

Mario Bellini **Uffici Centrale AEM, Cassano d'Adda/Milano**

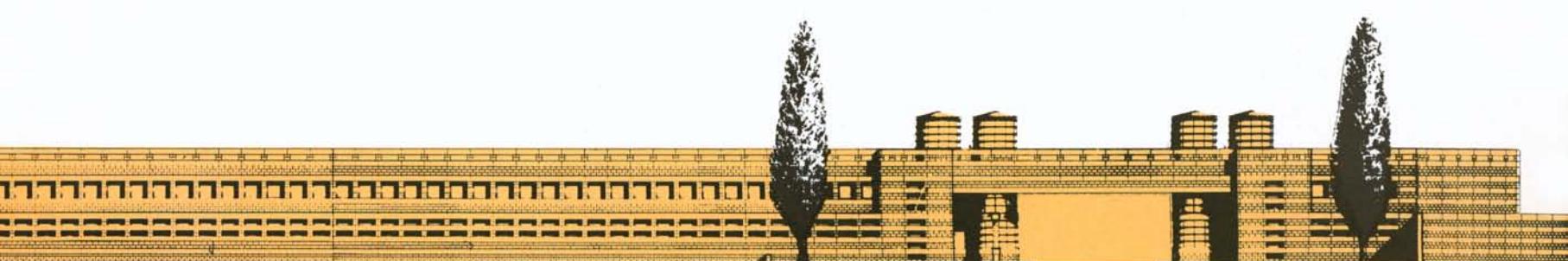
Un edificio funzionale e monumentale al tempo stesso segna nel lavoro dell'architetto milanese un passaggio di scala ed un ampliamento di interessi, in cui il «buon costruire» si pone come fondamento del fare architettura. • The at one functional and monumental building marks in the Milanese architect's work a change of scale and a widening of interests, in which «good building» is taken as the foundation for making architecture.

Progettisti: Mario Bellini
con Giorgio Origlia, Celestino Pedrazzini, Luigi Morandi
Strutture: Ing. M. Locatelli
Impresa costruttrice: CO.E.S.MI, Milano

Servizio fotografico Moreno Gentili



In alto, prospetto principale nord, in colore l'edificio realizzato. Sotto, veduta dell'ingresso dall'interno della Centrale (foto A).



di Francesco Moschini La progettazione di manufatti legati al mondo industriale ha ritrovato una propria pacata compostezza negli ultimi vent'anni, dopo l'enfasi posta sulla costruzione di un immaginario eroico dal Movimento Moderno, dopo il superamento della nostalgia heideggeriana delle opere dal secondo dopoguerra fino agli anni '60, pietrificata da tempo nelle composizioni fotografiche di fotografi del «silenzio» come Basilico. In questa epoca, ormai comunemente accettata come post-industriale, i luoghi del lavoro trovano un proprio autonomo linguaggio rappresentativo di valori civili e, contemporaneamente, strutturato all'interno di una rigida maglia compositiva. Perciò non si propone più la riaffermazione di una nuova mitologia, sia essa la fabbrica o l'ufficio, quanto piuttosto lo svolgimento di un definito tema progettuale, la cui

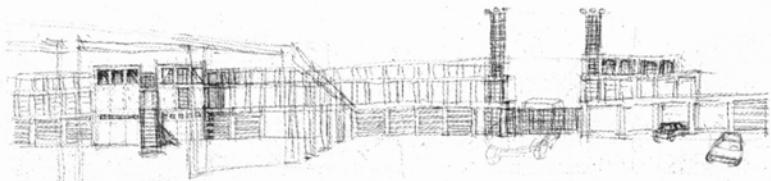
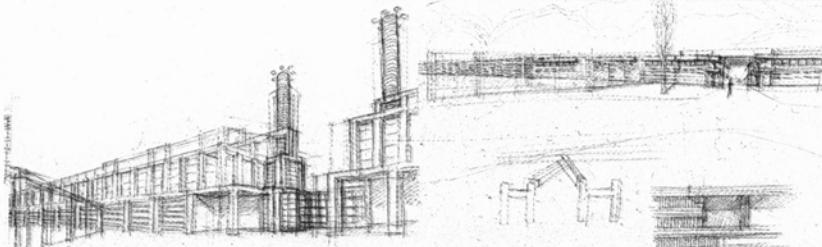
dimensione, spesso a scala territoriale, impone di confrontarsi con il paesaggio oltre che con la storia e la memoria dei luoghi. E spesso, in sostituzione di quella rurale, l'architettura «industriale» finisce per diventare l'unica forte emergenza caratterizzante modesti centri urbani. Ci troviamo così, sempre più spesso, di fronte a piccoli centri strutturati secondo un sistema di polarità individuate da grandi infrastrutture comprensoriali, l'ospedale, la caserma, la fabbrica, più raramente i complessi scolastici.

Una situazione in questo senso paradigmatica è rappresentata dal piccolo centro di Cassano d'Adda che, solo parzialmente, costituisce una realtà urbana autonoma, mentre può essere ricondotto ad un più vasto disegno territoriale, nel quale sembra connotarsi come una continuità, periferica alla ri-

cerca di una propria identità. Cassano d'Adda è caratterizzato, tra le altre, dalla presenza del grande complesso della centrale termoelettrica, un segno forte nel paesaggio che interessa un'area di circa 210.000 mq posta nell'immediata periferia urbana, in prossimità della stazione ferroviaria. Ma la presenza della centrale rimanda anche ad una economia di trasformazione, poiché essa si estende su di un'area originariamente destinata all'agricoltura, della cui memoria restano le 'tracce' nella presenza dei fienili, ormai in disuso, nelle vecchie case rurali abbandonate. Il progetto di Mario Bellini insiste su questo contesto già fortemente connotato, intervenendo con un «segno» decisivo nei confronti del paesaggio agrario. L'architetto costruisce così un «muro abitato» che svolge la duplice funzione di delimitare l'area produttiva e di esaltare il rapporto

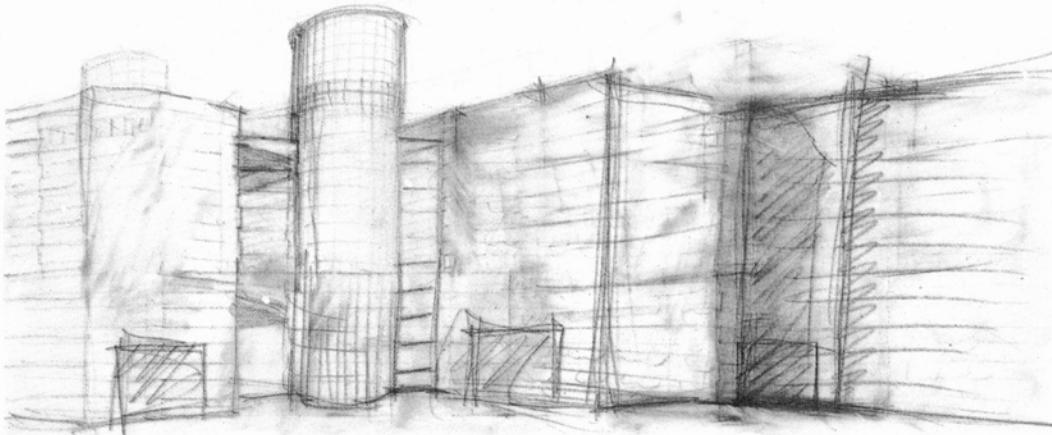


■ Top, main (north) elevation, in colour the built part. Bottom, the entrance viewed from the internal part of the building.



In queste due pagine, schizzi di lavoro. Nella fascia in alto, diverse ipotesi per la soluzione del portale d'ingresso. A destra, un'ipotesi di soluzione della testata est e ancora una proposta per il portale d'ingresso. Sotto, particolare attenzione è stata posta nello studio del grande muro anti-rumore (non ancora costruito) e del suo legame con l'architettura dell'edificio.

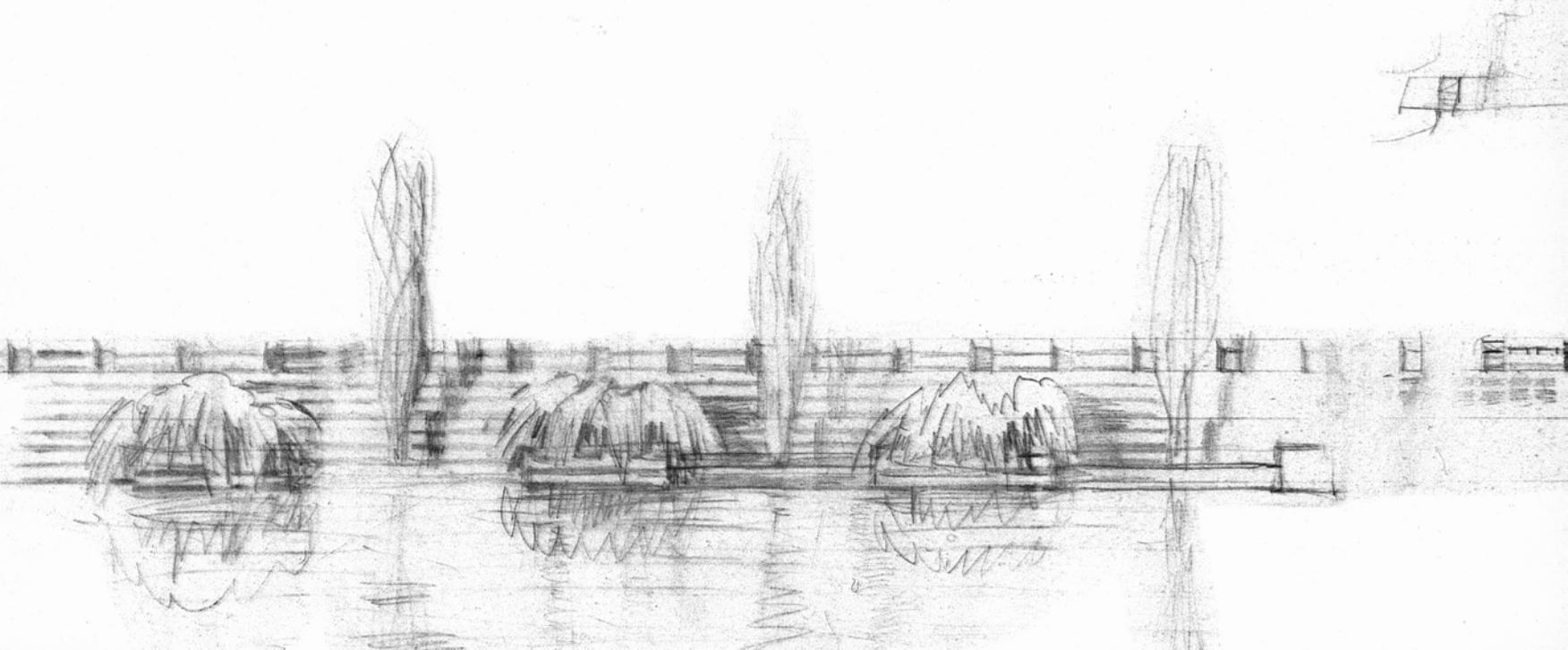
These two pages, concept sketches. Top, various proposals for the entrance portal. Right, proposal for the east elevation and one more proposal for the entrance portal. Bottom, special care has been given the design of the sound-absorbing wall (not yet built) and its fitting into the building proper.

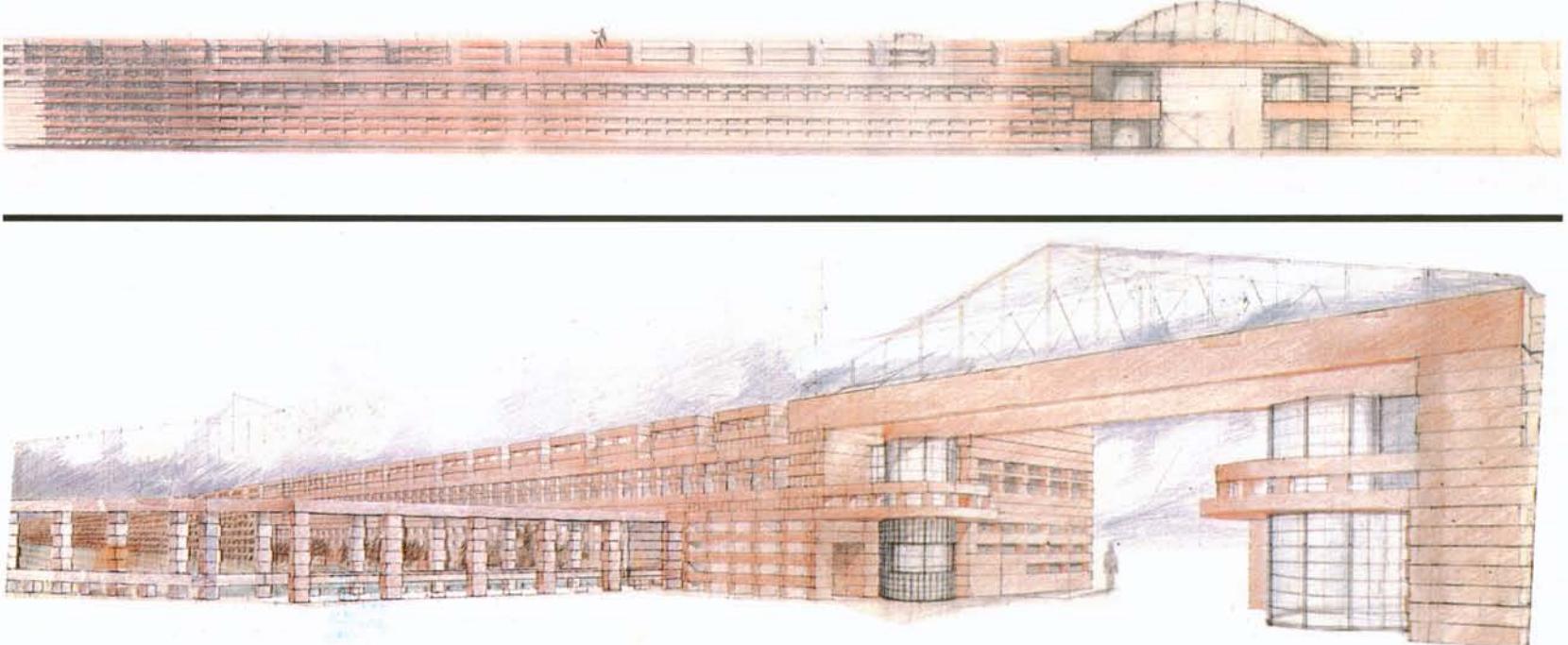


tra il costruito ed il territorio rispondendo ad esigenze funzionali. Il progetto nasce infatti dalla urgente necessità di proteggere il territorio circostante, ed in particolare l'abitato, dall'inquinamento acustico prodotto da alcuni impianti particolarmente rumorosi, circostanza questa che ha offerto l'opportunità di portare alle estreme conseguenze la metafora del 'muro' quale limite tra due sistemi eterogenei, la città e la fabbrica, il luogo dell'abitare e quello del lavoro. L'edificio progettato e realizzato solo in parte, accentuando così l'idea di «grande frammento», sottolinea infatti, nella sua accentuata orizzontalità, il proprio carattere di 'segno' nel paesaggio che struttura e riorganizza il contesto fino a declinarsi in una immagine densa di riferimenti ai temi del dibattito architettonico del Movimento Moderno, del quale enuncia i contenuti «razionali» nel ridisegno dell'immagine costruita attraverso il ricorso, anch'esso simbolico, a materiali quali la graniglia lavata o i blocchetti colorati

in pasta. In particolare la ricerca sui materiali si definisce innanzitutto sul piano storico, laddove essa opera una mediazione tra materiali del moderno, con l'uso dei blocchi prefabbricati di cemento, e l'impiego di tecniche di finitura tradizionalmente riferite ai rivestimenti in mattoni, attraverso la facciavista sabbiata, fino ad instaurare una sorta di possibile dialogo con l'antistante costruzione in mattoni. Figura del limite, l'intervento di Mario Bellini enfatizza la propria orizzontalità per mezzo del ricorrere delle diverse fasce di blocchetti. Ci troviamo con ciò di fronte ad un intervento che rinuncia esplicitamente a qualunque 'machinolatria', a qualsiasi esaltazione della 'tecnica' per privilegiare il luogo della mediazione tra fabbrica e territorio, ma che si vuole anche emblematicamente rappresentativo della dicotomia tra artificio e natura nel progettato rivestimento vegetale dell'edificio, destinato a trasformarsi in «bastione verde», in una ancora più radicale rinuncia a qualunque dominio

del linguaggio architettonico sul mondo: l'intervento 'nel' paesaggio è perciò ricondotto alla discrezione del 'segno' che deve successivamente essere occultato o, portando la metafora alle estreme conseguenze, trasformato dalla natura in nuova natura. Tutto ciò tuttavia esibendo un ordine compositivo che non lascia spazio ad alcuna invenzione gratuita, mentre fonda la «qualità» di questo abitare i luoghi del lavoro sulla puntualità di selezionati riferimenti storico-disciplinari, sia quelli compositivi, come la dualità spaziale kahniana ritmata tra percorsi illuminati e recessi in penombra, e quelli più direttamente riducibili alla tradizione di impiego dei materiali, quale l'uso del vetrocemento, il suo relazionarsi al corpo scala sinteticamente definito dalla linearità «storica» del corrimano, ulteriormente ribattuto infine dal penetrare della luce attraverso cadenzate aperture della copertura. Ma altre immagini confluiscono nella complessità di un racconto solo apparentemente lineare, come la

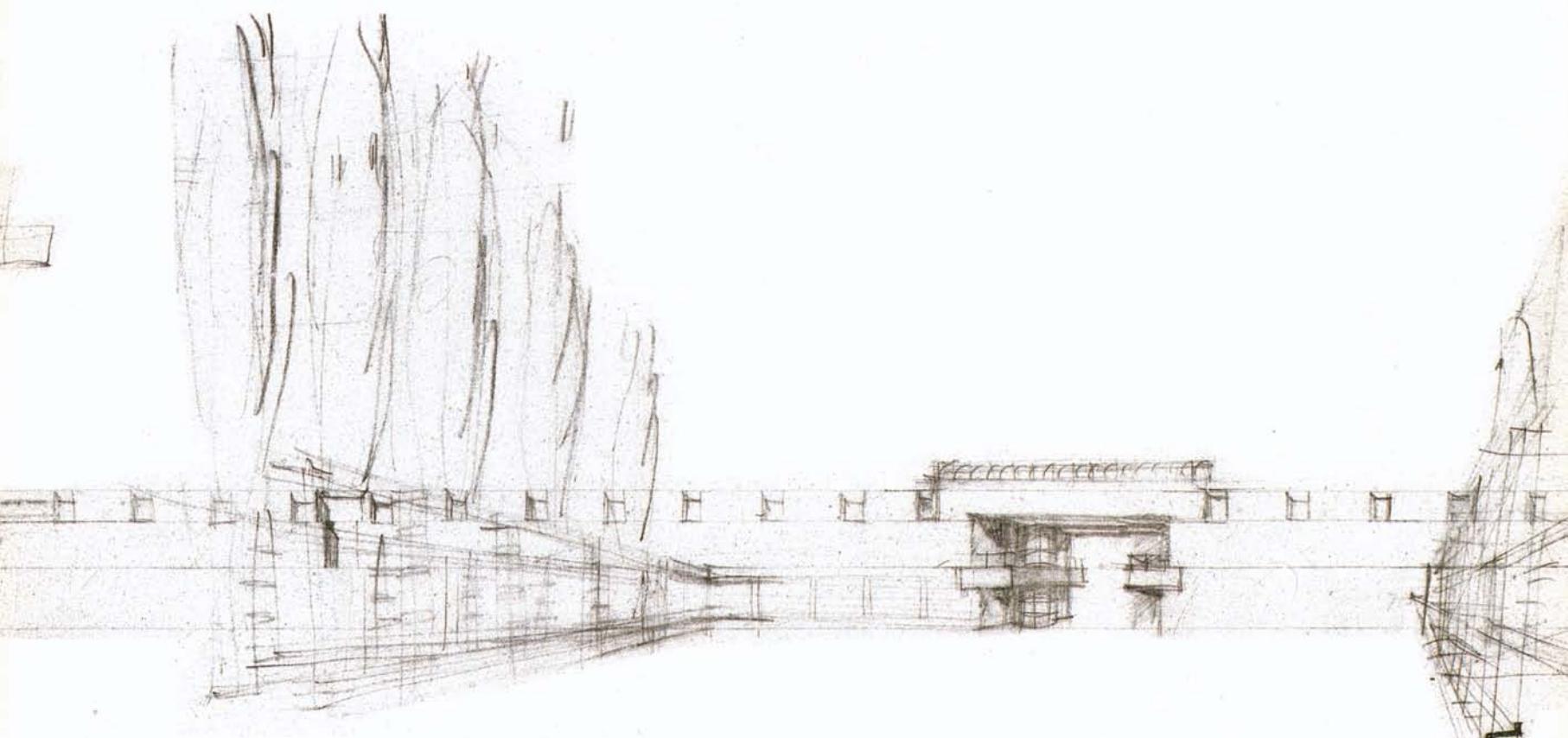


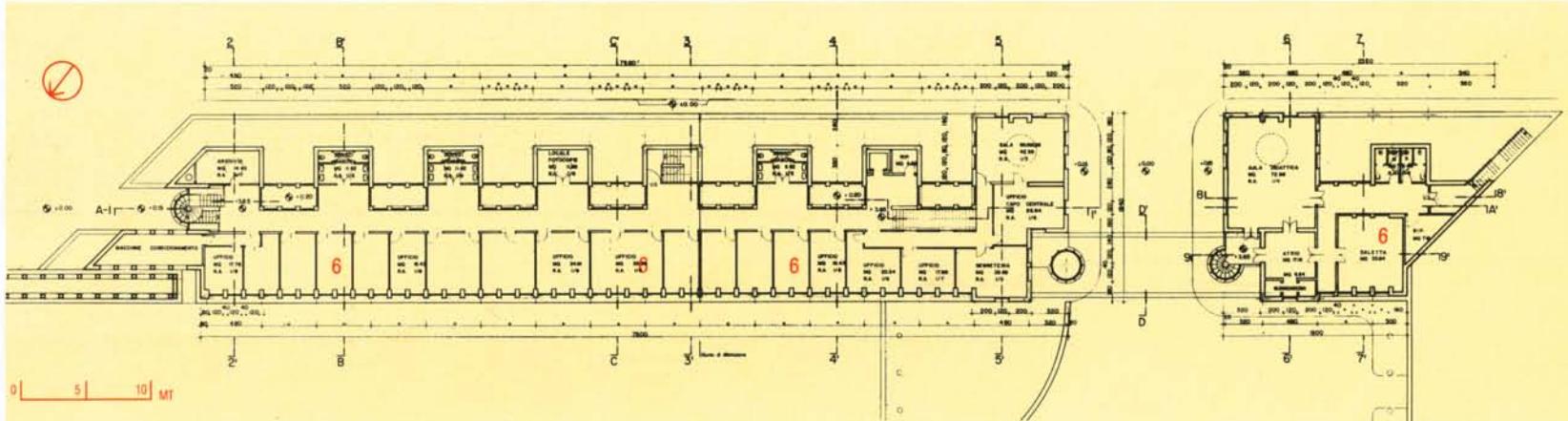


progettazione del portale, memoria svelata della porta carraia, nel suo interrompere la continuità della superficie muraria, ma insieme riproposizione della fabbrica nel rigore dei corpi cilindrici in vetrocemento. Il prevalere della dimensione orizzontale su quella verticale, il trattamento della superficie di rivestimento con le sue aperture «schermate» nella parte basamentale, l'inserimento di elementi puntuali, quali i corpi cilindrici, caratterizzano un altro, di poco precedente, progetto di Mario Bellini, che condivide con l'edificio per la AEM le stesse caratteristiche di edilizia industriale e per uffici, quello di via Kuliscioff a Milano. Anche in questo intervento la citazione si articola con l'ulteriore inserimento, per il suo valore di memoria dell'edilizia industriale, di una capriata metalllica. Ma in questo caso il ricorso alla citazione nasce dal particolare contesto urbanistico e industriale ove sorge l'edificio, svolgendo una funzione analoga a quella della barriera verde nell'edificio di Cas-

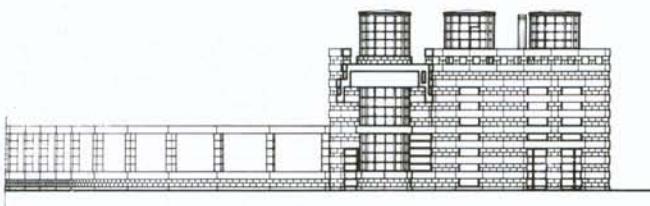
sano. Per altro del tutto analoga è la metodologia progettuale così come la filosofia su cui si fonda il progetto. Ci troviamo ancora di fronte a schemi compositivi che sacrificano la complessità alla più immediata funzionalità, ritrovando omaggi non retorici al protorazionalismo, all'idea costante dell'architettura industriale come «limite», infine all'operare su questo stesso elemento, assunto come «muro» costruito, mediante un esibito lavoro sulla superficie a partire da elementi costruttivi propri dell'edilizia industriale, procedendo su di essi per lavorazioni successive fino all'esibizione di un kafkiano corpo tatuato. Il rivestimento dell'edificio milanese è infatti in pannelli prefabbricati 'bloccati' da una rigida maglia strutturale all'interno della quale il materiale si trasfigura acquistando una definizione estetica che tradizionalmente appartiene ai materiali cosiddetti «nobili». Anche qui il «portale» ha un forte carattere metaforico, anche qui esso è interpretato come porta carraia, secondo

una catena di riferimenti che ritroviamo tutti presenti anche nel progetto di ristrutturazione ed ampliamento della Fiera di Milano al Portello (1987). Ciò che ci sembra infatti caratterizzare la ricerca di Bellini è proprio questo tentativo di definire un «linguaggio» per l'edilizia industriale con la sua aspirazione a farsi architettura civile capace di mettere in circolo tutti quegli elementi che hanno caratterizzato il dibattito architettonico sui luoghi del lavoro a partire dal Novecento, per poi rielaborarli alla luce di una diversa consapevolezza del significato che queste architetture rivestono rispetto al complesso dei valori storici, architettonici ed ambientali. Sull'impianto «tradizionale», e collaudato, ereditato dalle ricerche del Movimento Moderno si innestano i valori specifici dei luoghi, affidati all'interazione dei materiali ed alla pregnanza del segno, dalla wrightiana riflessione sulla natura del materiale, che per altro non viene qui in alcun modo mascherata, al contemporaneo dibattito sul-

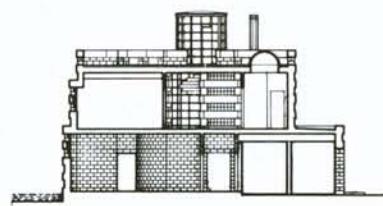




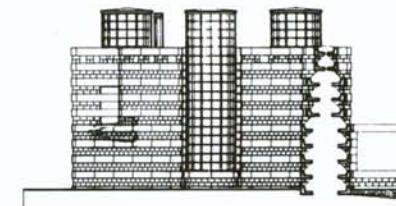
Pianta del primo piano / First floor plan



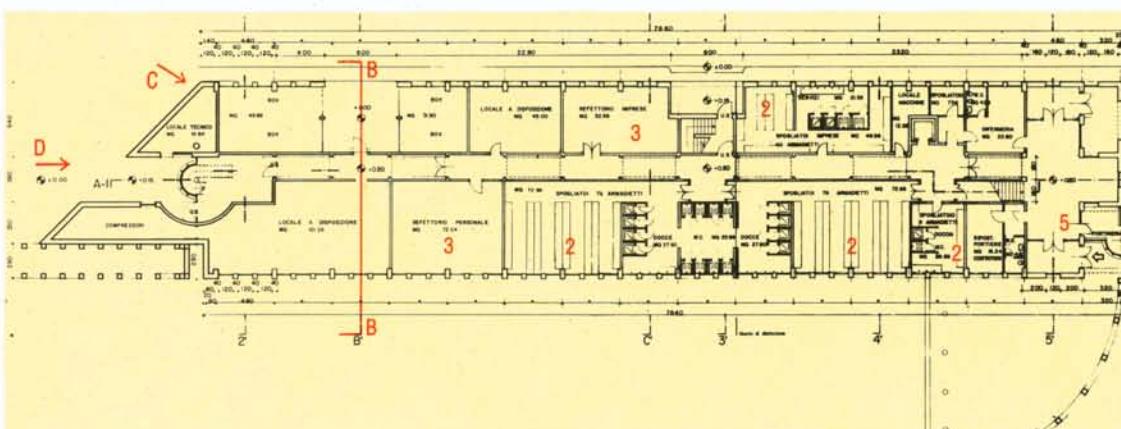
Sezione A-A / Section A-A



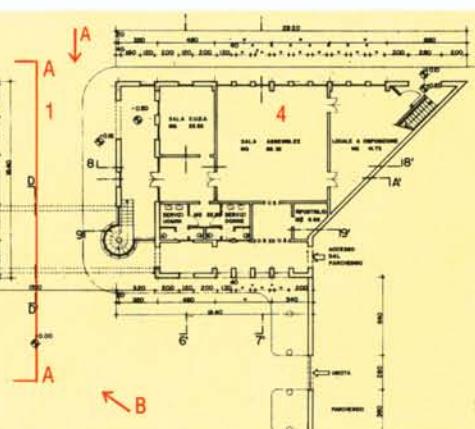
Sezione B-B / Section B-B



Prospecto est / East elevation



Pianta del piano terreno / Ground floor plan



- 1, Ingresso principale / Main entrance
 2, Spogliatoio / Locker room
 3, Mensa / Cantine
 4, Sala assemblee / Meeting room
 5, Portineria / Porter's lodge
 6, Uffici / Offices



Prospecto sud / South elevation

Materiali utilizzati

Murature esterne: sono stati utilizzati blocchetti in cemento colore ocra dimensioni 20x20x40, accoppiati con elementi prefabbricati di cemento e graniglia con dimensioni 20x40x160 (elemento tipo). **Pareti vetrocemento rettilinee e curve:** sono stati utilizzati mattoni di vetrocemento del tipo 3190/DI con dimensioni 19x19x8, a doppia parete saldata, con camera d'aria rarefatta.

Infissi esterni: sono stati utilizzati profili in alluminio con verniciatura colore RAL 7037. I vetri utilizzati sono del tipo vetrocamera 4/12/4.

Infissi interni: le impennate situate nelle due zone d'ingresso sono state realizzate con profili in alluminio colore RAL 7037, mentre tutte le rimanenti porte, ad esclusione delle uscite di sicurezza che sono in ferro verniciato colore RAL 7037, sono in legno verniciato colore RAL 7037.

Pavimenti e rivestimenti: la pavimentazione usata per le zone ingresso, scale, corridoi è del tipo pietra artificiale con piastrelle di

sferogranito, di dimensione 40x40x3,5. La pavimentazione dei locali spogliatoi servizi, mensa, studio medico, sala C.U.D.A., sala riunioni, ecc. è stata realizzata con piastrelle di gres colore grigio di dimensione 10x20. La pavimentazione di tutti gli uffici, della sala riunioni VIP, dell'aula didattica, ecc., è stata realizzata con teli di PVC.

Pareti interne: le pareti di suddivisione dei vari uffici sono state realizzate utilizzando lastre di cartongesso predisposte con relativa struttura di supporto.

Fornitori

Blocchetti di cemento: Vibrapac, Solaro/Milano

Blocchetti prefabbricati: Styl-Comp, Zanica/Bergamo

Vetrocemento: Di Trani, Milano

Infissi esterni e vetri: I.F.C., Montecavolo/Reggio Emilia

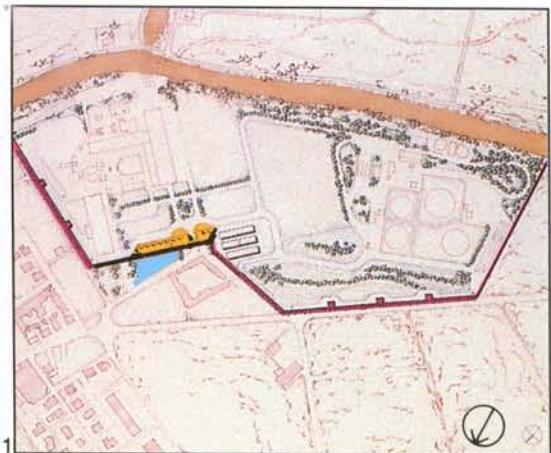
Infissi interni: Coop. Legno, Castelvetro/Modena

Pavimenti pietra naturale: Albese marmi, Alba/Cuneo

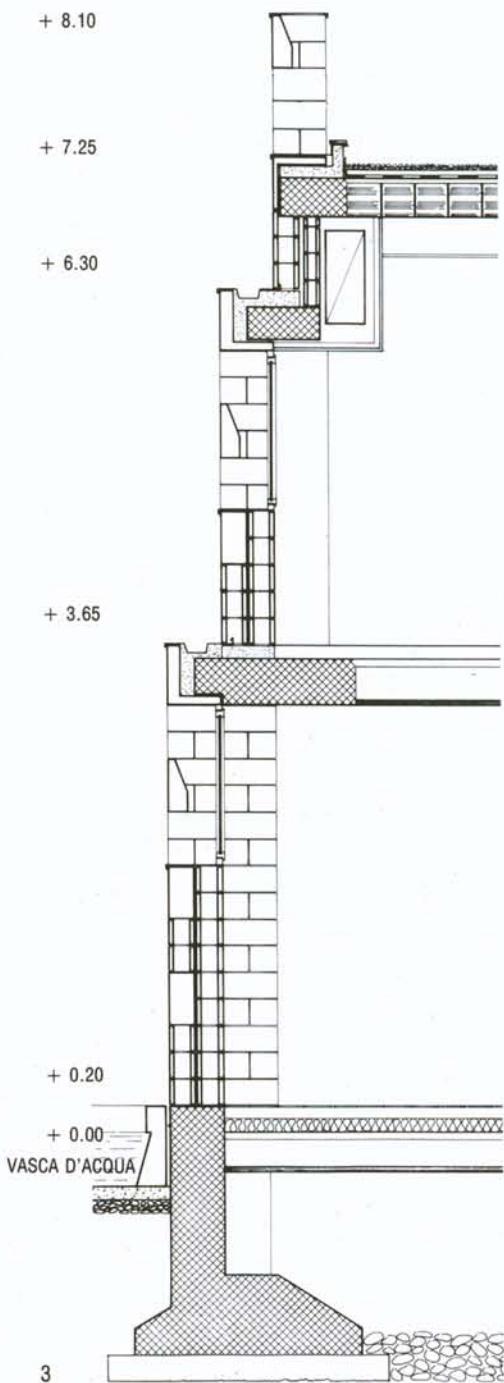
Pavimenti pietra artificiale: Fulget, Bergamo

Sezione trasversale (pagina a destra, 3)

- 1, Vespaio aerato
- 2, Solaio con lastre predalle
- 3, Isolamento realizzato con schiuma
- 4, Pavimento in gres grigio 10x20
- 5, Vasca d'acqua
- 6, Blocchi di cemento 20x20x40
- 7, Elemento prefabbricato in calcestruzzo e graniglia con parti a vista sabbiate
- 8, Serramento in alluminio + vetrocamera 4+12+4 colore RAL 7073
- 9, Canale raccolta acque meteoriche in acciaio inox 8/10
- 10, Pavimentazione in PVC
- 11, Cassonettatura per canale condizionamento realizzata con pannelli di cartongesso con relativo isolamento
- 12, Canale condizionamento
- 13, Controsoffitto a doghe metalliche
- 14, Impermeabilizzazione
- 15, Isolamento realizzato con pannelli di polistirene estruso
- 16, Strato di cm 5 di ghiaietto
- 17, Scossalina in acciaio



1, Planivolumetria generale dell'intervento: in rosso l'edificio realizzato, in giallo il muro anti-rumore non ancora costruito, in blu lo specchio d'acqua previsto. 2, Veduta di un modello di lavoro, in primo piano lo specchio d'acqua. 3, Sezione trasversale tipo. 4, Veduta del fronte principale (foto B). ■■ 1, Site plan: red the built part of the complex, yellow the sound-absorbing wall not yet built, blu the foreseen reflecting pool. 2, Study model, foreground the reflecting pool. 3, Typical cross section. 4, Main front.

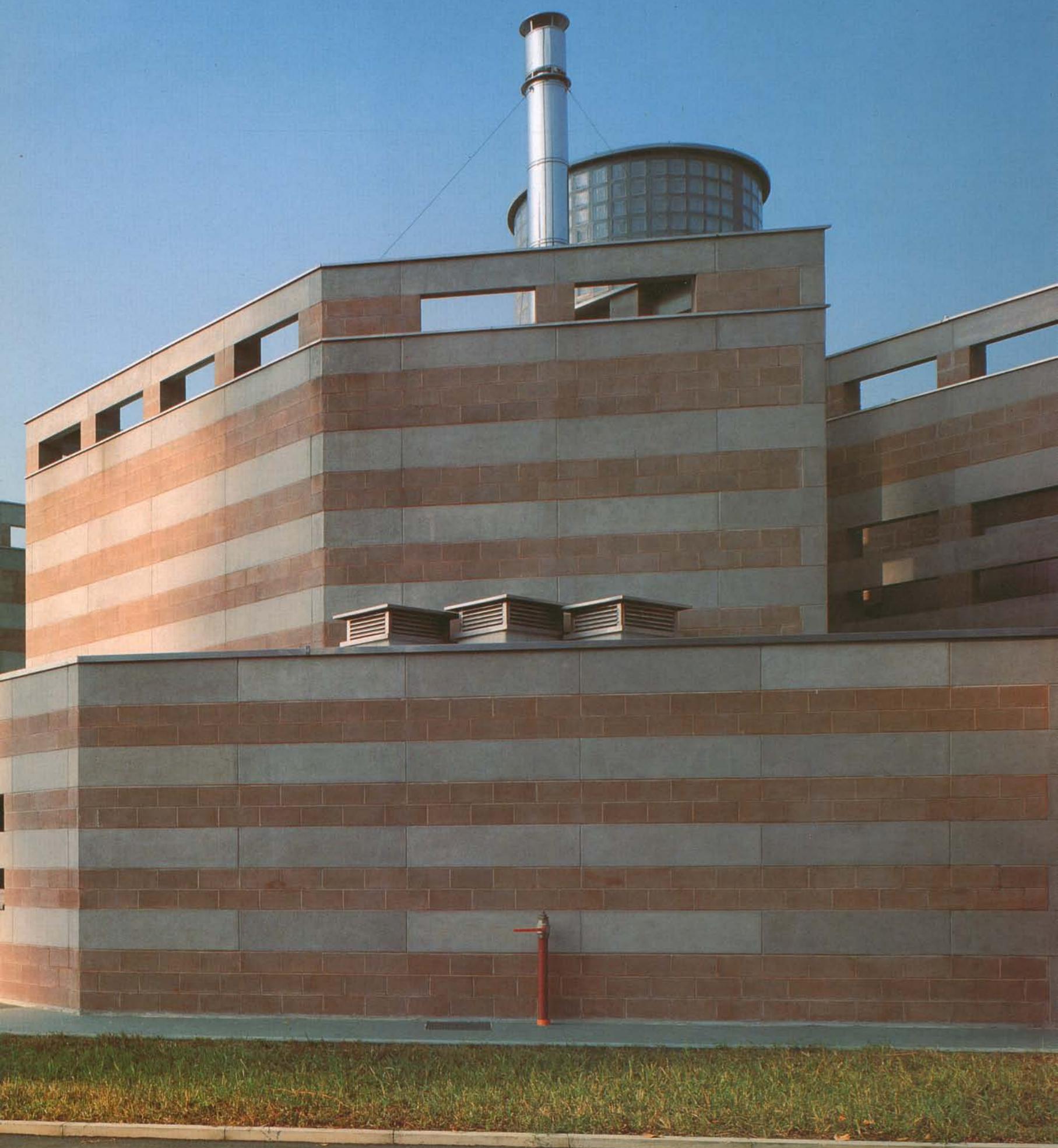




Sopra, il portale d'ingresso di notte. A destra, il fronte sul cortile (foto C) / Above, the entrance by night. Right, the courtyard front.

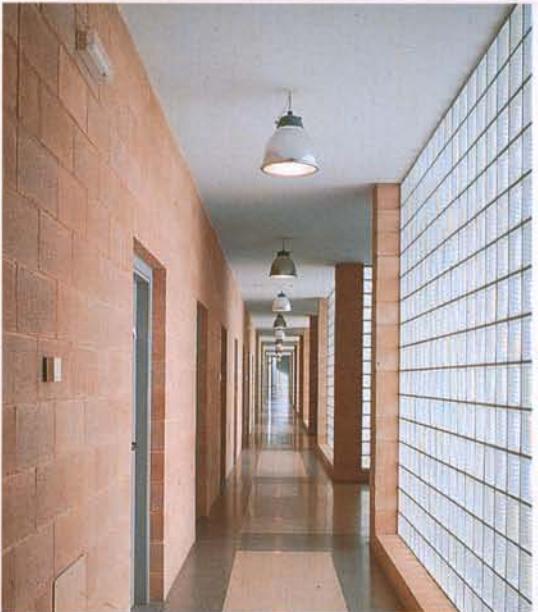
la natura della produzione. Il carattere disomogeneo che caratterizza oggi la tecnica della costruzione viene così ricompreso nell'ordine della composizione, fino alla rigida impostazione della griglia strutturale che ordina e misura il prospetto dell'edificio di via Kuliscioff. Ma questa attenzione alla cultura del razionalismo che ritroviamo costantemente nel progetto di Mario Bellini si radica ancora più profondamente nella lezione dei maestri per la consapevole accettazione di una eredità storica e culturale della quale sono ormai noti gli stessi limiti ideologici, senza tuttavia rinnegare i riferimenti formali che hanno connotato l'opera ad esempio di Hannes Meyer, Ernst May e di Hans Schmidt, ecc., senza infine abbandonare quello che rappresenta un patrimonio storico fondamentale. Si pensi allora a quanto questo edificio-limite alluda all'immaginario metropolitano di Ludwig Hilberseimer, pur allontanandosi da quella asettica e cerebrale visionarietà, e lo si confronti con le più recenti rielaborazioni della migliore scuola ticinese di architettura, e non tanto con l'opera di Mario Botta con il suo gusto per gli eccessi figurativi, quanto con i puntuali riferimenti alla migliore tradizione del razionalismo di più esoterici personaggi come Aurelio Galfetti con il suo insistito ripercorrere la dualità tra natura e ragione o Livio Vacchini con le sue ossessioni per una classicità fondata sulla misura e ricondotta a quotidiana dimensione. Non vi è infatti, né in questo edificio di Cassano d'Adda, né nelle altre opere di Mario Bellini, alcuna concessione all'elemento che non sia di pura necessità, all'ornamento inteso in senso accademico, o anche solo ricondotto sul piano di una accattivante bellezza del dettaglio. Piuttosto è possibile rileggere il senso di una ricerca e la scoperta di una espressività del materiale rivisitato in chiave storica: il materiale da costruzione industriale sembra abbandonare la retorica dell'antigrazioso, quasi essa fosse una sorta di tributo ideologico, per ritornare invece ad essere il luogo della sperimentazione e della ricerca. Possiamo così rileggere la figura stessa del limite non solo nei suoi valori ambientali e paesaggistici, nei suoi rapporti con l'insediamento residenziale da un lato e quello industriale e produttivo dall'altro, bensì come il limite stesso di una ricerca espressiva condotta 'nel' luogo della tecnica, ove riscoprire una tensione loisiana del costruire che non subordina il disegno, la parola, ai materiali ed alle tecniche. Le figure del moderno affiorano così attraverso l'ordine del progetto, riconquistando la bellezza di un'opera pensata secondo il suo principio architettonico, costruttivo, come «servizio», che rinuncia ad ogni artefatta e ridondante, quanto vana, artisticità, che vorrebbe riassumere, nel gesto, il pensiero. L'architettura diviene invece un gesto significativo laddove il segno, calato sul territorio, rende consapevoli di una incompatibile differenza tra i luoghi nel loro appartenere, innanzitutto, al pensiero.



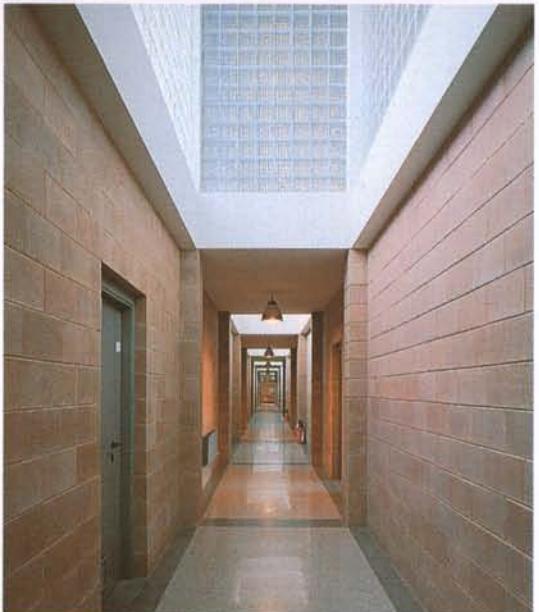




1



2



3



4

1, Lo spazio della scala a est. 2, Corridoio di distribuzione al primo piano. 3, Corridoio di distribuzione al piano terreno. 4, L'atrio d'ingresso. Pagina a destra, la testata est dell'edificio. In evidenza il corpo cilindrico delle scale in vetrocemento.

1, Stair well at east side. 2, Corridor at first floor. 3, Corridor at ground floor. 4, Entrance hall. Opposite, east front with the glass-block cylinder housing the staircase.

In the last twenty years, after a heroic imagery emphasized by the Modern Movement, and the superseding of a Heideggerian nostalgia that had lingered from the end of World War II to the '60s and is now petrified by photographers of «silence» such as Gabriele Basilico, the designing of buildings for industry has regained a quiet composure. In this period, by now commonly accepted as post-industrial, work sites have found their own language. Whilst representing civil values it is also a language structured within a rigid compositional grid. Projects today therefore no longer propose a new mythology, be it for factory or office. They present the progress of a definite design theme the dimension of which, often on a territorial scale, demands comparison to the landscape as well as to the history and memory of places. Often moreover, in its replacement of rural architecture, «industrial» architecture ends up as the only striking feature of modest urban centres whose sole *raison d'être* is their proximity to industrial developments. Thus small towns are increasingly structured on a system of polarities identified by infrastructures or by hospitals, barracks, factories and, more rarely, schools.

A paradigmatic situation is that of the small town of Cassano d'Adda, which only partially constitutes an urban reality in its own right. It can on the other hand be traced to a broader territorial design, where it seems to suggest a suburban continuity in search of identity. Cassano d'Adda is characterized among other things by the presence of a large thermo-electric power plant – a strong sign in the landscape, covering an area of some 210,000 sqm and located on the outskirts of the town, near the railway station. But the power plant is also a reminder of an economy of transformation, since it occupies an area originally given over to agriculture, of which memories can be traced in the form of disused barns and old abandoned farmhouses. The design by Mario Bellini insists on this already sharply connotated context, by introducing a decisive «sign» into the agricultural landscape. The architect has built an «inhabited wall», the dual purpose of which is to delimit the industrial zone and to enhance the relation between the built-up area and the land around it, whilst responding to functional needs. The project in fact springs from the urgent necessity to protect the surrounding – and particularly the inhabited – territory, from the audio pollution caused by a number of particularly noisy plants. This circumstance provided an opportunity to carry the metaphor of the wall to its extreme consequences, as the limit between two heterogeneous systems: the town and the factory, the place of residence and the place of work. The building designed, and only partly completed, thus accentuates the idea of a «large fragment». Its marked horizontality in fact underlines its quality as a sign in the landscape. It structures and reorganizes the context until it is actually even declined in an image thick with references to the topics of architectural

(continued on page XXI)

BELLINI

(continued from page 46)

■ debate within the Modern Movement. The «rational» contents of that debate are enunciated in the redesign of built images through reliance on a – likewise symbolic – use of materials such as washed gritstone or coloured blocks. In particular the treatment of materials is defined first of all on a historical plane, where it establishes a connection between modern materials, with the use of prefabricated concrete blocks, and finishing techniques traditionally referred to brick facings, through the sandblasted bare surface, until a sort of possible dialogue is set up with the brick construction in front.

Depicting the limit, Mario Bellini's work here emphasizes its horizontality by using different courses of small blocks. The result is a design that explicitly renounces all machinolatry and any exaltation of technology, which is here carefully concealed in the discretion of its inventions. Instead, it privileges the place of mediation between factory and territory. But it is also intended to reflect the dichotomy between artificiality and nature, in the planned vegetal facing of the building which will ultimately be transformed into a «green rampart», in a still more radical renunciation of all dominion by architectural language over the world. The alteration of the landscape is therefore retraced to the discretion of a sign, that must subsequently be hidden or, by carrying the meta-

phor to its extreme consequences, be transformed by nature into new nature. All this nevertheless displays a compositive order that leaves no room whatever for gratuitous invention. The design founds the «quality» of this living in work places upon the appropriateness of selected historic-disciplinary references. These are both compositional, such as the Kahnian spatial duality of illuminated passageways and shaded recesses, and directly associated with the traditional use of such materials as glass-blocks and its relating to the stair towers. This is synthetically defined by the «historical» linearity of the handrail, further reiterated by the penetration of light through rhythmic apertures in the roofing. But other images flow together into the complexity of what is only seemingly a plain situation, such as the design of the gateway, a disclosed memory of the cartway entrance, in its interruption of the masonry surface, though at the same time a repositioning of the factory plant in the severity of its glass-blocks cylinders.

The prevalence of the horizontal dimension over the vertical one, the treatment of the cladding surfaces with its lights «screened» in the base part, and the insertion of suitable elements such as the cylindrical blocks, characterize another, slightly earlier, design by Mario Bellini, which shares with the AEM building the same traits as the industrial and office building: that of via Kuliscioff in Milan. In this operation, too, the citation is articulated with the further inclusion, for its value as memory of industrial building, of a metal roof truss. But in this case the reliance on quotation springs from the particular urbanistic and industrial context in which the building stands, performing a function similar to that of the green barrier in the building of Cassano. Absolutely alike moreover is the design methodology, as is the philosophy upon which the project is founded. Here again we are presented with compositions that sacrifice complexity to a more immediate functionality, rediscovering unrhetoical homages to protorationalism, to the constant idea of industrial architecture as a «limit», and finally to operating on this same element, assumed as a built «wall», by means of an exhibited work on the surface starting from constructional features typical of industrial building, working on them by steps until a Kafkasque tattooed body is displayed. The cladding of the Milan building is in fact in prefabricated panels clamped to a stiff rigid structural grid inside which the material is transfigured and acquires, in experimentation, an aesthetic definition that traditionally belongs to the so-called «noble» materials. Here too, the «portal» has a strong metaphorical cast, and here too it is interpreted as a carriageway, according to a chain of references that also all recur in the project for the rebuilding and extension of the Milan Trade Fair at Portello (1987).

What seems to us in fact to distinguish Bellini's work is precisely this attempt to define a «language» for industrial building. It aspires to be civil architecture, capable of putting back into circulation all those elements that have characterized the architectural debate on places of work since the early 20th century. It then re-elaborates them in the light of a different awareness of this architecture's significance in respect to historical, architectural and environmental values as a whole. Grafted onto the «traditional», and proven plan inherited from the developments of the Modern Movement, are the specific values of places, entrusted to the interaction of materials and to the meaningfulness of line and sign, of Wright's reflection on the nature of material, which is however in no way masked here, and to the contemporary debate on the nature of

production. The unevenness of construction technology today is thus re-included in the order of composition, right up to the rigid imposition of a structural grid. The elevation of the building in via Kuliscioff is ordered and measured by that grid.

But this attention to the culture of rationalism, to be found constantly in Bellini's architectural design, is rooted still more deeply in the lesson taught by the masters. For there is a conscious acceptance of a historical and cultural inheritance of which by now even the ideological limits are well known. However the formal references that have connoted the work for example of Hannes Meyer, Ernst May, and of Hans Schmidt, are not disowned nor is a fundamental historical heritage abandoned. Think, then, how much this limit-building alludes to the metropolitan imagery of Ludwig Hilberseimer, though moving away from that aseptic and highbrow visionariness translated into an almost dogmatic hardness. Compare it, moreover, with the more recent redevelopments of the best Ticinese school of architecture. And I refer not so much to the work of Mario Botta and his taste for figurative excesses, as to timely references to the best tradition of rationalism among more esoteric personalities. For example, to Aurelio Galvetti, with his insistence on the duality of nature and reason; or Livio Vacchini, and his obsessions with a classicality founded on measure and retraced to an everyday dimension. In fact, neither in this building at Cassano d'Adda, nor in the other works of Mario Bellini, is any concession whatever made, unless out of pure necessity, to ornament in the academic sense of the word, or even simply in terms of a charming beauty of detail. Rather, one senses a search for and the discovery of an expressiveness of material, revisited in a historical key. The material of industrial construction seems to abandon the rhetoric of anti-charm, almost as if it were a sort of ideological tribute, to go back instead to being the place of research and development. Thus we can re-read the figure itself of the limit not only in its environmental and landscape values, in its relations with residential building settlements, on the one hand, and in industrial and manufacturing estates on the other, but rather as the actual limit in itself, of an expressive survey conducted in the place of technology, where a Loosian constructional tension can be rediscovered which does not subordinate the drawing, the word, to materials and to technology. The figures of the modern thus come to the surface through the project's sense of order, regaining the beauty of a work conceived according to its architectural and constructional principle as a «service». It forgoes any contrived and redundant, vain artlessness, that would like to sum up thought in a gesture. Instead the architecture becomes a meaningful act wherever the sign, lowered onto the land, conveys an awareness of an unbridgeable gap between places in their belonging, first and foremost, to thought.

F.M.

SAN SEBASTIAN

(continued from page 49)

■ sequently, this beautiful site facing the sea is haunted by ghosts, since there is no building for people to use. Spots as exceptional as this one, part of a singular city like San Sebastian and set in such a beautiful landscape, surely are a rarity. The land is situated at the mouth of the Urumea River. On a point that reaches out to sea, the river's bank becomes a steep coast, overlooking the water. If you go out to the tip of this cliff, the view you get of San Sebastian is much more open than the sight from De La Concha Bay, another famous local belvedere. From this point, one can gaze at the entire city's image acquired towards the end of the last century and the beginning of this one. This comprises the Neoclassical reconstruction of the old city center completed by Pedro Manuel de Ugartemendia after the 1813 fire; the subsequent expansion by Antonio de Cortázar along one side of the river and Goikoéa's new development on the other side. In the middle lies the estuary, crossed by emblematic bridges, the first one being the Kursaal Bridge. The observer can compare this urban spectacle with the one offered by nature: two headlands, Urgull and Ulía, plus the noise of the sea breaking on the rocks in the background. This sound is always audible on a stormy day.

To date, three competitions have sought to give this beautiful site a fitting building; one was held in 1963, another in 1973 and the one we are discussing took place in 1989. There is not much to say about the first two, one international and the other limited to invited architects. Both (but especially the first) were examples of the sorry state of affairs in architectural culture at the time. This is obvious from a glance at the formalist images, extraneous to the context; they were permeated with the mercantile, speculative spirit of the body that organized the competition. The 1970s recession brought an end to these attempts, and the land became the City Council's property. Thus, the municipality was able to propose a scheme

which set this very special site aside for cultural uses. So, a new competition was held, with the following architects invited to submit designs: Botta, Foster, Isozaki, Navarro Baldeweg, Moneo and the Peña-Molezún team.

Personally, I am quite sure that the site itself – i.e., the fashion in which the project «builds» this spot – approves or condemns each of the six submissions. Here, more than almost anywhere else, Palladio's concept of «creativity according to the site» is highly evident. By the way, for the same reason the poverty of some of the submitted schemes' expressive contents is disappointing. The architects merely repeated gestures and architectural characteristics, without further investigation; this is a drawback of some of the designs, including those by Botta, Foster and Isozaki.

This is the first question that comes to mind after seeing some of the competition entries: is this an incomplete section of the city, so San Sebastian's grid should hold sway here too? There is another possibility: is not this site – originally conquered by the sea and an integral part of its spectacular natural surroundings – the ideal spot for a tribute to the sea itself? Various projects, proposing diverse solutions (by Foster, Peña-Molezún and Navarro) seem to answer «yes» to the first question. However, those who know the place will find the second, naturalistic concept more suitable.

To what extent does the sea's established presence have to be the fundamental spectacular element on which the design is based? Obviously, this idea means that the scheme will have many variants. These are the reasons why Moneo's entry – rightly chosen as the winner – is the best and most successful. In his project, he made some radical design choices: his «naturalistic» solution for the complex and the planned functions. A large platform overlooks the sea; on it are two naturalistically «deformed and oriented» cubes, echoing and paying homage to the nearby Urgull and Ulía headlands. This choice favors the sea's stimulating presence and the beauty of nature. The rigorous, severe cubic forms also remind one that «architecture is what nature cannot do», as Louis I. Kahn put it. This is a poetic design permeated with Neo-Organicism: the forward movement of these cubic volumes has the same naturalistic drive as the oblique elements of Alvar Aalto's theaters. Organicism has always been a favorite of Moneo's: he did some of his training with Utzon, the winner of the Sidney Opera competition. The sparseness of the scheme intelligently turns the auditorium and the convention hall into emblems, whereas the rest of the functions are houses in the base platform. «Shipwrecked rocks» (as Moneo calls them) which face the sea with determination; from the water they can appear silhouetted against San Sebastian's townscape. This architecture is radically abstract, almost sculpturesque; it is similar to some modern Basque sculpture, like Oteiza, for instance.

Abstraction surely is unexpected for those who know Moneo's work. He always has been interested in the figurative aspects which provide a necessary visual mediation. This radical scheme seems to be a purposeful challenge to the figurative tradition of a city like San Sebastian, where «the heraldry of architecture» (in Alberto Sainio's words) is a significant trait of all the town's buildings, be they private or public. But here we are not facing nature, Moneo seems to say. His are glazed rocks, translucent by day, luminous at night, heavy, weightless, like new emblems anchored in the river's estuary. They lie at the confines of architecture, relying completely on the power of massing and the rotation they suggest.

Unquestionably, this design raises some doubts in one's mind, concerning the conflict with the urban scale of the surroundings; I believe the architect is aware of it and is currently trying to develop this idea. Other doubts derive from the arid architectural language, revealed succinctly by the competition model. Apparently, the architect is going to do without elements that would mediate between the spectator and these abstract volumes, facilitating their relationship. These actually are real public buildings, the only ones in the city: the auditorium and the convention center. We hope that Rafael Moneo, who is being very careful about the San Sebastian's very severe weather, succeeds in finding the right configuration – one that suits the complex's public nature. Will Moneo's «shipwrecked rocks» succeed in «populating» this extraordinary site? Will they be able to finally chase away the ghosts that still haunt the Kursaal? This is the exciting issue at stake today.

A.U.

JADERA

(continued from page 59)

■ with the geometric modelling methods we have grown accustomed to now. They range from wireframe drawings of surfaces and solids to software that works with particular hardware, which in turn needs special operating systems. They all have a user interface which is based on standard communications systems icons.

