



Architettura pop

Paolo Di Nardo intervista/interviews Cino Zucchi
foto di/photos by Ivan Sarfatti

Pop architecture | Paolo Di Nardo Your architectural projects are always uniquely suited to their location, to their placement in the environment. At the same time, you pay great attention to the contemporary use of language, in part by using simple shapes and components. Can you tell us about these two aspects of your work and the link between them?

Cino Zucchi A project grafts onto a space. We often attribute to designs of the past a 'contextualist' approach they did not intend. In his *Quattro libri* [NdR: *Four Books*], Palladio presented his works as abstract objects, ignoring all the accommodations he made for the design context. In fact, he doesn't even mention them.

In this sense, a design isn't 'written' on a space or drawn from it in a mechanical fashion. The act of design is rather a process of inference, a discovery of the intellect that we then test against the information at hand, and the spaces we seek to fill. The design's shapes resonate within the context, generating unexpected harmonies or dissonances. In this sense, a certain degree of abstraction in the design can embody the sense of economy and sufficiency of historic architecture as opposed to an excess of architectural *Kunstwollen* [NdR: will to art]. The latter tends to make eclectic architecture similar to so much contemporary architecture.

A good design must be experienced as a stand-alone work, as well as an interpretation in a broader context, encompassing both the city and the environment. This dual nature – being both

Paolo Di Nardo Nelle sue architetture risulta sempre piuttosto evidente il legame con il luogo che le ospitano, il loro inserimento ambientale. Allo stesso tempo traspare una grande attenzione a un uso contemporaneo del linguaggio, anche attraverso elementi e forme semplici. Ci può parlare di questi due aspetti e della relazione che li lega?

Cino Zucchi Un progetto è un innesto di un pensiero su un luogo. Spesso attribuiamo retroattivamente ai progetti del passato un atteggiamento 'contestualista' che in realtà essi non avevano: nei *Quattro Libri* Palladio rappresenta le sue opere come oggetti astratti, cancellando ogni aggiustamento dovuto al contesto e ogni riferimento ad esso. In questo senso, un progetto non è 'scritto' in un luogo o derivabile da esso in maniera meccanica. L'atto progettuale è piuttosto un'operazione di natura 'abduktiva', un tirare a indovinare intelligente che viene collaudato dai dati e dai luoghi che cerca di risolvere. Le forme del progetto entrano in risonanza con il contesto, generando armonie o dissonanze inaspettate.

In questo senso, un certo grado di astrazione della forma potrebbe incarnare il senso di economia e adeguatezza dell'architettura storica in opposizione a un eccesso di *Kunstwollen* [NdR: volontà artistica] architettonica, che accomuna l'architettura dell'eclettismo a molta architettura contemporanea.

Un buon progetto deve poter essere letto sia come opera autonoma che come interpretazione di un quadro più allargato, quello della città e dell'ambiente. Questa sua natura doppia, al contempo autonoma ed eteronoma – ma soprattutto la vibrazione che si crea tra diverse letture possibili – è ciò che distingue un'architettura completa dalla sua controparte 'commerciale', che vorrebbe sempre saldare all'oggetto sensazioni e interpretazioni preconfezionate, imponendo in maniera univoca l'effetto che farà sullo spettatore. Il rapporto tra un luogo e un progetto è quindi un processo di interpretazione piuttosto che di adeguamento; un'architettura opera su un luogo una trasformazione non reversibile, e se ne deve prendere quindi tutte le responsabilità.

PDN Lo studio opera a diverse scale d'intervento con una produzione piuttosto varia: edifici pubblici, residenziali e commerciali, spazi pubblici e piani urbanistici. In ogni intervento è possibile scorgere una certa sensibilità individuale e un'attenzione particolare ai nuovi comportamenti umani a cui l'architetto deve adeguarsi. Esiste un metodo di progettazione specifico che ricorre nei suoi progetti e, in particolare, nella residenza sia essa individuale o collettiva?

CZ Diceva Paul Valéry: «Bisogna lavorare a più cose alla volta. È il rendimento migliore, l'una approfitta dell'altra, e ognuna è più se stessa, più pura; delle idee che vengono, si spedisce ciascuna dove è meglio al suo posto, poiché ci sono più posti che attendono». Se un architetto non può scegliere l'oggetto del proprio lavoro, egli può scegliere il modo di affrontarlo e interpretarlo. Oggi dobbiamo creare nuovi ambienti e luoghi adeguati a modi di vivere e valori in continua evoluzione, capaci di



independent and subject to outside influences – and moreover, the vibration created through the various possible interpretations, make allow this kind of holistic architecture to stand in a league of its own. It is quite different from its ‘commercial’ counterpart, which, by contrast, is forever seeking a common viewpoint, imposing a single ‘effect’ on the viewer. The relationship between design and space is therefore a process of interpretation rather than adaptation. A work of architecture transforms a place irrevocably, and must take full responsibility for this.

PDN Your studio operates on different-sized projects, with a rather varied output: public buildings, residential and commercial buildings, public spaces and city planning. With every project you uncover a certain individual sensitivity and pay particular attention to emerging human behaviours – trends that an architect must incorporate into his designs. Is there a specific working style that comes up again and again in your projects and, in particular, in residential construction, whether single- or multi-family units?

CZ Paul Valéry said: «We have to work on many things at once. That gets the best result. One adds value to the other, and each one becomes more itself, more distilled. Whatever ideas come to me, I send them to where they fit the best, because there are different places waiting for them». Although an architect can’t always choose the subject of his own work, he can choose the way to approach it and to interpret it. Today we must

create new environments and places suited to our changing lifestyles and values. These must be capable of fulfilling the myriad needs of contemporary life. That said, we must not run the risk of misinterpreting modernism, attempting to perform ‘social engineering’ through the manipulation of space. Examples of this type of failure abound, and many projects promoted by magazines as ‘innovative’ are only worn-out and half-hearted renditions of used-up utopias. Form must not ‘create’ a sense, but rather embody it, give it a container, a place to reside.

Rather than a rigid process, I think of ‘method’ as the act of selecting and incorporating things I discover along the way, which give progressively greater form to the flexible structure. It becomes then more capable of responding to the complexity of the functional and formal needs of its theme. All of this is done in order to carry out ‘character’ research. By this I mean discovering the individual features that distinguish a home from a courthouse, a church from an office, a park from a public square. Sometimes one can mix genres, but first you have to understand the rules of each one. One can only break the rules once one knows them well, and knows how to use them.

Creating a home is a challenge, requiring a deft hand. Adolf Loos understood the deep conflict running between the safety and protection a house must provide, and the avant-garde artistic ambitions of his time. Residential architecture for me is like a pop song, a soundtrack for our

lives. I would like to create architecture which is the spatial equivalent of my favourite singers: Natalie Merchant, Neko Case, Laura Veirs, Kristin Hersh, *Belle and Sebastian*, *New Pornographers*, *Rilo Kiley*, *Death Cab for Cutie*, the *Shins* and all the others on continuous play on my *iPod* while I’m working. Just as there is an architect for every space, there is a pop song for every state of mind. My coffin will only enter a church at the sound of *Something is Sacred* by the *Eels*.

PDN Can you talk to us about the value that spatial flexibility has for you?

CZ An architect responds to needs. But he does not do it as much to ‘respond to a function’ as to create a more flexible structure in its role as a shelter. I noticed as a young man – especially while I was in America – many attempts to create ‘project algorithms’ which could immediately translate a program to a shape. The pages of technical writing from the 1970’s were full of mathematical formulas, as if they could deny the multipurpose character of the container and the contents. Finally, I understood that there is nothing more volatile and changeable than a functional program. The design must focus on an individual, specific project, which nonetheless contains the capacity to adapt itself to needs as-yet unanticipated at the moment of its creation. Basically, the contemporary idea of lofts is not so different from the classic ‘type’, a space which because of its connection to the city, its relationship with public spaces, distribution, lighting conditions and orientation has the

vista esterna dello studio con la Torre
Branca di Gio Ponti sullo sfondo/external
view of the studio with the Branca Tower
by Gio Ponti in the background

pagina precedente: vista d'insieme
del piano terra/previous page: total view
of the ground floor



capacity to comfortably contain our lives while at the same time being flexible. The body does not design the space, but it is a guest there and is protected by it. The city must survive the generations that built it, otherwise it would be necessary to tear it down and rebuild it every thirty years. But as Gio Ponti remarked, the architect always «should imagine a person leaning out the window, or coming through a door, or someone walking downstairs while another is climbing them, or two people meeting in an entryway, someone relaxing on a terrace or living in a room. He should hear a song drifting through the windows. He should hear names yelled out: he hears calls, he hears whistles. He should hear people at work».

PDN At one time there was 'Popular and Economic Construction', which then became 'Public Residential Housing' and now Social Housing (although its meaning is broader than the earlier terms). Is this only a kowtow to English tastes or has something really changed?

CZ Something has certainly changed, both in the use and in the culture of architecture. In the last century, responding to the huge need for housing, architecture needed to be inspired by the 'typical' man and family and to design houses tied to the concept of what was 'standard.' Today we understand that the culture of dwelling cannot be reduced to a single pattern which goes on indefinitely. Dutch culture in the 1970's, with its research on social housing, has contributed perhaps the most to this understanding. From the

ospitare le manifestazioni cangianti della vita contemporanea. Ma non dobbiamo ripercorrere l'errore di un modernismo male inteso, che ha cercato di fare dell'"ingegneria sociale" mediante la forma degli spazi. Molti fallimenti di questo atteggiamento sono di fronte ai nostri occhi e molti progetti propagandati dalle riviste come 'innovativi' appaiono solo stanche e poco convincenti riedizioni di utopie già consumate. La forma non deve 'creare' un senso, ma piuttosto ospitarlo, dargli un recipiente, luogo in cui risiedere.

Più che come una procedura data, penso al 'metodo' come un meccanismo di selezione e consolidamento di cose trovate strada facendo, che danno progressivamente forma a un oggetto articolato, capace di rispondere alla complessità delle esigenze funzionali e formali del tema. Tutto ciò alla ricerca di un 'carattere': l'individuazione dei tratti peculiari che distinguono una casa da un tribunale, una chiesa da un ufficio, un parco da una piazza. Talvolta si possono ibridare i generi, ma non prima di averne capito le regole, che possono essere infrante solo da chi le conosce e le sa usare.

Dare forma a una casa è un tema molto delicato; Adolf Loos aveva capito il conflitto profondo che intercorre tra il senso di protezione che deve emanare la casa e le velleità artistiche delle avanguardie del suo tempo. L'architettura della casa per me è come una canzone *pop* che fa da sfondo amato alle nostre vite. Vorrei fare architetture che siano l'analogo spaziale delle canzoni dei miei cantanti preferiti: Natalie Merchant, Neko Case, Laura Veirs, Kristin Hersh, i *Belle and Sebastian*, i *New Pornographers*, i *Rilo Kiley*, i *Death Cab For Cutie*, gli *Shins* e tutti gli altri che suonano a ciclo continuo sul mio *Ipod* mentre lavoro. Come c'è un'architettura per ogni luogo, c'è una canzone *pop* per ogni stato d'animo: la mia bara non entrerà in una chiesa se non al suono di *Something is Sacred* degli *Eels*.

PDN Può parlarci della valenza che per lei assume la flessibilità degli spazi?

CZ Un'architettura risponde a un bisogno. Ma lo fa non tanto come 'risposta a una funzione', ma piuttosto in una forma più articolata, nella sua qualità di 'riparo', di *shelter*. Ho osservato da giovane – in particolare nella mia esperienza americana – molti tentativi di mettere a punto 'algoritmi progettuali' che potessero tradurre direttamente un programma in una forma. Le pagine dei testi metodologici degli anni Settanta erano pieni di formule matematiche, quasi a scongiurare il carattere polivalente che lega contenitore e contenuto. Poi ho capito che non c'è niente di così labile e cangiante di un programma funzionale. Il progetto deve puntare a un prodotto individuale, specifico, che tuttavia contenga nel suo corpo la capacità di adattarsi a esigenze non presenti al momento della sua realizzazione. In fondo l'ideale contemporaneo del loft non è così diverso da quello classico del 'tipo', uno spazio che per collocazione nella città, rapporto con lo spazio pubblico, distribuzione, condizioni di luce e affaccio contiene la capacità di ospitare confortevolmente la nostra vita e di essere flessibile

prophetic work *Variations* by John Habraken to the houses of Herman Hertzberger and Aldo van Eyck (notably the Hubertus house in Amsterdam for single parents), we began to observe real ways of living, free from bias. The recent changes in the composition of society and in its lifestyles have created a need for new solutions.

To follow up on the idea of architecture 'in progress', many contemporary projects have nonetheless trivialised the aesthetic of 'open work' as though we should build a little hut on the roof every time a child is born. A short time ago, at a seminar on Social Housing held on the theme of residence designs for specific categories (immigrants, under-35s, over-65s, roommates, single parents), I asked myself: if we design these 'made to order' houses, should an inhabitant be required to move out on his 35th birthday? And if a single mother falls in love again, should she move? Maybe people, instead of acting like snails should act like hermit crabs. Instead of developing a new shell they should find another one when its own is too big or too little. Let's say that social housing should be more like ready-to-wear than couture.

However, the vital issue in Social Housing is not so much the dwelling unit itself, but rather that of the relationship between public and private space. The modern metropolis tends to separate functions and to create specialized enclaves. We should instead conserve and design spaces among things, the interface between the various dimensions caused by living in a community. The relationship between house and city is the trickiest point, and it needs a radical revision. Otherwise we run the risk of an infinite extension of houses without any relationship between them, whether these are the houses of the Anglo-Saxon suburbs, or the speculative high rises in Italy or the massive towers of the new Chinese cities.

PDN Today we hear a lot about individuality, social networking, privacy, sharing, often however in reference to the virtual Internet world, or even the Orwellian one of surveillance and security. In your opinion what merit do these values have in planning the modern city and its individual units, that is, houses?

CZ Many years ago, Christopher Alexander and Serge Chermayeff published a study called *Com-*

munity and Privacy: Toward a New Architecture of Humanism in which they maintained that the individual dimension of privacy was in fact a fundamental need for human well-being (even between parents and children). This study attempted a project-based answer – with an interesting model settlement based on patio homes – for this private dimension, but also adaptable to the density and communal living which makes up the fabric of European cities.

The best elements of contemporary urban design took up this challenge with new forms focused on these two values, the necessity to preserve the individual dimension and that of complementing social groupings. The goal is to guarantee a choice: the alternate models of the 'multi-family homes' (from Falansterio by Charles Fourier to *Narkomfin* by Moisej Ginzburg) and the Anglo-Saxon suburban neighbourhoods based on the use of private cars are both 'determinative'. What might be possible is that the evolution of the European city still holds unexplored spaces, as Jacques Tati romantically suggested in his film *Mon Oncle*.

PDN One last thing: can you tell us, from an organizational and managerial point of view, how are new projects carried out in your studio?

CZ The greatest dilemma facing an architecture studio is, in a certain sense, this: whether to divide up a project by task or to accept it as a monolithic whole. We can then compare two models of team management. One is for one person or group to follow the concept phase, another the working drawings, another interior design, another construction supervision, another customer relations, another questions of urban design, another still the coordination of technical consultants, visualisation and rendering. This model optimizes the specialized abilities of the team but 'breaks up' the project, removing its identity and creating internal communication problems. The opposite approach – in a certain sense the more 'traditional' one – is to have a single person involved with one, or at the most two projects, and see them through from the first sketch to the building's inauguration. After having experimented with both models, our studio chose a hybrid approach which lays out the projects on a sort of 'matrix'. If the columns are the specialisations and the rows are the projects,

we tend to keep the responsibility for the entire project in a project manager who then 'calls on' the required specific abilities from within the studio as needed. In any case the project manager remains the single contact for the client. Naturally, I have the honour (or burden) of the initial sketch and I supervise the entire process. More than anything, though, I act as a 'buffer' against the standard protocol that takes place during the actual work on a project. Paradoxically, it is because I have more experience (and training, both in the sciences and the liberal arts) which the younger generation lacks a bit, I am able to act with more freedom and am more likely to question the status quo. Sometimes in the course of a project, some data or forms are kept which conflict with the objectives and assumptions which inspired them in the first place due to a sort of 'professional laziness'. This ends up in automatic gestures, habits, recipes. The goal is always to 'naturalise' technique. Only a high level of professionalism joined with great mental freedom today – in this era of 'blind procedure' – allows us to attain that kind of simplicity. There is almost an inevitability, I would say, in great design that that has always been the goal for the final result.

Often amateurs mistake the sense of 'naturalness' expressed by a successful work with the spontaneity of the author's state of mind, not understanding that it is the result of a complexity of components and above all a great deal of hard work. The project becomes 'itself' precisely because of the capacity to transform resistance and difficulties into 'individuality', a word which I would always use in place of 'originality'. This requires that everyone who works on a project, even though with different tasks, appreciate the deeper meanings of them. In this way, they become 'architects' not only in the academic sense, but professionals with a deeper understanding of the architectural phenomenon, its resources and its limit. A game has rules but also a 'heart', and a professional studio is like a musical group who tries to play music together, transforming technique into a body of sound, something physical which must have consistency, character, grace. The city left to us by past generations had these characteristics. Let's hope to create spaces different from these, but has lovely as the ones we have inherited.



vari ambienti dello studio
some rooms of the office



nel tempo. Il corpo non disegna lo spazio, ma ne è ospitato e protetto. La città deve sopravvivere alle generazioni che l'hanno costruita, altrimenti dovremmo distruggerla e rifarla ogni trent'anni. Ma, come diceva Gio Ponti, l'architetto «immagini sempre per una finestra una persona al davanzale, per una porta una persona che la oltrepassi, per una scala una persona che la discenda e una che la salga, per un portico una persona che vi sostenga, per un atrio due che si incontrino, per un terrazzo una che vi riposi, per una stanza una che ci viva. Oda una canzone volare tra le finestre. Oda nomi gridati: oda richiami, oda zuffolare. Oda mestieri».

PDN Un tempo esisteva l'Edilizia Economica e Popolare, che poi è divenuta Edilizia Residenziale Pubblica e adesso *Social Housing* (anche se il suo significato è più ampio dei primi). È solo la cessione al gusto per l'inglesismo o in effetti qualcosa è cambiato?

CZ Qualcosa è certamente cambiato sia nell'utenza che nella cultura architettonica: se il secolo scorso, per rispondere al grande bisogno di abitazioni, ha dovuto inventarsi l'uomo e la famiglia 'tipo' e disegnare case legate al concetto di 'standard', abbiamo oggi capito che la cultura dell'abitare non può essere ridotta a uno schema iterabile all'infinito. La cultura olandese degli anni Settanta, con le sue ricerche sulla casa sociale, è stata forse quella che più ha contribuito a questa revisione critica: dal profetico lavoro *Variations* di John Habraken alle case di Herman Hertzberger e Aldo van Eyck (in particolare la casa Hubertus ad Amsterdam per genitori single) si è iniziato a osservare i modi di abitare reali senza pregiudizi. I recenti cambiamenti nella composizione della società e nei suoi modi di vita hanno bisogno di risposte inedite.

Nel seguire un'idea di architettura *in progress*, molti progetti contemporanei hanno tuttavia banalizzato un'estetica da 'opera aperta', per la quale dovremmo costruire un abitacolo sul tetto ogni volta che ci nasce un figlio. Qualche tempo fa, a un seminario sul *Social Housing* che aveva dato come tema progettuale il disegno di residenza per categorie specifiche (migranti, *under 35*, *over 65*, *cohousers*, persone single con figli), mi sono domandato: se progettiamo case così 'su misura', allo scoccare del 35° compleanno un utente dovrebbe forse cambiare casa? E se una donna single con figlio si innamora di nuovo, deve traslocare? Forse l'uomo piuttosto che come una lumaca si comporta come un paguro bernardo, che invece di costruirsi la conchiglia se ne trova un'altra quando gli va stretta o larga. Diciamo che l'edilizia sociale dovrebbe essere più simile al *prêt-à-porter* che alla sartoria su misura. Tuttavia il tema cruciale del *Social Housing* non è tanto quello dell'unità abitativa in quanto tale, ma piuttosto quello del rapporto tra spazio privato e spazio collettivo. La metropoli contemporanea tende a separare le funzioni e a creare *enclaves* specializzate; dobbiamo invece conservare e disegnare lo spazio tra le cose, le interfacce tra diverse dimensioni dello stare insieme. Il rapporto tra casa e città è il punto più delicato che ha bisogno di una revisione profonda; pena l'estensione senza fine di case senza alcun rapporto tra loro, siano esse le villette dei sobborghi anglosassoni, le palazzine della speculazione italiana o le torri delle nuove metropoli cinesi.

PDN Oggi si parla molto di individualità, socialità, *privacy*, condivisione, riferendosi però spesso al mondo virtuale di Internet o a quello, di sapore orwelliano, del controllo e della sicurezza. Secondo lei che valore hanno queste categorie nella progettazione della città contemporanea e delle sue unità elementari, le residenze?

CZ Tanti anni fa, Christopher Alexander e Serge Chermayeff avevano pubblicato uno studio dal nome *Spazio di relazione e spazio privato* nel quale sostenevano la dimensione individuale della *privacy* come un fatto fondamentale del benessere umano (addirittura di quello dei figli dai genitori); lo studio tentava di rispondere progettualmente – con un interessante modello insediativo di case a patio – a questa dimensione privata, ma anche a obiettivi di densità e socialità desunte dal tessuto della città europea. Le migliori esperienze di disegno urbano contemporaneo donano forme inedite a questa



doppia valenza, la necessità di preservare una dimensione individuale e quella complementare dello stare insieme. Il fine è quello di garantire la scelta: i contrapposti modelli della 'casa collettiva' (dal Falansterio di Charles Fourier al *Narkomfin* di Moisej Ginzburg) e dei quartieri suburbani anglosassoni basati sull'uso dell'auto privata sono ambedue 'deterministici'; mentre forse l'evoluzione della città europea contiene ancora spazi inesplorati, come Jaques Tati sembrava romanticamente suggerire nel suo film *Mon Oncle*.

PDN Potrebbe infine raccontarci qual è, dal punto di vista di organizzazione e gestione, il percorso che segue un nuovo progetto all'interno del vostro studio?

CZ Il grande dilemma di uno studio di progettazione è in un certo senso il seguente: spaccettare un progetto per 'competenze' oppure accettare il suo carattere inscindibile? Si possono quindi confrontare due modelli complementari di organizzazione del *team*: uno dove una persona o un gruppo segue i *concept* di tutti i progetti, un altro i progetti definitivi, un altro il progetto di interni, un altro gli esecutivi e la direzione lavori, un altro il rapporto con i clienti, un altro le procedure, le questioni urbanistiche, la rispondenza alle normative, un altro ancora il coordinamento dei consulenti tecnici, un altro la visualizzazione e i *rendering*... Questo modello ottimizza le competenze specialistiche ma 'spezzetta' il progetto, togliendogli identità e creando problemi di comunicazione interna. Nel modello contrapposto, in un certo senso più 'tradizionale', una persona sola si occupa di uno, massimo due progetti e ne segue tutte le fasi dal primo schizzo all'inaugurazione dell'edificio.

Dopo aver sperimentato ambedue i modelli, il nostro studio ha optato per un'organizzazione che li ibrida in una sorta di 'matrice': se le colonne sono le specializzazioni e le righe sono i progetti, tendiamo a conservare la responsabilità sull'intero lavoro da parte di un capo progetto che poi 'accende' le competenze specifiche all'interno dello studio quando necessario, e che in ogni caso rimane come referente unico per il cliente. Naturalmente io ho l'onere/onore dello schizzo iniziale e mantengo la supervisione su tutto il processo; ma soprattutto agisco come elemento di 'rottura' degli automatismi procedurali che spesso si generano nella pratica progettuale. Per paradosso, proprio perché dotato di molta esperienza (e cultura, sia scientifica che umanistica, che manca un po' alle generazioni più giovani), agisco con più libertà, mettendo spesso in discussione lo stato delle cose. Può succedere che nel corso di un progetto si tenda a conservare alcuni dati o forme anche al cadere degli obiettivi o gli assunti che le avevano motivate, per una sorta di 'pigritia professionale' che finisce per condensarsi in comportamenti automatici, abitudini, ricette. Il fine è sempre quello della 'naturalizzazione' delle tecniche; solo una grande professionalità unita a una grande libertà mentale permette oggi – nell'era delle procedure 'cieche' – di raggiungere quella semplicità, direi quasi quell'ovvietà che è sempre stata l'obiettivo del risultato finale.

Spesso i dilettanti scambiano il senso di 'naturalità' che emana da un'opera riuscita con la spontaneità della disposizione d'animo dell'autore, mentre non capiscono come invece essa sia il risultato di un'insieme molto complesso di cose e soprattutto di molto, molto lavoro. Il progetto diventa 'se stesso' proprio attraverso la capacità di trasformare le resistenze e le difficoltà in 'specificità', parola che sostituirei sempre al concetto di 'originalità'. Questo comporta che tutte le persone che operano sul progetto, pur applicando competenze particolari, ne capiscano i meccanismi più profondi; in questo senso, che essi siano 'architetti' non tanto per titolo accademico, quanto per una comprensione non superficiale del fenomeno architettonico, delle sue risorse, dei suoi limiti. Un gioco ha delle regole ma anche un 'succo', e uno studio professionale è come un complesso di musicisti che cercano di far musica insieme, trasfigurando la tecnica in un corpo sonoro, o fisico, che deve avere consistenza, carattere, grazia. La città che ci hanno lasciato le generazioni passate aveva queste caratteristiche; speriamo di generare ambienti diversi da essa, ma pur amabili come quelli ereditati.