



LAD
OPERE E PROGETTI
WORKS AND PROJECTS
2007 - 2017

INDICE / INDEX

Prefazione - Foreword	4	Progetti	69
Il Castello - Un bilancio di dieci anni di professione		Projects	
The Castle - A Ten-Year Reflection			
Saggi critici / Critical Essays	9	Italian Green District in Morocco	70
Lo spettacolo della caparbieta	10	Iran Pavilion Expo 2015	76
The Show of Stubbornness		Villae Minimae	82
Il Rito Dell'Architetto	14	1	84
The Rite of the Architect		2	86
Studio	18	3	88
Soci Fondatori	20	4	90
Founding Partners		5	92
Premi Principali	22	Rome's Bailey Bridge Recycle	94
Main Awards		Recupero del Faro Spignon	98
Rassegna Stampa / Press	24	Other Projects	104
Opere	29	Interni	111
Works		Interiors	
Olgiata Sporting Club	30	DC House	112
Stealth	40	Mini Loft	118
Supreme Sport Village	46	Domus M	124
"Fontanile"	56	Appendice: Il mio primo progetto	130
"L'Ulivo"	62	Appendix: My first project	
		Contatti	137

Nel 1950, nel momento centrale e decisivo della sua carriera, Marcel Breuer scrive una lettera ad un cliente di secondaria importanza, che gli aveva commissionato una casa, una delle tante che in quegli anni l'architetto ungherese aveva progettato e stava costruendo:

Prendo atto del fatto che lei ha dato al costruttore dirette indicazioni di muovere la finestra sud del garage. Sebbene questo non sia un punto troppo importante, io mi oppongo perché, finché sono coinvolto nella progettazione e nella costruzione della casa, tutte le istruzioni al costruttore dovrebbero venire da questo studio. Temo che siamo arrivati ad un punto in cui dobbiamo delucidare questo argomento. Mi sembra che lei debba prima di tutto chiarire a se stesso se vuole costruire la casa da solo o se vuole farlo con me. Se proseguo con questo incarico devo avere la responsabilità dell'architettura e delle caratteristiche tecniche della casa. Il mio servizio professionale non consiste nel prendere ordini dal cliente, ma nel fare del mio meglio nei suoi interessi.

In quegli anni Breuer si era lasciato alle spalle un passato di enormi difficoltà e di scarsità di commesse; il suo studio e il suo successo si stavano finalmente ingrandendo, tra il 1945 e il 1956 furono costruite più di venti delle sue ville e nel 1954 avrebbe iniziato la progettazione del palazzo dell'Unesco con Gropius e Nervi. In un momento di così intensa concentrazione e di lavoro frenetico, l'architetto ungherese trova il tempo di scrivere una lettera del genere su un progetto minore, in aperta polemica con il committente, innescata per altro da un dettaglio insignificante: perchè?

Si potrebbe rispondere: "per una questione di principio" e forse è anche vero, ma in quel principio c'è tutta l'attenzione e tutta la cura che Breuer ha messo in ogni suo lavoro, dalla sedia Wassily (disegnata a ventitré anni) al Whitney Museum e i risultati che conosciamo ne sono la conseguenza. Nella lettera non è soltanto evidente la granitica consapevolezza del proprio ruolo e delle proprie responsabilità, ma emerge l'architetto come autore, non disposto a compromettere neanche il minimo dettaglio di un'opera minore, fin tanto che porta la sua firma. Nella sua ottica, accettare la modifica di quella finestra equivaleva a compromettere il significato di tutto l'organismo architettonico e quindi danneggiare in primis il proprio cliente. Certo, per un architetto così affermato non è un problema contrastare tanto aspramente la committenza,

In 1950, at the central and decisive moment of his career, Marcel Breuer wrote a letter to a minor customer who had commissioned him a home, one of the many that the Hungarian architect had planned and was building in the United States:

I understand you gave the builder instructions to move the south garage window. Thought this is not too important a point, I object to it because all instructions should go through this office as far as the house and my design are concerned. I am afraid we have come to a point where we will have to clarify this matter. It seems to me you ought to make up your mind if you want to build the house yourself or to build it with me. If I am to remain in the picture I must have the responsibility of the architecture and the technical features of the houses. My professional services consist not in taking orders from the client, but to do my best in his interests.

In those years, Breuer had left a backdrop of enormous difficulties and shortcomings; his studio and his successes were finally enlarging. Between 1945 and 1956 more than twenty of his villas were built and in 1954 he would start designing the Unesco palace with Gropius and Nervi. At a time of such intense concentration and frantic work, the Hungarian architect found the time to write such a letter on what was only a minor project, in open controversy with the buyer and had been triggered by an insignificant detail; why?

One might answer, "For a matter of principle", and perhaps this is true, but in the principle there is all of the attention and care that Breuer had put into his work, from the Wassily chair (drawn at twenty-three years) to the Whitney Museum, and these results we know are consequences of this. In the letter it is not only obvious the granitic awareness of his role and responsibilities, but the architect as the author emerges, not willing to compromise at even the slightest detail in a minor project as long as his signature remains on the drawings. In his view, accepting the modification of that window meant compromising the meaning of the entire architectural organism, the client being the first to be hurt by such an act.

Certainly, for such an affirmed architect, it is not a problem to counteract the harshness of the commission. However, it must be remembered that Breuer

intransigente anche da giovane, quando esercitava in estrema ristrettezza e frustrazione, anzi forse proprio quell'intransigenza era una delle cause della scarsità dei suoi lavori fino a dopo la guerra.

Credo che ogni architetto dovrebbe praticare o almeno ambire ad un'etica professionale come quella di Marcel Breuer, eppure pochissimi ci riescono e io di certo non ho la presunzione di annoverarmi tra loro, anzi tante volte ho fatto l'esatto contrario. Nel rivedere i dettagli dei lavori che sono stati eseguiti diversamente da come erano stati pensati, ripenso spesso ad Alvaro Siza, a quando scrive a proposito del proprio lavoro:

"La maggior parte dei miei progetti non ha mai trovato realizzazione. Alcuni sono stati completati solo parzialmente, altri sono stati profondamente modificati e perfino abbandonati. È una condizione con cui bisogna fare i conti. Una ricerca architettonica che si proponga di inserirsi a pieno titolo tra le tendenze innovatrici esistenti [...] non può seguire un'evoluzione lineare".

Nel nostro caso, ovviamente noi non possiamo contare sulla consapevolezza o sul talento di Breuer né sull'innovazione di Siza e sulla flessibilità che essa richiede, ma siamo convinti del fatto che, oggi più che nel passato, l'architettura, soprattutto quella costruita, sia il risultato di tante volontà diverse, a volte tra loro contrastanti, e il progettista è solo una di queste.

Mi è capitato di ascoltare un famoso architetto che esprimeva la sua soddisfazione per il fatto che la sua opera principale, una volta ultimata, era davvero identica al rendering con il quale aveva iniziato. Non lo condivido: penso che la progettazione sia un lavoro continuo di soluzione di problemi e di mediazione con le altre istanze che potrebbero compromettere un'opera, ma anche migliorarla, se vengono affrontate con la necessaria flessibilità.

Indipendentemente da ciò, di fronte all'obbligatorio bilancio che si fa dopo dieci anni di attività professionale, mi sento sereno nell'affermare che abbiamo praticato l'architettura liberamente, nel bene e nel male, con tutte le difficoltà che questo ha comportato. Perché l'architettura e il suo esercizio,

praticato lo stesso uncompromising attitude even as a young man, when he exercised extreme confusion and frustration. Indeed, perhaps such an intransigence was one of the causes for the scarcity of work for him until after the war.

I think every architect should practice or at least pursue professional ethics like Marcel Breuer's, yet very few succeed at this. I certainly do not have the presumption to be part of one or the other, but indeed I have done the exact opposite. In reviewing the details of works that were performed differently from what had been thought, I often think of Alvaro Siza as he writes about his work:

"Most of my project have never been realized. Some have only been partially completed, others have been profoundly modified and even abandoned. It is a condition with which to count. Architectural research that aims to be fully aligned with existing innovating trends... cannot follow a linear evolution."

In our case, of course, we cannot rely on Breuer's awareness or talent, or on Siza's innovation and flexibility it requires. We are convinced that today, more than in the past, architecture, especially that which is built, is the result of many different and sometimes conflicting forces, and the designer is merely one of them.

I happened to hear a famous architect who expressed his satisfaction for his work that, once completed, was really the same as the rendering with which he had begun. I do not agree with this; I think design is a continuous work of problem solving and mediation with other instances that could compromise a work, but also improve upon it if such flexibility is necessary.

Regardless of the obligatory budget being done after ten years of professional work, I feel confident that we have practiced architecture freely, for good and for evil, with all the difficulties that have been caused. Because architecture and its exercise, especially in Italy, are difficult things and much more difficult than I could've predicted when I started. Rethinking the path that I

soprattutto in Italia, sono cose difficili, molto più difficili di quanto pensassi quando ho iniziato e nel ripensare il cammino fin qui percorso, i risultati ottenuti, buoni e cattivi, mi sembrano dei piccoli miracoli, se paragonati con l'enorme quantità di norme, burocrazia, rapporti personali, condizioni economiche o contrattuali, recessione, varie avversità che nella maggior parte dei casi impediscono la realizzazione di un progetto.

Di queste forze avverse, le peggiori ovviamente sono il blocco del settore edilizio e la crisi della professione, problemi non di certo nuovi alla realtà Italiana: basti pensare che già nel 1982, Manfredo Tafuri ci racconta che "tra il '63 e il '69, "solo il 36% dei laureati in architettura svolge realmente la professione" e che "un calcolo approssimativo dei metri cubi realizzati in Italia da architetti dava nel '74 una cifra oscillante tra il 2% e il 3% sul totale".

In poche parole, nel momento del boom edilizio gli architetti italiani manovravano una fetta piccolissima della torta che rappresenta la produzione edilizia nel paese. Oggi, con la crisi e con la recessione, quella torta è diventata molto più piccola e quella fetta deve essere divisa tra un numero di professionisti cresciuto esponenzialmente.

Insomma, la condizione dell'architetto spesso non è molto diversa da quella dell'agrimensore K., il protagonista del "Castello" di Kafka: una sera egli giunge nel villaggio ai piedi del Castello del Conte, incaricato da quest'ultimo di arrivare per svolgervi la propria professione, ma una serie di ostacoli esistenziali, burocratici e di contingenza glielo renderà difficilissimo, anzi impossibile. Adirittura il sindaco del villaggio spiegherà all'agrimensore che è lì per sbaglio, che di fatto non ci sono incarichi da affidargli e che l'unico lavoro che egli può svolgere, se vuole, è quello di bidello della scuola.

Questa metafora e gli inquietanti numeri di Tafuri spiegano perché considero comunque soddisfacenti i risultati fin qui ottenuti e perché, ogni volta che lavoro su un nuovo progetto, mi sembra sempre di dover affermare - nonostante tutte le mediazioni - una questione di principio, senza dubbio diversa da

have traveled along, the results I've obtained, good and bad, seem to me to be small miracles when compared to the huge number of rules, bureaucracy, personal relationships, economic and contractual conditions, recessions, and various other adversities that in most cases impede the realization of a project.

Of these adverse forces, the worst of course being the blockade of the construction industry and the crisis of the profession which is certainly not new to Italian reality. Just think that in 1982, Manfredo Tafuri told us that "between '63 and '69, only 36% of graduates in architecture actually carried out the profession" and that "an approximate calculation of cubic meters made in Italy by architects gave a figure oscillating between 2% and 3% of the total in 1974".

In a nutshell, at the time of the building boom, Italian architects maneuvered a tiny slice of the cake that represented the construction in the country. Today, with the crisis and the recession, that cake has become much smaller and the slice is divided among an exponentially growing number of professionals.

In short, the architect's condition is often not very different from that of surveyor K, the protagonist of Kafka's "Castle": One evening, he comes to the village at the foot of the Castle of the Count, commissioned by the latter to arrive and do his job; but, of course, a series of existential, bureaucratic, and contingent obstacles made doing his job very difficult and nearly impossible. Even the mayor of the village explained to the surveyor that he was there by mistake, and in fact had no assignments to entrust to him. The only job, if he wanted it, was to be a janitor at the school.

This metaphor and the disturbing numbers of Tafuri explain why I am satisfied with the results I've obtained so far, and why, every time I work on a new project, I always seem to have to ask - despite all hesitations - the question of principle. This is no doubt different from Breuer's, but contains an equal will to give the act of building meaning, which in the end is what distinguishes

quella di Breuer, ma che ugualmente contiene la volontà di conferire all'atto del costruire un significato, che in definitiva è ciò che distingue l'architettura dall'edilizia.

La pratica dell'architettura è faticosa, spesso addirittura ostile, ma proprio questo la rende bellissima; trascorsi due lustri dalla fondazione dello studio è importante porsi degli interrogativi e, nel nostro caso, affermare con decisione che ne è valsa la pena.

Dieci anni fa l'obiettivo principale che ci eravamo dati era quello di lavorare su progetti realistici, di trovare le condizioni per disegnare il maggior numero di edifici che poi fossero effettivamente costruiti. Anche la quantità allora ci sembrava importante, poi un giorno alla Biennale di Venezia del 2014 mi è capitato di vedere un breve film di Wim Wenders che riprendeva Peter Zumthor nella sua cucina, di mattina, mentre preparava il caffè. Nei gesti di quell'anziano maestro, pochi, lenti e precisi, c'era tutta la perfezione delle sue (relativamente poche) architetture.

Oggi occorre porsi un nuovo obiettivo per i prossimi dieci anni: mettere nei futuri progetti una ancor maggiore cura e attenzione, possibilmente la stessa che Breuer, Siza e Zumthor hanno messo nei propri, ovviamente senza poter disporre del loro stesso talento.

architecture from the building.

The practice of architecture is tiring, often hostile, but that is what makes it beautiful; it is important to ask questions and, in our case, affirm that it was worth it.

Ten years ago, the main objective we given ourselves was to work on realistic projects, to find the conditions to do as many projects as we could. The quantity seemed important to us then, until one day at the Venice Biennale in 2014 I happened to see a short film by Wim Wenders who had depicted Peter Zumthor in his kitchen in the morning as he made coffee. With the gestures of that old master, slow, precise, there was all the perfection of his (relatively few) architectures.

Today, it is necessary to set a new goal for the next ten years: to put even greater care and attention into future projects, perhaps not with the same talent, but in a similar way, that Breuer, Siza, and Zumthor have put into their own.

SAGGI CRITICI / CRITICAL ESSEYS

Nicola Brembilla - Architetto, Studio Hypnos, Milano.

Lungi dalla pretesa di sfoggiar pratica di teoria, ci siano concesse due parole di teoria della pratica, almeno in forma di testimonianza. Sviscerare il tema della pratica, ovvero del metodo con cui si produce architettura, è spesso utile a trovare la giusta focale con cui osservare un insieme più o meno omogeneo di opere.

Siamo una generazione di architetti, che si è trovata ad avviare la propria carriera professionale poco prima -oppure immediatamente dopo- l'esplosione di una delle più grandi crisi economiche dell'età moderna. Una generazione che ha dovuto misurare le proprie ambizioni -pompate a dismisura dentro le Università di Architettura- con una doccia fredda di realismo. Solo una passione incondizionata per l'architettura ha fatto sopravvivere professionalmente alcuni di noi: già solo il mero fatto di essere lì, ancora a lottare, sarebbe di per sé sufficiente a narrare una storia di tenacia non comune. Quando l'allineamento dei pianeti ci porta finalmente a costruire un'architettura, quel manufatto porta con sé la profondità del sacrificio, delle battaglie, delle contraddizioni. Tutto ciò, lungi dallo sminuire l'opera, ne fa altresì qualcosa di più complesso e articolato, mettendo paradossalmente l'opera al riparo dalla banalità di processi troppo lineari. Operando in Italia, si può davvero affermare, rubando da Hölderlin, che "al crescere del pericolo, cresce anche ciò che salva". Proprio la scarsità di occasioni genera la massima concentrazione: quando si hanno poche cartucce da sparare si usa la massima cura nel prendere la mira. Spesso quindi si fa centro, le occasioni di architettura non vengono sprecate e si inanella una serie di piccoli miracoli che emergono da un panorama edilizio terrificante se non addirittura criminale. Sono sempre un po' delle battaglie le vicende professionali, spesso spese a difendere ragioni che solo noi sentiamo nel profondo. Traversate alpine sulla neve fresca, con la sola convinzione delle proprie buone idee e intuizioni. Praticare l'architettura, non è una professione, ma un'attitudine di vita mossa da un imperativo morale di redenzione dei luoghi di vita delle persone. Praticare il rito dell'architettura corrisponde quasi ad una chiamata: uno stato di grazia da dover raggiungere con determinazione e costanza. Non facciamo gli architetti, siamo architetti.

Although far from pretending to outline all of the practice of theory, there remain two key components of theory itself. Bringing in the theme of practice, or the method by which architecture is produced, is often useful in finding the focal point to observe a set of work that is more or less homogenous.

We are a generation of architects who began their professional careers just before – or soon after – the explosion of one of the biggest economic crises of the modern age, a generation that has had to measure its ambitions with a cold shower of realism. Only an unconditional passion for architecture has allowed some to survive professionally. Merely by the fact of us still being here, still struggling, is in itself enough to narrate an uncommon story of tenacity.

When the alignment of the planets finally brings us to building an architecture, such an artifact brings with it the depth of sacrifice, battles, and contradictions. Although far from undermining the work, this also makes it something more complex and articulated, paradoxically putting the work away from the banality of a too linear process. By operating in Italy, it can be said, to steal from Hölderlin, that "to the increasing danger, even what saves".

The shortage of occasions generates maximum concentration: when you have a few cartridges to be shot, care should be taken to strive for purpose. This is often centered around architectural occasions that are not wasted but bounced off of a series of small miracles that emerge from a terrific, if not criminal, landscape. There are always a few battles in professional affairs that often are expended on defending reasons that only we can truly feel. Just as crossing over the fresh snow of the Alps is itself a small miracle, these inner conflicts are only resolved through the conviction of their good ideas and intuitions.

Practicing architecture is not a profession, but a habit of life moved by imperative morals of redemption and of people's living places. Practicing the architectural rite is almost a call, a state of grace to have achieved with determination and consistency. We do not make architects, we are architects.

Dunque non possiamo smettere d'essere architetti -togliere la toga- ed è uno spettacolo la caparbieta nella rotta, quel non cedere al facile disincanto, ma sempre perseguire con ottimismo gli obiettivi. Quell'ottimismo secondo il quale attraverso l'architettura si può migliorare il mondo è davvero una delle condizioni condivise dalla nostra generazione di architetti, il tutto nella consapevolezza che anche il fronte più periferico può essere in grado di parlare al mondo intero da un momento all'altro. Questo perché quasi nessuno misura più l'importanza dell'architettura dai metri cubi costruiti, o dall'importanza del committente, bensì dal senso intrinseco di ogni storia, di ogni ricerca. In un certo qual modo, non abbiamo più scuse: il nostro personale fronte può contenere, se ne siamo all'altezza, tutta l'architettura.

Può tutto ciò distinguere, tra differenti pratiche professionali, quelle di indiscusso valore? La risposta è no. Saper fare al meglio il mestiere è condizione necessaria, ma non sufficiente. Esistono due fattori che da sempre accompagnano la pratica professionale dei migliori architetti. Il primo è l'esercizio della critica e della teoria, fosse anche nei modi più svariati e sincopati che si possano immaginare: Mies Van Der Rohe lasciò poche parole, ma così taglienti e profonde che esse non hanno mai smesso di riecheggiare in ogni dibattito architettonico successivo. Il secondo fattore è lo svolgere attività di ricerca progettuale pura.

Con tale termine si intende la progettazione svincolata da qualsivoglia commessa professionale o programma accademico. Dei due fattori, il meno consueto e certamente più intrigante è il secondo. Per spiegarsi meglio, si tratta di redigere progetti d'architettura a partire da un proprio sentimento di necessità, da un'intima volontà di farlo e non da un'esplicita richiesta esterna o per cercare di evadere da una quotidianità che ci tiene in ostaggio. La storia dell'architettura è punteggiata di simili progetti, purtroppo quasi sempre con dosi massicce di autoreferenzialità e mal celato compiacimento, mentre è interessante notare qui un radicamento nella geografia e nella società dal quale sorgono. Vi è un gentile e profondo

does not easily yield disenchantment, and our goals are always pursued with optimism. The optimism that surrounds the notion that architecture can improve the world is one of the conditions shared by our generation of architects, all aware that even the most peripheral front may be able to speak to the whole world from one moment to the next. Almost no one measures the importance of architecture by cubic meters built, or by the importance to the client, but by the intrinsic sense of every story, of every search. In a way, we have no excuses to achieve all we can with architecture.

What distinguishes between professional practices is that each have an undisputed value. Knowing how to do the best job is a necessary condition, but not enough. There are two factors that always accompany the professional practice of the best architects. The first is the exercise of criticism and theory, even in the most varied and syncopated ways that they can imagine. Mies Van Der Rohe left only a few words, but they were so sharp and profound that they have never ceased to echo in any subsequent architectural debate. The second factor is to pursue design research.

With this term, design is understood to be free from any professional contract or Academic program. Of the two factors, the less common and certainly more intriguing is the second. To explain further, it is about drafting architectural projects from one's own feelings of necessity, from an intense will to do so, and not from an explicit external request or attempt to escape as some sort of daily hostage. The history of architecture is dotted with similar designs, and are unfortunately almost always done so with massive doses of self-reference and malicious conceit, though it is interesting to note here that this has a root in geography and in the society from which they arise. There is a gentle and deep listening to places, before a kind of will to transform and to design self-affirmation. These projects are real gifts to the community, and solutions to non-questions are possible to be expressed. Shards of understandable practice concern everyone because of how they act on an urban scale.

ascolto dei luoghi, prima ancora che una volontà di trasformazione e di autoaffermazione progettuale. Questi progetti sono dei veri e propri doni alla collettività, sono possibili soluzioni a domande non ancora espresse, sono schegge di prassi comprensibili a tutti e riguardanti tutti perché agiscono alla scala urbana.

Come il bravo panettiere che sforna sempre un po' più di pane rispetto a quello che riuscirà effettivamente a vendere, in modo da non dover mai deludere un potenziale cliente con la frase "ci dispiace, abbiamo terminato tutto", così progettare motu proprio per la città in cui si vive è una straordinaria manifestazione di architettura come servizio. Quel lavoro di ricerca affrontando l'ignoto, diverrà in seguito il sostegno più grande nei momenti difficili di una commissione pubblica o privata.

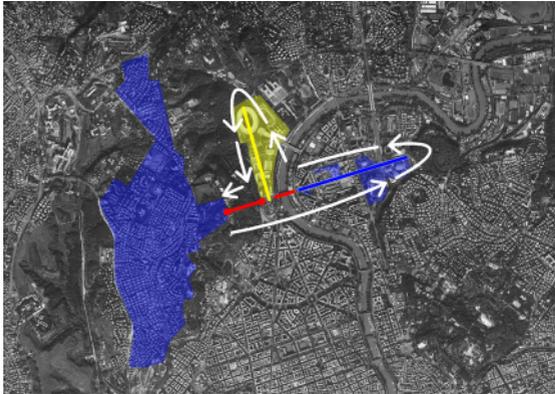
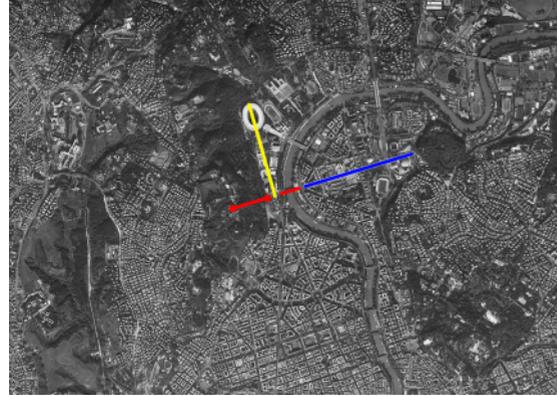
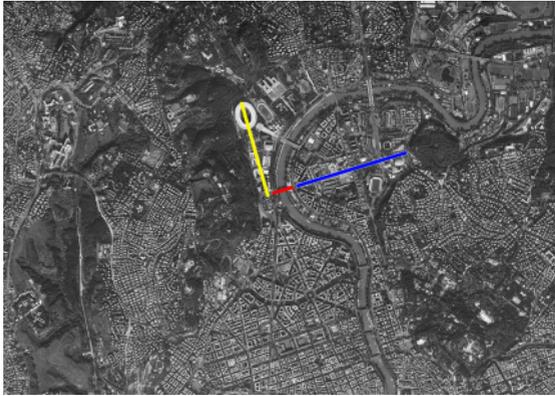
Questi liberi progetti di ricerca sono uno spettacolo di libertà e sfida allo status quo.

Ma lo spettacolo è forse, prima ancora che nelle opere costruite o solo immaginate, nei risvolti delle biografie degli architetti, nella loro caparbietà d'inseguire un genuino ideale di perfezione, contro la naturale imperfezione del reale. Qualcuno, da fuori, potrebbe scambiare per ingenuità. E sia. Però, non dimentichiamolo mai, è questa presunta ingenuità, che farà di questo mondo un luogo migliore in cui abitare.

Like a good baker who always makes a bit more than he can actually sell, so to do you never have to disappoint a potential customer with the phrase "sorry, we've finished everything". So, designing for the city you live in is an extraordinary manifestation of architecture as a service. To search for work dealing with the unknown will later become the greatest support in the moments where it is difficult to find a public or private commission.

These free research projects are a show of freedom and a challenge to the status quo.

But the show is perhaps, even before the works have been imagined or built, in the facets of the biographies of architects and in their capability to pursue a genuine ideal of perfection against the natural imperfection of the real. Someone, from the outside, could swap it by naivety and be it. However, it is important to never forget that it is this supposed ingenuity that will make this world the best place to live in.



Progetto per una Teleferica a Monte Mario, Roma. Schemi di funzionamento a livello urbano.

Gianfranco Toso - Artista, architetto e scrittore, Roma

La questione del disegno, in architettura, ha da sempre rivestito un ruolo centrale, anzi cruciale, per il raggiungimento del fine ultimo del costruire: la creazione di spazi utili al vivere, allo svolgimento delle attività umane, in primis all'abitare. Dietro questo ritagliare spazio, dietro questa sottrazione da vedersi con il senso di un'aggiunta vitale che è l'architettura, sono state racchiuse insieme le migliori e peggiori aspirazioni civili, gli avanzamenti tecnici e culturali, il segno e le tracce dei tempi come dei modi di concepire la permanenza, la continuazione dell'esistenza dell'uomo oltre i propri limiti biologici.

Il disegno, pur essendo esperienza unica e distinguibile mano per mano, è stato la lingua universale che ha permesso per secoli la trasmissione di quelle aspirazioni e di quegli ideali che hanno dato vita a ciò che comunemente viene indicato come progresso, e più semplicemente alle forme delle città e degli edifici che tutti abbiamo intorno. Il disegno è dunque espressivo, ma soprattutto prefigurazione di una speranza progettuale.

E' noto come i primitivi usassero disegnare sulle pareti rocciose delle caverne in cui trovavano riparo. Quell'atto, ben lontano dall'idea di progetto come lo intendiamo oggi, è stato tuttavia identificato come vero e proprio rito propiziatorio. Le scene di caccia che venivano rappresentate con segni tanto rapidi quanto realistici, dovevano ancora accadere al momento del loro essere tracciate. Dall'avverarsi o meno di quelle istantanee e dal loro esito positivo sarebbe dipesa la sopravvivenza dell'intera comunità. In questo stesso significato di predizione evocativa è da leggersi la pratica del disegno di architettura.

L'architettura, nel suo farsi fenomenologico, è duale, divisa tra progetto e costruzione. Il progetto rappresenta la sua prima manifestazione, è pura intenzione, si materializza solo sulla carta, ma contiene già in se tutti i caratteri della futura costruzione, ne è il Dna potremmo dire, pur essendo cosa estremamente diversa. Se infatti il primo prefigura la seconda, quest'ultima assume poi una marcata distinzione, poiché nulla può essere immaginato e calcolato totalmente ed in ciò è insito il concetto di esattezza. Il progetto

The issue of design has always played a central role in architecture, indeed a crucial one, to attain the ultimate goal of buildings: to create useful spaces for living, and for the development of human activities (the primary of which is living). Behind this is a sense of a vital addition to architecture, where the best and the worst have been enclosed in civil aspirations, and technical and cultural advances. The signs and traces of the times, as well as the ways to conceive permanence, and the continuation of man's existence beyond his biological limits, are found.

Design, while being unique and distinguishable by hand, has been the universal language that has allowed, for centuries, the transmission of those aspirations and ideals that have given birth to what is commonly referred to as progress. Simply put, this has led to the forms of cities and buildings that we live within. Design is therefore an expression, but above all a prefiguration of the hope one has for design.

Through the drawings of our primitive ancestors, found on the rocky walls of the caves in which they resided, we know that this act, although far from the concept of design as we understand it today, has nevertheless been identified as a true propitiatory rite. Hunting scenes, for example, were done quickly, with many signs, and were far from realistic. As they were more or less snapshots of their survival, it became about the survival of the entire community through these types of representations. This same type of evocative prediction is to be understood in the practice of architectural design.

Architecture, in its phenomenological phenomena, is dual, divided between project and construction. The project represents the first manifestation, pure intention, and while it only materializes on paper, already contains all of the characteristics of the future construction. It is the DNA, we might say, even though it is extremely different than the construction. In fact, if the former prefixes the latter, then the latter assumes a distinct distinction; nothing can be imagined and calculated totally, and the concept of accuracy is embedded in it. The project appears completed. Even in the imprecision of a preparatory

appare concluso. Anche nell'imprecisione di uno schizzo preparatorio, la futura costruzione appare approssimativamente esatta. In questa approssimazione che si cerca di ridurre attraverso i codici della misura e della scala, risiede il passaggio fondamentale, l'aggiunta del costruire, l'adattamento e "l'incastro" proprio del cantiere, l'esperienza e l'apporto dei vari saperi coinvolti a far fronte all'imponderabilità ultima del reale, iato incolmabile tra astrazione progettuale e concretezza della materia. Questo, che potrebbe apparire come limite insolubile del fare progettuale, ne è in vero il suo motore, ciò che lo spinge il più possibile alla definizione dei particolari, alla considerazione precauzionale di tutte le possibili problematicità nel tradursi in costruzione.

Il disegno è questo: l'afflato del potenziale a trasformarsi in atto. Per tale motivo esso è mutevole, contraddittorio, soggetto a molteplici stesure ed a repentini cambiamenti.

La pratica del disegno manuale ha visto, nell'arco di un decennio, una progressiva distrazione nei suoi confronti da parte degli architetti. Il consolidarsi di quella che è stata vista come una vera e propria rivoluzione delle capacità espressive e tecniche del fare architettura, ha trovato sempre più numerosi adepti nell'uso degli strumenti digitali. Lungi dal voler qui delineare un bilancio definitivo di questa che appare essersi però rivelata più come una "novità" che come "il nuovo", non può non distinguersi ancora chi ha continuato a indagare i territori analogici, pur con parallele e caute incursioni nelle lande digitali.

E' il caso dei disegni che vengono presentati a margine di queste righe e più avanti a corredo delle realizzazioni dello studio LAD. In questa ridotta selezione, che per ovvie ragioni di spazio non rende merito alla vasta e stratificata produzione contenuta all'interno di trenta quaderni di lavoro, può aversi soltanto una suggestione del metodo e delle idee portate avanti fino ad ora da Francesco Napolitano e Simone Lanaro. Eppure questo breve

sketch, what is to be constructed appears with approximate accuracy. The fundamental step of the addition of construction, the adaptation and "engagement" is seen through this approximation, reduced through the codes of measurement and scale. The experience and the contribution of the various pieces of knowledge involved when dealing with the ultimate impossibility of the real, unmistakable breadth between design abstraction and material concreteness, could appear as an insoluble limit of design. Indeed, this is the engine of design, and is what drives what is possible to be determined by the details, to the precautionary consideration of all that is possible and problematic in being translated into construction.

The drawing is this: the affliction of the potential to become a reality. For this reason, it is flexible, contradictory, and subject to multiple drafts and sudden changes.

The practice of manual drawing has seen, for over a decade, a progressive distraction in its comparisons by architects. The revolution of the expressive and technical skills of making architecture has become increasingly adept in the implementation of digital instruments. Far from outlining a definitive balance of this, it seems to be more of a "novelty" than as "the new", and cannot stand still for those who continue to investigate analogue territories, albeit with parallel and cautious incursions in a digital world.

It is the drawings that are presented in the margins, between the lines, where the achievements of the LAD study are seen. In this reduced selection of the vast and stratified production that has been created with over thirty workbooks, gives only a suggestion of the methods and ideas carried out thus far by Francesco Napolitano and Simone Lanaro. Yet, this short journey, these traits, these colors can immerse the observer into a clear, outlined, coherent universe. It is an architecture where there is no will to entertain, where there is no performance, but there is thought, whether it is shared or not. It is a scenario where what emerges from the LAD sketches is a direct function of a need, with a sense of "vital additions" referred to at the beginning of these

viaggio, questi tratti e questi colori, riescono, a ben vedere, ad immergere l'osservatore in un universo chiaro, delineato, coerente. E' un'architettura dove non c'è volontà di stupire, di intrattenere, dove non c'è performance, ma pensiero, condivisibile o meno. E' uno scenario, quello che emerge dagli schizzi di LAD, in cui ogni cosa è diretta funzione di un bisogno, con in più quel senso di "vitale aggiunta" cui si faceva riferimento all'inizio di queste considerazioni.

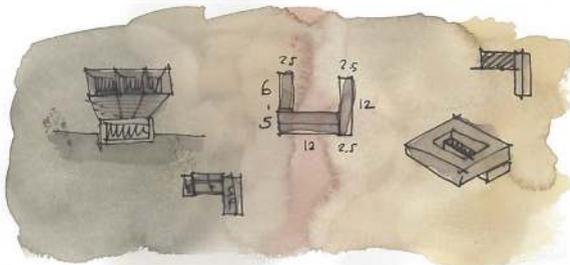
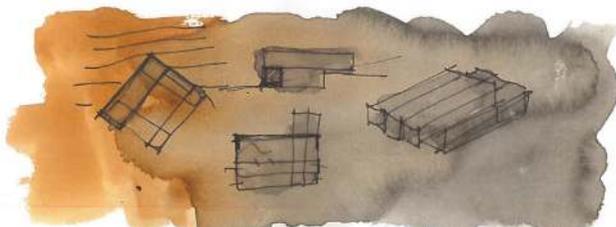
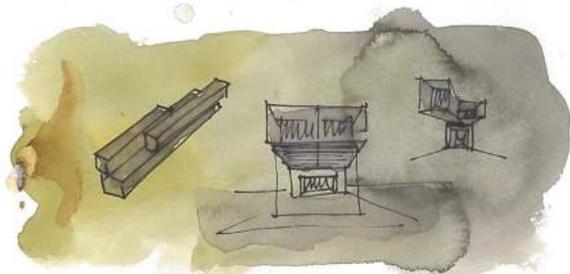
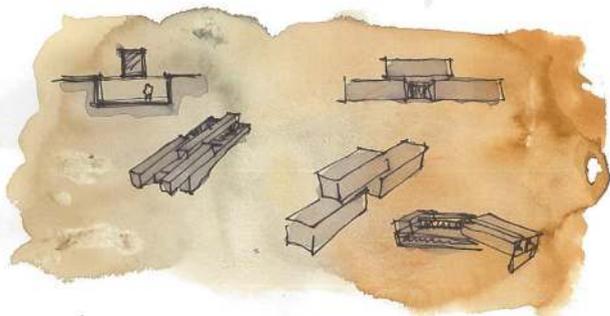
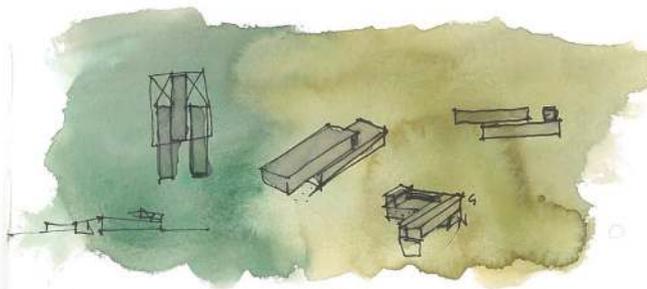
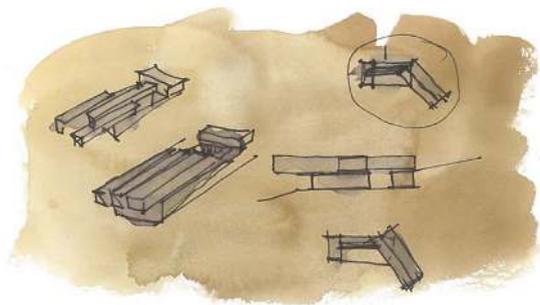
Nelle prospettive, nei dettagli costruttivi e nelle note scritte a latere dei disegni, è evidente la ricerca di una vera significazione del mestiere di architetti, che va giustamente oltre il soddisfacimento dell'esigenza peculiare dei singoli, spingendosi più avanti verso un ideale civile di convivenza, benessere e rispetto del contesto. Il lavoro di LAD non segue e non aspira a collocarsi tra le ultime tendenze del momento, quanto invece ad inserirsi profondamente nel solco di un antico esercizio, quello del costruire, che include necessariamente in se una forte vocazione umanistica.

Come potrà evolvere il cammino di questi architetti non è impossibile da intuire. La strada che hanno intrapreso, lo raccontano le opere prodotte ad oggi ed il metodo con cui continuano a procedere, potrà essere influenzato e determinato fino ad un certo punto dalle innegabili carenze culturali del presente in cui si trovano ad operare. La loro conoscenza, la loro dedizione ed incessante ricerca, li porteranno certo a dare la giusta forma allo spirito di questo tempo.

considerations.

In the prospects, in the construction details, and in the notes written down in the drawings, the research of a true meaning of the craftsmanship of architects goes far beyond satisfying the peculiar demands of individuals, and pushes forward a civil ideal of coexistence, well-being, and respect for the context. LAD's work does not follow and does not aspire to be among the latest trends of the moment, but rather to deeply embody the thrust of an ancient exercise, that of building, which necessarily includes a strong humanistic vocation.

How the path of these architects has evolved is not impossible to guess. The road that has been taken tells about the works produced to date, and the method with which they continue to proceed. This in itself can be influenced and determined to some extent by the undeniable cultural deficiencies of the present in which they are operating. Their knowledge, their dedication, and their incessant research will certainly give the right shape to the spirit of this time.



STUDIO



STORIA

LAD – Laboratorio di Architettura e Design è uno studio di Architettura fondato a Roma nel 2006 da Simone Lanaro e Francesco Napolitano. L'attività professionale riguarda tutti i livelli della progettazione architettonica, del design industriale e degli interni. L'obiettivo costante dello studio è la ricerca di una elevata qualità nella progettazione a tutte le scale, finalizzata a trovare il giusto equilibrio tra la realizzazione ed il piano economico di investimento. L'esperienza legata alla progettazione e alla costruzione di importanti edifici consente allo studio di unire il valore concettuale nell'ideazione dell'architettura alla sapienza tecnica nella sua realizzazione. Le opere dello studio sono state pubblicate in libri, quotidiani e in alcune delle maggiori riviste italiane ed internazionali dedicate all'architettura.

HISTORY

LAD (Laboratory of Architecture and Design) is a young architecture studio founded in 2006 by Simone Lanaro and Francesco Napolitano and based in Rome. The firm involves all sectors and levels related to architectural design, industrial design, and interior design. This includes design, feasibility studies and investment plans, as well as the construction management and technical support. The constant goal of the studio is to achieve a high quality of design at all scales. LAD aims to find the right balance between the creation and the economic investment. The firm blends a deep value of conceptual design with technical knowledge to bring projects to their realization. This fusion results in a unique design experience and subsequent construction of buildings of high architectural quality. The works of the studio are published in some of the major Italian magazines dedicated to architecture.

LAD IN SETTE PUNTI

1. Il valore di un "architettura è il valore dell'idea che l'ha generata. Tanto più facilmente tale idea è riconoscibile, tanto più apprezzabile è l'esito della sua realizzazione.
2. L'idea in architettura si esprime attraverso la costruzione: l'obiettivo del progetto è la sua realizzazione.
3. Il progetto è un mezzo per esprimere al meglio l'idea, non è un fine, così come il fine dell'architettura non è l'autocelebrazione del progettista o del committente.
4. L'architettura è tettonica, non negazione di essa; l'architettura è ordine e regola, non caos.
5. L'idea espressa dal progetto deve innescare, attraverso la sua attuazione, un processo virtuoso dal punto di vista artistico, ambientale, economico e sociale.
6. Il lavoro progettuale presuppone l'inevitabilità dei cambiamenti.
7. L'operazione progettuale riguarda tutte le scale: il risultato deve essere raggiunto in generale come nel particolare, senza privilegiare una delle due istanze rispetto all'altra.

LAD IN SEVEN POINTS

1. The value of architecture is the value of its concept. The more recognizable the concept is, the more appreciable its final result will be.
2. In Architecture, the idea is expressed through construction; the objective of the project is always its realization.
3. The aim of Architecture is not the glorification of the Designer or the Client.
4. Architecture is respecting tectonic, not denying it; Architecture is order, not chaos.
5. The project's concept is meant to trigger a sound process in an artistic, economic, environmental and social way.
6. Design implies the inevitability of change.
7. Design regards all scales. The detail is as important as the whole: the result has to be reached both generally and particularly, without giving priority to one need at the expense of the other one.

SOCI FONDATORI / PARTNERS



FRANCESCO NAPOLITANO

Architetto, 1979.

Co-fondatore

Maturità classica al liceo G.Mameli di Roma, voto 60/60. Formazione universitaria alla facoltà di Architettura "Valle Giulia" dell'Università di Roma "la Sapienza". Durante il corso di Laurea vince una borsa Erasmus che gli consente di studiare per un anno al T.U. Delft, frequentando il Master of Science in Dwellings. Si laurea nel 2004 con lode e pubblicazione della tesi in Progettazione Ambientale. Dopo la laurea vince il concorso per il dottorato di ricerca ed inizia a collaborare con la Professoressa Cristina Benedetti ai corsi di Progettazione Ambientale e Tecnologia dell'Architettura. Nel 2006 fonda LAD e nel 2008 consegue il Titolo di Dottore di Ricerca. Affianca all'attività professionale quella di ricerca; è stato correlatore di numerose tesi di Laurea e ha svolto il proprio seminario nel corso di Progettazione Ambientale.

SIMONE LANARO

Designer, 1971.

Co-fondatore

Studi scientifici, formazione universitaria alla facoltà di Architettura dell'Università di Roma "la Sapienza". Lavora dal 1991 nel campo del Design e dell'arredamento di Interni. Nel 2001 fonda Millennium Design e lavora all'arredamento di strutture alberghiere, immobili e delle abitazioni di "Luxury Places", in Italia, in Francia e negli Stati Uniti. Nel 2006 fonda LAD. Si occupa del coordinamento e dello sviluppo di idee, progetti e del design degli interni.

FRANCESCO NAPOLITANO

Architect, 1979.

Co-founder

Classical studies, studied at the School of Architecture “Valle Giulia” at the University of Rome “La Sapienza”. During his studies, he earned an Erasmus scholarship that allowed him to study for a year at TU Delft, working towards a Master of Science in Dwellings. He graduated in 2004 with honors and publication of a thesis in Environmental Design. After graduation, he began work on his Ph.D., collaborating with Professor Cristina Benedetti in courses in Environmental Design and Architectural Technology. In 2006 he founded LAD, and in 2008 obtained the title of Doctor of Philosophy.

Alongside his professional research activity, he has been the supervisor of numerous theses and has completed a seminar in Environmental Design.

SIMONE LANARO

Designer, 1971.

Co-founder

Scientific studies, studied at the School of Architecture at the University of Rome “La Sapienza”. He has worked since 1991 in the field of Interior Design and furniture. In 2001 he founded Millennium Design, working on the furnishing of hotels, real estate and housing “luxury places”, in Italy, France, and the United States. In 2006 he founded LAD, and is now responsible for the coordination and development of ideas, projects and interior design.

PREMI / AWARDS



05 / 2016

"Italian Green District
In Marocco"

Winner



04 / 2015

"IAI Design Award 2014"

Winner



10 / 2014

“RI.U.SO. 03 – Città e
Rigenerazione Urbana”

Mentioned



09 / 2014

“romArchitettura”
prize

Winner



11 / 2013

Iran Pavilion at EXPO
2015, Milan

Winner



12 / 2013

“GiArch” at the Venice
Biennale - “Projects of
Young Italian Architects

Selected



11 / 2011

“Premio Roma
Vocation”

Winner



2010

“27-37 - Review of
Young Italian Architects”

Selected

RASSEGNA STAMPA / PRESS



18 / 01 / 2017

THE POOL BOOK

COOL OFF!, Fontanile



08 / 06 / 2016

Sole 24 ore Nella periferia est di Roma il centro sportivo di Studio LAD



10 / 09 / 2014

DETAIL 7/8 Fassaden Sportcenter bei Rom vereint Schwimmbad und Fitnessstudio unter einem Dach



14 / 07 / 2014

CORRIERE DELLA SERA Come trasformare ruderi di cemento in una occasione di qualità



27 / 11 / 2013

LA REPUBBLICA

Le città volanti. Se il traffico è appeso ad un filo



19 / 09 / 2013

RUM n.49

Små villor, stora visioner



12 / 06 / 2013

ARTE e CRITICA

La voce "giovane" dell'
architettura italiana



29 / 11 / 2012

OTTAGONO

Il progetto "Vocazione
Roma" architetti e
imprenditori insieme



01 / 03 / 2012

DOMUS

Rassegna facciate -
Laminated Structure



16 / 02 / 2012

UTET GIARCH - LAD

Oligiata Shopping Plaza



12 / 01 / 2012

CORRIERE DELLO
SPORT

La "forma" del benessere



12 / 01 / 2012

CORRIERE DELLO
SPORT

Creatività nella capitale



29 / 11 / 2011

LA REPUBBLICA

Il progetto "Vocazione Roma" architetti e imprenditori insieme



29 / 11 / 2011

CORRIERE DELLA SERA

Il sogno romane degli "under 40"



15 / 04 / 2011

THE PLAN N.49

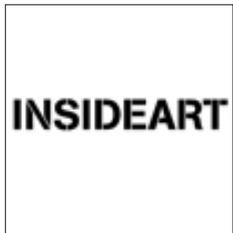
Olgiate Sporting Club



29 / 11 / 2010

EDILIZIA E TERRITORIO

Uno Stealth Fra le ville dell'Olgiate



22 / 11 / 2010

INSIDEART

Lo spigoloso progetto per rqualificare il quartiere romano



28 / 10 / 2010

PROGETTI

Olgiate Shopping Plaza

STAMPA ONLINE / WEB



29 / 05 / 2016

ARCHDAILY

Supreme Sport Village
Featured



11 / 06 / 2014

DESIGNBOOM

LAD lands the stealth
shopping plaza in Rome



23 / 05 / 2014

DESIGNBOOM

LAD visualizes five small
villas isolated in natural
landscapes



24 / 01 / 2014

ARCHDAILY

Olgiata Sporting Club
Featured



19 / 01 / 2014

ARCHDAILY

Milan Expo 2015: NJP LAD
Win competition for Iranian
Pavilion



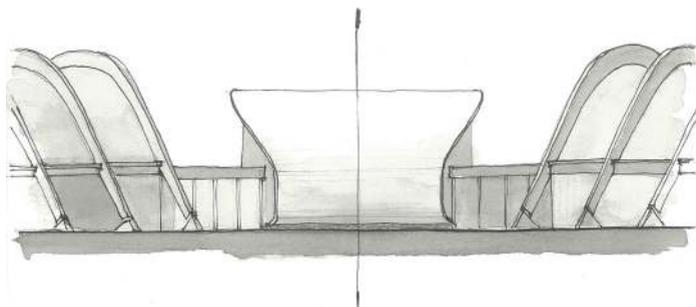
02 / 09 / 2013

IL TEMPO.it

Teleferica anti-traffico su
Monte Mario

OPERE / WORKS

OLGIATA SPORTING CLUB



Tipologia – Type:

Centro sportivo – Sporting Club

Luogo - Location:

Roma, Via Conti

Programma - Program:

7.500 m² interno (palestre+piscina) + 80000 m² esterno

L'Olgiate Sporting Club è situato nel bosco di una garden city alla periferia di Roma. L'edificio è composto di tre diversi padiglioni connessi tra loro. Quello centrale è il centro amministrativo e contiene l'entrata dove è alloggiata la scala principale e gli accessi. Attraverso questo spazio il visitatore può accedere agli spogliatoi al piano di sotto e poi ai due padiglioni laterali. Il padiglione sud contiene palestre, mentre il padiglione Nord piscine. I percorsi per raggiungere le differenti aree sono rigorosamente separati. L'esterno contiene campi da calcio, da tennis e un campo da beach volley. Le travi a forma di boomerang sono in legno lamellare, calcolate e prodotte da Holzbau in Italia. La copertura del tetto è in zinco-titanio, prodotto da Rheinzink.

Progetto - Design:

2007

Realizzazione - Completed:

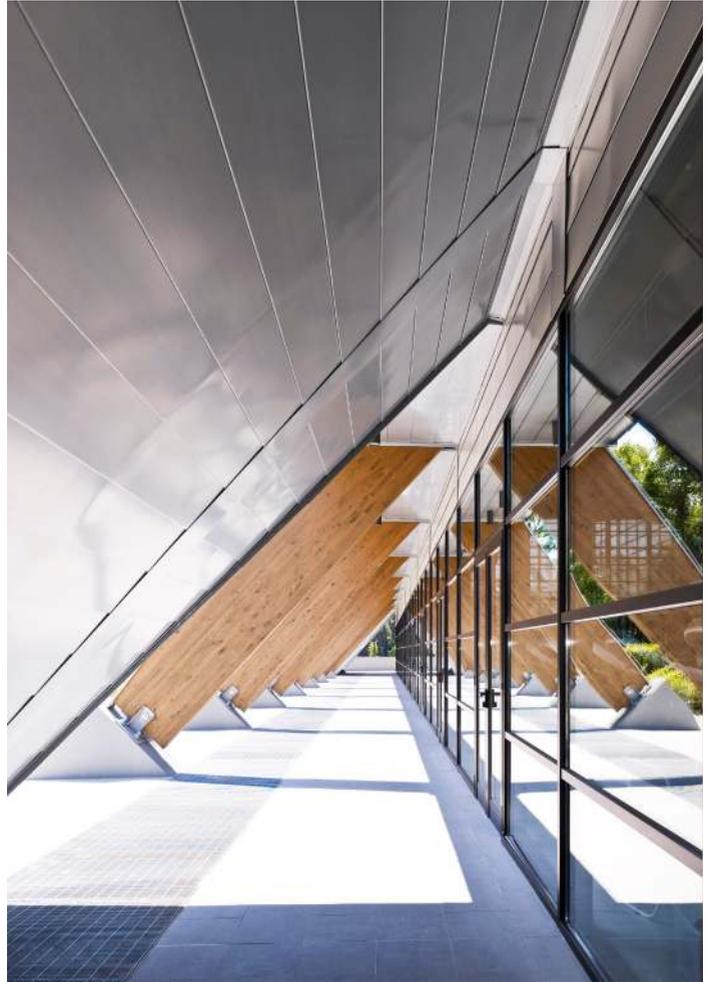
2010

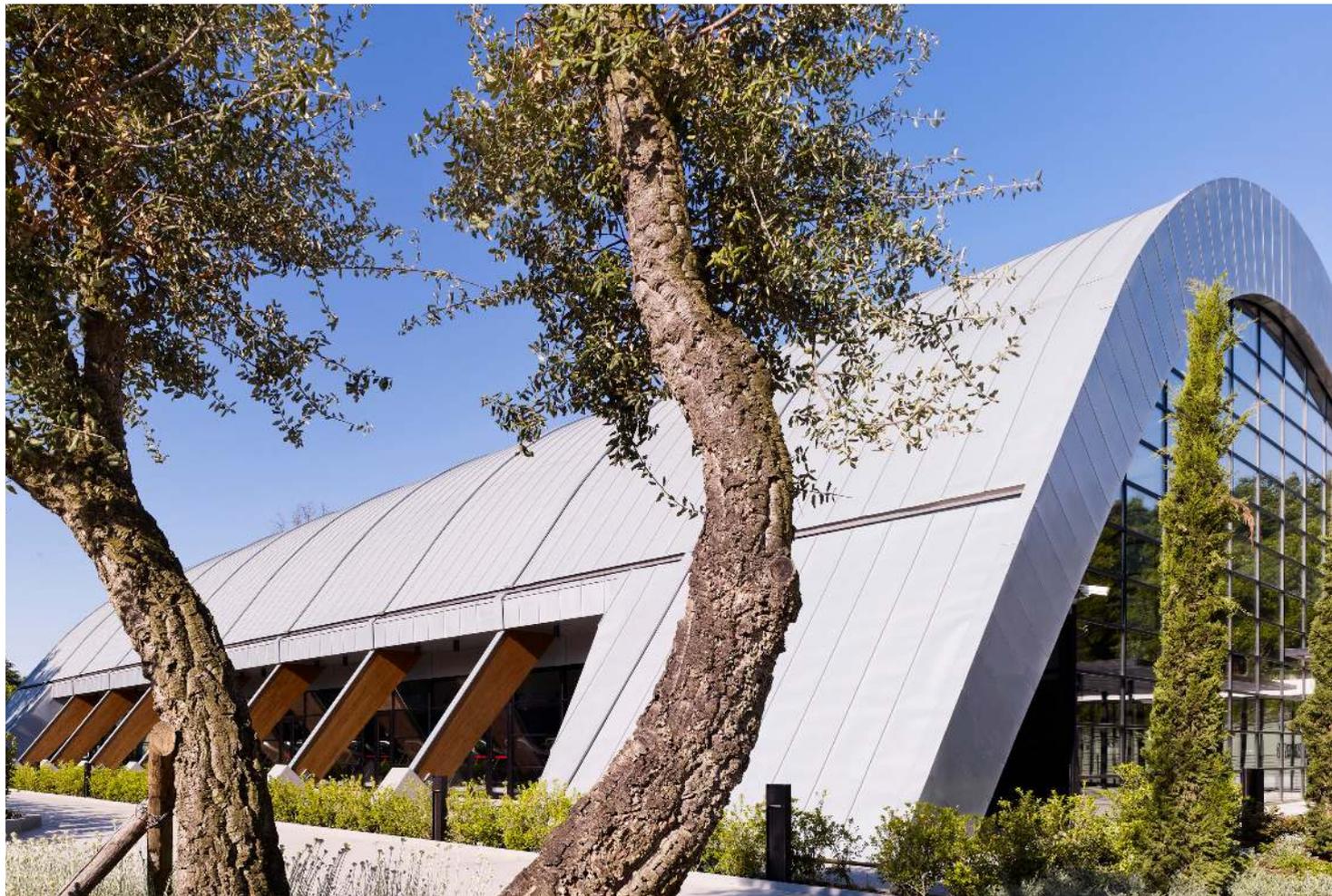
Collaboratori - Team:

Michelangelo Sabuzi Giuliani, Maria Carla Lini, Marcello Amalfitano

The Olgiate Sporting Club is located in the woods of a garden city on the outskirts of Rome. The building consists of three different, but connected, pavilions. The administrative pavilion, at the center, contains the entrance where the main staircase and accesses are housed. Through this space the visitor can access the changing rooms downstairs and the two side pavilions; the south pavilion houses gymnasiums, while the pools are housed in the north pavilion. The paths to reach the different areas are strictly separate. The exterior features soccer fields, tennis courts and a beach volleyball court. Boomerang beams are in lamellar wood, calculated and produced by Holzbau in Italy, and the roof cover is zinc-titanium, produced by Rheinzink.

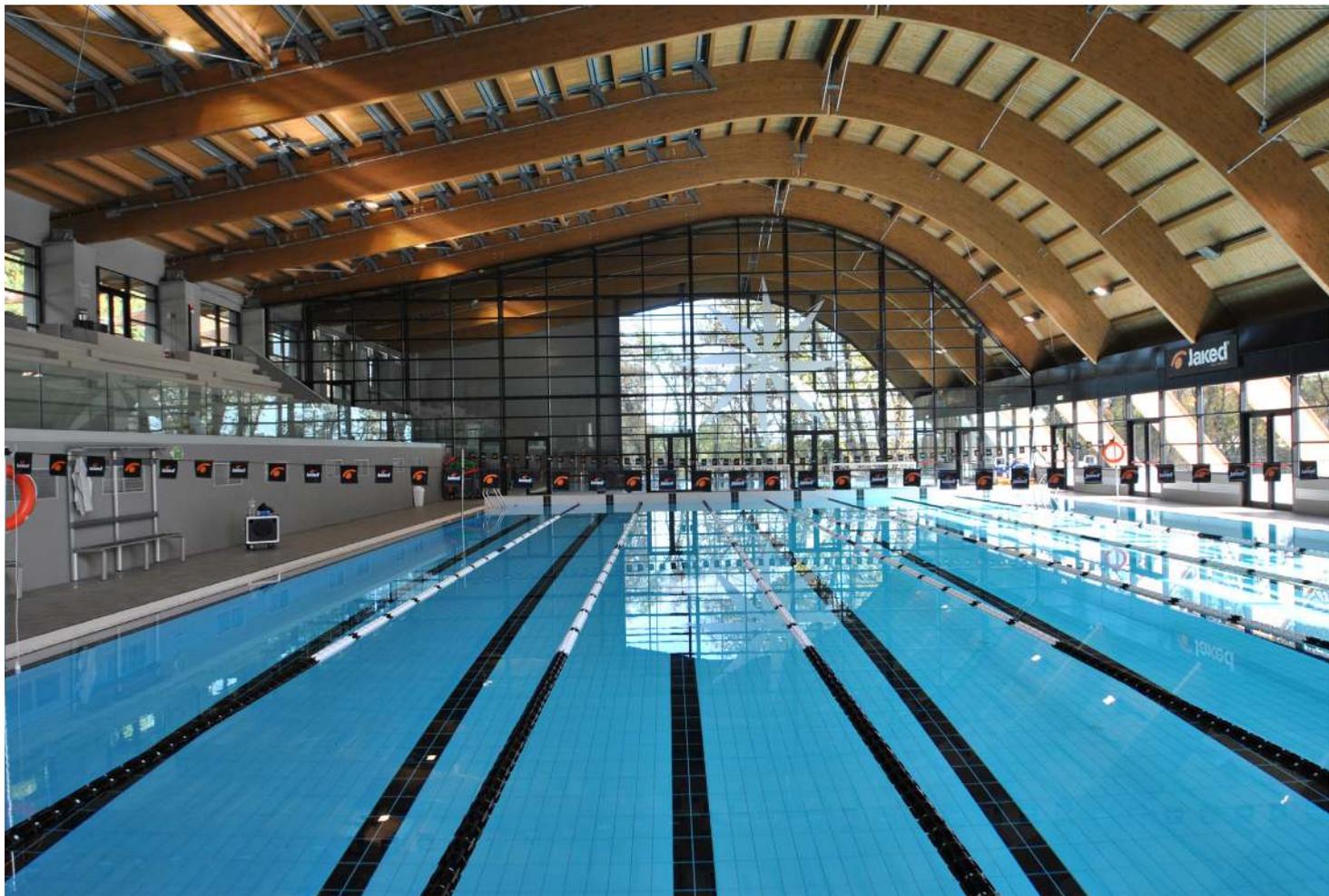






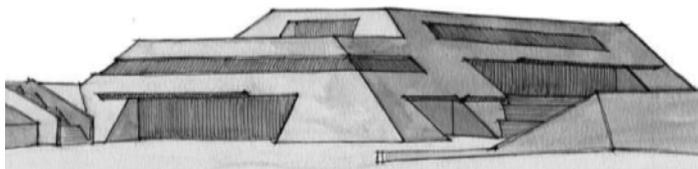








STEALTH



Tipologia - Type:
Centro Commerciale – Shopping Center
Luogo - Location:
Roma, Via Cassia
Programma - Program:
2300 m² Negozi+ 2000 m² Parcheggio

L'artificialità di questo tronco piramide, segno tangibile dell'uomo pur memore delle pendenze naturali del terreno, fa sì che il nuovo si offra come un'apparizione controllata, sintesi dialettica tra architettura e ambiente, inteso anche come continuum storico. Come mastaba a protezione di una sacralità sottostante, la copertura in zinco titanio accoglie i luoghi deputati allo scambio ed al commercio locale. Se le architetture possono essere paragonate alle parole, allora l'etimologia di questo intervento è l'architettura militare, aerodinamica. Tutto ciò ha contribuito alla nascita di un soprannome per l'edificio, che viene spesso chiamato "Stealth", come il caccia americano.

Progetto - Design:
2006
Realizzazione - Completed:
2009
Collaboratori - Team:
Michelangelo Sabuzi Giuliani, Maria Carla Lini, Marcello Amalfitano.

The artificiality of this pyramid trunk, itself a tangible sign of man, remembers the natural slopes of the earth, but makes the new appear as a controlled, dialectical synthesis between architecture and the environment, understood as a historical continuum. Like a mastaba protecting one's underlying sacredness, the titanium zinc coating welcomes places dedicated to local trade. If architecture can be compared to words, then the etymology of this intervention is military, aerodynamic. All this has contributed to the birth of a nickname for the building, often called "Stealth," similar to American hunting.











SUPREME SPORT VILLAGE



Tipologia - Type:

Centro Sportivo – Sport Club

Luogo - Location:

Roma, Viale Giorgio Morandi

Programma - Program:

1700 m² Sport+ 300 m² Commerciale

Il “Supreme Sport Village” è un centro sportivo situato a Roma, nel quartiere Tor Sapienza, nella periferia est della città, tra la Via Collatina e la Via Prenestina. Il progetto si inserisce nelle aree verdi situate lungo Viale Giorgio Morandi ed è disposto nel lotto in modo che il volume architettonico funzioni come un filtro tra il parcheggio e i campi sportivi. L’edificio è composto da tre unità funzionali: i primi due blocchi hanno un solo livello e una copertura piana praticabile, il corpo principale presenta una copertura a due falde inclinate e una doppia altezza.

Progetto - Design:

2009

Realizzazione - Completed:

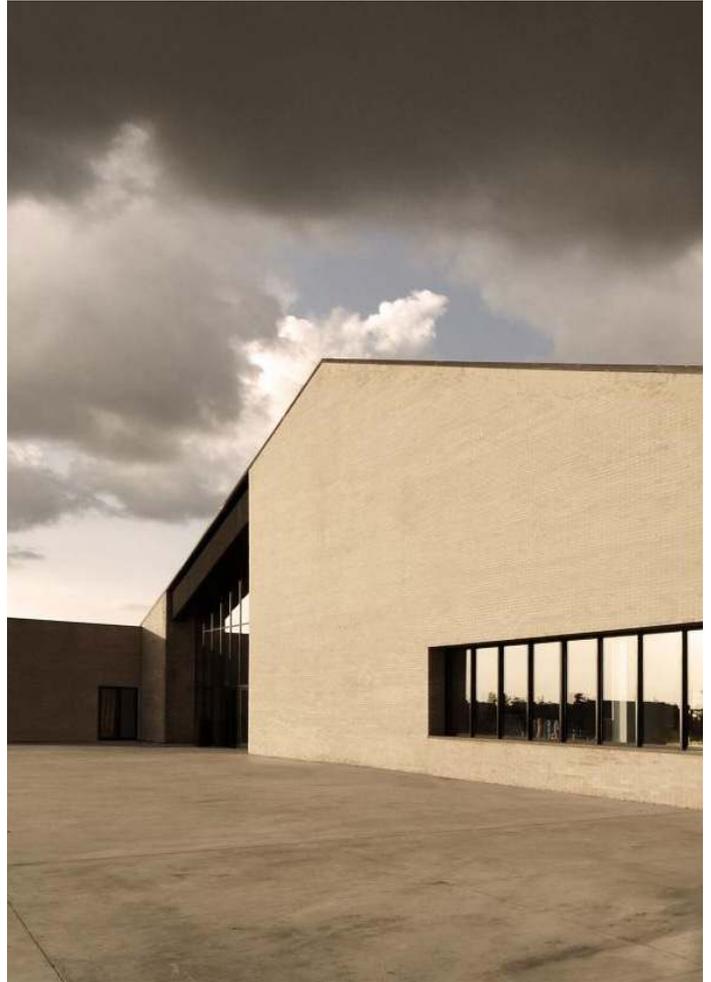
2016

Collaboratori - Team:

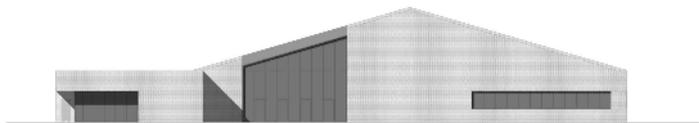
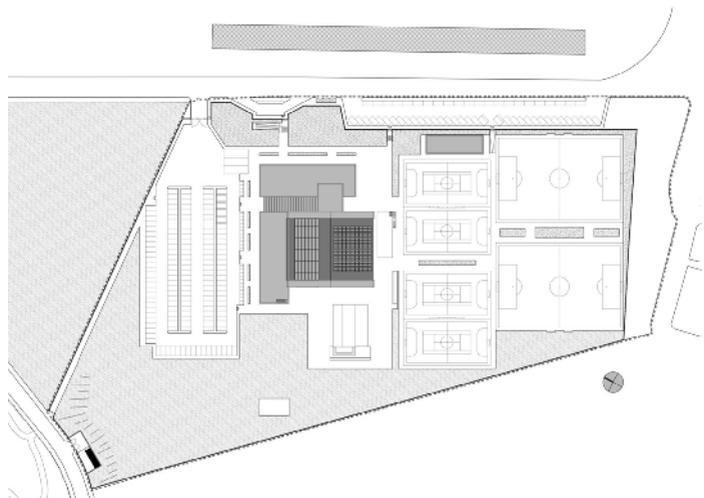
Michelangelo Sabuzi Giuliani, Maria Carla Lini, Marcello Amalfitano.

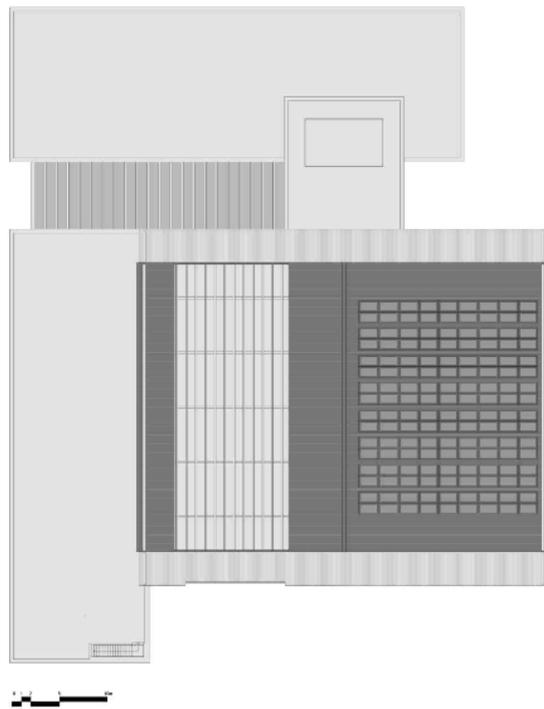
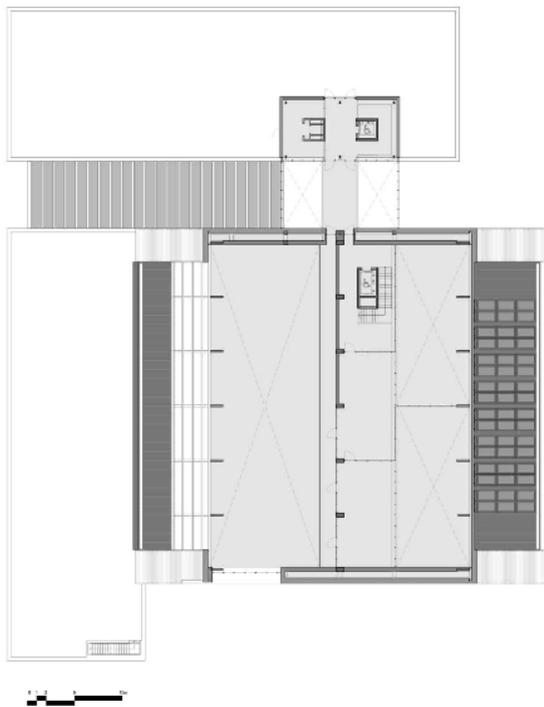
The “Supreme Sport Village” is a sports center located in Rome, in the Tor Sapienza district, on the eastern outskirts of the city, between Via Collatina and Via Prenestina. The project fits into green areas along Viale Giorgio Morandi and is placed in the lot so that the architectural volume functions as a filter between the parking area and the sports fields. The building is made up of three functional units: the first two blocks have a single level and a flat surface cover, whereas the main body features two sloping roofs and a double height space.



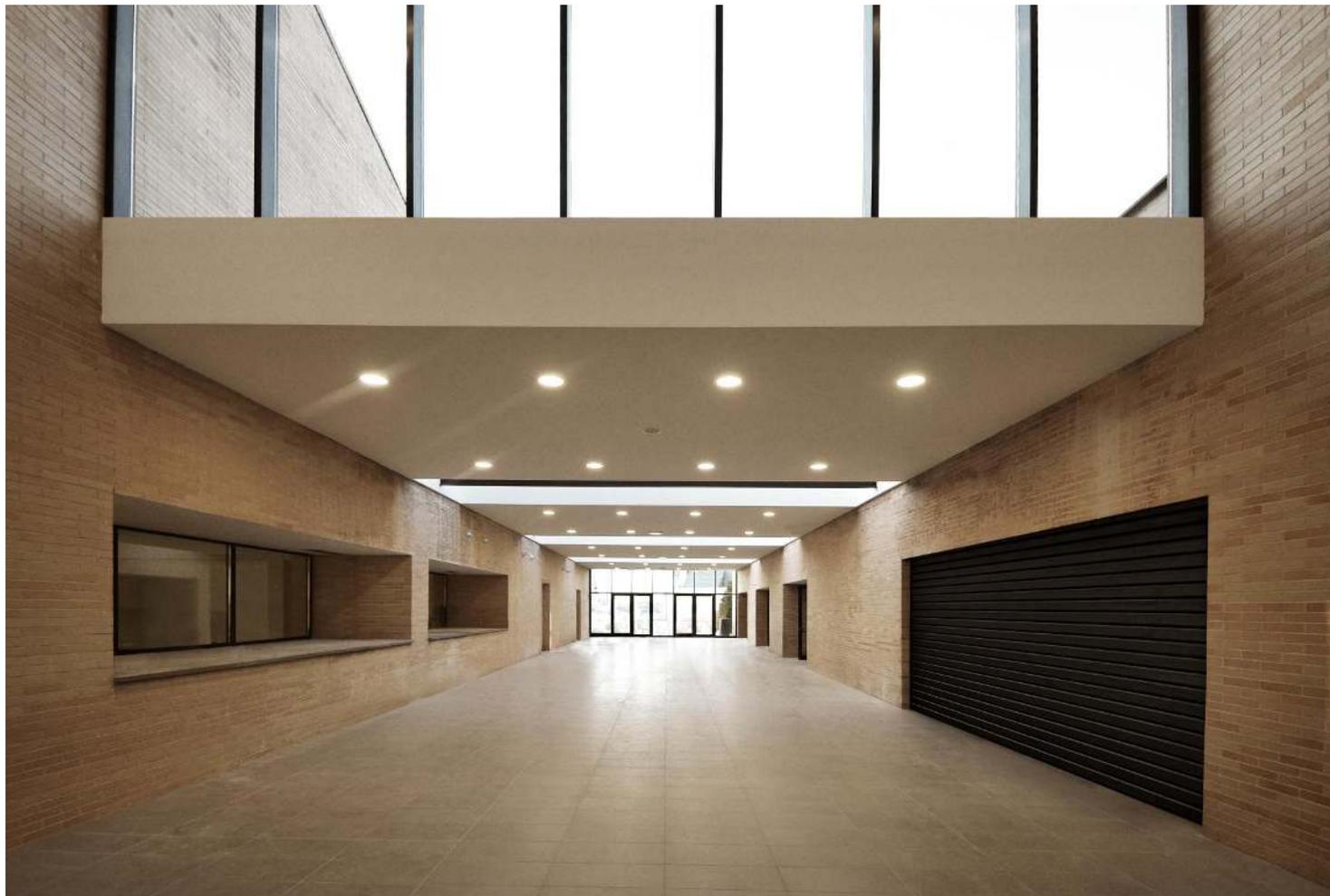




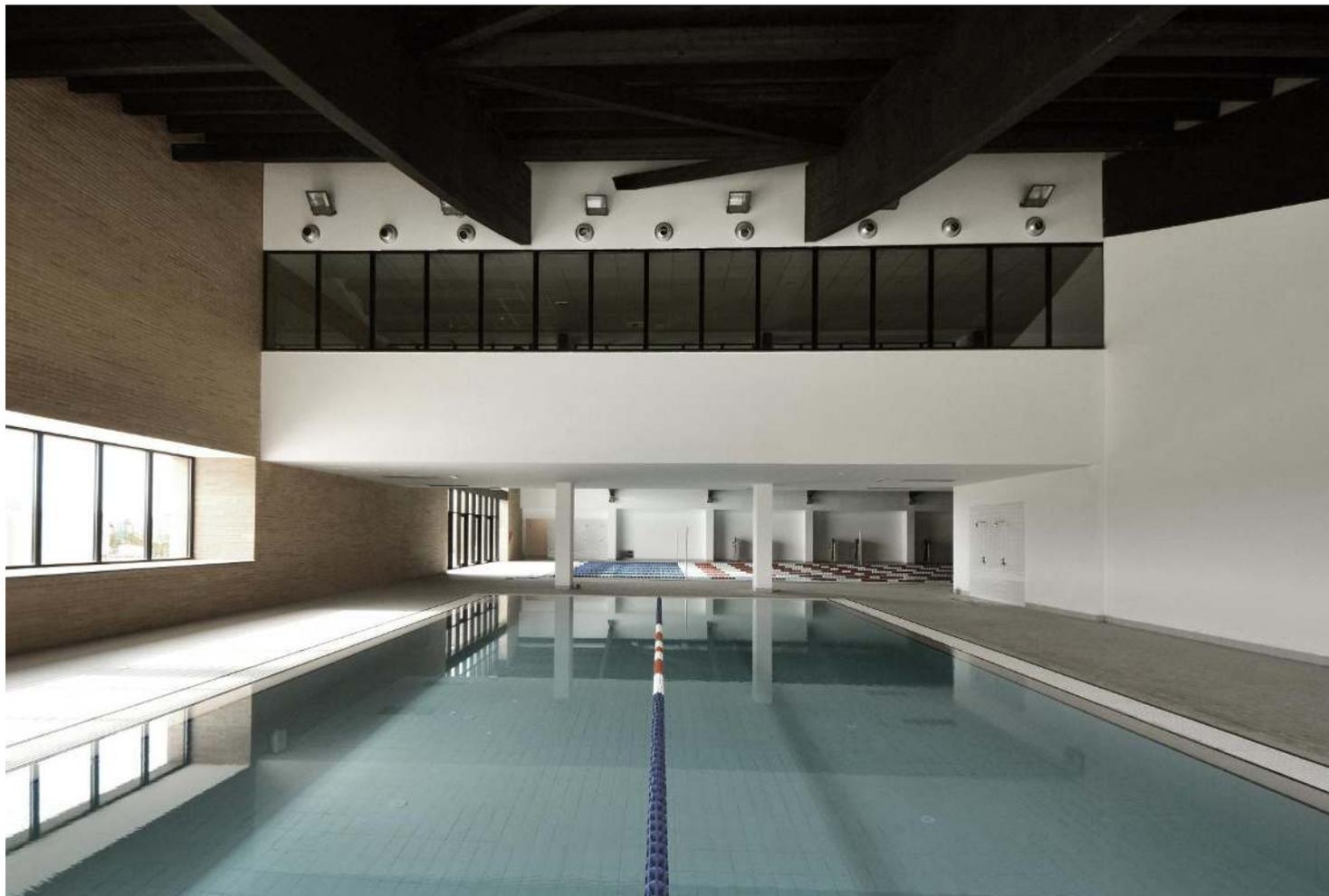




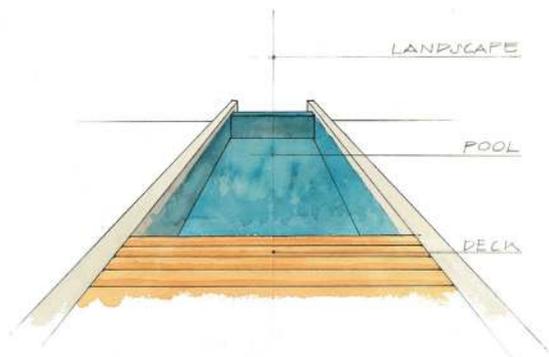








FONTANILE



Tipologia - Type:
Piscina Privata – Private Pool
Luogo - Location:
Tarquinia, Italia
Progetto - Design:
2014

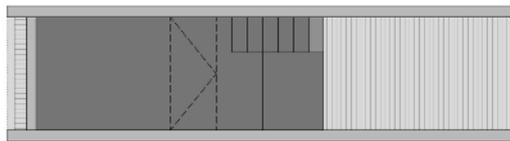
Questa piccola vasca si trova nel giardino di una villa al di sotto delle mura dell'antica città di Tarquinia. Come le "Villae Minimae", il "Fontanile" è stato pensato come una macchina per osservare il paesaggio: due muri di pietra incorniciano la natura isolando un unico punto di fuga. Questi elementi collegano idealmente tre spazi all'aperto: il paesaggio, la vasca e la pedana in legno. La forma e le proporzioni di quest'opera ricordano i vecchi fontanili di campagna presenti nella zona. Il progetto è finalizzato a creare uno spazio in armonia con natura e artificio, con la campagna e la città, e a permettere la contemplazione del paesaggio.

Realizzazione - Completed:
2015
Cliente - Client:
Privato - Private
Designer:
Matteo Bianchi

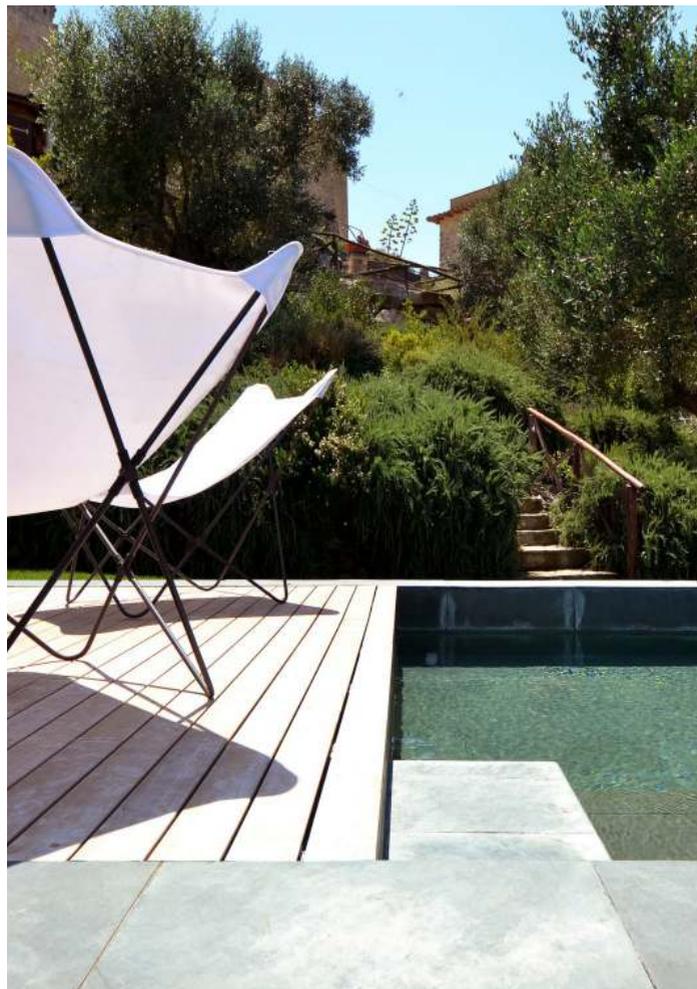
This small tub is located in the garden of a villa below the walls of the ancient town of Tarquinia. Like the "Minimae Wools", the "Fontanile" has been thought of as a car to observe the landscape: two stone walls frame nature by isolating a single point of escape. These elements ideally link three open spaces: the landscape, the bathtub, and the pedestal in wood. The form and proportions of this work recall the old country fountains in the area. The project is designed to create a space in harmony with nature and artifice, with the countryside and the city, and allow contemplation of the landscape.







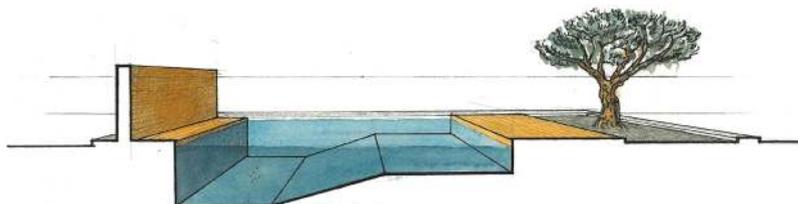
0 1 2 5m







L'ULIVO

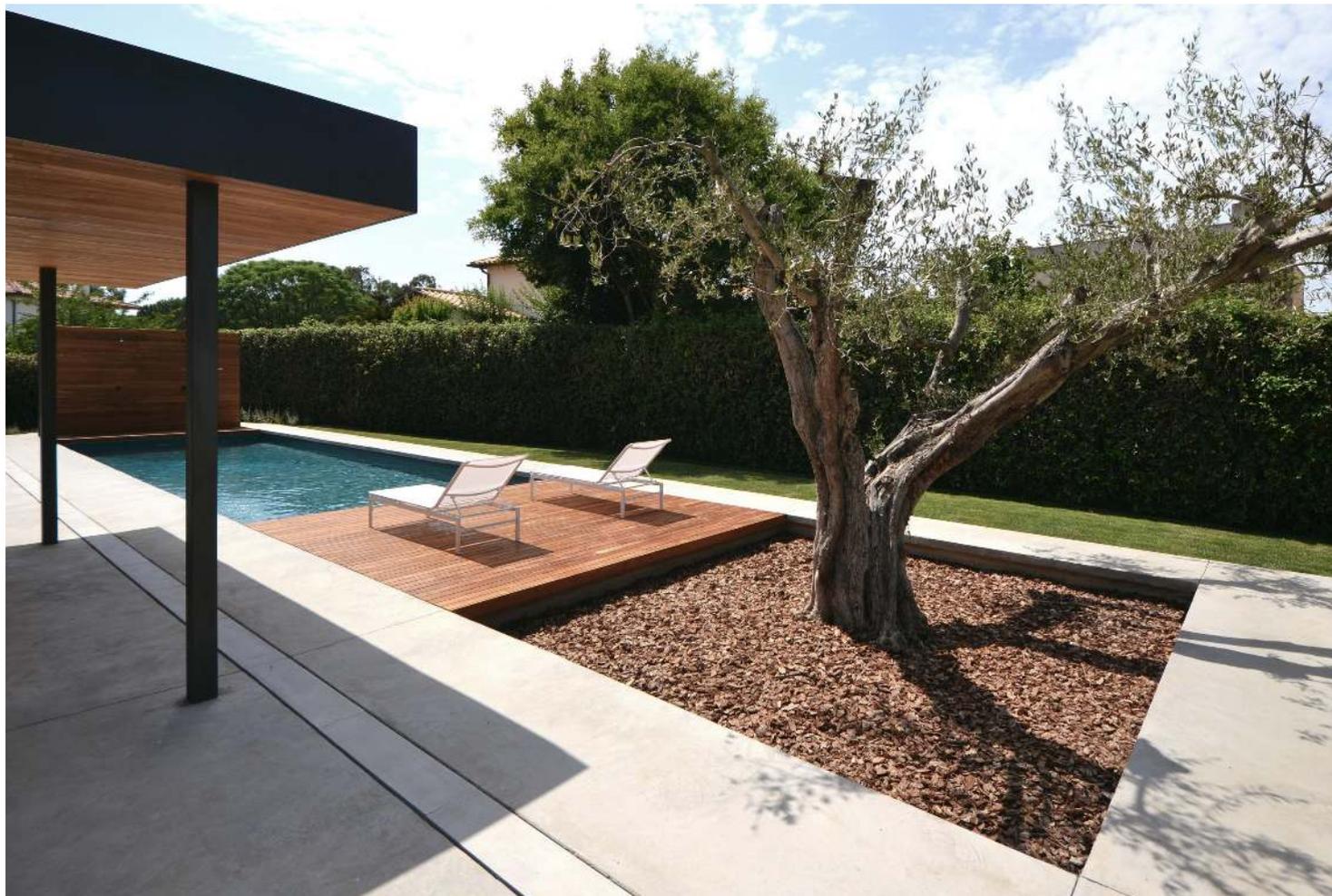


Tipologia - Type:
Piscina - Pool
Luogo - Location:
Pian di Spille (VT) Italia
Progetto - Design:
2015

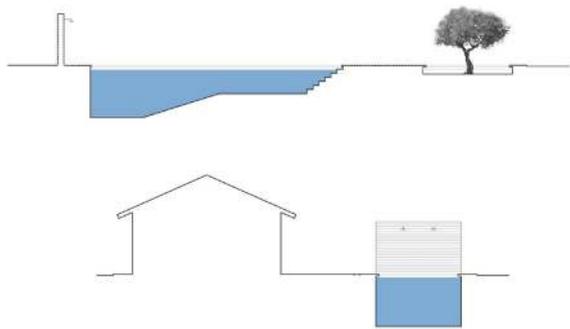
Il lotto di intervento era caratterizzato dalla presenza di alberi di ulivo, mentre la villa presentava una rientranza sul prospetto in corrispondenza dell'accesso al giardino: questi due elementi sono stati utilizzati come principi generatori del progetto. Due assi ideali e ortogonali percorrono il lotto: il primo si identifica con il tronco dell'ulivo ed è parallelo alla villa, il secondo è in corrispondenza del centro della rientranza ed è trasversale rispetto al fabbricato. Nel punto di intersezione di questi assi ideali è posta una pedana prendisole in legno di forma quadrata. Il sistema della piscina è una piastra in calcestruzzo armato bucata nella direzione longitudinale per accogliere gli elementi che la compongono: la vasca e il vano dell'aiuola.

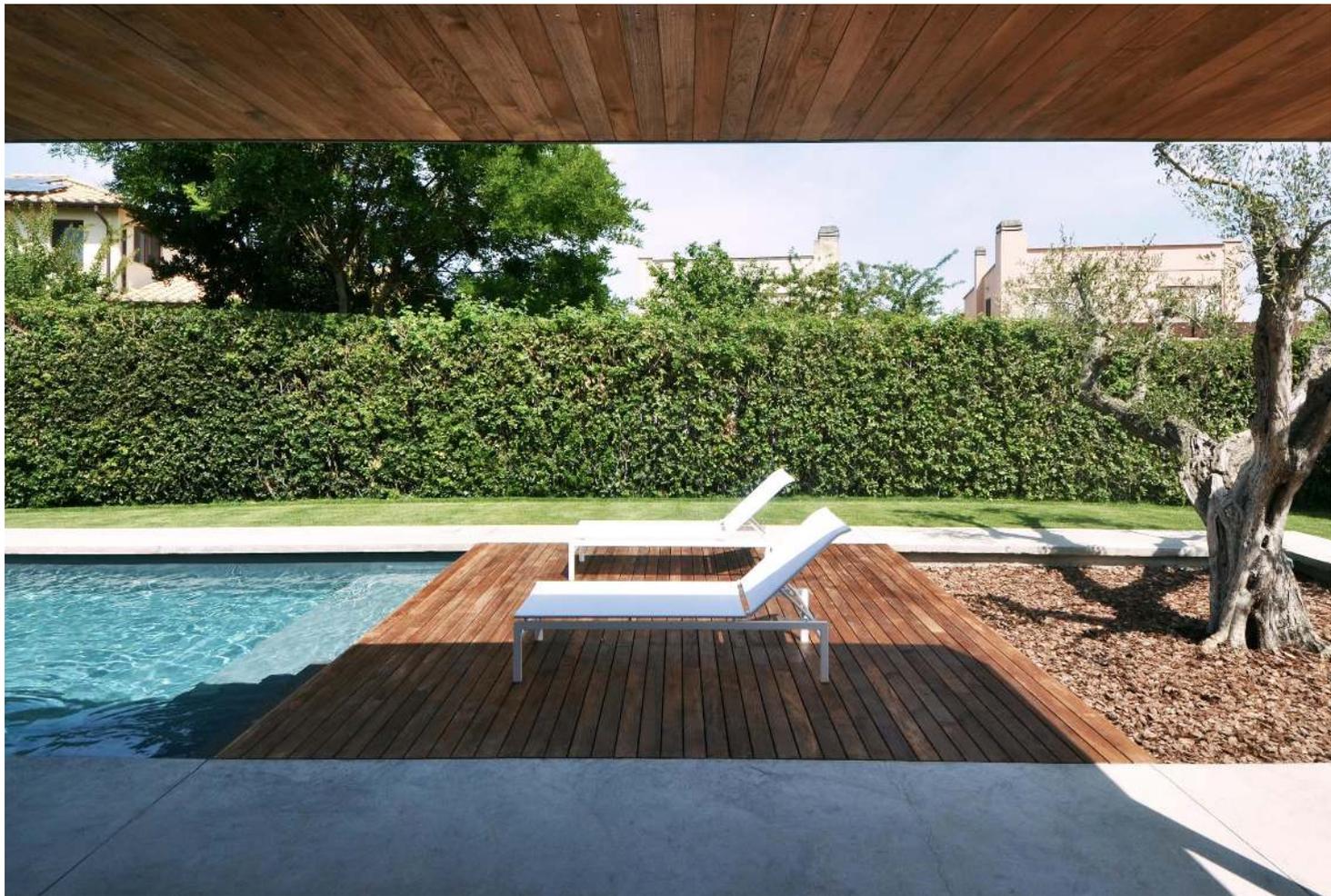
Realizzazione - Completed:
2016
Designer:
Matteo Bianchi
Crediti Foto - Photo Credits:
Copyright © LAD

The intervention in this lot was characterized by the presence of olive trees, while the villa had a recess on the prospect near the entry to the garden: these two elements were the generators of the project. Two ideal and orthogonal axes run through the lot: the first follows the trunk of the olive tree and is parallel to the villa, the second being at the center of the recess and is transversal to the building. At the intersection point of these ideal axes is a square-shaped wooden sundeck. The swimming pool system is a reinforced concrete-plated plate, in the longitudinal direction, to accommodate the essential elements: the tub and the compartment of the bed.





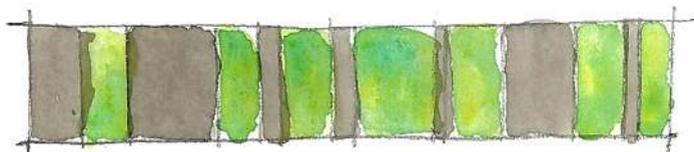






PROGETTI / PROJECTS

ITALIAN GREEN DISTRICT IN MOROCCO



Tipologia - Type:

Concorso - Competition - 1st Prize

Luogo - Location:

Casablanca - Morocco

Programma - Program:

m² 24.000 Edifici: m² 6.400 Industrie,
Laboratori, Uffici

L' "Italian Green District" come un elemento di un più ampio tessuto, come una stringa dell'analisi di un codice DNA, che, soltanto quando è aggregata con tante altre costituisce un sistema compiuto. Come una stringa, il lotto è quindi di tipo lineare, come se il progetto riguardasse solo una strada di un sistema più grande. È un rettangolo lungo 402 m e largo 60 m, orientato sull'asse Nord-Sud. Gli elementi che costituiscono il suo codice sono gli edifici, il verde, i parcheggi, i sistemi fotovoltaici e i percorsi. Se più lotti vengono aggregati sull'asse Est-Ovest si ottiene un sistema più ampio, un embrione di città. Se i lotti vengono aggregati sull'asse Nord-Sud si ottiene un sistema urbano di tipo lineare. Allo stesso modo, i sistemi ottenuti possono essere tra loro connessi, ad esempio sul modello della città di fondazione antica con il cardo e il decumano.

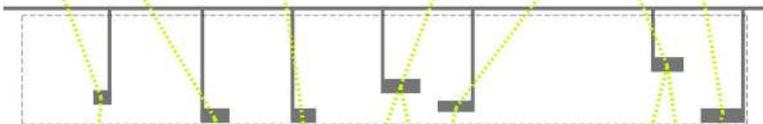
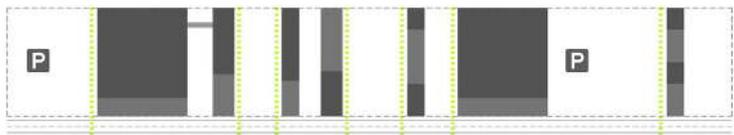
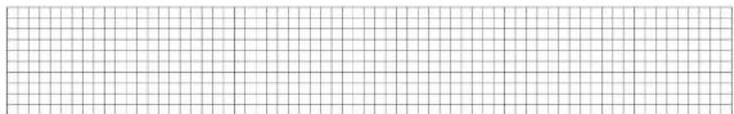
Realizzazione - Completed:

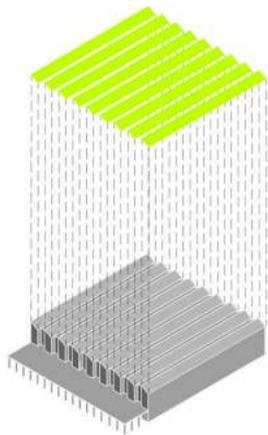
2016

Collaboratori - Team:

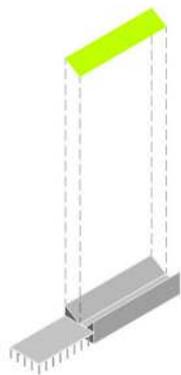
Fabio Satriano, Michelangelo Sabuzi Giuliani
Claudia Scipioni, Alessandro Barile

The site of the "Italian Green District" project is rectangular, 402 m wide and 60 m long, which is oriented along the north-south axis and elongated like a sequence of DNA. This sequence is made up of buildings, green spaces, parking for cars, photovoltaic systems, and circulation paths. Various sections, each with a different arrangement of these elements, are assembled on the North-South axis, creating a larger system, a linear urban form. In this way, the resulting systems can be connected together in various configurations, an example of which is based on the model of the ancient roman "città di fondazione", or "foundation city".

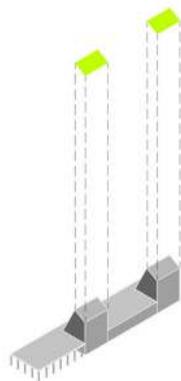




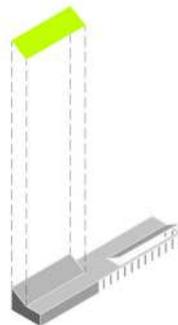
Edifici Industriali (2)
mq 2400 (x2)
Fotovoltaico mq 1340 (x2)
837 pannelli (x2)



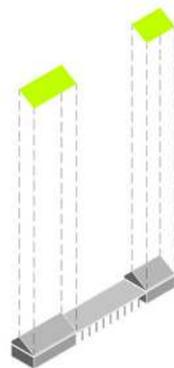
Uffici
mq 360
Fotovoltaico mq 211
132 pannelli



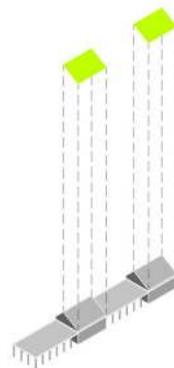
Spazi comuni
mq 400
Fotovoltaico mq 77
130 pannelli



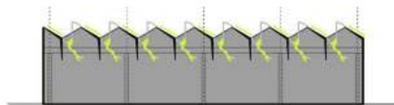
Uffici
mq 300
Fotovoltaico mq 144
172 pannelli



Uffici
mq 180 + 60 + 60
Fotovoltaico mq 173
108 pannelli



Laboratori
mq 120 + 60 + 60
Fotovoltaico mq 134
84 pannelli



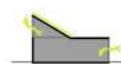
Edifici Industriali
schema di sezione e funzionamento della ventilazione naturale



Uffici
schema di sezione e funzionamento della ventilazione naturale



Spazi comuni
schema di sezione e funzionamento della ventilazione naturale



Uffici
schema di sezione e funzionamento della ventilazione naturale



Uffici
schema di sezione e funzionamento della ventilazione naturale



Laboratori
schema di sezione e funzionamento della ventilazione naturale

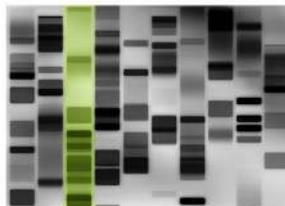




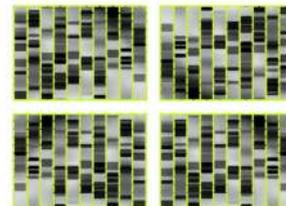
1. Poiché la forma e il contesto del lotto sono ipotetici, il progetto non deve riguardare la forma o l'architettura della città, altrimenti sarebbe arbitrario. Il "Green District" è inteso in questa sede come un elemento di un più ampio tessuto urbano, come una stringa dell'**analisi di un codice DNA**, che, solo aggregata con tante altre costituisce un sistema.



2. Come una **stringa**, il lotto di progetto è di tipo lineare. È un rettangolo lungo 402 m e largo 80 m, orientato sull'asse Nord-Sud.



3. Se più lotti, con diverse disposizioni di elementi, vengono aggregati sull'asse Est-Ovest si ottiene un **sistema più ampio**, un embrione di città. Se i lotti vengono aggregati sull'asse Nord-Sud si ottiene un sistema urbano di tipo lineare.



4. Allo stesso modo, i **sistemi ottenuti possono essere tra loro connessi**, ad esempio sul modello della città di fondazione antica con il cardo e il decumano, o secondo altre possibili configurazioni.



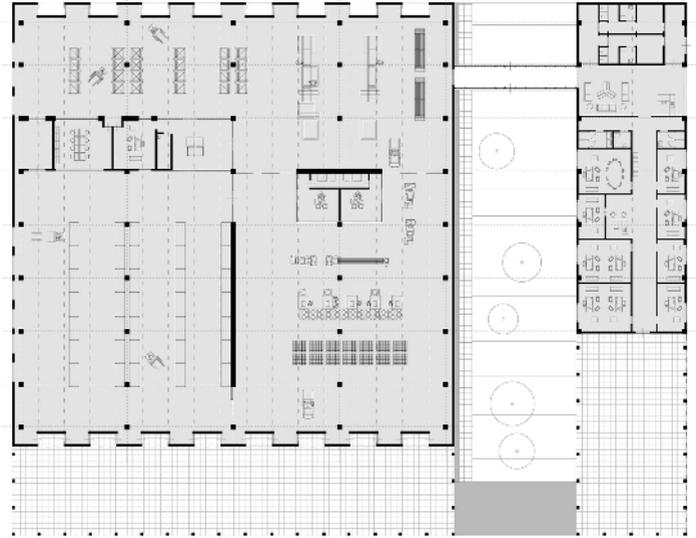
Planimetria Generale
Scala 1:1000

Legenda

1. Parcheggi 2. Edificio Industriale 3. Edificio per Uffici 4. Spazi Comuni 5. Uffici 6. Uffici 7. Laboratori

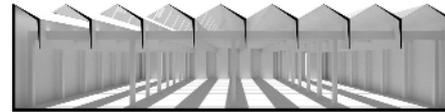


Profilo
Scala 1:1000



SEZIONE 01-0110
Pia. in Arch. 1/20

SEZIONE 01-0112
Pia. in Arch. 1/20



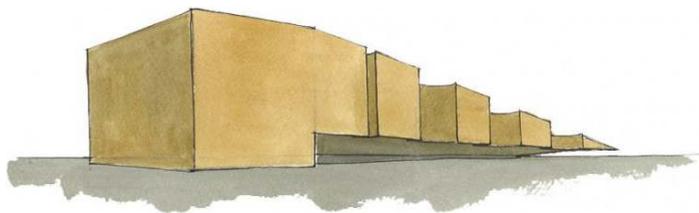
UFFICIO 02-041103
Pia. in Arch. 1/20



UFFICIO 01-0111
Pia. in Arch. 1/20



IRAN PAVILION EXPO 2015



Tipologia - Type:

Concorso di progettazione per il padiglione iraniano – EXPO 2015 – 1st Prize
Competition for Iranian Pavilion EXPO 2015

Luogo - Location:

Milano Expo 2015 - Italia

Nell'estate del 2013 abbiamo partecipato con il nostro partner Iraniano NJP (Naqshe Jahan-e-Pars) al concorso ad inviti per il Padiglione Iran all'Expo 2015, e abbiamo vinto. L'idea del progetto è che l'edificio sia una sezione del territorio Iraniano che mostri metaforicamente il funzionamento del "Qanat", un'antichissima tecnologia di approvvigionamento idrico sotterraneo che per secoli ha portato energia e vita agli insediamenti umani nel territorio del paese.

Programma - Program:

800 m² padiglione espositivo

Progetto - Design:

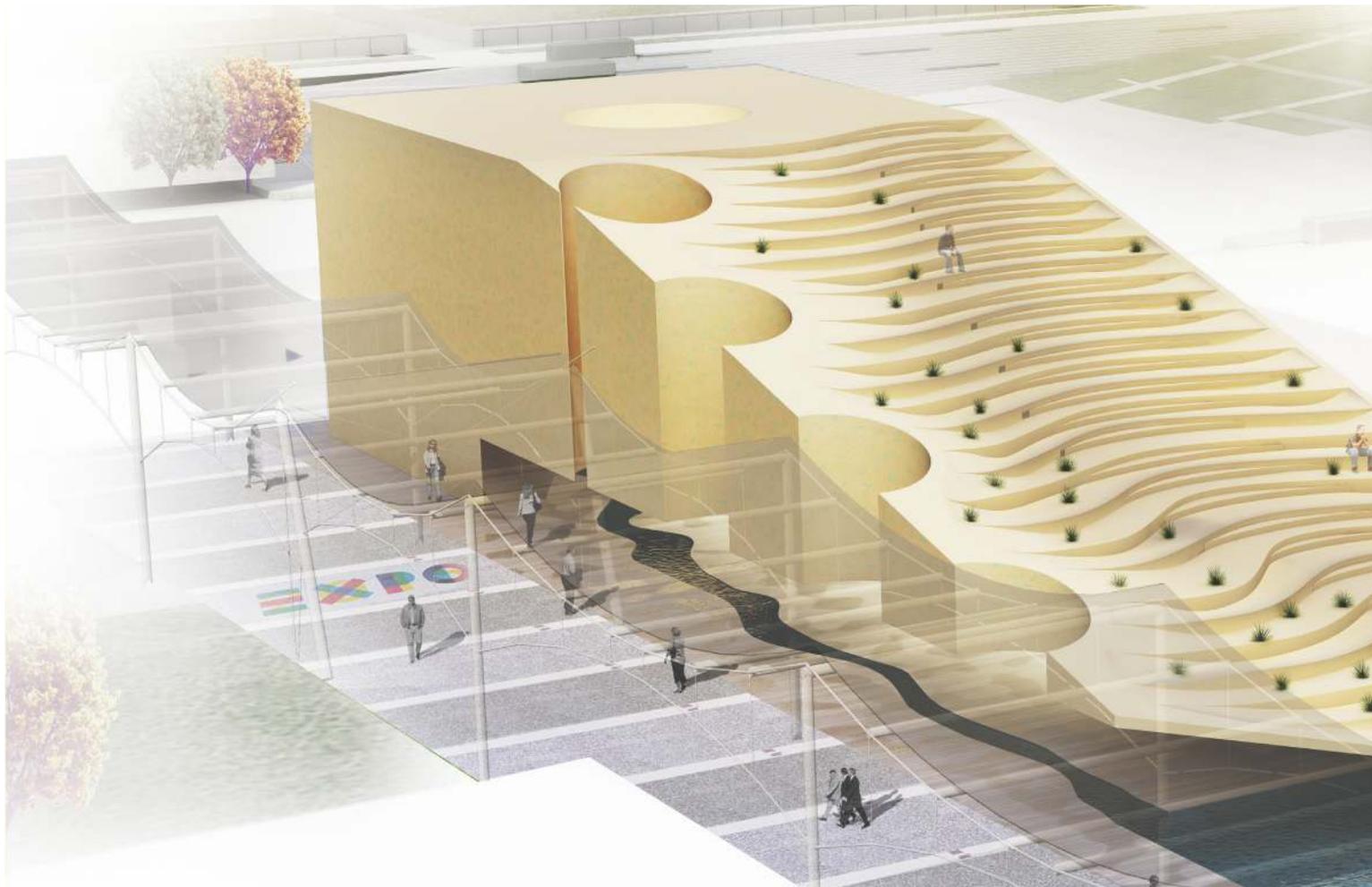
2013

Collaboratori - Team:

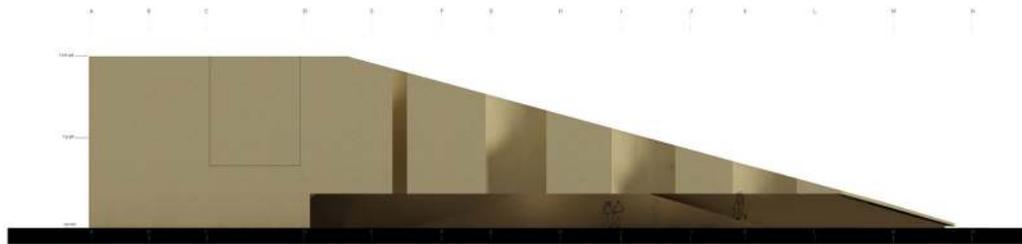
Njp Naqsh, E, Jahan Pars + LAD (Consultant/Site Architet)

In the summer of 2013, we were invited to participate with our Iranian partners NJP (Naqshe Jahan-e-Pars) in the Iran Pavilion at Expo 2015, and we won. The idea of the project was for the building to act as a section of the Iranian terrain, metaphorically showing the operation of the "Qanat," an ancient technology of underground water supply that has brought energy and life to human settlements throughout that territory of the country.

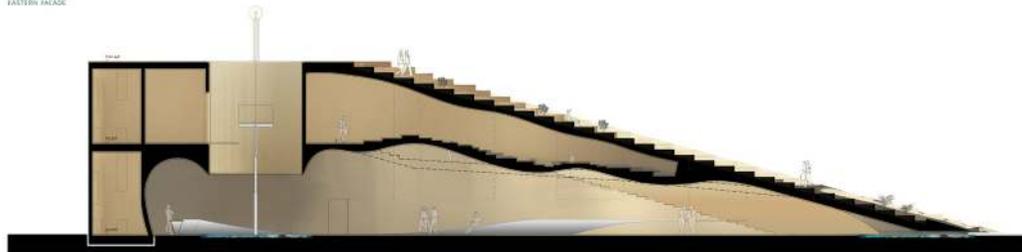




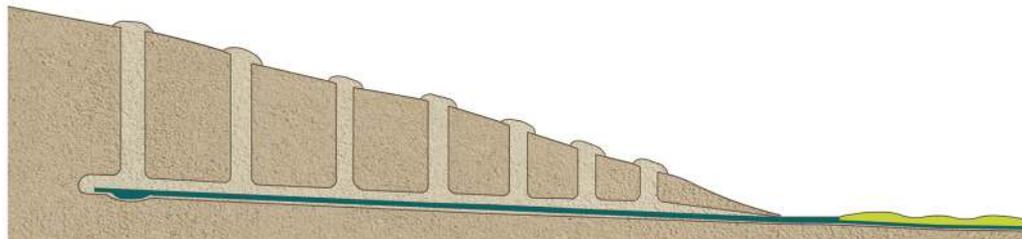


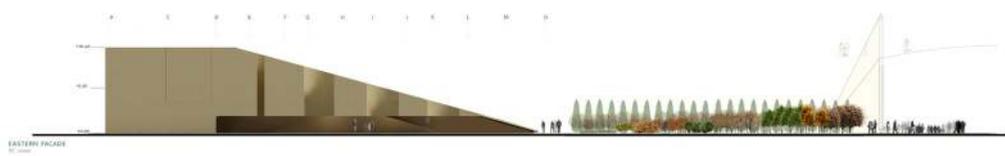
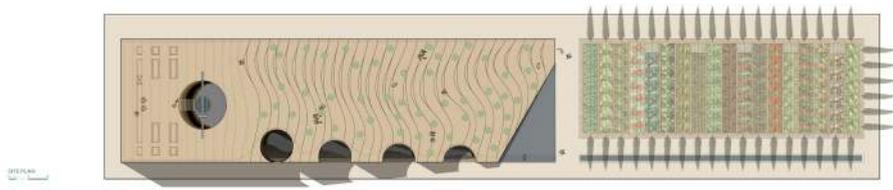
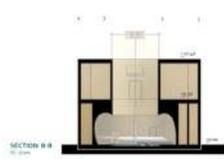
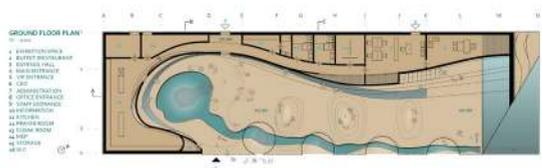
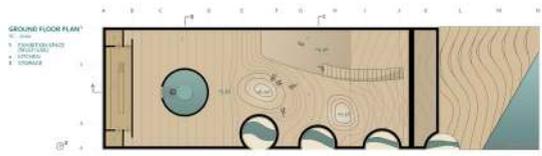


EASTERN FACADE



LONGITUDINAL SECTION





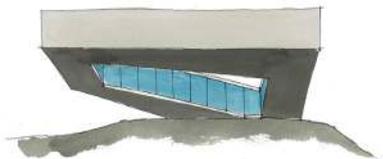
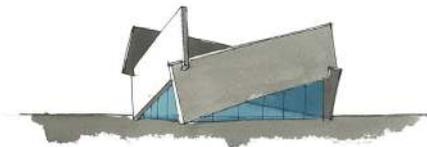
VILLAE MINIMAE

“Villae Minimae” raccoglie cinque progetti di ville unifamiliari isolate che, per ragioni diverse, non sono stati sviluppati o studiati oltre il grado di definizione della scala 1:200. In tutti e cinque i casi è stato richiesto di progettare un'appendice distaccata di una proprietà più grande, situata nelle immediate vicinanze dei siti di progetto; per questa ragione le ville non contengono mai più di due camere da letto e gli spazi interni sono ridotti all'essenziale. Oltre alla funzionalità, per ciascun lavoro è stato esplicitamente richiesto che i manufatti fossero pensati come *macchine per osservare* il paesaggio.

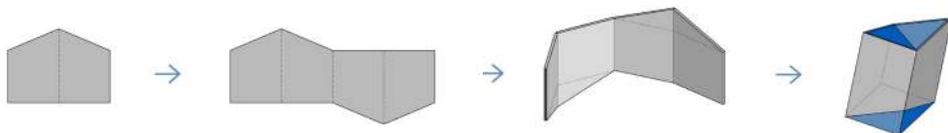
I progetti hanno in comune un approccio di tipo provocatorio e utopico. Tutti i progetti si basano su una *distorsione* di una figura geometrica semplice; ogni operazione di distorsione è finalizzata a soddisfare un requisito di panoramicità degli ambienti interni che corrispondono a *dispositivi* per inquadrare la natura e quindi contemplarla. Queste caratteristiche *oggettuali* sottolineano, nell'iconografia del progetto, la dicotomia fra natura e artificio. Le ville, disegnate tra il Gennaio del 2013 e l'Aprile del 2014 sono qui presentate con una selezione di disegni: uno schizzo, una schematizzazione dell'operazione di distorsione, e uno foto inserimenti. Viste le palesi difficoltà logistiche e normative, questi lavori si limitano ad occupare il territorio di confine tra il *caso di studio* e il *divertissement*.

“Villae Minimae” (Small Villas) is a collection of five isolated single-family villas that were developed and studied at a 1:200 scale. In all five cases, the projects were designed as ‘appendices,’ or as additions detached from larger properties but located in the immediate vicinity of those project sites. Thus, the villas never contain more than two bedrooms, and interior spaces are minimalistic. Beyond pure functionality, we were explicitly requested to think of these projects as artifacts, or as *machines for observing* the landscape.

The projects have in common a provocative and utopian approach. All projects are based on the distortion of a simple geometric figure; each distortion is a *device* designed to correspond to a panoramic view from the interior space, framing nature and allowing for contemplation of the landscape. This characteristic underlines the iconography of the projects: the dichotomy between nature and edifice. The villas, designed between January 2013 and April 2014, are presented here with a selection of: one sketch, a diagram of the operational distortion, and a render. Given their conceptual nature, these projects occupy the border between *case study* and *divertissement*.



V.M. 1



Tipologia - Type:
Residenziale, Villa Privata - Private Villa
Luogo - Location:
Castrocucco, Basilicata - Italia
Programma - Program
m² 230

Progetto - Design:
2014
Designer:
Francesco Napolitano
Collaboratori - Team:
Maurizio Giodice, Pietro Migliorati



V.M. 2

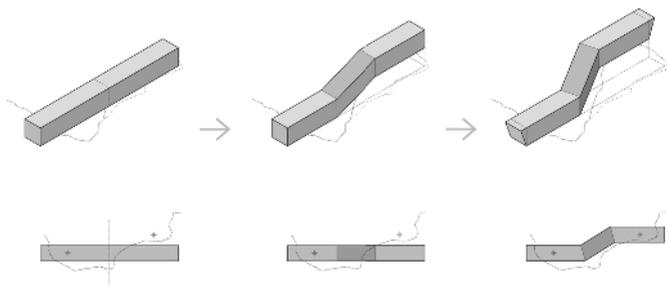


Tipologia - Type:
Residenziale, Villa Privata - Private Villa
Luogo - Location:
Perugia, Umbria - Italia
Programma - Program
m² 85

Progetto - Design:
2014
Designer:
Francesco Napolitano
Collaboratori - Team:
Maurizio Giodice, Pietro Migliorati

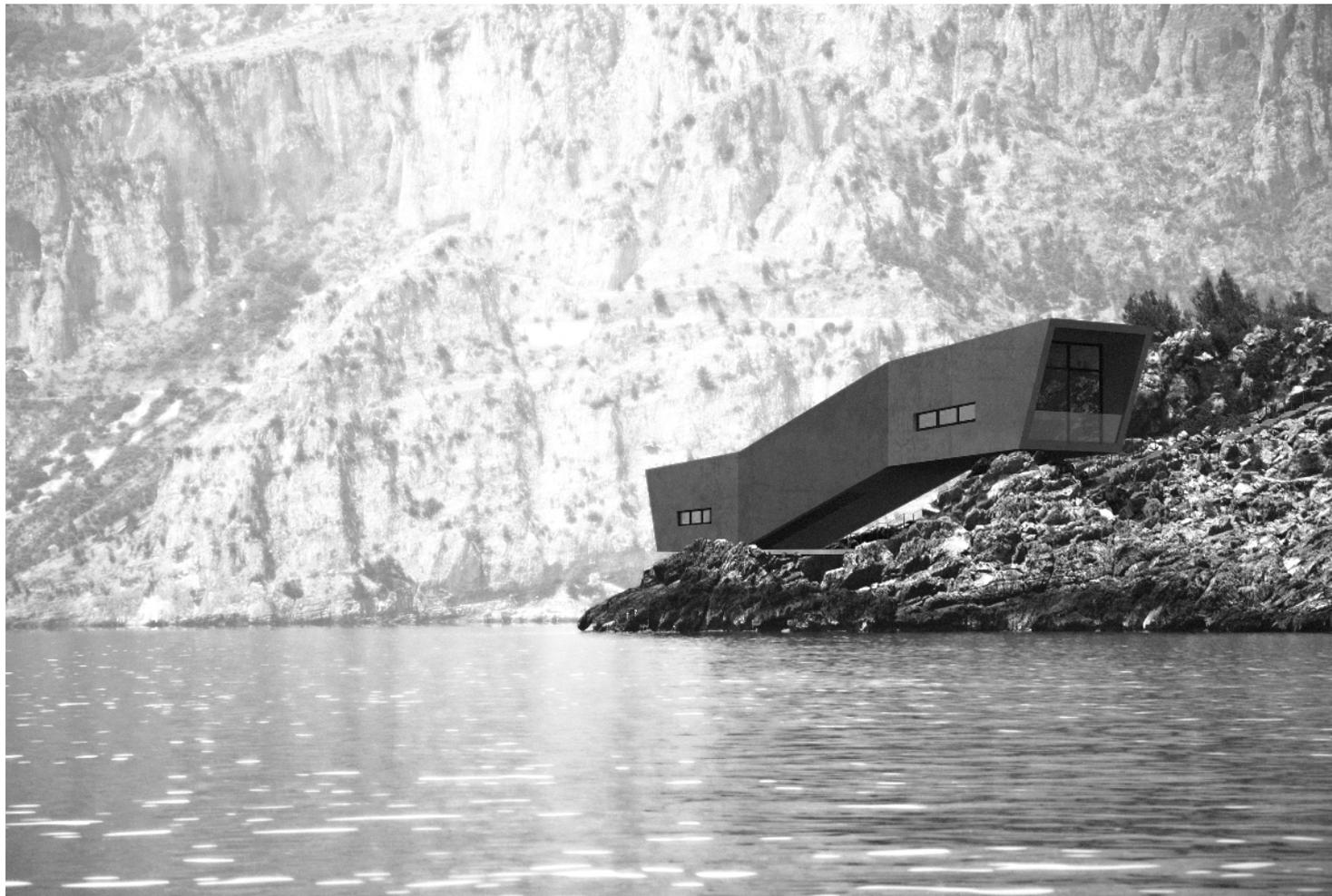


V.M. 3

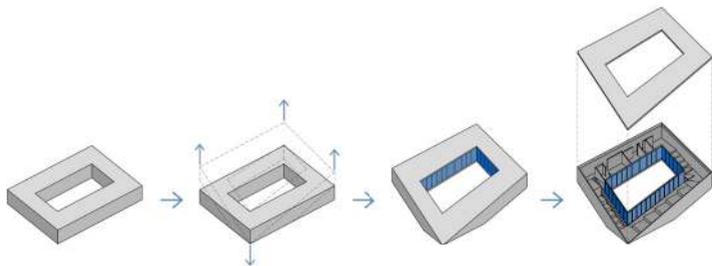


Tipologia - Type:
Residenziale, Villa Privata - Private Villa
Luogo - Location:
Provincia di Antalya - Turchia
Programma - Program
m² 150

Progetto - Design:
2014
Designer:
Francesco Napolitano, Matteo Bianchi
Collaboratori - Team:
Saeed Amirzadeh, Maurizio Giodice, Pietro Migliorati



V.M. 4

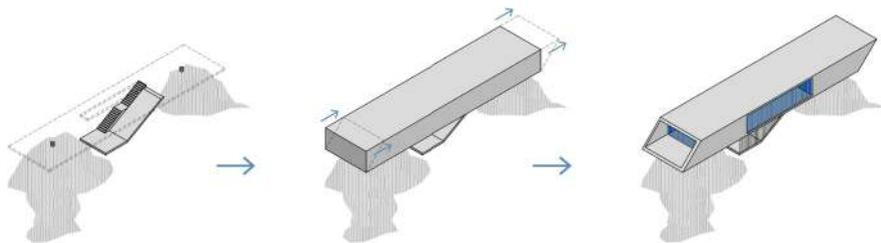


Tipologia - Type:
Residenziale, Villa Privata - Private Villa
Luogo - Location:
Trecchina, Basilicata - Italia
Programma - Program
m² 175

Progetto - Design:
2014
Designer:
Francesco Napolitano, Domenico Faraco
Collaboratori - Team:
Maurizio Giodice, Pietro Migliorati



V.M. 5

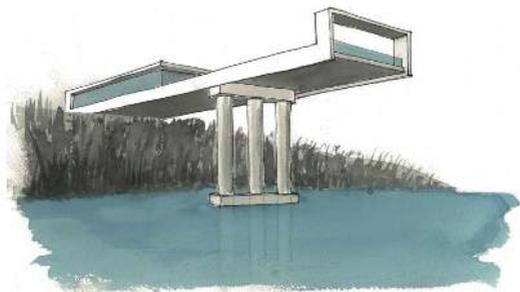


Tipologia - Type:
Residenziale, Villa Privata - Private Villa
Luogo - Location:
Kish Island, Golfo Persico - Italia
Programma - Program
m² 200

Progetto - Design:
2014
Designer:
Francesco Napolitano
Collaboratori - Team:
Saeed Amirzadeh, Pietro Migliorati



ROME'S BAILEY BRIDGE RECYCLE



Tipologia - Type:
Concorso / Competition - 1st Prize
Luogo - Location:
Roma, Via Tor di Quinto
Programma - Program
m² 200

Questa è un'idea per recuperare i piloni del ponte Bailey in declino, che si possono vedere passando sulla strada di Tor di Quinto vicino Collina Fleming. Tre inutili piloni di cemento armato salgono dalla superficie del fiume; erano i pilastri del vecchio ponte Bailey, smantellato negli anni '60. La nostra idea prevede un accordo tra la pubblica amministrazione ed un soggetto privato pronto ad investire nella demolizione di due piloni. In questo sforzo, la pubblica amministrazione concede al privato di recuperare il terzo pilone e di riutilizzarlo, costruendo una struttura a sbalzo e mobile sul Tevere. Questa piattaforma può essere considerata una vera piazza pubblica al centro del fiume, disponibile a tutti e fornita di un bar coperto sul retro.

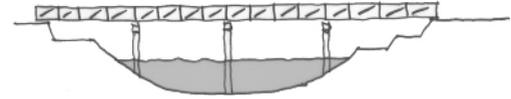
Realizzazione - Completed:
2011
Collaboratori - Team:
Michelangelo Sabuzi Giuliani, Maria Carla Lini

The premise of this project is that there is an agreement between the public administration and a private moneylender ready to invest in the demolition of two pylons. Against this effort, the public administration allows the moneylender to recover the third pylon and reuse it, installing a removable cantilever structure over the Tiber. This platform can truly be considered a public square in the middle of the river, available to everybody while providing a covered bar in the back. At the end of the license, the community can decide to remove the structure and destroy the third pylon, or to renew the license. As the public administration remedies a situation of urban decline (without investing any money), the investor creates and builds a business along with new job opportunities. All the while, citizens can occupy this urban cantilever square over the Tiber, where they can enjoy and see the river in a new way.

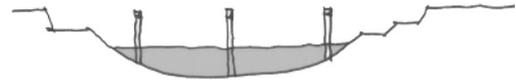




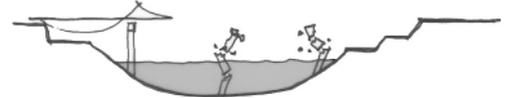
1. PONTE BAILEY



2. STATO DI FATTO



3. DEMOLIZIONE DEI PILONI



4. POJA DELLA STRUTTURA



RECUPERO DEL FARO SPIGNON



Tipologia - Type:

Faro

Luogo - Location:

Venezia (VE)

Programma - Program:

Lighthouse Accomodation

Dimensioni - Dimensions:

130 m²

Le idee principali che caratterizzano questa proposta sono due: la prima riguarda l'iconografia e quindi lo spazio esterno, mentre la seconda riguarda lo spazio interno. La prima caratteristica è finalizzata a determinare un coerente ed armonico inserimento del nuovo volume architettonico nella preesistenza, attraverso una rilettura poetica della sua iconografia. La seconda caratteristica consiste nel proporre un'architettura che sia al suo interno trasformabile ed adattabile a diversi usi.

Progetto - Designed:

2016

Concorso:

Secondo Classificato

Architettura e Interior:

LAD - Francesco Napolitano, Simone Lanaro

Collaboratori - Team:

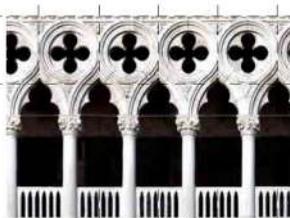
Lorenzo Pericoli, Chiara Intreccialagli, Serena Bruno Gallo,

There are two main ideas that characterize this proposal: the first concerns the iconography and the outer space, while the second concerns the interior space. The first feature is to determine a coherent and harmonious insertion of the new architectural volume into pre-existence through a poetic re-reading of this iconography. The second feature is to propose an architecture that is internally transformable and adaptable to different uses.

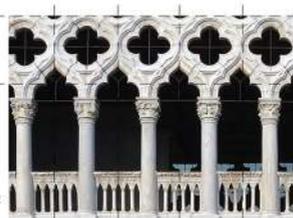




VISTA FRONTALE DELL' EDIFICIO DI PROGETTO



PALAZZO DUCALE
PARTICOLARE DELL' ORDINE
ARCHITETTONICO



CA' D'ORO
PARTICOLARE DELL' ORDINE
ARCHITETTONICO



VISTA DI TRE QUARTI DELL' EDIFICIO DI PROGETTO



CHIGLIA DI NAVE
FOTO DI CANTIERE



CHIGLIA DI NAVE
FOTO DI CANTIERE



DEMOLIZIONE DELLE
SUPERFETAZIONI



DEMOLIZIONE DELLA
SOLETTA ABUSIVA IN
CALCESTRUZZO
ARMATO DELL'
APPRODO IN
CALCESTRUZZO
ARMATO OGGETTO
DIRICHIESTA DI
SANATORIA



RESTAURO DELLA
BANCHINA ESTERNA



LIVELLAMENTO DEL
PIANO DI POSA,
IMPERMEABILIZZAZIO



RESTAURO DELLA
MURATURA ESTERNA
DELLA TORRE ED
EVENTUALE MODIFICA
DELLA FINESTRA OVEST
SE AUTORIZZATA
DALLA
SOPRINTENDENZA



RESTAURO DEI BRANI
SUPERISTI DI
MURATURA
ORIGINALE



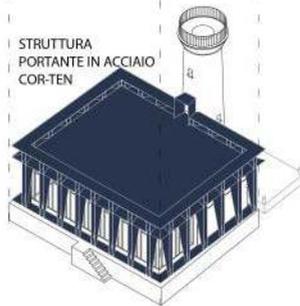
MURI INTERNI E
SERRAMENTI
ESTERNI



RICOSTRUZIONE
DEGLI APPRODI



STRUTTURA
PORTANTE IN ACCIAIO
COR-TEN







VILLA CH-O

Tipologia - Type:

Villa Unifamiliare

Luogo - Location:

Torre Squadrata, Todi (PG)

Programma - Program:

Piano Terra: 2 Ingressi, Soggiorno - Cucina, Studio, 2 Bagni.

Piano - 1: 3 Camere da letto, 2 Bagni

Dimensione - Dimensions:

Sup. coperta: 200 m², Sup. Interna: 190 m², Giardino: 1010 m²

Progetto - Design:

2017

Realizzazione:

2018

Architettura e Interior:

LAD - Francesco Napolitano, Simone Lanaro

Collaboratori - Team:

Lorenzo Pericoli, Chiara Intreccialagli, Serena Bruno Gallo



VILLA CH-S

Tipologia - Type:

Villa Unifamiliare

Luogo - Location:

Torre Squadrata, Todi (PG)

Programma - Program:

Piano Terra: Ingresso, Soggiorno - Pranzo, Cucina, Studio, Bagno.

Piano - 1: 2 Camere da letto, 2 Bagni

Dimensioni - Dimensions:

Sup. coperta: 114 m², Sup. Interna: 133 m², Giardino: 900 m²

Progetto - Design:

2017

Realizzazione:

2018

Architettura e Interior:

LAD - Francesco Napolitano, Simone Lanaro

Collaboratori - Team:

Lorenzo Pericoli, Chiara Intreccialagli, Serena Bruno Gallo



CONTAINER SPORTS CENTER

Tipologia - Type:

Centro Sportivo + Area addestramento cani - Sport Club + Dog Training

Luogo - Location:

Roma, Parco delle Valli

Programma - Program:

13 Containers 40' Hc + 5 Containers 20' HC

Progetto - Design:

2016

Collaboratori - Team:

Lorenzo Pericoli, Chiara Scipioni, Alessandro Barile



ESPACE EVENEMENTS DES GLARIERS, "Canopée"

Tipologia - Type:

Competition - Public Space

Luogo - Location:

Aigle, CH.

Design:

2016

Partners:

LAD + HYPNOS SUTDIO, Milan

Collaboratori - Team:

Lorenzo Pericoli, Claire Breuils, Alessandro Barile, Claudia Scipioni



ETABLISSEMENT MEDICO SOCIAL LA CIGALE

Tipologia - Type:
Competition - EMS
Luogo - Location:
Lausanne, CH.
Design:
2016
Partners:
LAD + HYPNO STUDIO, Milan
Collaboratori - Team:
Domenico Faraco, Matteo Pericoli, Claire Breuils



ETABLISSEMENT MEDICO SOCIAL LES TINES - FONADATIONDU MINDI

Tipologia - Type:
Competition - EMS
Luogo - Location:
NYON, CH.
Design:
2015
Partners:
LAD + HYPNO STUDIO, Milan
Collaboratori - Team:
Domenico Faraco, Matteo Pericoli, Claire Breuils



5 CASE A PATIO E 12 CASE A SCHIERA

Tipologia - Type:

Residential Buildings

Luogo - Location:

Rome, Italy

Programma - Program

Seven 93 m² row houses + Five 70 m² row houses + Five 90 m² patio houses

Design:

2015

Partner in charge:

Francesco Napolitano

Collaboratori - Team:

Domenico Faraco, Maurizio Giodice, Cecilia Caffari, Carla Terranova



COMPLESSO PAROCCHIALE "REDEMPTRIS MATER"

Tipologia - Type:

Religious Building, Design Competition

Luogo - Location:

Cinisi, Palermo, Italy

Programma - Program

Church 750 m², Office 210 m², Other 960 m²

Design:

2015

Collaboratori - Team:

Francesco Napolitano, Simone Lanaro, Domenico Faraco, Francesca Accica



"PADIGLIONE INFANZIA"

Tipologia - Type:
Competition, Ludoteca per Bambini Disabili - Game Room for Disabled Children

Luogo - Location:
Piano Integrato di Intervento "Garibaldi-Repubblica" - Milan

Programma - Program:
500 m Game Space + Offices + Services

Design:
2014

Partners:
LAD + HYPNO STUDIO, Milan

Collaboratori - Team:
Francesco Napolitano (Capogruppo), Gianfranco Toso,
Maurizio Giodice, Nicola Brembilla (Upnos Studio)



TELEFERICA MONTEMARIO

Tipologia - Type:
Infrastructure/Cableway

Luogo - Location:
Piazzale Maresciallo Giardino, Rome, Italy

Programma - Program:
320m long, 116m high cableway, 2 stations

Design:
2013

Collaboratori - Team:
Maurizio Giodice, Saeed Amirzadeh



WOOD CUBE

Tipologia - Type:
Private Villa
Luogo - Location:
Plessix Balisson, Bretagne, France
Programma - Program:
40 + 40 m²
Design:
2013
Collaboratori - Team:
Saeed Anurzadeh



BLUE CHURCH

Tipologia - Type:
Church, Invited Competition
Luogo - Location:
Via Tieri, Rome
Programma - Program:
800 m²
Design:
2008



INTERNI / INTERIORS

DC HOUSE

Tipologia - Type:

Appartamento - Apartment, Interior Design

Luogo - Location:

Roma, Largo Elvezia

Programma - Program:

m² 300

L'intervento ha riguardato esclusivamente l'arredo della casa: il committente aveva acquistato l'immobile al termine di un consistente lavoro di rinnovamento caratterizzato da un apparato decorativo di tipo classico. Il proprietario ci ha quindi incaricati in media res; gli unici interventi edilizi possibili hanno riguardato un bagno e l'ingresso, che era separato dal soggiorno e che abbiamo avuto la possibilità di aprire. Il tema del lavoro è l'ottone acidato che ricorre nei dettagli di tutti gli arredi. Tutte le appliques, le abat-jour, le specchiere e i candelieri sono Selezioni Domus <http://www.selezionidomus.it/>. Il Coffee table nero e la concolle nera sono di Mario Consolo <http://www.consolomario.it/>. Tavolo, sedie, divani, poltrone, tavolino da caffè e tutti gli altri arredi sono stati progettati da LAD

Interior Designer:

Simone Lanaro

Progetto - Design:

2014

Realizzazione - Completed:

2014

Interior furnishing was the primary task here; the customer bought the house after renovation in classic style and contacted us "in media res" to complete the flat. Only two architectural changes were possible: a bathroom and the entrance, which we had the chance to open and connect with the living room. The project theme is the use of brass in several furniture's details. Appliques, abat-jour, mirrors and candlesticks are by Selezioni Domus <http://www.selezionidomus.it/>. The black coffee table and black console are by Mario Consolo <http://www.consolomario.it/>. Table, chairs, sofas, armchairs, coffee table and all the other furnitures were designed by LAD. The lithograph in the living room is by Hans Hartung; The photographs in the library are courtesy of Simone Bergantini.



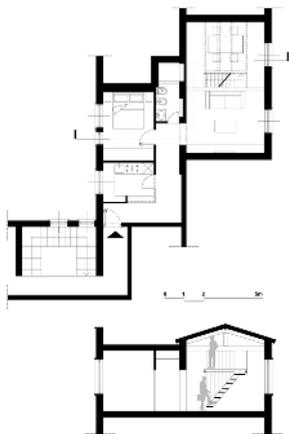








MINI LOFT



Tipologia - Type:
Ristrutturazione appartamento
Flat renovation
Luogo - Location:
Roma, Viale Parioli
Programma - Program:
m² 60

L'immobile che contiene questo piccolo loft è un edificio del 1923 situato all'inizio di viale Parioli, una delle strade più eleganti di Roma. L'operazione principale è stata quella di invertire la zona giorno con la zona notte: questo ha consentito alla sala di usufruire delle finestre più belle che affacciano sul viale. Durante il cantiere è stato scoperto un tetto in legno al di sopra del vecchio controsoffitto: è stato restaurato e dipinto in bianco. La piantana è la famosa "Arco" di Achille Castiglioni, la applique è la "Tolomeo" di Michele De Lucchi.

Interior Designer:
Francesco Napolitano, Simone Lanaro
Progetto - Design:
2013
Realizzazione - Completed:
2014

This interior design work is located in a building that was once a social housing unit and is now fronting one of the most elegant streets in Rome. The main operation was to invert what was living space with the bedroom. During the renovation of the new living room, an old wooden roof was found on the top of the old ceiling: it was restored and painted in white. The lamp is the famous "Arco" by Achille Castiglioni, the applique is the "Tolomeo" by Michele De Lucchi











DOMUS M



Tipologia - Type:
Ristrutturazione appartamento
Flat renovation
Luogo - Location:
Roma, Via Martelli
Programma - Program:
m² 300

Domus M è una casa privata situata a Roma, in un quartiere residenziale di lusso chiamato Parioli. La ristrutturazione ha coinvolto tutto il piano terra, e aveva lo scopo di ripristinare la casa da zero. Arredi crediti: tavolo Tulip di Eero Saarinen, tavolo Xilos, disegnato da Antonio Citterio per Maxalto, Couch da Andrew Martins.

Interior Designer:
Simone Lanaro
Progetto - Design:
2010
Realizzazione - Completed:
2011

Domus M is a private house situated in Rome, in a luxury residential district called Parioli. The renovation involved the whole floor plan, and was meant to reset the house from scratch. Furnitures credits: Tulip table by Eero Saarinen, Xilos table, designed by Antonio Citterio for Maxalto, Couch by Andrew Martins.











Appendice

Il mio primo progetto (e altre storie sulla semplicità)

My first project (and other stories about simplicity)

Francesco Napolitano

Complicare è facile, semplificare è difficile. Per complicare basta aggiungere, tutto quello che si vuole: colori, forme, azioni, decorazioni, personaggi, ambienti pieni di cose. Tutti sono capaci di complicare. Pochi sono capaci di semplificare. Per semplificare bisogna togliere, e per togliere bisogna sapere cosa togliere [...] La semplificazione è il segno dell'intelligenza. Un antico detto cinese dice: "quello che non si può dire in poche parole non si può dirlo neanche in molte."

Bruno Munari

Ho capito dopo molto tempo e con grande sforzo che il mio primo progetto di architettura risale a quando avevo nove anni.

È andata così. Alle elementari condividevo con un amico la passione per i soldatini; quel bambino mi invitava spesso a passare il fine settimana con la sua famiglia, nella villa dei genitori vicino a Tivoli. Di giorno stavamo all'aperto, i soldatini invece erano un gioco serale, da farsi all'interno perché richiedeva calma e precisione; ho ancora un bellissimo ricordo delle epiche battaglie che imbastivamo sul pavimento di casa sua.

I giocattoli che avevamo erano sostanzialmente piccole figure in plastica verde e riproducevano i soldati della prima o della seconda guerra mondiale nell'atto di sparare con pistole, fucili o cannoni. C'erano anche le jeep, i carri armati, gli aerei, mezzi di trasporto di tutti i tipi, grandi e piccoli, antichi e moderni.

Ma la filologia non ci interessava affatto, né avevamo gli strumenti per capire le differenze cronologiche tra le divise dei soldati o tra le armi. Non ci interessava neanche il problema della dimensione: schieravamo sulla stessa linea aerei più piccoli dei soldati e uomini più grandi delle jeep. Eravamo felici così, mischiavamo tutto e l'unica differenza che concepivamo era la separazione tra i due eserciti che si davano battaglia. Una volta il fratello del mio amico (che, per ironia della sorte, dieci anni dopo diventò un architetto) ci prese in giro per l'assurdità della nostra guerra e ci fece notare, con la sicumera del bambino più grande, l'implausibilità di uno schieramento nel quale un aereo aveva la dimensione di un uomo, per il semplice fatto che

Complicating is easy, simplifying is difficult. To complicate Just add, all you want: colors, shapes, Actions, decorations, characters, environments full of things. All are able to complicate. Few are able to simplify. To simplify, you have to take off, and to do this you need to know What to take [...] Simplification is the sign of intelligence. An ancient Chinese saying says "What cannot be said in A few words cannot be said even in many. "

Bruno Munari

I have realized, after a long time and with great effort that my first architectural project dates back to when I was only nine years old.

It began when I was in elementary school, and with a friend of mine whom with I shared a passion for toy soldiers. He often invited me to spend the weekend with his family in their parish villa near Tivoli, and during the day we would play outdoors and all around the villa. At night, when we went inside, and were in a much quieter environment, we would become absorbed with the soldiers and executed with precision the epic battles that I still have beautiful memories of to this day.

The soldiers we had were small, green plastic figures that were reproductions of those from the First or Second World War, and were depicted to be shooting rifles, cannons, and other guns. There were also toy Jeeps, tanks, airplanes, and all types of vehicles that were large, small, old, and modern. But philology did not interest us at all, nor did we have the means to understand the chronological differences between the soldiers' uniforms or weapons. We especially didn't care about the blatant issue of scale, in that the planes were the same size as certain soldiers, or that some soldiers were larger than the Jeeps.

We were just happy, and as we mingled around the only differences we were concerned with were between the two battling armies. My friend's brother (who, ironically, became an architect ten years later) pointed out to us the absurdity of our war. With the complacency of an older child, he told us how such deployments would be impossible due to the fact that a man was the

questo non poteva neanche salirmi a bordo.

Rimasi annichilito, senza parole. Mi aveva rivelato in quel momento il senso dei concetti di scala e di realismo, senza i quali non era più possibile divertirsi.

Da quel momento in poi cambiò il modo con il quale giocavamo a soldatini. Se prima la parte più importante e divertente del gioco era lo scontro tra i due eserciti, con tutti i suoni degli spari fatti con la bocca, adesso la parte più bella era diventata la preparazione della battaglia. Ora era importante disporre le armate in modo più o meno strategico o prevedere gli attacchi del nemico per potersi difendere: c'erano due elementi in più nel nostro gioco: la ricerca del verosimile e la progettualità verso di esso.

Così una sera, nel preparare le basi militari del mio esercito decisi che le solite scatole delle scarpe che usavamo come bunker non bastavano più: volevo fare una base nuova, che fosse adatta agli aerei e ai carri armati, ma soprattutto una base che mi piacesse.

Li avevamo tutto, le matite, le forbici, le penne e i quaderni per fare i compiti per il lunedì. Presi un foglio di carta e piegandolo ne ottenni molto semplicemente una specie di volta a botte che attaccai con lo scotch su un cartoncino piano. La piega – per un caso fortuito - non era simmetrica e il risultato era una specie di copertura a sezione costante con una pendenza su un lato. Mi piacerebbe progettarela oggi: la immaginerei come una copertura sottile in calcestruzzo armato. Sbirciando l'interno del mio modellino mi piacquero la bianchezza e la semplicità di quell'interno e mi dissi: “Lo voglio fare moderno”. Davvero non so dire da dove pescai quel termine, moderno, e come feci ad associarlo al candore o alla leggerezza di quella copertura. Decisi di lavorarci su.

Presi le forbici e tagliai una parte del fronte più basso; al posto del buco attaccai dall'interno delle strisce di scotch e ne uscì fuori una vetrata. Riguardai dentro il modello da uno dei lati corti: la luce pioveva all'interno. Bene.

same size as a plane, which he wouldn't even be able to board.

I was annihilated, speechless. A sense of scale and realism was revealed to me at that moment, with which it was no longer possible to have fun.

From that moment on, the way we played had changed. Before, the most important part and real fun of the game was the clash between the two armies, with all of our sounds of shooting and preparing for battle. Now, it was more important to have the armies defend from enemy attacks in strategic and anticipatory ways; two new elements, the search for realism and the need to design towards it, were now a part of our game.

So, one evening, when preparing the military bases of my army, I decided that the usual shoe boxes that we used as bunkers were no longer enough. I wanted to make a new base that would fit all of the planes and wagons and armies, but most importantly, would be one that I liked.

At the house, we always had everything that we needed to complete our homework for Monday: pencils, pens, scissors, and notebooks. I took a sheet of paper, and folded it into a sort of barrel vault which I attached to a flat piece of cardboard with Scotch tape. The fold – fortuitously – was not symmetrical, and the result was a kind of canopy that sloped to one side. I wish I could design it again today, and I imagine it now as a sort of thin, reinforced concrete cover.

As I peeped into the inside of my model, I admired the whiteness and simplicity of the interior, and thought to myself, “I want to make it modern”. Of course, I didn't know what I had truly meant when I said the term, “modern”, and how it was associated with the candor or lightness of that cover. Nevertheless, I decided to work on it.

Taking the scissors, I cut into an area of the lower facade, but instead of making a hole I had actually revealed a strip of the Scotch tape. It resembled

Ripresi le forbici ed incisi un taglio nella carta sulla copertura, dal lato opposto alla vetrata. Piegai la lingua di carta e ne feci una scala curva che dall'interno saliva sulla copertura, ma senza volume di sbarco. Oggi quella scala mi ricorderebbe Oscar Niemeyer, ma credo che l'idea di farla in quel modo mi fosse venuta dall'immagine della scala della villa al mare dei miei genitori.

Riguardai all'interno e qui successe la cosa più incredibile: mi piacque, era finito. E non ci avevo messo neanche tanto tempo!

Ho ritagliato e poi fotografato una copia fatta a memoria di quel modellino, inevitabilmente distorta ed edulcorata dal filtro del tempo e delle tante sovrastrutture che inevitabilmente ho sulle spalle. È venuta malissimo. Osservandola mi viene da pensare che in quel momento seppi quando fermarmi. Dopo aver aggiunto due elementi (la vetrata e la scala) tra loro contrapposti fui - non so come - in grado di apprezzare una cosa che solo anni dopo, e con uno sforzo enorme, riuscii di nuovo ad amare: il vuoto.

Quella visione è rimasta sepolta nella mia memoria per anni. Come se tutta la mia educazione visiva fosse riducibile ad una continua, incessante aggiunta di elementi superflui, oggi ripenso a quel modellino come ad un punto di equilibrio e controllo che non ho più raggiunto. La leggerezza diafana e la gioia esatta di quello spazio oggi mi ossessionano come lo slittino di Charles Foster Kane.

Credo che, per quanto mi riguarda, l'esercizio dell'architettura coincida con la nostalgia di quell'immagine remota e perduta, come se essa fosse l'unica ad essere stata effettivamente farina del mio sacco. La ricerca di quell'immagine è la ricerca della semplicità, che non è mai il punto di partenza, anzi è il punto di arrivo di una lunga strada. Un famoso schizzo di Sverre Fehn sintetizza bene il concetto: rappresenta, in modo quasi bambinesco, il mondo con un cerchio; sulla parte superiore del cerchio c'è la Villa Rotonda di Palladio, in basso, al polo opposto, c'è un uomo (forse lo stesso Fehn?). Tra l'architettura e l'uomo ci sono i passi necessari per raggiungerla. Per arrivare alla perfetta

a sort of stained glass, and I continued the pattern on one of the short sides so that light poured in. "Good", I thought. I continued, and engraved a cut into the cover on the opposite side of the window, and bent the paper tongue around to make a curved staircase. From the inside, it was still connected to the cover, but was without volume or landings. Today, the form and scale of this reminds me of Oscar Niemeyer, but back then what I think had inspired me were the stairs of my parent's villa near the sea.

I looked around inside, and the most amazing thing happened- I liked it, and I felt finished. And best of all, I hadn't even put in much time.

I cut and photographed a copy in order to remember the model that has inevitably been distorted and sweetened by the filter of time, and by the many superstructures that now rest on my shoulders. Reminiscing about it now, I can see how critical it was that I had somehow known when to stop. After adding only two elements (the glazing and the staircase) against each other, I was able to – although again I do not know how – appreciate something that only years later, and with tremendous effort, I am able to love again: the void.

That vision has been buried in my memory for years, and as if all of my visual education was reduced to a continuous addition of superfluous elements, I now remember that model as a point of balance and control that I have not been able to reach since. The diaphaneity, lightness, and the exact joy of the space reminds me of the sledding of Charles Foster Kane, and is a feeling that I have been fixated upon.

I believe that, as far as I am concerned, the exercise of architecture coincides with the nostalgia of that image, remote and lost, as if it were the only one that mattered. To re-examine it is really a quest to rediscover simplicity, which itself is never the point of origin but rather a point of arrival that can only be reached after a long time. A famous sketch by Sverre Fehn synthesizes this concept well. It depicts the earth, as a circle, with Palladio's Villa Rotonda on the top and a man (maybe Fehn?) on the opposite pole.

semplicità di quell'opera, l'architetto deve percorrere il più lungo percorso possibile sulla terra e per farlo bisogna perdere molto tempo, ammesso che sia davvero raggiungibile.

Uno degli assunti più comuni sulla libera professione riguarda proprio il tempo: bisogna raggiungere il miglior risultato nel minor tempo possibile. Vale quindi la pena di fare progetti rapidi e semplici, ma la semplicità, come abbiamo visto, richiede anni, mentre un progetto deve spesso essere pronto in fretta, perché c'è una scadenza o perché il committente deve costruirlo. Emerge così una delle contraddizioni intrinseche a questo mestiere: vengono bene i progetti sui quali si è perso (non impiegato) parecchio tempo e quelli che sono stati elaborati rapidamente, con leggerezza, senza pensarci troppo su. La contraddizione consiste nel fatto che spesso le due cose coincidono. Nelle sue Lezioni Americane, Italo Calvino racconta una favola a proposito della rapidità:

"Tra le molte virtù di Chuang-Tzu c'era l'abilità nel disegno. Il re gli chiese il disegno d'un granchio. Chuang-Tzu disse che aveva bisogno di cinque anni di tempo e d'una villa con dodici servitori. Dopo cinque anni il disegno non era ancora cominciato. «Ho bisogno di altri cinque anni» disse Chuang-Tzu. Il re glieli accordò. Allo scadere dei dieci anni, Chuang-Tzu prese il pennello e in un istante, con un solo gesto, disegnò un granchio, il più perfetto granchio che si fosse mai visto".

Perdere tempo nella progettazione significa non soltanto riflettere, ma anche rinunciare alla dimensione del gioco infantile, dell'utopia, dell'ideale o persino del delirio. Solo perdendo quel tempo è possibile, per un attimo, dimenticare tutto ciò che abbiamo imparato da adulti e avere la mente talmente sgombra da disegnare, rapidamente, uno schema semplice ed efficace. Scrive il poeta: "Importante è ricordare, ancora più importante è dimenticare". Nel dimenticare (temporaneamente) la propria formazione, i maestri, la Storia, le scienze delle costruzioni, la tecnica, la distribuzione, i requisiti economici o le indicazioni del committente, emerge il desiderio, esce fuori cosa veramente si vuole dal progetto.

Between the man and the architecture are steps, and to achieve the perfect simplicity of Palladio's work, the architect must walk the longest possible route around the earth, wasting a lot of time but reaching it nonetheless.

One of the most common assumptions about the free profession is time itself - one must accomplish the best result in the shortest amount of time. Of course it is worth doing quick and simple projects, but simplicity, as we have seen, takes years, whereas a project must often be ready quickly due to an expiration or because of the client's needs. Thus, one of the contradictions intrinsic to this craft emerges: projects that have been lost (not used) for a long time are often times better projects, ones that have been elaborated on quickly, lightly, or without too much thinking. The contradiction is that often times these two things coincide. In his American Lessons, Italo Calvino tells a fairy tale about speed:

"Among the many virtues of Chuang-Tzu there was a skill in drawing. The King asked him for the design of one crab. Chuang-Tzu said he needed five years of time and a villa with twelve servants. After five years the design had not started yet. "I need five more years," Chuang-Tzu said. The King agreed. After ten years, Chuang-Tzu took the brush and at one point, with one gesture, drew a crab, the most perfect Crab that had ever been seen."

Losing time in design teaches one to not only reflect, but to not give up as well, and to see through the lense of a child, a utopia, an ideal, or even delirium. By losing that time, it is possible, for a moment, to forget all that we have learned as adults and have our minds become simpler. The poet writes, "It is important to remember, and even more important to forget". Temporarily forget your training, your Masters, your history, building science, technology, distribution, and economic requirements. Forget even the directions of buyers, and the desire, what you really want from the project, will emerge.

Ever since I started this craft, I have always designed a series of watercolors for every project I make. At the end of the day, I reopen my book and add color to sketches I've done in pencil to sort of retrace or re-evaluate them. I always perform this small rite, and try to do it during my hours in the office

Da quando ho iniziato questo mestiere, disegno sempre una serie di acquerelli per ogni progetto che faccio. A fine giornata riapro il mio blocco e passo il colore sugli schizzi fatti a china o a matita, come per ripercorrerli o rianalizzarli. Mi impongo ogni volta questo piccolo rito e cerco di farlo nelle ore di ufficio, rubando un poco di tempo al mio lavoro. Disegno in genere prospettive a mano libera, spesso fuori scala o sproporzionate; lo faccio appositamente, perché in quella prima fase non cerco l'immagine o l'idea dell'architettura sulla quale lavoro: quei disegni mi servono piuttosto per fissare il desiderio che, progettando, voglio inseguire. Quando ho finito li guardo e mi sembrano dei giocattoli nuovi, mi rendono euforico come quelli che, da bambino, trovavo sotto l'albero di Natale. Solo dopo questo rito inizio a lavorare con gli strumenti più tradizionali, con i ferri del mestiere, riga, squadra, lucidi, computer, cad ecc. Quando il progetto ha preso una configurazione e delle proporzioni plausibili mi fermo, perdo un altro po' di tempo e disegno una seconda serie di acquerelli. In questi ultimi la traccia del desiderio espresso dai primi, se c'è, appare molto ridimensionata, ma sono più semplici. Penso sia normale, ma è comunque per me interessante il confronto tra la prima e la seconda stesura, proprio perché la prima mi riporta al principio, come se fosse una ur-forma dell'architettura che disegno, mentre la seconda deve verificare che il lavoro e il tempo hanno prodotto una semplificazione.

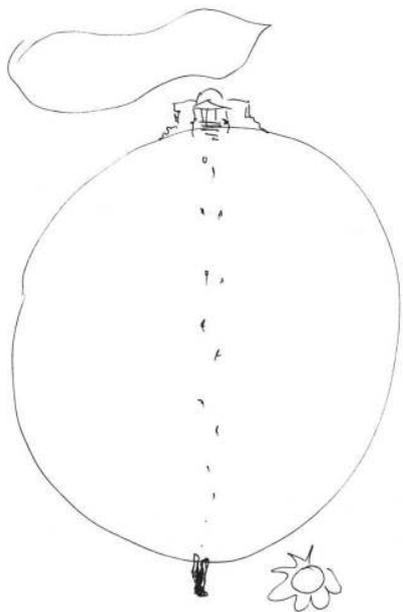
Con questo non voglio affermare di essere riuscito a fare architetture o progetti semplici, voglio solo dire che l'obiettivo è quello. Riguardando gli acquerelli, a distanza di anni, mi sembrano comunque troppo complessi, li vorrei ridisegnare più semplici. È come se mi biasimassi per aver voluto mettere troppe cose sulla carta o per non aver azzardato una maggiore essenzialità. Mi consolo ravvisando che con l'andare del tempo sono diventati effettivamente più leggeri, meno complicati: piano piano viene meno la paura di dire poco, sapendo che, per fare un buon progetto, in quel poco deve esserci tutto. L'ultima storia che racconto riguarda il maestro Hokusai, che ha scritto:

to steal a little time from my work. Generally, I draw freehand perspectives, which are often not to scale or are disproportionate; in that first phase of a project I don't look for the image or the idea of the architecture that I am working on.

Generally, I draw freehand perspectives, which are often not to scale or are disproportionate; in that first phase of a project I don't look for the image or the idea of the architecture that I am working on. The watercolors serve me in my desire to fix the design, the design I am chasing. When I'm finished and take a look at them, they make me as euphoric as a child who gazes at toys under the Christmas tree. Only after this rite will work with traditional tools begin; craft irons, lines, the team, computers, CAD, etc. When the project reveals a definite configuration and proportions, I stop and lose a bit more time and design a second set of watercolors. In the latter, the desire can be traced and expressed by the first. If it can be, it appears to be scaled down, but simpler. This is to be expected, but for me it is still interesting to compare the first and the second draft, and to see the way the first brings me back to the beginning as if it were an un-form of architectural design. The second set verifies that the work and time have produced a simplification.

With that being said, I do not want to say that I've been able to design simple projects or architecture. I merely wish to communicate that that is the goal. With regard to watercolors, after years, they seem too complex to me, and I would almost like to redesign them to be simpler. It's as if I blame myself for wanting to put too many things on paper, or that I have not have ventured more into what was really essential about the project. I console to you that with the passing of time, things have become lighter, less complicated; slowly, the realization has come that, in order to make a good project, everything must be contained within a simple design. As a final thought I want to include the story that regards Master Hokusai, who wrote:

"Dall'età di sei anni ho la mania di copiare la forma delle cose, e dai cinquant'anni pubblico spesso disegni. Tra quel che ho raffigurato in questi settant'anni, non c'è nulla degno di considerazione. A settantatré ho un po' intuito l'essenza della struttura di animali ed uccelli, insetti e pesci, della vita di erbe e piante e perciò a ottantasei progredirò oltre; a novanta ne avrò approfondito ancor più il senso recondito e a cento anni avrò forse veramente raggiunto la dimensione del divino e del meraviglioso. Quando ne avrò centodieci, anche solo un punto o una linea saranno dotati di vita propria. Se posso esprimere un desiderio, prego quelli tra lor signori che godranno di lunga vita di controllare se quanto sostengo si rivelerà infondato".



"From the age of six I have been obsessed with copying the shape of things, and with this, for fifty years, I have done many drawings. Of all that I've depicted in these seventy years, there is nothing worthy of consideration. At seventy-two I have started to intuit the essence of the structure of animals and birds, insects and fish, of the life of herbs and plants, and so into my eighties I will go further; to ninety I will deepen even more, and after a hundred years I will have truly reached the dimension of the divine and the wonderful. At one hundred and one years, and after another hundred, even a single point or line will be endowed with a life of its own. If I can express a wish, may it be that those lords who will enjoy a long life would check whether or not what I have said will prove unfounded."

LAD

Laboratorio di Architettura e Design

Via Tommaso Salvini 2A – 00197 Roma – Italia

IVA / VAT 09735041007

Tel. (+39).06.93374233

Tel. (+39).06.93374234

Fax (+39).06.62284953

www.lad.roma.it

info@lad.roma.it