

02 TRASMISSIBILITÀ - TRANSMISSIBILITÀ





Trasmissibilità

Trasmissione come verità relazionale tra topos tipo e tempo

Smart, sostenibilità, virtualità, adattabilità, sicurezza, nuove tecnologie, *green*, ecc., sono oggi solo alcune parole chiave, che si associano a una visione dell'architettura che molto deve alle installazioni artistiche. Esse costruiscono gli immaginari sociali delle più radicali culture secolarizzate e delineano un primato nel presente, rilanciato paradossalmente in un'epoca che continuamente evoca, quasi come "un mantra", l'interdisciplinarietà del progetto in tutte le declinazioni.

Osservando il mondo con lo sguardo dell'architetto, emergono alcune domande.

Si può dire che una parte di questi immaginari siano desunti dalla cultura architettonica, oppure provengono interamente da altre culture? Possiamo sostenere che tali immaginari sono il risultato di un cambiamento della memoria collettiva, di cui parla Maurice Halbwachs? Sono l'effetto di una sua modificazione strutturale legata al mutato rapporto con le fonti secondarie che oggi non sono solo di immediato accesso, ma soprattutto sono messe difficilmente in discussione?

Oppure in modo più radicale, dobbiamo invece affermare che ciò che silenziosamente è avvenuto è una vera e propria sostituzione degli immaginari? Quali margini ha l'architettura, la pratica di questa disciplina, entro tale mutato quadro descritto in forma dubitativa? O meglio, quali forme possibili di trasmissibilità può avere ancora oggi questo sapere millenario entro tali immaginari sociali?

La modificazione degli immaginari è una condizione indispensabile. Il "passato che non vuole passare" è un'anomalia della memoria collettiva, sosteneva Ernst Nolte. Il passato che non soggiace a un processo di affievolimento, "pende sul presente come una mannaia".

Transmissibilité

Transmission comme vérité relationnelle entre le topos, le type et le tem

Intelligence, soutenabilité, virtualité, adaptabilité, sécurité, nouvelles technologies, vert, etc. ne sont aujourd'hui que quelques mots clés qui s'associent à une vision de l'architecture qui doit beaucoup aux installations artistiques. Ils construisent les imaginaires sociaux des cultures sécularisées les plus radicales et délimitent une primauté dans le présent, qui est paradoxalement relancé à une époque qui évoque constamment le caractère interdisciplinaire du projet sous toutes ses formes comme un mantra.

Regarder le monde avec le regard de l'architecte soulève des questions.

Peut-on dire que certains de ces imaginaires sont issus de la culture architecturale, ou bien proviennent-ils entièrement d'autres cultures ? Peut-on dire que ces imaginaires sont le résultat du changement de mémoire collective dont parle Maurice Halbwachs et qu'ils sont les effets de sa modification structurelle liée au changement de relation avec les sources secondaires qui sont aujourd'hui non seulement immédiatement accessibles, mais sont surtout peu discutés ?

Ou, d'une manière plus radicale, devrions-nous plutôt dire que ce qui s'est passé en silence est une véritable substitution de l'imaginaire ? Quelles sont les marges de l'architecture, qui est la pratique de cette discipline, dans ce cadre modifié décrit à titre de supposition ? Ou plutôt, quelles formes possibles de transmissibilité cette connaissance millénaire peut-elle encore avoir dans ces imaginaires sociaux ?

Changer l'imaginaire est une condition indispensable. Le « passé qui ne veut pas passer » est une anomalie de la mémoire collective, a dit Ernst Nolte. Le passé qui n'est pas sujet à un processus d'affaiblissement « pend sur nos têtes comme une guillotine ».

01 | Copertina del catalogo della mostra "La Tendenza, Italian Architectures Italiennes 1965-1985" a cura di Frederic Migayrou, tenutasi presso il Centre Pompidou a Parigi nel 2012.

Couverture du catalogue de l'exposition "La Tendenza : Architectures Italiennes 1965-1985" dirige par Frederic Migayrou, au Centre Pompidou, Paris, 2012.

È evidente però che gli odierni immaginari sociali sembrano radicalizzare delle aporie che tendono a sfilacciare alcuni fondamenti del sapere architettonico in particolare nel suo carattere di disciplina trasmissibile, tendendo a modificare quanto è avvenuto nella tradizione del moderno.

Nel moderno si è sempre cercato di tenere insieme trasformazione del linguaggio architettonico e necessità di costruire e di trasmettere un apparato razionale su cui fondare le ragioni del proprio operare all'interno della disciplina architettonica, pur mantenendo comunque intersezioni in altri territori disciplinari o meglio facendo tesoro del dialogo con altri settori disciplinari: tecnici e artistici.

La questione della trasmissibilità del sapere architettonico è un tema che attraversa tutte le figure del moderno: Le Corbusier, Wright, Mies Van Der Rohe, Gropius, Kahn, ecc.

Lo stesso immaginario collettivo disciplinare di gran parte del secolo scorso era popolato dalla "retorica dei grandi maestri" e dal conseguente, quasi religioso e weberiano, riferimento al carisma e al discepolato.

Nella lezione precedente ho accennato alla mostra tenuta a Parigi al Centre Pompidou quale contributo critico a una tradizione di uno specifico periodo dell'architettura italiana. Uno dei denominatori comuni che coagulava anche il composito arcipelago italiano di quei tempi, era proprio la questione della trasmissibilità. Tale questione dava ragione del tentativo di canonizzare alcune tematiche riguardanti gli studi urbani, le letture strutturali del paesaggio e nozioni come il principio insediativo, oppure le elaborazioni sui rapporti tra tipi edilizi, tipi insediativi, morfologia della città e del paesaggio.

Il dibattito collettivo e parimenti lo sforzo civile di costruire una pratica architettonica trasmissibile è una delle discriminanti che teneva insieme in modo dialettico una tassonomia di gruppi, in Italia, molto



Cependant, il est clair que les imaginaires sociaux d'aujourd'hui semblent radicaliser des apories qui tendent à effriter certains fondements de la connaissance architecturale, en particulier dans son caractère de discipline transmissible, et à modifier ce qui s'est passé dans la tradition de la modernité.

Dans les temps modernes, nous avons toujours essayé de rester unis : la transformation du langage architectural et la nécessité de construire et de transmettre un appareil rationnel sur lequel nous pouvons fonder les raisons de notre travail au sein de la discipline architecturale tout en conservant des intersections dans d'autres territoires disciplinaires ou, mieux encore, en s'appuyant sur le dialogue avec d'autres secteurs disciplinaires: les domaines techniques et artistiques.

Le sujet de la transmissibilité des savoirs architecturaux est un thème qui occupe toutes les figures du moderne: Le Corbusier, Wright, Mies Van Der Rohe, Gropius, Kahn, etc.

La même discipline imaginaire collective d'une grande partie du siècle dernier a été caractérisée par la « rhétorique des grands maîtres » et par la référence au charisme et au discipolat quasi religieux et webérien qui en ont résultés.

Lors du cours précédent, j'ai mentionné l'exposition qui s'est tenue à Paris au Centre Pompidou comme une contribution critique à une tradition d'une période spécifique de l'architecture italienne. L'un des dénominateurs communs qui coagulait également l'archipel composite italien de cette époque était la question de la transmissibilité. Cette question a été à l'origine de la tentative de sacralisation de certains thèmes concernant les études urbaines, les lectures structurelles et les notions de paysage en tant que principe de peuplement, ou bien l'élaboration des relations entre les types de construction, les types de peuplement, la morphologie de la ville et la morphologie du paysage.

Le débat collectif et, au même titre, l'effort civil pour construire une pratique architecturale transmissible est l'un des facteurs discriminants qui ont maintenu ensemble en Italie, de manière dialectique, une taxonomie de groupes

02 | Copertina del n.87-88 di "Edilizia Moderna" sul tema della forma del paesaggio, 1966.

Couverture de la revue "Edilizia Moderna" (Construction moderne) à propos de la forme du paysage, n° 87-88, 1966.

03 | Le Corbusier, schizzo "L'ingénieur e l'architecte", 1941.

Le Corbusier, croquis "L'ingénieur et l'architecte", 1941.

eterogenei e in forte rapporto dialettico tra loro, come il *Gruppo Architettura* allo IUAV di Venezia, il gruppo della *Tendenza*, o i gruppi di architetti che lavoravano nelle riviste di architettura come la *Casabella* diretta da Ernesto Rogers o altre riviste come *Contropiano*, *Rassegna*, ecc.

Il passato deve passare affinché non sia una mannaia per il presente, come abbiamo già detto.

È assai superficiale però appiattirci sul presente e non volerlo interrogare per utilizzarlo come strumento per concorrere a delineare il presente e quindi il futuro.

Il tema della trasmissibilità è un fattore, secondo me, tuttora necessario non solo perché relaziona pratica e insegnamento dell'architettura, ma in quanto è ancora il coagulante necessario per permettere all'architettura di dialogare in forma corretta con l'esterno, per contribuire in modo specifico al processo civile di ricostruzione metaforica condivisa della realtà, per realizzare prima ancora una politica civile del futuro insieme all'individuazione di strategie e tecniche per sua stessa costruzione.

In una prospettiva strettamente disciplinare il dialogo con le altre discipline, sia con le culture politecniche, che con le altre discipline artistiche, sembra oggi essere troppo lineare, anche se esso, paradossalmente, viene continuamente evocato.

Rischia addirittura di risultare superficiale, strumentale al semplice problema del *problem solving*, invece di essere dialettico. Sembra essersi sfilacciato il dialogo per definire la natura del problema prima della soluzione, per pensare il perché e il come le questioni vengono poste. Allo stesso modo appare meno importante, all'interno del dialogo interdisciplinare, perseguire nuove e avanzate strategie comuni, classificabili e tipizzabili, funzionali a un avanzamento condiviso delle reciproche conoscenze.

In omaggio al luogo da dove parlo, riporto qui un disegno dal titolo *L'ingegnere e l'architetto* che mostra come lo stesso Le Corbusier aveva ben sintetizzato, in forma alle-



très hétérogènes ayant une forte relation dialectique entre eux, comme le *Gruppo Architettura* auprès de l'IUAV de Venise, le groupe *Tendenza* et les groupes d'architectes qui ont travaillé dans des revues d'architecture telles que *Casabella*, dirigée par Ernesto Rogers, ou dans d'autres revues telles que *Contropiano*, *Rassegna*, etc.

Le passé doit être vécu pour qu'il ne soit pas une menace planant sur le présent, comme nous l'avons déjà dit.

Il est cependant très superficiel d'aplanir le présent et de ne pas le remettre en question pour l'utiliser comme un outil pour contribuer à délimiter le présent et donc l'avenir.

À mon avis, le thème de la transmissibilité reste un facteur nécessaire non seulement parce qu'il met en relation la pratique et l'enseignement de l'architecture, mais aussi parce qu'il est encore nécessaire de permettre à l'architecture de dialoguer correctement avec le monde extérieur et de contribuer spécifiquement au processus civil de reconstruction métaphorique partagée de la réalité pour réaliser d'abord une politique civile du futur accompagnée de l'identification de stratégies et de techniques pour sa construction.

D'un point de vue strictement disciplinaire, le dialogue avec les autres disciplines, tant avec les cultures polytechniques qu'avec les autres disciplines artistiques, semble aujourd'hui trop linéaire, même s'il est paradoxalement constamment évoqué.

Au lieu d'être dialectique, il risque d'être superficiel et instrumental au problème simple de résolution des problèmes. Il semble que le dialogue ait été rompu pour définir la nature du problème avant la solution, pour réfléchir au pourquoi et au comment des questions posées. De la même manière, il semble moins important, dans le cadre du dialogue interdisciplinaire, de poursuivre des stratégies communes nouvelles et avancées susceptibles d'être classifiées et caractérisées, fonctionnelles à un progrès partagé de la connaissance mutuelle.

En hommage au lieu où je parle, je cite ici un dessin intitulé *L'ingénieur et l'architecte* qui montre comment Le



04 | Copertina del libro "Origini e sviluppo della città moderna" di Carlo Aymonino, Marsilio, 1971.
Couverture du livre "Origini e sviluppo della città moderna" (Origines et développement de la ville moderne) de Carlo Aymonino, Marsilio, 1971.

05 | Schema strutturale della Maison Dom-Ino di Le Corbusier, 1914 e del sistema Stiff Dom-ino Housing di James Stirling, 1951. In basso, schema strutturale della nuova scuola elementare, con struttura verticale in acciaio e impalcati a piastra i calcestruzzo armato, 2017.
Schéma structurel de la Maison Dom-Ino de Le Corbusier, 1914 et du système de logement Stiff Dom-ino du James Stirling, 1951. Ci-dessous, le schéma structurel de la nouvelle école primaire, avec structure en acier verticale et dalles en béton armé, 2017.

gorica, l'indispensabile necessità di instaurare un rapporto dialettico tra le due discipline: tra forma e tecnica.

Appiattare la relazione con il sapere politecnico al semplice *problem solving* rischia di mettere in discussione una cultura condivisa con gli ingegneri che oggi è quanto mai opportuna in risposta allo stesso accelerato sviluppo tecnico. È una cultura intrecciata oggi necessaria, che accomuna, per esempio, Freyssinet, Torroja, Nervi, Morandi e che attraversa il movimento moderno, tenendo insieme Kahn e Mies per risalire a Laugier, Milizia o al primo Quatremère de Quincy.

Sul piano architettonico il dialogo con le culture politecniche presuppone un confronto dialettico tra necessità costruttive e figura architettonica.

Da un punto di vista strettamente metodologico emergono nel progetto due polarità. La prima riguarda l'individuazione di una **strategia insediativa**: l'insieme dei modi e delle forme con cui il progetto si confronta con il contesto, con il luogo e il programma. La seconda fa riferimento al tentativo di arrivare a definire un **strategia costruttiva**: l'insieme dei modi che regolano il rapporto tra forma e costruzione. Costruzione sul piano architettonico va inteso in senso allargato comprendendo l'economia costruttiva e gestionale del manufatto.

Queste polarità diventano il campo dove praticare l'indispensabile operazione di astrazione che il progetto richiede tra **Topos**, tipologia insediativa, e **Tipo**, tipologia costruttiva.

Con aspetti diversi anche lo stretto interesse e debito che l'architettura oggi manifesta in favore delle forme artistiche, spesso sembra appiattirsi entro una relazione troppo diretta e banalmente lineare. Il rapporto sembra sovente essere tutto legato entro il desiderio di raggiungere una facile, immediata e garantita comunicazione di massa, troppo banalmente subordinata a logiche di mercato e di consumo.

Non dobbiamo dimenticarci che l'architettura non è un *happening* e nemmeno solo un'installazione.



Corbusier lui-même avait synthétisé, sous une forme allégorique, l'indispensable nécessité d'établir une relation dialectique entre deux disciplines: la forme et la technique.

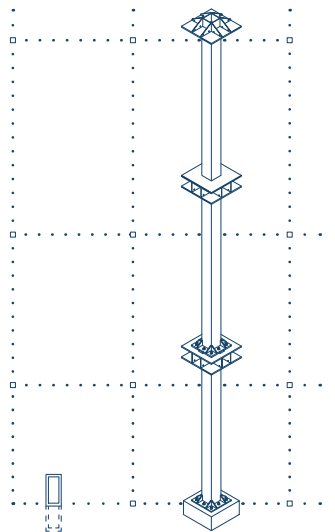
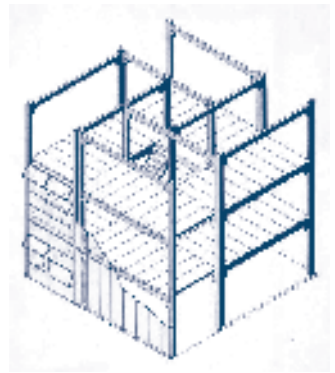
Réduire la relation avec les connaissances polytechniques à une simple résolution des problèmes risque de remettre en question une culture commune avec les ingénieurs qui est aujourd'hui plus que jamais une réponse opportune au développement technique accéléré. C'est une culture entrelacée et nécessaire qui unit par exemple Freyssinet, Torroja, Nervi et Morandi et qui traverse le mouvement moderne en réunissant Kahn et Mies pour retourner à Laugier et Milice ou au précurseur, Quatremère de Quincy.

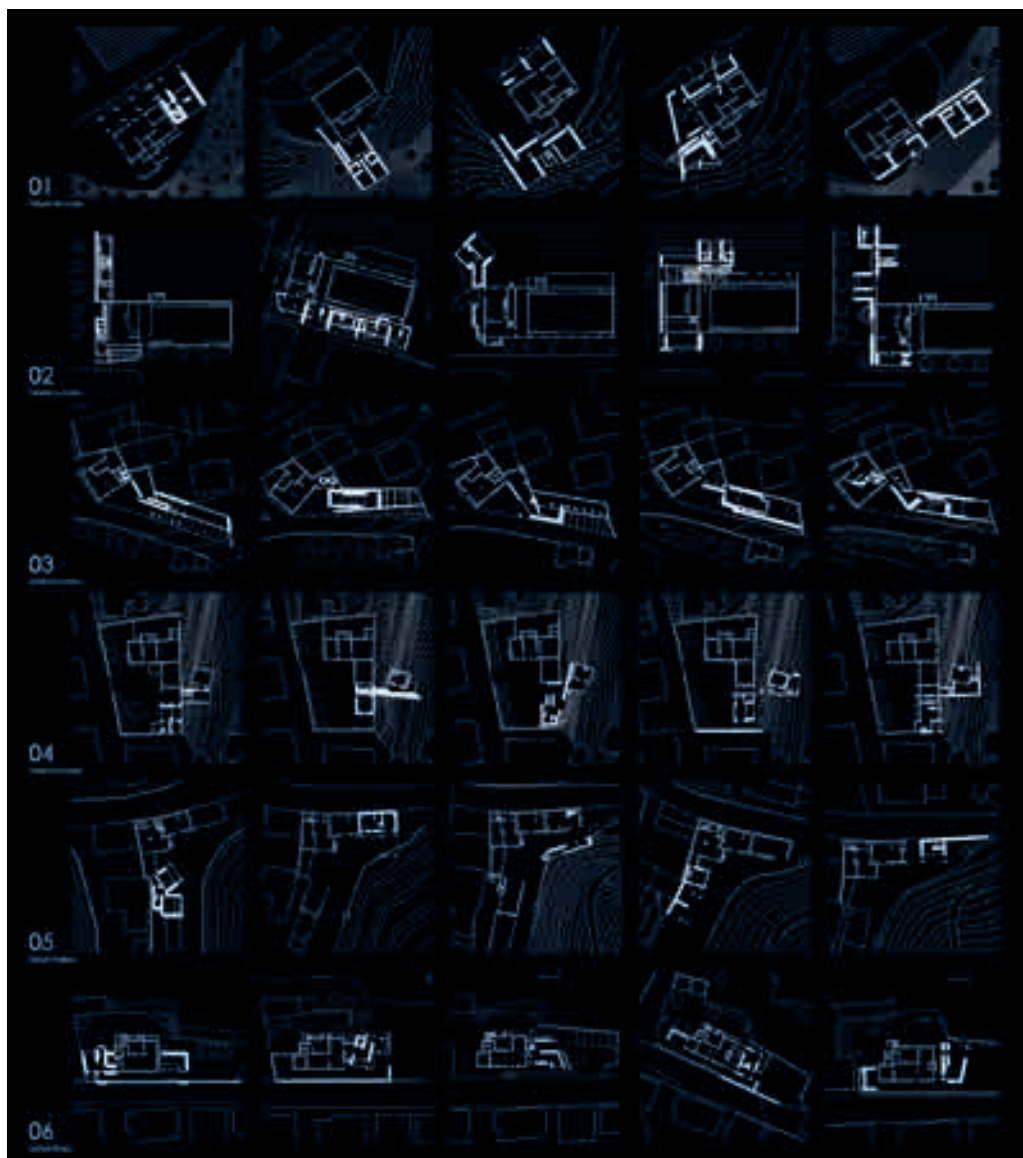
Sur le plan architectural, le dialogue avec les cultures polytechniques suppose une confrontation dialectique entre les besoins de construction et la figure architecturale.

D'un point de vue strictement méthodologique, deux polarités émergent du projet. La première concerne l'identification d'une **stratégie de peuplement**, qui est l'ensemble des modes et des formes avec lesquelles le projet se confronte à son contexte: le lieu et le programme. La seconde se réfère à la tentative de définir une **stratégie de construction**, qui comprend l'ensemble des moyens régissant la relation entre la forme et la construction. Au niveau architectural, la construction doit être comprise au sens large, englobant la construction et l'économie de gestion du bâtiment.

Ces polarités deviennent le champ où s'exerce l'opération essentielle de l'abstraction dont le projet a besoin entre le **Topos**, le type de peuplement et le **Typos**, le type de construction.

En s'intéressant étroitement aux formes artistiques envers lesquelles elle est redevable, l'architecture aujourd'hui semble souvent se limiter à une relation trop directe et banalement linéaire. Cette relation semble souvent être liée au désir de parvenir à une communication de masse facile, immédiate et garantie, trop banalement subordonnée à la logique de marché et de consommation.

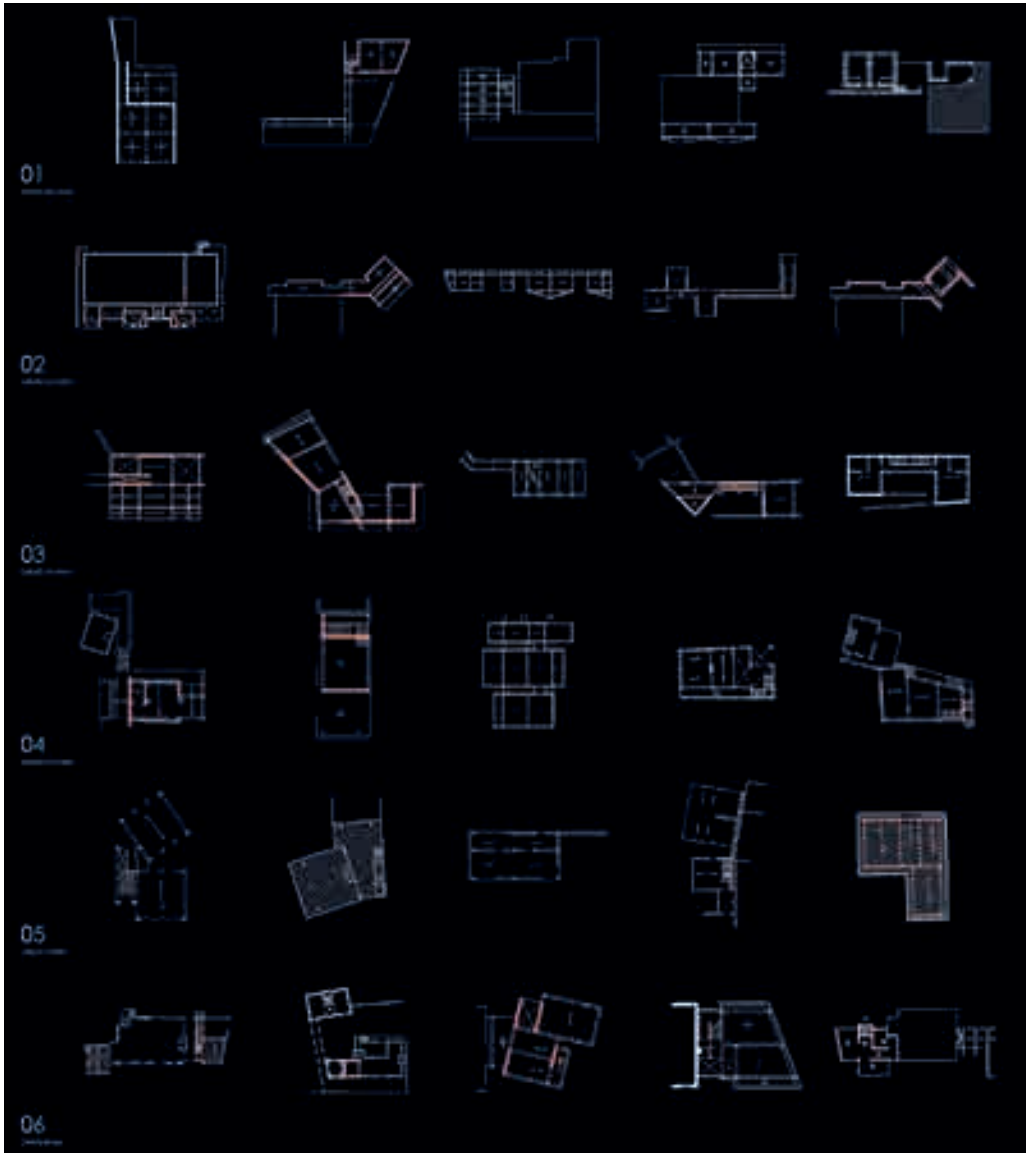




Strategia insediativa - Stratégie au rez de chaussée

Tassonomia di differenti strategie insediative riguardanti la rigenerazione dei luoghi di degustazione del vino lungo la strada del Prosecco. Tavola didattica, studenti I anno, a.a. 2014-15.

Taxinomie de différentes stratégies d'installation dans les lieux réhabilités de dégustation du vin, le long de la route du Prosecco. Poster pédagogique réalisé par les étudiants de 1^{er} année, 2014-2015.



Strategia costruttiva - Stratégie de construction

Tassonomia di differenti strategie costruttive riguardanti la rigenerazione dei luoghi di degustazione del vino lungo la strada del Prosecco. Tavola didattica, studenti I anno, a.a. 2014-15.

Taxinomie de différentes stratégies de construction dans les lieux réhabilités de dégustation du vin, le long de la route du Prosecco. Poster pédagogique réalisé par les étudiants de 1^{er} année, 2014-2015.

06 | Copertina del libro "Struttura urbana. Studi di Alison e Peter Smithson", Calderini, 1967.
Couverture du livre "Struttura urbana. Studi di Alison e Peter Smithson" (Structure urbaine. Études de Alison et Peter Smithson), Calderini, 1967.

07 | Piet Mondrian, Pianta del Salon de Madame B, Dresda, 1926.
Piet Mondrian, Plan du Salon de Madame B., Dresde, 1926.

08 | Daniel Buren, 3 passages, Galerja Zagreba, Zagabria, 1974.
Daniel Buren, 3 passages, Galerja Zagreba, Zagreb, 1974.

Gli obiettivi civili tra arte e architettura non sono coincidenti. È proprio a partire dalla consapevolezza e dalla difesa delle reciproche specificità che è opportuno instaurare un rapporto dialettico e allargato nei riguardi delle discipline artistiche.

Le relazioni con il luogo e con il tempo nel caso dell'opera architettonica sono differenti e specifiche. Consapevoli delle diversità, il rapporto con il tempo e con il contesto è un tema che attraversa le varie forme artistiche recenti.

Riguardo al luogo i punti di intersezione con l'esperienza artistica sono molteplici in particolare quando il progetto incrocia i problemi riguardanti l'ambiente, il paesaggio e la grande scala: in generale nel momento in cui si affrontano trasformazioni di senso che producono "la modificazione" nel contesto.

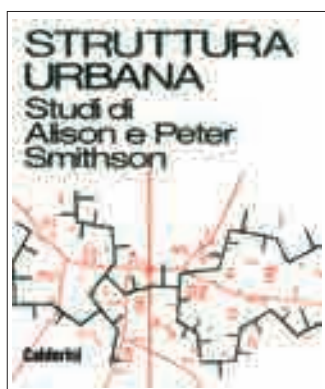
Anche il rapporto con il tempo ha, secondo me, interessanti punti di intersezione che riguardano la frizione che si genera tra la domanda di finitezza e stabilità figurativa/letteraria dell'opera nel tempo e la necessità di lasciare aperti dei margini di trasformazione al suo interno, al fine di generare o assorbire possibili modificazioni.

Su queste tematiche affiora un filone di pensiero che attraversa la cultura generale che passa in Italia tramite Umberto Eco. In ambito strettamente disciplinare coinvolge le revisioni del CIAM del gruppo Team X negli anni '60. Vedremo di affrontare questo con altri aspetti anche nella lezione successiva.

Vorrei mostrare così strumentalmente due progetti per cercare di concorrere a descrivere tale scenario, per elencare margini di relazione e al contempo per costruire su queste problematiche una tensione critica.

I due progetti possono apparire anomali rispetto alle tematiche che comunemente potremmo definire, più canonicamente, architettoniche.

Ci si può chiedere se tale condizione anomala possa misurare un segno specifico dei tempi.



Il ne faut pas oublier que l'architecture n'est pas un événement et même pas une installation. Les objectifs civils de l'art et de l'architecture ne sont pas les mêmes. C'est précisément à partir de la prise de conscience et de la défense des spécificités réciproques qu'il convient d'établir une relation dialectique et élargie à l'égard des disciplines artistiques.

Les relations avec le lieu et le temps dans le cas de l'œuvre architecturale sont différentes et spécifiques. Conscient de la diversité, le rapport au temps et au contexte est un thème qui traverse les différentes formes artistiques récentes.

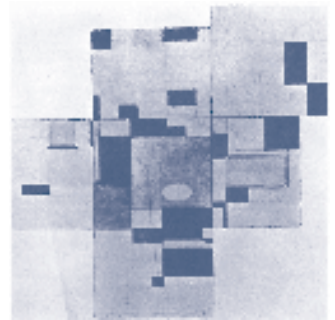
En ce qui concerne le lieu, les points d'intersection avec l'expérience artistique sont multiples notamment lorsque le projet croise les problèmes concernant l'environnement, le paysage et la grande échelle: en général, c'est lorsque des transformations de sens s'affrontent que la « modification » dans le cadre du contexte se produit.

Le rapport au temps présente aussi, à mon avis, des points d'intersection intéressants qui concernent le frottement généré entre la demande de finitude, la stabilité figurative et littéraire de l'œuvre dans le temps et la nécessité de laisser ouvertes les marges de transformation à l'intérieur de celle-ci, afin de générer ou d'absorber d'éventuels changements.

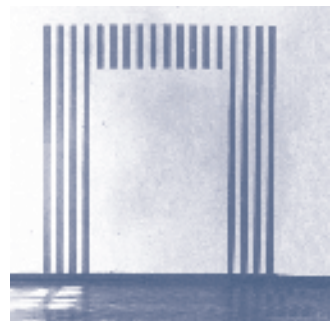
Ces thèmes font l'objet d'une ligne de pensée traversant la culture générale qui est portée en Italie par Umberto Eco. Dans le domaine strictement disciplinaire, il s'agit des révisions du CIAM du Groupe X dans les années 1960. Nous verrons également comment aborder cette question sous d'autres aspects dans le prochain cours.

Je voudrais donc présenter deux projets de façon instrumentale pour tenter de contribuer à décrire ce scénario, énumérer les marges de relation et, en même temps, créer une tension critique sur ces sujets.

Les deux projets peuvent sembler anormaux par rapport aux thèmes que l'on pourrait définir comme architecturaux d'un façon plus canonique.



07



08

09 | Robert Irwin, Senza titolo,
Biennale di Venezia, 1976.
Robert Irwin, Sans titre,
Biennale de Venise, 1976.

10 | Dan Flavin, Untitled (to S.M. with
all the admiration and love which I
can summon), Castelli Gallery, New
York, 1969.

Dan Flavin, "Untitled (to S. M. with
all the admiration and love which I
can sense and summon)", Castelli
Gallery, New York, 1969.

Certo misurano una crescente domanda di architettura sempre più diffusa.

I due lavori sono molto diversi per vari aspetti. Il primo è un progetto che prende origine da una ricerca accademica: il progetto di composizione ambientale di una discarica.

Il secondo è il fortunato risultato di un concorso internazionale per la costruzione di tre ponti disposti lungo una valle in Toscana. Le diversità sono molte ed evidenti.

È possibile costruire tra loro delle simmetrie che li tengono insieme. Entrambi si confrontano con la trasformazione del paesaggio proponendo un architettura che instaura delle relazioni con l'arte ambientale, l'arte povera e la *land art*. Entrambi presuppongono proprio nella specifica definizione morfologica del progetto una stretta collaborazione con altre diverse discipline. Tutti e due non aderiscono al programma, ma cercano di spingere il progetto verso un superamento critico dei limiti del programma stesso.

Entrambi affrontano il progetto in termini di modificazione cercando di descrivere con il progetto un cambiamento di senso che assume il territorio quando si agisce a grande scala: per oggetti discreti, per spostamenti minimi, piuttosto che secondo leggi di pensiero totalizzanti che pretendono di disegnare tutto o di fare di ogni gesto un modello.

Essi cercano piuttosto di costruire nell'insieme una strategia di comportamento: un metodo e una sua trasmissibilità.



09



10

On peut se demander si cette situation anormale peut saisir un signe particulier des temps. Bien sûr, elle saisit une demande croissante d'architecture de plus en plus répandue.

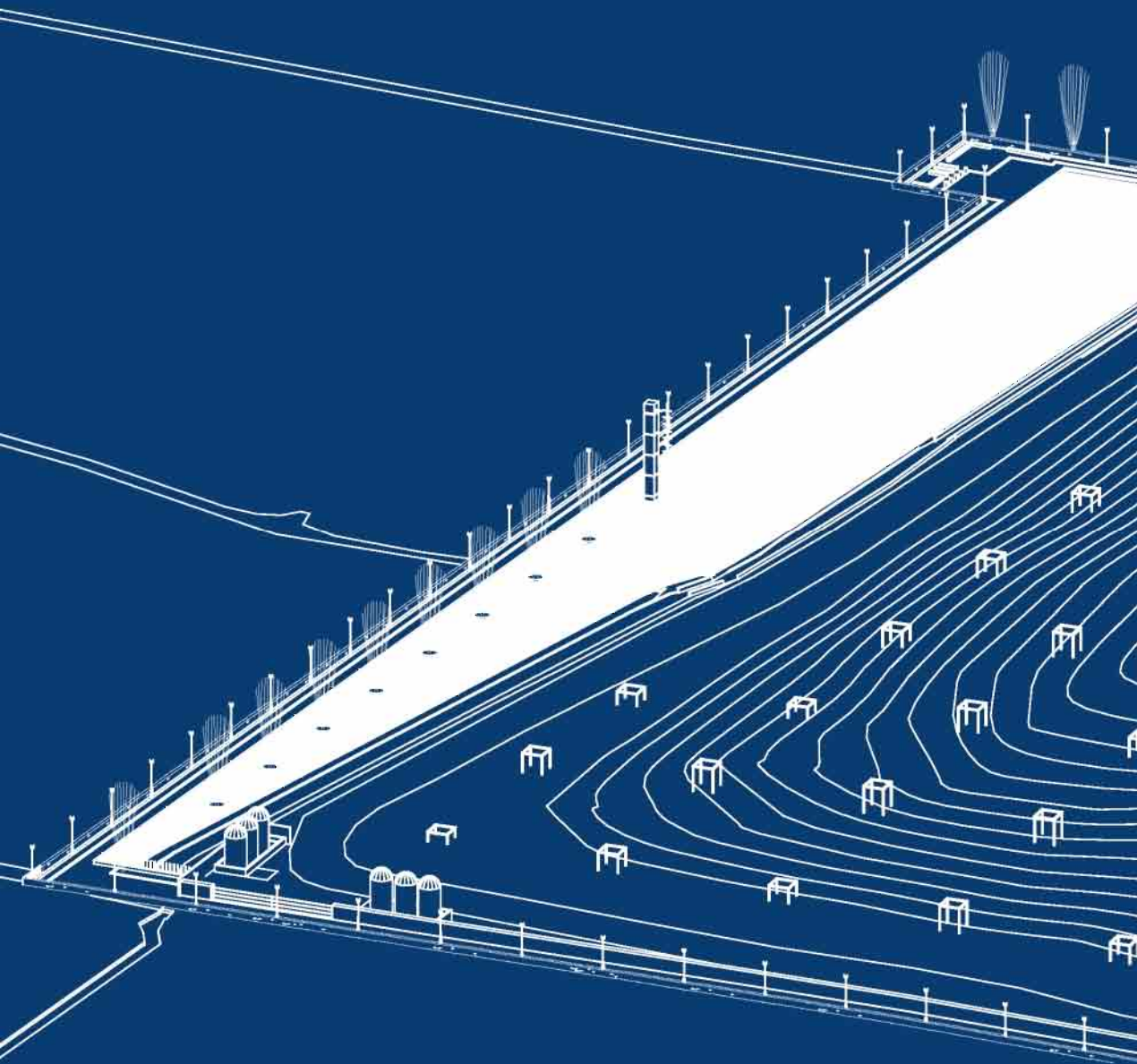
Les deux ouvrages sont très différents sous différents aspects. Le premier est un projet issu de la recherche académique: le projet de composition environnementale d'une décharge.

Le second est l'aboutissement réussi d'un concours international pour la construction de trois ponts le long d'une vallée en Toscane. Les diversités sont multiples et évidentes.

Il est possible de construire entre eux des symétries qui les maintiennent ensemble. Tous les deux se confrontent à la transformation du paysage en proposant une architecture qui établit des relations avec l'art environnemental, l'art pauvre et le *land art*. Tous les deux supposent dans la définition morphologique spécifique du projet une collaboration étroite avec d'autres disciplines différentes. Ils n'adhèrent pas au programme, mais tentent de pousser le projet vers un dépassement critique des limites du programme lui-même.

Ils abordent le projet en termes de modification en essayant de décrire avec le projet un changement de sens assumé par le territoire lorsqu'on agit à grande échelle pour des objets discrets, pour des déplacements minimes, plutôt que selon des lois de la pensée totalisatrice qui prétendent tout dessiner ou faire de chaque geste un modèle.

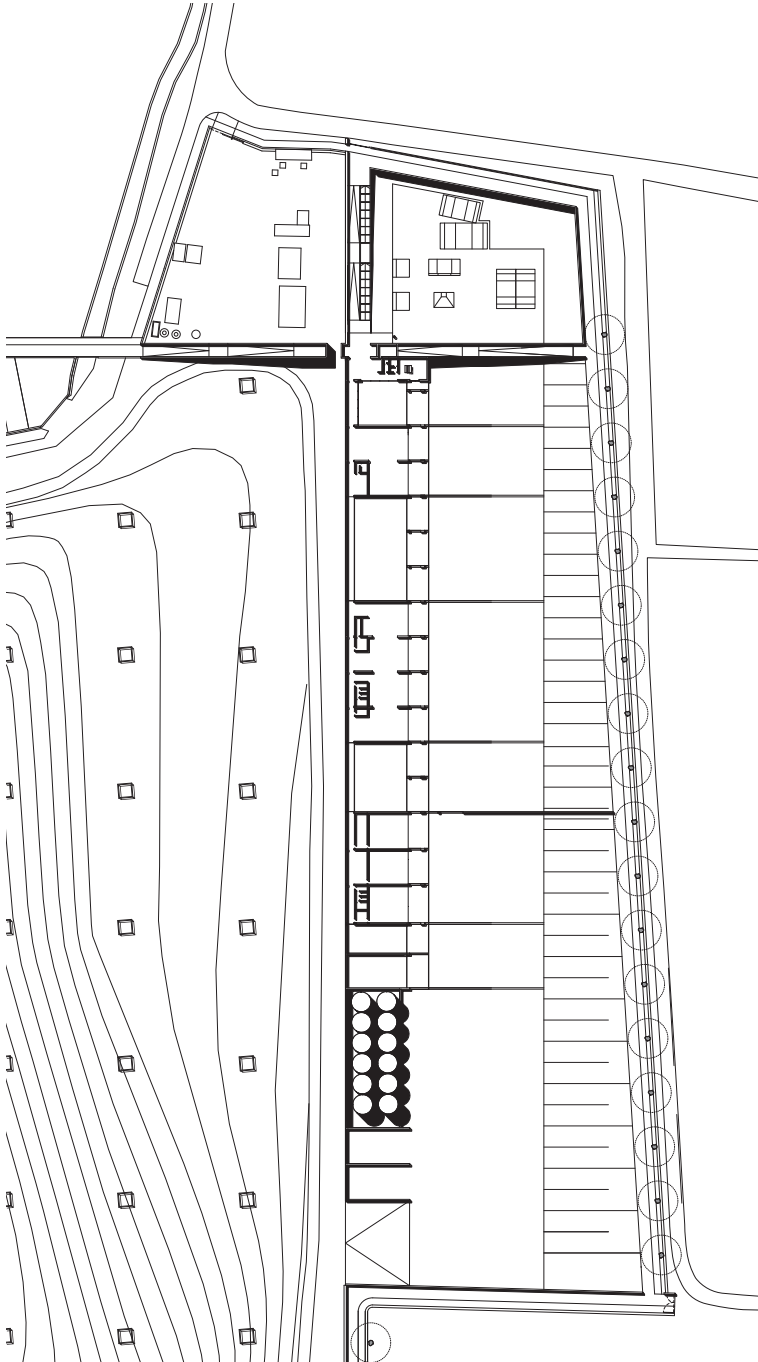
Ils tentent plutôt à construire une stratégie comportementale : une méthode et sa transmissibilité.



ISTRANA, TREVISO, 2001

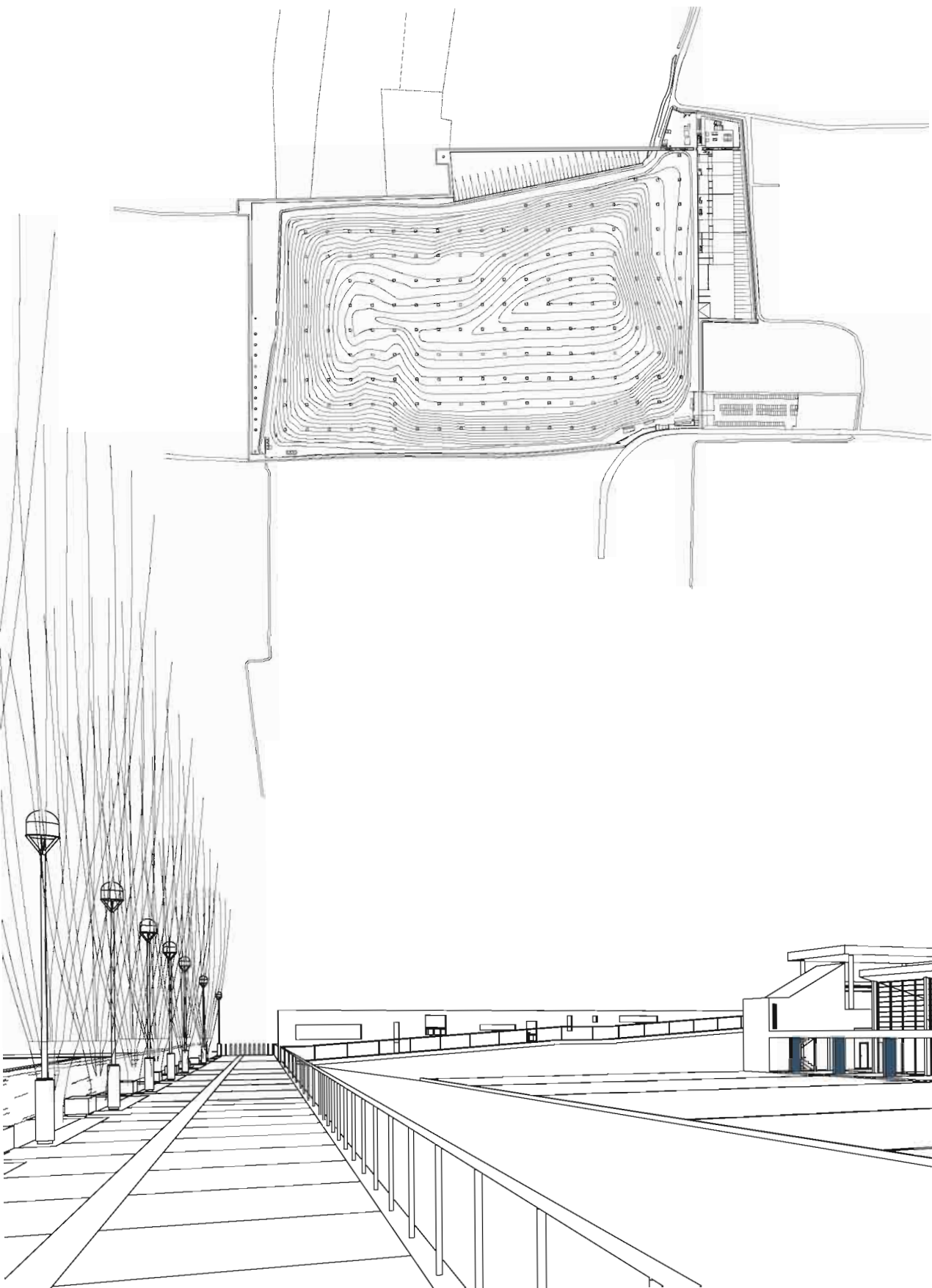
RECUPERO DELLA
DISCARICA DI ISTRANA

RECUPERATION DE LA
DECHARGE D'ISTRANA



La discarica è un luogo di accumulo dove viene smaltito il residuo dei prodotti di scarto che non possono più reintegrarsi nel ciclo biologico terrestre in modo naturale. A causa dei problemi che tale attività comporta, essa tende ad essere disposta fuori o ai margini dei luoghi abitati. Allo stesso modo nella coscienza sociale collettiva, la discarica spesso finisce all'interno degli interstizi del "rimosso". L'operazione di rimozione mentale si manifesta concretamente attraverso l'atto della creazione del recinto: un muro, che isola e nasconde la discarica agli occhi e alla mente della collettività. Il progetto vuole contrapporsi a questa consuetudine, cercando di verificare se una discarica possa

La décharge est un lieu d'accumulation où sont éliminés les résidus de déchets qui ne peuvent plus se réintégrer de manière naturelle dans le cycle biologique de la Terre. En raison des problèmes qu'elle pose, elle a tendance à être placée à l'extérieur ou en marge des lieux habités. De même, dans la conscience sociale collective, la décharge se retrouve souvent dans les interstices du « retiré ». L'opération d'élimination mentale se manifeste concrètement par l'acte de création de l'enceinte : un mur qui isole et cache le site d'enfouissement des yeux et de l'esprit de la communauté. Le projet vise à contrer cette coutume en essayant de vérifier si un site d'enfouissement peut prendre des

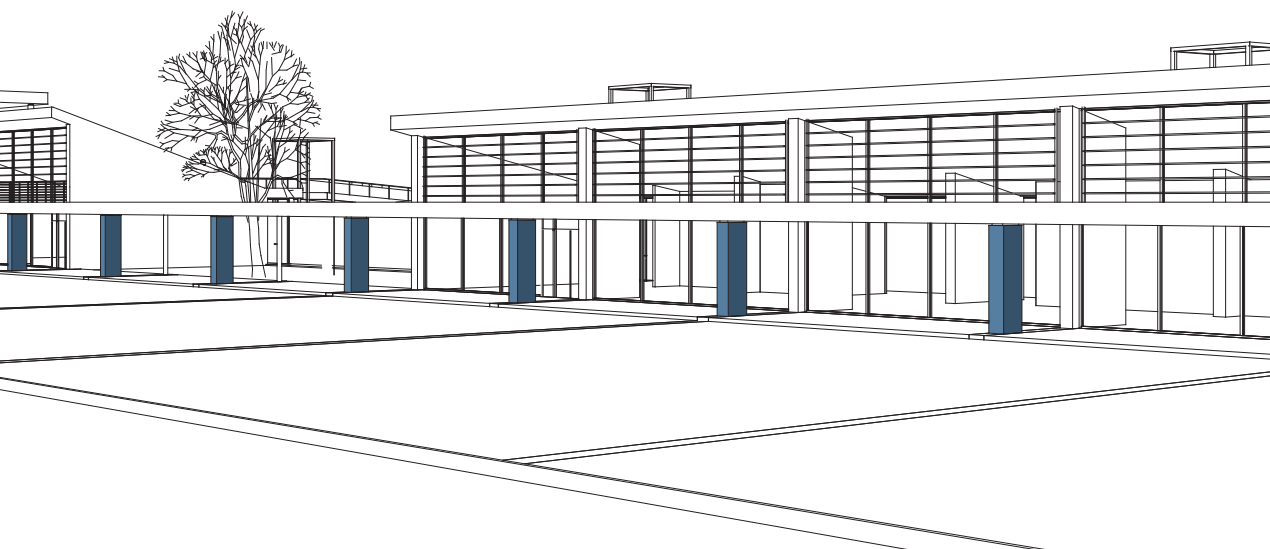


assumere dei caratteri civili come altre attrezzature pubbliche, quali scuole, ospedali, e cimiteri. Con questo obiettivo il progetto reinterpretare la forma di tale attrezzatura, in particolare, considerando il fatto che la discarica è un manufatto che si modifica nel tempo. La struttura ha infatti un ciclo che inizia con la sua formazione, procede poi con il lungo periodo di maturazione, durante la fase di compattezza e decomposizione dei rifiuti, e si conclude con il reinserimento dell'area nel territorio circostante. Il progetto, intende così rendere espressiva la natura dell'attrezzatura e la sua metamorfosi. Il fine è dare una forma coerente ed espressiva alla trasformazione e parallelamente delineare una strategia del

progetto dialogante con i caratteri del paesaggio veneto in cui è inserita. L'insieme dei temi definisce il quadro di riferimento entro cui ha preso forma, lo studio di fattibilità, dialogando con altre discipline e utilizzando il progetto nella sua doppia specifica valenza: essere contemporaneamente soluzione e strumento analitico. Viene così definito un programma di trasformazione degli spazi che inizia subito dopo l'interramento degli ultimi rifiuti, in modo da integrare prima possibile la discarica con il territorio. Il programma prevede una trasformazione progressiva secondo le fasi successive di trasformazione fino alla totale riconsegna dello spazio agli abitanti. Tutto si articola secondo differenti strategie.

caractéristiques civiles comme d'autres installations publiques, comme les écoles, les hôpitaux et les cimetières. Dans ce but, le projet réinterprète la forme de ces équipements, notamment en tenant compte du fait que la décharge est un produit qui évolue dans le temps. La structure a un cycle qui commence avec sa formation, puis se poursuit avec la longue période de maturation, pendant le compactage et la décomposition des déchets, et se termine avec la réintégration de la zone dans le territoire environnant. Le projet vise à exprimer la nature de l'équipement et sa métamorphose. Le but est de donner une forme cohérente et expressive à la transformation et en même temps d'esquisser une

stratégie du projet qui dialogue avec les caractéristiques du paysage vénitien dans lequel il est inséré. L'ensemble des thèmes définit le cadre dans lequel il a pris forme, l'étude de faisabilité, le dialogue avec d'autres disciplines et l'utilisation du projet dans sa double valeur spécifique : être à la fois solution et outil d'analyse. Ceci définit un programme de transformation des espaces qui commence immédiatement après la mise en décharge des derniers déchets, afin d'intégrer, dès que possible, la décharge avec le territoire. Le programme prévoit une transformation progressive en fonction des phases successives de transformation jusqu'au retour total de l'espace aux habitants. Tout est articulé





01



02

01 | Il muro della discarica rivestito con pannelli realizzati con scarti di discarica e resina di poliestere.

Les panneaux de bardage du mur de la décharge sont réalisés avec des matériaux usagés et de la résine de polyester.

02 | Vista complessiva della discarica dal paesaggio agricolo circostante. Il profilo della discarica muta nel tempo e con esso muta il rapporto che assume con il territorio.

Vue de la décharge depuis le paysage agricole environnant. Les contours de la décharge changent avec le temps, ainsi que son rapport au territoire.



La prima fase opera sui bordi della discarica, ripensando la forma del recinto nei diversi lati, per rendere utilizzabili al pubblico le parti interstiziali tra la collina dei rifiuti e il territorio circostante. Il recinto, necessario intorno alla collina della discarica, è così diverso nelle varie parti, utilizzando di volta in volta l'acqua dei canali irrigui esistenti, il movimento terra e parte degli stessi scarti della discarica impastati con la resina per creare differenti diaframmi di recinzione. Lungo il perimetro viene disposto un percorso di oltre 1.500 metri, utilizzabile come pista di allenamento per le gare di pattinaggio a rotelle su strada. Nel percorso vengono collocate zone di sosta e di servizio

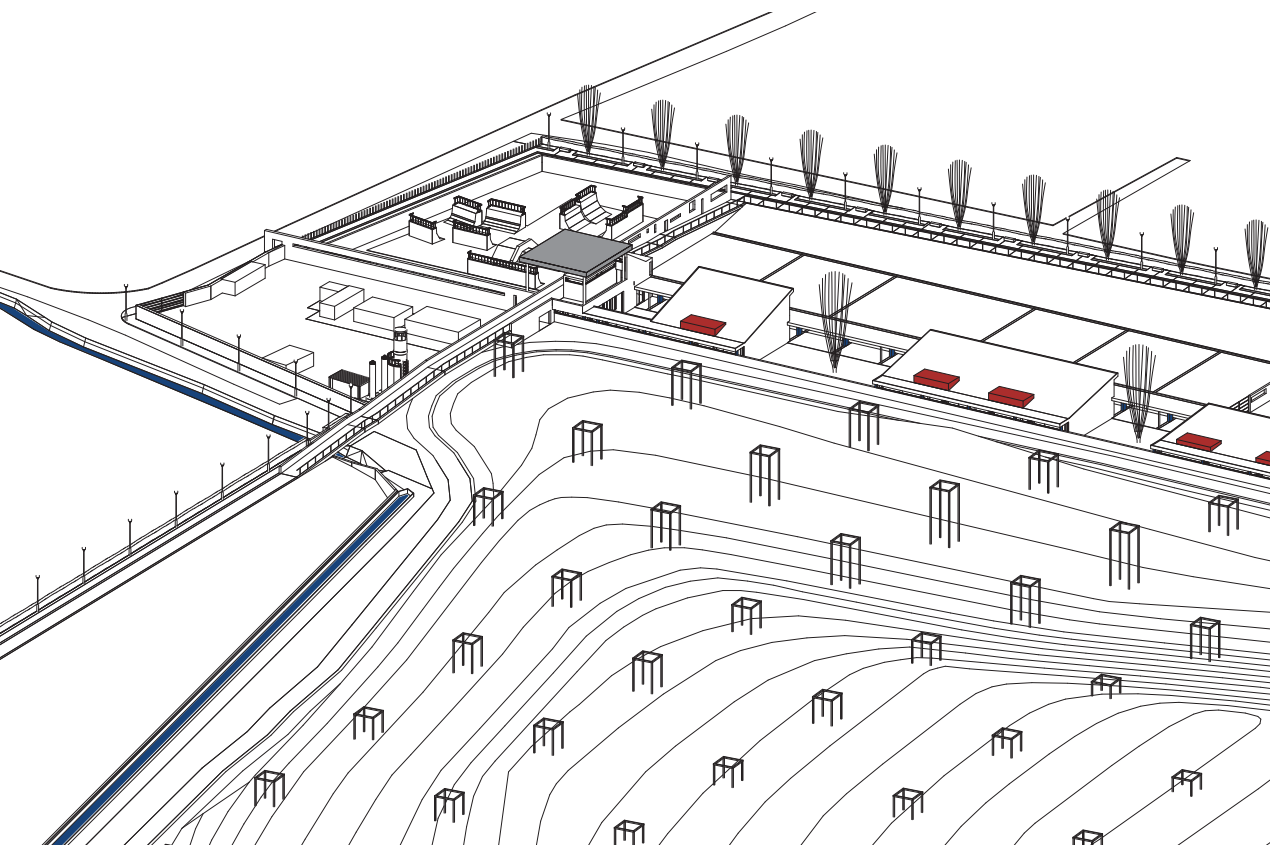
che possano nel tempo ampliarsi per localizzare altri servizi per il tempo libero. L'insieme diventa un articolato spazio dinamico di ricucitura tra il territorio e la discarica.

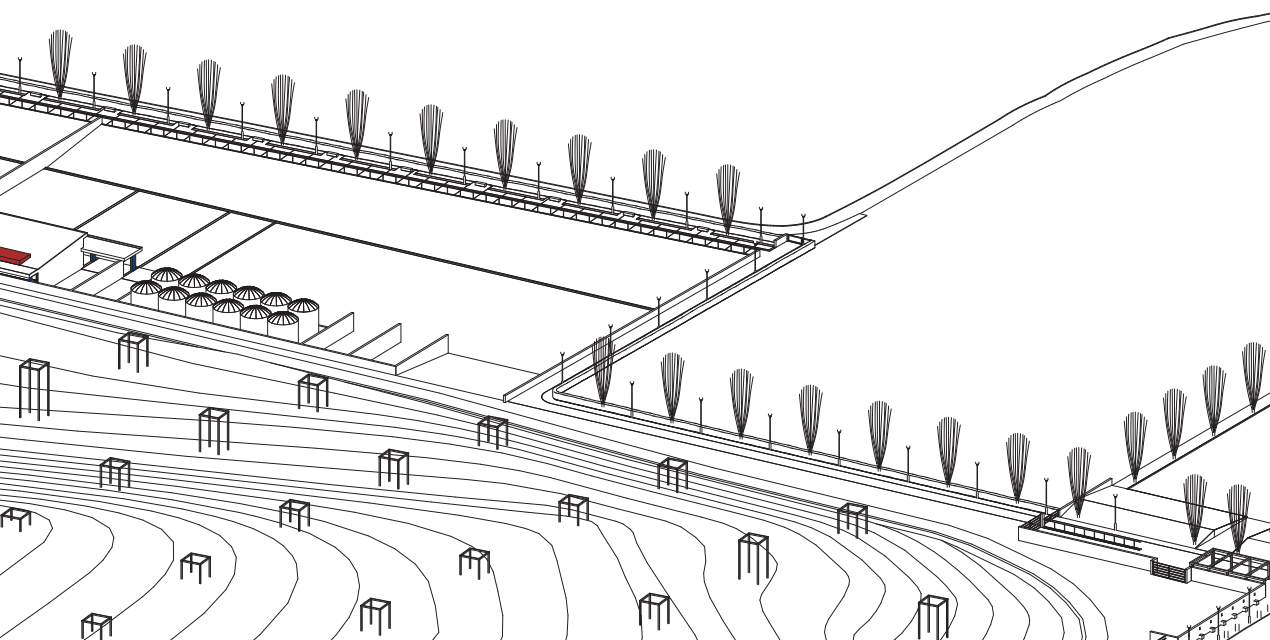
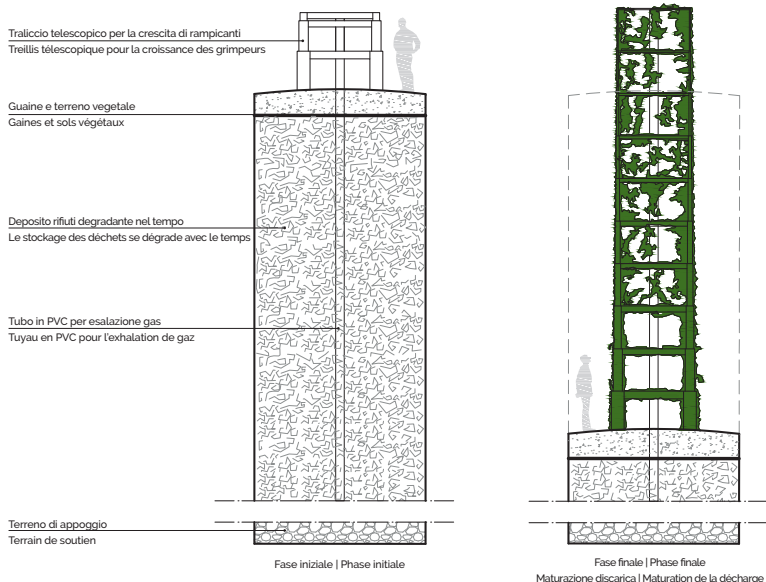
All'interno, sulla collina artificiale (per lungo tempo non accessibile) sono invece predisposti una serie di interventi che, pur mantenendo la compatibilità con la gestione della discarica, ne mettono in luce le trasformazioni previste nel periodo di fine vita. Sulla motta che ricopre i rifiuti vengono posti dei tralicci telescopici in corrispondenza dei vari pozzi necessari per la captazione dei bio-gas. Nel tempo ciascuno dei tralicci si estenderà verso il basso, per il progressivo cedimento differenziato

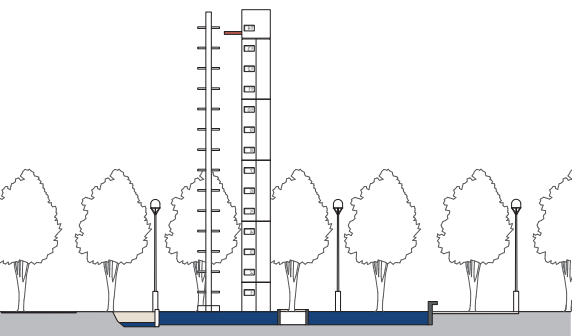
selon différentes stratégies. La première phase oeuvre sur les bords de la décharge, en repensant la forme de la clôture de différents côtés, pour rendre les parties interstitielles entre la décharge et la zone environnante utilisables par le public. L'enceinte, nécessaire autour de la colline de la décharge, est ainsi différente dans ses différentes parties, utilisant de temps en temps l'eau des canaux d'irrigation existants, la terre en mouvement et une partie de la même décharge de déchets mélangée à de la résine pour créer des diaphragmes de clôture différents. Une piste de plus de 1 500 mètres est aménagée le long du périmètre, qui peut être utilisée comme piste d'entraînement pour les compétitions de patinage à roulettes sur route. L'itinéraire

comprend des aires de repos et de service qui peuvent s'étendre au fil du temps pour inclure d'autres services de loisirs. L'ensemble devient un espace dynamique de repiquage entre le territoire et la décharge.

A l'intérieur, sur la colline artificielle (non accessible pendant une longue période), une série d'interventions sont préparées qui, tout en maintenant la compatibilité avec la gestion de la décharge, mettent en évidence les changements attendus dans la période de fin de vie. Des mâts télescopiques sont placés sur les déchets recouvrant les douves, en correspondance avec les différents puits nécessaires à la collecte du biogaz. Au fil du temps, chacun des pylônes s'étendra vers le bas, en raison de l'affaissement







03

03 | Il pilastro fontana che, sfruttando il principio dei vasi comunicanti, segna il tempo di compattamento della discarica.

Sotto. Le due fasi della discarica a confronto, il momento iniziale di riconsegna alla cittadinanza e la discarica matura che negli anni modifica il suo profilo, lasciando emergere i tralicci, lasciando emergere i tralicci ora invasi dai rampicanti.

Le pilier fontaine exploite le principe des vases communicants pour marquer le compactage de la décharge dans le temps .

Au dessous. Le deux phases de la décharge en comparaison : le moment de la livraison à la communauté et la décharge réhabilitée à maturité, où les treillis émergent et sont envahis par les plantes grimpantes.



della discarica, mentre attorno verrà ricoperto dal verde rampicante. Nell'insieme il reticolo dei tralicci costituisce così una sorta di installazione nel paesaggio che descrive progressivamente le mutazioni avvenute e parimenti mantiene la memoria della forma originaria della baulatura della discarica. Un ulteriore pilastro lungo cui scorre l'ugello di una

fontana, concorre a misurare il tempo di trasformazione dell'attrezzatura. La colonna con indicate le differenti altezze della baulatura, sfrutta il principio dei vasi comunicanti per formare una livella che segna il tempo di progressiva compattazione dei rifiuti e implicitamente, il momento in cui tutto lo spazio viene riconsegnato alla collettività.

progressif et différencié de la décharge, tandis que les alentours immédiats de celle-ci seront recouverts de végétation grimpante. Dans l'ensemble, le treillis des pylônes constitue donc une sorte d'installation dans le paysage qui décrit progressivement les changements survenus et conserve la mémoire de la forme originale en « sillons » de la décharge.

Un autre pilier le long duquel s'écoule la buse d'une fontaine permet de mesurer le temps de transformation de l'équipement. La colonne aux différentes hauteurs du « sillons », exploite le principe des vases communicants pour former un niveau qui marque le temps de compactage progressif des déchets et implicitement, le moment où tout l'espace sera rendu à la communauté.





TRE PONTI LUNGO LA VIA
FRANCIGENA IN TOSCANA

TROIS PONTS LE LONG DE
LA VIA FRANCIGENA EN
TOSCANE



La realizzazione complessiva di un progetto nato dalla vincita di un concorso internazionale è stata una virtuosa possibilità di indagare le relazioni tra aspetti tecnici e simbolici all'interno del tema della costruzione dei ponti, dialogando con gli ingegneri. Il concorso chiedeva di progettare tre ponti da erigersi in Lunigiana (Toscana) lungo la valle attraversata dall'antichissima via Francigena. Le richieste del bando favorivano tutto ciò, in quanto le stringenti necessità economiche esigevano unitarietà e standardizzazione delle componenti edilizie, per ridurre costi e tempi di costruzione. La qualità e specificità del luogo chiedevano un necessario radicamento al differente

La réalisation globale d'un projet né du lauréat d'un concours international a été une occasion vertueuse d'étudier les relations entre les aspects techniques et symboliques dans le cadre du thème de la construction de ponts, en dialogue avec les ingénieurs. Le concours a demandé la conception de trois ponts à construire à Lunigiana (Toscane) le long de la vallée traversée par l'ancienne Via Francigena. Les demandes de l'appel d'offres ont favorisé tout cela, puisque les besoins économiques stricts exigeaient des éléments de construction unitaires et standardisés, afin de réduire les coûts et les délais de construction. La qualité et la spécificité du lieu exige un enracinement nécessaire dans les différents contextes



01 | Vista del ponte di
Mulazzo in relazione alla
vallata e al paese posto
poco più in alto sulla
collina.

Vue du pont de Mulazzo
en relation à la vallée et au
village qui est situé un peu
plus haut sur la colline.





1. Castagnetoli



2. Mulazzo



3. Stadano

02 | La sequenza dei tre ponti che interpretano il medesimo tipo strutturale in tre differenti configurazioni legate allo specifico radicamento al luogo.

La séquence des trois ponts qui interprètent le même type de structure et se déclinent en trois différentes configurations liées à l'enracinement du lieu.



02





03 | Dettagli del radicamento al suolo e del basamento con belvedere del ponte di Stadano caratterizzato dalla singola antenna che sostiene entrambe le catenarie.

Détails du pont de Stadano: l'enracinement au sol et la plate-forme avec point de vue. Le pont est caractérisé par son pylône unique qui rattache les deux séries de haubans.

03

contesto specifico e una fondamentale componente narrativa del progetto da declinare, sia all'interno di ciascun ponte, sia a distanza, nella visione dell'intera sequenza dei tre ponti lungo la valle. Il tracciato della via Francigena è per la valle della Lunigiana una sorta di antica e sottilissima spina dorsale lungo la quale si distribuiscono e stratificano nel tempo la successione degli eventi antropici: dalle steli neolitiche alle fortificazioni e ai castelli medioevali ai centri urbani alle opere infrastrutturali più recenti; la strada statale della Cisa e l'autostrada Parma-La Spezia. Il progetto è stato una fortunata occasione per sperimentare una ricerca che vede nel tema del rapporto tra "figura" e "costruzione" uno dei miei centri di riflessione. In particolare il progetto mi ha dato la possibilità di

misurare i margini per un fondamento del progetto nella relazione tra topos, tipo e tettonica, i tre vettori definiti da K.Frampton, nella relazione tra luogo, tipologia insediativa e tipologia strutturale. Il progetto individua un'unica sezione tipo e un unico tipo di ponte: il ponte sospeso, per declinare tre differenti strategie insediative e tre relative figure architettoniche che caratterizzano i tre diversi ponti siti, scendendo la valle, rispettivamente a: Castagnetoli sul torrente Teglia, a Milazzo sul torrente Mangiola e a Stadano sul fiume Magra all'entrata della valle in prossimità dell'autostrada. Tutto il progetto è giocato nel tentativo di declinare un linguaggio architettonico, all'interno dell'oscillazione, operata con il progetto, tra caratteri di permanenza e omogeneità del tipo (e della

spécifiques et une composante narrative fondamentale du projet à décliner, tant à l'intérieur de chaque pont, qu'à distance, dans la vision de l'ensemble de la séquence des trois ponts le long de la vallée. L'itinéraire de la via Francigena est une sorte d'épine dorsale ancienne et très mince à travers la vallée de la Lunigiana, le long de laquelle la succession des événements humains est répartie et stratifiée dans le temps : des tiges néolithiques aux fortifications et châteaux médiévaux, aux centres urbains et aux travaux d'infrastructure plus récents ; la route nationale de la Cisa et l'autoroute Parme-La Spezia. Le projet a été l'occasion heureuse d'expérimenter une recherche qui voit dans le thème de la relation entre « figure » et « construction » un de mes centres de réflexion. En particulier, le projet m'a donné la possibilité de

mesurer les marges d'une fondation du projet dans la relation entre topos, type et tectonique, les trois vecteurs définis par K. Frampton, dans la relation entre lieu, type de peuplement et type de structure. Le projet identifie un seul type de section et un seul type de pont : le pont suspendu, pour décliner trois stratégies de colonisation différentes et trois figures architecturales associées qui caractérisent les trois différents ponts situés, descendant la vallée, respectivement à : Castagnetoli sur la rivière Teglia, Milazzo sur la rivière Mangiola et Stadano sur le fleuve Magra à l'entrée de la vallée près de l'autoroute. L'ensemble du projet se joue dans une tentative d'interpréter un langage architectural, à l'intérieur de l'oscillation, opérée avec le projet, entre les caractéristiques de permanence et d'homogénéité du type



04



05

04 | Il profilo del ponte di Castagnetoli, il minore dei tre costruiti.

Profil du pont de Castagnetoli, le plus court des trois ponts construits.

05 | Il ponte di Castagnetoli inserito nel contesto sembra scomparire e la pila verticale diventa l'unico segno evidente della struttura.

Le pont de Castagnetoli intégré au paysage semble disparaître. C'est le pylône central qui devient le seul signe évident de la structure.



figura statica relativa) e le deformazioni dello stesso tipo in funzione del suo radicamento ai diversi luoghi.

La scelta della figura statica, dei principi costruttivi sottesi, della sezione e degli altri elementi comuni individuati, trova ragione nell'intento di dare adeguatezza economica, carattere di omogeneità e di riconoscibilità nel paesaggio alla successione dei ponti lungo la valle.

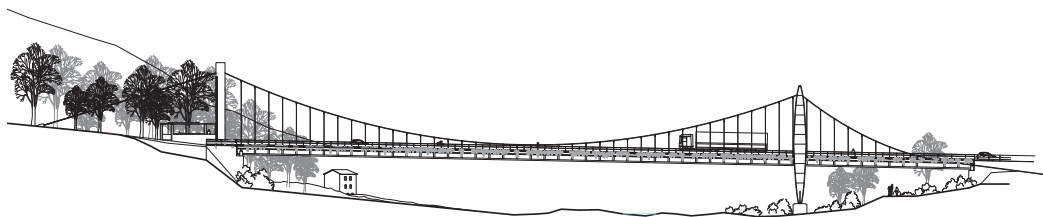
Per i tre luoghi, sono previsti quindi tre ponti sospesi omogenei per molti aspetti: nelle componenti edilizie, nell'impalcato, nei materiali, nei dettagli e nei colori.

(et de la figure statique relative) et les déformations du même type en fonction de son enracinement dans les différents lieux. Le choix de la figure statique, des principes de construction sous-jacents, de la section et des autres éléments communs identifiés, est justifié afin de donner un caractère d'adéquation économique, d'homogénéité et de reconnaissance dans le paysage à la succession de ponts le long de la vallée. Trois ponts suspendus homogènes sont donc prévus pour les trois sites, homogènes à de nombreux égards: dans les éléments de construction, dans le tablier, dans les matériaux, dans les détails et dans les couleurs.



06 | Il ponte di Mulazzo il cui sedime si colloca al di sopra dei resti del vecchio ponte romano distrutto. Le pont de Mulazzo dont la chaussée est bâtie sur les restes du vieux pont romain détruit.

07 | In alto, sul colle che sovrasta il fiume, si scorge il paese di Mulazzo inquadrato dalle pile del nuovo ponte. En haut, sur la colline qui surplombe le fleuve, le village de Milazzo est encadré par les pylônes du nouveau pont.





07



Ognuno dei tre ponti però, presenta delle sostanziali differenze, o meglio delle deformazioni rispetto alla tipologia canonica del ponte sospeso.

Le modificazioni delineate per ciascun ponte rispetto al tipo rispondono all'intento di instaurare un misurato radicamento dell'infrastruttura con il luogo, al desiderio di costruire una sorta di dialogo, tra manufatto, sito e implicitamente e anche se a distanza, tra i vari interventi lungo la valle.

Tre sono i punti dove si è agito maggiormente per costruire questa serie di deformazioni. Sul piano strettamente insediativo, i progetti si modificano in corrispondenza delle rive, nei punti in cui il ponte si radica al suolo. Sul piano strutturale e della figura complessiva l'articolazione del tipo avviene nella variazione dei modi in cui le catenarie si dispongono rispetto le antenne di sostegno. Un terzo livello avviene nella definizione delle antenne che sorreggono i ponti dove trovano ragione una sequenza di ulteriori strategie espressive sul piano del dettaglio.

Chacun des trois ponts, cependant, présente des différences substantielles, ou plutôt des déformations, par rapport au type canonique de pont suspendu. Les modifications esquissées pour chaque pont par rapport au type répondent à l'intention d'établir un enracinement mesuré de l'infrastructure avec le lieu, au désir de construire une sorte de dialogue, entre le bâtiment, le site et implicitement et même si à distance, entre les différentes interventions le long de la vallée.

Trois points ont été les plus importants dans la construction de cette série de déformations. Au niveau de la colonisation proprement dite, les projets changent au niveau des berges, où le pont est enraciné dans le sol. En termes structurels et en termes de figure globale, l'articulation du type se produit dans la variation de la disposition de la caténaire par rapport aux antennes de support. Un troisième niveau est la définition des antennes supportant les ponts, où une séquence d'autres stratégies expressives au niveau de détail trouve raison.

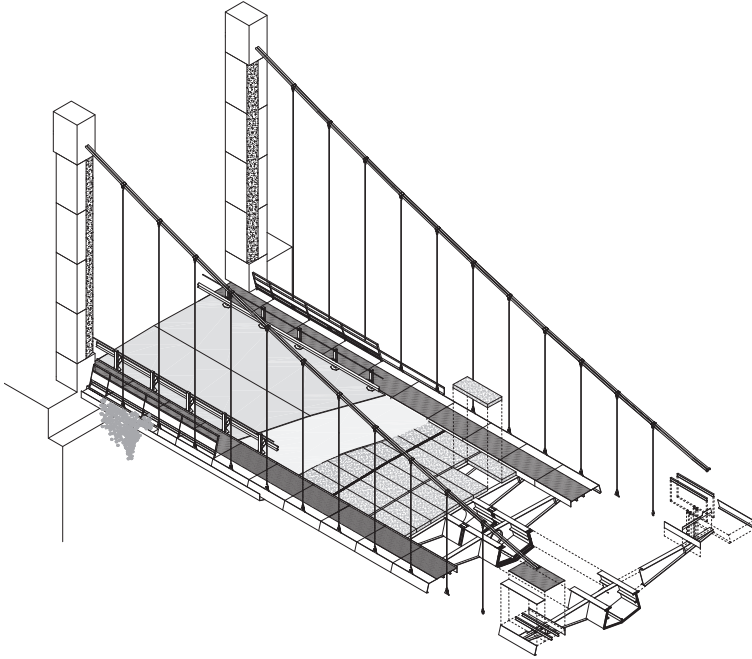


08 | Il ponte di Stadano con il belvedere sul fiume posto in corrispondenza dell'attacco alla riva.

Le pont de Statano avec son point de vue sur le fleuve, placé en correspondance de l'attaque à la rive.

09 | Assonometria del ponte che evidenzia la strategia costruttiva comune per i tre ponti.

Perspective axonométrique du pont mettant en évidence la stratégie de construction commune aux trois ponts.



09

Le pile sono l'unica parte rilevante in calcestruzzo. Tutto il ponte è invece in acciaio. La forma dell'antenna, la disposizione e rugosità delle cassature generano delle sottili differenze in ciascuna antenna, rispetto a specifiche ragioni insediative e strutturali. Le antenne assumono in questo modo un grado di relativa autonomia figurativa costruendo ciascuna una sorta di "figura analogica" nel paesaggio che cerca di porsi in relazione di continuità con le "sacre steli" menhir incisi di epoca preistorica ritrovati in questi luoghi, che segnavano l'entrata nella valle. Il ponte di Castagnetoli, è il più piccolo e si sviluppa su una singola campata di 64 m. Collocato in una radura del bosco, ha una sola antenna nella riva

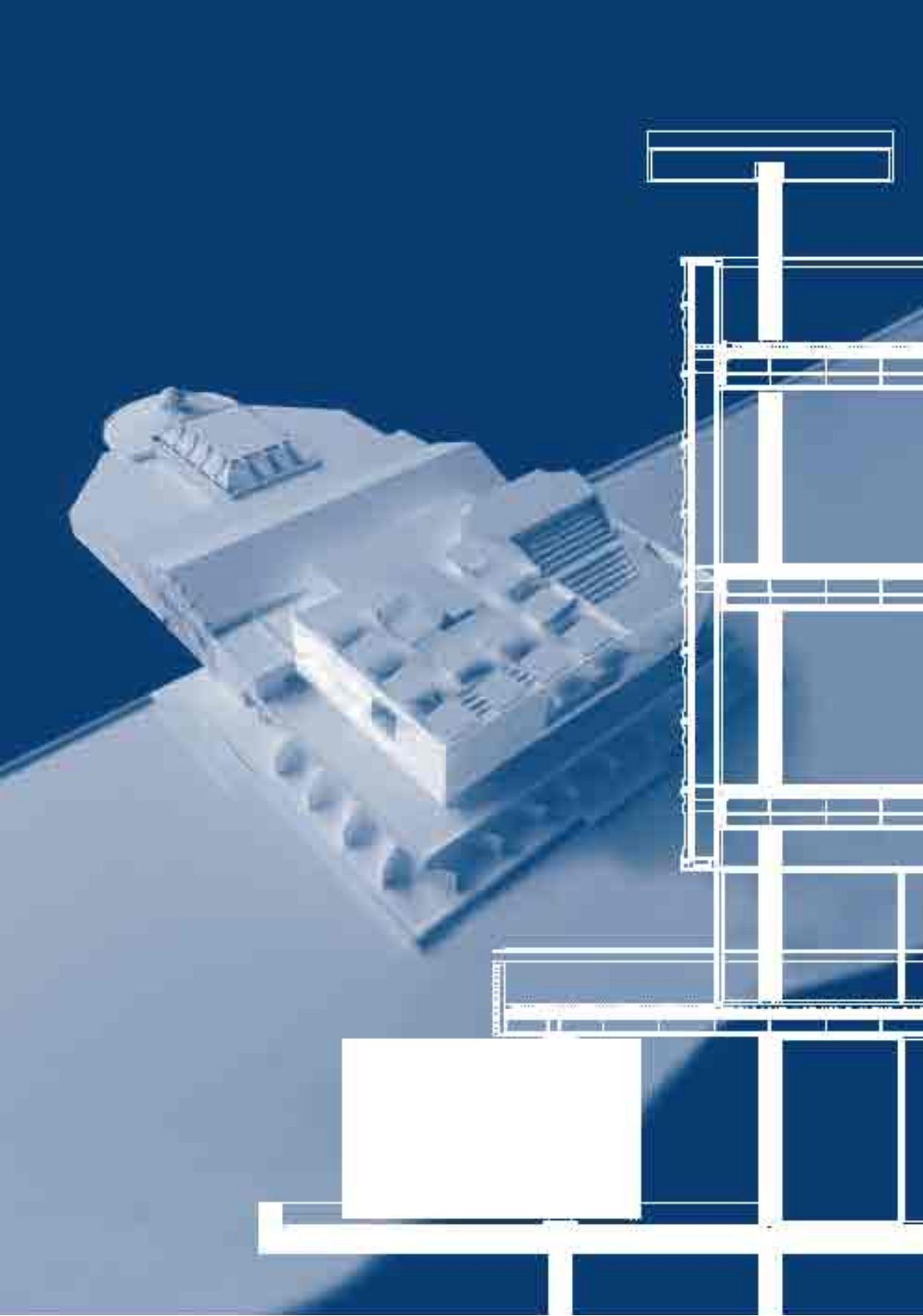
sinistra, contrapposta al versante della montagna. Il secondo ponte di due campate, anch'esso asimmetrico, trova le proprie ragioni morfologiche nella presenza dell'antico centro storico di Mulazzo e nella ricerca di mantenere le rovine del ponte precedente. Il ponte di Stadano di oltre 140 m di luce si confronta con il paesaggio più vasto. Una sola campata e una sola grande antenna di circa 30 m di altezza, raccoglie sulla riva sinistra entrambe le catenarie del ponte divertendo una grande segno nel territorio a indicare dove la valle della Lunigiana termina restringendosi verso il mare. Alla base un belvedere radica la grande struttura al suolo divenendo un punto privilegiato per l'osservazione del paesaggio.

Les piles sont la seule partie pertinente du béton. L'ensemble du pont est en acier. La forme de l'antenne, la disposition et la rugosité des coffrages génèrent des différences subtiles dans chaque antenne, en fonction du tassement et des raisons structurelles spécifiques. De cette façon, les antennes assument un degré d'autonomie figurative relative, chacune construisant une sorte de « figure similaire » dans le paysage qui tente d'établir une relation de continuité avec les « stèles sacrées », menhirs gravés de la préhistoire que l'on trouve dans ces lieux, qui marquaient l'entrée dans la vallée. Le pont de Castagnetoli, le plus petit, couvre une seule travée de 64 m. Situé dans une clairière de la forêt, il n'a qu'une seule antenne sur la rive gauche,

en face de la montagne. Le deuxième pont de deux travées, également asymétrique, trouve ses raisons morphologiques dans la présence de l'ancien centre historique de Mulazzo et dans la recherche de maintenir les ruines du pont précédent. Le pont Stadano, d'une longueur de plus de 140 m, fait partie d'un paysage plus vaste. Une seule travée et une seule grande antenne d'environ 30 m de haut, recueille sur la rive gauche les deux caténaires du pont, fournissant un grand signe dans le territoire pour indiquer où la vallée de Lunigiana finit en se rétrécissant vers la mer. À la base, un belvédère enraciné dans la grande structure au sol devient un point privilégié pour l'observation du paysage.

03 TO THE NEXT - TO THE NEXT





To the next

Ri-Cominciare e Ri-Costruire

"Il processo è l'inizio, ma l'inizio procede sempre a ritroso, così che anziché essere un semplice inizio, l'inizio è una ricerca dell'inizio"

Donald Judd

"Chiedi chi erano i Beatles" è il titolo di una nota canzone italiana. Il testo narra la tristezza per il fatto che le nuove generazioni non conoscono il passato recente. I giovani, sostiene la canzone, purtroppo non conoscono nemmeno i personaggi rilevanti che hanno determinato significativamente parte della cultura, non solo musicale, di quel passato e che hanno contribuito implicitamente a parte del loro presente, i Beatles per l'appunto.

Sul piano architettonico condizioni analoghe a quanto descritto nella canzone penso possano emergere oggi chiedendo, per esempio, chi fosse James Stirling a degli attuali studenti di architettura oppure a dei giovani architetti.

La metafora della canzone e il relativo parallelismo utilizzato è sintomatico di un generalizzato e deformante appiattimento odierno nei confronti di un presente banalizzato, che tende sempre più a far "evaporare" ogni spessore e prospettiva temporale, ogni rapporto interrogativo e dialettico nei confronti di una consapevolezza storica di un fenomeno. L'evaporazione avviene in particolare nei riguardi del passato più recente che non può non riverberare nel modo di prefigurare il futuro.

Le condizioni sono complesse e le ragioni sono molteplici. Esse spesso sono sostenute da logiche di mercato, sia edilizio che culturale e concorrono al rischio della dissoluzione dell'architettura nella comunicazione e portano, parimenti, a una riduzione mediatica della figura dell'architetto.

To the next

Re-Commencer et Re-Construire

« *Le processus est le commencement, mais le commencement va toujours en arrière, de sorte qu'au lieu d'être un simple commencement, le commencement est une recherche du commencement* »

Donald Judd

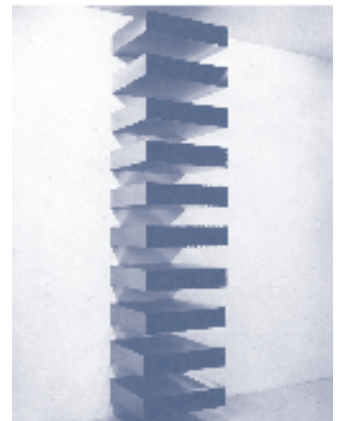
« *Chiedi chi erano i Beatles* » est le titre d'une chanson italienne bien connue. Le texte raconte la tristesse causée par le manque de connaissances des nouvelles générations sur le passé récent. Les jeunes, dit la chanson, ne connaissent malheureusement même pas les personnalités pertinentes qui ont déterminé de façon significative une partie de la culture, pas seulement musicale, de ce passé et qui ont implicitement contribué à une partie de leur présent, les Beatles en l'occurrence.

Sur le plan architectural, des conditions similaires à celles décrites dans la chanson peuvent émerger aujourd'hui, par exemple, en demandant aux étudiants en architecture d'aujourd'hui ou aux jeunes architectes qui était James Stirling.

La métaphore de la chanson et le parallélisme relatif utilisé est symptomatique d'un aplatissement généralisé et déformant d'aujourd'hui face à un présent banalisé, qui tend de plus en plus à faire « s'évaporer » chaque épaisseur et perspective temporelles, chaque questionnement et relation dialectique vers une conscience historique d'un phénomène. L'évaporation se produit en particulier dans un passé plus récent, qui ne peut manquer de se répercuter dans la manière de préfigurer l'avenir.

Les conditions sont complexes et les raisons sont nombreuses. Elles s'appuient sur des logiques de marché, tant constructives que culturelles, et contribuent au risque de dissolution de l'architecture dans la com-

01 | Donald Judd, Senza titolo, 1974.
Donald Judd, Sans titre, 1974.



01

01 | Cover di Abbey Road dei Beatles, 1969.
Couverture d'Abbey Road of the Beatles, 1969.

02 | Laboratorio di Ingegneria dell'Università di Leicester, James Stirling, 1959-63.
Laboratoire d'ingénierie de l'Université de Leicester, James Stirling, 1959-1963.

Il sistema informatico digitale è una risorsa straordinaria e fondamentale. Alcuni sostengono però che esso stesso possa agevolare (se mal utilizzato) l'accelerazione del fenomeno di affievolimento della prospettiva storica nei riguardi del passato prossimo, tendendo ad azzerare quella necessaria continuità dialogante nei riguardi della trasformazione dei luoghi e del sapere disciplinare.

Allo stesso modo, demandando all'esterno e al digitale la conservazione del passato, in un certo senso viene ad atrofizzarsi, sul piano mnemonico individuale, quell'atto di "metabolizzazione del ricordo" che nel caso dell'architetto diventa elemento necessario per la costruzione di un patrimonio culturale, tecnico e ancora di più figurativo, essenziale per la stessa azione prefigurativa del progetto.

La memoria digitale e la rete tendono ad acquisire e selezionare, insieme al contemporaneo, primariamente solo quanto è inequivocabilmente storicizzato dalla memoria collettiva: il "passato consolidato", cioè il passato remoto, obliando il resto, il tempo intermedio.

Un uso deformato della rete digitale è solo una delle manifestazioni strutturali sintomatiche del fenomeno.

Per un rapporto critico in proposito suggerirei di leggere la lezione che Umberto Eco tenne nell'ottobre 2013 alle Nazioni Unite dal titolo *Contro la perdita della memoria*.

In modo diverso parte delle questioni sono comunque già emerse nei capitoli precedenti. Non intendo soffermarmi sul rapporto con il passato. Tutt'altro, vorrei parlare invece delle differenti articolazioni riguardo al rapporto che l'architettura tende ad avere con il futuro. Tali articolazioni sono strettamente interconnesse e amplificate dall'attuale fenomeno di relativo appiattimento nei confronti di una contemporaneità superficiale e banalizzata. L'intenzione è vedere se possano attualmente apparire dei margini per la modificazione di un tale banalizzante appiattimento.



munication et conduisent également à une réduction médiatique de la figure de l'architecte.

Le système informatique numérique est une ressource extraordinaire et fondamentale. Certains, cependant, soutiennent qu'il peut lui-même faciliter (s'il est mal utilisé) l'accélération du phénomène d'affaiblissement de la perspective historique par rapport au passé proche, tendant à remettre à zéro cette nécessaire continuité de dialogue en ce qui concerne la transformation des lieux et des connaissances disciplinaires.

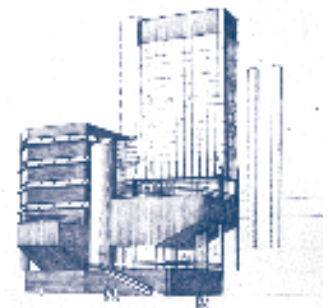
De même, en emmenant la conservation du passé vers l'extérieur et le numérique, dans un certain sens l'acte de « métabolisation de la mémoire » vient à s'atrophier, sur le plan mnémonique individuel, ce qui dans le cas de l'architecte devient un élément nécessaire à la construction d'un patrimoine culturel, technique et encore plus figuratif, essentiel pour l'action préfigurative même du projet.

La mémoire numérique et le web tendent à acquérir et à sélectionner, avec la mémoire contemporaine, principalement ce qui est sans équivoque historicisé par la mémoire collective : le « passé consolidé », c'est-à-dire le passé lointain, nous faisant oublier le reste, le temps intermédiaire.

Une utilisation déformée du réseau numérique n'est qu'une des manifestations symptomatiques structurelles du phénomène.

Pour un rapport critique sur ce sujet, je suggère de lire la conférence qu'Umberto Eco a donnée en octobre 2013 aux Nations Unies sous le titre *Contre la perte de la mémoire*.

Toutefois, certaines questions ont déjà été soulevées de différentes manières dans les chapitres précédents. Je ne veux pas m'attarder sur la relation avec le passé. Au contraire, j'aimerais parler des différentes articulations concernant la relation que l'architecture tend à avoir avec l'avenir. Ces articulations sont étroitement liées et amplifiées par le phénomène actuel d'aplatissement relatif vers une contemporanéité superficielle et trivialisée. L'intention est de voir si des marges peuvent actuellement apparaître pour la modification d'un tel aplatissement banalisateur.



04 | Screenshot dal video finale di presentazione del progetto di copertura della "Periferic" elaborato dagli studenti di Parigi Val de Seine diretti da PierAntonio Val nel Workshop Européen 2018, "Hypothèse(s) Pour Paris 13".
 Capture d'écran de la vidéo de présentation finale du projet de couverture "Périférique" élaboré par les étudiants de Paris Val de Seine réalisé par PierAntonio Val dans l'Atelier Européen 2018, "Hypothèse(s) Pour Paris 13".

Per varie ragioni mi sono relazionato in questi anni con gli Stati Uniti d'America, sia sul piano accademico che professionale, stimolato dal recente loro interesse a confrontarsi con i temi della rigenerazione. Forse, proprio perché l'interesse per il tema della rigenerazione presuppone implicitamente un'attenzione nei riguardi di un rapporto di continuità critica con la storia, mi sono sempre trovato felicemente sorpreso dalla frequenza con cui apparivano alcune locuzioni legate al termine *next*: *to the next*, *what's the next*, ecc. Le locuzioni emergevano dai dialoghi collegati con il tema della rigenerazione. Anche per questo penso che il rapporto con il tema della rigenerazione del passato prossimo presupponga una sorta di riallineamento nei confronti di un rapporto con il futuro.

Il termine *next* ha in inglese, e ancor più in America, un senso esclusivamente temporale usato per alludere a una tensione verso il superamento dello stato presente.

Next è stato nel 2002 anche il titolo della 8. Biennale di Architettura di Venezia diretta da Deyan Sudjic tenuta in un momento di accelerato sviluppo economico globale, drogato in parte dalla finanza dei derivati.

La tensione nei riguardi del futuro è fatto essenziale ed è implicito negli stessi fini del progetto di architettura.

Infatti "*non esiste un punto terminale in architettura, c'è solo mutamento ininterrotto*" ricorda Walter Gropius. È necessario essere attenti e sensibili al mutamento.

Costruire la trasformazione in coerenza con una prefigurazione di futuro è fattore fondamentale del progetto, sia tecnico che sociale. A maggior ragione lo è nella "tradizione del moderno". Proprio per rispondere a questo mutamento ininterrotto il "*Next*" della Biennale del 2002 non può certo essere oggi lo stesso.

Uno dei problemi dei nostri tempi, sostiene Zygmunt Bauman, sta nella progressiva accelerazione della mutazione, nell'incapacità di rispondere e soprattutto nella difficoltà di metabolizzare, attraverso un coerente apparato paradigmatico, una tale accelerazione.

Pour diverses raisons, ces dernières années, j'ai été en contact avec les États-Unis d'Amérique, tant sur le plan académique que professionnel, stimulé par leur intérêt récent pour les questions de régénération. Peut-être, précisément parce que l'intérêt pour le thème de la régénération présuppose implicitement l'attention à une relation critique de continuité avec l'histoire, j'ai toujours été heureusement surpris par la fréquence avec laquelle certaines phrases sont apparues liées au terme *next: to the next, what's the next*, etc. Les propositions ont émergé des dialogues liés au thème de la régénération. Pour cette raison également, je pense que la relation avec le thème de la régénération du passé proche présuppose une sorte de réalignement vers une relation avec l'avenir.

Le terme *next* a en anglais, et encore plus en Amérique, un sens exclusivement temporel utilisé pour faire allusion à une tension vers le dépassement de l'état actuel.

Next a été en 2008 aussi le titre de la 8. Biennale d'architecture de Venise dirigée par Deyan Sudjic, tenue à une époque de développement économique mondial accéléré, en partie dopé par le financement.

La tension vers l'avenir est essentielle et implicite dans les mêmes buts que le projet architectural.

En fait « *il n'y a pas de point final dans l'architecture, il n'y a que des changements continus* » se souvient Walter Gropius. Il est nécessaire d'être alerte et sensible au changement.

Construire une transformation en cohérence avec une prospective future est un facteur fondamental du projet, à la fois technique et social. Elle l'est d'autant plus dans la « tradition de la modernité ». Pour répondre à ce changement ininterrompu, le « *Next* » de la biennale de 2002 ne peut certainement pas être le même aujourd'hui.

Un des problèmes de notre époque, soutient Zygmunt Bauman, réside dans l'accélération progressive de la mutation, dans l'incapacité à répondre et surtout dans la difficulté de métaboliser, à travers un appareil paradigmatique cohérent, une telle accélération.



05 | Andrew Berman, Sculpture Center, New York, USA, 2014.

Crediti: Andrew Berman Architect.

Esempio di celebrazione reciproca tra materiali vecchi e nuovi.

Andrew Berman, Sculpture Center, New York, USA, 2014. Crédit photo:

Andrew Berman Architect.

Exemple de célébration mutuelle entre matériaux anciens et nouveaux.

06 | Andrew Berman, Watermill Residence, New York, USA, 2013.

Crediti: Andrew Berman Architect.

Andrew Berman, Watermill Residence, New York, USA, 2013. Crédit photo:

Andrew Berman Architect.

07 | Stampante 3D per applicazioni edilizie. Crediti: Wasp.

Imprimante 3D pour les applications de construction. Crédits: Wasp.

I segni del cambiamento che riverberano nella nostra disciplina sono evidenti e vanno dalle politiche governative ai processi di progettazione, fino ad arrivare al mondo della costruzione.

La stessa Comunità Europea chiede attraverso diverse politiche una bassa occupazione del suolo, il riuso/rigenerazione del patrimonio edilizio esistente e la progettazione di edifici flessibili, adattabili nel tempo al cambiamento. Chiede che la progettazione sia più estesa per precisare maggiormente il processo costruttivo, ma soprattutto per prevedere la gestione nel tempo dell'architettura prodotta. L'economia richiede costi e tempi certi e contenuti, in funzione dei costi dell'energia, delle materie prime e della manodopera. Richiede processi di progettazione certificati e garantiti sul piano delle competenze e sul piano assicurativo per minimizzare gli imprevisti. Gli stessi sistemi informatici avanzati sono orientati a integrare progettazione, costruzione e gestione dell'edificio, si veda per esempio l'uso sempre più necessario delle piattaforme BIM, *Building Information Modeling*.

Ma soprattutto le tecniche costruttive e i materiali da costruzione si sono enormemente evoluti e così gli stessi sistemi di calcolo strutturale. Pensiamo a quali scenari costruttivi potranno aprirsi con l'uso della stampa 3D esteso all'intero manufatto edilizio o a grandi parti di esso. Complessivamente l'industria delle costruzioni appare diversa, riconvertita dopo la crisi economica, in quanto ha saputo trovare nuovi spazi di razionalità produttiva e di mercato. Alcuni sostengono che oggi l'entità del cambiamento abbia raggiunto complessivamente un livello pari o superiore a quanto è avvenuto negli anni della rivoluzione industriale. È possibile.

Oggi si assottigliano sempre più le differenze nei modi di progettare/costruire un'architettura e di progettare/produrre un oggetto industriale: un'automobile ad esempio. Anche per l'architettura è richiesto oggi un manuale d'uso e di manutenzione come lo è per un elettrodomestico.



05



06

Les signes du changement qui se répercutent dans notre discipline sont évidents et vont des politiques gouvernementales et des processus de conception jusqu'au monde de la construction.

La Communauté européenne elle-même appelle, par le biais de différentes politiques de faible utilisation des sols, de la réutilisation/régénération des bâtiments existants et de la conception de bâtiments flexibles, adaptables au fil du temps pour s'adapter au changement. Elle a demandé que la conception soit plus étendue pour préciser davantage le processus de construction, mais surtout pour assurer la gestion dans le temps de l'architecture produite. L'économie a besoin de coûts et de temps certains et contenus, en fonction des coûts de l'énergie, des matières premières et de la main-d'œuvre. Elle exige des processus de conception certifiés et garantis en termes de compétences et de plan d'assurance pour minimiser les imprévus. Les systèmes informatiques avancés eux-mêmes sont orientés vers l'intégration de la conception, de la construction et de la gestion des bâtiments, voir par exemple l'utilisation de plus en plus nécessaire des plateformes BIM, *Building Information Modeling*.

Mais surtout, les techniques de construction et les matériaux de construction ont énormément évolué, tout comme les systèmes de calcul de structures eux-mêmes. Nous pensons aux scénarios de construction qui peuvent être ouverts avec l'utilisation de l'impression 3D étendue à l'ensemble du bâtiment ou à de grandes parties de celui-ci. Dans l'ensemble, l'industrie de la construction semble être différente, reconvertie après la crise économique, car elle a trouvé de nouveaux espaces de rationalité productive et de marché. Certains affirment que l'ampleur du changement a atteint aujourd'hui un niveau égal ou supérieur à celui des années de la révolution industrielle. C'est possible.

Aujourd'hui, les différences dans la manière de concevoir/construire l'architecture et de concevoir/produire un objet industriel comme une voiture par exemple sont de plus en plus étroites. L'architecture nécessite désor-



08 | Michelangelo Pistoletto, Silenzio Vettor Pisani, Biennale di Venezia, 1976.

Michelangelo Pistoletto, Silenzio Vettor Pisani, Biennale de Venise 1976.



Michelangelo Pistoletto, Silenzio Vettor Pisani, Biennale di Venezia, 1976. Il "Pigiù" (1976) è un'opera di arte povera di Vettor Pisani.

Pistoletto, in dialogo con il Pigiù, un tempo mobile con la scritta "SILENZIO, Usciti dal tuo letto".

Pistoletto, in dialogo con il Pigiù, un tempo mobile con la scritta "SILENZIO, Usciti dal tuo letto".

Pistoletto, in dialogo con il Pigiù, un tempo mobile con la scritta "SILENZIO, Usciti dal tuo letto".

Pistoletto, in dialogo con il Pigiù, un tempo mobile con la scritta "SILENZIO, Usciti dal tuo letto".

La collaborazione di un tempo mobile con il "Pigiù", che si definisce operante anche in un'azione-scambiata e in un'azione-scambiata.

MAPLE LITTS

L'architettura è sempre più una le-corbuseriana "macchina per abitare"? Non solo, io penso.

Il continuo e necessario rinnovamento del linguaggio del moderno deve oggi trovare fondamento su tutto questo. Deve ritrovare da qui, dal suo interno, e non in altre discipline artistiche, una nuova specificità e centralità disciplinare e di ricerca.

È essenziale focalizzare l'attenzione sulle metamorfosi dei rapporti tra sistemi di produzione e forma architettonica; tra **Forma e Costruzione**. Il panorama contestuale mutato ha anzi determinato una trasformazione di tale relazione dialettica modificando il rapporto in **Figura-Costruzione-Manutenzione**. Un'altro dei fattori d'accelerazione riguarda la veloce trasformazione della domanda di abitare. Le forme di risiedere, di lavorare e del tempo libero sono mutate così come stanno cambiando velocemente i sistemi di mobilità.

Emergono da qui due necessità. È opportuno indirizzare il progetto verso una rinnovata attenzione nei riguardi degli studi tipologici per cercare margini strumentali per una reinterpretazione prefigurativa nei riguardi delle nuove tipologie architettoniche e costruttive dell'abitare. Operazione indispensabile per fondare una trasmissibilità dell'esperienza progettuale e per misurare un effettivo e non apparente processo innovativo del pensiero architettonico.

Soprattutto è essenziale costruire un linguaggio compiuto e resistente che allo stesso modo tenga al suo interno, nella sua stessa **struttura linguistica**, alcune valenze aperte a un'ulteriore possibile trasformazione in modo da essere **"dialogante non solo in atto, ma in potenza"** con il futuro, con il cambiamento.

Questa apertura o deliberata indeterminazione, io credo sia la risposta affinché l'architettura possa resistere nel tempo lungo e, parimenti, rispondere sia alle necessità del presente, sia all'accelerata e feconda domanda di trasformazione del futuro prossimo.

mais un manuel d'utilisation et de maintenance, comme c'est le cas pour un appareil électroménager.

L'architecture est-elle de plus en plus la « machine à vivre » corbuséenne? Pas seulement, je pense.

Le renouvellement continu et nécessaire du langage de la modernité doit aujourd'hui trouver son fondement dans tout cela. Il doit trouver d'ici, de l'intérieur, et non dans d'autres disciplines artistiques, une nouvelle spécificité et une centralité de discipline et de recherche.

Il est essentiel d'attirer l'attention sur les métamorphoses des relations entre les systèmes de production et la forme architecturale; entre **Forme et Construction**. Le panorama contextuel modifié a en effet déterminé une transformation de cette relation dialectique en modifiant la relation en **Figuration-Construction-Maintenance**. Un autre facteur d'accélération est la transformation rapide de la demande d'habiter. Les formes de résider, de travailler et du temps libre ont changé, tout comme les systèmes de mobilité sont en train de changer.

D'où deux besoins. Le projet devrait être orienté vers une attention renouvelée aux études typologiques afin de trouver des marges instrumentales pour une réinterprétation préfigurative des nouvelles typologies architecturales et constructives de l'habitat. Cette opération est indispensable pour établir une transmissibilité de l'expérience de conception et pour mesurer un processus efficace et non apparent de pensée architecturale innovante.

Avant tout, il est essentiel de construire un langage complet et résistant qui, de la même manière, garde en lui-même, dans sa propre **structure linguistique**, quelques valences ouvertes à d'autres transformations possibles afin d'être « **dans le dialogue non seulement en action, mais en puissance** » avec l'avenir, avec le changement.

Cette ouverture ou indétermination délibérée, je crois que c'est la réponse pour que l'architecture puisse résister au long terme et, également, répondre à la fois aux besoins du présent et à la demande accélérée et fructueuse de transformation dans un avenir proche.

09 | Greetings from Asbury Park, del 1973, è il primo album del cantante americano Bruce Springsteen, con in copertina alcune immagini-cartolina del litorale americano.

Greetings from Asbury Park, 1973, premier album du chanteur américain Bruce Springsteen. En couverture des images de carte postale du littoral américain.

10 | Roni Horn, Pink Tons 2009, 1955, Tate Modern, Londra.

Roni Horn, Pink Tons 2009, 1955, Tate Modern, Londre.

Sul piano personale il progetto del nuovo Casino East ad Asbury Park è la mia più recente esperienza progettuale ed è conseguente alla mia più attuale ricerca analitica a riguardo.

Nel progetto, avanzati aspetti strutturali legati alla costruzione sulle fondazioni esistenti, si coniugano con la ricerca di utilizzare materiali nuovi, idonei, espressivi e altamente performanti. Allo stesso modo il progetto persegue un'attenta ricerca per massimizzare l'efficienza del manufatto per accogliere nel tempo funzioni differenziate e per minimizzare costi di utilizzo e di gestione.

Tutto questo sforzo innovativo è la giusta espressione delle cruciali sensibilità necessarie per la realizzazione del progetto che riverberano nella figura architettonica. Tale sforzo ha anche e soprattutto lo scopo di far dialogare parti e materiali nuovi e vecchi del progetto affinché si celebrino a vicenda contribuendo a costruire una tensione dialogante con il luogo e con il paesaggio, nel tempo.

In questo modo il nuovo vuole essere frammento razionale all'interno del mutamento ininterrotto e il progetto è il modo di esperire la storia attraverso di esso.

Solo attraverso questo possiamo sperare che l'architettura del presente non rischi di apparire nel futuro come nell'aforisma di André Gide: *"Ciò che presto sembrerà come il più vecchio è ciò che all'inizio è apparso come il più nuovo"*.

Ho voluto perciò affiancare al mio ultimo progetto per Asbury Park il primo progetto redatto molto tempo prima, a sostegno di una paziente continuità di ricerca sulle tematiche qui espresse e con l'intenzione di fare emergere, nel confronto su un tempo più lungo, alcuni fondamenti di questo lavoro.

La ricerca ha l'ambizione di dare spessore al processo razionale di definizione del progetto, che spero possa significare anche dare spessore temporale all'architettura prodotta e alla sua trasmissibilità.



Sur un plan personnel, le projet du nouveau Casino East à Asbury Park est mon expérience de conception la plus récente et est le résultat de mes recherches analytiques les plus actuelles à cet égard.

Dans le projet, les aspects structurels avancés liés à la construction sur des fondations existantes sont combinés avec la recherche sur l'utilisation de nouveaux matériaux appropriés, expressifs et à haute performance. De même, le projet poursuit une recherche minutieuse pour maximiser l'efficacité du produit afin d'accommoder différentes fonctions au fil du temps et de minimiser les coûts d'exploitation et de gestion.

Tout cet effort d'innovation est l'expression juste des sensibilités cruciales nécessaires à la réalisation du projet qui se répercutent dans la figure architecturale. Cet effort a également pour but de faire dialoguer des parties et des matériaux nouveaux et anciens du projet afin qu'ils puissent être célébrés en contribuant à construire une tension qui dialogue avec le lieu et le paysage au fil du temps.

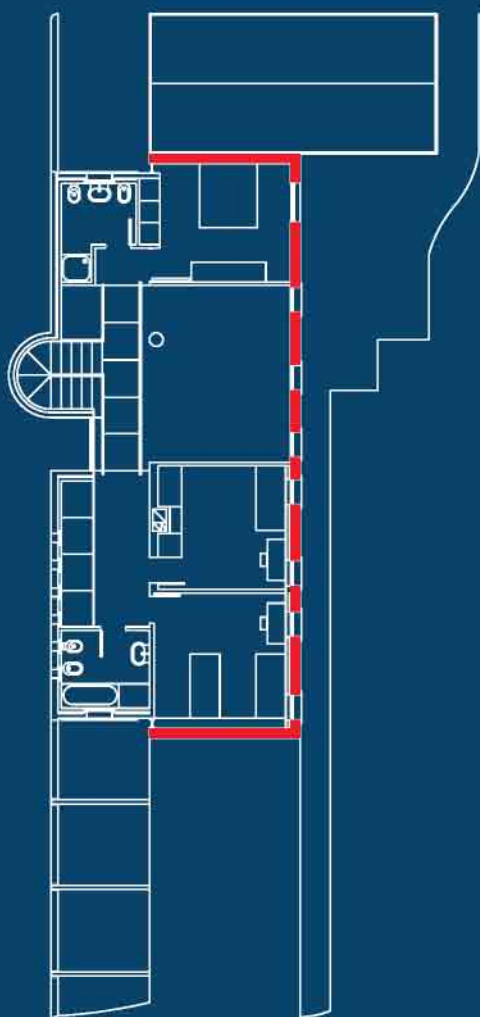
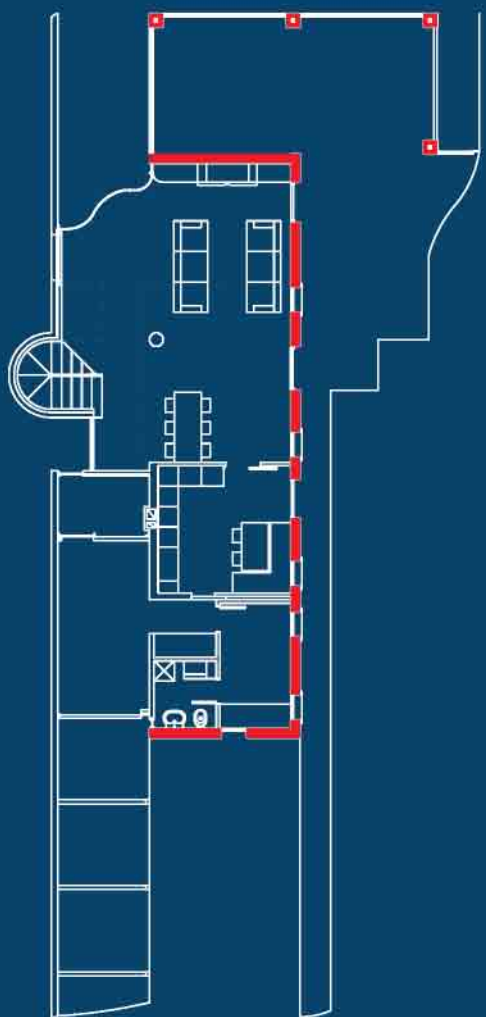
De cette façon, le nouveau veut être un fragment rationnel dans le changement ininterrompu et le projet est le moyen de faire l'expérience de l'histoire à travers lui.

Ce n'est qu'ainsi que l'on peut espérer que l'architecture du présent ne risque pas d'apparaître dans le futur comme dans l'aphorisme d'André Gide: « *Ce qui ressemblera bientôt à l'ancien est ce qui au début apparaissait comme le nouveau* ».

J'ai donc voulu ajouter à mon dernier projet pour Asbury Park le premier projet élaboré longtemps auparavant, pour soutenir une patiente continuité de la recherche sur les questions exprimées ici et avec l'intention de faire ressortir, dans la comparaison sur une plus longue période de temps, une partie des fondements de ce travail.

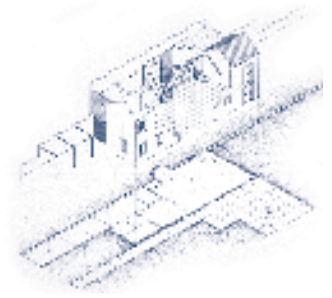
La recherche vise à approfondir le processus rationnel de définition du projet, ce qui, je l'espère, signifiera aussi donner une profondeur temporelle à l'architecture produite et à sa transmissibilité.





RIGENERAZIONE DI
UN CASALE NELLA
CAMPAGNA VENETA

REGENERATION D'UNE
FERME DANS LA CAMPAGNE
VENITIENNE

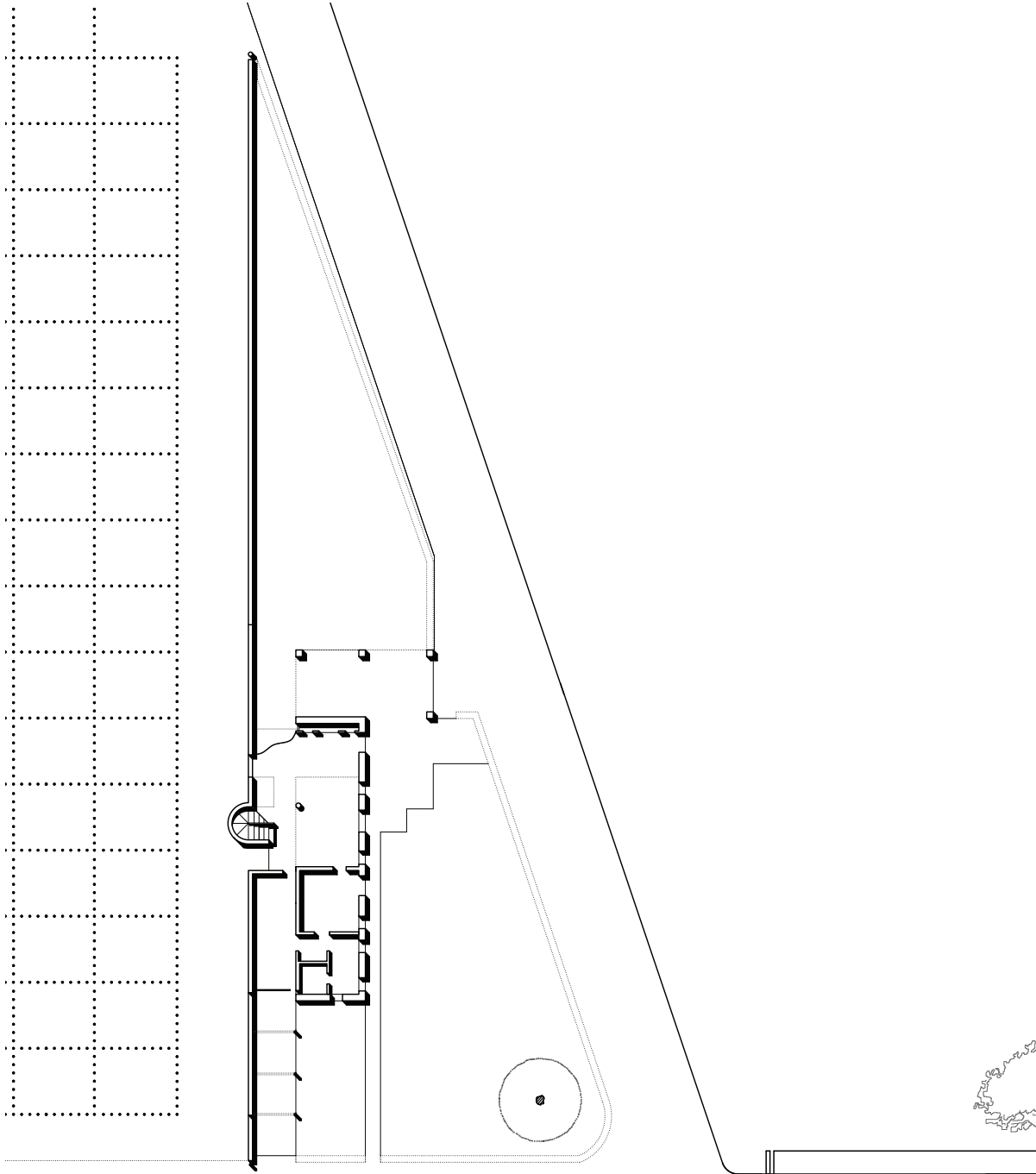


Questo è il mio primo progetto d'architettura. L'elaborazione inizia, per un fortunato, caso otto mesi dopo la tesi sostenuta allo Iuav di Venezia. Il progetto affrontava il tema della ristrutturazione di una piccola abitazione agricola isolata, tipica della pianura padana veneta, con l'affaccio principale orientato a sud-ovest, sull'aia. Il lato posteriore, orientato a nord-est si presenta tradizionalmente scarsamente finestrato, per difendersi dai venti invernali dominanti e ospita comunemente gli spazi di servizio, quali scale corridoi e magazzini. Lungo tale lato, il tempo ha progressivamente sedimentato una serie di disordinate trasformazioni legate al necessario ammodernamento progressivo della casa, deformandone la tipologia originaria. All'esterno, l'incrocio di due strade delimita l'aia antistante la casa, mentre nella parte retrostante si estende il vigneto in origine di pertinenza. Il programma chiede di ristrutturare la casa per essere usata, tutto l'anno, da una famiglia che ha esaurito il suo rapporto con l'agricoltura.

Il progetto cerca di interpretare il tema assumendo il processo di trasformazione progressiva, che la casa ha subito nel tempo, come carattere morfologicamente determinante della casa agricola. Dall'altro lato, l'intervento cerca di dar forma all'inevitabile distacco dell'edificio e dei suoi abitanti dal restante territorio e dall'attività agricola che l'ha formato. Per questo, nel progetto un nuovo muro delimita l'area privata di stretta pertinenza dell'abitazione dal rimanente terreno agricolo. Il muro da semplice recinzione alle due estremità si dilata in altezza e spessore per diventare nuova facciata della casa che raccoglie su di sé l'insieme dei vani di servizio ridefiniti: vano scale, corridoio, servizi igienici, garage e relativi spazi di accesso. Il volume della vecchia casa colonica viene invece restaurato con i materiali e i colori originali, ma contiene un interno riprogettato in funzione delle esigenze contemporanee. La zona giorno al piano terreno, arricchita dal volume a doppia altezza su cui si affaccia la scala

C'est mon premier projet architectural. L'élaboration commence, par un heureux hasard, huit mois après la thèse soutenue à l'université Iuav à Venise. Le projet portait sur le thème de la rénovation d'une petite ferme isolée, typique de la plaine du Pô en Vénétie, avec façade principale orientée vers le Sud-Ouest, sur la cour de ferme. Le côté nord-est du bâtiment a traditionnellement été peu vitré pour le protéger des vents dominants de l'hiver et est normalement utilisé comme zone de service, comme les escaliers, les couloirs et le stockage. Le long de ce côté, le temps a progressivement installé ici une série de transformations désordonnées liées à la nécessaire modernisation progressive de la maison, déformant la typologie originale. A l'extérieur, l'intersection de deux routes délimite la cour de ferme devant la maison, tandis qu'à l'arrière s'étend le vignoble qui lui appartenait à l'origine. Le programme prévoit que la maison soit rénovée pour être utilisée tout au long de l'année par une famille qui a épuisé sa relation avec l'agriculture.

Le projet tente d'interpréter le thème en prenant le processus de transformation progressive que la maison a subi au fil du temps, comme un caractère morphologiquement décisif de la ferme. D'autre part, l'intervention tente de donner forme à l'inévitable détachement du bâtiment et de ses habitants du reste du territoire et de l'activité agricole qui l'a formé. Pour cette raison, un nouveau mur dans le projet délimite la zone privée de la maison de la terre agricole restante. Le mur fait d'une simple clôture aux deux extrémités s'est agrandi en hauteur et en épaisseur pour devenir une nouvelle façade de la maison qui rassemble tous les compartiments de service redéfinis : cage d'escalier, couloir, toilettes, garage et espaces d'accès connexes. Le volume de l'ancienne ferme est restauré avec les matériaux et les couleurs d'origine, mais l'intérieur a été redessiné pour répondre aux besoins contemporains. L'espace de vie au rez-de-chaussée, enrichi par le volume à double hauteur sur lequel s'ouvrent l'escalier et les couloirs - dégagements, devient un

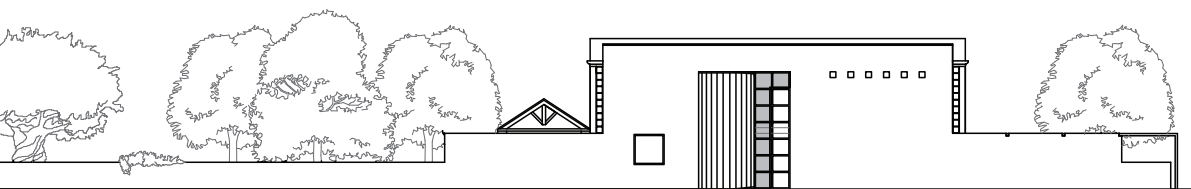


01 | L'atrio a doppia altezza con la nuova scala che collega i due piani.
Le hall à double hauteur avec le nouvel escalier qui fait la liaison entre les deux étages.

02 | Pianta e prospetto nord-est dell'abitazione.
Plan et perspective nord-est du logement.



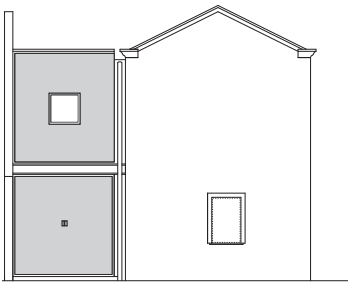
01



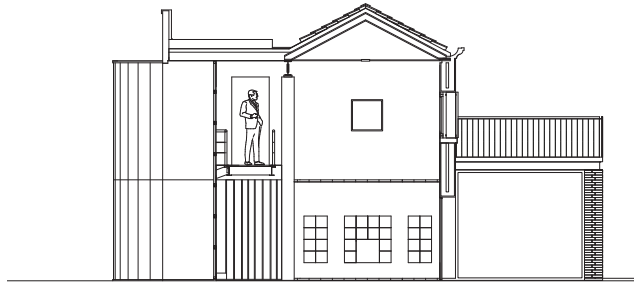
02



03



04



03 | Vista del muro di cinta con il corpo scala in aggetto sul terreno di pertinenza.
Vue du mur d'enceinte avec la cage d'escalier en saillie par rapport au terrain.



04 | Prospetto e sezione del nuovo intervento di ampliamento.
Perspective et section de le neuf intervention d'agrandissement.



05 | Alcune viste dell'abitazione dopo l'intervento di rigenerazione.
Quelques vues de l'habitation après l'intervention de régénération.

05

e il corridoio-disimpegno diventa, un dispositivo spaziale per godere progressivamente e in modo selettivo il paesaggio interno ed esterno della casa. La zona notte è situata al primo piano ed è separata in due blocchi dallo stesso volume a doppia altezza, differenziando, in tal modo, gli spazi di pertinenza padronale da quelli destinati ai figli. L'architettura fonda il suo rapporto con il contesto non sulla mimesi o

sull'assimilazione organica, ma su una serie di differenze, creando così tra vecchio e nuovo una certa ambiguità: un'immagine sospesa tra un lato e l'altro del muro in cui la relazione si definisce più come "composta cicatrice" che come frattura. Le facciate laterali che collegano i due elementi (il muro e la vecchia casa) sono semplici sezioni tamponate con demarcato il solaio a vista.

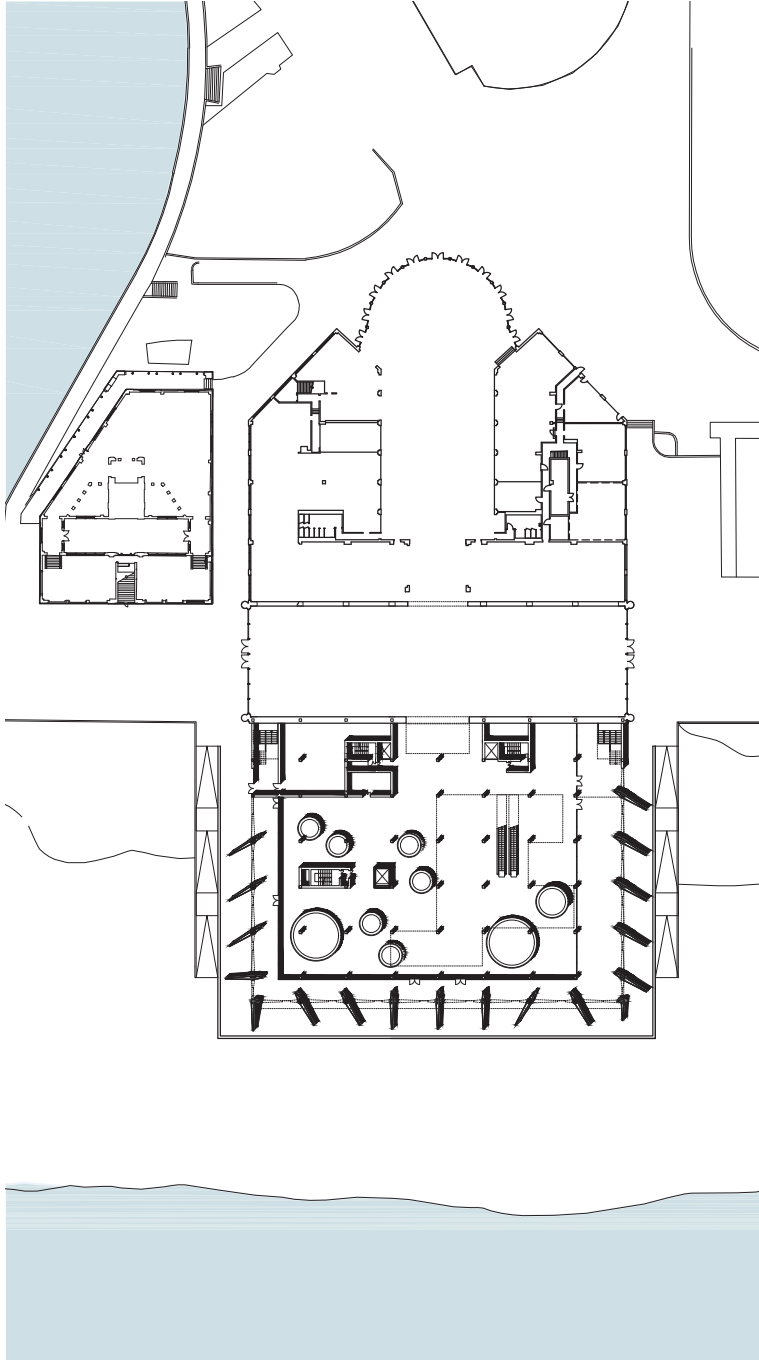
dispositif spatial pour profiter progressivement et de manière sélective du paysage intérieur et extérieur de la maison. La zone nuit est située au premier étage et est séparée en deux blocs de même volume avec une double hauteur, différenciant ainsi les espaces des parents de ceux des enfants. L'architecture fonde sa relation avec le contexte non pas sur la mimésis ou

l'assimilation organique, mais sur une série de différences, créant ainsi une certaine ambiguïté entre l'ancien et le nouveau : une image suspendue entre un côté et l'autre du mur dans lequel la relation est définie plus comme une « cicatrice composée » que comme une fracture. Les façades latérales qui relient les deux éléments (le mur et l'ancienne maison) sont de simples sections tamponnées avec le grenier visible.



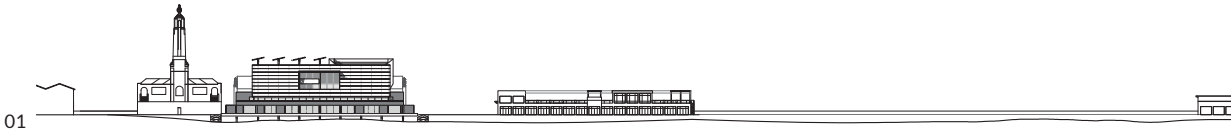
RICOSTRUZIONE DEL
CASINO EAST AD ASBURY PARK

RECONSTRUCTION DU
CASINO-EAST A ASBURY PARK



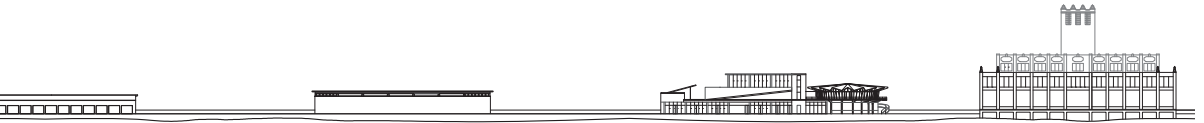
Poco a sud di New York, il tratto della spiaggia atlantica di Asbury Park è un luogo particolare per varie ragioni. Quando si passeggia lungo l'arenile sulle assi di rovere del *boardwalk*, negli 800 metri compresi tra i due grandi padiglioni *Beaux-Arts* che occupano la spiaggia, sembra di attraversare una sorta di "spazio temporalmente sospeso". La ragione di questa condizione di sospensione si precisa osservando le numerose cartoline che vendono i negozi lungo il percorso e che ritraggono il *boardwalk* intensamente frequentato, nelle prime decenni del novecento, da persone che paiono uscire dai romanzi di Francis Scott Fitzgerald. Il luogo sembra ancora evocare tutto questo.

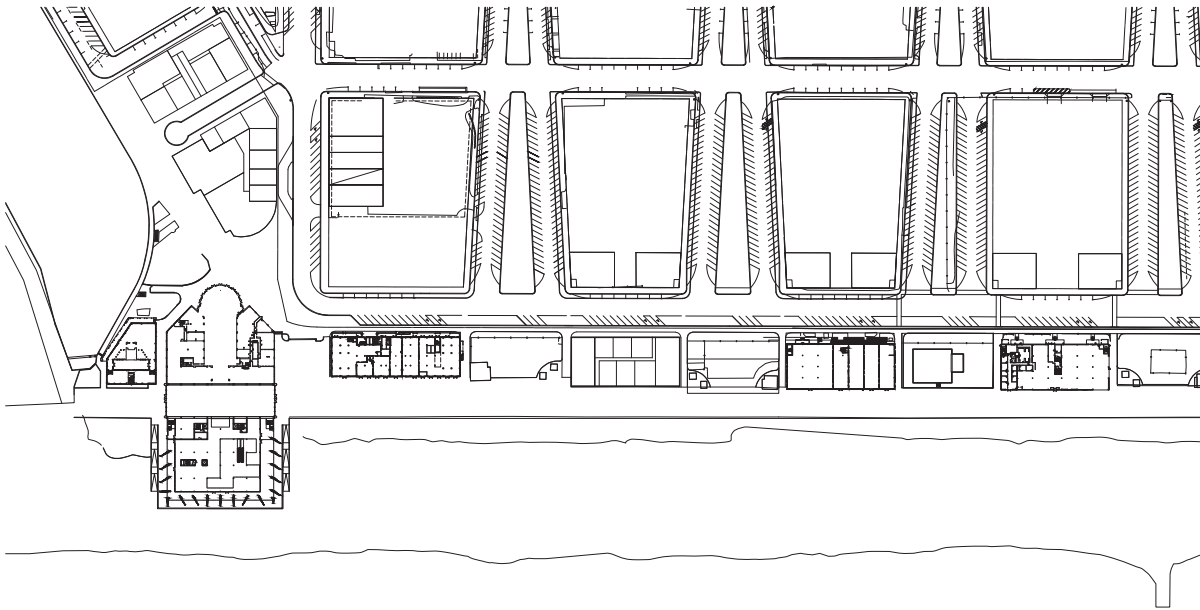
Juste au sud de New York, la plage d'Asbury Park sur la côte atlantique est un endroit spécial pour diverses raisons. Quand on marche le long de la plage sur le trottoir en planches de chêne, sur un tronçon long de 800 mètres situé entre deux grands pavillons de style Beaux-Arts qui occupent la plage, on a l'impression de traverser une sorte d'espace suspendu dans le temps. La raison de cet état de suspension se voit clairement sur les nombreuses cartes postales vendues par les boutiques le long du chemin qui montrent une promenade en bois intensément fréquentée, dans les premières décennies du XX^e siècle, par des gens qui semblent sortir tout droit d'un roman de Francis Scott Fitzgerald. L'endroit semble évoquer tout cela encore aujourd'hui.



01 | Skyline del lungomare
di Asbury Park.
Ligne d'horizon du littoral
de Asbury Park.

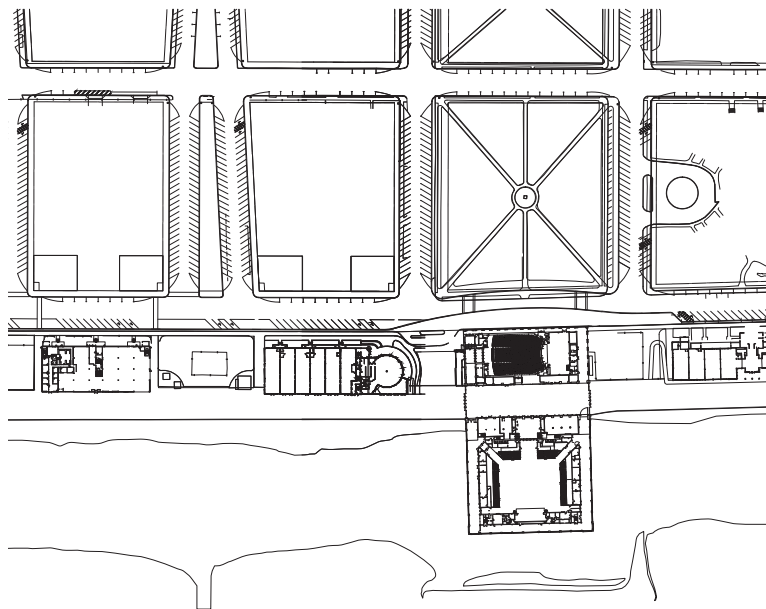
02 | Veduta aerea del
lungomare di Asbury Park
con a sinistra il nuovo edificio
sulla spiaggia.
Vue aérienne du littoral de
Asbury Park avec le nouveau
bâtiment sur la plage à gauche.







03 | Planimetria del lungomare di Asbury Park con i due padiglioni sulla spiaggia a confronto. A destra l'edificio che ospita la Convention Hall mentre a sinistra il nuovo edificio che si eleva sul sedime del vecchio casinò, ora demolito, dialogando in tal modo con la preesistenza. Plan du littoral de Asbury Park mettant en rapport les deux pavillons de plage. À droite le bâtiment qui abrite le Convention Hall (salle des congrès) et à gauche le nouveau bâtiment. S'élevant sur l'emplacement du vieux casino, désormais démoli, le nouveau casino entame un dialogue avec le préexistant.





04 | Modello del nuovo edificio che evidenzia gli ampi spazi terrazzati al piano primo e sul tetto. Modèle du nouveau bâtiment mettant en évidence les amples terrasses au premier étage et sur le toit.

04



Non a caso infatti, Bruce Springsteen utilizza alcune di queste cartoline per comporre il titolo sulla cover del suo primo disco del 1973, intitolato *Greetings from Asbury Park N.J.*

La copertina del disco riunisce così una duplice caratteristica del luogo. Il primo fattore distintivo del *boardwalk* sta nel fatto di mantenere il carattere della stazione balneare alla moda all'epoca del charleston e del proibizionismo. Questo emerge principalmente dalla tensione che si crea tra i due grandi padiglioni di pregio che sporgono sull'arenile, segnando distintamente il paesaggio atlantico.

Il padiglione nord è stato progettato dallo studio Reed&Stem, gli architetti che negli stessi anni hanno progettato anche la Grand Central Station di New York.

L'edificio contiene negozi, ristoranti, una Convention Hall e una sala cinematografica tra le più grandi dell'epoca, voluta dalla stessa Metro Golden Mayer per attrarre i villeggianti.

Il secondo padiglione situato a sud è simile per dimensione e carattere anche se oggi è parzialmente distrutto e non utilizzato. Esso accoglieva negozi, sale da tè e, soprattutto, il casinò.

Il disco di Bruce Springsteen è indicativo anche dell'altro valore che il contesto assume nella memoria collettiva americana più recente. Asbury Park è un assiduo e importante ritrovo del "popolo del rock".

È il luogo dove si sono formati e hanno cantato molti famosi esponenti della storia di questa musica negli Stati Uniti, in particolare nell'arena all'aperto dello Stone Pony, ma non solo.

Ce n'est pas un hasard si Bruce Springsteen utilisait certaines de ces cartes postales pour composer le titre de la pochette de son premier album de 1973, intitulé *Greetings from Asbury Park N. J.*

La couverture de l'album exprime ainsi la double caractéristique de l'endroit. La première caractéristique distinctive de la promenade de bord de mer est qu'elle garde le caractère de station balnéaire à la mode de l'époque du charleston et de la prohibition. Cela résulte principalement de la tension créée entre les deux grands pavillons prestigieux qui surplombent la plage, marquant clairement le paysage atlantique.

Le pavillon nord a été conçu par Reed&Stem, le studio des architectes qui ont également conçu le Grand Central Terminal de New York à la même époque.

Le bâtiment abrite des boutiques, des restaurants, une salle de congrès et

l'une des plus grandes salles de cinémas de l'époque, voulue par Metro Golden Mayer pour attirer les vacanciers.

Le deuxième pavillon, situé au sud, est de taille et de caractère similaires, bien qu'il soit aujourd'hui partiellement détruit et non utilisé. Il abritait des boutiques, des salles de thé et, surtout, un casino. L'album de Bruce Springsteen est révélateur même de l'autre valeur que le contexte prend dans la mémoire collective américaine la plus récente. Asbury Park est un lieu de rencontre important pour les *rock people*. C'est l'endroit où de nombreux représentants célèbres de l'histoire de cette musique aux États-Unis ont débuté et se sont produits, en particulier dans l'arène à ciel ouvert de Stone Pony, mais

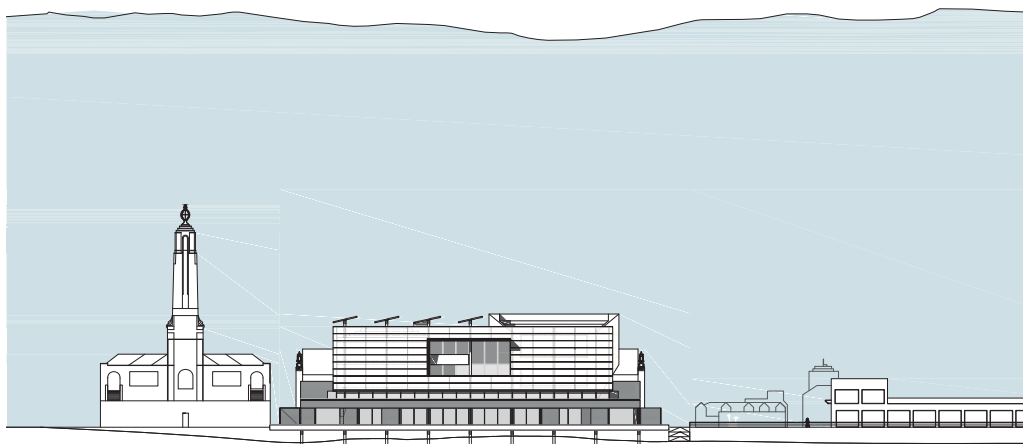
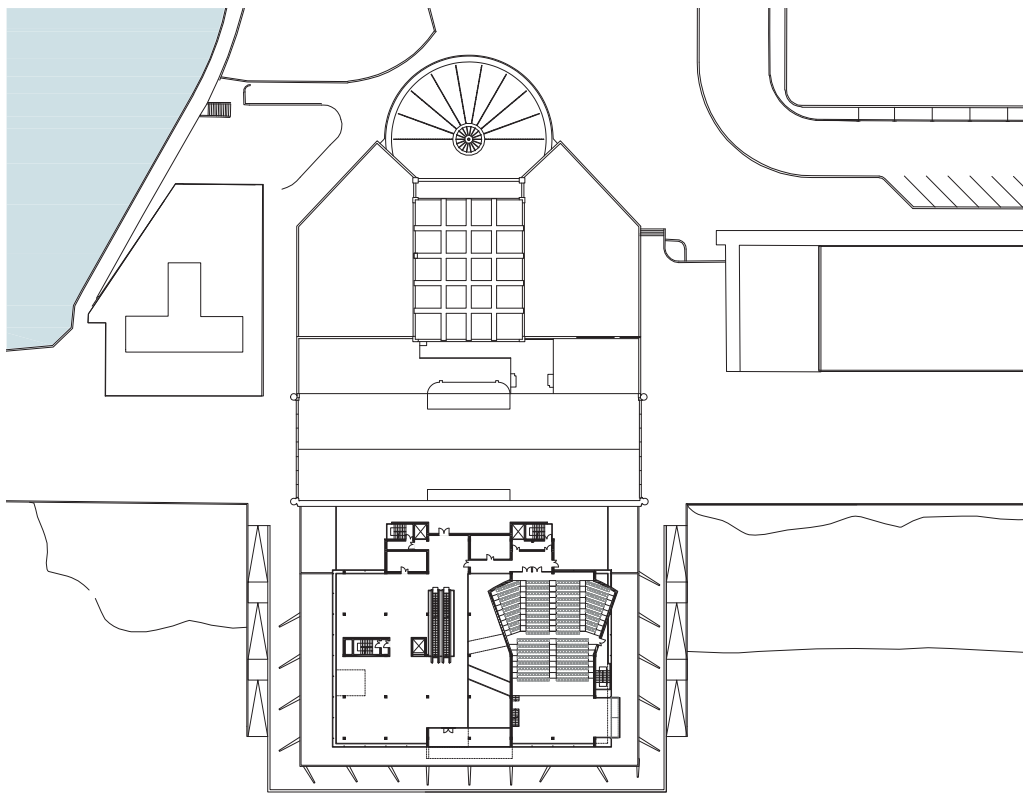
il y a plus que cela. D'un point de vue plus large, un troisième fait contribue à enrichir les



05 | Il primo piano del nuovo edificio che ospita negozi e il nuovo auditorium per la musica. Sotto, il fronte est dell'edificio che con le sue forme pure si affaccia sull'Oceano Atlantico.

Le premier étage du nouveau bâtiment où se trouvent les magasins et le nouvel auditorium. En dessous, la façade est du bâtiment qui se trouve également face à l'Océan Atlantique.

06 | L'atrio centrale a tutta altezza con il volume sospeso dell'auditorium. Le hall central en toute son hauteur avec le volume suspendu de l'auditorium.





A uno sguardo più ampio un terzo fatto contribuisce ad arricchire le contraddittorie e composite qualità dello sfondo entro cui si confronta il progetto. Il particolare tratto di oceano di Asbury Park, confina a nord, verso la foce dell'Hudson River, con un paesaggio scandito da abitazioni per il fine settimana, di proprietà dell'*upperclass* Newyorkese. A sud del *boardwalk* invece, si estende lo storico villaggio metodista di Ocean Grove, riconosciuto patrimonio dell'umanità dall'UNESCO. Entro questo articolato contesto, la società finanziaria proprietaria di gran parte della città balneare ha in atto un programma di valorizzazione. A tal fine ha richiesto espressamente un confronto, per interpretare con il progetto

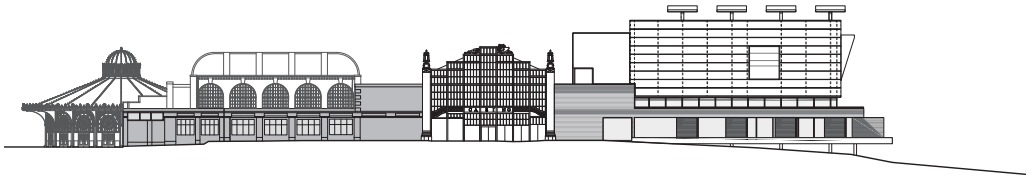
qualités contradictoires et composites du contexte auquel le concept fait face. Ce tronçon particulier de l'océan à Asbury Park est bordé au nord, du côté de l'embouchure de l'Hudson, d'un paysage fait de maisons de weekend appartenant à la classe supérieure new-yorkaise. Par contre, au sud de la promenade se trouve le village méthodiste historique d'Ocean Grove, classé au patrimoine mondial de l'UNESCO. Dans ce contexte complexe, la société financière qui possède la grande partie de la ville balnéaire a mis en place un programme de valorisation. À cette fin, elle a expressément demandé une comparaison afin d'interpréter au moyen de ce projet la réutilisation et la reconstruction partielle du pavillon sud, qui est

07



07 | I prospetti nord (sinistra) e sud (destra) del nuovo edificio costruito sul sedime del vecchio casinò in continuità con la parte residua e restaurata del padiglione della metà secolo scorso.

Perspectives nord (à gauche) et sud (à droite) du nouveau bâtiment édifié sur l'emplacement du vieux casino en continuité avec la partie réhabilitée du pavillon du siècle dernier.



08 | Il teatro all'aperto sul tetto dell'edificio con la sua vista aperta sull'oceano.

Le théâtre en plein air avec vue sur l'océan sur le toit du bâtiment.

09 | Assonometrie che illustrano le diverse configurazioni dei setti del portico al primo piano.

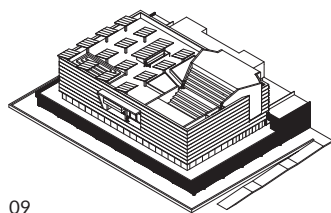
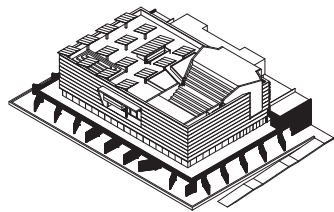
Perspective axonométrique montrant les différentes configurations des murs du portique au premier étage.

10 | Sezione dell'auditorium i cui tre livelli permettono di ospitare fino a mille persone.

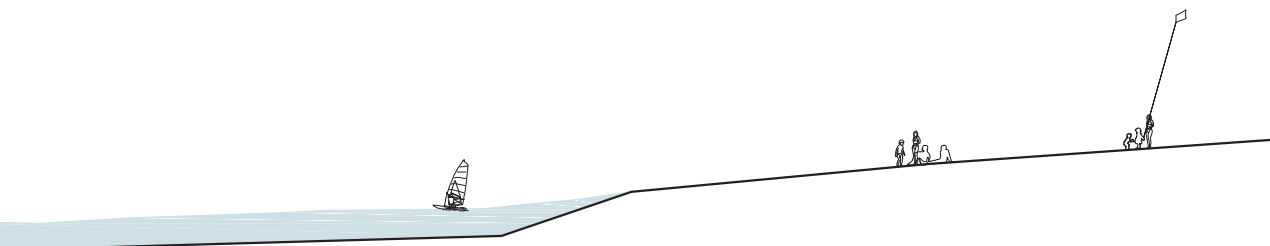
Section de l'auditorium dont les trois niveaux permettent d'accueillir jusqu'à mille personnes.



08



09

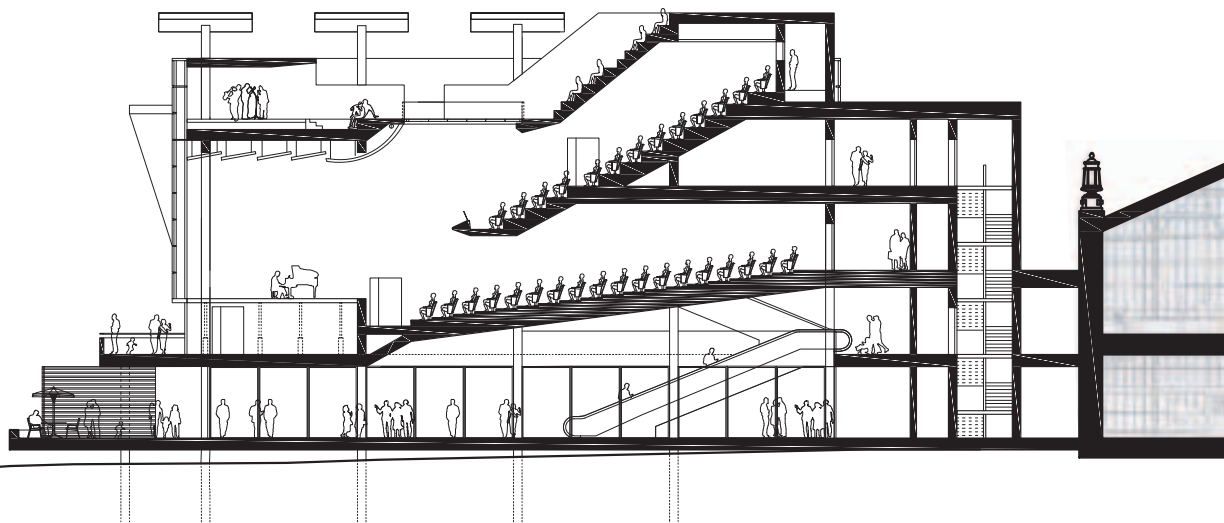


il tema del riutilizzo e della parziale ricostruzione del padiglione sud, oggi danneggiato e oggetto di un futuro restauro. Al padiglione manca l'essenziale parte del volume che occupava la spiaggia. Di tale frammento, rimangono solo la base dei pilastri di fondazione, su cui ci viene chiesto di fondare tassativamente e in modo esclusivo la costruzione del nuovo progetto di addizione. Il tema focale del progetto, non è solo il restauro del padiglione *beauxarts* con l'eventuale ricostruzione della parte mancante. Tantomeno il tema è la semplice costruzione di un nuovo edificio in sostituzione di ciò che è andato distrutto a testimonianza dei tempi. L'intenzione del progetto è la costruzione di una nuova architettura dialogante che interpreti il contesto e che coniughi insieme, attraverso l'addizione, una tensione significativa tra nuovo,

antico e paesaggio. Con questi presupposti, due elementi articolano il nuovo volume. Un primo corpo basamentale si relaziona con il suolo, con il *boardwalk* e con la spiaggia cercando di costruire una sottile continuità con il padiglione esistente: nelle misure, nella scansione della partitura delle facciate, nella stessa tessitura e cromia del rivestimento, nonostante i materiali usati nel progetto vogliano consapevolmente essere diversi per definire il carattere contemporaneo della nuova costruzione. Un secondo volume poggia sopra il basamento che dialoga con il paesaggio ed è leggermente arretrato per creare, sulla copertura del volume sottostante, delle aree terrazzate. La stereometria di questa parte è interamente rivestita di uno spesso plexiglas per resistere alla forza dei venti, lo stesso materiale usato per gli acquari.

endommagé et destiné à une restauration future. Le pavillon est privé de la partie essentielle du volume qui occupait la plage. Il ne reste de ce fragment que des piliers de fondation, sur lesquelles il nous est demandé de fonder exclusivement et obligatoirement la construction du nouveau projet d'ajout. Le thème central du projet n'est pas seulement la restauration du pavillon Beaux-Arts au moyen d'une reconstruction de la partie manquante. La simple construction d'un nouveau bâtiment pour remplacer celui qui a été détruit n'est pas non plus le sujet de l'exercice. L'intention du projet est la construction d'une nouvelle architecture qui interprète le contexte et qui conjugue au moyen de l'ajout la tension significative entre le nouveau, l'ancien et le paysage. Sur la base de ces hypothèses, deux éléments

articulent le nouveau volume. Un premier corps de sous-sol se rapporte au sol, à la promenade et à la plage en essayant de construire une continuité subtile avec le pavillon existant dans les mesures, dans la scannérisation de la segmentation des façades, dans la même texture et la même couleur du revêtement, malgré le fait que les matériaux utilisés dans le projet seront volontairement différents pour définir le caractère contemporain de la nouvelle construction. Le deuxième volume, qui repose sur le soubassement et dialogue avec le paysage, est légèrement en retrait pour créer des zones en terrasses sur le toit du volume en dessous. La stéréométrie de cette pièce est entièrement doublée d'un plexiglas épais, matériau utilisé pour les aquariums, pour résister à la force des vents. Le revêtement porte des rubans minces de satin gravés sur



Il rivestimento, presenta sottili fasce satiniate incise sulla superficie con diverso spessore e profondità, in modo tale da apparire variamente opalescente all'esterno e garantire una mirata, ma diffusa trasparenza. L'effetto di "vedo e non vedo" prodotto sulla superficie si modifica alle varie ore del giorno e al variare dell'incidenza della luce sul volume, disvelando in modo diverso l'interno dell'edificio. Anche il basamento concorre ad arricchire il carattere dinamico della figura complessiva dell'edificio. Al piano terra il portico è scandito da setti in doghe alternate di alluminio e plexiglas. I setti ruotano liberamente per orientarsi in modo da proteggere dal vento.

Nella cattiva stagione, soprattutto con l'eventuale arrivo degli uragani, essi possono ruotare fino a chiudere completamente il portico.

Un'unica grande apertura si protende sul fronte verso l'oceano e segna la conclusione della *promenade* interna che unisce la parte nuova e la preesistenza.

Un'apertura minore si apre invece sul prospetto sud per incorniciare all'interno dell'edificio il passaggio della spiaggia che si dilata fino all'orizzonte.

L'intera nuova addizione contiene spazi commerciali, negozi, bar, ristoranti e spazi per l'intrattenimento diversi rispetto ai vari piani. A tutto ciò si aggiunge un auditorium sospeso al piano terra con le gradinate rivolte verso l'oceano in

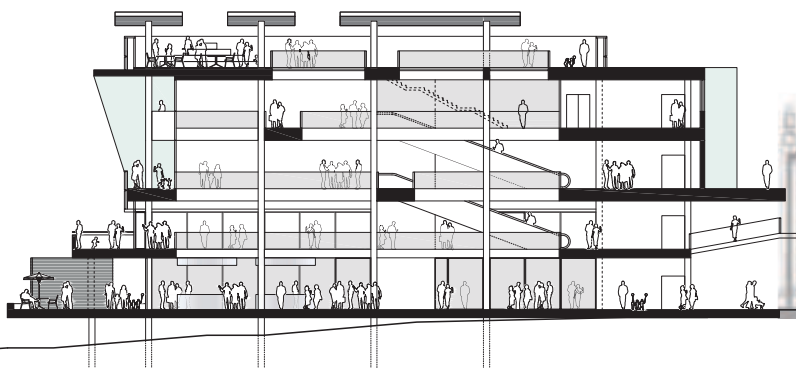
la surface avec différentes épaisseurs et profondeurs, de façon à paraître opalescents à l'extérieur et à assurer une transparence ciblée et diffuse en même temps. L'effet du « je vois et je ne vois pas » produit sur la surface change en fonction des moments de la journée et de l'incidence des variations de lumière sur le volume, révélant l'intérieur du bâtiment d'une manière différente.

Le soubassement contribue également à enrichir le caractère dynamique de la silhouette globale du bâtiment. Au rez-de-chaussée, le portique est divisé en lamelles d'aluminium et de plexiglas. Les cloisons tournent librement pour s'orienter afin d'assurer une protection contre le vent. Pendant la mauvaise

saïson, surtout avec l'arrivée possible d'ouragans, elles peuvent tourner jusqu'à ce qu'elles ferment complètement le portique.

Une seule grande ouverture s'étend sur le front de mer et marque la conclusion de la *promenade* intérieure qui unit la nouvelle partie et la partie ancienne. Par ailleurs, une plus petite ouverture s'ouvre sur la façade sud pour encadrer l'intérieur du bâtiment la *promenade* de la plage qui s'étend jusqu'à l'horizon. L'ensemble de l'ajout contient des espaces commerciaux, des boutiques, des bars, des bars, des restaurants et des espaces de divertissement qui diffèrent selon les étages.

De plus, il y a un auditorium suspendu au rez-de-chaussée dont les marches



11 | Sezione sull'atrio centrale che si connette alla parte esistente dell'edificio. Section du hall central raccordé à la partie existante du bâtiment.

12 | L'apertura del palco verso la spiaggia per i grandi spettacoli. Ouverture de la scène sur la plage pour les grands spectacles.

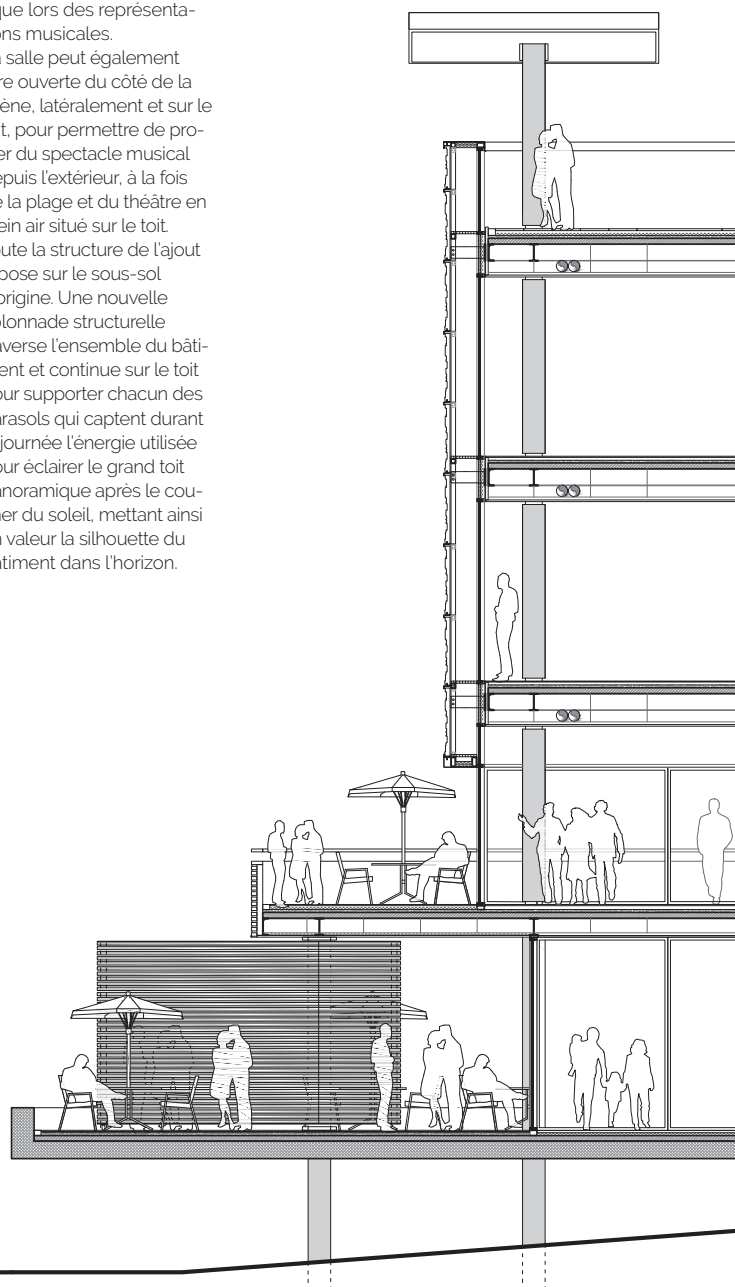


12

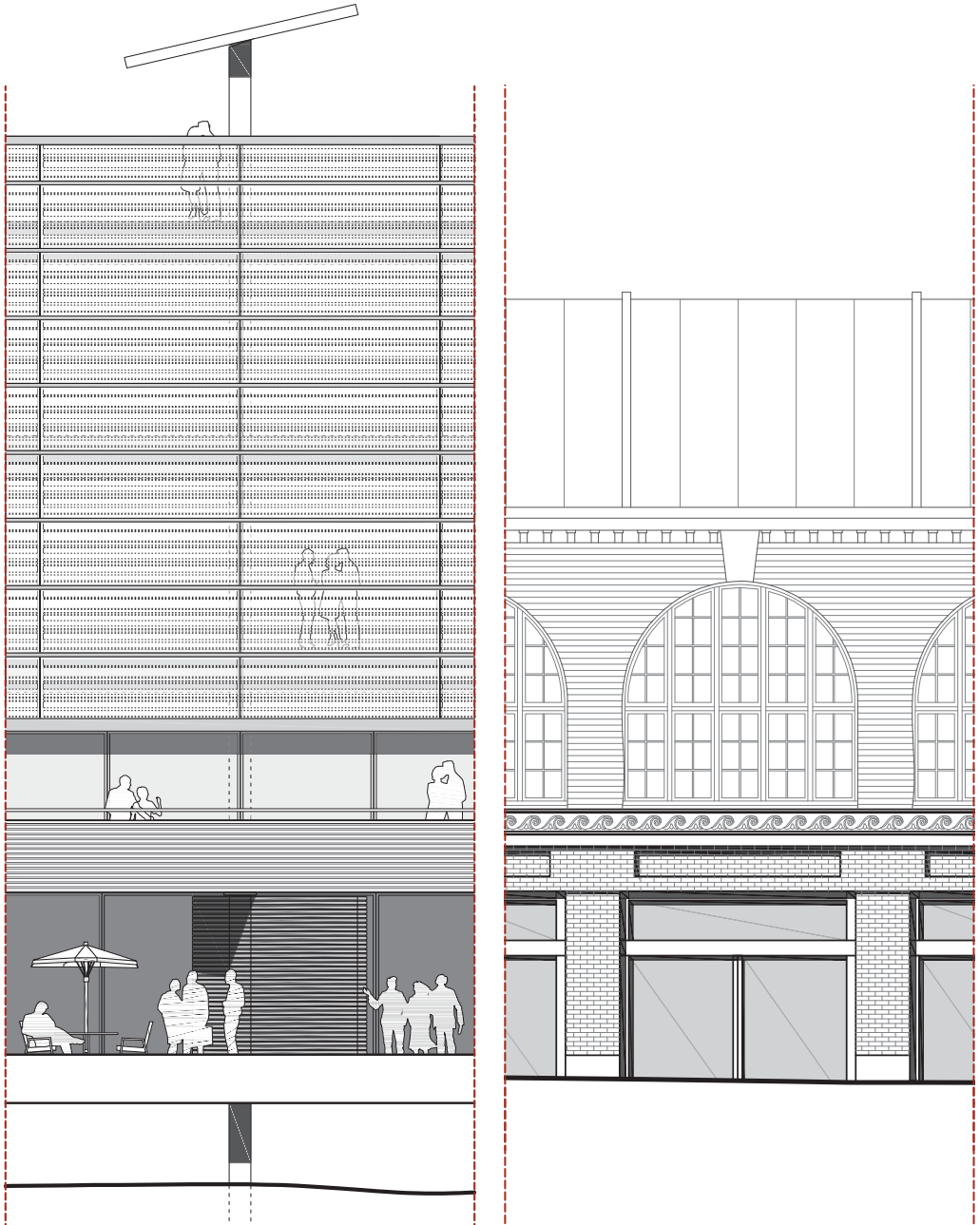


modo da godere del paesaggio atlantico durante gli spettacoli musicali. La sala si può anche aprire in corrispondenza del palco, lateralmente e in copertura, per permettere di estendere anche all'esterno la fruizione dello spettacolo musicale, sia dalla spiaggia, sia dal teatro all'aperto in copertura. Tutta la struttura dell'addizione poggia sul sedime originario. Un nuovo colonnato strutturale attraversa tutto l'edificio e prosegue in copertura per sostenere ciascuno degli "ombrelli solari" che catturano l'energia durante il giorno, usata per illuminare dopo il tramonto il grande tetto panoramico attrezzato, caratterizzando così l'immagine dell'edificio nella *skyline*.

tournées vers l'océan permettent au public de profiter du paysage atlantique lors des représentations musicales. La salle peut également être ouverte du côté de la scène, latéralement et sur le toit, pour permettre de profiter du spectacle musical depuis l'extérieur, à la fois de la plage et du théâtre en plein air situé sur le toit. Toute la structure de l'ajout repose sur le sous-sol d'origine. Une nouvelle colonnade structurale traverse l'ensemble du bâtiment et continue sur le toit pour supporter chacun des parasols qui captent durant la journée l'énergie utilisée pour éclairer le grand toit panoramique après le coucher du soleil, mettant ainsi en valeur la silhouette du bâtiment dans l'horizon.



13 | Sezione costruttiva e partito architettonico del nuovo edificio realizzato in continuità con l'esistente.
Section de construction et intention architecturale du nouveau bâtiment réalisé en continuité avec l'existant.



1981

RISTRUTTURAZIONE DI UN CASALE
NELLA CAMPAGNA VENETA | RENOVATION
D'UNE MAISON DANS LA CAMPAGNE
VENITIEENNE

Prog. architettonico | Projet architectural
PA, Val, C. Ricci, E. Casagrande
Progetto strutturale | Projet structurel
A. De Luca
Collaboratori | Collaborateurs
P. Bogoni, F. Lesana
Fotografie | Photos
G. Gardin, PA, Val

1989-2002

INDUSTRIE CHIMICHE IMPA | INDUSTRIE
CHIMIQUE IMPA

Prog. architettonico | Projet architectural
PA, Val, C. Ricci
Progetto strutturale | Projet structurel
M. De Luca
Collaboratori | Collaborateurs
A. Collatuzzo, D. Hernandez,
A. Genovese, G. Girardi,
A. De Eccher, T. Marson
Fotografie | Photos
L. Campigotto, G. Dall'Arche, C. Guizzo

1997

CENTRO D'INFANZIA E PARCO | CENTRE
DE L'ENFANCE ET LE PARC

Prog. architettonico | Projet architectural
PA, Val, C. Ricci
Progetto strutturale | Projet structurel
G. Crosato
Collaboratori | Collaborateurs
P. Buongiorno, F. Dal Cin, A. De
Eccher, A. Genovese
Fotografie | Photos
G. Dall'Arche

1997-2001

NOVANTA ALLOGGI DI EDILIZIA
CONVENZIONATA | QUATRE-VINGT
DIX APPARTEMENTS DE LOGEMENTS
SUBVENTIONNES

Prog. architettonico | Projet architectural
PA, Val, C. Ricci
Progetto strutturale | Projet structurel
M. De Luca
Collaboratori | Collaborateurs
F. De Negri, A. Genovese, G. Girardi,
S. Simonato
Fotografie | Photos
G. Dall'Arche

2000-2004

PIANO DI RECUPERO URBANO | PLAN
DE REGENERATION URBAINE

Prog. architettonico | Projet architectural
PA, Val, C. Ricci
Progetto strutturale | Projet structurel
A. Cancian
Collaboratori | Collaborateurs
G. Girardi, S. Liccardo
Fotografie | Photos
G. Dall'Arche, C. Guizzo

2000

CASA IN UN PIANORO TRA LE COLLINE
| MAISON SUR UN PLATEAU DANS LES
COLLINES

Prog. architettonico | Projet architectural
PA, Val, C. Ricci
Collaboratori | Collaborateurs
F. Lesana, A. Genovese, A. De Eccher
Fotografie | Photos
G. Dall'Arche

2001

RECUPERO DELLA DISCARICA DI ISTRANA
| RECUPERATION DE LA DECHARGE
D'ISTRANA

Prog. architettonico | Projet architectural
PA, Val, C. Ricci
Collaboratori | Collaborateurs
V. Ferrario, S. Giorgetti, D. Rossato, A. Turato

2002

PIANI DI PROGETTO PER LA CITTA' DI
FELTRE | PLANS DE PROJET POUR LA
VILLE DE FELTRE

Prog. architettonico | Projet architectural
PA, Val, C. Ricci
Collaboratori | Collaborateurs
R. Bosco, G. Piolo

2002

RIQUALIFICAZIONE AREA LANTERNA |
LA REVITALISATION DE LA LANTERNE

Prog. architettonico | Projet architectural
J. Busquests, E. Casagrande, A. De
Eccher, PA, Val
Progetto strutturale | Projet structurel
A. Cancian, M. Ceschi
Progetto del verde | Projet de vert
R. Kacic
Collaboratori | Collaborateurs
A. Agostini

2004

PONTE PEDONALE SUL FIUME MON-
TICANO | PONT PIETONNIER SUR LA
RIVIERE MONTICANO

Prog. architettonico | Projet architectural
PA, Val, C. Ricci
Progetto strutturale | Projet structurel
Studio Moro, Tilton, Moschetta e Lucchetta
Collaboratori | Collaborateurs
G. Girardi, D. Zambon

2007

CENTRO SERVIZI E INCUBATORE
D'IMPRESA | CENTRE DE SERVICE ET
INCUBATEUR D'ENTREPRISES

Prog. architettonico | Projet architectural
PA, Val, C. Ricci
Collaboratori | Collaborateurs
A. Cardazzo, A. Mezzina, A. Petrone,
U. Rossi, U. Travagli

2007

NUOVA ESPANSIONE DELLA SCUOLA
D'INFANZIA | NOUVELLE EXPANSION DE
LE CENTRE DE L'ENFANCE

Prog. architettonico | Projet architectural
PA, Val, C. Ricci
Progetto strutturale | Projet structurel
G. Crosato
Collaboratori | Collaborateurs
A. Agostini, A. Mezzina
Fotografie | Photos
G. Dall'Arche

2007

ESPANSIONE IPOGEEA DI PIU' UNITA'
RESIDENZIALI | AJOUTE HYPOGEE POUR
PLUS D'UNITES RESIDENTIELLES

Prog. architettonico | Projet architectural
PA, Val, C. Ricci
Progetto strutturale | Projet structurel
M. De Luca
Progetto impianti | Projet équipement
G. Zambon
Collaboratori | Collaborateurs
S. Liccardo, A. Mezzina, D. Zambon
Fotografie | Photos
G. Dall'Arche

2009

LABORATORIO DI RICERCA CHIMICA BI-
SAZZA | LABORATOIRE DE RECHERCHE
CHIMIQUE BISAZZA

Prog. architettonico | Projet architectural
PA, Val, C. Ricci
Progetto strutturale | Projet structurel
F. Maset
Collaboratori | Collaborateurs
A. Mezzina, U. Travagli
Fotografie | Photos
PA, Val e D. De Martin

2012

NUOVA RESIDENZA | NOUVELLE MAISON

Prog. architettonico | Projet architectural
PA, Val, C. Ricci
Progetto strutturale | Projet structurel
M. De Luca, N. De Luca
Progetto impianti | Projet équipement
U. Dal Bo
Collaboratori | Collaborateurs
E. Antoniol, A. Mezzina, U. Travagli
Fotografie | Photos
PA, Val

2012-2017

TRE PONTI IN TOSCANA | TROIS PONTS
EN TOSCANE

Progetto strutturale | Projet structurel
M. De Miranda, E. Gneccchi Ruscone
Prog. architettonico | Projet architectural
PA, Val, C. Ricci
Collaboratori | Collaborateurs
A. Beggiao, M. Coletti, A. De Plama,
A. Fagotti, L. Marinini, A. Petrone,
A. Ponzone, A. Stievanin, A. Trentin
Fotografie | Photos
D. De Martin

2016

**RIGENERAZIONE DELLA SCUOLA
ELEMENTARE | REGENERATION DE
L'ÉCOLE ÉLÉMENTAIRE**

Prog. architettonico | Projet architectural

PA, Val, C. Ricci

Progetto strutturale | Projet structurel

G. Breda

Progetto impianti | Projet équipement

L. Borsoi

Collaboratori | Collaborateurs

E. Antonioli, N. Cardin, E. Marchesin,

F. Peltre, F. Ronchese, E. Vivian

2017

**RICOSTRUZIONE DEL CASINO-EAST
AD ASBURY PARK | RECONSTRUCTION
DES CASINO-EAST A ASBURY PARK**

Prog. architettonico | Projet architectural

PA, Val, C. Ricci

Collaboratori | Collaborateurs

E. Antonioli, F. Fagotto, G. Marin,

A. Perazzolo



01



02



03



04

01 | PierAntonio Val con Álvaro Siza,
luav, 1986-87.

02 | Vittorio Gregotti, Carlo
Magnani e PierAntonio Val ritratti
all'Università luav di Venezia, nel
n.47 di l'Espresso, novembre 1987.

03 | Joan Busquets, PierAntonio Val
e Cecilia Ricci, a fianco del progetto
per Trieste esposto alla Biennale di
Venezia, 2002.

04 | Helmut Dietrich, PierAntonio
Val, Merritt V. Bucholz, Youssef
Anastas, durante una conferenza a
Paris Val De Seine, 2018.

01 | Pier Antonio Val avec Álvaro Siza,
luav, 1986-87.

02 | Portraits de Vittorio Gregotti,
Carlo Magnani et PierAntonio Val à
l'Université luav de Venise, n.47 de
l'Espresso, novembre 1987.

03 | Joan Busquets, PierAntonio
Val et Cecilia Ricci, à côté de projet
pour Trieste exposé à la Biennale de
Venise, 2002.

04 | Helmut Dietrich, PierAntonio Val,
Merritt V.Bucholz, Youssef Anastas,
lors d'une conférence à Paris Val De
Seine, 2018.

Le lezioni tenute a Parigi
sono il pretesto per meditare
su alcune polarità,
per trasmettere non tanto
gli strumenti tecnici della disciplina,
ma le ragioni di praticare l'architettura,
ovvero la capacità di interpretare
e di prefigurare la cultura,
le modificazioni, le ragioni costruttive
e le specificità del nostro ambiente,
tra passato prossimo e futuro prossimo.

