

domus 1105

Ottobre / October 2025

EDITORIALE / Editorial

Bjarke Ingels	Riciclo / Recyclate	1
---------------	---------------------	---

SAGGI E TAVOLE / Essays and tables

Filippo Cartapani, Shane Dalke	Il futuro ha un cuore antico / <i>The future has an ancient heart</i>	4
Aaron Betsky	Sul riuso creativo / <i>On imaginative reuse</i>	6
FC, SD	Patrimonio culturale e aree di tutela / <i>Cultural heritage and preservation areas</i>	10
Anders Lendager	La forma segue la disponibilità / <i>Form follows availability</i>	12
Olaf Grawert	Una questione di valori / <i>A question of values</i>	16

VISITA IN STUDIO / Studio visit

Bjarke Ingels, Anne Lacaton, Jean-Philippe Vassal	Lacaton & Vassal Montreuil, FR	22
--	-----------------------------------	----

ARCHITETTURA / Architecture

Søren Pihlmann	Risorse a catalogo / <i>Available resources</i> Pihlmann Architects, Thoravej 29, Copenhagen, DK	32
Alicia Borchardt, Quentin Blaising	Binari della memoria / <i>Rails of memory</i> BBS - Blaising Borchardt Studio, Les rails de la mémoire, Lione Lyon, FR	38
Maxence Grangeot	Paradossi materiali / <i>Material paradoxes</i> Maxence Grangeot, Rebble Tower, Losanna Lausanne, CH	42
Eran Chen	Trasformare l'ordinario / <i>Transforming the mundane</i> ODA Architecture, OLA Palermo, Buenos Aires, AR	46
Palma + Nula.Studio	Vinile granitico / <i>Vinyl granite</i> Palma + Nula.Studio, Fake Realness, Madrid, ES	48

PORTFOLIO

Anja Hellebaut, Anthony De Meyere	Case di recupero / <i>Spolia house</i> Marcel Raymaekers, House Kelchtermans, Heusden-Zolder, BE; Pavilion Colement, Hasselt, BE; Queen of the South, Bokrijk, Genk, BE; House Cosemans, Heusden-Zolder, BE; House Vandewijer, Tienen, BE	50
--------------------------------------	---	----

DESIGN / Design

Dirk van der Kooij	Da scarto a scultura / <i>From scrap to sculpture</i> Dirk van der Kooij for Kooij, Staple, Zaandam, NL	56
Maximum	Un divano a zero spreco / <i>Zero-waste sofa</i> Maximum, Bultan, Lione Lyon, FR	58
Material Record	Suoni dagli scarti / <i>Sounds from waste</i> Material Record, Noon, Tokyo, JP	60
Kazuki Kashiwase	Tonalità riciclate / <i>Upcycled tonewood</i> Yamaha, Upcycling Guitar Project, Shizuoka, JP	61

ARTE / Art

Thomas Deininger	Biomimesi inversa / <i>Reversed biomimicry</i> Thomas Deininger, <i>Macawll of the Wild</i> , Rhode Island, US	62
Thomas Dambo	Riciclo nel Paese delle meraviglie / <i>Upcycling wonderland</i> Thomas Dambo, <i>Mrs. Skipper</i> , East Providence, US; <i>Jakob Two Tees</i> , Rainier Trail, Issaquah, US	66
Michael Johansson	Assemblaggi ortogonali / <i>Orthogonal assemblies</i> Michael Johansson, <i>Chameleon</i> , <i>Shelf Life</i> , <i>Ghost II</i> , <i>Bad Moon Rising</i> , Berlino Berlin, DE	70
Luzinterruptus	La plastica non scompare / <i>Plastic does not go away</i> Luzinterruptus, <i>The Plastic We Live With</i> , Mumbai, IN	72
Alexandre Farto - Vhils	Superfici graffiate / <i>Etched surfaces</i> Vhils Studio, <i>Descascando a Superficie</i> , Rio de Janeiro, BR; Bissau, GW	74

OSSIMORO / Oxymoron

BI	Da scarto a tesoro / <i>Trash to treasure</i> Kathleen Ryan, <i>Sliced Bread (Golden Hour)</i> , <i>Bad Lemon (Old Money)</i> , <i>Jackie</i> , <i>Screwdriver</i> , Hoboken, US	78
----	---	----

STORIA DI COPERTINA / Cover story

BI	Thomas Deininger. Plastica riciclata / <i>Recycled plastic</i>	80
----	--	----

Si ringrazia /
With thanks to
Antony Bowden

Traduttori / *Translators*
Paolo Cecchetto,
Annabel Little,
Dario Moretti

Copertina / *Cover*
Thomas Deininger,
Plastica riciclata/
Recycled plastic
Rhode Island, US, 2025

Costa / *Spine*
Tanino Liberatore,
2024, dettaglio / *detail*

V

visita
in studio

studio
visit

intervista/
interview Bjärke Ingels
con/with
Anne Lacaton,
Jean-Philippe
Vassal

foto/photos Philippe Ruault

A destra: Jean-Philippe Vassal (Casablanca, 1954) e Anne Lacaton (Saint-Pardoux-la-Rivière, 1955) nello studio Lacaton & Vassal di Parigi, fondato nel 1987. Nel 2021, hanno ricevuto il Pritzker Architecture Prize.

Right: Jean-Philippe Vassal (Casablanca, 1954) and Anne Lacaton (Saint-Pardoux-la-Rivière, 1955) at the Lacaton & Vassal studio in Paris, founded in 1987. In 2021, they received the Pritzker Architecture Prize.



sommario / subheading

Alla base della pratica dello studio francese c'è il rifiuto di demolire e la ricerca di un modo migliore per usare l'esistente, con interventi minimi. Contrari al riciclo degli elementi da costruzione, scelgono il riuso, un processo meno costoso e più efficiente rispetto alla demolizione

The French firm's approach is based on a refusal to demolish and a search for better ways to use existing structures, with minimal intervention. Opposed to the recycling of building materials, they prefer reuse, a process that is less expensive and more efficient than demolition

Lacaton & Vassal

BJARKE INGELS Sulla Terra siamo arrivati ad avere 8 miliardi di abitanti, e probabilmente arriveremo a una punta di circa 10 miliardi. Il che implica che circa l'80 per cento dell'ambiente costruito esiste già. Non corrisponderà al modo in cui vogliamo vivere, ma è così. Quando, a metà degli anni Novanta, iniziavo a studiare Architettura, ho scoperto la vostra Casa a Lège-Cap-Ferret, che non riguarda una costruzione preesistente, ma ha un rispetto incredibile per l'ambiente circostante. Non avete abbattuto un solo albero, permettendo alle piante di passare attraverso l'involucro. Poi la vostra Casa Floquet, che usa un economico policarbonato ondulato per creare un'espansione volumetrica incredibile. Osservando il vostro lavoro degli ultimi tre decenni, è apparso chiarissimo che cercavate di conservare quello che c'era già. Ecco perché sono davvero curioso di sapere se quei progetti hanno in qualche modo contribuito a formulare gli obiettivi fondamentali della vostra carriera.

ANNE LACATON È vero, fin dall'inizio abbiamo capito che il materiale costruito o quello naturale erano una solida base per qualunque progetto. Talvolta, si tratta di un gruppetto di elementi, talvolta sono gli alberi, oppure la trasformazione di grandi isolati residenziali. Alla base ci sono un'attenzione particolare e un profondo interesse per ciò che ci circonda. Da sempre consideriamo l'esistente il nostro materiale principale, e lavoriamo con quello.

JEAN-PHILIPPE VASSAL Ricordo una conferenza di Emilio Ambasz a Bordeaux. Parlava della bellezza del paesaggio nell'Italia settentrionale e diceva: "Se la natura fosse perfetta, non avremmo bisogno di nessuna casa [...], ma è quasi perfetta". Quindi basta aggiungere quel minimo che manca per renderla abitabile. E la natura non sta solo fuori dalle città: si configura anche con le persone,

studio visit

la memoria e la storia. Per noi, il materiale principale è anche questo.

BI Esattamente. L'architettura è in realtà un'estensione dell'ambiente, lo rende ospitale per la vita. La vostra estetica grezza ed essenziale è, forse, un gesto minimo per creare la massima opportunità di vita. Credo che questa estetica vi abbia permesso di apprezzare cose che un architetto più convenzionale avrebbe semplicemente pensato di dover riparare o rifare. Come la vostra École nationale supérieure d'architecture di Nantes, che conserva l'atmosfera di un parcheggio o di un vecchio edificio industriale, come se vi avessero chiesto di spendere il meno possibile per trasformarla in una scuola.

JPV È andata proprio così. Abbiamo pensato che lì ci poteva stare un edificio industriale. Nella nostra mente, era una preesistenza.

BI Lo trovo molto interessante. Nel 2010 noi ci siamo trasferiti in un ex stabilimento della Carlsberg di Copenhagen. La fabbrica era tanto bella, ispirata al Palais de Tokyo. Ab-

biamo cercato di intervenire il meno possibile, lasciando perfino i radiatori senza verniciatura. Più tardi, quando abbiamo costruito il nostro studio, ci siamo chiesti se un edificio nuovo di zecca avrebbe potuto avere la stessa anima di quello.

JPV Mentre lavoravamo al Palais de Tokyo stavamo preparando il concorso per l'École d'architecture di Nantes. Probabilmente la capacità dello spazio che stavamo sperimentando ogni giorno con il Palais de Tokyo ci ha influenzato.

BI Quando un edificio non è impreziosito, ma è abbastanza grezzo e disinvolto, invita studenti e artisti a intervenire in modi che non capiterebbero in un ambiente più raffinato.

AL È verissimo. La stessa cosa succede per le abitazioni. Quando progettiamo alloggi nuovi, la preoccupazione continua è fino a che punto completare il progetto in modo da essere sicuri di lasciare a chi ci abiterà abbastanza posto, senza aggiungere quel qualcosa in più che renderebbe il luogo vincolante.

JPV La stessa cosa vale per ogni altra funzio-

In questa pagina: la Casa a Lége-Cap-Ferret (1998) preserva la duna sulla quale sorge e la sua ricca vegetazione, sollevandosi da terra e integrando i pini nel progetto degli interni; gli spazi della Casa Floquet (1999), ricavata in un'ex fabbrica di biscotti di Bordeaux, sono espansi e organizzati attorno a un giardino d'inverno che, grazie al policarbonato ondulato in copertura, li inonda di abbondante luce naturale. **Pagina a fronte:** nell'École d'architecture di Nantes (2009) leggere strutture d'acciaio organizzano un sistema di spazi dal programma stabilito e altri, a doppia altezza e senza funzioni attribuite, aperti a possibili estensioni ed evoluzioni.

ne. È l'essere occupato che trasforma lo spazio in una casa, in un ufficio o in qualcos'altro. Ci preme ottenere la massima efficienza e potenzialità per la struttura e il suo involucro, con la conseguente creazione di uno spazio generoso che invita a fruirne.

BI Straordinario. C'entra anche un po' il carattere dell'edificio. Il mondo forse si divide in parte anteriore e posteriore della casa: il fronte riceve ogni attenzione e investimento con intenzioni, formalismi e risorse di ogni genere, mentre il retro viene abbandonato a una più darwiniana ricerca dell'efficienza. Ciò comporta, però, che le decisioni dell'architettura siano più pure. Il che è anche la ragione per cui, quando si eredita un vecchio edificio industriale, esso possiede una sua generosità. Dato che le macchine sono molto più grandi delle persone, in fin dei conti si hanno campate lunghe e soffitti alti, la luce naturale penetra liberamente e le dimensioni dipendono da una logica più grezza, che mira a ottenere il meglio dal materiale.

JPV È la ragione per cui il nostro primo pas-

so consiste nell'immaginare la struttura che meglio riuscirà a fornire questa generosità. Viene ridotta al minimo, cioè semplicemente pilastri, architravi e solette con ampie campate. Una volta realizzata, comprendiamo la portata di questa ricchezza, poi pensiamo a come l'involucro la proteggerà dal clima e infine alle partizioni. Queste sono le varie fasi, ma la prima è molto importante, perché permette alla generosità di raddoppiare lo spazio, che riteniamo molto importante per facilitarne vita e fruizione.

BI Sì! A questo proposito vorrei parlare del vostro progetto per il FRAC [le collezioni d'arte del Fondi regionali francesi per l'arte contemporanea] di Dunkerque. Sono curioso: com'era il vostro *brief*?

AL Il bando di concorso riguardava la trasformazione del grande ambiente in un centro FRAC. Si tratta di un grande volume vuoto e pieno di luce, un'enorme struttura destinata alle costruzioni navali. Si chiedeva di colmarla con solette per 7.000 m², dotandola di un controllo climatico molto rigoroso

adeguato alla conservazione di opere d'arte. Quando ci siamo entrati, la dimensione del vuoto era davvero affascinante, e abbiamo immediatamente intuito che riempirlo sarebbe stato un grande equivoco. In un primo tempo, abbiamo tentato di non seguire la nostra intuizione, di riempire la hall come richiesto dal *brief* costruendo un po' all'interno e un po' all'esterno, ma alla fine ci siamo convinti che il vuoto dovesse essere conservato senza cambiamenti. Perciò, abbiamo proposto un edificio gemello accanto a esso che non cerca né di competere né di scomparire, ma sta in equilibrio. Come se questo edificio esistesse da prima, con la stessa precisa forma e i requisiti necessari. Il vuoto, però, che è una qualità importantissima per un centro d'arte contemporanea, è rimasto.

JPV Dunkerque era, storicamente, un porto frequentatissimo, ma con il tempo perse le sue attività e rimase solo questo edificio, una specie di presenza nostalgica. Abbiamo pensato di dargli un gemello, con l'ambizione di affermare che la storia può ritornare: un nuovo inizio per il porto.



visita
 in studio

studio visit

Lacaton & Vassal

BJARKE INGELS We've come to a point where we are 8 billion people on Earth, and we'll probably climax at around 10 billion. That means roughly 80 per cent of the built environment already exists. It may not fit how we want to live, but it's there. When I started studying architecture in the mid-'90s I discovered your Cap Ferret house. Which doesn't involve an existing building, but an incredible respect towards the existing environment. You didn't tear down a single tree, allowing them to pass through the membrane. Then your Maison Floquet, using an inexpensive corrugated polycarbonate to create this incredible volumetric expansion. Watching your work over the last three decades, it became quite clear that you looked to keep what was already there. So, I'm just

curious if those projects somehow helped formulate what you have spent your career pursuing? **ANNE LACATON** It's true, from the beginning we understood that built material or natural material was a strong basis for every project. Sometimes it's a few elements, sometimes it's trees, or the transformation of big blocks of housing. It comes from a careful attention and a deep interest in what we have around us. For a very long time, we have considered the existing our main material and we work with it. **JEAN-PHILIPPE VASSAL** I remember a lecture in Bordeaux by Emilio Ambasz. He was talking about the beauty of landscape in northern Italy and said, "If nature was perfect, we wouldn't need any house... but it's nearly perfect." So probably, we just have to add the minimum that is missing to make

it possible for inhabiting. And nature isn't only outside cities. Nature is also shaped by people, memory and history. For us, that too is the main material. **BI** Exactly. Architecture is really an extension of the environment to make it hospitable for life. Maybe your raw and essential aesthetic is about doing the least to create the most opportunity for life. I think that aesthetic has allowed you to love things that a more conventional architect would simply think they need to fix or redo. Like the architecture school you created, which has the vibe of a parking structure or an old industry building and seemed like you were asked to spend the least amount of money to turn it into a school. **JPV** It's exactly how it went.

We thought an industrial building could be there. It was not existing, but it did in our minds. **BI** I find that very interesting. In 2010 we moved into a former Carlsberg factory in Copenhagen. The factory was so beautiful and inspired by the Palais de Tokyo. We tried to intervene as little as possible, even leaving the radiators unpainted. Later, when we built our own offices, we asked ourselves: could we make a brand-new building that would have the same soul as the one in the Carlsberg factory? **JPV** When we worked on the Palais de Tokyo, we were also competing for the School of Architecture of Nantes, and probably the Palais de Tokyo influenced us in designing the project. The capacity of space that we were experiencing every day.

BI Yes, in a way, when a building isn't precious but rather raw and confident, it invites students or artists to intervene in ways that might not happen in a more polished environment. **AL** That's very true. It's the same for housing. When we are designing new housing, a permanent concern is when do we stop the design to make sure that we leave enough place for the inhabitants and not bring the little more that would make the place constraining. **JPV** It's the same for any other programme. It's the occupation that transforms the space into a house, office or something else. What is important to us is to design maximum efficiency and capability for the structure and its envelope, which creates a generous, open space that fosters use.

Opposite page: the house in Lége-Cap-Ferret (1998) preserves the dune on which it stands and its rich vegetation, by being raised above the ground and integrating the pine trees into the design of the interiors; the spaces of Maison Floquet (1999), converted from a former biscuit factory in Bordeaux, are expanded and arranged around a winter garden which, thanks to its corrugated polycarbonate roofing, is flooded with abundant natural light. This page: in the École d'architecture in Nantes (2009), light steel structures organise a system of spaces with a set programme, and others, with double heights and no assigned functions, that are open to possible extensions and developments.

BI Amazing. There's also something about the character of buildings. The world is perhaps divided in a front of house and a back of house. The front of house is cared for and invested in with all kinds of intentions, formalities and resources, and the back of house is somehow left to a more Darwinian pursuit of efficiencies. But that means the architectural decisions are purer. Which is also why, when you inherit an old industrial building, it has a generosity. Because machines are much bigger than people, you end up with long spans and tall ceilings, daylight is free and measurement comes from a more crude logic that is about getting the most out of the material. **JPV** It's why our first step is to imagine a structure that will be the most efficient to create this generosity. The structure is at

AL L'edificio è stato conservato per mantenere vivo il ricordo del grande cantiere navale smantellato, mitigando in qualche modo il senso di vergogna per aver distrutto tutto il resto, ma l'idea di un monumento ci metteva davvero a disagio. Perciò, raddoppiarlo è stato anche un modo di normalizzarlo.

BI Naturalmente, non volete che il destino di un edificio sopravvissuto alla Seconda guerra mondiale porti il fardello della memoria, mentre invece può davvero essere un luogo di lavoro vitale.

AL In realtà, il quartiere non è stato distrutto dalla guerra, ma negli anni Ottanta, quando il cantiere navale era in disarmo. Invece di ripensare lo straordinario paesaggio architettonico dei grandi capannoni industriali e cercarne di farne qualcosa, si decise di distruggere tutto e tenere solo questo edificio, a seguito delle proteste dei cittadini.

JPV Per noi, mantenere l'esistente e dargli un gemello è stato un altro modo per raddoppiare lo spazio.

BI È anche questione di rendere manifesti forma e contenuto, quasi come succede con l'hardware e il software. Inserendo tutte le prestazioni necessarie in un edificio adiacente, avete speso la stessa cifra e siete concretamente riusciti a conservare senza costi quello che avevate prima.

JPV Sì, è stato anche più facile costruire a fianco dell'edificio invece che al suo interno.

BI C'è quest'idea di raccogliere i materiali del futuro dai progetti del passato. Credo però che in architettura il meglio che si possa fare per massimizzare l'efficienza delle risorse sia trarre vantaggio da ciò che è già stato fatto. Per quanto, in termini economici, qualche volta sia la scelta più costosa. O no?

AL Si ripete di continuo che ristrutturare o trasformare edifici preesistenti sia più costoso che demolire e ricostruire. Lo si ribadisce, senza mai metterlo in discussione. Ovviamente, dipende da come si imposta il confronto dei costi che, in realtà, è quasi sempre distorto perché la diagnosi di un edificio esistente parte solitamente dal presupposto

che esso non sia più idoneo e debba essere sostituito interamente. Pertanto, il confronto è molto impreciso e sostanzialmente infondato. Se però non si considera l'esistente complessivamente, bensì frammento per frammento, allora la diagnosi cambia. Si può concretamente individuare quello che va ancora bene, che va riparato, cambiato, e così via. Svolgendo questo lavoro accurato, si giungerà alla conclusione che è meno costoso riparare e trasformare che demolire e ricostruire. È inoltre necessario e importante cambiare radicalmente i metodi tradizionali di indagine, osservazione e approccio alla ristrutturazione. Spesso gli edifici ristrutturati risultano alla fine più nuovi di quelli nuovi. Il fatto che si possano vedere insieme le diverse epoche di una costruzione dovrebbe essere considerata una qualità, piuttosto che un difetto o qualcosa di incompiuto.

JPV Per noi, un muro che reca le tracce del passato è più bello di uno nuovo, tutto dipinto di bianco. Quello nuovo non ha storia. Cerchiamo di conservare questi segni del passato e riparare semplicemente quello che è ne-

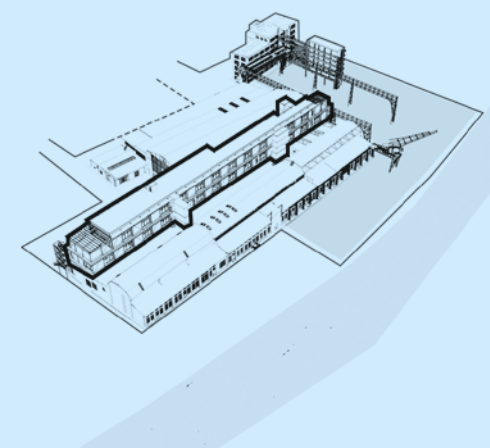
cessario per la stabilità, le norme antincendio o la facciata. È ciò che abbiamo fatto al Palais de Tokyo. Dire: "No, non vogliamo pareti bianche" è stato un gesto di grande efficienza. Siamo solo intervenuti il minimo necessario per far riaprire il posto e fare stare comodi. Poi gli artisti e le loro opere hanno fatto il resto.

BI È il motivo per cui la vostra ricerca estetica in architettura è così interessante. È come se le vostre scelte formali in certo qual modo contribuissero a un'attività professionale più attenta al sociale. Al Palais de Tokyo, all'epoca, investire l'intero budget della ristrutturazione per tirare fuori gli interni, rivelando lo strato al di sotto, è stato così radicale, al di là di ogni immaginazione. Quando è stato costruito il Palais de Tokyo? Alla fine dell'Ottocento?

AL Nel 1937.

BI Il Modernismo si era già affermato, ma il mondo non era ancora pronto a digerire quell'estetica. Quindi, tutto l'edificio era

In queste pagine. Al centro: le collezioni di arte contemporanea e le attività del FRAC Nord-Pas de Calais (2013) trovano posto nel porto di Dunkerque nella Halle AP2, un ex deposito per barche del quale è stato creato un doppio, annesso all'esistente, delle stesse dimensioni. Sotto: schema assometrico della trasformazione ed espansione, in corso, del teatro Kampnagel di Amburgo.



© Lincanton & Vassal

pensato per non sembrare moderno. Nel vostro progetto, invece di usare il denaro che ipoteticamente serviva per ripararlo, l'avete speso per svuotarlo.

AL In realtà, non è andata proprio così. Non è del tutto vero. Prima del nostro progetto, era in corso da un anno un importante intervento di ristrutturazione del Palais. La demolizione interna era quasi terminata quando il Ministero della Cultura ha deciso di interrompere i lavori. È rimasto in questo stato per diversi anni. Abbiamo trovato la situazione interessante proprio perché la struttura moderna dell'edificio, prima invisibile perché nascosta dall'architettura più classica, è stata rivelata da questa demolizione. Abbiamo trovato il contrasto tra l'architettura interna ed esterna inaspettato e affascinante. Dato che avevamo un budget limitato, non ci importava che le colonne e le pareti fossero tutte diverse. Abbiamo pensato che fosse molto più importante aprire al pubblico 10.000 m² in questo stato, piuttosto che ristrutturare solo 2.000 m² e ripristinare l'architettura originale. È un approccio di-

visita
in studio



studio visit

its minimum, meaning simple columns, beams and floors with large spans. Once it is done, we have this generosity and we then consider how the envelope will protect it from the climate, and then finally about partitions. These are the different steps, but the first one is very important because it sets up the possibility of generosity to double the space, which we consider very important to facilitate life and uses.

BI Yes! On that note, I want to touch on your design for FRAC in Dunkirk. I'm curious, what was the brief given to you?

AL The brief for the competition was to transform the big hall into the FRAC. It's a huge empty volume, full of light with a very big structure made for building boats. We were asked to fill

it with floors totalling 7,000 square metres, with very strict climate control for art storage. When we entered, the vast void was really fascinating and we both immediately had the intuition that filling felt like a big mistake. We first tried to not follow our intuition. We tried to fill the hall as requested by the brief, to build a bit inside, a bit outside, but finally we became totally convinced that the void should be kept as is without any change. So, we proposed a twin building beside it which seeks neither to compete nor to fade, but just the kind of right balance. As if this building was existing before with the exact same shape and all the requirements that were requested. But the void, which is a huge quality for a contemporary arts centre, remained. It's an

These pages. Centre: the contemporary art collections and activities of FRAC Nord-Pas de Calais (2013) are housed at the port of Dunkirk in Halle AP2, a former boat storage facility, of which a twin was built attached to the existing structure and of the same size. Opposite page, top: axonometric diagram of the ongoing transformation and expansion of Kampnagel Theatre in Hamburg.

amazing richness. **JPV** Dunkirk was historically a very dense harbour, and after time it lost its activity; there was only this building left as a kind of nostalgia. We thought the idea to make a twin was a kind of ambition to say the history can come again, a new start for the harbour. **AL** This one building was preserved to keep the memory of the dismantled big shipyard, mitigating a kind of shame from having destroyed everything else, and we were really uncomfortable with the idea of a monument. So, doubling it was also a way to make it more normal and alive.

BI Of course, you don't want the fate of a building that survived World War II to carry the burden of remembrance when it could actually be a living, working place.

AL Yeah, but actually the neighbourhood was not destroyed by the war. It was destroyed in the 1980s when the shipyard failed. Instead of rethinking the amazing built landscape of the large industrial halls and trying to do something with them, they decided to destroy everything and only kept this building because of the citizens' protest. **JPV** For us, it was another way to double the space by keeping the existing and make a twin.

BI It also becomes about a manifestation of form and content, almost like hardware and software. By packing all of the performance you had to deliver in an adjacent building, you spent the same money and you actually got to keep what you already had for free. **JPV** Yeah, it was even easier to

build on the side of the building than inside. **BI** There is this idea of harvesting the materials of the future from the projects of our past. But I think in architecture the best you can do, the most resource-efficient, is to benefit from what has already been done. Although in terms of economy, it's sometimes the more expensive choice... Or? **AL** A statement which is repeated over and over is that renovating or transforming existing buildings is more expensive than demolishing and rebuilding! It's repeated, but it's never questioned. Of course, it depends on how you do the cost comparison. In reality, the comparison is almost always distorted because, as a matter of principle or habit,

the diagnosis of an existing building usually starts with the assumption that it is no longer good and that it needs to be replaced entirely. Therefore, the comparison is very imprecise and unsubstantiated at its core. But if you consider the existing not as a whole, but fragment by fragment, then you diagnose the existing building in a different way. You can really identify what is still good, what can be repaired, what needs to be changed and so on. By doing this precise work, element by element rather than considering the whole, you will come to the conclusion that it is less expensive to repair, transform, than demolishing and rebuilding. It is also necessary and important to change basically the usual methods of investigation, of observation and

the approach of renovation. Often, the renovated buildings at the end are newer than new ones. The idea that renovation means making the building completely new must be reconsidered. The fact that you can see the different ages of the building together should be seen as a quality rather than a flaw or something unfinished. **JPV** For us, walls with traces of the past are more beautiful than a new one totally painted white. The new one has no story. We try to keep these marks of the past and just repair what is absolutely necessary for stability or fire security or the facade. It's what we have done in the Palais de Tokyo. It was extremely efficient to say no, we don't want white walls. We just brought the minimum needed to reopen the place and make people feel comfortable, and

verso al concetto di estetica. Il budget è stato quindi speso per ricostruire i pavimenti, rinforzare la struttura, le colonne, reinstallare gli ascensori, l'impianto elettrico e di riscaldamento. Tutto ciò che era assolutamente essenziale per rendere l'edificio nuovamente utilizzabile. È importante ricordare che il progetto era stato definito come temporaneo per installare un centro d'arte per la creazione contemporanea giovanile.

JPV Era curioso, perché lavoravamo con le maestranze del committente coinvolte nel progetto precedente, che era forse 20 volte più costoso. Erano certi non fosse possibile completare il progetto con così poco denaro. Invece, siamo riusciti ad arrivare fino in fondo. Forse il secondo punto, è anch'esso rilevante. Si ragionava in termini di installazione. Un progetto temporaneo. **AL** Lavorare a progetti di questo tipo cambia completamente la prospettiva. Se immaginassimo di seguire sempre questa strategia di successioni temporanee, il progetto degli edifici sarebbe del tutto diverso e sicuramente più creativo.

BI È affascinante. Come dire che, in realtà, vi assumete la responsabilità di un progetto completo e definitivo, rimanendo sotto l'ombrello di un edificio temporaneo. Restando sospesi in una perpetua condizione in divenire, aprite la strada a un'estetica completamente nuova. Nel 2010 ho visitato l'edificio, e avevate appena aperto un nuovo spazio. L'ingresso era grezzo, in specie di celebrazione della meccanica del foyer. Adentrandosi, si aveva la sensazione di essere andati troppo avanti, come di camminare in un luogo ancora in costruzione, di avere oltrepassato il cartello del divieto d'ingresso, e si continuava a procedere in questo enorme spazio oscuro non finito che sembrava potenzialmente estendersi per sempre. Poi, improvvisamente, la serie di tettoie luminiscenti dell'installazione di Philippe Parreno iniziava ad accendersi e svelava che lo spazio era stato progettato per essere così.

AL Lo abbiamo fatto perché, dato che il Palais de Tokyo non è un museo, non ha bisogno di magazzini o di uno studio. Il luogo era grande e la temperatura molto stabile, con tutti i pia-

In queste pagine: la trasformazione del Palais de Tokyo - Site de Création Contemporaine di Parigi si è compiuta in due fasi (2002 e 2012) e ha riaperto al pubblico i quattro livelli del complesso, restituendo un contenitore pensato per un uso flessibile e aperto a usi e riconfigurazioni spaziali temporanee, garantendo al contempo a ciascuna attività un ampio grado di indipendenza.

These pages: the transformation of the Palais de Tokyo - Site de Création Contemporaine in Paris was completed in two phases (2002 and 2012) and reopened the four levels of the complex to the public, restoring a space designed for flexible use and open to temporary spatial reconfigurations, while ensuring a high degree of independence for each activity.

ni inondati di luce naturale. Abbiamo pensato che aprire questo spazio alle esposizioni avrebbe fornito un luogo buio permanente e permesso di esporre video senza la necessità di oscurare gli spazi luminosi. Parreno si adattava perfettamente.

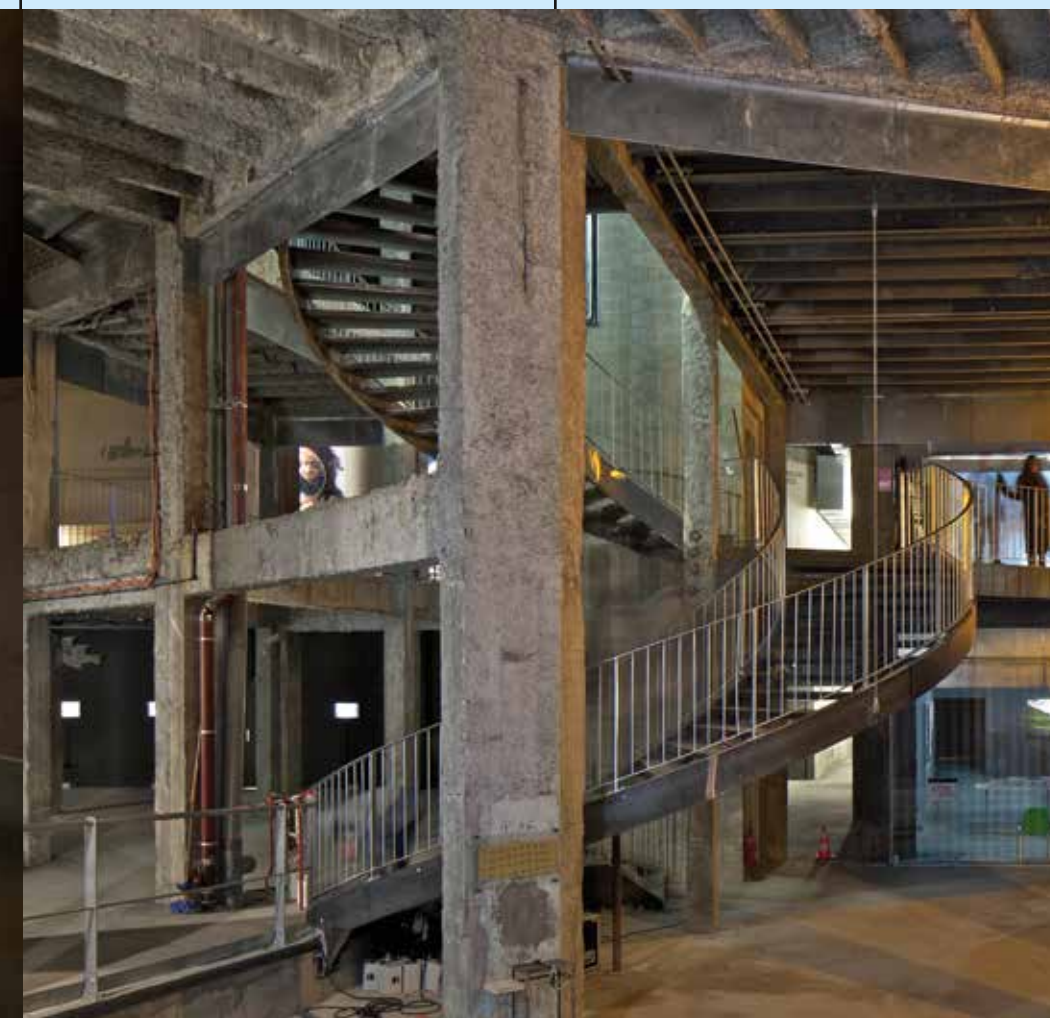
BI Era straordinario. Per gli stessi motivi per cui ci piace passare il tempo in mezzo alla natura: perché è più libera. Non è codificata dal comportamento quanto la città. In natura, ci si può arrampicare sulle rocce, salire su un albero, attraversare un ruscello. In questo senso, il Palais de Tokyo ha raggiunto una codificazione meno ovvia, e il modo in cui avete occupato lo spazio è meno definito.

JPV La generosità del luogo è molto importante. Consente di separare e rendere più intensa la funzione. Per questo motivo in tutti i nostri progetti applichiamo il principio del doppio spazio, che è libero e indefinito. Dato che non esiste una destinazione, chi si trova lì - l'artista o chi lo visita - sarà costretto a pensare che cosa farne. Si inventano degli usi e credo che questo sia molto importante,

perché crea una specie di rapporto instabile tra questo spazio aperto e quello pianificato. **AL** Ed è uno spazio che costringe chi lo vive a mediare. Alla scuola di Nantes abbiamo quasi la stessa quantità di metri quadrati privi di funzione e di spazi funzionali. Perciò, studenti e professori devono trattare con questi ambienti, decidere come usarli. A volte non c'è nulla, altre volte c'è una quantità di progetti. L'unica regola è che bisogna restituire lo spazio nelle stesse condizioni in cui lo si è trovato, in modo che l'utente successivo possa sfruttarlo al massimo.

BI Un altro aspetto essenziale del vostro lavoro riguarda edifici tra gli anni Cinquanta e Settanta scarsamente apprezzati, come il quartiere Pruitt-Igoe a Saint Louis. Questi progetti monumentali un tempo incarnavano l'attenzione al benessere sociale della modernità ma 25 anni dopo, il Pruitt-Igoe divenne il simbolo del fallimento del Modernismo e fu demolito con la dinamite. Credo che, per parecchi architetti, avesse un sapore di rimprovero e di vergogna. Ma quello che ave-

te fatto voi con alcuni di questi edifici è stato affrontarli con rispetto e attenzione, togliendo solo quello che impediva loro di funzionare: avete ampliato gli spazi, li avete aperti alla luce e installato nuova vita negli scheletri di questi progetti. **JPV** Siamo sempre andati alla ricerca di un modo migliore di usare l'esistente. In questi grandi palazzi residenziali c'è una serie di stanze, di cui una è un po' più grande - il soggiorno - ma tutte sono limitate. Se si conservano tutte, aggiungendo sul fronte un soggiorno lineare che si apre all'esterno, diventerà immediatamente un appartamento di lusso: questo ambiente più grande compenserà il sistema rigido di stanze piccole, semplicemente aggiungendo la metà di quanto si dovrebbe fare se si demolisse e si ricostruisse. Se si abbatte un edificio di edilizia sociale se ne può ricostruire solo uno, spesso più piccolo. Conservandolo, invece, si può aggiungere uno 0,5 per cento per arrivare a 1,5. Il processo è meno costoso e più efficiente e non occorre trasferire i residenti. Gli appartamenti che abbiamo trasformato a Bordeaux sono



visita
 in studio

studio visit

after that the artists and their artworks were enough.

BI It seems your aesthetic choices in a way have helped you arrive at your more societal agenda. With the Palais de Tokyo, at the time it was so unimaginatively radical to spend all the renovation budget ripping away interiors to reveal that underneath. When was the Palais de Tokyo built? Was it late 19th century?
AL 1937

BI OK, modernism had already arrived in full force, but at that time the world was not ready to stomach that aesthetic. So, the entire building was made to look as if it was not a modern building. And then your project, instead of spending the money that was supposed to be used fixing, you spent it removing.

AL In fact, this is not how it happened. Before our project, an important project of refurbishment of the Palais was under construction for one year, and the interior demolition had been almost done when the Ministry of Culture decided to stop the project. It remained in this state for several years. We found this situation interesting precisely because the modern structure of the building, invisible before because hidden by the more classical architecture, had been revealed by this demolition. We found the contrast between the architecture inside and outside was unexpected and fascinating. As we had a small budget, we didn't mind having columns and walls all different. We thought it was much more important to open 10,000 square metres to the public in this state instead

of refurbishing only 2,000 square metres and restoring the original architecture. It's a different approach of looking at what aesthetic is. So the budget was spent to rebuild the floors, to reinforce the structure, the columns, to reinstall lifts, the electricity and heating system - everything that was totally essential to make the building usable again. It is important to remember that it was defined by the brief as a temporary project to install an art centre for young contemporary creation. **JPV** It was strange, because we were working with the client's team involved in the former project that was perhaps 20 times more expensive. They were of course totally sure that it wasn't possible to complete the project with so little money. But we managed to see it through to

the end. Maybe the second point, which is also very important in the way of thinking, is that it was supposed to be an installation. A temporary project. **AL** Working in the context of a temporary project completely changes the approach. If we imagine that we would always be in this strategy of successive temporaries, the design of the buildings would be completely different and certainly more inventive. **BI** That's fascinating. In a way, you take the burden of having to be complete or final, by being constantly under the umbrella of a temporary building. By being suspended in a perpetual state of temporary, you open up a whole new aesthetic. In 2010, I visited the building, and you had just opened more

space. The entrance was already raw, with this kind of celebration of the mechanical in the foyer. As we went deeper, it felt like we'd gone too far, like if you are walking in a building that's still under construction, somehow you missed the sign where it said no trespassing, and you kept going into this enormous unfinished dark space that felt like it potentially extended forever. Then suddenly a series of light canopies from a Philippe Parreno installation started lighting up and revealed it was designed to be this way. **AL** You know why we did that? As the Palais de Tokyo is not a museum, they don't need storage or ateliers. This place was huge, dark and very stable in terms of temperature. All the other levels are full of natural light. We thought that opening

this space to exhibitions would provide a permanent dark space for showing video exhibitions, instead of making the bright spaces dark. For example, Parreno's installation fitted perfectly. **BI** It was amazing. It's like the reasons we love to spend time in nature. Nature is more open-ended. It isn't coded with behaviour the same way the city is. In nature, you can climb the rocks, climb the tree, walk through the creek if you want. And in that sense, the Palais de Tokyo ended up with less obvious coding, and how you're supposed to occupy the space is less defined. **JPV** The generosity of space is very important. It allows separating and intensifying the function. This is why we implement in all our projects the principle of the

double space which is free and undefined. Because there is no function, the occupants, artists, students or inhabitants will have to think about what they will do there. They invent uses, and I think this is very important because it creates a kind of unstable and incentive relation between this free space and the programmed space. **AL** And it's a space that forces the inhabitants to negotiate. In the school of Nantes, we have almost the same number of square metres free of function as the functional space. So the students and professors have to deal with these spaces, to decide what they use it for. They have to make projects and propose them to the community. Sometimes there is nothing, the free space is empty, sometimes there are a lot of projects. The only rule is you must

give back the space in the same state as you found it, so the next can find the maximum potential. **BI** Another key part of your work is the unloved buildings of the 1950s-1970s, like Pruitt-Igoe in Saint Louis. These monumental projects once embodied modern society's commitment to social well-being, but 25 years later, Pruitt-Igoe became a symbol of modernism's failure and was dynamited. I think for many architects, that brought denial and shame. What you've done with some of these buildings is to address them with respect and care by removing only what was preventing them from performing, expanded the space, opened for daylight and breathed new life into the old bones of these projects. **JPV** We're always looking at

ben migliori dei nuovi alloggi che avremmo potuto realizzare da un'altra parte.

AL Il nostro interesse per gli edifici moderni poco apprezzati è iniziato più di 25 anni fa, quando lo Stato francese progettò la demolizione di 200.000 alloggi. Rimanemmo sconvolti da questa decisione. In primo luogo, perché non riuscivamo a credere che edifici costruiti 50 anni fa potessero essere già alla fine del loro ciclo di vita e talmente degradati da rendere la demolizione l'unica soluzione possibile. Crediamo sia importante difendere il Modernismo, con tutti i suoi difetti, perché fa parte della nostra cultura e del nostro tempo. Abbiamo pensato di dover fare i conti con questo aspetto, senza tener conto del suo fallimento storico e adottato una decisione radicale: non demolire mai. È una violenza incredibile, specialmente quando si espellono le persone da un luogo per trasferirle in un altro, che sarà demolito a sua volta due anni dopo. Per 25 anni abbiamo lavorato con impegno a trasformazioni analoghe a quella di Bordeaux. Abbiamo studiato come migliorare gli edifici tenendoci dentro

i residenti, con un quarto o un terzo dei costi rispetto alla demolizione, guadagnando un margine di altri 30-40 anni di vita senza aumentare gli affitti. Per noi, prendere una posizione radicale era importante perché vedevamo che le cose non si muovevano. Oggi il dibattito è ancora il medesimo, anche se la mentalità sta cambiando, ma lentamente. Il riciclo dei materiali da demolizione per noi è un errore, perché in qualche modo è un argomento a favore della stessa.

BI Per la demolizione è quasi un alibi.

AL Certamente.

JPV È il motivo per cui pensiamo che il riuso debba venire prima di tutto.

AL Riuso significa progettare un edificio insieme con chi ci abita, questo è il punto. Nelle numerose politiche e normative in materia di ecologia e sostenibilità dei Paesi europei, non si tiene mai conto, per i nuovi progetti, dell'impatto negativo sul bilancio di carbonio delle demolizioni effettuate prima della ricostruzione. Ciò non incoraggia la trasformazione e il riutilizzo.

In questa pagina: a Bordeaux, 530 alloggi popolari risalenti agli anni Sessanta distribuiti in tre condomini del complesso del Grand Parc sono stati riconfigurati e rivisti nei materiali in collaborazione con Frédéric Druot e Christophe Hutin (2017).

Pagina a fronte: la recente trasformazione di Peterbos 9 (2025), in collaborazione con lo studio 51N4E, ripropone la metodologia approntata dallo studio per rivedere un edificio di 80 appartamenti di edilizia popolare risalente agli anni Settanta a Peterbospark, ad Anderlecht, Belgio.

This page: in Bordeaux, 530 social housing units dating back to the 1960s, distributed across three apartment blocks in the Grand Parc complex, were reconfigured and refurbished in collaboration with Frédéric Druot and Christophe Hutin (2017).

Opposite page: the recent transformation of Peterbos 9 (2025), in collaboration with the studio 51N4E, reiterates the methodology developed by the studio to renovate an 80-apartment social housing building dating back to the 1970s in Peterbospark, Anderlecht, Belgium.

BI Sì, diciamo che nel bilancio si dovrebbe conteggiare come negativo il costo del carbonio della struttura che viene eliminata.

AL Esatto, ma non si fa mai. Se lo si facesse davvero, si vedrebbe che il bilancio cambia radicalmente. È molto importante, perché pare che tutti siano ciechi rispetto a questo problema.

JPV È importante considerare gli edifici non per quello che sono, ma per quello che potrebbero diventare, per il loro potenziale di cambiamento. Gli architetti comprendono questa capacità di trasformazione, di evolversi in bellezza, come un bruco che diventa farfalla. Per scoprire queste occasioni ci vogliono sensibilità, precisione, intelligenza ed efficienza. E probabilmente hai ragione, il problema è il modo di guardare all'architettura contemporanea o moderna. Nessuno pensa che gli edifici storici del Cinquecento e del Seicento vadano demoliti perché sono obsoleti: li conserviamo, ma anche quelli delle periferie che consideriamo brutti possono diventare molto belli e offrire uno spazio generoso e buone condizioni di vita.

BI Quando mi chiedono di spiegare quale sia la funzione di città e urbanistica, dico che mirano al massimo potenziale di dispiegamento della vita umana per ogni individuo, purché non si neghino le medesime possibilità per i confratelli umani. La tensione si crea nel modo in cui si risolve questo livello di libertà per creare questo potenziale. Nel vostro lavoro è chiarissima quest'idea di ampliare al massimo lo spazio in funzione di questa possibilità, in cui si realizza il futuro.

AL Questa definizione del senso della città porta a rivedere il concetto di pianificazione urbana. Se l'80 per cento degli edifici esiste già, significa che le strategie dei grandi piani regolatori non sono più importanti. Quindi, il solo modo di fare urbanistica oggi è elaborare strategie caso per caso, che guardino a come gli edifici stanno insieme, a quel che c'è tra loro. I nostri 25 anni d'esperienza contro le demolizioni dimostrano che i piani calati dall'alto sono del tutto imprecisi e spesso distruggono ciò che potrebbe restare, se solo si riflettesse meglio. Questa concezione della città è essenziale per ripensare una strategia

di pianificazione urbana totalmente nuova. **JPV** Noi partiamo sempre dall'esistente. Dal piccolo al grande, invece che da lontano.

BI Potrebbe suonare come un pragmatismo utopico dire che avete una visione ampia, ma mediata specificamente con quello che esiste. Quindi, utopia e pragmatismo non sono necessariamente in contrasto. La prima probabilmente dipende dal secondo. E il pragmatismo ha valore solo se si proietta verso un futuro auspicabile, dico bene?

AL Sì, è vero.

BI Mi piace anche il modo in cui sottolineate che non si tratti di estetismo. Per chi è abbastanza ricco da non mangiare, non è una questione di rinuncia. È un aprirsi e concentrarsi su ciò che davvero conta.

AL Sì, perché oggi tutto implica vincoli maggiori e la nostra attenzione va a come liberarsene, dando alle persone la capacità di gestire quella libertà.

BI Conclusione perfetta. Bellissimo. **d**



visita
 in studio

studio visit

how to use the existing to do much better. If you consider those big residential buildings, you have a row of rooms with one that is a bit wider, which is a living room, but all of this is very constrained. If you keep all these rooms, but add in front a linear living room that opens to the outside, to the climate, it will immediately become a kind of luxury apartment with a large new space which compensates for the constraints of the rigid system of the narrow rooms. This is just by adding a new space, which is half of what you would have had to do if you had demolished and rebuilt. Demolition is crazy, because when you demolish one social housing unit, only one is rebuilt and it is most often smaller. Instead, you could keep one and add 0.5 to it and it makes 1.5. It is cheaper, more efficient,

and done with residents in place. At the end, the flats we have transformed in Bordeaux are much better than a new flat that we could do somewhere else. **AL** Our interest for unloved modern housing buildings began more than 25 years ago, when the French Government planned to demolish 200,000 modern dwellings. We were shocked by this decision. First, because we couldn't believe that 50-year-old buildings could already be at the end of their life and so degraded that demolition was the only solution. Secondly, we believe it is important to defend modernism, with all its flaws, because it is part of our culture and our time. We thought we had to deal with this and not consider this architecture a failure in history. We did a research on this topic and came up with the radical

statement to never demolish. It's an incredible violence, especially when you remove people from a place to move them to another building which will be demolished two years later. For 25 years we worked hard on transformations like the one in Bordeaux. We studied how to upgrade buildings while keeping residents in, at a quarter or a third of the cost of demolition, giving these buildings 30 to 40 more years of life, without raising rent. For us it's important to take this radical position, because we see that things have not really moved on. Nowadays the debate is still the same, although mindsets are changing. But slowly. And the argument of recycling the material of demolitions for new buildings for us is wrong, because it gives in a way an argument justifying demolition.

BI It's almost like an alibi for demolition. **AL** Absolutely. **JPV** It's why we think before that reuse is the first priority. **AL** Reusing a building with its people and that's it. European countries have a huge number of policies and regulations for ecology and sustainability. But for new projects, these policies never take into account the negative value on the carbon balance of demolitions made prior to rebuilding, which doesn't encourage transformation and reuse. **BI** Yeah, in a way, you should almost take the carbon cost of the structure that you eliminate as a negative on your balance sheet. **AL** Exactly, but it's never done. **BI** If you would really do it, you will see that the balance is really

changing. It's very important, because it seems that everybody is blind to that issue. **JPV** It is important to see buildings not as they are, but as they could become, their potential for metamorphosis. Architects understand this capacity to transform, to evolve beautifully, like a worm becoming a butterfly. It requires sensibility, precision, intelligence and efficiency to find these opportunities. And probably you are right, the problem is the view in general of contemporary or modern architecture. Nobody thinks historical buildings of the 16th or 17th century should be demolished because they are obsolete. We keep them. The buildings considered as ugly in the suburbs can become very beautiful and can offer

generosity of space and good living conditions. **BI** When I'm asked to define what are the city or urbanism about, which I would say transcend to what is society about, one way of defining it is to say that it's about maximising the potential for unfolding human life for each and every individual, as long as you don't, by doing so, inhibit the same possibilities for your fellow human beings. The tension is in how you resolve that level of freedom to unfold and create that potential. In your work, this idea of maximising the space for that possibility where the future can happen is very clear. **AL** Your description of what a city is about is also very interesting because it leads to revising completely the concept of urban planning. If 80 per cent

of the buildings already exist, it means that the strategy of a large master plan is not relevant anymore. In this way, the only way of urban planning now seems to be about strategies of case by case, looking on-site, from the ground, how buildings are doing together, what is in between, rather than from a bird's-eye view. Our 25 years of experience against demolitions show that top-down plans are totally unprecise and often lead to demolishing what could remain if you have a very close look at it. This concept of the city is important to rethink a new strategy of urban planning. **JPV** We always start from the existing. From small to big, rather than from far away. **BI** It could sound like utopian pragmatism that you have a big

vision, but you deal specifically with what's there. So, utopianism and pragmatism are not necessarily at odds with each other. The utopianism probably depends on pragmatism. And pragmatism only has value if it is about projecting a desirable future, right? **AL** Yeah, true. **BI** I also like that you emphasise it's not about aestheticism. For those rich enough not to eat, it's not about reduction. It's about opening up and focusing on what truly matters. **AL** Yes, because today everything is bringing more constraints and our focus is to free them, giving people the ability to manage that freedom. **BI** That's a perfect place to end. Beautiful. **d**