

2.2019

paesaggio urbano

URBAN DESIGN

04 **MARZOT**
Governare la transizione urbana
Rigenerazione e tempi della città
*The governance of urban transition
Regeneration and times of the city*

Nicola Marzot

08 **RESTAURO · RESTORATION**
Notre-Dame de Paris:
il Restauro, questo sconosciuto
*Notre-Dame de Paris:
the Restoration, the unknown one*

Riccardo Dalla Negra

50 **RECUPERO · CONSERVATION**
Il recupero delle concerie Bella e Bernardes
The recovery of Bella and Bernardes tanneries

Gabriele Giau, Nicola Tasselli

58 **PAESAGGIO · LANDSCAPE**
Lezioni d'abisso
Case nella sabbia, case nella terra, case nella roccia
*Lessons in chasms
Houses in the Sand, Houses in the Earth, Houses in the Rock*

Antonello Boschi

100 **RAPPRESENTAZIONE · REPRESENTATION**
FOTO:REALISMO
Livello di dettaglio del progetto e strumento didattico
Project's level of detail and educational tool

Andrea Zattini

108 **RAPPRESENTAZIONE · REPRESENTATION**
Paesaggio e turismo
Dal Grand Tour a Instagram: l'evoluzione della
rappresentazione dei paesaggi turistici
*Landscape and tourism
From the Grand Tour to Instagram: the evolution of tourism
landscapes representation*

Enrico Porfido

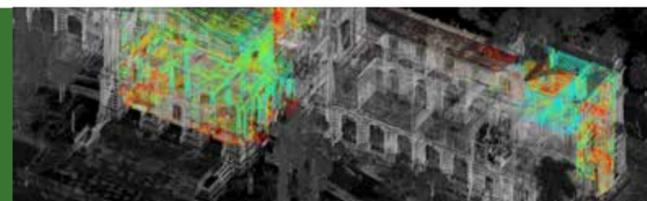
150 **CLUST-ER BUILD**
Clust-ER BUILD Edilizia e Costruzioni:
un'opportunità per il territorio
*Clust-ER Build - building and infrastructure: an
opportunity for the territory*

Silvia Rossi

164 **ETRA OCCHIALINI**
A beautiful mind

Paolo Ceccarelli

paesaggio urbano



URBAN DESIGN

19 **RIGENERAZIONE · REGENERATION**
WAGENHALLE
Gestire la transitorietà: aree Ferroviarie
*WAGENHALLE
Managing transience of former railway areas*

Pietro Cesari

30 **PROGETTO · DESIGN**
Esercizio di stili
Costantino Patestos, Villa Adriana, Porto Rafti, 2013-17
Exercise in Styles

Giovanni Corbellini

40 **PROGETTO · DESIGN**
Per un abitare di qualità, su misura
For quality and tailored living

Gianluca Minguzzi

76 **RECUPERO · ENHANCEMENT**
Restauro sostenibile dell'architettura industriale,
l'esperienza del Ford Building
*Sustainable restoration of the industrial architecture, the
Ford Building experience*

Oreste Montinaro, Francesco Viroli

84 **RECUPERO · CONSERVATION**
La valorizzazione del Castello Estense di Mesola
Un modello per la conservazione e valorizzazione del
Patrimonio culturale

*The enhancement of the Estense Castle of Mesola
A model for the conservation and enhancement of
cultural heritage*

Silvia Brunoro

114 **EVENTI · EVENTS**
Selfie Art
58a Biennale di Venezia, Mostra internazionale di arte
"May You Live In Interesting Times" 11.05-24.11.2019

*58th Biennale of Venice, International Art Exhibition
'May You Live In Interesting Times' 11 May - 24 November 2019*

Giovanni Corbellini

122 **RESTAURO · RESTORATION**
Palazzo dei Diamanti.
Una riflessione interna alla disciplina
*Palazzo dei Diamanti.
A reflection inside the discipline of Architectural Restoration*

Veronica Balboni

Notre-Dame de Paris: il Restauro, questo sconosciuto

*Notre-Dame de Paris:
the Restoration, the unknown one*

Riccardo Dalla Negra

Era inevitabile: all'indomani del tragico episodio, anzi durante l'accadimento stesso, ecco riecheggiare il forte convincimento che a tutto si sarebbe potuto rimediare ricorrendo ad un restauro *à l'identique*. Questo prima ancora che si potessero valutare gli effettivi danni, in primo luogo quelli relativi alle volte per le quali s'è temuto per molte ore il collasso totale. Una conferma, dunque, che, nel comune sentire, anche da parte di molti storici dell'architettura e dell'arte, l'architettura storica è considerata "replicabile", diversamente da un quadro, da una pittura murale o da una scultura. Su un piano squisitamente teorico dobbiamo constatare come sia prevalente il rispetto per l'autenticità della *forma*, anziché della *materia*: un innegabile squilibrio dal momento che l'esito di un restauro resta pur sempre ancorato alla dialettica, tutta interna all'istanza testuale, tra recupero della forma e mantenimento della materia.

Nel caso di Notre-Dame, tuttavia, abbiamo registrato un'altra distorsione sul piano storico e, al tempo stesso, su quello della critica: quella di ritenere la Cattedrale il frutto della riscrittura in chiave stilistica di Eugène Viollet-le-Duc e Jean-Baptiste-Antoine Lassus e, pertanto (ulteriore distorsione nella distorsione) facilmente replicabile in quanto già copia (o replica) di sé stessa.

Bene ha scritto Rosa Tamborrino (*Viollet-le-Duc e la questione dell'autenticità*, in "Alias Domenica-Il Manifesto", 28 aprile 2019) nel ripercorrere la secolare e complessa stratificazione di Notre-Dame rimarcando come la sua autenticità



comprenda "tutte le sue sfaccettature, le sue dinamiche, i suoi adattamenti, i diversi strati del tempo e il racconto che li accompagna". Del resto i restauri ottocenteschi voluti da Prosper Mérimée, conseguenti alle distruzioni seguite alla Rivoluzione e al gravissimo stato di abbandono denunciato da Victor Hugo, rappresentano una testimonianza straordinaria di un modo di pensare il restauro architettonico, quello stilistico, che dominerà l'intera Europa per tutto il secolo e ben oltre. Peraltro dalla relazione progettuale e dagli appunti di cantiere di Viollet-le-Duc e Lassus (J.B.A. Lassus, E. Viollet-le-Duc, *Projet de restauration de Notre-Dame de Paris*, Parigi 1843; dopo la morte di Lassus,

avvenuta nel 1857, sarà VID l'unico protagonista) ci si rende conto di quanto fossero estese le prudenze "integrative", così come estesi furono gli interventi di consolidamento che adotteremmo anche oggi, sebbene con materiali diversi. Un modo di intendere il Restauro che è stato troppo spesso astoricamente condannato alla luce degli attuali convincimenti conservativi, anche da illustri docenti della Disciplina. Tale condanna dà luogo a due atteggiamenti errati: da un lato considerare che i restauri ottocenteschi, compresi quelli firmati da un grandissimo architetto quale fu Viollet-le-Duc, possano essere rimossi in quanto superati da altri principi conservativi; dall'altro lato, considerarli

It was inevitable: in the aftermath of the tragic episode, the burning of Notre-Dame's Cathedral in Paris, or rather, during the event itself, there came the strong impression that you could have retrieved the whole complex by turning to a restoration à l'identique. This was true long before the actual damage could be assessed, namely the damage regarding the vaults for which a total collapse was feared of for several hours. This was a confirmation, therefore, that historical architecture is considered replicable, unlike paintings, mural paintings

or sculptures, as is believed by several architecture and art historians and is common perception. On a mere theoretical level, we should acknowledge that respect for shape authenticity is prevalent, as opposed to respect for shape matter. This is an undeniable lack of balance, since a restoration outcome is, after all, still strongly linked to the dialectics (which is internal to the textual instance) between shape recovery and conservation of matter. Yet, in the case of Notre-Dame, we have observed another misunderstanding

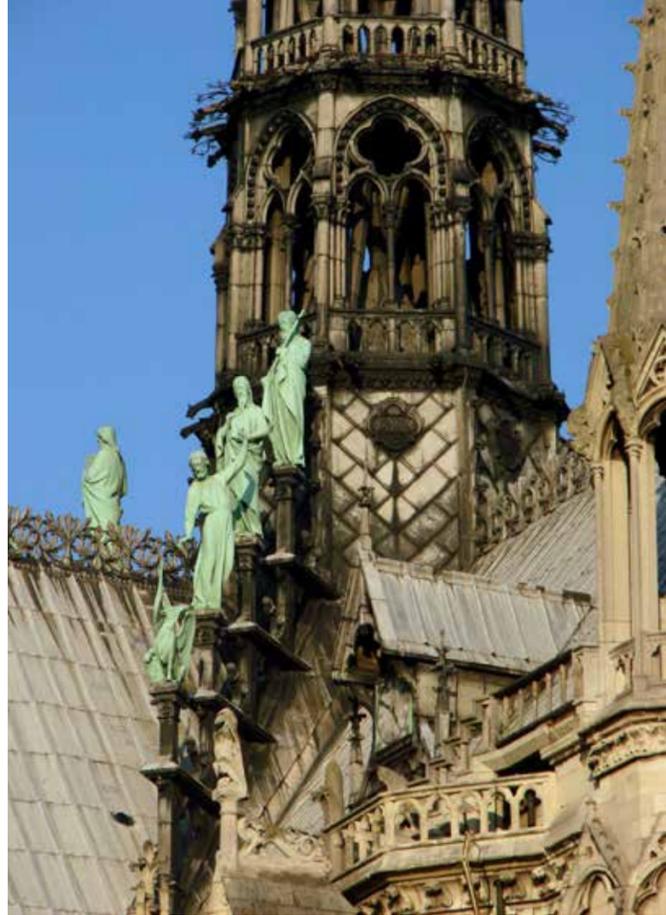
on both the historical level and the critical one: namely, considering Notre-Dame the product of a stylistic adaptation in an Eugène Viollet-le-Duc and Jean-Baptiste-Antoine Lassus optic, and therefore, an easily replicable work, since the Cathedral is a copy or a reproduction of itself already (a further internal misunderstanding). Rosa Tamborrino was right in her essay Viollet-le-Duc and the Issue of Authenticity ("Alias Domenica", Il Manifesto, 28 April 2019), where she retraced the century-old and complex stratification of

Notre-Dame, by remarking how its authenticity was comprehensive of "all its facets, dynamics, adjustments, the diverse layers of time and the tales going along with them". After all, Prosper Mérimée's Eighteenth-century restoration, which was carried out after the demolition and the grave state of abandonment (reported by Victor Hugo) following the French Revolution, provide extraordinary evidence of a stylistic interpretation of restoration which dominated the whole of Europe for the entire century and beyond.

Furthermore, from Viollet-le-Duc and Lassus's project reports and their field notes (J.B.A. Lassus, E. Viollet-le-Duc, *Projet de restauration de Notre-Dame de Paris*, Paris 1843; following Lassus' death in 1857, Viollet-le-Duc would be the only author), you can realise how widespread the cautious integration, as well as the consolidation interventions were, the latter still being used these days, even though with different materials. If we look at current conservation stances, this is a way of understanding Restoration which was



l'espressione di una "cultura figurativa d'accatto, come (...) fu d'accatto tutta l'architettura dell'Ottocento" (C. Brandi, *Struttura e architettura*, 1967). Ebbene, quell'architettura e, segnatamente, quei restauri sigellarono l'avvenuto distacco tra *presente* e *passato*, maturato, prima, nella cultura illuminista e reso esplicito, poi, dalla cultura romantica. Quei restauri sono l'estrinsecazione di una cultura architettonica che guarda al passato sia replicandone liberamente le forme (revivalismo), sia ricercando una sua concinnità (restauro stilistico): due aspetti della stessa cultura che non vanno, tuttavia, confusi proprio perché perseguono obiettivi diversi. Dall'avvenuto distacco dal passato, e da quei restauri, nasce il moderno concetto di restauro che troverà poi declinazioni diverse: non è un caso se oltralpe, ma anche nel panorama italiano, ci sia una corrente di pensiero che a quei restauri si ricollegli direttamente. Ne siano testimonianza gli interventi per Notre-Dame progettati e diretti nel 2010-2012 da Benjamin Mouton, in qualità di *architecte en chef des Monuments Historiques* (B. Mouton, *Notre-Dame de Paris: from 12th to 21st Century*, Conferenza presso la Scuola di Specializzazione in Beni architettonici e del Paesaggio di Roma, 4 aprile 2019*). Lavori caratterizzati, tanto negli esterni, quanto nelle coperture, la cosiddetta "foresta", da ampie sostituzioni e integrazioni, basate su approfonditi studi documentari e analogici, unitamente ad altri interventi ove sono state utilizzate metodiche di mantenimento in essere



della materia. Li potremmo definire restauri *neo-stilistici*, dove non si ricerca più l'unità dello stile, ma l'integrità della forma. Semmai resta singolare il richiamo di Mouton alla Carta di Venezia del 1964 per giustificare il suo progetto (sic).
Ma torniamo al dramma dell'incendio: bene ha fatto Claudio Varagnoli (*Monumenti fragili: Notre-Dame de Paris*, in "Thema", 26 aprile 2019), con acute osservazioni, a rimarcare il fatto che si debba parlare di restauro e ad allarmarsi all'idea che la Cattedrale potesse essere ricostruita "*plus belle encore*" (parole di Macron). L'idea del concorso, fortunatamente respinto dal Senato francese, non convinceva e anzi avrebbe aperto il tema ad arbitrarie

interpretazioni. Un po' com'era accaduto, nel 2010, per l'inutile concorso di idee per la sistemazione dell'area presbiteriale della Cattedrale di Santa Maria del Fiore di Firenze. Anche in quella occasione non si pensò minimamente a coinvolgere architetti-restauratori (era un concorso ad inviti) e, infatti, nessuno prese in considerazione l'ipotesi di poter recuperare le parti superstiti del coro cinquecentesco di Baccio Bandinelli reinserendole in un contesto contemporaneo che ad esso si ispirasse. Basterà ripercorrere le proposte che pervennero per rendersi conto di quanta autoreferenzialità si celasse dietro di esse. Con ciò non si vuole demonizzare l'intervento contemporaneo sulle preesistenze, anche molto

stratificate, si vuole solo assegnare ad esso il delicato compito di riconnettere le parti residuali di un edificio storico laddove il testo stesso non fornisca più informazioni e imponga di "fermarsi dove ha inizio l'ipotesi" (art. 9 della Carta di Venezia, per l'appunto).
Ma il Senato francese ha anche dichiarato che la Cattedrale verrà ricostruita "*exactement comm'elle était*". È questa la soluzione? Affrontiamo il problema disarticolandolo.
La prima impressione che si prova guardando la Cattedrale nel suo stato attuale è la perdita del grande volume delle coperture, rivestito con lastre di piombo fatte pervenire dalle miniere

italiane di Montevecchio durante la fase finale dei restauri di Viollet-le-Duc: una massa fabbricativa incredibilmente compatta, posta a contrasto con l'articolato sistema dei contrafforti e delle finestre del claristorio.
Quella massa deve essere riproposta ed è molto importante che si utilizzi il piombo come rivestimento, indipendentemente dal fatto che si adottino sistemi tradizionali di posa (probabilmente più auspicabili), ovvero sistemi innovativi.
Circa il sistema di sostegno delle coperture, l'articolata struttura lignea denominata la "foresta", esso è completamente bruciato; se solo si osservano le immagini dello stato antecedente,

too often unhistorically condemned, even by eminent professors of the discipline itself. Such a condemnation leads to two incorrect attitudes: on the one hand, considering that Eighteenth century's restoration works, including those signed by the eminent architect Viollet-le-Duc, could be removed for being overcome by other conservation principles. On the other hand, considering them the expression of a "second-rate figurative culture, as [...] all Eighteenth-century architecture was" (C. Brandi, *Structure and Architecture*, 1967).

Well, that very architecture and particularly those restoration works sealed the detachment between present and past, which was first developed in the Enlightenment culture and then in the Romantic one. Those restoration works are the expression of an architectural culture that looks back to its past both by freely replicating its shapes (revivalism) and seeking a harmony of its own (stylistic restoration). These are two aspects of the same culture pursue different aims but must not be confused for that reason.

The new concept of restoration was born from both the occurred detachment from the past and those restoration works. Such a concept would later be able to find diverse expressions: it is no coincidence that in Northern Europe, but also in Italy, there is a philosophy that is directly reconnected to such restoration works. The interventions that Benjamin Mouton projected and carried out for Notre-Dame in 2010-2012 as architecte en chef des Monuments Historiques (B. Mouton, *Notre-Dame de Paris: from 12th to 21st Century*, Conference by the School of

Specialization in Architectural Heritage and Landscape of Rome, 4th April 2019*) are a proof of this. These works were characterised, both outdoors and in the roofings (the so-called forest), by broad replacements and additions, which were based on in-depth documentary and analogical studies, along with other interventions where matter conservation methods were used. We could define them neo-stylistic restorations, where style unity is no longer pursued, while shape integrity is. If anything, Mouton's recollection of the 1964 Charter of Venice to justify his

project (sic) remains unique. But let us go back to the fire disaster: Claudio Varagnoli was right to remark, with some acute observations, that we ought to speak about restoration and worry about the idea that the Cathedral might have been rebuilt (*Fragile Monuments: Notre-Dame de Paris*, in "Thema", 26th April 2019) as, in Macron's words, "*plus belle encore*". The idea of the contest, which was fortunately rejected by the French Senate, was not convincing and it would rather give way to arbitrary interpretations. Similarly

to 2010, when a useless contest of proposals for the arrangement of the presbytery area of Florence's Cathedral of Santa Maria del Fiore took place. On that occasion as well, involving architects or restorers was not even remotely considered (it was a contest on invitation). Indeed, no one took into consideration the possibility of recovering the remaining parts of Baccio Bandinelli's Sixteenth century choir by reintegrating them in a contemporary context that would be inspired to it. It will suffice to retrace the proposals that were put forward to understand

how much self-absorption was hidden behind them. By asserting this, we do not want to demonize the contemporary intervention on pre-existences, which are also very stratified, but rather we aim at assigning it the delicate task of reconnecting the residual parts of a historical building whereby the text itself is no longer informative and it imposes "to stop where the hypothesis starts" (art. 9, Venice Chart). Yet, the French Senate has also declared that the Cathedral will be rebuilt "*exactement comme il était*". Is this the solution?

Let us face the problem by disarticulating it. Your first impression when looking at the Cathedral in its current state is the loss of roofing volume, coated with lead slabs from the Italian mines of Montevecchio in the final phase of Viollet-le-Duc's restoration works. This is an incredibly compact building mass, which is contrasted to the articulated system of buttresses and of the clarestory windows. That bulk must be rebuilt and it is crucial for lead to be used as coating, regardless of whether traditional systems of laying (which would perhaps be

beneficial), in other words, innovative systems, are used or not. $\beta\delta$ As regards the roofing supporting system, in other words, the articulated wooden structure (known as 'the forest'), is completely burnt. If we look at the images of its former state only, we cannot but acknowledge that no replica will ever be viable. The historical document that 'the forest' represented was largely reviewed in the aforementioned recent restoration works and it no longer exists. The issue lays, therefore, in designing a new wooden structure aimed at

sketching and supporting the lost building mass (approximately 220 tons of coating lead slabs). Such a structure will necessarily have to relate to the lost one for reasons of structural and material coherence. We should not and cannot ask for more. Surely this won't have to be the place for new creative exercises as an end in themselves (as the case appears to be for the Procuratie Vecchie roofing in Venice with David Chipperfield's recent project). The vaults have fortunately escaped the collapse. The recorded collapses are well



non possiamo non costatare come nessuna replica sarà mai possibile. Il documento storico che la "foresta" rappresentava, ampiamente 'revisionato' nei surricordati recenti restauri, semplicemente non esiste più. Il problema, quindi, consta nel progettare una nuova struttura lignea atta a delineare e sostenere la massa fabbricativa perduta (circa 220 tonnellate solo di lastre plumbee di rivestimento). Essa dovrà necessariamente 'apparentarsi' con quella perduta per coerenza strutturale e materica. Di più non possiamo, né dobbiamo pretendere; certamente non dovrà essere il luogo di nuovi esercizi creativi fini a sé stessi (come sembra delinearsi per le coperture delle Procuratie Vecchie a Venezia con il recente

progetto di David Chipperfield). Le volte, invece, sono fortunatamente scampate dal collasso complessivo; i crolli che si registrano sono ben circoscritti e permangono tutti gli elementi per una loro reintegrazione seguendo metodiche che la disciplina ha esperito in innumerevoli circostanze. Resta, ovviamente, imperativa la verifica della tenuta meccanica del sistema voltato, sottoposto per molte ore a fortissime temperature (il ben noto fenomeno del marmo cotto); una problematica che è stata affidata all'*architecte en chef* Rémi Fromont, unitamente, e di ciò ci ralleghiamo, anche ad un team italiano coordinato da Carlo Blasi, validissimo docente di restauro architettonico.

Resta, infine, centrale il tema della *Flèche*, interamente progettata da Viollet-le-Duc sulla base di documentazione iconografica e icnografica, oltre che di alcuni frammenti presenti in Cattedrale, ma soprattutto sulla base dei due fondamenti teorici del restauro stilistico: la conoscenza rigorosa degli stili architettonici e il procedimento analogico (la "severa induzione" di cui parlava Ludovico Vitet). È erroneo, dunque, considerarla una copia di quella medievale (peraltro più volte restaurata nel corso dei secoli), perché si tratta di un esercizio *autonomo* di architettura, sebbene *eteronomo* per gli assunti stilistici. Da qui la profonda differenza, cui accennavo, tra architettura dei *revival* e restauro

stilistico, sulla quale ha scritto parole inossidabili Gaetano Miarelli Mariani (G. Miarelli Mariani, *Monumenti nel tempo*, Roma 1979). Sostituirla, com'è stato ventilato, con installazioni evanescenti sul modello della Basilica di Siponto, oppure con fasci di luce com'era stato proposto per le Twin Towers, equivale, a mio giudizio, a non comprendere il carattere "tettonico" dell'architettura e, al tempo stesso, a non cercare "nell'architettura" le soluzioni. Ovviamente qualsiasi progetto dovrebbe muoversi entro lo scartamento, assai ridotto, di un binario operativo caratterizzato da: volume, altezza, traforo, materia, struttura, ricollocazione delle statue di Victor Geoffroy-Dechaume (erano in restauro)

defined and there are still all the elements for their reintegration. This could be carried out by following disciplinary methods that have been used in endless circumstances. Checking the mechanical endurance of the vault system, which is exposed to very high temperatures for several hours (the well-known phenomenon of the melted marble) remains imperative. This issue was entrusted to the architecte en chef Rémi Fromont, along with an Italian team (a pleasure to us) coordinated by Carlo Blasi, an eminent professor of architectural restoration.

Finally, there is the central theme of the Flèche. This was fully designed by Viollet-le-Duc on the basis of iconographic and excavation documentation, as well as some fragments contained in Notre-Dame, yet especially on the basis of two theoretical foundations of stylistic restoration: the rigorous knowledge of the architectural styles and the analogical method (the "rigorous induction" that Ludovico Vitet mentioned). It is incorrect, therefore, to consider this Notre-Dame a copy of the medieval one (which was restored multiple times

throughout the centuries), as this is an autonomous exercise of architecture, despite being heteronymous for its stylistic assumptions. Hence the wide gap between the architecture of revival and stylistic restoration that I hinted at and that Gaetano Miarelli Mariani wrote some timeless words on (G. Miarelli Mariani, *Monuments in time*, Rome 1979). Replacing it, as someone voiced, with evanescent installations on the Siponto Basilica model, or with beams of light (as was put forward for the Twin Towers), equals, in my opinion, not to understand

the tectonic character of architecture and, at the same time, and not to look for solutions in architecture itself. Any project should of course move within an operative space characterised by volume, height, excavation, matter, structure, relocation of the statues by Victor Geoffroy-Dechaume (which were undergoing restoration) and of the summit rooster (which was found among the rubble thanks to the alert eye of a restorer). Such reduced space should encourage to consider revival solutions of the Flèche's architectural text in simplified shapes. This is a

technique that, under certain circumstances, still maintains its theoretical-practical coherence unaltered. What we fear, instead, is for the Flèche to be replicated à l'identique, on the basis of the copious available documentation and settling for a surrogate, since this is what the final outcome would be. This would be done by appealing to the necessity of finding Notre-Dame's identity again, as if such an identity had not changed with the changes of the monument itself, of its surroundings, and of the numerous historical presents that interpreted it

in different ways, changing various aspects of it time after time. Let us think of the episode of the Gallery of Kings (the 28 generations of the Kings of Judea, who became the representation of the Kings of France). Let us also think of Paris's identity as represented in Victor Hugo's masterpieces. Let us finally think about Notre-Dame's current double appeal as a symbol of Christianity and France as a Nation (as if those ones who are neither French nor Christian, could not find values in it). Identity is a hazardous term since it can both unite and separate whilst

making what is profoundly different sound equal. Yet, which identity are we referring to? Is this just a different way to denote, and therefore to justify, the use of the excessively used "where it was, as it was" concept? Maybe, if we paraphrase a renowned adagio from the Russian revolution, underneath a restorer is always a refurbisher.



e del "galletto" sommitale (rinvenuto tra le macerie grazie all'occhio vigile di un restauratore). Tale ridotto scartamento indurrebbe a prendere seriamente in considerazione soluzioni di riproposizione del testo architettonico della *Flèche* in forme semplificate; una metodica, questa, che, in determinate circostanze, continua a mantenere inalterata la sua coerenza teorico-pratica. Quello che si teme, invece, è che la *Flèche* venga replicata à l'*identique*, sulla base della molta documentazione reperibile, accontentandosi di un surrogato, ché tale risulterebbe l'esito finale. Tutto ciò appellandosi alla necessità di ritrovare l'*identità* di Notre-Dame, come se tale identità non fosse mutata al mutare del monumento stesso, dell'ambiente circostante, oltre che dei tanti "presenti storici" che l'hanno diversamente interpretata, mutuandone di volta in volta aspetti diversi: si pensi alla vicenda della Galleria dei Re (le 28 generazioni dei Re di Giudea divenute la rappresentazione dei Re di Francia); si pensi all'*identità* della Parigi rappresentata nel capolavoro di Victor Hugo; si pensi, nel presente, al duplice richiamo di Notre-Dame come simbolo della Cristianità e della Francia in quanto Nazione (come se chi non fosse francese o cristiano non potesse trovare comunque valori in essa). Identità è un termine pericoloso dal momento che può unire come dividere e, al tempo stesso, far sembrare uguale ciò che è profondamente diverso. A quale identità ci riferiamo? Ma non sarà solo un modo diverso per denominare, e quindi giustificare, il ricorso al tanto abusato "com'era, dov'era"? Non sarà che *gratta, gratta, e sotto un restauratore trovi sempre un ripristinatore* (parafrasando un celebre adagio risalente alla Rivoluzione russa)?

(*) Ringrazio Daniela Esposito per avermi messo a disposizione la documentazione relativa alla conferenza di Benjamin Mouton.

(*) I'd like to thank Daniela Esposito for providing me with documentation on Benjamin Mouton's conference.

Riccardo Dalla Negra
Professore Ordinario di Restauro - Direttore del Master di II livello in "Miglioramento sismico, restauro e consolidamento del costruito storico e monumentale" - Direttore di LaboRA - Laboratorio di Restauro Architettonico - Dipartimento di Architettura - Università degli Studi di Ferrara • Professor of Architectural Restoration - Full professor of II level Master in "Seismic improvement, Restoration and Consolidation of Historical Buildings and Monuments" - Director of LaboRA- Architectural Restoration Workshop - Department of Architecture-University of Ferrara
dllrcr@unife.it

Direttore responsabile · Editor in Chief

Amalia Maggioli

Direttore · Director

Marcello Balzani

Vicedirettore · Vice Director

Nicola Marzot

Comitato scientifico · Scientific committee

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

Redazione · Editorial

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

Responsabili di sezione · Section editors

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

Inviati · Reporters

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

Progetto grafico · Graphics

Emanuela Di Lorenzo

Impaginazione · Layout

Nicola Tasselli

Collaborazioni · Contributions

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

Direzione · Editor

Maggioli Editore presso Via del Carpino, 8
47822 Santarcangelo di Romagna (RN)
tel. 0541 628111 – fax 0541 622100
Maggioli Editore è un marchio Maggioli s.p.a.

Filiali · Branches

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

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

Copertina · Cover

Vista sulle aree del progetto S21.

Courtesy: Deutsche Bahn

