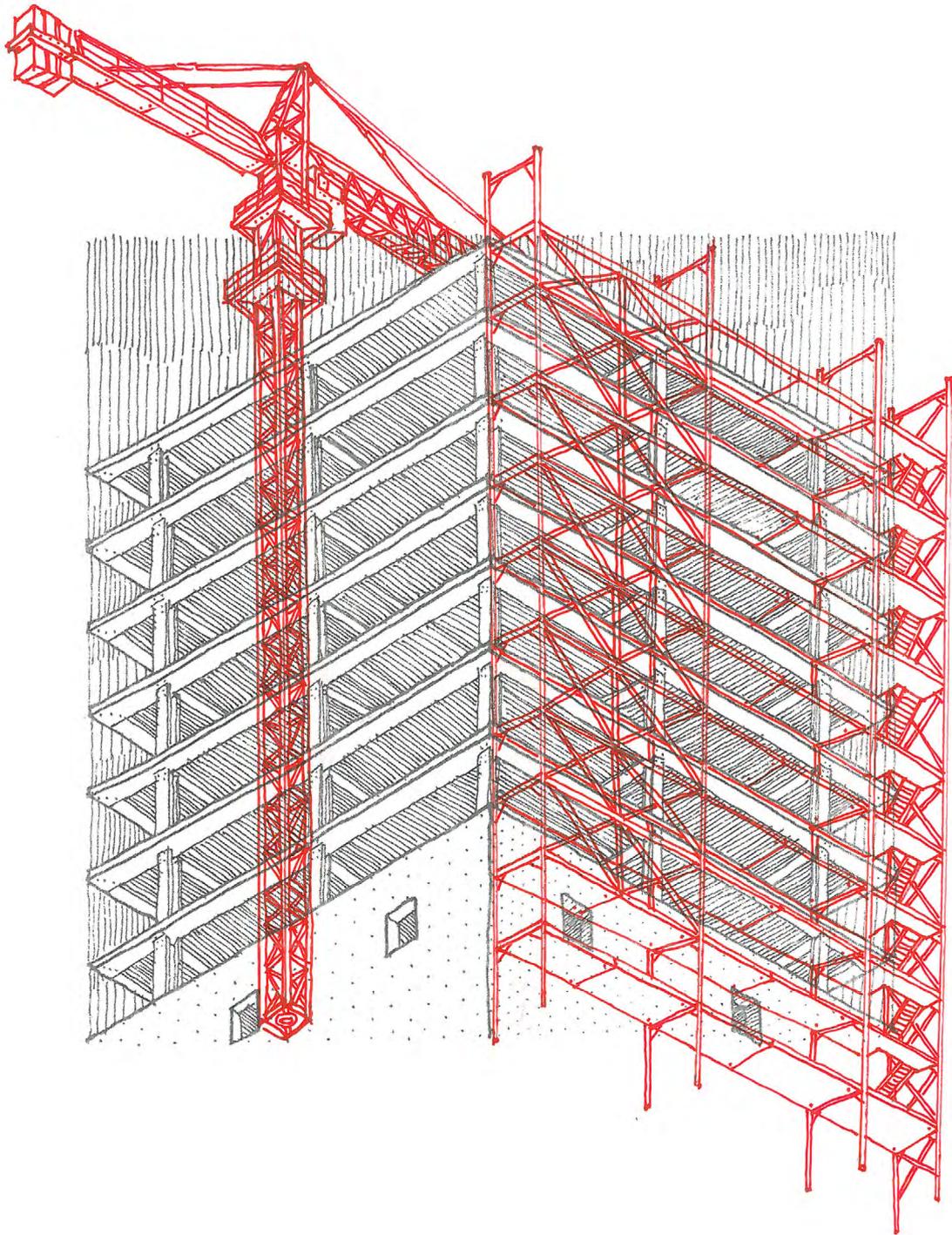


VICEVERSA

Numero 2 - Giugno 2015



Il Cantiere

a cura di Pietro Valle

Direttore

Valerio Paolo Mosco

Vice-direttore

Giovanni La Varra

Redazione

Alberto Alessi

Paolo Conrad-Bercah

Federico Bilò

Giovanni Corbellini

Davide Tommaso Ferrando

Luca Galofaro

Alberto Iacovoni

Vincenzo Latina

Sara Marini

Alessandro Rocca

Valter Scelsi

Pietro Valle

Responsabili iconografia

Fosbury Architecture

Aiuto redazione

Giacomo Ghinello

Segreteria di produzione

Silvia Codato

Editing e distribuzione

OII+

Grafica

Marta Della Giustina

Traduzioni

Paolo Cecchetto (italiano-inglese)

Pietro Valle (inglese-italiano)

Simone Biaggi (Christian Sumi)

Marina Aldrovandi (Jonathan Sergison)

ISSN 2421-2687

Il Cantiere

Editoriale - p.4

Valerio Paolo Mosco

Nessuna Evidenza Materiale - p.6

Pietro Valle

La Realtà, in Teoria - p.16

Giovanni Corbellini

La Realtà dell'Architettura - p.26

Michele Nastasi

Il Cantiere - p.44

Marko Pogacnik

Chiamalo Prefabbricato: dal Seriale al Custom Oriented - p.50

Gianandrea Barreca

Procedendo per Tentativi - p.60

Kester Rattenbury

Scriveva Pier Luigi Nervi... - p.90

Valerio Paolo Mosco

I primi abitanti dell'edificio - p.98

Giovanni La Varra

L'Architetto e il Cantiere

Talvolta, I Cantieri - p.104

Peter Wilson

Construction Site - p.108

Christian Sumi

Divide et Impera - p.110

Stefano Pujatti

Idee e Edifici - p.118

Jonathan Sergison

Per Pietro Valle - p.122

Giacomo Borella

EDITORIALE

Valerio Paolo Mosco

In questo numero di *Viceversa*, curato da Pietro Valle, sono collezionati degli scritti riguardanti il cantiere, la costruzione fisica dell'architettura e come questo processo intervenga nella messa a punto del progetto, spesso modificandolo sostanzialmente.

Il tema è considerato da diversi punti di vista: storico, critico, da parte di architetti praticanti e non, italiani e internazionali.

Il rapporto con il cantiere è un tema fondamentale per comprendere l'attuale stato dell'architettura, oggi più di ieri. Abbiamo assistito, infatti, negli ultimi anni, a dei cambiamenti radicali delle tecnologie e dei materiali a cui si è sommata nel tempo una serie sterminata di prescrizioni operative, che rendono il progetto un elaborato sempre più a rischio.

Incredibilmente la letteratura a riguardo è scarna. La scena teorica nazionale, ma anche quella internazionale, sembra disinteressata alla prassi, come se la stessa fosse un accidente da cui proteggersi, quando invece è la prassi ad intervenire sempre di più nella concezione delle opere, specialmente quando esse sono di grande dimensione. E' inutile negare che il rapporto tra progetto e cantiere è un rapporto conflittuale.

Questo è dimostrato dal fatto che alcuni architetti, da tempo, hanno tentato di mettere in scena questa conflittualità, mentre altri si sono opposti a questa messa in scena, rivendicando al progetto uno ius tendenzialmente svincolato dalla prassi. Negli ultimi decenni,

importata dalla cultura operativa statunitense, ha poi acquistato sempre più potere l'ingegnerizzazione del progetto, un processo intermedio delicatissimo che è diventato il tavolo di confronto di quasi tutti coloro i quali hanno il potere di modificare lo stesso progetto. Progetto, ingegnerizzazione dello stesso e cantiere decretano oggi il prodotto architettonico, non essere coscienti di ciò è non vedere la realtà, e quindi rischiare di subirla.

SCRIVEVA PIER LUIGI NERVI...

Valerio Paolo Mosco

Scriveva Pier Luigi Nervi all'inizio degli anni '60: "E' evidentemente impossibile portare l'attività edilizia ad un così alto livello tale che ogni costruzione possa diventare un'opera d'arte, ma è nel limite delle sue possibilità, e sarebbe una grande importanza morale, economica e sociale, orientare la nostra edilizia verso il pieno soddisfacimento delle caratteristiche di buona funzionalità, buon rendimento economico, in altre parole verso una *correttezza costruttiva* verso la quale noi oggi siamo troppe volte lontani".¹ Nervi scrive ciò in un libro dal titolo eloquente: *Costruire Correttamente* e costruire correttamente (quindi con oggettiva completezza) è stata una delle utopie del tardo moderno. Un'utopia basata sul raggiungimento di una correttezza capace di capitalizzare, *stabilizzandolo definitivamente* (la locuzione è di Ernesto Nathan Rogers) il linguaggio moderno; il tutto in una coincidenza che avrebbe tenuto insieme nella realizzazione dell'opera il progetto culturale, quello sociale e quello tecnico. Dalle pagine del libro di Nervi si respira una malcelata soddisfazione, la stessa che nei primi anni Sessanta, poco prima di cambiare radicalmente stile, faceva affermare a Philip Johnson: "la battaglia del Moderno è ormai vinta!". D'altronde proprio quando Nervi esaltava la correttezza, le tecniche del cemento armato, dell'acciaio e della prefabbricazione erano giunte ad un grado di sviluppo che avrebbero reso felici un Viollet Le Duc o un Perret. La vittoria è, però, brevissima. In poco tempo l'ideolo-

gia del *costruire correttamente* perde consensi, nei casi più estremi diventa persino un disvalore. Per coloro i quali si affacciano alla professione negli anni '60 lo slogan diventa allora non più *costruire correttamente*, ma *costruire espressivamente*, segno di un profondo cambio di paradigma che vede nella comunicazione con la società di massa, l'*affluent society*, il primo scopo dell'operare. Chi ne fa le spese del cambio di paradigma è l'autonomia disciplinare, il pensare che all'interno delle regole del mestiere si sarebbero potute trovare tutte le risposte. Siamo negli anni Sessanta, nell'apogeo espansivo del mercato occidentale. L'euforia contagia anche l'architettura: nuovi materiali (le plastiche, i materiali siliconici) e nuove forme (le cupole geodetiche, per fare un esempio) diventano oggetti di ammirazione da parte di un pubblico che sente, vive e prefigura un futuro ormai prossimo. Tuttavia la vera rivoluzione non è data dall'avvento di nuovi materiali e delle nuove forme, ma è quella avviata già negli anni Cinquanta dai grandi studi statunitensi, quella della nuova organizzazione dei processi sia progettuali che costruttivi. E' da lì che inizia la vera rivoluzione fondata sull'ideologia dell'oggetto edilizio come risultato di un processo di assemblaggio di diversi componenti e alla fine confezionati in un involucro sigillato. In definitiva l'affermarsi di una nuova organizzazione del lavoro sia in fase progettuale che in fase costruttiva, dà forma ad un sistema tettonico solo parzialmente edito nel Moderno, quello degli involucri. La storia, come affermava Arnold Toynbee, si nutre di coincidenze significative, difficilmente spiegabili. Possiamo, infatti,

considerare l'architettura degli involucri sia come effetto di una rivoluzione dei rapporti di produzione sia come effetto della rivoluzione indotta dall'avvento della comunicazione di massa. Svincolare, non solo da un punto di vista tettonico, ma anche stilistico, le facciate dal corpo dell'edificio permetteva, infatti, alle stesse di registrare con una sempre maggiore libertà le icone e i pattern necessari a rendere felice l'*affluent society*. In altri termini l'organizzazione del lavoro dei grandi studi statunitensi, tipo SOM ai tempi di Bunshaft e Graham, incontra nel decennio successivo il *decorated shed* di Venturi e Scott-Brown. Sono gli Stati Uniti dunque la patria di un postmoderno che, solo successivamente, farà la storia come amica.

Tempo fa ho scritto un libro dal titolo *Nuda architettura*, in cui collezionavo una serie di architetture contemporanee che, facendo riferimento concettualmente alla nudità, intesa da un punto di vista strettamente iconografico, dimostravano di opporsi all'involucro postmoderno.² Un'opposizione che ormai vediamo da più parti (penso all'architettura svizzera o a quella sudamericana o alla rinascita in Germania del brutalismo), ma che non riesce a scalfire lo strapotere degli involucri, specialmente nella grande dimensione. D'altronde a rigenerare gli involucri e la costruzione assemblata, quando gli stessi stavano mostrando i primi sintomi di cedimento, sono state nell'ultimo decennio le prescrizioni per il contenimento energetico che hanno imposto l'applicazione all'edificio di molti più involucri di quelli ipotizzati da Venturi e dalla Scott-Brown.

A mio avviso è oggi evidente una spaccatura verticale tra la costruzione assemblata o degli involucri e quella ancora riferibile al Moderno, alla sua nudità concettuale e tettonica. Una spaccatura che contiene al suo interno innumerevoli sacche espressive che cercano

di mediare le due ipotesi. L'attuale architettura italiana ad esempio, ancora incentrata sui valori della *finitio* e della *concinnitas*, per cui tendenzialmente restia nei confronti della cultura dell'assemblaggio, è tra quelle più interessate a questa mediazione e i risultati sono spesso interessanti. Tornando indietro nel tempo, un altro momento essenziale dell'evoluzione tettonica in relazione all'evoluzione figurativa sono stati gli anni Novanta quando Rem Koolhaas ha imposto alla stessa una sostanziale accelerazione. Koolhaas, sebbene sia diventato il cantore del turbo-capitalismo, ragiona da marxista attraverso le categorie hegeliane del materialismo storico. Per lui, data la realtà dei fatti che per ragioni di mercato e di comunicazione ha imposto la costruzione assemblata e gli involucri, è inutile opporsi con utopie regressive a ciò, al contrario è necessario prendere atto della situazione operando una radicalizzazione delle condizioni imposte dal mercato attraverso la loro spettacolarizzazione, possibilmente senza remore. E' questa una posizione che dal marxismo importa la convinzione che l'operare sia la diretta conseguenza delle condizioni che lo hanno prodotto e che sia inutile, sia da *anime belle* (la locuzione è di Hegel riferita con disprezzo a Novalis), tentare di opporsi allo stato delle cose. Il reale è, dunque, razionale sempre e comunque e la nuova razionalità corrisponde alla messa in scena (uso in questo caso un fraseggio marxista che non mi è affatto proprio) delle contraddizioni del capitale che, come tali, porteranno all'implodere del sistema e quant'altro. E' necessario, dunque, cavalcare la tigre e il più bravo sarà colui il quale la cavalcherà, persino decostruendo gli involucri, senza briglie e senza remore. Paolo Desideri è sulla stessa linea di Koolhaas quando scrive: "è necessario prendere atto della necessità di una altrettanto radi-

cale trasformazione delle modalità e delle strategie di produzione del progetto. A cominciare dalla crisi delle rappresentanze e dei processi amministrativi moderni e dal conseguente aumento numerico delle variabili con le quali il progetto è chiamato a confrontarsi, appare ad esempio, sempre meno legittimo e sempre più inadeguato ogni approccio figurativo fondato sulla autoreferenzialità e sulla autonomia disciplinare”. E con toni apodittici, tipici di quegli anni Novanta, conclude: “la forma oggi non ammette più alcuna legittimazione aprioristica, non può invocare alcuna autorità poetica al di fuori del sistema stesso”.³ Desideri auspica, dunque, una coincidenza tra progetto e costruzione, in cui il primo termine è del tutto subordinato al secondo. In questa nuova condizione indotta dal sistema produttivo il progettista, di fatto, si tramuta in un assemblatore e in un regista, più o meno ascoltato, dei sempre più complessi processi che intercorrono tra concezione e realizzazione dell’opera. In definitiva assurge ad un ruolo politico, e non è un caso che personaggi come Stefano Boeri intendano la professione proprio in senso politico, di fatto relegando l’autorialità ad un ruolo subalterno o, se non altro, strumentale all’azione diretta sul campo.

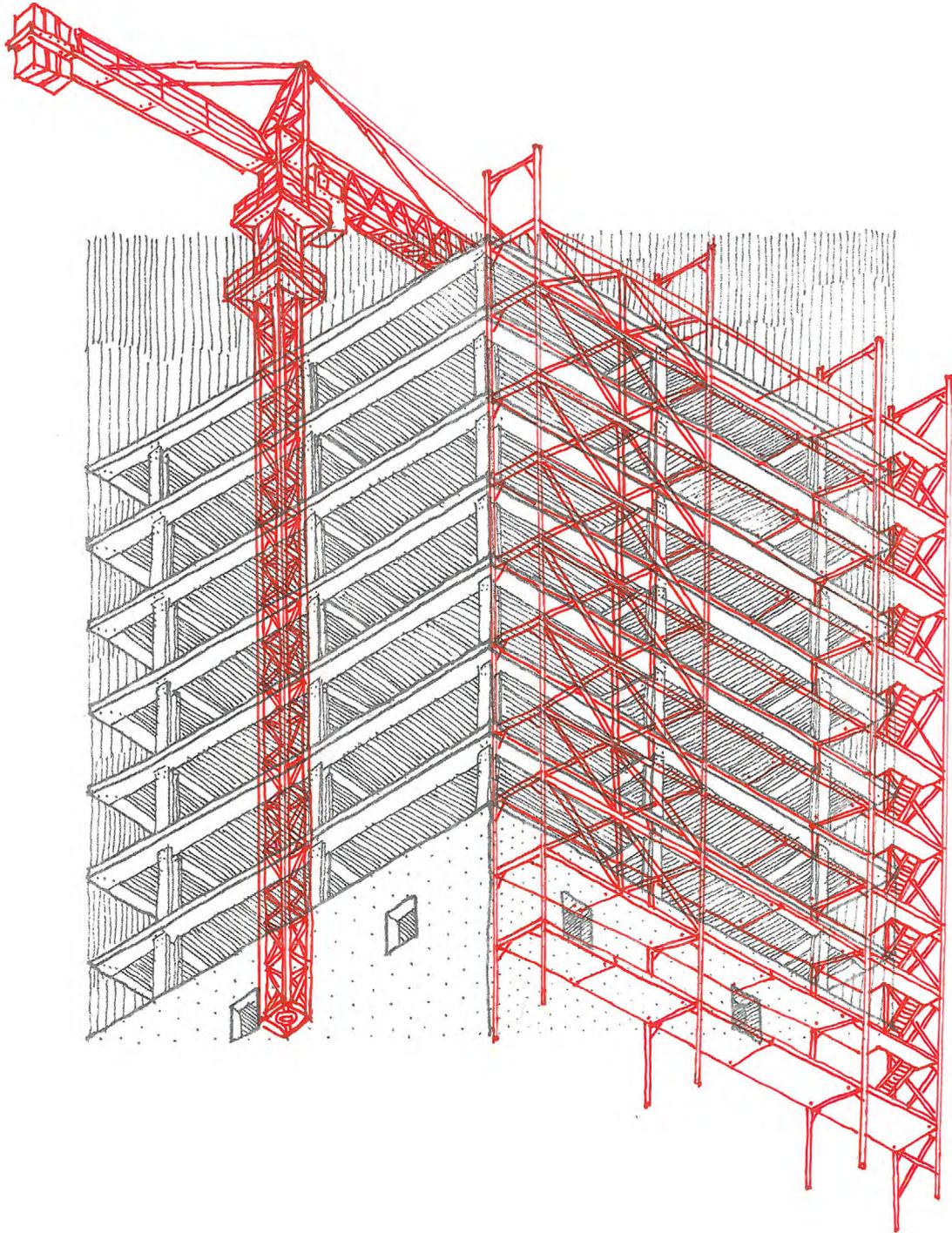
E’ stata questa, sicuramente fino agli anni Duemila inoltrati, l’ideologia dominante lo scenario; un’ideologia vincente sicuramente nelle grandi quantità e nei grandi numeri del turbo-capitalismo, nella *bigness*. Nel tempo, specialmente negli ultimi anni, le forme di resistenza a questa ideologia sono aumentate, fino al punto che vediamo oggi un panorama scisso dove da un lato ci sono gli architetti degli involucri che, a grandi linee, corrispondono alle ben note archistar, dall’altro tutta una nuova generazione di architetti artigiani, di *anime belle* che si ostinano a non voler sottostare

alla rapacità delle condizioni indotte dai rapporti di produzione. Da un lato quindi i tardi seguaci di Marx (ma non più comunisti, anzi capitalisti senza remore) dall’altra quelli di Weber, che cercano di opporsi al disincantamento e che non rinunciano a pensare che le idee possano cambiare il mondo in quanto, solo in parte, dipendenti da esso. In mezzo a questi due poli vi sono pressoché infinite posizioni intermedie che cercano di trovare una via di uscita a quella che potrebbe sembrare a prima vista una antinomia e lo fanno cercando di attualizzare quel *costruire correttamente* di cui parlava Nervi. Rimane il fatto che le grandi rivoluzioni in architettura, i cambiamenti di paradigma, avvengono con e attraverso le rivoluzioni tettoniche e quella dell’architettura assemblata o degli involucri (i due termini non coincidono perfettamente, ma hanno una profonda somiglianza) è stata l’ultima di queste rivoluzioni, talmente importante da aver attratto a sé persino l’idea di città. Non avremmo avuto, infatti, il Guggenheim di Bilbao, l’edificio come diceva Ignasi de Solà Morales “a compendio della città”, senza gli involucri. Ma è mia convinzione che questo paradigma sia ormai in crisi, o se non altro mostri profondi segni di cedimento. La sensibilità estetica, oggi, sembra infatti sempre più orientarsi (ed era questo il senso del mio libro *Nuda architettura*) verso una riduzione del potere dell’immagine e della comunicazione di massa. Ma il mercato edilizio impone, sicuramente nella grande dimensione, le sue regole, spesso ferree e non possiamo pensare ad un edificio (specialmente quelli alti) indifferente al tema dell’involucro o che rinunci alla componentistica da assemblare in opera. La questione che, ripeto, non è priva di connotati ideologici, è del tutto aperta. Intorno ad essa si gioca gran parte del futuro dell’architettura.

1.
Pierluigi Nervi, *Costruire Correttamente*, Hoepli, Milano 1964, p.8
2.
Valerio Paolo Mosco, *Nuda architettura*, Skira, Milano 2012
3.
Paolo Desideri, *La forma come risorsa*, “l’industria delle costruzioni”, n. 423, gennaio-febbraio 2012, pp.4-19.

VICEVERSA

Number 2 - June 2015



The Building Site

Pietro Valle, editor

The Building Site

Editorial - p.4

Valerio Paolo Mosco

No Material Evidence - p.6

Pietro Valle

Reality, In Theory - p.16

Giovanni Corbellini

The Reality of Architecture - p.26

Michele Nastasi

Building Site - p.42

Marko Pogacnik

Call it Prefab: from the Serial to the Custom Oriented - p.48

Gianandrea Barreca

Trial and Error - p.58

Kester Rattenbury

As Nervi Wrote... - p.86

Valerio Paolo Mosco

The Building First Lodgers - p.94

Giovanni La Varra

The Architect and the Building Site

Sometimes Buildingsites - p.100

Peter Wilson

Construction Site - p.102

Christian Sumi

Divide et Impera - p.106

Stefano Pujatti

Ideas and Buildings - p.114

Jonathan Sergison

For Pietro Valle - p.118

Giacomo Borella

Editor-in-chief

Valerio Paolo Mosco

Deputy Editor

Giovanni La Varra

Editorial staff

Alberto Alessi

Paolo Conrad-Bercah

Federico Bilò

Giovanni Corbellini

Davide Tommaso Ferrando

Luca Galofaro

Alberto Iacovoni

Vincenzo Latina

Sara Marini

Alessandro Rocca

Valter Scelsi

Pietro Valle

Iconography

Fosbury Architecture

Editing support

Giacomo Ghinello

Editorial coordination

Silvia Codato

Editing and distribution

OII+

Graphic design

Marta Della Giustina

Translations

Paolo Cecchetto (Italian-English)

Pietro Valle (English-Italian)

Simone Biaggi (Christian Sumi)

Marina Aldrovandi (Jonathan Sergison)

ISSN 2421-2687

Two-monthly architecture magazine, published in PDF format and on ISSU; each issue is curated by a member of the editorial staff or by a guest editor.

The current issue, dealing with The Building Site, is curated by Pietro Valle

EDITORIAL

Valerio Paolo Mosco

This issue of *Viceversa*, edited by Pietro Valle, is a collection of texts on the building site, on the physical construction of architecture and how this process intervenes in the fine tuning of the project itself, often modifying it in a substantial way. This subject is considered under a number of viewpoints: historical, critical, by practising and non practising architects, Italian and international.

Now more than before, the relationship with the building site is key to understanding the current state of architecture. In the last few years we have witnessed some radical changes in technologies and materials, to which, over time, there have been added countless operative prescriptions that put the project, as a creation, under increasing jeopardy. The literature on the subject is incredibly sparse. The national as well as the international critical scene appear to have little interest on praxis, as if it were an accident from which one should protect him or herself. On the contrary, praxis intervenes more and more in the conception of works, especially when they come with a significant size. There is no denying that the relationship between the project and the building site is of a conflicting nature. This is demonstrated by the fact that for some time now a number of architects have tried to stage this conflict, while others have opposed this staging, claiming for the project a *ius* which is basically autonomous from praxis. Over the last few decades, imported from the

American operative culture, there has been a constant increase in the importance of project engineering, a very delicate intermediate process which has become the negotiating table for almost all those who have the power to modify the project itself. Today, the project, project engineering and the building site ratify the architectural product: being unaware of this means being blind to reality, that is, being subjected to it.

June 2015, Valerio Paolo Mosco

AS NERVI WROTE...

Valerio Paolo Mosco

In the early 1960s, Nervi wrote that “it is clearly impossible to bring the construction industry to such a high level that every building can become an artwork, yet this is in the scope of its possibilities, and it would be very important under the moral, economic and social point of view to direct our construction activity towards fulfilling the characteristics of good functionality, good economic return, that is to say towards a construction correctness from which today we are too often removed.”¹ Nervi wrote this in a book with an eloquent title: *Building Correctly*, and building correctly (i.e. with an objective completeness) was one of the utopias of the late modern movement. A utopia based on reaching a correctness which is able to capitalize modern language by *stabilizing it definitively* (the phrase belongs to Ernesto Nathan Rogers); all of this in a concurrence which, in making the built work, would hold together the cultural, social and technical projects. From the pages of Nervi’s book there surfaces some unconcealed satisfaction, the same that in the early 1960s, just before changing style completely, made Philip Johnson claim that: “The battle of the modern has by now been won!” On the other hand, while Nervi exalted correctness, the technique of reinforced concrete, steel and prefabrication had already reached a degree of development that would have made a Viollet Le Duc or a Perret very happy. Yet such victory is very short lived. The ideology of *building correctly* soon

loses consensus, in some extreme instances becoming even a non-value. For those who enter the profession in the 1960s, the slogan then becomes no longer *building correctly* but *building expressively*, the sign of a profound change of paradigm which sees in communication with mass society, the affluent society, the main operational target. Who pays for such paradigm shift is the discipline’s autonomy, or thinking that within the profession’s rules one could find all the answers. We are in the 1960s, the expansive apex of the western market. Also Architecture is infected by such euphoria: new materials (plastic, silicon materials) and new shapes (geodetic domes, for instance) become objects of admiration for a public that feels, lives and anticipates a future that is already at hand. Yet the real revolution is not given by the inception of new materials and new forms, but it is the one started in the 1950s by the big American architectural offices, that of the new organization of processes, both of design and building. It is from there that the real revolution starts, one that is based on the ideology of the built object as a result of an assembly process of different components eventually wrapped by a sealed shell. In short, the establishment of a new organization of work, both in the design and the building phase, shapes a tectonic system only partially edited in the modern, that of shells. History, as Arnold Toynbee claimed, feeds on meaningful coincidences, which are hard to explain. We can thus consider the architecture of shells both as the outcome of a revolution in the production processes, and as the effect of the revolution brought about

by the advent of the mass media. Releasing, not only under the tectonic but also under the stylistic point of view, the facades from the building's body allows in fact the former to register with an ever increasing freedom the icons and the patterns one needs to make the affluent society happy. In other words, the organisation of the big American offices, such as SOM in the days of Bunshaft and Graham, in the following decade meets Venturi and Scott-Brown's *decorated shed*. The United States are the home of a form of postmodernism that only later will make history a friend.

Some time ago I wrote a book titled *Naked Architecture* in which I collected a series of contemporary architectures that, referring conceptually to nudity, seen under a strictly iconographic point of view, showed their opposing stance towards the postmodern shell.²

An opposition that by now we see in a number of places (I am referring to Swiss or South American architecture, or to the return of brutalism in Germany) but which is unable to undermine the superpower of shells, particularly in the large size. On the other hand, the revamping of shells and assembled construction in the last decade, when these were starting to show the first symptoms of yielding, is linked to those provisions for energy containment that have imposed the application on the building of many more shells than those Venturi and Scott-Brown hypothesized.

In my view, today we clearly see a vertical rift between the assembled or the shells' construction and that which can still be referred to Modernism, to its conceptual and tectonic bareness. A rift containing countless expressive pockets that attempt to mediate the two hypotheses. Contemporary Italian architecture, for instance, still focused on the values of *finitio* and *concinnitas*, therefore generally reluctant towards the

culture of assembly, is among those that are more interested in this mediation and the results are often interesting. Going back in time, another crucial moment in the tectonic evolution related to figurative evolution were the 1990s, when Rem Koolhaas imposed to it a substantial acceleration. In spite of becoming the advocate of turbo-capitalism, Koolhaas thinks as a Marxist through the Hegelian categories of historical materialism. For him, given the actual situation that for market and communication reasons imposes the assembled construction and shells, it is useless to oppose such condition with regressive utopias: on the contrary, it is essential to acknowledge this situation by operating a radicalization of the conditions the market dictates through their unrestrained spectacularization. This is a position that absorbs from Marxism the certainty that operating is the direct consequence of the conditions that produced it and that it is useless, it is something for *beautiful souls* (the phrase is Hegel's, and was scornfully directed to Novalis) to try and counter such state of things. The real is therefore rational in any case and the new rationality corresponds to the staging (I am in this case using a Marxist phrasing which doesn't belong to me at all) of the capital's contradictions, that as such will lead to an implosion of the system and more. It is therefore necessary to ride the tiger, and the best will be the one who will ride it, even deconstructing the shells, without reins and without qualms. Paolo Desideri is in accord with Koolhaas when he writes that "it is necessary to take note of the necessity of a likewise radical transformation of the ways and strategies for producing a project. Starting from the crises of the modern representations and management processes and from the resulting numeric increase of the variables that the project is called to

confront, every figurative approach based on self-referentiality and disciplinary autonomy appears for instance less and less legitimate and always more inadequate.” And with apodictic tones, typical of the 1990s, he concludes: “today form does not admit any aprioristic legitimization, it cannot invoke any poetic authority outside the system itself.”³ Desideri thus wishes for a coincidence between project and construction, one in which the former is completely subjected to the latter. In this new condition induced by the productive system, the designer is actually transformed into an assembler and a director, more or less authoritative, of the ever more complex processes that exist between the conception and the construction of the work. He finally rises to a political role, and it is not a coincidence that people such as Stefano Boeri see the profession very much in a political sense, actually relegating authorship to a secondary role or at least instrumental to the direct action on site.

Certainly until the late 2000s this was the scenario's dominant ideology, one that was no doubt winning in terms of the turbo-capitalism's large quantities and big figures, that is in its *bigness*. Over time, especially in the last few years, the forms of resistance to this ideology have increased, to the point that today we see a divided scene, where on the one hand we have the shells' architects who, generally speaking, correspond to the well known archistars, while on the other we see a new generation of architects-craftsmen, of *beautiful souls* that stubbornly refuse to be subjected to the rapacity of the conditions induced by the relations of production. On the one hand, therefore, Marx's belated followers (even if no longer communists, but capitalists with no remorse), on the other Weber's, who try to oppose the disenchantment and don't give up thin-

king that ideas can change the world as they depend only partially on it. Between these two poles there are almost countless intermediate positions that strive for finding an escape route from what, at a first sight, may seem an antinomy, and do so trying to put in practice that *building correctly* Nervi spoke of. The fact remains that big revolutions in architecture, paradigm shifts, happen with and through tectonic revolutions, and that of assembled or shells' architecture (the two terms do not coincide perfectly, yet they are very similar) was the last of these revolutions, the importance of which was such that it has attracted to itself even the idea of a city. Without shells, we would never have had Bilbao's Guggenheim, the building which, according to Ignasi de Solà Morales, is “a compendium to the city.” Yet I am convinced that this paradigm has already reached a critical point, or that it at least shows clear signs of weakening. Aesthetic sensibility today seems to be increasingly oriented (and this was the sense of my book *Naked Architecture*) towards a reduction of the power of images and mass communication. But, particularly in the large size, the real estate market imposes its own rules, which are often strict and we cannot think of a building (particularly tall ones) that is oblivious to the theme of the shell or that renounces to components to be assembled during construction. This issue, which, I insist, is not devoid of ideological connotations, remains wide open. Around it, most of architecture's future is at stake.

1. Pierluigi Nervi, *Costruire Correttamente*, Hoepli, Milan 1964, p.8.
2. Valerio Paolo Mosco, *Naked Architecture*, Skira, Milan 2012.
3. Paolo Desideri, *La forma come risorsa*, “l’Industria delle Costruzioni”, n. 423, January-February 2012, pp.4-19.