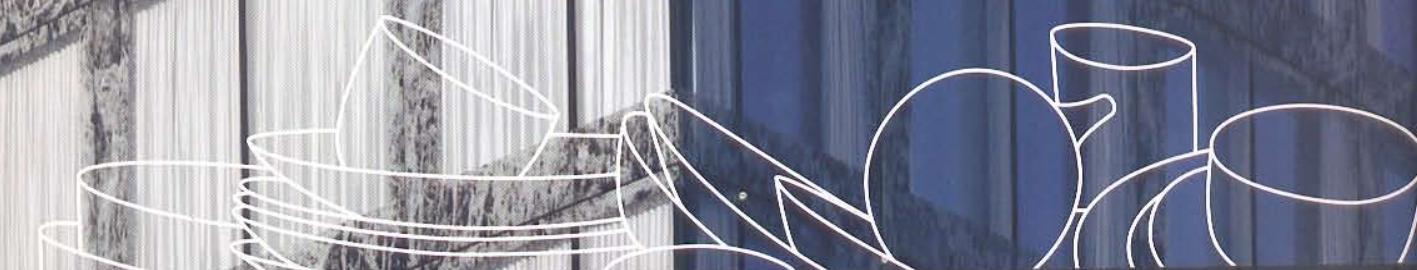


clients

48

Rivista di architettura e arti del progetto maggio/giugno 2014



Studio Italo Rota / Wiel Arets Architects / Herzog & de Meuron / Cino Zucchi Architetti / Shigeru Ban Architects / Piuarch / Rizoma / Arquitectos Associados / OMA / Storm King Art Center / **design focus** kitchen





Palazzo dei Musei

Studio Italo Rota

Reggio Emilia, Italy

program: museum
project architect: Italo Rota
project collaborators : Carlo Ferrari,
Francesca Grassi
lighting design: Alessandro Pedretti
location: Via Spallanzani,
Reggio Emilia
client: Comune di Reggio Emilia
building period: 2012/2014
(first step)
completion: May 2015

photo by Carlo Vannini

www.studioitalorota.it

Il progetto architettonico di ristrutturazione e rivitalizzazione degli spazi del palazzo dei Musei di Reggio Emilia ha operato nel rispetto delle caratteristiche tipologiche, storiche e strutturali del palazzo, riorganizzando funzionalmente i suoi luoghi in vista di una attualizzazione e valorizzazione dei suoi servizi e del carattere espositivo volto a dialogare con le sue raccolte e con la contemporaneità.

Gli interventi hanno seguito la logica della interpretazione della natura storica dell'edificio, dei suoi materiali, dei suoi percorsi, delle sue viste verso la città per poterlo proiettare verso una fruizione avanzata e verso il suo futuro.

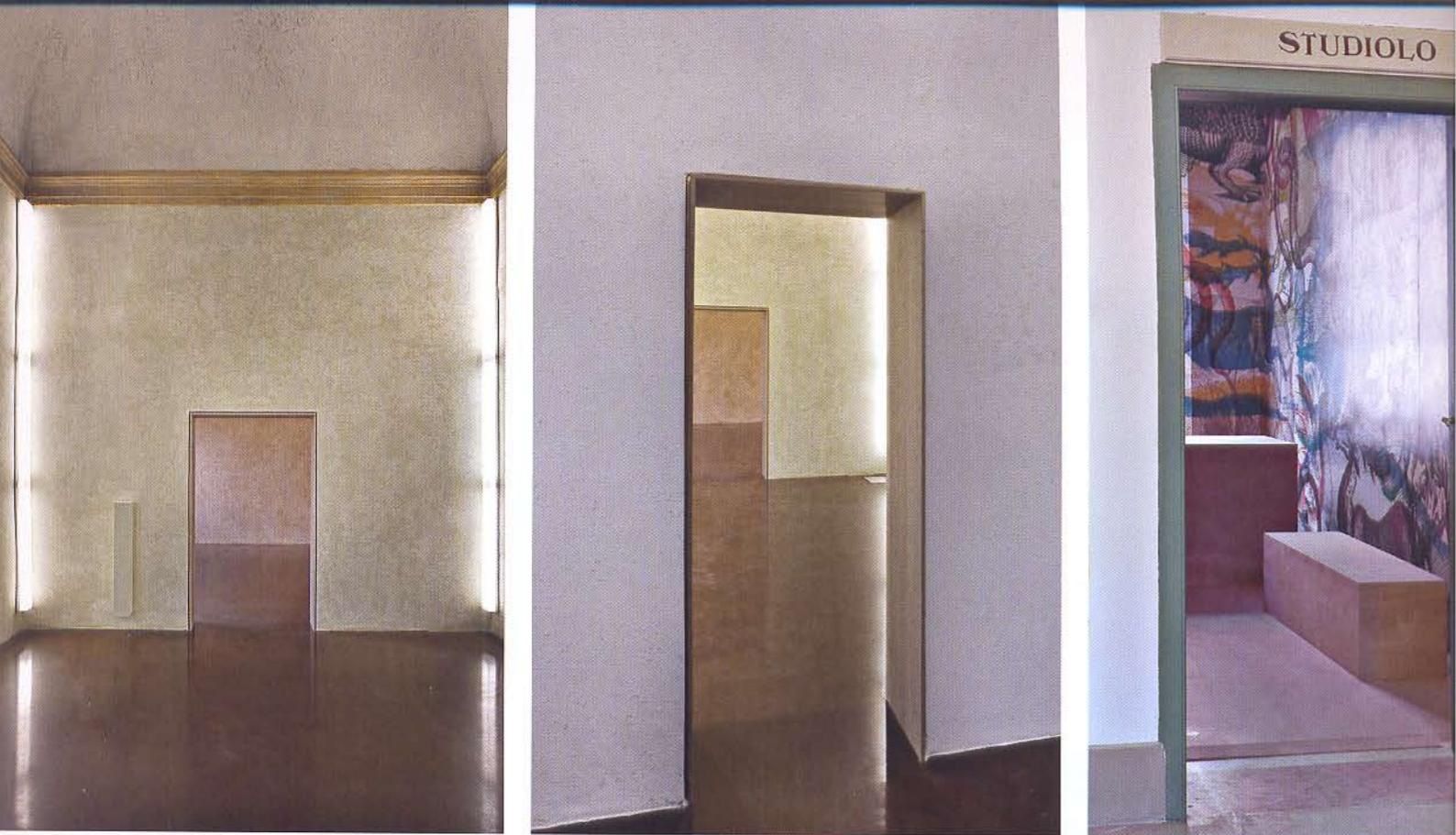
Un accurato progetto di restauro ha permesso di mettere in vista e a nuova luce le strutture e le finiture che segnalano la stratificazione e la storia del palazzo; i ripristini e i completamenti architettonici dialogano con la storia degli spazi; materiali e finiture si relazionano in maniera puntuale con la natura visiva delle preesistenze che vengono confermate, recuperate e reinterpretate.

The architectural design for the renovation and revitalization of the spaces of the building that is home to the Museums of Reggio Emilia has shown respect for the typological, historical and structural characteristics of the building, reorganizing its rooms functionally in order to bring the plan up to date and to improve both service facilities and exhibition halls, in order to make the venue interact better both with its collections and with the contemporary reality.

The renovation has been based on an interpretation of the historical nature of the building, its materials and itineraries and its views towards the city, aimed at adapting it to a more advanced use, with an eye to the future.

The careful design of these works has made it possible to reveal and cast new light upon the structures and finishing details which mark the stratifications and history of the building; the upgrading and the new architectural elements dialogue with the history of the spaces, and the materials and finishing touches are carefully adapted to the appearance of the existing building, which is confirmed, recovered and reinterpreted.





Le nuove superfici, i nuovi arredi fissi e mobili interpretano il messaggio trasmesso dagli spazi storici, superfici neutre valorizzano, esaltando e completando, le preesistenze creando una linea di nuovi percorsi, spazi, finiture e colori che percorrono l'intera storia dell'edificio dalla fine del '700 ai giorni d'oggi e più in là verso il suo prossimo futuro. Il progetto è intervenuto anche nella completa ridefinizione della luce, luce intesa come compresenza del rapporto tra luce naturale esterna ed artificiale; grandi lanterne contemporanee a soffitto emanano luce omogeneamente distribuita nei grandi spazi voltati a doppia altezza, elementi modulari di luce si snodano tra le sale e i percorsi suggerendo i passi ai visitatori definendo i volumi delle sale e delle opere esposte. La luce naturale viene filtrata e composta attraverso dei pannelli selettivi che sostituiscono le finestre, la luce del sole crea continue e mutevoli percezioni della realtà esterna e dei raggi che filtrano all'interno degli spazi.

The new surfaces, the new interior decoration and furniture interpret the message conveyed by the historical spaces, with neutral surfaces that enhance, exalting and completing, the existing ones, creating a red thread in the form of new itineraries, spaces, finishing touches and colours that retraces the whole history of the building from the late 18th century until today, and on towards the near future.

The project has also comprised a complete redesign of the illumination, understood as the simultaneous presence and relationship between natural outdoor lighting and artificial light; large contemporary ceiling lanterns diffuse a light which is evenly diffused in the ample double-height spaces; modular lighting elements wind their way through the rooms and itineraries, showing the visitors the way and defining the volumes of the rooms and the works on show. The natural light is filtered and composed through selective panels that replace the windows; the sunlight creates continuous and changing perceptions of the reality outside and the rays that filter into the rooms.

In these and in the previous page, few images of the Musei Civici entrance and first floor. Neutral surfaces enhance the pre-existing building creating a line of new pathways, spaces, finishings and colors.



interview with Italo Rota

Attraverso una lunga conversazione con il direttore di Area, Italo Rota affronta diffusamente il tema del rapporto tra l'architetto e la sua committenza, riportando le proprie molteplici esperienze professionali in Italia e all'estero con clienti sia pubblici che privati. Il risultato è un'osservazione critica di un rapporto che può delinearsi tanto difficile quanto costruttivo.

Through a long conversation with the editor in chief of Area, Italo Rota deals extensively with the relationship between the architect and his client, talking about his professional experience in Italy and abroad with public and private clients. The result is a critical observation of a relationship that can emerge as difficult as constructive.

Marco Casamonti: L'importanza del committente nell'opera di architettura. Tu hai avuto committenti privati importanti come Roberto Cavalli stilista che ha bisogno di rappresentare nei suoi interni, anche in modo significativo, se stesso. Poi hai lavorato anche con committenti pubblici. Su questa differenza di rapporto si può fare un ragionamento.

Italo Rota: Alla fine si tratta sempre di persone: la cosa pubblica si trasforma ed è interpretata da un individuo, allo stesso modo succede per una azienda, una ditta o un brand, alla fine si tratta sempre di una persona.

La storia con Roberto Cavalli è nata dall'incontro in occasione di una mostra organizzata da Franca Sozzani a Palazzo Pitti. Il primo incontro è stato sull'idea del brand, ma non finalizzata alla vendita, quindi lo definirei un rapporto nato in maniera fortunata che ha permesso, in seguito, l'instaurarsi di un rapporto umano.

M.C.: A volte il committente pubblico si differenzia da quello privato per il suo carattere abbastanza disinteressato, la cui ingerenza nel progetto è piuttosto blanda...

I.R.: Una delle ragioni che ha portato l'architettura degli ultimi dieci anni ad arrivare ad un momento di stasi è che nelle grandi opere pubbliche spesso il progettista si è dovuto porre delle domande e darsi delle risposte in totale autonomia e questo ha portato ad una autoreferenzialità dell'architettura. Il problema è stato, dunque, proprio l'assenza del cliente. Questo fatto è ancora più grave quando l'architettura è emigrata in paesi di non democrazia facendosi carico dell'aspetto politico di questi paesi. Ciò ha reso alcune opere, soprattutto quelle delle archistar, esemplificative di questi stati.

Alla fine uno stato democratico si trova ad avere le stesse architetture di uno stato in cui la democrazia è assente da tanto tempo; ora l'architettura è allo sbando proprio perché non è più popolare, non ha più un'etica non sa dire di no.

M.C.: Nel caso del tuo progetto per il Palazzo dei musei Civici di Reggio Emilia si può dire che è stato dettato da una committenza diversa o si è verificato, come spesso succede, che un progettista vince un concorso, ottiene l'incarico ma poi la committenza è assente? Raccontami di qualche caso di committenza pubblica più attenta, come per il museo del '900 o per questo di Reggio Emilia, in modo da capire se c'è stato un apporto da parte di chi dà origine all'opera.

Marco Casamonti: The role of the client in architecture. You have worked with important private clients as Roberto Cavalli, a designer who needs to represent his style also through his interiors; he is anything but a neutral customer. Then you have also worked with public customers, and it could be interesting to reflect on this.

Italo Rota: At the end it is always a matter of working with people, also in a public context the project is transformed and interpreted by an individual, and also a company, a firm and a brand is in the final analysis a person. The story with Roberto Cavalli is characterized by the fact that the meeting took place on the occasion of an exhibition organized by Franca Sozzani at Palazzo Pitti. Our first meeting was on the brand concept, but not exactly for commercial purposes, and it therefore commenced in a fortunate manner, and this has been followed by a meeting in which a more personal relationship has been established.

M.C.: How important a role does such an important customer play in a project? Sometimes public institutions are quite disinterested as customers, they are more neutral and contribute less to the project...

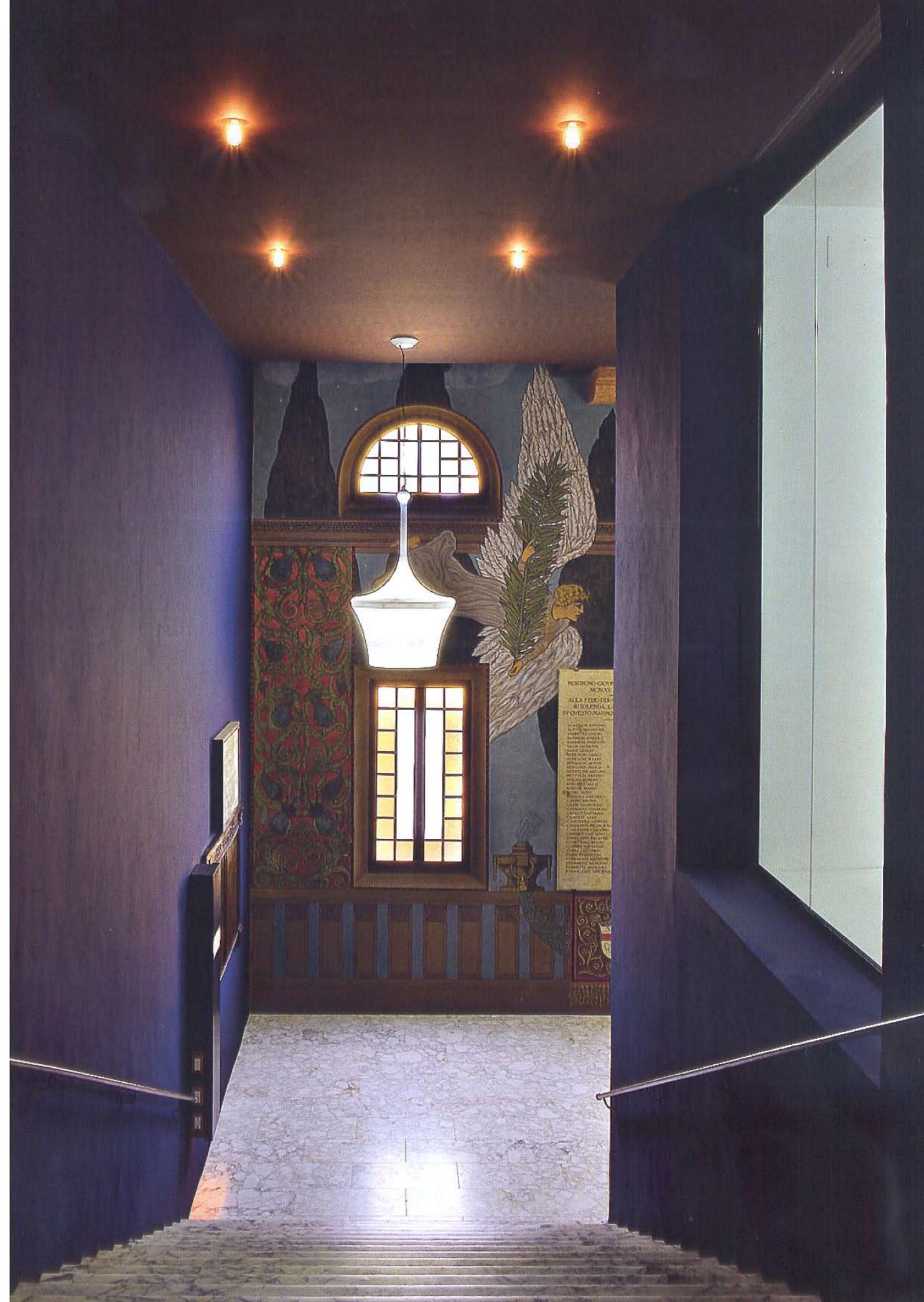
I.R.: One of the reasons why the architecture of the last ten years has reached an impasse is that in large public architectural projects the architect has often had to both ask the questions and provide the answer, and this has led to a self-referential architecture, precisely because the absence of the client, and this is even worse when the architecture has emigrated to non-democratic countries, and the architecture has taken upon itself the task of giving this countries a clean appearance, something which have rendered some

works, especially those by starchitects, representative of these states. Eventually, a democratic country finds itself with the same architectures as states in which democracy has been absent for years, and architecture is now adrift because it is no longer popular, it is no longer inspired by any ethical ideas, and does not know how to say no.

M.C.: In the case of your project for the museum in Reggio Emilia, one could say that it has been dictated by a quite unusual customer, or has it always been like that when one wins a competition, obtains the contract but then the customer is absent? Tell me about some cases of public customers who are more attentive: as the case of the Novecento Museum or the one in Reggio Emilia; have those initiating the work contributed in any way?

I.R.: In those two cases the public customer has defended the projects. They have in some cases been attacked by some companies which did not appreciate that things changed, and in these cases the public customer has defended and supported the project in the resulting conflicts. This has been a very important fact in the Italian scenario, where one tends to believe that everything public is negative, and also the directors of these two museums have taken considerable chances by adopting this approach.

M.C.: You have also worked abroad, both in the early years of your career and now. Are there any differences in the way the customer interacts with the architect between Italy and other countries, or is there essentially not any difference? As I see it there is no difference in the private sector, while it is very great in the public one.



I.R.: Questi sono stati due casi in cui la committente pubblica ha difeso il progetto: in alcuni casi ha subito attacchi da parte di alcune ditte a cui non piacciono i cambiamenti e quindi in un caso del genere il committente pubblico ha difeso e ha sostenuto il progetto contro venti e maree.

Questi sono fatti molto importanti nel panorama italiano dove si pensa che la cosa pubblica sia ormai diffusamente una cosa negativa. Devo dire anche che i direttori di questi due musei hanno rischiato molto con tale tipo di approccio.

M.C.: Tu hai lavorato anche all'estero sia all'inizio della tua carriera che adesso. C'è una differenza nel ruolo della committente tra Italia ed estero oppure sostanzialmente questa differenza non si avverte? Dal mio punto di vista nell'ambito di una committente privata la differenza non è percepibile, mentre per il pubblico è molto forte. In Cina ad esempio il governo cinese considera la cosa pubblica come una cosa privata e quindi sentiamo una grande influenza da parte della committente. Quale è la tua esperienza, avendo lavorato in Francia e in altri paesi?

I.R.: Quello che dici dovrebbe essere la normalità: chi rappresenta la cosa pubblica richiede qualità in qualsiasi realizzazione destinata all'utilizzo da parte dei cittadini. È possibile incontrare in tutti i paesi degli appassionati di architettura: io ho avuto la possibilità di lavorare per Mitterrand che era un fanatico degli architetti e quindi delle architetture, anzi direi più degli architetti che non delle architetture. In Cina adesso si sta vivendo un momento complesso, il governo cinese sta portando avanti delle sperimentazioni per sapere se un giorno ci sarà una architettura cinese e questo è interessante.

M.C.: Sul piano culturale il committente cinese è libero, mentre da noi il committente pubblico, ma anche il privato, è pieno di preconcetti. In Cina invece il classico e l'anticlassico, cioè il moderno, sono due categorie paritetiche: qui riesci a fare dei lavori altamente sperimentali perché hai davanti dei committenti interessati e allo stesso tempo mentalmente liberi da pregiudizi.

I.R.: È una fase sperimentale che potrebbe anche sfociare in una reazione alla modernità. Se osserviamo come vengono interpretate le tecnologie si potrebbe dire che cominciano ad esserci sintomi di decori cinesi nel senso classico dell'immagine storica della Cina, cosa che sta avvenendo nella moda cinese dove tante persone cominciano ad indossare dettagli che rimandano alla storia cinese, nessuno può dire dove si andrà a finire.

M.C.: Ritornando a Roberto Cavalli lo ritieni un committente presente, che dà il suo apporto, chiede di interpretare la sua griffe ed il suo stile, oppure è neutrale e sei tu che cerchi di interpretare il suo lavoro?

I.R.: Siamo entrambe persone a cui è sempre piaciuto l'insolito... Credo che nel futuro ci saranno persone che non sono architetti che costruiranno molto e diversamente.

In China, for instance, the client, no matter how public, is very attentive, the Chinese government considers the public sphere as something private, and so we perceive the client as a very influential presence. What are your experiences, who have worked in France and in other countries?

I.R.: What would you say represents normality: those who represent the public sphere demand high quality in anything that a state builds for its citizens. It is possible to meet persons who are enthusiastic about architecture in all countries, I have had the opportunity to work for Mitterrand who was a great fan of architects, and thus of works of architecture, I would say above all of architects rather than architectures. In China the situation is complex right now, the Chinese government is experimenting to find out whether there will be a Chinese architecture one day, and this is interesting.

M.C.: From a cultural point of view Chinese customers are free, while in our country the public customer, but also the private one, is full of preconceptions and prejudices. In China, on the contrary, the classical and the anti-classical, that is to say the modern, are placed on an equal footing, and this makes it possible to do highly experimental work because you are dealing with customers who are interested, but also mentally free.

I.R.: It is an experimental phase, I think it could also result in a reaction to modernity, if we see how the technologies are interpreted, we could say that there are beginning to appear symptoms of Chinese decorations in the classical sense of the historical image of China, something which is happening in Chinese fashion, where a lot of people are beginning to wear Chinese details, and no-one can say where it will end.

M.C.: Returning to Roberto Cavalli, do you consider him a client who is present, who contributes, who asks you to interpret his brand and style, or is he neutral and does he leave it up to you to try to interpret his work?

I.R.: We are both persons who have always liked everything that is unusual... in the future there will be persons who are not architects, who will build a lot and differently.

M.C.: Among all the clients you have met while working on your projects, are there some who have made an impression on you due to their ability and intelligence, and to their contribution with respect to the design hypotheses?

I.R.: Perhaps the most constructive meeting, even if the project did not turn out very... Has been Dominique Bozo, the former director of the Beaubourg, because he had many ideas on the relationship between art and architecture, and this has always characterized my later works. Then there have been some very special clients who have asked me not to show or publish the works I have designed for them, this has happened to me twice and I have always found it very interesting because there is always this idea of architecture as a sequined dress to show off, but it can often be something very intimate.

M.C.: Have you had conflicts with clients, cultural conflicts?

I.R.: I have always been true to a principle, which also Peter Zumthor follows, and namely that if the conditions indicate a lack of unity from the beginning, and this is something one normally understands from the very first meeting with the client, then it is better to say no with great serenity, for the sake of both client and architect. This may make you lose some prestigious jobs, but it is a wholly personal choice. I have always considered the meeting with the project as something precious that should not be repeated often, but it a personal problem of mine, if I were to give advice I would recommend it, because it enables you to have very meaningful meetings and on the other hand it allows you to practice this profession with great pleasure.

M.C.: There is a certain criticism of self-referential architecture, of architects who repeat their own language for every client everywhere in the world, repeating the same idea as if there is no difference between the places, the customers and the occasions.

FOR
INSPIRATION
ONLY

In the previous
page: the monumental
In this page: a room at the set
In the next pag
inspiration only
curated by Ital

VOLEVO FARE UN' **ODISSEA**, TORNARE A CASA DA QUALCHE PARTE. MI SONO MESSO IN MARCIA VERSO QUESTA CASA, LASCIATA DA TEMPO DI CUI, PERÒ NON RICORDAVO L'UBICAZIONE, ANCHE SE SAPEVO DI DIRIGERMI LÌ. INCONTRARE CIÒ CHE HO INCONTRATO PER LA STRADA ERA CIÒ CHE MI ASPETTAVO. NON AVEVO AMBIZIONI. ERO NATO LONTANO DA DOVE DOVEVO ED AVEVO BISOGNO DI TORNARE A CASA.

BOB DYLAN





VISITARE IL MUSEO
DI STORIA NATURALE
DEL CELEBRE
SPALLANZANI
OGGI DI PROPRIETA
PUBBLICA

Itinéraire d'Italie.
1807

M.C.: Fra tutti i committenti che hai incontrato lavorando nei tuoi progetti c'è qualcuno che ti è rimasto impresso nella mente per capacità ed intelligenza, per contributo apportato nei confronti anche delle ipotesi progettuali?

I.R.: Forse l'incontro più costruttivo è stato con Dominique Bozo, ex direttore del Beaubourg, perché aveva molte idee sul rapporto tra arte ed architettura e questo ha sempre marcato il mio lavoro successivo. Poi ci sono i clienti molto speciali che chiedono di non mostrare o pubblicare i progetti che fai. A me è capitato due volte e l'ho sempre trovata una cosa molto interessante perché c'è spesso questa idea dell'architettura come un vestito coi lustrini da far vedere, ma tante volte può essere qualcosa di molto intimo.

M.C.: Rapporti conflittuali con la committenza o conflitti culturali?

I.R.: Mi sono sempre attenuto a un pensiero che è anche quello di Peter Zumthor, cioè quando all'inizio certe condizioni non sono riunite, e normalmente si capisce dal primo incontro col cliente, allora è meglio dire di no con grande serenità.

Io ho sempre considerato l'incontro col progetto una cosa preziosa, da non ripetere sovente, ma questo è un mio problema personale. Se dovessi consigliare, consiglierei quest'incontro perché offre da un lato degli scambi molto profondi e dall'altro il piacere di fare questo mestiere.

M.C.: C'è una critica all'architettura autoreferenziale, architetti che ripetono in ogni parte del mondo, per ogni committente, un proprio linguaggio, una iterazione della stessa idea come se i luoghi fossero indifferenti, i committenti fossero indifferenti e pure le occasioni fossero indifferenti.

I.R.: Quando viene richiamata l'immagine è perché deve supplire a qualcosa che non concerne i tradizionali contenuti dell'architettura. Prima parlavo della democrazia, ma altre volte può essere la politica, che diventa un'immagine che supplisce a qualcosa che manca e per trovare tale immagine c'è sempre bisogno di qualcosa di conosciuto: se va bene da un'altra parte allora va bene anche qui. Poi ci sono casi di assonanze, come quando Zaha Hadid ha lavorato per la moda, sono momenti in cui coincidono gli interessi comuni di due corde che continuano a esprimere lo stesso linguaggio, ma nel tempo certe volte si incrociano. Quello che per esempio non è successo per me o per Herzog & de Meroun quando hanno lavorato per Prada o per Koolhaas con Prada, non si tratta di incroci di due tendenze ma sono momenti di progetto comune e poi ognuno va per la sua strada.

I.R.: When someone requires image, it is because it has to make up for something which has nothing to do with the traditional contents of architecture. I spoke about democracy a moment ago, but in other cases it can be politics, which becomes an image that makes up for something that is missing, and to do so it is necessary to have something familiar, if it works somewhere else then it will work here too. Then there are cases of assonances, as when Zaha Hadid has worked with fashion, there are elements that coincide, a community of interests, two chords that are expressing the same language, but sometimes they meet. This is something which has not happened in my case, or for instance Herzog & de Meroun when they have worked for Prada, or Koolhaas with Prada, those are not meetings between two trends, the parties have worked together on a common project and then everyone has gone his own way.

M.C.: You have built few private homes in the course of your career, and more public buildings and collective spaces. When you build a house the relationship with the client is obviously and perforce close, but this is perhaps a dimension you have had little experience with

I.R.: Let us say that I have almost always refused it, except twice. The principal reason that I refuse to do it is that I could live perfectly well with a suitcase in a hotel, and the domestic dimension is therefore something which eludes me. The second reason is that I am not interested in other people's affairs. On the contrary, as to collective houses, I find there are persons who are able to make them in a marvellous way. I believe there are periods that have been closely linked to architecture, sometimes the houses of the Twentieth century that we remember are self-referential monuments, while there are on the contrary a lot of people, and not only architects, who are able to design houses where life unfolds gently, and where one may also imagine a future and the possibility to plan the future.

M.C.: You have designed many museums; you have often worked with architecture which serves the purpose of exhibition venue. It often happens that the client is distracted, and that you have to design a museum without any real content, and in that case it is as if the client were to give you an assignment, and you as an architect have to make up for the shortcomings of the project

I.R.: There are even more extreme cases, in which the architect is asked to make up for the insufficiencies of the collections, turning the architecture into the most important work in the collection, this is also the case of Frank Gehry, his museums are the most important pieces in their collection. These cases are a bit of a Russian roulette, sometimes it works as in the case of Gehry in Bilbao or the Vuitton foundation in Paris, but Zaha Hadid has not fared equally well with the MAXXI

M.C.: Has it ever happened that you terminated the relationship because the feeling with the client was not right?

I.R.: It has happened once with a private client, but in that case we had misunderstood one another. I have designed a church for the Vatican in Rome and a Hindu temple, and they have been two very different experiences. When I designed the church in Rome it has been quite dramatic for me in some aspects, because they asked for a modern church and I could not understand in what their idea of modernity consisted; it was simply an abstract box, and this was a very difficult matter to solve, then at the end they appointed two Franciscan theologians and we finally managed to understand one another.

As to the Hindu temple, it is the community which orders it, there is a series of Brahmins who never agree on anything, and therefore your role becomes historical, you symbolically become the god while you are building the temple, and the only function this god serves is to build the temple while preserving the nature around it, but above all you have a malediction on your head, that of not consuming too much land, because land is limited and this has always seemed like an extraordinary concept to me.... Those very five very special years.



M.C.: Tu non hai fatto molte case private nella tua carriera ma ti sei occupato maggiormente di edifici pubblici e spazi collettivi. Quando costruisci una casa ovviamente il rapporto col committente è necessariamente forte, tu forse questa dimensione l'hai incontrata poco nella tua esperienza...

I.R.: Diciamo che l'ho quasi sempre rifiutata tranne due volte. Mi rifiuto di farlo per prima cosa perché io vivrei benissimo con una valigia in albergo quindi la dimensione domestica è una cosa che mi sfugge, seconda cosa è che non mi interessano i fatti degli altri. Invece per quanto riguarda la casa collettiva trovo che ci siano delle persone che le sanno fare meravigliosamente. Credo che siano tempi che appartengono strettamente all'architettura. Ogni tanto le case del '900 che ci ricordiamo sono monumenti autoreferenziali, mentre c'è tanta gente con tante attenzioni, anche non architetti, che sa fare delle case dove la vita si esprime dolcemente e dove si può anche immaginare un futuro e la possibilità di progettarlo.

M.C.: Tu hai progettato tanti musei, ti sei occupato molte volte di architetture dedicate all'esposizione. Spesso accade che la committenza sia distratta e devi progettare un museo in assenza di contenuti, in quel caso è come se la committenza desse un incarico all'architetto e questi si trovasse a sopprimere alle carenze del progetto.

I.R.: Ci sono anche dei casi più estremi in cui viene chiesto all'architetto di supplire alla collezione facendo dell'architettura il primo oggetto della collezione, è questo il caso di Frank Gehry: i suoi musei sono il primo oggetto della collezione. Questi casi sono delle roulette, a volte vanno bene come nel caso di Gehry a Bilbao o alla Fondation Vuitton a Parigi, ma non altrettanto bene è andata a Zaha Hadid con il MAXXI.

M.C.: Hai avuto dei casi di sospensione di rapporto a causa di una scarsa intesa con il cliente?

I.R.: È capitato una volta con un privato, ma in quel caso ci eravamo sbagliati uno con l'altro. Io ho fatto una chiesa per il vaticano a Roma e un tempio indù e sono state due esperienze molto diverse. Quando ho fatto la chiesa a Roma è stato sotto certi aspetti un dramma per me perché chiedevano una chiesa moderna e io non riuscivo a capire quale era la loro idea di moderno; era molto semplice: una scatola astratta. Questa fu una vicenda molto dura, poi alla fine nominarono due teologi francescani ed alla fine riuscimmo a capirci. Per quanto riguarda il progetto del tempio indù, è la comunità che te lo commissiona, ci sono dei bramini che non sono mai d'accordo su nulla e quindi il tuo ruolo diventa storico, simbolicamente tu diventi il dio, mentre fai il tempio e l'unica funzione che ha questo dio è di fare il tempio preservando la natura che lo circonda, ma soprattutto avendo una maledizione sulla testa di non consumare troppa terra perché la terra è limitata e questo mi è sempre sembrato un concetto straordinario... sono stati cinque anni molto particolari.



