

# domus

Giugno/June 2020 €10.00 Italy only, Periodico mensile d. usc. 05/06/20

A €25.00 / B €21.00 / CH CHF 20.00  
CH Canton Ticino CHF 20.00 / D €19.90  
E €19.95 / F €16.00 / I €10.00 / J \$3.300  
NL €16.50 / P €19.00 / UK £18.99 / USA \$19.95

Poste Italiane S.p.A.

Spedizione in Abbonamento Postale

D.L. 353/2003 (conv. in Legge 27/02/2004 n.46).

Articolo 1, Comma 1, DCB-Milano



9 770012 537009

N. 1047

Giugno / June 2020

## Domus

Direttore/Guest Editor  
**David Chipperfield**

Guest Deputy Editors  
**Olivia Lawrence Bright, Rik Nys**

Direttore Editoriale/Editorial Director  
**Walter Mariotti**

### Redazione/Newsroom

Art director  
**Giuseppe Basile**

Editorial staff  
**Rita Capezzuto** (responsabile/head)  
**Elena Sommariva** (senior editor)  
**Giulia Ricci**

Grafici/Graphic department  
**Elisabetta Benaglio**  
**Franco Miragliotta**

Product editor offline-online  
**Giulia Guzzini**

domusweb/online  
**Marianna Guernieri**  
**Alessandro Scarano**

Allegati e speciali/Supplements  
**Loredana Mascheroni**

Progetti speciali/Special projects  
**Simona Bordone**

Coordinamento/Coordinator  
**Miranda Giardino di Lollo**

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

Progetto grafico/Graphic concept  
**Shazia Chaudhry**

Collaboratori/Collaborators  
**Cristina Moro** (archivio/archives)  
**Massimo Valz-Gris** (domusforum)  
**Raffaele Vertaldi** (visual consultant)

Fotolito/Prepress  
**Editoriale Domus**

Stampa/Printers  
**ErreStampa, Orio al Serio (BG)**

Redazione/Editorial staff  
T +39 02 824 721  
F +39 02 824 723 86

per sottoporre proposte e per informazioni/  
to submit projects and for general enquiries  
redazione@domusweb.it

Sito/Website  
www.domusweb.it  
Facebook  
www.facebook.com/domus  
Twitter  
@domusweb

### Editoriale Domus

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

Amministratore delegato/Chief executive officer  
**Sofia Bordone**

Business unit media director  
**Nicola Licci**

Brand Manager  
**Alessandro Saibene**

Product Manager  
**Francesca Di Giuda**

Licensing & syndication  
**Carmen Figini**  
T +39 02 82472487  
figini@edidomus.it

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

Pubblicità/Advertising  
T +39 02 82472253  
F +39 02 82472385  
pubblicita@edidomus.it

Direzione pubblicità/Advertising director  
**Ferruccio Belloni**

Editore/Publisher  
**Editoriale Domus S.p.A.**

Via Gianni Mazzocchi, 1/3  
20089 Rozzano (MI)  
T +39 02 824 721  
F +39 02 575 001 32  
editorialedomus@edidomus.it

### Agenti regionali per la pubblicità nazionale

**PIEMONTE/VALLE D'AOSTA/LIGURIA:**  
Openmedia s.a.s. di Nicoforo Antonio & C.  
Corso Traiano 148 - 10127 Torino  
Tel. 011/3180783 - segreteria@openmediaweb.it

**VENETO/FRIULI V.G./TRENTO-ALTO ADIGE:**  
Tiziana Maranzana  
Via Santa Lucia, 74 - 35139 Padova  
Tel. 049/660308 - tiziana@studiomaranzana.it

**TOSCANA/MARCHE/UMBRIA/ABRUZZO:**  
G.V.M. Marketing Service srl  
Piazza Mazzini, 21 - 60033 Chiaravalle (AN)  
Tel. 327/6940003 - g.grappone@gvmmarketing.it

**EMILIA ROMAGNA:**  
G.V.M. Marketing Service Srls  
Via P.F. Calvi, 2 - 00071 Pomezia (Roma)  
Tel. 06/5806368 - info@interspazi.it

**PER LE RESTANTI REGIONI:**  
Tel. 02/82472253  
pubblicita@edidomus.it

### Estratti/Reprints

Per ogni articolo è possibile richiedere la stampa di un quantitativo minimo di 1000 estratti a/ Minimum 1,000 copies of each article may be ordered from:  
T +39 02 82 472 253 -502 F +39 02 82 472 385  
email: grappone@edidomus.it

**Servizio abbonamenti/Subscriptions**  
T +39 02 56 568 800  
da lunedì a venerdì dalle 9,00 alle 18,00  
F +39 02 92 85 61 10 oppure 02 211 195 89  
email: uf.abbonamenti@edidomus.it

**Ufficio vendite Italia**  
T 02 92 85 85 00 oppure 02 211 195 87,  
F 02 92 85 61 10 oppure 02 211 195 89  
email: uf.vendite@edidomus.it  
Un numero: €10,00. Fascicoli arretrati: €15,00.

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

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

### Foreign Subscriptions dept.

T +39 02 824 725 29,  
email: subscriptions@edidomus.it

**Foreign Sales**  
T +39 02 824 725 29, F +39 02 824 725 90,  
email: sales@edidomus.it

**Back issues:** €15,00 (postal charges not included). Payment method: by credit card American Express, Diners, Mastercard, Visa, bank transfer on our account: Unicredit Spa  
IBAN IT770200805364000104272924  
SWIFT CODE UNCRITMMORR

**Distribuzione in edicola/Newsagent circulation**  
Distribuzione SO.D.I.P. "Angelo Patuzzi" S.p.A.,  
Via Bettola, 18 - 20092 Cinisello Balsamo MI  
T 02.660301 - F 02.66030320

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

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

### Edizioni locali di Domus/ Local editions of Domus

**China**  
**Beijing Lintian Cultural Development Company Limited**  
Room 1004, Block 5, SOHO New Town, No. 88 Jianguo Road, Chaoyang District, Beijing, 100022 China  
Tel: +86 10 6888 8588, Fax: +86 10 6557 5834

**Germany**  
**ahead media GmbH**  
Schlesische Straße 29-30, D-10997 Berlin  
T +49 30 6113080, F +49 30 6113088  
ahead.berlin@aheadmedia.com

**India**  
**Spenta multimedia**  
2nd Floor, Peninsula Spenta, Mathuradas Mill Compound, Senapati Bapat Marg, Lower Parel, Mumbai - 400013 - India  
T +91 22 24811010

**Korea**  
**ONE O ONE plus**  
91, Jong-ro 5-gill, Jongno-gu Seoul  
T +82 2 7226700  
domuskorea@101-plus.kr

**Sri Lanka**  
**BT Options**  
536 R A De Mel Mawatha (Duplication Road) Colombo 3 - Sri Lanka  
T +94 11 259 7991, F +94 11 259 7990  
info@btoptions.com

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

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

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

Copyright 2020 Editoriale Domus S.p.A. Milano



In questo numero la pubblicità non supera il 45%.

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

The publisher declares its willingness to settle fees that may be owed for texts and images whose sources could not be traced or identified.

1047 Giugno 2020 / June 2020

David Chipperfield 06/10

## Comunità / Community

## Traduttori/Translators

Paola Adami  
Paolo Cecchetto  
Barbara Fisher  
Emily Ligniti  
Annabel Little  
Dario Moretti  
Sylee Gore  
Richard Sadleir

Si ringrazia/With thanks to  
Antony Bowden

Copertina/Cover  
Thomas Demand  
per/for *Domus*

Costa/Spine  
Humphrey Ocean, *David*, 2019  
(dettaglio/detail), *Gouache*  
su carta/Gouache on paper,  
77 x 56 cm.  
Photo Mike Bruce

## Editoriale / Editorial

|   |  |                    |
|---|--|--------------------|
| 2 | La ricerca della comunità /<br>Looking for community | David Chipperfield |
|---|--|--------------------|

## 6 Agenda

|   |  |                 |
|---|--|-----------------|
| 7 | Costruzioni per le persone /<br>Palaces for the people | Eric Klinenberg |
|---|--|-----------------|

|    |   |              |
|----|---|--------------|
| 12 | Una carenza di fiducia /<br>The trust deficit | Rory Olcayto |
|----|---|--------------|

|    |  |                             |
|----|--|-----------------------------|
| 16 | Spazi pubblici e comunità costruita /<br>Public spaces and built community | Vittorio Magnago Lampugnani |
|----|--|-----------------------------|

## 19 Pratica / Practice

|    |                                  |                |                    |
|----|----------------------------------|----------------|--------------------|
| 20 | La buona pratica / Good practice | Tatiana Bilbao | David Chipperfield |
|----|----------------------------------|----------------|--------------------|

|    |                       |   |  |
|----|-----------------------|---|--|
| 28 | Affinità / Affinities | Condividere la responsabilità /<br>Sharing responsibility | Jorge Carvalho e / and<br>Pedro Bandeira |
|----|-----------------------|---|--|

More than Living, Zurigo / Zurich  
Duplex Architekten

La Borda, Barcellona / Barcelona  
Lacol arquitectura cooperativa

Star Apartments, Los Angeles  
Michael Maltzan Architecture

## 45 Design e Arte / Design and Art

|    |                                     |                         |                      |
|----|-------------------------------------|-------------------------|----------------------|
| 46 | Cosa è il design? / What is design? | In evoluzione / In flux | Studio Formafantasma |
|----|-------------------------------------|-------------------------|----------------------|

|    |  |  |  |
|----|--|--|--|
| 48 | Appunti di design /<br>Notes on design | La qualità nel design /<br>Quality in design | Jasper Morrison<br>con / with Francesca Picchi |
|----|--|--|--|

|    |            |                                     |               |
|----|------------|-------------------------------------|---------------|
| 54 | Arte / Art | La casa di / House by Anselm Kiefer | Anselm Kiefer |
|----|------------|-------------------------------------|---------------|

## 63 Riflessioni / Reflections

|    |                                 |                   |   |
|----|---------------------------------|-------------------|---|
| 64 | Messa a fuoco /<br>Drawn closer | TEd'A Arquitectes | Jaume Mayol - TEd'A Arquitectes<br>a cura di / presented by<br>Drawing Matter,<br>Sarah Handelman |
|----|---------------------------------|-------------------|---|

|    |  |                                      |         |
|----|--|--------------------------------------|---------|
| 66 | Fare architettura /<br>Making architecture | La prefabbricazione / Prefabrication | Rik Nys |
|----|--|--------------------------------------|---------|

|    |                                       |  |               |
|----|---------------------------------------|--|---------------|
| 74 | I limiti della città /<br>City limits | Prossimità a Parigi / Proximity in Paris | Carlos Moreno |
|----|---------------------------------------|--|---------------|

|    |                                  |   |              |
|----|----------------------------------|---|--------------|
| 78 | Dall'archivio / From the archive | Ernesto Nathan Rogers<br>La casa dell'uomo / The house of man | Fulvio Irace |
|----|----------------------------------|---|--------------|

|    |          |                    |                |
|----|----------|--------------------|----------------|
| 81 | Rassegna | Mobili / Furniture | Giulia Guzzini |
|----|----------|--------------------|----------------|

|    |   |                       |                  |
|----|---|-----------------------|------------------|
| 90 | A proposito della copertina: facciate /<br>About the cover: facades | Berliner Stadtschloss | Jonathan Griffin |
|----|---|-----------------------|------------------|

# Editoriale / Editorial

## La ricerca della comunità / Looking for community

Testo/Text David Chipperfield

**Mano a mano che tutti** ci abituiamo alla condizione d'isolamento casalingo e a riconoscere l'importanza delle più semplici e fondamentali attività della vita quotidiana, prestiamo maggiore attenzione anche all'organizzazione, alle strutture e alle persone esterne al nostro ambiente domestico, dalle quali dipendiamo e che spesso diamo per scontate.

Quando guardiamo all'esterno, in cerca di ciò che resta del nostro rapporto con il mondo circostante, iniziamo a capire e ad apprezzare maggiormente i legami che reggono la struttura collettiva da cui siamo dipendenti, sia fisicamente sia emotivamente. Quando picchiamo sulle pentole o applaudiamo insieme con i nostri vicini in onore di tutte le persone che con coraggio stanno facendo sacrifici per noi, ricordiamo allo stesso tempo il concetto di generosità umana e di comunità. Esprimiamo la nostra convinzione che la civiltà sia qualcosa di più del raggiungimento del benessere individuale e dichiariamo nella maniera più diretta possibile il nostro bisogno di appartenenza. Questo periodo ci ha ricordato il nostro impegno nei confronti dell'idea di comunità, ma ha anche evidenziato drammaticamente chi ne resta escluso.

'Comunità' è una voce importante nel vocabolario di questi ultimi mesi. Il termine è usato incessantemente da politici e commentatori, nel tentativo di spiegare e stabilire le nuove condizioni e i limiti a cui dobbiamo sottostare nel nostro attuale e complesso contratto sociale. In questo delicato momento, mentre affrontano il conflitto tra la sicurezza delle persone e la salvaguardia del tessuto economico, i politici di tutti gli schieramenti fanno inevitabilmente appello a questi ideali di bene pubblico. Siamo tuttavia tutti noi a doverci chiedere perché sia necessaria una tale minaccia alla nostra salute e alla nostra economia affinché le tendenze e le necessità umane di base vengano adeguatamente riconosciute, e perché in passato esse siano state così frequentemente trascurate. Un virus, che non è possibile controllare fisicamente o ignorare politicamente, ha rimesso in luce i fondamenti della società: prendersi cura del prossimo, interrogarsi sui meccanismi del privilegio e riconoscere che tutti traiamo beneficio dal nostro contributo al bene comune. Possiamo avere l'ardire di sperare che d'ora in poi queste qualità (oggi così ben visibili) vengano valorizzate e integrate stabilmente nei meccanismi decisionali di *routine* che definiscono il nostro ambiente costruito?

Come architetti, urbanisti e designer, anche noi tendiamo a usare piuttosto liberamente i termini 'società', 'comunità' o 'civico' come utili evocazioni di un ordine che potrebbe dare uno scopo a ciò che costruiamo e realizziamo. Vorremmo che il nostro lavoro avesse un valore per gli altri, non solo come conseguenza del suo aspetto pratico, ma anche della funzione che assolve al di là della singola necessità contingente. Speriamo che per mezzo dei fattori fisici - edifici, spazi, l'organizzazione di come viviamo e lavoriamo

- potremo essere in grado di confermare le tendenze e gli istinti che ci spingono a vivere insieme, in comunità. Nonostante tutto, restiamo convinti che l'ambiente costruito non solo contribuisce alla nostra qualità di vita e al nostro benessere, ma anche a esprimere materialmente l'idea stessa di comunità.

Nel mondo di oggi, queste ambizioni lottano contro le strutture amministrative e di mercato. Le decisioni che influenzano la pianificazione delle nostre città dipendono sempre più da risultati quantificabili e monetizzabili, piuttosto che da azioni rivolte all'interesse collettivo. Nella migliore delle ipotesi, cerchiamo di ottimizzare il sovrapporsi d'interessi commerciali e sociali e facciamo appello all'importanza della popolarità come misura generica del bene comune. La domanda che dobbiamo porci è come la pianificazione e la progettazione delle nostre città, degli edifici e degli spazi che contengono, possono promuovere i contatti umani e il senso di appartenenza. Sebbene sia possibile discutere l'aspetto formale con cui questo viene realizzato, non dovremmo aver bisogno di convincere nessuno che tutto ciò è fondamentale per il fine del nostro lavoro, né che, se il nostro impegno è creare una comunità, la partecipazione è essenziale.

Facciamo affidamento sugli interessi, le aspirazioni e le preoccupazioni della comunità per essere difesi e anticipati dall'amministrazione dello Stato attraverso processi e procedure di pianificazione. Tuttavia, questo è diventato un meccanismo inaffidabile, invariabilmente incapace di trovare un giusto equilibrio tra considerazioni logistiche, commerciali e sociali. Come architetti, urbanisti e designer operiamo inevitabilmente su incarico di un insieme indeterminato di gruppi d'interesse che avanzano richieste diverse riguardo alle nostre qualità, capacità professionali e interessi intellettuali e sociali. Non possiamo fare finta che questo equilibrio sia garantito. Alcuni hanno una posizione precisa e non necessitano d'incoraggiamenti, altri hanno bisogno che prendiamo chiaramente la loro parte.

Mano a mano che dalla nostra attuale situazione cominciamo a emergere in un futuro incerto, il nostro impegno a favore dell'idea di comunità sarà sottoposto a un severo scrutinio. La pandemia ci separa e mette alla prova le strutture del comportamento e dei rituali sociali. Anche se procediamo ansiosi e insicuri, abbiamo l'opportunità non solo di riconfermare e ristabilire le priorità, ma di sancire un nuovo impegno verso l'idea di comunità. Gli ultimi mesi hanno dimostrato che l'ordine delle cose può essere cambiato e che possiamo prendere decisioni non solo per proteggere gli interessi economici, ma anche il bene comune. Dobbiamo riesaminare le esigenze che hanno messo in conflitto il modo in cui costruiamo e progettiamo con il nostro ambiente naturale, e che hanno sottovalutato il contributo decisivo che il modo in cui costruiamo e progettiamo può dare al nostro senso di comunità.

**As we all become more** accustomed to the conditions of our domestic internment and recognise the importance of those simple activities fundamental to daily life, we also become more circumspect about the people, structures and organisation that we depend on beyond our walls and often take for granted. When we gaze out of our windows looking for what is left of our relationship with the bigger world, we start to better understand and appreciate the fibres that hold together the collective structure on which we are so dependent both physically and emotionally. When we bang on saucepans or clap along with our neighbours in salute of those brave individuals who are making sacrifices on our behalf, we also celebrate the very idea of human generosity and community, expressing our belief that civilisation is something more than the achievement of individual comfort and security, and declaring in the most direct manner our need to belong. This time has both reminded us positively of our commitment to the idea of community, and also cruelly exposed those who are not protected by it.

Community has been an important part of the vocabulary of these recent months. It has been used incessantly by politicians and commentators in their need to explain and bolster the new conditions and limits we must adopt in our current complex social contract. At this fragile moment, when politicians of all tendencies struggle with the conflict between the safety of the people and the preservation of the economy, they inevitably appeal to these ideals of public good. But we must all ask ourselves why it takes such a threat to our personal safety and our economy for basic human tendencies and instincts to become properly acknowledged, and why they have in the past been so easily brushed aside. A virus that cannot be easily physically limited or politically ignored has exposed the necessary foundations of society: a care for others, a questioning of the mechanisms of privilege, and the acknowledgment that we all benefit from our contribution to the common good. Can we dare hope that these (vividly exposed) qualities will remain valued and integrated into the normal mechanisms of decision-making that define our built world from now on?

As architects, planners and designers, we, too, tend to use the terms "society", "community", "civic" rather too loosely as useful evocations of an order that might give purpose to what we build and make. We would like our work to be of value to others, not just as a consequence of practicality but of meaning beyond the individual task. We hope that through physical things - buildings, spaces, the organisation of how we live and work - we might be able to confirm the tendencies and instincts that draw us to live together, in community. In spite of everything, we remain convinced that the built environment not only contributes to our quality of

life and to our well-being, but to the very physical expression of the idea of community itself.

In our contemporary world, these ambitions struggle against administrative and commercial structures. Decisions that influence the planning of our cities are increasingly dependent on quantifiable and monetised results over the apparently soft gestures towards an idea of the collective, the commons. At best, we try to optimise the overlap of commercial and societal tendencies, and appeal to the importance of popularity as a vague measure of common value. But the question we must confront is how the planning and design of our cities, and the buildings and spaces they contain, can encourage connections and a sense of belonging. Though we might dispute the ways this can be realised in form, we should need no convincing that this is critical to the purpose of our work, nor that participation is essential if we are committed to creating community.

We rely on the interests, aspirations and concerns of the community to be protected and anticipated by the State in the form of the administration through planning processes and procedures. However, this has become an unreliable process, invariably failing to find a correct balance between logistic, commercial and social considerations. As architects, planners and designers, we inevitably operate at the behest of a confusing set of loyalties making different demands on our talent, professional skills and intellectual and social concerns. We cannot pretend that this balance has been fairly calibrated. Some have a clear voice and need little encouragement; others will need us to speak up for them.

As we emerge from our current situation into an unknown future, our commitment to the idea of community will be put under extreme scrutiny. The pandemic pushes us apart and challenges the structures of social behaviour and rituals. As we move forward in a mood of anxiety and reflection, we have the opportunity not only to reconfirm and re-establish priorities, but to create a new commitment to the idea of community. The last months have proved that the order of things can be changed and decisions can be made not only to protect commercial interests but also towards the common good. We must reassess the priorities that have tended to put the way we build and design in conflict with our natural environment and also underestimated the critical contribution it can make to our sense of community.

**Pagine 4-5: Thomas Struth, Shibuya Crossing, Tokyo 1991. Stampa cromogenica, 184 x 241,3 cm**

**Pages 4-5: Thomas Struth, Shibuya Crossing, Tokyo 1991. Chromogenic print, 184 x 241.3 cm**



# Agenda

Questi ultimi mesi, in cui abbiamo condiviso vulnerabilità e isolamento, ci hanno fatto riconsiderare il valore della comunità a tutti i livelli. La ricerca di Eric Klinenberg rivela con chiarezza che la forza di una comunità può influenzare le nostre aspettative di vita. Klinenberg sostiene che dobbiamo riconoscere le condizioni spaziali dell'infrastruttura sociale come una forma prioritaria d'investimento pubblico: non solo ricostruendo i luoghi pubblici degradati, ma anche “creando meccanismi per una buona interazione sociale” nei nuovi progetti attraverso partecipazione e collaborazioni interdisciplinari intelligenti. Gli architetti sono pronti? Rory Olcayto sottolinea come la nostra iniziale fiducia nell'architettura si sia incrinata dopo decenni di dominio del mercato. Per riguadagnarla, sostiene, l'architettura dovrebbe essere ‘ultrapratica’, creare spazi dove liberare il nostro potenziale ed edifici dove tornare a “imparare insieme”. Vittorio Magnago Lampugnani ci ricorda che “la città è una comunità costruita” e che dovrebbero essere le aree libere da edifici a determinarne la forma, lasciando al settore privato gli spazi residui. Tuttavia, ci suggerisce di progettare ‘attivamente’ questi spazi aperti vitali, studiando la “memoria di strategie” dell'architettura urbana storica “per trovare soluzioni adeguate alle esigenze contemporanee”.

The recent months of shared vulnerability and simultaneous isolation have reminded us all of the value of community at every level. Eric Klinenberg's research has starkly revealed that the strength of a community can directly influence one's expected lifespan. He argues that we must recognise the spatial conditions of social infrastructure as a public investment priority. Not only rebuilding our deteriorating public places but also “engineer[ing] civility” into every new project through smarter interdisciplinary collaborations and committed participation.

Is the profession ready? Rory Olcayto considers how our primitive trust in architecture has been corrupted following decades of domination by the marketplace.

To restore it, he argues, architecture should be “ultrapractical”, creating spaces of potential for our bodies and buildings to “learn together” again.

Vittorio Magnago Lampugnani reminds us that “the city is a built community”, and the areas not built on should determine its form, leaving the private sector to occupy the residual spaces instead. However, he advises that we must “actively” design these vital open spaces, studying the “memory of strategies” embedded within our inherited urban architecture “to find solutions for contemporary requirements”.

## Costruzioni per le persone Palaces for the people

Testo/Text Eric Klinenberg

**Non è prematuro discutere** di come uscire da questa emergenza. Emergenze, per la precisione: la pandemia, la recessione economica, il picco di solitudine e isolamento, il disgregarsi della società civile, il cambiamento climatico. Per forza di cose, le società di tutto il mondo effettueranno investimenti importanti in nuove strutture e infrastrutture progettate per affrontare questi problemi. Se vogliono raggiungere l'obiettivo, devono ricostruire anche le infrastrutture sociali.

Con infrastruttura sociale intendo i luoghi fisici che modellano le nostre interazioni. Nulla a che fare con il “capitale sociale” - un concetto comunemente usato per misurare le relazioni e le reti interpersonali - ma piuttosto con le condizioni spaziali che determinano il suo sviluppo. Quando l'infrastruttura sociale è solida, favorisce il contatto, il sostegno reciproco e la collaborazione tra amici e vicini; quando è degradata, frena l'attività sociale, abbandonando individui e famiglie a se stessi.

Le infrastrutture sociali sono di fondamentale importanza, perché le interazioni locali dirette - a scuola, nei parchi-gioco, in biblioteca e al bar - sono i mattoni dell'intera vita pubblica. È in questi luoghi che si stringono legami, non tanto perché ci si prefigge di costruire una comunità, ma perché è quando si costruiscono interazioni sostanziali e ricorrenti, in particolare facendo cose che ci piacciono, che le relazioni inevitabilmente crescono.

Gli epidemiologi hanno stabilito, in modo irrefutabile, la relazione tra rapporti sociali, salute e longevità. Negli ultimi decenni, importanti riviste mediche hanno pubblicato dozzine di articoli che documentano i benefici fisici e mentali dei legami interpersonali, ma a monte c'è una questione che gli studiosi non hanno esplorato in modo approfondito: nei luoghi dove abitiamo, quali condizioni rendono più probabile che le persone sviluppino relazioni forti o di sostegno? Quali, invece, aumentano le probabilità che ci si senta sempre più isolati e soli?

Queste domande non sono mai state più pressanti di oggi che, in tutto il mondo, si vive in società più frammentate, divise e conflittuali. La cultura democratica e la vita civica erano già minacciate prima che il coronavirus si abbattesse sulle nostre comunità, innescando nuovi conflitti e creando insicurezza in milioni e milioni d'individui. Stiamo tornando a vivere in un mondo pericolosamente precario. Il collante sociale si è dissolto.

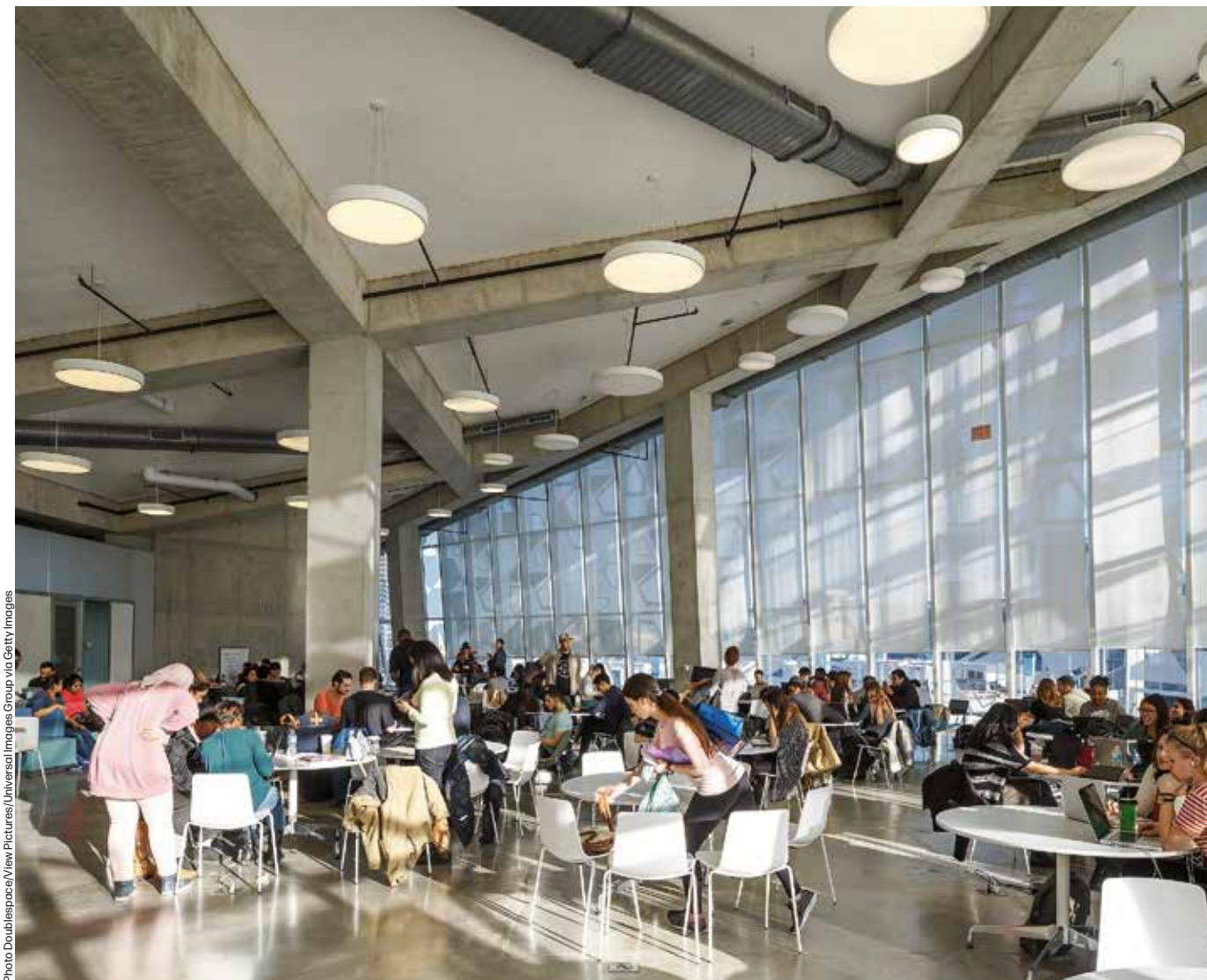
Negli Stati Uniti e in Europa, le persone lamentano un indebolimento del senso di comunità e il fatto di passare sempre più tempo sui loro dispositivi elettronici e meno tra di loro. Segnalano poi che

scuole e luoghi di lavoro sono diventati insopportabilmente competitivi, che l'insicurezza dilaga, che il futuro è incerto e, in alcuni luoghi, sconcertante. Negli Stati Uniti, dove vivo, la solidarietà è allo sbando. Negli ultimi decenni, l'uno per cento della popolazione si è accaparrato una quota spropositata dei guadagni economici della nazione, mentre l'80 per cento dei lavoratori della fascia più bassa ha visto stagnare o diminuire i propri stipendi. Quando milioni di persone si sono viste portare via la casa durante la “crisi del pignoramento” del 2010, gli americani più abbienti hanno messo sotto chiave il bottino, acquistando “cassette di sicurezza in cielo”, sotto forma di condomini a torre in città o di complessi edilizi in Nuova Zelanda, dove potersi rifugiare.

Nel frattempo, la qualità dei servizi pubblici è molto peggiorata, così come l'infrastruttura critica a livello nazionale. Un esiguo numero di persone straordinariamente ricche ha costruito sistemi privati paralleli per i viaggi aerei, la sicurezza personale e persino l'elettricità; il solo fatto di essere benestanti offre loro una corsia preferenziale (negli aeroporti, su speciali strade a pedaggio e persino nelle code ai parchi-divertimento). Il risultato è evidente ovunque: la grande maggioranza è costretta a servirsi di sistemi che stanno cadendo a pezzi a causa dell'uso eccessivo e degli investimenti insufficienti. Il trasporto pubblico è scadente e sovraffollato. I parchi e le aree-gioco sono mal tenuti. Nelle scuole pubbliche, il livello della formazione è scoraggiante. Le biblioteche di quartiere hanno ridotto gli orari e, in alcuni casi, chiuso per sempre. Il caldo, la pioggia, il fuoco e il vento provocano il caos in luoghi che un tempo erano in grado di resistere. La vulnerabilità è nell'aria.

Come supereremo tutto ciò? Lo sviluppo economico è certamente una soluzione, sebbene l'aumento della ricchezza nazionale aiuterà la società a diventare più coesa solo se tutti - e non solo chi ha più successo - condivideranno i profitti. Oltre alla crescita economica, due idee su come ricostruire la società hanno finora dominato il dibattito: una è tecnocratica e verte sulla progettazione di sistemi fisici che migliorano la sicurezza e facilitano la circolazione di persone e merci; l'altra è civica e prevede la promozione di associazioni di volontariato che legano le persone tra loro creando comunità. Entrambe sono importanti, ma sono solo soluzioni parziali. L'infrastruttura sociale è il pezzo mancante del puzzle. La costruzione di luoghi dove ogni genere di persone possa riunirsi è il modo migliore per sanare le società frammentate in cui viviamo oggi.

Da tempo si è compreso che la coesione sociale si sviluppa at-



A sinistra: progettato da Snøhetta e Zeidler Partnership Architects e inaugurato a Toronto, Canada, nel 2015, lo Student Learning Centre (SLC) della Ryerson University è pensato per sviluppare le condizioni naturali perché le persone possano interagire. Si sviluppa su otto piani di spazi dove incontrarsi, studiare e scambiarsi idee  
 Left: designed by Snøhetta and Zeidler Partnership Architects and inaugurated in Toronto, Canada, in 2015, the Student Learning Centre (SLC) at Ryerson University develops natural conditions to engender interaction between people, with eight floors of spaces for meeting, studying and exchanging ideas

traverso interazioni umane reiterate e partecipazione a progetti condivisi, non avviene semplicemente per un impegno di principio verso valori e convinzioni astratte. Il filosofo e pedagogista John Dewey affermava che la connessione sociale si basa sulla "vitalità e la profondità di rapporti stretti e diretti, e sull'attaccamento. La democrazia deve iniziare a casa", ha scritto, "e la sua casa è una comunità collaborativa". Gli studiosi contemporanei della società civile hanno fatto osservazioni simili. In *Bowling Alone* (Simon & Schuster, New York 2000), Robert D. Putnam, docente di Scienze politiche ad Harvard, attribuisce l'attuale abbassamento del livello di salute, felicità, istruzione, produttività economica e fiducia alla minore partecipazione alle organizzazioni civiche.

Gli appelli alla moralità non sono riusciti ad aumentare il nostro livello d'impegno nelle istituzioni locali, dove la democrazia mette radici. I valori culturali e le esortazioni a cambiarli non sono però gli unici fattori che influenzano le nostre *routine* sociali quotidiane. Come hanno dimostrato i sostenitori del movimento del New Urbanism, chi condivide l'interesse per la connessione sociale, la costruzione di comunità e la partecipazione civica ha opportunità differenti per raggiungere quegli obiettivi a seconda delle condizioni dei luoghi dove trascorre il proprio tempo. L'ambiente sociale e fisico modella il nostro comportamento in modi che non abbiamo ancora capito a fondo; aiuta a renderci ciò che siamo e determina come viviamo.

Oggi, la parola infrastruttura ci fa di solito pensare a ciò che in-

gegneri e responsabili politici chiamano infrastruttura pesante o fisica: sistemi su larga scala per trasporti, elettricità, gas, petrolio, cibo, finanza, fognature, acqua, calore, comunicazioni e protezione dalle intemperie. A volte gli esperti chiamano questi sistemi infrastrutture critiche, perché i politici li considerano essenziali per il funzionamento della società.

Sfortunatamente, la storia dimostra che non è possibile evitare che queste infrastrutture pesanti falliscano, non importa quanto siano sofisticati la tecnologia o il progetto di cui ci avvaliamo. Inoltre, secondo l'opinione della maggior parte dei responsabili politici e degli ingegneri, quando falliscono, come avvenne a Chicago durante la grande ondata di caldo del 1995, è l'infrastruttura sociale più leggera a determinare il nostro destino.

Infrastruttura non è un termine usato convenzionalmente per descrivere le basi della vita sociale, ma questo dipende da un'altra svista perché anche l'ambiente costruito - e non solo le preferenze culturali o l'esistenza di organizzazioni di volontariato - influenza l'ampiezza e la profondità delle nostre relazioni. Se gli Stati e le società non riconoscono l'infrastruttura sociale e la modalità secondo la quale funziona, non riusciranno a individuare un modo potente per promuovere l'impegno civico e l'interazione sociale, sia all'interno delle comunità sia attraverso linee di gruppo.

Cosa s'intende con infrastruttura sociale? La definirò in modo allargato: istituzioni pubbliche come biblioteche, scuole, campi da gioco, parchi, campi sportivi e piscine sono parti vitali dell'infra-

## Le nuove infrastrutture sociali saranno importanti per ripristinare la salute pubblica e il benessere dopo la pandemia di coronavirus New social infrastructure will be especially important for restoring public health and well-being after the coronavirus pandemics

struttura sociale. Lo stesso vale per marciapiedi, cortili, orti comunitari e altri spazi verdi, che invitano le persone a frequentare un ambiente pubblico. Le organizzazioni comunitarie, comprese le chiese e le associazioni civiche, fungono da infrastrutture sociali quando hanno uno spazio fisico stabilito dove le persone possono riunirsi, così come i mercati regolarmente programmati per vendere cibo, mobili, abbigliamento, arte e altri beni di consumo. Anche gli esercizi commerciali possono essere parti importanti dell'infrastruttura sociale, in particolare quando operano come "terzi spazi", luoghi (per esempio, caffè, ristoranti, parrucchieri e librerie) dove le persone sono libere di riunirsi e trattarsi, indipendentemente da ciò che hanno acquistato. In genere, gli imprenditori avviano questo tipo di attività per produrre reddito, ma nel farlo - come hanno scoperto gli studiosi delle dinamiche urbane - contribuiscono a creare le basi materiali per la vita sociale.

I progetti di edilizia residenziale possono includere infrastrutture sociali. Negli Stati Uniti, gli imprenditori immobiliari stanno inserendo più servizi comunitari - palestre, sale di proiezione, sale comuni - nelle torri per appartamenti di lusso, per attirare giovani professionisti con la promessa di un ambiente dove socializzare e, allo stesso tempo, rilassarsi. Chi abita nelle case popolari o nelle aree residenziali pensate per la classe operaia si merita lo stesso tipo di luoghi di ritrovo. Troppo spesso, tuttavia, gli Stati e gli imprenditori offrono solo servizi a basso costo e di scarsa qualità. In modo altrettanto negligente, trascurano il *budget* per la manutenzione

e la pianificazione delle attività, e consentono quindi che i luoghi ad alta intensità di utilizzo si deteriorino rapidamente, al punto che nessuno vorrà più usarli.

La carenza di alloggi a prezzi accessibili è oggi una crisi nazionale e in alcune città la violenza criminale sta di nuovo aumentando. Gli investimenti pubblici in questi settori sono inevitabili, perché i problemi che generano sono troppo duri da sopportare per i cittadini e troppo gravi per essere ignorati dai funzionari politici. Per decenni, costruire prigioni per i poveri è stata la nostra principale politica per ridurre il crimine, con costi sociali pari a quelli economici. Se desideriamo una soluzione migliore, più equa e sostenibile per le sfide che le nostre città e periferie devono affrontare, faremmo meglio a costruire infrastrutture sociali.

Le nuove infrastrutture sociali saranno inoltre particolarmente importanti per ripristinare la salute pubblica e il benessere dopo la pandemia di coronavirus. Dopotutto, le infrastrutture moderne - per energia sicura, acqua pulita, transito veloce, cibo economico e strutture resilienti - hanno fatto di più per migliorare la salute pubblica di qualsiasi altro intervento moderno, compresa la medicina scientifica. L'inizio del XX secolo ha visto grandi cambiamenti nella salute e nella sicurezza, prodotti da collaborazioni che oggi sarebbero considerate strane o insolite - tra "medici e urbanisti, igienisti e ingegneri civili", scrivono Charles Branas e John MacDonald, che hanno ampliato le loro ricerche sulla mitigazione del degrado urbano per vedere se questa può migliorare e la salute pubblica, non limitandosi soltanto a ridurre la criminalità. "Il trattamento episodico di un numero limitato di persone, ignorando le condizioni sociali e ambientali evidentemente degradate in cui vivono, ha decelerato i nostri interventi e fatto avanzare la ricchezza della nazione a un ritmo troppo lento". Mano a mano che il mondo diventa più urbanizzato e iniquo, c'è un urgente bisogno di costruire luoghi più sani e l'infrastruttura sociale diventa fondamentale. Oggi, dopo mesi d'isolamento davanti ai propri *monitor*, la gente desidera ardentemente interagire di persona, nella vita reale. Rimanere nel guscio domestico ci ha fatto apprezzare in modo nuovo i luoghi fisici dove ci riuniamo, ed è istruttivo vedere le cose straordinarie che possono accadere quando gruppi di cittadini e associazioni non profit s'impegnano a ricostruire i tipi d'infrastrutture sociali che soddisfano le nostre esigenze attuali. Per ricostruire l'infrastruttura che può aiutare a risolvere gli insidiosi problemi che ci si presentano ora, si devono sfruttare tutti i tipi d'intelligenza collettiva, in modo da fronteggiare le criticità e cogliere le possibilità che emergono nelle diverse città e regioni. C'è indubbiamente bisogno di un'ingegneria civile intelligente per sanare le reti cruciali gravemente deteriorate, ma c'è anche bisogno delle condizioni spaziali per ingegnerizzare la vita civile nelle società - compresa la nostra - che sono a rischio di frantumarsi. È un'impresa enorme e, dati i nostri attuali conflitti e spaccature, sarà un progetto a lungo termine. Non possiamo più rimandare. Il punto è quando e dove iniziare.

*Eric Klinenberg è Helen Gould Shepard Professor of Social Science e direttore dell'Institute for Public Knowledge della New York University. Questo saggio si basa sul suo volume Palaces for the People: How Social Infrastructure Can Help Fight Inequality, Polarization, and the Decline of Civic Life (pubblicato in italiano da Ledizioni-LediPublishing, Milano 2019).*

## C'è bisogno di un'ingegneria civile intelligente per sanare le reti cruciali gravemente deteriorate, ma c'è anche bisogno delle condizioni spaziali per ingegnerizzare la vita civile nelle società

### We need smart civil engineering to fix the critical networks that are failing, but we also need spatial conditions to engineer civility in societies

**It's not too early to debate** how we build out of this emergency. Emergencies, really. The pandemic. The economic recession. The spike in loneliness and isolation. The collapse of civil society. Climate change. Inevitably, societies around the world will make massive investments in new structures and infrastructures designed to address these problems. If they want to succeed, they must rebuild social infrastructure as well.

By social infrastructure, I mean the physical places that shape our interactions. Social infrastructure is not “social capital” – a concept commonly used to measure people’s relationships and interpersonal networks – but the spatial conditions that determine whether social capital develops. When social infrastructure is robust, it fosters contact, mutual support and collaboration among friends and neighbours; when degraded, it inhibits social activity, leaving families and individuals to fend for themselves.

Social infrastructure is crucially important, because local, face-to-face interactions – at the school, the playground, the library and the cafe – are the building blocks of all public life. People forge bonds in places that have healthy social infrastructures – not because they set out to build community, but because when people engage in sustained, recurrent interaction, particularly while doing things they enjoy, relationships inevitably grow.

Epidemiologists have firmly established the relationship between social connections, health and longevity. In the past few decades, leading health journals have published dozens of articles documenting the physical and mental benefits of social ties.

But there’s a prior question that scientists have not explored as thoroughly: what conditions in the places we inhabit make it more likely that people will develop strong or supportive relationships, and what conditions make it more likely that people will grow isolated and alone?

This question has never been more urgent. Today, people around the world live in societies that have become more fragmented, divided and conflicted. Democratic culture and civic life were under threat before the coronavirus ravaged our communities, sparking up new conflicts and making millions of people feel isolated and insecure. We are returning to a world that is dangerously precarious. The social glue has come undone.

Across the US and Europe, people complain that their communities feel weaker, that they spend more time on their devices and less time with one another, that schools and workplaces have become unbearably competitive, that insecurity is rampant, that the future is uncertain and in some places bleak.

In the US, where I live, solidarity is in shambles. In recent decades, the 1 per cent has taken home an outsize share of the nation’s economic gains, while the bottom 80 per cent of workers have seen their wages stagnate or decline. When millions lost their homes in the foreclosure crisis, the most affluent Americans locked up their spoils, buying “safe deposit boxes in the sky” in soaring urban condominium towers or building compounds in New Zealand where they could escape.

Meanwhile, the quality of public services deteriorated badly, as did the nation’s critical infrastructure. A small number of extraordinarily wealthy people built parallel private systems for air travel, personal security, even electricity; the merely well-off got fast-tracked (in airports, on special toll roads and even in amusement park lines). The result is apparent everywhere: the great majority endures systems that are crumbling from over-use and underinvestment. Public transit lines are shoddy and overcrowded. Parks and playgrounds are poorly maintained. Public schools are underperforming. Branch libraries have reduced their hours, and in some cases closed for good. Heat, rain, fire and wind wreak havoc on places that could once withstand them. Vulnerability is in the air.

How will we overcome this? Economic development is certainly one solution, though increasing national prosperity helps a society become more cohesive only if everyone – not just the most successful – shares in the gains. Besides economic growth, two ideas about how to rebuild society have dominated the conversation: one is technocratic, and involves engineering physical systems that enhance security and facilitate the circulation of people and goods. The other is civic, and involves promoting voluntary associations that bind people into communities. Both ideas are important, but they’re only partial solutions. Social infrastructure is the missing piece of the puzzle, and building places where all kinds of people can gather is the best way to repair the fractured societies we live in today.

It’s long been understood that social cohesion develops through repeated human interaction and joint participation in shared projects, not merely from a principled commitment to abstract values and beliefs. John Dewey claimed that social connection is predicated on “the vitality and depth of close and direct intercourse and attachment”. “Democracy must begin at home,” he famously wrote, “and its home is the neighbourly community.”

Contemporary students of civil society have made similar observations. In *Bowling Alone*, the Harvard political scientist Robert Putnam attributes declines in health, happiness, education, economic productivity and trust to the collapse of community and diminished participation in civic organisations.

Moral suasion has failed to increase our level of engagement in local institutions, where democracy takes root. But cultural values, and exhortations to change them, are not the only influences on our everyday social routines. As proponents of the New Urbanism movement have demonstrated, people with the same interest in social connection, community building and civic participation have varying opportunities to achieve those things depending on the conditions in the places where they spend time. The social and physical environment shapes our behaviour in ways we’ve failed to recognise; it helps make us who we are and determines how we live.

Today, the word “infrastructure” usually makes us think of what engineers and policy makers refer to as hard or physical infrastructure: large-scale systems for transit, electricity, gas, oil, food, finance, sewage, water, heat, communications and storm protection. Sometimes experts call these systems the “critical infrastructure”, because policy makers perceive them to be essential for functioning societies. Unfortunately, history shows that the failure of this hard infrastructure is impossible to prevent, no matter how sophisticated our technology or design. And, as most policy makers and engineers see it, when hard infrastructure fails, as it did in the great 1995 Chicago heat wave, it’s the softer, social infrastructure that determines our fate.

“Infrastructure” is not a term conventionally used to describe the underpinnings of social life. But this is a consequential oversight, because the built environment – and not just cultural preferences or the existence of voluntary organisations – influences the breadth and depth of our associations. If states and societies do not recognise social infrastructure and how it works, they will fail to see a powerful way to promote civic engagement and social interaction, both within communities and across group lines.

What counts as social infrastructure? I define it capacious-ly. Public institutions, such as libraries, schools, playgrounds, parks, athletics fields and swimming pools, are vital parts of the social infrastructure. So too are sidewalks, courtyards, community gardens and other green spaces that invite people into the public realm. Community organisations, including churches and civic associations, act as social infrastructures when they have an established physical space where people can assemble, as do regularly scheduled markets for food, furniture, clothing, art and other consumer goods. Commercial establishments can also be important parts of the social infrastructure, particularly when they operate as “third spaces”, places (like cafes, diners, barber-shops and bookstores) where people are welcome to congregate and linger regardless of what they’ve purchased. Entrepreneurs typically start these kinds of businesses because they want to generate income. But in the process, as close observers of the city have discovered, they help to create the material foundations for social life.

Housing projects can include social infrastructure. In the US, developers are including more social amenities – gyms, screening rooms, lounge areas – into luxury apartment towers, luring young professionals by promising them community as well as a

place to rest. People who live in public housing or working-class residential areas deserve the same kinds of gathering places. Too often, though, states and developers offer only low-cost, low-quality facilities. Equally bad, they neglect to budget for maintenance and programming, and allow heavily used places to deteriorate quickly, until no one wants to use them at all.

The shortage of affordable housing is a national crisis today, and violent crime is once again on the rise in some cities. Public investment in these matters is inevitable, because the problems they generate are too difficult for citizens to endure and too serious for political officials to ignore. For decades, building prisons for the poor has been our main crime reduction policy, and the social costs have been as great as the economic expense. If we want a better, more equitable and sustainable solution for the challenges facing our cities and suburbs, we’d be better off building social infrastructure instead. New social infrastructure will be especially important for restoring public health and well-being after the coronavirus pandemic. After all, modern infrastructure – for reliable power, clean water, fast transit, affordable food and resilient structures – has done more to improve public health than any other modern intervention, including scientific medicine.

The early 20th century saw great changes in health and safety brought about through collaborations that today would be viewed as odd or unusual – “physicians and city planners, sanitarians and civil engineers”, write Charles Branas and John MacDonald, who expanded their research on mediating urban blight to see if it does more for public health than reduce violent crime. “Episodically treating small numbers of people, while ignoring the obviously unhealthy social and environmental surroundings within which people live, has stunted our treatments and moved the health of the nation forward at too slow a pace.” As the world grows more urban and unequal, there’s an urgent need to build healthier places, and social infrastructure is the key.

Today, as we come back from months of isolation with our screens, people are longing for face-to-face interactions, in real life. Sheltering at home has given us a new appreciation for the physical places where we gather, and it’s instructive to see the extraordinary things that can happen when coalitions of citizens and philanthropic agencies commit to rebuilding the kinds of social infrastructure that meet our contemporary needs.

Rebuilding the infrastructure that can help solve the wicked problems unfolding before us requires harnessing all kinds of collective intelligence about the emerging vulnerabilities and possibilities in different cities and regions. We need smart civil engineering to fix the critical networks that are failing, no doubt, but we also need to engineer civility in societies – including our own – that are at risk of breaking apart. It’s an enormous undertaking, and, given our current conflicts and fissures, it’s going to be a long-term project. But we cannot put it off any longer. The question is when and where we will begin.

---

*Eric Klinenberg is Helen Gould Shepard Professor of Social Science and director of the Institute for Public Knowledge at New York University. This essay is based on the original English-language edition of his critically acclaimed book Palaces for the People: How Social Infrastructure Can Help Fight Inequality, Polarization, and the Decline of Civic Life (Crown/The Bodley Head, London 2018).*



## Una carenza di fiducia The trust deficit

Testo/Text Rory Olcayto

**La cultura è stata dirottata dal mercato.** Che si tratti delle arti o dei valori, delle abitudini e delle convinzioni con cui viviamo, la cultura è diventata complice di avere reciso i vincoli che tengono insieme la nostra società, le nostre comunità e gli spazi dove queste possono crescere.

Come sostiene il teorico della letteratura Terry Eagleton, una nuova “modalità di produzione estetizzante del capitalismo si è dimostrata più rozzamente strumentale che mai. La ‘creatività’, che per [Karl] Marx e [William] Morris era in antitesi all’utilitarismo capitalista, è ora asservita al consumismo e allo sfruttamento”.

In architettura ciò ha portato alla diffusione di nuove tipologie edilizie in linea con questa visione: i *landmark* iconici, per esempio, segnali-chiave del rinnovamento urbano che fanno piazza pulita dei finanziamenti per opere di rigenerazione e si traducono in sculture gigantesche e brutte. Oppure i pomposi padiglioni estivi di marchi del *lifestyle* e delle gallerie d’*élite*, che sono meglio in foto che dal vero. O le piazze pubbliche gestite da privati come “spazi per eventi”, con un programma d’attività squallido (che probabilmente maschera grandi profitti commerciali), i cui promotori paiono dire: “Non possiamo più contare sulla città per attirare la vostra attenzione, ragion per cui vi organizziamo delle esperienze”.

Tuttavia, a dispetto di queste derive, non dovremmo rinunciare all’architettura e all’urbanistica. Perché, se praticate in un certo modo, queste discipline ci possono aiutare a vivere insieme, a condividere correttamente gli spazi urbani e a creare un futuro nuovo, interessante e appagante per tutti. In realtà, sono fatte proprio per questo. Quel “certo modo” è comunque sfuggente. Eppure, di tanto in tanto c’imbattiamo in segnali che indicano la giusta direzione: *What Goes Unnoticed: On the Canonical Qualities of the PSFS Building*, l’impeccabile saggio di David Leatherbarrow, è uno di questi.

Usando come esempio il grattacielo di Filadelfia costruito negli anni Trenta, Leatherbarrow spiega come gli edifici migliori “suscitano meraviglia senza pretenderla”. Un’idea presente nella sua dichiarazione d’amore per il grattacielo Art Déco di George Howe e William Lescaze è che la grande architettura ha senso non solo nella strada in cui sorge, ma anche per l’isolato e per il quartiere, oltre che per la città stessa. Forse anche per i cittadini. In sostanza: è una fonte d’ispirazione per la comunità.

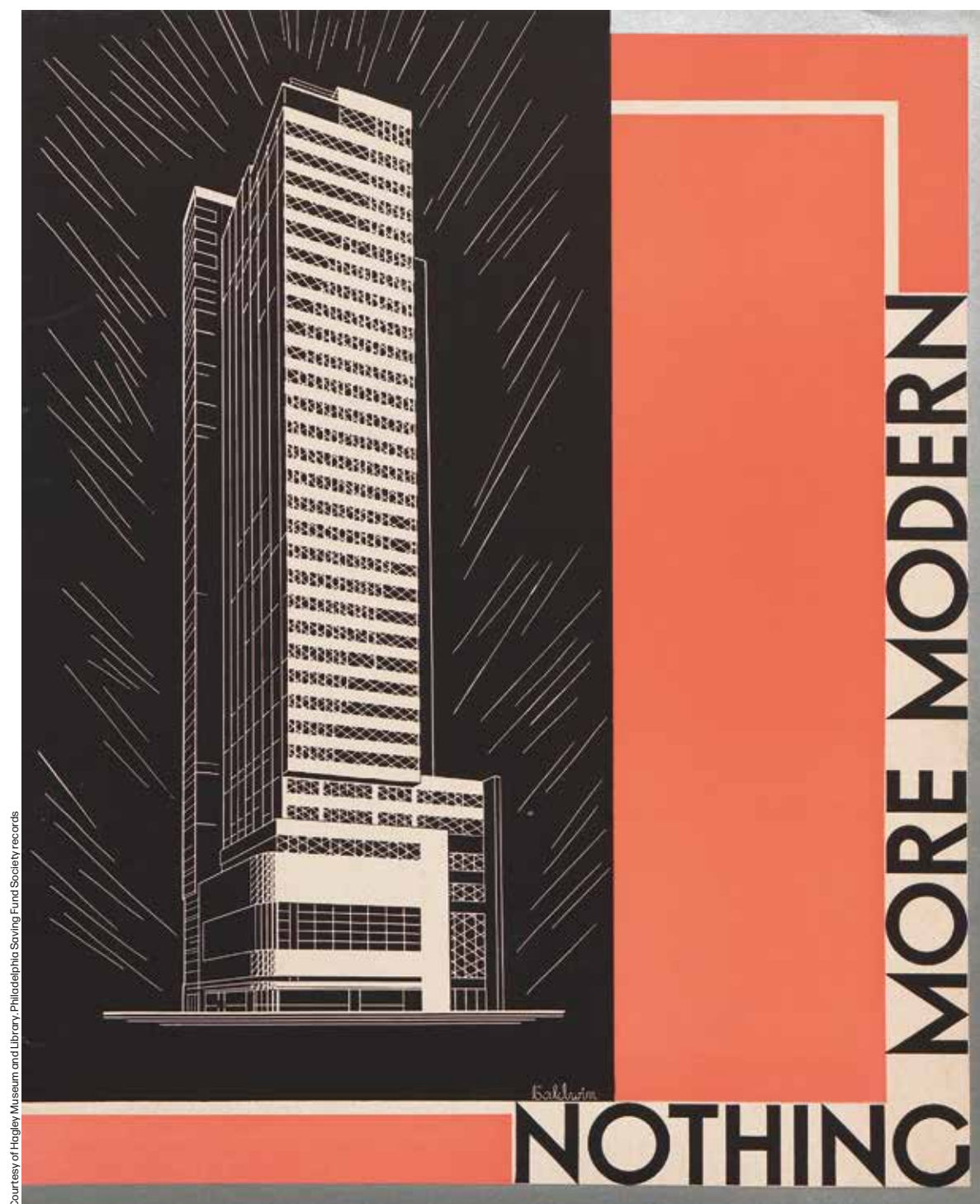
Leatherbarrow non spiega come l’architettura ristabilisca la fiducia o il senso di solidarietà. Per lo meno non direttamente. Parla invece di una dimensione ‘ultrapratrica’. Racconta come il committente, la Philadelphia Saving Fund Society, volesse un edificio ‘ultrapratrico’ e ne analizza la ricaduta in termini di progetto e di urbanistica: un salone bancario sopraelevato, cui si arriva dal livello strada grazie a una scala mobile, che permette al piano

terreno di diventare pubblico inserendovi esercizi commerciali. E poi indica le implicazioni in termini tecnologici: fu il secondo grattacielo statunitense completamente provvisto d’impianto di condizionamento dell’aria. Leatherbarrow spiega anche che ‘ultra’ significa sia “più intenso” sia “più avanti”. È questo duplice senso quello che qui c’interessa, perché ci permette d’iniziare a riflettere su che cosa significhi avere fiducia nell’ambiente costruito e sul modo in cui la buona architettura possa ancora una volta avere una parte cruciale nel fare diventare questa fiducia una componente fondamentale della nostra vita quotidiana.

Oltre che animare l’orizzonte cittadino con i suoi prospetti attentamente calibrati, con i giganteschi caratteri dell’insegna e la forma disinvolta e levigata, la sede della PSFS accresce - in senso buono - le strade sottostanti. Situata immediatamente al di sopra di uno snodo della metropolitana, prima accoglie e poi contiene le attività umane facendo salire i passeggeri fino ai negozi a livello strada e poi anche più su, dentro la banca o persino al ristorante del piano attico. In altre parole, dando spazio d’azione ai cittadini di Filadelfia e arricchendo di potenzialità lo scenario, il PSFS è diventato un luogo. A Filadelfia gli architetti, nel loro impegno per soddisfare criteri di ultrapraticità, hanno progettato un edificio generoso, pubblico ed efficiente che non solo ha arricchito lo scenario urbano locale, ma ha dato forma e significato all’intera città. Leatherbarrow, con straordinaria intuizione, sottolinea come i progettisti avessero creato un’architettura che funge da ‘palcoscenico’ e il cui ruolo non consiste “nel definire, ma nell’anticipare; non nell’essere priva di prescrizioni, ma ricca di potenzialità”.

Questo genere di architettura considera la vita urbana come una sorgente dal cui flusso ricavare spunti di espressione, senza mai farsene assorbire. La vita e lo spirito di una città possiedono un’immanenza che non si può imbrigliare, ma solo esemplificare. Se ci si riesce - come nel caso del grattacielo della PSFS, che trasforma alchemicamente la fisionomia di Filadelfia -, l’architettura che si viene a creare diventa “un aspetto, una dimensione della prosa esistenziale, parte dei gesti quotidiani che viviamo tangenzialmente invece che direttamente” o, in sottofondo, simile a una costante, lontana nota di basso. L’esatto contrario, in altre parole, del paradigma dell’architettura-*landmark*, del padiglione e dello spazio per eventi gestito come un teatro.

Questa concezione dell’insieme urbano come qualcosa di più o meno inconoscibile, ma contemporaneamente essenziale alla vita di ogni giorno, viene analizzata in un altro modo da Richard Sennett nel suo libro *Costruire e abitare* (2018). Sennett descrive la città come un artefatto composto da due elementi distinti: la *ci-té*, che rappresenta l’idea di un luogo, delle sue tradizioni, dei suoi



Courtesy of Hagley Museum and Library, Philadelphia Saving Fund Society records

A sinistra: *Nothing More Modern*, 1932, poster pubblicitario del Philadelphia Saving Fund Society Building di Filadelfia. Progettato da George Howe e William Lescaze il PSFS fu il primo grattacielo realizzato negli Stati Uniti seguendo i dettami strutturali ed estetici dell’International style  
Left: *Nothing More Modern*, 1932, advertising poster for the Philadelphia Saving Fund Society building in Philadelphia. Designed by George Howe and William Lescaze, the PSFS was the first skyscraper to be built in the United States according to the structural and aesthetic principles of the International Style

comportamenti e delle sue convinzioni; e la *ville*, vale a dire gli edifici, le strade, le piazze e i parchi, la materialità in senso stretto che costituisce un luogo. In altre parole: la mente di una città e il suo corpo. Sennett afferma che, oltre che essere una definizione antropologica, *ci-té* si riferisce a una consapevolezza che rappresenta il modo in cui le persone intendono vivere collettivamente. Se però l’intenzione di vivere in un certo modo è ostacolata dalla *ville* - la scena materiale in cui deve realizzarsi questo modo di vivere - si crea un problema, una carenza di fiducia.

Tanto Leatherbarrow quanto Sennett alludono a una condizione più fondamentale - primigenia - che ci lega al nostro ambiente costruito, un modo più olistico di costruire, abitare ed esistere, dove certe volte quasi veniamo a essere tutt’uno con l’ambiente. Peraltro, corpo ed edifici sono reciprocamente legati da molto tempo, tanto che siamo soliti immaginare che gli edifici abbiano una vita propria.

Come scrive Robert Winder in *The Last Wolf* (2017), nei mulini ad acqua medievali inglesi le macine rotanti potevano strappare un braccio o schiacciare un cervello da un momento all’altro. Spesso la pietra colpevole era messa fuori uso e trasformata in lapide in memoria della persona uccisa, oppure veniva usata come soglia (forse per garantire che la sua colpa fosse cancellata dall’usura del tempo). I mulini, però, condividevano con noi anche i loro segreti. Vivere fra attrezzature fatte di legno, pietra, ferro e cuoio - che richiedevano tutte una manutenzione continua - faceva da introduzione generale alle sfide ingegneristiche della rivoluzione industriale di là da venire. In buona sostanza, imparavamo insieme.

Non serve risalire alla “vecchia e felice Inghilterra” per trovare forme analoghe di dialogo con gli edifici. Nella nostra epoca, prima dell’affermarsi del *project management* e della tecnologia dell’informazione, spesso si usava il corpo per ottenere conoscen-

ze specifiche. Nel suo libro *In the Age of the Smart Machine* (1988), citando le cartiere americane dove il processo è stato computerizzato, Shoshana Zuboff spiega come gli operai, in precedenza, valutassero lo stato della carta che usciva da un essiccatoio basandosi sulla sensibilità dei capelli all'elettricità atmosferica vicino alla macchina. Si valutava il grado di umidità di una balla di cellulosa battendoci sopra rapidamente una mano. Rumore, aspetto e odore erano gl'indizi che contavano. Questi metodi trasmettevano una sensazione di sicurezza, di consapevolezza di "quello che stava accadendo". Un operaio intervistato dalla Zuboff descrive come abbia vissuto il suo allontanamento dalla presenza fisica dei macchinari di produzione per svolgere i suoi compiti da una sala di controllo computerizzata: "Adesso è molto diverso... È difficile abituarsi a non stare là fuori dove si svolge il processo produttivo. Mi manca parecchio. Mi manca la possibilità di vederlo. Quando la cellulosa trabocca dalla vasca, lo vedi. Sai che cosa sta succedendo". Prima della rivoluzione della tecnologia dell'informazione, il nostro corpo era uno strumento, i nostri sensi erano coinvolti. Possiamo usare l'architettura per far rivivere il rapporto di calore e di fiducia tra gli edifici, i manufatti e noi stessi?

Oggi, quando ci relazioniamo con gli edifici, sempre più spesso, avviamo una conversazione transazionale, perché essi vogliono qualcosa da noi. Hudson Yards, il nuovo quartiere newyorkese 'lanciato' lo scorso anno, è un esempio eccellente. La sua principale attrattiva - una scultura chiamata *Vessel* progettata da Thomas Heatherwick e formata dall'intreccio di 154 rampe di scale - rivendica la proprietà intellettuale di ogni foto scattata sul luogo, diritto cui si rinuncia quando ci si 'registra' con il proprio telefono all'ingresso dell'inabitabile struttura. È un tipico esempio di vita pubblica nella città di oggi. Riconciliare *cité* e *ville* è cruciale per ricostruire la fiducia. La concezione di Sennett della 'socialità', la moderata condizione di fraternità che nasce quando le persone si ritrovano insieme, suggerisce una direzione in cui procedere. "Nella *cité* la socialità   il contrappunto emotivo dell'impersonale", scrive. "La socialità fa la sua comparsa quando degli estranei fanno insieme qualcosa di produttivo [...] Pi  in generale, la socialità   un vincolo sociale moderato e sincero". Si pone la domanda se l'architettura sia in grado di realizzare questa condizione: non semplicemente mettere insieme le persone, ma metterle insieme per fare qualcosa tutti assieme. Non dovrebbe essere il contributo minimo dell'architettura al processo di costruzione della città?

Questo desiderio porta a un'architettura dell'anticipazione e non della definizione o, ancor peggio, della partecipazione forzata, come sostiene Leatherbarrow e come conferma l'ultrapraticit a del grattacielo della PSFS, nel quale "superfici e schemi semplici danno l'idea dell'anticipazione, della potenzialità, la sensazione che qualcosa stia per succedere, come se gli architetti si accontentassero di lasciare la scena nell'attesa di qualcosa, oppure di anticipare possibili forme di occupazione".

Immaginate: l'architettura come un'amica con cui passare tutta la vita. Insieme alla quale imparare. Di cui fidarsi. E che vi mette in contatto con altri cittadini. Se lo desiderate.

---

Rory Olcayto, pluripremiato saggista e critico, lavora presso lo studio di architettura londinese Pollard Thomas Edwards.   stato redattore di The Architects' Journal e direttore di Open House London, il pi  grande festival d'architettura del mondo.

## Immaginate: l'architettura come un'amica con cui passare tutta la vita

### Imagine: architecture as a friend, that you share a life together with

**Culture has been hijacked by the marketplace.** Whether we mean the arts or the values, customs and beliefs by which we live, culture has become complicit in breaking the bonds which bind our society - our communities and the spaces in which they emerge-together. As theorist Terry Eagleton puts it, a new "aestheticized mode of capitalist production has proved more ruthlessly instrumental than ever. 'Creativity', which for [Karl] Marx and [William] Morris signified the opposite of capitalist utility, is pressed into the service of acquisition and exploitation."

In architecture this has led to the emergence of new types of buildings to suit: the iconic landmark, for example, that key signal of urban renewal which hoovers up the regeneration budget and manifests as gigantic, bad sculpture. Or the overwrought summer pavilion for some lifestyle brand or elite gallery that always looks better in photos than it does in the flesh. Or those public squares, privately run and managed as "event spaces", programmed with lacklustre activities (probably masking a big sell) and whose developers seem to be saying, "We can't trust the city to captivate you any more so we'll curate experiences for you."

Yet despite these inroads we shouldn't give up on architecture or planning and urban design. Because when done in a certain way, these disciplines can help us to live together, share our cities fairly, and create new, exciting, fulfilling futures for everyone. In fact, that is what they are for. That "certain way", however, is elusive. But every so often we come across signs pointing in the right direction, and David Leatherbarrow's faultless essay *What goes unnoticed: On the canonical qualities of the PSFS building* is one of them. Using the 1930s-built Philadelphia skyscraper as an exemplar, Leatherbarrow explains how the best buildings "sustain wonder but do not demand it".

One idea his love letter to George Howe and William Lescaze's art deco tower introduces is that great architecture makes sense not only of its street, but its block or neighbourhood too, and the city itself. And maybe its citizens too. In essence, it inspires community.

Leatherbarrow doesn't talk about how architecture can restore trust or togetherness. Not directly anyway. Instead he talks about the "ultrapractical". As he relates it, the client, the Philadelphia Saving Fund Society, called for an "ultrapractical" building and Leatherbarrow goes on to explore what this means in terms of programme and urban design: it has an elevated banking hall, accessed from street level by an escalator allowing the ground floor to be made public in the form of retail. And he states what it means in terms of technology: it was the second skyscraper in the USA to be fully air-conditioned. He also explains that "ultra" means

both "to intensify" and "to go beyond". It is this dual meaning that has relevance here - and allows us to begin thinking about what trust in the built environment is, and how good architecture can play a crucial role in making it a building block in our daily lives once again.

As well as animating the skyline with its carefully calibrated elevations, giant typeface signage and easy-going, smoothed form, the PSFS building augmented - for the better - the streets below. Sitting directly above an underground rail hub, it captures first, then contains, human activity by drawing passengers up into its street-level retail space and even further upwards perhaps, into the bank or further still to the penthouse restaurant. In other words, by entrusting Philadelphia's citizens with agency and imbuing the setting with potential, the PSFS had become a place.

In Philadelphia, the architects, in their dedication to the ultrapractical, designed a generous, public, well-functioning building that not only enhanced the local townscape, but gave form and meaning to the whole expanse of the city. Leatherbarrow, with wonderful insight, notes how they created an architecture which functioned as a "setting" and whose role is not "to designate but to anticipate, to be empty of indication but full of potential".

Architecture of this kind sees urbanity as a flowing font from which to draw expression, without ever being fully absorbed into it. A city's life and soul have an immanence which cannot be reduced, only sampled, but if done well - as at the PSFS building, a skyscraper that alchemises Philadelphia's physiognomy - the architecture that emerges can provide "an aspect, or dimension, of prosaic existence, part of everyday affairs that we experience tangentially rather than directly" or latently like a constant, distant bass note. The very opposite, in other words, of the paradigm of iconic architecture, the pavilion and the stage-managed event space.

This idea of a city's urban totality being somehow unknowable but at the same time essential to our day-to-day lives is explored in another way by Richard Sennett, in his book *Building and Dwelling* (2018). Sennett describes the city as an artefact composed of two distinct elements: the *cit e*, which represents the idea of a place, its traditions, behaviours and beliefs, and the *ville* - the buildings, streets, squares and parks, the actual physical stuff that makes a place. In other words, a city's mind and the body. Sennett argues that as well as describing an anthropology, *cit e* refers to a consciousness that represents how people want to live collectively. But if the desire to live a certain way is inhibited by the *ville*, the physical stage on which this way of life is to be played out, we have a problem, a trust deficit.

Both Leatherbarrow and Sennett speak to a more fundamental - primitive - condition that links us with our built environment, a more holistic way of making, dwelling and being. Where somehow we almost become our environment. But then our bodies and buildings have long been bonded together. So much so that we used to imagine buildings had lives of their own.

As Robert Winder writes in *The Last Wolf* (2017), in England's medieval watermills, whirling stones could tear off an arm or dash your brains out at any moment. Often the guilty stone was retired from service, cut into a tablet to commemorate the person it had killed or used as a doorstep (perhaps to ensure its guilt would eventually be worn away). But mills shared secrets with us too. Living among contraptions made from wood, stone, iron and

leather, all of which demanded constant maintenance, served as a broad introduction to the engineering challenges of the industrial revolution yet to come. In essence, we learned together.

We don't have to go back to "Merry Olde Englande" to find similar kinds of dialogue with buildings. In our own lifetimes, before project management and IT, we often used our bodies in the pursuit of precise knowledge. Shoshana Zuboff's book *In the Age of the Smart Machine* (1988), citing American pulp and paper mills where processes had been computerised, explains how workers had previously judged the condition of paper coming off a dry roller by the sensitivity of their hair to electricity in the atmosphere around the machine. Another might judge the moisture content of a roll of pulp by a quick slap of the hand. Noises, sights and smells were the cues that mattered. Such methods provided a feeling of certainty, of knowing "what's going on". One worker Zuboff spoke with described how it felt to be removed from the physical presence of the process equipment and to perform tasks from a computerised control room: "It's very different now... it is hard to get used to not being out there with the process. I miss it a lot. I miss being able to see it. You can see when the pulp runs over the vat. You know what's happening." Our bodies were instruments, our senses engaged, before the IT revolution. Can we use architecture to revive this warm and trustful relationship between buildings, artefacts and ourselves?

Today, when we talk with buildings, the conversation, increasingly, is transactional - in that they want something from us. Hudson Yards, a new district of New York "launched" last year, is a prime example. Its main attraction - a sculpture called the *Vessel* designed by Thomas Heatherwick and formed of 154 interlocking staircases - claimed ownership of every photo taken there, a right given away when you "signed in" to the inhabitable structure with your phone. It is typical of public life in cities today.

Reconciling *cit e* and *ville* is crucial in this mission to restore trust, and Sennett's take on "sociality", a modest fraternity that arises when people come together, suggests a way forward. "In the *cit e*, sociality is an emotional counterpoint of impersonality," he writes. "Sociality appears when strangers are doing something productive together... Writ large, sociality is both a modest and an honest social bond." It begs the question whether architecture can enable this condition - not of simply bringing people together but bringing people together to do something together. Should this be the minimum that architecture gifts the city-making process?

This desire speaks to an architecture of anticipation - in place of designation or worse still, forced participation - as argued for by Leatherbarrow and recognised in the ultrapracticality of the PSFS building, where "simple surfaces and setting give one the sense of anticipation, of potential, that something is about to occur, as if the architects were content to let the settings wait for or anticipate possible forms of occupation".

Imagine: architecture as a friend, that you share a life together with. That you learn together with. That you can trust. And that puts you in touch with your fellow citizens. If you want it to.

---

Rory Olcayto is an award-winning writer and critic based at London architecture firm Pollard Thomas Edwards. Previous roles include editor of The Architects' Journal and chief executive of Open House London, the world's biggest architecture festival.

# Spazi pubblici e comunità costruita

## Public spaces and built community

Testo/Text Vittorio Magnago Lampugnani

**Negli ultimi decenni**, gli spazi pubblici delle nuove città sono sempre più spesso ciò che rimane dopo l'assegnazione dei lotti privati e del tracciato delle strade di servizio. Sono aree residue, approssimativamente definite da edifici scorrelati e spesso bisognose d'interventi di abbellimento retroattivi. Il processo deve invece essere esattamente inverso, come mostra ogni progetto urbano storico che si rispetti. Nella città antica, gli spazi aperti venivano sempre creati per primi: spianati e pavimentati, decorati con opere d'arte e allestiti con edifici pubblici e templi, botteghe e trattorie. I lotti privati occupavano lo spazio rimanente e la loro disposizione era subordinata alle regole formali della città nel suo insieme. In modo analogo, i singoli cittadini dovevano sottomettersi alle leggi della comunità.

Spazi pubblici funzionali e ben progettati non solo rendono una città esteticamente attraente: incoraggiano anche a muoversi a piedi e in bicicletta, riducendo così il consumo di energia, l'inquinamento e il rumore, contribuendo dunque a rendere più piacevole la vita urbana. Andando a piedi e in bicicletta, sia i cittadini sia la città diventano più sani. E se strade e piazze sono accoglienti, se consentono e incoraggiano attività diverse, ne risultano più animate e quindi più sicure, eliminando la necessità delle onnipresenti telecamere di sorveglianza o di addetti alla sicurezza. Alla fine, tutto ciò rende la città più ricca, un luogo con una qualità di vita più elevata e più sostenibile.

Lo spazio pubblico urbano, però, è più della struttura per il trasporto e la mobilità. È più di un grazioso fondale per *flâneur*, più di un sofisticato strumento sociale, più di un catalizzatore del consumo e del lavoro. Prima di essere occupato da infrastrutture tecnologiche e messo al servizio del commercio, lo spazio pubblico urbano era il luogo preposto della *res publica*: dove era nata, coltivata e regolata.

La democrazia moderna non è nata in un bosco o in un parco, né in un palazzo, in una villa patrizia o in uno studio legale. È nata in uno spazio urbano, l'Agorà di Atene. La storia politica della nostra civiltà è stata scritta nelle piazze delle nostre città. Le *Do-dici Tavole*, il più antico documento giuridico dell'antica Roma, erano collocate nel Foro Romano. Giordano Bruno fu giustiziato in Campo de' Fiori, nel cuore medievale di Roma. Gran parte dell'aristocrazia francese passò sotto la ghigliottina in place de la Révolution (il cui nome originale, ironicamente, era place de Louis XI, poi place Neuve e oggi place de la Concorde) a Parigi. Philipp Scheidemann proclamò la fine dell'Impero tedesco e la nascita della Repubblica di Weimar a una folla riunita in Königsplatz a Berlino. Il Fascismo mosse i primi passi in piazza San Sepolcro a Milano prima di conoscere i trionfi demagogici di

piazza Venezia a Roma e incontrare la sua desolante fine sull'altrettanto desolato piazzale Loreto, ancora a Milano. Le principali sfilate socialiste si svolsero sulla piazza Rossa a Mosca. Le proteste in piazza Venceslao a Praga hanno portato alla caduta della dittatura ceca.

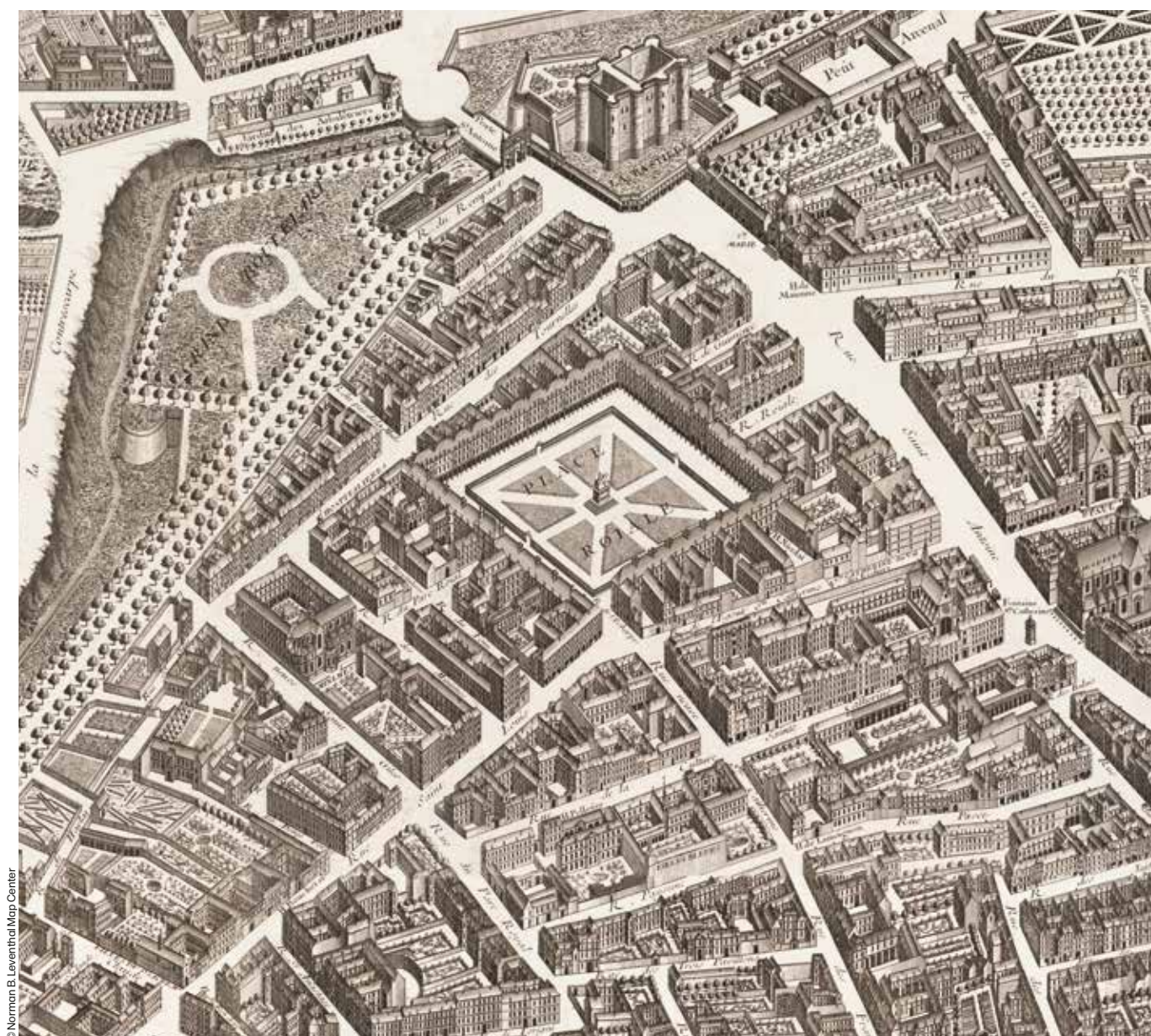
Gli ordini religiosi hanno creato strade e piazze per ospitare prediche e processioni. Le forze economiche hanno formato la Marktgasse a Berna, la Grand Place a Bruxelles, la Rynek Główny a Cracovia e piazza degli Affari a Milano. Luoghi come piazza del Campo a Siena o place Royale (oggi place des Vosges) a Parigi furono disegnati appositamente per tornei, gare, spettacoli teatrali e feste. I meccanismi politici, religiosi, economici e culturali contemporanei sono più sottili e diffusi, ma non per questo meno dipendenti dagli spazi pubblici. I principali eventi politici si svolgono tuttora non solo in televisione ma anche, e soprattutto, nei luoghi urbani. Le grandi banche mondiali e le *boutique* più prestigiose fanno tuttora a gara per una sede nelle strade e nelle vie più blasonate. Festival e concerti vengono tuttora messi in scena nelle piazze centrali delle metropoli del mondo. Perché vogliamo che la città sia qualcosa di più di un semplice luogo in cui vivere, lavorare, imparare, fare acquisti e divertirci.

David Hume ha articolato questo "di più" nel suo saggio *Of Refinement in the Arts* del 1752: "Più queste raffinate arti avanzano, più gli uomini socializzano [...] essi si riversano nelle città, amano ricevere e comunicare conoscenza, mostrare il loro ingegno o il loro grado sociale, il loro gusto nella conversazione o nel vivere, nei vestiti o negli arredi [...] ambedue i sessi si incontrano in modo semplice e socievole, e gli animi degli uomini, così come il loro comportamento, presto si raffinano".

Nello spirito dell'Illuminismo europeo, Hume aspira a una città quale apparato per il perfezionamento dell'uomo come essere sociale. E individua il motore di tale apparato nella propensione, nella passione umana di ottenere e comunicare conoscenza. Se vogliamo che le nostre città svolgano questa funzione, non dobbiamo solo ritagliarvi i nostri spazi pubblici: dobbiamo progettarli.

Per un tale progetto non vi sono ricette, ma vi sono esempi: si trovano nella storia della città. Le magnifiche strade, piazze e parchi del passato, di cui godiamo ancora oggi, sono grandi lezioni di relazioni positive tra spazi costruiti e processi sociali. Questi spazi storici hanno resistito nel tempo e dimostrato la loro efficacia. Non possiamo riprodurli, ma ne possiamo imparare. La storia dell'architettura urbana è una memoria di strategie che possiamo e dobbiamo studiare per trovare soluzioni adeguate alle esigenze contemporanee.

La città esiste dove gli interessi pubblici prevalgono su quelli



A sinistra: estratto della mappa di Parigi detta Plan de Turgot, pubblicata nel 1739 (cartografo e disegnatore: Louis Bretez; incisore: Claude Lucas). Vista a volo d'uccello di place des Vosges, la più antica piazza della città, realizzata da Enrico IV e completata nel 1612  
Left: Turgot map of Paris published in 1739 (cartographer and draughtsman: Louis Bretez; engraver: Claude Lucas). Detail bird's-eye view of the Place des Vosges, the oldest square of Paris, built by Henry IV and completed in 1612

privati: solamente lì. La città è comunità costruita. La deve garantire la politica, talvolta istituendo regolamenti scomodi e impopolari, ma anche l'architetto, creando soluzioni innovative e controcorrente. Ciò che oggi può sembrare anacronistico e bizzarro può diventare giusto e praticabile domani. Tutti i progettisti urbani devono porsi la domanda-chiave: "Cosa diranno i nostri figli e i nostri nipoti di ciò che stiamo costruendo?". E devono essere in grado di rispondere con fiducia che i nostri figli e i nostri nipoti vivranno socievolmente, produttivamente e gioiosamente nelle nostre nuove città.

Vittorio Magnago Lampugnani (Roma, 1951) ha insegnato Storia della progettazione della città presso il Politecnico di Zurigo dal 1994 al 2017. Ha studiato architettura a Milano e Zurigo. Tra le sue pubblicazioni più recenti, *Bedeutsame Belanglosigkeiten*, Verlag Klaus Wagenbach, Berlino 2019.

In recent decades, urban public spaces have been increasingly moulded out of whatever remained after the private plots and their connecting streets had been allocated. They have become residual areas, hesitantly defined by solitary buildings and often in need of retroactive beautification. The planning sequence should be precisely the reverse, as was the case with every historic urban project worthy of the name.

In the ancient Greek and Roman city, the open spaces were always created first: they were levelled and paved, filled with public buildings and temples, with gastronomic facilities and shops, and decorated with artworks. The private plots were what was left, and their layouts were subordinated to the formal rules of the overall city, just as the individuals needed to submit to the laws of the community.

Functional and well-designed public spaces not only make a city aesthetically attractive. They also encourage people to walk and cycle, which in turn reduces energy consumption, pollution and noise, thus making urban life more pleasant. If people rely more on their own bodies for their mobility, both the city and its residents become healthier as a result. And if the streets and squares are more appealing, if they enable and encourage activities, they become more animated and thereby safer, eliminating the need for ubiquitous surveillance cameras and security guards. In the end, all this also makes the city more economical, transforming it into a place with a higher and more sustainable quality of life.

However, the public space is far more than a host to the city's transport and mobility functions; more than just a pretty backdrop for flâneurs; more than a sophisticated tool for solving social problems; more than a catalyst for excessive consumption, efficient work and inventive modes of production. Before it was occupied by technological infrastructures and repurposed in service of commerce, the open urban space was the place of the res publica itself: where it was born, conceived, cultivated and managed.

Indeed, the birthplace of modern democracy was not a forest or a park, nor was it a palace, a patrician villa or a law firm. It was an urban space: the Agora of Athens. The political history of our civilisation was made on the squares of our cities. The Twelve Tables, the oldest legal document of Ancient Rome, stood in the Roman Forum, and in the Forum Tiberius Gracchus and his supporters were later murdered by members of the reactionary Roman Senate. Giordano Bruno was executed on the Campo de' Fiori, in the medieval heart of Rome. The majority of the French aristocracy came under the guillotine in the Place de la Révolution (whose original name, ironically, was Place de Louis XI, then Place Neuve, and today Place de la Concorde) in Paris. Philipp Scheidemann proclaimed the end of the German Empire and the birth of the Weimar Republic to a crowd assembled on Königsplatz in Berlin. Italian Fascism had its beginnings on the Piazza San Sepolcro in Milan, before reaching its demagogic triumphs on Piazza Venezia in Rome and finally meeting its bleak end on the equally bleak Piazzale Loreto, once again in Milan. The main Socialist parades took place on the Red Square in Moscow. Protests on the Wenceslas Square in Prague led to the downfall of the Czech dictatorship. The Arab Spring blossomed and burned on the squares of Tunis, Algiers, Manama, Basra, Sana'a, Benghazi and Daraa.

Religious orders created streets and squares on which to hold rousing sermons and processions. Economic forces led to the formation of the Marktgasse in Bern, the Grand Place in Brussels, the Main Square (Rynek Główny) in Kraków, and the Piazza degli Affari in Milan. And squares such as the Piazza del Campo in Siena or the Place Royale (today Place des Vosges) in Paris were specifically created for tournaments, competitions, theatrical performances and festivals.

The political, religious, economic and cultural mechanisms of the present day are subtler and more diffuse, but they are no less reliant on urban spaces. Main political events still take place not only on television but also, and primarily, in the urban space. Multinational banks and fashion boutiques still jostle for a place on noble urban streets, avenues and esplanades. Festivals and concerts still take place on the central squares of the international metropolises.

We want more from the city than simply a place in which to live, work, learn, shop and amuse ourselves. David Hume articulated what constitutes this additional element in his essay *Of Refinement in the Arts of 1752*: "The more these refined arts advance, the more sociable do men become [...] They flock into cities; love to receive and communicate knowledge; to show their wit or their breeding; their taste in conversation or living, in clothes or furniture [...] both sexes meet in an easy and sociable manner, and the tempers of men, as well as their behaviour, refine apace."

In the spirit of the European Enlightenment, Hume invokes the city as an apparatus for the refinement of man as social being. And he locates the engine of this apparatus in the human propensity, indeed passion, for receiving and communicating knowledge. If we want our cities to perform this function, we must not only leave room for our public spaces; we must actively design them.

There are no recipes for this design, but there are examples. They can be found in the history of the city. The magnificent streets, squares and parks of the past, which still delight us today, are object lessons in engendering fruitful relationships between built spaces and social processes. Those historical spaces have endured and proven their value over time. We cannot reproduce them, but we can learn from them. The history of urban architecture is a memory of strategies that we can and must study to find solutions for contemporary requirements.

Cities arise where - and only where - public interests are prioritised over private ones. The city is a built community. Politics must ensure that this remains the case, even by instating inconvenient and unpopular regulations, but so must the architect, by creating innovative solutions that go against all dubious trends. What might seem anachronistic and fanciful today may well be right and viable tomorrow.

All urban designers must ask themselves the key question: "What will our children and grandchildren say of what we are building here?" And they should be able to answer confidently that our children and grandchildren will live socially, productively and joyfully in our new cities.

---

*Vittorio Magnago Lampugnani (Rome, 1951) taught History of Urban Design at ETH in Zurich from 1994 to 2017. His design practice is based in Milan and Zurich. His most recent publications include Bedeutsame Belanglosigkeiten, Verlag Klaus Wagenbach, Berlin 2019.*

# Pratica

**Adattandoci alle condizioni imposte dal *lockdown*, questo mese effettuiamo una visita da remoto allo studio di Tatiana Bilbao a Città del Messico per parlare della sua carriera, dei suoi progetti recenti e del futuro della nostra professione.**

**Impegnata a fondo tanto nei riguardi delle pressanti questioni sociali del suo Paese - in particolare nella costruzione di alloggi di qualità migliore - quanto nel più ampio dibattito internazionale grazie all'attività accademica e ai progetti all'estero, Bilbao persegue la professione in modo stimolante e coerente, ponendo sempre al centro del progetto la qualità della vita e i bisogni della comunità, indipendentemente dal committente e dalla località. In "Affinità", gli architetti portoghesi Jorge Carvalho e Pedro Bandeira selezionano tre progetti di edilizia residenziale costruiti in aree postindustriali di Barcellona, Zurigo e Los Angeles, accomunati dal fatto di non conformarsi al convenzionale modello pubblico o privato. Ognuno di essi si distingue per impostazione e forma, ed "è espressione della domanda di nuove tipologie edilizie che valorizzino e incrementino gli spazi comuni dedicati alla condivisione".**

**È un ulteriore incoraggiamento a ripensare radicalmente le nostre politiche abitative e il ruolo che può svolgere il settore pubblico nell'agevolarle.**

Adapting to the conditions of lockdown, this month we conduct a virtual visit to the studio of Tatiana Bilbao in Mexico City to talk about her career, recent projects and the future of our profession. Both deeply embedded in the extreme social issues of her country, in particular better-quality housing provision, as well as a wider international discourse through teaching and projects abroad, she has developed a highly coherent and engaging form of practice that consistently places the need for community and quality of life at the centre of a project regardless of client or location. In the "Affinities" section, the Portuguese architects Jorge Carvalho and Pedro Bandeira bring together three projects for collective housing that sit outside of the conventional public or private model for provision in post-industrial areas of Barcelona, Zurich and Los Angeles. While each is distinct in set-up and form, they "express the demand for new building types that value and expand common spaces for sharing". It is further encouragement to radically rethink our housing policies and the enabling role the public sector can play.

# La buona pratica / Good practice

## Tatiana Bilbao

Testo/Text David Chipperfield Foto/Photos Ana Hop

**La mia visita a Tatiana Bilbao** nel suo studio di Città del Messico si è svolta in forma virtuale. Al momento del nostro incontro, il Messico era in isolamento e la maggior parte dei collaboratori lavorava da casa. Durante la nostra conversazione, Tatiana Bilbao mi ha ‘accompagnato’ attraverso lo studio, quasi del tutto vuoto, raccontando i progetti in lavorazione, la città circostante e come, insieme con i suoi soci David Vaner e Catia Bilbao (la sorella), gestisca un’attività che conta circa 50 persone. Il suo lavoro va dall’edilizia abitativa, sia privata sia sociale, a progetti istituzionali più ampi. Tra questi, un monastero cistercense in Germania, un museo ad Arévalo, in Spagna, un complesso residenziale privato a St. Louis, nel Missouri, e un altro a San Francisco.

Dalle finestre dello studio e dalle sue generose terrazze ci si affaccia sul grande viale urbano del Paseo de la Reforma, uno degli spazi pubblici più rappresentativi di Città del Messico, ma anche sul quartiere finanziario e commerciale. Chiaramente, Bilbao apprezza il sottile paradosso rappresentato dal fatto che il suo studio, uno spazio creativo, si trovi in una posizione così significativa e *importante*. Da qui esercita il suo duplice ruolo di architetta messicana che opera a livello internazionale e di architetta internazionale radicata nella ricca cultura e nelle particolari condizioni del Paese. Mentre lo studio lavora assiduamente a un consistente *portfolio* globale di progetti, Bilbao è anche *visiting professor* a Yale – ha insegnato anche ad Harvard, alla Columbia e alla Rice University; il suo lavoro è stato esposto al Louisiana Museum in Danimarca, in una mostra inaugurata nell’ottobre 2019 e attualmente chiusa al pubblico, mentre un’altra personale al San Francisco Museum of Modern Art è prevista per ottobre 2020. Se il lavoro all’estero può essere in parte una risposta alle pressioni commerciali, va però chiaramente visto anche come parte del più complesso concetto d’interscambio culturale oggi in

atto nel panorama dell’architettura. Non c’è dubbio che un consolidato riconoscimento internazionale possa aiutare lo *status* professionale in Messico, ma è anche vero che la profonda comprensione dell’insieme composito di temi legati al contesto locale e regionale dà a Tatiana Bilbao una forte credibilità sulla scena internazionale.

Nella conversazione emergono l’orgoglio di essere un’architetta messicana e di godere della solidarietà professionale dei connazionali, come Frida Escobedo, Fernando Romero o Michel Rojkind, ma anche il forte legame con la comunità artistica del Paese – il suo primo progetto è stato per l’artista Gabriel Orozco. “Qui c’è una comunità molto unita”, dice, “perché le istituzioni ufficiali non aiutano”. Ho l’impressione che questa comunità autonoma sia rafforzata dal senso di appartenenza a una straordinaria stirpe di professionisti, che conferma il ruolo culturale e lo *status* degli architetti in Messico, alimentando inoltre un intenso dibattito sullo scopo e sul ruolo dell’architettura nel cambiare il Paese. Poche nazioni possono vantare un’eredità modernista così importante, con nomi come Luis Barragán, Félix Candela, Pedro Ramírez Vázquez, Ricardo Legorreta, Francisco J. Serrano, José Villagrán García, Juan O’Gorman, Mario Pani, Enrique del Moral, Agustín Hernández Navarro, Teodoro González de León e Abraham Zabludovsky, per citarne solo alcuni. Spinti dal mecenatismo di un Governo che negli anni Quaranta e Cinquanta cercava un’immagine di modernità, questi architetti hanno sviluppato un Modernismo locale radicato nelle ambizioni sociali universali del movimento, rispondendo alle realtà del contesto circostante. Tale eredità è continuata fino ai maestri contemporanei, come Alberto Kalach ed Enrique Norten, ed è viva in questa nuova generazione più giovane, nonostante il diverso terreno politico in cui si trova a operare oggi.

Il mio interesse principale in questa serie d’in-

terviste sulla pratica architettonica è discutere la situazione conflittuale in cui noi architetti ci troviamo mentre cerchiamo di definire le priorità del nostro ruolo professionale. Responsabilità che riguardano non solo l’indagine intellettuale e formale, ma anche le questioni ambientali e sociali, nella concomitante necessità di mantenere una posizione commerciale sostenibile. Parlando con Tatiana Bilbao, m’interessava sapere come il suo studio di architettura affronti questo problema in un Paese con così tante disparità – il 60 per cento della popolazione vive al di sotto della soglia di povertà e l’80 per cento è classificato come povero. Naturalmente, il programma di portare quell’80 per cento della popolazione in un sistema di alloggi più formalizzato appare “molto conflittuale”.

Se la scarsa qualità delle abitazioni è un problema universale, in Messico ciò è esplicitamente visibile nella proliferazione di densi insediamenti informali ai margini delle città, mentre le classi privilegiate si proteggono in comunità recintate ‘iperindividualistiche’, creando un ulteriore strato d’isolamento e aggravando la divisione sociale. Bilbao spiega che offrire “alloggi piacevoli e dignitosi” per tutti è un diritto sancito a livello costituzionale dalla legge messicana fin dagli anni Quaranta e che il Governo sente ancora oggi questa responsabilità. Tuttavia, se da un lato questo obiettivo è difficile da realizzare, dall’altro si tende a mescolare le funzioni del settore pubblico, le esigenze abitative e quelle del mercato in una condizione complessa e infruttuosa. Negli ultimi 40 anni, lo Stato si è affidato a costruttori privati per gli alloggi popolari, che vengono acquistati con mutui garantiti dal Governo. Ma anche se questo tipo di politica si è dimostrato economicamente redditizio per gli investitori e conveniente per l’amministrazione, gli alloggi sono sempre di cattiva qualità costruttiva e sorgono in brutte zone. All’inizio di questo secolo, migliaia di case sono state abbandonate perché



Pagina 21: Tatiana Bilbao nel laboratorio di modellistica all'interno del suo studio di Città del Messico. In questa pagina. A destra: dettaglio dell'esposizione al Louisiana Museum of Modern Art dedicata a Tatiana Bilbao Estudio (18.10.2019-5.4.2020). Installazione dei progetti per il giardino botanico di Culiacán e per l'hotel Staterra nella Bassa California del Sud, Messico. In basso e pagina a fronte: l'architetta durante la conversazione con David Chipperfield e la visita virtuale dello studio

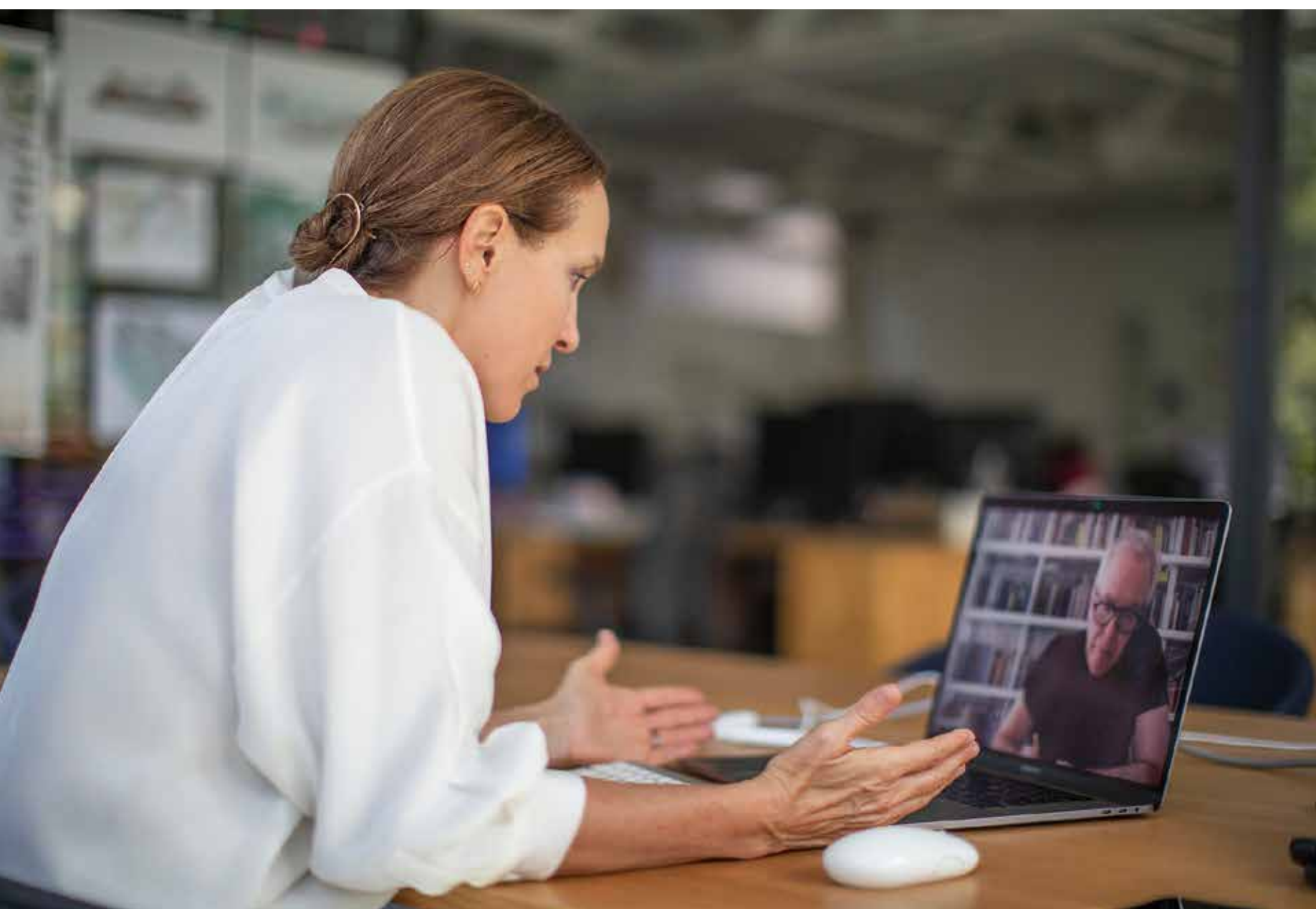


Photo: Paul Buchard Brendum & Co.

Page 21: Tatiana Bilbao in the model workshop of her Mexico City studio. Opposite page, top: detail of the exhibition at the Louisiana Museum of Modern Art devoted to Tatiana Bilbao Estudio (18.10.2019-5.4.2020). Installation of projects for the Culiacán Botanical Garden and the Staterra hotel in Baja California Sur, Mexico. Opposite page bottom and this page: the architect in conversation with David Chipperfield and conducting a virtual tour of the studio



**“Dare risposte alla povertà è il contesto degli architetti messicani”**  
**“Addressing poverty is the context of Mexican architects”**



la gente preferiva costruirsi abitazioni abusive e informali in luoghi più interessanti. Paradossalmente, questa gestione più organica delle abitazioni permette alle persone d'improvvisare soluzioni più adatte alle proprie esigenze. Questo contrasto tra abitazioni commerciali modulari pianificate in modo sconsiderato e soluzioni più spontanee sottolinea la necessità di una pianificazione intelligente che consideri le infrastrutture da una prospettiva sociale più complessa.

Nel corso della sua carriera, Tatiana Bilbao ha intrapreso privatamente una ricerca su come affrontare le problematiche dei complessi residenziali su larga scala e sugli *standard* di progettazione. Il suo primo lavoro è stato quello di consulente presso il ministero dello Sviluppo e dell'edilizia abitativa del Governo del Distretto federale di Città del Messico. Durante questo periodo, ha fatto parte della Direzione generale dello sviluppo del Consiglio consultivo per lo sviluppo urbano della città. Anche se in seguito, nel 2004, disillusa dalla politica dell'amministrazione, è passata all'attività indipendente, il suo impegno nel sensibilizzare l'opinione pubblica sul valore di una buona pianificazione e sul miglioramento della qualità dei processi di consegna degli alloggi e dell'ambiente in cui si vive è rimasto immutato. Rendendosi conto che né il Governo né i costruttori avrebbero sollecitato attivamente l'opinione degli architetti, Bilbao ha chiamato a raccolta i colleghi e ha fatto pressione sulle istituzioni, trovando al contempo opportunità in ogni progetto per dimostrare il valore di un approccio più umano alla progettazione. All'inizio, gli sforzi del suo studio sono stati ignorati: ricorda come le venisse detto che la soluzione era educare i poveri a diventare migliori consumatori nel mercato capitalista. Tuttavia, quando il nuovo Governo ha mostrato interesse nell'affrontare la questione, ha trovato gli architetti pronti a collaborare. Ad Aguascalientes, una città povera ma con una

buona pianificazione urbana, è in corso di elaborazione un piano generale per un'area che copre il 15 per cento della superficie cittadina totale, mirato a fornire le infrastrutture e i servizi necessari, oltre che a mediare con le richieste dei diversi quartieri. Allo stesso tempo, nell'area privilegiata di Monterrey, lo studio si sta occupando di un progetto abitativo che riflette l'altra faccia del problema, quella in cui le persone vivono “vite iperindividualiste”. Con una mossa senza precedenti per la zona, il progetto abitativo di 164 unità è poroso e organizzato in *cluster* attorno a strutture condivise, per favorire l'interazione tra i residenti, oltre che per migliorare quella con l'insieme delle attività e dei servizi locali. Alla fine, l'auspicio è di avere generato un senso di comunità locale e consapevolezza reciproca.

Per Bilbao, la coerenza nell'approccio e una visione chiara sono vitali per sopravvivere in un sistema neoliberale e ripristinare la credibilità della professione. “Non penso che sia un male lavorare con i ricchi. Io esploro sempre questi progetti perché di solito comportano un grande impegno nei confronti dello spazio pubblico. Ci piace spingerci oltre i confini prestabiliti”. A volte, la mancanza di una pianificazione e di un Governo efficaci hanno giocato a suo favore. Nel progetto del giardino botanico di Culiacán, ricorda, “abbiamo fatto quello che volevamo per 15 anni”. Lavorare con la gente del posto in questo lungo periodo di tempo li ha aiutati a comprendere il valore della partecipazione al processo di progettazione e a capire che anche le migliori intenzioni possono avere conseguenze fallimentari.

Bilbao ha poi spiegato come il mese scorso il Governo messicano abbia annunciato un nuovo programma per concedere un sussidio diretto alle persone che vogliono costruire le proprie case, riconoscendo il problema del massiccio abbandono d'insediamenti formali mal pianificati con infrastrutture sociali scarse o assenti. Ma se si tratta di un passo positivo

per svincolarsi dalla dipendenza dagli investitori immobiliari, in che posizione pensa debba stare l'architetto? È cauta riguardo a questa proposta, in quanto comporterà un minore controllo sulle case autoconstruite e ricorda come la mancanza di esperienza nella costruzione, unita a un mercato invaso da materiali a basso costo, abbia portato alla distruzione di migliaia di case durante il devastante terremoto del 2017. Esiste chiaramente la necessità di trovare una via di mezzo, con gli architetti che contribuiscono alla pianificazione, al coordinamento della partecipazione alla progettazione e allo sviluppo di prototipi di abitazioni che potrebbero offrire sia indipendenza sia sicurezza e qualità di vita. Questa discussione porta inevitabilmente di nuovo alla questione della definizione della pratica attraverso la selezione dei lavori, la combinazione tra priorità accademiche e pratiche, forma e processo.

È chiaro che la professione è onnicomprensiva ed è difficile non essere colpiti dalla chiarezza e dall'agilità di uno studio che s'impegna affinché l'architettura contribuisca alla qualità della nostra vita, alla sua bellezza e al raggiungimento dei propri obiettivi. L'approccio dello studio riconosce il fatto che gli architetti sono sia protagonisti sia strumenti che cercano un posto tra ricerca estetica professionale e intellettuale, oltre all'idea che il loro ruolo non è prestabilito, ma deve essere costruito e definito dall'architetto stesso, ispirandosi a modelli precedenti e basandosi sulle circostanze attuali. In questo senso, lo studio di Tatiana Bilbao attinge chiaramente all'energia culturale contemporanea e all'eredità dell'architettura modernista messicana. In modo pratico e diretto, lo studio vede le sfide della società contemporanea, in particolare quella degli alloggi, come parte della sua responsabilità. “In Messico, gli architetti non stanno facendo lavori sociali”, dice, “stanno solo operando nel loro contesto. Dare risposte alla povertà è il loro contesto”.

## Tatiana Bilbao attinge all'energia culturale contemporanea e all'eredità dell'architettura modernista messicana

### Tatiana Bilbao taps into the contemporary cultural energy as well as the lineage of Mexican modernist architecture



**Pagina a fronte. In alto: un momento di lavoro sul modello dell'edificio multiuso per l'Università di Monterrey (2019), per la mostra al Louisiana Museum of Modern Art. In basso: Tatiana Bilbao in un momento della conversazione con David Chipperfield. In questa pagina: riunione informale tra i collaboratori di studio**  
 Opposite page. Top: working on the model of the multipurpose building at the University of Monterrey (2019) for the exhibition at the Louisiana Museum of Modern Art. Below: Tatiana Bilbao in conversation with David Chipperfield. This page: informal staff meeting at the office



**My visit to Tatiana Bilbao** in her studio in Mexico City was conducted virtually. At the time of our discussions, Mexico was in the middle of lockdown and most of the studio were working remotely from home. During our conversation, she “walked” me through the largely empty studio as we discussed the various projects they are working on, the surrounding city, and how she runs the office of approximately 50 people along with her partners David Vaner and Catia Bilbao (her sister). The work she shows and discusses ranges from housing, both private and social, to larger institutional projects. They are spread across Mexico and around the world, among them: a Cistercian monastery in Germany; a museum in Arévalo, Spain; a private housing development in St. Louis, Missouri; a complex neighbourhood plan in San Francisco.

From the windows of the studio and its generous terraces, we look over the great urban avenue of Paseo de la Reforma, one of the most representative public spaces of Mexico City, as well as the financial and business district. Clearly Tatiana Bilbao enjoys the slight paradox of her creative studio being located in such a significant and important location. From here she enjoys her dual role as a Mexican architect working internationally, and an international architect grounded in the rich culture and particular conditions of Mexico.

Not only is the studio working extensively on a global portfolio of projects, Tatiana Bilbao is also a visiting professor at Yale – she has also taught at Harvard, Columbia and Rice – and the studio has exhibitions (not currently open to the public) of their work at the Louisiana in Denmark (opened in October 2019) and at the San Francisco Museum of Modern Art (due to open in October 2020). While working abroad may be partly in response to commercial pressures, it is certainly also part

of a more complex idea of cultural interchange in architecture today. There can be no doubt that a developed international recognition can help professional status in Mexico, but it must also be true that her deep regional understanding of a different set of issues in her immediate context gives her a voice and well-grounded credibility in that international scene.

Speaking to Tatiana Bilbao, there is a sense of pride in being a Mexican architect, and the professional solidarity that she enjoys with her contemporaries such as Frida Escobedo, Fernando Romero, Michael Rojkind, and a strong connection to the country's art community – her first project was for the artist Gabriel Orozco. It is “a very knitted-together community”, she says, “because the formal institutions don't help”. I have the impression that this self-constructed community is reinforced by a sense of belonging to an extraordinary lineage of Mexican architects, confirming the cultural role and status of architects in Mexico, as well as maintaining strong discourse on the purpose and the role of architecture in changing their country. Few countries can boast such an important modernist heritage with Luis Barragán, Félix Candela, Pedro Ramírez Vázquez, Ricardo Legorreta, Francisco J. Serrano, José Villagrán García, Juan O'Gorman, Mario Pani, Enrique del Moral, Agustín Hernández Navarro, Teodoro González de León, Abraham Zabludovsky, to name just a few. Boosted by the patronage of the government in the 1940s and 1950s as they sought to build an image of modernity, these architects developed a local modernism rooted in the movement's universal social ambitions and in response to the realities of their surrounding context. The lineage has continued through to contemporary masters such as Alberto Kalach and Enrique Norten and is alive today in this new, younger gen-

eration despite the different political terrain in which they operate.

My overriding interest in this series of interviews about practice is to discuss the conflicted situation in which we as architects find ourselves as we try to define the priorities of our professional role. Responsibilities which concern not only intellectual and formal enquiry, but environmental and social issues too, while maintaining a viable commercial position. Talking to Tatiana Bilbao, I was interested how an architectural practice like hers in a country of such inequality – 60 per cent of the population is living below the poverty line and 80 per cent classified as poor – addresses this. Naturally, the agenda to bring that 80 per cent of the population into a more formalised system of housing in particular is “very conflicted”.

While poor quality of housing is a universal problem, in Mexico this is so explicitly visible in the proliferation of dense informal settlements on the edges of towns and cities. Conversely, the privileged protect themselves behind layers of security in “hyper-individualistic” gated communities, creating another layer of isolation and deepening social division. Tatiana Bilbao explains that the provision of “enjoyable and dignified housing” for all has enshrined a constitutional right in Mexican law since the 1940s, and the Mexican government is still committed to this responsibility. However, while this is difficult to deliver, as everywhere else, it also now tends to bring the concerns of the public sector, housing requirements and those of the commercial market into a complex and unsuccessful conclusion.

Over the last 40 years, the state has relied on private developers to provide formal housing to the masses, which is purchased through government-backed mortgage lenders. While this has been

**Tatiana Bilbao si è impegnata a sensibilizzare l'opinione pubblica sul valore di una buona pianificazione**  
**Tatiana Bilbao has remained committed to raising awareness of the value of good planning**



Pagina a fronte. In alto: l'architetta messicana in un momento di revisione del progetto per la mostra al Louisiana Museum of Modern Art. In basso: auditorium all'aperto nel giardino botanico di Culiacán, Sinaloa, Messico (2016). A destra: modello di studio per l'acquario di Mazatlán, Sinaloa, Messico (2019- in corso)

Opposite page. Top: the Mexican architect revising the project for the exhibition at the Louisiana Museum of Modern Art. Below: open-air auditorium at the Culiacán Botanical Garden, Sinaloa, Mexico (2016). This page: study model for the Mazatlán Aquarium, Sinaloa, Mexico (2019- in progress)



Photo Iwan Baan



financially profitable for the investors and convenient for the administration, it is invariably poorly built and badly located. By the beginning of this century, thousands of homes were abandoned as people preferred to build themselves illegal and informal housing in more convenient locations. Paradoxically, this more organic organisation of housing allows people to improvise and adjust to their needs. This contrast between repetitive and thoughtlessly planned commercial housing and the more improvised solutions emphasises the necessity of intelligent planning that considers infrastructure from a more complex and social perspective.

Tatiana Bilbao has undertaken private research into addressing the failings of these large-scale housing developments and design standards throughout her career. Her first job was as an advisor in the Ministry of Development and Housing of the government of the Federal District of Mexico City. During this period she was part of the General Development Directorate of the Advisory Council for Urban Development in the City. While she later became disillusioned with the politics of the office and went on to start her own practice in 2004, she has remained committed to raising awareness of the value of good planning and improving the quality of housing delivery processes, and the wider living environment.

Realising that neither the government nor developers were going to actively solicit the architectural profession's opinion, she gathered together colleagues and lobbied government while also finding opportunities in each project – regardless of the client – to demonstrate the value of a more human-centred approach to design. They were largely dismissed at first. She recalls being told that the solution was to educate the poor to simply become

better product consumers in a capitalist marketplace. But when a new government was ready to confront the issue and to listen, they were prepared.

In Aguascalientes, a poor but well-planned town, they are working on a master plan for an area spanning 15 per cent of the city's total size to provide much-needed infrastructure and services, as well as mediating between different neighbourhoods. At the same time, in the privileged area of Monterrey, the studio is working on a housing project that reflects the other side of the problem where people are living "hyper-individualist lives". In a fairly unprecedented move for the area, the housing project of 164 units is porous and arranged in clusters around shared facilities to encourage interaction between residents, as well as better integration with its context of local businesses and services. In the end, they hope to have created a sense of place and an awareness of each other.

For Tatiana Bilbao, consistency of approach and a clear focus is vital for navigating practice in a neoliberal system and restoring credibility for the profession. "I don't think it's bad to work with the rich, and I always explore those projects. Usually they involve a large commitment to public space. We like to always push the boundaries." Sometimes the lack of effective planning and government has worked in their favour too. In the botanical garden project in Culiacán, they've "done whatever [they] wanted over 15 years". Working with the locals over this extended time has helped them to understand the value of community participation in the design process, and to realise that even the best intentions can be wrong.

Tatiana Bilbao explained that last month the Mexican government announced a new scheme providing an allowance to people directly to build their own houses, partly in recognition of the mass

abandonment of poorly planned formal developments with little or no social infrastructure. While this is a good step away from dependency on developers, where does this leave the architect? She is cautious about the proposal given that there will be less control on the self-built homes and warns that a lack of construction skills and a market flooded with cheap materials led to millions of homes collapsing during the devastating 2017 earthquake. There is clearly a need for a middle ground, with architects contributing to planning, coordinating design participation and developing house prototypes that might offer independence, security and quality of life. This discussion leads inevitably again to the issue of defining practice through the selection of work, the mixture between academic and practical priorities, form and process.

It is clear that practice is all-embracing and it's difficult not to be impressed with the clarity and agility of an office that is committed to the idea that architecture contributes to the quality of our lives, its beauty and its purposefulness. The approach of the studio acknowledges the fact that architects are both protagonists as well as instruments meandering between aesthetic, professional and intellectual enquiry, and that the role we have is not given to us. Rather, it is one we have to make and define for ourselves, inspired by previous models and based in current circumstances. The studio of Tatiana Bilbao clearly taps into the contemporary cultural energy as well as the lineage of Mexican modernist architecture in this regard. In an unassuming and matter-of-fact way, the studio rightly sees the challenges of contemporary society, especially that of housing, as part of their professional circumstance and responsibility. "In Mexico, architects are not doing social work," she says, "they are just working in their context. Addressing poverty is their context."



# Affinità / Affinities

Selezionate da / Selected by  
Jorge Carvalho e / and Pedro Bandeira



Jorge Carvalho



Pedro Bandeira

Jorge Carvalho (1964), laureato in Architettura all'Università di Porto, nel 1991 ha fondato lo studio aNC arquitectos con Teresa Novais. Il loro lavoro ha ricevuto diversi riconoscimenti e menzioni (João de Almada Award, Gubbio/National Association of Historic and Artistic Centres, Iberian-American Biennale of Architecture and Urbanism, Mies van der Rohe Award, P.A.U.M.A. Award, Premio Luigi Cosenza). aNC ha affiancato OMA nei lavori della Casa da Música di Porto. Carvalho è inoltre *guest professor* al dipartimento di Architettura della Coimbra University ed è autore (con Ricardo Carvalho e Pedro Bandeira) del libro *Power/Architecture*, Lars Müller, 2017.

Pedro Bandeira (1970), architetto, è professore associato alla scuola di Architettura dell'Università di Minho e ricercatore del gruppo Lab2PT. È autore di svariate pubblicazioni in ambito architettonico e condirettore della collana *Fascículos de Fotografia* (Pierrot le Fou). Ha collaborato con diverse istituzioni in veste di curatore: Casa da Arquitectura, Triennale di Architettura di Lisbona, municipalità di Porto e CIAJG. Nel 2015 ha ricevuto l'Architecture Critics Prize da AICA / Fundação Carmona e Costa. Ha rappresentato il Portogallo alle Biennali di Architettura di Venezia (2004) e San Paolo (2005). La sua *Rotating House* è stata nominata all'EU Mies van der Rohe Prize (2019).

Jorge Carvalho (1964), an architecture graduate from the University of Porto, founded aNC arquitectos with Teresa Novais in 1991. Their work has received several acknowledgments (João de Almada Award, Gubbio/National Association of Historic and Artistic Centres, Ibero-American Architecture and Urbanism Biennial, Mies van der Rohe Award, P.A.U.M.A. Award, and Luigi Cosenza Award). aNC participated as a local atelier in OMA's Casa da Música, Porto. Carvalho is guest professor at the Architecture Department of the University of Coimbra. He is co-author (with Ricardo Carvalho and Pedro Bandeira) of the book *Power/Architecture*, Lars Müller, 2017. [www.site.anc-arquitectos.com](http://www.site.anc-arquitectos.com)

Pedro Bandeira (1970), architect, is an associate professor at the University of Minho's School of Architecture and researcher of Lab2PT. Author of several architectural publications, he is co-editor of the *Fascículos de Fotografia* series (Pierrot le Fou). As a curator he has worked with various institutions: Casa da Arquitectura, Lisbon Architecture Triennale, Porto City Council and CIAJG. In 2015 he won the Architecture Critics Prize of AICA / Fundação Carmona e Costa. He has also represented Portugal in the architecture biennials of Venice (2004) and São Paulo (2005). His *Rotating House* was nominated for the 2019 EU Mies van der Rohe Award. [www.pedrobandeira.info](http://www.pedrobandeira.info)

# Condivisione e responsabilità / Sharing responsibility

**1.**  
More than Living,  
Zurigo/Zurich

Duplex Architekten

**2.**  
La Borda,  
Barcellona/Barcelona

Lacol arquitectura cooperativa

**3.**  
Star Apartments,  
Los Angeles

Michael Maltzan Architecture

**Alcuni progetti di edilizia** collettiva realizzati negli ultimi anni nelle grandi città rappresentano delle alternative alle proposte del settore privato e alla speculazione, ma anche a un modello di edilizia sociale che dipende esclusivamente dai finanziamenti statali. Tre di queste nuove iniziative, strutturate come cooperativa o consorzio, riescono a rispondere alla domanda di nuove tipologie di abitazioni collettive imperniate su processi partecipativi e sulla condivisione di spazi comuni.

La riflessione che proponiamo prende avvio dal complesso La Borda a Barcellona, opera di Lacol arquitectura cooperativa, dall'edificio A del progetto More than Living a Zurigo, di Duplex Architekten e dagli Star Apartments a Los Angeles di Michael Maltzan Architecture.

#### Contesti postindustriali

Per quanto differenti, città come Barcellona, Zurigo e Los Angeles condividono problemi analoghi in materia di alloggi. La città è sempre stata il risultato della composizione di forze diverse (pubblico e privato; convergenze e divergenze). Oggi tra queste ci sono la speculazione immobiliare, la gentrificazione e il turismo industrializzato che creano nuove frontiere e delineano asimmetrie sociali e quartieri in via di frammentazione. I senzatetto sono l'espressione estrema dell'inadeguatezza del sistema fondato sulla competizione esasperata che nemmeno lo Stato sa contrastare; non sono comunque gli unici a perderci. Molti individui e famiglie, pur pienamente integrati

nella società e nel mondo del lavoro, si vedono negare il "diritto alla città" a causa dell'aumento sproporzionato del valore dell'abitazione in rapporto al reddito. Nelle metropoli dell'epoca industriale, né i quartieri operai né quelli borghesi (questi ultimi s'identificavano con la "vita sedentaria" e la "casa di famiglia") hanno saputo resistere alle logiche innescate dal neoliberismo e dalla globalizzazione.

L'espressione "città postindustriale", nonostante la sua relativa vaghezza se applicata a contesti diversi come le città di cui sopra, illustra bene il riposizionamento e la trasformazione del lavoro dipendente e anche, sia pure simbolicamente, la fine del proletariato.

I tre edifici che presentiamo sono il risultato di trasformazioni di aree industriali dismesse che hanno offerto l'occasione di ripensare le strategie abitative, sia dall'alto sia dal basso.

#### Iniziative dall'alto e iniziative dal basso

Concepiti in contesti socioeconomici molto differenti, questi tre progetti hanno in comune una situazione in cui il settore pubblico ha un ruolo di sostegno (fornisce il terreno) oppure di mediazione. Ideologicamente o pragmaticamente, oggi nessuno pare credere in uno Stato protettore, in grado di combattere le disuguaglianze sociali con una regolamentazione del mercato o con strumenti finanziari propri. Bisogna tuttavia osservare come questa carenza d'investimenti statali nell'edilizia residenziale sia causata, per lo meno nei Paesi euro-

pei, dalla modalità di distribuzione delle abitazioni, non dal loro numero.

Nel 2009 a Barcellona, nel quartiere della Bordeta, un gruppo di residenti iniziò a rivendicare l'uso degli spazi dell'ex stabilimento Batlló da adibire a sede di servizi di sostegno alla comunità. Questa iniziativa di attivismo politico (eredità di una coscienza proletaria?), ma anche di partecipazione, sarebbe stata più tardi la culla della cooperativa residenziale La Borda. I soci fondatori sono i residenti, le decisioni vengono prese quando si tengono i laboratori istituiti dai diversi gruppi. La costruzione viene prevalentemente finanziata dai soci, tramite un canone che serve a pagare i mutui edilizi, gli interessi, la manutenzione e i costi operativi. I sussidi pubblici consistono nella concessione in comodato del terreno per un periodo di 75 anni e in un finanziamento equivalente al 22 per cento dei costi di costruzione. Il valore per i soci sta esclusivamente nell'uso della casa, non coincide con quello dato dal mercato.

Pagare un canone è anche una delle regole alla base del progetto More than Living di Duplex Architekten, che cerca di creare, sempre tramite un'organizzazione cooperativa, servizi di supporto comunitario e un insieme di appartamenti familiari per persone di diverso profilo sociale ed economico. Il Comune di Zurigo si è proposto, a partire dal 2011, di costruire 10.000 nuove abitazioni nell'arco di 10 anni. La cooperativa More than Living fa parte di questo programma, in cui il Comune fornisce il terreno e i permessi di costruzione. Con questo so-



stegno, i residenti (contemporaneamente soci della cooperativa e proprietari) beneficiano di affitti più bassi del 25 per cento rispetto al prezzo di mercato. Il 20 per cento delle abitazioni è finanziato con un prestito o con un contributo comunale riservato ai cittadini di basso reddito, come se si trattasse di edilizia popolare diffusa.

Anche alla base della realizzazione degli Star Apartments di Los Angeles progettati dallo studio Michael Maltzan Architecture c'è un modello di finanziamento misto. Il costruttore, Skid Row Housing Trust, accorpa dal 1989 alcune istituzioni statali e federali, ma anche diversi finanziatori privati, tra cui fondazioni e grandi aziende. Da una parte, i suoi 26 edifici intendono dare in via permanente un alloggio dotato di servizi sociali ai senzatetto di quell'area urbana, quanto mai vulnerabili e non autonomi. Dall'altra, vuole togliere queste persone dalle vie adiacenti, dove è in corso un processo di gentrificazione. È un'operazione di mediazione che combina interessi economici e assistenza sociale. L'affitto pagato dai residenti è proporzionale al loro reddito ed è finanziato per lo più con sussidi pubblici. È proprio qui, al piano terreno degli Star Apartments, che il dipartimento dei Servizi alla salute della contea di Los Angeles ha collocato la sede della sua divisione Housing for Health e un ospedale pubblico. Gli inquilini del complesso e la comunità circostante possono fruire di questi servizi.

Queste tre iniziative hanno avuto una lunga gestazione e hanno sfruttato le opportunità specifiche di ciascun contesto. Ognuna trova espressione nei requisiti architettonici e nell'organizzazione interna delle tre costruzioni.

#### Ampliare l'accesso

La percezione negativa dell'alloggio collettivo, soprattutto nel Dopoguerra, nasceva dalla ricollocazione in periferia di persone che si muovevano con mezzi di trasporto lenti e dall'immagine di austeri edifici ripetuta fino all'esaurimento. C'era però anche un problema tipologico: un aspetto reso relativamente stabile dagli standard funzionali e da aree vincolate

da condizioni di scarsa disponibilità economica. La critica di questo modello ha fatto nascere ricerche tipologiche sull'abitazione a basso costo. Tra queste spiccano le sperimentazioni degli architetti francesi Lacaton & Vassal che, ricorrendo a sistemi costruttivi di natura industriale e creando una gerarchia di spazi (in base al *comfort* termico), sono riusciti a raddoppiare la superficie di ogni alloggio.

I nostri tre casi aspirano, usando anche sistemi costruttivi di natura economica, a un equivalente miglioramento delle aree comuni.

Nell'edificio La Borda, gli architetti di Lacol si sono concentrati sui blocchi degli impianti idrici per potersi riappropriare in vari modi dei restanti 16 m<sup>2</sup> delle unità di base, destinando contemporaneamente il resto dello spazio costruito alle aree comuni. Oggi – è importante tenerne conto – ci potrebbe essere anche una maggior apertura, sotto il profilo formale, ad accettare un rapporto pragmatico con le infrastrutture (per esempio, lasciarle a vista per facilitarne la manutenzione).

Con un gesto deliberatamente più esplicito in termini d'immagine pubblica, il complesso degli Star Apartments appare, quanto a identità, come un oggetto collocato in un panorama urbano relativamente informale. Questa sua 'eccentricità' non è estranea al sistema di prefabbricazione dei contenitori di legno (le unità abitative), sovrapposti assecondando una complessità che ricorda le opere dei metabolisti giapponesi. È importante notare come questo gesto ampli la scala degli spazi comuni esterni, ma contribuisca anche all'autostima degli utenti. Considerato nell'insieme, questo programma è stato uno dei primi negli Stati Uniti a unire alloggio permanente e servizi sociali *in loco*, compresi un percorso per passeggiate, attrezzature per la ginnastica, giardini e cucina. Dato che il primo piano dedicato ai servizi comunitari è molto spazioso, chi abita in ciascuno dei 26 edifici dello Skid Row Housing Trust lo usa volentieri: vi si tengono anche eventi volti al benessere della comunità.

Nonostante la diversità degli architetti che hanno progettato gli edifici e l'offerta di 160 tipologie di

piante differenti per i 370 appartamenti del complesso – il programma ha coinvolto quattro studi di architettura per un totale di 13 edifici –, la cooperativa More than Living ha saputo sfruttare i vantaggi derivati dall'adozione di economie di scala, di progetti "senza fronzoli", di sistemi costruttivi ottimizzati e della standardizzazione di finiture e impianti: nell'edificio A, per esempio, i sei piani rientrano nei limiti di carico del sistema murario termoisolante a strato singolo, normalmente usati fino a tre-quattro piani.

Ciascuna delle unità private di tutti e tre questi progetti ha dimensioni ridotte analoghe a quelle che si trovano nei progetti di edilizia sociale e nelle più austere soluzioni delle società immobiliari, ma grazie al programma multifunzionale ogni residente gode in media di circa 45 m<sup>2</sup> di spazio interno – il rapporto è analogo in tutti e tre gli edifici. L'ampiezza degli spazi comuni è associata al senso della condivisione e della vita comunitaria.

#### Modalità di condivisione

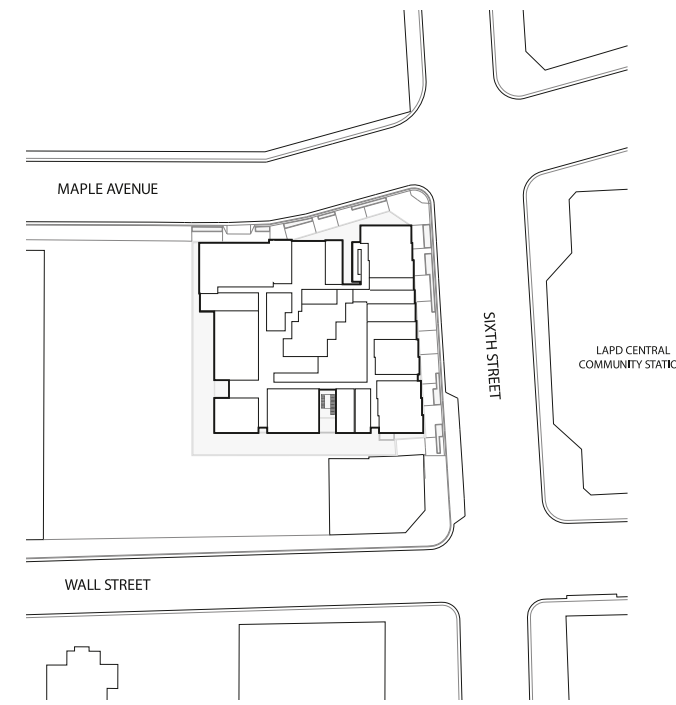
La condivisione di cucine, lavanderie e sale riunioni non incoraggia solo l'interazione sociale ma fa anche risparmiare risorse in termini d'infrastruttura. Tuttavia, in casi come La Borda, il programma dei 28 appartamenti ci permette di rilevare i confini veri e propri tra spazi privati e spazi sociali. Osserviamo il rapporto che s'instaura tra alcuni ambienti (camere da letto, soggiorni e uffici) e i corridoi per la circolazione interna e come la dimensione dei ballatoi e delle zone comuni favorisca la vita comunitaria.

L'edificio A del progetto More than Living presenta soluzioni un po' più 'riservate'. Nonostante la fluidità e l'elevato grado di coinvolgimento delle aree comuni (oltre che delle cucine e delle zone di soggiorno), gli spazi privati sono bene isolati, garantendo totale autonomia e riservatezza. Bisogna poi notare che, in questo caso, i residenti possono anche affittare a ore altri spazi all'interno del complesso per lavorare, fare prove musicali o depositare merce.

Il progetto degli Star Apartments è ancor più netto nel separare le zone private – che sono unità-contenitore collocate ai piani superiori – dagli spazi comuni, tutti situati ai piani inferiori.

#### Bisogni e attese

I casi di Barcellona, Zurigo e Los Angeles si presentano come modelli alternativi di residenza collettiva, ma non sono esempi marginali. Sono risposte alla domanda di nuove tipologie edilizie in grado di valorizzare e ampliare gli spazi comuni dedicati alla condivisione. Quest'ultima comporta una maggiore responsabilità e organizzazione da parte degli utenti per raggiungere quel consenso che sappia esprimere il bene comune. Abbiamo di fronte molte sfide, che partono già oggi con la richiesta di maggior isolamento domestico indotta dalla crisi provocata dalla pandemia che il mondo sta vivendo. Ma la cosa più importante è capire se la responsabilità e l'adesione alla dimensione collettiva avranno carattere permanente oppure se questi edifici saranno solo un'altra soluzione effimera insidiata dal fantasma della "vita borghese".



Star Apartments: planimetria/site plan

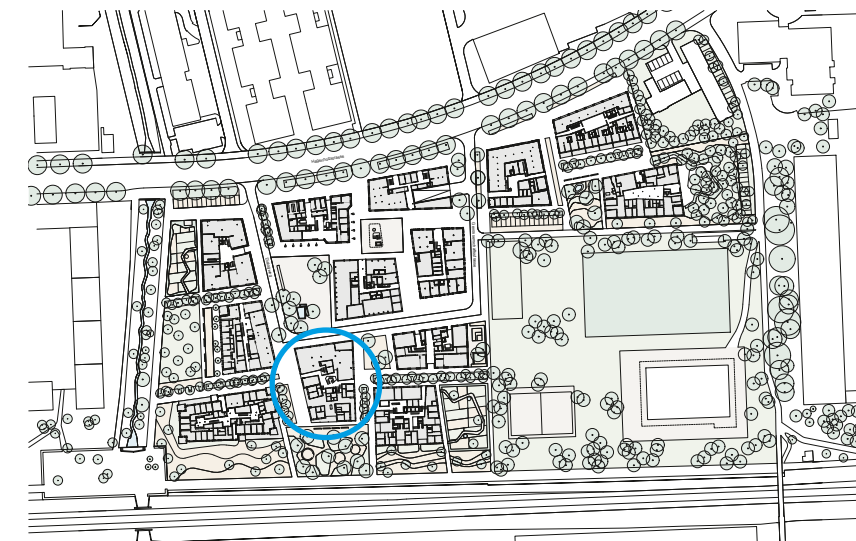


Planimetria dell'area di riqualificazione Can Batlló, Barcellona. È evidenziato l'edificio La Borda/Site plan of the Can Batlló redevelopment area, Barcelona. The La Borda building is highlighted



Pagina a fronte: il fronte posteriore dell'edificio La Borda a Barcellona di Lacol arquitectura cooperativa. La Borda occupa una parte marginale del sito della fabbrica tessile Can Batlló ora dismessa

Opposite page: rear facade of the La Borda building in Barcelona by Lacol arquitectura cooperativa. La Borda occupies a marginal part of the site of the now abandoned Can Batlló textile factory



More than Living, Hunziker Area: planimetria. È evidenziato l'Edificio A dello studio Duplex Architekten/site plan. House A by Duplex Architekten is highlighted



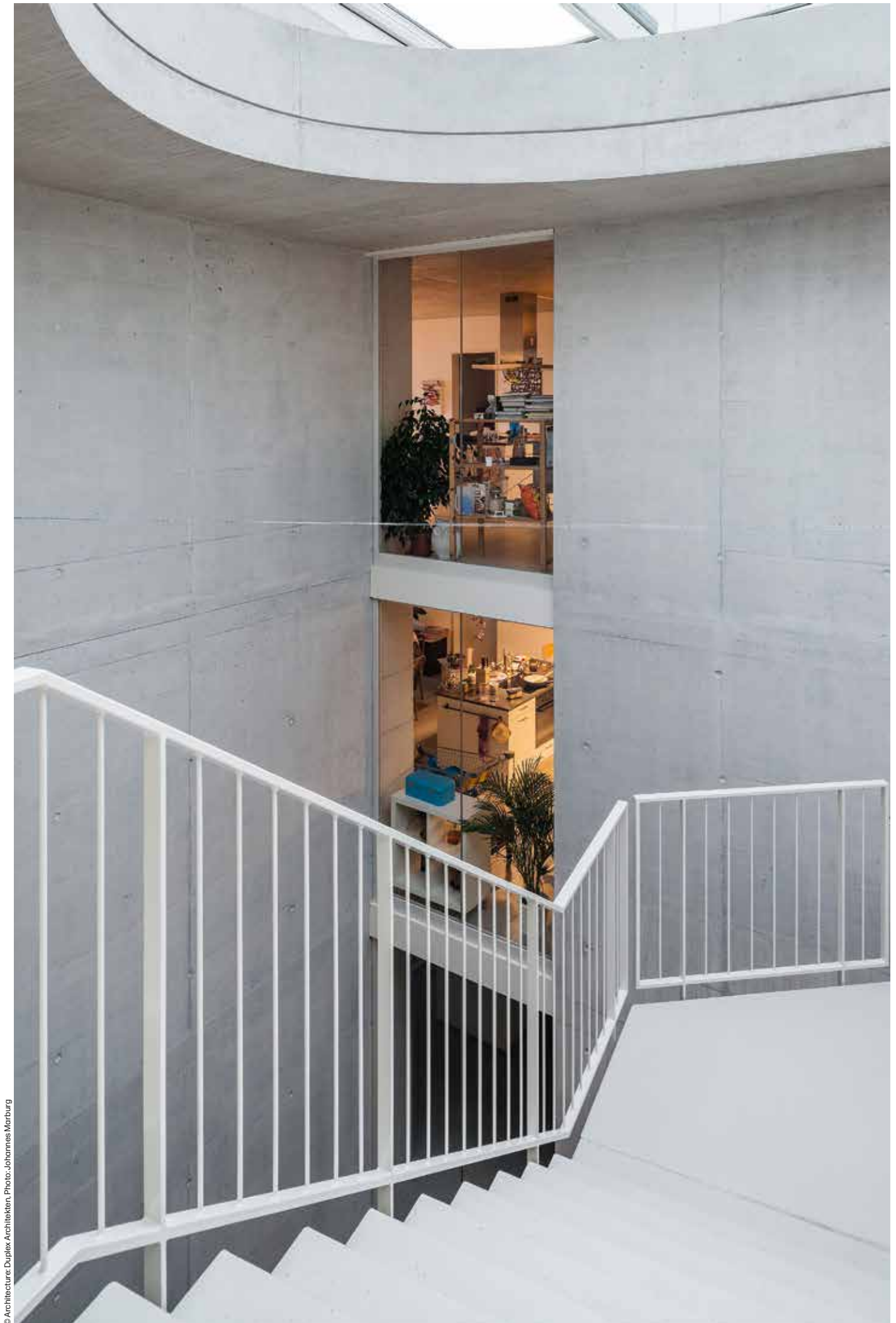


Photo Iwan Baan

**Sopra: una delle terrazze comuni che facilitano la socializzazione nell'intervento Star Apartments. In basso: la sala giochi per i bambini degli abitanti dell'edificio La Borda. Pagina a fronte: dettaglio del vano scala dell'Edificio A di Duplex Architekten con vista sugli spazi condivisi**



Photo Luc Miralles



© Architecture Duplex Architekten, Photo Johannes Marburg

# I tre progetti presentati sono risposte alla domanda di nuove tipologie edilizie che valorizzino e amplino gli spazi comuni dedicati alla condivisione

## The three projects that we present on these pages express the demand for new building types that value and expand common spaces for sharing

Sotto: il complesso Star Apartments nel contesto del centro di Los Angeles. Distribuito su sei piani, è organizzato intorno a tre aree principali, sovrapposte una all'altra: una zona commerciale e di servizi al piano terra; un livello per attività collettive; quattro piani di residenze

Below: the Star Apartments complex in the context of downtown Los Angeles. Laid out on six floors, it is organised around three main areas stacked above one another: a commercial and service area on the ground floor, a level for community activities, and four floors of home units



Photo Ivan Boon

In recent years, some of the new collective housing projects realised in major cities have become examples of alternatives to the private and speculative sector, but also to the social housing model exclusively dependent on welfare state funding. In the form of a cooperative or trust, we find three initiatives that express the demand for new types of collective housing geared towards participatory processes and sharing common spaces. The starting point for this reflection is the La Borda building (by Lacol arquitectura cooperativa) in Barcelona, followed by House A of the More than Living housing project (by Duplex Architekten) in Zurich, and the Star Apartments building (by Michael Maltzan Architecture) in Los Angeles.

### Post-industrial contexts

Cities like Barcelona, Zurich or Los Angeles, although far apart, still share the same problems with regard to housing. The city has always resulted from the most diverse interests (public and private; converging and diverging), but now, among these, real estate speculation, gentrification and industrialised tourism create shifting borders delimiting social asymmetries and dispersing neighbourhoods. Homeless people are the extreme expression of inadequacy in the system of maximum competition, to whom not even the state can give way, but they are not the only losers. A number of individuals and families, absolutely integrated into society and employed, are also denied their "right to the city" due to the disproportionate increase in housing values

in relation to income. Of the industrial-era cities, neither the working class nor the bourgeois neighbourhoods (these corresponding to "sedentary life" and "family home") resisted the logics resulting from neoliberalism and globalisation.

The expression "post-industrial city", despite being relatively wide-reaching when applied to contexts as different as the abovementioned cities, will not fail to illustrate the relocation and transformation of employment and also, albeit symbolically, the end of the proletariat. These three buildings are the result of transformations in deactivated industrial areas that provided the opportunity to rethink housing policies, whether they are bottom-up or top-down.

### Bottom-up and top-down initiatives

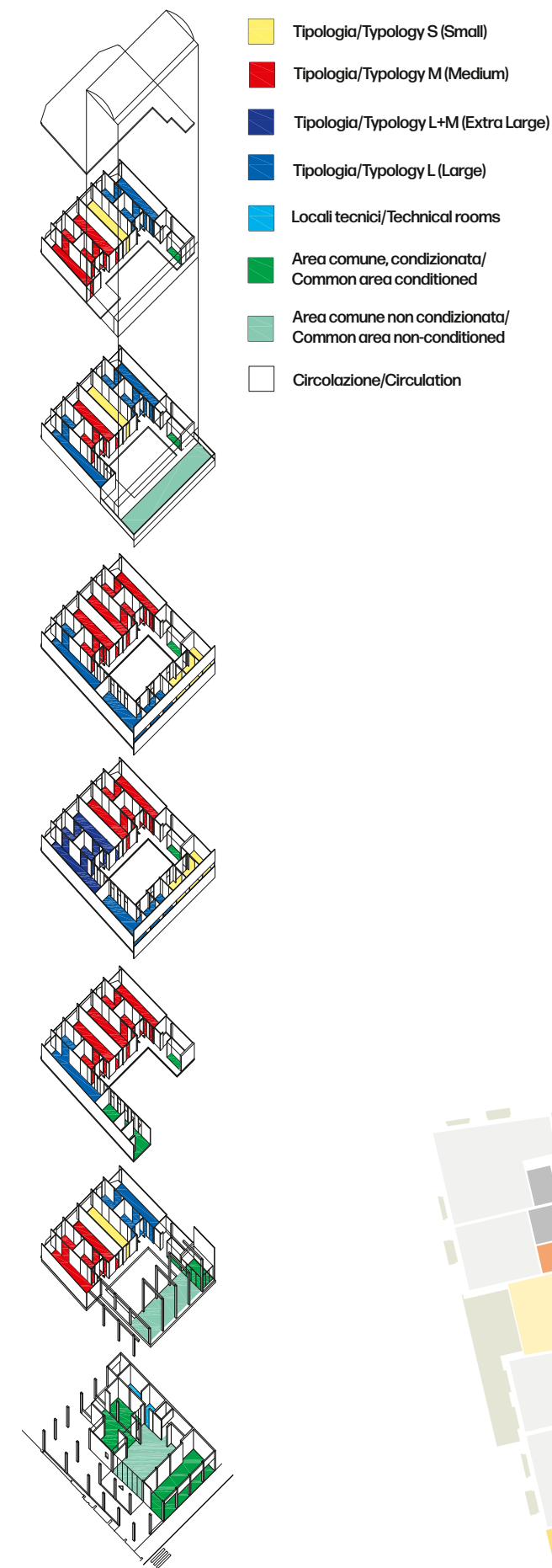
Developed in very different socio-economic contexts, these three projects share a condition in which the public sector has a supporting role (provision of land) or the one of a mediator. Ideologically or pragmatically, nowadays no one seems to believe in a protective state, able to fight social inequalities with market regulation or its own financial means. It should, however, be noted that this lack of state investment in housing has, at least in European countries, a reason, which arises from the problem of housing not being in the number of houses, but in the way these are distributed.

In 2009, in the La Bordeta neighbourhood of Barcelona, a local residents' group started to claim the use of spaces within the former Batlló factory as community support facilities. This process, part political

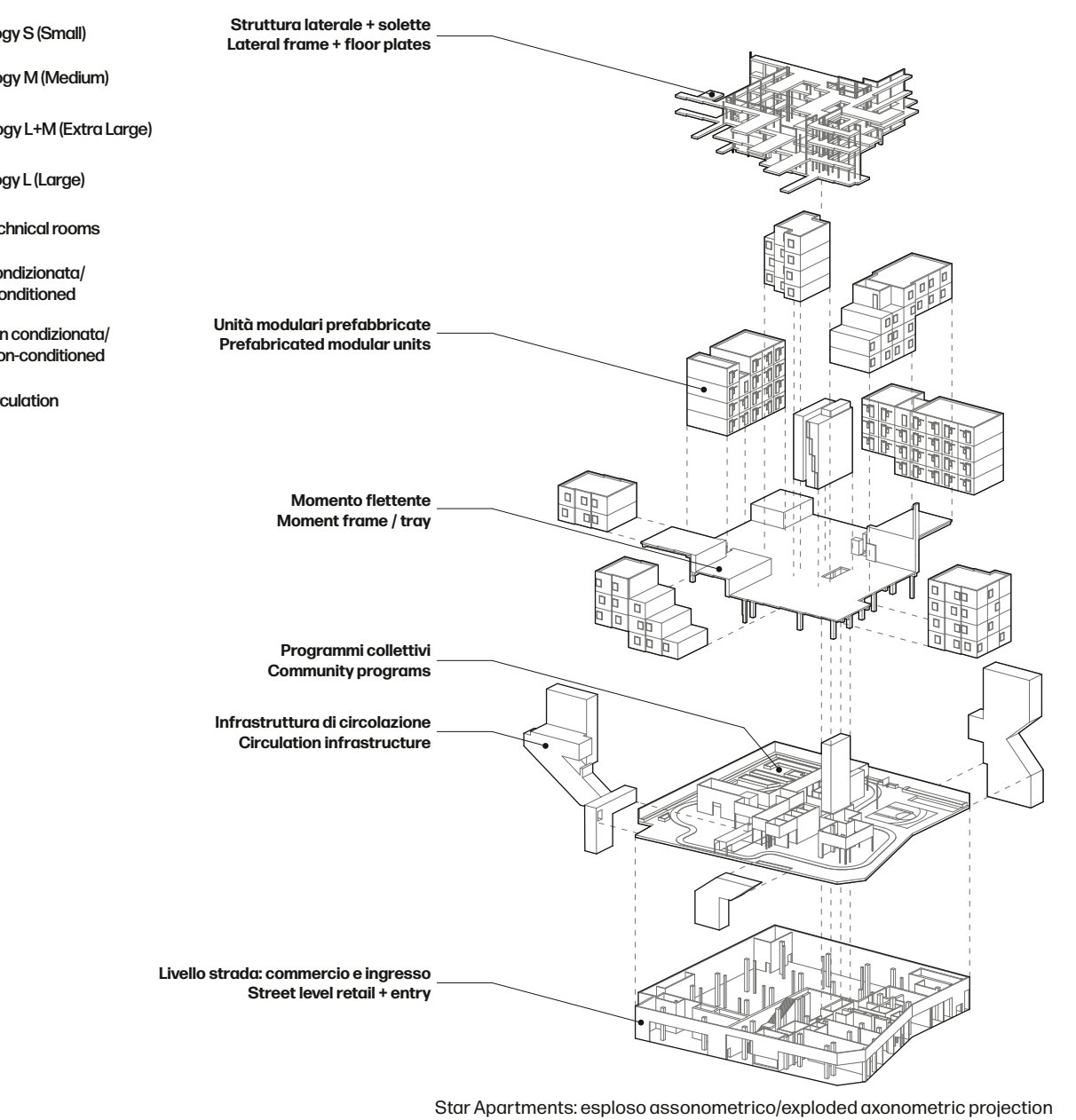
activism (an inherited proletarian conscience) and part participation, would later create the housing cooperative La Borda. Its founding members are the actual residents, using consensus reached through different workshops and led by different working groups to take executive decisions. The development is mostly self-financed, with the rent used to pay back construction loans, interest, maintenance and operating costs. Public authorities supported the lease of the land by the municipality for a period of 75 years and provided a subsidy equal to 22 per cent of the construction cost. The idea of value is placed exclusively on the use of the home, and not on its exchange value in the market.

The principle of linking cost to rent is equally one of the rules of the More than Living project by Duplex Architekten, which seeks to create, through a cooperative organisation, community support facilities and a mixture of family apartments for people from diverse social and economic backgrounds. Since 2011, the City of Zurich has been aiming to build 10,000 new houses over a period of 10 years. The More than Living cooperative is part of this programme, where the municipality provides the land and grants construction rights. With this support, the residents (at the same time members of the cooperative and its shareholders) benefit from rents 25 per cent below the price of the private market. Twenty per cent of homes are subsidised with a loan or financed by the municipality to house people with low incomes, like disseminated social housing.

A mixed financing model is also at the root of the



La Borda: esploso assometrico/ exploded axonometric projection



Star Apartments: esploso assometrico/ exploded axonometric projection



More than Living: diagramma degli spazi comuni e privati dell'Edificio A/ diagram of the common and private spaces of the House A

Star Apartments building in Los Angeles by Michael Maltzan Architecture. Since 1989, the developer – the Skid Row Housing Trust – has been bringing the participation of several state and federal government entities together, but also several sources of private financing such as foundations and large companies. On the one hand, its 26 buildings are intended to provide permanent housing with integrated social support services to the most vulnerable and dependent homeless people in that urban area, and on the other hand it seeks to remove these people from nearby streets where gentrification becomes the norm. It is a negotiation process that combines economic interests with social support. The rent paid by residents is indexed to their income, mostly subsidised by public authorities. The Los Angeles County Department of Health Services has established the headquarters of their Housing for Health Division and a public clinic on the ground floor of the Star Apartments. Residents of the building and the surrounding community can use these facilities.

The three processes had a long development and took advantage of specific opportunities in each context. Each one is expressed in the architectural brief and in the internal organisation of the three buildings.

**Providing access to more**

The stigma of collective housing, particularly in the post-war era, not only originated in the relocation of people to peripheries dependent on slow transport and in the image of austere buildings, exhaustively repeated, but also in its typology – an issue relatively stabilised by functional standards and areas guided by economy of means. Critique of this model led to typological research in low-cost housing. It stands out, for example, in the experiments of the French architects Lacaton & Vassal, who, using building systems of an industrial nature and a hierarchy of spaces (based on their thermal comfort), managed to duplicate the areas of each dwelling. Our three cases aspire to an equivalent gain in common areas, equally using the building systems in an economic manner.

In the La Borda building, the architects of Lacol concentrated the water blocks to allow flexible appropriation of the remaining 16 square metres of the basic cells, simultaneously managing to freely build space for common areas. It is important to mention that nowadays there is also a greater willingness, from an aesthetic point of view, to accept a pragmatic relationship with infrastructures (for example leaving them exposed, which benefits regular maintenance).

A stronger gesture in terms of public image, the Star Apartments building looks for its own identity as an object in a relatively informal urban landscape. This “eccentricity” does not ignore the prefabrication system of wooden containers (the housing cells), stacked in a complex way that recalls works by Japanese Metabolist architects. It is important to note that this gesture expands the scale of the exterior common spaces, but also contributes to the self-esteem of its users. Taken as a whole, the

programme was one of the first in the USA to combine permanent housing with social services located on site, which include the walking track, exercise equipment, gardens and kitchen. Because the building’s first-floor community level is so spacious, the residents of any Skid Row Housing Trust building (there are 26 in total) are encouraged to use this space alongside the special community wellness events that are held there.

Despite the diversity of architects involved in each of the buildings, and the offer of 160 different layouts in a total of 370 apartments (the programme involved 4 architecture studios for a total of 13 buildings), the More than Living cooperative achieved gains through economies of scale, through the “no-frills” designs, through the use of optimised construction systems and through standardisation of finishes and equipment. House A is optimised for its six floors to be kept within the load-bearing limits of the single-layer thermal block masonry wall system normally used up to three or four floors.

The small area of each private cell is similar in the three buildings to that of social housing or the most extreme real estate developments. Over the whole multifunctional programme, each resident enjoys an average of approximately 45 square metres of indoor space, a similar ratio for all three buildings. The generosity of common spaces is associated with a sense of sharing and community life.

**Ways of sharing**

Sharing kitchens, laundries or meeting rooms not only encourages social interaction but also saves resources in terms of infrastructure. In the case of La Borda, the programme of the 28 apartments allows us to question the very boundaries between the private spaces and social spaces. Rooms like bedrooms, living rooms or offices relate to the indoor circulation galleries while the dimension of terraces and common areas encourages community life.

A little more reserved is the case of House A in

the More than Living project, where, despite the fluidity and involvement of the common spaces (also with kitchens and living areas), private spaces are isolated, guaranteeing total autonomy and privacy. It should also be noted that in this case it is equally possible for residents to rent extra spaces by the hour in the complex for activities such as work, music rehearsals or storage.

The Star Apartments design is even more explicit in the separation of private zones, consisting of container units on the upper levels with all common spaces located in the first floors.

**Urgency and expectation**

The three cases in Barcelona, Zurich and Los Angeles assert themselves as alternative models of collective housing but are not marginal. They express the demand for new building types that value and expand common spaces for sharing. This sharing implies greater responsibility and organisation among users to meet a consensus that reflects the common good. There are several challenges ahead, starting now with the demand for greater domestic confinement brought by the pandemic crisis that the world is facing. But more important than that is whether the responsibility and commitment around the collective will have a sense of permanence, or whether these buildings will be just another temporary platform haunted by the spectre of “bourgeois life”.

**Sotto: nel nuovo insediamento residenziale More than Living di Zurigo, il fronte principale dell'Edificio A di Duplex Architekten prospetta su una piccola piazza alberata**

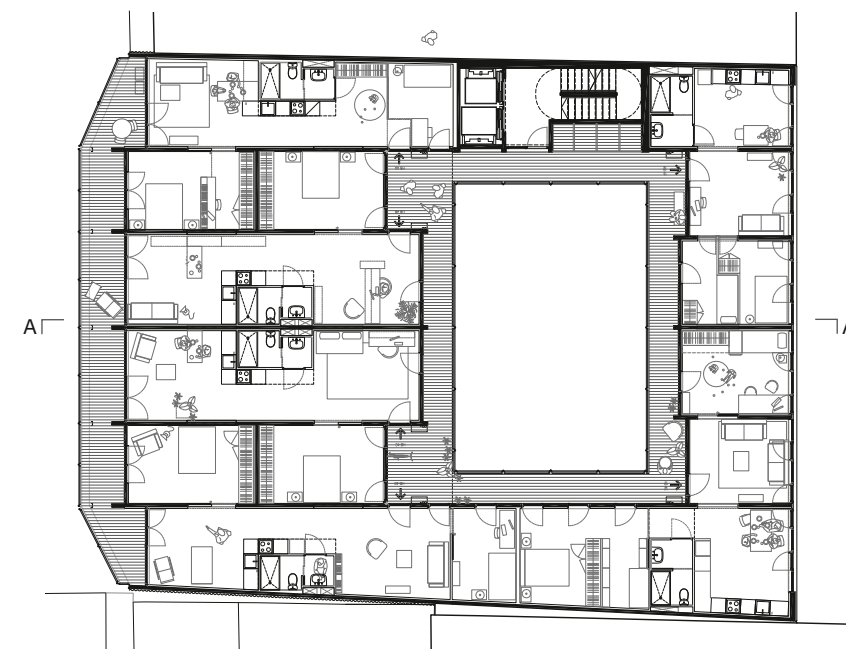
**Below: in the new More than Living residential complex in Zurich, the main front of House A by Duplex Architekten overlooks a small square planted with trees**



Star Apartments: pianta del piano-tipo delle residenze ai piani alti/  
Typical floor plan of residential units on upper levels



More than Living, Edificio A: pianta del piano-tipo/  
More than Living, House A: plan of typical floor



La Borda: pianta del piano-tipo/Typical floor plan

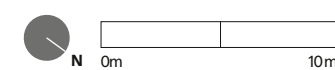




Photo Iwen Baan

In queste pagine:  
 il complesso Star Apartments.  
 Pagina a fronte:  
 la facciata est evidenzia la complessa composizione architettonica, con i moduli prefabbricati delle unità abitative appoggiati in aggetto su una superstruttura in cemento sviluppata su due piani.  
 In questa pagina, dall'alto: attività collettive negli spazi comuni; dettaglio dell'affaccio interno delle abitazioni. L'intero progetto è stato improntato a favorire un processo d'integrazione degli ospiti senzatetto, offrendo loro opportunità spaziali di socializzazione e benessere

These pages: the Star Apartments complex.  
 Opposite page: the east facade highlights the complex architectural composition, with the modules of the prefabricated housing units cantilevered over the supporting two-storey concrete superstructure.  
 This page, from top: community activities in the shared areas; detail of internal view from the residential units.  
 The whole complex was designed to encourage the process of recovery for the homeless, offering spatial opportunities for renewed socialising and well-being



Sezione AA/Section AA



Tutti i materiali di progetto/  
 All project materials  
 © Michael Maltzan  
 Architecture

**Star Apartments,  
 Los Angeles, USA**

**Progetto/Project**

Michael Maltzan Architecture

**Strutture/Structural engineering**

B.W. Smith Structural Engineers, Nova Structures

**Ingegneria elettrica e meccanica/Electrical and mechanical engineering**

Green Engineering Consulting Group

**Ingegneria civile/Civil engineering**

KPFF Consulting Engineers

**Gestione cantiere/Construction manager**

Cowley Real Estate Partners, Anejo Development

**LEED, sostenibilità/LEED, sustainability**

LEED for Homes Platinum, GB Works (consulente/consultant)

**Imprese edili/Building contractors**

Westport Construction (general contractor)  
 Guerdon Enterprises (prefabrication contractor)

**Progettazione paesaggistica/Landscape design**

Valley Crest Design Group

**Acustica/Acoustics**

Martin Newson & Associates

**Prefabbricazione/Prefab consultant**

Curtis Fletcher

**Interni/Interior designer**

Collaborative House

**Committente/Client**

Skid Row Housing Trust

**Superfici/Areas**

8,920 m<sup>2</sup> (totale costruita/total floor area)

**Date/Dates**

2014 (costruzione/construction)

[www.mmaltzan.com](http://www.mmaltzan.com)



Photos Iwen Baan



Photo: Lacol arquitectura cooperativa



Photo: Lacol arquitectura cooperativa

Sezione AA/Section AA

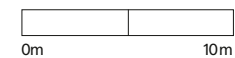


Photo: Luc Miralles

In queste pagine:  
l'edificio La Borda a Barcellona.  
Pagina a fronte, da sinistra: il fronte su strada e quello sulla corte.  
In questa pagina. A sinistra: la terrazza comune all'ultimo piano vista attraverso la copertura trasparente della corte interna. Sotto: la corte centrale che funge da spazio di relazione, richiamando la tipologia delle vecchie *corralas*, patii coperti tipici delle case popolari del centro e sud della Spagna. Tutte le fasi del progetto hanno visto la partecipazione attiva degli abitanti per la configurazione di spazi che promuovessero una nuova forma di coabitazione

These pages: the La Borda apartment building in Barcelona. Opposite page, from left: street front and courtyard front. This page. Left: the communal terrace on the top floor seen through the transparent roofing of the inner courtyard. Below: the central courtyard acts as a social focus, recalling the typology of the old *corralas*, covered patios typical of working-class housing in central and southern Spain. The inhabitants actively participated in all phases of the project, shaping the spaces to promote a new form of co-living

### Cooperativa d'habitatge La Borda, Barcellona/Barcelona

**Progetto/Project**

Lacol arquitectura cooperativa

**Consulenti di progetto/Project consultants**

PAuS - Coque Claret, Dani Calatayud

**Strutture/Structural engineering**

Miguel Nevado

**Ingegneria elettrica e meccanica/Electrical and mechanical engineering**

Arkenova

**Consulenza acustica/Acoustics**

Àrea acústica - Grisel·la Iglesias

**Consulenza ambientale/Environmental consultancy**

Societat Orgànica

**Direzione lavori/Site supervision**

Xavier Aumedes, Gemma Rius

**Committente/Client**

La Borda, cooperativa d'habitatges en cessió d'ús

**Superfici/Areas**

3,000 m<sup>2</sup> (totale costruita/total floor area)

**Date/Dates**

2014 (progettazione/design);

2017-2018 (costruzione/construction)

[www.lacol.coop](http://www.lacol.coop)

**Tutti i materiali di progetto/All project materials**

© Lacol arquitectura cooperativa



Photo: Luc Miralles



© Architecture Duplex Architekten. Photo: Johannes Marburg

**More than Living, Edificio A/House A, Hunziker Areal, Zurigo/Zurich**

**Progetto/Project**

Duplex Architekten

**Gruppo di progettazione/ Design team**

Anne Kaestle, Dan Schürch, Konrad Mangold, Jonas Hertig, Andreas Kopp, Simon Schoch, Sofia Kalafatis, Inga Steinbüchel, Noah Traber (tirocinanti/trainees)

**Strutture/Structures**

Edy Toscano, Ernst Basler + Partner

**Ingegneria elettrica e meccanica/Electrical and mechanical engineering**

IBG B. Graf AG Engineering

**Acustica/Acoustics**

Mühlebach Akustik + Bauphysik

**Progettazione paesaggistica/ Landscape design**

Müller Illien

**Landschaftsarchitekten**

**Impresa edile/General contractor**

Steiner AG

**Committente/Client**

mehr als wohnen

**Superfici/Areas**

6,883 m<sup>2</sup> (totale costruita lorda/gross floor area)

4,352 m<sup>2</sup> (calpestabile/usable floor)

**Date/Dates**

2009 (progettazione/design);

2015 (costruzione/ construction)

**duplex-architekten.swiss**



© Architecture Duplex Architekten. Photo: Johannes Marburg

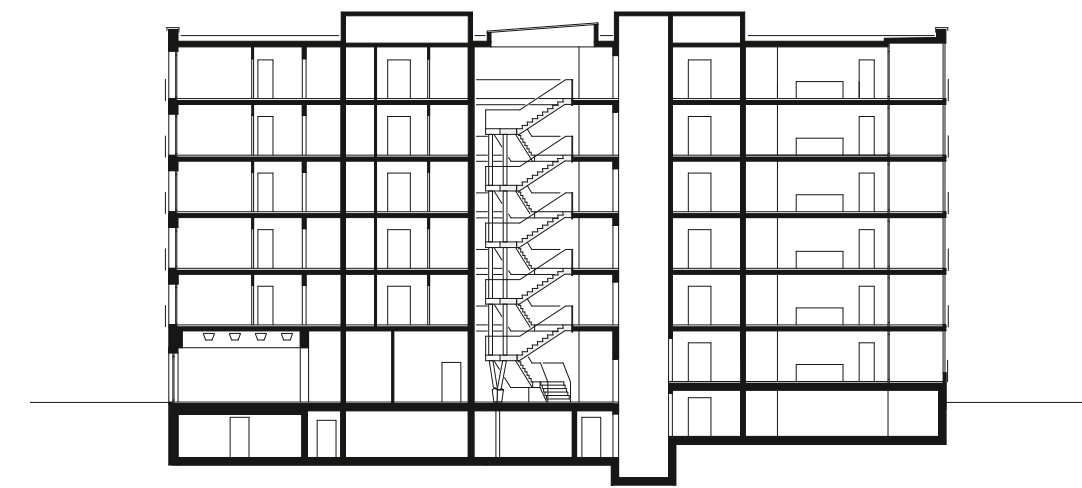


© Architecture Duplex Architekten. Photo: Johannes Marburg

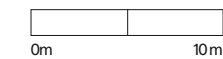
Tutti i materiali di progetto/  
All project materials  
© Duplex Architekten

In queste pagine: i due edifici realizzati da Duplex Architekten nell'ambito del programma More than Living, per il quale hanno firmato anche il master plan. Pagina a fronte. In alto e al centro: veduta generale e di dettaglio dell'Edificio A. In basso: l'Edificio M sullo sfondo di un campo da gioco. In questa pagina e a pagina 44: una delle cucine comuni e un dettaglio di facciata dell'Edificio A. La sua tipologia è innovativa per la distribuzione delle funzioni: grandi aree comuni, con cucine e soggiorni, sono accostate da camere da letto con bagno privato. Una possibilità di *privacy* è offerta da miniappartamenti-satellite, con bagno e angolo cucina

These pages: the two buildings designed by Duplex Architekten as part of the More than Living scheme, for which they also produced the master plan. Opposite page. Top and centre: general and detailed view of Hous A. Bottom: House M seen as the backdrop to a playing field. This page and page 44: one of the communal kitchens and a detail of the facade of House A. Its typology is innovative in the layout of functions: large shared areas, with kitchens and living rooms, are flanked by bedrooms with private bathrooms. Withdrawal to privacy is offered by small satellite apartments with bathroom and kitchenette



Sezione AA/Section AA



© Architecture Duplex Architekten. Photo: Johannes Marburg





## Design e Arte

La definizione di design dello Studio Formafantasma mette in discussione il predominio del pensiero centrato sull'uomo, spingendolo a evolversi in un approccio più sinergico tra specie e discipline. Più necessario che mai, questo nuovo atteggiamento dovrebbe essere "fondamentale per lo sviluppo di strumenti di conversazione e scambio". Pensando alla sostenibilità del design, Jasper Morrison e Francesca Picchi spiegano come sia necessario prestare maggiore attenzione all'intera gamma delle qualità che contribuiscono a fare un "buon oggetto": dalle idee iniziali fino all'utilizzo. Questo mese pubblichiamo il progetto a cui l'artista Anselm Kiefer sta lavorando per ripristinare la casa dove ha trascorso l'infanzia. Se Kiefer è famoso per le opere spesso monumentali che esplorano mito, storia e memoria collettiva, questo progetto continuativo si concentra invece su un mondo più personale. In una lettera al direttore, l'artista racconta la sua prima visita alla sua vecchia casa e i suoi piani per riportarla a essere il luogo dei ricordi, restituendo il passato al presente. Durante l'intervento, Kiefer ha ritrovato anche alcuni disegni della sua infanzia, di cui pubblichiamo una piccola selezione inedita.

Studio Formafantasma's definition of design questions the dominance of human-centred thinking, urging it to evolve into a more synergetic approach between species and disciplines. It should be "essential to the development of tools of conversation and exchange", and is needed more than ever. In considering the sustainability of design, Jasper Morrison and Francesca Picchi explain how we must also pay better attention to the full range of qualities that make a "good object", from initial ideas through to consumption. This month we publish artist Anselm Kiefer's ongoing project to restore the house in which he spent his childhood. Renowned for his often-monumental works exploring myths, history and collective memory, this ongoing project focuses on a more personal world. In a letter to the editor, he writes about revisiting his old house for the first time and his plans to restore it back to the place he remembers, returning the past to the present. In the process, he has also uncovered some childhood drawings - a small selection of which are revealed here for the first time.

# Cosa è il design? / What is design?

## In evoluzione / In flux

Testo/Text Studio Formafantasma

Il **design può essere definito** come l’innata propensione degli esseri umani a modificare il proprio *habitat* allo scopo di migliorare il benessere individuale o quello della propria comunità.

Il design inteso come disciplina è stato però concepito in relazione alla rivoluzione industriale e alla meccanizzazione della produzione e del lavoro.

Le categorie di benessere e necessità sono pertanto diventate le narrative centrali nello sviluppo della disciplina. Nel migliore dei casi, questo l’ha portato a essere uno strumento trasformativo fondamentale, per esempio a servizio della ricostruzione dell’Europa postbellica.

In alcuni casi, però, il lavoro dei designer è stato relegato a una forma di *styling* utile a un’espansione economica in cui il cittadino è ridotto a consumatore e i bisogni umani a desideri illimitati, tanto quanto le risorse energetiche necessarie alla loro determinazione.

Dopotutto, la tensione tra il potere trasformativo del design e la sua partecipazione alle politiche di consumo è una tematica che accompagna la disciplina da molto tempo. L’operato di Tomás Maldonado come direttore della Scuola di Ulm – per citare un esempio – ha incoraggiato il confluire di scambi tra artisti, scienziati e filosofi in modo che potessero contribuire a una definizione multidisciplinare della materia e del suo ruolo sociale, in opposizione a un’educazione basata sul disegno del prodotto e sulla visione romantica del designer come autore.

Victor Papanek, negli anni Settanta, ha contribuito materialmente con i suoi progetti, ma anche teoricamente attraverso i suoi scritti – in particolare con il libro-manifesto *Design for the real world* – alla costruzione di un’idea di design etico e impegnato a mitigare le ingiustizie sociali. Papanek ha mantenuto però una visione estremamente antropocentrica, se non addirittura patriarcale, del design visto come uno strumento per l’imposizione di significato e ordine nel mondo. Enzo Mari, per tutta la sua carriera, ha lavorato basandosi su una visione complessa e olistica del design e della produzione come atti politici che, negli esempi migliori della sua produzione, diventano modelli di pensiero limpidi e coerenti.

La dimensione antropocentrica del design è per-

tanto non solo intrinseca – essendo una manifestazione dell’intelletto umano – ma è anche storicamente teorizzata: la complessa organizzazione del mondo dipende dalle necessità umane e, pertanto, tutti gli altri esseri viventi e attori che contribuiscono alla vita sono inevitabilmente subordinati al volere umano.

Se consideriamo però l’urgenza della crisi climatica e del degrado della biodiversità come linee-guida per lo sviluppo di un pensiero ecologico e, quindi, inevitabilmente politico, è indispensabile mettere in discussione l’idea di design come risposta centrata sull’umano come utente unico e imprescindibile. La visione antropocentrica del design è inevitabilmente in conflitto con l’idea che sta alla base della concezione della vita sul pianeta Terra come la risultanza dell’interconnessione tra le specie e il rispetto di tali rapporti.

Ovviamente, rendere meno antropocentrico il pensiero progettuale è un esercizio di natura teorica e quindi totalmente impossibile da attuare, ma interrogarsi sulla sua decostruzione ci può aiutare a definire per chi e in che modo dovrebbe essere sviluppato il design di questo secolo.

Nel suo libro *Staying with the Trouble*, Donna Haraway descrive in modo eloquente come la capacità di rispondere in modo empatico e collaborativo agli incontri con gli esseri non-umani sia fondamentale per continuare a vivere in un periodo storico tanto complesso. Haraway preferisce il termine Chthulucene ad Antropocene, definizione che, a suo vedere, enfatizza una visione straordinaria della natura umana. La strategia (o filosofia) promossa dal testo è quella di opporsi sia al negazionismo climatico sia agli atteggiamenti pessimistici in favore di una visione che impone di amare l’*humus* complesso e fangoso dove ci troviamo a operare, considerando non solo i bisogni delle altre specie viventi, ma anche il bagaglio di conoscenza e intelligenza di cui sono portatrici. Tale sinergia tra le specie, però, può avvenire solamente sulla base di una condivisione d’informazioni, conoscenza e strumenti analitici tra umani appartenenti a discipline diverse.

In tal senso, il design e la sua natura duttile si dimostreranno fondamentali per lo sviluppo di

strumenti di conversazione e scambio. Questa attitudine transdisciplinare e, in un certo senso, non professionalizzante non è solo un modo per dare più spazio alla ricerca. Corrisponde anche a una posizione etica che rispetta la conoscenza teorica e pratica, così come il vissuto d’individui e istituzioni che appartengono a settori esterni a quello del design o ad altre culture.

Il luogo ideale dove coltivare tali narrative è all’interno dei programmi educativi legati al design che, seppure erosi dagli interessi economici, mantengono ancora sufficiente indipendenza. È soprattutto qui che può essere garantito lo spazio necessario per eccellere e fallire in sfide così complesse.

Nel corso degli anni, diversi designer si sono interrogati sulla possibilità di sviluppare reali collaborazioni tra umani e non-umani, spesso però riproponendo dinamiche di sfruttamento più che di mediazione o collaborazione. Tale fallimento non deve però scoraggiarci perché solo se queste fragili narrative verranno protette e coltivate potranno diventare solide direzioni non solo per il futuro della disciplina, ma anche per la sopravvivenza umana. In questo senso, è rilevante e fondamentale interrogarci non tanto su cosa sia il design, ma piuttosto su come dovrebbe evolversi.

Immaginiamo una disciplina inclusiva e complessa che abbracci maggiormente altre culture, *gender*, ma anche tutte le altre specie con cui condividiamo e diamo forma al pianeta.

Resta inteso che il design in ogni sua espressione non è in grado di operare da solo e non ha la capacità di dare le risposte a tutti i problemi. Può però contribuire al diffondersi di una cultura – non solo progettuale – che ci traghetti con coraggio verso un nuovo modo di vedere il ruolo umano nel pianeta.

—————  
*Andrea Trimarchi e Simone Farresin sono Studio Formafantasma, che ha prodotto un corpus coerente di lavori caratterizzati da indagini materiali sperimentali. Ha esplorato inoltre temi quali il rapporto tra tradizione e cultura locale, gli approcci critici alla sostenibilità e il significato degli oggetti come canali culturali.*



Museo Nacional del Prado. © PratoMNP / Scudo Firenze

A sinistra: Hieronymus Bosch, pannello centrale del *Trittico delle delizie* o il quadro del corbezzolo 1500-1505. Olio su tavola di quercia. 220 x 389 cm  
 Left: Hieronymus Bosch, central panel of the triptych *The Garden of Earthly Delights*, or the “strawberry painting”, 1500-1505. Oil on oak panels. 220 x 389 cm

**Design can be described** as the innate tendency of humans to modify their habitat to improve their own wellbeing or that of their community. That said, design in the sense of a discipline was conceived in connection with the industrial revolution and the mechanisation of work and production. The wellbeing and need categories therefore became core narratives in the development of the discipline.

In its best-case scenario, this has turned design into a vital transformative tool, as seen at the service of post-war European reconstruction, for example. In some cases, however, the work of designers has been relegated to the role of styling to benefit economic expansion, whereby citizens become mere consumers and human needs are transformed into uncontrolled desires, as unrestrained as the energy resources required to deliver them.

Indeed, the tension between the transformative power of design and the part it plays in consumption policies is a topic that has long accompanied the discipline. Tomás Maldonado’s work as director of the Ulm School – to cite just one example – encouraged the convergence of artists, scientists and philosophers so that they might contribute to a multidisciplinary definition of design and its social role, as opposed to focusing on an education based on product design and a vision of designers as artists.

In the 1970s, Victor Papanek made concrete contributions with his designs but also theoretically via his writings – in particular the book-manifesto *Design for the Real World* – stimulating the concept of an ethical design committed to diminishing social injustice. Papanek, however, maintained an extremely anthropocentric, if not patriarchal, vision of design as a way to impose meaning and order on the world. Enzo Mari has, throughout his career, adopted a complex and holistic vision of design and production as political actions that become clear and consistent thought patterns in his finest production examples.

The anthropocentric dimension of design is therefore not only intrinsic – constituting a manifestation of the human intellect – but it has also been theorised throughout history. The world’s complex organisation is based on human needs, and all the

other living beings and players that contribute to this life are inevitably subordinate to human will.

If, on the other hand, we take the pressing nature of the climate crisis and the decline in biodiversity as guidelines for the development of an eco-friendly and therefore inevitably political thought, we must question the concept of design as a response centred on humans as its sole and essential users.

The anthropocentric vision of design inevitably clashes with the key concept that life on planet Earth is the result of an interconnection between species and the respect of such relationships. Of course, making the design thought less anthropocentric is a theoretical exercise and totally impossible to implement, but asking ourselves about its deconstruction can help us define for whom and how the design of this century ought to be developed.

In her book *Staying with the Trouble*, Donna Haraway eloquently explains that the ability to respond empathetically and collaboratively to encounters with non-human beings is fundamental if we are to live through such a complex period in history. Haraway prefers the term Chthulucene to Anthropocene, a definition that to her eyes lays the emphasis on an extraordinary vision of human nature.

The strategy (or philosophy) promoted in the book opposes both climate denial and pessimistic attitudes in favour of a vision that asks us to embrace the complex and muddy humus in which we find ourselves acting and to consider not only the needs of other living species but also the wealth of knowledge and intelligence they bring with them. Such interspecies synergy can only occur when humans working in different disciplines share information, knowledge and analytical tools. To this end, design and its versatility will prove essential to the development of tools of conversation and exchange.

This transdisciplinary and, to some degree, non-professionalising approach is not just a way of giving more space to research; it also coincides with an ethical position that respects theoretical and practical knowledge, as well as the experience of individuals and institutions belonging to non-design sectors or to other cultures.

The ideal place in which to cultivate these narra-

tives is in educational programmes linked to design. Albeit eroded by financial interests, they remain sufficiently independent. These programmes, above all else, can guarantee the necessary space in which to excel or fail in such complex challenges.

Over the years, several designers have contemplated the possibility of developing genuine partnerships between humans and non-humans, although the proposed dynamics were often centred more on exploitation than mediation or collaboration. We must not be discouraged by this failure because it is only if these fragile narratives are protected and nurtured that they can become solid directions, not just for the future of the discipline but also for human survival on planet Earth.

To achieve this, it is important and indeed essential to ask not so much what design is but rather how it should evolve. Let us imagine an inclusive and complex discipline that not only embraces other cultures and genders but also all the other species with which we share and shape the planet.

Of course, design in all its expressions cannot operate alone and is unable to provide the answers to all problems. It can, however, help disseminate a culture – and not only one of design – that ferries us bravely towards a new way of conceiving the human role on our planet.

—————  
*Andrea Trimarchi and Simone Farresin are Studio Formafantasma. Formafantasma has developed a coherent body of work characterised by experimental material investigations and explored issues such as the relationship between tradition and local culture, critical approaches to sustainability and the significance of objects as cultural conduits.*

# Appunti di design / Notes on design

Jasper Morrison con / with Francesca Picchi

La qualità nel design / Quality in design

**Se lo status del progettare** oggetti d'uso quotidiano ha subito una specie di declassamento per l'attenzione rivolta al design dei sistemi sociali e alla cultura della condivisione che storce il naso davanti alla proprietà intellettuale, tuttavia la progettazione di oggetti fisici da usare tutti i giorni è degna di considerazione e, considerata l'enfasi sulla sostenibilità – oggi forse più che mai –, la questione della qualità merita di essere presa in considerazione.

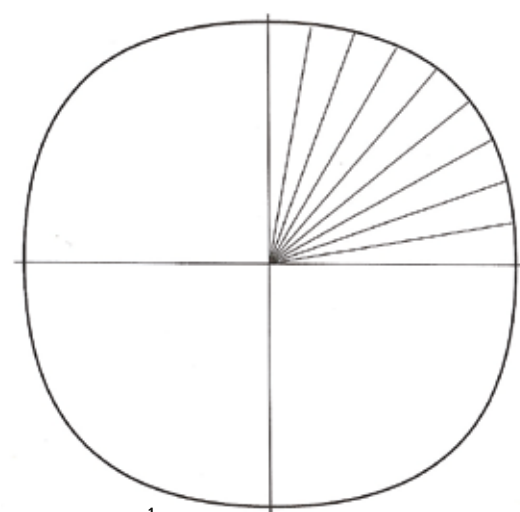
Il livello di qualità di un oggetto è generalmente messo in relazione con ciò di cui è fatto, ma quando ci si mette all'opera su qualsiasi progetto ci si accorge che la definizione della qualità tocca tutti gli aspetti che vanno a definire un buon oggetto. L'obiettivo di questo articolo è quello di analizzare proprio queste differenti qualità per capire come realizzare un buon oggetto. Se designer, produttori e consumatori concordassero tutti sulle qualità necessarie, allora, forse, la qualità complessiva delle cose prodotte potrebbe automaticamente crescere per soddisfare questa richiesta. L'obiezione più classica contro i prodotti di qualità è che sono troppo costosi, ma pochissime delle qualità esaminate comportano costi aggiuntivi di per se stessi; sono piuttosto le strutture implicite – nello sviluppo, nella produzione, nella distribuzione e nella vendita – e la mancanza di mercato per simili prodotti che li condannano a un costo eccessivo. Per semplificare, un oggetto di qualità richiede maggiore cura e maggiore impegno, che non sempre comportano costi maggiori. Se lo pretendessimo tutti, non ci sarebbe margine per prodotti pensati male e fabbricati peggio.

**While the status of designing** everyday items has been somewhat downgraded by the attention given to the design of social systems and a sharing culture which frowns on ownership, the design of physical everyday things is still worthy of consideration, and perhaps now more than ever, with the emphasis on sustainability, the issue of quality deserves attention.

The level of quality in an object is usually considered with regard to what it's made of, but at the start of an attempt to make any thing, the issue of quality exists in each of a number of different aspects of what makes a good object. The aim of this article is to examine these various qualities in order to define how this can be achieved. If designer, producer and consumer all agree on the necessary qualities in things, then the overall quality of things produced should automatically rise to satisfy demand.

The common argument against quality products is that they are too expensive, but very few of the qualities examined involve extra cost in themselves. It is rather the structures of development, production, distribution, retailing and the lack of market for such products that drive them towards the expensive end of the scale.

To put it simply, a quality object needs more care and effort to produce, but not always more cost. If we all demanded it, there would be no place for poorly thought and badly made products.



**Qualità di concetto. L'idea di un prodotto è buona?** Probabilmente la qualità più importante che una cosa possa avere è un concetto ben formulato, prima di prendere forma. Superato questo punto, nessuno sforzo può rimediare un'idea mal pensata.

**Qualità estetica. Quant'è piacevole da guardare una cosa?**

Spesso viene attribuita troppa importanza all'aspetto delle cose, mentre ci sono altre qualità ugualmente importanti. Altrettanto spesso, l'aspetto di una cosa svia l'attenzione dalla mancanza di altre qualità. Quando si rivolge troppa attenzione a rendere una cosa visivamente piacevole, molti progetti smettono di prendersi cura delle altre qualità. Questo non implica che si debba evitare un bell'aspetto: dovrebbe però essere la parte naturale dello sviluppo di un prodotto, piuttosto che il preciso obiettivo.

**Qualità materiale. Quale impressione sensoriale ci dà il materiale, o la combinazione di materiali, di cui è fatto un oggetto? Li usiamo ragionevolmente?** I materiali sono per il designer l'equivalente della tavolozza dei colori per un artista. Combinarli bene può creare sfumature percettive di ricchezza, contrasto, tono, finitura di superficie, colore, *mood* e così via. Tutto questo può avere a sua volta una grande influenza sull'atmosfera che un oggetto sa creare. La scelta dei materiali giusti per le diverse componenti di un prodotto è anche il modo più importante per garantire che ci siano meno sprechi di risorse preziose.

**Quality of concept. Is the idea behind a product worthwhile?**

Probably the most important quality a thing can have is a well-thought concept before it even gets its shape. No amount of effort after that point can make up for a poorly thought idea.

**Aesthetic quality. How pleasing is a thing to look at?**

Too much importance is often attached to how things look. Other qualities are equally important. How a thing looks is often a distraction from a lack of other qualities. Many designs stop short of bothering about other qualities when too much attention is given to making a thing visually pleasing. This is not to say that good looks should be avoided, but they should be a natural part of developing a product rather than a singular goal.

**Material quality. What impression does the material or combination of materials an object is made of give to us sensorially, and do we use them sensibly?**

Materials are the designer's equivalent to the artist's palette of colour. Combining them well can create perceptual nuances of richness, contrast, tone, surface finish, colour, mood, etc. This in turn can have a big influence on the atmospheric effect of an object. Choosing the right materials for the various components of a product is also the most important way to ensure there is less waste of valuable resources.

## Jasper Morrison

Fondatore dello studio Jasper Morrison Ltd (Londra, Parigi e Tokyo), è autore di una gamma di oggetti sempre più ampia per aziende come Vitra, Cappellini, Flos, Magis, Marsotto, Emeco, Punkt, Camper e Muji. Ha pubblicato diversi libri e progettato numerose mostre.

Founder of Jasper Morrison Ltd, (London, Paris and Tokyo), Morrison designs an ever-expanding range of things for Vitra, Cappellini, Flos, Magis, Marsotto, Emeco, Punkt, Camper and Muji, among others. He has published many books and curated several exhibitions.

## Francesca Picchi

Architetta, giornalista e curatrice indipendente, vive a Milano. Tra le mostre da lei curate, "Enzo Mari. Il lavoro al centro" (Centre d'art Santa Mònica, Barcellona, 1999), "Riccardo Dalisi: la funzione del pressappoco nell'universo della precisione" (Triennale Design Museum, 2017).

Architect, journalist and curator, she lives in Milan. Curated exhibitions include "Enzo Mari. El treball al centre" (Centre d'art Santa Mònica, Barcelona, 1999) and "Riccardo Dalisi: la funzione del pressappoco nell'universo della precisione" (Triennale Design Museum, 2017).

1. Piet Hein, *Supercircle*. Nel 1964 il concetto matematico di superellisse è stato sviluppato con Bruno Mathsson per una serie di tavoli (© Bruno Mathsson International AB, Sweden).  
2. Kaj Franck, contenitore Kilita, Arabia Finland,

1948 (© 2020. Digital image, MoMA, New York / Scala, Firenze).  
3. Contenitore, Faras, Nubia, 270 a.C.-320 d.C. (foto courtesy of Metropolitan Museum, New York).  
4. Appendiabito Shaker, 1850 (foto courtesy of Shaker Village of Pleasant Hill)

1. Piet Hein, Piet Hein, *Supercircle*. In 1964 the mathematical concept of the superellipse was developed with Bruno Mathsson for a series of tables (© Bruno Mathsson International AB, Sweden).  
2. Kaj Franck, Kilita tableware, Arabia Finland, 1948 (© 2020. Digital

image, The Museum of Modern Art, New York / Scala, Florence).  
3. Vase, Faras, Nubia, 270 BCE-320 CE (photo courtesy of Metropolitan Museum, New York).  
4. Shaker coat hanger, circa 1850 (photo courtesy of Shaker Village of Pleasant Hill)

**Qualità economica. Quant'è adeguato il costo di un oggetto?**

Il prezzo di un prodotto o di un progetto è un fattore importante da considerare per produttori e consumatori ed è intrecciato con la qualità percepita di ciò che si offre. Tralasciando i metodi del *marketing* (che nulla hanno a che fare con la qualità), se il prezzo è troppo alto per la qualità percepita di qualcosa, non si venderà. Il buon valore di un prodotto è un'attrattiva per le parti in causa e dovrebbe essere l'obiettivo di tutti i progetti.

**Qualità funzionale. Quanto funziona bene una cosa?**

Le caratteristiche specifiche della qualità funzionale variano in base allo scopo dell'oggetto. Una sedia dovrebbe essere comoda, duratura, abbastanza robusta da reggersi in piedi e abbastanza facile da muovere. Un pelapatate dovrebbe sbucciare le verdure il più facilmente e comodamente possibile senza che la buccia vi rimanga incastrata. La maggior parte dei prodotti funziona piuttosto bene, ma pochi di essi offrono una "super funzione". Un prodotto di nuova concezione dovrebbe ambire a migliorare le prestazioni dei precedenti. Questo non sempre è possibile, ma dovrebbe comunque essere un obiettivo. Se la funzione non può essere migliorata, possono esserlo altre qualità.

**Qualità atmosferica. Un oggetto cosa aggiunge o sottrae all'atmosfera che lo circonda (la stanza in cui si trova)?**

Immaginiamo una stanza vuota, uno spazio bianco con finestre ben proporzionate e pareti bianche. Se iniziassimo a portare oggetti al suo interno, vedremmo l'atmosfera trasformarsi mano a mano che l'introduciamo e li combiniamo tra loro. Ogni oggetto ha una quota d'influenza atmosferica, che può avere un effetto positivo o negativo su quella generale. Un pezzo eccezionale o una combinazione di oggetti può creare un'atmosfera potente.

1. Martello per meccanici, Pastorino, Italia. Manico in frassino (foto courtesy of Jasper Morrison Studio).  
2. Chiodo di acciaio zincato testa piana. Diametro 3,7 mm, lunghezza 40 mm (foto courtesy of Gruppo Würth).

3. Pelapatate Rex inventato e brevettato da Alfred Neweczeral nel 1947, prodotto negli stabilimenti Zena Swiss. Realizzato a partire da un singolo elemento di alluminio, è facile da usare sia per destrorsi sia per mancini (foto courtesy of Zena Swiss)

**Economic quality. How well is a thing priced?**

The economic cost of a product or a project is an important consideration for the producer and the customer, and it is intertwined with the perceived quality of the offering. Leaving aside marketing methods (which have nothing to do with quality), if the price is too high for the perceived quality of something, it will not sell well. Good value is an appealing characteristic in a product for all concerned and should be the goal of all projects.

**Functional quality. How well does a thing work?**

The specifics of functional quality vary according to the purpose of the object. A chair should be comfortable, long lasting, strong enough to stand on and easy enough to move. A vegetable peeler should peel vegetables as easily and comfortably as possible and not get jammed with peel. Most products work well enough but few of them provide super function. A newly designed product should aim to improve on the performance of pre-existing models. That isn't always possible but it should be the goal anyway. If function cannot be improved other qualities can be.

**Atmospheric quality. What does a thing add to or subtract from the atmosphere surrounding it (the room it's in)?**

If we imagine an empty room, a white space with well-proportioned windows and white walls and then start to bring objects into that space, we will see the atmosphere develop according what we introduce and how we combine things. Each object has a quota of atmospheric influence which can have a good or a bad effect on the atmosphere. An exceptional object or combination of objects can give a room great atmosphere.

1. Mechanic's hammer, made by Pastorino, Italy. Ashwood handle (photo courtesy of Jasper Morrison Studio).  
2. Flat-headed galvanised steel nail. Diameter 3.7 mm, length 40 mm (photo courtesy of Würth Group).  
3. Rex vegetable peeler invented and patented by Alfred Neweczeral in 1947 and still in production at Zena Swiss factories. Manufactured starting from a single piece of aluminium, the peeler is easy to use for both right- and left-handed people (photo courtesy of Zena Swiss)



**Qualità della produzione. Quant'è ben fatta una cosa?**

Il detto dei falegnami che "se un oggetto è degno di essere costruito, allora vale la pena farlo bene" è vero anche per i prodotti realizzati a macchina e per i progetti di ogni tipo e dimensione di scala. È una cosa piuttosto ovvia, ma - come tutti abbiamo imparato, quando non si fanno le cose per bene non vale la pena farle! Naturalmente ci sono degli estremi nel fare bene le cose che la maggior parte di noi può solo sognare, pensiamo per esempio all'artigianato giapponese o, in termini di produzione di massa, ai portatili Apple. Non è facile fare qualcosa di buono, ci vuole uno sforzo enorme da parte di tutte le persone coinvolte nello sviluppo di un progetto e, se anche una sola sbaglia, il prodotto può fallire e, probabilmente, succederà. Il fatto che una cosa possa essere realizzata bene o meno bene dipende anche da quanto è ben concepita e progettata, quindi la strada verso un prodotto ben fatto è stretta ed è facile perdersi lungo la via.

**Qualità dell'esperienza. Cosa sperimentiamo quando usiamo un oggetto?**

Questa categoria potrebbe essere in parte confusa con la precedente, implica però delle differenze. La qualità dell'esperienza riguarda il processo di pensiero che s'innescia quando usiamo qualcosa. Durante il funzionamento, apprezziamo (o meno) il modo in cui una cosa svolge il proprio compito e ciò che ne consegue. Rispetto alla qualità della funzione si tratta di un'esperienza maggiormente interiore, in quanto riguarda cosa proviamo mentre usiamo un oggetto, piuttosto che il modo in cui esso svolge il suo compito. Nel caso di una sedia, il discorso si complica perché il suo compito è quello di sorreggerci. Quando ci sediamo, però, proviamo due sensazioni: la prima è ergonomica (esperienza fisica), l'altra riguarda come ci sentiamo quando ci sediamo su una certa sedia (esperienza mentale).

4. Flussimetro a ruote ovali per misurare il flusso di liquidi con varia viscosità (foto courtesy of Kobold Instruments).  
5. Sedia Windsor inglese con schienale "a pettine", e traverse e braccioli curvati a vapore. Il modello

è stato definito nel XVIII secolo. Le sedie erano spesso costruite con diverse qualità di legno, inclusi pezzi di scarto o raccolti nei boschi dai carpentieri viaggiatori che le vendevano di villaggio in villaggio (foto courtesy of Jasper Morrison Studio)

**Production quality. How well is a thing made?**

The carpenters' saying "If a thing is worth making, it's worth making well" is also true for machine-made products and projects of all types and various scales. It's a fairly obvious thing to say, but as we all know from having not done things well, it isn't worth it! Of course, there are extremes of doing things well that most of us can only dream of, like Japanese craftsmanship, or at the level of mass-production Apple laptops. It isn't easy to make something well. It takes a huge effort from all the individuals involved in developing a project, and if one of those individuals gets it wrong then the product can and probably will fail. Whether or not a thing can be well made also depends on how well it's conceived and designed, so the path to a well-made product is narrow and it's easy to lose the way.

**Quality of experience. What do we experience in the use of a thing?**

This category may be partly mixed up with the previous one, but nevertheless there are some differences. Quality of experience is our thought process when using something. While operating a thing we appreciate (or do not appreciate) the way it works and what it achieves. This is a more internal experience than quality of function. It's our feeling while using something, rather than the thing doing its job with something else. In the case of a chair it gets a bit complicated because the chair's job is to support us, but there is still a slight difference. We experience two aspects of sitting in a chair: one is ergonomic (related to the physical experience) and the other is how we feel about sitting in a certain chair (the mental experience).

4. Oval wheel flowmeter (photo courtesy of Kobold Instruments).  
5. English comb-back Windsor chair with steam-bent backrest and armrest elements, the model established itself in the 18th century, made from different types of wood to suit

their functions, including scrap pieces collected in the woods. These type of chairs were often made by travelling carpenters who sold them town to town or even village to village (photo courtesy of Jasper Morrison Studio)

**Qualità ambientale. L'utilità di una cosa giustifica l'uso dei materiali e dell'energia necessari per realizzarla?**

Solo fino a pochi anni fa, era inconsueto discutere dei problemi ambientali della produzione. Oggi invece è un pensiero dominante, frutto di una maggiore consapevolezza e della preoccupazione per i danni che un consumismo sconsiderato infligge al pianeta. La durata, la sostenibilità della materia impiegata e il consumo energetico nel produrre sono diventati tutti temi rilevanti per la discussione su come produrre gli oggetti. Si tratta di un'evoluzione incredibilmente positiva in un settore che in precedenza non ha prestato sufficiente attenzione al problema e che diventerà sempre più pressante per i marchi di successo se vogliono conservare il proprio *status*.

**Qualità del consumatore. Quante persone apprezzano e comprendono tutto questo?**

Un elemento vitale per incrementare i livelli di qualità dei prodotti deve provenire dalla domanda dei consumatori e ciò richiede non solo la conoscenza, ma anche la capacità di saper riconoscere quale sia la vera qualità in modo da evitare i prodotti scadenti e imparare ad apprezzare il valore duraturo di quelli più ragionati nella sua sostanza: un'opzione migliore. Visto che la consapevolezza dell'impatto ambientale del consumismo è ormai dominante, penso che le persone svilupperanno una resistenza alla tentazione verso ciò che è troppo economico e di rapido consumo.

**Qualità della longevità fisica. Quanto è lunga la vita di un prodotto?**

Non è sufficiente che un prodotto sia ben fatto se non è progettato per durare a lungo. L'obsolescenza e l'inadeguatezza della fabbricazione, che prevalgono rispetto alla possibilità di un uso prolungato nel tempo, sono il risultato di un progetto scadente e di una produzione sconsiderata. La nozione di qualità non è nulla senza la longevità e il patto tra produttore e utente dovrebbe comprendere un servizio di lunga durata.

**Environmental quality. Does the usefulness of a thing justify its own use of materials and energy needed to make it?**

Just a few years ago it was unusual to discuss environmental issues in manufacturing, but it has recently become a mainstream consideration as a result of public awareness and concern for the damage that thoughtless consumerism inflicts on the planet. Longevity, the sustainability of material used and the energy factors in making things have all become relevant to discussions about how to make things. This is an incredibly positive development in an industry that has not previously paid enough attention to the issue, and it will become increasingly relevant to maintaining the status of successful brands.

**The quality of consumer. How many people appreciate and understand all this?**

A vital element in boosting levels of quality in products has to come from consumer demand, and this requires knowledge and understanding of what represents true quality, so that products which represent poor quality are avoided and the long-term value of better-thought ones can be appreciated for what it is, a better option. As awareness of the environmental impact of consumerism becomes mainstream, I believe people will develop a resistance to the temptation of the quick and the cheap.

**The quality of physical longevity. How long is the useful life of a product?**

It's not enough to make a product well if it isn't made to last a long time. Obsolescence and inadequate manufacturing to survive long term use are the result of poor design and thoughtless manufacturing. The notion of quality is nothing without longevity and the exchange between maker and user should include the understanding that the product will provide long life service.

**Qualità della longevità visiva. Per quanto tempo le caratteristiche visive di un prodotto rimangono rilevanti per la vita contemporanea?**

Se un prodotto è sufficientemente ben disegnato ed è costruito per durare a lungo, si presume che anche il suo aspetto sia duraturo. Altrimenti, tutto lo sforzo umano, i materiali e l'energia immessa nel realizzarlo sono sprecati.

**Qualità di vita. Quanto un oggetto è in grado di migliorare la vita quotidiana?**

Alcuni degli oggetti con cui viviamo ci danno piacere migliorando la qualità del nostro quotidiano. Ce ne rendiamo conto solo quando qualcosa va perduto o si rompe. Ciononostante, questa qualità è quantificabile nella misura di quanto ci manca quando non c'è più. Una certa caraffa d'acqua sul tavolo all'ora di pranzo può influenzare, per esempio, lo spirito della tavola. Per quanto si avvicini alla qualità atmosferica, questa qualità si riferisce piuttosto a un sentimento di benessere, invece che all'apprezzamento estetico dello spazio.

**Qualità esistenziale. Che esperienza facciamo convivendo con un oggetto?**

Le cose con cui viviamo in una certa misura ci definiscono: per il fatto di averle scelte e di averle combinate tra loro, esprimiamo il nostro carattere e le nostre aspirazioni. Proprio come i libri sui nostri scaffali alimentano la nostra conoscenza, l'ispirazione e il piacere che ci dà la letteratura, così gli oggetti possono ispirare il nostro modo di abitare. Contribuiscono all'atmosfera del nostro ambiente quotidiano che, a sua volta, influenza il nostro stato d'animo.

**The quality of visual longevity. How long are a product's visual characteristics relevant to contemporary life?**

If a product is designed and made well enough to last a long time, it figures that it should also have long-lasting looks. Otherwise all the human effort, the materials and the energy used to make a thing are wasted.

**Quality of life. How much does a thing improve the quality of everyday life?**

Certain objects we live with give us pleasure and clearly improve the quality of our daily lives. We may only realise this when something gets lost or broken, but it is nevertheless a measurable quality, measurable by how much we miss it when it's gone. For example, a certain water carafe on the table at lunchtime can influence the mood at the table. It is close to atmospheric quality but relates more to feelings of wellbeing, while atmospheric quality relates to an aesthetic appreciation of space.

**Existential quality. What do we experience cohabiting with a thing?**

The things we live with define us to a certain extent. By our having chosen and combined them, we express our own character and aspirations. Just as the books on our shelves feed us with knowledge, inspiration and the pleasure of literature, so objects can inspire us in how we live at home. They contribute to the atmosphere of our daily surroundings which in turn affects our state of mind.

1. Cucitrice C12 di Ellepi prodotta da Metalplus. Il modello di un piccolo marchio milanese esperto nella produzione di utensili per ufficio è stato rilevato dall'azienda di Rivarolo Mantovano per mantenere la fabbricazione in Italia

(foto courtesy of Jasper Morrison Studio).  
2. Mattone a tre fori, produzione Deepraj Enterprises (foto courtesy of Deepraj Enterprises, Pune, India).  
3. Casseruola per le castagne trovata in Corsica (foto courtesy of Jasper Morrison Studio)

1. C12 stapler by Ellepi produced by Metalplus. The design by the small Milanese brand specialised in the production of office utensils was acquired by the company based in Rivarolo Mantovano (Mantua) to keep the manufacturing in Italy

(photo courtesy of Jasper Morrison Studio).  
2. Three-hole brick, produced by Deepraj Enterprises (photo courtesy of Deepraj Enterprises, Pune, India).  
3. Chestnut roaster found in Corsica (photo courtesy of Jasper Morrison Studio)

4. Padella per le castagne, Corsica (foto courtesy of Jasper Morrison Studio).  
5. Grande piatto di portata in gres progettato da Ian McIntyre per Very Good & Proper (foto courtesy of Jasper Morrison Studio).

6. FIAT 500, 1957. Disegnata da Dante Giacosa per costare il meno possibile, la sua forma arrotondata minimizza l'uso della lamiera e libera l'abitabilità dell'interno (© Marka/Touring Club Italiano. Collezione Marka)

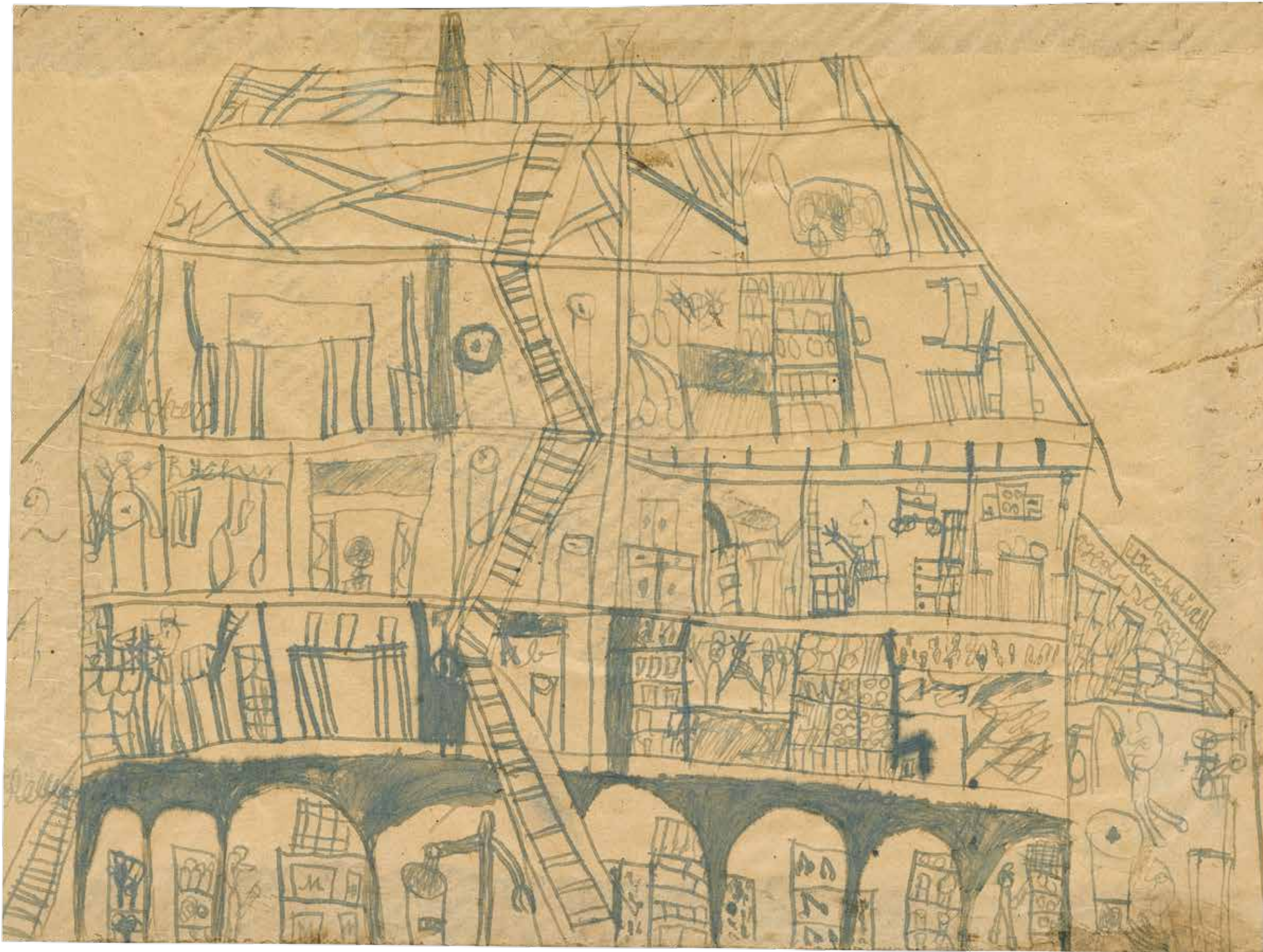
4. Chestnut roasting pan. From a market in Corsica (photo courtesy of Jasper Morrison Studio).  
5. Large platter in stoneware. Designed by Ian McIntyre for Very Good & Proper (photo courtesy of Jasper Morrison Studio).

6. FIAT 500, 1957. Designed by Dante Giacosa to cost as little as possible, it has a rounded shape to reduce the amount of sheet metal and free up space inside (© Marka/Touring Club Italiano. Marka Collection)

# Arte

## La casa di / House by Anselm Kiefer

Testo/Text Anselm Kiefer



Pagina a fronte e in questa pagina, in alto: i disegni in sezione della casa dei genitori tracciati da Anselm Kiefer bambino.

In questa pagina, in basso: Anselm Kiefer, torre con ossatura di ferro e scale di cemento, prototipo, Barjac, Francia meridionale, 2006

Opposite page and this page, top: sectional drawings sketched by Anselm Kiefer as a child depicting the house of his parents.

This page, bottom: Anselm Kiefer, tower with iron framework and concrete steps, prototype, Barjac, southern France, 2006

L'artista tedesco Anselm Kiefer è uno dei più fecondi e apprezzati artisti del nostro tempo. Data la varietà delle sue opere – per scala, linguaggio, tema, repertorio e riferimenti – è arduo darne una definizione d'insieme. Più che pittore e scultore, è un archivista in lotta contro l'oblio collettivo. Con la sua "architettura inversa" ricostruisce paesaggi, senza trascurare di scavare sottoterra con l'entusiasmo di un escapista: creazione e distruzione sono gesti creativi. Affronta i problemi difficili e controversi dell'identità nazionale nel Dopoguerra con il suo 'arsenale' di opere epiche ispirate alla complessa ricchezza della memoria, letteratura e mitologia. Facendo uso di materiali pesanti e sostanze pure, coglie l'indescrivibile, l'intangibile e perfino l'incomprensibile. La ricchezza in cui la sua opera si stratifica è inquietante e ipnotica, intima e monumentale. Ma forse sono i gesti di registrazione e documentazione a rappresentare il centro del suo metodo e a dare unità al suo lavoro. Ben prima del suo interesse nel misticismo della Kabbalah, della mitologia norrena, di Wagner, della Bachmann e di Celan, Kiefer possedeva un attento senso del luogo e viveva l'urgenza di catturare il suo mondo nei dettagli, come testimoniano gli interessanti disegni infantili commentati dal padre. Comprendono la registrazione degli interni della sua casa e diverse note sulle case attorno, perfino su una torre. In una lettera al direttore, Kiefer descrive il fascino che nutre per il processo del ricordo innescato da uno di questi disegni della sua casa e dall'esperienza di avere visitato di nuovo la casa sul Reno dove è cresciuto.



German-born artist Anselm Kiefer has become one of the most prolific and acclaimed artists of our time. Given the range of his work in its scale, media, subject matter, imagery and references, it is a struggle to define as a whole. More than a painter and sculptor, he is an archivist waging war against collective forgetfulness. He is rebuilding landscapes with his "reverse architecture" while also excavating below ground with the enthusiasm of an escapist – both construction and destruction as creative acts. He confronts difficult and controversial issues of post-war national identity with his "arsenal" of epic works that draw on the rich complexities of memory, literature and mythology. Often using heavy material and sheer substance, he captures the indescribable, intangible, even the incomprehensible. Kiefer's richly layered work is both haunting and mesmeric, intimate and monumental.

But it is perhaps the acts of recording and referencing that reside at the heart of his process and ultimately bond his work together. Long before his interest in Kabbalah mysticism, Norse mythology, Wagner, Bachmann or Celan, Kiefer had a careful sense of place and an urge to capture his entire world in detail, as testified by these remarkable childhood drawings annotated by his father. They record the interior of his own home and several observations of houses around him, even a tower. In a letter addressed to the editor, he describes his fascination with the process of memory triggered by one of these drawings of his own home and the experience of revisiting the house on the Rhine in which he was raised.



Caro David,

sei rimasto affascinato dal disegno che avevo fatto da bambino prima d'iniziare la scuola. Lo sono rimasto anch'io, ritrovando questi disegni della mia infanzia. Non lo dico per vantarmi, perché con l'autore di quei disegni non c'entro più nulla. Una volta iniziata la scuola, i disegni diventano acrobatici, mancano d'ispirazione. Non c'è più nulla di geniale.

Partiamo dalla posizione geografica della casa: si trova in un paesino non lontano dal Reno. Dalla casa si poteva raggiungere il fiume percorrendo circa un chilometro di strada sterrata che incrociava alcune antiche lanche del Reno. Da quel sentiero si udiva già il rumore pulsante dei diesel delle chiatte in lontananza. A dire la verità, questo sentiero che attraversava la lussureggiante pianura erbosa fluviale apparteneva all'abitazione, ma in primavera, quando il Reno era in piena in seguito allo scioglimento delle nevi alpine, il livello della falda freatica aumentava talmente da appropriarsi del sentiero e, non di rado, allagare anche la nostra cantina. In questo modo, dato che il fiume delineava il confine con il paese limitrofo, la nostra via di collegamento con la Francia non era più il sentiero, bensì le acque del Reno, che regolarmente facevano in modo che questo confine si spingesse fino alla nostra casa, o meglio: ci passasse proprio attraverso.

Così, questa casetta da cui non ci allontanavamo mai (i miei genitori non andavano mai in vacanza e non lasciavano mai il paesino, neanche per fare un giro in città), era collegata con il resto del mondo attraverso queste acque.

Davanti alla casa c'era un piccolo orto e, dietro, uno più grande, di cui purtroppo non c'è più traccia perché più tardi, quando ormai non abitavo più lì, vi fu costruita sopra una casa.

Il giardino però apparteneva alla casa, era una sorta di prolungamento. In quel giardino, per la gioia dei miei genitori, ero solito scavare dei piccoli tunnel e, prima che mio padre li richiudesse con la terra, ci nascondevo dentro messaggi sotto forma di disegni.

Te lo racconto perché, attraverso questa architettura sotterranea, cercavo di accedere a un nuovo mondo misterioso. Solo molto tempo dopo lessi il libro di Colson Whitehead La ferrovia sotterranea.

Ognuno ricorda luoghi particolari che hanno avuto una certa importanza nel proprio passato. È da questi luoghi e dal tempo a loro legato che scaturisce ciò che creiamo durante il corso della vita. "Non esiste novità se non nella memoria. Il nuovo nasce quando noi, che siamo il futuro, sappiamo rinunciare a esso..."

Il senso nullificante del 'dialettico'...". (Andrea Emo).

Due anni fa, rivedere la casa dopo molto tempo è stato uno shock. Come spesso succede, il ricordo dei luoghi dell'infanzia è più intenso se non ci si fa ritorno da adulti. Ritrovarsi faccia a faccia con questi luoghi spesso è una delusione. In questo caso, con l'abitazione di Ottersdorf, non è stato così.

È stato uno shock. Entrare nuovamente in ognuna delle stanze, scendere giù in cantina, rivedere la dispensa, mi ha catapultato in un'epoca che ormai pensavo smarrita da tempo. Come un palinsesto architettonico, le diverse epoche giacevano una sopra l'altra, tanto unite da non passarci nemmeno un capello.

Quando ripenso a quelle stanze, dalle cui finestre in primavera penetrava il sole disegnando sul pavimento l'ombra a croce dei serramenti, e in estate i tulipani nel vaso di vetro che si schiudevano al calore... E in inverno il corridoio sempre un po' inquietante che portava in cantina, col pavimento in terra battuta, dove si andava a prendere il carbone per la stufa o le patate.

Perciò quando, tanto tempo dopo che ero andato via di casa, vi ho fatto ritorno per la prima volta, mi è apparso tutto così attuale. Era qui, adesso. Anzi, di più, era il futuro. In quell'istante, mi sono sentito fuori dal tempo. Mi sono chiesto se fossi diventato padrone del tempo. Altrimenti è sempre il tempo che sembra determinare la nostra vita. L'io di allora e l'io attuale si sono fusi in un istante impetuoso. Il passato dell'oggetto era diventato per me il presente.

Per un istante mi è apparso tutto tanto prossimo quanto distante. Entrando nella casa di Ottersdorf ho provato un legame con tutto ciò che avevo davanti a me. Non rimpiangevo nulla del passato né mi aspettavo nulla dal futuro. In quell'istante avevo sconfitto il tempo.

Come nel libro di Alain-Fournier Il grande Meaulnes. In un attimo, aprendo la porta d'ingresso, ho visto tutto. Non più come divenire, non più legato alla storia, alla mia storia: mi sono trovato in una temporanea osservazione del divenire. Poi, entrando nelle stanze, salendo le scale fino alla dispensa e riscendendo fino in cantina, questa realtà totale si è sgretolata nuovamente.

Come quando si mette su un disco: il brano musicale che si sta per ascoltare è lì davanti a noi nella sua interezza, ma quando la puntina poggia sul disco la realtà totale si sgretola, trasformandosi in un progressivo divenire.

Osservare la cartina di un luogo dei ricordi, invece, è diverso: anche se rileggere i nomi familiari delle città e delle strade potrebbe suscitare forti impeti emotivi,

tutto rimane su un piano più astratto. Si tratta, più che altro, di richiami.

Inizialmente, avevo pensato di ricostruire l'edificio, praticamente impacchettarlo e ricrearlo nel mio atelier a Parigi (come spesso era stato fatto nella zona con antiche case a graticcio per esporle in un museo). Mi è permesso di scherzare così con il tempo? Così decisi di riportarla allo stato architettonico originario.

Nel corso del tempo, infatti, essendo sempre stata abitata, era stata in parte distrutta.

In primis c'erano da rifare le finestre, che erano state sostituite con vetri isolanti. Dovevano tornare quelle di una volta. In inverno, sopraggiunto il freddo, ricordo addirittura le cosiddette doppie finestre che aggiungevamo a quelle esistenti. Era una sorta di rito, come Natale o Pasqua. Poi bisognava demolire la sopraelevazione che era stata costruita in seguito (indicata nel disegno come 'lavanderia'). Quell'ampliamento era stato effettuato per essere adibito a bagno. Ai miei tempi, non avevamo acqua corrente, usavamo la pompa. Nel disegno mi si vede intento a pompare l'acqua nella lavanderia. La sera bisognava sempre lasciare un secchio d'acqua per poter riazionare la pompa la mattina seguente. Non avevamo neanche il gabinetto, solo un piano con un buco tondo attraverso il quale gli escrementi finivano diretti nella fossa scavata accanto alla casa.

Ci sono altri disegni 'architettonici' risalenti a quell'epoca. Per esempio, di grattacieli, che, a quanto pare, a quel tempo mi affascinavano parecchio. E pensare che allora il massimo che avessi visto erano edifici a due piani. Se credi ti possano interessare, li cerco.

Tuo, Anselm



A sinistra: disegno dell'esterno della casa dei genitori, con il giardino e l'albero di fronte, fatti da Kiefer all'età di 8 anni. Sotto: una fotografia recente della stessa casa, a Ottersdorf, cittadina della Germania meridionale, tra Karlsruhe e Baden-Baden, scattata da Kiefer stesso

Left: a picture of the exterior of Anselm Kiefer's parents' house with a tree in the front garden, drawn by the artist at the age of eight. Below: a recent photograph of the same house, in Ottersdorf, a village lying between Karlsruhe and Baden-Baden in southern Germany, taken by Kiefer himself



Dear David,

You're fascinated by this drawing I made as a child, before I started school. When I rediscovered these childhood drawings recently, I found them fascinating too. I don't mean to praise myself: I'm no longer the person I was when I made this drawing. Shortly after I started school, my drawings began to be laboured, uninspired. The genius was lost.

I'll start by describing the house's geographic location: it's situated in a village not far from the Rhine. From the house, a gravel path takes you to the Rhine after about a kilometre, crossing a number of small Rhine tributaries on its way. You would hear the pounding of the barges' diesel engines long before you reached the river. This path through lush wetland actually belonged to the house, and in spring, it would be submerged when snow melting off the Alps caused the Rhine to spill its banks. The groundwater level would rise, and it was not uncommon for our cellar to flood. The medium of the Rhine's water thus connected us to France, because, of course, the Rhine formed the border between Germany and France. So, the border to our neighbouring country ran directly alongside - or rather, through - our house.

In this way our little house, which we never left (my parents neither went on holiday, nor did they leave the village to visit a larger town), was connected to the outside world by water.

There was a small vegetable garden in front of the house and a reasonably large one behind it, which sadly no longer remains, since another house was built on that plot long after I left.

But the garden belonged to the house and was its extension. I dug little tunnels in the soil - much to my parents' disapproval - and left messages in the form of drawings, before my father filled them in again.

I'm telling you this because this was doubtless an attempt to use this subterranean architecture to forge a mysterious connection with another world. Only much later did I read Colson Whitehead's *The Underground Railroad*.

Everyone remembers certain places that were particularly important to them. For the rest of our lives, we draw on these places when we're creating, and on the time we spent in them. "There is nothing new except in recollection... the new arises out of us, for we are the future, if we can relinquish it... the destructive idea of the dialectic" (to quote Andrea Emo).

When I saw the house again two years ago after much time had passed, I was shocked. Often as an adult, your memories of a place remain stronger

when you don't seek it out and return to it. Usually, the actual re-encounter with a place is disappointing. This was not the case with the house in Ottersdorf.

It was a shock and walking through the rooms and down to the cellar and up to the attic truly sent me back to another time I had long thought was lost. It was like a palimpsest with different eras overlapping not even a hair's breadth apart.

When I think of the rooms and how the sun, rising at an angle, would cast the cross-shaped shadow of a window frame on the floor as it shone through the glass in spring, and how in summer, tulips placed in a water glass would unfold in its warmth...and how it was always a bit eerie to go down to the cellar in winter, with its earthen floor, to fetch coal for the oven, or potatoes.

All of this was as palpable as ever when I visited the house for the first time since moving out long ago. It was all happening in the present, in the here and now, more than now, in the future. I felt outside of time in that moment. I asked myself: have I become the master of time? Whereas normally, time seems to control us.

The "I" I used to be and the "I" I am today melded for a burning instant. The object's past became present to me.

For an instant, everything was equally close to me and equally removed. I felt connected to everything as soon as I had stepped into the house in Ottersdorf. I had lost nothing to the past and the future had nothing to offer me. I had become a conqueror of time.

It was like in Alain-Fournier's book *Le Grand Meaulnes*. On opening the front door, I saw everything in an instant. It was no longer a process, nor was it tied up with history or my own story. Rather, it was a moment in which the process seemed to stand still.

Then as I walked through the rooms, mounted the stairs to the attic and descended into the cellar, this sense of an entire reality fell apart again.

Much as - placing a vinyl record on the deck - you have the entire musical piece whole before you, waiting to be heard; and as soon as the needle touches the vinyl, this entire reality falls apart again into a temporal sequence.

Looking at road maps with places you remember is different: reading familiar names of towns and streets might trigger a surge of emotions, but it all remains more abstract. More just an invocation.

My first impulse was to dismantle the house, pack it into a bag, if you will, and then reassemble it in my Paris studio (something that would often be done to old half-timbered houses in the area before they were installed in a museum).

Could I play with time in this way?

So, I resolved to restore it to its original state. For parts had been ruined in the years when it was inhabited by different people.

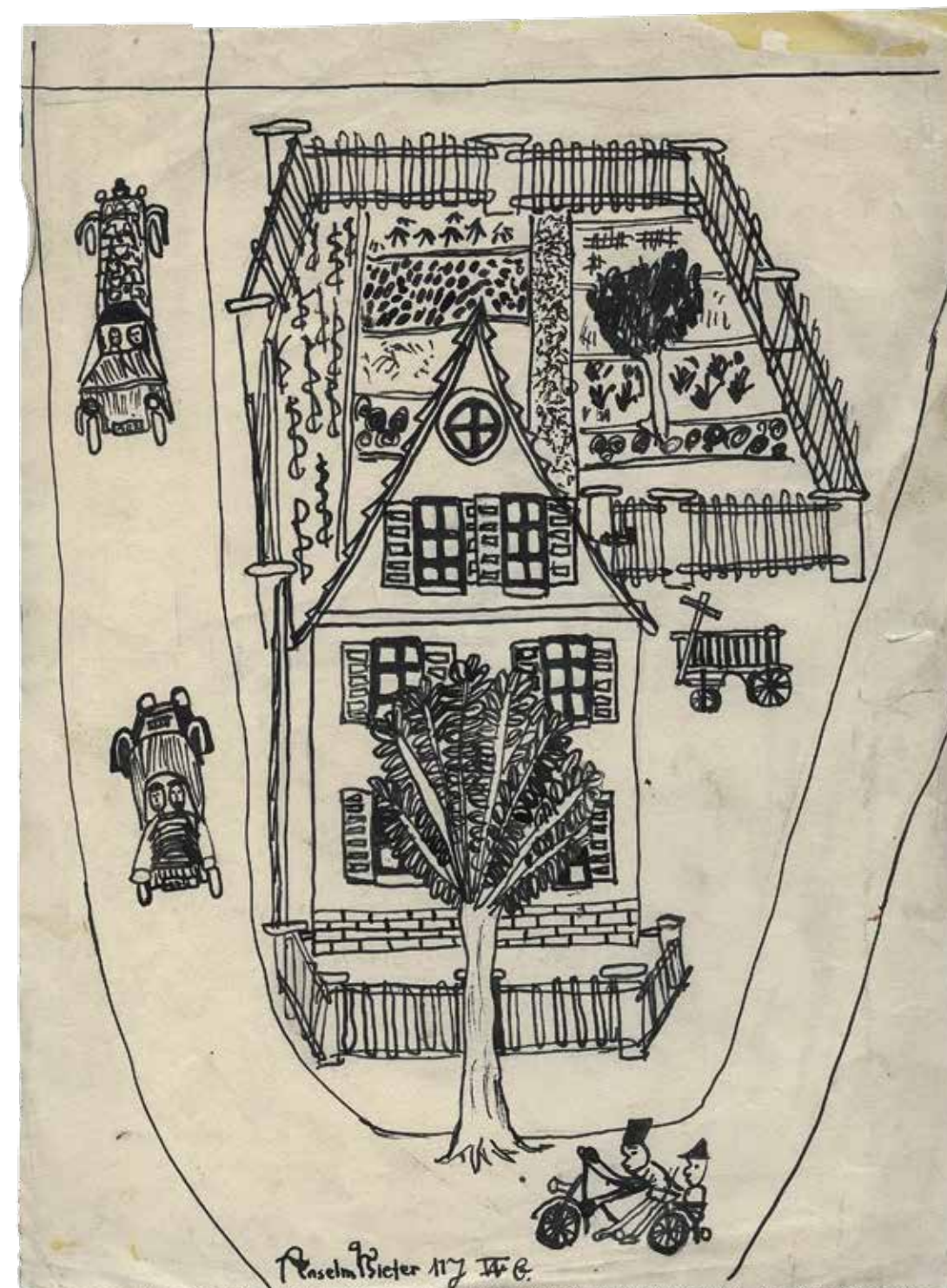
First of all, the windows had been changed for ones with insulating glass. They have to be replaced with windows in the style of the original ones. In winter, we had secondary windows that would be placed in front of the actual windows once the cold weather set in. Doing so was a ritual, much like Christmas or Easter. Then the extra storey added to the annex (labelled as a laundry room in the drawing) has to be removed. That storey was added to allow a bathroom to be installed.

When I lived there, there was no running water, only a pump. In the drawing, you can see me pumping water in the laundry room. In the evening you always had to leave a bucket of water so you could prime the pump the next morning. There wasn't a toilet, either, just a seat with a round hole through which shit fell straight into a pit dug beside the house.

There are other "architectural" drawings from this period. For instance, skyscrapers, which seemed to be of particular interest to me at the time, because I had never seen buildings with more than two storeys back then. If you're interested, I could look them out for you.

Yours, Anselm

A destra: un altro disegno dell'esterno della casa dei genitori, con il giardino e l'albero di fronte, fatto da Kiefer bambino, a 11 anni. Sotto: una fotografia recente del retro della casa di Ottersdorf scattata da Kiefer



Above: another drawing of the exterior of his Kiefer's parents house with the garden and tree in front of it, drawn by the artist at the age of eleven. Left: a recent photograph of the front of the house in Ottersdorf taken by Kiefer



In questa pagina: alcune case del quartiere di Ottersdorf dove Kiefer viveva con i genitori, viste dall'esterno, disegnate dall'artista all'età di cinque anni  
 This page: houses in the part of Ottersdorf where Kiefer lived with his parents, seen from the outside and drawn by the artist at the age of five



Sopra, da sinistra:  
 The chimney goes throughout the house;  
 disegno di una torre intitolato Des Fest ("Il festeggiamento") fatto tra i cinque e i sette anni di età; disegno di una torre.  
 A destra: disegno di una prigione fatto tra i cinque e i 10 anni di età  
 Above, from left:  
 The chimney goes throughout the house;  
 drawing of a tower entitled Des Fest ("Celebrations") drawn between the ages of five and seven.  
 Right: a picture of a prison drawn between the ages of five and ten





Sopra: Anselm Kiefer, *Der Rhein*, 1983. Collage di xilografie su carta su tela con acrilico, gommalacca ed emulsione, 280 x 280 cm.

© Anselm Kiefer. Foto Atelier Anselm Kiefer. A destra: le torri in pannelli di calcestruzzo realizzate dall'artista a Barjac, nel Sud della Francia, una tenuta di 200 acri con una ex fabbrica di seta (La Ribaute) dove, nel 1992, Kiefer aveva trasferito il suo studio-archivio

Above: Anselm Kiefer, *Der Rhein*, 1983. Collage of woodcuts on paper on canvas with acrylic, shellac and emulsion, 280 x 280 cm. © Anselm Kiefer. Photo Atelier Anselm Kiefer.

Right: towers made of concrete panels created by the artist at Barjac in southern France, a 200-acre complex and former silk factory (La Ribaute) to which Kiefer moved his studio and archives in 1992

Tutti i disegni e tutte le foto/  
All drawings and photos by  
Anselm Kiefer



## Riflessioni

“Disegnare fa capire”, spiega Jaume Mayol di TEd’A Arquitectes rivedendo i disegni di un’abitazione privata a Palma di Maiorca, disegni che hanno permesso di “trovare le regole necessarie” al progetto prima di costruirlo. Portando il processo di preparazione un passo più avanti, Rik Nys analizza la storia delle costruzioni prefabbricate, tracciando una mappa delle implicazioni culturali e politiche di questo approccio. La capacità di costruire in modo più veloce ed economico, oltre che più ecologico, potrebbe dare un aiuto sostanziale nell’affrontare l’odierna carenza di alloggi, ma se vogliamo che si tratti di una soluzione duratura non dobbiamo ripetere i recenti errori che portano a compromettere la qualità della vita.

A Parigi, la proposta di Carlos Moreno per una Città dei 15 minuti ha attirato l’attenzione del sindaco. Verosimilmente più rilevante oggi che in passato, la sua ‘cronoubanistica’ mira a ridurre gli spostamenti pendolari e a rafforzare le comunità locali all’interno della capitale. Infine, Fulvio Irace rivisita *Domus* sotto la direzione di Ernesto Nathan Rogers, che ha guidato la pubblicazione all’indomani della Seconda guerra mondiale. Il suo appello a “costruire la società” è d’ispirazione per trovare risposte, con parole e progetti, in questo periodo dominato dall’incertezza.

“To draw is to understand,” explains Jaume Mayol of TEd’A Arquitectes while reviewing the drawings for a private house in Mallorca which allowed the team “to find the rules” of the project before building on site. Taking preparation one step further, Rik Nys considers the history of prefabricated constructions, charting the cultural and political associations of this approach. The ability to build faster and cheaper, as well as greener, could go a long way to addressing housing shortages today but we must not repeat the recent mistakes of compromising on quality of life in the process if it is to be a lasting solution. In Paris, Carlos Moreno’s proposal for a 15-minute city has gained the mayor’s attention. Perhaps more relevant than ever, his “chrono-urbanism” aims to reduce commuter travel and increase local community in the capital. Lastly, Fulvio Irace revisits *Domus* under the editorship of Ernesto Nathan Rogers, who led the publication in the aftermath of World War II. His call to “build society” offers inspiration for how we might respond to our own uncertain times in words and plans.

# Messa a fuoco / Drawn closer

## Ted'A Arquitectes

Testo/Text Jaume Mayol



Sopra: la corte centrale della casa di Jaime e Isabel a Palma di Maiorca. Questo spazio aperto e le stanze che si sviluppano attorno sono racchiuse da un muro perimetrico. Visto dall'esterno, il volume semplice si adatta alla topografia del sito

Above: Inside the central courtyard of Jaime and Isabelle's home in Palma de Mallorca. This open space and the rooms that surround it are enclosed within a solid perimeter wall. Seen from the outside, the simple volume sinks into the topography of the site

Questo disegno per una casa a Maiorca accorpa una serie di schizzi che abbiamo realizzato per comprendere il progetto. Ogni spazio è composto da elementi separati: per capirlo, è necessario immergersi in ciascuno elemento che, a sua volta, può essere compreso davvero solo quando ci si trova dentro lo spazio. Disegnare fa capire. Permettere a tutte quelle idee e scale differenti di sovrapporsi, componendo un'unica tavola, ci ha aiutato ad andare più a fondo nel progetto. Si possono vedere tutte le stanze e gli spazi, ma anche ciascuno dei mattoni e degli elementi costruttivi che formano il perimetro dell'edificio. Le viste e i prospetti parziali trasmettono il senso delle qualità materiali e dell'atmosfera che vi si respira. I lucidi rivelano anche una serie di prove fallite e di soluzioni abbandonate. Ogni cosa va al suo posto. A scala 1:20, il disegno era abbastanza grande per comprendere i minimi dettagli e immaginare di camminare all'interno dell'edificio. A un certo punto del processo d'ideazione, però, nel disegno c'è qualcosa di sbagliato. Dopotutto, non è possibile disegnare un progetto alla perfezione. Questa casa ha dozzine di facciate interne: anche se le avessimo disegnate tutte, non saremmo riusciti a conoscere ogni angolo. Bisognava costruirla. Disegnare, quindi, non è solo capire, ma costruire. Questo disegno non è stato fatto per illustrare, ma per trovare le regole necessarie per realizzare il progetto. Le regole non vengono rappresentate esplicitamente nel disegno, ma il tracciarlo ci ha fatto conoscere i limiti del progetto. Una volta sul cantiere, sapevamo quali decisioni erano abbastanza flessibili da poter essere modificate e quali dovevano essere applicate in modo rigido e preciso.

This drawing for a house in Mallorca joins a number of separate sketches we made to understand the project. Each space is made of separate elements. To understand the space you need to dive into each element, and to understand each element you need to be in the space. To draw is to understand. Allowing all of these different ideas and scales to overlap in one drawing helped us to go deeper and see more of the project. For example, you can see the different rooms and spaces, but you can also see each one of the bricks and constructive elements that form the perimeter. The perspectives and partial elevations give a sense of material and atmospheric qualities. The transparent sheets even reveal a number of failed tests, and the projects that died during the process. Everything fits. Drawn at a scale of 1:20, it was big enough to understand the smallest details and imagine walking around inside. But at a certain point, the drawing itself is just a mistake in the process. After all, it is not possible to draw a project perfectly. This house has dozens of interior facades, and even if you drew each one, you still wouldn't know every corner. You'd have to build it. To draw, then, is not only to understand, but to build. This drawing was not made to explain but to find the rules required to realise the project. The rules are not explicitly outlined in the drawing, but through the act of making this drawing we got to know the project's limits. Once we got to the site, we knew what rules were flexible enough to bend and which ones - such as the brickwork - needed to be hard and precise.

## Selezione di / Selected by Drawing Matter

"Messa a fuoco" è curata da Sarah Handelman di Drawing Matter, una collezione privata di disegni d'architettura che ha sede in Gran Bretagna, nel Somerset. In ogni numero di *Domus*,

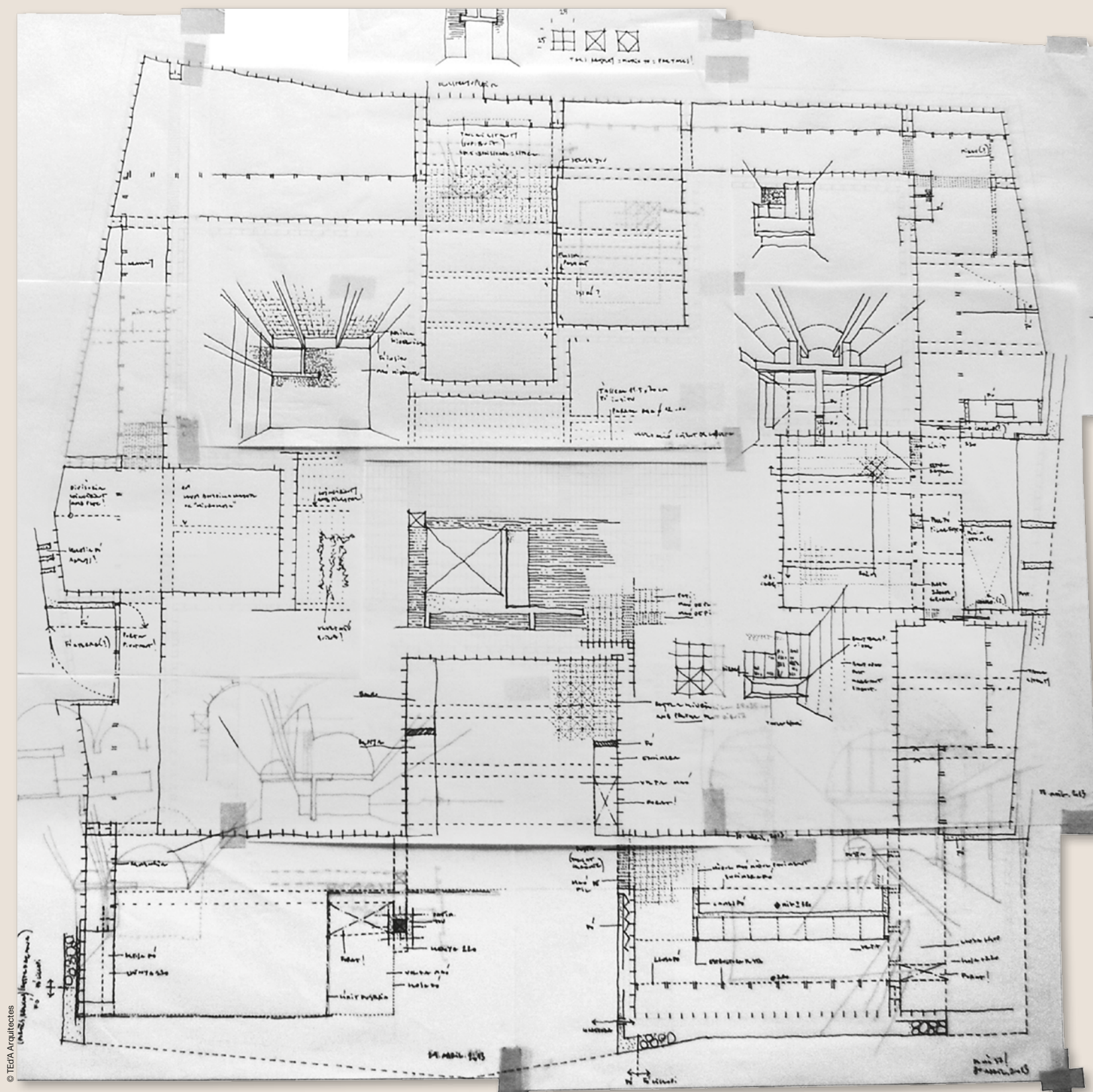
un architetto presenta un disegno che considera un momento di svolta nella sua carriera. Per la trascrizione estesa visitare: [drawingmatter.org/sets/drawing-week/ted-arquitectes/](http://drawingmatter.org/sets/drawing-week/ted-arquitectes/)

"Drawn Closer" is guest-edited by Sarah Handelman of Drawing Matter, a private collection of architectural drawings based in Somerset, UK. Each issue of *Domus* features one architect discussing a drawing that

they recognise as a transformative moment in their work. For the extended transcript, visit: [drawingmatter.org/sets/drawing-week/ted-arquitectes/](http://drawingmatter.org/sets/drawing-week/ted-arquitectes/)

Sotto: Ted'A Arquitectes (Irene Pérez e Jaume Mayol), schizzi di lavoro per Can Jaime i n'Isabelle, Palma di Maiorca, aprile 2013. Penna a sfera Pilot, inchiostro nero su carta da lucido, fogli A4 sovrapposti, 600 x 600 mm circa

Below: Ted'A Arquitectes (Irene Pérez and Jaume Mayol), working sketches for Can Jaime i n'Isabelle, Palma de Mallorca, April 2013. Pilot ballpoint pen, black ink on tracing paper, different A4 sheets overlapped, 600 x 600 mm, approximately



# Fare architettura / Making architecture

## La prefabbricazione / Prefabrication

Testo/Text Rik Nys

**Il primo riferimento scritto** a un edificio prefabbricato risale al XII secolo e si trova nel poema epico sulla storia dei duchi di Normandia che parte dal vichingo Rollone. Robert Wace vi descrive un castello assemblato con un sistema di componenti trasportati via nave. È facile osservare come la competenza dei vichinghi nelle costruzioni navali venisse applicata alla costruzione di castelli cintati in posizione sopraelevata (a "motta castrale"), che potevano essere realizzati rapidamente in territorio nemico.

Dopo diversi secoli e spostandoci nella sfera domestica, vediamo come la maggior parte delle case della Londra elisabettiana comprendesse elementi prefabbricati di legno. Il rovere, duro e resistente alle intemperie, era l'essenza preferita da utilizzare a due anni dal taglio, ma ci sarebbero voluti anni prima di poterlo usare in edilizia. La prefabbricazione di elementi strutturali da effettuare fuori dal cantiere si dimostrò una strategia efficiente per le aree urbane a maggiore densità. Il tetto di Westminster Hall, costruito con una campata di poco più di 20 m alla fine del Trecento, venne prefabbricato a Farnham, 67 km a sud-est di Londra.

La più antica struttura interamente prefabbricata documentata è la Non-such House (la "Casa senza eguali"), completata nel 1579 ed eretta in mezzo al London Bridge. Alta quattro piani, venne prima costruita in Olanda e poi trasportata a Londra via mare in varie sezioni. Venne montata sul ponte usando esclusivamente pioli di legno. Gli storici tendono a interpretare il nome *Non-such* come un riferimento a un palazzo di Enrico VIII nel Surrey, ora scomparso, così chiamato perché non c'era in nessun luogo un palazzo che ne eguagliasse la magnificenza. Ma quel nome può anche indicare il carattere unico della tecnica costruttiva della casa, senza precedenti nel settore. L'edificio venne demolito nel 1757 per consentire l'ampliamento del passaggio sul ponte.

Dal XVIII secolo, nell'America settentrionale, montare e poi sollevare da terra grandi fienili di legno diventò un'occasione da celebrare, emblematica dello spirito dei pionieri. Ai primi del Novecento, diversi venditori iniziarono a consegnare case da montare ordinate per posta, accalappiando i potenziali clienti con cataloghi dalle immagini fiabesche. Sears, Roebuck and Co. dichiarò di avere venduto, nell'arco di 34 anni, 70.000 abitazioni: dalle residenze coloniali su due livelli ai *bungalow* a un solo piano. Molte venivano montate dai neoproprietari con l'aiuto di amici e vicini, in un'eco della tradizionale costruzione del fienile delle comunità contadine. Ma questo clima idilliaco cambiò radicalmente quando l'avanguardia dell'epoca moderna passò al calcestruzzo che, abbinato all'acciaio, divenne il materiale da costruzione più utilizzato.

Influenzato dai principi del movimento della Città giardino, l'architetto tedesco Ernst May - allievo in Gran Bretagna di Raymond Unwin - dal 1925 al 1930 fu architetto e urbanista della città di Francoforte. May realizzò in via sperimentale alloggi popolari accuratamente concepiti con ampi servizi comunitari, spazi all'aperto e infrastrutture generali. Adottò forme prefabbricate semplificate, attrezzate con la celebre cucina di Francoforte progettata da Margarete Schütte-Lihotzky. Ne vennero costruite 10.000 unità e l'idea si consolidò in un progetto veloce ed efficiente, fabbricato a basso costo secondo i parametri dell'*Existenzminimum* per la vita domestica. Elogiato al CIAM del 1929, si dimostrò un successo per la critica e per la società, e furono in molti, in diversi Paesi, a seguirne le orme, elaborando idee analoghe.

I pannelli di calcestruzzo prefabbricato rinforzato in acciaio offrivano nuove possibilità con cui la costruzione di legno massello non poteva competere. Nei Paesi europei, la produzione di queste case modulari prefabbricate ebbe un incremento straordinario perché rispondevano alla comune e grave carenza di alloggi conseguente alla Seconda guerra mondiale.

La prefabbricazione di repertori modulari che permettevano una rapida costruzione dalle linee semplici venne promossa da Nikita Chruščëv, che criticava il gusto staliniano del *pastiche* neoclassico. Dopo la morte di Stalin, nel 1953, venne rilasciato dai campi di lavoro un numero incalcolabile di detenuti e Chruščëv, in meno di 10 anni, realizzò edilizia residenziale in serie per 54 milioni di persone. Proclamò un cambiamento radicale dell'urbanistica e dell'edilizia, aggiungendo che, da allora in poi, la prefabbricazione sarebbe stata l'unico sistema di costruzione dell'Unione Sovietica.

La cultura meccanica richiesta da questa modalità produttiva aveva fatto i suoi esordi negli anni Trenta con un pioniere francese di nome Raymond Camus. Ispirandosi alla produzione automobilistica in serie statunitense del modello T di Henry Ford, Camus cercò di sviluppare una casa a basso prezzo prodotta in catena di montaggio, suddividendola in componenti distinti, dando all'impresario edile solo il compito di preparare il sito e di montare *in loco* pareti, pavimenti e soffitti già completi di tutti gli impianti. Dopo la Seconda guerra mondiale, Camus ottenne parecchi incarichi in Francia per la fornitura di migliaia di alloggi, continuando a elaborare modelli differenti. Il successo del suo prodotto fu notato dal Governo sovietico, che ne acquistò il brevetto. Facendone un uso politico, Chruščëv fu ben lieto di regalare pannelli prefabbricati e perfino intere fabbriche alle nazioni amiche di tutto il mondo.

Chunque abbia visitato Cuba avrà notato l'onnipresenza di edifici a pannel-

Sotto: vista della Smallhouse progettata dallo studio svizzero Bauart Architekten und Planer. Realizzata in legno, è interamente prefabbricata e ha una superficie di circa 75 m²

Below: view of the Smallhouse designed by Swiss architects Bauart Architekten und Planer, a wooden unit entirely prefabricated, measuring about 75 m²

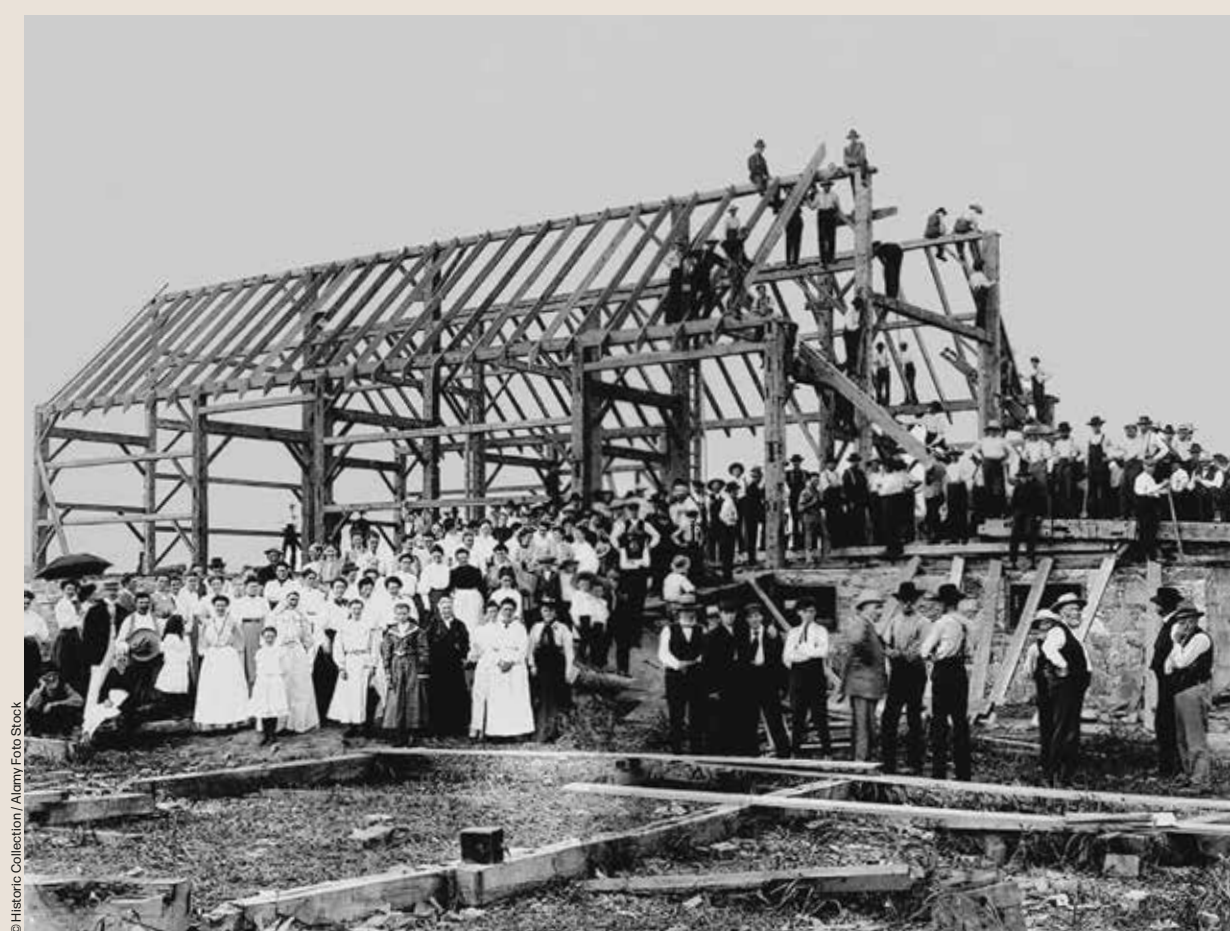


Photo courtesy of Bauart Architekten und Planer

Sotto: la Nonsuch House, completata nel 1579 ed eretta al centro del London Bridge. Dettaglio di *Long View of London* di Wenceslaus Hollar, 1670 circa. Pagina a fronte: costruzione collettiva di un fienile a Lansing (ora North York City Center), Toronto, Canada, 1900 circa

**Dal XVIII secolo, nell'America settentrionale, montare e poi sollevare da terra grandi fienili di legno diventa un'occasione da celebrare**  
**Since the 18th century, the rearing of large wooden barns in North America has been a celebrated occasion**

Opposite page: Nonsuch House, completed in 1579 and erected in the middle of London Bridge. Detail of Wenceslaus Hollar's *Long View of London*, circa 1670. This page: barn raising in Lansing (now North York City Centre), Toronto, Canada, circa 1900



li donati dall'Unione Sovietica. Non si può fare a meno di chiedersi se questi sottilissimi pannelli siano adatti a condizioni climatiche estreme, tenendo conto che gli stessi componenti si possono trovare in Siberia e nella Germania orientale (dove vengono chiamati *Plattenbauten*). I cubani rimediarono all'inconveniente semplicemente cercando di sigillare ermeticamente g'interni e affidandosi completamente all'aria condizionata. Peraltro, oggi che gli uragani devastano l'isola con frequenza sempre maggiore, i *Plattenbauten* si dimostrano di gran lunga più resilienti di qualunque altro sistema edilizio del Paese.

Negli ultimi 20 anni, tuttavia, questi sistemi di pannelli di calcestruzzo hanno risentito di connotazioni politiche negative e sono stati giudicati fisicamente tossici per i materiali comunemente impiegati: cemento e amianto. Allo stesso tempo, è curioso notare come i pezzi d'arredo contemporanei della prima modernità, prodotti in serie e a basso costo, nel frattempo siano diventati molto ricercati.

Il colpo di grazia glielo ha dato Wolfgang Becker nel suo film *Good Bye Lenin!* del 2003, quando la protagonista madre di famiglia, guardando fuori della finestra, osserva una grande insegna pubblicitaria della Coca-Cola che si srotola sopra la facciata di un *Plattenbau*. Il capitalismo avrà anche superato il comunismo, ma il vento potrebbe ancora cambiare. Molti berlinesi hanno cominciato a provare un po' di nostalgia per i *Plattenbauten* di Berlino Est e investitori di tutto il mondo hanno iniziato a rivalutare alcune delle idee alla base della prefabbricazione modulare.

Molte delle connotazioni negative del grigiore della prefabbricazione oggi vengono aggirate con un nuovo nome: il DFMA, Design for Manufacture and Assembly, che oggi si presenta come un metodo produttivo all'avanguardia e, come ci si può aspettare, offre credenziali di sostenibilità, produce meno sprechi, riduce i trasporti, offre più sicurezza e più affidabilità, è completamente testato, propone una gamma di varianti per interni ed esterni, viene realizzato a costi di montaggio più bassi: la lista è lunga. Anche se lo si considera un nuovo vestito per le vecchie idee, si tratta di un settore importante e andrebbe preso sul serio, se si pensa che un quarto della popolazione mondiale attual-

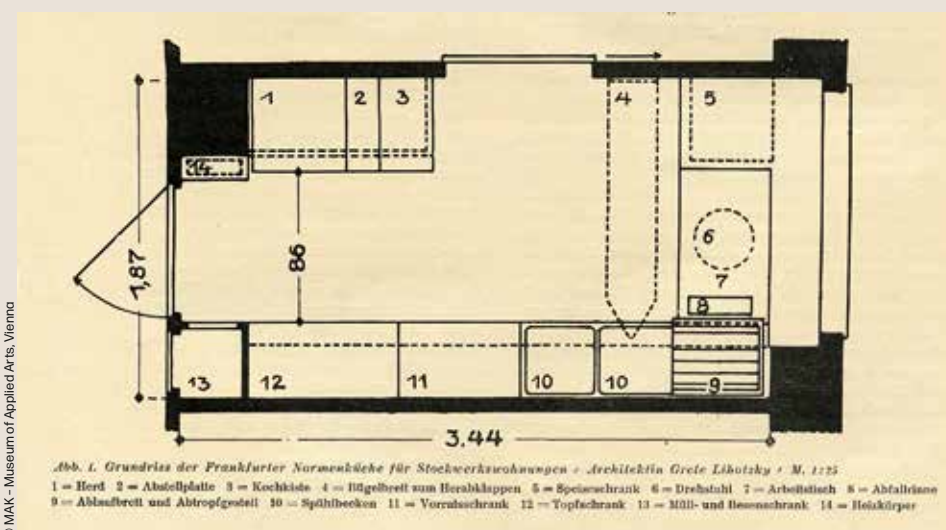
mente vive in alloggi prefabbricati: il che significa oltre 1,9 miliardi di persone, e la domanda non è in calo.

In Svezia, IKEA ha intrapreso una collaborazione con il gigante delle costruzioni Skandia per produrre BoKloks, unità modulare destinata a un sistema di villaggi cui i potenziali costruttori devono aderire. In Gran Bretagna, una nota società d'assicurazioni ha costituito una nuova divisione che costruisce abitazioni modulari, mentre un'iniziativa analoga è stata varata da una grande impresa edile. Entrambe puntano a rendere più tempestiva la loro capacità di affrontare la crescente carenza di abitazioni nel Paese.

È interessante notare come il DFMA faccia alcuni passi indietro e torni al legno come materiale principale. Invece di usare alberi ultracentenari, fa ricorso al legno lamellare incrociato. Per ogni fautore di questo materiale c'è anche un detrattore, e forse si avverte da tempo il bisogno di una valutazione adeguata e non partigiana di tutti i materiali industriali e del loro effetto sull'ambiente, dal punto di vista locale e da quello mondiale. È comprensibile che adottare lo strumento della valutazione del ciclo di vita (LCA, Life-Cycle Assessment) ponga dei problemi alla prefabbricazione in serie dei componenti, dato che non è possibile prevedere come i materiali saranno smaltiti dopo la produzione.

Anche il ruolo dell'architetto, d'altra parte, ha bisogno di una prospettiva nuova. Alcuni progettisti, come Bauart Architekten und Planer in Svizzera e Studio Bark in Gran Bretagna, si sono seriamente impegnati in questo settore puntando sui sistemi ingegnerizzati, in alcuni casi da montare a cura degli stessi utenti finali. In Estonia, lo studio Kodasema OÜ ha messo in commercio unità abitative che si possono trasportare sul sito già montate.

Tutte queste iniziative progettuali provano che la casa prefabbricata è ben lontana dall'estinzione. Anzi, in un modo o nell'altro, sta tornando ai pacchetti di autocostruzione ordinati per posta degli inizi del XX secolo, accessibili esclusivamente a chi è (relativamente) benestante. Occorre affrontare (o affrontare di nuovo) una sfida di maggiore respiro: come ampliare un sistema minimo dotandolo del massimo delle qualità per quelle comunità che, in ogni parte del mondo, ne hanno urgente bisogno.



Sopra: pianta della cucina di Francoforte, ideata da Margarete Schütte-Lihotzky nel 1926 per il progetto di edilizia sociale di Ernst May (pubblicata in *Das Werk*, 1927). Pagina a fronte: vista della cucina di Francoforte, pensata per rendere più efficiente il lavoro. Negli anni Venti del secolo scorso ne sono state costruite 10.000 unità

Above: plan drawing of Frankfurt kitchen designed by Margarete Schütte-Lihotzky in 1926 for Ernst May's social housing project (published in *Das Werk*, 1927). Opposite page: Frankfurt kitchen, designed to enable efficient work. Some 10,000 units were built in the 1920s

**L'idea della cucina di Francoforte si consolidò in un progetto veloce, efficiente e a basso costo secondo i parametri dell'Esistenzminimum per la vita domestica**  
**The concept of the Frankfurt kitchen established fast and efficient design, built at low cost with the parameters of minimum existence for human occupation**

The first recorded mention of a prefabricated building dates back to the 12th century. It was made by Robert Wace in his description of a castle being assembled from a kit of parts carried on a ship in his epic poem covering the history of the dukes of Normandy, starting with the Viking Rollo of Normandy. It is easy to see how the Viking know-how of wooden shipbuilding was transferred to the making of motte-and-bailey castles that could be erected quickly in enemy territory.

Moving forward several centuries and into the domestic sphere, most houses in Elizabethan London involved prefabricated timber construction. Oak, both hard and weather resistant, was the preferred species and used within 2 years of felling, but it took up to 150 years before it was ready to be used in construction. Off-site prefabrication of structural components proved to be an efficient strategy for denser urban areas. The roof of Westminster Hall with a span of just over 20 metres - built at the end of the 14th century - was prefabricated in Farnham, 67 kilometres south-east of London.

The earliest documented entirely prefabricated structure was Nonsuch House, completed in 1579 and erected in the middle of London Bridge. As a four-storey house, it was originally made in the Netherlands and shipped to London in different sections. It was assembled on the bridge using wooden pegs only. Historians like to link the name Nonsuch as a reference to Henry VIII's now vanished palace in Surrey, as there was no such palace elsewhere that could equal its magnificence. The name of Nonsuch for the house, however, may well refer to the uniqueness of its construction as it was an unequalled paragon of its kind. It was eventually demolished in 1757 to allow for the widening of the road on the bridge.

Since the 18th century, the rearing (assembly and lifting) of large wooden barns in North America has been a celebrated occasion, emblematic of a pioneering spirit. In the early 1900s several retailers began to deliver kit houses through mail order, ensnaring prospective buyers with fairy-tale catalogues. Sears, Roebuck and Co. reported selling 70,000 homes over a 34-year period ranging from 2-storey colonial mansions to single-storey bungalows. Many of

these houses were assembled by the new owners with the support of friends and neighbours, echoing the traditional barn-raising of farming communities. However, this idyll was to change dramatically as the avant-garde of the modern era shifted towards concrete - combined with steel - which eventually became the preferred material for construction.

Exposed to the principles of the garden city movement, the German architect Ernst May - who studied under Raymond Unwin in the UK - eventually became city architect and planner for Frankfurt from 1925 to 1930. May experimented with social housing developments fine-tuned with ample community facilities, open-air spaces and general infrastructure. He adopted simplified prefabricated forms, kitted out with the famous Frankfurt kitchen designed by Margarete Schütte-Lihotzky. Ten thousand units were built, and the concept established fast and efficient design, built at low cost with the parameters of minimum existence for human occupation. Celebrated at the CIAM of 1929, it proved a critical and civic success, and many others developed similar ideas in different countries. Precast concrete panels reinforced with steel offered new opportunities that could not be matched by solid timber construction. Production of these modular, prefabricated homes increased enormously in European countries in response to the common and acute housing shortages following World War II.

Prefabrication in modular varieties allowing for rapid construction with clean lines was championed by Nikita Khrushchev, who criticised Stalin's taste for neoclassical pastiche. Countless prisoners from labour camps were released after Stalin's death in 1953, and Khrushchev provided mass housing for up to 54 million people in less than 10 years. He declared a radical change in planning and construction, adding that prefabrication would be the only method of building in the USSR from that moment on.

The mechanical thinking required for this mass production started in the 1930s with a French pioneer called Raymond Camus. Inspired by the mass-produced Model T car of Henry Ford in the US, Monsieur Camus sought to create an affordable home produced on the conveyor belt, breaking it down into separate components, leaving contractors to simply prepare the site and assemble walls,





Photo: Naborberto Salinas González, Pedro Ignacio Alonso and Hugo Palmariós, digital archive

**A sinistra: edificio residenziale costruito con il sistema (sovietico) di pannelli I-464. Gli architetti cubani introdussero dei pergolati di protezione dal sole per adattare il sistema al loro Paese. Pagina a fronte, dall'alto: la Koda House, che si può ordinare sul sito dello studio estone Kudasema OÜ nella versione di legno o di cemento; fotogramma dal film *Good Bye Lenin!*, regia di Wolfgang Becker, 2003**

Opposite page: housing block constructed with the I-464 (Soviet) large panel system. Cuban architects introduced trellises for shading. This page, from top to bottom: Koda House can be procured from the website of the Estonian architects Kudasema OÜ in either wood or concrete; movie still from *Good Bye Lenin!*, directed by Wolfgang Becker, 2003



Photo: courtesy of Kudasema OÜ

floors and ceilings – already fitted out with all services – in situ. After World War II, Camus won several contracts in France to provide many thousands of homes, while he kept on tinkering with different models. The success of his product was picked up by Khrushchev's administration, which acquired one of his patents. Using them politically, Khrushchev eagerly donated prefabricated panels and even entire factories to sympathising nations across the globe.

Anyone who has travelled around on the island of Cuba will have noticed the omnipresent USSR-donated panel buildings. One can't help but wonder if these wafer-thin panels are coping in these extreme climatic conditions, taking into account that the same units can be found in Siberia or eastern Germany (where they are commonly known as *Plattenbau*). The Cubans simply get around it by attempting to hermetically seal off interiors and rely heavily on air conditioning. It is worth noting that today, with the accelerated frequency of hurricanes devastating the island, these prefabricated buildings are proving to be far more resilient than any other construction type on the island.

Over the last 20 years, however, these concrete panel systems have become tainted with negative political associations and deemed physically toxic due to the common ingredients of cement and asbestos. All the more peculiar as contemporaneous early-modern mass-produced (affordable) pieces of furniture have become highly desirable in the meantime.

The nail in the coffin was conjured up by Wolfgang Becker in his film *Good Bye Lenin!* of 2003, when the mother, looking through the window, witnesses the unfurling of a large Coca-Cola advert on the facade of a *Plattenbau*. Capitalism may well be seen covering up socialism, but the tide might be turning again. Many Berliners have developed a fondness for the *Plattenbau* of East Berlin and investors worldwide have started to re-evaluate some of the original ideas at the core of modular prefabrication.

Many of the negative connotations of grey prefab are now circumvented with a new name: DFMA. Design for Manufacture and Assembly now comes with state-of-the-art manufacturing and as you may expect, it has greener credentials, produces less waste, reduces transport, offers greater safety and in-

creased reliability, comes fully tested, offers extensive ranges of interior and exterior options, is made with lower assembly costs – the list goes on. Whether you consider this just a new veil for the same ideas, it is an important territory and should be taken seriously considering a quarter of the world's population currently lives in prefabricated accommodation. That is 1.9 billion and counting, and the demand has not diminished.

In Sweden, IKEA have entered into a collaboration with construction giant Skandia to produce BoKloks, a modular unit to be part of a village system to which the potential buyers sign up. In the UK, a well-known insurance company has set up a new branch producing modular homes, while a large contracting firm has started a similar initiative, and both aim to accelerate capacity to deal with the increasing shortage of housing in the country.

Interestingly, DFMA is switching back a few gears and returning to timber as its main material. Rather than using trees over 150 years old, it relies on CLT (cross-laminated timber). For every defendant of this material one can find an opponent, and perhaps a proper non-partial evaluation of all materials in the industry and their effect on the environment from a global and local point of view is long overdue. Understandably, undertaking a proper LCA (life-cycle assessment) may pose some problems for serialised prefabricated units as their dispersal after production cannot be predicted.

The role of architects on the other hand equally needs looking at afresh. Several practices like Bauart Architects in Switzerland or Studio Bark in the UK have become positively involved in this field by looking at engineered systems, some of which to be assembled by the end users themselves. In Estonia, a practice called Kudasema OÜ Architects markets units that can be driven to site in their entirety. All these design initiatives prove that the "prefab home" is far from extinction but somehow reverting back to the self-assembly mail-order kits of the early 20th century as they are only accessible to the (relatively) well-off. A greater challenge would be to consider, or reconsider, how we might expand a minimal system with maximum qualities for the communities in most urgent need around the globe.



© Germany, Sony Pictures Classic, 2003

# I limiti della città / City limits

## Prossimità a Parigi / Proximity in Paris

Testo/Text Carlos Moreno

**Con lo scoppio del coronavirus**, ci troviamo di colpo precipitati nella più drammatica crisi sanitaria della storia moderna. Paradossalmente, questa minaccia globale serve anche a mettere in luce un fattore fondamentale di questo secolo: il potere delle città. Quando la vita urbana si ferma, tutto si ferma.

Per la prima volta, dobbiamo riflettere su quanto sia importante promuovere la salute dei cittadini, non solo fornendo loro assistenza medica, ma anche proponendo un diverso ritmo di vita, una diversa socialità. Così, la domanda-chiave che continua a presentarsi è: in quale Parigi vogliamo vivere?

Con gli effetti tangibili dei cambiamenti climatici - ondate di caldo, inquinamento dell'aria (che ha gravi conseguenze sulla salute in città), il ruolo della natura, la progressiva carenza d'acqua, la biodiversità e ora anche la diffusione del Covid-19 - stiamo affrontando le sfide urbane che modelleranno le nostre città e noi stessi nel prossimo futuro. La crisi attuale ci offre la possibilità di cambiare radicalmente i nostri stili di vita, qui e ora. Vivere oggi in modo diverso in una metropoli globale come Parigi che, come tutte le città del pianeta, si sta preparando a una lunga coesistenza con il coronavirus, comporta cambiare le nostre relazioni con il tempo e lo spazio urbano.

Dobbiamo porci domande fondamentali sulla nostra mobilità, la ragione dei nostri spostamenti nel tessuto urbano. Il tempo che abbiamo trascorso spostandoci all'interno della città ha già contribuito a un grave deterioramento della qualità della vita, minacciando la nostra salute.

Di fronte al problema della densità urbana e del suo impatto sul nostro stile di vita, a Parigi avevamo già iniziato a ripensare la città prendendo in esame diverse funzioni e distanze, con l'idea di ridurre la mobilità. Avevamo quindi posto i nostri ritmi di vita al centro della "crono urbanistica".

Con la Città dei 15 minuti, la città di prossimità, vogliamo che Parigi diventi una rete di luoghi migliore, capace di offrire un modo di vivere, consumare, lavorare e passare il tempo più corretto. Ciò significa anche ripensare come ci spostiamo, attraversiamo la città, la esploriamo, la scopriamo. Le infrastrutture esistenti dovranno cambiare funzioni, destinatari e utenti, a seconda del giorno della settimana e dell'ora del giorno, aumentando le scelte a disposizione e avvicinandole agli utenti, in qualsiasi luogo vivano. Questa città di prossimità deve conciliare i cittadini sia con lo spazio urbano sia con il tempo. Essa ottimizzerà tre condizioni fondamentali: anzitutto, consentendoci di avere più tempo per noi stessi, per la nostra famiglia e i nostri cari. In secondo luogo, dandoci il tempo per migliorare il rapporto con vicini e amici, per prenderci cura dei più fragili nelle nostre comunità e, infine, permettendoci di limitare il nostro impatto sul pianeta.

La Città dei 15 minuti richiederà la condivisione dello spazio urbano e delle sue risorse con una vitalità che si dovrà esprimere in tante forme: nelle strade e nei viali, nelle piazze, nei giardini, nei parchi, nelle banche, ma anche sui muri, nei parchi-gioco, nei luoghi della cultura, sui palcoscenici. A Parigi, la città prende forma davanti ai nostri occhi attraverso angoli appartati, luoghi vivaci, lavoro, tempo libero, incontri: tutti elementi essenziali per la nostra qualità di vita. Tuttavia, il tempo più vantaggioso per i parigini, quello dedicato alla vita, è un tema sempre più pressante. Riteniamo che questa città di brevi distanze sia una nuova chiave per uno sviluppo urbano pacifico. Si tratta di lavorare per

ridurre il perimetro spaziale dell'accesso a funzioni sociali essenziali, portando lavoro, accesso ai beni primari, istruzione, benessere, salute e tempo libero più vicino a casa.

A Parigi, stiamo proponendo un progetto urbano che risponde particolarmente bene ai vincoli che la crisi sanitaria sta ponendo, permettendoci di vivere in città senza essere esposti ai rischi della folla - un terreno fertile per la propagazione virale - mentre rafforziamo i legami sociali. È una Parigi che privilegia la qualità integrale della vita in spazi urbani più condivisi, accessibili, versatili e multifunzionali. Vogliamo rendere la prossimità accessibile a tutti attraverso la scoperta del proprio quartiere, l'ottimizzazione e l'accesso semplificato alle risorse locali. Promuovendo la pianificazione urbana attraverso abitudini che combattono la dipendenza dall'automobile ed evitano lunghi spostamenti con i mezzi pubblici, reintroduciamo una scelta di prossimità attraverso la mobilità attiva, a piedi o in bicicletta. L'obiettivo è conciliare il nostro modo di vivere in città con le preoccupazioni dello sviluppo sostenibile, la lotta per il cambiamento climatico e la biodiversità e la salvaguardia della salute in ambito urbano.

Un contributo può venire da un utilizzo della tecnologia digitale migliore e più efficiente, che consentirà di ridurre gli spostamenti necessari per accedere ai servizi o agli impegni di lavoro e aumentare la nostra presenza nel contesto locale. Vogliamo che questa vicinanza sia un *mix* sociale, per promuovere gli incontri, la diversità, la lotta contro ogni segregazione o discriminazione, ma anche l'aiuto reciproco, la solidarietà, la condivisione, la cura degli altri che consente ai più vulnerabili di beneficiare del sostegno della loro comunità.

La Città dei 15 minuti è un luogo con molte funzioni simultanee, ognuna delle quali offre nuove possibilità per tutti: è la città policentrica. Per usare la definizione di Pascal, è "una sfera infinita il cui centro è ovunque, la cui circonferenza non è da nessuna parte". Gli usi che proponiamo per le infrastrutture polimorfiche sono innumerevoli: trovare strade tranquille, angoli verdi, luoghi che offrano un benessere comune, muoversi a piedi o in bicicletta. E, ancora, fare acquisti e accedere a più servizi in ambito locale, fare della scuola il cuore del quartiere, avere centri sanitari a breve distanza, creare luoghi d'incontro aperti a tutti, usare le discoteche come palestre di pomeriggio, avere centri sportivi che ospitano attività di supervisione, laboratori di riparazione nei negozi locali. Pensiamo a una città partecipativa e solidale, aperta a una costante proliferazione d'iniziativa dei cittadini.

Riscoprire queste forme di vicinanza significa anche diventare resilienti di fronte agli inconvenienti che appariranno regolarmente nei nostri spazi abitativi, spesso gravati dal sovraffollamento. Dare alla densità urbana un'espressione della vita sociale a misura d'uomo, trovare l'umanità alla fine della strada è la forza principale della Città dei 15 minuti che vogliamo.

*Carlos Moreno è professore associato presso l'IAE dell'Université Panthéon Sorbonne di Parigi, nonché cofondatore e direttore scientifico della cattedra ETI (Entrepreneuriat, Territoire, Innovation). Dal 2015 è consulente speciale del sindaco di Parigi per le città intelligenti.*

Sotto: l'illustrazione di Micaël Queiroz sintetizza il concetto di Città dei 15 minuti, ideato da Carlos Moreno e promosso dal sindaco di Parigi Anne Hidalgo. Si tratta di un programma che mira a creare un insieme di quartieri autosufficienti, dove tutto ciò che serve si trova a una distanza di 15 minuti a piedi

Below: the illustration by Micaël Queiroz sums up the idea of the 15-minute city, conceived by Carlos Moreno and promoted by the Mayor of Paris Anne Hidalgo, in which a series of self-sufficient districts - where everything needed lies within 15 minutes on foot - improves quality of life and reduces pollution



Illustrazione / Illustration courtesy of Micaël Queiroz in commun



**Here we are, with the outbreak** of the coronavirus, brutally plunged into the most challenging health crisis in modern history. Paradoxically, this global threat also serves to reveal a major fact of this century: the power of cities. When urban life stops, everything stops. For the first time, we must reflect on and promote the health of citizens, not only by providing them with medical care, but also by offering them a different rhythm of life, another sociability. The key question keeps coming up: what kind of Paris do we want to live in?

With climate change and its visible effects in the form of heat waves and air pollution (which has serious consequences on urban health), the place of nature, water and biodiversity, and now the viral spread of Covid-19 too, we are facing urban battles that will shape our cities and ourselves for years to come. The current crisis reminds us of the possibility of changing our lifestyles radically, here and now. Living differently today in a global city like Paris, which like all cities on the planet is preparing to live with the coronavirus for a long time, ultimately involves changing our relationship with time and urban space. We must ask ourselves fundamental questions about our mobility, the reason behind our urban displacements. The time we have spent in transport has already contributed to a serious deterioration in quality of life as well as threatening our health.

Confronted with the question of urban density and its impact on our way of life, here in Paris we had already started rethinking the city by looking at different functions and proximities, and demobilisation. We thus put our rhythms of life at the centre of the question of “chrono urbanism”. With the 15-minute city, the city of proximity, we want Paris to become a better network of places, offering a better way of living, consuming and working, of being in town. It also means rethinking the way we move around, cross the city, explore it and discover it. Existing equipment will need to change functions, users and customers, depending on the day and time, bringing more options closer to everyone where they are. This city of proximities must reconcile citizens both with the urban space and with time. It will optimise three fundamental states. First of all, taking back time for ourselves, for our family and loved ones. Secondly, giving us time to be better neighbours and friends, and to take care of the most fragile in our communities. And finally, to limit our impact on the planet.

The 15-minute city will require sharing urban space and its resources with a vitality that is expressed in all its forms – in its streets, squares, gardens,

parks, banks and boulevards, but also its walls, playgrounds, places of culture, bandstands, etc. The city is embodied before our eyes in Paris, through quiet places, lively places, work, leisure and meetings, which are all essential for our quality of life. Nevertheless, Parisians' useful time, the living time, is a growing concern. We believe that this city of short distances is a new key for peaceful urban development. It is about working to reduce the spatial perimeter of access to essential social functions, housing, work, supply of provisions, education, well-being, health and leisure closer to home.

In Paris, we are proposing an urban project that responds particularly well to the constraints that the health crisis is now posing, allowing us to live in the city without being exposed to the risks of crowds – a breeding ground for viral propagation – while developing the intensity of social ties. It is a Paris which favours the integral quality of life in more shared, accessible, versatile and multiservice urban spaces. We want to make proximity accessible to everyone through the discovery of one's own neighbourhood, the optimisation and simplified access to local resources.

By promoting urban planning through uses that counter automobile dependency and avoid long journeys by public transport, we reintroduce a choice of proximity by active mobility, on foot or by bicycle. We want to reconcile our way of living in the city with the concerns of sustainable development, the fight for the climate and biodiversity, and the preservation of urban health.

Better and more efficient use of digital technology will also help, making it possible to reduce the trips required to access services or work commitments and increase our presence within our local place. We want this proximity to be one of social mix, to promote meetings, intermingling and the battle against any segregation or discrimination, but also one of mutual aid, solidarity, sharing and caring for others, which allows the most vulnerable to benefit from the support of their neighbourhood.

The 15-minute city is a place with many simultaneous uses, and for each use there are new possibilities for all. This is the polycentric city, in the manner of Pascal's affirmation “an infinite sphere whose centre is everywhere, whose circumference is nowhere”. The proposed uses of the polymorphic infrastructures are endless: finding peaceful, verdant streets, places of the common good, mobility by walking or cycling; shopping and accessing multiple services close by; making the school the centre of the neighbourhood; having nearby health centres; creating citizen kiosks open to all; transforming a nightclub into a gym in the afternoon; having a sports centre that accommodates tutoring activities; hosting repair workshops for items in a local store. It is a participative and supportive city with a constant proliferation of citizen initiatives.

Rediscovering these proximities also means making oneself resilient in the face of serious disturbances which will appear regularly in our living spaces where overcrowding is often present. Yes, giving urban density an expression of social life on a human scale, finding humanity at the end of the road, is above all the strength of the 15-minute city that we want.

*Carlos Moreno is associate professor at IAE Paris – Panthéon Sorbonne University in France, and also co-founder and scientific director of the ETI Chair “Entrepreneurship – Territory – Innovation”. He has served as the Mayor of Paris's special envoy on smart cities since 2015.*

**Sotto: vista zenitale di un'ampia arteria pedonale nel centro della città di Birmingham, Gran Bretagna, 2012. La municipalità sta valutando di vietare il passaggio delle auto nel centro della città per ridurre le emissioni di CO2**

**Below: overhead view of a wide pedestrian boulevard in the centre of Birmingham, United Kingdom, 2012. The municipality is considering a ban on car traffic in the city centre to reduce CO2 emissions**

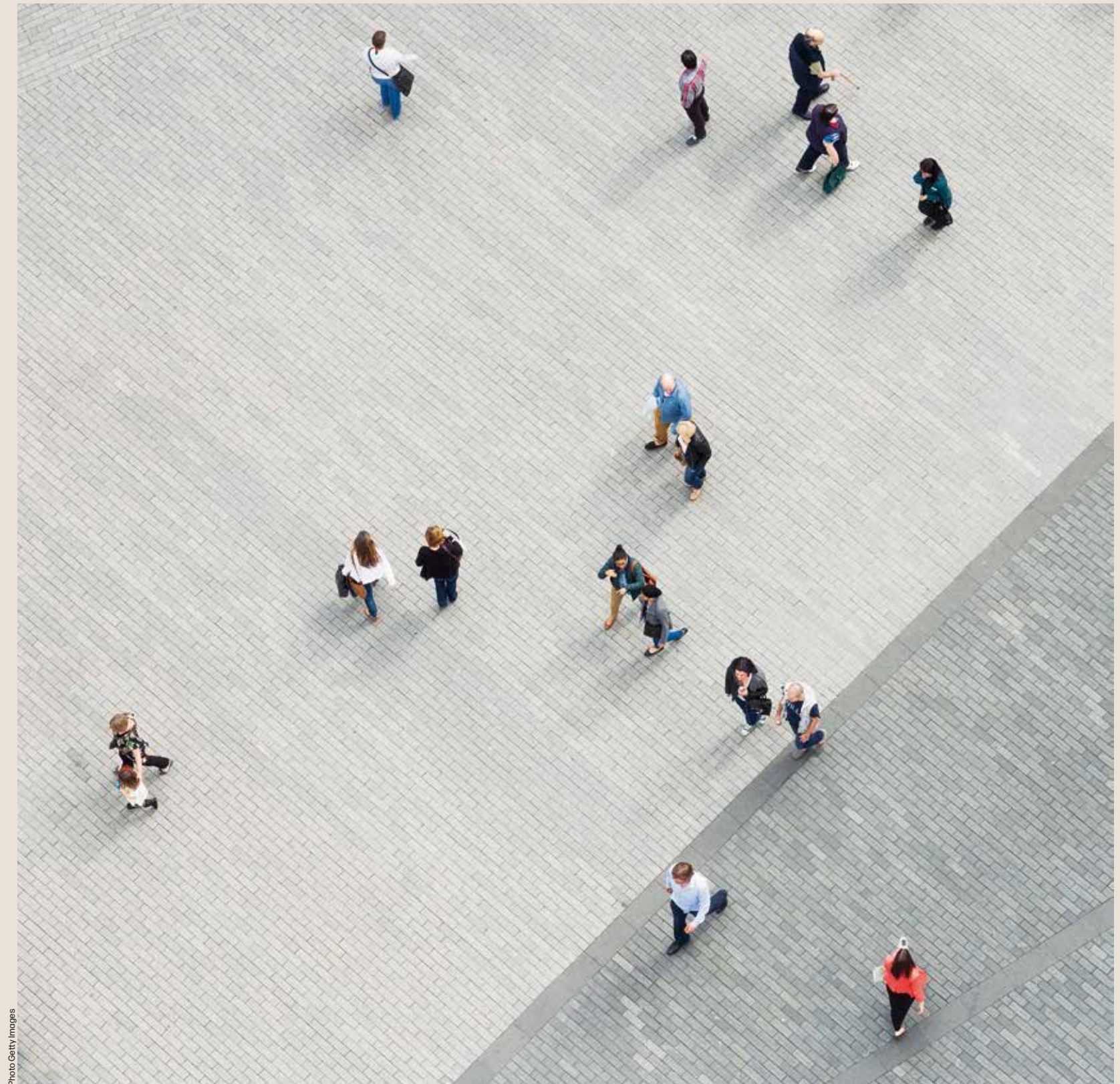


Photo Getty Images

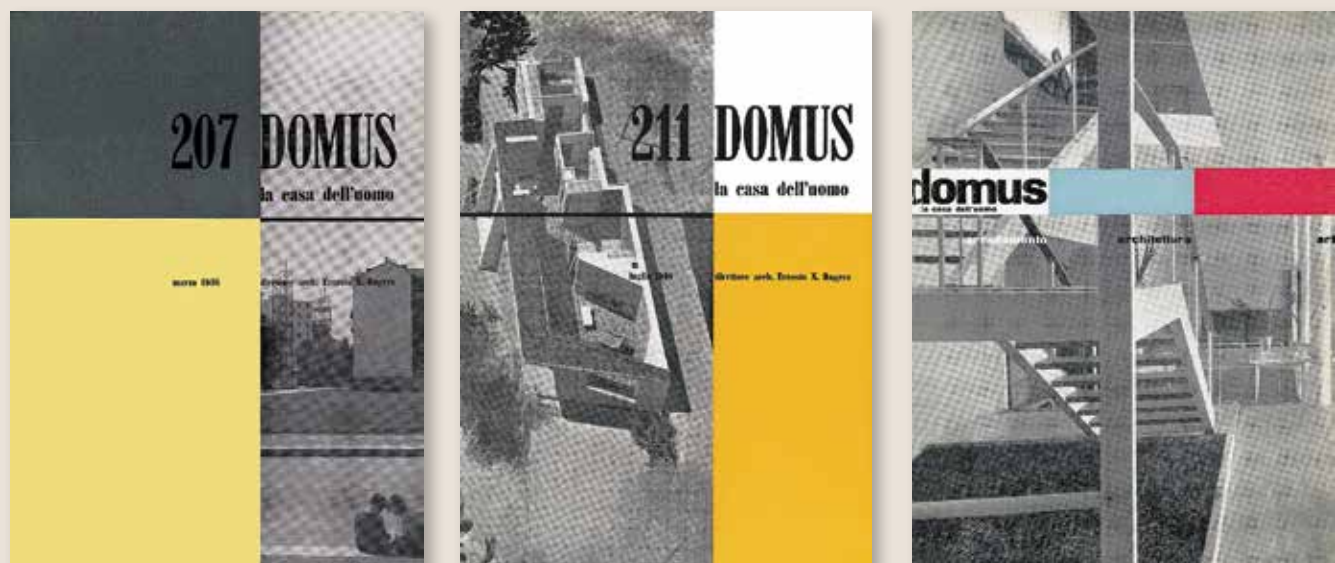
## La città di prossimità deve conciliare i cittadini con lo spazio urbano e il tempo

### The city of proximities must reconcile citizens with urban space and time

# Dall'archivio / From the archive

## La casa dell'uomo / The house of man

Testo/Text Fulvio Irace



L'unico evento paragonabile al dramma della situazione attuale è, almeno per quanto riguarda l'Europa, la Seconda guerra mondiale.

Sappiamo che la storia non si ripete mai uguale e, certo, quello che allora era un nemico visibile oggi ha le sembianze, visibili solo al microscopio, di un virus tanto minuscolo quanto letale. È tuttavia la sensazione che sia finito un mondo (quello della globalizzazione), mentre il nuovo non è ancora chiaro all'orizzonte, ad accomunare la fine della Guerra mondiale all'auspicabile fine della pandemia. La domanda è simile: come sarà il futuro?

Cosa non ha funzionato nel modello di sviluppo condiviso a scala planetaria e, soprattutto, cosa fare nell'immediato domani? O, se si vuole, cosa si salva del passato prossimo che possa avere un senso anche per il futuro prossimo?

Così, questo mese tiriamo fuori dall'archivio di *Domus* una testimonianza viva: quella del numero 205 con cui la rivista - dopo un anno di sospensione - torna a parlare ai suoi lettori con la voce di Ernesto Nathan Rogers che, nel gennaio del 1946 (e fino al dicembre del 1947), ne prenderà la direzione.

Rogers aveva 47 anni, un ruolo d'architetto già riconosciuto come membro dello studio BBPR, alle spalle il trauma dell'esilio in Svizzera per le persecuzioni a seguito delle leggi razziali. La sua prima decisione fu quella di aggiungere al nome della rivista il sottotitolo *La casa dell'uomo*: una decisione probabilmente ispirata a *La maison des hommes*, libro pubblicato nel 1942 a firma di Le Corbusier e François de Pierrefeu e scritto in pieno periodo bellico. Partendo dalla constatazione che "gli uomini sono male alloggiati", il libro avanzava una critica del capitalismo e, allo stesso tempo, una direzione per sciogliere i nodi principali della crisi con alcune proposte per risolverla.

L'orizzonte di Rogers non aveva certo l'aspirazione planetaria dell'ambiziosa visione di Corbu, ma ne condivideva l'assioma fondamentale del contrasto irrisolto (e da ricomporre) tra casa ideale e casa reale.

"Da ogni parte la casa dell'uomo è incrinata (fosse un vascello diremmo che fa acqua). [...] Dovremmo accorrere con un mattone, una trave, una lastra di vetro e, invece, eccoci qui, con una rivista. All'affamato non diamo pane, al naufrago non una zattera, ma parole. Se il sentimento di solidarietà non ci è venuto meno [...] anche questo nostro offrire parole, per quanto possa apparire fuor di luogo, deve avere nelle intenzioni un significato concreto, che si giustifichi".

Il tono è accorato, il dramma sincero: a questi si aggiunge il dubbio sull'utilità dell'intellettuale quando la realtà incombe col massiccio peso dei suoi problemi;

dell'umanista che pone questioni che possono apparire persino oziose davanti alla catastrofe della società.

"Che valore ha per questa gente la bellezza?", si chiede, riferendosi al grido di battaglia degli scioperi dei lavoratori tessili della Lawrence Textile, scesi in campo nel 1912 con le armi della politica e con quelle della cultura.

"Vogliamo il pane, ma anche le rose" ("The worker must have bread, but she must have roses, too") era lo *slogan* con cui le lavoratrici rivendicavano non solo una paga decente, ma anche la possibilità di godere delle cose buone della vita.

"Perché rinunciare agli uomini?", si chiede ancora Rogers, "Perché agli dei? Perché alla bellezza, che spesso sostituisce le virtù nel fare da tramite? [...] Una casa non è una casa se non racchiude un angolo per leggere poesie, un'alcova, una vasca da bagno, una cucina. Questa è la casa dell'uomo".

Ecco dunque che le parole diventano "materiale da costruzione" e una "rivista può essere uno strumento, uno staccio per stabilire il criterio della scelta": il suo scopo è aiutare a "formare un gusto, una tecnica e una morale come termini di una stessa funzione. Si tratta di costruire una società".

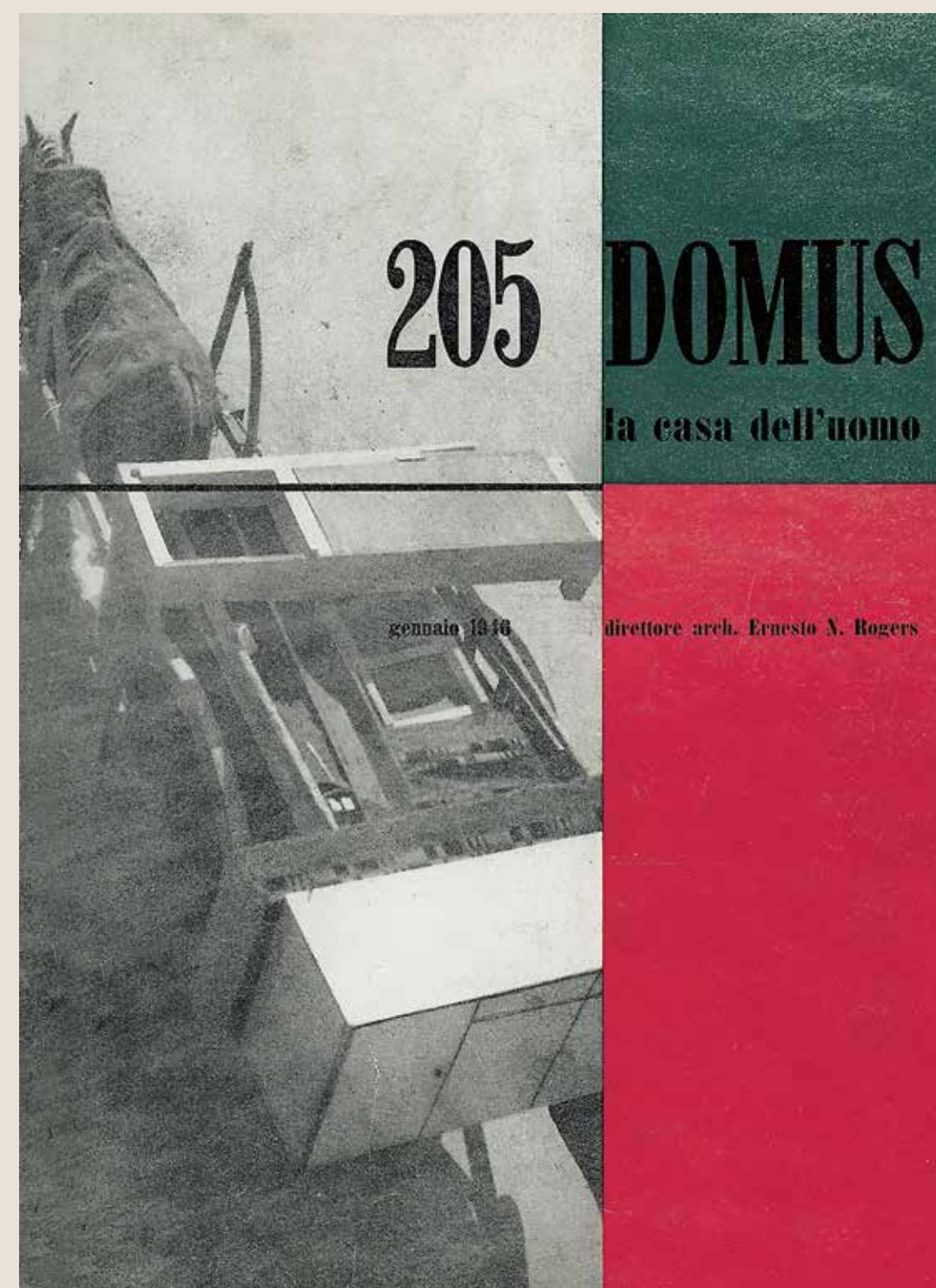
Tracciate le coordinate della rotta - la ricostruzione della casa - *Domus* si propone un'azione di "pronto soccorso": chiama dunque gli architetti a elaborare proposte minime per casi concreti, dimostrando come dal riuso delle rovine (arredi salvati dalle macerie, materiali di recupero, spazi esistenti da rinnovare) si possano trasportare i rottami dell'ieri negli equilibri del domani.

Non è forse proprio questo il compito che siamo chiamati oggi a fronteggiare? Può dalla revisione critica degli errori che hanno generato il disastro sorgere una speranza progettuale?

Diversamente dal Dopoguerra, le nostre case non sono andate in frantumi; si sono però rivelate spesso delle prigioni che fanno rimpiangere la realtà dello spazio condiviso, dei luoghi della comunità.

Può, ancora una volta, *Domus* fornire una risposta?

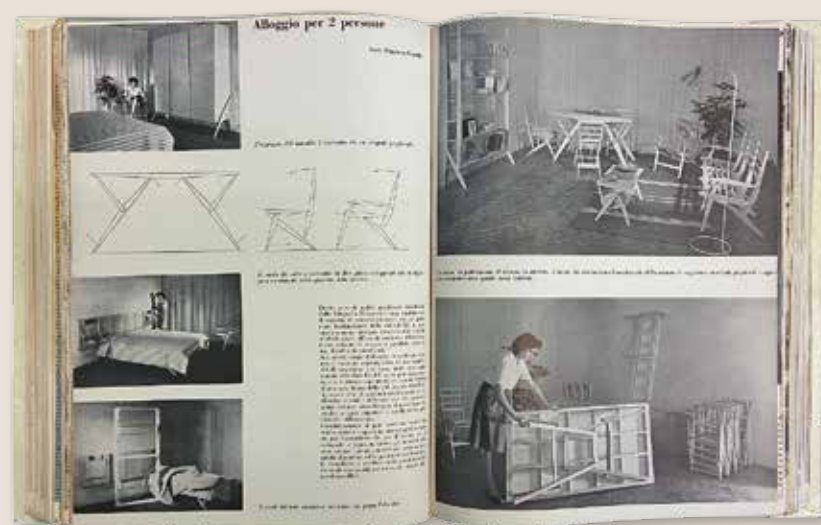
Fulvio Irace è professore ordinario di Storia dell'architettura al Politecnico di Milano. Opinista d'architettura per il quotidiano *Il Sole 24 Ore*, è autore di monografie sui protagonisti dell'architettura italiana del XX secolo e ha curato diverse mostre, tra cui la recente "Gio Ponti. Amare l'Architettura" al MAXXI di Roma.



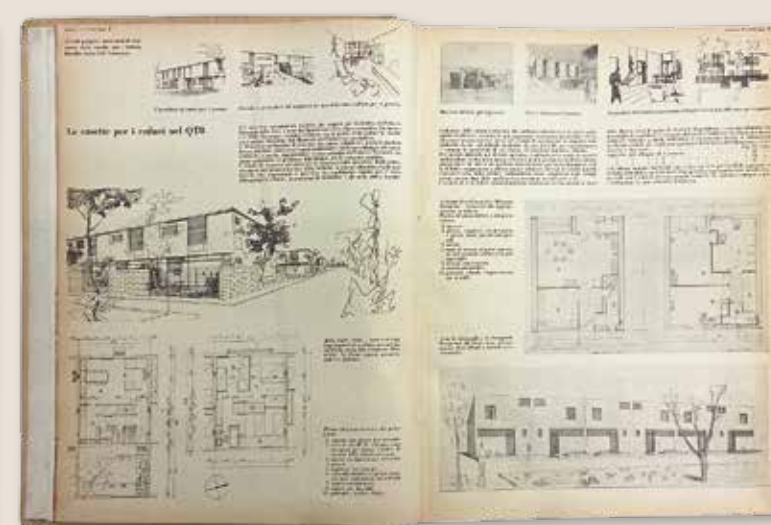
Pagina a fronte: copertine di alcuni dei numeri di *Domus* diretti da Ernesto Nathan Rogers (1909-1969), in carica dal gennaio 1946 al dicembre 1947. In questa pagina. Sopra: la copertina di *Domus* 205, il primo diretto da Rogers e il primo dopo la sospensione della pubblicazione a causa della Guerra. A destra: le prime due pagine della rubrica "Pronto soccorso" con le proposte di cinque architetti invitati ad affrontare in modo pragmatico altrettante situazioni abitative



Opposite page: the covers of some issues of *Domus* edited by Ernesto Nathan Rogers (1909-1969), who was at the helm of the magazine from January 1946 to December 1947. This page. Left: the cover of *Domus* 205, Rogers's debut issue and the first after publication was resumed following the end of the war. Below: the first two pages of the "Ready assistance" column, containing the ideas of five architects invited to propose practical solutions for five living requirements



Tutti i materiali di progetto/  
All project materials  
Archivio Domus



Sopra da sinistra:  
**Alloggio per due persone, progetto di Eugenio Gentili con i mobili pieghevoli della Xilografia Milanese (Domus 211, luglio 1946); Le casette per i reduci nel QT8, quartiere modello sperimentale a Milano (Domus 217, gennaio 1947)**

Above from left:  
*A dwelling for two, project by Eugenio Gentili with Xilografia Milanese folding furniture (Domus 211, July 1946); Houses for war veterans in QT8, an experimental district in Milan (Domus 217, January 1947)*

**World War II** is the only event comparable to today's dramatic situation, at least as far as Europe is concerned. We know that history never exactly repeats itself, and of course what back then was a visible enemy today has the guise of a virus that can only be seen through a microscope – being as miniscule as it is lethal. Nonetheless, what the end of the war had in common with the much-desired end of this pandemic is the feeling of one world coming to an end (that of globalisation in the current predicament) and of a new world that has yet to emerge clearly on the horizon. Similar questions are also being posed: what will the future look like? What is it that didn't work in the development model shared on a global scale? And, most importantly, what are we to do in the immediate future? Or, if you prefer, what can we save from the recent past that may also make sense in the near future?

With these queries in mind, for the June issue of *Domus* we have drawn a vivid testimony from the magazine's archives. The article comes from the first issue (no. 205) in which – after a year's hiatus – the magazine readdressed its readers through the voice of Ernesto Nathan Rogers, who took over as editor-in-chief in January 1946 (until December 1947). Rogers was 47 years old, already a renowned architect and partner in BBPR, and had suffered the trauma of exile in Switzerland prompted by the persecution that followed the introduction of Italy's racial laws.

His first decision was to add the subtitle "The house of man" to the name of the magazine, a decision probably inspired by *The Home of Man*, first published in 1942 and written by Le Corbusier and François de Pierrefeu at the height of the war. Starting from the observation that "men are ill-housed", the book presented a criticism of capitalism and a way to unravel the main knots of the crisis, along with proposals on how to resolve it.

Rogers's outlook may have lacked the global aspirations of Corbusier's ambitious vision, but it did share its key axiom of the unresolved contrast (to be recomposed) between the ideal home and the real home.

"On every side the house of man is fissured (if it were a boat, we should say it leaks). [...] We should hurry to it with some bricks, or beams, or sheets of glass and, instead of it, here we are with a Magazine. We give no bread to the hungry, no raft to the ship-wrecked, only words. If the sense of solidarity has not deserted us [...] these offering words of ours, much of which may seem inconvenient, must also have in their intentions a concrete meaning which justifies

its own existence." The tone was impassioned and the drama sincere. Added to these were the doubts on the usefulness of the intellectual in the face of the looming reality heavily weighed down by its problems; and that of the humanist who raises issues which may well appear gratuitous in the face of the catastrophe of society.

"What value can beauty have for these people?" he wondered, in a modern-day reference to the rallying cry of the textile workers who went on strike in Lawrence in 1912, and who acted by employing the weapons of politics and culture. "The worker must have bread, but she must have roses, too" was the slogan adopted by the female workers who lay claim not only to a decent wage, but also a chance to enjoy the good things in life.

"Why give up men?" asked Rogers again, "Why gods? Why beauty, which often takes place of virtue in connecting them? [...] A house is no house if it does not include a corner to read poetry, an alcove, a bath, a kitchen. This is the house of man." So, words become "building material" and a "magazine can be a means, a sieve to establish the criterion of the choice [...] It is a question of forming a taste, a technique, a morality, all terms of the same function. It is a question of building a society."

Having outlined the route coordinates – of reconstructing the house – Domus was proposing some "ready assistance", calling on architects to develop minimal proposals for specific cases and show that the reuse of ruins (furnishings saved from the rubble, recycled materials, existing spaces to be renovated) can turn yesterday's wreckage into tomorrow's equilibrium.

Is this not perhaps the task we are being called to execute today? Can architectural hope arise from a critical revision of the errors that spawned the disaster? Unlike the post-war period, our houses have not been reduced to ruins, but they have often proved to be prisons that cause us to pine for the reality of shared space and communal places. Can a magazine like *Domus* provide the answer once more?

*Fulvio Irace is a full professor of the history of architecture at Milan Polytechnic. A columnist for Il Sole 24 Ore, he has written monographs on Italy's leading architectural figures of the 20th century. He has curated several exhibitions, including "Gio Ponti. Loving Architecture", MAXXI, Rome.*

# Rassegna

## Mobili/Furniture

L'essere forzatamente chiusi in casa per settimane a causa del massiccio *lockdown* impostoci dall'emergenza sanitaria da Covid-19 ha spinto molti di noi a trovare modi non convenzionali per connettersi con i colleghi, gli amici, la scuola e la famiglia. Abbiamo passato questo tempo nella nostra casa cercando di abituarci al radicale cambiamento di stile di vita che il virus ha portato. La casa è tornata a essere vista come un nido accogliente che protegge da quello che c'è fuori anche chi prima ci spendeva poco del proprio tempo. Ora che abbiamo cominciato a pensare alla fine della crisi e a come sarà il mondo dopo, guardiamo con fiducia a questa ritrovata centralità della sfera domestica che porterà probabilmente molti a voler investire per migliorare gli ambienti in cui vivono.

Being forced to stay at home for weeks on end on account of the lockdown imposed by the Covid-19 health emergency has driven many of us to find unconventional ways to connect with colleagues, friends, school and family. Many of us have spent this time in our own homes trying to get used to the radical change in lifestyle that the virus has brought with it. The home has returned to being seen as a cosy nest that protects from what lies outside even by those who previously spent little time indoors. Now that we have begun to think about an end to the crisis and what the world will be like afterwards, let us look with confidence at this newfound centrality of the domestic sphere that will probably lead many to want to invest in improving their living spaces.

# Facciate / Facades

## Berliner Stadtschloss

Testo/Text Jonathan Griffin



Photo Rainer Jensen dpa/ /bn /ipa. Novembre / November 2008

**Il Berliner Stadtschloss** sorge nel centro di Berlino dal XV secolo e ha ospitato, in successione, i re di Prussia e gli imperatori di Germania. Nel 1959 i suoi ruderi postbellici vennero fatti saltare con la dinamite dal Governo della Germania Est che li considerava un simbolo dell'imperialismo prussiano. Il vuoto che ne risultò fu ribattezzato Marx-Engels-Platz. Negli anni Settanta, sul sito sorse l'interessante Palast der Republik, sede della Volkskammer della DDR, accanto a un centro polifunzionale della cultura e del tempo libero. Nel 1990, quando si scoprì che era contaminato dall'amianto, venne chiuso e, nel 2006, demolito. Fin dalla riunificazione delle due Germanie, erano nati due partiti a proposito dello Stadtschloss: chi preferiva un restauro del Palast der Republik che integrasse una facciata ricostruita dello Stadtschloss e chi sosteneva la completa ricostruzione. Già nel 1993, chi era a favore di quest'ultima realizzò su un'impalcatura un modello fotografico in scala reale di due delle facciate dell'edificio. Nel 2007 il Bundestag deliberò che tre lati dello Stadtschloss fossero ricostruiti intorno a un nucleo modernista, che avrebbe ripreso lo schema dell'edificio originale, libero però da decorazioni e finiture ricercate. L'anno seguente, la giuria di un concorso ha premiato l'architetto italiano Franco Stella. Thomas Demand ha raffigurato il collegamento di queste due impostazioni divergenti. È stato particolarmente attratto da questo progetto perché quasi tutte le informazioni sull'edificio originale, provengono da un archivio di circa 40 immagini fotogrammetriche storiche su grandi lastre di vetro, riprese tra il 1885 e il 1920. L'ombra del passato si proietta sempre sul presente.

**The Berliner Stadtschloss** stood in the centre of Berlin from the 15th century and was home to successive kings of Prussia and German emperors. In 1950, its war-damaged remains were blown up by the East German government which decreed it a symbol of Prussian imperialism. The empty space where it had stood was renamed Marx-Engels-Platz. In the 1970s, the impressive modernist Palast der Republik rose on the site, home to the GDR Volkskammer (the lower parliament) alongside a multi-use culture and leisure centre. Found to be contaminated with asbestos, it was closed in 1990 and eventually demolished in 2006. Since German reunification, debates have ensued over the Stadtschloss's reconstruction. One faction favours a refurbishment of the Palast der Republik incorporating a recreation of one facade of the Stadtschloss; another argues for a complete reconstruction. As early as 1993, the group lobbying for the latter erected a 1:1 scale photographic mock-up of two of the building's facades. In 2007, the German Bundestag agreed that three sides of the Stadtschloss would be recreated around a modernist core, adopting the layout of the original building but with none of its elaborate ornamentation or finishes. The following year, the jury of an open competition awarded the commission to Italian architect Franco Stella. Thomas Demand has depicted a fusion of these divergent approaches. He is especially drawn to this project because almost all the information on the original building comes from an archive of around 40 early photogrammetric images on large glass plates, produced between 1885 and 1920. The shadow of the past always falls on the present.