

Giovanni Traverso
Paola Vighy
architetti

NOTE BIOGRAFICHE

Giovanni Traverso (Bolzano, 1969) e Paola Vighy (Vicenza 1969) si laureano in architettura nel 1994 presso lo IUAV di Venezia e perfezionano gli studi presso The Bartlett, University College of London, Master of Science in Architecture "Light and Lighting". Nel 1996 fondano a Vicenza lo studio traverso-vighy, dove si occupano delle relazioni tra luce e architettura, sviluppando edifici leggeri, basati su sperimentazione, prefabbricazione ed economia di risorse.

Tra i loro principali incarichi professionali la nuova sede aziendale Spidi Sport a Meledo, Salvagnini Technical Center ad Izumi - Giappone, il sistema di illuminazione polimorfico per i bar e coffee shop Illy e la nuova area commerciale dell'Aeroporto Falcone-Borsellino a Palermo.

Giovanni Traverso è *professional member* di PLDA (Professional Light and Design Association) e docente a contratto nel Masters di Lighting Design dello IUAV e dell'università La Sapienza di Roma.

Tutti i lavori dello studio sono visitabili sul sito www.traverso-vighy.com

Esposizioni

- 2003 Villa Pisani, Strà (VE)
traverso-vighy, progetti e realizzazioni 1996-2003, Inarch Veneto
- 2003 Lamec, Basilica Palladiana a Vicenza
traverso-vighy, progetti e realizzazioni 1996-2003
- 2009 Expa, Palermo
Space Made Light, traverso-vighy 1994-2009
- 2009 Palazzo Valmarana Braga, Vicenza
Space Made Light, traverso-vighy 1994-2009

Concorsi

- 1998 Concorso Acea per l'illuminazione delle vie Sistine a Roma - Progetto segnalato
- 1998 Concorso a invito per l'illuminazione della necropoli vaticana
(con Tifs Ingegneria, Lorenzo Fellin)
- 2004 Concorso per la copertura del Memoriale di Mosè in terra Santa
(con L. Fontana e G. Del Mese - Ove Arup)
- 2004 Concorso Parco Dora Spina 3 a Torino
(con J. Nunes, Carlos Ribas PROAP)
- 2005 Concorso Circoli d'arte promosso dalla Provincia di Vicenza Progetto vincitore
(con J. Nunes, Carlos Ribas PROAP, S. Novello)
- 2007 Concorso per i nuovi caselli autostradali delle Autovie Venete 3° classificato
(con M. Vio, C. Zanarotti)
- 2008 Concorso per il padiglione italiano al Expo di Shanghai 2010
(con G. Piccioli, F. Peron, M. Vio, C. Zanarotti)
- 2009 concorso La Porta di Milano
(con gruppo Simeon)

Premi

- 1994 CIBSE Young Lighters of the Year 1994 Sistema di controllo della luce naturale
- 2004 Premio internazionale Dedalo Minosse Padiglione Itinerante Salvagnini
- 2006 Premio internazionale Dedalo Minosse Salvagnini Technical Center
- 2008 Premio internazionale Dedalo Minosse Spidi Showroom

Conversazione con Paola Vighy e Giovanni Traverso

di Ilaria Abbondandolo

Ben prima di pensare alla realizzazione di questo libro, se vi avessero chiesto di definire il vostro lavoro avreste usato l'espressione *light*, che anche nel titolo compare nel suo doppio (e in italiano intraducibile) significato di *luce* e *leggero*. Vorrei partire dall'aspetto della luce, non solo perché è quello che vi distingue maggiormente dagli architetti della vostra generazione, ma perché vi appartiene fin dagli anni della formazione.

Terminati gli esami universitari abbiamo deciso di frequentare un master in Lighting Design alla Bartlett School of Architecture di Londra, diretta dallo storico fondatore degli Archigram Peter Cook, e di sfruttare questa opportunità per preparare la tesi di laurea. La Scuola metteva a disposizione, tra gli altri, laboratori specializzati per lo studio della luce per la prima volta sperimentavamo cielo e sole artificiali! e ne siamo rimasti folgorati.

Grazie a questa esperienza in Inghilterra avete vinto anche un concorso per giovani light designer.

Con il progetto della tesi un padiglione espositivo destinato alla Biennale di Venezia abbiamo vinto l'edizione 1994 del concorso Young Lighter of the Year, che viene promosso annualmente dal CIBSE, The Chartered Institution of Building Services Engineers. Sul momento non abbiamo dato troppo peso a questo evento, abbiamo colto di più gli aspetti rituali della premiazione. A posteriori penso invece che questo riconoscimento abbia contribuito a farci proseguire su questa strada, ed effettivamente da allora nessuno dei nostri progetti prescinde da una riflessione più o meno articolata sulla qualità della luce naturale e artificiale.

In alcuni casi lo studio della luce ha coinciso con l'oggetto stesso dell'incarico.

Sì, è successo con l'analisi della luce naturale nel Palazzo della Ragione di Padova (svolta per conto di Steam s.r.l., 1998), che serviva a fornire delle linee guida per la conservazione degli affreschi e per la progettazione di un sistema di illuminazione artificiale ad uso museale; con l'illuminazione della cappella affrescata da Piero della Francesca nella basilica di San Francesco ad Arezzo (per Tifs Ingegneria, in collaborazione con Massimo Bizzaro e Silvia Valenti, 2000) e più di recente con il sistema polimorfico per i bar Illy (2004).

Senza entrare in dettagli troppo tecnici, in che cosa consiste questo tipo di analisi illuminotecniche?

Nel caso di Padova abbiamo simulato l'illuminazione naturale del salone su un modello in scala riprodotto nei laboratori di cielo e sole artificiale della Bartlett School. Grazie ai dati fotometrici acquisiti in laboratorio è possibile ottenere una mappatura precisa dei livelli reali di illuminamento e luminanza nell'ambiente nell'arco dell'intero anno solare. Questi dati, uniti ai rilievi della radiazione ultravioletta permettono la scelta di una serie di interventi correttivi quali l'uso di tende e filtri sulle finestre e un'adeguata integrazione di luce naturale e artificiale.

Per la cappella Bacci, dipinta da Piero con scene della *Leggenda della Vera Croce*, ci era stato chiesto di progettare un corpo illuminante che garantisse un'illuminazione uniforme e corretta sotto il profilo conservativo e che non interferisse con l'architettura della cappella né con la lettura degli affreschi. Dal punto di vista illuminotecnico, ha significato selezionare le sorgenti luminose più adatte alla corretta percezione dei colori e verificare la geometria di illuminazione delle singole aree affrescate, sia con sperimentazioni sul campo sia con simulazioni su modelli in scala.

Ad Arezzo l'aspetto illuminotecnico era tutt'uno con quello del design.

L'utilizzo di sorgenti luminose, 48 per la precisione, implicava necessariamente la presenza di un oggetto all'interno della cappella. La scelta è stata di rendere questo oggetto il meno ingombrante possibile, trasparente e facilmente rimovibile e riposizionabile senza rischio di vanificare i puntamenti fissati.

Un oggetto leggero, non tanto dal punto di vista formale quanto da quello funzionale e costruttivo.

La leggerezza può essere ottenuta in tanti modi, in questo caso scegliendo di interferire il meno possibile con l'ambiente cappella e chiesa e realizzando una struttura che può muoversi con facilità agendo sull'appoggio a terra. In generale tutti i nostri lavori, che si tratti di edifici destinati a durare nel tempo o di allestimenti temporanei, sono costruiti con materiali poco pesanti, spesso riciclabili, ma sono leggeri anche nell'impatto con il territorio, nella durata dei cantieri, nella razionalizzazione delle fasi di esecuzione, trasporto e montaggio.

Mi sembra che il vostro concetto di leggerezza abbia molto a che fare con quello di reversibilità, ma vorrei approfondire questo aspetto più avanti. Tornando agli incarichi squisitamente illuminotecnici, la sperimentazione sui bar Illy consisteva nel disegnare non supporti per luci quanto tipi di luce. Che cosa si intende per sistema polimorfico?

Gli obiettivi di questo progetto illuminotecnico erano molto precisi: soddisfare il comfort visivo dei clienti e degli operatori in tutte le tipologie di bar gestiti dalla società di caffè triestina e nei diversi spazi di ciascuna, condizionare positivamente il sistema sensoriale del consumatore in ogni ora del giorno, valorizzare il marchio. Effettivamente la forma dei supporti per le sorgenti luminose era un aspetto secondario, il cuore del progetto stava nella scelta della quantità, del colore e della distribuzione della luce, che sono i tre aspetti controllati dal sistema illuminotecnico polimorfico.

Come siete arrivati alle scelte finali?

Il progetto si è avvalso di uno studio preliminare che la Illy aveva affidato al master per Lighting Designer dello IUAV di Venezia, che ci vede parte del corpo docente. Queste analisi e il progetto che ne è seguito sono stati condotti con simulazioni di laboratorio facendo tesoro dell'esperienza alla Bartlett School.

Trovo interessante che oggi un'azienda creda nell'università come luogo di ricerca, mi fa pensare a una situazione più nordamericana che italiana. Altrettanto interessante è che il vostro metodo di lavoro mantenga negli anni un forte legame con gli aspetti della ricerca e della sperimentazione. Probabilmente avete avuto la fortuna di avere committenti in grado di condividere con voi la potenzialità di questo approccio al lavoro.

Da un lato, come dici, i committenti ci hanno lasciato ampi margini in questo senso o, addirittura, sono stati essi stessi fonte di stimolo per riflessioni sull'uso di certi materiali o di certe tecnologie. Penso alla ditta Salvagnini, che progetta e produce macchine per la lavorazione di lamiera metalliche e per la quale abbiamo costruito principalmente in lamiera una filiale a Izumi, Giappone (2004); alla Manfrotto, specializzata in cavalletti e supporti per lampade per set fotografici e cinematografici, che ci ha affidato l'allestimento di vari stand (2004-2008) e con la quale si è stabilita da subito un'affinità nel ragionare sui nodi costruttivi; oppure penso all'azienda di abbigliamento e accessori per motociclisti Spidi, per la quale abbiamo costruito la nuova sede (Sarego, 2006) oltre che curato gli eventi annuali e dalla quale abbiamo derivato l'uso dei tessuti nelle nostre realizzazioni. Da ognuna abbiamo imparato qualcosa sulle caratteristiche e le potenzialità dei materiali o sul modo di lavorarli e di assemblarli, qualcosa che abbiamo assimilato e reinventato nei progetti a loro destinati.

Dall'altro lato siamo abituati a lavorare con laboratori artigiani e piccole imprese altamente specializzate che di solito coinvolgiamo fin dalle prime fasi preliminari di un progetto. Inizialmente coordinavamo il lavoro di tanti soggetti, nei progetti più complessi degli ultimi anni ci siamo affidati ad aziende come Essequattro che raggruppano al loro interno molte competenze artigiane. Insieme mettiamo a punto le soluzioni costruttive e di dettaglio, rinnovando con materiali o lavorazioni inedite, sistemi tradizionali o comunque diffusi a livello commerciale. L'esperienza degli artigiani, unita all'alto livello tecnologico della piccola industria, ci permette di osare sperimentazioni che comunque verifichiamo con prototipi.

È una realtà produttiva caratteristica del Veneto.

Tutti i nostri progetti sono realizzati assemblando elementi costruiti fuori opera unendo tecnologie industriali e lavorazioni artigianali, e certamente questa integrazione non sarebbe possibile in una regione con una diversa struttura economica. Nel nostro piccolo, possiamo confermare che questo tipo di economia profondamente radicata nel territorio ha degli effetti che giudichiamo positivi sulle nostre architetture. Una di queste conseguenze virtuose può esemplificarsi in un diagramma della provenienza degli elementi prefabbricati del piccolo edificio per la vendemmia a Selva di Montebello (2006).

Anche in questo vedo un atteggiamento leggero, che fa economia di risorse, di tempo, di energia. Nello stesso tempo è un atteggiamento che potrebbe sembrare passatista, in contrasto con quanto accade nel mondo globalizzato.

Il nostro lavoro è sempre connotato da elementi innovativi, ma ci piace pensare che sia anche in continuità con il passato. Come abbiamo detto, ci piace attingere a tecniche costruttive tradizionali reinterpretandole e piegandole a nuove esigenze espressive. La nostra curiosità per il dettaglio e per i metodi costruttivi della tradizione viene supportata dall'esperienza spesso plurigenerazionale degli artigiani ed è poi la base per la messa a punto di nuovi sistemi costruttivi. Per descrivere questo dialogo, questo equilibrio fra esperienze maturate nel passato e capacità di rispondere alle esigenze del presente, abbiamo fatto nostro il concetto di *innovage*, unione di *innovazione* e *vintage*. Non so se questo faccia di noi dei no global dell'architettura, ma di sicuro tale binomio può conferire ai progetti qualità e valore.

Quali dei vostri progetti esemplificano meglio l'idea di innovage ?

In uno dei nostri primi lavori, lo studio per un designer di occhiali a Vicenza (1997), abbiamo usato un rivestimento esterno in tavole di larice a taglio di sega. Come nella tradizione costruttiva di baite o fienili, all'esterno il legno grezzo invecchia naturalmente al sole e alla pioggia; all'interno è trattato con cera d'api e, dove le superfici sono esposte all'acqua o al vapore, bruciato e spazzolato. Il rivestimento della scala e della passerella dello showroom Spidi riprende invece la tecnica della aggraffatura del piombo usata nelle coperture tradizionali di chiese e campanili.

Anche il progetto delle facciate interne dell'Aeroporto Falcone e Borsellino a Palermo è significativo in questo senso. Si tratta di patchwork di mattoni fatti completamente a mano sulle loro superfici sono riconoscibili le impronte delle dita sospesi a un preciso intreccio di tondini e distanziatori in acciaio.

Da questo punto di vista penso che il vostro lavoro discenda in qualche misura dal *modus* di Carlo Scarpa (1906-1978), che seppe recuperare e reinventare molte lavorazioni tradizionali. Ma sotto un altro aspetto siete molto lontani dal metodo di lavoro del *maestro*: degli edifici che avete citato, soprattutto del complesso di showroom e magazzini della Spidi, ma anche per esempio della sede giapponese della Salvagnini, mi hanno colpito i tempi di realizzazione particolarmente brevi.

Tendiamo a progettare strutture modulari e prefabbricabili e, per quanto gli elementi costruiti fuori opera abbiano una forte componente artigianale, ciò abbatte in maniera significativa i tempi di esecuzione e rende la nostra presenza in cantiere quasi totalmente superflua. L'ossatura dell'edificio per uffici a Izumi, per esempio, è in elementi prefabbricati di acciaio e, ad eccezione della corte vetrata, tutti i tamponamenti sono in lamiera piegata. Anche nel primo intervento realizzato per lo studio del designer a Vicenza, che unisce una struttura portante di pilastri in acciaio inox a una travatura in legno lamellare, superfici in lamiera di ferro, ballatoi in tavole di larice e serramenti metallici, ciascun elemento è arrivato in cantiere pronto per essere assemblato agli altri.

Per lo studio del designer avete progettato nuovi ambienti di lavoro che sono stati accorpati in fasi successive a una palazzina degli anni sessanta; le varie annessioni sono oggi fuse in un insieme unitario che si integra con naturalezza alla preesistenza. Altre volte siete intervenuti su edifici esistenti: penso alla casa unifamiliare a Porta Lupia, Vicenza (2004), o alla casa Marcoaldi a Lapio, dove avete ricavato una serra che si affaccia sulla vallata e realizzato un'interessante torre colombara contemporanea (2004). Ma penso anche a interventi su contesti storici, di eccezionale pregio architettonico, come nel caso del negozio di orologi a pendolo nella Basilica palladiana (1996), o di carattere rurale: la casa in una chiesa nei colli Berici (2001).

La sistemazione del negozio di pendole è stato il nostro primo incarico professionale e ha rappresentato una doppia sfida: intervenire in una delle botteghe di origine duecentesca del maggiore monumento cittadino, ovviamente con rigidi vincoli conservativi, e rinnovare lo spazio commerciale di un antiquario che a Vicenza è tuttora considerato un'istituzione. Abbiamo progettato elementi estremamente semplici, leggeri: due scale, un sistema di mensole, le lampade per i quali abbiamo comunque dovuto escogitare soluzioni tecniche particolari che non interferissero con le murature medievali. Nel secondo caso, la trasformazione di una piccola chiesa in casa d'abitazione, si è trattato di realizzare un corpo dentro un altro, con due vincoli principali: il sistema costruttivo doveva prevedere elementi che potessero entrare dall'unico portone esistente, la casa avrebbe avuto come unica fonte di luce naturale il rosone e le due finestre in facciata. Un terzo vincolo nasceva dal fatto che sulle pareti interne della chiesa erano state rinvenute tracce di affreschi che il committente intendeva preservare. Il cuore del progetto sta in una struttura multipiano a pianta circolare (il cerchio è l'unica figura stabile, non ha bisogno di essere controventata) con ballatoi perimetrali in vetro, staccata dall'involucro edilizio preesistente.

Anche nella casa Carli Lercher (2007) un volume formalmente autonomo si innesta in un ambiente più grande.

Sì, in quel caso una scatola in pannelli curvati di betulla raccoglie tutte le funzioni di servizio dell'appartamento. Una sorta di container parcheggiato in salotto con al suo interno cucina, bagni, dispensa, guardaroba e nel quale sono canalizzati tutti gli impianti di climatizzazione e ventilazione.

Questi ultimi lavori mi fanno tornare in mente l'idea di reversibilità che abbiamo anticipato all'inizio di questa conversazione: i corpi che avete disegnato sono appunto container o astronavi atterrate in determinati luoghi ma potenzialmente pronte a ripartire in qualsiasi momento riportando i rispettivi contenitori allo stato iniziale. È la stessa idea che sottende, per ragioni eminentemente pratiche, le strutture smontabili dei vostri stand.

Molti dei nostri progetti riguardano spazi che non sono destinati a durare: stand fieristici, eventi espositivi e promozionali di vario genere. In questi casi la durata e il numero di persone necessarie al montaggio, la possibilità di imballare razionalmente i pezzi per ridurre i costi di trasporto e di stoccaggio sono requisiti tutt'altro che trascurabili. Nel 2002, per la Salvagnini abbiamo progettato e certificato un padiglione modulare itinerante. Prototipato da Essequattro, è un vero e proprio kit di montaggio per una struttura multipiano assemblabile in poche ore da due persone; tutti i componenti del modulo sono realizzati in lamiera piegata e autoproducibili dai macchinari dell'azienda.

Cinque anni prima, quando il Vicenza Calcio ci aveva richiesto un piccolo edificio commerciale da sistemare all'interno dello stadio, avevamo realizzato una struttura completamente smontabile e rimovibile in caso di necessità. Lo stesso principio vale, ad esempio, per i cavalletti in pioppo sagomato ideati per uno stand dell'azienda Pegaso Argenti (1999), o per le strutture allestitivo destinate agli Spidi Day.

C'è un aspetto molto importante del vostro lavoro cui abbiamo accennato più volte, ed è quello del rapporto con l'ambiente, un aspetto che si riflette anche nelle vostre esperienze di design industriale. Se finora abbiamo inteso l'ambiente come contesto architettonico (cappella di Piero della Francesca, Basilica palladiana, chiesa, case preesistenti), vorrei che ora parlaste dei vostri progetti in relazione all'ambiente naturale, al paesaggio.

Quasi tutti i nostri progetti cercano un contatto, spesso un rapporto di continuità con l'esterno. Ci piace confondere il dentro e il fuori mantenendo fra l'uno e l'altro le stesse quote e gli stessi materiali. Alcuni edifici: casa Marcoaldi, ma anche lo studio per il designer

di occhiali si trovavano già in una posizione privilegiata, e noi ne abbiamo valorizzato gli affacci, sulla campagna nel primo caso, verso il giardino sul lungofiume nel secondo. L'edificio per la vendemmia, che è costruito ex novo, può aprirsi completamente all'esterno grazie a un sistema di pannelli scorrevoli in lamelle di cedro. Riguardo agli oggetti di design, è soprattutto il tavolo Muvrino (2005) ad avere un legame diretto con la natura, poiché nasce dall'osservazione di alcuni sassi raccolti su una spiaggia.

Quando ci si trova nello studio del designer viene spontaneo mettersi di spalle alla parete cieca e guardare fuori verso il verde, è come se il paesaggio non fosse oltre la parete vetrata ma la parete stessa. Negli altri casi che avete citato il disegno degli spazi all'aperto contribuisce a rafforzare la continuità con l'esterno.

Nei progetti realizzati su siti privi di un contesto naturale significativo, avete provveduto voi a crearne di artificiali.

È vero, in due complessi aziendali Spidi e Salvagnini abbiamo creato degli spazi a cielo aperto su cui affacciano diverse aree dell'edificio. La facciata principale a Izumi si apre in una corte che illumina di luce naturale gli uffici e il principale asse di percorrenza interno. Nell'altro caso un giardino seminato a prato e con una grande quercia divide i due blocchi dello showroom; a una quota superiore l'edificio cerca invece contatto con il cielo tramite una terrazza delimitata su un lato da un boschetto di bambù.

Possiamo farti un altro esempio forse ancora più estremo: all'interno dell'aeroporto di Palermo, privo di connotazioni paesaggistiche come per la maggior parte degli edifici di questo tipo, abbiamo comunque voluto creare un legame con il contesto naturale. La forma e i colori delle pareti in cotto che delimitano gli spazi commerciali richiamano gli aspetti morfologici e cromatici di questo suggestivo territorio.

Queste soluzioni che forse la committenza non aveva nemmeno richiesto, almeno in queste forme accrescono la qualità degli spazi e degli ambienti di lavoro, e di conseguenza del lavoro stesso. Un altro valore aggiunto che caratterizza lo showroom di Sarego è il progetto illuminotecnico. In che cosa consiste?

Lo showroom non ha affacci esterni e la luce proviene solo dalla copertura, dove viene filtrata da vetri selettivi per essere poi diffusa attraverso velari in tessuto. La luce naturale, che questi accorgimenti rendono uniforme nelle diverse ore del giorno, è integrata da una serie di lampade fluorescenti di diverse tonalità e la loro combinazione è controllata da un sistema di sensori e da un software dedicato.

Trovo in qualche modo paradossale che uno degli aspetti progettuali cui dedicate più attenzione e un maggior impegno nella ricerca, e che in termini di comfort visivo fa davvero la differenza, sia anche quello meno percettibile dalle persone, ovviamente a livello consapevole (ripenso soprattutto al progetto per Illy, che chiude quindi il cerchio della nostra conversazione). Credo che ciò abbia molto a che fare con quella naturalità di cui abbiamo già parlato a proposito dell'uso dei materiali, del rapporto con l'ambiente o in generale con il contesto, e, ancora, con la dimensione, sempre a misura d'uomo, dei vostri spazi.

La naturalità è una caratteristica che sentiamo fortemente nostra e che, come tutti gli altri aspetti del nostro lavoro, condividiamo con molte persone. Ogni progetto è frutto di un intreccio di relazioni tra i soggetti coinvolti: committenti, collaboratori, fornitori e artigiani che con noi si impegnano per raggiungere risultati di qualità.

Vicenza, aprile 2009