

Da Flat a De Flat. Scrittura e progetto secondo NL Architects / From Flat to De Flat: NL Architects'
Designing by Writing

Original

Da Flat a De Flat. Scrittura e progetto secondo NL Architects / From Flat to De Flat: NL Architects' Designing by Writing / Corbellini, G.. - In: PAESAGGIO URBANO. - ISSN 1120-3544. - ELETTRONICO. - 3(2021), pp. 20-31.

Availability:

This version is available at: 11583/2952384 since: 2022-01-23T19:15:32Z

Publisher:

Maggioli

Published

DOI:

Terms of use:

This article is made available under terms and conditions as specified in the corresponding bibliographic description in the repository

Publisher copyright

(Article begins on next page)

3.2021

paesaggio urbano

URBAN DESIGN

04 **BALZANI**
Disegno per non dimenticare
Drawing not to forget
Marcello Balzani

116 **MEMORIA · MEMORY**
I portici di Bologna: un luogo di incontro
patrimonio mondiale
*The porticoes of Bologna: a meeting place and
a world heritage site*
Nicoletta Gandolfi

132 **RILIEVO · SURVEY**
Applicazioni di strumenti e procedure per
l'elaborazione dei dati da rilievo digitale
integrato per l'H-BIM
*Applications of tools and procedures in
integrated digital survey data processing for
H-BIM*
Gabriele Giau, Francesco Viroli

162 **VESCOVO**
Per la moltitudine del diverso
Marcello Balzani

6 **PROGETTO · DESIGN**
Campus Open Source – Rinascita dell'ex-
scuola di Architettura di Nanterre
*Open Source Campus - Rebirth of the former
Nanterre School of Architecture*
Francesco Marinelli

124 **INFRASTRUTTURE · INFRASTRUCTURES**
Infrastrutture e integrazione
programmatica: prospettive all'interno della
pratica progettuale
*Infrastructures and program integration:
perspectives within design practice*
Lorenzo Tinti

140 **RAPPRESENTAZIONE · REPRESENTATION**
Procedure metodologiche di modellazione
HBIM
Dario Rizzi, Francesco Viroli

paesaggio urbano



URBAN DESIGN

20 **PROGETTO · DESIGN**
Da Flat a De Flat. Scrittura e progetto
secondo NL Architects
*From Flat to De Flat: NL Architects' Designing
by Writing*
Giovanni Corbellini

148 **EVENTI · EVENTS**
Vivere insieme in tempi interessanti
Living Together in Interesting Times
Giovanni Corbellini

32 **RISCHIO · RISK**
The After the Damages International Academy
Federica Maietti, Fabiana Raco, Manlio Montuori,
Claudia Pescosolido

Da Flat a De Flat. Scrittura e progetto secondo NL Architects

From Flat to De Flat:
NL Architects' Designing by Writing

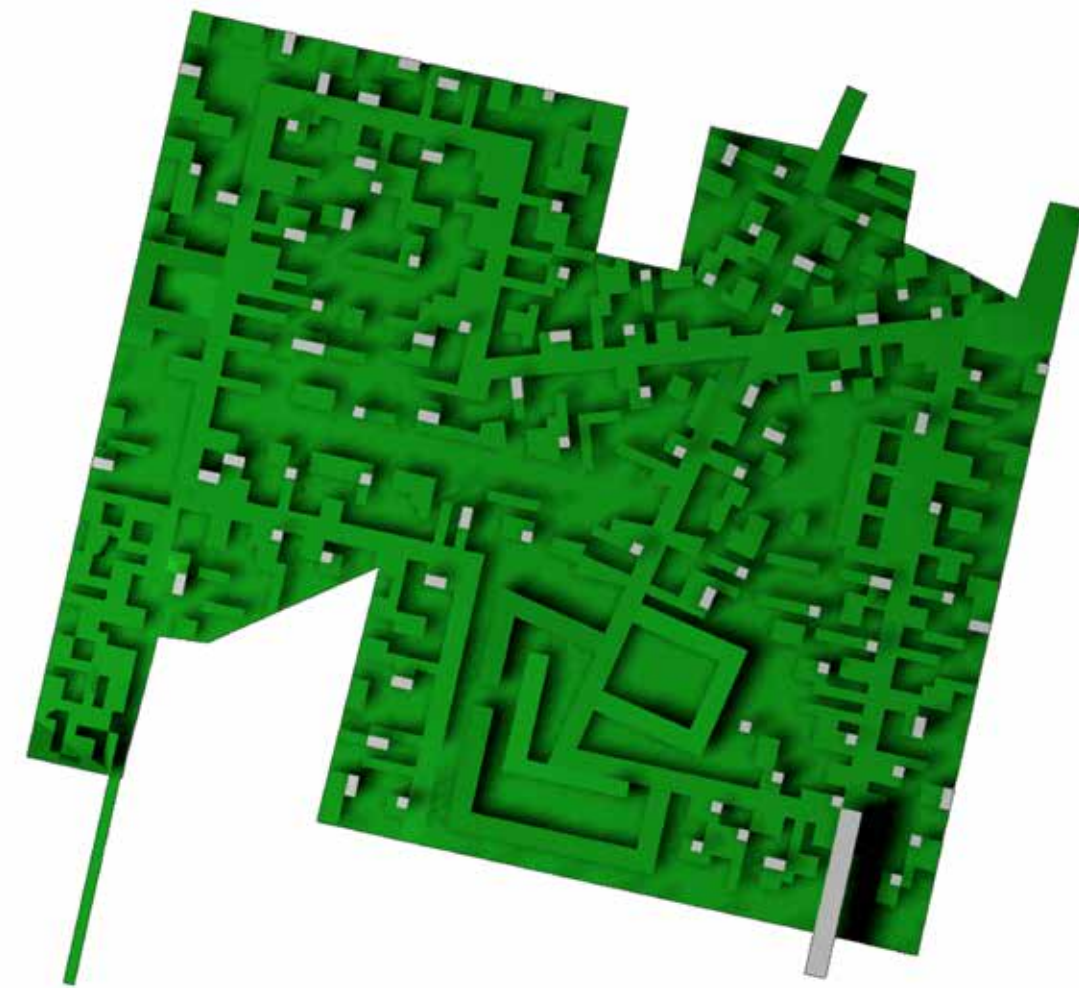
Giovanni Corbellini

Nonostante recenti reazioni, l'integrazione delle strategie testuali nel processo di progetto che si è affermata negli anni novanta continua a mostrare la sua capacità di connettere l'interpretazione della realtà con le direzioni della sua trasformazione. Le pratiche narrative sviluppate dallo studio olandese NL Architects in trent'anni di lavoro offrono, a questo riguardo, un esempio coerente ed efficace, qui analizzato confrontando due loro progetti.

Despite recent reactions, the integration of textual strategies within the design process that took momentum in the 1990s still shows its ability in connecting the interpretation of reality with the directions of its transformation. The narrative practices unfolded in three decades by the Dutch office NL Architects offer, from this point of view, a consistent and effective example, here investigated comparing two projects of theirs.

NL Architects with XWW
architectuur, De Flat,
Amsterdam, 2012-16, foto
Marcel van der Burg.

NL Architects with XWW
architectuur, De Flat, Amsterdam,
2012-16, courtesy Marcel van
der Burg.



Secondo Rem Koolhaas e Bernard Tschumi, la loro generazione – quella che ha partecipato ai movimenti del 1968 – avrebbe rivestito un ruolo decisivo nel rendere la scrittura uno strumento di progetto a pieno titolo, analogo al disegno e ai modelli, superandone la funzione meramente descrittiva che di solito gli si attribuisce¹. I loro seminali progetti per il concorso del parco della Villette (Parigi, 1982) hanno sondato il potenziale di un approccio diagrammatico in cui esiti sorprendenti e i processi logici che danno loro forma trovano inaspettata convergenza grazie a specifiche "macchine" poetico-narrative. Come è noto, fu Tschumi a vincere il concorso e a realizzare il suo progetto pieno di

NL Architects, FLAT, Lleidsche Rijn, 1994, diagramma.

NL Architects, FLAT, Lleidsche Rijn, 1994, diagram.

riferimenti alti alla letteratura e alla filosofia, ma l'attitudine comunicativa più diretta, giornalistica espressa da Koolhaas in quella e in altre occasioni ha esercitato un'influenza più ampia e duratura sul dibattito, aprendo la strada ad architetti più giovani, molti dei quali formati nel suo Office for metropolitan architecture². La "progenie" di Oma ha infatti nutrito i ranghi della cosiddetta generazione European, la mia, che ha ricavato dalla manipolazione dei dispositivi testuali e dalla loro integrazioni nei processi di progetto strumenti specifici e distintivi del proprio operare.

NL Architects, FLAT, Lleidsche Rijn, 1994, planimetria generale.

NL Architects, FLAT, Lleidsche Rijn, 1994, site plan.

Questa architettura diagrammatica, comunque, sia per la sua efficacia all'interno dei processi di ideazione del progetto che nella sua comunicazione, ha presto affrontato il destino comune a tutte le avanguardie di successo, diventare parte del "sistema". È stata soprattutto la capacità persuasiva di questo dispositivo a farne uno strumento dominante e sempre più diffuso nelle pratiche progettuali più differenti. Al punto che una generazione ancora successiva trovò naturale ricomprenderne le attitudini progettuali sotto la definizione spregiativa di *one-liner*, tenendo insieme gli oggetti super semplificati e autoreferenziali che inflazionavano i media nei tardi anni novanta e oltre con approcci più sperimentali, e accusando questi e gli altri del peccato mortale più grave per un'architettura moderna: il formalismo³.

Tra le righe di questa visione critica, per restare nell'orbita di Oma, si intravedono bersagli come MVRDV e soprattutto BIG, la cui capacità di integrare tecniche di marketing nel processo di progetto suscita comprensibili sospetti. Le molteplici,

According to Rem Koolhaas and Bernard Tschumi, their generation – the one who partook in the movements of 1968 – played a decisive role in making writing a design tool, on the same level of drawing and modelling, overcoming its commonly understood descriptive function.¹ Their seminal entries to the competition for the Parc de La Villette (Paris, 1982) probed the potential of a diagrammatic approach in which surprising outcomes and their logical unfolding find unexpected consistency by means of narrative-poietic

'machines'. Tschumi won the competition and realized his project replete of high literary and philosophical references, but Koolhaas's more straightforward, journalistic attitude ended up in exerting a probably wider and durable influence on the debate, paving the way for younger architects – many of them trained in his Office for Metropolitan Architecture.² OMA's offspring swelled the ranks of the so-called European generation, to which I belong, that worked out, from the manipulation of textual apparatuses and their

integration within the design process, some specific and characteristic tools. This diagrammatic architecture, however, both for its effectiveness within the project production and as a communication device, soon faced the destiny of successful avant-gardes: becoming part of the 'system'. Especially the persuasive potential of its tooling went mainstream and many different projects widely leaned on similar narrative strategies. To the point that a further generation found it natural to frame these design attitudes

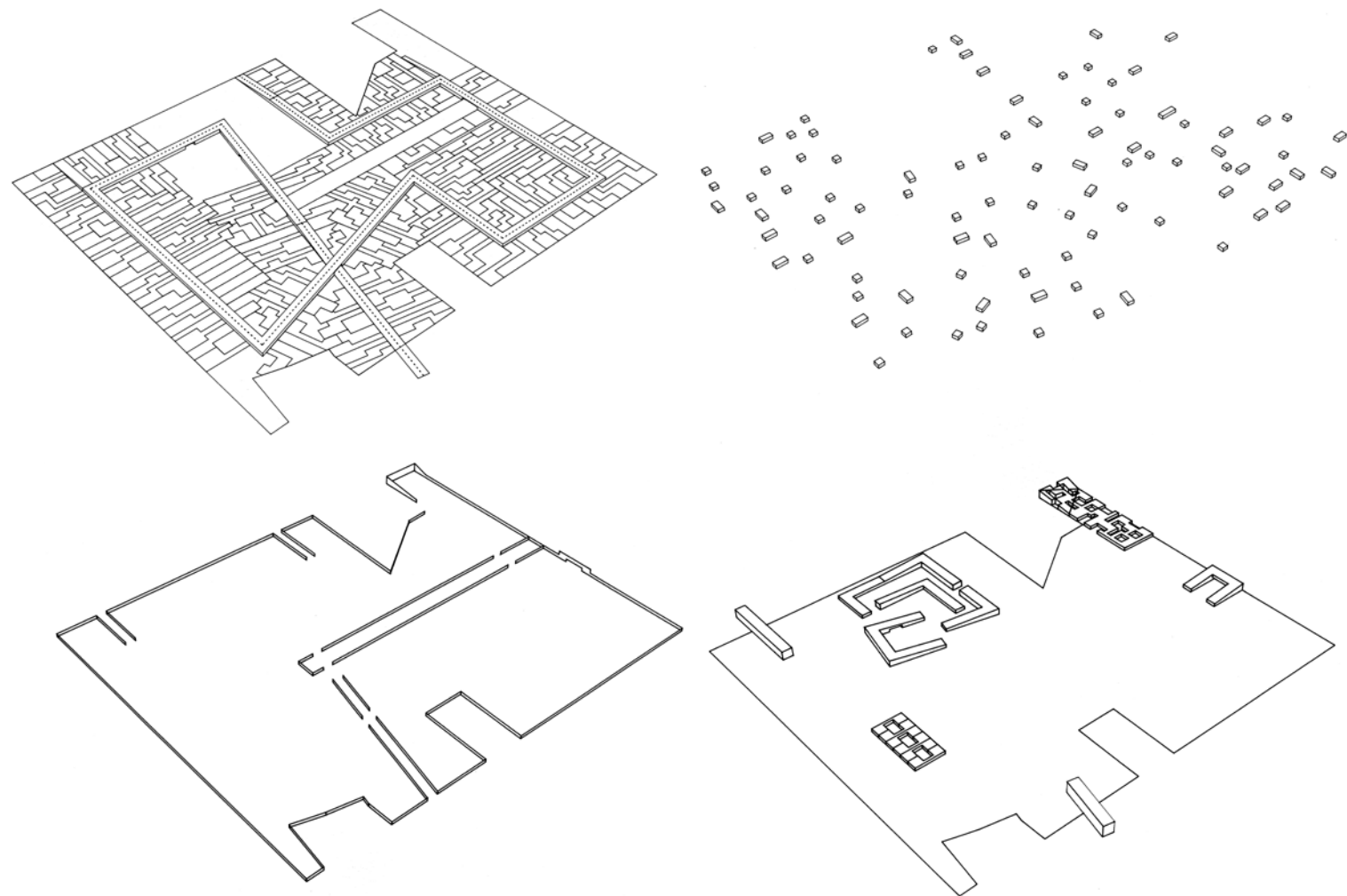
under the same dismissive definition of 'one-liners', pairing the oversimplified and self-referential objects that cluttered the architectural media in the late 1990s and beyond with more experimental attitudes, and accuse them of the deadliest sin in architecture: formalism.³ Between the lines of this critical vision, one can glimpse, remaining in the orbit of OMA, targets such as MVRDV and above all BIG, whose ability to integrate marketing techniques into the project process raises understandable concerns.

The many contradictory reactions against the recent iconic frenzy, whether calling to a retreat into the disciplinary autonomy or to collectivize the architect's authorial role, tend to discard the most superficial outcomes together with that productive potential the strong integration of writing in design has been able to release.⁴ Differently from recently emerged trends, for instance the reconsideration of the phenomenological understanding of space, the late 20th century experiments keep on to

employ textual practices not only as evocative sources of *affective* inspiration but as *effective* tools of and within the project. If the literary references of phenomenology try to emotionally bridge individual stories and architectural solutions, conjuring shared 'atmospheres', diagrammatic design methods conversely interrogate present realities, searching for rhizomatic connections in order to unfold specific questions into radical experiments. While phenomenology lean on metaphor and association

(usually without explaining how a specific literary quality can be translated into three-dimensional settings), the diagram deals directly with the way the materials at hand are crafted into a specific design experience. "Atmospheric" narrative ambiguity is accordingly meant to ease participation into devising better accepted solutions, whereas diagramming inverts the information funnel towards proliferating ambiguous and challenging results.⁵ If the former usually asks for high, poetic and dramatic

tones, the latter is more keen to communicate by means of paradoxes, irony, clarity, consequential logic. Of course, it is not a matter of assessing which camp is better or worse in terms of architectural or literary quality. On the one hand, both attitudes count extraordinary results and, on the other one, they frequently overlap within the design practice: fiction and nonfiction usually collaborate in interweaving design proposals with the interpretations that bolster them. From a theoretical and teaching vantage point,



contraddittorie reazioni contro la fregola iconico-narrativa del recente passato, siano esse ispirate alla ritirata nell'autonomia dell'architettura o nella collettivizzazione del ruolo progettuale, tendono quindi a scartare insieme agli esiti più superficiali anche quel potenziale che la stretta integrazione fra scrittura e progetto era stata capace di liberare⁴. Gli esperimenti iniziati nel tardo ventesimo secolo continuano infatti a impiegare le pratiche testuali non solo come fonti evocative e motori *affettivi* dell'ispirazione ma come dispositivi *effettivi* all'interno del progetto rispetto a tendenze più recenti, ad esempio la riconsiderazione dell'idea fenomenologica di spazio. Se i riferimenti letterari

NL Architects, FLAT, Leidsche Rijn, 1994, strati.

NL Architects, FLAT, Leidsche Rijn, 1994, layers.

della fenomenologia cercano di connettere emozionalmente storie individuali e soluzioni architettoniche, materializzando "atmosfera" condivise, i metodi progettuali diagrammatici interrogano il presente, cercando connessioni rizomatiche tra domande specifiche ed esperimenti radicali. La fenomenologia conta quindi su metafore e associazioni (di solito non riuscendo a chiarire come una specifica qualità o atmosfera letteraria possa essere tradotta in assetti tridimensionali), mentre il diagramma affronta direttamente il come e il perché i materiali a disposizione sono manipolati in una specifica esperienza di progetto. L'ambiguità delle narrazioni "atmosferiche", di conseguenza, è spesso

however, a tighter operational bond between words and things can help to reveal the "cooking" of the project, especially those parts, rephrasing Wittgenstein, we can speak about. One-liners – those proposals able to gear writing and designing in a clearly oriented, let's say paranoid, reading of the issues at stake – offer therefore a glimpse at how rhetorical tools can deflect the way projects are designed.⁵ One of the practices emerged in the 1990s from the seething Dutch condition – but without

any direct connection with OMA – that most probed the limits of articulating textual elaboration into the design process is the Amsterdam office NL Architects. Throughout three decades of work, they explored many different scales and contexts especially in design competitions, an environment that tends to select the fittest packaging of design and communication strategies. They also leant from the beginning on the slideshow as the way to collect the information regarding their projects, organizing texts

and images in consistent linear narratives that offer a wide and comparable set of experiences. Flat (1994), a study about a new housing estate for the new town of Leidsche Rijn in the outskirts of Utrecht, provides an early, meaningful instance.⁷ The suburban condition and the low density that characterizes it work as starting points, framed and stressed by the project title. This single word is considered so fitting that it is highlighted in upper case, like a trademark, and repeated as the subject that introduces the sequence

of operations through which the project develops: "FLAT is a folded ribbonville." "FLAT provides an open horizon." "FLAT thinks cars are great..." This hammering use of the anaphora rhetorical device stresses the manifesto emphasis of the text and lends it a sort of architectural form, which is consistent with a design proposal made of serial houses along a thoroughfare. The narrative-design strategy unfolds by means of a layering technique – overtly indebted, as many projects of this period, to Tschumi's and Koolhaas's projects for La

Villette – that involves at each step contextual references and their manipulation, shifting progressively from the generic to the specific. A linear settlement typology, widespread in the European countryside since the Middle Ages, folds up into a tangled knot in order to fit the irregular plot. Dutch dykes provide the visual experience that suggests to lift the access road on a higher level, getting the bigger part of the built volume hidden underneath. The landscape continuity so achieved is further searched for by enclosing the housing



usata per facilitare la partecipazione verso soluzioni accettate, mentre i dispositivi diagrammatici tendono a invertire il flusso dell'informazione verso la proliferazione di esiti sorprendenti e provocatori⁵. Se alle prime si associano toni elevati, poetici e drammatici, agli altri si adattano maggiormente il paradosso, l'ironia, la chiarezza, la logica consequenziale. Naturalmente, non si tratta di giudicare se un modo sia migliore o peggiore dell'altro in termini di qualità letteraria e architettonica. Da un lato, entrambi gli approcci contano risultati straordinari e, dall'altro, spesso si sovrappongono nelle medesime vicende progettuali: *storytelling* e *nonfiction* di solito

NL Architects, FLAT, Leidsche Rijn, 1994, modello.

NL Architects, FLAT, Leidsche Rijn, 1994, model.

collaborano nell'intrecciare le soluzioni proposte con le interpretazioni che le sostengono. Da un punto di vista teorico e didattico, comunque, uno stretto legame operativo tra parole e cose può contribuire a rivelare la "cucina" del progetto, specialmente quelle parti, parafrasando Wittgenstein, di cui si può parlare. Le proposte descrivibili come *one-liner* – capaci di usare scrittura e disegno verso una lettura chiaramente orientata, per così dire paranoica delle questioni in gioco – ci offrono in ogni caso esempi preziosi sul modo in cui gli strumenti retorici possono inflettere il progetto e la sua concezione⁶. Una delle esperienze emerse negli anni novanta dal ribollente cantiere olandese – ma senza relazioni

estate with a boundary sampled from the hot houses that feature the local territory. So called "fifth rooms" – glazed boxes that again involve typical materials and figures – punctuate the public roofscape along with the cars, wittily transformed from cumbersome presence into the amazing design objects everybody love. The machines that make suburbs work are therefore recognized as both functional and identity items, useful equipment and decontextualized ready-mades, prostheses and symbols of the lifestyle that

FLAT embodies and epitomizes. Twenty years after, another housing project of the Dutch office, with the same term in the title, grafts similar textual-design tools into the contemporary. De Flat (Amsterdam, 2012-16, with XWV architectuur) revamps a surviving sector of the Bijlmermeer honeycomb plan of huge concrete slabs: a "sleeping bruty," as they framed it.⁸ After having briefly recalled the hard history of Fop Ottenhof's masterpiece, the text introduces the contradictory conditions the project must deal with,

namely a push towards the museification of this "last man standing in the war on modernism" and the need to make it economically sustainable. Klusflat, roughly meaning "do it yourself apartment," is the basic strategy architects and developers devised, pragmatically connecting restoration with utopia, radical respect and individual freedom. Unfinished flats (sort of white canvases for new inhabitants) minimize initial investment to renovate the main structure, making viable and attractive the

whole operation. Further tactical moves proceed step by step from the recognition of strengths and weaknesses of the existing building to a paradoxical acceleration of the features commonly understood as those which jeopardized the Bijlmer. Again, it is the rhetoric ability to transform the territory into a landscape, mutating the (problematic) background into an interesting and recognizable figure, to accelerate a convincing design solution. The evil of repetition, therefore, turns into the bliss of unity, abstraction becomes

an opportunity for identity, and brutal prefabricated concrete, carefully sandblasted, stands out as a precious material, able to reveal a softness "better than travertine!" The project pays further attention to the gloomy sole of the building. The storage rooms, here placed by the original project, are redistributed around the vertical circulation shafts and substituted by living-work units that better connect the ground floor with the greenery. Getting rid of the elevated "streets" at the first



dirette con Oma – che più ha sondato i limiti dell'articolazione narrativa dentro il processo progettuale è lo studio NL Architects. In trent'anni di lavoro hanno esplorato molte scale e contesti, in particolare attraverso i concorsi, un ambito che tende a selezionare le proposte che meglio uniscono le strategie progettuali a quelle della loro comunicazione. Dall'inizio, ad esempio, hanno usato presentazioni con testi e immagini per raccogliere le informazioni relative alla loro produzione, organizzando i materiali prodotti in narrative lineari che offrono un insieme ampio e comparabile di esperienze.

NL Architects, FLAT, Lleidsche Rijn, 1994, pianta di un settore

NL Architects, FLAT, Lleidsche Rijn, 1994, plan of a sector.

floor (a common feature of many big housing projects after WWII, which never worked well) made it possible to open higher passages throughout the slab for a friendlier accessibility and further improving the relation with the open space. De Flat won the EUMiesaward 2017.⁹ Hard to tell this is an outcome determined by its writing quality and hard as well maintaining that good texts guarantee high quality in architecture. Nonetheless, the clarity of architectural thinking bestowed by dealing with textual strategies plays a

fundamental role in the design process, giving it scope and direction. Even a celebrated, long experienced, and talented architect as Oscar Niemeyer, interviewed by Hans Ulrich Obrist way beyond he was a century old, admitted that "The architect has to be able to read, to write... my works are accepted and understood more for the texts that accompany them than for the architecture in itself."¹⁰ "Nobody understands architecture," he concluded. Neither the architects, we should add... That's why we cannot help to always tell

stories.¹¹ Designing writing and writing design, exploiting from the beginning the linear logic of the text as a contrast agent for space imagination and projecting this latter on the way we communicate it, help us to better get in touch with the mystery of producing architectural form, and eventually get it built.

FLAT (1994), uno studio per un quartiere nella *new town* di Lleidsche Rijn, vicino a Utrecht, ne offre una dimostrazione precoce e significativa⁷. La condizione suburbana e la bassa densità che la caratterizzano funzionano come punto di partenza, inquadrato e sottolineato dal titolo del progetto. Questa singola parola è considerata così adatta che è evidenziata in maiuscolo, come un marchio, e ripetuta come soggetto che introduce la sequenza di operazioni attraverso il quale si sviluppa il progetto: 'FLAT è una città-nastro ripiegata.' 'FLAT offre un orizzonte aperto.' 'FLAT pensa che le auto siano fantastiche!'. Questo uso martellante della figura retorica dell'anafora sottolinea l'enfasi da manifesto del testo e contribuisce a conferirgli una sorta di forma architettonica, coerente con una proposta costituita da case seriali tenute insieme da un percorso. La strategia narrativo-progettuale si sviluppa attraverso una tecnica di stratificazione – apertamente indebitata, come molti progetti di questo periodo, ai progetti di Tschumi e Koolhaas per La Villette – che coinvolge passo dopo passo vari riferimenti contestuali e la loro manipolazione in una progressiva focalizzazione dal generico allo specifico. Una tipologia di insediamento lineare, diffusa nella campagna europea dal Medioevo, si piega in un nodo intricato per adattarsi a un sito irregolare. I rilevati in terra degli argini olandesi forniscono l'esperienza



visiva che suggerisce di sollevare la strada di accesso a un livello più alto, nascondendo la maggior parte dei volumi. La continuità del paesaggio così ottenuta viene ulteriormente cercata circondando l'area con un limite campionato dalle serre che caratterizzano questi territori. Le cosiddette 'quinte stanze' – scatole vetrate che di nuovo coinvolgono materiali e figure tipici – punteggiano il paesaggio dei tetti insieme alle automobili, ironicamente trasformate da presenza ingombrante in quei meravigliosi oggetti di design che tutti amiamo. Le macchine, così necessarie all'esistenza suburbana, sono quindi riconosciute nel loro doppio ruolo funzionale e identitario, attrezzi utili e ready-made decontestualizzati, protesi e simboli dello stile di vita che FLAT incorpora e rappresenta. Vent'anni dopo, un altro progetto abitativo dello studio olandese con lo stesso termine nel titolo innesta simili strumenti testuali e di progetto nel contemporaneo. De Flat (Amsterdam, 2012-16, con XVW Architectuur) recupera un settore sopravvissuto del Bijlmermeer, il grande quartiere di edilizia popolare a maglia esagonale con enormi stecche di cemento che gli stessi architetti chiamano una "brutta addormentata"⁸. Dopo aver brevemente rievocato la storia difficile del capolavoro di Fop Ottenhof, il testo introduce le condizioni contraddittorie che il progetto deve affrontare, vale

NL Architects with XVW architectuur, De Flat, Amsterdam, 2012-16, foto Stijn Poelstra.

NL Architects with XVW architectuur, De Flat, Amsterdam, 2012-16, courtesy Stijn Poelstra.

NL Architects with XVW architectuur, De Flat, Amsterdam, 2012-16, foto Stijn Brakkee.

NL Architects with XVW architectuur, De Flat, Amsterdam, 2012-16, courtesy Stijn Brakkee.





a dire una spinta verso la museificazione di questo "ultimo uomo in piedi della guerra modernista" insieme alla necessità di renderla economicamente sostenibile. *Klusflat*, in olandese più o meno "appartamento fai da te", è la strategia di base concepita da architetti e immobiliari in modo da tenere insieme pragmaticamente il restauro con l'utopia, il rispetto radicale e la libertà individuale. Gli appartamenti non finiti (tele bianche per i nuovi abitanti) riducono al minimo gli investimenti iniziali per rinnovare la struttura, rendendo praticabile e attraente l'intera operazione. Seguono ulteriori mosse tattiche che procedono passo dopo passo dal riconoscimento dei punti di forza e delle debolezze dell'edificio esistente a un'accelerazione paradossale delle caratteristiche che, di fatto e nella percezione comune, hanno reso il Bijlmer un fallimento. Di nuovo, è l'abilità retorica nel trasformare il territorio in un paesaggio, mutare lo sfondo (problematico) in una figura interessante e riconoscibile, ad accelerare una soluzione progettuale convincente. Il male della ripetizione diventa così la benedizione dell'unità, l'astrazione un'opportunità per l'identità, e il calcestruzzo prefabbricato, accuratamente sabbiato, un materiale prezioso, in grado di rivelare una morbidezza "migliore del travertino!" Il progetto presta ulteriore attenzione al cupo basamento dell'edificio. Le cantine, qui collocate dal

NL Architects with XWW architectuur, De Flat, Amsterdam, 2012-16, foto Stijn Poelstra.

NL Architects with XWW architectuur, De Flat, Amsterdam, 2012-16, courtesy Stijn Poelstra.

NL Architects with XWW architectuur, De Flat, Amsterdam, 2012-16, foto Marcel van der Burg.

NL Architects with XWW architectuur, De Flat, Amsterdam, 2012-16, courtesy Marcel van der Burg.

progetto originale, sono redistribuite attorno agli elementi della circolazione verticale, e al loro posto vi sono ora nuove unità dove è possibile vivere e lavorare e che collegano meglio il piano terra con il verde. Eliminando le "strade" al primo piano (una soluzione comune a molti grandi progetti abitativi del secondo dopoguerra e che non ha mai funzionato bene) è stato possibile aprire passaggi più ampi attraverso l'edificio e ottenere un'accessibilità più amichevole, migliorando ulteriormente la relazione con lo spazio aperto.

De Flat ha vinto il premio Eumies 2017⁹. Difficile dire se questo sia un risultato determinato dalla qualità di scrittura, e altrettanto arduo ipotizzare se quest'ultima sia in grado di garantire un'elevata qualità architettonica. Nondimeno, la chiarezza di pensiero architettonico conferita dal confronto con l'organizzazione testuale svolge un ruolo fondamentale nel processo di progetto e nell'indirizzarne gli esiti. Anche un architetto molto celebrato, di lunga esperienza e riconosciuto talento come Oscar Niemeyer, intervistato da Hans Ulrich Obrist che era già centenario, ha ammesso che "l'architetto deve essere in grado di leggere e scrivere... Le mie opere", ammetteva, "sono accettate e comprese più per i testi che le accompagnano che per l'architettura di per sé"¹⁰. "Nessuno capisce l'architettura", concludeva. Nemmeno gli architetti,



dovremmo aggiungere... Ecco perché non possiamo fare a meno di continuare a raccontare storie".
Progettare la scrittura e scrivere il progetto, sfruttando dall'inizio la logica lineare del testo come mezzo di contrasto per l'immaginazione spaziale e proiettando quest'ultima sul modo in cui la

Note

1 - "What is very important is to distinguish two types of writing: one that I would call writing about architecture and one that I would call writing of architecture. Writing about architecture is the most common [...] the texts are generally descriptive [...] but in themselves they are not architecture. [...] since 1968, a number of texts were written that are architecture [...]. They are architectures in themselves. In other words, they propose forms of architectural strategies, literally in the form of a substitute. But isn't an architectural model also a substitute for the actual building reality?" Bernard Tschumi, intervistato da Cynthia Davidson, *Modes of Inscription*, in "Any", n. 0, 1993, *Writing in Architecture*, pp. 50-51. Nello stesso numero della rivista newyorkese, Kooolhaas aggiunge che "almost at the beginning of every project there is [...] a definition in words – a text – a concept, ambition, or theme that is put in words, and only at the moment that it is put in words can we begin to proceed, to think about architecture; the words unleash design. All of our projects, or our best projects, are first defined in literary terms, which then suggest an entire architectural program." Rem Koolhaas, intervistato da Cynthia Davidson, *Why I Wrote Delirious New York and Other Textual Strategies*, p. 42.

2 - Vedi Adam Himes e Özge Diler, *Planet Rem*, in "Clog", n. 11, 2014, *Rem*, pp. 62-63, e, nello stesso fascicolo, Roberto Otero, *Postomas / Petit Rem*, pp. 64-65.

3 - "Around the late 1990s, early 2000s, it was the time of the building boom with Superdutch, and the one-liners [...] when a building had a certain iconic idea that could be explained in a diagrammatical way." Noortje Weenink intervista Klaske Havik, *In Conversation with Writingplace*, in "Bnieuws", n. 5, 2017, pp. 22-24.

4 - Vedi, dal punto di vista dell'autonomia disciplinare, Pier Vittorio

comuniciamo, ci aiutano ad avvicinare il mistero della produzione di forma in architettura e, alla fine, portarla a realizzazione.

Aureli, Gabriele Mastrigli, *L'architettura dopo il diagramma*, in "Lotus", n. 127, 2006, e, per un approccio "dal basso", Jill Stoner, *Toward a Minor architecture*, MIT Press, Cambridge, Mass., 2012.

5 - L'atmosfera è recentemente emersa come un concetto architettonicamente rilevante, vedi "Oase", n. 91, 2013, a cura di Klaske Havik, Hans Teerds, Gus Tielens, *Building Atmosphere*, e il "Journal of Architectural Education", n. 73, 2019, a cura di Martin Bressani, Aaron Sprecher, *Atmospheres*. Alcune ulteriori investigazioni attorno a queste e altre pratiche discorsive in architettura sono nel mio, *Form Follows (Non)Fiction*, in *Telling Spaces*, LetteraVentidue, Siracusa 2018.

6 - "One-liners are funnier than zero-liners. And one-liners can avoid many of the pitfalls of 15-liners, which end up being zero-liners anyway." Matt Shaw, *The triumph of the one-liner in Venice*, "The Architect's Newspaper", 31 maggio 2018, <https://www.archpaper.com/2018/05/triumph-of-the-one-liner-venice/>.

7 - <http://www.nlarchitects.nl/slideshow/105/>.

8 - <http://www.nlarchitects.nl/slideshow/201/>.

9 - <https://miesarch.com/edition/2017/results>.

10 - Hans Ulrich Obrist, *Lives of the Artists, Lives of the Architects*, Penguin, St. Ives 2016, p. 453.

11 - Giovanni Corbellini, *Lo spazio dicibile. Architettura e narrativa*, LetteraVentidue, Siracusa 2016, confronta alcuni recenti fenomeni in cui progetto e discorso interagiscono in vari momenti dell'esperienza architettonica.

Notes

1 - "What is very important is to distinguish two types of writing: one that I would call writing about architecture and one that I would call writing of architecture. Writing about architecture is the most common [...] the texts are generally descriptive [...] but in themselves they are not architecture. [...] since 1968, a number of texts were written that are architecture [...]. They are architectures in themselves. In other words, they propose forms of architectural strategies, literally in the form of a substitute. But isn't an architectural model also a substitute for the actual building reality?" Bernard Tschumi, interviewed by Cynthia Davidson, *Modes of Inscription*, Any, 0 (1993), *Writing in Architecture*, pp. 50-51. In the same issue of the *New York journal*, Kooolhaas adds that "almost at the beginning of every project there is [...] a definition in words – a text – a concept, ambition, or theme that is put in words, and only at the moment that it is put in words can we begin to proceed, to think about architecture; the words unleash design. All of our projects, or our best projects, are first defined in literary terms, which then suggest an entire architectural program." Rem Koolhaas, interviewed by Cynthia Davidson, *Why I Wrote Delirious New York and Other Textual Strategies*, p. 42.

2 - See, Adam Himes and Özge Diler, *Planet Rem*, *Clog*, 11 (2014), *Rem*, pp. 62-63, and, in the same issue, Roberto Otero, *Postomas / Petit Rem*, pp. 64-65.

3 - "Around the late 1990s, early 2000s, it was the time of the building boom with Superdutch, and the one-liners [...] when a building had a certain iconic idea that could be explained in a diagrammatical way." Noortje Weenink interviews Klaske Havik, *In Conversation with Writingplace*, *Bnieuws*, 5 (2017), pp. 22-24.

4 - See, for instance, from the autonomy point of view, Pier Vittorio Aureli, Gabriele Mastrigli, *Architecture after the Diagram*, *Lotus*, 127 (2006), or, for a bottom-up approach, Jill Stoner, *Toward a Minor architecture* (Cambridge, Mass.: MIT Press, 2012).

5 - *Atmosphere* recently emerged as an architectural keyword, see *Oase*, 91 (2013), ed. by Klaske Havik, Hans Teerds, Gus Tielens, *Building Atmosphere*, and *Journal of Architectural Education*, 73 (2019), ed. by Martin Bressani, Aaron Sprecher, *Atmospheres*. Some further investigation about these and other discursive practices in architecture are in my *Form Follows (Non)Fiction*, in *Telling Spaces* (Siracusa: LetteraVentidue, 2018).

6 - "One-liners are funnier than zero-liners. And one-liners can avoid

many of the pitfalls of 15-liners, which end up being zero-liners anyway." Matt Shaw, *The triumph of the one-liner in Venice*, *The Architect's Newspaper*, May 31, 2018, <https://www.archpaper.com/2018/05/triumph-of-the-one-liner-venice/>.

7 - <http://www.nlarchitects.nl/slideshow/105/>.

8 - <http://www.nlarchitects.nl/slideshow/201/>.

9 - <https://miesarch.com/edition/2017/results>.

10 - Hans Ulrich Obrist, *Lives of the Artists, Lives of the Architects* (St. Ives: Penguin, 2016), p. 453.

11 - Giovanni Corbellini, *Sayable Space: Narrative Practices in Architecture* (Siracusa: LetteraVentidue, 2021) investigates some recent phenomena in which project and discourse interact in various moments of the design experience.

Giovanni Corbellini
Architetto e Professore Ordinario in Composizione Architettonica e Urbana presso il DAD, Politecnico di Torino • Architect and Full Professor in Architectural and Urban Composition at DAD, Polytechnic of Turin
giovanni.corbellini@polito.it

Direttore responsabile · Editor in Chief

Amalia Maggioli

Direttore · Director

Marcello Balzani

Vicedirettore · Vice Director

Nicola Marzot

Comitato scientifico · Scientific committee

Paolo Baldeschi (Facoltà di Architettura di Firenze)
Lorenzo Berna (Facoltà di Ingegneria di Perugia)
Marco Bini (Facoltà di Architettura di Firenze)
Ricky Burdett (London School of Economics)
Valter Caldana (Universidade Presbiteriana Mackenzie)
Giovanni Carbonara (Facoltà di Architettura Valle Giulia di Roma)
Manuel Gausa (Facoltà di Architettura di Genova)
Pierluigi Giordani (Facoltà di Ingegneria di Padova)
Giuseppe Guerrera (Facoltà di Architettura di Palermo)
Thomas Herzog (Technische Universität München)
Winy Maas (Technische Universiteit Delft)
Francesco Moschini (Politecnico di Bari)
Attilio Petruccioli (Politecnico di Bari)
Franco Purini (Facoltà di Architettura Valle Giulia di Roma)
Carlo Quintelli (Facoltà di Architettura di Parma)
Alfred Rütten (Friedrich Alexander Universität Erlangen-Nürnberg)
Livio Sacchi (Facoltà di Architettura di Chieti-Pescara)
Pino Scaglione (Facoltà di Ingegneria di Trento)
Giuseppe Strappa (Facoltà di Architettura Valle Giulia di Roma)
Kimmo Suomi (University of Jyväskylä)
Francesco Taormina (Facoltà di Ingegneria Tor Vergata di Roma)

Curatore editoriale · Editor

Nicola Tasselli

Redazione · Editorial board

Alessandro Costa, Stefania De Vincentis, Federico Ferrari, Federica Maietti, Pietro Massai, Marco Medici, Fabiana Raco, Luca Rossato, Daniele Felice Sasso, Nicola Tasselli

Responsabili di sezione · Section editors

Fabrizio Vescovo (Accessibilità), Giovanni Corbellini (Tendenze), Carlo Alberto Maria Bughi (Building Information Modeling e rappresentazione), Nicola Santopuoli (Restauro), Marco Brizzi (Multimedialità), Antonello Boschi (Novità editoriali), Luigi Centola (Concorsi), Matteo Agnoletto (Eventi e mostre)

Inviati · Reporters

Silvio Cassarà (Stati Uniti), Marcelo Gizarelli (America Latina), Romeo Farinella (Francia), Gianluca Frediani (Austria – Germania), Roberto Cavallo (Olanda), Takumi Saikawa (Giappone), Antonello Stella (Cina) Antonio Borgogni (Città attiva e partecipata)

Progetto grafico · Graphics

Emanuela Di Lorenzo

Impaginazione · Layout

Nicola Tasselli

Collaborazioni · Contributions

Per l'invio di articoli e comunicati si prega di fare riferimento al seguente indirizzo e-mail: bzm@unife.it

Direzione · Editor

Maggioli Editore presso Via del Carpino, 8
47822 Santarcangelo di Romagna (RN)
tel. 0541 628111 – fax 0541 622100

Maggioli Editore è un marchio Maggioli s.p.a.

Filiali · Branches

Milano – Via F. Albani, 21 – 20149 Milano
tel. 02 48545811 – fax 02 48517108
Bologna – Via Volto Santo, 6 – 40123 Bologna
tel. 051 229439 / 228676 – fax 051 262036
Roma – Via Volturmo 2/C – 00153 Roma
tel. 06 5896600 / 58301292 – fax 06 5882342
Napoli – Via A. Diaz, 8 – 80134 Napoli
tel. 081 5522271 – fax 081 5516578

Registrazione presso il Tribunale di Rimini del 25.2.1992 al n. 2/92
Maggioli s.p.a. – Azienda con Sistema Qualità certificato ISO 9001: 2000. Iscritta al registro operatori della comunicazione · Registered at the Court of Rimini on 25.2.1992 no. 2/92
Maggioli s.p.a. – Company with ISO 9001: 2000 certified quality system. Entered in the register of communications operators

www.paesaggiourbano.org

Copertina · Cover

Uno schizzo dedicato all'Afganistan dalle raccolte di Andrea Bruno

