

© giacomo pirazzoli & francesco coltotti  
www.03d.it

2

3

4

## Inseguendo l'espressione semplice di pensieri complessi [Towards the simple expression of complex thoughts]

Francesco Collotti

Chi abbia l'incarico di insegnare Composizione<sup>1</sup> agli allievi del primo anno della Facoltà di Architettura ha il privilegio di conoscere da vicino l'energia e l'entusiasmo, i dubbi, le ingenuità, lo stupore di coloro che ancora non sono stati condizionati o piegati da quelle pratiche disdicevoli che in taluni ambiti della Scuola si esercitano. Una situazione virginala che ancora non sa di quella *condizione malata e del tutto innaturale* in cui si trova il mestiere dell'architetto, così distante *rispetto alla sua vocazione* a erigere muri, misurare il paesaggio con l'opera realizzata, creare spazi e suscitare emozioni.

Nella convinzione che un corso di Composizione, soprattutto ai primi anni, debba riflettere una comune unità di intenti fatta propria da una Scuola e non solo essere l'espressione di un modo di vedere individuale, la proposta didattica che queste pagine illustrano si è coordinata orizzontalmente con analogo Laboratorio tenuto da Giacomo Pirazzoli, verticalmente nei vari anni - con i Laboratori di cui erano titolari Fabio Capanni, Fabrizio Rossi Prodi, Maria Grazia Eccheli, Paolo Zermani. Il tutto, comunque, riconoscendosi in una

*famiglia spirituale* ancora in grado di sostenere che le ragioni del progetto hanno necessità di scaturire più da una teoria antica che non da affannati esperimenti<sup>2</sup>. Al primo semestre, sulla scorta di un obbligatorio quaderno A5 adatto alla matita, si apprende come il viaggio sia una delle tappe fondamentali della conoscenza per il nostro mestiere. Attraverso esempi mirati di Maestri in viaggio in età simile a quella dei nostri allievi adesso, cercheremo di capire perché *conoscere* è per l'architetto indissolubile da *ri-conoscere*.

Così come i migliori scrittori sono anche stati appassionati lettori.

Le Corbusier, interrogato durante una conferenza su come avesse acquisito le proprie conoscenze, si vantò - orgoglioso - di essere un grande *voleur*. Ladro di architetture rubate durante i viaggi e fissate nei suoi *cahiers*. Talvolta anche solo la proporzione di un portale, nel suo lavoro, ci parla di un grande edificio lontano, ci evoca luoghi trovati altrove, qui e ora riversati nel progetto per metamorfosi o trasfigurazione.

I Maestri di buona architettura non cercano di portare a casa dai loro viaggi una lingua o uno stile, bensì traspongono nella propria opera altri mondi e fatti costruiti. Con più castigata ponderatezza rispetto all'istinto autopropagandistico di L.C., Giorgio Grassi ha saputo - per altra via - esprimere un principio analogo, affermando che *architettura è vedere le cose e trasferirle*.

Attraverso questa trasfigurazione che solo al progetto è concessa in privilegio stabiliamo affinità, esprimiamo adesione a mondi o Maestri anche distanti nel tempo.

*Learning from...* viaggio e trasposizione, allora. Ove con trasposizione ci piace ancora intendere, secondo alcuni dizionari un po' attempati, quella *operazione con la quale si trasferisce un soggetto da riprodurre, dalla matrice originaria a un'altra*<sup>3</sup>. Dunque alla base dei primi mesi della frequenza del Laboratorio ancora una volta sarà *viaggiare, disegnare, conoscere* (al secondo semestre invece *pensare, classificare, comporre*<sup>4</sup>).

Those of us who are responsible for teaching Composition<sup>1</sup> to first-year students at the Faculty of Architecture have the privilege of seeing at first hand the energy and enthusiasm, the doubts, naivety and sheer amazement of young minds that have not yet been conditioned or crushed by the unpleasant practices to be found in some areas of the faculty. It is a virginal state of affairs as yet untainted by the sick, completely unnatural condition of the architect's profession in Italy, which is so far removed from its real vocation of erecting walls, sizing up the landscape with the realized work, creating spaces and stirring emotions.

The conviction that underlies the teaching programme illustrated here is that a course in Composition, especially in

the early stages of a degree course, should reflect a common unity of intent on the part of a School of Architecture and should not just be the expression of an individual way of seeing. Consequently, the course has been coordinated both horizontally - with a similar workshop run by Giacomo Pirazzoli - and vertically, with the workshops run over the years by Fabio Capanni, Fabrizio Rossi Prodi, Maria Grazia Eccheli and Paolo Zermani. Everyone forms part of a single spiritual family united by the belief that the fundamental impulse of the project should be inspired more by ancient theory than by frenetic experimentation.<sup>2</sup>

In the first semester, armed with the obligatory A5 sketchbook and pencil, students discover how travelling is one of the fundamental steps in learning the architectural profession. Through carefully chosen examples of past Masters who set out on journeys at a similar age to that of the students, we try to understand why cognition and recognition are inextricably linked for an architect. Just as the best writers are also passionate readers.

When asked at a conference how he had learnt his profession, Le Corbusier boasted proudly that he was a great *voleur*. A thief of architectural constructions, stolen during his travels and fixed in his sketchbooks. Sometimes merely the proportions of



### 1.1 - Esercitazione "la mano"

Gli allievi - su due fogli A4 - sono a sorpresa costretti a partire dalla propria mano disegnata secondo le canoniche proiezioni ortogonali e - nel secondo foglio - perseguendo ciascuno quella si è chiamata *una certa idea di mano*. La correzione della mano: si commentano insieme i risultati proiettando su acetato il lavoro di ciascuno. Si confrontano i risultati con gli allievi del corso parallelo: ed è come far proprie le mani di tutti gli altri.

### 1.2 - Esercitazione "il croissant"

Dopo la mano, la settimana successiva si passa ad analogo esercizio applicato al croissant, che - a differenza della mano - si può tagliare e sezionare senza dolore. Rappresentazioni ortogonali e quotatura del croissant. Secondo un procedimento induttivo gli allievi sono portati a cogliere il nesso tra disegnare e conoscere. Vi sarà perfino chi - con una libera rappresentazione nel secondo foglio A4 che viene fornito per l'esercitazione - cercherà di capire da quale ritaglio di pasta sia originata la forma finale.

2 - Viaggiare disegnare conoscere, scegliersi dei Maestri: Le Corbusier e i viaggi in Oriente.

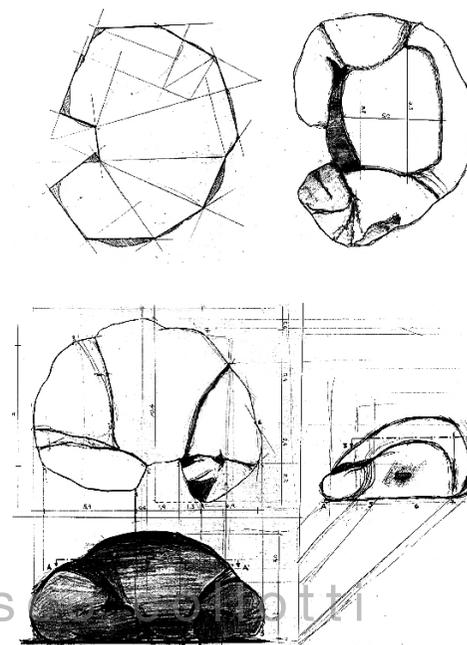
Se ogni didattica deve partire dai problemi posti

dagli allievi<sup>5</sup>, ha senso interrogarsi sugli schizzi e sulle congetture che alcuni Maestri hanno affrontato nei loro viaggi in età analoga agli studenti del primo anno che frequentano il Laboratorio di Progettazione. La Certosa di Ema e il rapporto con il paesaggio.

L'architetto è un ladro: le stesse cose ritornano a La Tourette, il tipo e il luogo.

Si impara a rilevare con misure. A Istanbul *una geometria elementare disciplina le masse, il quadrato, il cubo, la sfera*. L'asse elemento fondamentale dell'architettura, la pianta è la generatrice (origine di tutto, fascio di idee prima della battaglia), la grande pianta composizione per eccellenza. La pianta procede da dentro a fuori: l'esterno è il risultato di un interno. Scambio continuo tra interno ed esterno, superiamo la divisione: parliamo di spazio, (esemplare la casa in mattoni di Mies). Torniamo a L.C. a Villa Adriana, a Pompei: basta un gradino per dare il senso di una profondità.

*Architetti rispettate i muri!* L'architettura è fatta di corpo, le sezioni mostrano lo spessore: nulla di più lontano dal virtuale (ancora L.B. Alberti e la profondità romana del S.Andrea, la struttura rappresentata di Palazzo Rucellai, la facciata *ab-soluta* di S.Maria Novella).



Boullée: weary of the mute sterility of irregular volumes, I proceeded to study regular volumes. What I first noted was their regularity, their symmetry and their variety; and I perceived that that was what constituted their shape and their form. What is more, I realized that regularity alone had given man a clear conception of the shape of volumes, and so he gave them a definition which, as we shall see, resulted not only from their regularity and symmetry but also from their variety.

### 1.1 - Exercise: the hand

With no prior warning, the students are given the task of drawing their hand on a sheet of A4 paper, using canonical orthogonal projection and then, on a second piece of A4, exploring what has

been called a certain idea of the hand. The correction process: each person's work is put onto a transparency and projected so the results can be discussed together. These are also compared with those of the students in the parallel course. It is like making the hands of all the others your own.

### 1.2 - Exercise: the croissant

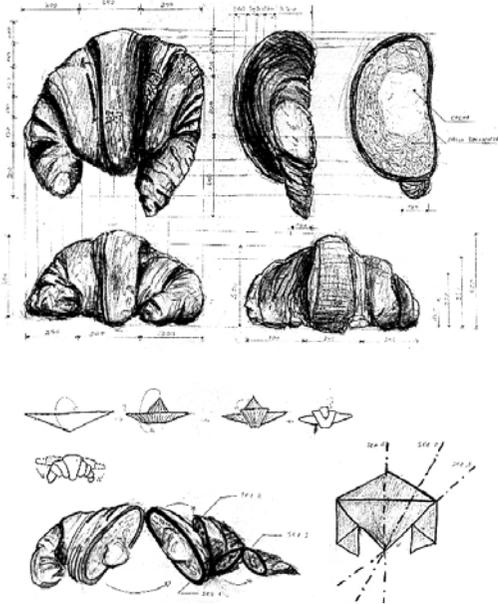
A week after the hand exercise a similar procedure is adopted with regard to a croissant, which, unlike the hand, can be painlessly cut and sectioned. Orthogonal representations and dimensioning of the croissant. Using an inductive approach, the students are encouraged to grasp the connection between drawing and cognition. And someone, producing a free representation on

the second sheet of A4 provided for the exercise, even tries to work out which cut of pastry the final form came from.

### 2 - Travel, draw, learn, choosing one's Masters:

Le Corbusier and the journeys in the East

If it is true that all teaching should start from the issues posed by students,<sup>5</sup> then it is worth reflecting upon the sketches and conjectures resulting from the travels of architectural Masters when they were more or less the same age as the first-year students attending the workshop. The Certosa [Charterhouse] of Ema and the relationship with the landscape. The architect is a thief: the same things recur at La Tourette, the type and the place.



7

3 - Viaggiare disegnare conoscere, scegliersi dei Maestri: Schinkel in Italia

Il progetto come viaggio e trasposizione.

La *italienische Reise* (più tardi il Grand Tour) come tappa obbligata della conoscenza negli anni dell'apprendistato. Esperienza non sostituibile. Per Schinkel il viaggio in Italia è *materiale da costruzione* per tutto il lavoro successivo ove l'amatissimo Paese si riversa nel progetto per metamorfosi o trasfigurazione. La rovina e gli edifici del passato appartengono a una più generale idea di *costruire* strettamente imparentata con *ri-costruire* (*conoscere* del resto è indissolubile da *ri-conoscere*). Ancora un'antica idea di *messa in opera della natura* confrontata con quella *seconda natura che opera a fini civili* (Goethe). I paesaggi misurati e traguardati attraverso i monumenti: punti di riferimento e memorie di una antica *coltivazione architettonica* del paesaggio (ancora una volta *bauen*: coltivare/costruire, abitare forse?<sup>6</sup>).

Lo schizzo di viaggio si appunta su personaggi estremi (una casa di campagna, una piccola chiesa): più piccola è la casa e più in grande si dovrà pensare. Figure assolute che torneranno trasposte a Berlino nell'urbanistica schinkeliana costruita per *Solitäre* capaci di *far città per differenza*

e *col disgiungere* laddove la città barocca aveva tutto congiunto e raccordato<sup>7</sup> (per chi compone, disgiungere è miglior cemento che non il facile saper unire H.Tessenow).

4 - Viaggiare disegnare conoscere, scegliersi dei Maestri: Palladio e Roma

Leggere i classici per contraddire la tirannia del momento (*resistere al modus, momento, moda* M.Cacciari). I viaggi di Palladio a Roma con Trissino e Barbaro. La misura fisica diretta con le rovine, ammirate, misurate e rilevate, trasposte e rielaborate, ritorna nell'ambizione antica *eppure nuova* delle fabbriche vicentine e di quelle veneziane. Come per Giulio Romano e Michele Sanmicheli, per Palladio l'antichità non sembra modello da copiare, ma fonte cui ispirare il proprio lavoro. L'arco romano come archetipo della facciata.

*La presenza dell'antico produce progetto*. La casa degli Antichi e le piante di villa. Il frammento come elemento autonomo capace di produrre senso al tempo in grado di rimandare ad un tutto ormai perduto/intransitabile (condizione della modernità?). La pianta centrale come figura ricorrente. Tra gli edifici dei quattro libri solo S.Pietro in Montorio di Bramante figura tra i contemporanei di Palladio.

The students learn to take measurements.

In Istanbul an elementary geometry governs masses, the square, the cube, the sphere. The axis is the fundamental element of architecture, the plan the generatrix (the origin of everything, a bunch of ideas prior to the battle) the master plan composition par excellence. The plan develops from inside to outside: the exterior is the result of an interior: Continual interaction between interior and exterior; we overcome the division and talk about space (Mies' brick house is exemplary).

We return to L.C. at Villa Adriana, at Pompei.

Just one step is sufficient to give an idea of depth.

Architects, respect the walls! Architecture consists of volumes,

the sections show the thickness: nothing could be further removed from the virtual (L.B. Alberti again and the roman depth of S.Andrea, the represented structure of Palazzo Rucellai, the absolute façade of S. Maria Novella).

3 – Travel, draw, learn, choosing one's Masters:

Schinkel in Italy

The project as journey and transposition.

The *italienische Reise* (subsequently the Grand Tour) as an obligatory phase of learning during one's apprenticeship. An essential experience. Schinkel regarded his tour of Italy as construction material for all his subsequent work, in that the country he loved

worked its way into his projects through metamorphosis or transfiguration. Ruins and buildings of the past form part of a more general idea of building, closely related to re-building (cognition, after all, is inextricably bound up with recognition).

Then there is the old idea of putting nature to work compared with the second nature that works for civic purposes (Goethe). Landscapes measured and sighted via monuments, reference points and traces of an ancient architectural cultivation of the landscape (once again *bauen*: cultivate/construct, inhabit perhaps?<sup>6</sup>).

The travel sketch focuses on extreme characters (a country house, a small church): the smaller the house, the bigger one must think. Absolute figures that were then transposed to Berlin

#### 4.1 - Esercitazione "Vasari e gli Uffizi"

(scegliersi dei Maestri e ritrovare i geni del luogo)

Ci interessano gli edifici capaci di stabilire relazioni. Architettura della città.

Composizione è tra l'altro saper disporre, controllare rapporti, prevederli, fissare delle gerarchie, attribuire pesi, *disciplinare le masse*: composizione è fare delle scelte. L'ordine dorico fermo e sicuro, la campata, la regola e l'eccezione (otto diametri sulla verticale, anziché i canonici sette). La verticalità del singolo partito architettonico ricomposta dal segno orizzontale forte della cornice.

I segreti della tecnica: le finte finestre che danno corpo al porticato con una luce antica. Coerenza costruttiva: *che gli architravi spianino sopra le colonne* (L.B. Alberti: archi sui pilastri, piattabande sulle colonne).

Si indaga il significato di domande antiche alla luce dei nuovi problemi che l'architetto ha di fronte: concetti di base, fondativi, che sono andati in parte perduti oppure che non vengono più usati, altri che sono invece dichiaratamente accademici, ma su cui gioverà tornare. All'omissione degli Ordini si potrà giungere solo dopo averne esperito il senso, la stessa messa in discussione della regola presuppone di conoscerla a fondo (di quanti moduli

è l'intecolumnio dell'ordine dorico? E come fu tracciata l'entasis?).

#### 4.2 - Esercitazione "Michelucci e stazione S.M.N." (scegliersi dei Maestri e ritrovare i geni del luogo)

Moderno non è un nuovo stile, è un atteggiamento, una tendenza intellettuale. Come per Vasari, ci interessano gli edifici capaci di stabilire relazioni. Moderno si misura con le preesistenze non in modo stilistico-figurativo, ma *nella massa*. Grande astrazione (chiaroscuro, basamento alleggerito, il peso è un'ombra), capacità di non perdersi nei dettagli. Il tetto come figura che non c'è. Questioni tecniche divengono temi di architettura (il dislivello tra le varie giaciture delle strade e della piazza, i "flussi" che ancora non capiamo cosa siano...).

Carattere dell'edificio pubblico che non può avere piccolezze o troppe eccezioni.

Composizione è ancora capire a quale sistema (o sottosistema) appartiene una parte del tutto. Imparare sbagliando che sezionare un edificio lontano dalle scale è perfettamente inutile.

Le *travi in falso* della galleria di testa: non si realizza la leggerezza, la si annuncia. L'architettura non necessariamente deve essere onesta, l'architettura deve *sembrare* onesta (F. Di Giorgio tra gli altri, insieme a Loos per esempio)

in Schinkel's urban planning scheme constructed for Solitäre and capable of building the city in terms of difference and separation, as opposed to the Baroque city that had unified and linked everything together<sup>7</sup> (for the composer, separation is a better cement than a facile ability to unite – H.Tessenow).

4 – Travel, draw, learn, choosing one's Masters:

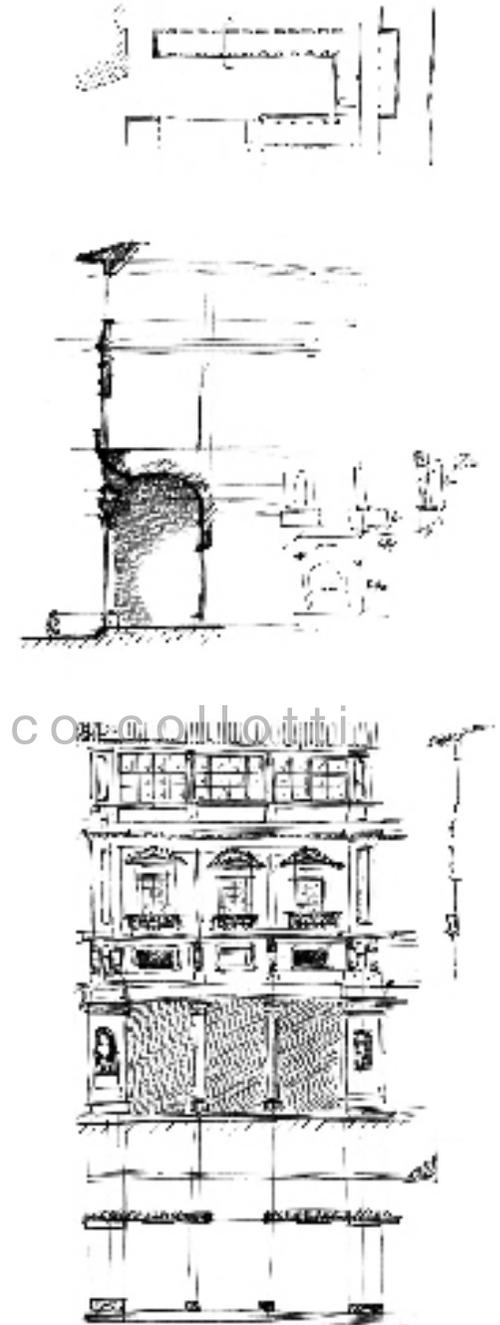
Palladio in Rome

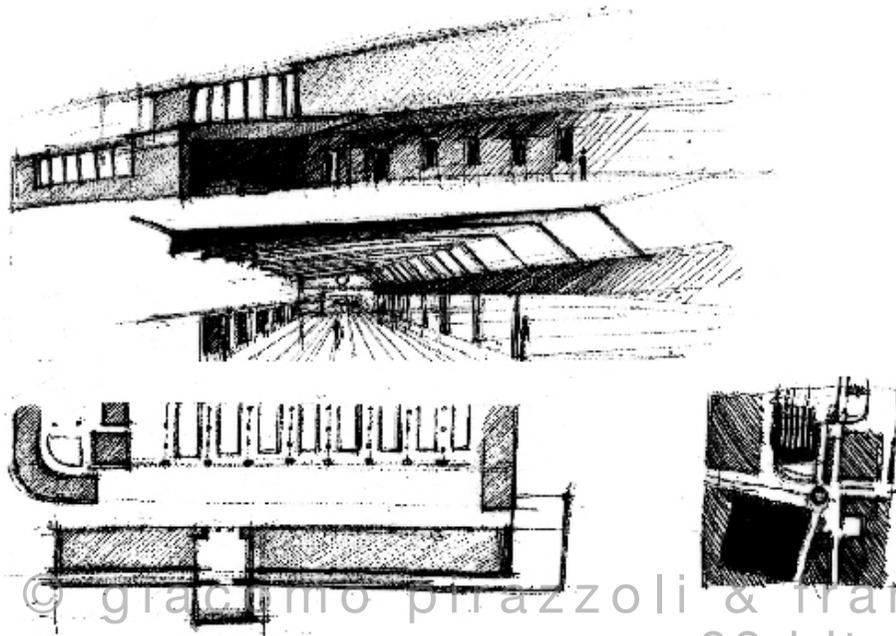
Reading the classics to contradict the tyranny of the moment (resisting modus, the moment, fashion – M. Cacciari). Palladio's journeys to Rome with Trissino and Barbaro. The influence of direct physical contact with the ruins – admired, measured,

surveyed, transposed and reworked – returns in the ancient yet new aspirations of the buildings in Vicenza and Venice. As was the case with Giulio Romano and Michele Sanmicheli, Palladio did not regard antiquity as a model to copy but as a source of inspiration for his work. The Roman arch as archetype of the façade.

The presence of antiquity is project-forming. The house of the ancients and the villa plans. The fragment as an autonomous element capable of producing sense yet simultaneously referencing a lost/impracticable whole (the condition of modernity?). The central plan as a recurrent figure.

Of all the buildings that feature in his Four Books, only Bramante's S. Pietro in Montorio was a contemporary work.





© graciino pirazzoli & francesca corbelli  
www.03d.it

9

Al secondo semestre, iniziando il corpo a corpo con il luogo, si apprende come l'insegnamento del progetto non abbia propedeusi o - altrimenti detto - non necessiti di quel *bagnomaria* analitico/classificatorio che taluni docenti ritengono invece necessario per defatigare la creatività e l'entusiasmo dei discenti.

Si lavora anche per rimettere in discussione le false sicurezze che genitori zelanti pieni di sensi di colpa hanno talvolta trasmesso: *creare una forma chiara non sempre è facile...* non disperdersi, progetto è fare delle scelte, essere forti (ciò che in buona parte manca ai giovani allievi oggi).

Comunque, semplice non è *facile*.

E - a lato di tutto ciò - cercare di lenire gli effetti della totale deresponsabilizzazione collettiva e degli individui singoli che questo Paese ha vissuto negli ultimi anni (dicono spesso gli allievi *...che colpa ne ho se... oppure non è colpa mia se...*). Ancora Mies: *education must lead us from irresponsible opinion to true responsible judgment. It must lead us from chance and arbitrariness to rational clarity and intellectual order*<sup>8</sup>.

5 - Arte e architettura

Dove si parla del fugare gli equivoci creati da quanti vogliono essere *originali* a tutti i costi. Che è anche

4.1 – Exercise: Vasari and the Uffizi (choosing one's Masters and rediscovering the geni of the place)

What interests us are buildings capable of forming relationships.

The Architecture of the City, according to Aldo Rossi.<sup>8</sup>

Amongst other things, composition is about knowing how to arrange, control and predict relations, establish hierarchies, attribute weights, discipline masses: composition is about making choices. The firm, safe Doric order; the span, the rule and the exception (eight diameters on the vertical rather than the canonical seven). The verticality of the single architectural element recomposed by the strong horizontal sign of the cornice.

The secrets of technique: the false windows that give body to the portico with an ancient light. Constructional coherence: that the architraves should lie flush on top of the columns (L. B. Alberti: arches on pilasters, flat arches on columns). The significance of old questions is investigated in the light of the new problems now faced by the architect: basic, founding concepts that have in part been lost or are no longer used, others that are openly academic but which it would be useful to re-examine. The orders can only be set to one side after having tried out what they mean. After all, the very questioning of rules presupposes that one is fully conversant with them (How many modules are there in the intercolumn of the Doric order? And how was the entasis traced?)

4.2 – Exercise: Giovanni Michelucci and the station of Santa Maria Novella (choosing one's Masters and rediscovering the geni of the place)

The modern is not a new style, but rather a stance, an intellectual tendency. As with Vasari, what interests us are buildings capable of establishing relationships. The modern does not interact with pre-existing forms in a stylistic or figurative fashion but in the mass. Great abstraction (chiaroscuro, lightened basement, weight is a shadow) and the ability to avoid getting lost in detail. The roof as in-existent figure. Technical issues become architectural themes (the differences in level between the various positions of the roads and piazza, the as-yet unknown "flows"...).)

una presa di posizione rispetto ai predicatori del nuovo a tutti i costi. Generalità dell'architettura. La sua permanenza oltre le mode. *La pittura è confinata al campo delle due dimensioni. L'architettura - come la scultura - è tridimensionale, ma si distingue da questa per il fatto che essa non solo esiste nello spazio, ma lo contiene anche*<sup>9</sup>. Caso studio: ricostruzione del Padiglione di Barcelona e - tra l'altro - riflessioni sulla statua di Kolbe nella corte d'acqua. Altri casi studio: Gardella villa Borletti e il Pac di Milano. La questione del fondale, la trasparenza, sequenze di piani, *enfilades*.

Il massimo del risultato col minimo dispendio di mezzi (*per levare*, capire che cosa resta alla fine).

5.1 - Esercitazione "Da due a tre dimensioni"

Gli allievi procedono nella realizzazione di modelli trasformando in forme concrete i fotomontaggi di Mies (nel corso di Pirazzoli si trasforma in teatrino 3D un famoso quadro purista di LC). Per questa via verificano nel concreto come l'architettura esiste nello spazio e costituisce un problema di spazio. *Noi non possiamo avere esperienza di uno spazio senza limiti. Solo gli oggetti collocati in esso consentono tale esperienza. Il rapporto tra gli oggetti nello spazio è il risultato di una cultura determinata che ha subito nel corso dei secoli numerose variazioni. Il concetto*

*di spazio oggi è caratterizzato da una tendenza a creare spazi aperti, questo concetto ha influenzato sempre più l'architettura dal Rinascimento in poi, fino all'edificazione aperta in atto nei giorni nostri. L'architettura si colloca nello spazio e al tempo stesso lo racchiude in sé. Da ciò nasce un duplice problema: il controllo dello spazio esterno e dello spazio interno. Questi possono essere in relazione tra loro. Lo spazio esterno può interagire con quello interno e viceversa, oppure possono entrambi fluire in uno spazio unico*<sup>10</sup>.

6 - L'architettura della città

L'occasione di vivere, disegnare, comporre in una delle città più belle del mondo. La città e il suo fiume: l'esperienza della città classica europea (Francoforte, Parigi, Verona, Roma, Firenze).

Elementi primari e l'area, *la città come opera d'arte* (A. Rossi). Come cresce la città, che cosa si sostituisce, che cosa resta? Ci interessa la disponibilità alla trasformazione e non l'imbalsamazione. Alcuni punti fissi che permangono malgrado le trasformazioni. La scarsa attitudine al brusco cambiamento contraddistingue l'architettura. Permanenza tipologica e indifferenza distributiva.

6.1 - Esercitazione "lo spolverone"

Stratigrafia all'oggi della città restituita su cinque successivi spolveri ove - con colorazioni tradizionali - gli allievi individuano e sovrappongono i singoli fatti urbani. Dapprima isolati e poi - per gradi e successive sovrapposizioni - interrelati e ponderati. Ci si abitua a fissare gerarchie, attribuire pesi, valutarne le priorità: altra questione aperta nella disciplina di una didattica praticata in quell'epoca distratta che disabitua alla concentrazione per metter tutto sullo stesso piano.

7 - La generalità del tipo

Per tipi si costruisce la città. Generalità dell'architettura e sua autonomia. Identità come persistere della cosa attraverso il variare degli attributi, degli accidenti, dei modi. Per l'entomologo o il botanico il tipo è punto di arrivo. Per l'architetto il tipo è il punto di partenza.

*"Le creazioni delle nostre mani come le opere della natura sono accomunate da alcune poche idee basilari le cui più semplici espressioni sono certe forme e tipi originari"* (G. Semper). Nella loro possibilità di sviluppo e di fusione esse sono la promessa di una *infinita quantità di variazioni*. In questo modo il nuovo riesce a ricollegarsi al vecchio senza esserne una copia. Come le foglie.

The nature of the public building, which must not have any trifles or too many exceptions.

Composition is also understanding to which system (or sub-system) a part of the whole belongs. Learning, by getting it wrong, that doing a section of a building a long way from the stairs is utterly pointless.

The false beams of the gallery: lightness is not realized but announced. Architecture does not necessarily have to be honest, architecture must seem honest (F. Di Giorgio, amongst others, including, for example, Loos).

In the second semester, as students begin to get to grips with the concept of the site, they discover that there is no preliminary

instruction in the teaching of the project, in other words, that there is no need for the analytic/classificatory bain marie that some professors deem to be essential in order to dampen the creativity and enthusiasm of the students.

An effort is also made to question the false certainties that zealous parents with a guilt complex have sometimes transmitted: creating a clear form is not always easy... it is important not to get off track, the project is all about making choices, being strong (something the majority of students lack today).

At any rate, simple is not easy.

And, alongside all this, an attempt is made to offset the effects of the total collective and individual failure to shoulder responsibility

that has characterized this country in recent years (students often say What has it got to do with me if...? or It's not my fault if...) Mies again: education must lead us from irresponsible opinion to true responsible judgment. It must lead us from chance and arbitrariness to rational clarity and intellectual order<sup>9</sup>.

5 - Art and architecture

Here we deal with the misunderstandings created by those who want to be original at all costs, which also means assuming a position regarding those who preach the concept of new at all costs. The generality of architecture.

How it outlives fashions.

### 7.1 - Esercitazione "i riferimenti"

Il percorso di ogni progetto tra la generalità del tipo e la specificità del luogo (agli estremi, da un lato Aldo Rossi, dall'altro Mario Ridolfi). Mies Van der Rohe, piante aperte, piante chiuse. La casa in mattoni, la casa a tre corti, museo per una piccola città, il padiglione di Barcelona. Le Corbusier il padiglione dell'Esprit Nouveau. Max Bill, il padiglione per la Biennale. Ancora Ernesto Nathan Rogers e la capacità di messa in opera della memoria di un luogo attraverso il progetto (padiglioni alla Biennale; museo del Castello Sforzesco, Milano).

### 8 - La specificità del luogo

Nel continuo scambio tra la generalità del tipo e la specificità del luogo oscilla l'esperienza dell'architettura. Critica al concetto di contesto e all'ambientalismo di maniera. I caratteri del tipo e le ragioni del luogo dovrebbero restare inseparabili. Composti, ovvero ri-composti.

Alla mia generazione, nelle aule di appena acquistati Politecnici, altri recenti Maestri avevano insegnato come - per gradi successivi - contaminando quell'idea generale che chiamiamo tipo con le eccezioni e le particolarità di un sito, continuamente scambiando le parti e cercando di capire fino a che

punto la cosa che avevamo in mente resta se stessa - per quanto trasformata - oppure cede divenendo così tanto altra da non rendere accettabile il baratto. Chi ha definito la Composizione architettonica come *tensione di opposti tenuti insieme da legami sottili* ben conosceva questa dialettica, questa apparente stabilità sempre sul filo di sciogliersi. Col tempo i giovani allievi impareranno che le esercitazioni su *riferimenti e luogo* saranno il percorso di ogni progetto. Vengono prima del progetto, ma in buona misura ne delimitano i contorni. *L'analisi è già progetto*, si sarebbe detto qualche anno fa.

Agli studenti dei primi anni delle Facoltà di Architettura tra le prime cose si dovrebbe insegnare a manipolare i migliori esempi dell'esperienza dell'architettura nel tempo, contaminandola e deformandola in ragione delle specificità di un sito particolare. Si cerca per questa via di contrastare una generalizzata tendenza alla atopia, secondo la quale oggetti avulsi dall'intorno (e perciò privi di memoria) stanno bene dappertutto. Continuando a distinguere tra progetto di architettura e design, sostenendo con forza le solide ragioni del primo rispetto alla leggerezza modaiola del secondo. La quotidianità teledipendente inculca la facilità indifferente dell'*anything goes*. Noi insegnamo a resistere<sup>11</sup>.

### 8.1 - Esercitazione "il luogo"

Ultima operazione prima del progetto è l'elaborazione/restituzione di una propria versione dei fatti da parte di ogni allievo sul luogo prescelto per il progetto. Un luogo conosciuto attraverso operazioni di misura e di ridisegno, talvolta ri-conosciuto attraverso la messa in paragone con altri luoghi di forma, misura, significato analoghi. A latere, riconoscere che la reinterpretazione di un luogo urbano ha regole non scritte nella sedimentazione delle idee che vi sono depositate. La memoria di un luogo e la individuazione di ciò che oggi può far ritrovare identità. I fili interrotti.

Guardare la città. Guardare non è vedere. L'arte di saper porre ovvero - ancora - *ostendere* a scala urbana? L.C. maison Beistegui a Parigi, l'arco di Trionfo, la Tour Eiffel: inquadrature! Ancora una volta, eliminato l'inutile spettacolo di tutto ciò che è insignificante.

8.2 Esercitazione di progetto "la forma costruita" All'origine il principio di insediamento. Poi, per approssimazioni successive e in un continuo reciproco scambio tra tipi e luoghi, si giunge all'approfondimento di un tema semplice: un piccolo edificio da destinarsi a padiglione espositivo sull'argine dell'Arno in prossimità della porta di San

Painting is restricted to the two-dimensional field. Architecture, like sculpture, is three dimensional, but is distinguished from the latter by the fact that it does not only exist in space but contains it as well<sup>10</sup>.

Case study: reconstruction of the Barcelona Pavilion and, amongst other things, consideration of the statue by Kolbe in the water court. Other case studies: Gardella's Villa Borletti and the PAC in Milan.

The question of the backdrop, transparency, the sequences of floors, enfilades.

The maximum result with the minimum waste (removing and understanding what is left at the end).

### 5.1 – Exercise: From two to three dimensions

The students build models by transforming Mies' photomontages into concrete forms (on Pirazzoli's course a famous purist painting by LC is transformed into a small 3D theatre). This helps them to gain a concrete understanding of how architecture exists in space and represents a problem of space.

We cannot experience space unless there are limits. Such an experience is only possible if objects are positioned within it. The relationship between objects in space is the result of a given culture that has undergone numerous variations over the centuries. The modern concept of space is marked by a tendency to create open spaces; from the Renaissance onwards this concept has

exerted an increasing influence on architecture, through to the open building taking place in the present day. Architecture lies within space and at the same time encloses it. This gives rise to a dual problem: control of the exterior space and the interior space. These may be related. Exterior space can interact with interior space and vice versa, or both may flow into a single space<sup>11</sup>.

### 6 – The architecture of the city

The opportunity to live, draw and compose in one of the most beautiful cities in the world. The city and its river: the experience of the classic European city (Frankfurt, Paris, Verona, Rome, Florence).

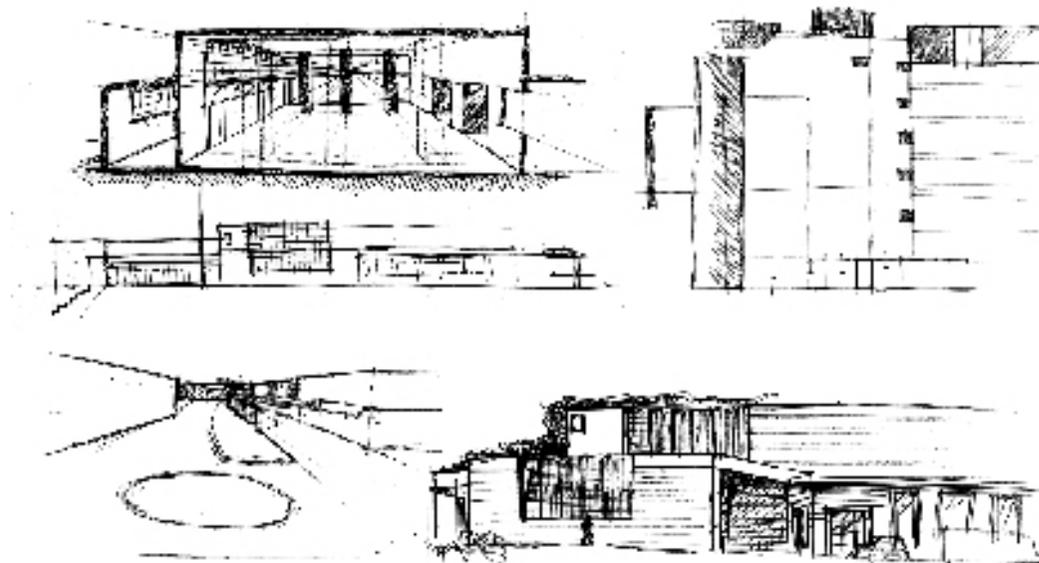
Nicolò e del sistema di rampe che Giuseppe Poggi costruì a raccordare il piazzale Michelangelo allo spettacolo del fiume.

Un piccolo edificio, ma comunque un esercizio di architettura, poiché sin da subito è opportuno che gli studenti si misurino con la possibilità di pensare, disegnare, prefigurare la *forma costruita*. Un luogo dove l'esposizione di opere d'arte diviene pretesto per un profondo legame con la città, ma anche motivo per meglio definire il programma edilizio e il programma culturale dell'oggetto. Quasi la sala all'aperto di uno dei tanti musei di questa città. Le installazioni o le opere prescelte per l'esposizione, in collaborazione con il Museo Pecci di Prato, aiutano a definire il carattere dell'edificio. Esso nasce dal luogo, ben legato e radicato, ma a sua volta capace di controllare e risignificare il luogo stesso, misurandosi col tema del padiglione espositivo.

*Oltre le anime belle*

(alla maniera di una provvisoria conclusione)

Nell'ultimo anno dell'esperienza del Laboratorio di Progettazione 1, con il desiderio forse di sperimentare anche in aree difficili il *percorso di ogni progetto* nel passaggio per gradi dal riferimento al luogo, abbiamo lavorato sull'area delle Piagge



pirazzoli & francesco collotti  
www.03d.it

Primary elements and the area, the city as work of art (A. Rossi). How does the city grow, what is replaced, what remains? What interests us is openness to change and not embalment. A few fixed points that remain despite the transformations. Architecture is distinguished by its lack of inclination for sudden change. Typological permanence and distributive sameness.

#### 6.1 – Exercise: the great panel

Stratigraphy of the city through to the present day in five successive layers. Using traditional colours, the students identify and superimpose the various urban phases. First isolated and then, gradually and with successive superimpositions, interrelated and

considered. The students become accustomed to establishing hierarchies, attributing a different weight to things, evaluating priorities – another open issue in education, in a distracted age where everything is placed on the same level and one becomes unaccustomed to concentration.

#### 7 – The generality of type

The city is constructed according to types. The generality of architecture and its autonomy. Identity as duration of the thing through variation of attributes, accidents, fashions. For the entomologist or botanist the type is a point of arrival. For the architect the type is a point of departure.

Works of nature and what we make with our hands have a few basic ideas in common, the simplest expressions of which are certain original forms and types (G. Semper). With their potential for development and combination, they represent the promise of an infinite number of variations. In this way the new can connect with the old without being a copy. Like leaves.

#### 7.1 – Exercise: references

The evolution of any project, what with the generality of the type and the specificity of the site (Aldo Rossi and Mario Ridolfi are the two extremes). Mies Van der Rohe: open plans, closed plans – the brick house, the house with three courtyards, the museum for a small city, the Barcelona Pavilion. Le Corbusier:

in una concretissima eppure surreale condizione costretta tra: la vista negata dell'Arno dall'orizzonte artificiale della massicciata della ferrovia; una ex cava di prestito popolata di baracche in bandone (nessuno è straniero, siamo tutti stranieri?); due serie parallele di navi, gabellate da case per la gente e purtroppo qui per ora arenate (...dove l'aria è popolare, cantava Eros Ramazzotti quando - in anni ormai lontani - era iscritto alla Federazione Giovanile Comunista Italiana); lo straordinario tetragono frammento di socialismo realizzato, costituito dalla introversa coop di quartiere (con fontana trasmutata in fioriera e improbabili panchine d'ordinanza); il cono di atterraggio della pista di Peretola, giusto sulla verticale dell'area di progetto; l'ormai patetico tracciato che qui narrava di un andamento dei campi prima di tutto questo. Tra esercizi di misura e progetto di suolo, diamo conto anche di questi lavori alla maniera di una conclusione temporaneamente provvisoria

#### Note

1. Restiamo fedeli a questa antica promettente dicitura, anche se per vero dire la definizione burocratica esatta formulata dai fautori del nuovo a tutti i costi è Laboratorio di progettazione dell'architettura I°.
2. F.Collotti, *Appunti per una teoria dell'architettura*, Quart Verlag, Luzern 2002.
3. F.Collotti, Il progetto come viaggio e trasposizione Karl Friedrich Schinkel, architetture e paesaggi, in *"Firenze architettura"* n.1/2004.
4. G.Pirazzoli, Pensare/classificare/comporre in Atlante dei corsi di progettazione architettonica, in *"Firenze architettura"* n.3/2003.
5. "All education must begin with the practical side of life" è l'incipit col quale Mies van der Rohe attacca il suo inaugural address quale Direttore del Department of Architecture at Armour Institute of Technology, Chicago, 20 novembre 1938.
6. P.Portoghesi, La tenera crescita. Editoriale del primo numero de *"Abitare la Terra, una rivista per una nuova alleanza tra l'uomo e l'ambiente"*, Anno 1 n.1/2001 inverno.
7. S.Malcovati, dattiloscritto inedito della lezione tenuta presso ETH di Zurigo nel corso di Architekturtheorie di F.Collotti con il titolo "Höhere Baukunst und technisches Bauwesen. Karl Friedrich Schinkel zwischen Theorie und Praxis der Architektur" Zürich, 17 gennaio 1996. Il tutto ora ripreso e documentato sempre da S.Malcovati nella tesi di Dottorato (XI° ciclo - IUAV) dal titolo "Il monumento architettonico. Questioni di composizione architettonica e urbana nei progetti di Friedrich Gilly e Karl Friedrich Schinkel", relatore G.Grassi.
8. Riletto con una certa tendenziosità il testo di Mies potrebbe essere così tradotto: "L'educazione ci deve portare da una poco fondata generica opinione

ad una razionale e responsabile capacità di giudizio. L'educazione ci deve condurre dal caso e dall'arbitrarietà verso la chiarezza e il rigore intellettuale". W.Blaser, Mies van der Rohe, *Continuing the Chicago School of Architecture*; 1981, Basel Boston Stuttgart.

9. "Il concetto di spazio" in L.Hilberseimer, *Mies van der Rohe*, ed. It. A cura di A.Monestiroli; 1984, Milano.

10. L.Hilberseimer, idem.

11. Potrà sembrare affermazione poco simpatica, ma crediamo che resti sempre più difficile praticare questo mestiere senza divenire inevitabilmente degli esigenti moralisti. Si insegnerà allora agli allievi - parallelamente - a divenire particolarmente severi con se stessi, tralasciando la facilità pigra dell'accontentarsi subito della prima soluzione, per quanto ben trovata essa possa apparire.



© giacomo pirazzoli & francesco collotti

the pavilion of the Esprit Nouveau. Max Bill: the pavilion for the Biennale. Ernesto Nathan Rogers and the ability to activate the memory of a place through a project: Biennale pavilions, the museum of the Castello Sforzesco in Milan.

#### 8 – The specificity of site

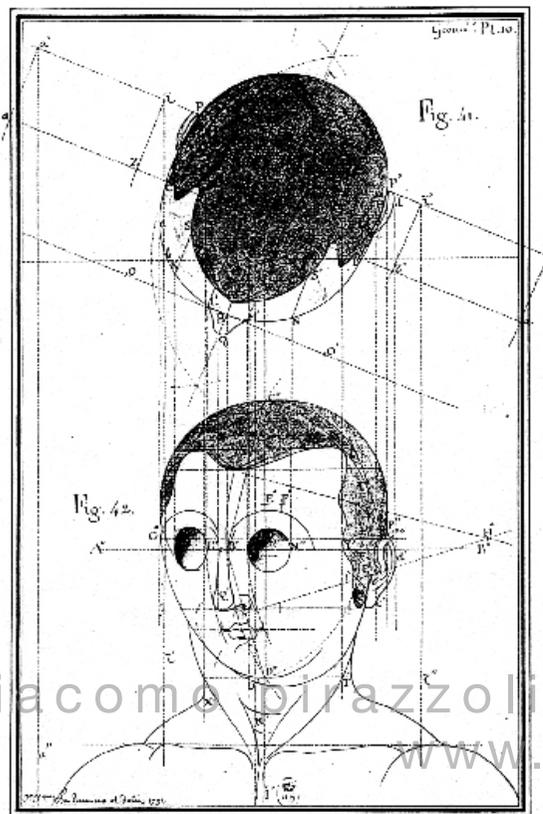
The experience of architecture oscillates constantly between the generality of type and the specificity of site. Critique of the concept of context and mannered environmentalism. The traits of type and the constituents of the site should remain inseparable. Composed, in other words re-composed.

In my generation, in the classrooms of barely placated polytechnics, other more recent Masters taught us how – by contaminating the general idea we call type with the exceptions and particularity of a site, and by constantly exchanging parts – to gradually understand whether and to what extent what we have in mind remains the same, however transformed it might be, or whether it gives way and becomes something so different that the exchange is no longer acceptable. The person who defined architectural composition as a tension of opposites held together by thin ties was well versed in this dialectic, this apparent stability always on the brink of disintegrating. With time the young

students will learn that the exercises on references and site will be an integral part of every project.

They come before the project, but in large part delimit it. Analysis is already project is what people would have said a few years ago.

One of the first things that first-year students studying at the Faculty of Architecture need to learn is to manipulate the best examples of architecture down the ages, contaminating and deforming it according to the specificities of a particular site. This is a way of trying to counteract a generalized tendency towards atopia, according to which objects torn from their surrounds (and therefore without memory) will



© giacomo pirazzoli & francesco colletti  
www.03d.it

11

go well anywhere. Continuing to distinguish between the architectural project and design, stoutly advocating the solid foundations of the former compared to the fashionable lightness of the latter.

The TV-dependent nature of everyday life inculcates the idea that anything goes. We teach students to resist this.<sup>12</sup>

#### 8.1 – Exercise: site

The final task before moving on to the project is for each student to develop/render their own version of the facts regarding the site pre-chosen for the project.

A site they have become familiar with by taking measurements and redrawing it, sometimes learnt afresh through comparison

with other sites of similar form, size and significance.

Alongside this, it must be recognized that the reinterpretation of an urban site has its own non-written rules in the ideas that have sedimented there.

The memory of a place and identification of that which can help to rediscover identity. Broken threads.

Looking at the city. Looking is not seeing.

The art of presenting or – again – of demonstrating on an urban scale? L.C., Maison Beistegui in Paris, The Arc de Triomphe, the Eiffel Tower: frames!

Once again the useless spectacle of all that is insignificant is eliminated.

#### 8.2 – Project exercise: constructed form

At the beginning a principle of settlement. After considering the practice of planning, a simple theme is explored by means of successive approximations and a constant and reciprocal exchange between types and sites: a small exhibition pavilion situated on the banks of the Arno, near Porta di San Nicolò and the system of ramps built by Giuseppe Poggi to link Piazzale Michelangelo with the spectacle of the river.

Although it is a small building, it is still an exercise in architecture, because it is important that students should get to grips with the possibility of conceiving, designing and prefiguring constructed form right from the very outset. A place where the exhibiting of art works becomes a pretext for establishing a deep bond with the city, but also a reason for better defining the building programme and cultural programme of the construction. It is almost an open-air room of one of the city's many museums.

The installations or works selected for exposition in conjunction with the Pecci Museum in Prato help to define the character of the building.

This character is rooted in and bound up with the site, but in turn controls and resignifies the site itself.

Beyond the anime belle

(in the style of a provisional conclusion)

During the last year of Architectural Design Workshop 1, prompted perhaps by a desire to try out the evolution of every project in problem areas as well, in the step-by-step transition from reference to place, we worked on the Piagge area in a very concrete yet surreal situation. There were a number of restraints:

- the artificial horizon of the railway track, which blocks off the Arno from sight;

- a borrowed former quarry full of corrugated iron shacks (no one is foreign, we are all foreigners?);

- two parallel series of ships passed off as houses for people but which unfortunately are stuck here, high and dry (where the air is working class, as Eros Ramazzotti sang, many years ago now, when he was a member of the Italian Communist Youth Federation);



- the extraordinary four-sided fragment of realized socialism, consisting of the introverted neighbourhood COOP supermarket (with a fountain transformed into a flower box and improbable standard-issue benches);

- the flight path of Peretola Airport, which lies right above the project area;

- the now hopelessly pathetic outline of the former field pattern before all this happened.

After the measurement exercises and the ground plan, these works have been mentioned as a form of temporary, provisional conclusion.

#### Notes

1. We remain faithful to this old yet promising term, even though the exact bureaucratic definition formulated by exponents of the 'new at all costs' is Architectural Design Workshop 1.
2. F. Collotti, *Appunti per una teoria dell'architettura*, Quart Verlag, Lucerne 2002.
3. F. Collotti, 'Il progetto come viaggio e trasposizione - Karl Friedrich Schinkel, architetture e paesaggi', in *Firenze architettura 2004*, 1.
4. G. Pirazzoli, "Pensare/classificare/comporre" in 'Atlante dei corsi di progettazione architettonica', in *Firenze architettura 2003*, 2.
5. *All education must begin with the practical side of life* were the opening words of Mies van der Rohe's inaugural address as Director of the Department of Architecture at the Armour Institute of Technology in Chicago, November 20, 1938.
6. P. Portoghesi, 'La tenera crescita', editorial of the first issue of *Abitare la Terra, una rivista per una nuova alleanza tra l'uomo e l'ambiente*, 2001 (year 1), 1 (winter).
7. S. Malcovati, unpublished typescript of a lecture given at the ETH in Zurich as part of F. Collotti's course in Architekturtheorie and entitled 'Höhere Baukunst und technisches Bauwesen. Karl Friedrich Schinkel zwischen Theorie und Praxis der Architektur', Zürich, 17 January 1996. The content of this lecture subsequently appeared in Malcovati's doctoral thesis (11th cycle - IUAV), entitled 'Il monumento architettonico - Questioni di composizione architettonica e urbana nei progetti di Friedrich Gilly e Karl Friedrich Schinkel', tutor Prof. Giorgio Grassi.
8. Aldo Rossi, *The Architecture of the City*, MIT Press, Cambridge, Mass. and London, Engl., 1982 (translated by Diane Ghirardo and Joan Ockman, supervised by the author and Peter Eisenman).
9. W. Blaser, *Mies van der Rohe, Continuing the Chicago School of Architecture*, 1981, Basel Boston Stuttgart.
10. 'Il concetto di spazio' in L. Hilberseimer, *Mies van der Rohe*, Italian edition edited by A. Monestiroli, 1984, Milan.
11. L. Hilberseimer, idem.
12. This may seem rather harsh, but we believe that it is becoming increasingly difficult to practise this profession without inevitably becoming stern moralists. We therefore also try to teach students to be particularly severe with themselves and to steer away from the lazy attitude of being immediately satisfied with the first solution, however good it may seem.



#### Immagine/Images

- 1 - La mano/the hand (Linda Bacci)
- 2 - La mano/the hand (Caterina Carini)
- 3 - La mano/the hand (Anna Campi)
- 4 - La mano/the hand (Laura Ciani)
- 5 - E. Miralles, B. Tagliabue con/with E.Prats,  
"Como acotar un croissant/How to lay out a croissant"
- 6 - Il croissant/the croissant (Rachele Bandoli)
- 7 - Il croissant/the croissant (Simone Corsi)
- 8 - L'edificio degli Uffizi di Giorgio Vasari/the Uffizi building by Giorgio Vasari (Filippo Bernabini)
- 9 - La Stazione di Santa Maria Novella di Giovanni Michelucci e Gruppo Toscano/Santa Maria Novella Railway Station by Giovanni Michelucci and Gruppo Toscano (Cosimo Amadei)
- 10 - La Stazione di Santa Maria Novella di Giovanni Michelucci e Gruppo Toscano/Santa Maria Novella Railway Station by Giovanni Michelucci and Gruppo Toscano (Eleonora Cecconi)
- 11 - *Nouvelle méthode appliquée aux principes élémentaires de dessin tendant a perfectionner le tracé de la tête de l'homme avec 21 dessins, y compris la géométrie et le portrait de J.J. Lequeu fait par lui-même, à l'encre de chine, tav. 10 - figure 41 e 42*

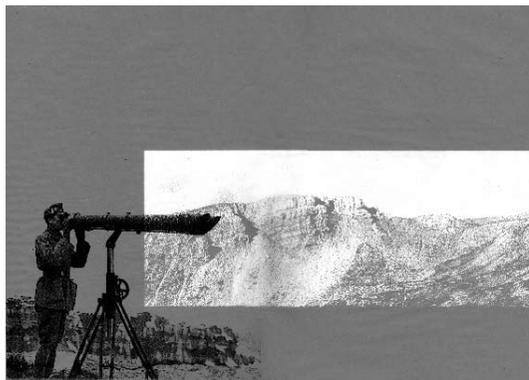
## Recupero del paesaggio fortificato di Pozzacchio in Vallarsa, Trambileno (Tn)

Francesco Collotti e Giacomo Pirazzoli

con Valentina Fantin

2000-2002

Terra dove non annotta, scrisse di questo luogo Eugenio Montale, che qui si trovò a combattere nella Grande Guerra: sciabolate di riflettori e rombo del cannone ai piedi del massiccio del Pasubio. L'intervento presso la fortezza austroungarica di Pozzacchio/Valmorbia si inserisce in una serie di progetti e realizzazioni che abbiamo dedicato alla risignificazione di paesaggi attraverso operazioni di coltivazione architettonica della montagna. Alcuni musei ricostruiti tra gli enormi spessori di corazzate di pietra e cemento sepolte tra i monti (Forte Belvedere a Lavarone), piccoli siti espositivi in quota (come queste tettoie a protezione di ruderi della guerra), macchine ottiche e finestre ritagliate in lamiere navali acidate e orientate per misurare il paesaggio laddove un tempo i telemetri delle artiglierie traguardavano distanze. Abbiamo colto l'occasione di un finanziamento del Fondo Sociale Europeo per zone rurali depresse, lavorando su un'ipotesi di recupero della memoria dei luoghi intesa anch'essa quale bene culturale.





www.03d.it



Coperto a Bettola di Peschiera Borromeo (Mi)  
Francesco Collotti e Franca Ravara  
1995-2001

Un grande tetto sotto il quale la gente ama chiacchierare, vendere o comprare, discutere, prender parte alla vita della comunità, reagire con laboratori di fotografia e di pittura o con attività di volontariato alla solitudine e alla disperazione di certe periferie. Grandi tetti e grandi ombre, sequenze di pilastri, toni caldi, una certa durezza funzionale, ottenuta badando alla materia, all'effetto complessivo dei corpi più che al loro dettaglio. All'esterno un pacato volume unitario, finito di rosso scuro come tante cascine nei pressi. All'interno le tinte del giallo e del blu, nelle tonalità dei Moderni, a seguire il nastro di una rampa che accompagna il volume a tutta altezza fino alla sala voltata del tetto: uno spazio agitato, per esposizioni, sfilate, concerti, proiezioni.



### Scuola materna, Peschiera Borromeo (Mi)

Francesco Collotti con Francesca Riva

1988 - 1991

L'asilo è costruito in adiacenza ad una scuola preesistente e in un giardino alla maniera di un casa di villa, a risarcire della perdita misura di campagna un quartiere ormai molto denso a ridosso dell'aeroporto di Linate. La facciata pacata e regolare cerca un tempo più lento - forse tranquillizzante - rispetto al traffico concitato che scorre da e per Milano poco distante da qui. I grandi terrazzi consentono ai bimbi di giocare all'aperto anche quando il prato è umido. La facciata è in intonaco Terranova chiaro con elementi in pietra artificiale realizzati secondo la tradizione milanese del cemento gettato in stampi fuori opera (la prefabbricazione che possiamo permetterci).



Allestimento della mostra *Dalle leggi antiebraiche alla Shoah, sette anni di storia italiana 1938-1945*, Roma - Vittoriano degli Italiani

Francesco Collotti e Giacomo Pirazzoli,  
 collaboratori: Fiorenza Piraccini, Yoichi Sakasegawa, Judith Spruth;  
 curatela storico-scientifica: Alessandra Minerbi con Valeria Galimi;  
 comunicazione e grafica: Guido Biscione;  
 copyright immagini: Marco Vacca  
 2004-2005

L'allestimento è un muro che - alla maniera di una vertebra - si insedia nella parte centrale degli spazi scavati nel basamento petroso del Vittoriano. Il paramento di forte spessore è scavato da nicchie, realizzato in OSB e tinto al minio, ancorato al terreno da un selciato di grandi lastre d'acciaio. Nel luogo centrale del Vittoriano, all'intersezione tra il suo asse longitudinale di simmetria e l'asse trasversale individuato dal nostro muro, in un parallelepipedo di metallo e perspex è esposto il testo delle leggi antiebraiche del 1938 firmate da Mussolini e dal re e che furono l'atto che aprì la strada anche in Italia, dopo l'occupazione nazista, alla Shoah; da questo luogo del cominciamento - lungo l'asse del Vittoriano - si traguarda a mezzo di una finestra aperta lo spazio di Auschwitz. Origine e destino della drammatica vicenda degli ebrei italiani dal 1938 al 1945 sono visivamente collegati.

La mostra inaugurata nel giorno anniversario della razzia del ghetto di Roma e conclusa nel giorno della memoria 2005, è stata promossa da Fondazione Centro Documentazione Ebraica Contemporanea (Milano) e patrocinata dalla Presidenza della Repubblica.

