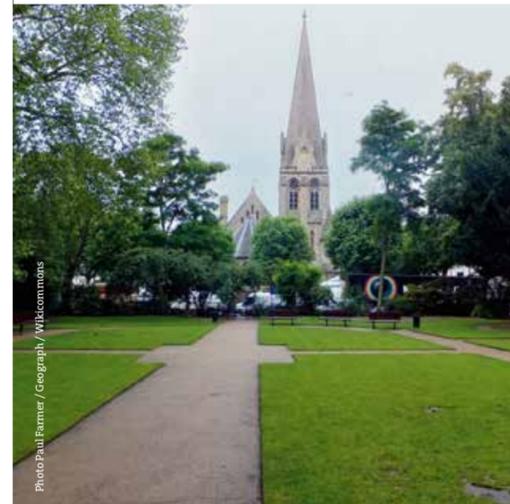
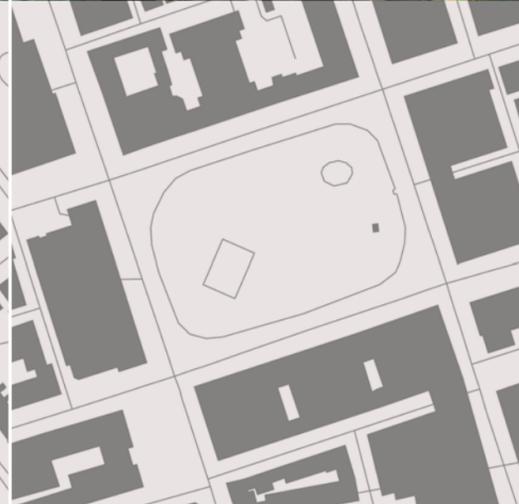
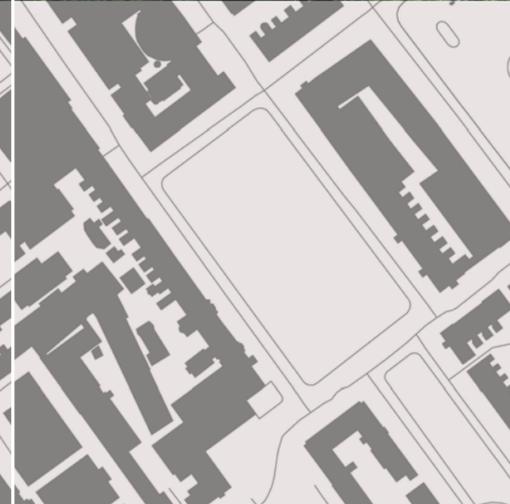


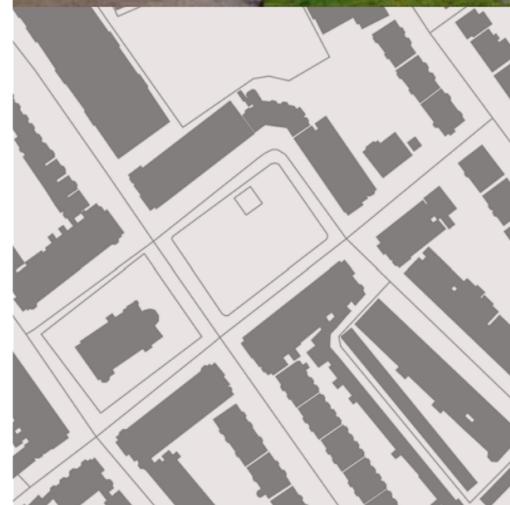
Photo Paul Farmer / Geograph / Wikimedia Commons



Photo Ian Harvey Williams - Shutter / via Getty Images



Photo Peter Ferrel / Shutterstock



Grattacieli / Skyscrapers

Un continuo divenire /
A continuous becoming

La tipologia edilizia non è di per sé negativa: un ricco mix di programmi in un edificio ibrido può creare infatti un elemento urbano vitale

The building type is not inherently negative: a rich mix of programmes in a hybrid building can offer a vital urban element

Testo / Text Steven Holl

Lo skyline di Londra è “una condizione della manifestazione di ciò che la città sta facendo... un continuo divenire”.

Günter Gassner, *Ruined Skylines: Aesthetics, Politics and London's Towering Cityscape* (Taylor & Francis, London 2019)

Lavorare con il dubbio. Per quanto riguarda il grattacielo nelle città europee, ogni caso è diverso. La tipologia edilizia non è intrinsecamente negativa. Consideriamo gli spazi urbani stimolanti creati a New York City dal Rockefeller Center, alto 266 metri. Il Channel Gardens, con sei vasche d'acqua in successione, modellato dal British Empire Building e dalla Maison Francaise, è uno spazio urbano internazionale di eccellenza. Un ricco mix di programmi in un edificio ibrido può essere un elemento urbano vitale.

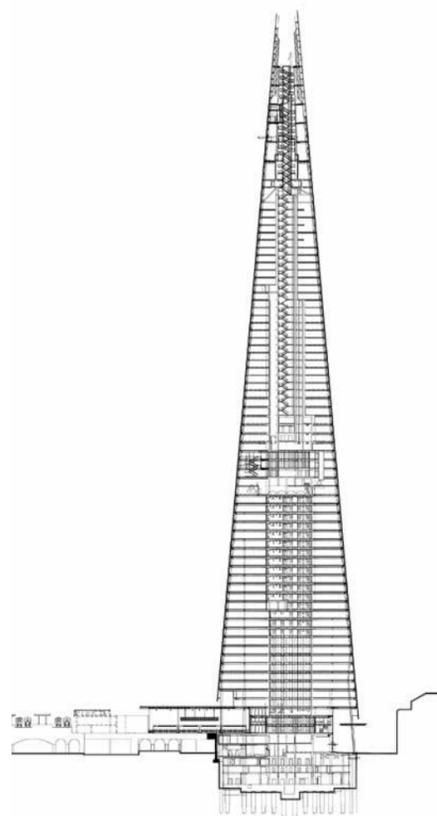
Lo Shard di Londra, inaugurato nel 2013 con ristoranti, un hotel, uffici, residenze e una terrazza panoramica pubblica al 72mo piano, è un esempio positivo di grattacielo europeo. Progettato da Renzo Piano, gli estensivi collegamenti di trasporto pubblico alla sua base e la sua architettura lo distinguono da molti recenti grattacieli problematici. L'espressione verticale di Londra include la Victoria Tower a Westminster, che fu costruita nel 1860 con un'altezza di 98,5 metri. All'epoca, era l'edificio non religioso più alto del mondo mai realizzato.

• The London skyline is “a condition of manifestation of what the city is doing... a continuous becoming.”

Günter Gassner, *Ruined Skylines: Aesthetics, Politics and London's Towering Cityscape* (Taylor & Francis, London 2019)

Working with doubt: concerning the skyscraper in the European city, each case is different. The building type is not inherently negative. Consider the inspiring urban spaces formed by the 266-metre-tall Rockefeller Center in New York City. The Channel Gardens, with a sequence of six pools and shaped by the British Empire Building and La Maison Francaise, is an international urban space of excellence. A rich mix of programs in a hybrid building can be a vital urban element. London's Shard, which opened in 2013 with restaurants, a hotel, offices, residences and a 72nd-floor public skydeck, is a positive European skyscraper. Designed by Renzo Piano, the integral mass transit connections at its base and its architecture set it apart from many recent problematic skyscrapers. London's vertical expression includes Victoria Tower at Westminster, which was built to a height of 98.5 metres in 1860. At the time of its completion, it was the tallest non-religious building in the world.

The Shard, RPBW 2000-2013 309.6 m	22 Bishopsgate, PLP Architecture 2015-2020 278.2 m	Landmark Pinnacle, Squire & Partners 2013-2020 239 m
122 Leadenhall, RSHF 2000-2014 224 m	8 Bishopsgate, WilkinsonEyre 2015-2023 203.7 m	The Scalpel, KPF Associates 2012-2018 190.1 m
One West Point, Jo Cowen Architects 2016-2022 184 m	One Blackfriars, Simpson Haugh 2006-2019 166.3 m	One Nine Elms, KPF Associates 2015-2023 199.4 m
20 Fenchurch Street, Rafael Viñoly Architects 2004-2014 160 m	Carrara Tower, Foster + Partners 2013-2023 149.6 m	Eighty-Eight Wood Lane, PLP Architecture 2011-2019 138.5 m



0 20M SEZIONE / SECTION



Photo © Richard Brine



Photo Marc Meier



Photo David Christian



Photo © Richard Bryant / Arcadimages.com



Photo © Ben Bissell / Courtesy of WilkinsonEyre



Courtesy of KPF



Courtesy of Jo Cowen Architects



Photo Hurton & Crow



Courtesy of KPF



Photo © Will Pyper, Courtesy Rafael Viñoly Architects



Photo Buildington



Photo © PLP Architecture

Qual è il potenziale degli edifici ibridi nel XXI secolo? Innanzitutto, possono dare forma allo spazio pubblico. I quelli più grandi, la porosità cittadina è un aspetto chiave in quanto consente di creare luoghi pensati per i pedoni, nuove aree urbane dove non serve usare l'automobile. Ogni nuovo spazio pubblico formato da edifici ibridi ospita strutture abitative, lavorative, ricreative e culturali, generando dei "condensatori sociali" per le nuove comunità. In queste architetture, la sezione è prioritaria rispetto alla pianta. Come urbanisti e progettisti di aree metropolitane ad alta densità dobbiamo pensare prima di tutto a migliorare la qualità della luce solare e a ottimizzare le dinamiche del movimento diagonale tramite le sezioni. Dobbiamo lasciarci alle spalle le vecchie rappresentazioni in prospettiva lineare a partire dalle proiezioni planimetriche, perché la vita urbana moderna presenta orizzonti compositi e molteplici punti di fuga. Una più decisa affermazione della diagonale e della verticale nella nuova esperienza spaziale è una delle sfide delle metropoli del XXI secolo. Gli edifici ibridi possono essere architetture ad alto

tasso di verde, che utilizzano l'energia geotermica e solare, il riciclo dell'acqua e il microclima generato dalla vegetazione. Possono anche esprimere al meglio la libertà d'invenzione mettendo in atto idee inedite che sappiano guidare la progettazione di nuove tipologie costruttive, capaci di mettere in risalto il carattere unico del sito e della città che sorgono. Gli edifici ibridi hanno oggi le seguenti potenzialità:

1. trasformare la città del XXI secolo in incubatrici;
2. creare spazi pubblici;
3. creare giustapposizioni programmatiche;
4. essere condensatori sociali di vita, lavoro, svago e cultura;
5. generare dinamiche di sezione;
6. creare architettura ad alto tasso di verde;
7. esprimere con libertà nuovi concetti.

Tutti questi aspetti caratterizzano il percorso delle tipologie ibride nella creazione di nuovi spazi urbani stimolanti e attivi.*

*Adattamento del prologo di *This Is Hybrid: An analysis of mixed-use buildings*, A+T Research Group, 2014.

• In the 21st century, what is the potential of hybrid buildings? New hybrid types can shape public space. Urban porosity is a key intention for large hybrid buildings with the aim of pedestrian-oriented urban places. Each new public space formed by hybrid buildings contains living, working, recreational and cultural facilities. These new pedestrian sectors eliminate the need for automobile transfer across the city. They become localised "social condensers" for new communities. Sections of hybrid buildings take precedence over the planimetric. As urbanists and architects of metropolitan densities, we must first think of building sections for the qualities of sunlight and the dynamics of diagonal sectional movement. The old conditions of linear perspective (from planimetric projections) disappear behind us as modern urban life presents multiple horizons and multiple vanishing points. The further affirmation of the diagonal and the vertical in new spatial experience is the challenge of 21st-century metropolitan density. Hybrid buildings may be super-green architecture utilising geothermal and

solar energy, water recycling and microclimate vegetation. Freedom of invention is a particular potential of hybrid buildings. Unprecedented ideas may drive the design of new building types. In certain ways, these new buildings might illuminate the unique character of the site and city in which they arise. In summary, hybrid buildings today have the following potentials:

1. To turn 21st-century cities into incubators
2. To form public space
3. To create programmatic juxtapositions
4. To act as living, working, recreational and cultural social condensers
5. To generate dynamics of section
6. To become super-green architecture
7. To allow freedom of new concepts

All these aspects characterise the positive path of hybrid types in the creation of inspiring and active new urban spaces.*

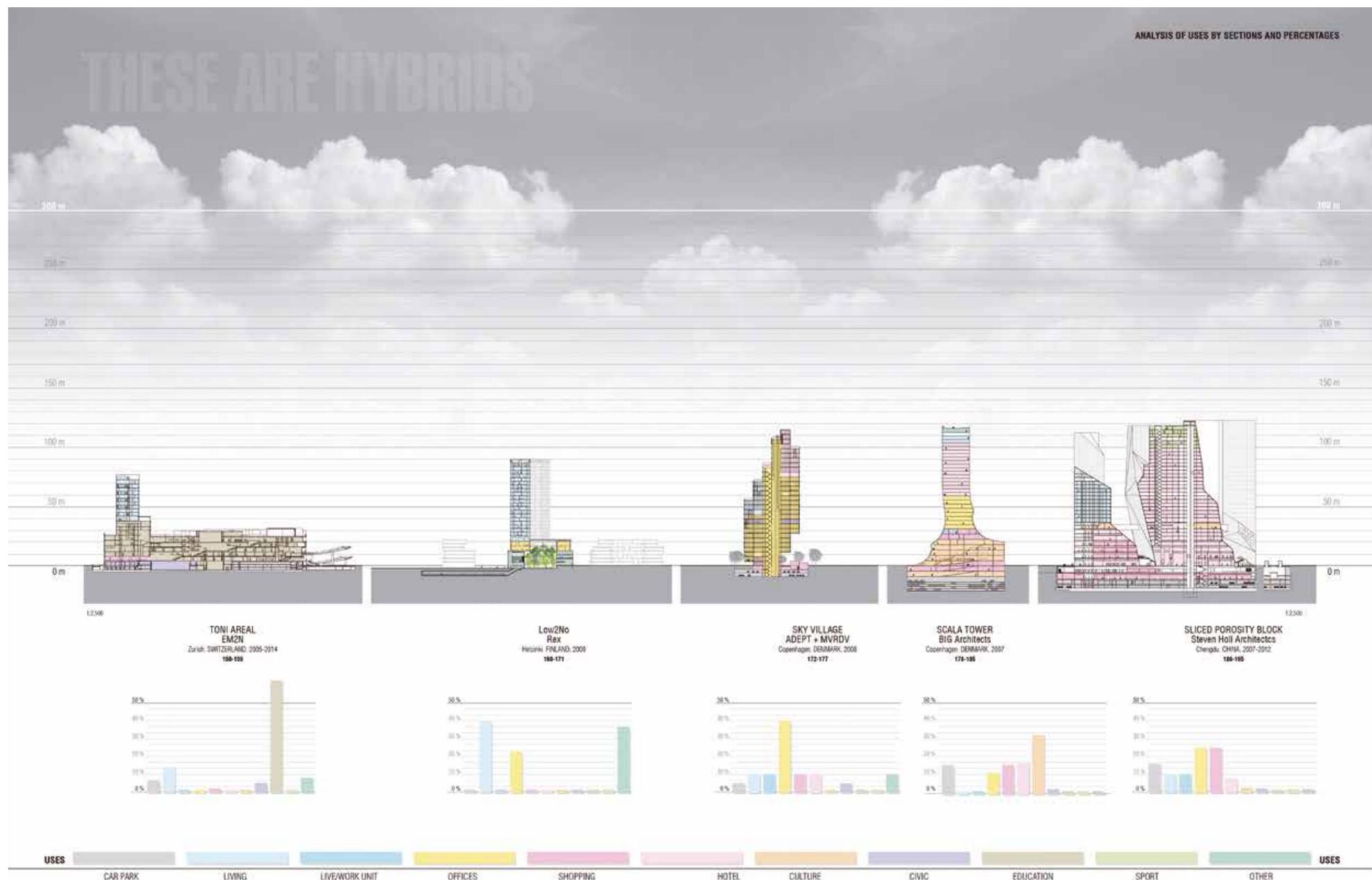
Adapted from the prologue to *This Is Hybrid: An analysis of mixed-use buildings*, A+T Research Group, 2014.

Le potenzialità degli edifici ibridi / The potentials of hybrid buildings

Serve una nuova strategia progettuale per affrontare gli orizzonti compositi e i molteplici punti di fuga della vita nelle metropoli del XXI secolo

A new design strategy is needed to deal with the composite horizons and multiple vanishing points of life in 21st-century metropolises

Testo / Text Steven Holl



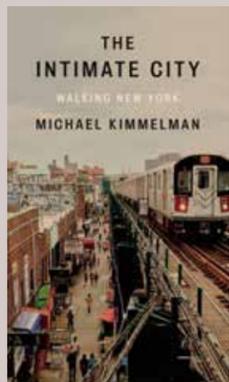
A sinistra: immagine tratta dall'articolo *These Are Hybrids. Analysis of uses by sections and percentages*, che mette a raffronto 21 edifici ibridi, parte del volume *This Is Hybrid: An analysis of mixed-use buildings*, A+T Research Group, 2014

• Image taken from the article "These Are Hybrids. Analysis of uses by sections and percentages", which compares 21 hybrid buildings, from *This Is Hybrid: An analysis of mixed-use buildings*, by A+T Research Group, 2014

Crepe e potenzialità delle metropoli / Crevices and possibilities of the metropolis

Autore / Author
Michael Kimmelman

Casa editrice / Publisher
Penguin Press, 2022



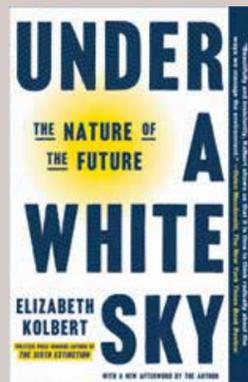
Testo / Text
Steven Holl

La passeggiata libraria per New York di Kimmelman *The Intimate City* ha tratti affascinanti, specialmente la sezione sul Rockefeller Center, di cui Daniel Okrent dice: “Gertrude Stein, nella sua maniera alla Gertrude Stein, diceva che la veduta dei Channel Gardens era ‘la cosa più bella che avesse mai visto mai visto’”. Raymond Hood, a capo del gruppo di architetti che progettaron l’edificio, pensava che il pendio del dislivello avrebbe spinto il pubblico della Quinta Strada fin dentro il complesso. Kimmelman apprezza l’integrazione del centro nella griglia urbanistica, ma senza un disegno. Piante e foto spaziali migliori avrebbero reso il volume ben più prezioso per i futuri studenti di urbanistica e per i lettori, cosa da prendere in considerazione per una seconda edizione.

• Kimmelman’s walking New York book *The Intimate City* has some inspiring sections, especially the section on Rockefeller Center where Daniel Okrent reports: “Gertrude Stein, in her Gertrude Steinish way, said the Channel Gardens’ view was ‘the most beautiful thing I have ever seen ever seen ever seen.’” Raymond Hood, who led the team of architects that designed Rockefeller Center, thought the slope downhill would help draw people from Fifth Avenue into the complex. Kimmelman praises the centre’s integration into the grid, but without a drawing. Ground plans and better spatial photographs could make the book much more valuable to future urbanism students and readers, which might be considered in a second printing.

Autore / Author
Elizabeth Kolbert

Casa editrice / Publisher
Crown, 2021



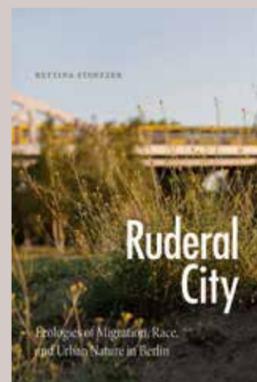
Testo / Text
Steven Holl

Sotto un cielo bianco. La natura del futuro (Neri Pozza, 2022) è un’affascinante e magistrale analisi dell’impatto dell’attuale civiltà umana sulla Terra. Vari casi di studio – dall’assurda inversione del corso del fiume Chicago, con la successiva elettrificazione del canale navigabile per renderlo inaccessibile all’invasione della carpa asiatica, fino alla manipolazione del Mississippi da parte del Genio militare americano – vengono descritti nei particolari. Si cita Albert Einstein: “Non possiamo risolvere i nostri problemi con lo stesso pensiero che abbiamo usato quando li abbiamo creati”. L’attenzione che Kolbert dedica alle assurdità e ai fallimenti degli interventi umani contribuisce a una conclusione pessimista. Tra gli esempi ottimisti, i numerosi provvedimenti di Copenaghen verso una transizione a emissioni zero, veicoli elettrici, riduzione del rumore e migliore qualità della vita urbana.

• *Under a White Sky: The Nature of the Future* is a fascinating well-researched examination of human civilisation’s present impact on the Earth. Case studies from the absurd reversal of the Chicago River, then electrifying the ship canal to make it impassable for invasive Asian carp, to the manipulation of the Mississippi River by the Army Corps of Engineers are described in detail. Albert Einstein is quoted: “We cannot solve our problems with the same thinking we used when we created them.” Kolbert’s focus on the absurdities and failures of human interventions all add up to a pessimistic conclusion in this volume. Optimistic examples moving into a less pessimistic mid-frame include Copenaghen’s many measures towards becoming carbon-neutral, electric vehicles, zero emissions, less noise and improvements on the quality of future urban life.

Autore / Author
Bettina Stoetzer

Casa editrice / Publisher
Duke University Press, 2022



Testo / Text
Richard Fadok

In *Ruderal City*, l’antropologa Bettina Stoetzer fa emergere le ansie culturali tedesche in tema di migrazione, che oggi hanno messo radici nei giardini, nei parchi e nei boschi della “capitale della natura d’Europa”. Attraverso i racconti dei berlinesi che usano questi paesaggi, per curare le piante o farsi delle grigliate, Stoetzer mette in luce la natura urbana come sfera contestata di appartenenza nazionale e d’esclusione razziale. Propone il termine ruderale (espressione botanica per indicare le forme di vita che crescono in ambienti alterati, come i marciapiedi) per teorizzare le “ecologie dei vicini inattesi”, umani come non umani, che prosperano tra le rovine del nazionalismo. Segnati, ma non del tutto determinati dalla violenza, i ruderali offrono una diagnosi etnografica dell’urbanistica contemporanea e un invito ai progettisti a osservare le crepe della città come spazi di potenzialità cosmopolita.

• In *Ruderal City*, anthropologist Bettina Stoetzer unearths the cultural anxieties around migration in Germany that have taken root today in the gardens, parks and forests of “Europe’s Nature Capital”. Through stories of the Berliners who use these landscapes, tending to plants or grilling meats, Stoetzer reveals urban nature as a contested domain of national belonging and racial exclusion. She proposes the “ruderal” – a botanical term for life-forms growing in disturbed environments such as sidewalks – to theorise the “ecologies of unexpected neighbors”, human and nonhuman alike, that flourish in the rubble of nationalism. Marked but not wholly determined by violence, the ruderal offers an ethnographic diagnosis of contemporary urbanism and an invitation for designers to attend to the crevices of the city as spaces of cosmopolitan possibility.

C’è un gatto bloccato a Hudson Yards / A cat stuck in Hudson Yards

Testo e disegno / Text and drawing
Steven Holl

Gatto Nero andava curiosando qua e là tra i grattacieli di Hudson Yards, definiti “il più ambizioso progetto del secolo nell’edilizia privata di New York”. I gatti timidi non hanno accesso alla manciata di grattacieli di oltre 11 ettari e 30 miliardi di dollari che il costruttore definì un “museo d’architettura”, ma Gatto Nero si intrufolò nel complesso, correndo su per i 154 scalini del suo cuore deserto da 200 milioni di dollari. Tutti sanno che se un gatto resta bloccato su un albero bisogna chiamare i pompieri, ma dato che questo enorme albero a forma di cestone è vuoto da anni (a causa del tragico ripetersi di suicidi) non c’era nessuno lì attorno a vedere Gatto Nero bloccato in alto. Se googlate “Quanto può sopravvivere un gatto su un albero?”, vi verrà risposto: “Fino a due settimane... Ma non aspettate troppo per entrare in azione”.

• Gatto Nero was nosing about in between towers at Hudson Yards, called “the most ambitious private development in New York in a century”. Afraid cats are not allowed in the 11-hectare 30-billion-dollar sheaf of skyscrapers that the head developer called a “museum of architecture”, yet Gatto Nero snuck into the centre, running up the 154 staircases of its 200-million-dollar empty heart. Anyone knows if your cat gets stuck up in a tree, you should call emergency services, but as this big basket-shaped tree has been empty for years (due to tragic repeated suicides), nobody was around to see Gatto Nero stuck at the top. If you Google “How long can a cat survive up in a tree?” it recommends “Up to two weeks... but don’t wait too long to take action.”



Oasis

Arthur Sze

Un minuscolo ragno striscia sullo schermo illuminato di un computer portatile: che cosa se ne fa del mondo? Uomini scalpellano la pietra e creano un patio a gradoni; presto sulla strada apparirà il cartello 'vendesi'. Dormendo sulla schiena, russo e poi mi giro sul fianco; al mattino canticchi prima di fare la doccia. Nel pomeriggio, lunghe strisce di pioggia scompaiono prima di toccare terra, ma questo non ci turba; una spugnola nera cresce in un giardino; le ninfee arancioni sbocciano accanto a una fontana semisferica di pietra. L'acqua gorgoglia nella vasca prima di fuoriuscire dal bordo; prima che il mattino scivoli fuori dal buio, l'alba crea laghi tra le nuvole.

(apparso per la prima volta su *The Adroit Journal*)

• A tiny spider crawls across the lit screen of a laptop: what does it make of the world? Men chisel flagstone and form a stepped patio; soon a "for sale" sign will hang at the street. Sleeping on my back, I snore then turn to my side; in the morning you hum before showering. In the afternoon, long lines of rain vanish before striking the ground, but we are not distraught; a black morel rises in a garden; orange blossoming daylilies arc near a half-spherical stone fountain. Water murmurs in the basin before it spills over the edge; before morning spills over the edge, sunrise makes lakes between clouds.

(first appeared in *The Adroit Journal*)



Durganand Balsavar

Nato a Goa, in India, nel 1966, è architetto e fondatore di ArtesRoots collaborative, studio interdisciplinare che si dedica al rapporto dell'architettura con il clima e con i processi partecipativi comunitari. Ha studiato alla CEPT University di Ahmedabad e all'ETH di Zurigo, ha lavorato con Bernard Kohn e Balkrishna Vithaldas Doshi. È stato invitato al Post-Habitat III Congress a Barcellona da AMB, al Berlin Climate Policy 2050 e a Future Cities Conference a Cambridge. È stato curatore del Jaipur Architecture Festival 2017, dei Roots Dialogues e di CoA Social Reads (Council of Architecture, India). Nel 2021, una mostra di suoi disegni è stata presentata alla galleria Oris di Zagabria, in Croazia.



Photo: Lukas Wassmann

• Born in Goa, India, in 1966, he is an architect and founder of the ArtesRoots collaborative, an interdisciplinary practice involved in climate-appropriate architecture and community participatory processes. He studied at CEPT University, Ahmedabad, and ETH Zurich, and has worked with Bernard Kohn and Balkrishna Vithaldas Doshi. He was invited to the "Post-Habitat III" congress in Barcelona by AMB, the "Berlin Climate Policy 2050" conference, and the "Future Cities Conference" in Cambridge. He curated the Jaipur Architecture Festival 2017, Roots Dialogues and CoA Social Reads (Council of Architecture, India). In 2021, an exhibition of his drawings was organised at the Oris gallery in Zagreb, Croatia.

Victoria Easton

Nata a Losanna, in Svizzera, nel 1981, ha studiato architettura all'EPFL di Losanna e all'ETH di Zurigo. Dal 2005 collabora con lo studio Christ & Gantenbein, di cui è stata nominata socia nel 2012. Si occupa di progetti, concorsi e ricerche, dalla pianificazione urbanistica agli interventi in campo culturale. Accanto all'attività professionale lavora come docente, ricercatrice e autrice. Dal 2010 al 2015 ha diretto la ricerca Typology all'ETH di Zurigo come collaboratrice scientifica dello studio Christ & Gantenbein.



Photo: Lukas Wassmann

• Born in Lausanne, Switzerland, in 1981, she studied architecture at EPFL in Lausanne and ETH Zurich. Since 2005, she has been working with Christ & Gantenbein and was nominated associate in 2012. She manages building projects, competitions and studies, ranging from urban planning to interventions in cultural contexts. Parallel to her professional activity, she has long been involved in teaching, research and writing. From 2010 to 2015, she led the research initiative Typology at ETH Zurich as a scientific collaborator of the Christ & Gantenbein studio.

Fulvio Irace

Nato a Salerno nel 1950, ha studiato architettura a Napoli. Professore emerito del Politecnico di Milano, è stato *visiting professor* all'Accademia di Architettura di Mendrisio, alla Universidad de Navarra a Pamplona e alla Princeton University, nel New Jersey. È stato responsabile del settore Architettura e Territori della Triennale di Milano dal 2005 al 2009 ed è stato redattore per l'architettura di *Domus* (1980-1986) e di *Abitare* (1987-2007). Ha curato mostre e scritto libri su autori come Gio Ponti, Emilio Ambasz, Renzo Piano e David Chipperfield, e dedicato ricerche all'architettura di Milano. Tra i suoi ultimi lavori, è la pubblicazione *Milano Moderna* (24 Ore Cultura, Milano 2021).



• Born in Salerno in 1950, he graduated in architecture from the University of Naples. Professor emeritus at the Politecnico di Milano, he has been visiting professor at the Academy of Architecture in Mendrisio, the Universidad de Navarra in Pamplona and Princeton University in New Jersey. He was responsible for the Architecture and Territories section of the Triennale di Milano from 2005 to 2009 and architecture editor of *Domus* (1980-1986) and *Abitare* (1987-2007). He has curated exhibitions and written books on Gio Ponti, Emilio Ambasz, Renzo Piano and David Chipperfield, and conducted research projects on the architecture of Milan. His most recent book is *Milano Moderna* (24 Ore Cultura, Milan 2021).

Antonia Jannone

Nata a Napoli nel 1935, è una gallerista che ha vissuto a Salerno fino al 1969. Si trasferisce in quell'anno a Milano, dove inizia a lavorare nell'agenzia di pubblicità Linea SPN dell'ENI. Nella città frequenta gli artisti Andrea Cascella, Valerio Adami ed Emilio Tadini, e apre uno studio specializzato in grafica. Nel 1976 inaugura la sua galleria specializzata in architettura, presentando per la prima volta i lavori di autori come Léon Krier, Ernesto Bruno Lapadula, Giovanni Muzio, Aldo Rossi, Alberto Sartoris, Ettore Sottsass, Stefan Wewerka e molti altri.



Photo: Santi Calce

• Born in Naples in 1935, she is a gallerist who lived in Salerno until 1969, when she moved to Milan and began working at ENI's Linea SPN advertising agency. In the Lombard capital she frequented the artists Andrea Cascella, Valerio Adami and Emilio Tadini, and first opened a studio focused on graphic art. In 1976 she then opened her own gallery specialising in architecture, presenting for the first time works by architects including Léon Krier, Ernesto Bruno Lapadula, Giovanni Muzio, Aldo Rossi, Alberto Sartoris, Ettore Sottsass and Stefan Wewerka, among many others.

Mark Morris

Nato a Columbus, in Ohio, nel 1970, è responsabile del comitato Teaching and Learning all'Architectural Association (AA) di Londra. Ha ottenuto il dottorato al London Consortium affiliato alla London University e sostenuto dal RIBA Research Trust. Ha insegnato teoria e progettazione alla Cornell University, dove è stato direttore dei corsi post-laurea di architettura. È autore di *Models: Architecture and the Miniature* e di *Automatic Architecture*. Suoi articoli sono stati pubblicati da *Domus*, *Log*, *Frieze*, *AD*, *Cabinet*, *Cornell Journal of Architecture* e *Critical Quarterly*. È membro dell'Architectural Models Network del Victoria & Albert Museum e del RIBA Academic Publications Panel. Vive nel Kent ed è un appassionato collezionista di giocattoli di architettura.



Photo: SCR

• Born in Columbus, Ohio, in 1970, he is head of Teaching and Learning Committee at the Architectural Association (AA) in London. He completed his PhD at the University of London's Consortium doctoral programme supported by the RIBA Research Trust. He previously taught theory and design at Cornell University, where he served as director of graduate studies in the field of architecture. He is the author of *Models: Architecture and the Miniature* and *Automatic Architecture*. His essays have been published in *Domus*, *Log*, *Frieze*, *AD*, *Cabinet*, *Cornell Journal of Architecture* and *Critical Quarterly*. He is a member of the V&A Architectural Models Network and the RIBA Academic Publications Panel. He lives in Kent and is a keen architectural toy collector.

Enrique Norten

Nato a Città del Messico nel 1954, è architetto, fondatore nel 1986 di TEN Arquitectos, di cui è anche direttore. Si è laureato in architettura presso l'Universidad Iberoamericana nel 1978 e, nel 1980, ha conseguito un Master in Architettura presso la Cornell University. Nel 2022 ha ricevuto il premio Noldi Schreck alla carriera, nel 2021 il PPG Comex National Architecture Award, nel 2018 il premio Medalla Bellas Artes de la Secretaría de Cultura e nel 2015 il Richard Neutra Award for Professional Excellence conferito dal dipartimento di Architettura di Cal Poly Pomona.



Photo: SCR

• Born in Mexico City in 1954, he is an architect who in 1986 founded TEN Arquitectos, of which he is also director. He graduated in architecture from the Universidad Iberoamericana in 1978 and in 1980 received a master's degree in architecture from Cornell University. In 2022 he received the Noldi Schreck Lifetime Achievement Award, in 2021 the first PPG Comex National Architecture Award, in 2018 the Medalla Bellas Artes de la Secretaría de Cultura, and in 2015 the Richard Neutra Award for Professional Excellence presented by the Department of Architecture of Cal Poly Pomona.

Gideon Fink Shapiro

È nato nel 1982 a New York, dove lavora come critico e storico. Suoi articoli di architettura e urbanistica sono stati pubblicati, tra gli altri, da *Domus*, *Architect*, *Architectural Record*, *Bookforum*, *Guggenheim Blogs*, *New York Review of Architecture*, *Places Journal*, *The Architect's Newspaper* e *The Avery Review*. Ha scritto libri con Aaron Betsky e Robert A.M. Stern; ha curato la riedizione di *Re-Living the City*, sulla Biennale di urbanistica e architettura di Shenzhen del 2015. Oltre all'attività di scrittore, è stato curatore di mostre per il Center for Architecture e per 1014: Space for Ideas di New York.



• Born in New York in 1982, he is a critic and historian based in New York. His writings on architecture and urbanism have appeared in *Domus*, *Architect*, *Architectural Record*, *Bookforum*, *Guggenheim Blogs*, *New York Review of Architecture*, *Places Journal*, *The Architect's Newspaper* and *The Avery Review*, among others. He has co-authored books with Aaron Betsky and Robert A.M. Stern, and edited *Re-Living the City*, based on the 2015 Shenzhen Biennale of Urbanism and Architecture. In addition to writing, he has curated exhibitions at the Center for Architecture and 1014: Space for Ideas in New York City.

Cino Zucchi

Nato a Milano nel 1955, è architetto e fondatore dello studio Cino Zucchi Architetti (CZA). Ha conseguito il Bachelor of Science in Art and Design presso il Massachusetts Institute of Technology nel 1978 e la laurea in architettura presso il Politecnico di Milano nel 1979, dove è oggi professore ordinario di composizione architettonica e urbana, e docente al dottorato di progettazione architettonica e urbana. È stato il curatore del Padiglione Italia alla 14° edizione (2014). È stato presidente della giuria del Mies van der Rohe Award 2015 ed è membro del team internazionale ARE Living sul tema dell'innovazione dell'abitare.



• Born in Milan in 1955, he is an architect and founder of the studio Cino Zucchi Architetti (CZA). He received a Bachelor of Science in art and design from the Massachusetts Institute of Technology in 1978 and a degree in architecture from the Politecnico di Milano in 1979, where he is now full professor of Architectural and Urban Composition and a lecturer in the PhD course in Architectural and Urban Design. He was the curator of the Italian Pavilion at the 14th Venice Biennale (2014). He served as president of the jury of the Mies van der Rohe Award 2015 and is a member of the international ARE Living team for housing innovation.

Urbanistica. Lavorare con il dubbio / Urbanisms. Working with doubt

Steven Holl



Photo © Jay Lazarini/Stock by Getty Images

A sinistra: il fondo roccioso di Central Park a Manhattan che mostra i segni dei solchi delle glaciazioni

• Left: glacial striations visible on the bedrock of Central Park, Manhattan

Tra le sette metropoli prese in esame in questonumero di *Domus*, abbiamo scelto New York per la copertina, con un disegno di Lower Manhattan creato nel 1999 da Lebbeus Woods e descritto da László Krasznahorkai in *Spadework for a Palace* nel 2018. “Woods ha scrostato il lato dell’East River fino alle massime profondità”, scrive, “in modo che la sua Manhattan giaccia completamente sopra a un’enorme massa di roccia, ben visibile, proprio al centro di questo disegno: la città come la conosciamo è sollevata in un luogo molto in alto”. Sotto Città del Messico (pagina 52) c’è il letto di un lago. La capitale del Messico è nata sull’isola di Texcoco; il lago venne svuotato dagli spagnoli. Sotto la città odierna ci sono 100 metri di sabbia e argilla, il che rende molto difficile realizzare le fondamenta dei grattacieli. Sotto New York c’è lo scisto di Manhattan (profondo 80 metri all’altezza del Greenwich Village). Solo 2,6 milioni di anni fa, questo fondo roccioso si trovava sotto uno strato di ghiaccio spesso oltre 300 metri. All’epoca, il ghiaccio si muoveva in una determinata direzione. Oggi, a Central Park, si possono vedere i segni dei solchi che corrono paralleli alla direzione del movimento.

▪ Of the seven metropolitan cities examined in this issue of *Domus*, we have chosen New York City for the cover. The 1999 drawing Lebbeus Woods made of Lower Manhattan has been described by László Krasznahorkai in *Spadework for a Palace*, where he wrote that Woods “has peeled away Manhattan’s East River site down to the profoundest depths, so that the entirety of his Manhattan lies atop a vast and visibly exposed tremendous mass of bedrock right in the middle of this drawing, the city as we know it is lifted in place up to the heights...” Below Mexico City (page 52) is a lake bed. Mexico City began on an island in Texcoco, and the lake was drained by the Spanish. Sand and clay 100 metres deep underlie the city today, which makes the foundations of skyscrapers very difficult. Manhattan schist (80 metres deep in Greenwich Village) lies below New York City. These bedrock foundations were below a sheet of ice over 300 metres thick only 2.6 million years ago. Back then, the glaciers moved in one direction. Today in Central Park, you can see the groove marks running parallel in the direction of movement.