

SOS



SOS Abitare è uno strumento a disposizione dei progettisti, un punto di vista originale e operativo per migliorare il disegno degli spazi in cui viviamo. Ogni mese SOS Abitare si occupa di un problema emerso da una reale esperienza progettuale, che viene valutato e discusso da architetti e designer scelti tra i maestri e i protagonisti più originali del dibattito contemporaneo.

SOS Abitare is a tool for architects and designers, an original and practical discussion-space which aims to improve the design of living spaces. Each month SOS Abitare will deal with a problem emerging from a design project, which will then be assessed and discussed by leading contemporary architects and designers.

scriveteci a
write to
SOS.abitare@abitare.rcs.it

Le risposte di / The answers by:

Ville Hara

(Finlandia, 1974). Studia alla Helsinki University of Technology, dove si diploma nel 2002 e insegna dal 2004. I suoi progetti sono stati più volte premiati, a partire da "Kupla", vincitore di un concorso per studenti e in seguito sviluppato come tesi di laurea. Dal 2004 collabora con Anu Puustinen. Tra i loro lavori più recenti, la Cappella di St Laurence, Vantaa.

(Finland, 1974). Studied at the Helsinki University of Technology, where he graduated in 2002 and has taught since 2004. His designs have won several awards: one of the first, "Kupla", won a student competition and formed the basis of his degree dissertation. Since 2004 he has worked with Anu Puustinen. Among their recent works, the Chapel of St Laurence, Vantaa.

www.avan.to

Cino Zucchi

(Italia, 1955). Ha conseguito il BSAD presso l'MIT (1978) e la laurea in architettura presso il Politecnico di Milano (1979), dove attualmente insegna. Insieme allo studio CZA progetta edifici residenziali, commerciali, industriali, uffici, musei, masterplan. Tra i lavori in corso la Salewa (Bolzano), un masterplan per Keski Pasila (Helsinki) e la ristrutturazione del Museo dell'Automobile (Torino).

(Italy, 1955). A BSAD at MIT (1978) was followed by an architecture degree at Milan Polytechnic (1979), where he currently teaches. With CZA he has designed residential, commercial, industrial, and office buildings, and masterplans. Work in progress includes the Salewa headquarters (Bolzano), a masterplan for Keski Pasila (Helsinki), the renovation of the Automobile Museum (Turin).

www.zucchiarchitetti.com



Milano, Berlino, Barcellona: ci si può sentire a casa ovunque? Milan, Berlin, Barcelona: is it possible to feel at home anywhere?

foto di / photos by Giovanna Silva

La lettera del progettista / The designer's letter

Una casa, tre città / A home, three cities

Stefano Maderna *

Caro SOS Abitare, vorrei sottoporvi questo progetto per tre case-studio da realizzare contemporaneamente a Milano, Berlino e Barcellona. I tre spazi esistenti, entro cui intervenire, sono di media dimensione, attualmente molto semplici e con scarse dotazioni impiantistiche. Le esigenze del committente, un artista di 29 anni, sono di contenere il budget per i tre progetti entro una cifra complessiva di 300.000 euro, e di poter utilizzare questi spazi non solo come laboratorio di produzione ma anche come case per ospiti in sua assenza, oltre che come "mail boxes" per ricevere e inviare materiale.

Il progetto muove da queste richieste e dalla volontà di definire i tre spazi come articolazioni di uno stesso atelier, come stanze di un'unica casa, e di potersi muovere da uno all'altro riconoscendo la stessa logica progettuale in tutte le sue componenti. Da qui la prima considerazione di distinguere gli ambienti per "prestazioni" e non per funzioni, e per una volta l'opportunità di non dover realizzare un interno flessibile e sovrastrutturato soprattutto dal punto di vista impiantistico e di finitura. Così capita che ci siano diversi posti dove sarebbe bello mangiare, diverse altezze a cui poter lavorare, diverse temperature a cui dormire, il tutto non necessariamente nel massimo del comfort. Un grande telaio diventa in tutti e tre i casi uno spazio indefinibile che approfitta delle prestazioni confinanti e reagisce ai vincoli spaziali dello stato di fatto. Allo stesso modo è concepita la matrice degli arredi, un piccolo e accessibile dispositivo per generare idee e valutare con il committente quanto sia reale la necessità di separare radicalmente alcune funzioni e associarne altre.

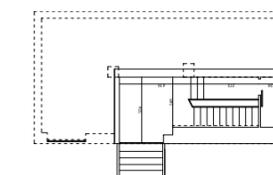
* (Italia, 1977). Nel 2003 si laurea in architettura al Politecnico di Milano, città in cui vive e lavora. Dal 2004 è partner dello studio 99ic. Hanno collaborato al progetto Sara Gangemi e Maria Elena Soriero.

Dear SOS Abitare, I would like to bring to your attention this project for three studio-apartments that need to be designed simultaneously in Milan, Berlin and Barcelona. The existing spaces, which have a medium size, in their present state are rather primitive and lack modern systems and utilities. The client, a 29-year-old artist, stipulated that the budget for all three projects should be no more than 300,000 Euros, and that the spaces should provide not only workshops for himself, but also homes for guests in his absence and mailbox facilities for sending and receiving material.

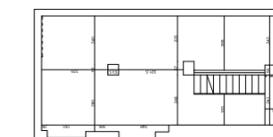
The starting-point for the project was these requirements, plus the shared desire to design the three spaces as components of a single atelier, like the rooms of a single home, so as to be able to move from one to the other and find the same design logic in all three. Hence the need to identify spaces by "performance", not by function, and, for once, the opportunity of not having to invent flexible interiors with over-engineered systems and finishes. Thus, there happen to be various places where it would be nice to eat, different heights at which to work, and varying temperatures at which to sleep, though not necessarily in a hyper-comfortable way. In all three interior designs a large frame serves as an all-purpose space that benefits from adjoining "performance features" and responds to the spatial constraints of the found situation. The key concept for the furnishings was seen in the same way in every case – a small, affordable device that can generate ideas, and help to decide with the client whether there is any need to radically separate some functions or amalgamate others.

* (Italy, 1977). Graduated in architecture at Milan Polytechnic in 2003. He lives and works in Milan. He has been a partner in 99ic since 2004. Collaborators on the project, Sara Gangemi and Maria Elena Soriero.

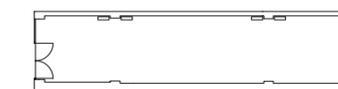
Lo stato di fatto / Found situation



MILANO / MILAN



BERLINO / BERLIN



BARCELONA / BARCELONA

Tipologia / Typology

Case-studio / Studio-apartments

Luogo / Place

Milano / Milan (Italia / Italy)
Berlino / Berlin (Germania / Germany)
Barcellona / Barcelona (Spagna / Spain)

Superficie / Area

Milano / Milan: 110 mq / sqm
Berlino / Berlin: 63 mq / sqm
Barcellona / Barcelona: 102 mq / sqm

Committente / Client

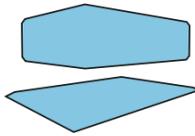
Uomo, artista, 29 anni / Male, artist, 29-years old

Importo complessivo lavori / Total cost of work
300.000 euro

Il progetto* The project

Il committente vorrebbe avere una casa-studio in ognuna delle tre città in cui vive e lavora, uno spazio fortemente riconoscibile attrezzato con le stesse dotazioni. Tutti i tre ambienti progettati saranno su due livelli, tra loro connessi da un grande dispositivo-telaio metallico.

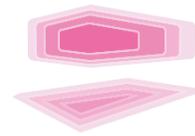
The client requires a studio-apartment in each of the three different cities where he lives and works, a strongly recognizable space equipped with the same kind of technologies. All three newly-designed apartments will be on two levels, connected by a large metallic frame.



1. Azzurro / Pale blue

programma laboratorio, studio, sala proiezioni, camera oscura, palestra, conversazione
prestazioni climatizzato, facile manutenzione, ampia volumetria, illuminazione mobile, poco rifinito, libero, cablato, accessibile, neutro, lavabile, isolato

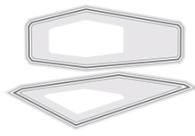
programme workshop, study, projection room, camera obscura, gym, conversation area
performances air conditioned, easy maintenance, large volumes, mobile lighting, few finishes, unencumbered, wired, accessible, neutral, washable, isolated



2. Fucsia / Fuchsia

programma aree private, cucina, bagno, area meeting, archivio, circolazione
prestazioni illuminazione artificiale, finiture curate, volume a diverse densità, perimetro mutevole, diversamente riscaldato, accesso limitato, attenua le proprietà esterne, isolamento differenziato, altezza ridotta, ospitale

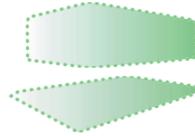
programme private areas, kitchen, bathroom, meetings area, archive, circulation
performances artificial lighting, carefully-executed finishes, variable-density volumes, changing perimeter, differentiated heating, limited access, external properties played down, differentiated isolation, reduced height, hospitable



3. Grigio / Grey

programma vestibolo, patio, ripostiglio, locale tecnico, dispositivi igienici, guardaroba
prestazioni efficace, perimetro flessibile, reagisce alla luce, volume permeabile, distribuisce la luce, cablato, impianto idrico, articolato, può contenere altri volumi, perimetro tecnico

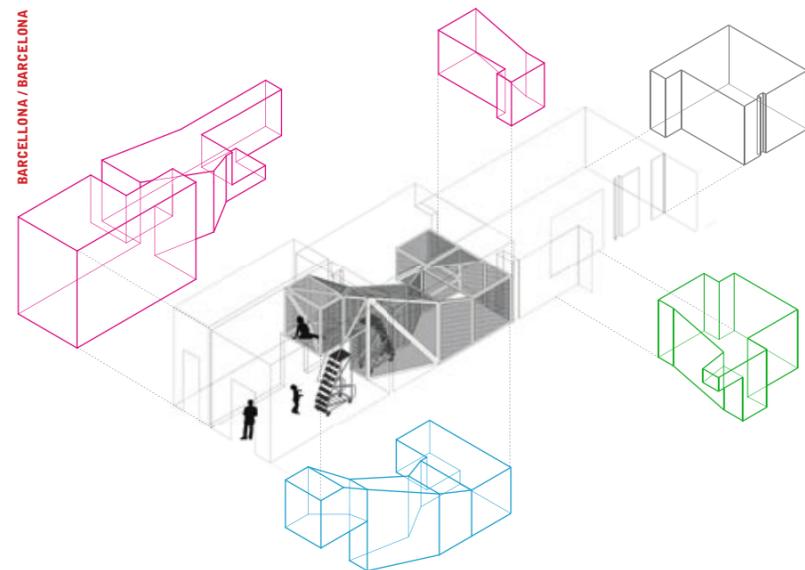
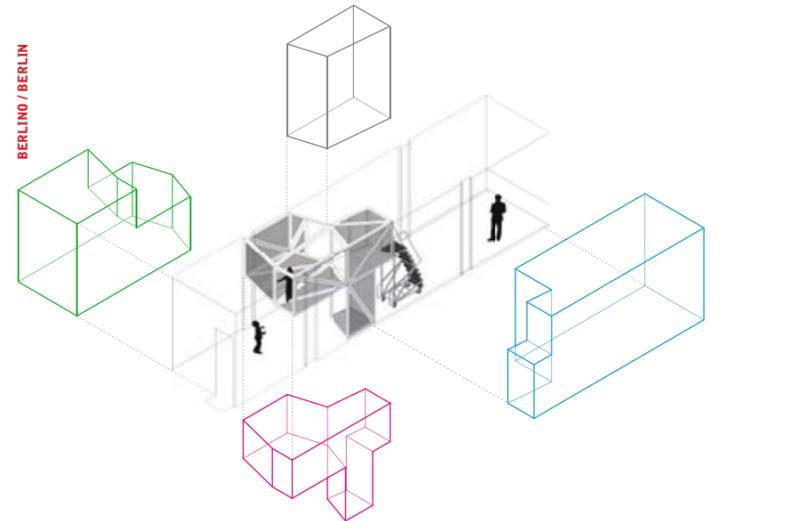
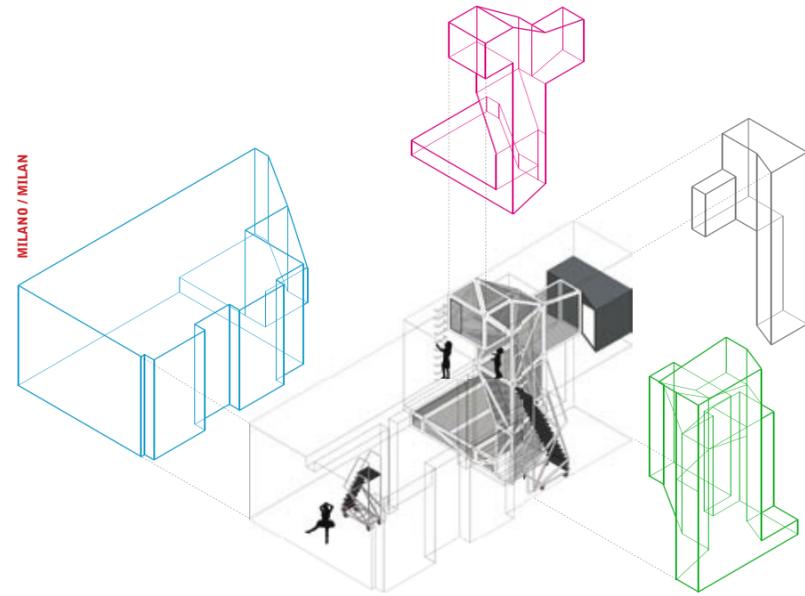
programme vestibule, patio, storage, technical installations, sanitary installations, cloakroom
performances effective, flexible perimeter, reacts to light, permeable volume, distributes light, wired, plumbing system, articulated, can contain other volumes, technical perimeter



4. Verde / Green

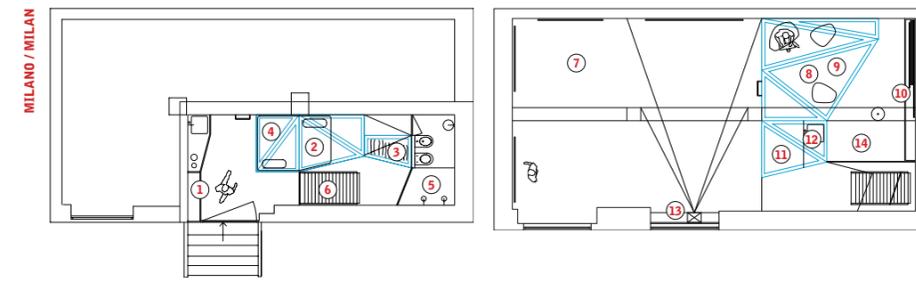
programma giardino d'inverno, ambiente esterno, lavanderia, cantina, terrazza, biblioteca
prestazioni profumato, chiuso, luminosità variabile, non riscaldato, diversi livelli di umidità, perimetro attrezzato, non cablato, accesso limitato

programme winter garden, outdoor space, laundry, cellar, terrace, library
performances scented, closed, variable lighting, unheated, differentiated humidity levels, organised perimeter, unwired, limited access

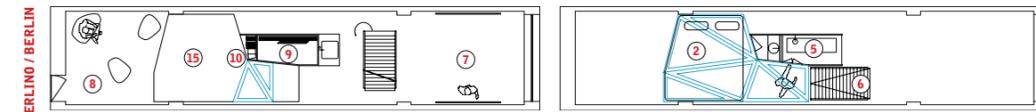


Quattro ambienti isolano le prestazioni / Four spaces identify the performances

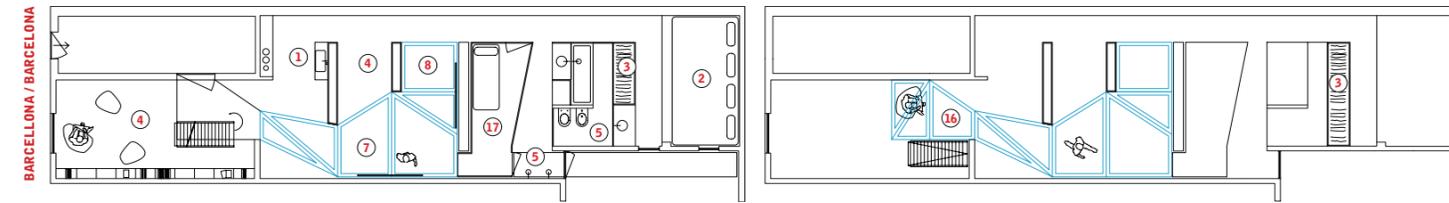
Esplosi assometrici / Exploded axonometrics



Piante del livello d'ingresso e del livello -1 / Entrance-level and -1 level plans

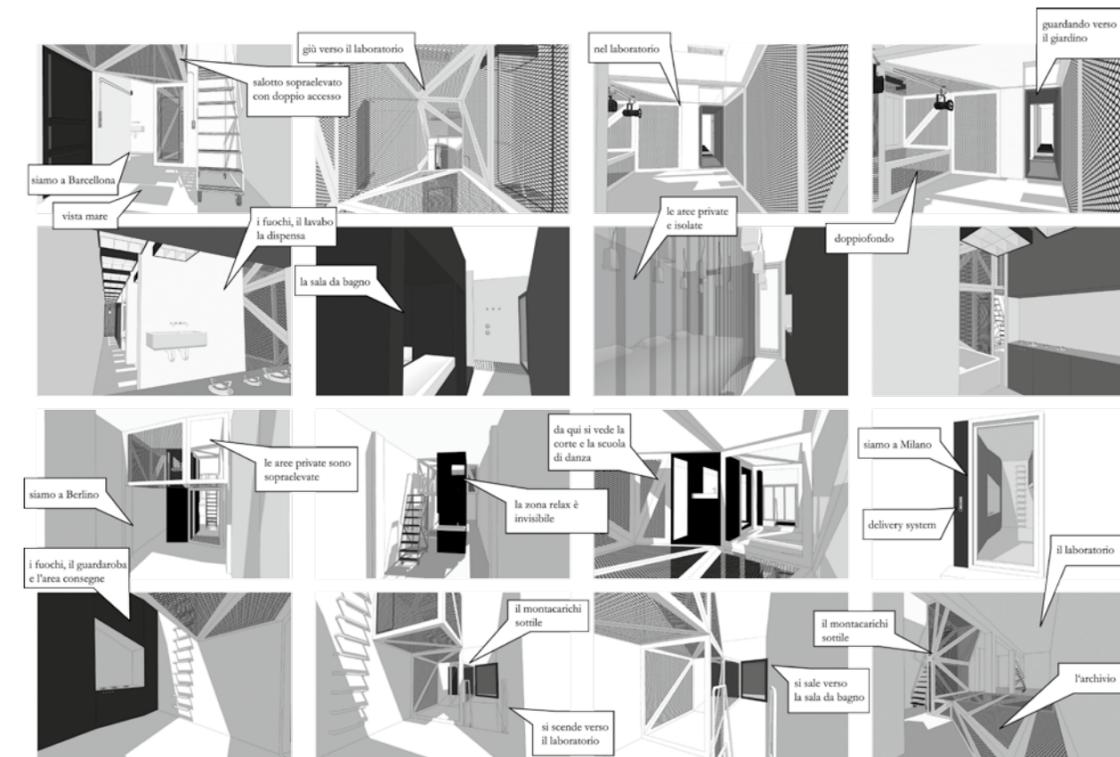


Piante del livello d'ingresso e del soppalco / Entrance-level and mezzanine plans



Piante del livello d'ingresso e del soppalco / Entrance-level and mezzanine plans

1. cucina attrezzata / equipped kitchen
2. zona notte / sleeping area
3. guardaroba / cloakroom
4. zona studio / study area
5. bagno / bathroom
6. scala e palchetto / stairs and platform area
7. laboratorio / workshop
8. sala riunioni / meeting area
9. deposito / storage
10. archivio / archive
11. montacarichi / goods hoist
12. camera oscura / camera obscura
13. proiettore / projector
14. palestra / gym
15. esposizione temporanea / temporary exhibition
16. pensatoio / thinking space
17. camera ospiti / guest room



This is Barcelona

- View over the sea
- Raised living-room with dual access
- Down to the workshop
- In the workshop
- False bottom
- Looking towards the garden
- Burners, washbasin, larder
- Bathroom
- Private and isolated areas

This is Berlin

- The private areas are raised up
- The relaxation area is invisible
- The courtyard and dance school are visible from here

This is Milan

- Delivery system
- Burners, cloakroom, delivery system
- Narrow goods hoist
- Steps down to the workshop
- Steps up to the bathroom
- Narrow goods hoist
- The archive

* In queste pagine Stefano Maderna descrive per punti il suo progetto.

* In these pages Stefano Maderna gives a short description of his project.



La risposta di The answer by Ville Hara



Ville Hara Devo dire che commentare un progetto a caldo è un'esperienza quasi paralizzante. Punto di partenza dei nostri lavori è sempre il committente, una persona in carne e ossa che si presenta con un carico di richieste specifiche, mentre qui mi trovo di fronte a un individuo generico, senza una fisionomia precisa, di cui per forza di cose ignoro le particolari necessità abitative. Trattandosi per di più della casa-studio di un artista, conoscerlo di persona sarebbe essenziale per rendersi conto di come lavora e per immaginare uno spazio adatto alle sue abitudini e alla sua organizzazione. Avrà bisogno di un ambiente inondato di luce naturale o di una scatola nera, oscura?

Anu Puustinen e io, nel nostro lavoro comune, abbiamo l'abitudine di interagire con altri architetti e colleghi, e commentando tra noi i progetti spesso riusciamo a migliorarli. Quando si hanno dei dubbi su come procedere, la discussione è senz'altro una buona strategia operativa. Logicamente è molto più semplice farlo con interlocutori con cui si ha una consuetudine. Trovo che i progettisti che affidano i loro lavori a SOS Abitare, e alla vostra intermediazione, siano molto coraggiosi a esporsi in modo così aperto e indifeso alle critiche di revisori occasionali.

Abitare In questo progetto, che potremmo definire concettualmente un multiplo localizzato in tre diversi luoghi urbani, è centrale la questione contestualizzazione/estraniazione. Cosa ne pensi?

VH Per noi è praticamente impossibile impegnarci in un progetto senza conoscerne il contesto specifico. Prima di iniziare a disegnare è nostra abitudine passare molto tempo nel luogo in cui la nostra architettura verrà realizzata, a volte decidiamo addirittura di fermarci a dormire nel sito per capirne la natura profonda. Cosa cambia tra il giorno e la notte? Quali rumori si sentono, quali odori? Che sensazione provocano le superfici quando le si tocca? Cosa si vede guardando fuori da quella particolare finestra? Dove sorge e tramonta il sole? Quindi, se dovessi lavorare a fondo su questo progetto, vorrei sapere tutto sugli edifici in cui si trovano i tre appartamenti, vorrei conoscere le storie di questi muri. Mentre oggi, avendo a disposizione poche informazioni, sarò costretto a considerare il contesto come una specie di tabula rasa. A questo proposito vorrei aggiungere un'osservazione.

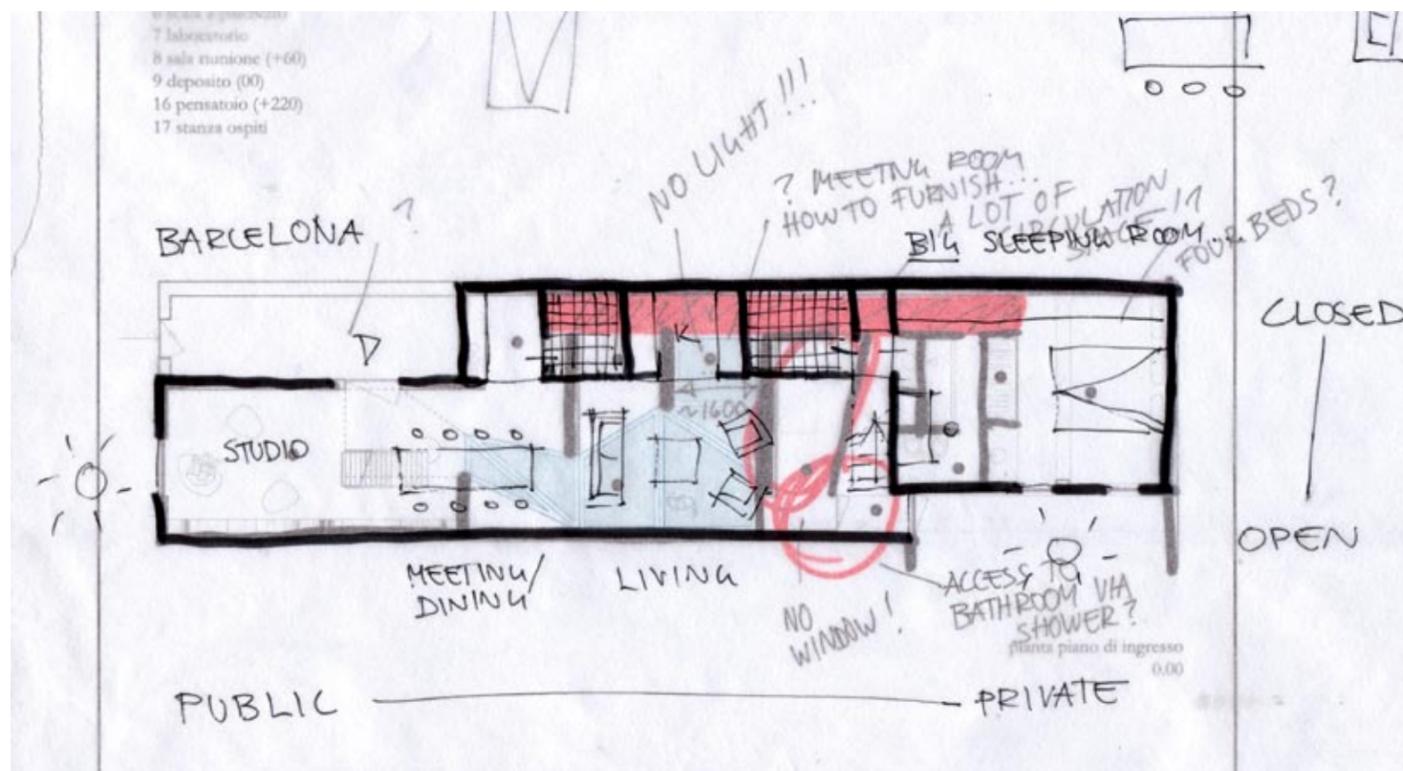
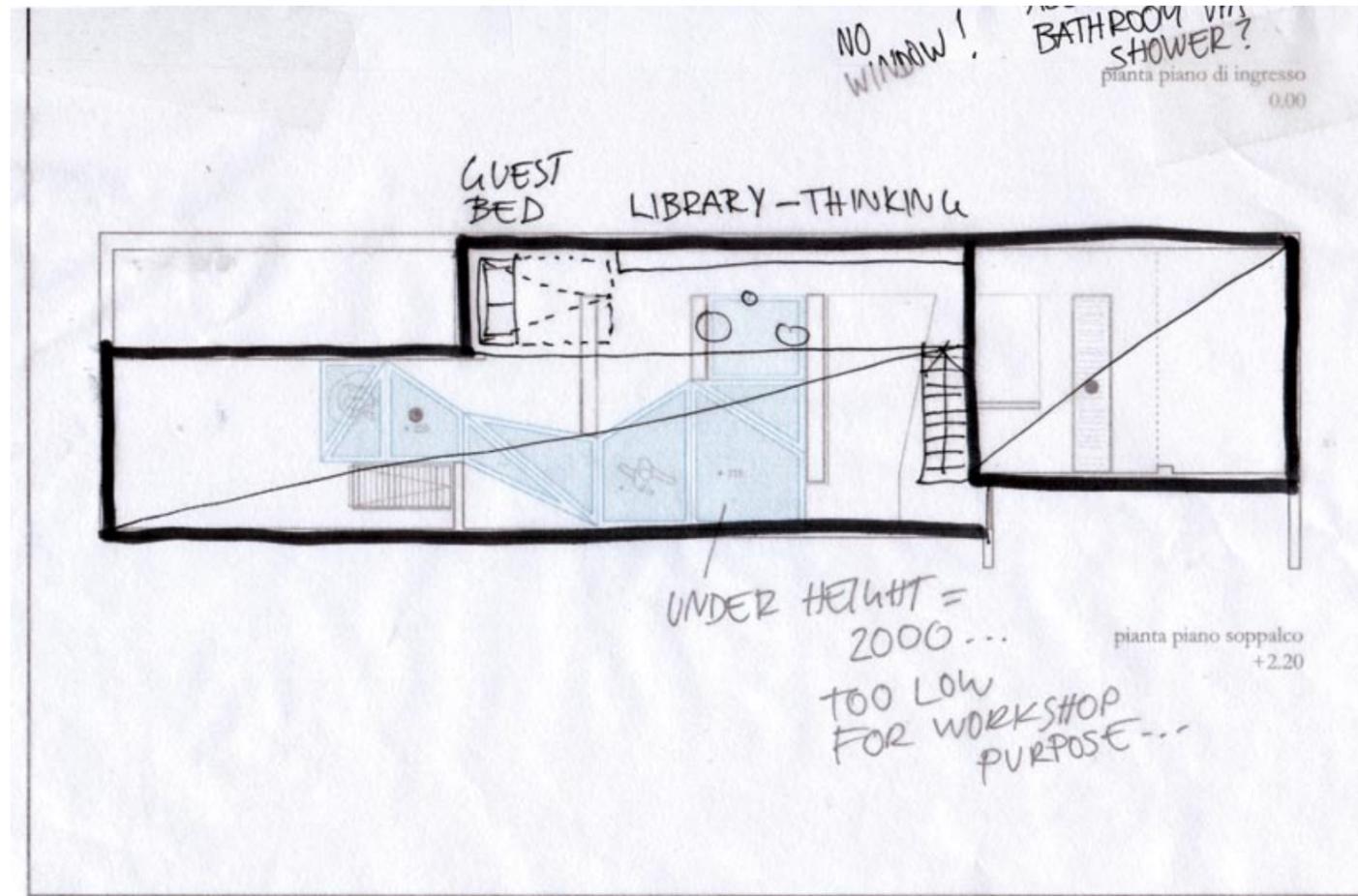
Ville Hara I must say that being asked to comment on a project off the cuff like this almost paralyses me. The starting point of our work is always the client, a real person who comes along with set of specific requirements, whereas here I'm faced with a vaguely defined individual – I don't know what he looks like, and obviously I've no idea what his specific living requirements are. Knowing the client is essential to learning how he works and envisaging what kind of space would suit his personal habits and organisation, especially when designing a studio home for an artist. Will he need a space flooded with natural light or a black box?

Anu Puustinen and I – we work together – like to run our ideas past other architects and colleagues because discussing a design often helps us to make it better. When you're unsure how to proceed, asking other people for their opinions is certainly a good method. Of course, this is much easier when you know each other well. I think the designers who give their work to SOS Abitare for open critique and auditing are very brave indeed.

Abitare In a design like this, which could be defined as a "multiple" located in three different cities, the issue of contextualisation vs alienation is crucial. What is your view on this?

VH For us it's practically impossible to work on a project if you haven't visited the site. We like to spend a lot of time there before drawing anything. Sometimes we even stay there overnight to explore the nature of the space more fully. Is the site different during the day and at night? What sounds do you hear? What can you smell? How do the surfaces feel when you touch them? What do you see when you look out of a particular window? Where does the sun rise and set? If I had to do serious work on this design, I'd want to know everything about the buildings where the apartments are located, as well as the physical history of each apartment. But since I have none of this background information, I'm forced to treat the site as a tabula rasa.

I'd like to add a comment about this. In my view, once you get to know the client and the site, the designer's role is simply to reveal the hidden potential of that place, which I don't think is an especially difficult task. I think we're talking about a kind of "anti-architecture" here, though I'm fully aware that you can't totally remove your personal influence from a project (why should you?). But I do believe that a humble attitude produces a better environment than an egocentric, eccentric approach.



Nella pagina a lato: l'ipotesi alternativa di Ville Hara per la casa-studio di Barcellona raggruppa le funzioni in "pubbliche" e "private", e allinea gli spazi di servizio lungo la parete cieca dell'appartamento.

Opposite page: Ville Hara's alternative design for the Barcelona study-apartment distinguishes clearly between "public" and "private" functions and lines up services along the apartment's windowless wall.

Sono convinto che, una volta approfondita la conoscenza del committente e del sito, il ruolo del progettista consista nel rivelare un potenziale nascosto, un compito che considero tutto sommato abbastanza semplice. Si potrebbe parlare di una specie di “non-architettura”, anche se sono convinto che poi non è possibile – e, anche se lo fosse, perché farlo? – nascondere la propria personale influenza sul progetto. Ma sono assolutamente sicuro che un atteggiamento rispettoso produca ambienti migliori che non un approccio egocentrico ed eccentrico.

A La fase progettuale/compositiva sembra qui derivare direttamente da un approfondito studio analitico, comunicato da questa serie di diagrammi. Ti sembra un processo coerente? Lo condividi?

VH L'assunto di partenza è interessante: il committente vuole ritrovare in tre diverse città un suo universo invariabile, un mondo interno e intimo scollegato da quello esterno – un concetto in qualche modo simile a quello delle grandi catene alberghiere internazionali, con le loro sequenze di spazi sempre uguali. Effettivamente il progetto sembra prendere forma da un'analisi complessa. I diagrammi realizzati sono accattivanti, ma in buona parte incomprensibili. Forse sarebbe stato più utile studiare aspetti elementari come il grado di privacy o la quantità di luce naturale nei diversi ambienti, dati che avrebbero consentito di stabilire in modo sensato la localizzazione delle funzioni nei tre diversi casi. Certo, nel nostro paese l'approccio al progetto architettonico è molto più pragmatico: quello che conta è il risultato finale, il processo resta in secondo piano.

A E qual è, allora, il tuo parere sul risultato spaziale finale?

VH Il ricorso alla verticalità, l'aver lavorato in sezione, accresce la qualità degli spazi. Il concetto chiave, l'elemento base che si ripete nei tre progetti – una struttura plastica in uno spazio indiviso – ha una presenza fisica molto forte e risponde bene all'ipotesi di creare un carattere unitario nei tre appartamenti. Nello stesso tempo, un problema comune ai tre spazi è proprio che questo oggetto “parassita” è trattato come una scultura. Gli oggetti di per sé sono interessanti, ben risolti, ma è sempre meglio cercare anche di immaginare se stessi e lo svolgersi dell'esistenza quotidiana all'interno degli spazi. Personalmente, come ho detto, mi sarei soffermato con più attenzione sullo studio della luce, dei materiali e dell'atmosfera. Mi sembra poi che nell'organizzazione planimetrica ci siano un po' di problemi. In Finlandia alcune di queste soluzioni non si potrebbero realizzare perché fuori norma, e poi non bisognerebbe mai dimenticare di garantire l'accessibilità ai disabili.

A Ti sembra che il metodo di rappresentazione sia efficace? Il progetto è ben comunicato?

VH Proprio per la loro natura spaziale, giocata in sezione, è praticamente impossibile leggere questi tre progetti solo

in pianta, perché sono articolati su più livelli e tra le varie quote esistono vari punti di transizione. In verità i disegni che vedo non mi sembrano tutti chiarissimi: livelli diversi sono disegnati su un unico piano, e questo non aiuta la comprensione. Le piccole prospettive evocano una sensazione da navicella spaziale e le viste assonometriche sono senz'altro d'effetto, ma per comprendere uno spazio tridimensionalmente complesso come questo penso che servirebbero delle sezioni. Questi disegni sono stati probabilmente utili nella fase di progettazione, ma io mi trovo sempre meglio a costruire modelli tridimensionali.

A Vuoi provare a dare qualche suggerimento puntuale sull'organizzazione degli spazi?

VH Prendiamo il progetto per Barcellona. Tra i vari problemi, il più grave è che alcune camere non hanno illuminazione naturale. Le dimensioni delle stanze sono troppo ridotte: la sala riunioni, per esempio, risulta quasi impossibile da arredare. Al contrario, moltissimo spazio è sprecato per un corridoio lungo e buio. All'ingresso non c'è un posto dove lasciare il cappotto. Perché nella stanza degli ospiti c'è una parete inclinata? Lo spazio sotto il mezzanino, molto basso, non è probabilmente adatto a ospitare un laboratorio. Immaginando un'ipotesi alternativa, suggerirei di raggruppare le funzioni in modo che quelle più “pubbliche”, come l'atelier, siano più vicine all'ingresso, e lascerei la camera da letto nella zona retrostante. Allineerei tutti gli spazi di servizio a ridosso della parete cieca; a lato dell'ingresso inserirei un piccolo vestibolo e un bagno altrettanto piccolo. La camera da letto è molto grande, mentre gli ospiti potrebbero dormire nel mezzanino-biblioteca.

Tornando agli aspetti generali, suggerirei appunto di prestare più attenzione al dimensionamento degli spazi. Per avere una flessibilità massima, le camere, di forma quadrata, dovrebbero misurare circa 4x4 metri. Pensando ai nostri lavori, mi viene in mente Villa Flexible, che ha una distribuzione interna molto chiara: tutte le zone di servizio sono raggruppate sul lato settentrionale e, chiudendo le partizioni mobili nascoste nel blocco di servizio, si può facilmente convertire lo spazio indiviso più informale in un appartamento adatto a una famiglia; analogamente, si può anche aprire o chiudere una parte del livello intermedio.

A Hai anche qualche suggerimento specifico sull'uso dei materiali?

VH Il progetto di Maderna prevede un uso esteso della rete metallica per creare partizioni trasparenti. Immagino che l'intenzione sia quella di dare un senso di ampiezza e permeabilità visiva anche agli spazi di piccole dimensioni. Temo però che il metallo non trattato abbia un aspetto troppo freddo per degli spazi abitativi. Proverei a pensare a strutture in legno, un materiale che ha anche buone caratteristiche di ecosostenibilità.

A The design and composition phase seems a direct outcome of the thorough analysis which is found in the set of diagrams.

Do you think this process is coherent? Do you agree with it?

VH The initial assumption is interesting. The client wants to build his own world that always remains the same, even when living in three different cities, an intimate interior universe unrelated to the world outside – a bit like the international chain hotels whose layouts always look the same wherever you are. Yes, the design does seem the outcome of a thorough analysis. The diagrams look fancy, certainly, but I don't quite understand them. It might have been more useful to study basic things like the degree of privacy or the amount of daylight in the various areas. This would have helped to locate the functions properly in the three different cases. In our country the approach to architecture is much more pragmatic. What counts is the final result; the design process takes second place.

A So what do you think of the final layout?

VH The construction of vertical spaces, based on cross sections, enhances the quality of the three interiors. The key concept, the basic feature of all three designs – a sculptural element in a free loft-like space – is very strong and works well in creating the unitary character of the three apartments.

At the same time, a problem shared by all three spaces is that this “parasitic” object is treated like a sculpture.

The objects are interesting and well done in themselves, but it's always better to see yourself in these spaces and imagine what your day-to-day existence would be like. Personally, as I've said, I would have thought more carefully about light, materials and atmosphere. I also think there are some problems with the layout. In Finland some of these spaces would be impossible because of building regulations, and we always have to plan spaces suitable for the disabled.

A Do you think the method of presentation works? Does it convey the nature of the design?

VH It's practically impossible to read the three projects from the floor plans alone because the spaces are on several levels with different transitions between them: it's pretty difficult to read the drawings because several levels are shown in one plan, which doesn't make things any clearer. The small perspective views give a space-ship feeling, and the axonometric views are fun, but I think you need sections to be able to read complex three-dimensional spaces like these. Probably the architect used the views as a design tool, but somehow I find working on a physical model better.

A Would you like to make a few practical suggestions about the layout?

VH Let's take the Barcelona design. There are several problems, the biggest of which is that some rooms have no natural light. These rooms are extremely small: the meeting space, for instance, is very difficult to furnish. By contrast, a lot of space is wasted



on a long, dark corridor. There's nowhere to leave your coat near the entrance. Why is there a tilted wall in the guest bedroom?

The very low headroom underneath the mezzanine is probably not much good for workshop purposes.

As I see it, the functions should be grouped together so that the most public ones, like the atelier, are near the entrance, while the bedroom is at the back. I'd put all the service spaces along the wall with no windows. Next to the entrance there would be a small cloakroom and a small toilet. The living space is completely open; the bedroom is very big and the guests sleep on a library-mezzanine.

More generally, I'd suggest that the dimensions of the spaces are looked at more carefully. For maximum flexibility, the rooms should be a little bit less than 4x4 m. I'm thinking here of our own Villa Flexible, whose internal layout is very clear: all the services are grouped on the north wall, and you can turn the loft-like single space into a family apartment by closing the movable partitions hidden in the service block. You can even open and close a part of the intermediate floor.

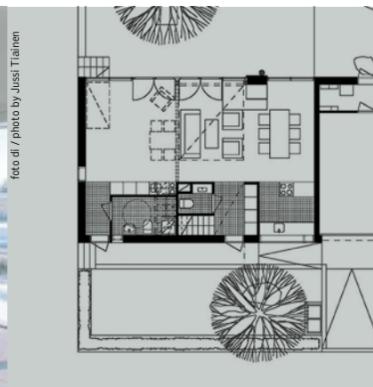
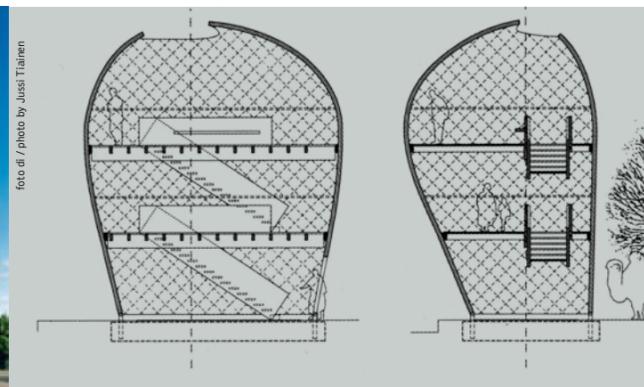
A Have you any specific suggestions about the use of materials?

VH Maderna uses lot of expanded metal mesh to create transparent partitions, I imagine because he wanted to open up the smaller spaces and make them airier. I'm afraid I find raw metal too cold as a material for a living space. I would suggest trying light structures made of timber, which is also an environmentally friendly material.

Riferimenti / References

1. Telai in legno / Wooden frames: Torre Osservatorio dello Zoo di Helsinki / Helsinki Zoo Lookout Tower, 2002.

2. 3. Distribuzione interna flessibile / Flexible internal layout: Villa Flexible, Espoo, Helsinki, 2006.



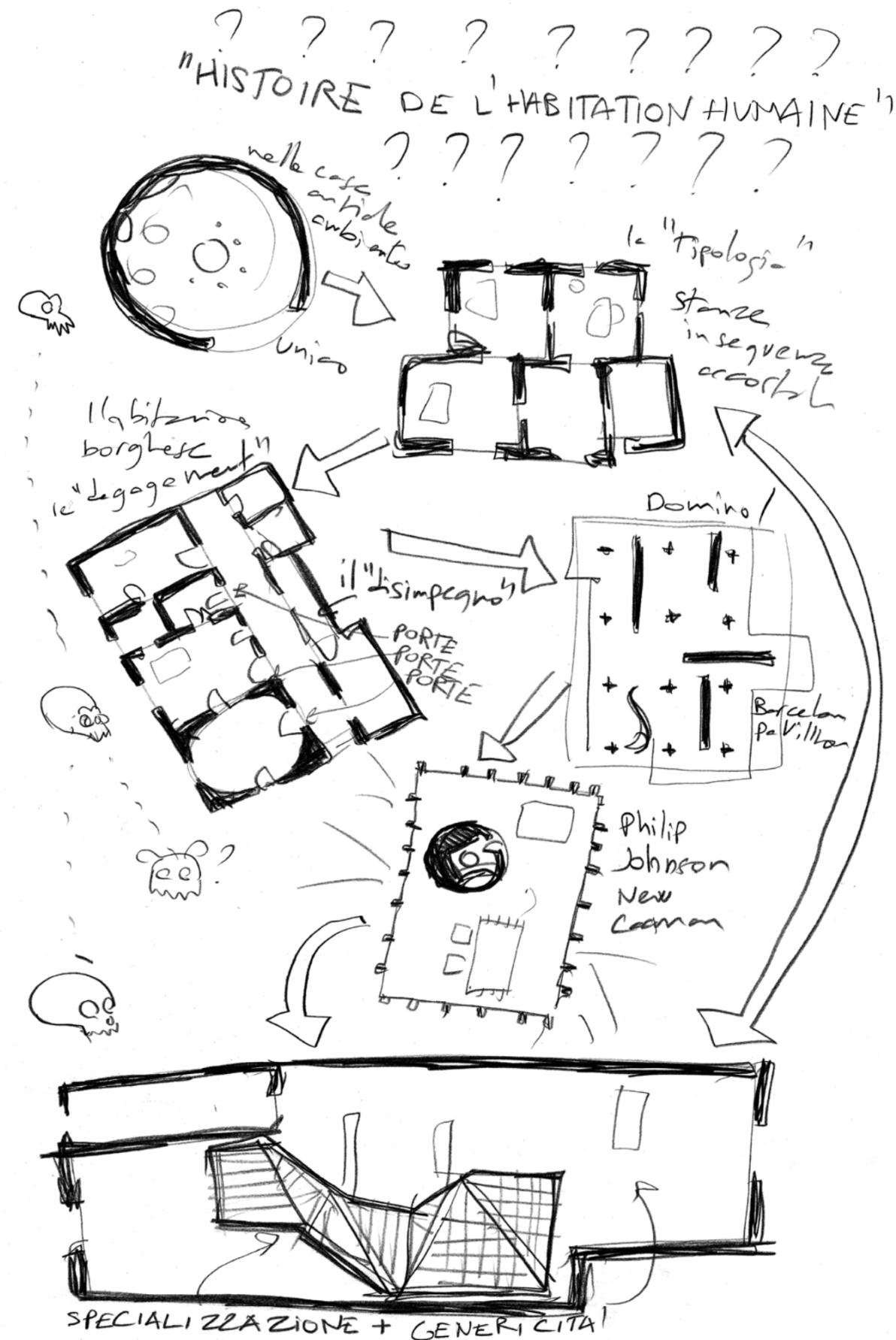


La risposta di The answer by Cino Zucchi

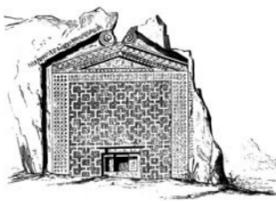


CZ Il tema affrontato dal progetto di Maderna è molto interessante, e coglie in pieno un'evoluzione in atto nell'abitare contemporaneo. Si è ormai formata una classe di persone che vive oggi nel mondo senza sentire un particolare problema di radicamento affettivo a un singolo luogo, un professionista "nomade" di cui spesso è difficile persino intuire il paese d'origine. Il problema è quindi come tradurre in forma – vorrei anche dire in figura – la condizione esistenziale del *chez soi*, del sentirsi a casa propria in più luoghi, senza tuttavia fare dello psicologismo o del behaviourismo; mantenendo quindi l'autonomia formale degli spazi moderni, il loro carattere di contenitore, in confronto a quelle pur bellissime "case d'autore" contro le quali combatteva Adolf Loos. Vivere oggi in un interno di Gaudí o di Van de Velde potrebbe infatti assomigliare alla scena di quel vecchio film di fantascienza anni Sessanta *Viaggio allucinante*, dove persone ridotte alla scala di un microbo entrano nel corpo e nel cervello di un altro. Per inciso, lo strano *Kundalini* metallico che Maderna fa magicamente riapparire in tre luoghi distinti della mappa europea mi ricorda (in positivo ovviamente) proprio le strutture arboriformi con cui Van de Velde forzava le gerarchie distributive dell'abitare borghese, per donare continuità alla circolazione guidata dalla luce zenitale. Se rifacessimo oggi in forma caricaturale una *Histoire dell'habitation humaine* accelerata alla moviola, potremmo dire che se lo spazio arcaico degli Yurta mongoli o delle case di torba islandesi è di fatto un grande unico ambiente dove si mangia, si dorme e si fa all'amore, e se la sua ripetizione in grappoli struttura quasi tutta l'edilizia "tradizionale" – di fatto una sequenza di stanze accostate e collegate da porte – l'abitare prima nobile e poi borghese inventa il "disimpegno", il *dégagement*, nella forma del corridoio, del vestibolo, della stanza di servizio, specializzando le stanze e attribuendo a ognuna una funzione o un comportamento sociale. Per paradosso, nonostante l'apologia della continuità spaziale, questa associazione meccanica tra singolo ambiente e funzione è stata ereditata dai diagrammi distributivi dello *housing* moderno: i paradigmi insuperati della bianca

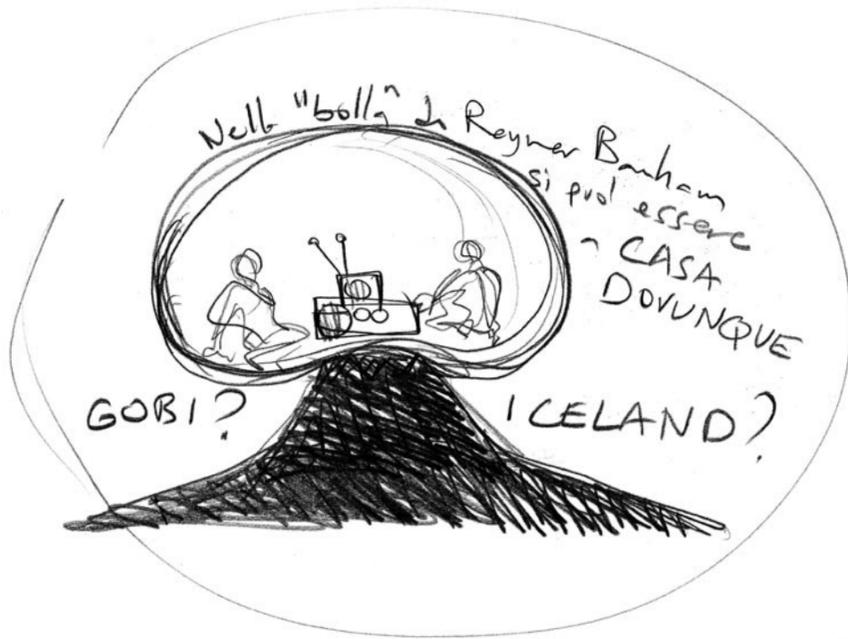
CZ The theme of Maderna's project is a very interesting one, and it puts its finger on a significant development in contemporary lifestyle. There is now a class of people who live in the world without feeling any particular need to put down emotional roots in a single place – these people are today's "nomadic" professionals, and it can sometimes be difficult even to tell which country they come from. So the problem is how to translate into form – and also into figure, I'd say – the existential nature of today's *chez soi*, the knack of being able to feel at home in several places at once, without reverting to psychologism or behaviourism, i.e. by retaining the formal autonomy of modern spaces as containers, as opposed to the "art homes" (however beautiful) that Adolf Loos disliked so much. Living in a Gaudí or a Van de Velde interior today would be like finding yourself in the old 1960s sci-fi film *Fantastic Voyage* in which people shrunk to the size of microbes enter another person's body and brain. Incidentally, the strange metal *Kundalini* that Maderna causes magically to appear in three separate places on the map of Europe reminds me (favourably, of course) of the treelike structures Van de Velde employed to challenge the hierarchical layout of bourgeois homes and lend continuity to circulation guided by overhead light. In a speeded-up modern-day caricature of a *Histoire dell'habitation humaine*, the archaic interior of a Mongolian *yurta* or an Icelandic peat house would figure as a large single space where people ate, slept and made love. The clustering of such single spaces into sequences of adjoining rooms connected by doors is the structural principle underlying almost all "traditional" building. But it was aristocratic and, later, bourgeois lifestyles that produced the *dégagement* – the access/emptying space or "slip road" between rooms – in the form of the corridor, vestibule or service room. Rooms developed specialised uses when each was assigned a precise function or reserved for a particular kind of social behaviour. Paradoxically, this mechanical one-space-one-function concept has carried over into modern housing layout diagrams, despite the ongoing defence of spatial continuity: the incomparable blueprints of Mies van der Rohe's white Farnsworth House and Philip Johnson's black Glass House (a splendid copy that surpasses the original), are for rich people. The "loftization" of recent years has been an attempt to reinstate



Nello schizzo di Cino Zucchi, un' "Histoire de l'habitation humaine" accelerata: spazio arcaico indiviso → stanze in sequenza → *dégagement* nell'abitazione borghese → continuità spaziale del moderno → oggi: specializzazione + genericità.
In Cino Zucchi's sketch, we find a speeded-up "Histoire de l'habitation humaine": archaic undivided space → sequence of adjoining rooms → *dégagement* in the bourgeois home → modern space continuity → today: specialization + indefiniteness.



Tomba di Re Mida, illustrazione da "Lo Stile, nelle arti tecniche e tettoniche" di Gottfried Semper, 1860-1862 (edizione italiana: Laterza, Bari 1992).
King Midas Tomb, illustration from Gottfried Semper's "Style, in Technical and Tectonics Arts", 1860-1862.



Reyner Banham e / and François Dallegret, "Environment bubble, a transparent plastic bubble dome inflated by air-conditioning output", 1965.

Farnsworth House di Mies van der Rohe e della nera Glass House di Philip Johnson (splendida copia che ha superato l'originale), sono infatti "roba da ricchi". La "loftizzazione" degli spazi abitativi degli ultimi anni ha quindi cercato di tornare al carattere generico degli ambienti antichi. Alcune trasformazioni sono tuttavia irreversibili: lavapiatti, televisori, bidet reclamano la loro cuccia, e la *double strategy* della terna abitativa di Maderna riesce bene a coniugare la specificità funzionale di alcune parti con lo spazio non identificato del loft. Ma il tema proposto sfiora anche più sofisticate questioni di metodo. In fondo il "metodo" moderno partiva dall'analisi e dalla descrizione del contesto come base scientifica dell'operare, ipotizzando una *black box* progettuale capace di processare i dati e trasformarli in forma. Nel lavoro di Maderna è presente questo rinnovato interesse per il diagramma, per l'aspetto processuale dell'architettura, talvolta con tutti gli eccessi di fiducia che una *flow chart* sia in grado di fondare un rapporto non arbitrario tra programma e risultato formale. La frase che ho sentito proferire con più frequenza negli ultimi dieci anni come preambolo alle conferenze di architettura è stata "I'm not interested in forms, I'm interested in strategies": ma non è anche questa una parziale falsificazione, un tentativo di controllare l'angoscia della "deriva delle forme" che una volta immesse nel mondo assumono fisiognomiche strane, nuovi significati, spesso non più controllabili dall'autore? In questo senso, i tentativi contemporanei di generare "opere aperte" attraverso la manipolazione genetica del processo progettuale spesso determinano stati di falsa libertà; talvolta i luoghi e gli ambienti antichi sanno adattarsi molto meglio ai cambiamenti nel tempo delle esigenze abitative non prevedibili al momento del progetto. Se l'analisi urbana non va più tanto di moda, e la triade di Maderna assomiglia piuttosto al prototipo di una chiesa gesuita adattata a contesti missionari diversi – con buona pace dell'assunto "contestuale" che il progetto debba derivare dal sito –, potremmo dire che la soluzione più radicale al problema

del *chez soi* in ogni luogo l'aveva trovata Reyner Banham con la sua "bolla": un sacco amniotico di polietilene con un centro tecnologico che unisce la protezione uterina della casa alla condizione inebriante del nomadismo. Con essa la città potrebbe non esistere più; se infatti per la cultura italiana il fatto urbano forma (formava?) l'assioma di ogni progetto, la sua stessa necessità era già stata messa in dubbio dalle domande provocatorie degli Archigram all'Expo di Osaka: "Avete bisogno del supporto di molti servizi? O siete abituati ad aspettarveli, e ad associarli con la città? Il vostro stile di vita ha bisogno della città? C'è la qualità dell'interazione, ma cos'altro? Preferireste essere cittadino del mondo? Ed essere in grado di vagabondare, o di scegliere l'utilità di molti ambienti?". In questo senso, la struttura metallica di Maderna, e il suo abitante-artista, si comportano forse come un paguro bernardo che riabita le conchiglie di diverse dimensioni trovate sugli annunci immobiliari di Milano, Berlino, Barcellona. L'elemento innovativo di questo progetto è forse proprio quello di trattare la città esistente come una *wilderness*, un ecosistema nel quale stabilire un campo base per le esplorazioni del suo abitante; di costituire un nucleo resistente, specializzato, dentro un grande vano generico, un mattone cavo della città concreta. Tanti anni fa ho progettato la riforma di uno studio-abitazione per mio fratello pittore e mi sono comportato (pur in maniera meno sofisticata) esattamente nella stessa maniera, inserendo un grande poliedro di legno e metallo dentro lo spazio indifferenziato del capannone esistente.

Mi si chiede di dare consigli a un progetto in formazione; preferisco piuttosto trattarlo come una macchia di Roscharch, capace di suscitare diverse reazioni in differenti persone. In questo senso, la sua forma ben definita genera in me associazioni e risonanze infinite, date da quella strana miscela di esperienze, abitudini, preconcetti, gusti e disgusti che costituiscono la coscienza individuale. Se il progetto di Maderna deforma e interpreta lo spazio ereditato dalle città, io mi permetto (su vostra richiesta esplicita) di generare variazioni libere sul tema secondo sensibilità multiple che non chiedo di condividere, non ergo a "metodo", ma presento come semplici spunti interpretativi. Quindi tre consigli oracolari, da Sibilla Cumana: Standard, Natura, Caso.

1. Standard

Per i nuclei tecnologici e per gli armadi, userei prodotti di serie: sono fatti meglio (i cassetti scorrono bene, le ante non cigolano). Il prelievo di oggetti dal mondo non è operazione nuova; l'ansia del grado zero porta spesso a non fidarsi di esso, a disegnare tutto, ma gran parte dell'arte contemporanea segue piuttosto le tecniche dell'assemblaggio o della post-produzione piuttosto che quella della creazione *ex nihilo*. Il pioniere dell'intelligenza artificiale Douglas Hofstadter, in un articolo dal titolo *Variations on a Theme as the Crux of Creativity*, critica le derive pubblicitarie del cosiddetto "pensiero laterale" e le sue ossessioni per il "salto euristico", sottolineando invece come molte delle grandi scoperte scientifiche siano ottenute osservando con attenzione piccole variazioni significative e portandole fino alle loro estreme conseguenze.

Gli interni della casa-studio di Berlino, nella "Kreuzberg turca", decorati da Cino Zucchi con kilim anatolici.



siamo a Berlino

The Berlin studio-apartment, located in the "Turkish Kreuzberg", is decorated by Cino Zucchi with Anatolian Kilims.

le aree private sono sopraelevate

the all-purpose nature of Man's ancient living spaces. Some changes are irreversible, however – dishwashers, TV sets and bidets demand homes of their own – while the double strategy of Maderna's trio of European living spaces does a good job of combining the functional specificity of some areas with the all-purpose space of the loft as a whole.

However, the proposed theme also raises more sophisticated questions of method. In essence, the modern "method" is built on the description and analysis of context as the scientific base from which to proceed – context is an architectural black box that can process data and turn it into form. Maderna's work reflects this renewed interest in the diagram, the process side of architecture, as well as (sometimes) the unreasonable expectation that a flow chart can establish a non-arbitrary relationship between a design process and its formal outcome. The phrase I've heard bandied about most often in preambles to architecture lectures over the past ten years is "I'm not interested in forms, I'm interested in strategies". But isn't this, too, a partial falsification, an attempt to rein in anxiety over "drifting" forms that have a tendency to assume strange aspects and new meanings beyond their creators' control once they have been let free in the world? In this sense, modern-day attempts to generate "open structures" through genetic manipulation of the design process often result in false states of liberty. Over time, Man's older living spaces and places often adapt much better to changes in housing needs that were unforeseen when they were first designed. Urban analysis is less fashionable than it used to be – Maderna's triad looks more like a Jesuit church that has adapted itself to a variety of missionary contexts – so it could be said, *pace* the "contextual" assumption that design should grow from site, that the most radical solution to the *chez soi* problem, wherever it arises, is Reyner Banham's environment-bubble: a polyethylene amniotic sac with a technological core that combines the womb-like protectiveness of the home with the intoxicating freedom of nomadic existence. If the bubble became the norm, the city might no longer exist. In Italy, the city is (has been?) the axiom of all architectural design, though the inevitability of this was challenged decades ago through the provocative questions posed by Archigram



at the Osaka Expo: "Do you need the support of many facilities? Or is it that you have come to expect them, and associate them with the city? Does your way of life need a city? There is the quality of interaction, but what else? Would you prefer to be a citizen of the world? And be able to perambulate, or pick up the usefulness of many environments?"

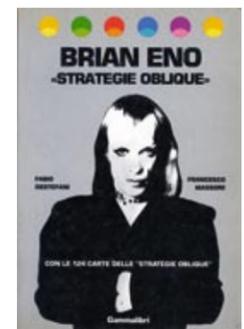
In this sense, Maderna's metal structures and their artist inhabitant are like hermit crabs that have taken over empty shells of various sizes advertised in the property sections of Milan, Berlin and Barcelona newspapers. Perhaps the truly innovative feature of Maderna's design is that it treats the existing city as a "wilderness", an ecosystem in which to set up a base camp for its inhabitant's explorations. The structure is a tough, specialised core within an all-purpose space, a hollow brick in a concrete city. Many years ago I designed a studio-apartment for my brother (a painter) in a similar, if less sophisticated way by placing a large wood and metal polyhedron inside the all-purpose space of an existing factory shed. I've been asked to advise on a project in progress. I prefer to treat the project, and the task, as a sort of Roscharch chart that elicits different reactions from different people. The project's clearly defined form triggers infinite associations and echoes in my mind deriving from the weird and wonderful mixture of experiences, attitudes, assumptions, likes and dislikes that any individual consciousness is made up of. If it's true that Maderna's proposal distorts and interprets spaces inherited from cities, I'm going to permit myself (under your request) to produce some free variations on the theme that reflect multiple awarenesses I don't ask you to share. They aren't intended as a "method", just straightforward cues for interpretation. So here are three oracular pieces of advice offered in the manner of the Cuman Sibyl: Standards, Nature and Chance.

1. Standards

For the technology cores and storage units I'd use commercially available products: they're better made (the drawers don't stick, the doors don't creak). Taking objects from the world is nothing new. It is degree-zero angst that often leads people to mistrust

I tre consigli oracolari di Cino Zucchi, da Brian Eno: 1. standardizzare i "casiers"; 2. naturalizzare la tecnica; 3. "Decora, decora".

Cino Zucchi's three oracular pieces of advice, from Brian Eno: 1. standardization of the "casiers"; 2. naturalize the technique; 3. "Decorate, decorate".

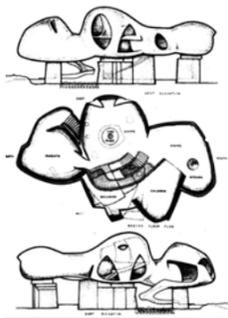


Brian Eno, "Strategie oblique", 1975 (edizione italiana: Gammalibri, Milano 1983).

Brian Eno, "Oblique Strategies", 1975.



Alison e / and Peter Smithson, "The House of the Future", "Daily Mail Ideal Home Exhibition", 1955-1956.



Frederick Kiesler, "Endless House", versione / version 1959-1960.

Palladio paragonava i disimpegni, gli sgabuzzini, i mezzanini alle interiora del corpo umano, che con il loro funzionamento ne permettono la bellezza esteriore, come i primi permettono quella degli edifici. I cassetti, i ripostigli, gli armadi a muro non sono mai abbastanza. Contro l'ideale moderno della "casa di vetro", essi funzionano impedendo la visione di calzini e grovigli di prese elettriche, permettendo nei fatti l'ideale purista e ascetico dello "spazio bianco".

2. Natura

Afferma Walter Benjamin in *Das Passagenwerk*: "Si può enunciare il problema formale dell'arte moderna in questo modo: quando e come accadrà che quegli universi di forme che nella meccanica, nel cinema, nella tecnologia, nella nuova fisica, si sono sviluppati indipendentemente da noi fino a sopraffarci, ci mostreranno ciò che in essi appartiene alla natura? Quando sarà raggiunto quello stadio della società in cui queste forme o quelle nate da esse si presenteranno a noi come forme naturali?"

Il grande avanzamento della cibernetica sta forse realizzando oggi il sogno di Leonardo da Vinci e di Paul Klee, quello di unificare comprensione scientifica e intuizione artistica: i muscoli o i capelli di un protagonista di un film della Pixar si muovono ormai in maniera così "naturale" da possedere la matematica nascosta nella natura; ci si può perfino innamorare senza vergogna di un cartone animato (la protagonista femminile di *Ratatouille* nel mio caso) come Pigmalione della statua di Galatea.

Così, il grande mutante vertebrato del progetto di Maderna potrebbe forse diventare un radiolario; superando la dicotomia pelle/ossa, scheletro/tamponamento che caratterizzava l'estetica moderna: una grande "decorazione portante" piuttosto che un traliccio tamponato di rete metallica; adesso gli manca solo il cartello "chi tocca muore" che si trova sui ponti delle ferrovie. Ho quindi incollato sulla sua superficie di poligono irregolare le trine strutturali delle creature ossee di Ernst Haeckel in *Kunst-Formen der Natur* o della grande pensilina di Ditzingen di Barkow Leibinger; o forse si potrebbe ricoprire di qualcosa di più morbido e sensuale, come gli ambienti del film *Barbarella* o la *Endless House* di Frederick Kiesler o la *House of the Future* degli Smithson.

Pochi giorni fa sono stato in cantiere al Museo dell'Automobile di Torino che stiamo ristrutturando e ampliando. La grande scala a pianta ellittica dell'edificio esistente, che esibiva tutti i virtuosismi tecnici degli anni

Sessanta, era stata ricoperta di materiale soffice per proteggerla durante i lavori; al suo cospetto ho pensato che quel rivestimento temporaneo sarebbe stato la migliore soluzione per il suo rifacimento finale, donando unità corporea al suo frastagliato intarsio di ferri e bulloni. Naturalizzare la tecnica dietro a un disegno astratto, un ideale reso reale dall'ipod.

3. Caso

Sfogliamo i sessantaquattro "tarocchi" di Brian Eno ritagliati dal suo libro *Strategie Oblique*, una sorta di *Libro delle risposte* da usare in presenza di dilemmi artistici: le carte uscite recitano "Decora, decora", "Non lasciarti intimorire dai clichés" e "Ricorri a una vecchia idea". È come quando si fa l'*I Ching*: per caso il Caso ha sempre ragione. Ubbidisco a Brian Eno, e riempio i grandi spazi e le pareti delle case-laboratorio di Milano, Berlino e Barcellona di tappeti e stuoie. Ubbidisco (da adulto consenziente) anche ad Adolf Loos che in un articolo chiamato *Das Bekleidungsprinzip* ubbidisce a Gottfried Semper nel pensare che ciò che definisce lo spazio dell'abitare non è la struttura ma la delimitazione spaziale della parete "tessile". A Milano, in omaggio al grande *interior design* meneghino, metterei le bellissime stuoie di De Padova; a Berlino, o meglio nella "Kreuzberg turca" dove si trova il progetto, dei bei kilim anatolici; a Barcellona, città veterana di Olimpiadi, i tappeti-tigre tibetani che rappresentano tutti gli anelli mancanti tra figurazione realistica (della pelle di tigre) e astrazione. Il mio disco preferito di Brian Eno si chiama (dal nome di un famoso balletto della Cina maoista) *Taking Tiger Mountain (by Strategy)*, e così avevo chiamato una lezione tanto tempo fa; non mi vergogno dei *ready-made* verbali se servono allo scopo. Ho in uggia l'originalità. Mi piacciono le case come accumulazione di oggetti d'affezione di chi le abita; ma naturalmente questo non è un compito dell'architetto, che deve solo donare agli abitanti un buon oggetto tecnico e un "contenitore sentimentale". La mia eroina rock Natalie Merchant, ex cantante dei *10.000 Maniacs*, in un video dove racconta la genesi della sua canzone *Life is Sweet* spiega come ha voluto riscattare l'automatismo sentimentale da lei deliberatamente scelto per il titolo riferendosi al lavoro di Jenny Holzer "che con le sue scritte al neon dona nuova vita a frasi abusate". Io ho sempre desiderato fare un'architettura che assomigliasse a una canzone della Merchant, pop sofisticato al posto del *nu-metal*.

existing objects and design everything themselves. But most contemporary art has used assemblage or post-production techniques rather than creating things *ex nihilo*. In an article entitled *Variations on a Theme as the Crux of Creativity*, artificial intelligence pioneer Douglas Hofstadter criticises the way so-called "lateral thinking" and its obsession with the "heuristic leap" sound increasingly like an advertising jingle. He emphasises instead that many great scientific discoveries have been made by carefully observing small but important variations and carrying them to their logical extremes.

Palladio likened access areas, box-rooms, mezzanines and the like to the innards of the human body – just as the innards enable the body to appear beautiful on the outside, so access areas, box-rooms, mezzanines and the like make the outsides of buildings beautiful. You can never have enough drawers, lumber rooms and wall cupboards. Counter to the modern "glass house" ideal, their function is to conceal piles of socks and tangles of electrical wire from view, making the ascetic purity of the "white space" ideal possible in practice.

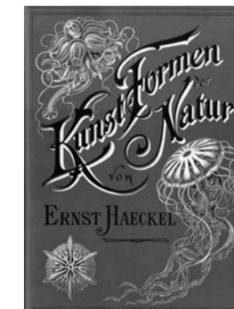
2. Nature

In *Das Passagenwerk* Walter Benjamin says: "The formal problem of modern art can be stated thus: when and how will those universes of forms in cinema, technology and the new physics, which have developed independently of us to the point where they threaten to overwhelm us, show us what it is in them that belongs to nature? When will that stage in society be reached in which these forms, or those born of them, will present themselves to us as natural forms?" Today's strides in cybernetics may perhaps be realizing Leonardo da Vinci and Paul Klee's dream of uniting scientific understanding and artistic intuition: the muscles and hair of a character in a Pixar Animation Studios film move in such a "natural" way that they seem possessed of nature's hidden mathematics. Nowadays you can even fall in love with a cartoon character without feeling ashamed (in my case, the female lead in *Ratatouille*) as Pygmalion did with the statue of Galatea. Thus, Maderna's big mutant vertebrate might perhaps turn into a radiolarian, moving beyond the skin-and-bone, skeleton-and-infill dichotomy of the modern aesthetic to become a large "load-bearing decoration" rather than a trellis with wire mesh infill. All it needs now is one of those notices saying "Do Not Touch. Mortal Danger" you find on railway bridges. So I've glued onto its irregular polyhedral surface the structural lace you find in Ernst Haeckel's bony creatures in *Kunst-Formen der Natur* or the great canopy of Barkow Leibinger's Gate House in Ditzingen.

Maybe it could be covered with something softer and more sensual, like the interiors in *Barbarella*, or Frederick Kiesler's *Endless House*, or the Smithsons' *House of the Future*. A few days ago I visited the construction site at the Automobile Museum in Turin, which we're renovating and extending. The original building's great elliptical staircase, a remarkable display of 1960s technical virtuosity, has been covered in soft material to protect it while work is going on. Standing in front of it, I thought that this temporary covering would be the best solution for its final remake because it would lend corporeal unity to its jagged intarsia of bars and bolts – technology naturalized beneath an abstract design, the ideal that the iPod has made real.

3. Chance

I flick through the sixty-four "tarot cards" cut out from Brian Eno's book *Oblique Strategies*, a sort of *Book of Answers* to help you out when faced with artistic dilemmas. The cards that come up say "Decorate, decorate", "Don't be intimidated by clichés" and "Turn to an old idea". It's like when you do *I Ching*: by chance, Chance is always right. I obey Brian Eno and fill the large spaces of the workshop homes in Milan, Berlin and Barcelona with carpets and mats. I also obey (as a consenting adult) Adolf Loos who, in an article entitled *Das Bekleidungsprinzip*, obeys Gottfried Semper in thinking that what defines living space is not structure but the spatial delimitation of the textile wall. In Milan, as a tribute to the city's great interior design tradition, I'd put some beautiful De Padova mats; in Berlin, or rather, in the "Turkish Kreuzberg" where the project is located, some nice Anatolian kilims; and in Barcelona, veteran Olympic city, those Tibetan tiger-carpets that represent all the missing links between realistic pattern (the tiger skin) and abstraction. My favourite Brian Eno album is *Taking Tiger Mountain (by Strategy)*, named after the famous Maoist Chinese ballet. Long ago I used it as the title of a lecture: I'm not ashamed to use verbal ready-mades if they serve my purpose. I dislike originality. I like homes that are accumulations of objects that mean something personal to the people who live there. Of course, this is not the architect's job: all he or she has to do is give inhabitants a quality technical object and a container for feelings. In a video in which she explains how her song *Life is Sweet* came to be written, my rock heroine Natalie Merchant, former lead singer of *10,000 Maniacs*, justifies the deliberate knee-jerk sentimentality of her title by referring to the work of Jenny Holzer "whose neon writing breathes new life into hackneyed phrases". I've always wanted to do architecture that resembles a Merchant song, sophisticated pop in place of *nu-metal*.



Ernst Haeckel, "Kunst-Formen der Natur", copertina della prima edizione (1904) e Spumellaria-Schaumstrahlunge.

Ernst Haeckel, "Kunst-Formen der Natur", cover of the first edition (1904) and Spumellaria-Schaumstrahlunge.

Riferimenti / References

1. Nucleo resistente in uno spazio indifferenziato / Specialized core in an all-purpose space: Studio di pittura in via Savona / A painter's studio, Milano / Milan, 1998.
2. Existenz Minimum contemporaneo / Contemporary Existenz Minimum: Padiglione / Pavilion "The Boho Light Trap", "Next", 8. Biennale di Venezia, 2002.
3. 4. Tecnica naturalizzata in un disegno astratto / Technique naturalized beneath an abstract design: Ristrutturazione del Museo dell'Automobile "Carlo Biscaretti di Ruffia" Restoration of the "Carlo Biscaretti di Ruffia" Automobile Museum, Turin, 2005.
5. Architettura come "tappeto" / Architecture as a "carpet": Salewa Headquarters, Bolzano, 2007 (con / with Park Associati).

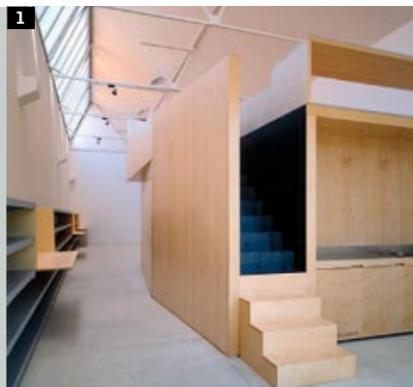


foto di / photo by Oino Zucchi



foto di / photo by Oino Zucchi

