Vesper
Rivista di architettura, arti e teoria
Journal of Architecture, Arts & Theory

No. 5 | Moby Dick: avventure e scoperte |
Moby Dick: Adventures and Discoveries
Autunno | Inverno 2021
Fall | Winter 2021

ISBN 978-88-229-0714-1
ISSN 2704-7598
DOI 10.1400/285873

Progetti | Projects
66 – 78

Nicola Russi, Alessandro Benetti

DOI 10.1400/285878

Un'avventura di confine. Sceneggiatura di un progetto in quattro atti
Pushing Boundaries: A Four-Act Structure for a Project

Abstract

Un'avventura di confine. Sceneggiatura di un progetto in quattro atti

Il testo, strutturato come una *pièce* in quattro atti, si occupa del progetto di riqualificazione e riuso della Palazzina di via Botta a Milano da parte di Laboratorio Permanente, configuratosi fin dalle sue premesse come un'avventura di confine, con tutte le potenzialità e i rischi che la condizione del margine comporta. L'intervento è stato un'occasione in cui l'architettura si è nutrita delle competenze di una disciplina che le è prossima, il restauro, e soprattutto ha esplorato la soglia spessa e dai contorni incerti che la separa dal mondo realmente altro della scenografia. Il lavoro sulla Palazzina è stata anche una proiezione nell'incognito, un percorso punteggiato di sorprese e imprevisti, un'investigazione scientifica e un viaggio dal sapore letterario che necessita di essere narrato a cavallo tra questi due registri. La conseguenza più rilevante dell'ibridazione tra progetto architettonico e progetto scenografico è probabilmente la sfocatura del confine tra l'autentico e il falso. In questo contesto il restauro dialoga con l'arte della scenografia: le preoccupazioni filologiche del primo s'incontrano con la vocazione al non-autentico della seconda; il confronto tra nozioni di autenticità derivanti da quadri storici e teorici radicalmente diversi determina una vera crisi concettuale.
Spetta all'architetto d'individuare la via d'uscita da questa *impasse*.

Pushing Boundaries: A Four-Act Structure for a Project

The text, structured as a play in four acts, deals with the project for the redevelopment and reuse of the Palazzina di via Botta in Milan by Laboratorio Permanente. From its very premises, the project was designed to push boundaries, with all the potentials and risks that such a borderline condition entails. This provided an opportunity for architecture to avail itself of the practices of a close discipline, that of restoration, and above all to explore the thick and blurred threshold that separates it from a radically different world, that of scenography. The works on the Palazzina were also a foray into the unknown; a path dotted with surprises and unexpected events; a scientific investigation and a journey with a literary flavour, which deserves to be narrated in these two registers. The most interesting outcome of this hybrid project straddling architecture and stage design is likely to be the blurring of the boundaries between what is authentic and what is fake. In this context, the discipline of restoration is here combined with the art of scenography: the philological concerns of the former meet the latter's talent for the non-authentic; the clash between notions of authenticity deriving from such radically different historical and theoretical framework produces an essentially conceptual crisis.
It is the task of the architect to find a way out of this *impasse*.

Alberto Sinigaglia, *Untitled*, 2010

VESPER No. 5

Università Iuav di Venezia
Department of Architecture and Arts

MOBY DICK:
ADVENTURES AND
DISCOVERIES

Fall | Winter 2021
Journal of Architecture, Arts & Theory

VESPER No. 5

MOBY DICK: AVVENTURE E SCOPERTE | ADVENTURES AND DISCOVERIES

Quodlibet

9 788822 907141
ISBN 978-88-229-0714-1
ISSN 2704-7598 € 18

VESPER No. 5

Università Iuav di Venezia
Dipartimento di Culture del progetto

MOBY DICK:
AVVENTURE E
SCOPERTE

Autunno | Inverno 2021
Rivista di architettura, arti e teoria

Vesper
Rivista di architettura, arti e teoria

Vesper è una rivista scientifica semestrale, multidisciplinare e bilingue, si occupa delle relazioni tra forme e processi del progetto e del pensiero. Ponendo lo sguardo al crepuscolo, quando la luce si confonde con il buio e l'oggetto illuminante non è più visibile, *Vesper* intende leggere l'atto progettuale seguendo e rendendo evidente il moto della trasformazione. Pitagora identificò nel pianeta Venere sia la stella della sera (*Hesperos*) che quella del mattino (*Phosphoros*), i due nomi si riferiscono allo stesso astro ma posto in condizioni temporali differenti. *Vesper* dichiara quindi una posizione più che un oggetto e privilegia il situarsi che ne profila lo statuto. Non è qui accesa la luce tagliente dell'alba, che promette giorni completamente nuovi e alti sol dell'avvenire, ma quella che fa intravedere nella penombra una possibilità nell'esistente.

Richiamando e rinnovando la tradizione delle riviste cartacee italiane, *Vesper* ospita un paesaggio articolato di modalità narrative, accoglie forme di scrittura e stili differenti, privilegia l'intelligenza visiva del progetto, dell'espressione grafica, dell'immagine e delle contaminazioni tra linguaggi. La rivista è pensata nella sua successione di numeri tematici come discorso sulla contemporaneità, nello spazio di ogni singolo numero è articolata in un insieme di rubriche che gettano luci differenti sul tema. Nel procedere delle diverse sezioni – editoriale, citazione, progetto, racconto, lezione, saggio, inserto, traduzione, archivio, viaggio, ring, tutorial, dizionario – mutano i riverberi tra idee e realtà, si accende l'intreccio tra evidenze concrete e loro potenzialità, potenziali trasformativi, immaginari. Le rubriche sono pensate non per aggiornare istantaneamente ma per indagare condizioni progettuali e per fornire strumenti e materiali dall'*ombra lunga*.

Vesper
Journal of Architecture, Arts & Theory

Vesper is a six-monthly, multidisciplinary and bilingual scientific journal which deals with the relationships between forms and processes of thought and of design. Gazing into the dusk, when light slowly merges with darkness and the illuminating object is no longer visible, *Vesper* aims to interpret the act of designing through tracing and revealing the movement of transformation. Pythagoras identified in the planet Venus both the evening star (*Hesperos*) and the morning star (*Phosphoros*), assigning the two names to the same star observed in different temporal conditions. *Vesper* thus states a perspective rather than an object, privileging the condition that defines its status. Rather than the sharp light of dawn, heralding a brand-new day and promising a brighter future, it is the twilight that allows you to have a glimpse at the potential of what is already there.

Following the tradition of Italian paper journals, *Vesper* revives it by hosting a wide spectrum of narratives, welcoming different writings and styles, privileging the visual intelligence of design, of graphic expression, of images and contaminations between different languages. The journal is conceived as a series of thematic issues that build a discourse on the contemporary. Each issue is divided into sections that offer a range of diverse perspectives on the theme analysed: editorial, quote, project, tale, lecture, essay, extra, translation, archive, journey, ring, tutorial, dictionary. Throughout the different sections, reverberations between ideas and reality change, connections emerge between tangible facts and their potentials, transformative prospects, collective perception. The principal aim of these sections is not to provide instant news, but to offer an in-depth investigation of different instances of design and to provide tools and materials that have a long-lasting effect.

Università Iuav di Venezia
Department of Architecture and Arts

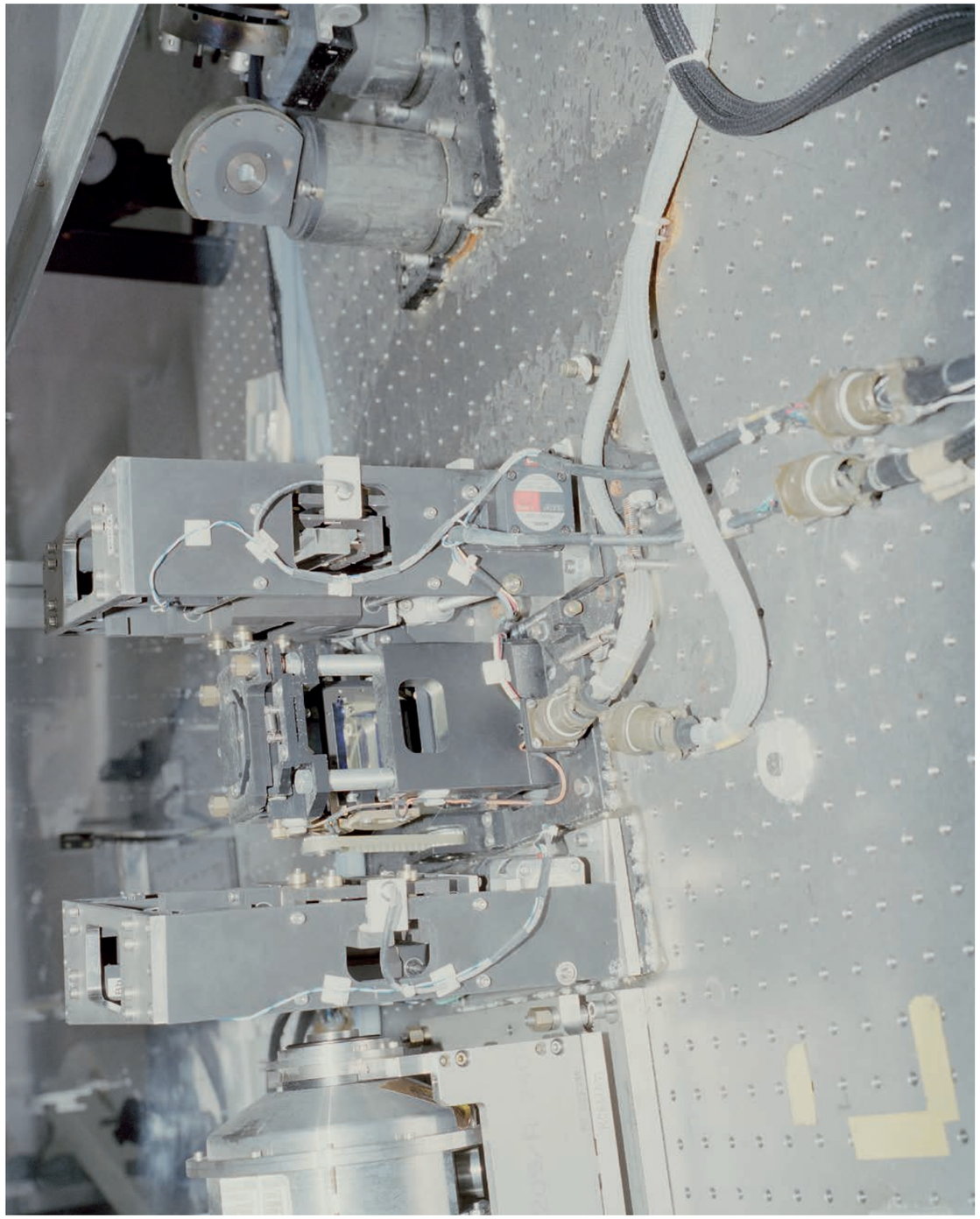
Università Iuav di Venezia
Dipartimento di Culture del progetto

VESPER No. 5

MOBY DICK: AVVENTURE E SCOPERTE

Fall | Winter 2021
Journal of Architecture, Arts & Theory

Autunno | Inverno 2021
Rivista di architettura, arti e teoria



Alberto Sinigaglia

Big Sky Hunting, 2012-2014

Editoriale | Editorial
8 – 15
Sara Marini
Moby Dick: avventure e scoperte
Moby Dick: Adventures and Discoveries

Citazione | Quote
16 – 23
Herman Melville
Purpose

Breve estratto da un testo critico che definisce la rotta o le coordinate di attraversamento del tema. | Brief excerpt from a critical text concerning different perspectives on the topic.

Intervista | Interview
24 – 38
Paolo Portoghesi con | with Manuel Orazi e | and Marco Vanucci
Architettura e matematica
Architecture and Maths

Dialogo volto ad approfondire la posizione di un autore. | Dialogue aimed at delving into an author's position.

Progetti | Projects
40 – 53
Andreas Kreul
Call Me Cachalot. Some Reflections on *Drawing Restraint #9* by Matthew Barney
Chiamami cachalot. Alcune riflessioni su *Drawing Restraint #9* di Matthew Barney

54 – 65
Fabrizio Barozzi, Diletta Trinari
Without Coordinates. London Design District
Senza bussola. London Design District

66 – 78
Nicola Russi, Alessandro Benetti
Un'avventura di confine. Sceneggiatura di un progetto in quattro atti
Pushing Boundaries: A Four-Act Structure for a Project

Contributi che indagano le ragioni, le *mise-en-scène*, le risultanti di progetti realizzati attraverso le voci degli autori e/o di critici. | Contributions that investigate the reasons, the *mise-en-scènes*, and the results of an accomplished project throughout the voices of the authors and/or the critics.

Racconti | Tales
80 – 83
Pierluca Ditano, Michela Tomasi
(appunti da) Queste cose non avvennero mai ma sono sempre
(Notes from) These Things Never Happened but Have Always Been

84 – 90
Sarah Mazzetti
La valigia
The Suitcase

Narrazioni testuali o per immagini attraverso realtà note o ipotetiche. | Textual or visual narratives exploring actual or hypothetical worlds.

Saggi | Essays
92 – 107
Davide Deriu
Adventures in Scale
Avventure in scala

Saggi critici articolati in citazioni, note, iconografie e una bibliografia. | Essays including quotes, notes, iconography and bibliography.

108 – 121 Massimo Rossetti
It's moving! It's alive! Nascita, evoluzione, migrazione e morte delle tecnologie
It's moving! It's alive! Birth, Evolution, Migration, and Death of Technologies

122 – 139 Felice Cimatti
Divenire blatta. Errore e godimento
Becoming a Cockroach. Error and Enjoyment

140 – 151 Paolo Garbolino
I segni e le prove
Traces and Evidence

152 – 166 Caterina Padoa Schioppa
"Giochi semplici e molto seri"
'Simple, very serious games'

Inserto | Extra
170 – 179 Armin Linke
Clues
Indizi

Forma e modo d'espressione di questa rubrica sono a discrezione dell'autore. | The section consists in the original contribution of an author.

Tutorial
180 – 194 Vittorio Netti, Olga Bannova
Space Architecture. Designing Beyond the Sky
Space Architecture. Progettare oltre il cielo

Manuale d'uso per l'esecuzione di pratiche e/o operazioni. | Instructions to carry out practices and/or operations.

Archivi | Archives
196 – 205 Filippo De Dominicis
Descrizioni dell'inevitabile e dell'ignoto. Constantinos Doxiadis e l'avvento di Ecumenopolis, 1960-1961
Descriptions of the Inevitable and of the Unknown. Constantinos Doxiadis and the Advent of Ecumenopolis, 1960-1961

Testo critico che accompagna una selezione di materiali d'archivio presentati con le loro coordinate di provenienza. | Critical text accompanying a selection of archival material presented with its source reference.

206 – 211 Fernanda De Maio
Il corpo dell'architettura "Made in Olivetti". La Casa Olivetti a Santiago del Cile di Alberto Cruz C. e Miguel Eyquem A., 1973
The 'Made in Olivetti' Body of Architecture. Casa Olivetti in Santiago de Chile by Alberto Cruz C. and Miguel Eyquem A., 1973

Dizionario | Dictionary
212 – 213 Ana Ivanovska Deskova, Jovan Ivanovski, Vladimir Deskov
Manoeuvre

214 – 215 Tomà Berlanda
Navigation

216 – 217 William Boelhower
Ocean

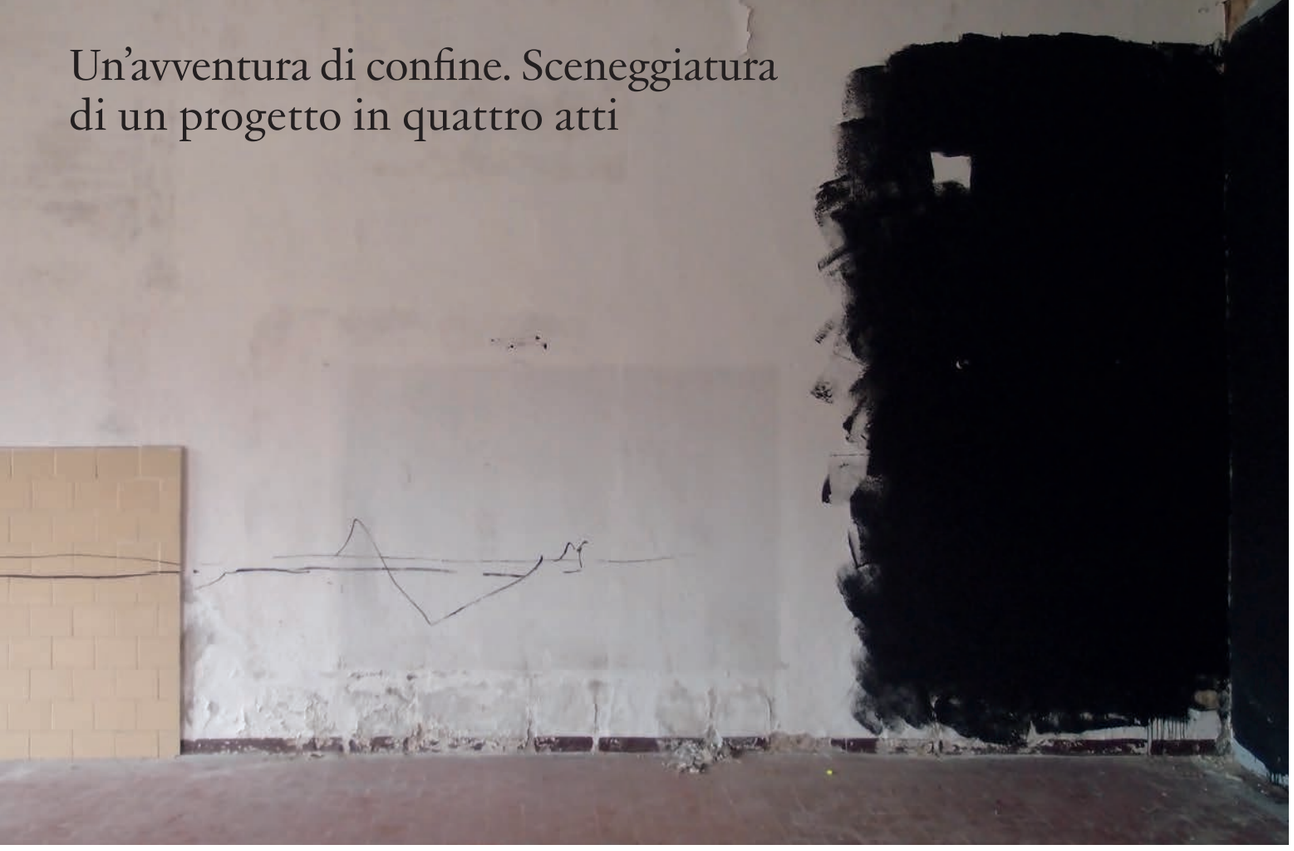
218 – 219 Giulia Zompa
Gruppo

220 – 221 Alessandro Virgilio Mosetti
Hīc

222 – 223 Enrico Miglietta
Intuito

Definizioni critiche di tre lemmi in italiano e tre lemmi in inglese contribuiscono alla precisazione del tema. Il dizionario prosegue con l'evolvere di "Vesper", si compone in itinere. | Critical definitions of three headwords in Italian and three headwords in English that contribute to point out the issue's topic. The definitions through the issues of "Vesper" will compose an ongoing dictionary.

Un'avventura di confine. Sceneggiatura di un progetto in quattro atti



Un ambiente in stato di abbandono all'interno della | An abandoned room in the Palazzina dei Bagni Misteriosi, teatro Franco Parenti. Ph. Nicola Russi, 2010.

Nicola Russi, Alessandro Benetti

Pushing Boundaries: A Four-Act Structure for a Project

Introduzione. Le ragioni di un testo

La cultura e il linguaggio dell'architettura non sarebbero in alcun modo sufficienti per descrivere il progetto di riqualificazione e riuso della Palazzina di via Botta a Milano. Costringere questa esperienza nell'ambito canonico della disciplina impoverirebbe il racconto del suo svolgimento e ne fraintenderebbe inevitabilmente i risultati. La Palazzina, difatti, sfugge ai criteri di valutazione che sono comunemente riferiti all'architettura intesa come opera conclusa, esito di una progettualità coerente, per quanto sempre compromessa con i dati di realtà con cui si confronta. Al contrario, fin dalle sue premesse il progetto si è configurato come un'avventura di confine, con tutte le potenzialità e i rischi che la condizione del margine comporta, un'occasione in cui l'architettura si è nutrita delle competenze di una disciplina che le è prossima, il restauro, e soprattutto ha esplorato la soglia spessa e dai contorni incerti che la separa da un mondo realmente altro, quello della scenografia[1]. Molto più di un incarico professionale scandito da un preciso calendario condiviso con il cliente, il lavoro sulla Palazzina è stata anche una proiezione nell'incognito, un percorso punteggiato di sorprese e imprevisti, un'investigazione scientifica e un viaggio dal sapore letterario, che merita di essere narrato a cavallo tra questi due registri.

Atto I. Lo splendore e la decadenza di un bene pubblico d'eccezione

La Palazzina sorse negli anni Trenta del Novecento come parte della piscina Caimi, un fiore all'occhiello della città pubblica milanese del Ventennio. Come gli altri centri balneari dell'epoca era stata progettata da Luigi Lorenzo Secchi, brillante ingegnere toscano che aveva scalato le gerarchie dell'Ufficio Tecnico Municipale[2]. Aperta al pubblico nel 1939, la piscina Caimi era anche un esempio particolarmente significativo della sua produzione. All'interno di un recinto rettangolare, la planimetria riproponeva i caratteri generali di un impianto tipico già applicato in più occasioni: le due vasche per la balneazione erano affiancate sui lati lunghi dai corpi di fabbrica per i camerini, e su un lato corto dalla Palazzina, che era l'ingresso e l'edificio principale dei servizi. Le piscine di Secchi erano anche un insieme coerente di sperimentazioni su di una spazialità e un linguaggio vicini al Novecentismo milanese di Giovanni Muzio e di Gigiotti Zanini. Così alla Caimi il rapporto tra interno ed esterno, tra pieni e vuoti, era mediato da dispositivi ricorrenti nell'opera di Secchi, come le gradinate a bordo vasca e soprattutto i telai di cemento, sul tetto della Palazzina, e i pergolati con travi in legno, a lato degli edifici dei camerini. I suoi volumi erano minimamente decorati, con poche lesene, balaustre e cornici semplificate in marmo botticino a commentare le facciate intonacate che affacciavano sulle vasche. La Palazzina era l'accento di maggiore intensità segnica e materica di tutto l'insieme. Il suo corpo su strada, l'unico rivestito in mattoni e con le cornici in marmo serpentino verde, era completato da una torre d'angolo con un'apertura verticale in vetrocemento e un orologio rivolto verso le vasche. L'atmosfera complessiva era rarefatta, allusiva, per molti versi dechirichiana. La riduzione della giornata lavorativa a otto ore, nel 1923, aveva garantito alla maggior parte della popolazione una piccola ma rivoluzionaria quantità di tempo libero; la piscina Caimi e la Palazzina le offrivano una composizione di fondali e palcoscenici dove ambientarlo.

Quasi sette decenni di utilizzo, di manutenzioni poco virtuose e di alterazioni, trascorsero tra questo fermo immagine scattato pochi mesi prima della seconda guerra mondiale e la chiusura al pubblico della piscina Caimi, nel 2007. Seguirono alcuni anni difficili, culminati con la breve ma distruttiva occupazione della Palazzina nei primi mesi del 2011. Nel maggio dello stesso anno un rilievo dello stato di conservazione del complesso restituiva un quadro sconfortante di degrado esteso alle vasche, all'edificio occidentale dei camerini, e alla

Introduction. The Reasons for a Text

The culture and language of architecture would in no way be sufficient to describe the project for the redevelopment and reuse of the Palazzina di via Botta in Milan. Forcibly framing this experience into the canonical context of this discipline would impoverish the narrative of its development and inevitably misconstrue the results. The building, in fact, escapes the assessment criteria commonly related to architecture intended as a finished work, the result of a coherent design, albeit always negotiated with the reality with which it is confronted. On the contrary, from its very premises, the project was designed to push boundaries, with all the potentials and risks that such a borderline condition entails. This provided an opportunity for architecture to avail itself of the practices of a close discipline, that of restoration, and above all to explore the thick and blurred threshold that separates it from a radically different world, that of scenography[1]. Much more than a professional assignment marked by a precise schedule agreed with the client, the works on the Palazzina were also a foray into the unknown; a path dotted with surprises and unexpected events; a scientific investigation and a journey with a literary flavour, which deserves to be narrated in these two registers.

Act I. The Rise and Fall of an Exceptional Public Asset

The building was constructed in the 1930s as part of the Caimi public baths, a highlight in the Fascist regime's public works programme for Milan. Like other contemporary public baths, it was designed by Luigi Lorenzo Secchi, a brilliant engineer from Tuscany who had risen through the ranks of the Municipal Design Department[2]. Open to the public in 1939, the Caimi public baths was also a particularly significant example of his production. Set within a rectangular enclosure, the floor plan reproposed the general characteristics of a typical design already applied to several projects: the two pools were lined by the structures housing the changing rooms on the long sides and, on the short side, by the Palazzina, the main building providing access to the baths and housing the services. Secchi's swimming pools were also a coherent series of experiments on space and language that showed affinities with Giovanni Muzio and Gigiotti Zanini's Milanese twentieth-century style. Thus, at the Caimi the relationship between interiors and exteriors, full and empty spaces was mediated by devices that recur in Secchi's works such as the steps beside the swimming pool and above all the concrete frames for the roof of the Palazzina, as well as the wooden pergolas next to the changing rooms. Its volumes were sparsely decorated with few pilasters, balustrades, and plain cornices in Botticino marble to complement the plastered facades that overlooked the pools. The Palazzina was the feature of greatest intensity of signs and matter of the whole complex. Its side facing the street, the only one clad in brick and with green serpentine marble frames, was completed by a corner tower with a vertical glass block opening and a clock facing the pools. The overall atmosphere was rarefied, allusive, in many ways evocative of De Chirico's paintings. The 1923 law that reduced working hours to eight had granted most of the population a small but revolutionary amount of free time; the Caimi public baths and the Palazzina offered them a set of backdrops and stages in which to spend it.

Nearly seven decades of use, dubious maintenance, and alterations elapsed between this still image taken a few months before the Second World War and the closure to the public of the Caimi public baths in 2007. Some difficult years followed, culminating in the brief but destructive squatting of the building in the first months of 2011. In May of the same year a survey aimed at ascertaining the condition of the complex returned a disheartening picture of the state of disrepair of the baths, of the western building housing the changing rooms, and the Palazzina. Here some original materials and finishes had survived – the facing bricks of the entrance hall, the Botticino and green serpentine marble of the cornices, the Graniglia tiles flooring – but the building was now largely dilapidated. Fortunately, despite its state, it had attracted the attention of the protagonists of its next chapter.

Palazzina. Qui erano sopravvissuti alcuni materiali e finiture originali – i mattoncini paramano del corpo d'ingresso, i marmi botticino e serpentino verde delle cornici, le pavimentazioni in graniglia – ma l'edificio nel suo complesso era ormai fatiscente. Fortunatamente, malgrado il suo stato, aveva attirato l'attenzione dei protagonisti del suo capitolo successivo.

Atto II. Il restauro a più voci di un bene vincolato

Il teatro Franco Parenti, immediatamente adiacente alla piscina Caimi, aveva ripreso le sue attività nel 2008, dopo la fortunata ristrutturazione concepita da Michele De Lucchi, insieme ad Andrée Ruth Shammah, direttrice artistica del teatro, che ne aveva esteso subito le attività nel centro balneare. Mentre spettacoli e rappresentazioni colonizzavano le vasche abbandonate, Shammah metteva a punto la sua visione, senza precedenti in Europa, di fare del teatro e della piscina un unico complesso integrato.

Contemporaneamente, anche la Soprintendenza per i Beni Architettonici e Paesaggisti della Provincia di Milano aveva finalmente riconosciuto il valore del complesso, vincolandolo come bene paesaggistico a metà del 2009[3].

Era l'inizio del 2010 quando Shammah invitò Laboratorio Permanente per la prima volta nel recinto della piscina Caimi. Lo studio lavorava in quel momento su più fronti: per Nicola Russi, che lo aveva fondato pochi anni prima con Angelica Sylos Labini, si era conclusa da poco l'esperienza di consulenza per la redazione del PGT di Milano; *Millequerce*, progetto di paesaggio nei territori attraversati dalla Tangenziale Est esterna di Milano, era un'occasione importante di riflessione alla scala territoriale; infine, il progetto per l'asilo dell'aeroporto di Bari aveva inaugurato il percorso di ricerca sull'architettura pubblica[4]. Lo studio, però, non aveva ancora avuto l'occasione di confrontarsi con un episodio del costruito esistente significativo come la Palazzina di via Botta. L'incarico ufficiale per la sua riqualificazione e riuso è firmato nel 2014, dopo quattro anni di esplorazioni preliminari.

Tre attori, diversi per formazione, competenze e obiettivi erano pronti a contribuire alla metamorfosi dello stesso edificio. Dall'incrocio delle loro agende, ciascuna con obiettivi ben definiti e coerenti, sarebbe scaturita un'architettura molteplice e ibrida.

Le analisi condotte per la Soprintendenza evidenziavano le problematiche strutturali e materiali su cui intervenire – l'abbassamento della pavimentazione, i danni apportati dall'umidità alle solette di copertura, le forme di ammaloramento specifico di ogni sala – e soprattutto imponeva precise direttive al progetto: il divieto di realizzare nicchie, anche per i nuovi impianti, mirava a conservare con attitudine quasi archeologica la materia originale del manufatto; la richiesta di riprodurre ex novo i voltini in mattoni della soletta del piano terra, da realizzarsi però con materiali "di chiara fattura contemporanea", voleva rendere leggibili le stratificazioni della Palazzina anche agli occhi del restauratore del futuro.

Procedeva su un binario parallelo rispetto a queste norme ineludibili la visionarietà di Shammah, che per la Palazzina immaginava un programma multiforme e dai contorni intenzionalmente sfumati: performance teatrali, eventi, conferenze, esposizioni temporanee e permanenti, aree per lo sport indoor, spazi per la vendita al pubblico e per la ristorazione si sarebbero combinate variamente nelle sale del piano terra, mentre il primo piano avrebbe ospitato residenze per artisti.

Le informazioni complementari e spesso contraddittorie ricevute dalla Soprintendenza e da Shammah interagivano con le prime riflessioni di Laboratorio Permanente. Erano vincoli ma anche stimoli a adottare un approccio non convenzionale. Lo sguardo del progettista riconosceva nell'edificio un bene ordinario ma prezioso, uno spazio mortificato ma ricco di potenziale, un'architettura che per evolversi

Act II. The Choral Restoration of a Heritage Asset

The Franco Parenti Theatre, situated next to the Caimi public baths, had resumed its activities in 2008 after successful completion of the renovation works carried out by Michele De Lucchi alongside Andrée Ruth Shammah. The latter was the artistic director of the theatre and had immediately expanded its activities to the seaside resort. As shows and plays colonised the abandoned pools, Shammah developed her vision – unprecedented in Europe – of turning the theatre and the baths into a single integrated complex.

At the same time, the Superintendency for Architectural Heritage and Landscape of the Province of Milan had finally recognised the value of the complex and listed it as a designated heritage asset in mid-2009[3].

It was the beginning of 2010 when Shammah first invited the Permanent Laboratory studio in the enclosure of the Caimi public baths. At that time the studio was working on several fronts: Nicola Russi, who had founded it a few years earlier with Angelica Sylos Labini, had just ended his consulting role in the drafting of Milan's land-use plan (Piano di Governo del Territorio, or PGT); *Millequerce*, a landscaping project in the territories crossed by Milan's outer eastern ring road, was an important planning opportunity on a territorial scale; finally, the Kindergarten project at Bari airport had marked the beginning of his research on public architecture[4]. However, the studio had not yet encountered the opportunity to tackle such significant existing construction as the Palazzina di via Botta. The official contract for its redevelopment and reuse was signed in 2014, after four years of preliminary surveys.

Three actors who differed widely in their training, skills, and objectives were keen to contribute to the transformation of a single building. Their agendas combined, each with well-defined and coherent objectives, would give rise to a multifarious and hybrid architecture.

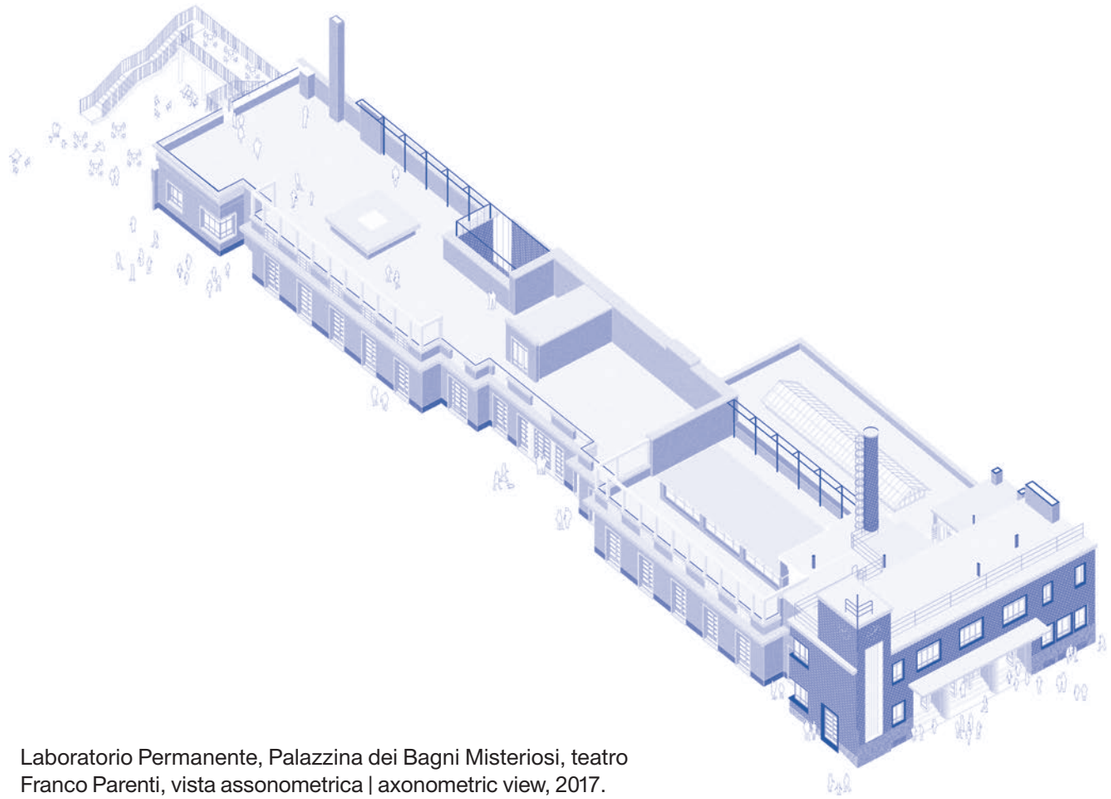
The surveys carried out for the Superintendency revealed the structural and material problems that required intervention – the sinking floors, the damage caused by damp to the ceiling slabs, the specific form of deterioration of each room – and above all established precise guidelines for the project: an almost archaeological attitude dictated that niches should not be built, not even for new systems, for the sake of preserving the original configuration of the building; the brick vaults of the ground floor slabs were to be reproduced with 'clearly contemporary' materials in order to make the different layers of the building legible also for future restorers.

These inescapable dictates were compounded by Shammah's far-reaching vision for the Palazzina, for which she envisioned a multifaceted programme with intentionally blurred outlines: theatrical performances, events, conferences, temporary and permanent exhibitions, areas for indoor sports, shops, cafés, and restaurants variously combined on the ground floor rooms, while artists' residences would be housed on the first floor.

The complementary and often contradictory instructions issued by the Superintendency and by Shammah interacted with the Permanent Laboratory studio's preliminary ideas. The constraints imposed were also incentives to adopt an unconventional approach. The designer's gaze recognized the building as an ordinary and yet valuable asset, a mortified space that was however full of potential; an architecture that, in order to evolve, had to open up and engage in a dialogue with restoration practices and the visions of scenography.

Act III. Pushing the Boundaries of Architecture, Restoration and Scenography

It was an architectural intuition, an unprecedented reading of the spaces of the building, that launched the project. If all the rooms had always opened onto the swimming pool and would continue to do so, it was decided right away to create a new longitudinal path through the building that would connect them all to each other. The reality of an architecture with different degrees of conservation, the specific forms of protection envisaged for its elements, and Shammah's complex and detailed programme would all interact in an unprecedented and productive



Laboratorio Permanente, Palazzina dei Bagni Misteriosi, teatro Franco Parenti, vista assonometrica | axonometric view, 2017.

doveva aprirsi oltre sé stessa, per dialogare con le pratiche del restauro e con le visioni della scenografia.

Atto III. Un'avventura sul confine tra architettura, restauro e scenografia

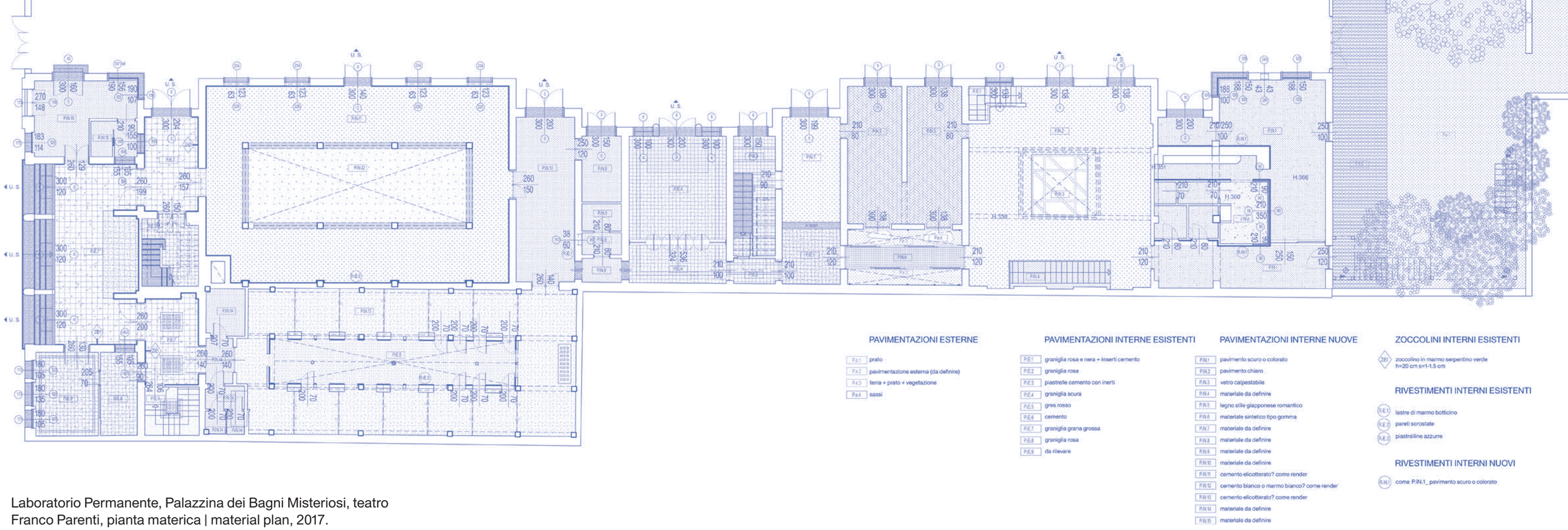
È un'intuizione architettonica, una lettura inedita degli spazi della Palazzina, a dare inizio al progetto. Se tutte le sale si aprivano da sempre direttamente sulla piscina, e così avrebbero dovuto continuare a fare, è stata decisa fin da subito la creazione di una nuova percorrenza longitudinale attraverso l'edificio che le mettesse tutte in connessione tra di loro. Sull'asse di questa *promenade*, inventata o forse scoperta negli spazi della Palazzina, avrebbero interagito in modo inedito e produttivo la realtà di un'architettura dai gradi di conservazione differenziati, le forme di tutela specifiche previste per i suoi elementi e il programma dettagliato e complesso impostato da Shammah.

La Palazzina era un'architettura caleidoscopica, come caleidoscopiche erano le proiezioni elaborate su di essa. Così, piuttosto che conformarsi a un'unica filosofia del restauro, il progetto sceglieva di affiancare innumerevoli approcci, dal più mimetico al più riconoscibile, spesso incrociando diverse strategie all'interno dello stesso ambiente. Le teorie di John Ruskin erano una fonte d'ispirazione per la conservazione di alcuni ruderi, in particolare nella Sala dei Mosaici, dove erano demoliti i tramezzi delle docce ma mantenuti i setti e i serramenti deteriorati che le separavano dall'invaso centrale. Si guardava a Camillo Boito per attuare le necessarie modifiche funzionali e strutturali senza compromettere la patina del tempo e garantendo la riconoscibilità dei vari interventi. Su queste basi, ad esempio, erano messe in evidenza le travi in calcestruzzo che segnalavano le soglie del nuovo percorso trasversale. I sofisticati restauri moderni dei BBPR confermavano la possibilità d'introdurre un nuovo riconoscibile, dotato di qualità

way along the axis of this newly created or possibly discovered promenade through the Palazzina.

The Palazzina was a kaleidoscopic architecture, just as the projections based on it. Thus, rather than conforming to a single restoration philosophy, the project combined countless approaches, from the most mimetic to the most recognisable, often fusing different strategies in the same environment. John Ruskin's theories were a source of inspiration for the conservation of some antique features particularly in the Sala dei Mosaici, where the partitions of the showers were demolished while the wall sections and the deteriorated windows that separated them from the central pool were kept. Camillo Boito was the model behind the implementation of the necessary functional and structural changes while ensuring that the patina of time was not erased and that the various interventions were easily identifiable. As an instance of this attitude, the concrete beams that marked the thresholds of the new transversal path were made visible. The sophisticated modern restorations by the BBPR studio confirmed that it was possible to introduce recognisable innovations with their own qualities, such as the two skylights and safety stairs systems in the Sala Zenitale and in the garden. Work on the facades aimed at increasing the visual and functional permeability between the building, the swimming pool, and the garden: Eugène Viollet-le-Duc provided the inspiration for the changes in the existing openings and the addition of new ones that were coherent with building's geometry and style[5].

The multiple intervention criteria emphasised the specificities of each space, which the renewed planimetric setting emphasised by inviting the visitor to a seamless procession from one room to the next. Starting from the entrance in Via Botta, crossing the building would offer a succession of experiences and surprises: the two concentric exhibition spaces of the Sala dei Mosaici, separated by the ancient walls of the showers; the rediscovered spatial unit



Laboratorio Permanente, Palazzina dei Bagni Misteriosi, teatro Franco Parenti, pianta materica | material plan, 2017.

proprie, come il sistema dei due lucernari e delle scale di sicurezza nella Sala Zenitale e nel giardino. Il trattamento delle facciate doveva incrementare la permeabilità visuale e funzionale tra la Palazzina, la piscina e il giardino: ci si rivolgeva così a Eugène Viollet-le-Duc per modificare le aperture esistenti e aggiungerne di nuove, in coerenza con le geometrie e lo stile dell'edificio[5].

La moltiplicazione dei criteri d'intervento enfatizzava le specificità di ogni ambiente, messa ancor più in evidenza dall'impostazione planimetrica rinnovata, che invitava il visitatore a una processione da una sala all'altra senza soluzione di continuità. A partire dall'ingresso di via Botta, l'attraversamento della Palazzina avrebbe riservato un susseguirsi di esperienze e sorprese: i due spazi espositivi concentrici della Sala dei Mosaici, separati dalle antiche facciate delle docce; la ritrovata unità spaziale della Sala Testori (ex Sala delle Colonne), dove conferenze e performance avrebbero potuto svolgersi senza l'ingombro di un cordolo di calcestruzzo a pavimento, ora demolito; la flessibilità della Sala Centrale, le cui soglie complesse avrebbero permesso di dosare la permeabilità verso la piscina e il resto della Palazzina, a seconda delle attività in corso; i giardini introdotti ex novo nel patio, trasformato in percorrenza e fonte di luce per due piccole sale gemelle; le nuove connessioni visuali e pratiche tra i due livelli della Sala Zenitale, che ne avrebbero esaltato il carattere multifunzionale; infine, il giardino aperto verso il tennis e occupato da una caffetteria, per valorizzarlo come punto di snodo con il foyer del teatro.

Come architettura, la Palazzina si stava trasformando da una somma di ambienti stagni in una successione di sale polifunzionali in diretta connessione tra di loro, con alcune conseguenze pratiche di non poco conto, ad esempio per il dimensionamento degli impianti e delle vie di fuga. Era il punto di vista del teatro, però, a fornire la

of the Sala Testori (formerly the Sala delle Colonne), where conferences and performances would take place without the encumbrance of a concrete floor curb, now demolished; the flexibility of the Sala Centrale, the intricate limens of which made it possible to adjust the permeability towards the swimming pool and the rest of the building depending on the activities in progress; the new gardens incorporated into the patio, transformed into a path and a source of light for two small twin rooms; the new visual and practical connections between the two floors of the Sala Zenitale, which would enhance its multifunctional character; finally, the garden facing the tennis court, with a cafeteria to enhance its role as a connecting space with the theatre foyer.

As an architectural artefact, the Palazzina was changing from a series of watertight spaces into a succession of directly connected multifunctional rooms. This entailed some significant practical consequences, for example in terms of systems and escape routes. However, it was the association with a theatre that provided the most convincing and truthful description of what was happening: the rooms of the building, including the distribution spaces, were changing into as many potential stages; their masonry boxes would no longer be casings but scenographies; the visitor would become the spectator of many staged events, a staging born of the tenets and criteria of architecture, restoration, and scenography combined.

Act IV. Still Under Construction

A reporter or a historian who based their account on the documentation related to the project would write that the construction of the Palazzina began in 2015 and has yet to be completed. Already from this notation we can glimpse the unusual characteristics of the building restoration process.

Unsurprisingly, schedule and methods established for the works by the Permanent Laboratory studio were upset by the kinds of unpredictable events typical of

descrizione più convincente e veritiera di ciò che stava accadendo: le stanze dell'edificio, compresi gli spazi di distribuzione, stavano mutando in altrettanti palcoscenici in potenza; le loro scatole murarie non sarebbero state più involucri ma scenografie; il visitatore sarebbe diventato piuttosto lo spettatore di tante messe in scena, nate dall'interazione tra le conoscenze e i criteri d'intervento dell'architettura, del restauro e della scenografia.

Atto IV. Una costruzione ancora in corso

Un cronista o uno storico che utilizzassero le pratiche edilizie come fonte racconterebbero che il cantiere della Palazzina si è avviato nel 2015 e non si è ancora concluso. Già da questa informazione si possono intuire i connotati atipici del processo di restauro dell'edificio.

Com'era prevedibile, il calendario e le modalità di svolgimento dei lavori impostate da Laboratorio Permanente sono state perturbate dagli imprevisti tipici delle ristrutturazioni. Mentre la realtà dell'edificio contraddiceva la rappresentazione che ne avevano fornito i rilievi, il cambiamento di destinazione d'uso moltiplicava le complessità burocratiche e normative.

Erano difficoltà logistiche a cui si disinteressava Shammah, fedele al suo personaggio di committente vulcanica. Poco avvezza ai ritmi lenti dell'edilizia, insofferente all'inerzia temporale e alla necessità d'astrazione che nel campo delle costruzioni assicurano il collegamento delle fasi di concezione, di esecuzione e di realizzazione, Shammah osservava la Palazzina come una scena in corso di allestimento, più che come un'architettura in cantiere. Così, gli interventi pianificati erano messi in discussione da continue richieste di modifiche in corso d'opera, intuizioni spesso eccellenti ma che comportavano una riorganizzazione più o meno profonda delle attività.

redevelopments. While the actual plan of the building contradicted the data provided by survey drawings, the change in intended use increased the bureaucratic and regulatory complexities involved.

However, true to her volcanic personality, as a client Shammah was not interested in such logistical difficulties. Unaccustomed to the slow rhythms of construction, intolerant of the lulls and the need for abstraction that in the building sector ensure the connection between conception, execution, and construction, Shammah regarded the Palazzina as a stage in the process of being set up, rather than as a piece of architecture under construction. Thus, planned interventions were hampered by endless requests for changes to works already underway which, albeit offering brilliant insights in some cases, involved different degrees of reorganisation of the activities.

Furthermore, when the works shifted to the interiors of the building, Shammah designated the yet unfinished rooms that were temporarily or permanently released by the workers as ideal spaces for hosting shows of all kinds. The building site, with its materials and its aesthetics, became a set; in parallel, parts of the backdrops and other clearly temporary scenic devices of the various representations were preserved to become permanent in the renovated Palazzina.

The list of interferences that have changed the course and the results of the works is long: while during redevelopment the eight columns of the Sala Testori were reinterpreted by as many artists[6] and then subsequently modified, in the first months of 2014 a group of students from the Scuola Professionale di Arte Muraria of Milan – entrusted with the task of surveying the surviving mosaics in the same hall – joined the already large community that populated the building. This was made up of architects, entrepreneurs, actors, workers, and bathers who could enjoy use of the swimming pool opened in 2016 and of a library made available to them in the Sala Centrale[7].

Laboratorio Permanente, Palazzina dei Bagni Misteriosi, scala di sicurezza nel giardino segreto | safety ladder in the secret garden. Ph. Nicola Russi 2017.

Laboratorio Permanente, Palazzina dei Bagni Misteriosi, Sala Zenitale con un'opera di | with an artwork by Luis López-Chávez, esposta nell'ambito della mostra | as part of the exhibition *¿SOY CUBA?* organizzata da | organised by Galleria Continua. Ph. Luca Cozzani, 2017.

Mentre il cantiere si spostava all'interno dell'edificio, inoltre, Shammah trovava nelle sale non ancora concluse, ma liberate temporaneamente o definitivamente dagli operai, lo sfondo ideale per organizzare spettacoli di ogni genere. Il cantiere, con i suoi materiali e le sue estetiche, si faceva scenografia; in parallelo, parti dei fondali e degli altri dispositivi scenici delle varie rappresentazioni, concepiti come temporanei, erano conservate come permanenti nella Palazzina ristrutturata.

L'elenco delle interferenze che hanno cambiato il corso e gli esiti del cantiere è lungo: mentre nel corso dei lavori le otto colonne della Sala Testori erano reinterpretate da altrettanti artisti[6] per poi venire successivamente modificate, nei primi mesi del 2014 un gruppo di studenti della Scuola Professionale di Arte Muraria di Milano, incaricati di rilevare i mosaici superstiti nella sala omonima, si aggiungeva alla comunità già numerosa che popolava la Palazzina. Che era fatta di architetti e impresari, di attori e operai, e anche dei bagnanti che dal 2016 potevano utilizzare la piscina ormai aperta e godere contemporaneamente di una biblioteca messa a loro disposizione nella Sala Centrale[7].

Benché il cantiere non abbia ancora un termine ufficiale, una prima apertura di fatto è stata effettivamente celebrata con l'organizzazione della mostra d'arte *¿Soy Cuba?*[8]. A più di quattro anni di distanza da allora, la Palazzina resta una costruzione in corso, un'architettura-palcoscenico continuamente rimessa in discussione da trasformazioni dalla temporalità incerta. È uno spazio nel quale con il passare del tempo si fanno sempre più indecifrabili i confini tra architettura e scenografia, tra l'opera costruita e il suo allestimento, tra lungo termine ed estemporaneo.

Conclusioni

La conseguenza più interessante dell'ibridazione tra progetto architettonico e progetto scenografico è probabilmente la sfocatura del confine tra l'autentico e il falso, un tema ancor più pregnante nel caso di un intervento sull'esistente, un restauro come quello della Palazzina. La disciplina del restauro, che da secoli riflette sulla lunga durata del manufatto costruito e sulle strategie più appropriate per metterne in relazione lo stato originario, le stratificazioni esistenti e le trasformazioni future, dialoga qui con l'arte della scenografia, che si può intendere al limite come il progetto istantaneo di una messa in scena effimera.

Le preoccupazioni filologiche della prima disciplina s'incontrano con la vocazione al non-autentico della seconda; il confronto tra nozioni di autenticità derivanti da quadri storici e teorici radicalmente diversi determina una vera crisi concettuale.

Spetta all'architetto d'individuare la via d'uscita da questa *impasse*. Per l'architetto l'autenticità dell'opera, in questo caso la Palazzina, non si esaurisce né nella sua ricostituzione filologica, né nella verità interna e immediata della narrazione teatrale, che ne fa il proprio sfondo scenografico. Passato e presente, variabile e stabile, autentico e falso, sono coppie solo apparentemente dicotomiche che l'architetto, come un mediatore, riesce a far dialogare grazie all'adozione di un approccio anacronistico. È la lettura anacronistica, intesa *à la* Georges Didi-Huberman[9], a permettere una continua, ragionata riassegnazione di valori alle diverse parti che compongono l'opera, determinandone caso per caso la conservazione, la trasformazione o l'eliminazione.

Reinventandosi da professionista competente ad abile equilibrista, l'architetto si avventura in una sciarada interpretativa e progettuale. Per essere ammesso al gioco, naturalmente, deve abbandonare tutti i tabù che delimitano il suo campo d'azione abituale: concettuali, pratici e anche estetici. Così, se negli spazi tecnici della Palazzina il linguaggio architettonico si esprime nei suoi connotati più razionali, altrove il dialogo con il restauro e la scenografia legittima scelte estetiche lontane dai criteri convenzionalmente accettati. Nell'edificio di via Botta può capitare ad esempio che i mosaici originali della sala omonima siano

Laboratorio Permanente, Palazzina dei Bagni Misteriosi, Sala Testori con trittico di | with triptych by Elizabet Cerviño, esposto nell'ambito della mostra | as part of the exhibition *¿SOY CUBA?* organizzata da | organised by Galleria Continua. Ph. Delfino Sisto Legnani & Marco Cappelletti, 2017.

Although the works do not yet have an official deadline, a first de facto opening was actually held with the art exhibition *¿Soy Cuba?*[8]. More than four years later, the Palazzina remains an ongoing building site, an architecture-stage continually challenged by transformations with unclear time frames. It is a space in which with the passage of time the boundaries between architecture and scenography, building work and its staging, long-term and impromptu endeavours become less and less clearly defined.

Conclusion

The most interesting outcome of this hybrid project straddling architecture and stage design is likely to be the blurring of the boundaries between what is authentic and what is fake. This is even more significant in the case of a redevelopment of an existing structure such as the restoration project of the Palazzina. The discipline of restoration, informed by centuries of thought on the preservation of built artefacts and on the most appropriate strategies to put it in relation with their original state, existing layers, and future changes, is here combined with the art of scenography possibly intended as the instant design for an ephemeral spectacle.

The philological concerns of the former meet the latter's talent for the non-authentic; the clash between notions of authenticity deriving from such radically different historical and theoretical framework produces an essentially conceptual crisis.

It is the duty of the architect to find a way out from such an impasse. For the architect the authenticity of a work, the Palazzina in this case, does not lie entirely in its

Laboratorio Permanente, Palazzina dei Bagni Misteriosi, Sala Testori. Ph. Delfino Sisto Legnani, 2019.

Laboratorio Permanente, Palazzina dei Bagni Misteriosi, Sala dei Mosaici. Ph. Stefan Gifthaler, 2019.

salvaguardati ma strappati e ricollocati a piacimento, che la colorazione del pavimento della Sala Testori risalga sfumandosi sulle pareti verticali e che la conservazione della muratura portante delle sale gemelle la falsifichi tramite l'aggiunta di affreschi mai esistiti e già scrostati. Il confine tra architettura, restauro e scenografia è anche un prisma in cui le estetiche dell'architettura si rifrangono, rinunciano in parte alla loro specificità e scoprono nuove possibilità di espressione.

philological reconstruction nor in the intrinsic and immediate truth of a theatre representation which uses it as a backdrop. Past and present, variable and stable, authentic and fake are only apparent dichotomies that architects, in their role as mediators, succeed in combining thanks to an anachronistic approach. It is the anachronistic interpretation as exemplified by George Didi-Huberman[9] that allows the ceaseless and reasoned reallocation of values to the different parts that make up the work and dictates its preservation, transformation, or demolition, as the case may be.

Reinventing themselves as expert practicioners and skilled tightrope walkers, architect ventures into an interpretative and planning unknown. In order to participate in the adventure, they need to leave behind the conceptual, practical, and aesthetic taboos that usually restrict their habitual field of action. Therefore, while the design for the technical rooms of the Palazzina retains strongly rational connotations, for other rooms the influences of restoration and scenography underlies aesthetic choices that stray from conventionally accepted criteria. In the via Botta building we may find, for example, that the original mosaics of the homonymous room have been preserved but randomly rearranged; that the floor colour in the Sala Testori climbs and fades on the walls; that the preserved supporting walls of the twin rooms become fake through the addition of fresco paintings that were never there, and yet are prematurely peeling. The line between architecture, restoration, and scenography is also a prism that splits the aesthetics of architecture in such a way that it partly renounces its specificity and discovers new expressive possibilities.

1 Mentre molti architetti si sono cimentati nella progettazione di scenografie – da Aldo Rossi a Herzog & de Meuron per la musica lirica, fino a forme più contemporanee come quelle elaborate da Oana Stănescu per Kanye West – è difficile trovare casi in cui la scenografia sia stata invitata nella pratica del progetto architettonico. È comunque possibile ricostruire una storia plurisecolare di architetture "scenografiche" o "scenografate", che collega attraverso un sottile filo conduttore gli allestimenti urbani delle feste tardo-barocche agli spazi teatralizzati dei *malls* contemporanei. Su quest'ultimo punto si veda in particolare | While many architects have tried their hand at designing sets – from Aldo Rossi to Herzog and de Meuron for opera, to more contemporary forms such as those developed by Oana Stănescu for Kanye West – it is difficult to find cases in which scenography was actively involved in the practice of architectural design. However, it is possible to reconstruct a centuries-old history of 'scenographic' or 'staged' architecture, which links by a common thread the urban arrangements of late Baroque social celebrations to the theatrical spaces of contemporary malls. On this last point, see especially N. Tabacki, *Consuming Scenography. The Shopping Mall as a Theatrical Experience*, Methuen Drama, London 2020.

2 Luigi Lorenzo Secchi progetta, tra le altre, la piscina Guido Romano (1928-1929), concepita come prototipo per le realizzazioni successive, la piscina con campo sportivo Virgilio Fossati (1931-1932) e la piscina coperta Roberto Cozzi (1933-1934), che al momento della sua inaugurazione conteneva la più grande vasca al coperto d'Europa. La bibliografia esistente su Secchi è limitata, ma comunque sufficiente per comprendere le specificità di un personaggio fondamentale nelle vicende dell'edilizia pubblica milanese prima e dopo la guerra. L'opera più curata ed esaustiva è sicuramente | Luigi Lorenzo Secchi designed, among other things, the Guido Romano public baths (1928-1929), conceived as a prototype for later projects, the Virgilio Fossati public baths with sports field (1931-1932) and the Roberto Cozzi indoor public baths (1933-1934), which at the time of its inauguration contained the largest indoor pool in Europe. The bibliography on Secchi is scarce, yet sufficient to understand the specific contribution of this fundamental figure in the season of public works in Milan before and after the war. The most accurate and comprehensive work is undoubtedly E. Susani (a cura di | ed.), *Milano dietro le quinte. Luigi Lorenzo Secchi*, Electa, Milano 1999.

3 Il d.g.r. del 19 giugno 2009 no. 8/9666 sottolinea che la finalità della tutela paesaggistica è "conservare e valorizzare l'impianto originale della piscina e delle sue pertinenze, nonché del manufatto architettonico che comprende le funzioni di servizio". | The Regional Council Resolution of 19 June 2009 no. 8/9666 clarifies that the purpose of the landscape protection is 'to preserve and enhance the original design of the pool and its appurtenances, as well as the architectural artefact that houses the services'.

4 Sul PGT di Milano, vedere ad esempio | On the Milan PGT, see for example N. Russi, *Progettazione alla scala locale. I nuclei d'identità locale nel PGT di Milano*, in F. Pomilio (a cura di | ed.), *Welfare e territorio. Esplorare il legame tra politiche dei servizi e dimensione urbana*, Alinea, Firenze 2009, pp. 133-145. Per il progetto *Millequerce* e per l'asilo di Bari si rimanda al sito | For more information on the *Millequerce* project and the Bari Kindergarten, please refer to the website www.laboratoriopermanente.it.

5 Per un approfondimento sulle diverse filosofie del restauro applicate alla Palazzina si rimanda ad alcuni titoli generali di inquadramento della disciplina, ad esempio | For an in-depth analysis of the different restoration philosophies underpinning the works on the Palazzina, please refer to some general works on restoration, for example S. Casagrande, R. Recalcati, *Il (re)stauro è nudo*, Lampi di stampa, Milano 2010 e | and S. Casiello, *La cultura del restauro. Teorie e fondatori*, Marsilio, Venezia 2005, oltre che a un classico come | also see Brandi's landmark reference work, C. Brandi, *Teoria del restauro* (1963), Einaudi, Torino 2000.

6 Nel 2016, Angelo Barone, Marco Cingolani, Giovanni Frangi, Massimo Kaufmann, Paolo Iacchetti, Luca Pignatelli, Alessandro Verdi, Velasco Vitali, sono chiamati a confrontarsi con la figura di Giovanni Testori attraverso istallazioni realizzate temporaneamente sugli otto pilastri della Sala a lui dedicata. | In 2016, Angelo Barone, Marco Cingolani, Giovanni Frangi, Massimo Kaufmann, Paolo Iacchetti, Luca Pignatelli, Alessandro Verdi, and Velasco Vitali were invited to honour the memory of Giovanni Testori through temporary installations on the eight columns of the hall named after him.

7 La piscina Caimi riapre al pubblico per la stagione estiva 2016, a seguito del progetto di ristrutturazione e riuso elaborato a più mani da un team guidato da Andrée Ruth Shammah e Michele De Lucchi e composto da Giovanna Latis, Elena Martucci e Nicola Russi. Il centro balneare è rinominato in quell'occasione "Bagni Misteriosi" in riferimento all'omonimo dipinto di Giorgio de Chirico, alle cui atmosfere il progetto ha voluto ispirarsi. Si rimanda a questo proposito a | The Caimi public baths opened again to the public in the summer of 2016 following the renovation and reuse project carried out by a team led by Andrée Ruth Shammah and Michele De Lucchi, made up by the designers Giovanna Latis, Elena Martucci, and Nicola Russi. The baths were renamed 'Bagni Misteriosi' with reference to Giorgio De Chirico's painting of the same name, the atmosphere of which is also evoked by the project. About this, see M.V. Capitanucci, *Milano Architettura. La città e l'Expo*, Skira, Milano 2015.

8 *¿Soy Cuba?*, 13 ottobre | October - 19 novembre | November 2017, mostra nata da un'idea di | an exhibition conceived by Laura Salas Redondo e a cura di | and curated by Marina Nissim, organizzata in collaborazione con | organised by Galleria Continua, associazione Pier Lombardo e | and Bagni Misteriosi.

9 Su questo tema si veda in particolare | On this topic see in particular G. Didi-Huberman, *Storia dell'arte e anacronismo delle immagini* (2000), Bollati Boringhieri, Torino 2007.

80 – 83 Pierluca Ditano, Michela Tomasi
(appunti da) Queste cose non avvennero mai ma sono sempre
(Notes from) These Things Never Happened but Have Always Been

84 – 90 Sarah Mazzetti
La valigia
The Suitcase

Vesper
Rivista di architettura, arti e teoria
Journal of Architecture, Arts & Theory

Vesper è un progetto di | is a project by Pard – Publishing Actions and Research Development / Ir.Ide – Infrastruttura di Ricerca Integral Design Environment
Dipartimento di Culture del progetto – Dipartimento di eccellenza
Università Iuav di Venezia

Direttore | Editor
Sara Marini, Università Iuav di Venezia

Consiglio editoriale | Editorial Board
Fabrizio Barozzi, Cornell University
Felice Cimatti, Università della Calabria
Dario Gentili, Università degli Studi Roma Tre
Sebastián Irarrázaval, Pontificia Universidad Católica de Chile
Sandro Marpillero, Columbia University
Angela Mengoni, Università Iuav di Venezia
Gundula Rakowitz, Università Iuav di Venezia
Luka Skansi, Politecnico di Milano

Comitato scientifico | Advisory Board
Giuliana Bruno, Harvard University
Emanuele Coccia, École des Hautes Études en Sciences Sociales
Michele Cometa, Università degli Studi di Palermo
Giovanni Corbellini, Politecnico di Torino
Kaat Debo, MoMu Antwerp
Nicola Emery, Accademia di Architettura di Mendrisio, Università della Svizzera italiana
Serenella Iovino, University of North Carolina at Chapel Hill
Andreas Kreul, Universität Bremen
Mario Lupano, Università Iuav di Venezia
Gianfranco Marrone, Università degli Studi di Palermo
Inés Moisset, Universidad de Buenos Aires - Conicet
Fiamma Montezemolo, University of California, Davis
Andreas Philippopoulos-Mihalopoulos, University of Westminster
Andrea Pinotti, Università degli Studi di Milano
Alessandro Rocca, Politecnico di Milano
Annalisa Sacchi, Università Iuav di Venezia
Federico Soriano, Universidad Politécnica de Madrid
Federica Villa, Università degli Studi di Pavia
Mechtild Widrich, School of the Art Institute of Chicago

Redazione | Editorial Staff
Giorgia Aquilar, Laura Arrighi, Francesco Bergamo, Giulia Bersani, Giovanni Carli, Egidio Cutillo, Giacomo De Caro, Stefano Eger, Alessia Franzese, Elisa Monaci, Arianna Mondin, Andrea Pastorello, Alberto Petracchin, Francesca Zanotto, Davide Zaupa, Luca Zilio.

Traduzioni | Translations
Just!Venice
Per quanto riguarda le citazioni all'interno dei contributi laddove non diversamente specificato tutte le traduzioni sono di Just!Venice. | The citations in this journal are translations by Just!Venice, unless otherwise specified.

Layout grafico | Graphic Layout
bruno, Venezia

Impaginazione | Layout
Redazione Vesper | Vesper Editorial Staff

Caratteri tipografici | Typefaces
Union, Radim Peško, 2006
JJannon, François Rappo, 2019

Editore | Publisher
Quodlibet srl
via Giuseppe e Bartolomeo Mozzi, 23 - 62100 Macerata
www.quodlibet.it

Abbonamento annuo (due numeri) | One Year Subscription (two issues)
Italia | Italy € 25 Estero | International € 50

Per abbonamenti e ulteriori informazioni | For subscriptions and any further information: ordini@quodlibet.it

© Vesper. Rivista di architettura, arti e teoria | Journal of Architecture, Arts & Theory

Periodicità semestrale | Six-monthly Journal

Fondi per la pubblicazione | Publication Funding
Dipartimento di eccellenza 2018 - Finanziamento Miur

Contatti | Contacts
Per qualsiasi altra informazione | For any further information:
pard.iride@iuav.it | www.iuav.it/vesperrivista | www.iuav.it/vesperjournal

Iscrizione al Registro Stampa del Tribunale di Venezia n. 4/2019 del 24/10/2019
Direttore responsabile: Sara Marini

No. 5 | Moby Dick: avventure e scoperte |
Moby Dick: Adventures and Discoveries
Autunno | Inverno 2021
Fall | Winter 2021

Autori | Authors
Olga Bannova, *Research Associate Professor in Mechanical Engineering*, University of Huston.
Fabrizio Barozzi, *Architect*, Barozzi Veiga and *Gensler Visiting Critic*, Cornell University.
Alessandro Benetti, *dottorando*, Politecnico di Milano.
Tomà Berlanda, *Professor of Architecture*, University of Cape Town.
William Boelhower, *Robert Thomas and Rita Wetta Adams Professor of Atlantic and Ethnic Studies Emeritus*, Louisiana State University.
Felice Cimatti, *professore ordinario in Filosofia e teoria dei linguaggi*, Università della Calabria.
Filippo De Dominicis, *ricercatore in Composizione architettonica e urbana*, Università degli Studi dell'Aquila.
Fernanda De Maio, *professore ordinario in Composizione architettonica e urbana*, Università Iuav di Venezia.
Davide Deriu, *Reader in Architectural History & Theory*, University of Westminster.
Vladimir Deskov, *Teaching Assistant in Architecture and Design*, University American College Skopje, Skopje.
Pierluca Ditano, *filmmaker*, Fasano (Br).
Paolo Garbolino, *professore ordinario in Logica e filosofia della scienza*, Università Iuav di Venezia.
Ana Ivanovska Deskova, *Assistant Professor in Architecture*, University "Ss. Cyril and Methodius", Skopje.
Jovan Ivanovsky, *Associate Professor in Architecture*, University "Ss. Cyril and Methodius", Skopje.
Andreas Kreul, *Professor in Art History*, Universität Bremen.
Armin Linke, *Photographer*, Berlin.
Sarah Mazzetti, *illustratrice e docente*, ISIA Urbino.
Enrico Miglietta, *dottorando*, Politecnico di Milano.
Alessandro Virgilio Mosetti, *dottorando*, Università Iuav di Venezia.
Vittorio Netti, *dottorando*, Politecnico di Bari.
Manuel Orazi, *professore a contratto*, Accademia di Architettura di Mendrisio, Università della Svizzera italiana.
Caterina Padoa Schioppa, *ricercatore in Composizione architettonica e urbana*, Sapienza Università di Roma.
Paolo Portoghesi, *professore emerito*, Sapienza Università di Roma.
Massimo Rossetti, *professore associato in Tecnologia dell'architettura*, Università Iuav di Venezia.
Nicola Russi, *professore associato in Composizione architettonica e urbana*, Politecnico di Torino.
Alberto Sinigaglia, *fotografo*, Vicenza.
Michela Tomasi, *filmmaker*, Mezzocorona (Tn).
Diletta Trinari, *architect*, Barozzi Veiga.
Marco Vanucci, *architetto*, Opensystems Architecture.
Giulia Zompa, *dottoranda*, Università degli Studi di Milano.

I disegni a | Drawings at pp. 18-23 sono della redazione | are by the Editorial Staff.

Tutti i contributi pubblicati in questo numero sono stati sottoposti a un procedimento di revisione tra pari (Double-Blind Peer Review) ai sensi del Regolamento Anvur per la classificazione delle riviste nelle aree non bibliometriche, a eccezione dei testi presenti nelle rubriche Citazione, Inserto e Racconto. | All published contributions are submitted to a Double-Blind Peer Review process according with Anvur Legislation of journals rating in "not bibliometric" scientific fields, except for the sections Quote, Extra and Tale.

Vesper è inclusa nell'elenco Anvur delle riviste scientifiche per le aree concorsuali *08.a - Architettura* e *11.a - Scienze storiche, filosofiche e pedagogiche* a decorrere dal No. 1. | Vesper is included in the Anvur list of scientific journals for the academic recruitment fields *08.a - Architecture* and *11.a - History, philosophy and pedagogy* with effect from the No. 1. Vesper è indicizzata su | is indexed in EBSCO e | and Torrossa.

ISBN 978-88-229-0714-1
ISSN 2704-7598

Finito di stampare nel mese di novembre 2021 da | Printed on November 2021 by Industria Grafica Bieffe, Recanati (MC).

Università Iuav di Venezia
dcp dipartimento di Culture del Progetto
Quodlibet

Questo volume è concesso in licenza secondo i termini della Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND 4.0 International License) che permette di scaricare le opere, a patto che si accrediti l'Autore(i), non potendo modificarle in alcun modo o utilizzarle commercialmente. Le immagini o altro materiale di terze parti non è incluso nella licenza Creative Commons della rivista e l'uso non è permesso dalla normativa vigente, o eccede l'uso consentito. Per l'utilizzo si dovrà ottenere il permesso direttamente dal titolare del copyright. | This publication is licensed under a Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND 4.0 International License). This license allows downloading the articles provided that they are properly attributed to their Author(s), without modifying them in any way or using them for commercial purposes. Images and other third parties' material is not included in the Creative Commons license of the Journal and their use is not allowed by current legislation, or exceeds the permitted use. It is necessary to ask permission from copyright holders for the use.