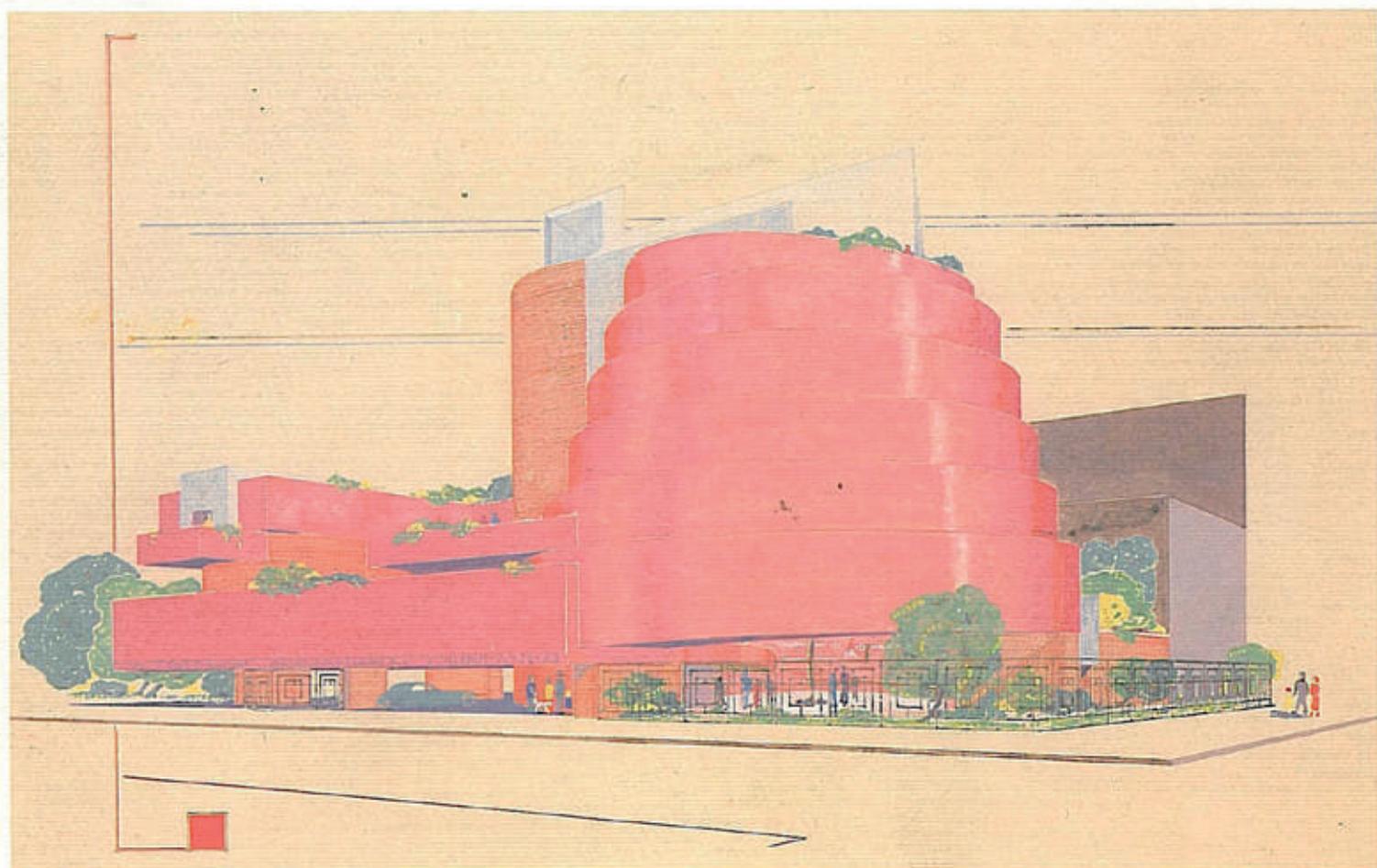


CASABELLA ⁵⁹⁴

Architetture: l'ampliamento del Guggenheim Museum a New York, di Gwathmey Siegel; "Cité d'artistes" e "Cité technique" a Parigi, di Michel W. Kagan. Servizio su Vienna: il futuro verso il Danubio. Un ricordo di Marcello D'Olivo. Lionello Puppi su Wittkower, Lucio Gambi su bonifiche e urbanizzazioni. Altri contributi di Marco Romano, Roberto Masiero e Salvatore Settis. Saggio di François Chaslin e editoriale dedicati al rapporto arte/architettura.



Casabella 594
Anno LVI
1992 Ottobre/October

Rivista internazionale
di architettura
International Architectural
Review

Direttore
Vittorio Gregotti
Assistenti
Sebastiano Brandolini
Pierre-Alain Croset
Redazione
Antonio Angelillo
Chiara Baglione
Bruno Pedretti
Coordinamento di redazione
Ada Myriam Tosoni
Segreteria
Gisella Forni
Impaginazione
Flavio Ranzini, Daniela Nava

Redazione immagine
Pierluigi Cerri
Redazione estera
Jean-Louis Cohen
Marco De Michelis
Jacques Gubler
Richard Ingersoll
Bernardo Secchi

Corrispondenti
Alexandre Alves Costa (Porto)
Matteo Brändli (Zurigo)
Jean Claude Garcias (Parigi)
Maarten Kloos (Amsterdam)
Robert Levit (New York)
Silvia Milesi (Parigi)
Walter Arno Noebel (Berlino)
Vladimír Šlapeta (Praga)
Dietmar Steiner (Vienna)
Kaarin Taipale (Helsinki)
Paolo Tombesi (Los Angeles)
Antonio Vélaz Catrain (Madrid)

Traduzioni in italiano
di Chiara Baglione,
Antonella Bergamin, Cioni Carpi,
Serena Marelli, Paolo Volonté
English translations
by Steve Piccolo

Elementi periodici

20134 Milano - Via Trentacoste 7
Tel. 02/26414681 (10 linee r.a.)
Telex 350523 ELEPER I
Telefax 02/26410647

Consigliere delegato
Rubos Storti
Gestione operativa
Sergio Vergani
Marketing
Roberto Ferrario
Sviluppo estero e merchandising
Gisa Mario Bellati
Coordinamento tecnico
Gianni Mancini

Rivista mensile, spedizione in abbonamento
postale gruppo III/70.
Registrazione presso il tribunale di Milano
n. 3108 del 26 giugno 1993.
Iscritta al Registro Nazionale della Stampa,
Div. X, Roma, con il n. 02213 vol. 23, f. 97
Direttore responsabile: Vittorio Gregotti

Prezzo di un numero: 14.000 lire.
Abbonamento per l'Italia annuale
(09 edizioni): 124.000 lire.
Abbonamento per l'estero annuale:
210.000 lire.
Via aerea per l'Europa: 238.000 lire.
Via aerea extra Europa: 294.000 lire.
Pagamento anticipato a mezzo assegno
c/c postale n. 13975206 intestato a:
Elementi Periodici srl - Milano

Pubblicità
Elementi - Divisione Pubblicità
20134 Milano - Via D. Trentacoste 7
tel. 02/26414681 - 26414388 - 2641-0316
telefax 02/26413603 - 26413121
telex 350523 ELEPER I
Direttore generale Piemario Damiani
Direttore commerciale Guido Bojardi
Promotrice Adriana Aureli
Nicola Minaroli (Innovazione editoriale)

Milano: Marcello Altamura,
Wanda Bruggion, Giuliana Fuchini,
Mauro Girasole, Massimo Redolfi,

Paola Dalle Mole Matrioli
40138 Bologna - via Mazzini 82
tel. 051/342611, telefax 051/215959

Rosana Galli
50131 Firenze - via Galvani 1
tel. 055/580374, telefax 055/580373

Luziana Giacomini
35121 Padova - via C. Battisti, 29
tel. 049/655187, telefax 049/657741

Virginio Orsiccioni
61032 Fano (Pesaro) - piazza Costanzi 12
tel. 0721/800627, telefax 0721/800346

Intermedia srl - Giorgio Bellotti
00153 Roma - viale Trastevere 228
tel. 06/5899492, fax 06/5899452

Informazioni tecniche - Primo Piano
Redazione Livio Salvadori

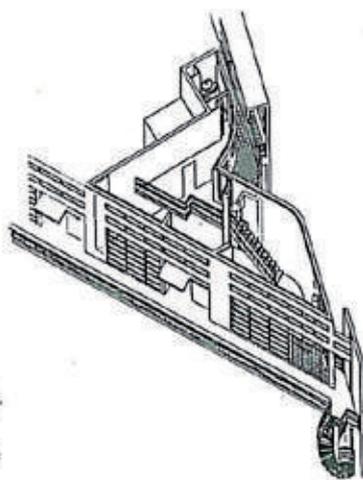
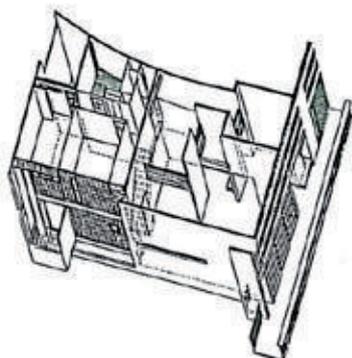
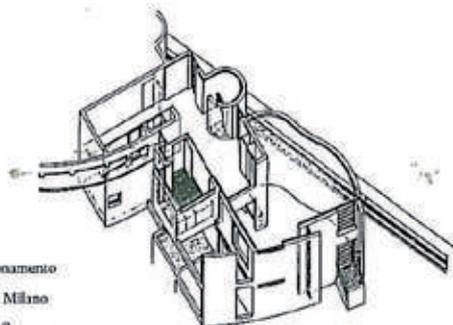
Distribuzione per l'Italia
Arnoldo Mondadori Editore
20090 Segrate MI

Esclusiva di vendita per l'estero
A.I.E. Agenzia italiana di esportazione
20089 Rozzano (Milano) - via Manzoni 12
tel. 02/57512575 (5 linee r.a.)
telex 315367 AIEEMI I - telefax 02/57512606

Stampato per conto della Elementi Periodici
da Fantoni-grafica - Elementi editori associati
Printed in Italy

Copyright © 1992 Elementi Periodici
"Casabella" è una rivista dell'Elementi Periodici,
che pubblica anche le seguenti testate:
mensili: "Interni", "VilkeGiardini"
bimestrali: "Interni Annual"
trimestrali: "Locus international", "Storia dello città",
"Grand Gourmets", "Teatro in Europa", "Relazioni
Internazionali"

La redazione declina ogni responsabilità per i materiali
inutili in visione non espressamente richiesti.



- 2 Vittorio Gregotti
Liberarsi dell'arte? / Liberation from art?
- 4 Gwathmey Siegel
L'ampliamento del Solomon R. Guggenheim Museum a New York
Addition to the Solomon R. Guggenheim Museum in New York
Presentazione di Alan Plattus e Celia Imrey

- 18 **Argomenti / News**
In breve (18)
Marco Romano, *Le radici antiche dell'urbanistica moderna* (19)
Giovanni Vraganz, *Marcello D'Olivo: una vita per l'architettura* (20)
Gianni Fabbri, *La finalità progettuale degli studi di architettura* (21)
Donato Severo, *Sapere e regola in Benedetto Alfieri* (22)
Il Premio Aga Kahn d'architettura (23)
Lucio Gambi, *Bonifiche e urbanizzazioni* (24)
Roberto Masiero, *La vittoria del Sublime* (25)
Martin Pawley, *Future Systems: finalmente si costruisce* (27)
L'opera recente di Livio Vacchini in mostra (28)
Giudicato il concorso per risalire Bergamo (29)
Salvatore Settis, *Il progetto della memoria* (29)
Lionello Puppi, *Il mutevole destino della proporzione* (31)
Bruno Pedretti, *Lunario dell'architettura 6: fine dei miracoli* (33)

- 34 **Vienna: il futuro verso il Danubio**
Vienna: the future towards the Danube
Contributi di Gottfried Pirhofer, Klaus Steiner, Hannes Svoboda

- 48 François Chaslin
L'arte architettata / Architected art

- 54 Michel W. Kagan
"Cité d'artistes" e "Cité technique" a Parigi
"Cité d'artistes" and "Cité technique" in Paris
Presentazione di Kenneth Frampton

- 68 **English digests**

- 72 Jacques Gubler
Cartolina 100 / Postcard 100

Innovazione edilizia
a cura di Livio Salvadori
Andrea Ratti, *Impermeabilizzazione e isolamento*
Schede tecniche a cura di Marcello Altamura

In copertina: Frank Lloyd Wright, prospettiva di studio per il Solomon R. Guggenheim Museum, New York, 1943. (© 1987 The Frank Lloyd Wright Foundation. Per gentile concessione della Frank Lloyd Wright Archives).

Cité d'artistes e Cité technique a Parigi di Michel W. Kagan

Il giovane architetto francese Michel W. Kagan ha progettato molto e realizzato ancora poco. Promosso rapidamente a scala internazionale come uno dei più talentati allievi di Ciriani, premiato in numerosi concorsi e stimato come professore invitato alla Columbia University di New York, ha dovuto aspettare tuttavia lunghi anni prima di poter accedere alla pratica del cantiere. Non deve quindi sorprendere se i due edifici parigini qui pubblicati dimostrano una sicura maturità compositiva associata ad un preciso controllo delle soluzioni costruttive. In due contesti urbani difficili, Kagan usa con sapienza un linguaggio astratto per produrre ricchezza nell'esperienza dei percorsi e nella modulazione della luce, ma anche precisa relazione di scala con il contesto. Al di là di certi eccessi di virtuosismo che non appaiono sempre giustificabili dalla complessità dei programmi o dall'irregolarità dei lotti, questi due progetti urbani devono essere letti come saggi promettenti di una figura rilevante della giovane architettura francese. (P.A.C.)

54

Kenneth Frampton
Microcosmi e pièces urbaines

Come certi maestri neocorbusieriani degli ultimi tempi quali Henri Ciriani, José Oubrerie e Richard Meier, alle cui realizzazioni la sua opera può essere associata, Michel Kagan, laureato all'UP 7 di Parigi nel 1979, è un ex protégé di Ciriani. Mentre sembra oggi esser entrato in lizza con grande slancio, Kagan non è certo l'unico giovane architetto francese che abbia tratto profitto, direttamente o indirettamente, dai metodi d'insegnamento di Ciriani: pensiamo ad alcune figure come Jacques Ripault, Michel Dayot e, per certi versi, Laurent Beaudouin. In un modo o nell'altro molti architetti della sua generazione sono stati fortemente influenzati dalla particolare appropriazione da parte di Ciriani della forma corbusieriana.

Sarebbe più esatto caratterizzare il corbusierismo di Ciriani come una specie di esfoliazione, piuttosto che come una simulazione diretta, della sintassi purista, dove Ciriani non è certo l'unico, visto che sia Meier sia Oubrerie si sono mossi in una direzione analoga, specie negli anni più recenti, evidente nel Centro Culturale di Oubrerie a Damasco, del 1985, o nella sede di Canal Plus Télévision a Parigi del 1991. Il distacco di Ciriani da questo comune terreno neocorbusieriano ha origine nella sua idea della *pièce urbaine* concepita come una sorta di cata-

lizzatore strategico che, una volta inserito in un dato contesto urbano, ne inflette la vena e il carattere del tessuto. L'obiettivo curativo d'un tale approccio è di rafforzare tendenze latenti o alternativamente di tener sotto controllo crescite cancerose stimolando l'emergere d'una struttura più sana. Sappiamo che la *pièce urbaine* è al tempo stesso introvertita ed estroversa e che spesso, grazie al suo spazio intimo pubblico e semipubblico, compensa la mancanza d'ordine civico nell'ambiente circostante.

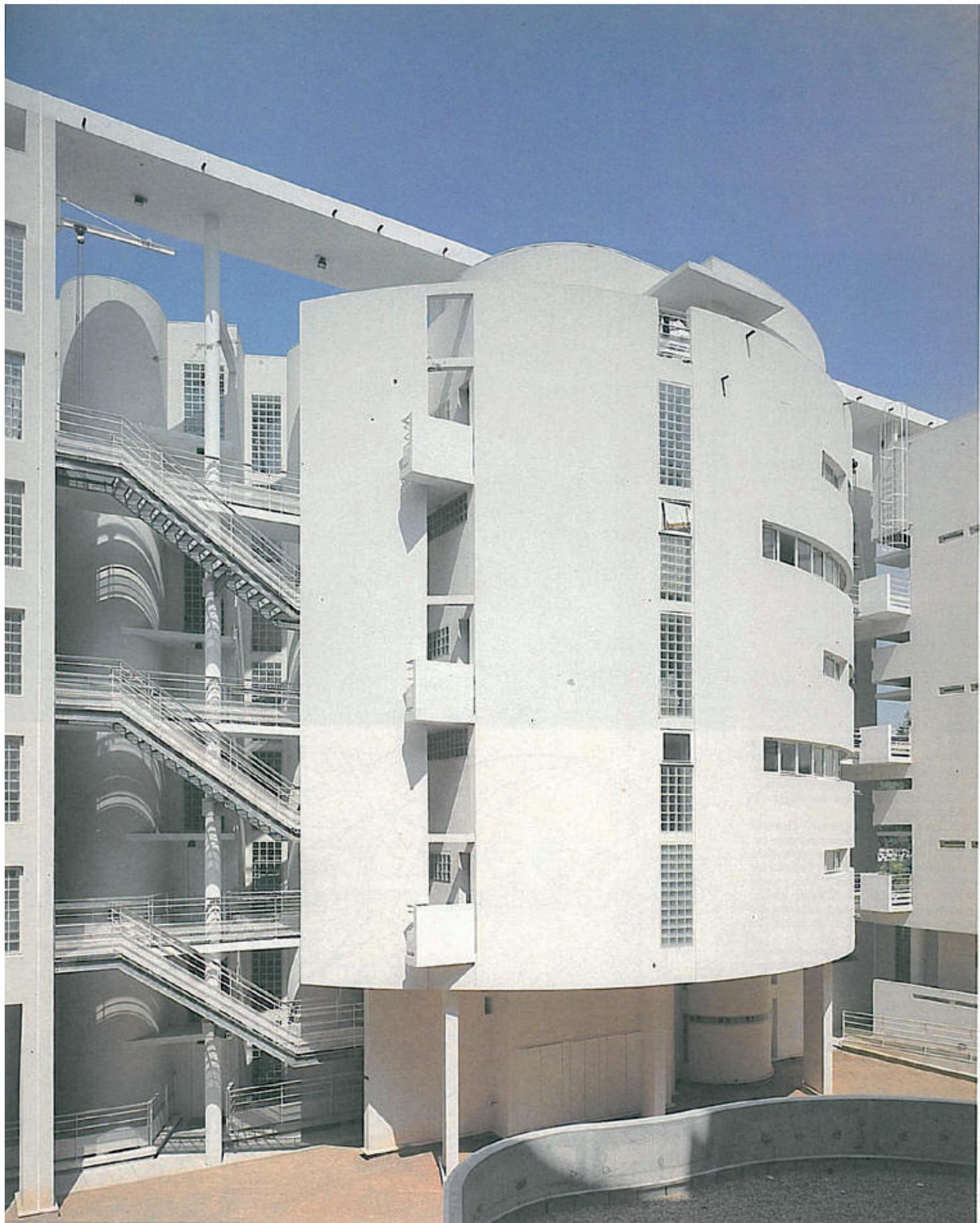
Le realizzazioni più recenti e cospicue di Kagan sono allo stato la Cité Technique per il Comune di Parigi, terminata sul Quai d'Ivry nel 1991, e gli ateliers per artisti ai margini del parco André Citroën nel 1992, opere concepite come *pièces urbaines*. In questo senso esse hanno molto in comune con precedenti lavori di Kagan non realizzati, come quelli proposti ai concorsi per un edificio di telecomunicazioni a Estrées-Breteil (1986), per due conservatori di musica a Bourg-la-Reine (1986) e a Nanterre (1991). Tuttavia, quando un progetto non rientra in un contesto urbano, esso diviene un microcosmo a sé stante, come nella sua proposta al concorso per l'Hong Kong Peak del 1983 o in quella per l'ambasciata di Francia nello Zimbabwe del 1989. In tutti i casi, tre tropi sono finora apparsi nel lavoro di Kagan: 1) la spina lineare che struttura la proposta per l'Hong Kong Peak, 2) la corte centrale che determina il

The young French architect Michel W. Kagan has designed much and, as yet, built little. Rapidly launched on an international level as a talented student of Ciriani, winner of many competitions, visiting professor at Columbia University in New York, he has had to wait many years to see his works take concrete form. So it is no surprise that two Parisian edifices demonstrate a secure compositional maturity and a precise control of construction solutions. In two difficult urban contexts, Kagan makes able use of an abstract language to produce a wealth of experiences in the paths through the structures and in variations of light, in a precise rapport with the scale of context. Apart from certain excesses of virtuosity, not justified by the complexity of the programmes or the irregularity of the lots, these two urban projects can be seen as promising essays by an important young French architect.

parti per la Cité Technique e 3) il cilindro che troviamo in forma frammentata o integra nel progetto per l'Hong Kong Peak e negli ateliers per artisti costruiti nella ZAC Citroën-Cévennes. Questi ultimi combinano le tre sindromi, la spina, il cilindro e la corte, che è racchiusa su cinque lati da quattro isolati residenziali collegati tra loro e dai resti di un fronte stradale del secolo scorso.

Per alcuni aspetti la Cité Technique è la più normativa delle due opere realizzate se non altro perché è strutturata ortogonalmente attorno a una corte interna. In questo senso non potrebbe essere più lontana dall'adiacente opera di Dominique Perrault, un laboratorio isolato high tech, rivestito di vetro, che dovrebbe servire ad un analogo scopo. Dove Perrault sfrutta un programma utilitaristico al fine di dimostrare la sua prodezza tecnologica e il suo gusto minimalista, Kagan dispiega una serie di componenti puriste atte ad ospitare uno spazio dedicato alla produzione artigianale: un *corral* che assume una consistenza tutta mitica all'interno del turbolento motorismo da cui è circondato. Il carattere microcosmico di questo recinto rievoca in modo irresistibile il falansterio di Fourier. Kagan pone in opera questa enclave come un nuovo tipo di unità produttiva che può essere usata per rivitalizzare il casuale spazio verde che inevitabilmente accompagna l'infrastruttura megalopolita, che esso attraversi la città o la campagna. Alludo ov-

(continua a pagina 66)



"Cité d'artistes" nel Parc Citroën a Parigi

Progetto di Michel W. Kagan con la collaborazione di J.P. Curran, N. Fredette, O. Lemarchand; S. Lefranc, assistente di cantiere
Progetto: 1988-89
Cantiere: 1990-92
Programma: 38 ateliers-appartamenti e 12 appartamenti semplici
Fotografie: Jean-Marie Monthiers

Situato alla confluenza di tre ambiti prodotti dalla città del XX secolo — la zona periferica, l'area post-haussmanniana e la ZAC (zone d'aménagement concerté) — il progetto della "Cité d'artistes" beneficia di una posizione eccezionale al bordo del Parc Citroën.

Il terreno è un triangolo con un semicerchio verso il parco — figura imposta dal piano d'occupazione del suolo fatto dall'APUR — fiancheggiato sul retro dalle facciate su corte di due immobili esistenti e dagli allineamenti verso strada che costituiscono un doppio fronte su strada da costruire e completare. In effetti si tratta da un lato di completare un isolato haussmanniano e dall'altro di creare una "Cité" su un nuovo parco.

Il programma comprende trentotto ateliers, ciascuno con un proprio appartamento (da 1 a 4 vani) e inoltre dodici alloggi per sola abitazione situati in due piccoli edifici separati posti sui lati strada in continuità con gli edifici esistenti. Oltre a ciò, è stato richiesto lo studio di una entrata del Parco, accesso reso opportuno dalla prossimità della stazione del métro di place Balard ma soprattutto da un nuovo percorso nel parco imposto dall'APUR.

Questo percorso assume oggi una reale importanza per i due edifici che ne costituiscono i limiti: Canal + di Richard Meier sul bordo della Senna e la "Cité d'artistes", 900 metri oltre, che ne costituisce l'approdo. L'edificio trova così la sua matrice distributiva e la sua logica compositiva e l'allineamento dei trentotto ateliers si costituisce proprio su una linea perpendicolare a questa diagonale orientata verso nord.

L'edificio è diviso in tre parti — un avancorpo cilindrico affiancato da una costruzione a pianta quadrata e una a pianta triangolare — collegate da ballatoi sovrapposti lunghi 100 metri. Due piccoli cilindri annessi ai corpi degli alloggi generano un lungo muro sinuoso che separa l'entrata della Cité da quella del Parco.

I due corpi degli alloggi situati sui lati dei due immobili esistenti assicurano la continuità ma anche il rapporto di scala con le vecchie volumetrie. Ne garantiscono il collegamento ma soprattutto il distacco, affinché la "Cité d'artistes" acquisti una propria autonomia e si liberi della piccola scala per adeguarsi alla dimensione territoriale richiesta dal Parco. Così il portale teso come un grande portico a sbalzo sopra i ballatoi, articolato a una estremità da una scala esterna, segna l'atrio di accesso al Parco, da vicino e da lontano.

La complessità compositiva è dovuta alle difficoltà di adattamento a un terreno dai contorni incerti, sortito da una serie di progetti di organizzazione della zona. Essa deriva anche da regole di prospetto, generate dal mantenimento di edifici esistenti.

A pagina 55: Veduta dalla corte.

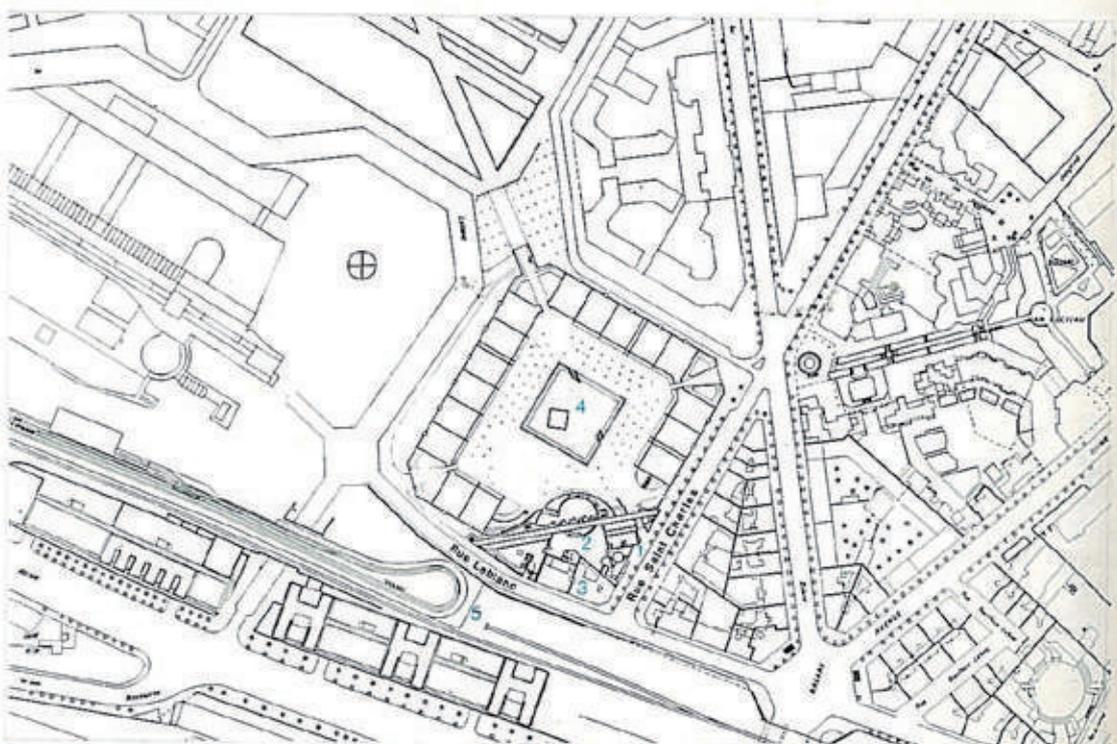
Page 55: View from the courtyard.

1, 3 Veduta complessiva del fronte nord affacciato sul Parc Citroën, con i ballatoi di distribuzione.

2 Planimetria generale. Legenda:
1. Portale d'accesso al Parco; 2. Corte;
3. Immobili preesistenti; 4. Parc Citroën;
5. Viadotto della ferrovia.

1, 3 Overall view of the north front facing the Parc Citroën, with the access balconies.

2 General planimetric. Legend: 1. Gate to the park; 2. Courtyard; 3. Pre-existing buildings; 4. Parc Citroën; 5. Railroad viaduct.

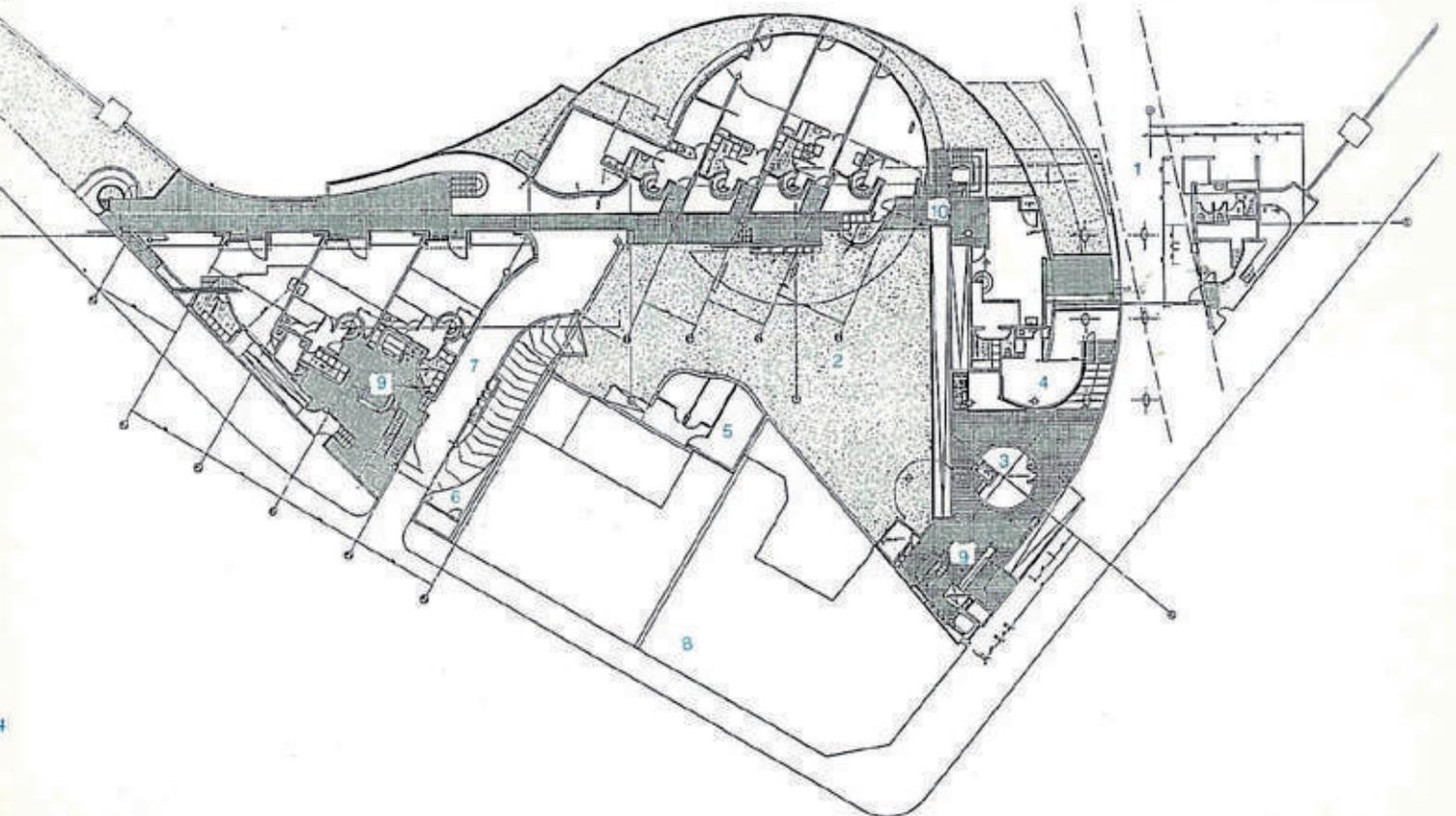


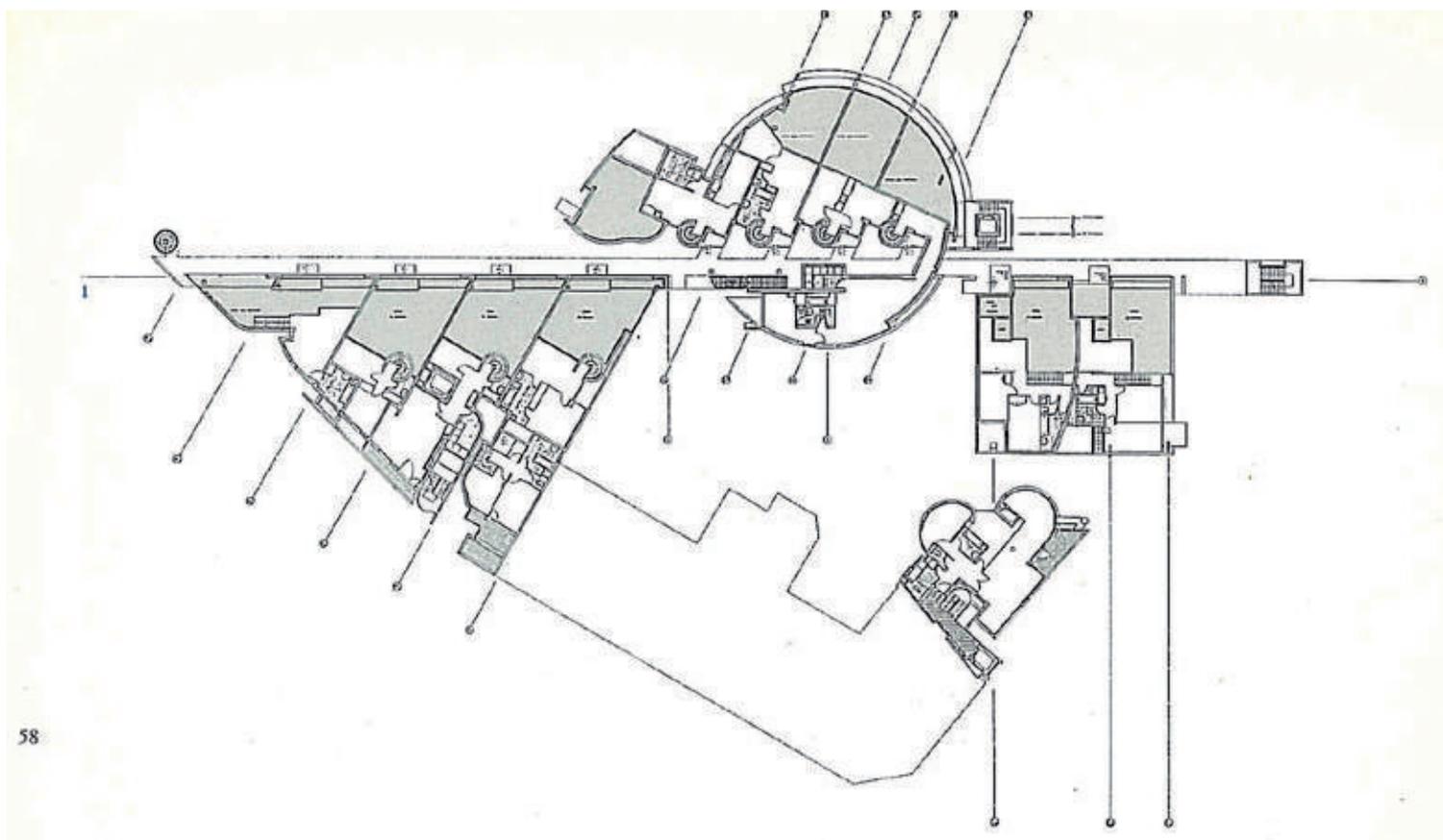
4 Pianta del piano terra. Legenda:
 1. Entrata del parco; 2. Corte;
 3. Caldaia; 4. Locale riunioni; 5. Locale
 biciclette; 6. Rampa parcheggio;
 7. Accesso veicoli nella corte;
 8. Immobili preesistenti; 9. Atrio
 aperto d'accesso agli appartamenti;
 10. Accesso agli ateliers.

4 Plan of the ground floor. Legend:
 1. Entrance to the park; 2. Courtyard;
 3. Furnace; 4. Meeting room; 5. Bicycle
 room; 6. Parking ramp; 7. Courtyard
 vehicle access; 8. Pre-existing buildings;
 9. Open access atrium for the
 apartments; 10. Access to the studios.

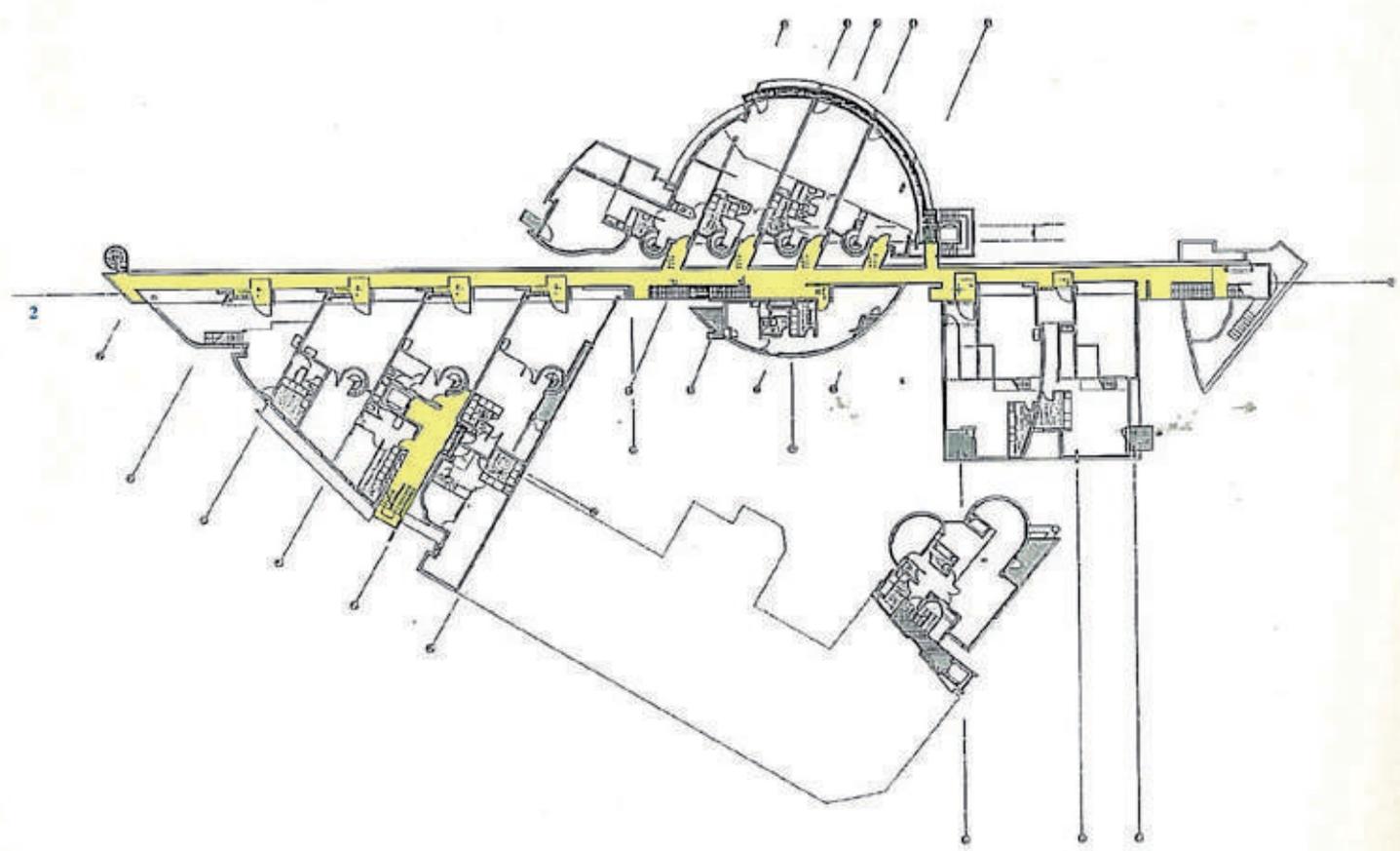


37





58



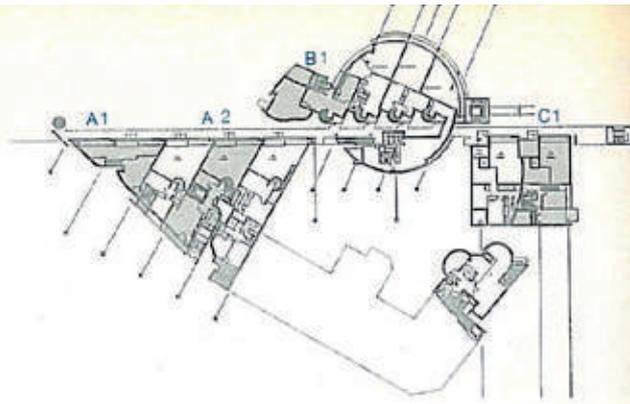


1 Pianta del secondo e quarto piano (mezzanino), con in grigio il vuoto degli ateliers.
 2 Pianta del primo e terzo piano, con il grande ballatoio di distribuzione. Contro le due testate dell'immobile preesistente sono situati i due appartamenti distribuiti da un proprio corpo scala.
 3 Veduta del fronte su rue Leblanc, con l'attacco all'immobile preesistente.
 4 Dettaglio del ballatoio nord. Si noti al piano terra il passaggio sotto l'edificio che segna il portale d'accesso al parco.
 5, 6 Vedute dei ballatoi.

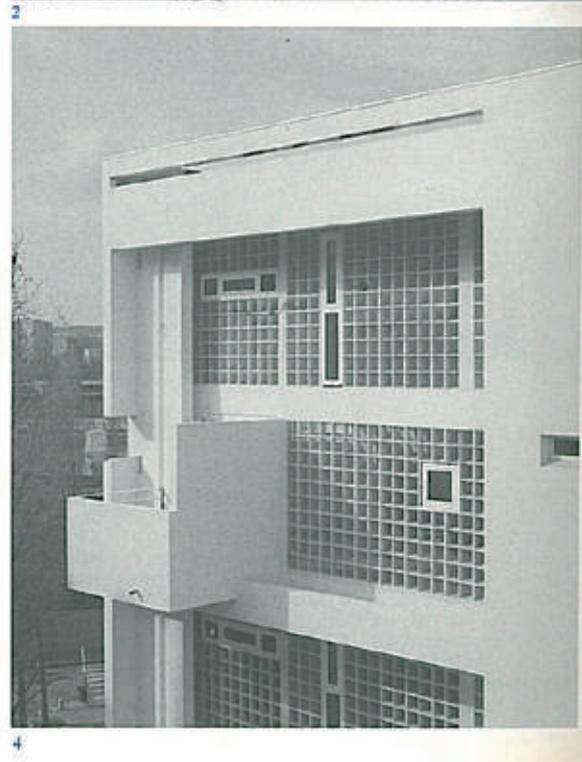
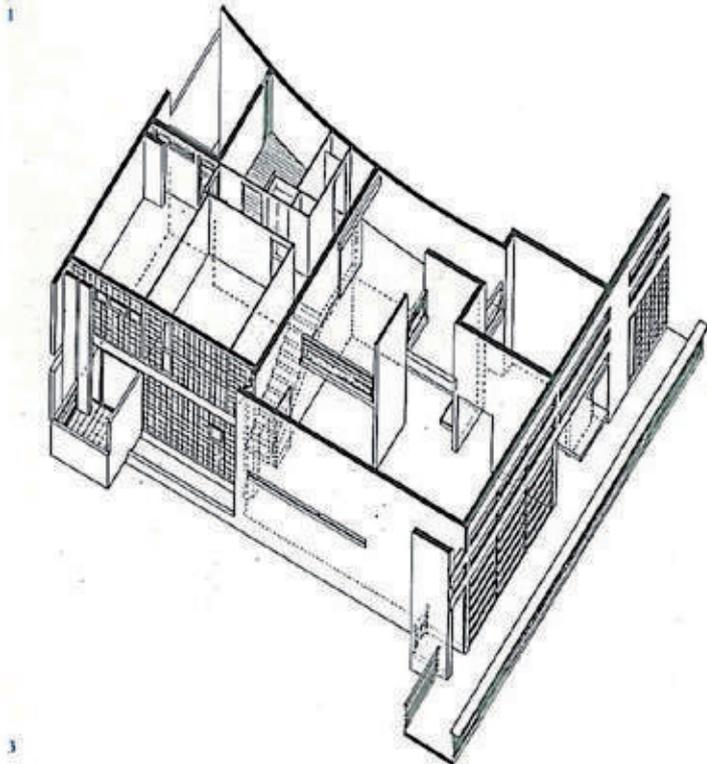
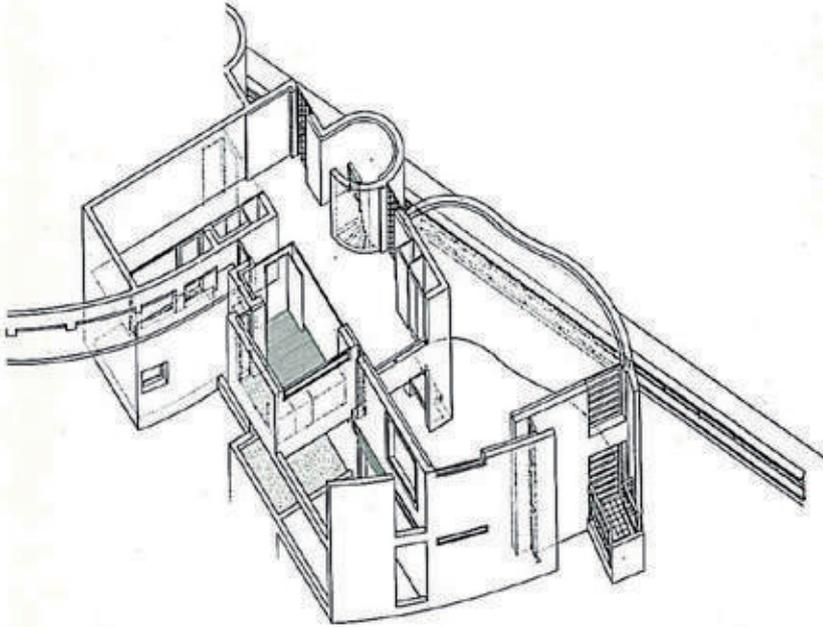
1 Plan of the second and fourth floor (mezzanine), with the spaces of the studios in grey.
 2 Plan of the first and third floor, with the large access balcony. At the two ends of the pre-existing building there are two apartments with an independent access stairwell.
 3 View of the facade on Rue Leblanc, with the juncture with the pre-existing building.
 4 Detail of the north balcony. Note, on the ground floor, the passageway under the building corresponding to the access gate of the park.
 5, 6 Views of the balconies.

1 Assonometria del tipo B1.
 2 Il corpo di edificio con gli appartamenti B1.
 3 Assonometria del tipo C1.
 4 Dettaglio della facciata su rue Saint-Charles con la vetrata in vetrocemento del tipo C1.

1 Axonometric of type B1.
 2 The body of the edifice with the B1 apartments.
 3 Axonometric of type C1.
 4 Detail of the facade on Rue Saint-Charles with the glass blocks of type C1.

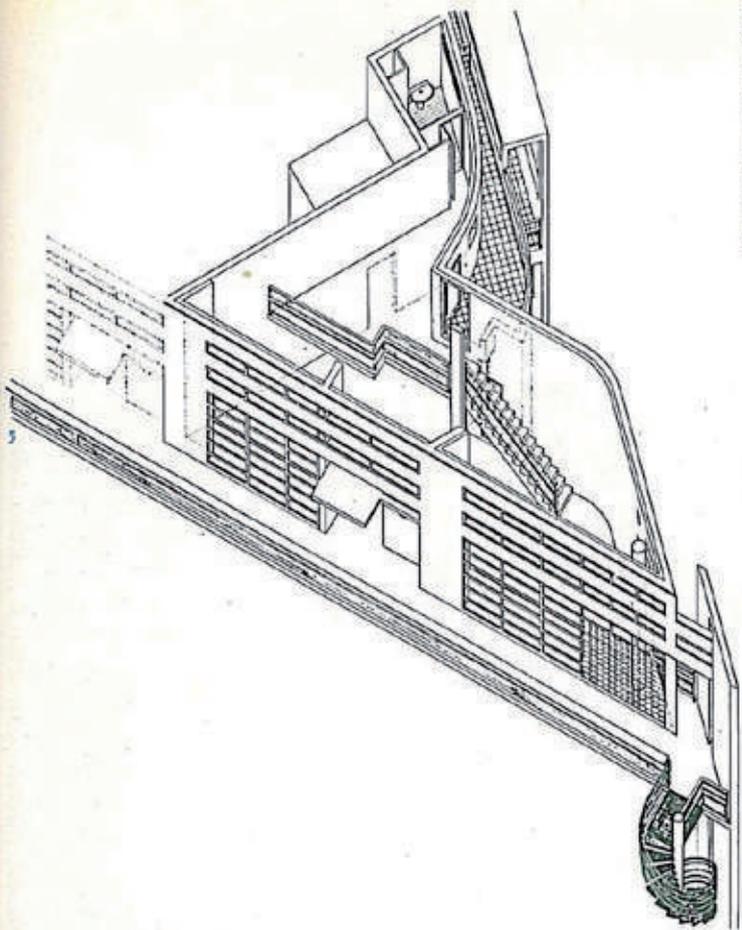


60



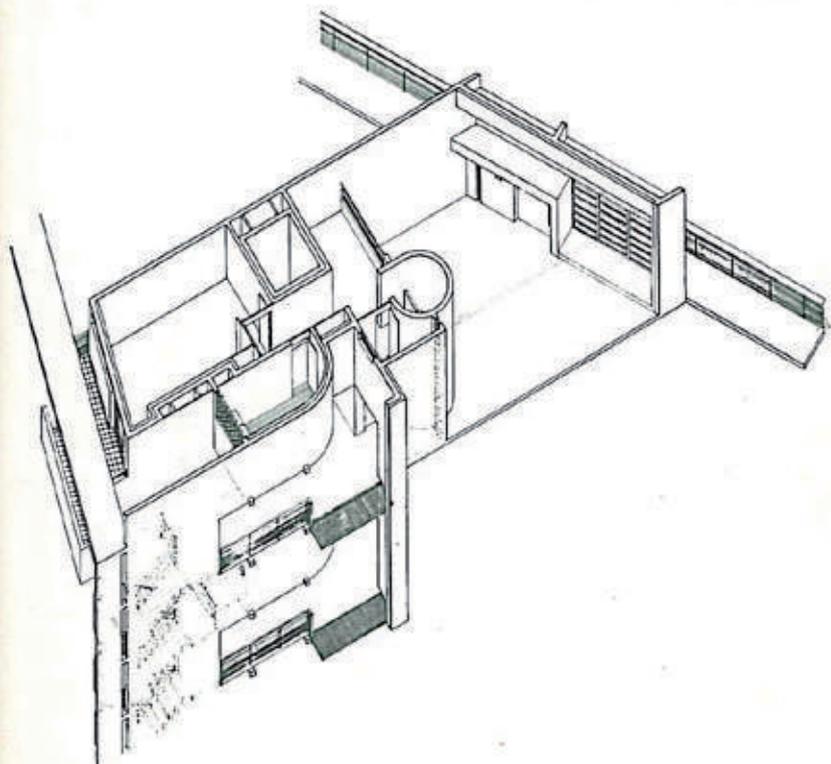
3

4



5 Assonometria del tipo A1.
 6 Veduta dalla corte, con i volumi cilindrici degli appartamenti addossati all'immobile preesistente su rue Saint-Charles.
 7 Assonometria del tipo A2, con il corpo scala che distribuisce gli appartamenti addossati all'edificio preesistente su rue Leblanc.
 8 Veduta da rue Saint-Charles, con il passaggio al piano terra che forma portale d'accesso al parco.

5 Axonometric of type A1.
 6 View from the courtyard, with the cylindrical volumes of the apartments attached to the pre-existing building on Rue Saint-Charles.
 7 Axonometric of type A2, with the access stairwell for the apartments attached to the pre-existing building on Rue Leblanc.
 8 View from Rue Saint-Charles, with the ground floor passage which forms the access gate to the park.



"Cité technique et administrative de la Ville de Paris" in quai d'Ivry a Parigi
 Progetto di Michel W. Kagan
 con la collaborazione di J.P. Curran,
 O. Lemarchand; S. Lefranc, assistente
 di cantiere
 Progetto: 1987-89
 Cantiere: 1989-91
 Fotografie: Jean-Marie Monthiers

1 Veduta notturna dal Boulevard
 Périphérique.
 2 Assonometria complessiva.

1 Nocturnal view from Boulevard
 Périphérique.
 2 General axonometric.

A sud-est di Parigi, di fronte alle banchine della Senna e costeggiata dal "Périphérique" (la versione parigina dell'autostrada), si trova una delle tipiche terre di nessuno che separano la città dalla sua periferia. Su questo genere di sito è stata decisa la costruzione di una versione sperimentale del moderno "isolato del perimetro cittadino".

L'ipotesi principale prevede che l'isolato moderno abbia un ruolo funzionale, quello di mediare una varietà di scale, e che in secondo luogo provveda a strutturare un suolo altrimenti amorfo e attivamente ostile a qualunque tipo di insediamento umano.

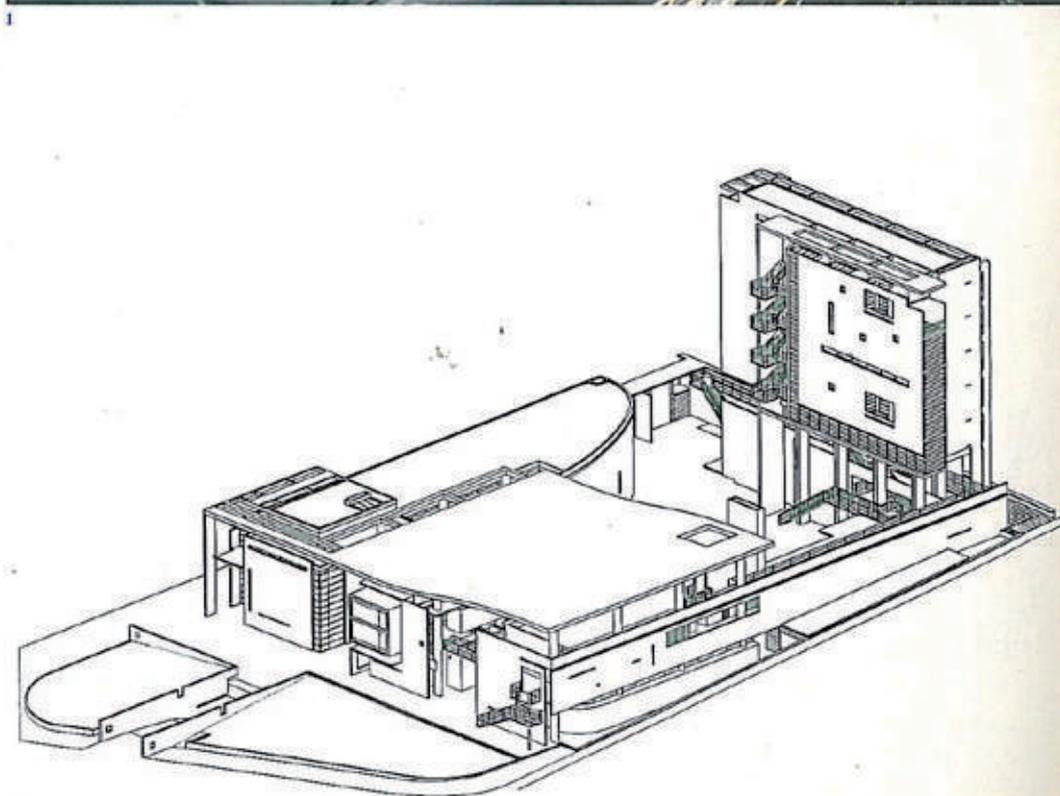
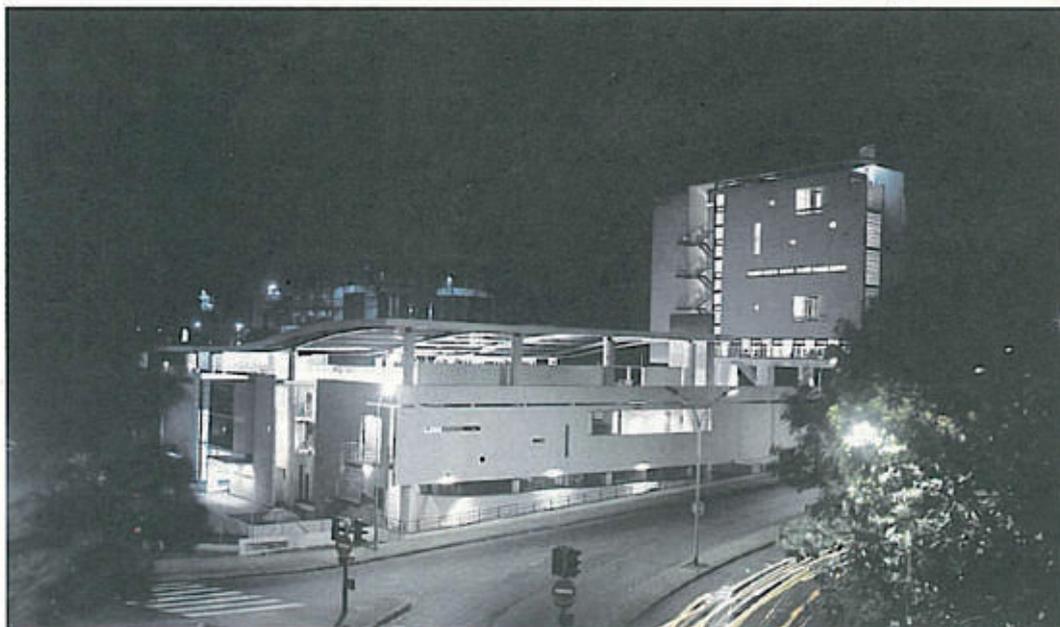
Il progetto si presenta come un quadrato di affascinante semplicità la cui sezione affronta il problema di connettere i limiti del sito a diversi livelli tracciando una linea di riferimento. Tale riferimento diventa un livello di "terreno di nuova costituzione" che associa reciprocamente i livelli esistenti. Gli strati del progetto sono organizzati intorno a questo caposaldo secondo un'equazione sopra/sotto.

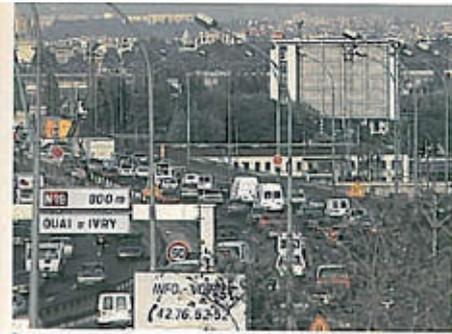
Il limite settentrionale di tale figura è composto da un angolo retto verticale che segue la linea dell'autostrada. L'elemento verticale che nel contesto del progetto si legge come una torre che si eleva al di sopra del livello del caposaldo, è composto da due sottili piastre rettangolari che scivolano l'una verso l'altra. La falsa linea risultante consente alla luce di penetrare fino al cuore dell'edificio.

La piastra orientale ospita funzioni programmatiche specifiche come gli spazi direzionali ed espositivi. Gli uffici direzionali destinati a ciascuno dei servizi municipali previsti sono espressi da un'apertura profondamente rientrata. La piastra occidentale, rivestita in blocchi di vetro protetto da strisce orizzontali di frangisole, corrisponde agli spazi seriali cellulari destinati alla segreteria e agli uffici tecnici.

Verso il limite orientale del complesso e di fronte alla Senna si trova il gruppo di tre unità industriali comprendenti laboratori, garage e attività per il tempo libero, sopra il quale galleggia un piano orizzontale fluttuante. Tale piano articola un complesso di spazi coperti chiusi e aperti e distingue questi ultimi dalla corte aperta. Tale corte posta tra le funzioni industriale e amministrativa diventa un fulcro fortemente caratterizzato per il progetto nel suo insieme.

Questa è la trasformazione cosciente del non-luogo, dove l'atto di trasformazione diventa una dichiarazione di continuità, nutrito nella speranza della memoria di domani. La struttura aperta di questo isolato moderno si ricollega all'utopia sociale del Falansterio e utilizza un linguaggio spaziale formalizzato che consente libertà di movimento e contatto sociale.





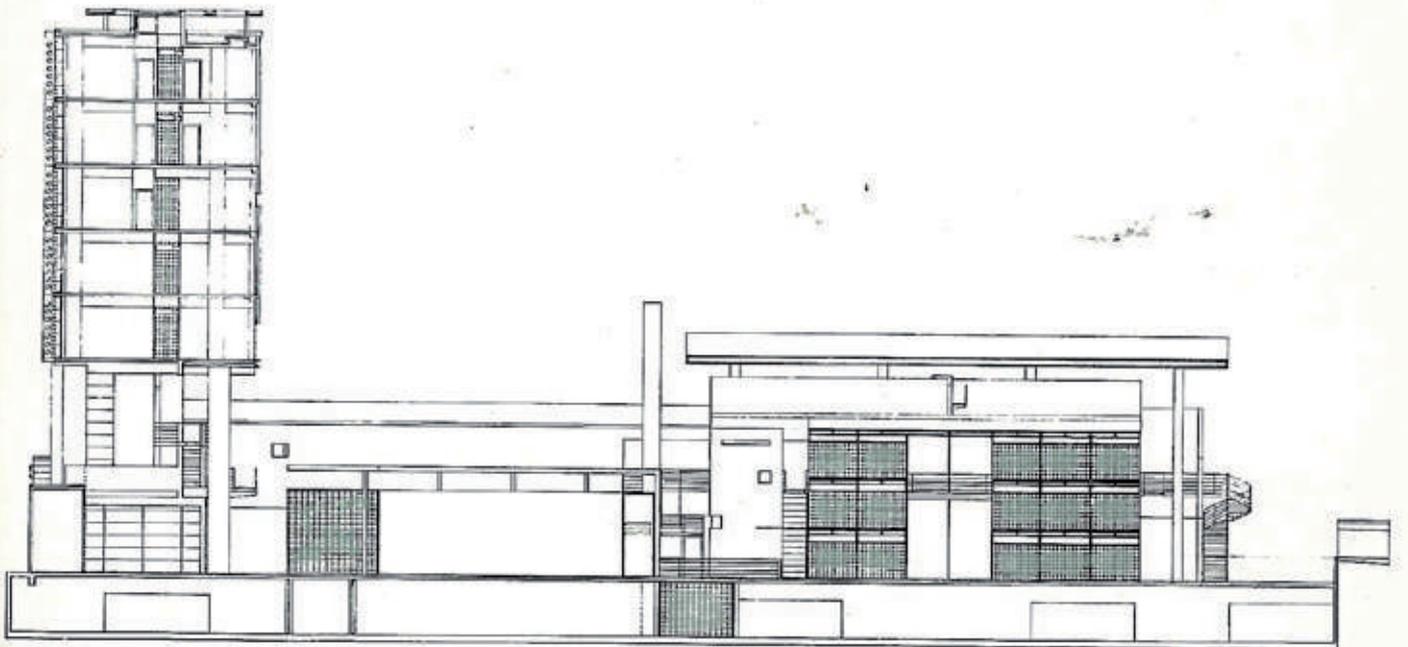
3 La torre (fronte ovest) vista dal Boulevard Périphérique.
 4 La torre vista dalla corte.
 5 Veduta del muro che rinchioda la corte verso il Boulevard Périphérique, con a sinistra la base della torre.
 6 Sezione longitudinale A-A.

3 The tower (western front) seen from Boulevard Périphérique.
 4 The tower seen from the court.
 5 View of the wall enclosing the courtyard toward Boulevard Périphérique with, to the left, the base of the tower.
 6 Longitudinal section A-A.

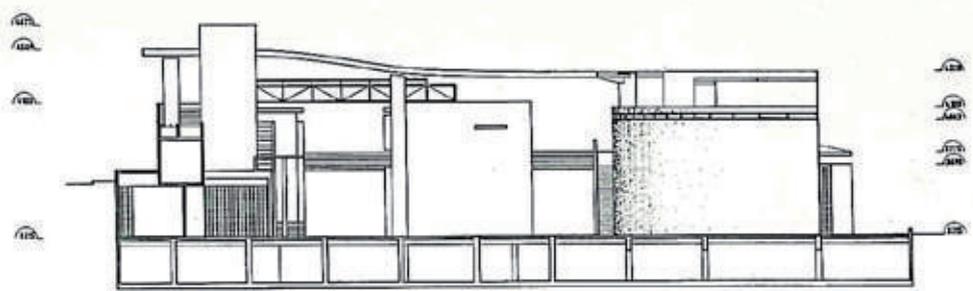


4

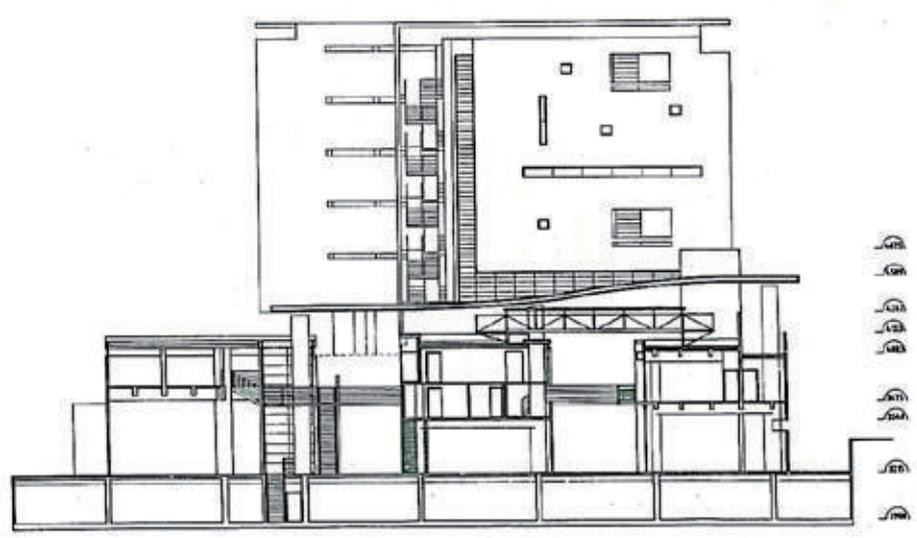
5



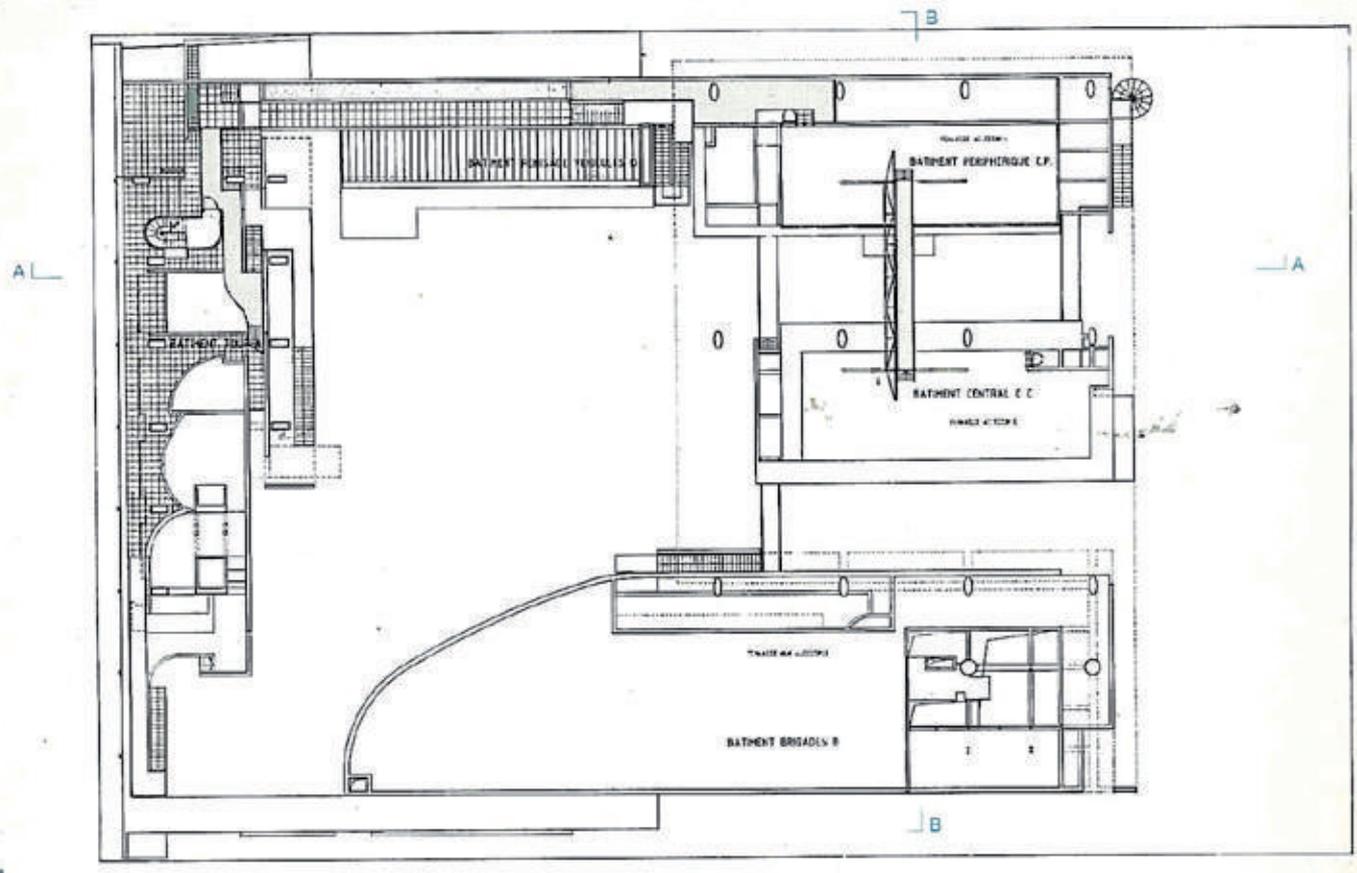
6



1



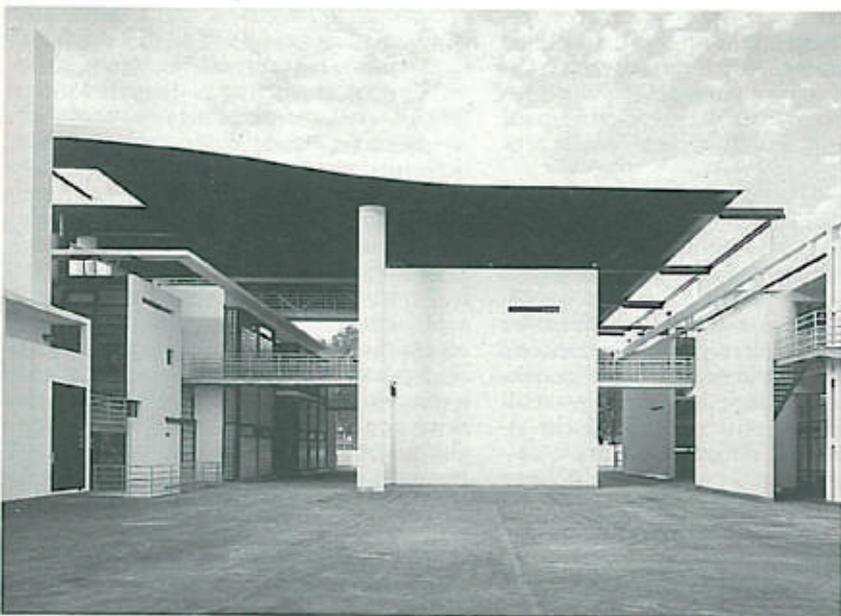
2



3

- 1 Fronte ovest sulla corte.
- 2 Sezione trasversale B-B.
- 3 Pianta del terzo piano (terrazze accessibili usate dai giardinieri come vivai).
- 4 Veduta del fronte ovest sulla corte.
- 5 Dettaglio del fronte sud.
- 6 Veduta complessiva da est.
- 7 Dettaglio dei brise-soleil che ricoprono interamente la facciata ovest della torre.

- 1 Western facade on the courtyard.
- 2 Cross-section B-B.
- 3 Plan of the third floor (accessible terraces utilised by gardeners as a nursery).
- 4 View of the western facade on the courtyard.
- 5 Detail of the south front.
- 6 Overall view from the east.
- 7 Detail of the brise-soleil which cover the entire western facade of the tower.



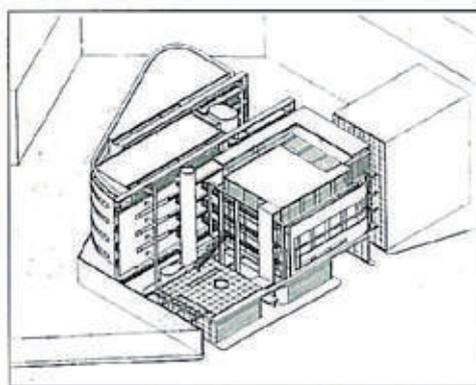
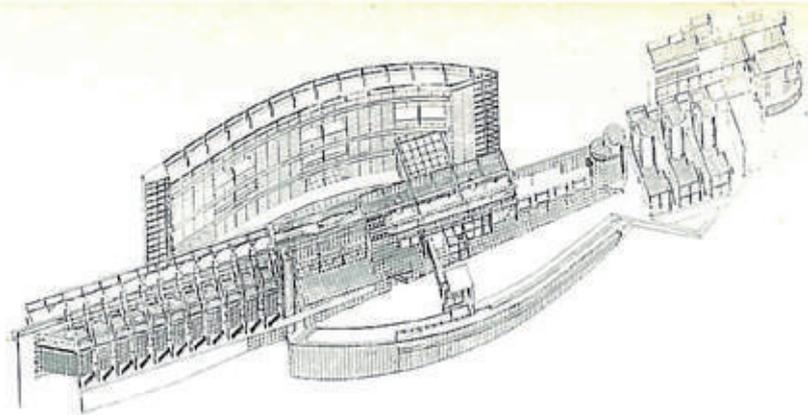
65



1 Progetto di concorso per The Peak a Hong Kong, 1982 / *Competition entry for The Peak in Hong Kong, 1982* / (M.W. Kagan e B. de Kosmi, con la collaborazione di I. Gleichstein, K. Hone, K. Montillet, F. Suelz, C. Cathart, M. Gleichstein, T. Krueger, J. Loomis, P. Pfau, H. Spivak, e con la consulenza di K. Frampton).

2 Progetto di concorso per 22 alloggi a Parigi (Estrées Breteuil), 1986 / *Competition entry for 22 dwellings in Paris (Estrées-Breteuil), 1986* / (M.W. Kagan, con la consulenza di M. Dayot, e con la collaborazione di G. Julian, L. Carducci, M. Sanborn).

3 Progetto di concorso per un isolato di attività artigianali nella ZAC Reuilly a Parigi, 1991 / *Competition entry for a block for crafts activities in the ZAC Reuilly in Paris, 1991* / (M.W. Kagan, con la collaborazione di M. Nouvel, V. Lehmann, F. Floquet).



66

viamente a quello spazio "abbandonato" che fiancheggia le autostrade qualunque ne sia la direzione. Così Kagan concepisce la sua Cité Technique come un frammento che fa parte di ciò che considera un'ipotetica *grille européenne*. La mette in opera come un dispositivo programmatico e formale grazie al quale la megalopoli ritroverà la sua eleganza mediante la costruzione di consistenti enclaves in mezzo al deserto della motorizzazione. È tuttavia da vedere se queste forme avranno mai la capacità d'incorporarsi nella potenza spontanea, diciamo, della maglia di Manhattan o dell'American Parkway. E d'altra parte proprio questa analogia può essere fondamentalmente falsa dato che questo è un paragone tra edifici oggettivi e reti d'infrastrutture. In definitiva questo tipo di strategia è comparabile più a quello della città in miniatura, come, per esempio, nelle enclaves del Palais Royal o delle Galeries Vivienne. Nel Quai d'Ivry, tuttavia, non esistono confini fisici in grado di definire spontaneamente

una forma controculturale. V'è invece soltanto il dinamismo senza luogo della superstrada sopraelevata, con il risultato che la Cité Technique di Kagan deve costruirsi i propri confini come il monastero eterotopico sul quale, per quanto remotamente, è stata modellata.

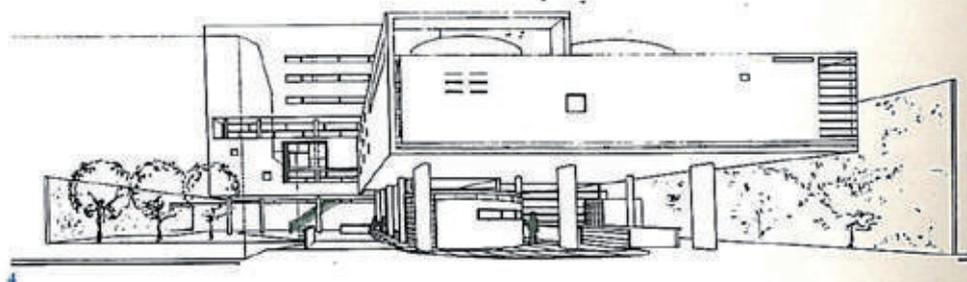
Nondimeno l'edificio è assertivamente situato come se fosse un corollario inseparabile del Boulevard Périphérique nel punto d'attraversamento della Senna. La torre di cinque piani per uffici all'estremità sud-ovest del complesso, rialzata su pilotis alti tre piani, corrisponde alla scala dell'intersezione sopraelevata, e perciò insiste simbolicamente sul suo ruolo indispensabile nel mantenimento dell'infrastruttura. Per quel che riguarda l'interno il dinamismo formale dell'insieme è sottilmente rafforzato dal volume della torre, che, spezzandosi in due sezioni slittanti l'una sull'altra, serve a generare l'effetto rotante che caratterizza l'intera composizione. Per contrasto, sono da considerare sia l'aspetto frontale della torre sia lo sbancaamento che insieme servono a orientare il complesso in pendenza verso la Senna, anche se questa facciata non costituisce il principale ingresso utilizzato.

Se questo tour de force neocorbusieriano ha molte cose in comune con il Canal Plus di Meier e il Centro Culturale di Oubrerie, i suoi "segni formali" non sempre paiono aganciarsi in maniera consistente allo "spazio-uso" al quale sono destinati, talvolta generando una sorta di vuoto disgiuntivo tipico della nostra epoca. Mentre di fatto si tratta d'un insieme di laboratori inequivocabilmente espressi come tali da gru, ponti e un giardino sul tetto, non è possibile sopprimere completamente la sensazione che all'edificio manchi, nella parte mediana, una chiara correlazione tra programma e forma.

Da questo punto di vista gli ateliers del Parco Citroën sono più convincenti poiché la correlazione tra forma e uso in qualunque

tipo di complesso residenziale è meno diretta. Qui Kagan dispone 38 studi a doppia altezza ognuno con abitazione annessa, più altri 12 piccoli appartamenti d'identica metratura e 45 posti macchina nel seminterrato. In che modo tutti questi elementi siano stati assiemati è il segreto d'un puzzle cinese di difficile lettura tanto nei disegni quanto nella realtà. La complessità dell'insieme diventa subito evidente dall'organizzazione del livello podio/parcheggio, rialzato rispetto al suolo. Mentre delle rampe portano all'ingresso sopraelevato degli atrii posti agli angoli sud-est e sud-ovest dando accesso agli isolati A e D, è possibile accedere più facilmente alla spina principale di servizio e agli isolati cilindrico e cubico (B e C) tramite le scale aperte che salgono dal parcheggio. Esistono altri punti di penetrazione all'estremità ovest della circolazione orizzontale ed entro il gruppo frammentato C e D all'estremità est.

Due vie d'accesso separate posteriore e anteriore servono i 18 ateliers più spaziosi situati negli isolati A e B. Nel caso del cilindro uno dei due ingressi è costituito dalla galleria aperta che attraversa l'edificio per la sua lunghezza mentre il secondo è una passerella che avvolge il perimetro nord del cilindro. Nell'edificio triangolare l'accesso interno al lato residenziale d'ogni atelier è possibile grazie a un vano scala-ascensore. Gli isolati A, B e C sono serviti da ascensori situati alle estremità est e ovest, mentre un ascensore separato serve gli appartamenti dell'isolato D. In linea generale gli studi più grandi hanno finestre a tutta altezza, schermate, rivolte a nord, così come quelle delle facciate curve lungo il perimetro del cilindro. Mentre un reticolo strutturale standard di 5,20 metri determina la larghezza degli studi negli isolati A e B, l'area totale varia per le limitazioni generate dalle piante circolare e triangolare, tanto che in qualche caso mobiliare le unità risultanti diventa un problema d'ardua soluzione.





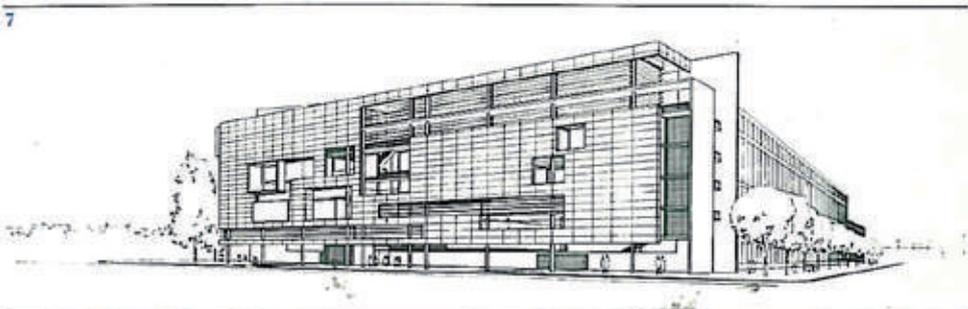
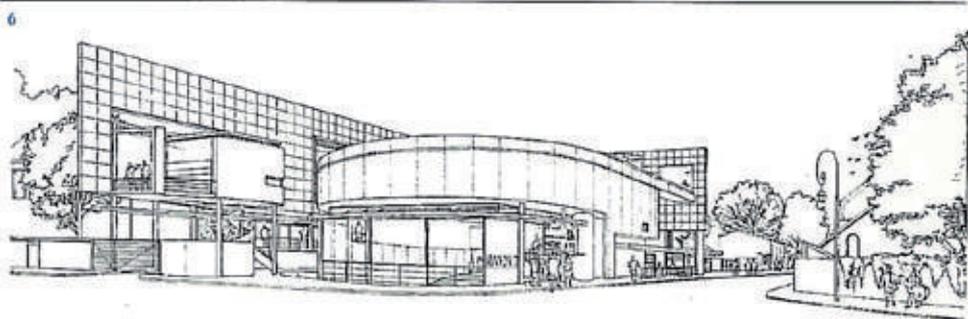
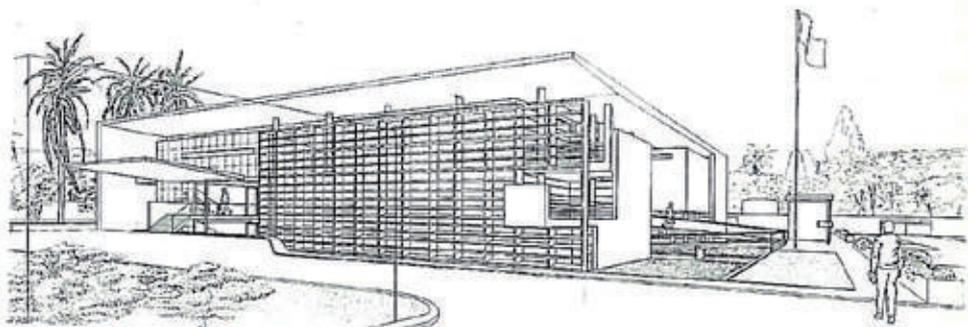
4 Progetto di concorso per il centro informatico del Ministero delle Finanze a Marsiglia, 1989 / *Competition entry for the data processing centre of the Finance Ministry in Marseilles, 1989* / (M.W. Kagan, con la collaborazione di L. Jeanneau, C. Aubergeon, T. Ehret, N. Fredette, B. Huerre).
 5 Progetto di concorso per la sistemazione della "Galerie de l'Evolution" nel Jardin des Plantes a Parigi, 1988 / *Competition entry for the renovation of the "Galerie de l'Evolution" in the Jardin des Plantes in Paris, 1988* / (M.W. Kagan, con la consulenza di K. Frampton, J. Kalman, N. Capo).
 6 Progetto di concorso per l'Ambasciata di Francia a Harare nello Zimbabwe, 1990 / *Competition entry for*

the French Embassy in Harare, Zimbabwe, 1990 / (M.W. Kagan, con la collaborazione di C. Aubergeon, L. Jeanneau, P. Charpiot, B. Huerre).
 7 Progetto di concorso per la Maison de la Musique di Nanterre, 1991 / *Competition entry for the Maison de la Musique in Nanterre, 1991* / (M.W. Kagan, con la collaborazione di M. Bucholz, F. Floquet, H. Dubois, M. Macian, F. Le Masne, J. Jehong).
 8 Progetto di concorso per l'ampliamento dell'Università di Paris-Dauphine, 1992 / *Competition entry for an addition to the Paris-Dauphine University, 1992* / (M.W. Kagan, con la collaborazione di M. Bucholz, C. Busson, F. Floquet, R. Gachot, C. Widerski).

La natura eminentemente scultorea del complesso è dimostrata in modo spettacolare dal fatto che ogni volta che si sposta il punto d'osservazione si ha l'impressione di trovarsi di fronte a un edificio diverso. Benché sia in gran parte dovuto alla pianta triangolare del sito, questo non è sufficiente a giustificare il cambiamento radicale che si osserva girando intorno alla struttura. La trasformazione totale dell'immagine nasce dal fatto che due elementi servono da muri divisorii dal resto della visione complessiva: in primo luogo le ultime case d'appartamenti di tipo haussmanniano che sorgono con i loro sei piani sul lato sud del complesso, e secondariamente il muro est-ovest della galleria d'accesso che divide la Gestalt del complesso in due parti reciproche: il fronte nord, dove il cilindro si legge come una figura che si staglia su questo campo, e il fronte sud, dove, a causa della sua forma irregolare, l'edificio non può più esser letto come un insieme. Così, da sud-est l'edificio accenna alla propria presenza solo all'estremità degli isolati haussmanniani, mentre da sud-ovest diventa una facciata totalmente neutra incisa da *fenêtres en longueur* incorniciata da sovrabbondanti cornicioni che risaltano in forte contrasto con finestre rientranti dei vecchi appartamenti. Viceversa, da nord e da sud-ovest il cilindro si legge come una sorta di *corps de logis*, collocato davanti ad ali orizzontali che fanno da avamposto.

In quest'opera il gioco della luce naturale è della massima importanza e, più che in qualunque altra parte, nella fessura di spazio determinata dal sistema d'accesso a ballatoi aperti, poiché qui il carattere della luce in ogni punto muta radicalmente man mano che si attraversa il corridoio d'accesso da un'estremità all'altra. Mentre le estremità di questa galleria sono completamente esposte al gioco non schermato della luce laterale, nel cilindro la luce giunge dall'alto attraverso una serie di fessure verticali e di passerelle attrezzate con corrimano tubolari e grigliati metallici. L'edificio diviene così, come nell'opera migliore di Richard Meier, straordinariamente sensibile alla luce, continuamente cangiante sotto l'influenza delle ombre, dei riflessi, dello sfavillio, della luce filtrata e così via, diventando l'equivalente tettonico a grandezza naturale del Modulatore di Luce di Laszlo Moholy Nagy.

Così, nonostante l'innegabile sintassi neocorbusieriana, in quest'opera il Bauhaus di Dessau è in qualche modo sempre latente,



soprattutto forse nell'impulso rotativo generale che resiste al carattere intrinsecamente statico del cilindro centrale, la cui superficie è pure "in rotazione". Ma un analogo effetto rotante neoplasticistico è altresì evidente nei ritmi orizzontali estremamente assertivi e nelle balconate dall'accentuata verticalità dell'isolato cubico. In definitiva, si avverte che persino i precetti pedagogici di Wassily Kandinsky partecipano alla scelta formale là dove la pianta generale si divide in tre blocchi principali, una massa triangolare, un cilindro e un cubo virtuale. La propensione di Kagan per le forme primarie e in particolar modo per i cilindri riemerge nell'angolo sud-

est del complesso che s'affaccia sulla rue Saint-Charles, dove due piccoli cilindri contengono dei piccoli appartamenti. Kagan riporta questi cilindri nei termini quasi duchampiani della sua *usine à courbes* da cui fluiscono le forme ondulate dello sbancamento in pendio.

Con questo straordinariamente vitale tour de force Kagan si distingue come uno dei più importanti architetti francesi della sua generazione e da lui aspettiamo con grande curiosità ciò che in futuro ci riserverà. E che in futuro egli resisterà a quella sua pur lieve tendenza verso il formalismo gratuito.

(English text on page 71)

Like such latterday Neo-Corbusian masters as Henri Ciriani, José Oubrerie and Richard Meier, to whose achievements his work may now be compared, Michel Kagan is a former protégé of Ciriani, who graduated from the UP 7 in Paris in 1979. While he now seems to have entered the fray with great *élan* Kagan is by no means the only young French architect to have benefitted, either directly or indirectly, from Ciriani's teaching methods; one thinks of such figures as Jacques Ripault, Michel Dayot, and at some remove Laurent Beaudouin. In one way or another many of this generation have been strongly influenced by Ciriani's particular appropriation of Corbusian form [...].

Kagan's latest and largest realizations to date are his Cité Technique for the City of Paris, completed on the Quai d'Ivry in 1991, and his artist's studios realized at on the edge of the Park André Citroën in 1992; both works being conceived as *pièces urbaines*. In this they have much in common with previous unrealized works by Kagan, his competition entries for a telecommunications building in Estrées-Breteil (1986), for music conservatories in Bourg-la-Reine (1986) and Nanterre (1991). When the project is not in an urban context, however, then it emerges as a self-contained microcosmos, as in his Hong Kong Peak Competition of 1983 or in his proposal for the French Embassy in Zimbabwe of 1989. Irrespective of all this, three tropes have consistently appeared in Kagan's work to date; 1) the linear spine as this structures the Hong-Kong Peak proposal, 2) the central court as this forms the *parti* for the Cité Technique and 3) the cylinder as we find this in fractured and complete form in the Hong Kong Peak design and in the artist's studios built at ZAC Citroën-Cévennes. This last combines all three syndromes, for here we have a bar, a cylinder and a court, this last being enclosed on five sides by four interconnected residential blocks and the remains of a 19th century street front.

In some respects the Cité Technique is the more normative of these two realized works if for no other reason than it is orthogonally structured about an internal court. In this respect it could hardly be more removed from Dominique Perreault's nearby, high-tech, free-standing glass workshop block that is supposed to be dedicated to a similar use. Where Perreault exploits an utilitarian program in order to demonstrate his technological prowess and minimalist taste, Kagan deploys a series of Purist set pieces in order to house a space of craft production; a corral that assumes an all but mythical status within the turbulent motopia by which it is surrounded. The microcosmic character of this enclosure irresistibly evokes Fourier's phalanstery. Kagan posits this enclave as a new type of productive unit that may be used to revitalize the random green space that inevitably accompanies the megalopolitan infrastructure irrespective of whether it passes through the city or the countryside. I am of course alluding to the "left-over" space that accompanies the freeway wherever it goes. Thus Kagan conceives of his Cité Technique as a fragment part of what he regards as a hypothetical *grille Européenne*. He posits it as a programmatic and formal device by which the megalopolis will be restored to

grace through the prevision of significant enclaves within the automotive desert. It is doubtful however whether these forms will ever be able to embody themselves with the spontaneous authority of say the Manhattan grid or the American Parkway. And indeed this very analogy may be fundamentally false given that one is comparing object buildings to infrastructural networks. In the last analysis such a strategy is more comparable to that of the city in miniature as we find this say in the enclaves of the Palais Royal or the Galleries Vivienne. In Quai d'Ivry however, there are no physical boundaries capable of spontaneously defining a counter-cultural form. Instead there is only the placeless dynamism of the elevated freeway with the result that Kagan's Cité Technique has to build its own boundaries like the heterotopic monastery on which, however distantly, it has been modelled.

All the same the building is assertively sited as if it were an inseparable corollary to the Boulevard Périphérique as it crosses the Seine. The five-story office tower situated at the south western end of the complex and raised on three-story pilotis, matches the scale of the elevated intersection, thereby insisting symbolically on its indispensable role in maintaining the infrastructure. Internally speaking the formal dynamism of the whole is subtly reinforced by the internal volume of the tower that in breaking into two sections that slide past each other serves to engender the pin-wheeling effect that characterizes the entire composition. Against this one must set the frontal aspect of the tower and the earthwork that jointly serve to orient the complex towards the Seine at grade even if this facade is not the principal working entrance.

While this Neo-Corbusian *tour de force* shares much in common with Meier's Canal Plus and Oubrerie's Cultural Center, its "sign-forms" do not always seem to relate in consistent ways to the "space-use" to which they are put, leading at times to a kind of disjunctive emptiness that is characteristic of our times. While this is indeed a community of workshops unequivocally expressed as such with common gantries, bridges, and a landscaped roof, one cannot quite suppress the feeling that the building still lacks, at the middle range, any clear correspondence between program and form.

The Park Citroën studios are more convincing from this standpoint since a similar correspondence between form and use is less direct in any kind of residential complex. Here Kagan provides for 38 double height ateliers each with its own attached dwelling plus 12 other equally small apartments and 45 parking spaces in the basement. How all these elements are brought together is the secret of a Chinese puzzle that is as difficult to read from the drawings as in real life. The complexity of the whole becomes immediately apparent from the organization of the podium/parking level, raised above ground. While ramps leading up to elevated entry foyers from the southeast and southwest corners give access to the blocks A and D, the main service bar and the cylindrical and cubic blocks (B & C) are mainly accessed through open stairs rising up from the parking. Other points of penetration exist at the western end of the horizontal circulation and within the fragmented cluster C & D at the eastern end.

Two separate means of access back and front are provided to the 18 largest

ateliers, located in blocks A & B. In the case of the cylinder this double access is provided first from the open access gallery that runs the length of the building and second from a gangway running around the northern perimeter of the cylinder. In the triangular block access to the residential side of the studio unit is provided internally from an elevator-stairhall.

Blocks A, B & C are served by elevators situated at the eastern and western ends of the site, while a separate elevator serves the apartments in block D. In general all the main studios have screened, full height fenestration facing north and a similar pattern is applied to the curved form studio fronts on the perimeter of the cylinder. While a standard 5.20 meter structural grid determines the width of the studios throughout blocks A & B, the overall area varies due to the constraints of the circular and triangular plan forms and at times the resultant units are of a questionable furnishability.

The fundamentally sculptural nature of the whole is dramatically demonstrated by the fact that every time one views the complex from a different angle it appears as though it were a different building. While this is largely due to the triangular site plan even this is insufficient to account for the degree of radical change as one turns about the structure. The total transformation of the image arises from the fact that two elements serve as screen walls to the remainder of the figure; in first instance the late Haussmannian apartment buildings that rise for a full six floors on the southern side of the complex, in the second, the east-west gallery access wall that splits the Gestalt of the complex into two reciprocal parts — the northern face where the cylinder is read as a figure against this field and the southern face where due to its irregular shape the building can no longer be read as a whole. Thus from the southeast the building only hints at its presence at the end of the Haussmannian blocks, whereas from the southwest it becomes an all but blank facade incised by *fenêtre en longueur* and framed by oversailing cornices that stand in strong contrast to the pierced windows of the old apartments. Conversely from the north and southwest of the building, the cylinder reads as a kind of *corps de logis*, set in front of outriding horizontal wings.

The play of natural light is of the utmost importance in this work and never more so than in the slot of space established by the system of open gallery access, for here the character of the light at any one point radically changes as one crosses from one end of the access corridor to the other. Where the extremities of this open access gallery are fully exposed to the unshielded play of lateral light, within the cylinder the light falls from above, through a series of vertical slots and passerelles, furnished with tubular hand rails and perforated metal spandrels. In this, as in the finest work of Richard Meier, the building becomes exceptionally responsive to light, changing totally under the influence of shadow, reflection, scintillation and filtration, etc., becoming the tectonic equivalent at full size scale of Lazlo Moholy-Nagy's Light Modulator [...].

With this remarkably vital *tour de force* Kagan emerges as one of the most important French architects of his generation and one looks forward with great expectancy to what he will come to achieve. One trusts that the slight tendency towards a gratuitous formalism will be resisted in his future work.