



Graduate College Santa Chiara, Siena, 2002

Virus architettonico

*Amava quando
Il disegno
Non era più
Tracciato
Non era ancora
Immagine
Amava quando
...
Amava l'ora
Tra cane e lupo.*

Vittorio Savi

Paolo Di Nardo *intervista/interviews* Andrea Milani

Paolo Di Nardo Your projects are often integrated into intensely historical contexts. Thinking for example of the museum in the Tartuca contrada of Siena, it's fascinating to see how it blends so completely with its context while expressing an unmistakably contemporary language. At first glance it's a kind of extraneous organism but then, when you look closer, you realise that it's not like that at all. Actually, the new architecture triggers a virtuous mutation in the host organism, allowing full integration between the two. How is this possible?

Andrea Milani Being born in Siena and studying in Venice must surely have played a part in acquiring a certain sensitivity. Both cities are exceptional in the way they blend multiple elements in their urban fabric, into a kind of single exhausting whole. To get to grips with such a precipitation of layered elements, the first thing you need is an ability to select and identify the flaws which time has not completely healed, the weak points already made fragile by previous recastings. Clearly this process of selection must immediately be examined with the historical scanner and superimposed on the map of all possible constraints. Once this has been done, you need to work fast to identify the most appropriate working methods, and push the boundaries so as to get maximum possible space for the project. Right on the edge of offside, but always in play. In this matter I must say that I have experienced an enormous degree of helpfulness on the part of institutions responsi-

Paolo Di Nardo I tuoi progetti sono spesso inseriti in contesti fortemente storicizzati. Pensando ad esempio al progetto del Museo della Contrada della Tartuca è affascinante la capacità che ha di integrarsi fino a diventare parte con il contesto pur utilizzando un linguaggio sicuramente contemporaneo. Al primo sguardo una sorta di organismo estraneo ma poi osservando meglio e con il tempo ci si rende conto che non è così. Anzi, la nuova architettura innesca una mutazione virtuosa nell'organismo ospite permettendo la piena integrazione tra le parti. Come è possibile questo?

Andrea Milani Nascere a Siena e studiare a Venezia, deve pure aver contribuito a formare un certo tipo di sensibilità. Città caratterizzate da una eccezionale integrità compositiva del tessuto, una sorta di unico estenuante organismo. Per entrare in confidenza con un tale precipitato di segni stratificati, serve innanzitutto una capacità selettiva finalizzata ad individuare quelle falle che la storia ha omesso di cicatrizzare completamente, quei punti di debolezza resi già fragili da precedenti rimaneggiamenti. È chiaro che questo percorso deve essere immediatamente sottoposto allo scanner storico e sovrapposto in controluce alla mappa di tutti i possibili vincoli. Fatta questa operazione, bisogna rapidamente riuscire ad individuare lo strumento operativo adeguato e forzarne il perimetro in modo da ottenere una maggiore quantità di spazio progettuale possibile. Sul filo dell'*offside*, ma sempre e comunque in gioco. A tale proposito devo dire che nelle mie esperienze ho trovato massima disponibilità da parte delle istituzioni preposte alla valutazione dei progetti e questo è capitato anche in contesti molto diversi e distanti tra di loro. Stabilito l'impianto procedurale si passa solitamente all'assemblaggio dei successivi livelli di scala del progetto e tendenzialmente potremo dire che impianto e dettaglio tendono a nascere simultaneamente, talvolta anche in maniera inconsapevole. Negli interventi incastonati nel centro storico, come nel caso del Museo della Contrada della Tartuca, quando il massimo grado di intervento ammesso non è quello del restauro conservativo, noi operiamo introducendo un vero e proprio *virus* nell'organismo esistente, un corpo estraneo che impiega un po' di tempo per entrare in simbiosi con l'esistente, un elemento in grado di rianimare e riorganizzare il contesto nel quale viene inserito.

Questo inserimento può avvenire per intaglio chirurgico, in sostituzione cioè di una parte ammalorata, una sorta di *bypass*; oppure viene iniettato e la sua azione è più pervasiva, fluida, capillare; in certe circostanze infine viene posto in aggiunta in forma di protesi. In ciascuna delle modalità questo virus è comunque un elemento architettonico formalmente compiuto, chiarissimo nel significato funzionale, ma non autosufficiente. Non potrebbe quindi vivere senza il contesto nel quale si inserisce, dal momento che stabilisce con questo un vero e proprio scambio vitale. Frequentemente questo virus si caratterizza per una distanza anche formale del contesto e si distingue per



Promenade architecturale, appartamento, Siena, 1997

ble for the appraisal of projects, and this has been the case even with extremely diverse and widely distant projects. Once the procedural structure is established, the next step is usually to assemble the project's subsequent levels of scale, and as a general rule we can say that the structure and the detail tend to arise simultaneously, although this sometimes happens subconsciously. With projects inserted in the old part of town, such as the Museum in Contrada della Tartuca, where the intervention is permitted to go beyond restoration and conservation, the way we work is by introducing a genuine virus into the existing organism, a foreign body which takes some time to form a symbiosis with its host; an element which has the power to reanimate and reorganise the context in which it finds itself. This insertion may happen as a surgical implant, in other words by replacing a part which is decayed in a kind of bypass operation; or it can be injected, giving a more pervasive, fluid capillary action; in some cases, finally, it may be added as a kind of prosthesis. In each of these cases, however, the virus is an architectural unit which is formally accomplished, with a very clear functional significance, but it is not self-sufficient. Thus it could not live independently of its context, with which it establishes a true exchange of life-blood. This virus is frequently typified by a distance, if only ostensible, from its context, and distinguished by its consistency: mass versus lightness, opacity versus transparency. In the case of the Museum, but in many

other cases too, the virus takes on highly conceptual implications. In fact in this case we can claim that these elements correspond with the idea of the urban display case; contributing to a reversal of scale between the city and the role of the museum, where the true museum is on the urban scale, and the museum itself is no more than one of many possible display cases to be found on our travels around the city-museum. For the virus to be placed precisely in its correct position, a meticulous structural survey is obviously needed; as well as an equally in-depth analysis of the physical limits of the construction in question, in other words the perimeter of this internal space. To avoid the risk of the transplant being rejected as a foreign body, we often build these structures in corten steel, a material which combines well with the prevailing masonry, usually brick, stone or plaster. This is a material which over the past decades has become accepted by conservation departments and is now increasingly appearing in the latest construction guidelines. All this medical-scientific metaphor, however, is subject to a rule which preempts the whole process, namely poetic intuition, interpreted not as a gesture or a preordained entity, but rather as a listening to the needs of the site relative to the theme at stake.

PDN In your installations for exhibitions or museums, and in your projects, there is an incredible attention to detail and accessories which nevertheless is not made explicit, even visually, as

separate aspect, but perfectly integrated with the whole. What significance does the role of detail hold for you, and what are the basic principles of your exhibit design?

AM The apparent lack of intrusion of detail arises from the fact that it is not considered and handled as a separate element, a suffix attached to a word, but rather as an inherent part of one of the layers of research for the project, usually the very last layer, which deals with the enjoyment of the perceptual and tactile experience. Therefore, to us, detail is a dimension like any other dimension of a project, and as such it plays a part which is collective rather than individualistic. This is why in many of our works there are details which could be defined as three-dimensional, resolved by the specific use of materials. If we take the staircase of the Tartuca museum as an example, we see that it is built from a single stream of solid cement, designed to show its own true nature without further manipulation or adornment. This means that that particular detail was planned from the start in order to be perceived at the end, and thus came from the initial, fundamental moment of ideation. If alongside this concept of detail we consider the idea of assemblage, that is the action of interpenetration of the elements which will ultimately make up the whole, we find the answer to this feeling of "perfect integration". For us the assembly is perhaps the most meaningful step in the process, the moment when the various elements are recognised as being part of the same



© Paola De Pietri

Omaggio a Tatlin, appartamento, Siena, 2003

unit; it's as if an unbiased and non-invasive light shines on the three-dimensional surface of each component, illuminating the exact position where the individual detail is to be placed, and this aura becomes fixed and remains forever incorporated within. Occasionally the detail may be the poetic exception which holds the space in a state of tension. When this happens the space takes on the properties of an authentic architect's maquette, a reduction in scale of something which could be from another dimension. This is very similar to the approach we adopt when preparing an exhibition. The exhibitions, and installations in general, that we have been involved with have given us wonderful opportunities for experimentation and inexhaustible and sometimes rash research into materials, shapes and their assemblage. We have always taken architecture, rather than exhibition design, as our starting point, imagining urban spaces on a reduced scale and often producing our stands from materials which are unusual or taken directly from other projects from our studio. This is especially the case with art installations, where the rhythm of work is super-fast, frenetic, pushed always by the need to do it fast, make it ready. For us, the primary aim of an installation is cited by Sergio Polano in his book *"Mostrare l'allestimento in Italia dagli anni Venti agli anni Ottanta"* (*Exhibition design in Italy from the Twenties to the Eighties*), 1988 Lybra Immagine, that is «to establish a temporary rapport between the venue used to exhibit a series of objects and a

consistenza, massa verso leggerezza e opacità verso trasparenza. Nel caso del Museo, ma anche in molti altri, questi virus assumono implicazioni fortemente concettuali. Potremo infatti affermare nel caso in questione che questi elementi corrispondono all'idea di teca urbana, concorrono cioè al ribaltamento di scala tra città e il ruolo del museo dove il vero museo è quello a scala urbana, la città, mentre il museo altro non è che una delle possibili teche espositive che si incontrano passeggiando nel museo città. Perché il virus venga collocato perfettamente nella posizione corretta serve ovviamente un'attenta indagine strutturale ed un'altrettanta approfondita lettura dei bordi fisici del manufatto in questione, vale a dire del perimetro esterno e di quello interno. Per evitare poi crisi di rigetto rispetto all'impianto (in questa accezione corpo estraneo), realizziamo spesso tale elemento in acciaio corten, materiale che bene si lega alla massa muraria prevalente, solitamente mattone, pietra, intonaco. Un materiale che negli ultimi decenni è stato accettato anche dalle Soprintendenze e sempre più frequentemente compare nei regolamenti edilizi più aggiornati. Tutta questa metafora medico-scientifica sottostà comunque ad una regola che anticipa l'intero iter, vale a dire l'intuizione poetica non intesa come gesto o come entità predestinata, ma come ascolto del bisogno del luogo rispetto al tema affrontato.

PDN Vi è negli allestimenti per mostre o musei, e nei progetti, una grande cura del dettaglio e del particolare che tuttavia non si esplicita anche visivamente in maniera autonoma ma in perfetta integrazione con il tutto. Quale è per te l'importanza del ruolo del dettaglio e quali sono i principi fondamentali nella tua disciplina allestitiva?

AM Questa apparente non invasività della scala di dettaglio nasce dal fatto che questa non è affrontata e risolta come elemento autonomo, come desinenza linguistica, quanto piuttosto in uno degli strati di approfondimento del progetto, solitamente proprio l'ultimo, quello della fruizione dell'esperienza percettiva e di quella tattile. Quindi il dettaglio è per noi una dimensione del progetto come tutte le altre e come tutte le altre gioca una partita d'insieme e non individualistica. È per questo che è frequente nei nostri lavori trovare dettagli che potremmo definire tridimensionali e che vengono risolti limitando l'uso dei materiali. Se prendiamo ad esempio la scala del Museo della Tartuca, noteremo che è realizzata in un unico getto di cemento nella massa pensato per esibire la propria vera natura senza ulteriori manipolazioni o rivestimenti. Questo significa che quel dettaglio è stato pensato dal principio per essere percepito alla fine e quindi è nato nell'atto ideativo iniziale, quello fondativo. Se a questo concetto di dettaglio affianchiamo quello di assemblaggio, vale a dire quella azione di compenetrazione degli elementi che alla fine comporrà il tutto, troviamo la risposta alla



in queste pagine: a sinistra, la scala in corten dello Studio; a destra, sala riunioni dello Studio/
 these pages: left, the Studio's staircase made of corten; right, one of the Studio's meeting rooms



© Paola De Pietri

system for exhibiting them which is understood to be conceptual as well as physical», and we try to achieve this by developing a complex idea of a unique structure where the design implicit in the installation is not negated or rendered invisible, however image-laden or ritualistic it may be. To explain better I'd like to refer to another maestro of the genre, Pierluigi Cervi, who says in *Abitare no. 401* (December 2000): «...the design of the installation encourages narration, communicates through representation, misleads with the construction of new perspectives, new points of view. A model of truth, installation allows the architecture of space to be perceived in all its fleeting complexions». Finally, the words of a friend, an intellectual and an architect who we miss very much and to whom this editorial is dedicated. Vittorio Savi, who for the few years when it was possible, and right from the start, wrote about our work. In an article in *Abitare no. 467*, printed at the time of the "SienaRoma" show which we installed in Santa Maria della Scala in Siena, Vittorio wrote: «...But the modern mnemotechnic methods reestablish glimpses of the show in quite a cool way, I realise that time after time Milani has tackled the common theme, the pedestal, and has drawn from it as much imaginative construction as exhibit design, devoid of neoplastic intrusions... I look again at the base of moulded layers and I see the statues of the she-wolf and the twins, shared symbol of the two cities. On the upper floor I see the iteration of the hanging column with display

sensazione di "perfetta integrazione". L'assemblaggio è forse per noi il passaggio più rilevante, quello che permette di riconoscere i vari elementi come facenti parte dello stesso tutto; sulla superficie tridimensionale di ciascun componente è come si depositasse una luce autonoma, non invasiva che rischiara la sede esatta della posizione in cui il dettaglio si va a collocare, e questo alone si fissa e rimane per sempre inglobato nell'elemento. Certe volte il dettaglio può essere l'eccezione poetica che tiene in tensione lo spazio al quale si riferisce. Quando ciò accade esso assume il carattere della maquette, di una architettura vera e propria, la riduzione di scala di qualcosa che potrebbe essere di altra dimensione. Un approccio molto simile che adottiamo alla vigilia di un tema espositivo. Le mostre e gli allestimenti in genere che abbiamo potuto affrontare ci hanno permesso una grande sperimentazione, una ricerca infaticabile e a tratti azzardata, sui materiali, forme, assemblaggi. Sempre siamo partiti dall'architettura più che dall'exhibit design vero e proprio immaginando paesaggi urbani ridotti e realizzando spesso i nostri supporti con materiali impropri o direttamente mutuati da altre esperienze progettuali dello studio. Questo soprattutto nel caso degli allestimenti artistici dove i ritmi di lavoro sono altissimi, frenetici, incalzati sempre dall'esigenza di "far lesti" appunto, "allestire". L'obiettivo principale di un allestimento è per noi quello che Sergio Polano ricorda nel suo volume *"Mostrare l'allestimento in Italia dagli anni Venti agli anni Ottanta"*, 1988 Ed. Lybra Immagine e cioè «stabilire un temporaneo rapporto tra un luogo usato per esporre una serie di oggetti da esibire e un sistema espositivo inteso come dato sia concettuale che fisico» e questo cerchiamo di ottenerlo sviluppando un'idea complessa di struttura unica in cui il disegno implicito dell'allestire non viene negato o reso invisibile, quanto piuttosto immaginifico e liturgico. Per spiegarmi meglio vorrei fare riferimento ad un altro maestro del genere, Pierluigi Cervi che su *Abitare n. 401* del Dicembre 2000 dice che «la struttura espositiva induce al racconto, comunica attraverso la rappresentazione, illude con la costruzione di nuove prospettive, di nuovi punti di vista. Modello al vero, l'allestimento consente di percepire l'architettura dello spazio in tutte le sue effimere costituzioni».

Per concludere, le parole di un amico, di un intellettuale, di un architetto che ci manca e mi manca molto al quale questa opportunità editoriale è dedicata. Vittorio Savi che per i brevi anni in cui è stato possibile, e fin dal principio, ha scritto dei nostri lavori. Scriveva Vittorio in un articolo comparso su *Abitare n. 467* redatto in occasione della mostra SienaRoma da noi allestita a Siena presso il Santa Maria della Scala «...Ma i moderni artigiani mnemotecnici restituiscono le viste della mostra in modo abbastanza cool, mi accorgo che Milani di volta in volta ha affrontato il tema comune, conosciuto come piedistallo, e ne ha tirato altrettante fantasie costruttive, altrettanti exhibit design,

case, baseless, like a stalactite; I forget the jeweler's shop. Upstairs again, I revisit the collection of paintings from end to end, the works arranged on free-standing fretwork supports, and for a moment I neglect Caravaggio, the Mannerists, the Baroque painters. I forget, overlook, ignore. Your merit, or your fault, my dear rational, passionate exhibit designer?»

PDN What methods do you use to develop projects within your studio, which virtual and concrete "tools" do you use to manage and control the projects (rendering, design, sketches, models...)?

AM First of all I have to list my main resources; a solid team who have worked on the front line for years. Francesco Terzuoli, Andrea Mezzedimi, Cuahutemoc Giancaterino, Simone Stanghellini, Davide Monciatti, and Manuel Francisco Moreno Mellado, Nunzia De Comite and Irene Monciatti. Our planning process is not usually intuitive or gestural in approach; on the rare occasions when this happens it's about a single element, specific and generally small-scale. The definition of a possible creative choice and its subsequent application is the result of a well-structured process, a combination of the studio's cultural character, that mix of values shared and selected over time by the group's various personalities and attitudes, and the detailed analysis of the project's overall context, with its rules, intended use, client, budget. It's a simultaneous approach to the raw material which requires a lot of time and plenty of experience. During the research phase it may happen that some aspects are pushed forward experimentally, while others hold back; the distinctive character of a project may be born of such a flight - its individual stylistic code which must however be placed midway between the studio's poetic tendency and the project's mission. With the passing of time, but also by natural affinity, probably due to the fact that we have always worked in highly significant historical-landscape contexts, the studio has given increasing importance to the issue of landscape, whether this refers to a natural habitat, a historical setting or, in the case of the port, an artificial nature. The landscape of human relations, perceptual relations, by day and by night, the ethical landscape; an approach in tune with the scale of the site where the work will be placed, and the complex of possible relationships it may generate. But also a rightful landscape of enjoyment and contemplation, as in the case of the infant school, where three different glass perimeters simultaneously frame and liberate three different levels of experiencing the landscape - convinced that the children who grow in this school, faced every day with the powerful and infinite view of

sceveri da infiltrazioni neoplastiche... riguardo il basamento a scaglie sagomate scorgo le statue della lupa con i gemelli simbolo comune alle due capitali. Rivedo, al piano superiore l'iterata colonna fornita di vetrina pendula e priva di basamento assente come nella stalattite, dimentico il pezzo dell'oreficeria. Rivedo da una parte e dall'altra della quadreria di più sopra, l'accrochage configurato sull'autonomo supporto grecato, e per un istante tralascio i Caravaggio, i manieristi, i barocchi. Scordo, dimentico, tralascio. Merito, o colpa tua, caro razionale, appassionato exhibit designer?»

PDN Quali sono le metodologie che applichi nella progettazione all'interno del tuo studio, quali sono gli "strumenti", virtuali e concreti che usi per gestire e controllare il progetto (render, disegno, schizzi, plastico...)?

AM Prima di tutto devo elencare le mie principali risorse, un gruppo consolidato che da anni lavora in prima linea. Francesco Terzuoli, Andrea Mezzedimi, Cuahutemoc Giancaterino, Simone Stanghellini, Davide Monciatti ed ancora Manuel Francisco Moreno Mellado, Nunzia De Comite e Irene Monciatti. Difficilmente il nostro processo progettuale è di carattere intuitivo o gestuale; quando è successo è perché questo approccio viene applicato ad un elemento singolo, specifico, occasionale, di solito a piccola scala. L'individuazione della scelta ideativa possibile e la sua conseguente applicazione muove da un articolato processo collocabile tra la natura culturale dello studio, quell'insieme cioè di valori condivisi e selezionati nel tempo tra le varie anime e attitudini del gruppo, e l'indagine dettagliata del contesto progettuale nel suo insieme, norme, destinazione d'uso, committenza, budget. Un approccio simultaneo alla materia per il quale è occorso diverso tempo e molta esperienza. Nell'azione di ricerca progettuale può capitare di spingere in avanti nella sperimentazione alcuni aspetti, mentre altri attendono; da una fuga in avanti può nascere il carattere distintivo di un progetto, la propria cifra stilistica che deve comunque sempre collocarsi a metà strada tra la direzione poetica dello studio e la missione del tema progettuale. Con l'andare del tempo, ma anche per inclinazione naturale legata probabilmente al fatto di aver sempre frequentato contesti storico-paesaggistici di estrema importanza, lo studio ha dedicato una progressiva attenzione al tema del paesaggio, sia esso riferito ad un ambiente naturale, ad un contesto storico o come nel caso del porto ad una natura artificiale. Paesaggio delle relazioni umane, delle relazioni percettive, diurno e notturno, paesaggio etico, un approccio intonato ai rapporti di scala del luogo in cui l'opera si viene a collocare e il sistema delle relazioni possibili che questa può generare. Ma anche paesaggio di diritto tra fruizione e contemplazione, come nel caso della scuola dell'infanzia nella quale tre diversi perimetri di vetro incorniciano e liberano al tempo stesso tre diversi livelli di esperienze del paesaggio, convinti che i bimbi che cresceranno in questa scuola, costretti a confrontarsi con la potente e infinita vista della Val di Chiana, un po' artigianale e ancora molto rurale, coltiveranno spontaneamente un senso del bello naturale ed un rispetto per tutto quello che è verde. Così a Todi dalla demolizione dell'ex elaiopolio, vecchio magazzino a corpo unico allineato al filo della strada provinciale che ospitava le olive in attesa di spremitura, abbiamo scomposto la volumetria in due blocchi equivalenti poggiati su una piastra basamento, ruotati e distanziati in maniera da far entrare il paesaggio in contatto percettivo con la cortina muraria del centro storico ed inoltre pattinando a sbalzo i due elementi rispetto al filo della strada abbiamo recuperato un'inattesa vista sulla cupola della Chiesa della Consolazione. Questa grande attenzione che tuttavia può essere anche provocatoria nasce dall'assunzione di responsabilità per un gesto architettonico che può avere conseguenze irreversibili e che è destinato a rimanere per un periodo non meglio quantificabile ma certamente lungo. In questo genere di percorso il rendering fotorealistico trova nello studio un largo uso e accompagna con precisione l'inserimento del nostro intervento nel paesaggio. Un paesaggio che da virtuale riesce a confondersi col reale grazie a software sempre più sofisticati ed accurati nella riproduzione del vero. Mi dilungo sull'argomento perché per molti anni abbiamo assistito in campo accademico a sterili discussioni sull'argomento, al nostro studio le tecniche di valutazione, approfondimento e ricerca sono tutte ammesse a patto che a guidare la mano sia la linea poetica e l'attinenza al tema. Ciò significa che possiamo usare schizzi, disegni, scrittura, fotografia, modelli, per raggiungere l'obiettivo prefissato ed è curioso verificare che lo stesso progetto indagato da tecniche diverse abbia interpretazioni diverse e talvolta sorprendenti che molto spesso vanno a comporre il patrimonio d'archivio dello studio.

AND si unisce ad Andrea Milani nel ricordare Vittorio Savi, dedicandogli questo numero. Un grande storico dell'architettura ed un grande critico, ma prima di tutto un intellettuale e un amico vero e sincero. Vittorio Savi ha collaborato con AND fin dai primi numeri e i suoi scritti, le sue riflessioni, sono stati sempre di grande ispirazione. La poesia iniziale è tratta dal libro di Vittorio Savi Fine secolo, Ed. Maschietto e Musolino, Siena-Firenze 1995.



Blue Cube, Centro Commerciale, Siena, 2010

the Chiana valley, still very rural and somewhat unrefined, will spontaneously acquire a sense of the beauty of nature and a respect for all things green. Likewise in Todi, with the demolition of the former olive cooperative, an old one-room warehouse alongside the main road where the olives used to wait to be pressed, we broke the space down into two equivalent blocks placed on a slab base, rotated and spaced to allow the landscape to come into perceptual contact with the walls enclosing the old city, and again by overhanging the blocks at an angle to the line of the road we were able to recuperate an unexpected view of the cupola of the Chiesa della Consolazione. This enormous deliberation, which can nevertheless be seen as provocation, stems from an assumption of responsibility for an architectural gesture which may have irreversible consequences and which is destined to remain for a period which cannot be quantified but which is certainly prolonged. It's in this type of project that techniques of representation such as rendering find extensive use as tools which accompany and direct the accuracy of the structure's placing in the landscape. The landscape of three-dimensional graphic rendering, thanks to constant technological evolution, can no longer be considered a virtual landscape. However, I must distance myself from this argu-

ment because for years we took part in fruitless academic discussions on this very subject. In our studio, all techniques of evaluation and research are allowed as long as the hand is guided by both the poetic line and relevance to the theme, which means that we can use sketches, drawings, written notes, photography or models to achieve the stated objective, and it is curious to see how the same project viewed through different techniques opens itself to different and sometimes surprising interpretations, which are very often incorporated into our studio's body of work.

*AND joins Andrea Milani in remembering Vittorio Savi, dedicating this issue. A great historian of architecture and a great critic, but first and foremost an intellectual and a true friend and sincere. Vittorio Savi collaborated with AND since the early issues and his writings, his thoughts were always of great inspiration. The opening poetry is taken from Vittorio Savi's book *Fine secolo*, Ed. Marsilio e Musolino, Siena-Firenze 1995.*