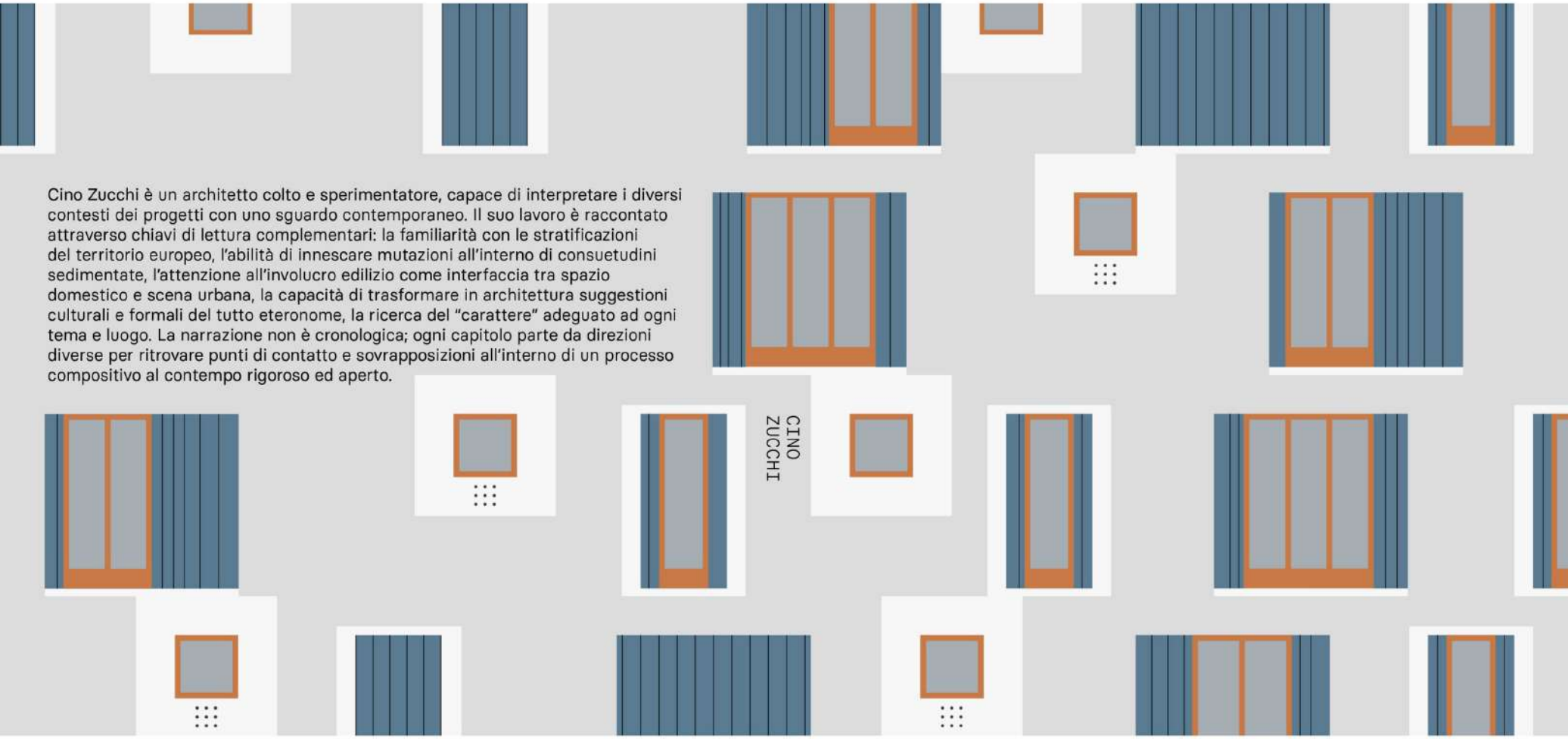
Collana ideata e diretta da
Antonino Saggio

I 05 IMPRINTING

LetteraVentidue



Cino Zucchi è un architetto colto e sperimentatore, capace di interpretare i diversi contesti dei progetti con uno sguardo contemporaneo. Il suo lavoro è raccontato attraverso chiavi di lettura complementari: la familiarità con le stratificazioni del territorio europeo, l'abilità di innescare mutazioni all'interno di consuetudini sedimentate, l'attenzione all'involucro edilizio come interfaccia tra spazio domestico e scena urbana, la capacità di trasformare in architettura suggestioni culturali e formali del tutto eteronome, la ricerca del "carattere" adeguato ad ogni tema e luogo. La narrazione non è cronologica; ogni capitolo parte da direzioni diverse per ritrovare punti di contatto e sovrapposizioni all'interno di un processo compositivo al contempo rigoroso ed aperto.

CINO ZUCCHI

ISBN 978-88-6242-980-1 € 20

www.letteraventidue.com

LetteraVentidue

CINO ZUCCHI

Luigi Spinelli

6 IMPRINTING
10 ANTONINO SAGGIO
SU CINO ZUCCHI

14 CONSUETUDINI
16 Attenzione per la città
19 Figure della morfologia
31 Spazi in sequenza
33 Viste lunghe

38 INNESTI
40 Interferenze combinatorie
48 *Il nuovo come metamorfosi*
52 Due o tre cose che so di lui
59 Spazi dei riti quotidiani

70 CARATTERI
73 Mutazioni tipologiche
81 Tra distribuzione e involucro
87 La lezione della "Milano Moderna"
89 La risposta al mercato abitativo

106 FACCIATE
108 Linguaggio e sintassi
118 *L'architettura dei cortili milanesi*
125 Spessore e materialità
130 Sistemi e componenti della produzione
139 Disegnare

144 PER APPROFONDIRE
153 CREDITI

CONSUETUDINI

«Una consuetudine – a differenza di una legge – non possiede alcun valore rivelato, alcuna verità fondante. Essa è un legame tra individuo e collettività continuamente modificato dal suo uso concreto, e quindi capace di assorbire e diffondere le mutazioni e le innovazioni generate da atti individuali, poi legittimati dal consenso dei propri simili. Abitudini, usanze, galatei, riti sono strumenti di convivenza e di scambio, e costituiscono il fondamento di quello che Hobbes chiamava il "contratto sociale". Ogni comunicazione necessita di un codice condiviso all'interno del quale scegliere la parola o la figura necessaria all'espressione individuale. La visione funzionalista della città come una "grande macchina" ha avuto un ruolo importante ma ci ha forse fatto dimenticare quanto la struttura urbana debba essere regolata da un galateo invisibile al di là di regolamenti e leggi. La dimensione comune necessita di un certo grado di reticenza o pudore capace di temperare l'espressione individuale. La città deve permanere a dispetto delle esistenze non poi così originali dei suoi abitanti. La coscienza di come la città sopravviva ai destini individuali sembra oggi l'unico pensiero in grado di fondare un'etica di resistenza al consumo delle immagini cangianti che hanno proiettato l'architettura nella dimensione della pura comunicazione».

ATTENZIONE PER LA CITTÀ

Per spiegare la personale consuetudine con gli spazi della città e la comprensione della loro dimensione quotidiana è necessario partire da questa affermazione di Cino Zucchi: «La bellezza della città è plurima, fallace, occasionale; ma quando esiste, essa supera quella della natura; ci conforta nella sua assenza di perfezione, nel suo carattere stratificato e in continuo adattamento alle vite dei suoi abitanti». Il suo appassionato interesse per la città "a grana fine", come la definiva Colin Ward, che ha bisogno di un sottofondo di collettiva oggettività, lo porta ad un'attenzione consapevole per i caratteri specifici e le immagini del paesaggio urbano, per un contesto nel quale saper intervenire con atteggiamento contemporaneo. Già nel 1999, descrivendo la condizione urbana nella quale sembrano calate le architetture di Mario Asnago e Claudio Vender, in chiusura di un suo importante saggio nella monografia sui due architetti, Cino Zucchi sembra descrivere lo sfondo delle sue architetture: «una città diluita in un territorio ambiguo e non più riconducibile a un univoco ordine formale» dove «gli edifici appaiono trovarsi in una condizione sospesa tra edilizia e paesaggio, tra regola e anomalia, tra saldezza tipologica e condizione del "caso per caso"». Una città che «si costruisce per addizioni, per modificazioni, per spostamenti, in un'ideale di modernità rarefatta e gentile». Il corretto atteggiamento per operare in questa condizione è saper conciliare una disposizione profondamente realista con una dimensione artistica e astratta dell'architettura: una "astrazione quotidiana", come è appunto il titolo dello scritto.

L'attenzione alla città si traduce in un termine che spesso ricorre nelle sue parole: il termine "urbanità", che nella lingua inglese (*urbanity*) significa educazione. Arthur Trystan Edwards nel 1924 in *Good & Bad Manners in Architecture* afferma: «Perché un edificio sia urbano deve avere urbanità. Ora l'urbanità, come tutti sanno, significa né più né meno che buone maniere [...] La dottrina che un edificio debba proclamare la personalità del suo progettista è stata la causa di molta volgarità in architettura». Urbanità è per Cino Zucchi la «fitta rete di codici

FIGURE DELLA MORFOLOGIA

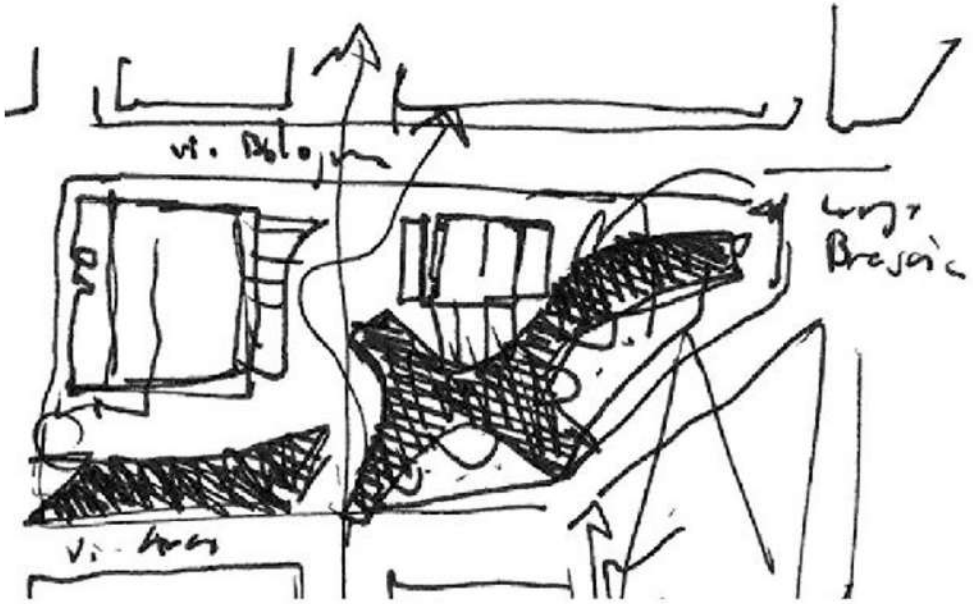
Analizzando l'opera di Asnago e Vender, l'architetto interpreta le piegature delle loro architetture in direzione di viste e orientamenti virtuosi non tanto come ricerca di "metafore naturalistiche", quanto a formare spazi e ambienti di pertinenza, una «urbanistica virtuale [...] che appare come una volontà dell'edificio di determinare lo spazio urbano e da questo essere determinato [...] attraverso uno scarto». Nella semplicità delle stesure di facciata, questi episodi sono "sottili interferenze" che conferiscono valore di posizione all'edificio nella città.
Le figure della città di Cino Zucchi che sperimenta la concezione tradizionale di isolato presentano temi analoghi e ricorrenti. Il perimetro viene aperto con vuoti diagonali, piegature o inflessioni che deformano i corpi di fabbrica e trasformano l'isolato chiuso in un *cluster* di edifici in dialogo tra loro. Attraverso queste aperture la corte interna, comunque protetta dall'abbraccio dei corpi di fabbrica, viene messa in relazione con la città esterna, creando soglie intermedie tra spazio pubblico e privato: una soglia significa spesso un lieve rialzo di quota, risultato funzionale della collocazione di parcheggi nel sottosuolo. A questo articolato rapporto con il suolo va associato uno degli aspetti compositivi più interessanti: il coinvolgimento della sezione, estesa fino al profilo della copertura. Gli edifici si articolano in altezza e piegano in direzione del corretto orientamento solare e delle ombre proprie e portate, ma anche in direzione di "viste lunghe" sul paesaggio circostante. La loro presenza costituisce un *landmark* nel paesaggio a lunga distanza delle nuove realtà urbane. Le scelte linguistiche non fanno più riferimento ad un interno domestico e a un esterno urbano, ma si relazionano con le esigenze ambientali dell'esposizione solare e visuale.
L'affermazione, nell'ultimo decennio del secolo scorso, del fenomeno dell'"housing sociale" con la partecipazione di operatori privati, introduce la compresenza di edilizia a mercato libero ed edilizia convenzionata all'interno di una stessa operazione residenziale. Di questa compresenza Cino Zucchi fa un valore aggiunto, spingendo sul ritorno all'abitare in città



Padiglione RSA "Città di Riva" nella Cittadella dell'Accoglienza
a Riva del Garda, 2011-2023







Nuovo centro direzionale Nuvola Lavazza a Torino, 2010-2018.
Spazio centrale e schizzo planimetrico.



Nuovo centro direzionale
Nuvola Lavazza a Torino,
2010-2018



26 Nuovo centro direzionale Nuvola Lavazza a Torino, 2010-2018. Scale e planimetria



Nuovo centro direzionale
Nuvola Lavazza a Torino,
2010-2018. Facciata

SPAZI IN SEQUENZA

La consuetudine per gli spazi urbani riguarda anche l'attenzione per gli aspetti percettivi e le sequenze visuali che li connotano. Nelle composizioni di più volumi, il lavoro di Cino Zucchi si concentra nei passaggi tra facce orientate diversamente definendo spazi che, per una loro riconosciuta qualità, diventano luoghi.
In *Amate l'architettura* Gio Ponti scriveva: «l'edificio moderno con plurime prospettive deve rivelarsi in diversi aspetti dello sguardo di chi vi gira attorno e che lo penetra attraverso le sue pareti trasparenti in una visione di spazii *(sic)* e non di superfici». Questo tema riguarda una sequenza di episodi edilizi eterogenei lungo l'antico tracciato viario di corso Italia a Milano, significativa della stratificazione attraverso la quale si è formato l'ambiente urbano. Lungo questo asse di penetrazione da sud verso il cuore della città, l'occasione della ricostruzione alla soglia degli anni Cinquanta ha visto alternare, ai monumenti storici rimasti, episodi dell'atteggiamento sperimentale condotto tra tipologia e spazio urbano messo in atto da alcuni architetti.
Sul punto di innesto di via Rugabella, il complesso per abitazioni, uffici e negozi realizzato tra il 1950 e il 1956, un vero e proprio frammento di città a più funzioni era pensato da Luigi Moretti come un'architettura che «non può essere compresa se non per visioni successive, come un singolare dramma di pesi e di sostegni, di forze e di forme, di piani e di linee, che via via si sviluppi sino ad un epilogo culminato». La chiave di questa valenza percettiva è stata descritta da Pier Carlo Santini in "Comunità" nell'agosto 1957 come «una sequenza ricchissima, articolata e complessa di spazi urbanistici fra i vari corpi degli edifici, una pluralità di prospettive di fughe e di incroci, una accentuata varietà di altimetrie». Non è un caso che nel 1960 gli stessi spazi siano adottati da Michelangelo Antonioni per il girovagare inquieto di Jeanne Moreau nella prima parte de *La Notte*.
Al numero 22-24 della stessa via anche il "complesso multifunzionale" progettato e realizzato tra il 1957 e il 1964 da





Luigi Spinelli

Gli spazi in sequenza di Luigi Moretti



LetteraVentidue

LUIGI SPINELLI

GLI SPAZI IN SEQUENZA DI LUIGI MORETTI

22 SETTEMBRE 2021 13:15 AULA B.6.2/3



Laboratorio di Progettazione Architettonica 1
Fabrizio Berlingieri
Franco Guzzetti
Federico Casati, Francesca Bicio, Lucia La Giusa

Politecnico di Milano a.a. 2021-2022
Scuola di Architettura Urbanistica
Ingegneria delle Costruzioni
Cdl MIA, Progettazione dell'Architettura



"Everyday Wonders", Biennale di Venezia 2018

Zucchi è la sceneggiatura di un piano sequenza abbinata ad un curioso e approfondito studio conoscitivo. Il secondo tema riguarda il carattere degli interventi degli architetti moderni nel paesaggio urbano della Milano della Ricostruzione; il terzo la riflessione sul comportamento degli spazi urbani riferito alle modalità di approccio dell'architetto nella relazione tra edificio e città. Sulle pagine di questo prezioso libro si alternano documenti degli archivi di Luigi Caccia Dominioni e dello scultore Francesco Somaini, scansioni digitali degli spazi distributivi, citazioni di Paul Valéry su fondo oro.

VISTE LUNGHE

Nelle descrizioni dei progetti di residenza è spesso sottolineata la ricerca di "viste lunghe" verso la città o il territorio, con confronti e interpretazioni mai passive ma sensibili ai colori e alle riflessioni della luce naturale.
La sede della Salewa, azienda specializzata in abbigliamento tecnico da montagna, progettata dal 2007 e completata nel 2011 da Cino Zucchi Architetti con Park Associati – Filippo Pagliani



Headquarters Salewa a Bolzano, 2007-2011

Dal punto di vista energetico il complesso dal volume di quasi 150 mila metri cubi ha guadagnato il Premio CasaClima Work&Life nel 2011 per la superficie di più di 2.000 metri quadrati di moduli fotovoltaici sulla copertura del magazzino, il più esteso campo di pannelli della regione con una produzione annua stimata di 400.000 kWh. Gran parte del volume è costituito dal magazzino automatizzato e una struttura prefabbricata coperta da lucernari a microshed. A rivestimento di questa, verso nord e ovest si sviluppano le altre funzioni – uffici dei diversi reparti, direzione, asilo nido, mensa, sala fitness, sala polivalente, negozio per i dipendenti, foresterie, abitazione del custode – in volumi di altezze diverse, fino ai 47 metri di uno dei tre corpi degli uffici. Allungato in direzione est, il "Salewa Cube" presenta a chi proviene da Bolzano un insolito portale, alto fino a 19 metri: la più grande palestra di arrampicata indoor realizzata in Italia che, per mezzo di una partizione scorrevole, può condizionare il microclima interno oppure aprire la parete verso lo spazio antistante per manifestazioni agonistiche. Il volume ad altezza variabile si assottiglia e apre la grande vetrata dello showroom a definire uno spazio pubblico leggermente sopraelevato, disegnato con il contributo dell'artista altoatesina Margit Klammer. Sulla copertura è ricavato anche un giardino pensile con terrazza, raggiungibile attraverso un camminamento in legno.





Headquarters Salewa a Bolzano, 2007-2011

INNESTI

«Nel padiglione Italia alla Biennale di Venezia del 2014 *Innesti/Grafting* e nel catalogo che lo accompagnava ho voluto provare a dare una lettura diversa della peculiare direzione presa dall'architettura italiana della seconda metà del secolo scorso. I termini di "preesistenze ambientali" o di "contestualismo" spesso usati dalla critica precedente pongono l'accento sul meccanismo adattativo nei confronti di un proprio intorno inteso sia in senso fisico che culturale. Se ambedue i termini evocano un semplice adeguamento formale del nuovo alle consuetudini esistenti – spesso solo al fine di renderlo accettabile – un innesto presuppone una ferita nell'organismo ospite, ma anche una profonda conoscenza della sua fisiologia. Esso implica una certa dose di violenza e in ogni caso una volontà di trasformazione delle cose, ma anche di un "prendersi cura" del sistema più vasto nel suo stato finale. Il meccanismo di un innesto non è di natura "adattativa"; esso implica piuttosto un rigoroso atto interpretativo volto a saggiare le potenzialità di trasformazione di uno stato delle cose per rispondere a nuovi bisogni».

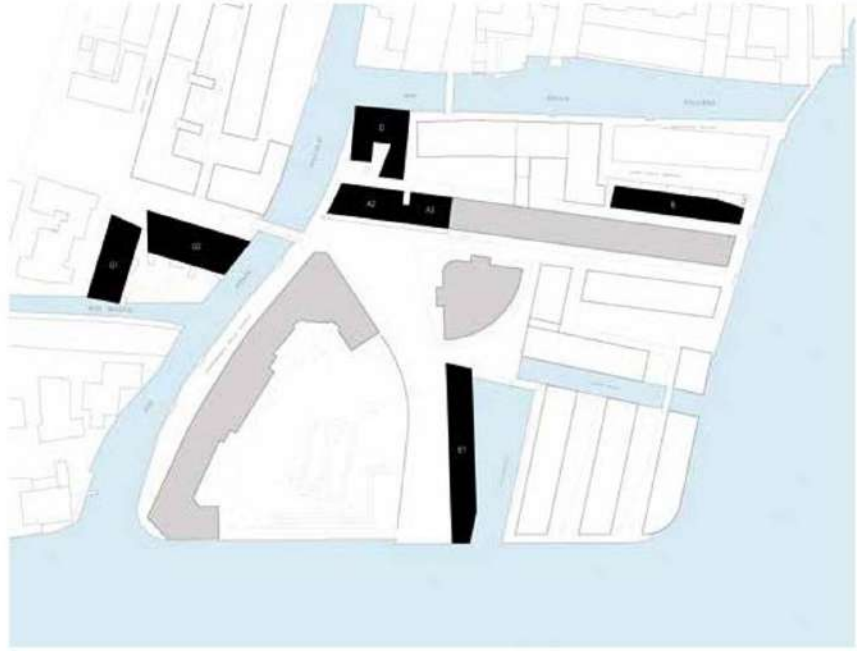
INTERFERENZE COMBINATORIE

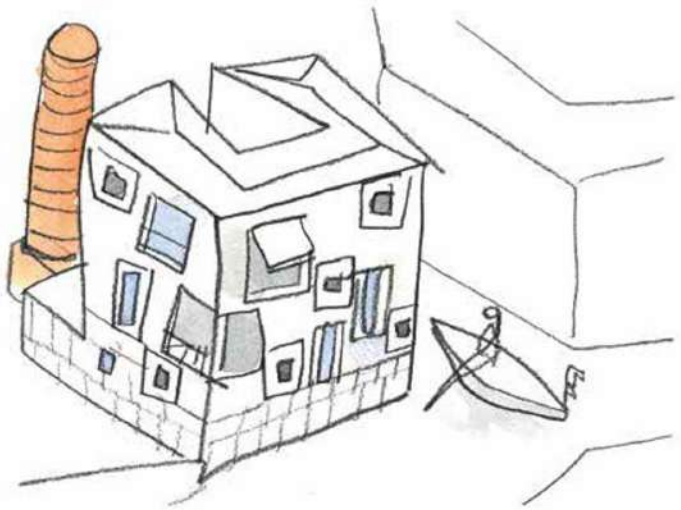
Nel 1995 la consultazione privata a inviti per il recupero dell'ex area industriale Junghans sull'isola della Giudecca a Venezia vede l'assegnazione del primo premio al gruppo di progettazione che fa capo a Cino Zucchi. Il *Programma di recupero urbano* sviluppato tra il 1996 e il 1997 riconosce due «scale eterogenee» dell'impianto urbanistico dell'isola: un tessuto più denso sulla riva nord, affacciata su Venezia, e un tessuto più rarefatto, delimitato e nascosto delle aree industriali verso la laguna a sud. Il *Piano di attuazione* prevede l'affaccio dell'area alla laguna, l'apertura di una nuova darsena a sud – oggi Rio dei Scorzeri – e di un nuovo canale innestato a ovest dal Rio del Ponte Lungo. L'intervento di Zucchi è il risultato di un lavoro attento e consapevole definito di «microchirurgia», dove i nuovi edifici, cinque variazioni sul tema della residenza, sono innestati nella trama dei percorsi esistenti o nuovi, rafforzandola con trasformazioni o leggeri innesti.

L'unico intervento di ristrutturazione totale interessa l'edificio industriale A2-A3 (1997-2003, 1.354 mq) ad uso misto con il ruolo di fondale nord del nuovo campo Junghans affacciato sulla scuola esistente. Gli altri quattro edifici, tutti in muratura portante, sono il risultato di demolizione e ricostruzione con modifica di volume. Su un lotto stretto e lungo incuneato tra una residenza per studenti e un giardino protetto da un muro, il nuovo volume dell'edificio B (1998-2002, 885 mq), è interamente in mattoni, con scuri in legno scorrevoli e logge a doppia altezza su Campo de la Sponza affiancate da piccole bucature regolari. Coperto da una doppia falda in rame, il volume si piega a riprendere l'altezza e il profilo della testata di un edificio precedente sul Rio del Ponte Lungo. I corpi di fabbrica gemelli degli edifici di quattro piani G1 e G2 (1999-2003, 3.204 mq), attestati sulle calli e perpendicolari tra loro, definiscono un giardino comune delimitato da un alto muro in mattoni preesistente. Il fronte principale dell'edificio E1 (1999-2002, 2.134 mq), lungo e sottile, con portico al livello terreno, rivestito in lastre verticali di pietra in colori bianco e grigio e gronda orizzontale fortemente aggettante definisce il lato



Recupero urbano e residenze nell'ex area industriale Junghans a Venezia, 1996-2003. Satellitare e Masterplan





42 Edificio D nell'ex area industriale Junghans a Venezia, 1997-2001.
Schizzo Cino Zucchi e facciata

est del nuovo campo allineandosi su un lato dell'auditorium. L'edificio D è un cubo intagliato a sud da un cortile trapezoidale, spazio domestico punteggiato da piccole aperture quadrate e profonde, connesso alla distribuzione verticale dei quattro appartamenti di edilizia convenzionata per ognuno dei quattro piani. Sull'angolo tra il Rio del Ponte Piccolo e il Rio de la Palada coinvolge una ciminiera in mattoni, traccia del passato industriale dell'area, e i prospetti presentano materiali e soluzioni tradizionali. Consentita dall'impiego di cordoli continui in c.a. inseriti in corrispondenza dei solai per ripartire i carichi, la disposizione delle logge e delle tre categorie di aperture – finestra quadrata ad anta singola, porta-finestra a due ante o tre ante – è libera, in base alle diverse piante degli appartamenti e alle viste verso l'esterno. In coerenza con le diverse soluzioni tecniche di oscuramento, proporzioni e spessori delle cornici, messe in opera senza scuretto, sono tradotte in motivi grafici che interpretano l'immagine pittoresca spesso pretesa nella città.



Edificio D nell'ex area industriale Junghans a Venezia, 1997-2001



Edificio D nell'ex area industriale Junghans a Venezia, 1997-2001



Edificio B nell'ex area industriale Junghans a Venezia, 1998-2003

I riconoscimenti ufficiali procedono in parallelo con una «ritrasmissione figurativa» che va oltre l'accademia architettonica: i materiali di questa affermazione popolare, selezionati dalla curiosa ricerca dell'architetto – ovviamente soddisfatto di questa deriva pop che ne ha fatto «un piccolo souvenir» – spaziano dai gadget della città offerti ai turisti, alle interpretazioni fallite di Venezia da parte dei maestri moderni, a riferimenti tipologici e di dettaglio dell'iconografia storica della città, all'interpretazione onirica di artisti e studenti di ogni parte del mondo, per riconfluire al personale bagaglio di riferimenti sentimentali dell'architetto. Lavorando sulla Giudecca, che guarda la città da distanza e ha poco della sua immagine da cartolina, Cino Zucchi ha avuto il vantaggio di poter sperimentare nuovi innesti: la sua riflessione su una città dall'immagine forte, cresciuta su se stessa per assestamenti impercettibili nei tipi edilizi e nella razionalità costruttiva, lo ha portato ad agire con piccoli spostamenti di forma, sufficienti per apportare con leggere interferenze combinatorie grandi cambiamenti di significato.



Edifici G1-G2 nell'ex area industriale Junghans a Venezia, 1999-2003
Edificio E1 nell'ex area industriale Junghans a Venezia, 1999-2003





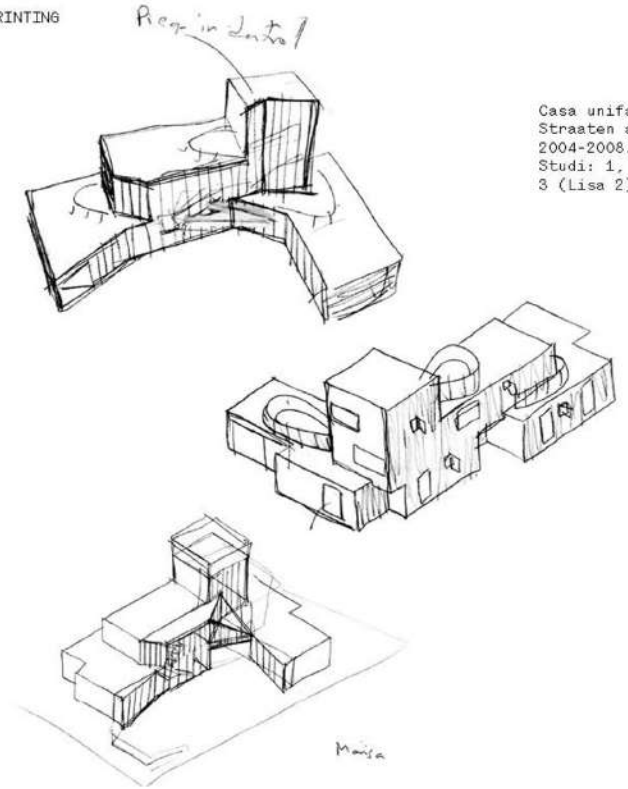
Quaderno di appunti di Cino Zucchi nel M.I.T., 1977

DUE O TRE COSE CHE SO DI LUI

Un primo segnale della presenza di Cino Zucchi nel panorama architettonico internazionale, dopo una serie di prove autorevoli nel campo della produzione scientifica e realizzazioni di qualità a livello locale e in una cerchia ristretta di committenza, compare quindici anni fa sulle pagine della *Storia dell'architettura contemporanea dal 1945 al 2008*, dove Marco Biraghi cita le residenze a Venezia e al Portello che «nella scelta delle calcolate dissimmetrie e delle ricercate impaginazioni "sparse", dimostrano di assumere a propri timidi "eroi" i professionisti milanesi degli anni cinquanta».
Nato a Milano nel 1955, il 14 dicembre, dopo la maturità scientifica Cino Zucchi si diploma nel 1975 alla Scuola Politecnica di Design. La prima laurea, al Bachelor of Science in Art and Design la ottiene nel 1978 al M.I.T. di Cambridge, Massachusetts, diretto da John Habraken e a contatto con Marvin Minsky, pioniere dell'intelligenza artificiale. Al ritorno a Milano frequenta la Facoltà di Architettura del Politecnico, dove si laurea nel 1979 con lode insieme a Serena Maffioletti con una tesi sulla periferia milanese. Collabora negli studi di Vittorio Gregotti, Emilio Battisti e Maurice Cerasi e contemporaneamente alla didattica nella stessa facoltà, dove nel 1984 vince il concorso per ricercatore. Nel 1985 è tra i

SPAZI DEI RITI QUOTIDIANI

La denuncia dello scollamento tra città tradizionale e modalità di abitare contemporanee trova occasione in un libro che raccoglie i contributi elaborati nel seminario itinerante *Highway, Multiplicity* svoltosi il 26 gennaio 1996 su due pullman che percorrono l'autostrada A4 da Milano a Vicenza. Cino Zucchi contribuisce con lo scritto *Enclave: la città delle minoranze* avventurandosi attraverso parole chiave sulla trasformazione delle condizioni abitative contemporanee ai margini degli insediamenti. La contraddizione sempre più forte tra interni domestici, ansiosi di protezione e pieni di cattivo gusto e esterni da città funzionale; i desideri di privacy, di verde, di identificazione, ai quali il mercato abitativo risponde con il modello della casa unifamiliare; la proposta insediativa Milano 2, molto simile ai set dei film di Jacques Tati, che sembra un compromesso tra la città giardino e l'intensivo urbano; una serie di valori ormai irrinunciabili – il terrazzo, lo sfalsamento in pianta, il tetto a spiovente, il videocitofono, il lago dei cigni – e la città senza valori al di fuori; codici di comunicazione incomprensibili se non all'interno di un gruppo ristretto: tutti fenomeni che evidenziano come la relazione tra l'abitare e la città sia diventata fragile e problematica. «Le figure dell'"edilizia" non sono più in grado di controllare il paesaggio, né di rendere confortevoli gli interni. Perdiamo sempre più il controllo sulla scala intermedia, sull'"urban design"». La città estesa, strutturata per compartimenti, trova la sua figura nell'"enclave", porzione di territorio regolata da leggi e codici di comportamento specifici, fondata sul controllo del suo spazio minoritario. Una discontinuità urbana nella quale il cittadino si muove sicuro perché ne conosce le regole, rimandando al tempo libero una frequentazione della città tradizionale come fosse un parco a tema. Di fronte alla scomparsa degli spazi non formalizzati e disordinati, all'estetizzante trasparenza assoluta propugnata dall'International Style, è necessario tornare a ripensare «interni senza faccia» dove la reticenza sia «speranza di bellezza».



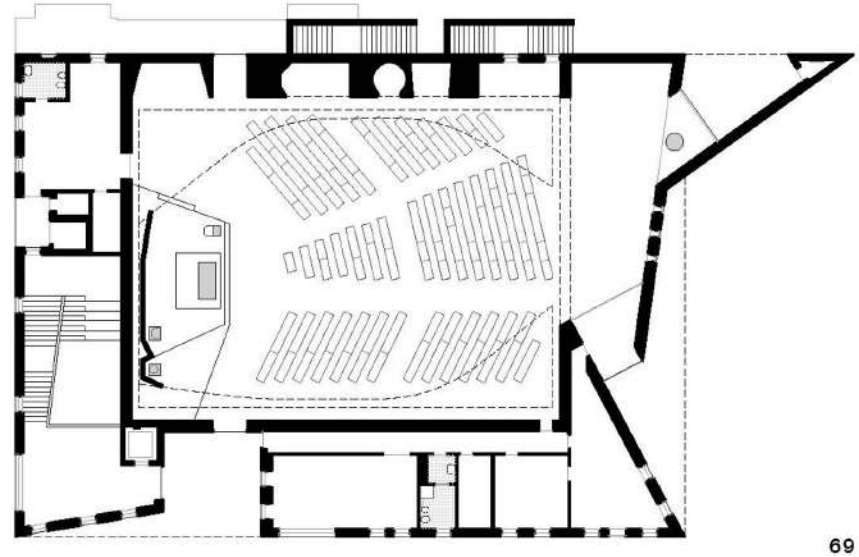
Casa unifamiliare Van Straaten a Enschede, 2004-2008.
Studi: 1, 2 (Teresa), 3 (Lisa 2)

L'atteggiamento progettuale nella condizione domestica è quello della caratterizzazione espressiva e della varietà contro la ripetizione indifferenziata: «l'architettura domestica possiede un delicato aspetto "consolatorio" di cui non dovremmo dimenticarci». Caratterizzazione e psicologia del personaggio sono gli stessi segnali di novità che Gio Ponti riconosceva in Caccia Dominioni, il quale interpretava il committente con «un riconoscimento psicologico del personaggio umano, l'abitatore, nelle sue particolari esigenze, nelle sue passioni».
La casa a Abbiategrasso degli esordi è seguita più di dieci anni dopo dalla casa Van Straaten a Enschede, una cittadina olandese al confine con la Germania dove il 13 maggio 2000 si è verificato un disastroso incendio a causa dell'esplosione dei depositi della SE Fireworks, produttrice di fuochi artificiali.



Chiesa della Resurrezione di Gesù a Sesto San Giovanni, 2004-2010.
Consacrazione

a vela di epoca borromaica poi ripresa da Gio Ponti in San Francesco al Fopponino. L'interpretazione della tradizione è anche nella scelta della tessitura di rivestimento dell'intero complesso: lastre verticali di pietra bianca di Trani, pietra serena grigia, zinco ossidato, vetro serigrafato si alternano liberamente sulle superfici piegate dei volumi, assecondando l'esposizione solare e il rapporto con il contesto e coinvolgendo la pavimentazione del sagrato. Lo spazio dell'aula liturgica è anticipato da un atrio trasversale più basso che ospita l'acquasantiera e il fonte battesimale, tradizionalmente opposto all'altare, e aperto su un piccolo giardino. L'aula rettangolare fonde le tradizionali configurazioni spaziali e tipologiche dell'aula unica longitudinale e della pianta centrale, nonché i differenti modelli figurativi della sobria verità costruttiva



Chiesa della Resurrezione di Gesù a Sesto San Giovanni, 2004-2010.
Planimetria

termini. Talvolta la forma esercita una specie di magnetismo su sensi diversi, o piuttosto si presenta come una specie di stampo cavo, dove l'uomo versa a volte materie differentissime, le quali si sottomettono alla curva che le preme, e così acquistano un significato inatteso. Talvolta l'ossessiva fissità d'un medesimo senso s'impadronisce di esperienze formali che non ha necessariamente provocato.»
Le parole e le forme assumono un senso solo nelle circostanze concrete del loro uso. Un progetto contemporaneo deve rinegoziare ogni volta le forme proposte rispetto al gusto soggettivo degli attori del processo – dal committente alla commissione del paesaggio alle soprintendenze – ma tenta ancora di accogliere un sentimento collettivo che le faccia sue, le riempia di senso, le ritenga adatte a rappresentare i valori che uniscono le persone. Quando ciò succede, è per me una vera gioia, che mi consola e rende forte nei momenti più difficili del nostro lavoro.

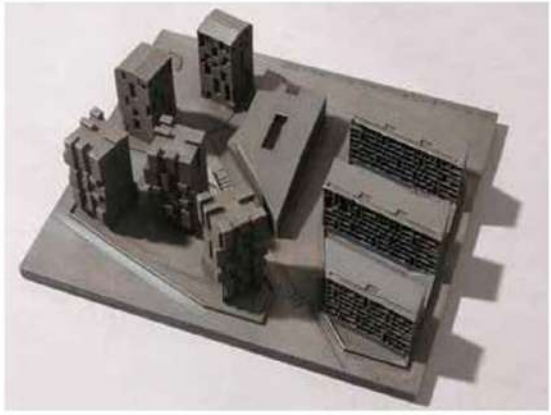


Chiesa della Resurrezione
di Gesù a Sesto San Giovanni,
2004-2010. Sagrato

CARATTERI

L'interpretazione di Cino Zucchi si muove liberamente tra le soluzioni di definizione dello spazio urbano di Luigi Moretti, la storicizzazione dei caratteri architettonici dei BBPR, le tessiture tridimensionali di facciata di Figini e Pollini, la composizione astrattista di Perogalli e Mariani, le piegature delle superfici di Gio Ponti. Con la stessa tendenziosità di questi maestri, Cino Zucchi filtra la loro eredità in modo personale, senza citazioni o storicizzazioni. Dichiarando la volontà di imparare con umiltà dalla lezione della Milano Moderna, afferma come il lessico trasmesso da questi maestri sia «ormai entrato nella nostra percezione della città fatto di materiali, dettagli, soluzioni architettoniche capaci di generare unità e varietà [...] capace di affrontare la sfida della città contemporanea senza rinnegare i caratteri specifici della cultura abitativa milanese».





Residenze e uffici
Nuovo Portello a Milano,
2002-2008. Residenze
convenzionate e modello
in bronzo (2007)

MUTAZIONI TIPOLOGICHE

Nell'editoriale del numero 175 di "Costruire in laterizio" dedicato a Cino Zucchi, Pietro Valle afferma come, sdoganando nel secolo attuale uno storico approccio, l'architetto ponga in relazione dialettica le due forze opposte del luogo urbano – definito da quinte orientate diversamente e punteggiate da aperture – e della logica interna degli spazi abitativi, con i relativi spazi serviti-serventi e affacci. «Lo scarto tra i termini di queste relazioni binarie informa il carattere urbano delle sue architetture articolando un "effetto città" rappresentativo ma mai risolto in modo eguale». La risposta al tema residenziale è la modellazione "per forza di levare" di tipologie canoniche e banalizzanti, e la rottura della loro ripetizione in episodi singoli dove la valenza trasformativa apre a complesse relazioni combinatorie tra elementi appartenenti a famiglie diverse.
La ricerca di continuità con i caratteri insediativi e architettonici della tradizione milanese trova occasione nella trasformazione dell'area ex Alfa Romeo al Nuovo Portello, per la quale nel 2003 viene approvato un Piano Integrato di Intervento disegnato da Studio Valle Architetti Associati. Tra il 2002 e il 2003 Cino Zucchi sviluppa il masterplan dell'unità minima di intervento 2b-2c, ad ovest della passerella che scavalca viale Serra e immediatamente a sud del centro commerciale progettato dallo Studio Valle. L'area di circa 30mila metri quadrati viene aperta alla fruizione pubblica e attraversata da un percorso diagonale connesso al tessuto circostante. Per consentire la trasparenza verso il nuovo parco le architetture, costruite tra il 2004 e il 2007, adottano la tipologia in altezza, dove il differente affaccio condiziona le variazioni sul linguaggio: fronti compatte in laterizio e logge profonde a nord, fronti aperte con logge e telai metallici a sud, come negli edifici G1-G2 alla Giudecca.
Due torri di residenza convenzionata sfalsate e parallele a via Traiano definiscono un nuovo spazio pedonale con un'alta valenza spaziale e prospettive articolate. Su un rivestimento in pianelle di cotto di 15 x 15 cm arrotate e decolorate con acido e inserti in pietra bianca di Trani, che insieme ai profili di



Residenze e uffici
Nuovo Portello a Milano,
2002-2008. Vista da sud



Residenze e uffici Nuovo Portello a Milano, 2002-2008. Prospetti delle torri di edilizia convenzionata



Residenze e uffici Nuovo Portello a Milano, 2002-2008. Prospetti delle torri di edilizia libera

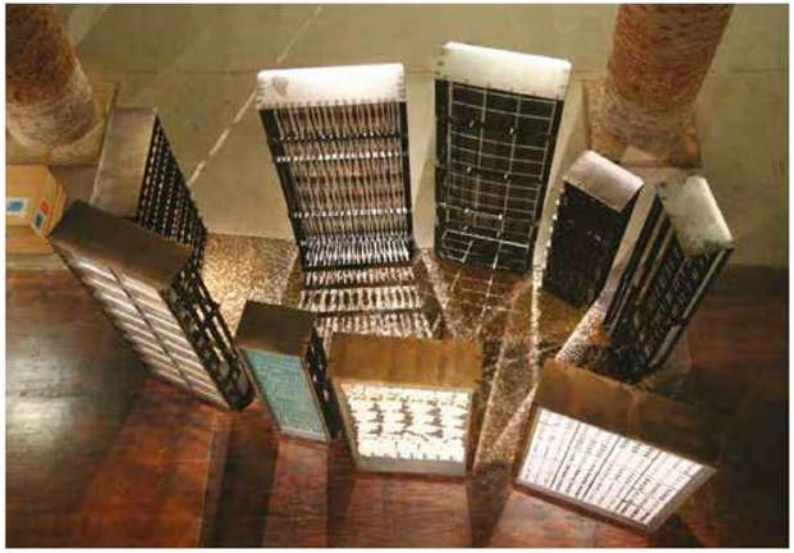
coronamento rileggono alcuni caratteri dell'edilizia milanese, sono disposte con una serie di permutazioni le finestre di diverso taglio e dimensione, con infissi in legno grigio e dispositivi di protezione avvolgibili o scorrevoli in alluminio blu cobalto, e profonde logge con parapetto in acciaio e vetro. Tre torri di residenza libera con appartamenti più grandi cercano il migliore affaccio sul parco disegnato da Charles Jencks e Land. Caratteri architettonici e materiali sottolineano questa integrazione ambientale: il rivestimento è in pietra di colore grigio caldo, con finitura sabbiata o levigata; i serramenti delle alte aperture sono in legno decolorato, con scuri scorrevoli in alluminio di tre diversi colori, miscelati in proporzioni diverse nei tre edifici; le terrazze con parapetti in vetro sabbiato e serigrafato sono in forte aggetto, con sottili incastellature metalliche. Tre edifici in linea di residenza convenzionata alti otto piani sono allineati perpendicolarmente a viale Serra, e proteggono dalla vista e dal rumore dell'infrastruttura due corti allungate con bassi muri. Orientate chiaramente verso il migliore soleggiamento e il parco, le fronti sud sono schermate da un diaframma di terrazze come nelle torri di residenza libera, con profili metallici sfalsati a sezione rettangolare o quadrata in colore canna di fucile, e parapetti in bacchette verticali alternati a lastre di vetro acidato. Interruzioni al centro

di questa tessitura lasciano l'affaccio alle cucine più arretrate. Con le torri di residenza convenzionata condividono materiali e elementi del prospetto, compatto verso nord, con scuri in colore grigio-verde. Al piano terreno porticati a doppia altezza rivestiti in pietra di Trani sono percorsi protetti per l'accesso alla distribuzione. Al centro del nuovo intervento – che prevede 26mila mq di edilizia convenzionata e 8mila mq di edilizia libera – la vecchia mensa dell'Alfa Romeo viene ridisegnata per un uso terziario, reinterpretando la sezione e ritagliando la conformazione planimetrica dai nuovi percorsi convergenti verso il parco. Con la stessa attenzione alla memoria storica del luogo poi adottata a Torino per la sede della Lavazza viene conservata la facciata originaria: dentro le grandi campate della struttura un patio vetrato agli ultimi due livelli fornisce luce agli uffici. Sullo spigolo sud il volume piega la copertura in zinco-titanio verso il basso; sul fianco nord ovest lo showroom e un ingresso indipendente sono segnalati da una estroflessione del volume. Le superfici di questa scatola irregolare sono rivestite con lunghe lastre orizzontali di Pietra del Cardoso, nelle quali sono ritagliate con ritmo irregolare grandi superfici vetrate intelaiate sul filo esterno in alluminio. Dopo quattro anni dall'inizio del cantiere, sulla rivista "Abitare" Cino Zucchi spiega nel testo *Il Moderno in città* – affiancato



78 Residenze e uffici Nuovo Portello a Milano, 2002-2008. Spazi aperti

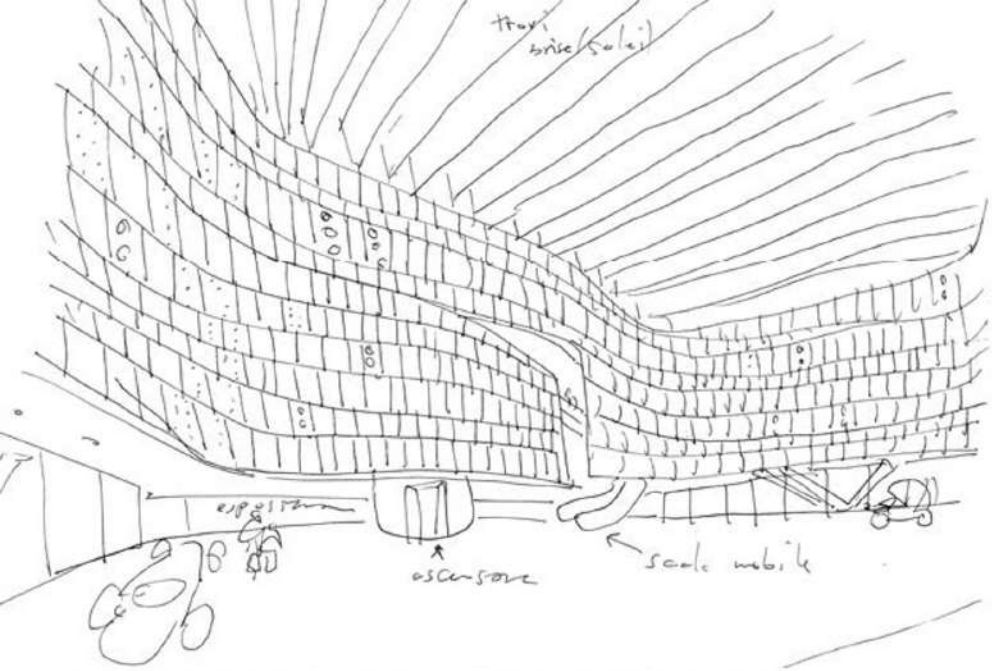
significativamente da una composizione di quindici dettagli di facciata di architetture del secondo dopoguerra milanese – come i modelli spaziali dell'architettura italiana del secolo XX° siano stati capaci di coniugare forma urbana e qualità abitativa. Gli aspetti dell'operazione sono raccontati nell'intervista di Fulvio Irace a Ennio Brion, già contitolare della storica azienda di famiglia e «regista silenzioso» dal 1997 della realizzazione, in qualità di amministratore delegato della società Auredia, promotrice e committente del progetto. Su "Domus" nel febbraio dello stesso anno Luca Molinari descrive le scelte del progetto come «un racconto leggero e polifonico [...] costruito attraverso il dialogo serrato tra edifici pensati come famiglie di individui autonomi legati da assonanze, rimandi, dettagli ripetuti, materiali che si rispecchiano». Nel 2009 questo lavoro di Cino Zucchi riceve una menzione d'onore per la categoria Abitare alla Medaglia d'oro all'architettura italiana.
Cinque anni dopo, alla 13a Mostra di Architettura della Biennale di Venezia curata da David Chipperfield e intitolata *Common*



"Copycat", Biennale di Venezia 2012

TRA DISTRIBUZIONE E INVOLUCRO

La sperimentazione costante sugli aspetti compositivi e tipologici è condotta sul rapporto tra due componenti del funzionamento interno dell'edificio: la distribuzione verticale è svincolata nella sua collocazione dall'involucro perimetrale, al quale sono invece affidati diversi compiti: regolazione e controllo di luce e aria, orientamento ottimale delle superfici, aspetti prestazionali, carattere architettonico proposto al paesaggio urbano, definizione dello spazio pubblico, direzione nelle viste a lunga distanza. Sono questi molteplici ruoli che concorrono alla ricchezza variata delle tessiture, alla dimensione in profondità dell'involucro e alla sua stratificazione in livelli diversi, fino all'invenzione di una soglia spaziale di relazione tra interno e esterno. Come nelle architetture di Asnago e Vender «i vincoli imposti dalla pianta [...] non sono in grado di controllare in toto la residua libertà dimensionale e materica della superficie della parete d'ambito nella sua costante aspirazione alla libertà di un'esistenza puramente



82 Ridisegno e ampliamento del MAUTO Museo Nazionale dell'Automobile a Torino, 2004-2011. Schizzo di Cino Zucchi



Ridisegno e ampliamento del MAUTO Museo Nazionale dell'Automobile a Torino, 2004-2011. Corte interna 83

visiva», così nella composizione delle facciate – aspetto sul quale punta molta pubblicistica divulgativa sull'architetto – Cino Zucchi lascia abilmente briglia sciolta all'involucro rispetto alla regola interna. Il primo diventa anzi «la cartina di tornasole che rivela il grado di deformazione operato sull'insieme degli elementi architettonici» (Valle, 2018). Nella sede della Lavazza a Torino la distribuzione verticale è collocata nei punti di maggiore profondità dei bracci edilizi lasciando sull'esterno l'affaccio degli spazi principali; in altre soluzioni – l'atrio di ingresso delle residenze Novetredici o dell'edificio a uffici U15 di Milanofiori; il porticato comune delle torri a Cascina Merlata – è il dispositivo di passaggio tra l'organizzazione funzionale dell'edificio e lo spazio aperto circostante, a conferma di un disegno della pianta come atto primario e autonomo rispetto alla configurazione volumetrica.
Dopo gli interventi contestuali e tipologici alla Giudecca di Venezia e al Portello di Milano hanno inizio una serie di sperimentazioni sull'immagine urbana affidata alla pelle dell'edificio e sulla reinvenzione del rapporto tra contenuto e contenitore. Una delle prime significative applicazioni è il progetto con cui il gruppo composto da Cino Zucchi Architetti, Recchi Engineering e la società di ingegneria romana Proger vince nel 2005 il concorso a inviti per il ridisegno e l'ampliamento del Museo Nazionale dell'Automobile Avvocato Giovanni Agnelli a Torino. Allo sbocco dell'accesso da sud alla città, che nel 1961 era stato interessato dall'Esposizione Universale del Lavoro *Italia '61*, Amedeo Albertini aveva progettato tra il 1958 e il 1960 il Museo dell'Automobile per ospitare una ricca collezione di auto risalente all'inizio del secolo, articolato in volumi edilizi e vuoti di differente forma e funzione collegati da ardite soluzioni strutturali. Il volume principale affacciato su corso Unità d'Italia e sul Po, lungo 114 metri e leggermente convesso, ospitava nel basamento il deposito della collezione, attraversato al centro da un unico



Ridisegno e ampliamento del MAUTO Museo Nazionale dell'Automobile a Torino, 2004-2011. Vista da sud ovest

Dentro la superficie vetrata, come nella Rinascente romana di Albini e Helg, sono ricavate grandi vetrine con le sagome retroilluminate dei pezzi della collezione. Una pelle che nelle ore notturne brilla di luce propria ospitando sorgenti luminose fluorescenti. Iniziati nel 2007, i lavori si concludono con l'inaugurazione all'inizio del 2011 alla presenza del Presidente della Repubblica Giorgio Napolitano; nello stesso anno il ridisegno del museo consegue il Premio *Inarch/Ance 2011*.

Una lettura semplificata del calvinismo funzionalista negherebbe ogni valore autonomo alla dimensione verticale dell'involucro edilizio, pensando la sua forma come puro esito dei caratteri distributivi di

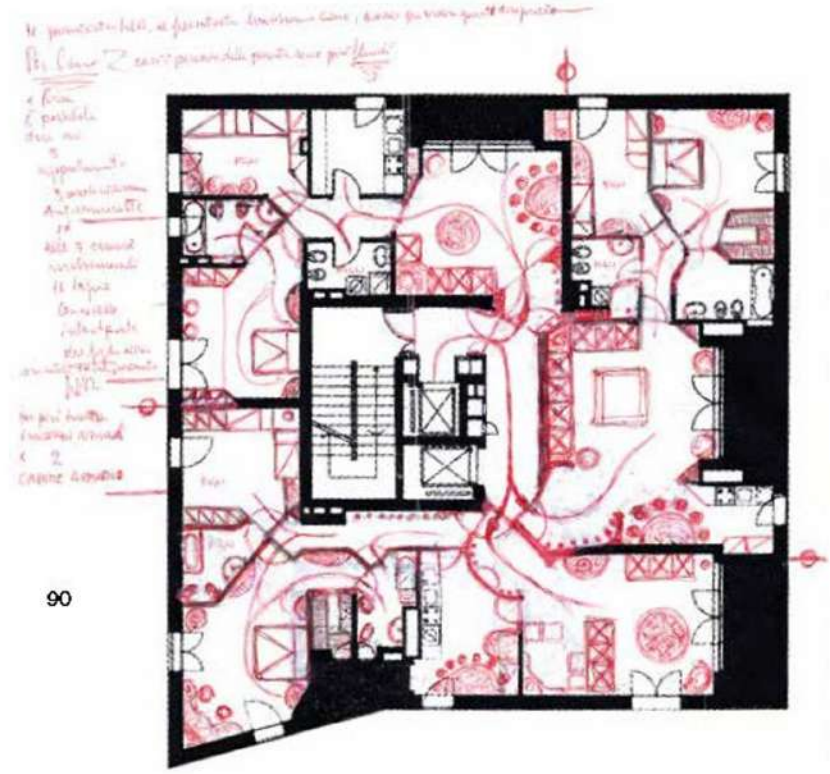
LA LEZIONE DELLA "MILANO MODERNA"

Un'appassionata e approfondita conoscenza delle architetture che hanno rinnovato il tessuto di Milano durante la ricostruzione del secondo dopoguerra è terreno fertile di riferimenti per il lavoro di Cino Zucchi. Già nel 1993, in un primo libro sul *Condominio XXI Aprile* di Mario Asnago e Claudio Vender, il saggio principale anticipa suggestioni e intuizioni che troveranno più avanti sviluppo teorico. *Le geometrie della casa* – questo il titolo – è condotto attraverso tre paragrafi titolati da binomi di termini solo apparentemente antitetici, come *Tipo-città, Forma-significato, Costruzione-astrazione*. Nel primo si sottolinea un aspetto profondamente innovativo dove la negazione del tipo edilizio lascia spazio all'accettazione della complessità e della stratificazione morfologica, e la non coincidenza tra programma e definizione dello spazio collettivo apre a una disarticolazione delle parti che costituivano il tipo inserendo elementi di transizione tra questo e la città. Nel secondo paragrafo si sottolinea l'enunciazione della sovrapposizione funzionale per mezzo della forma e dimensione delle aperture. Il terzo, condotto tra costruzione e astrazione, individua la convivenza di questi due aspetti nella casa di via Lanzone, dove il risultato espressivo è rinvenibile nella relazione tra geometria e materia.
La ricerca sul tema dell'astrazione porta sei anni dopo a una monografia – *Asnago e Vender. L'astrazione quotidiana. Architetture e progetti 1925-1970* – pubblicata da Skira e firmata con Francesca Cadeo e Monica Lattuada. Il saggio principale, che porta lo stesso titolo del libro, è la prima trattazione sistematica dei temi compositivi dei due architetti razionalisti; la monografia si articola poi in sezioni di progetti, introdotte da due pagine tematiche firmate dall'architetto. Significativa è l'analisi sintattica delle matrici dei prospetti della casa in via Faruffini, che rivela nel catalogo delle aperture il meccanismo delle permutazioni, la logica aggregativa degli elementi, i registri degli allineamenti, gli elementi "fuori catalogo". Da parte di Cino Zucchi, in conclusione, vi è una dichiarata auto-appartenenza a questo approccio: «Questa

progettuali descrivibili. Un cuoco o un musicista assaggiano o ascoltano le opere dei colleghi con una modalità diversa da quella del pubblico generico: essi hanno bisogno di capirne i meccanismi, e talvolta di rubarne le qualità più profonde, senza effettuarne una vera e propria copia.
Sia Caccia Dominioni che Asnago e Vender – casualmente accoppiati spalla a spalla nelle case da loro disegnate in piazza S. Ambrogio – assegnano sia alle dimensioni che ai ritmi e alle spaziature delle finestre deliberate irregolarità e singolarità. Lo fanno in maniera piuttosto diversa – Caccia mediante spaginamenti esibiti e percepibili al primo sguardo, Asnago e Vender in maniera molto più sottile e nascosta, alterando le distanze tra le aperture in maniera quasi impercettibile. Se il primo sembra perseguire nei prospetti degli edifici quello che gli anglosassoni chiamano *careful carelessness* (attenta disattenzione), i secondi sembrano piuttosto intenzionati a introdurre in essi quel carattere di "fatto a mano" – e non al tavolo da disegno – che differenzia una chiesa romanica da una neo-romanica, o una casa antica da una del Novecento.
Il mio interesse per il lavoro di Caccia, Gardella, Magistretti, Asnago e Vender, Minoletti, Figini e Pollini e tanti altri sta tuttavia anche nella loro capacità di inserire edifici moderni e spesso altamente innovativi all'interno dei tessuti della Milano devastata dalle bombe del 1943, e di fare questo attraverso uno strano cocktail di empirismo e rigore, fiducia nel futuro e capacità di interpretare una tradizione condivisa.

LA RISPOSTA AL MERCATO ABITATIVO

Nella postfazione al libretto di Alvar Aaltissimo che prende in giro le proposte del mercato immobiliare milanese, Cino Zucchi si sofferma sulla pretesa di verifica di qualità dello spazio architettonico nella sola rappresentazione della pianta. Nel testo, intitolato *Lo "sleep" di Autocad genera mostri*, la pianta «gentilmente abbellita da appendiabiti nell'armadio e vasi di piante indefinite su tavolini e terrazzo, [sembra essere] quella che dona oggettività e serietà alla proposta di compravendita immobiliare, pilastro di ogni stabilità dell'organismo sociale: la casa sognata – o forse solo la casa che ci possiamo permettere – affittabile o acquistabile in comode rate possibilmente coperte da mutuo». La pianta di una casa «sta alle fotografie che ne rappresentano gli ambienti come una



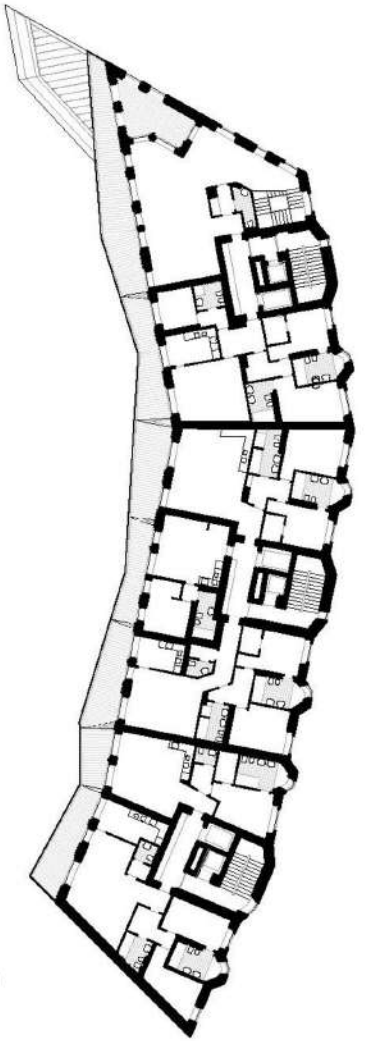
Correzioni di Luigi Caccia Dominioni alla pianta del Portello

Tomografia Assiale Computerizzata sta ai possibili ritratti fatti a una persona» e «azzera ogni differenza tra architettura e edilizia, rendendo la prima un optional decorativo, un rivestimento cangiante come un capo di vestiario più o meno seducente».
Cino Zucchi considera un tema difficile il progetto della residenza: a suo parere «tocca più da vicino la questione che poneva Adolf Loos sul carattere conservativo dell'architettura [perché] l'uomo vuole dalla casa la comodità e l'arte vuole strappare l'uomo dal comfort». In più di un'occasione la lettura



Edificio residenziale
"La Corte Verde"
a Milano, 2006-2013.
Vista da nord ovest

Edificio
residenziale
"La Corte Verde"
a Milano, 2006-2013.
Pianta secondo piano



diverse finiture, levigata sabbiata, con giunti aperti disallineati in verticale e variazioni cromatiche su toni sabbia, argilla e grigio caldo disegnano la tessitura dei materiali di rivestimento. Gli infissi sono in acciaio verniciato e in legno, con lamiere di rame microforate e piegate ai lati delle grandi porte-finestra, che accennano a persiane aperte. Come sottolineato dalla copertura a falda unica verso l'interno rivestita in lastre di zinco titanio, le fronti interne hanno una caratterizzazione diversa, non solo per l'orientamento ad ovest e l'affaccio delle zone giorno: sono "schermi abitati" formati da profonde terrazze continue con parapetti in acciaio smaltato e vetro sabbiato. Agli ultimi due piani il volume arretra e si frammenta in giardini pensili per appartamenti duplex.



Edificio residenziale "La Corte Verde" a Milano, 2006-2013. Vista da nord est

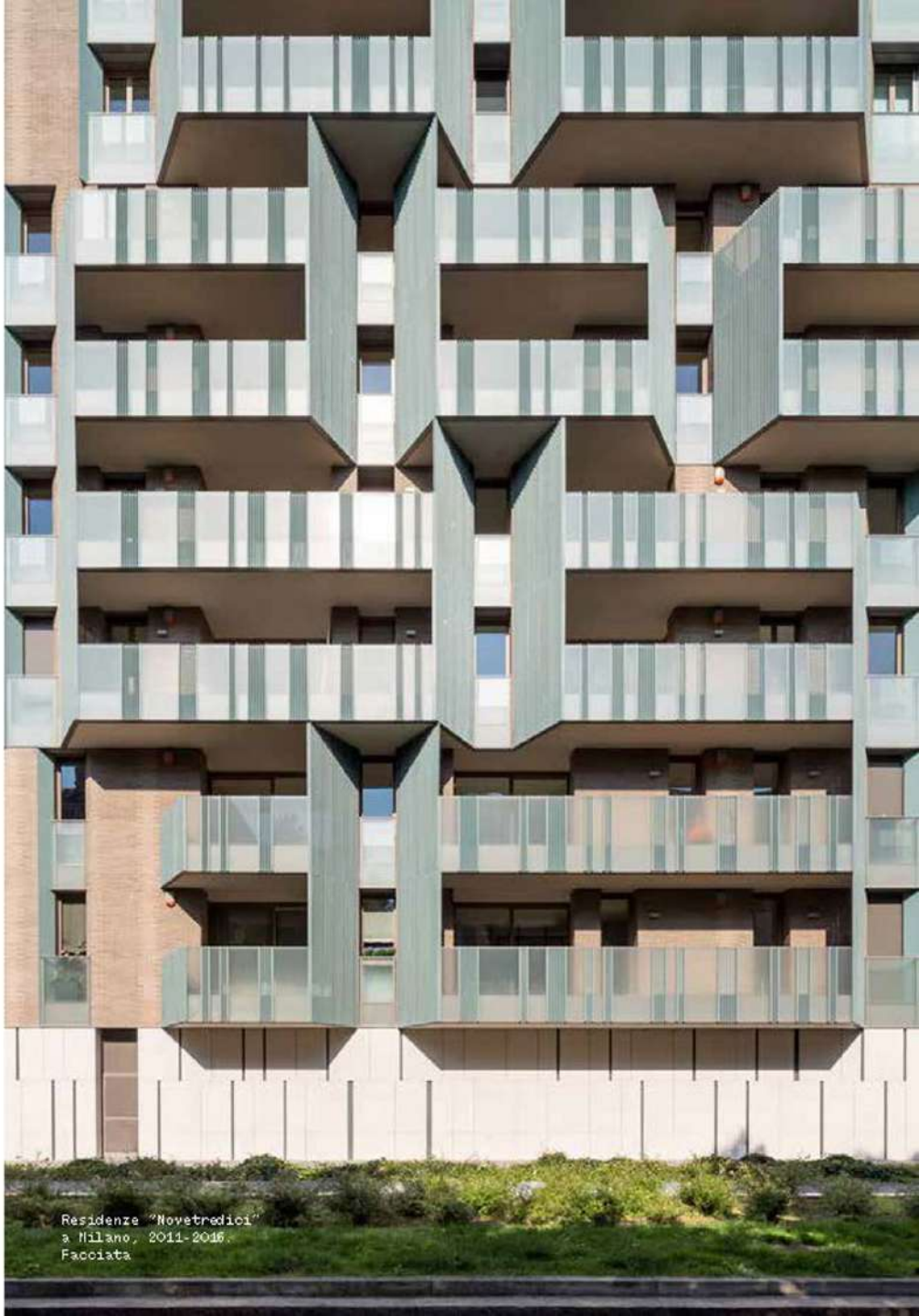


Residenze "Novetredici" a Milano, 2011-2016. Atrio

Il cantiere de *La Corte Verde* si apre nel febbraio del 2011 e si chiude nel giugno del 2013. Nel frattempo arriva l'incarico da Italiana Costruzioni per il completamento residenziale del lato sud dell'isolato lungo via de Cristoforis – una porzione di circa 7.000 metri quadrati – chiamato *Novetredici*, progettato e realizzato tra il 2011 e il 2016. Come per l'intervento precedente le indicazioni del masterplan sono riviste in funzione di una migliore qualità ambientale: al posto del corpo alto 12 piani previsto lungo la via, che avrebbe creato ombra sullo spazio interno, due volumi distanziati tra loro completano la soluzione di un isolato poroso perimetrato da edifici attorno ad uno spazio centrale. Come nell'intervento appena realizzato, i profili terminali dei volumi, caratterizzati agli ultimi piani da appartamenti a doppia altezza, presentano sul perimetro esterno alte pareti con balconi molto profondi, sovrapposti alla tessitura in mattoni a mano in argilla di due tonalità diverse, che disegnano un'alternanza di fasce orizzontali di altezza uguale. I parapetti in vetro sabbiato sono protetti lateralmente e intervallati da montanti verticali in lamiera di alluminio



Residenze "Novetredici" a Milano, 2011-2016. Vista da sud



Residenze "Novetredici"
a Milano, 2011-2016.
Facciata

Residenze in via Valtorta
a Milano, 2021-2023.
Vista della corte





Residenze in via Valtorta
a Milano, 2021-2023.
Dettaglio e Vista da nord



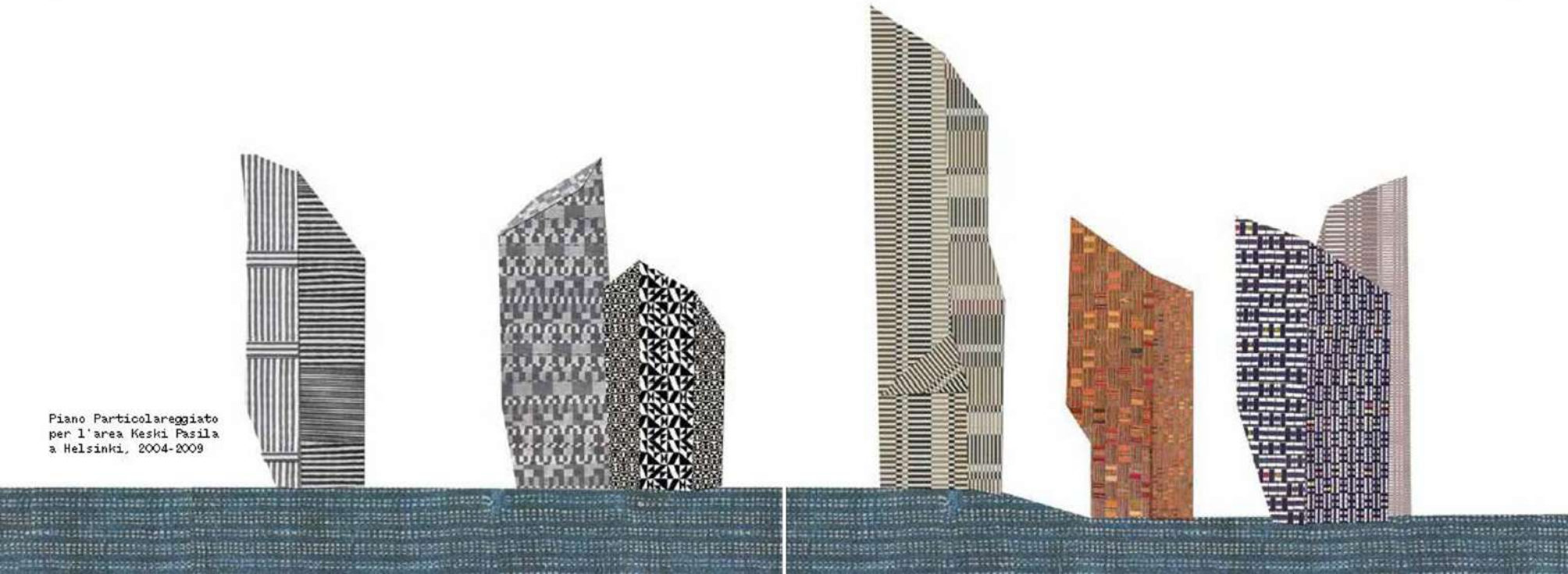
FACCIATE

Nei suoi studi sull'architettura milanese Cino Zucchi assegna al dispositivo di apertura il ruolo di elemento di relazione scalare e visiva tra la dimensione privata e la città. Superando il concetto di apertura ritagliata all'interno di un pieno, il tema dell'involucro teso sullo scheletro strutturale assume valenze di continuità di superficie, di trasparenza e opacità, di liberazione dalla gravità. La famosa definizione pontiana di "architettura della superficie" apre a sperimentazioni sul tema del linguaggio e delle sue ricadute alla scala del paesaggio urbano. La ricerca e la pratica compositiva non si sviluppano più attraverso la composizione dei tradizionali elementi di facciata. Parametri diversi si affacciano sul tavolo dell'architetto: la ripetizione e la scansione ritmica alla ricerca di una gerarchia tra le parti e una sintassi più vicina alle arti musicali o tessili; la sovrapposizione verticale di ricorsi di scala e altezza diversa resa astratta dalla scomparsa dello spessore del solaio dall'immagine esterna dell'edificio; l'uso di palette diagrammatiche di accostamenti cromatici; il coinvolgimento della luce diurna e la reazione a situazioni metereologiche che fanno di alcuni di questi involucri vere e proprie "macchine atmosferiche".

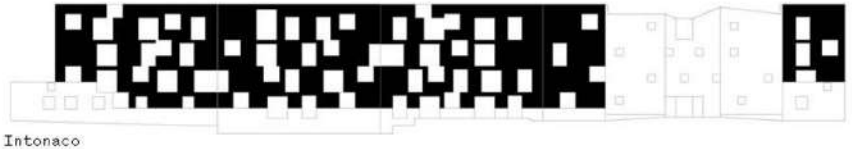
LINGUAGGIO E SINTASSI

Nella *Storia dell'architettura italiana 1985-2015*, Marco Biraghi e Silvia Micheli inseriscono a pieno titolo Cino Zucchi nella «coraggiosa operazione di "redenzione" del tema della facciata», molti anni dopo la Strada Novissima della prima Biennale veneziana del 1980. Nei suoi studi su Asnago e Vender – dei quali Ponti diceva «impaginano bellissime facciate, architettano una superficie» – Cino Zucchi si interroga sulla possibile definizione di "sublimi facciatisti", termine che in clima moderno potrebbe suonare come un rimprovero.

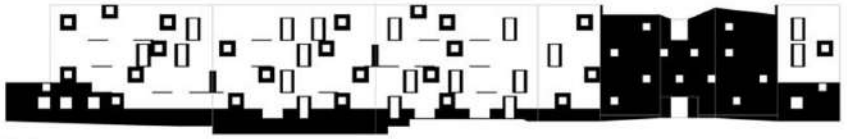
Non esiste nel moderno ornamento possibile al di fuori della tessitura. Questa parola contiene al contempo gli accidenti che il caso ha operato sul materiale naturale, le volute fossili della pietra, e l'operazione matematica ed astratta dell'unire e dell'annodare. L'unione tra le parti costitutive dell'edificio avviene attraverso una concatenazione materiale, un'increspatura della materia che rivela l'impossibilità fisica della sua estensione infinita. Come una nota cantata, la cui durata non può essere mantenuta indefinitamente senza interruzione o cambiamento, nella costruzione i giunti sono dei semplici intervalli che rivelano la postura reciproca delle parti del manufatto, la natura diversa dei materiali che lo compongono. Contro la poetica *hi-tech* del giunto, la decorazione non può che darsi oggi come interruzione, incompletezza.
Se la simmetria del caleidoscopio o delle macchie di Rorschach trasforma l'informe in figura, la ripetizione trasforma la figura in tessitura. L'ideale figurativo del tappeto è uno dei pochi paradigmi decorativi accessibili al moderno. La texture è una sintassi che rifiuta il contenuto. In questo senso, potremmo pensare per un attimo alle facciate degli edifici non come l'espressione della loro organizzazione interna, piuttosto come carte da parati o tappeti appesi alle pareti del grande salotto collettivo che è lo spazio urbano. Il conflitto tra alloggio e città, tra diritto all'espressione individuale e conservazione dello spazio pubblico, è forse oggi risolvibile mediante una mediazione costituita dalla profondità dell'involucro edilizio, che



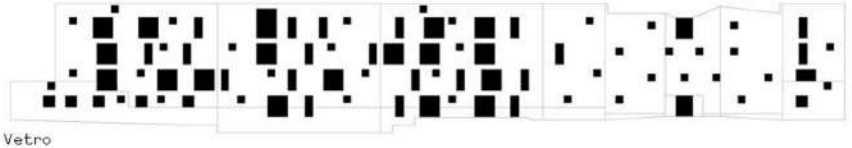
Piano Particolareggiato per l'area Keski Pasila a Helsinki, 2004-2009



Intonaco



Pietra



Vetro

114 Edificio D nell'ex area industriale Junghans a Venezia, 1997-2001. Layer dei materiali di facciata

e grigio; alternati a questi, raggruppamenti verticali di logge bilanciano la composizione con gli elementi orizzontali dei parapetti in vetro sabbiato.

> Nelle residenze sociali a Cascina Merlata ho usato in maniera "povera" sia il colore che la tridimensionalità del rivestimento in intonaco a cappotto per dare ritmo e "tenere insieme" le forme di un edificio al contempo così alto e così economico, riunendo le logge in grandi campiture turchesi e le finestre in altrettanto grandi bande verticali di colore scuro. Ancora una volta, la necessità di questi motivi di transizione tra la scala minuta del singolo alloggio e quella generale dell'edificio visibile dall'autostrada non è di natura tecnica, ma eminentemente formale.

Con queste immagini l'architetto proietta a distanza nel paesaggio il tema sintattico della lesena e del risvolto d'angolo studiato nei cortili milanesi, riconosciuto nelle intelaiature "scozzesi" di Figini e Pollini, riprodotto negli scaffali dell'allestimento *Copycat* alla Biennale di Venezia del 2012.



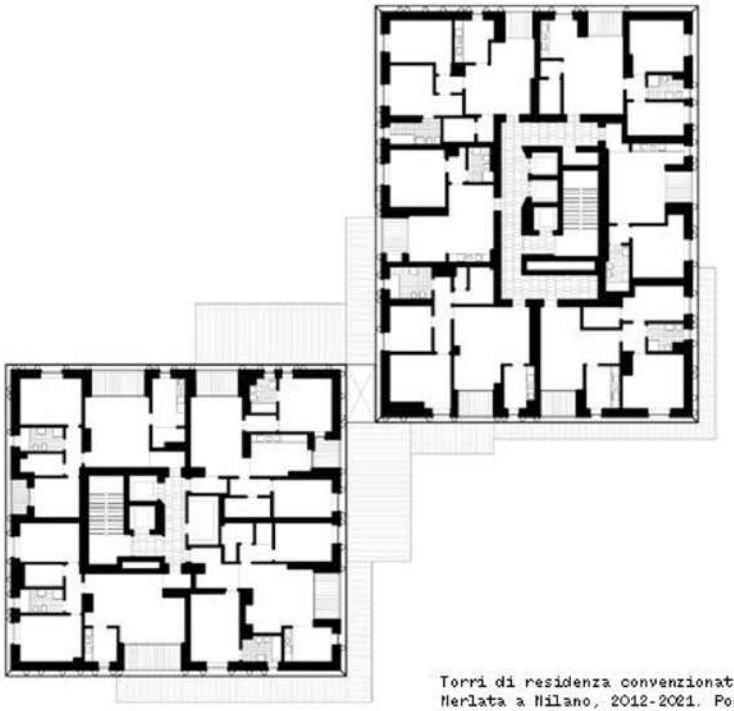
Edificio residenziale alla Darsena di Ravenna, 2006-2011. Facciata e vista da sud est





Torri di residenza convenzionata a Cascina Merlata a Milano, 2012-2021

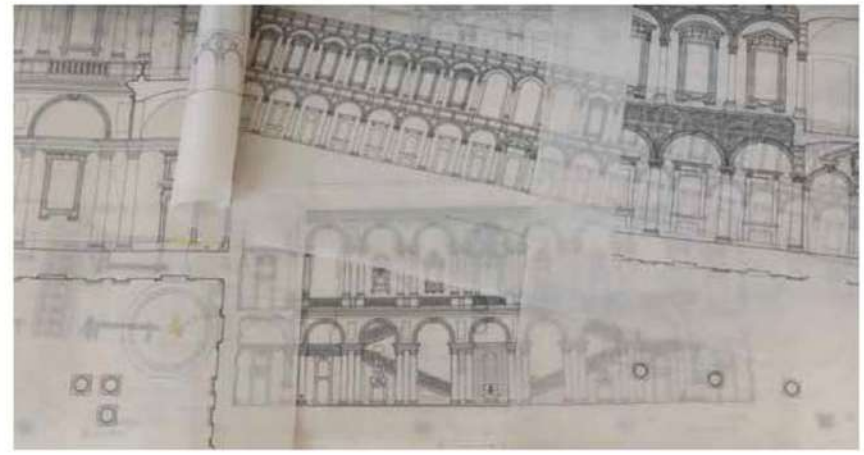




Torri di residenza convenzionata a Cascina Merlata a Milano, 2012-2021. Portico e pianta del terzo piano

L'ARCHITETTURA DEI CORTILI MILANESI

Nel 1989 Cino Zucchi pubblica per Electa un volume dal titolo *L'architettura dei cortili milanesi 1535-1706,* con l'introduzione di Aurora Scotti, risultato di un lavoro durato più di cinque anni e basato sul ridisegno comparativo dei caratteri e degli elementi costitutivi della corte come tipo architettonico.
Il metodo di ricerca, applicato a casi studio milanesi dei secoli XVI e XVII, si basa su un doppio approccio tipologico-insediativo e di linguaggio architettonico. Nel sesto capitolo del libro dedicato a *La sintassi degli ordini* si tiene a precisare subito che l'indagine condotta sui casi presi in esame non riguarda tanto aspetti stilistici, quanto di ordine lessicale e sintattico, adottando come riferimento un codice che regola il rapporto fra gli elementi, che negli esempi considerati sono semplici e costantemente ricorrenti. Il codice non compare solo nella trattatistica ma è presente nella consuetudine costruttiva non solo degli architetti ma anche dei muratori e scalpellini, evidenziando una "continuità" tra architettura maggiore e minore. L'analisi dei caratteri architettonici si svolge attraverso tre argomenti sostanziali: l'evoluzione delle soluzioni tettoniche adottate per portici e logge; il variare delle modalità con cui sono composte le facciate; l'adozione specifica di un linguaggio dai caratteri architettonici e decorativi. Dentro questi argomenti assumono risalto due nodi problematici che mettono alla prova gli ordini classici: la risoluzione dell'angolo e la sovrapposizione degli ordini.
Il settimo capitolo analizza *L'evoluzione della sintassi classica* attraverso alcune figure che, rispondendo a istanze locali, sono state elaborate fino a raggiungere le versioni originali di area lombarda apprezzate nelle descrizioni meravigliate dei viaggiatori stranieri. Due considerazioni proiettano questi aspetti compositivi nella pratica progettuale. La prima riguarda un'osservazione sul tema dell'arco su colonne binate e la conseguente apertura luminosa del portico: il motivo è «bene accolto dalla cultura costruttiva dell'Italia settentrionale, che non sa o non vuole abbandonare l'uso delle colonne, ma soprattutto quello degli archi, che permettono intercolumni



Disegni di Cino Zucchi per "L'architettura dei cortili milanesi"

più radi e portici meglio illuminati». La seconda considerazione prende le distanze da esempi romani e genovesi, dove la corte è articolata con il raddoppio o l'apertura del portico integrando una sequenza di spazi come l'atrio-scala o il giardino, mentre negli esempi lombardi «l'unità spaziale e formale della corte, concepita come spazio conchiuso e autonomo, vince sulle articolazioni dettate dalla sequenza architettonica generale». Il tema compositivo della soluzione d'angolo è considerato fondamentale per «la luce che esso getta sul problema concettuale dell'uso degli ordini»: nei cortili milanesi del Quattrocento l'angolo è sempre risolto con una colonna, con il risultato invariabile dell'elisione data dalla compenetrazione delle ghiere di due archi contigui. La casistica delle soluzioni d'angolo considerate – in totale quattro – è dettata dal partito architettonico adottato: quello ad *archi su colonne semplici*, quello *su colonne trabeate,* quello *su colonne binate*, infine il *partito cosiddetto "romano"* dove la lesena d'angolo viene parzialmente assorbita nell'intersezione dei pilastri. Le conclusioni non hanno validità generale. Il problema si diversifica adottando differenti partiti architettonici: sono preferite dalla tradizione milanese le soluzioni che sottolineano la continuità tra due tratti di portico, rispetto alla disarticolazione dei tratti in modo analitico con il raddoppio



Edificio per uffici "L'Ark" a Bordeaux, 2017-2023

Toy Story 3 della Pixar o *Kill Bill* di Quentin Tarantino. Essi sono fruibili in forma immediata, ma ad ogni ripetizione rivelano dettagli, raffinatezze o citazioni sempre più complesse che ne arricchiscono la trama senza inficiarne la capacità comunicativa "primaria". La musica che ascolto ha esattamente la stessa qualità; potrei in un certo senso definirla *"sophisticated pop"*: *Nick Lowe, Elvis Costello, The New Pornographers, The Sins, Belle and Sebastian, Natalie Merchant, Aimee Mann, Allo Darlin', The Lucksmiths* e gli innumerevoli altri autori che risuonano nelle mie cuffie mentre lavoro miscelano orecchiabilità e sofisticazione. A differenza di altre arti, l'architettura urbana non sceglie il proprio pubblico, e quindi non può essere astrusa, ermetica o pretenziosa, ma non si deve neanche piegare al gusto spesso mediocre di un pubblico allargato.

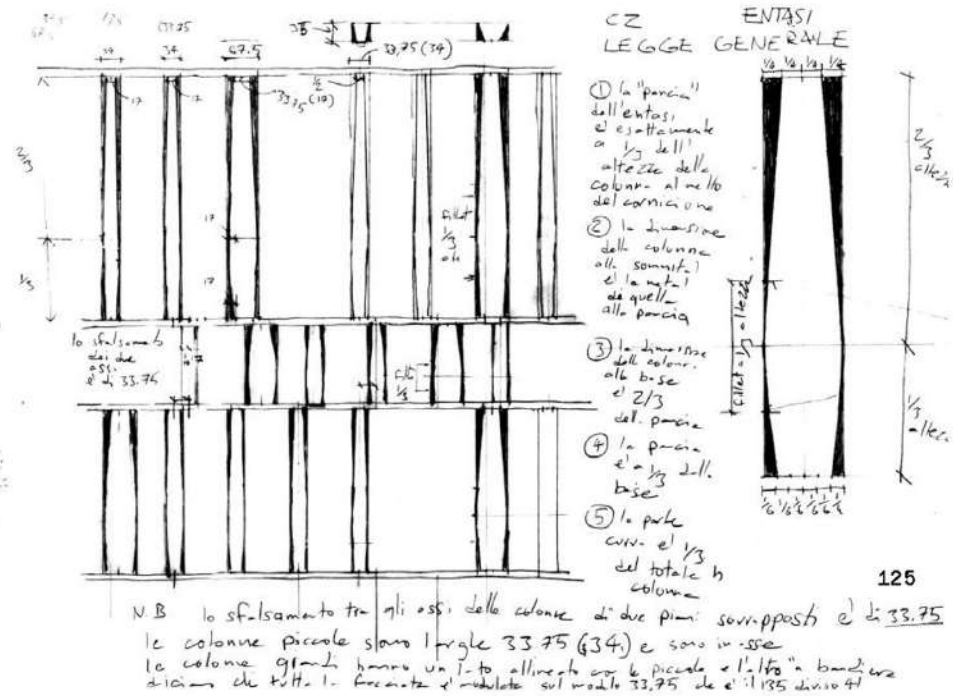
Riferimenti dichiarati alla composizione sintattica, tradotti nelle potenzialità di un materiale come il cemento e innovati dagli strumenti di modellazione contemporanea, appaiono nell'edificio per uffici *L'Ark*, progettato nel 2017 e allineato ordinatamente dal 2023 tra i volumi del masterplan del nuovo quartiere Bordeaux Belvédère sulla riva destra della Garonna. Il volume parallelepipedo è leggermente inflesso sulle fronti opposte del boulevard e del parco e mostra alla città una presenza raffinata e sensibile alle variazioni giornaliere della luce. La tessitura estesa ai quattro prospetti è una trama ritmica di colonne soggetta a permutazioni nell'altezza e profondità dell'intercolumnio, entro la quale sono collocate logge e finestre in alluminio anodizzato con porzioni trasparenti e opache. Questa immagine tettonica bidimensionale, autonoma dal punto di vista strutturale e perfettamente contemporanea da quello linguistico, è ripetuta per sette ordini sovrapposti mediante linee marcapiano sottili e in sottosquadro, con un forte effetto chiaroscurale. L'elemento colonna presenta due facce piane, dove quella esterna riprende il profilo classico, con un'entasi a 2/5 dell'altezza, avvalendosi di strumenti moderni di modellazione tridimensionale nella parametrizzazione della sagoma limite e verificando poi il risultato finale in base alla percezione dell'occhio umano. La scelta del calcestruzzo armato si rivela adatta per consistenza e modellazione, con casseforme fabbricate con macchine



Edificio per uffici "L'Ark" a Bordeaux, 2017-2023. Facciata

a controllo numerico per i raccordi di superfici a doppia curvatura, e con una particolare attenzione ai toni mielati della pietra locale, arricchendo l'impasto con inerti lapidei. Il livello terreno, trasparente e a doppia altezza, è una sala ipostila dedicata a funzioni flessibili e condivise, aperta sui piccoli spazi a verde laterali. Il passaggio tra esterno e interno è sancito dalla presenza plastica di pilotis a fungo realizzati in opera, elemento storico dell'architettura francese. Come per altre architetture di CZA l'ultimo ordine è a doppia altezza e contiene terrazze giardino che si confrontano con lo skyline della città.

Nonostante la mia appassionata conoscenza della storia dell'architettura antica e moderna, non sono mai stato un "difensore della disciplina": ho avuto esperienze educative diversificate, alcune delle quali di natura molto scientifica, e dal punto di vista culturale ho curiosità in campi molto diversi tra loro.



Uso la mia erudizione classica in maniera piuttosto libera: nelle colonne in pietra artificiale del progetto di Bordeaux ho per esempio usato le regole di entasi e rastremazione – spesso le persone confondono i due termini – annotate da Baldassarre Peruzzi nei suoi taccuini di disegni. Diceva Voltaire: «Ho studiato tutti i padri della Chiesa, ma me la pagheranno». Per alterare le regole del gioco bisogna prima conoscerle: "sgrammaticature" coscienti, dialettismi o neologismi come quelli che troviamo nelle opere di Carlo Emilio Gadda o Maurizio Maggiani sono ben diversi dagli strafalcioni dei testi sul web.

SPESSORE E MATERIALITÀ

Se con lo studio di Asnago e Vender Cino Zucchi aveva metabolizzato la bidimensionalità grafica e sintattica dell'impaginazione della facciata, la sua ricerca evolve in una



Residenze nell'area ex Ceramiche di Laveno, 2006-2017

con la pelle degli organismi trasparenti descritta da Adolf Portmann dove questa, divenuta opaca, si trasforma in un nuovo organo indipendente dalle strutture interne, e negando l'istanza di sincerità funzionalista che presupponeva la facciata come espressione dell'organizzazione interna, si afferma la possibilità di proporre «interni senza faccia».

> Il galateo leggero della città contemporanea non può che fondarsi su di una ritrovata "reticenza" all'espressione del destino individuale. La diffusione capillare dell'esperienza razionalista nella ricostruzione della Milano del secondo dopoguerra – dalle opere di quella che Gio Ponti chiamava una «classe di architetti valorosi e coltissimi» al tessuto denso e banale dei quartieri di espansione – ha generato un lessico urbano che rivela inaspettate analogie con l'architettura residenziale europea dei nostri giorni, ancora capace di costituire lo sfondo conosciuto e forse amato della nostra vita quotidiana. Non è forse un caso che l'architettura milanese del secolo scorso sia in qualche modo venerata dagli architetti di tutta Europa come esempio di un moderno capace di "fare città".



Residenze nell'area ex Ceramiche di Laveno, 2006-2017. Vista da nord est

Il rapporto tra edificio e città nella relazione con la strada è stato un tema fondamentale nelle architetture urbane dell'architetto catalano José Antonio Coderch, che proteggeva le zone di transizione tra interno e esterno, «spazi sospesi tra abitazione e strada», con schermi a lamelle orientabili dove – come scrivevo diversi anni fa – «le balconate sulle due facciate opposte [...] diventano il prolungamento esterno degli ambienti» e «l'organismo abitativo si prepara a questa relazione attraverso l'orientamento e la disposizione dei volumi con un atteggiamento di esposizione o protezione, creando serbatoi di accumulo e controllo della luce solare».
Nelle nuove residenze di Cino Zucchi Architetti all'interno del piano di riqualificazione dell'area dismessa delle Ceramiche di Laveno le logge sono mediazione tra gli spazi privati e l'esposizione privilegiata sul lago, e soglia climatica tra le due dimensioni. Riprendendo i caratteri distributivi delle case allungate nell'affaccio a lago, i tre edifici sono innestati nel sistema dei percorsi urbani con sfalsamenti in pianta e in prospetto, a ricreare una cortina urbana dove a un porticato commerciale sono sovrapposte fronti con loggiati in pietra

ai materiali quanto alle loro proprietà fisiche e alle possibili lavorazioni e modi di assemblaggio, vengono individuate otto pratiche, «tecniche di unione e metamorfosi» degli elementi di architettura e design, «archetipi di *pattern* compositivi diversi, che fondano una sorta di "decorazione astratta"»: *impilare*, l'azione del muratore; *intrecciare*, l'azione dell'impagliatore e del tessitore; *piegare*, l'azione del lattoniere; *connettere*, l'azione del carpentiere di legno o metallo; *plasmare*, l'azione del fonditore e dello scultore; *soffiare*, l'azione del vetraio; *incidere*, l'azione del decoratore e dell'intagliatore; *disporre*, l'azione del piastrellista. Alle otto sezioni della mostra, corroborate da una ricerca iconografica sull'ultimo decennio nel campo dell'architettura e del design e separate da quinte in montanti verticali di multistrato di pioppo dipinto di nero e bianco distanziati e controventati da piccole croci in metallo, se ne aggiunge un'ultima definita "Scaldamuscoli", con modelli e prototipi di studio, dove quattro armadi in girotondo aprono e chiudono il percorso espositivo.

SISTEMI E COMPONENTI DELLA PRODUZIONE

Nell'espansione di Milanofiori Nord ad Assago, periferia sud di Milano, tra il 2007 e il 2011 Cino Zucchi Architetti realizza – insieme a General Planning per gli aspetti esecutivi – l'edificio per uffici U15 per la Group M, importante società di investimenti nei media. All'interno di un masterplan disegnato nel 2003 dall'olandese Erick Van Egeraat che prevede alti volumi immersi nel verde a stretto contatto con l'autostrada e la metropolitana di superficie e una sagoma limite di ampio sviluppo, la ricerca dello schema ottimale conduce alla forma di un ovoide che sull'esposizione sud inflette profondamente il perimetro verso l'interno ricavando una corte aperta sul paesaggio. La struttura è costituita da colonne cilindriche che reggono sottili solai in c.a. Dal punto di vista tipologico e distributivo la geometria della pianta unisce lo schema di un blocco centrale di ascensori e scale con quello a braccia aperte alle cui estremità sud sono distribuzioni verticali



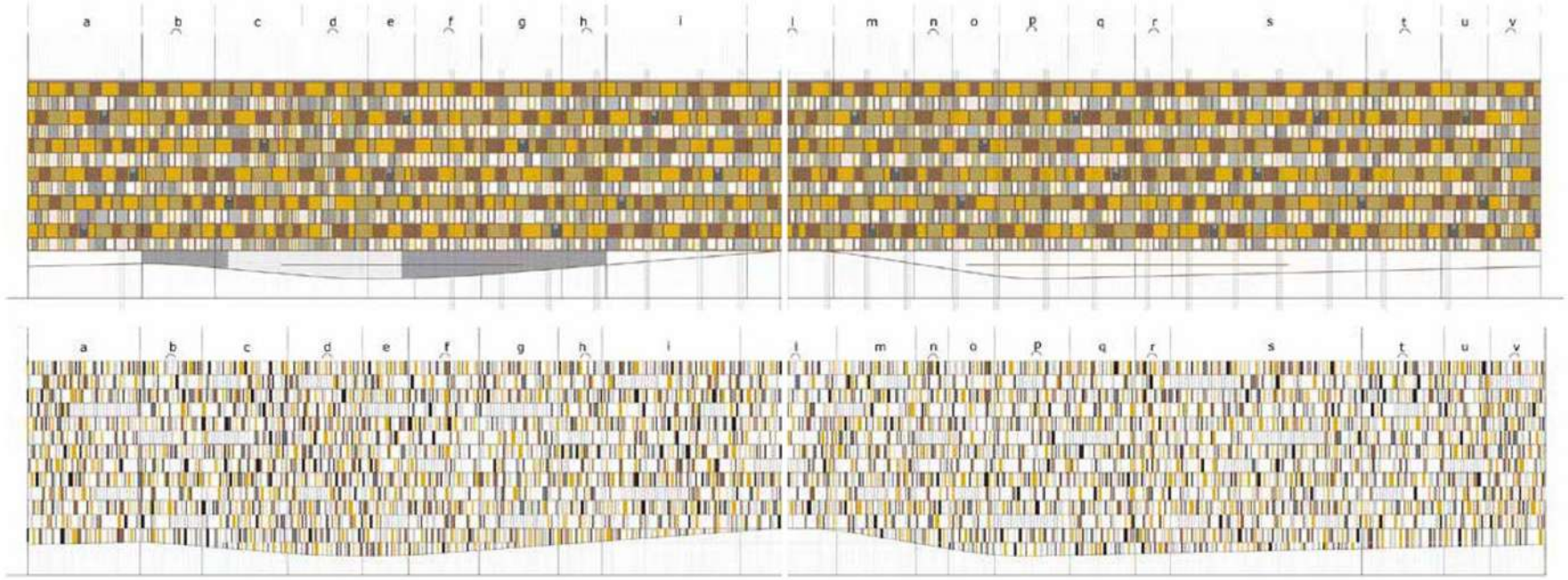
Group M Headquarters, edificio U15 a Assago, 2007-2011. Facciata





Group M Headquarters,
edificio U15 a Assago,
2007-2011. Vista da sud

IMPRINTING



Group M Headquarters, edificio U16 a Assago, 2007-2011. Studi di facciata

supplementari. L'attenzione alle prestazioni energetiche e alla ecocompatibiltà dell'edificio si affianca alla qualità ambientale degli spazi di lavoro e di relazione con il pubblico, distribuiti lungo il perimetro della pianta per combinazioni flessibili e aggiornate nella suddivisione degli spazi – a corridoio-stanza, pianta aperta o *landscape office* – e nelle migliori condizioni di affaccio. La quota variabile del suolo, sottolineata dal bordo inferiore dell'involucro, raccorda due livelli interrati di parcheggi alla stazione della metropolitana e al disegno degli spazi a verde. Un'area coperta esterna introduce alla reception e agli spazi di relazione pubblica. In copertura, una quinta metallica di colore blu cobalto nasconde gli impianti, accompagna una pista da jogging e protegge una terrazza per eventi. Il carattere dell'edificio è dato dalla sua immagine esterna, ottenuta con un diaframma continuo e sinuoso dall'aspetto sensibile e cangiante in relazione al corso del sole e alle condizioni meteorologiche, che lo rendono «una scultura ambientale» dall'aspetto mutevole o anche «una grande meridiana». Le soluzioni tecniche assegnate a questo involucro si articolano in due strati combinati tra loro: all'interno, una fascia di serramenti fissi e apribili con lastre di vetro in diverse composizioni e trattamenti a seconda dell'esposizione solare, con telai protetti da profili a V in lamiera pressopiegata; questa fascia trasparente è alternata a una fascia di parapetti opachi rivestiti in pannelli coibentati di alluminio anodizzato. Lo strato esterno è costituito da un passo costante di binari orizzontali ai quali sono agganciati in aggetto una serie di frangisole fissi in lamiera di alluminio pressopiegata e microforata, anodizzati in quattro diverse tonalità di oro o bronzo. La frequenza, la sporgenza e l'intensità della foratura a controllo



Facciata dello showroom Benetton a Bruxelles, 2008-2011

l'alto di pannelli in vetro opaco ad alveoli triangolari dello spessore di 20 centimetri, sfalsati tra loro. Il profilo di sezione contiene le sorgenti di luce artificiale che segnalano il negozio sulla strada.
Tra il 2014 e il 2016 Cino Zucchi Architetti realizza un magazzino automatizzato di 150 metri cubi secondo un progetto iniziato due anni prima per la Pedrali S.p.a., azienda di Mornico al Serio che produce oggetti di design di arredo.
Su edifici-macchina di questo tipo, dove l'involucro è sostenuto dalle scaffalature in cui si muovono robot automatici, si lavora sull'immagine esterna del volume. È soprattutto la relazione diretta con la campagna agricola a caratterizzare la pelle di rivestimento in pannelli lisci in colore alluminio naturale, sulla quale sono applicate in perpendicolare lamelle metalliche verticali e oblique che disegnano un tessuto ispirato dai tappeti tigrati del Tibet. Una soluzione già proposta nel 2011 e non realizzata per gli Headquarters ENI a San Donato Milanese, che ha ribattezzato l'edificio con il nome "Fili d'erba". Le facce opposte delle lamelle sono colorate in tre tonalità di verde o lasciate in alluminio naturale, generando due immagini diverse, a colori o in bianco e nero da punti di vista opposti. Un effetto



Magazzino automatico Pedrali "Fili d'erba" a Mornico al Serio, 2014-2016

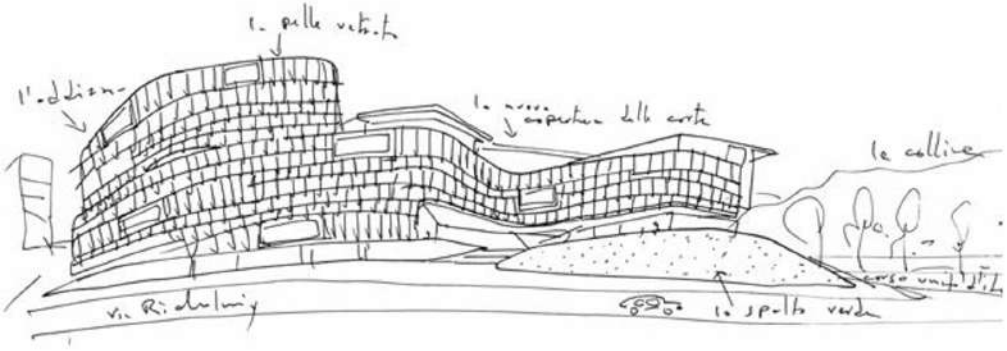
che insieme a quello del soleggiamento esalta la percezione del volume come "macchina atmosferica". Il collegamento attraverso una galleria vetrata alla produzione esistente, un giardino segreto con bambù lungo la roggia sull'angolo sud ovest e una pensilina sporgente su quello nord est, allineati secondo una linea diagonale alla pianta, sono le uniche irregolarità dettate dalla situazione contestuale.

DISEGNARE

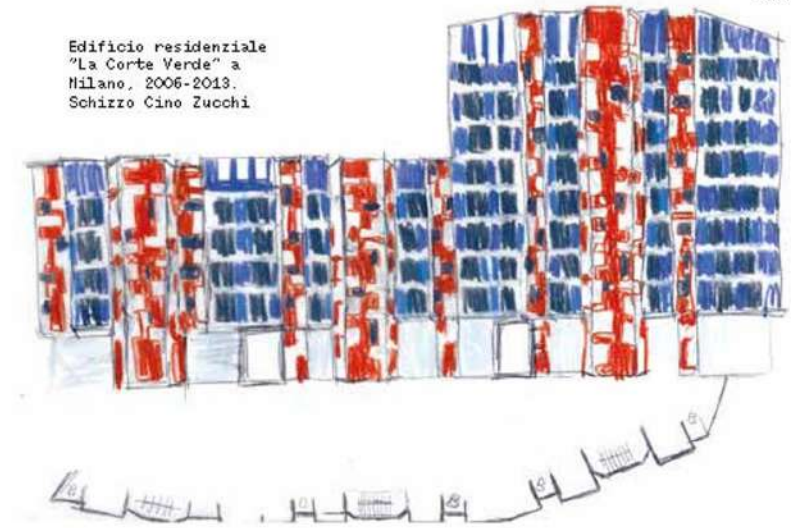
Gio Ponti scriveva nel 1957 in *Amate l'architettura*: «Se tu, Architetto, *devi* fare dell'edilizia [...] allora adopera il metro prima, adotta una scala modulare o un reticolo, fin dove ti giova [...] Ma se fai dell'arte, disegna, cerca disegnando le proporzioni che *vuoi tu* (espressione di te, artista) e poi misùrale e mettici le cifre solo perché gli altri possano capirti, le eseguano a puntino, e non riescano ad imbrogliarti». Lo schizzo come strumento di controllo e momento di definizione sintetica è fondamentale nel processo progettuale di Cino Zucchi «con le matite colorate sempre a portata di mano». Sorprende come nello schizzo preliminare, con l'esatto punto di vista e poche annotazioni, si colga già l'immagine e il carattere che assumerà la realizzazione.

> Non mi considero bravo nel disegno. Ho avuto dei problemi da bambino perché ho scoperto di essere mancino a dodici anni; prima mi avevano costretto a usare la destra. O meglio, ho una grande padronanza della geometria descrittiva e delle regole della prospettiva "classica" ma non ritengo di avere una buona "mano". Ci sono dei disegni di Carlo Scarpa, Frank Lloyd Wright, Louis Kahn o Francesco Cellini che sono vere opere d'arte. Uso molto lo schizzo a mano libera come strumento di lavoro, ma quando gli amici mi chiedono di regalare loro un disegno autografo non li trovo mai, getto

Ridisegno e ampliamento del MAUTO Museo Nazionale dell'Automobile a Torino, 2004-2011. Schizzo Cino Zucchi



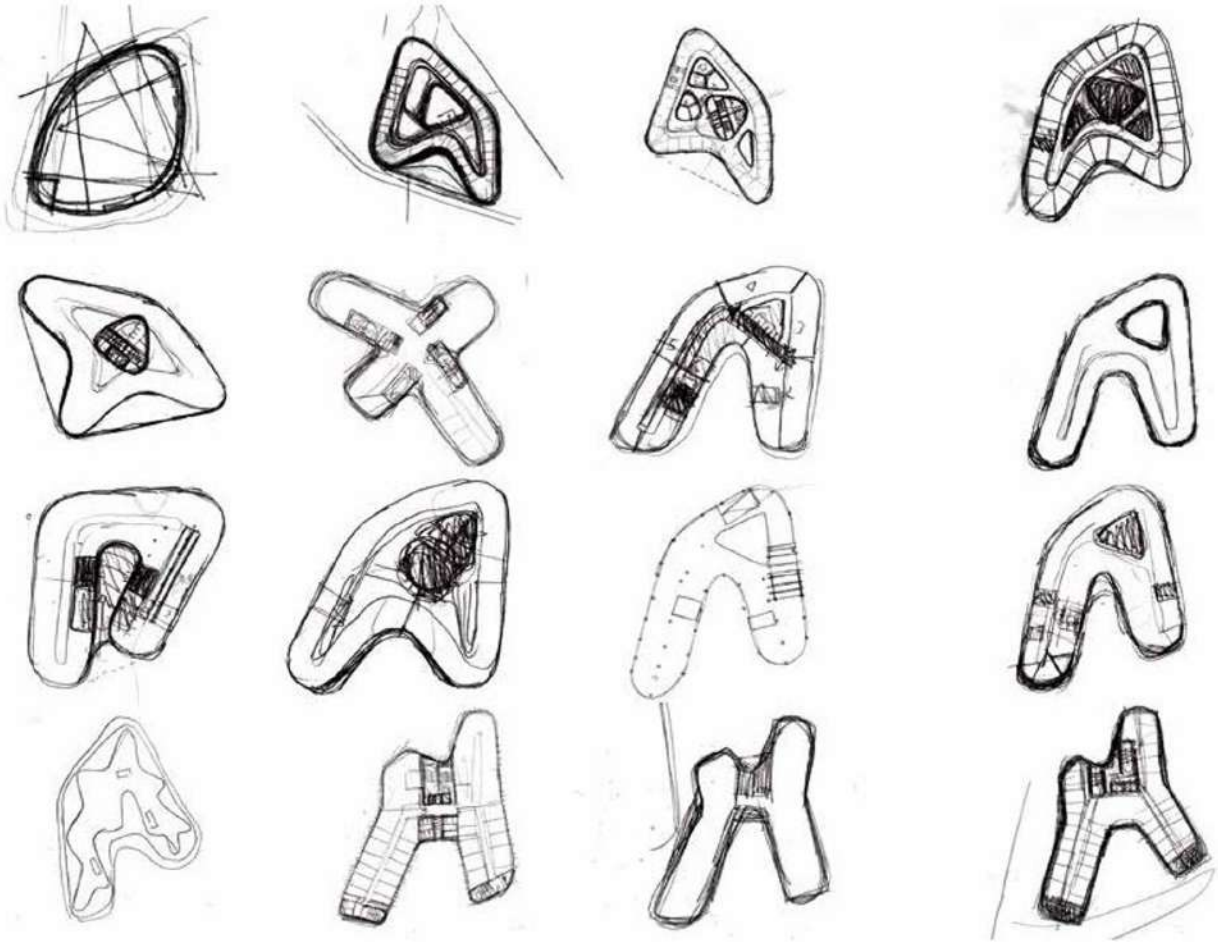
Edificio residenziale "La Corte Verde" a Milano, 2006-2013. Schizzo Cino Zucchi



> occhi, due orecchie, un naso e una bocca – solo da piccolissime differenze proporzionali e fisiognomiche, è in fondo capace di cogliere differenze minime nelle forme.
> Le cose possono talvolta differire per incrementi millimetrici.

Uno dei documenti che registra l'attitudine di Cino Zucchi per il disegno è del 2012, a cura di Nina Bassoli, Francesca Serrazanetti e Matteo Schubert, ideatori e curatori di uno dei taccuini Moleskine della serie di disegni dedicati agli architetti *Inspiration and Process in Architecture*. La collana vuole analizzare il processo progettuale attraverso la pratica del disegno a mano: nell'introduzione *Patterns of Intention* si sottolinea come i disegni pubblicati rappresentino «un vero e proprio ritratto personale e professionale» dell'architetto, dove «idee teoriche e pratica architettonica coesistono sistematicamente». Dopo una lunga intervista in cui il tema del disegno è occasione di aperture più ampie ai significati della rappresentazione e a derive di curiosa erudizione, schizzi, disegni, collage sono raggruppati sulle pagine del taccuino secondo le suggestioni e memorie che hanno portato alla genesi di alcuni progetti. La sezione *Urban Manners* raccoglie le sensazioni e le visioni dell'idea

IMPRINTING



Group M Headquarters, edificio U16 a Assago, 2007-2011. Schizzo Cino Zucchi

di città; *Branches* fa riferimento al lavoro dell'architetto nell'alternativa tra casualità e ragione, tra modello tecnico-scientifico e modello artistico, introducendo i temi dell'interpretazione e della ramificazione delle possibili varianti; *Camouflage* mostra il lavoro sulla percezione dell'immagine nato durante le due guerre mondiali e sperimentato dalle avanguardie artistiche, e la migrazione delle forme da luogo a luogo alla ricerca di una relazione con il loro significato; *Screens* propone tecniche di "mediazione" e di creazione di "interfaccia", membrane osmotiche nella soluzione del conflitto tra espressione individuale dell'abitare e configurazione dello spazio urbano; *Textures* propone queste come la sola possibile forma odierna di decorazione, attraverso un gioco di concatenazioni e giunzioni di materiali; le modificazioni organiche delle forme in *Sharawaggi* sono il risultato di un processo consequenziale di innesti fisiologici; *Making faces* affronta il tema del carattere e dell'espressività delle architetture, alla ricerca di una «comprensione fisiognomica» delle forme degli edifici; infine *Pink lenses* racconta il nostro modo di vedere Venezia e ragiona sulla modalità con cui intervenire nella città. Per concludere, il tema della percezione dello spazio di soglia attraverso il disegno riguarda riferimenti e strumenti tradizionali e una mai riposta artigianalità, come nell'*Archimbuto* alla Biennale di Venezia, negli ingressi dei negozi milanesi, o nell'esperienza di *Augmented Architecture* nel portale barocco del cortile dell'Ospedale Maggiore per il Fuorisalone del Mobile del 2021, condivisa con Chiara Zucchi.

PER APPROFONDIRE

Questo livello più profondo di riferimenti previsto dalla collana è tanto più utile nel caso di Cino Zucchi, sul pensiero e sul lavoro del quale esistono numerosi scritti autografi, interviste e letture critiche. Il numero 125 di novembre-dicembre 2012 dedicato dalla rivista "Area" *Cino Zucchi CZA*, e il quaderno n. 39 della collana *Lezioni di Architettura e Design* pubblicata da Dastu Politecnico di Milano-Corriere della Sera-Abitare RCS nel 2016 intitolato *Cino Zucchi – CZA, Disegnare nuovi ambienti urbani*, sono le uniche pubblicazioni che finora documentano in modo sistematico l'opera dell'architetto, anche se la maggior parte dei testi relativi alle opere sono riscritture di quelli del sito dello studio *www.zucchiarchitetti.com*. Per gli aspetti della rappresentazione a supporto del processo progettuale si segnala anche il taccuino del 2012 nella serie Moleskine *Inspiration and Process in Architecture*.

Sono a pieno titolo testi di riferimento anche le interviste dell'autore a Cino Zucchi svoltesi il 24 maggio e il 3 agosto 2023 nello studio dell'architetto in via Revere a Milano. Ad integrazione di questo strumento di approfondimento, l'autore suggerisce anche due testi di riferimento fondamentali per l'architetto: il libro di Walter Benjamin del 1936 *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica* e quello di Umberto Eco del 1964 *Apocalittici e integrati*.

L'autore ringrazia Cino Zucchi per la sua lunga amicizia e il tempo dedicato a questo progetto, Antonino Saggio per la fiducia e il confronto nella costruzione del libro, Marina Barbieri e tutto lo studio CZA per l'indispensabile contributo nelle diverse fasi del lavoro. Ringrazia quanti hanno studiato fino ad oggi l'opera di Cino Zucchi, che troveranno tracce del loro lavoro tra le righe del testo. Ringrazia infine chi l'ha confortato con i suoi consigli e la sua pazienza durante la scrittura.

CONSUETUDINI

ATTENZIONE PER LA CITTÀ

- Vercelloni 61 - Virgilio Vercelloni, *Caccia Dominioni o il prestigio del galateo. Tono e decoro nei rivestimenti milanesi*, "Superfici. Problemi di architettura e tecnologie edili" n. 1, marzo 1961, pp. 68-71

CREDITI

Tutte le fotografie sono di Cino Zucchi, ad eccezione di quelle a pagina 19a (Davide Galli); 19b (Davide Galli e operatore drone Marco Mezzani); 20a, 22-23 (Andrea Martiradonna); 40 (Pietro Savorelli); 77, 93, 94, 95, 96, 98, 99a, 99b (Filippo Poli); 118, 120 (Fabrice Fouillet); 123, 124 (René Riller); 127b (Daniele Domenicali per Schüco).

FIGURE DELLA MORFOLOGIA

Edifici residenziali S2 e S3 nell'area ex Rossi & Catelli
Luogo: Parma
Anno: 2006-2011
Progetto: Cino Zucchi Architetti
Team: progetto preliminare e definitivo: Cino Zucchi, Andrea Viganò, Paolo Moretto (Project Leader), Sarah Zezza (Project Leader) Lara Bissi, Maria Chiara D'Amico con Claudia Orsetti, Agnese Signorelli; Modelli: Stefano Goffi; Graphic design: Diego Martinelli; Render: Silvia di Vita; progetto esecutivo: Paolo Moretto, Adriana Adiletta,
Direzione artistica: Cino Zucchi, Andrea Viganò, Paolo Moretto
Cliente: Parma Residenziale 1 S.r.l.
Strutture: Studio Lugli – Ing. Fabio Lugli
Impianti tecnici: Termoprogetti
Supervisione: Studio Quintelli
Dimensioni: 12.256 mq
Superficie: 4.611 mq

Residenze lotto M nell'area dell'ex-Mercato Navile
Luogo: Bologna
Anno: 2008-2014
Progetto: Cino Zucchi Architetti
Team: concorso a inviti: Cino Zucchi, Andrea Viganò, Barbara Soro (Project leader), Omar Baldin, Omar de Ciucieis, Maria Silvia di Vita, Agnese Signorelli, con Federico Sasso, Paolo Russo, Roberta Ricci; Graphic design: Diego Martinelli; Render: Maria Silvia di Vita, Filippo Facchinetto; Modello 1:200: Stefano Goffi; Modello 1:1000: One Off. Fasi di progetto: Barbara Soro (Project leader), Andrea Balestreri, Alessandro Bellini, Omar Baldin, Anna Braghini, Omar de Ciuceis, Maria Silvia di Vita, Chiara Molinari, Paolo Moretto, Luca Torri, Chiara Toscani, Valentina Zanoni; Modello di facciata lotto M: Stefano Goffi; Modello lotto M: One Off; Render lotto M: Minko Lin; Render lotto E: Matteo Vecchi
Cliente: Valdadige Costruzioni S.p.a
Superficie: 24.000 mq circa
Dimensioni: lotto M 13.599 mq; lotti C, D, E, M: 37.380 mq