

SANDRO PARRINELLO

NADIA YEKSAREVA

P A L E R O Y A L O D E S S A

ANALISI PER LA PIANIFICAZIONE E LA DOCUMENTAZIONE DELL'IMMAGINE URBANA

con presentazione di

STEFANO BERTOCCHI E VITALIY DOROFYEV

e testi di

MICHEL PERLOFF, VLADIMIR YEKSAREV, FRANCO A. DE CARLO, DIEGO CHIODITTI

Сандро Паринелло

Надежда Ексарева

П А Л Е Р О Я Л Ь О Д Е С С А

Исследование и документирование городского пространства

с презентацией

Стефано Бертоцци и Виталия Дорофеева

Текст

Мишель Перлофф, Владимир Ексарев, Франко А. Де Карло, Диего Киодитти

Odessa State Academy of Civil
Engineering and Architecture

Università di Pavia
Университет Павии

Università di Firenze
Университет Флоренции

Amministrazione Regionale di Odessa
Одесская областная администрация

Одесская Государственная Академия
строительства и архитектуры



Comitato Scientifico:

Stefano Bertocci, *Università di Firenze (Italia)*

Marco Bini, *Università di Firenze (Italia)*

Sandro Parrinello, *Università di Pavia (Italia)*

Vitaliy Dorofeyev, *Odessa State Academy of Civil
Engineering and Architecture (Ucraina)*

Nadia Yeksareva, *Odessa State Academy of Civil
Engineering and Architecture (Ucraina)*

Raffaele Paloscia, *Università di Firenze (Italia)*

Roberto de Lotto, *Università di Pavia (Italia)*

Petri Vuojala, *University of Oulu (Finlandia)*

© Copyright 2015

by Edifir Edizioni Firenze s.r.l.
Via Fiume, 8 – 50123 Firenze
Tel. 05528639 – Fax 055289478
www.edifir.it – edizioni-firenze@edifir.it

Responsabile del progetto editoriale
Simone Gismondi

Responsabile editoriale
Elena Mariotti

Progetto grafico
Franco A. De Carlo

Traduzione in russo
A.Chaban

Stampa
Pacini Editore Industrie Grafiche

ISBN 978-88-7970-734-3

Fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume/fascicolo di periodico dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, comma 4, della legge 22 aprile 1941 n. 633 ovvero dall'accordo stipulato tra SIAE, AIE, SNS e CNA, ConfArtigianato, CASA, CLAAI, ConfCommercio, ConfEsercenti il 18 dicembre 2000. Le riproduzioni per uso differente da quello personale sopracitato potranno avvenire solo a seguito di specifica autorizzazione rilasciata dagli aventi diritto/dall'editore.

Научный комитет:

Стефано Бертоцци, *Университет Флоренции (Италия)*

Марко Бини, *Университет Флоренции (Италия)*

Сандро Парринелло, *Университет Павии (Италия)*

Надежда Ексарева, *Одесская Государственная Академия
строительства и архитектуры (Украина)*

Виталий Дорофеев, *Одесская Государственная Академия
строительства и архитектуры (Украина)*

Раффаэле Палошиа, *Университет Флоренции (Италия)*

Роберто де Лотто, *Университет Павии (Италия)*

Петри Вуеала, *Университет Оулу (Финляндия)*

© Copyright 2015

ООО “Эдифир Эдициони Фирензе”

Виа Фьюме, 8 - 50123
Флоренция
тел. 05528639 – факс 055289478
www.edifir.it – edizioni-firenze@edifir.it

Ответственный за издательский проект
Симоне Джизмонди

Ответственный редактор
Элена Мариотти

Графическое оформление
Франко А. Де Карло

Перевод на русский
А. Чабан

Печать
Пачини Эдиторе Индустри Графиче

ISBN 978-88-7970-734-3

Копирование книги для личных потребностей читателя допускается в пределах 15% от общего количества страниц каждого тома/выпуска, на основании компенсационного взноса в SIAE, предусмотренного статьей 68, пунктом 4 Закона от 22 апреля 1941 года № 633, а также соглашением между SIAE, AIE, SNS e CNA, ConfArtigianato, CASA, CLAAI, ConfCommercio, ConfEsercenti от 18 декабря 2000 года. Воспроизведение книги в целях, отличных от указанных выше (для личных потребностей), допускается исключительно при наличии специального разрешения, выданного правообладателем/автором книги.

“... detto questo, è inutile stabilire se Zenobia sia da classificare tra le città felici o tra quelle infelici. Non è in queste due specie che ha senso dividere la città, ma in altre due: quelle che continuano attraverso gli anni e le mutazioni a dare la loro forma ai desideri e quelle in cui i desideri o riescono a cancellare la città o ne sono cancellati.”

Italo Calvino. Le Città Invisibili

Так что бессмысленно решать, к числу счастливых городов относится Зиновия или к числу несчастных. Не на эти категории следует делить все города, а на две другие: те, что, несмотря на годы и на изменения, упорно придают желаниям свою форму, и те, в которых либо желания сводят на нет город, либо город сводит их на нет.

Итало Кальвино. Невидимые города

Indice

- 7 Attività internazionali per lo sviluppo di conoscenze sulla città storica
- 9 Strumenti per la gestione del paesaggio urbano della città storica
- 13 Comprendere il luogo attraverso l'osservazione del dettaglio

Odessa: Racconto di un'immagine

- 28 capitolo **uno** **Lo spazio urbano**
- 30 Definire l'immagine urbana
- 36 Il luogo e la qualità ambientale
- 40 Il metodo di lettura e di analisi
- 44 Sensation d'Odessa

- 54 capitolo **due** **La memoria della città**
- 74 Il quartiere del Paleroyal
- 88 La storia del Teatro dell'Opera di Odessa

- 108 capitolo **tre** **Un'esperienza di indagine**
- 110 La struttura dello spazio urbano ed il censimento
- 118 Rilievo integrato per la lettura della forma urbana
- 122 La post produzione e l'elaborazione della banca dati
- 128 Il racconto del luogo: l'eidotipo e il colore

- 140 capitolo **quattro** **Tavole e Atlante**

- 204 capitolo **cinque** **La città e il desiderio**
- 208 Preservare lo spazio pubblico

- 212 Bibliografia
- 216 Crediti
- 220 Oikos: una lunga storia di persone, materia e visioni. Una storia di sostenibilità e recupero

Содержание

- 7 Международное сотрудничество способствует пониманию развития исторического города.
- 9 Инструменты управления городским ландшафтом в исторической среде
- 13 Необходимость изучения деталей в целях понимания пространства

ОДЕССА. РАССКАЗ В ИЗОБРАЖЕНИЯХ

- 28 ГЛАВА 1. **Городское пространство**
- 30 Определение образа города
- 36 Местность и качество окружающей среды
- 40 Аналитический метод и метод прочтения
- 44 Ощущение Одессы

- 54 ГЛАВА 2. **Память о городе**
- 74 Квартал Пале Рояль
- 88 История одесского Театра оперы и балета

- 108 ГЛАВА 3. **Опыт проведенного исследования**
- 110 Структура городского пространства и его каталогизация
- 118 Комплексное обследование для чтения городской формы
- 122 Последующая обработка данных
- 128 Рассказ места: эйдотип, цвет

- 140 ГЛАВА 4. **Графические материалы. Атлас**

- 204 ГЛАВА 5. **Город и желание**
- 208 Сохранение общественного пространства

- 212 Библиография
- 216 Кредиты
- 220 Oikos: длинная история людей, материи и видений. История устойчивости и восстановления

Presentazioni
ПРЕЗЕНТАЦИЯ

Attività internazionali per lo sviluppo di conoscenze sulla città storica

Международное сотрудничество способствует пониманию развития исторического города

Vitaliy Dorofeyev - Rettore *Odessa State Academy of Civil
Engineering and Architecture*

Le condizioni necessarie per poter programmare uno sviluppo organico della città si fondano, nel progetto architettonico e urbanistico, nella ricerca di quei caratteri di stabilità e di continuità tra passato, presente e futuro. Determinare i criteri di valutazione del sistema urbano, in conformità ad un disegno organico che possa esplicitare tali relazioni, risulta fondamentale per riuscire a strutturare una gerarchia di modelli nei quali riscontrare le pratiche dell'habitat e del vivere il determinato contesto urbano.

Una valutazione che risulti il più obiettiva possibile deve poi fondare i propri criteri di descrittività su aspetti che emergono da attività di rilevamento inteso questo come pratica per determinare le condizioni fisiche del costruito, che come procedura finalizzata a compiere attività immersive nel contesto nel cui si opera per far emergere quel differenziale culturale che diviene fattore di conversione di ogni possibile idealizzazione della città. La valorizzazione dei sistemi spaziali impone dunque la conoscenza, sia specifica che su larga scala, di un funzionamento organico della città e la formazione di un architetto o di un progettista deve svolgersi attraverso attività pratiche nelle quali queste esperienze devono in qualche modo poter essere affrontate.

Il problema della metodologia di ricerca per lo sviluppo e la progettazione nel centro storico della città richiede il considerare la città stessa

Условие преемственного развития, устойчивости целого – это непрерывная связь между настоящим, прошлым и будущим. Поэтому необходимость понимания и объективной оценки логики процесса изменения среды обитания – культурной (отчасти ментальной) и физической среды, «валоризации» материально-пространственных систем, ставит перед высшей школой задачи освоения методики исследования и проектирования в историческом центре города.

Рассматривая город как культурный продукт человека, подразумевают его архитектурный облик, образно-художественную тему, закладываемую при проектировании городской среды. Проблема состоит в выявлении и сохранении ценностно-психологического ядра культуры.

Процесс моделирования будущего во многом зависит от возможности выявления главного, основной идеи, которая изначально была задействована как лейтмотив, сущностная характеристика городского пространства. Архитекторам нужны свежие идеи как для теории форм, воспринимаемых во времени, так и для создания прототипов, пригодных для того, чтобы в проектной модели представить гармонический строй элементов образа, продуманные последовательности пространства, контуры, движения, света, силуэтов.

Основной задачей научного семинара двух архитектурных школ Одессы и Флоренции стало исследование потенциала, генетического кода

come il risultato di una stratificazione di eventi che hanno generato un organismo autonomo, dotato di carattere e di un suo comportamento. Il carattere architettonico e figurativo dei temi non solo ornamentali ma, più in generale, compositivi, giace nella progettazione dell'ambiente urbano per cui è importante identificare e preservare i valori fondamentali della cultura psicologica, in quanto il processo di modellazione del futuro dipende in gran parte dalla capacità di identificare le caratteristiche essenziali dello spazio urbano.

Il compito principale del seminario condotto dagli autori è stato il determinare uno studio sulla cultura della città di Odessa e, in particolare, sul luogo della sua origine, la Piazza del Teatro. Sono riportate in questa monografia ed espresse nei disegni, esperienze e metodologie per la documentazione del patrimonio storico e architettonico, quantomai necessarie per la nostra città. È dunque importante incoraggiare operazioni come questa, di cooperazione interuniversitaria e di internazionalizzazione della ricerca attraverso il coinvolgimento della didattica e incentivare l'incremento delle opportunità di cooperazione tra studenti a livello internazionale per trasferire, a livello di conoscenza, quei requisiti necessari per chi sarà chiamato, nel futuro, a progettare e disegnare non solo la città, ma più in generale la vita di tutti noi.

unica polissociale cultura di Odessa, in particolare, колыбели ее зарождения – общественно-культурного района Пале Рояль и Театральной площади. Совместная разработка конкретных актуальных социальных задач, проектов обуславливает изучение анатомии социально-профессиональных ситуаций и обретение опыта их переживания и решения.

В Хартии Международного Союза архитекторов и ЮНЕСКО по архитектурному образованию 1996 года отмечено, что «методы образования архитекторов разнообразны, и это составляет культурное богатство, которое должно быть сохранено». Отрадно, что многолетнее сотрудничество Флорентийского университета и нашей академии, поиск точек взаимопонимания, реальная интеграция получили свое выражение в виде представленной монографии – фактически, методического учебного пособия по исследованию и фиксации, документированию архитектурного наследия. В историческом городе на фоне «давления» и динамики социальных процессов подобная техника работы с пространством потребует, несомненно, дальнейшего развития. Благодаря широким возможностям международного сотрудничества одесские студенты имеют возможность не только познакомиться с опытом организации архитектурного образования в условиях конкурентного рынка и динамичного строительства, но и стать участниками процесса реализации положений Болонской декларации.

Strumenti per la gestione del paesaggio urbano della città storica

Инструменты управления городским ландшафтом в исторической среде

Stefano Bertocci - *Università degli Studi di Firenze*

Le città storiche, in particolare quelle di matrice europea, possono essere considerate come insediamenti pluristratificati, e sono caratterizzate dall'accumulo, solitamente nella parte centrale della loro struttura, delle tracce di molti secoli di storia, testimonianze della vita di un popolo e del suo successo in campo sociale ed economico.

Le testimonianze contenute nella città storica restituiscono notizie su di un insieme variegato e complesso di stratificazioni, dovute all'attività antropica che si è sviluppata nel corso del tempo, delle quali, spesso, si sono perse le ragioni costitutive. Un centro storico preso nella sua globalità è talmente denso di informazioni che il tentativo di studiarne e comprenderne le "micro storie" è vincolato ad una preliminare operazione di selezione ed individuazione delle tematiche da seguire. La decodifica di questi elementi, di queste immagini, è in grado di restituire una realtà ancora viva, scritta sulle mura, raccontata dalle pietre stesse che costituiscono le case, i palazzi e le chiese. Studiare, catalogare, conservare accuratamente queste tracce del passato significa rendere accessibili informazioni relative a momenti storici diversi, mettere a disposizione del visitatore, ma anche ripresentare agli abitanti ed ai frequentatori abituali delle vie della città, un quadro consolidato del valore storico, non solo

Исторические города, и в особенности европейские, можно рассматривать как многослойные структуры. Характерно, что следы прошедших веков и свидетельства о жизни общества, его достижениях в социально-экономическом развитии, сосредотачиваются, как правило, в центральных зонах. Эти свидетельства образуют сложное и комплексное наложение, в котором часто под влиянием антропогенной деятельности теряется изначальная строительная логика. Центр города, рассматриваемый глобально, очень насыщен информацией. Чтобы понять его во всей сложности микро-историй, необходимо провести предварительный отбор и разделение тематик рассмотрения. Расшифровка элементов, изображений открывает нам путь к исторической действительности, которая еще жива: ее помнят стены и о ней может рассказать камень, из которого построены дома, дворцы и церкви.

Изучение, систематизация и сохранение следов прошлого – это получение доступа к информации о разных моментах из истории города. Так открывается и гостям города, и его местным жителям целостная картина исторической ценности, включая не только отдельные памятники, но также городскую и социальную сети исторического города.

Подробная документация исторического центра,

dei monumenti, ma di tutto il tessuto urbano e sociale dell'intero centro storico. La realizzazione di un'ampia documentazione del centro storico attraverso un sistema di schedatura e censimento costituisce quindi la base per la realizzazione di un prodotto fruibile a più livelli di interesse ed utile all'integrazione dell'apparato normativo vigente. Quindi il programma di recupero e valorizzazione degli insediamenti storici prevede la produzione di una fase preliminare di analisi e censimento, attuata oggi anche con strumenti digitali specifici, per la realizzazione di una base dati per la conoscenza del valore dei manufatti in vista della loro conservazione e del previsto riutilizzo.

La realizzazione di atlanti tematici, capaci di ordinare tutti gli aspetti e le caratteristiche specifiche di un centro storico, costituirà la base di un'eventuale normativa urbanistica nell'ottica di favorire ed agevolare nuove economie sostenibili e di sviluppo compatibili con l'ambiente urbano storico ed il tessuto sociale ed economico che ne usufruisce.

Gli aspetti innovativi di questo progetto, realizzato con il contributo di una importante equipe internazionale, sono costituiti dalla applicazione, per la prima volta, di queste metodologie di studio al principale quartiere della città di Odessa; l'idea portante del progetto è la costruzione di uno specifico strumento di conoscenza del territorio urbano che ha offerto la

quale si intende realizzare una base dati, la quale, oltre a contenere informazioni di base, può essere utilizzata per la creazione di una base dati, applicabile in diverse sfere e può essere integrata in una base dati per la protezione e la conservazione del centro urbano. In tal modo, il programma di valutazione storica dell'assetto urbano rappresenta un primo stadio di analisi e di catalogazione. Al momento di realizzarlo, è possibile utilizzare la tecnologia digitale, che consente di creare una base dati per la valutazione delle strutture dal punto di vista della loro conservazione e dell'uso previsto.

La creazione di atlanti tematici, che sistematizzano tutti gli aspetti e le caratteristiche del centro storico, può servire come base per la creazione di una nuova normativa urbanistica per la promozione e la regolazione dell'economia e dello sviluppo urbano e del centro storico, compatibile con l'ambiente urbano storico ed il tessuto sociale ed economico che ne usufruisce.

Un aspetto innovativo di questo progetto, realizzato con il contributo di una importante équipe internazionale, è l'applicazione, per la prima volta, di queste metodologie di studio al principale quartiere della città di Odessa; l'idea portante del progetto è la creazione di uno strumento specifico di conoscenza del territorio urbano che ha offerto la

possibilità di indagare le specifiche caratteristiche dell'immagine urbana del quartiere di Palais Royal e l'insieme dei rapporti che esistono tra ogni singolo fabbricato e il contesto urbano che lo circonda, anche in vista di nuovi interventi.

городского образа квартала Пале Рояль, неотделимо от взаимосвязей, которые существуют между каждым сооружением и средой, его окружающей, также в свете новых вмешательств и изменений.

Premessa
Предисловие

Comprendere il luogo attraverso l'osservazione del dettaglio

Необходимость изучения деталей с целью понимания пространства

Il lavoro presentato in questo breve volume racconta l'esperienza di analisi condotta sul centro storico di Odessa all'interno di un Workshop internazionale condotto dallo scrivente e dal professor Stefano Bertocci dell'Università di Firenze assieme ai colleghi della State Academy of Civil Engineering and Architecture Nadia Yeksareva e Vladimir Yeksarev.

Al workshop hanno partecipato studenti italiani provenienti dai corsi di Laurea Magistrale in Progettazione del Paesaggio e di Architettura Quinquennale a Ciclo Unico che hanno condiviso, per una settimana, l'esperienza della scoperta e della conoscenza di uno spazio urbano complesso assieme agli studenti del corso di laurea in Architettura dell'Università di Odessa.

Attività di cooperazione scientifica internazionale, specialmente quando connessa sia ad aspetti di didattica che di ricerca, costituiscono un'opportunità fondamentale per lo sviluppo di un pensiero critico ampio e rivolto al difficile tema della comprensione della qualità urbana. In particolare è doveroso esprimere un ringraziamento all'azienda Oikos, che ha supportato le attività condotte e suggerito a noi lo sviluppo di una riflessione riguardante lo studio del colore e dell'immagine di questo centro storico. A tal fine è stata presa in esame una zona del centro storico, densa di fenomeni articolati, nella quale

Работа, представленная в этой короткой брошюре, описывает опыт анализа, проведенный в историческом центре Одессы в рамках Международного студенческого семинара под руководством проф. Стефано Бертоцци, Сандро Парринелло, Флорентийский Университет, совместно с коллегами из Одесской государственной академии строительства и архитектуры - Надеждой и Владимиром Ексаревыми.

В воркшопе принимали участие итальянские студенты магистерской программы «Проектирование ландшафта», которые совместно с одесскими студентами Архитектурно-художественного института разделили опыт исследования и изучения городского пространства.

Международное научное сотрудничество, особенно в комплексе с аспектами дидактики и исследования, создают фундаментальную возможность для развития критической мысли в отношении сложной темы понимания городского качества.

Необходимо выразить особую благодарность фирме «Ойкос» (Oikos), которая поддержала проводимые мероприятия и подсказала тему для изучения, а именно – анализ цвета и образа исторического центра. В конечном итоге, объектом изучения стала центральная зона города, богатая определенными феноменами, где возможность развивать процесс познания, вместе с пониманием текста системы зданий (в отрыве от социальной материи), могла

esplicitare nel disegno un processo di orientamento funzionale alla comprensione del sistema edificato, del testo compositivo e del tessuto sociale, attraverso una non facile riflessione sulla qualità degli spazi urbani. Gli studenti hanno dunque vissuto lo spazio cercando in prima istanza di comprenderne le dinamiche, individuando angolazioni opportune per poter osservare, con la dovuta pazienza, i luoghi vissuti dalla gente, ed esaminando graficamente, a poco a poco, tutte quelle qualità che conducevano alla creazione dell'immagine complessa, riuscendo così a definire i diversi momenti nei quali il racconto della città si dovesse esprimere.

Obiettivo del seminario è stata la definizione degli strumenti più opportuni per descrivere, da un punto di vista tecnico, lo spazio pubblico. Consentendo dunque di apprezzare la città, di comprenderne le forme, i volumi, gli spazi, simulando poi non solo il carattere dei materiali, dei colori e delle atmosfere, ma anche tentando di esprimere il difficile movimento, la vita, che in questi spazi si ambienta. Emerge la complessità di un duplice orientamento, quello nel luogo e quello negli strumenti propri della rappresentazione architettonica, ed in particolar modo del disegno architettonico che necessariamente deve poter configurarsi al fine di qualificare attività di sviluppo laddove una concezione analitica dell'architettura ancora non è presente.

Il disegno architettonico è codificato e normato al fine di uniformare il linguaggio espressivo in modo da ottenere un modello interpretativo del costruito. Questo modello, che risponde al nome di struttura del luogo, diviene leggibile, all'interno degli elaborati tecnici, attraverso la composizione del sistema descrittivo ed attraverso l'attenzione riposta al dettaglio, alla variazione del particolare

возникнуть только лишь через нелёгкий процесс рисования и обдумывания подобных пространств. Таким образом, студенты «проживали» пространство, стараясь в первую очередь осознать его динамику, находя подходящие видовые точки для того, чтобы с особым вниманием наблюдать за местами, где жили люди, и постепенно изучать все те качества, которые графически привели к созданию единого образа, с выделением различных моментов, формирующих городской образ.

Целью семинара стало определение наиболее подходящих методов, инструментов для описания городского пространства. Подобные инструменты должны определенным образом позволять ценить город, воспринимать формы, объемы, пространства, воспроизводя не только природу материалов, цвета и атмосферу, но также стремясь к выражению сложного движения изменчивой жизни, которая происходит в этом пространстве.

Сразу же возникает сложность двойственного ориентирования – места и, собственно, инструментов для архитектурного представления и, в некоторой степени, архитектурного рисунка, который обязательно должен измениться в конце для того, чтобы сделать возможной оценку качества развития там, где аналитическая способность восприятия все еще отсутствует.

Архитектурный рисунок, в конечном итоге, кодируется и нормируется для того, чтобы придать единообразие выразительному языку с целью получения пояснительной модели построенного. Эта модель, которая именуется структурой места, становится читаемой в технических описаниях сквозь соединение описательной системы и внимания, направленного на детали, отдельные вариации, качество материалов, конструктивных систем

и архитектурных компонентов реального

che le qualità dei materiali, dei sistemi costruttivi e delle componenti architettoniche in genere riportano nello spazio reale.

Il disegno, lettura critica delle vicende vissute, si articola nelle qualità legate al segno, alla grafia, al simbolo ed al gesto, per esprimere, quando attraverso una somiglianza al reale, quando attraverso una più complessa astrazione che manifesta in maggior misura la sintesi interpretativa, le particolarità e le complessità che connotano il sistema architettonico. La riflessione proposta nel presente volume è mirata a permettere di valutare non solo l'efficacia, ma anche l'attualità e le esigenze imposte negli ultimi tempi al mondo della rappresentazione architettonica, del disegno architettonico, considerando le sempre più numerose applicazioni che riguardano l'interazione tra i disegni ed i modelli e cercando di capire il ruolo che questo riveste oggi nelle pratiche per il progetto, non solo architettonico ma anche urbanistico.

Disegnare comporta definire dei limiti, sviluppare delle letture che ordinano lo spazio secondo dei ragionamenti mentali, per i quali gli oggetti vengono studiati, semplificati, compresi in relazione al contesto e ripresentati in forma essenziale, al fine di fare emergere caratteristiche utili alla discussione che ha luogo nel disegno stesso.

Ogni segno sul foglio è un limite che separa spazi vuoti del disegno, ne consegue poi un'attribuzione di forze, di pesi, ritmi che animano lo spazio della tavola grafica nella mente di chi osserva il rappresentato. Sono presenti poi, all'interno di una ripresentazione del percepito, limiti che non riguardano esclusivamente il carattere grafico, limiti non deducibili dalla relazione proporzionale relazionata al foglio, ma che riguardano l'assenza, la mancanza. Demarcazioni in grado

spazio. Critическое прочтение прожитых событий, находит свое выражение в качестве рисунка - знака, написания, символа и жеста - для того, чтобы выразить через подобие реальности, через сложную абстракцию, которая присутствует в большом количестве в интерпритационном синтезе, особенность и сложность архитектурной системы.

Идея, предложенная данным воркшопом, позволила оценить не только эффективность, но также актуальность и требования, выдвигаемые в последние годы к области архитектурного представления. Принимая во внимание большое количество приложений, относящихся к взаимодействию графического языка и моделей, стремясь понять грань, роль, которую играет графический язык в подобных практиках не только для архитектурного, но и для городского проекта.

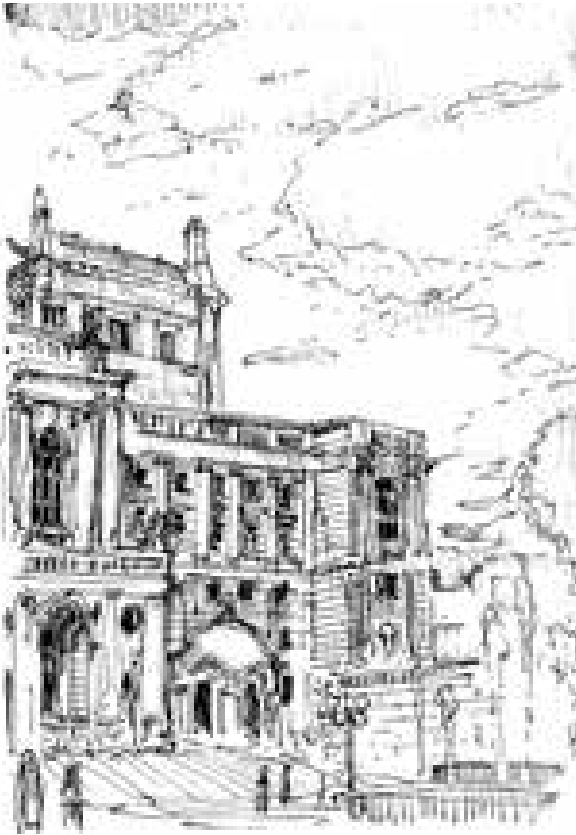
Рисовать - означает определять границы, находить интерпритации, которые упорядочивают пространство в соответствии с рациональным мышлением. Для чего объекты изучаются, рассматриваются в разрезе контекста и воспроизводятся в той необходимой форме, чтобы, в конечном итоге, воспроизвести характеристики, необходимые для обсуждения зафиксированного пространства.

Каждый знак на листе - это грань, которая разделяет пустые пространства, за которой следует применение силы, веса, ритмов, наполняющих пустое пространство графической таблицы с учетом особенностей восприятия.

Изображение содержит в себе границы, которые не относятся исключительно к графическому характеру, границы, которые не выводятся из пропорции, но границы, которые касаются отсутствия, нехватки.

Такие разграничения могут прояснить ограниченное восприятие анализа в процессе углубления в прочтение текста.

Рисунок, в попытке интерпритировать объект,



di esplicitare una restrizione percettiva dell'analisi nell'approfondimento della lettura del testo. Il disegno, nell'atto di interpretare l'oggetto, si scontra con un deficit approssimativo che evidenzia un limite nell'avvicinamento dell'immagine al reale. Questo deficit evidenzia il limite percettivo, il limite espressivo, perlomeno da un punto di vista grafico, che l'analisi riporta.

Osservando un disegno l'attenzione si concentra sulla codificazione dei segni presenti all'interno del foglio, sul riconoscimento e sull'interpretazione, cercando di distribuire le informazioni presenti

сталкивается с усредненным дефицитом, показывающим лимит в приближении рисунка к реальности. Этот дефицит отражает перцептивную грань, по крайней мере, с графической точки зрения в ходе процесса анализа.

При рассмотрении рисунка, внимание концентрируется на кодировке знаков на листе, на их распознавании и интерпретации, в попытках распространить информацию, присутствующую в логической структуре (для того, кто читает). Таким образом, возможно пояснить последовательность изучения, фиксации в представленной системе.

Этот мыслительный ряд постарается ответить на серию вопросов, сначала – более легких, ответ, на которые можно найти даже в их названии, которые касаются общей темы рисунка. Затем, во время непосредственного восприятия названия, будет попытка собрать общие впечатления о нарисованном, выразить связь между воображаемым и воспроизведенным на бумаге.

Исходя из начальной разницы, из сравнения реального и идеального, возникает первая оценка графической системы, к которой относится серия ожиданий. Они, по-прежнему, на основании сравнения с реальной картиной ищут подтверждение в разных местах рисунка. Эти уточнения, когда темой является архитектура, будут сделаны много раз посредством некоей спирали, приближающей читателя от общего к частному на изображении.

Сначала окантовка и ориентация, затем отношение с контекстом и особенности, которые «издалека» описывают архитектурную систему. Посредством прояснения планиметрии и возвышений, поиск упорядоченности точек рисунка становится действием, которое лежит в основе оценки всей архитектурной системы.

На пути к пониманию текста, погружение в него приводит к отождествлению внутри пространства,

all'interno di una struttura logica (per chi legge) in grado di chiarificare la consequenzialità delle descrizioni sul sistema rappresentato. Questo ordine mentale cercherà di rispondere ad una serie di domande, prima le più semplici, alle quali si può trovare risposta anche solo in un titolo, che riguardano l'argomento generale del disegno, poi, contestualmente all'immaginazione del titolo stesso, si cercherà di raccogliere impressioni generali sull'immagine disegnata, cercando di esplicitare connessioni tra l'immaginato e quanto osservato. Da questa differenza iniziale, dal confronto tra reale e ideale, emerge una prima valutazione del sistema grafico alla quale corrispondono poi una serie di aspettative che, sempre attraverso il confronto con l'immagine ideale, cercano conferme nei diversi luoghi del disegno. Questi approfondimenti, se il tema è un'architettura, saranno condotti, il più delle volte, attraverso una spirale che dal generale al particolare avvicina il lettore al rappresentato. Prima l'inquadramento e l'orientamento, poi la relazione con il contesto e le specifiche che descrivono "da lontano" il sistema architettonico; poi attraverso la chiarificazione delle planimetrie e degli alzati, la ricerca dell'ordinamento dei luoghi, del disegno, diventa un'attività che sottende la valutazione stessa dell'intero sistema architettonico.

In questo viaggio verso la comprensione del testo l'immersione data dalla suggestione comporta un immedesimarsi all'interno dello spazio dove, costantemente, richiami al mondo reale costituiranno la base per l'identificazione dei segni e la traduzione del linguaggio grafico.

Tanto più il disegno sarà in grado di ripresentare una condizione reale, tanto più, diminuendo il grado di astrazione, questo risulterà di facile comprensione. Un disegno di tipo realistico, quasi

где постоянно будет создаваться база для выявления знаков и перевода графического языка.

Чем больше рисунок сможет передать реальное состояние, уменьшив уровень отвлеченности, тем быстрее будет достигнута легкость восприятия. Реалистичный, почти фотографический рисунок, обладающий почти «иллюзорным» эффектом, будет прочтен без промедления, создав у наблюдателя высокий уровень воображения изображаемой реальности.

В процессе сравнения воображаемого и представленного возникает естественный поиск натуралистического внешнего вида не только самого рисунка, но и кодов внешнего вида, к которому мы привыкли в реальной жизни.

От экзальтации внешних аспектов и необходимых параметров картинки зависит легкость восприятия, кем бы то ни было, визуального посыла, который вызывает в свою очередь, легкую визуальную эмоцию.

Напротив, рисунок, полный символических элементов, который рассматривает один или несколько аспектов реальности и облекает их в графическую форму в соответствии с специфическим языком, потребует от наблюдателя знание особых ключей к его чтению. Таким образом, посредством передачи определенных обозначений, доступных только тому, кто способен раскодировать знаки и символы, сообщение, скрываемое в рисунке, становится понятным зрителю, благодаря использованию символов и графических деталей, которые преобладают в процессе поиска натуралистического внешнего вида и иллюзорных эффектов, в особенности в традиционном техническом рисунке.

В целом, это разнообразие дает начало процессу отбора, который выявляет то, что интересует наблюдателя: и это, возможно, наиболее интересный аспект, наиболее содержательный и полный

fotografico, che ha per fine effetti "illusionistici", porterà ad una lettura immediata che tende a creare, nell'osservatore, un alto grado di evocazione della realtà considerata. Nel processo di comparazione tra immaginato e rappresentato vi è la naturale ricerca dell'apparenza naturalistica, non solo dell'immagine, ma anche dei codici, dell'apparenza a cui siamo abituati nella vita reale. Dall'esaltazione degli aspetti esteriori e dei parametri essenziali dell'immagine dipende una facile comprensione da parte di chiunque del messaggio visivo che suscita poi una facile emozione visiva. Al contrario un disegno condizionato da una forte carica simbolica, che considera uno o più aspetti della realtà e li graficizza secondo un linguaggio specifico, richiederà, da parte dell'osservatore, la conoscenza di particolari chiavi di lettura così che, attraverso la trasmissione di specifici significati accessibili solo a chi ha la possibilità di decodificare i segni e i simboli, il significato, il messaggio celato nel disegno, il progetto, possa presentare una chiarezza di lettura attraverso l'utilizzo di simboli e convenzioni grafiche che prevalgono, specialmente nel disegno tecnico tradizionale, sulla ricerca dell'apparenza naturale e sugli effetti illusori.

In generale questa diversità fa capo ad un processo di selezione che consente di evidenziare ciò che interessa: è questo, forse, l'aspetto più interessante, formativo e carico di conseguenze del disegno, sia del disegno dal vero che del disegno di progetto. Si tratta di una selezione dei dati caratteristici in grado di definire un particolare architettonico, un contesto urbano o paesaggistico, per il riconoscimento dei quali diventa necessario vivere un contatto diretto con l'architettura e con il paesaggio da graficizzare. La scelta del sistema di segni capaci di tradurre i caratteri della realtà in un'immagine e l'esame delle

последовательный рисунок. При чем как рисунок существующего объекта, так и самого проекта. Речь идет о выборе характеристик, способных дать определение архитектурным особенностям, городскому или пейзажному контексту, для чего необходим прямой контакт с архитектурой или определенной средой. С целью запечатлеть ее, перевода символов реальности в изображение и форму важен выбор системы знаков, пропорций, положения, света и т.д. Каждая деталь позволяет приблизиться к графическому синтезу с ее строгими характеристиками, будь она более или менее абстрактна.

Помимо этого, термин абстрагирование указывает на мыслительный процесс, посредством которого общий набор объектов заменяется обобщенной концепцией, которая описывает объекты на основании подобных для них качеств; мыслительный процесс, посредством которого отдалается, эстрагируется одна часть от всего того, что было визуально постигнуто. То, что затем происходит на графическом уровне, - это стилизация и геометризация постигнутого.

Речь идет о процессе фантазирования, где для объединения формы или концепции принимаются во внимание качества, принадлежащие различным элементам, и где, например, изображение пейзажа, которое предполагает широкий ряд идеальных и метафористических перспектив, определяет пейзаж как «мыслительное пространство», реалистичный образ мыслей в своем отказе от высшего синтеза, в своей способности представлять непредставляемое, как никогда определенное-измеряемое-количественное, и становится выражением неразрывного присутствия горизонта, метафорой, выражающей пространство как совокупность отношений и взаимоотношений, которые никогда не бывают постигнуты однозначно, в стратегии

forme, delle proporzioni, della posizione, della luce ecc., per arrivare a una sintesi grafica fortemente caratterizzata, sia questa più o meno astratta, deve essere esaminata in prima istanza a contatto con il luogo.

Del resto il termine astrazione indica il procedimento mentale attraverso il quale si sostituisce un insieme di oggetti con un concetto, più generale, che descrive gli oggetti in base a proprietà a loro comuni; processo mentale mediante il quale si allontana, si estrae, una parte da un tutto visivamente percepito. Quello che accade a livello grafico è poi una stilizzazione e una geometrizzazione del percepito. Si tratta di un processo di fantasia dove, per associazione di forme o concetti, vengono messe in relazione qualità provenienti da elementi distinti e dove l'immagine paesaggio, intendendo quindi un panorama ampio di prospettive ideali e metaforiche, diviene un paesaggio come "luogo della mente", modo di pensare il reale nella sua rinuncia ad una sintesi dall'alto, nel suo essere anche rappresentazione dell'irrapresentabile in quanto mai definibile-misurabile-quantificabile, e diventa espressione dell'indissolubile presenza dell'orizzonte, metafora del pensare lo spazio come insieme di relazioni e interazioni mai stabilmente definibili, mai univocamente afferrabili, in una strategia di pensiero che concede margini ai processi di creazione nella continua riproblematizzazione delle certezze.

Il disegno quindi è racconto del rappresentato che riporta due livelli di astrazione, il primo dipendente dal disegnatore che semplifica e caratterizza certi elementi, ed il secondo dipendente da chi osserva il disegno, da chi è chiamato a leggere la criticità del disegnatore, espressa da regole grafiche e proporzionali.



мышления, которое допускает пределы в процессе создания и рассмотрения истин.

Таким образом, рисунок является неким рассказом об изображаемом, который несет в себе два уровня абстрагирования: первый зависит от автора, который облегчает и характеризует определенные элементы, и второй - зависит от того, кто рассматривает данный рисунок, кто призван критично прочитывать автора, выражающегося посредством графических правил и пропорций.

Таким образом, грань, лимит присутствует в любом рисунке в качестве форманта прочтения пространства. Цитируя Джорджио Бассани (Giorgio Bassani) нужно помнить, что для того, чтобы хорошо рисовать, нужно разобрать мир на части,

Il limite è dunque presente in qualsiasi disegno come elemento formante dell'attività di lettura dello spazio. Per citare Giorgio Bassani si può ricordare che per disegnare bene, è necessario smontare il mondo, per ricostruirlo poi pezzo a pezzo, con infinita pazienza. In questo senso smontare corrisponde a discretizzare, ridurre ad elementi discreti la continuità dello spazio reale definendo quindi, nella struttura del luogo, i livelli di approfondimento grafico che risulta opportuno descrivere per riuscire a chiarificare le qualità del sistema architettonico.

Il disegno ha di per sé un fine, disegno per il progetto, per la documentazione, per la valorizzazione ecc. La stessa descrizione implica una progettazione non solamente scenografica dell'immagine. Il disegno può vincolarsi a sistemi descrittivi che sfruttano regole diverse per cui un disegno può essere realizzato con strumenti informatici al fine di ottenere molteplici aspetti utili a più funzioni del processo individuato nella definizione degli obiettivi. Sempre più i disegni diventano non solo immagini che ripresentano una condizione, ma veri e propri contenitori di informazioni. Se questo aspetto è valido da sempre, oggi la coscienza di questa molteplicità e multidimensionalità della forma grafica, costringe il disegnatore a definire progetti e metodologie di sviluppo complesse per far sì che un disegno possa esplicitare al meglio le possibili interazioni con le diverse chiavi di lettura per le quali ne è stata prevista una programmazione ed infine proprio un disegno.

Se il disegno è dunque un contenitore di molteplici contenitori, corrispondenti alle diverse applicazioni ma anche alle diverse implicazioni emotive e suggestioni che esso stesso comporta, ecco che il limite verticale, l'approfondimento tra le diverse aree di interesse che riguardano una scena, diventa

zaten собрать его по кусочкам, с бесконечным терпением. В этом понимании «разобрать на части» означает упорядочить, сократить в дискретных элементах непрерывность реального пространства, таким образом, выделяя в структуре места уровни графической детализации, что дает возможность, в конечном итоге, описать качество архитектурной системы.

Рисунок служит разным целям, например, рисунок для проекта, для документов, для оценки. То же самое описание предполагает не только сценографическое описание картинки. Рисунок может быть реализован описательными системами, которые обладают отдельными правилами, таким образом, рисунок может быть создан посредством информационных систем и, в конечном итоге, будет обладать множеством полезных аспектов, которые будут способствовать процессу определения целей. Все больше рисунки становятся не просто картинками, которые описывают обстановку, но самими настоящими резервуарами информации. Если данный аспект всегда верен, то сегодня понимание множественности и многомерности графической формы вынуждают художника определять комплексные цели и методологию развития с целью создания рисунка, который сможет наилучшим образом выразить возможные взаимосвязи с различными ключами прочтения, для которых было запланировано программирование и, собственно, рисунок.

Таким образом, если рисунок является резервуаром различного содержания, относящихся к нескольким отображениям, то также к разным эмоциональным предположениям и импликациям о том, что он является вертикальной гранью, углублением в сфере различных сфер интересов касательно кадра. Он становится объектом исследования и размышления. Эстетическая грань между реалистичным

oggetto di indagine e di riflessione. Il limite tutto estetico tra rappresentazione realistica e sintesi astratta dovrà cercare di formularsi in modo da consentire al meglio una rappresentazione dei tanti frammenti che compongono la scena e il disegno architettonico, a fini documentari, dovrà cercare di descrivere fin nel dettaglio lo stato reale dei luoghi. Le qualità di un muro dipenderanno da come questo si relaziona con l'intorno, da ciò che recinta e da ciò che occulta, ma anche dai materiali con cui è costruito, fino al punto di richiedere una descrizione di ciascun mattone che contribuisce, con i suoi difetti e le sue imprecisioni a caratterizzare la superficie dell'elevato. Si arriva presto a comprendere che tra la condizione geometrica ideale, tra il modello progettuale e formale ed il reale c'è una grande variazione di qualità che dipende proprio dalla regola costruttiva e dallo stato di degrado e conservazione della struttura. I materiali si deformano, variano aspetto quasi completamente, modificano la propria geometria a volte attraverso una mancanza o una semplice inflessione, anche attraverso una patina, in particolare che è in grado di modificare interamente l'immagine dell'intera esperienza architettonica. Il disegno deve dunque giungere a raccogliere queste informazioni, specialmente adesso che, grazie alla computergrafica, è possibile navigare dentro ambienti vettoriali infiniti e ordinare e codificare la descrizione dello spazio virtuale in modo da essere più verosimile limitando ogni sorta di approssimazione che non risulti necessaria. Negli anni passati queste approssimazioni erano quasi necessarie, non solo per rilegare il disegno all'interno di un processo di produzione, rigorosamente a mano, in cui diveniva indispensabile qualificare un aspetto critico delle procedure interpretative del costruito, ma perché la concezione

ottimo e abstraggevole sintesi
dovrebbe essere formulata in modo da
permettere il meglio possibile
rappresentazione dei frammenti
che compongono la scena e il
disegno architettonico, a fini
documentari, dovrà cercare di
descrivere fin nel dettaglio lo
stato reale dei luoghi. Le qualità
di un muro dipenderanno da
come questo si relaziona con
l'intorno, da ciò che recinta e
da ciò che occulta, ma anche
dai materiali con cui è costruito,
fino al punto di richiedere una
descrizione di ciascun mattone
che contribuisce, con i suoi
difetti e le sue imprecisioni a
caratterizzare la superficie
dell'elevato. Si arriva presto a
comprendere che tra la
condizione geometrica ideale,
tra il modello progettuale e
formale ed il reale c'è una
grande variazione di qualità
che dipende proprio dalla regola
costruttiva e dallo stato di
degrado e conservazione della
struttura. I materiali si
deformano, variano aspetto
quasi completamente, modificano
la propria geometria a volte
attraverso una mancanza o una
semplice inflessione, anche
attraverso una patina, in
particolare che è in grado di
modificare interamente
l'immagine dell'intera
esperienza architettonica. Il
disegno deve dunque giungere
a raccogliere queste
informazioni, specialmente
adesso che, grazie alla
computergrafica, è possibile
navigare dentro ambienti
vettoriali infiniti e ordinare e
codificare la descrizione dello
spazio virtuale in modo da
essere più verosimile limitando
ogni sorta di approssimazione
che non risulti necessaria.
Negli anni passati queste
approssimazioni erano quasi
necessarie, non solo per
rilegare il disegno all'interno
di un processo di produzione,
rigorosamente a mano, in cui
diveniva indispensabile
qualificare un aspetto critico
delle procedure interpretative
del costruito, ma perché la
concezione

tipologica dell'architettura costringeva ad una razionalizzazione formale delle interpretazioni alle quali corrispondeva poi il disegno del tipo.

Si tratta di una semplificazione dove alla necessità di descrizione delle qualità specifiche del fenomeno architettonico, si sostituiscono astrazioni mirate ad esaltare le caratteristiche che consentono di comprendere l'oggetto all'interno di un insieme. Il tipo però, specialmente se consideriamo casi di studio che non gravitano nel medesimo spazio ma che riportano una qualità territoriale vasta, difficilmente riporta aspetti caratterizzanti unitari. Difficilmente si può parlare di tipologia totalizzante del fenomeno architettonico che, in quanto complesso, riporta variazioni di materiali, di tecnologie costruttive, di impianti distributivi, di orientamento e di insediamento all'interno di uno spazio. Ecco dunque che il disegno architettonico deve cercare di esprimere la varietà del sistema architettonico stesso, del modello costruttivo e dell'impianto paesaggistico, anche quando un processo di sintesi progettuale riporta, come è normale, certe qualità dell'architettura a schemi preordinati di natura tipologica.

Si evince che il problema di fondo è dunque connesso al modo in cui interpretare l'architettura per rappresentarla correttamente e alla definizione di quali letture tematiche sia opportuno dare ad un disegno al fine di renderlo il più espressivo possibile del contesto. Io credo che uno dei problemi più significativi per i disegnatori sia di smettere di limitarsi a rappresentare l'architettura (che non è un testo teatrale, l'architettura si rappresenta da sé; al massimo si interpreta) e dedicarsi ai problemi veri dell'architettura che non possono solo esser lasciati ai soprintendenti ai monumenti o a progettisti in vena di stravaganze.

когда становилось необходимым квалифицировать критический аспект создания, но также и потому что типичный архитектурный замысел вынуждал к формальной рационализации интерпретации, которой соответствовал рисунок.

Речь идет об упрощении, где необходимость описания специфических качеств архитектурного феномена заменяется абстракцией, стремящейся к усилению характеристик, помогающих понять объект в совокупности. Тем не менее, данная модель, особенно если рассматривать случаи изучения, которые не опираются на то же самое пространство, но которые характеризуют широкий спектр территориальных качеств, описывая общие характеристики.

Сложно говорить об общей типологии архитектурного феномена, который, в целом, описывает вариации материалов, строительных технологий, распределительных систем, ориентирования и руководства внутри пространства. Таким образом, рисунок должен стремиться к выражению вариаций собственно архитектурной системы, конструктивной модели и ландшафтной системы, даже тогда, когда процесс синтеза естественным образом накладывает определенные качества архитектуры на predetermined схемы типологической природы.

Можно сделать вывод, что основная проблема состоит в способе интерпретации архитектуры с целью корректного ее представления и в том, что именно тематическое прочтение может сделать рисунок как можно более выразительным.

Я считаю, что одно из основных заданий для художников – перестать ограничивать себя в изображении архитектурных объектов (это не театральный текст, архитектура говорит сама за себя, в крайнем случае, сама себя интерпретирует) и посвятить себя настоящим проблемам архитектуры,

In questi anni di ricerche condotte in gran parte all'estero ho avuto modo di confrontare il pensiero relativo alla rappresentazione dell'architettura maturato all'interno della scuola fiorentina con altre pratiche di intervento che venivano condotte da soprintendenze locali e da enti di tutela del patrimonio sia nell'area del Centro e Sud America che in molte regioni della Russia e dell'Asia.

Ogni volta che mi trovavo a leggere un elaborato tecnico relativo ad un'architettura o ad un monumento dovevo comprendere quale fosse stato l'intento interpretativo del rilevatore, che mai, riusciva a collezionare un disegno totalizzante del contesto. In numerose conferenze, specialmente in Russia, venivano addirittura lodati disegni antichi, rilievi dei secoli passati, realizzati a mano, ma molto più descrittivi rispetto ad elaborati tecnici recenti ottenuti attraverso il computer. Ad essere messo in crisi non era però soltanto l'aspetto estetico della riproduzione grafica, ma la totale assenza della verifica di affidabilità che questi disegni dimostravano anche ad una prima lettura. Il più delle volte quello che era assente in questi disegni, che riproducevano sommariamente una condizione ideale e dell'architettura, molto distante dal presentare anche graficamente le imperfezioni e le variazioni dell'oggetto, era proprio il progetto di ricerca vincolato al disegno. La comprensione di una visione del disegno come contenitore di diverse possibilità che guidano l'analisi, finalizzata a sua volta a svariati progetti. Se il disegno non ha un fine ben preciso e non sottostà a tale progetto non solo non riuscirà a definire gli aspetti "convenienti" della ricerca, ma risulterà perlopiù inutile, non riuscendo a rispondere a quelle esigenze descrittive di ambientazione dei diversi progetti sull'oggetto di analisi.

quali non possono essere lasciati solo alle comunità di tutela dei monumenti o agli straordinari architetti. Negli anni di ricerca, condotti, per lo più, all'estero, ho avuto modo di confrontare il pensiero relativo alla rappresentazione dell'architettura maturato all'interno della scuola fiorentina con altre pratiche di intervento che venivano condotte da soprintendenze locali e da enti di tutela del patrimonio sia nell'area del Centro e Sud America che in molte regioni della Russia e dell'Asia.

Ogni volta che mi trovavo a leggere un elaborato tecnico relativo ad un'architettura o ad un monumento dovevo comprendere quale fosse stato l'intento interpretativo del rilevatore, che mai, riusciva a collezionare un disegno totalizzante del contesto. In numerose conferenze, specialmente in Russia, venivano addirittura lodati disegni antichi, rilievi dei secoli passati, realizzati a mano, ma molto più descrittivi rispetto ad elaborati tecnici recenti ottenuti attraverso il computer. Ad essere messo in crisi non era però soltanto l'aspetto estetico della riproduzione grafica, ma la totale assenza della verifica di affidabilità che questi disegni dimostravano anche ad una prima lettura. Il più delle volte quello che era assente in questi disegni, che riproducevano sommariamente una condizione ideale e dell'architettura, molto distante dal presentare anche graficamente le imperfezioni e le variazioni dell'oggetto, era proprio il progetto di ricerca vincolato al disegno. La comprensione di una visione del disegno come contenitore di diverse possibilità che guidano l'analisi, finalizzata a sua volta a svariati progetti. Se il disegno non ha un fine ben preciso e non sottostà a tale progetto non solo non riuscirà a definire gli aspetti "convenienti" della ricerca, ma risulterà perlopiù inutile, non riuscendo a rispondere a quelle esigenze descrittive di ambientazione dei diversi progetti sull'oggetto di analisi.

Ogni volta che mi trovavo a leggere un elaborato tecnico relativo ad un'architettura o ad un monumento dovevo comprendere quale fosse stato l'intento interpretativo del rilevatore, che mai, riusciva a collezionare un disegno totalizzante del contesto. In numerose conferenze, specialmente in Russia, venivano addirittura lodati disegni antichi, rilievi dei secoli passati, realizzati a mano, ma molto più descrittivi rispetto ad elaborati tecnici recenti ottenuti attraverso il computer. Ad essere messo in crisi non era però soltanto l'aspetto estetico della riproduzione grafica, ma la totale assenza della verifica di affidabilità che questi disegni dimostravano anche ad una prima lettura. Il più delle volte quello che era assente in questi disegni, che riproducevano sommariamente una condizione ideale e dell'architettura, molto distante dal presentare anche graficamente le imperfezioni e le variazioni dell'oggetto, era proprio il progetto di ricerca vincolato al disegno. La comprensione di una visione del disegno come contenitore di diverse possibilità che guidano l'analisi, finalizzata a sua volta a svariati progetti. Se il disegno non ha un fine ben preciso e non sottostà a tale progetto non solo non riuscirà a definire gli aspetti "convenienti" della ricerca, ma risulterà perlopiù inutile, non riuscendo a rispondere a quelle esigenze descrittive di ambientazione dei diversi progetti sull'oggetto di analisi.

Ogni volta che mi trovavo a leggere un elaborato tecnico relativo ad un'architettura o ad un monumento dovevo comprendere quale fosse stato l'intento interpretativo del rilevatore, che mai, riusciva a collezionare un disegno totalizzante del contesto. In numerose conferenze, specialmente in Russia, venivano addirittura lodati disegni antichi, rilievi dei secoli passati, realizzati a mano, ma molto più descrittivi rispetto ad elaborati tecnici recenti ottenuti attraverso il computer. Ad essere messo in crisi non era però soltanto l'aspetto estetico della riproduzione grafica, ma la totale assenza della verifica di affidabilità che questi disegni dimostravano anche ad una prima lettura. Il più delle volte quello che era assente in questi disegni, che riproducevano sommariamente una condizione ideale e dell'architettura, molto distante dal presentare anche graficamente le imperfezioni e le variazioni dell'oggetto, era proprio il progetto di ricerca vincolato al disegno. La comprensione di una visione del disegno come contenitore di diverse possibilità che guidano l'analisi, finalizzata a sua volta a svariati progetti. Se il disegno non ha un fine ben preciso e non sottostà a tale progetto non solo non riuscirà a definire gli aspetti "convenienti" della ricerca, ma risulterà perlopiù inutile, non riuscendo a rispondere a quelle esigenze descrittive di ambientazione dei diversi progetti sull'oggetto di analisi.

Sarà una mia fissazione ma sono sempre più convinto che specie a chi sa guardare spetti il compito di far la guardia alle cose di architettura. Nessuno sa guardare con l'attenzione di un disegnatore, il quale attraverso l'esercizio della sua "arte" ha sviluppato un'attenzione alle cose, che gli altri di rado hanno. Un tempo in Italia, nelle città, esistevano le "commissioni d'ornato" che erano composte per lo più da artisti, e da persone ritenute di buon gusto alle quali era affidato il "decoro" cittadino. Oggi il rischio costante è che una disattenta pratica del disegnare possa provocare una perdita totale del controllo sul fenomeno architettonico a tutti i livelli della progettazione e della gestione del patrimonio. Molti paesi esprimono poi una conoscenza ben dettagliata delle problematiche teoriche vincolate alla conservazione, ma sono completamente assenti esperienze pratiche per cui i concetti generali del buon restauro ad esempio, vengono applicati ed affiancati a pratiche ed iniziative del tutto individuali lontane dall'essere corrette e, in molti casi, queste incomprensioni derivano proprio dalla mancanza della conoscenza di come operare un corretto rilievo. A questo si somma la fede mal riposta nelle nuove tecnologie. Non basta utilizzare qualche scanner laser per realizzare un rilievo corretto, affidabile e soprattutto utile su un monumento. La fase di post produzione delle nuvole di punti è di gran lunga la più importante, che richiede esperienza ed una profonda coscienza critica dell'intero progetto per il quale viene intrapreso un rilievo. Alla fine, anche quando si procede attraverso questi strumenti, è sempre affidata al disegno l'interpretazione delle nuvole di punti, per definire l'elaborato bidimensionale che qualifica l'intero processo di rilievo e definisce la correttezza delle operazioni. Il rilievo è il primo passo di un qualsiasi intervento

Nикто не может смотреть с тем же вниманием, как художник, который посредством практики своего «искусства видения» развил внимание к деталям, часто не заметным для остальных. Было время, когда в итальянских городах существовали «орнаментальные комиссии», состоящие в основном из художников и людей, обладавших хорошим вкусом, которым доверялось задание по «украшению» города.

Сегодня мы сталкиваемся с постоянным риском того, что невнимательная практика рисования может спровоцировать полную потерю контроля над архитектурным феноменом на всех уровнях создания и управления культурным наследием.

Многие страны выражают хорошо детализированную осведомленность о теоретических проблемах сохранения объектов культуры, но абсолютно отсутствует практический опыт, из-за чего, например, общие концепции качественной реставрации применяются на практике далеко не корректным образом. Во многих случаях это происходит, именно, от отсутствия знания и понимания того, как нужно работать в исторической среде.

К этому следует добавить неуместную веру в новые технологии. Недостаточно просто использовать какой-то лазерный сканер для создания корректного, достоверного и нужного рельефа. Фаза последующего создания облака точек – наиболее важная, и она требует опыта и глубокого критического понимания всего проекта, для которого, собственно, создается рельеф.

В конце концов, даже когда в процессе используются эти инструменты, все равно создается рисунок от руки. Для определения двухмерного изображения создается облако точек, которое квалифицирует весь процесс описания рельефа и определяет точность операции.

Выявление рельефа - это первый шаг к любому

di conoscenza, quando questo non cerca di integrare dati provenienti da attività condotte anche separatamente e quando non si comporta come raccogliitore di attività multidisciplinari, ecco che il conseguente progetto, qualunque esso sia, porterà con se una tragica frattura derivante proprio dalla mancanza del confronto. Quando il rilievo è completamente assente e non si costruiscono strumenti per la conoscenza dell'architettura storica, questa sparisce rapidamente sotto l'ondata del grande rinnovamento culturale che impone modelli architettonici avulsi dal luogo. È questo il caso di quasi tutti i centri storici delle città della Russia, ad eccezione di San Pietroburgo, di molti paesi del Caucaso, dell'Est'Europa e, in generale, di quei luoghi che ancora sono in grado di raccontare attraverso l'analisi dei modelli architettonici porzioni di storia sepolta, leggibile solo nella disposizione di qualche pietra che manifesta traccianti culturali, rotte commerciali e influenze del passato. Questa l'importanza del rilievo e della tutela dell'architettura, questa l'importanza del disegno, che non è solo una pratica per la conoscenza, una pratica per il racconto o l'organizzazione anche interiore dei dati, ma che è forse l'unica speranza che abbiamo oggi di non cancellare dal nostro pianeta quelle patine, quei colori e quei dettagli che, nella loro imperfezione, esprimono la grandezza del tempo.

Sandro Parrinello

постижению и вмешательству. Когда оно не стремится интегрировать данные, полученные в результате мероприятий, проводимых отдельно, и когда не выступает как аккумулятор мультитидисциплинарных действий, проект, какой бы он ни был, приведет к трагическому перелому, возникшему от отсутствия умения сравнивать.

Когда рельеф полностью отсутствует и не создаются инструменты для постижения исторической архитектуры, она быстро исчезает, находясь под воздействием волны культурного обновления, которая накладывает на нее вырванные из пространства архитектурные модели.

Это является проблемой исторических центров городов России, за исключением Санкт-Петербурга, многих стран Кавказа, Восточной Европы в общем, тех мест, которые все еще способны рассказать посредством анализа архитектурных моделей погребенной истории, о коммерческих переломах и влиянии прошлого.

Это все говорит о важности рельефа и архитектуры в целом, о важности рисунка, который не только является практикой для познания, практикой рассказа и даже внутреннего упорядочивания данных, но возможно единственной надеждой, которая есть у нас сегодня на то, что не пропадут с нашей планеты тот налет, те краски и те детали, которые в своем несовершенстве отображают величие времени.

Сандро Парринелло

Odessa: il racconto di un'immagine

Одесса. Рассказ изображениях

Quali sono quei fenomeni e quelle qualità che consentono di determinare, con una certa affidabilità, le specificità di un determinato sistema urbano? La forma urbana, intendendo questa come un sistema definito da una molteplicità di fattori non solamente fisici, consente di identificare uno spazio e consente ad una città di essere identificata in maniera univoca. Descrivere lo spazio urbano in qualche modo è proprio l'operazione di lettura e sistematizzazione di quelle procedure necessarie a formulare, su specifici supporti, una 'carta di identità' della città, dove sia possibile leggere e addentrarsi nell'identità dello spazio, in modo selettivo e tematico. La città è caratterizzata da uno spazio denso ma non omogeneo, le sue forme sono il risultato della combinazione di elementi architettonici, delle differenze tra spazio pubblico e privato, tra spazi aperti e spazi chiusi, definite da intuizioni ed elaborazioni, invenzioni d'arte che organizzano il corpo del sistema abitato. Possiamo formulare l'ipotesi che la città sia simile ad una pagina scritta dove il lessico sia costituito dai singoli elementi che si distribuiscono nello spazio urbano e la sintassi, combinando in modo più o meno coerente questi elementi, generi frasi più o meno leggibili.

A scrivere questa pagina sono molte persone che conoscono lingue diverse e che imprimono, con

Qualche fenomeni e qualità consentono di determinare, con una certa affidabilità, le specificità di un determinato sistema urbano? La forma urbana, intendendo questa come un sistema definito da una molteplicità di fattori non solamente fisici, consente di identificare uno spazio e consente ad una città di essere identificata in maniera univoca. Descrivere lo spazio urbano in qualche modo è proprio l'operazione di lettura e sistematizzazione di quelle procedure necessarie a formulare, su specifici supporti, una 'carta di identità' della città, dove sia possibile leggere e addentrarsi nell'identità dello spazio, in modo selettivo e tematico. La città è caratterizzata da uno spazio denso ma non omogeneo, le sue forme sono il risultato della combinazione di elementi architettonici, delle differenze tra spazio pubblico e privato, tra spazi aperti e spazi chiusi, definite da intuizioni ed elaborazioni, invenzioni d'arte che organizzano il corpo del sistema abitato. Possiamo formulare l'ipotesi che la città sia simile ad una pagina scritta dove il lessico sia costituito dai singoli elementi che si distribuiscono nello spazio urbano e la sintassi, combinando in modo più o meno coerente questi elementi, generi frasi più o meno leggibili.

Какие явления и качества позволяют определить, с некой долей надежности, специфику данной городской системы? Урбанистическая форма, под которой подразумевается целая система, определенная множеством различных факторов (не только физических), позволяет городу быть однозначно идентифицированным. В некотором роде, описание городского пространства является операцией по толкованию (интерпретации) и систематизации определенных процедур. Эти процедуры необходимы для построения карты города, которая реализуется при особой поддержке. При помощи карты будет возможно вникнуть в детали пространства по селективным и тематическим критериям. Город характеризуется, как плотное пространство, но при этом неоднородное. Его формы являются результатом сочетания архитектурных элементов, публичных, частных, открытых и закрытых пространств, выявленных под влиянием некой доли интуиции, разработок, произведений искусства. Все эти критерии составляют и формируют сердцевину системы расчетов. В итоге можем сформулировать гипотезу, согласно которой город похож на исписанную страницу, где лексика представляет собой набор отдельных элементов, которые распределены в городском пространстве, а синтаксис сочетает, иногда последовательно, иногда нет, все эти элементы в более или менее разборчивые фразы.

Чтобы наполнить смыслом, написать эту страницу необходимо участие многих людей, которые говорят

Lo spazio urbano ГОРОДСКОЕ ПРОСТРАНСТВО

una differente pressione, segni nella memoria del foglio, così che tali segni impiegano, a seconda della profondità del solco, più o meno tempo prima di cancellarsi o di essere ricoperti da altri segni. Leggere lo spazio urbano comporta sviluppare una serie di considerazioni volte a decifrare il complesso sistema di segni e di invenzioni che hanno luogo su questo foglio, considerando che ogni area urbana esercita una doppia forza, centripeta (verso l'esterno) e centrifuga (verso l'interno) e che la distanza a cui giunge la sua proiezione all'esterno dipende dalla quantità e dalla qualità delle funzioni che in essa si svolgono, mentre gli spazi circostanti sono eterodiretti, cioè condizionati da altre città. Traffico come intensità dei flussi visibili che si snoda sul territorio, comunicazioni e informazioni che gerarchizzano spazi, comportando una caratterizzazione dei territori dove avvengono continuamente scambi di merci, di ogni forma di traffico e dei flussi di informazione - comunicazione, con al centro la città, dotata di forza gravitazionale rispetto al territorio circostante. Il centro storico, ad un livello più dettagliato, esercita sulla città la stessa forza concentrando, nel potere evocativo delle sue forme e delle sue funzioni, l'immagine più intima del sistema urbano.

на разных языках, и каждый оставляет свой отпечаток, особый след (с разной степенью давления) в так называемую «память» листа. Таким образом, эти символы используются, в зависимости от глубины «борозды», незадолго до того как удалить их насовсем или покрыть лист уже новыми знаками. Считывание городского пространства влечет за собой возникновение и развитие ряда замечаний и рассуждений, направленных на расшифровку сложной комплексной системы знаков и изобретений, которые разместились на этом листе. При этом важно принять во внимание, что каждый район города осуществляет двойную силу: центростремительную (наружу) и силу центрифуги (вовнутрь) и что расстояние, которое достигает его проекция, зависит от количества и качества функций, которые в нем реализуются. В то время, как прилегающие районы легко поддаются влиянию со стороны, т.е. обусловлены другими городами. Транспортные пробки – видимые потоки, которые распространяются на территории города; коммуникационные и информационные системы, которые устанавливают иерархию пространств, ведущие к характеристике территорий, где происходят непрерывно торговля товарами. Дорожные пробки и потоки информации – коммуникации с центром города, снабженные силой тяжести, по сравнению с окрестностями. Исторический центр города, на более детальном уровне, оказывает на город, в целом, такую же силу, концентрируясь на способности вызывать в памяти его формы, функции и самые глубокие картины городской системы.

1.1 Definire l'immagine urbana

ОПРЕДЕЛЕНИЕ ГОРОДСКОГО ОБРАЗА

È utile sottolineare che la città non può essere semplicemente letta come contenitore di 'cose della memoria', bensì come un organismo vivente, la cui storia si ambienta in un territorio e in uno specifico panorama culturale. Senza dubbio è necessario conoscere e descrivere i processi di formazione, soffermarsi sugli aspetti del paesaggio e delle sue componenti sia naturali che culturali, ma per fare questo risulta fondamentale capire in che modo leggere il prodotto di una secolare economia, dell'azione dell'uomo, mediante una vera e propria strutturazione dei 'segni' di cui la città è formata.

Si tratta di esplicitare un racconto dei luoghi e di come questi si sono modificati anche in relazione ai diversi principi di armonia e di funzionalizzazione dello spazio, cercando di comprendere quelle regole, non sempre scritte, attraverso le quali si sono sviluppate le dinamiche sociali che hanno dato luogo ai diversi modelli di vita ed alle diverse tipologie edilizie. Luoghi intesi come sintesi della relazione tra uomo e ambiente in quello che viene chiamato contesto culturale.

A questo proposito sono utili alcune riflessioni sul rapporto tra paesaggio e luogo, e di come il paesaggio, per dirla semplicisticamente, risulti formato da un insieme di luoghi, anche diversi tra loro, e da una coesistenza di caratteristiche naturali ed antropiche. La valenza di un paesaggio,

Полезным будет подчеркнуть, что город не может рассматриваться просто как резервуар для «памятных вещей», а скорее должен считаться живым организмом, чья история поселилась в центральном районе, с особой культурной панорамой. Здесь вне всяких сомнений необходимо быть осведомленными, понимать и уметь описать процессы его образования и, в частности, приостановится на пейзажах, природных и культурных компонентах города. При этом, необходимо понимать, каким способом читать, расшифровывать продукт столетней экономики и деятельности человека посредством реального структурирования «знаков», из которых сформирован город. Речь идет о городах, как они изменились в отношении с различными принципами гармонии и функционирования пространства. Пытаясь понять эти правила (далеко не всегда фиксированные), через которые развилась социальная динамика и которые послужили началом для различных моделей жизни и различных типологий строительной промышленности. Следовательно, отношения между человеком и окружающей средой заключается в том, что называется «культурным контекстом». На этот счет будут полезны некоторые размышления на тему взаимоотношений между пейзажем и местом, и так как пейзаж, попросту говоря, оказывается сформированным множеством мест отличных друг от друга и сосуществованием природных и антропологических характеристик. Ценность ландшафта, а также места, определена качеством связи, которую человек не

così come di un luogo, è determinata dalla qualità del rapporto che l'uomo intrattiene con il sistema compiuto degli spazi, considerati questi nella multidimensionalità delle loro valenze storiche, formali e culturali.

Il concetto di luogo è sovente banalmente sostituito da quello di paesaggio, che evidentemente rappresenta un concetto astratto se disgiunto dall'analisi delle sue specifiche componenti, ma è strutturando le valenze che si ambientano nel sito che è possibile definire e comprendere non solo le specificità di ciascun sistema complesso, ma le qualità del sistema architettonico, vincolato dallo specifico rapporto uomo-ambiente. Un luogo è tale se ne è riconoscibile un'identità che dipenderà dalla sua collocazione sia geografica che culturale, dalla configurazione spaziale e dalle caratteristiche della sua più complessa articolazione architettonica. Un luogo per definirsi tale deve quindi possedere i requisiti per essere spazio identitario, relazionale e storico. In questo senso, l'uomo abita un luogo e lo rende coerente con il suo portato culturale e la sua coscienza spontanea ed allo stesso tempo il luogo condiziona le scelte del vivere così che l'architettura ha modo di definirsi come mediazione tra il luogo e la necessità dell'uomo di abitarlo.

La funzione dell'architettura, secondo una concezione un po' innatista, è perciò quella di

обрывает с завершённым, полным набором пространств, рассматриваемых в многомерности их исторической, культурной и формальной ценностей. Концепция места часто банально заменяется концепцией ландшафта, которая явно представляет собой абстрактный концепт (поскольку разъединен от анализа его отдельных компонентов). Но, структурировав ценности, которые располагаются на местности, становится возможным определить и понять не только специфичность любой комплексной системы, но и качество архитектурной системы, обусловленной особыми отношениями между человеком и окружающей средой. Место является таковым, если его тождество (идентичность), которое зависит от культурной и географической локаций (географического положения и культурного наследия), от пространственной конфигурации и характеристик его соединений, узнаваемости. Место, чтобы характеризоваться таковым, должно отвечать следующим требованиям: быть пространством опознаваемым, со своим неповторимым тождеством, коммуникативным и историческим. В этом смысле человек обитает в одном месте и связывает его со своими культурными задатками и спонтанным сознанием. И в то же самое время, место влияет на выбор образа жизни, когда архитектура выступает в роли посредника между местом и необходимостью человека обживать его. Функция архитектуры, согласно нативистической концепции, заключается в понимании склонности, предрасположенности места, интерпретируя то,

comprendere la vocazione del luogo interpretando quello che quel luogo vuole essere rispetto all'ambiente naturale per cui solo attraverso un attento sistema di lettura si è in grado di poter interpretare nel miglior modo possibile questo complesso sistema di segni concretizzando poi le valenze di tali elementi in forme che ne esprimono una sintesi efficace all'interno del connubio forma e funzione.

Abitare un luogo ha significati diversi rispetto al vivere in un determinato luogo, per tanto, specialmente in questa esperienza di analisi dove abitanti del luogo venivano affiancati da visitatori attenti, il valore stesso del concetto di identità, di appartenenza e di essere in coerenza culturale con lo spazio urbano, assumevano un ruolo preponderante nell'esperienza, emergendo come discrepanza nei diversi momenti del processo conoscitivo e del confronto.

In questo senso dunque l'architettura è essa stessa, come frutto di tale relazione, luogo e *topos* per eccellenza, pensiero che ha dato modo ad alcuni di considerare spazi definiti e assoluti che, paradossalmente, hanno sciolto ogni legame con il contesto, diventando spesso un volgare segno autoreferenziale della volontà del progettista, degli stili o delle tendenze, delle mode o del mercato, un oggetto di *design*, trascendendo completamente il suo stesso principio di rapporto, di sintesi tra uomo e luogo, di divenire, oltre che forma stessa del paesaggio, paesaggio in senso compiuto.

È importante dunque non commettere il pericoloso fraintendimento, purtroppo sovente al giorno d'oggi, per il quale si vedono invertiti molto spesso, dialetticamente, i complementi di causa ed effetto, mutando alternativamente genesi e conseguenza del processo di produzione architettonica vincolata

чем это место склонно быть в системе прочтения. Интерпретировать лучшим возможным образом эту комплексную систему знаков – возможно, конкретизируя ценности таких элементов в формах, которые выражают эффективный синтез в рамках союза формы и функции. Понятие «обживать пространство» имеет отличные значения в сравнении с жизнью в определённом месте. Особенности этого аналитического опыта, когда жители конкретного места присоединяются к внимательным посетителям. Ценность понятия идентичности, принадлежности и культурного соответствия с городским пространством играет доминирующую роль в опыте, выступив в качестве противоречия на различных временных этапах познавательного процесса и сопоставления. В этом смысле суть архитектуры – это сама архитектура. Мысль, которая позволила некоторым рассматривать определённые и абсолютные пространства и, что парадоксально, развеяла все связи с контекстом, часто становясь признаком своеобразия проектировщика, его стиля и тенденций, рыночной моды, объектом дизайна, полностью превосходя свой собственный принцип отношений, синтеза между человеком и местом, становления пейзажа в его завершённом виде. Таким образом, важно не допускать опасное неправильное толкование, часто случающееся в наши дни, из-за которого очень часто видятся искажёнными дополнения - причины и следствия, попеременно мутируют генезис и последствия процесса архитектурного производства, связанного с местом. Кроме того место – это резервуар для наполнения и его содержимое, это смысл и его составляющие, место представляет собой расстояние, приостановка, штрих, подвешивание в пространстве и времени, бытие среди его составляющих, диастема, это следствие процесса прочтения и ориентации в пространстве, из которого он вытекает. В соответствии с физическими, движущими свойствами, кроме того, также лексическими, разложение пространства на элементы, вещи, более

al luogo. Del resto il luogo è contenitore e contenuto, significato e significante, rappresenta una distanza, un'interruzione, un tratto, una sospensione di spazio e di tempo, un essere tra le parti, un diastema, un *intervallum*, è la conseguenza di un processo di lettura e orientamento nello spazio dal quale ne consegue, secondo una proprietà fisico motoria oltre che lessicale, la scomposizione dello spazio in elementi, cose, più coerentemente: limiti di diversa natura. Da qui, oltre che l'esigenza di confermare il disegno come unico strumento di controllo dello spazio, proprio per l'inequivocabile processo di lettura che costringe ad una forzata definizione delle parti della scena, nascono interpretazioni e rapporti di ordine compositivo che danno sostanza al sistema stesso del luogo. Il rapporto tra vuoto e pieno, tra presenza e assenza di elementi, tra l'essere e il non essere, si combina con esigenze di appartenenza, di possesso, di identità e di mimesi, formando un dialogo tra uomo e spazio che diviene il testo complesso nel quale è necessario indagare per trovare le risposte inerenti a problematiche o esigenze di carattere architettonico.

Questa separazione, riconoscimento e divisione delle parti, non solo geometrica ovviamente, fa sì che un luogo possa diventare un sistema interrelato di vuoti e di pieni che hanno particolari qualità. Non dipende dalla loro quantità, ma dalla relazione, dalla sintassi, dalla regola di costruzione con la quale essi sono prodotti e messi in scena. Il Vuoto non rappresenta il non luogo, bensì la sua ritmica e modulare scansione, una dilatazione spazio temporale, la simmetria e lo scorrere delle parti. Il vuoto tra due monti è una vallata, nel tempo sarà attraversata da un fiume e vi sorgerà un villaggio. Il vuoto in un teatro tra il palco e la platea, accresce l'importanza della figura dell'attore, ed il vuoto urbano è proprio lo spazio nel

последовательно ограничивается природой. Отсюда, в дополнение к необходимости подтвердить чертеж, как единственное средство контроля над пространством только для недвусмысленного процесса прочтения, которое вынуждает на вымученное определение частей сцены. Так появляются интерпретации и отношения составного порядка, которые наделяют сущностью саму систему пространства. Отношение между пустым и полным, между отсутствием и присутствием элементов, между бытием и небытием согласовывается с потребностью принадлежности, обладания, идентификации и подражания, формируя диалог между человеком и пространством, который становится комплексным текстом и в котором необходимо расследовать и проявить догадливость, чтобы найти ответы, касающиеся совокупности проблем или потребностей архитектурного характера. Это разделение и распознавание (очевидно, речь идет о не только геометрическом распределении частей целого) вызывает явление, в ходе которого место может трансформироваться в систему взаимосвязанных пустот и наполнений, обладающих особыми качествами. Положение вещей не зависит от их количества, но зависит от взаимосвязи между ними, от синтаксиса, от правил их изготовления, согласно которым они произведены и выставлены на всеобщее обозрение. Понятие пустоты не тождественно понятию «отсутствие места», скорее представляет собой его ритм, модульное сканирование, расширение временного пространства, симметрию и поток его частей. Пустота посреди двух гор – это долина, которую с течением времени пересечет река и на месте бывшей пустоты возникнет поселение, деревня. Пустота, которая образуется в театре между сценой и партером, где сидят зрители, повышает значимость фигуры актера, и городская урбанистическая пустота это именно то пространство, где разворачивается жизнь общества. Наполненность представляет собой артефакт, который принадлежит к произведениям искусства,

quale si ambienta la vita della comunità. Il Pieno è un manufatto che appartiene all'opera della natura o a quella dell'uomo, un elemento tangibile, riconoscibile nella sua forma, nei suoi colori, nella sua essenza materica. Il pieno è un filare di mattoni squadri e giuntati con la malta. Il pieno è il volume d'acqua che riempie un lago, o un albero che crea ombra in un giardino.

Nella città la densità di elementi che si alternano e la difficoltà connessa alla lettura combinata di forme significanti e simboli, sovente rende complessa la qualificazione degli ambienti e la strutturazione ed associazione di valori ordinati agli elementi e ai fenomeni che avvengono nell'intorno percepito.

Non solo per una complessità di messaggi che stimolano, simultaneamente, ricettori di ordine differente, ma per una questione di modelli culturali che influiscono in tale lettura ed interpretazione del dato rimodellando interamente le significatività del luogo. Comprendere dunque le qualità connesse al luogo, al sistema urbano, impone una gerarchizzazione delle specifiche secondo cui ordinare le informazioni nella volontà di superare i condizionamenti del modello ideale al quale fa riferimento la lettura del paesaggio e del contesto. Obiettivo è giungere ad un sistema di informazioni ordinate che, nelle specifiche del proprio ordinamento riescano a riformulare l'orientamento, nella mole di dati, assimilandosi così al paesaggio urbano. I dati, nuovamente ordinati, intendono riproporre la complessità dello spazio, le qualità del carattere, cercando dunque di simulare, nel processo di lettura, quelle modalità di indagare il luogo che sono proprie dello studioso che attraversa tali spazi. È l'orientamento, quella consequenzialità di processi di indagine che ordinano le priorità di azione nello spazio, a governare le scelte progettuali che ciascun sistema di indagine deve strutturare nella

самой природы или Человека; наполненность – это осязаемый элемент, узнаваем в своей форме, цветах, в материальной сущности. Наполненность является полным рядом кирпичей, квадратов, соединенных воедино строительным раствором. Наполненность - это ёмкость с водой, которая наполняет озеро или в состоянии напоить дерево, которое отбрасывает тень в саду. В городе плотность чередующихся элементов связана с трудностью прочтения комбинированных форм, обозначений и символов. Это часто затрудняет определение качества окружающей среды, структурирования и объединения отобранных ценностей с элементами и феноменальными явлениями, которые происходят в постигаемых пределах. Не только для комплексности посланий, которые стимулируют рецепторы, но также для вопроса о культурных моделях, влияющих в таком прочтении и интерпретации данных, полностью переформируя значения места. Поэтому понимание качеств, присущих месту и городским системам, предписывает возникновение определенной иерархии, согласно которой упорядочивается информация с целью преодоления ограничения идеальной модели, от которой берет своё начало прочтение ландшафта и окружающей среды. Всё это происходит для того, чтобы достичь информационно упорядоченной системы, которую с учетом специфики собственного устройства, удается переформатировать ориентировочную массу данных, ассимилировав её с городским пейзажем. Повторно упорядоченные данные вновь преднамеренно подчеркивают сложность пространства, его характерные качества, стремясь, таким образом, симитировать в процессе прочтения те необходимые свойства для исследования местности. Ориентация - это логическая составляющая процессов исследования, которые расставляют приоритеты действий в пространстве, управление проектным выбором. Любая система исследований должна структурировать описание архитектурной системы.

vontà di descrivere un sistema architettonico. Questo orientamento terrà di conto, oltre che delle condizioni al contorno date dal luogo, delle esigenze primarie che muovono la ricerca e l'indagine, pensando a soluzioni concrete per esaltare quelle qualità che interessano la ricerca e che prioritariamente dovranno essere messe a confronto. Tali considerazioni su paesaggio, architettura, tradizione culturale, risorse identitarie, luogo e coscienza spontanea, si ritrovano nei disegni qui riportati, dalle rappresentazioni tridimensionali di cartografie storiche, di database interattivi, fino alle più tradizionali rappresentazioni architettoniche. Il disegno, in quanto ricerca di un ordine mentale, è proprio lo strumento opportuno sul quale avviare questo tipo di riflessione vincolata al paesaggio in genere ed all'architettura.

Эта ориентация учитывает, кроме граничных условий, данных места, также первичные потребности, которые продвигают исследования, думая о конкретных решениях, направленных на повышение качества, приоритетно должны быть взяты для сравнения интересные решения. Такие размышления по поводу ландшафта, архитектуры, культурных традиций, ресурсов, места и спонтанного сознания находятся во всех приведенных рисунках: от трехмерных изображений из исторических карт и интерактивных баз данных, заканчивая традиционными способами архитектурного представления. Рисунок - это подходящий инструмент, который дает начало этому типу исследований, связанных с ландшафтами, и в целом, с архитектурой.



1.2 Il luogo e la qualità ambientale

МЕСТНОСТЬ И КАЧЕСТВО ОКРУЖАЮЩЕЙ СРЕДЫ

Lo spazio viene definito come una porzione del mondo reale, il luogo, invece, è uno spazio entrato a contatto con coloro che lo vivono e lo fruiscono, è una porzione di mondo abitato, o quantomeno vissuto, se pur per un lasso di tempo molto ristretto. È grazie alla presenza dell'uomo, in qualità di percettore, che il 'luogo' viene definito in senso stretto, mentre il concetto di spazio è di per se applicabile in senso più generale.

È utile accennare che, in relazione a quanto detto, per esprimere il senso stesso del luogo, è opportuno valutare le connotazioni che qualificano l'interazione uomo-ambiente. Lo stesso concetto di territorialità, che ha alla base il 'personal space', è frutto di un processo complesso, mediato da scelte e regole sociali che hanno condotto sei studiosi a distinguere e classificare i diversi tipi di spazio secondo la funzione che a questi veniva in qualche modo assegnata. Percepire lo spazio vuol dire innanzitutto percepire i caratteri geometrici delle cose, pertanto è possibile definire la nostra percezione come tridimensionale (lunghezza, altezza e profondità) nonostante che, a livello puramente visivo, gli stessi stimoli luminosi producano sulla retina delle immagini bidimensionali. Questa controversia da origine alla complessa domanda riguardo al fatto che la percezione tridimensionale dello spazio, grazie alla quale orientiamo il nostro muoversi all'interno di determinati ambienti, possa essere o una disposizione innata o l'acquisizione

Prospettiva определяется как часть реального мира. В то время, как место - это пространство, которое вступает в контакт с теми, кто его населяет и пользуется его благами; это часть населённого мира или, по меньшей мере, часть мира когда-то обитаемого людьми, пусть в течение непродолжительного отрезка времени. Согласно Моранди (Morandi), эта пространственная характеристика, благодаря присутствию человека, определяется в узком смысле понимания, в то время как понятие пространства применимо в самом общем смысле. Целесообразно отметить, что в связи со всем вышеизложенным, для того, чтобы выразить смысл места уместно оценить характеристики, которые определяют качество взаимосвязи окружающей человека среды и территориальной концепции «личного пространства». Эта концепция вызывает комплексный процесс, обусловленный выбором и социальными правилами, которые были выведены учеными для того, чтобы различать и классифицировать различные типы пространств в соответствии с функцией, которая в той или иной мере была установлена по отношению к ним. Восприятие и познание пространства означает, прежде всего, восприятие геометрических характерных черт элементов. Следовательно, возможно определить наше восприятие как трехмерное (длина, высота и глубина), несмотря на то, что, на сугубо визуальном уровне, те же световые раздражители производят на сетчатке двумерные изображения. Это разногласие по такому комплексному вопросу относительно факта трёхмерного восприятия пространства, благодаря которому мы ориентируемся при перемещении в пределах определенных условий, может быть или врожденной

di una sedimentata esperienza. Secondo la teoria ecologica della percezione di Gibson, la registrazione che i nostri sensi ci offrono degli eventi del mondo è corretta, proprio perché i nostri sensi si sono evoluti in modo da permetterci la sopravvivenza nel nostro ambiente. Le informazioni che ci giungono dagli oggetti dell'ambiente non hanno bisogno di nessuna elaborazione a livello cognitivo perché sono già organizzate in modo da essere comprensibili, anche quando percepiamo un oggetto o un ambiente per la prima volta. Per Gibson l'esperienza non ha nessun ruolo nella percezione in quanto la maggior parte delle risposte percettive è innata ed è determinata dal funzionamento di specifiche aree del cervello. In quest'ottica evolucionistica l'individuo, attraverso la percezione, riesce a scoprire gli aspetti utilitaristici dell'ambiente, le cosiddette *'affordances'*.

Descrivere un luogo, attività che consiste nel descrivere le qualità proprie di un sistema complesso, è dunque possibile attraverso la costruzione di schemi mentali che fanno riferimento a modelli costruiti di percezione geometrica dello spazio, assimilabili a precisi schemi ambientali, per i quali è opportuno prevedere la compresenza di quelle che Mandler descrive come informazioni di inventario, informazioni sulle relazioni spaziali e informazioni descrittive. Le informazioni di inventario riguardano gli oggetti tipici di un certo ambiente, gli oggetti che devono esserci perché l'ambiente sia riconosciuto come un'istanza di

склонностью или приобретенной с опытом. Согласно экологической теории восприятия Гибсона (Gibson), возможность автоматического регистрирования всего происходящего вокруг нашими чувствами предлагаемых событий мира правильна именно потому, что наши чувства развились таким образом, чтобы позволить нам выжить в нашей окружающей среде. Информация, доходящая до нас от объектов окружающего мира, не нуждается в переработке на когнитивном уровне, потому как она уже организована таким образом, чтобы быть понятной, даже в тех случаях, когда мы воспринимаем объект или среду в первый раз. По Гибсону опыт не имеет никакого значения, он не играет особой роли относительно восприятия, поскольку большинство перцептивных ответов являются врожденными и зависят от функционирования конкретных областей мозга. С этой точки зрения, эволюционирующий индивидуум сможет открыть для себя утилитарные аспекты окружающей среды, так называемые «аффордансы». Описание места - вид деятельности, заключающийся в описывании качеств комплексной системы, поэтому возможен и выполним за счет построения ментальных схем. Эти схемы ссылаются на модели, построенные на геометрическом представлении о пространстве и приравниваются к точным схемам окружающей среды. Для этих схем, в свою очередь, целесообразно предусмотреть сосуществование того, что Мандлер (Mandler) описывает, как инвентарную информацию, (информацию о пространственных взаимосвязях) и информацию описательного характера. Инвентарная информация относится к рассмотрению объектов типичных для определенной среды, объектов, которые

quello schema; quelle sulle relazioni spaziali, descrivono la disposizione tipica degli oggetti in un ambiente, mentre quelle descrittive risultano relative alle caratteristiche degli oggetti che possono variare, forme e colore.

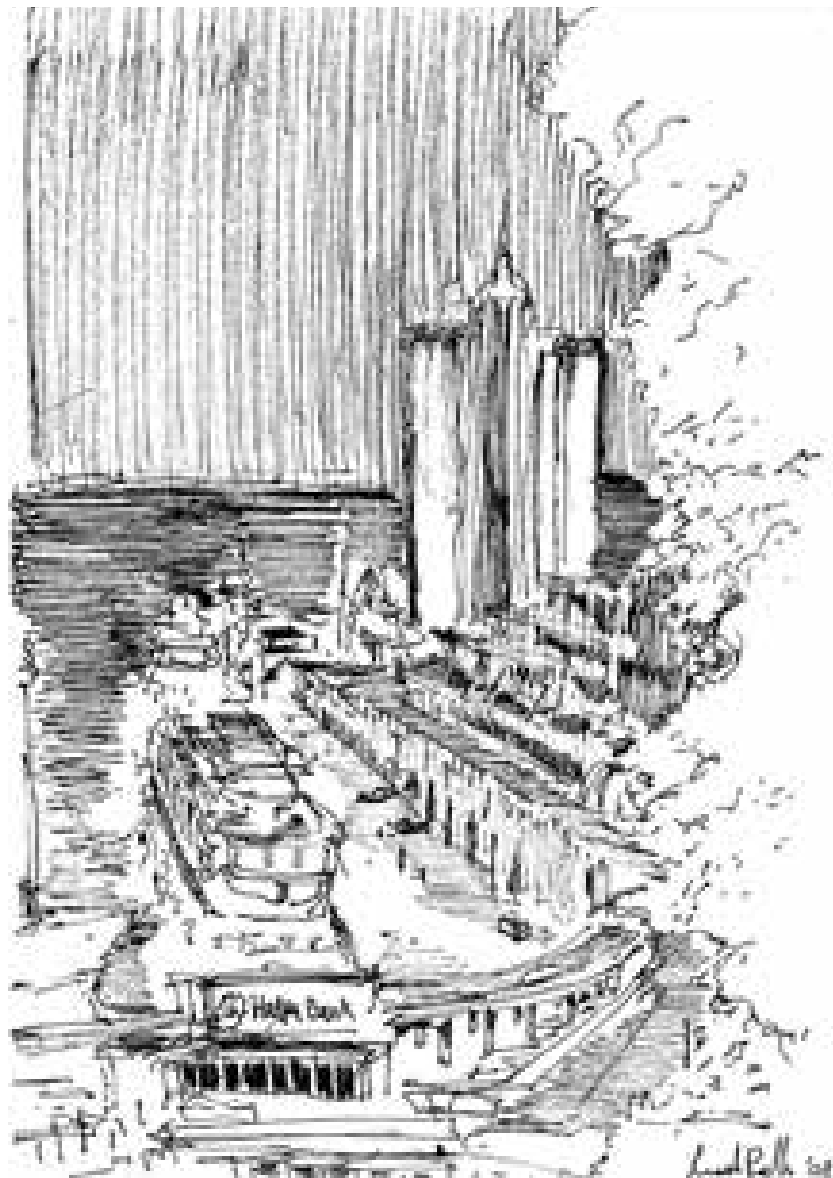
Queste informazioni possono poi essere suddivise in altre forme più pratiche di lettura per riuscire in qualche modo a raccogliere e ordinare le qualità ambientali al fine di definire un'identità del luogo. Qualunque sia il processo teorico messo in atto per definire le linee guida delle attività di documentazione utili alla conoscenza, è comunque la significatività il valore che governa la comprensione stessa del sistema spaziale.

La capacità di attribuire significato agli elementi consente di definire strutture di aggregazione e strutture di organizzazione mentale attraverso le quali formiamo modelli comportamentali.

L'interesse, funzionale a previsioni future e valutazioni condotte sull'esperienza passata in relazione all'esperienza vissuta, più semplicemente dipendente dalla conoscenza, indirizza la lettura dello spazio esaltando quegli elementi sui quali poi si fonda la comprensione del testo, indipendentemente dalla natura architettonica del sistema compositivo.

La città storica, che mantiene quella patina e quegli elementi in grado di suggerire la storia ed il tempo che una comunità ha vissuto, è probabilmente uno dei luoghi più complessi con il quale si ha a che fare in termini di organizzazione formale di un processo di indagine finalizzato alla conoscenza dell'immagine. La presenza di un elevato numero di elementi significanti, che risultano essere la sintesi profonda di un processo di vita messo in atto nel luogo, trasforma il luogo stesso esaltando l'identità sociale dello spazio urbano.

должны быть там потому, как окружающая среда будет узнаваема как экземпляр этой модели. Информация о пространственных взаимосвязях описывает типичную доступность объектов в среде, в то время как описательная информация связана с характеристиками объектов, которые могут отличаться по форме и цвету. Данная информация затем может быть разделена на другие, более практичные для прочтения, формы. Такое подразделение требуется для того, чтобы суметь каким-то образом собирать и сортировать свойства среды с целью идентификации места. Какой бы ни была теоретическая составляющая процесса, введённая в действие для определения направления деятельности согласно документации, полезно для осознания. Как бы там ни было, это значимость и ценность, которые регулируют само понимание пространственных систем. Способность присваивать значение элементам позволяет определить агрегационные структуры и структуры психической, ментальной организации, посредством которых мы формируем модели поведения. Практичный интерес к предвидению будущего и оценкам на основе прошлого опыта по отношению к опыту настоящему, проживаемому в данный период времени, зависит от осведомленности и направляет прочтение пространства, выделяя те элементы, на которых в последствии строится понимание текста, не важно - этого архитектурного или другого. Исторический город, который содержит эту патину, старинный налёт и подобные элементы, в состоянии предложить историю и время, прожитые одним обществом. Это, пожалуй, одно из самых сложных мест, с которым необходимо работать, с точки зрения формальной организации процесса исследований, направленное на понимание изображения. Наличие большого количества значимых элементов, которые окажутся в результате глубокого синтеза жизненного процесса, запущенного в действие в месте, трансформируют само место, подчеркивая социальное тождество городского пространства.



1.3 Il metodo di lettura e di analisi

АНАЛИТИЧЕСКИЙ МЕТОД И МЕТОД ПРОЧТЕНИЯ

Gli studi riportati nelle pagine di questo libro fanno riferimento ad alcune riflessioni sulla pratica di analisi e di conoscenza della scena urbana che negli ultimi anni sono stati sperimentati attraverso numerosi casi studio. Queste sperimentazioni hanno cercato di delineare metodologie di indagine che, a partire dalle teorie elaborate nel secolo scorso da una nutrita serie di autori, trovassero una propria specifica applicazione pratica, sviluppabile attraverso il disegno dell'architettura, considerato questo come unico strumento tramite il quale poter simulare correttamente lo spazio urbano per consentirne poi sperimentazioni e progettazioni adeguate. Riguardo alla linea teorica agli inizi degli anni Sessanta si delineano correnti di pensiero che cercano di definire un nuovo modo per approfondire i problemi relativi alla descrizione di sistemi urbani in relazione al comportamento dell'uomo che li abitava e vi assumeva determinate caratteristiche. Queste particolari prospettive sono state definite nei paesi di lingua anglosassone con il nome di *behavioral revolution* (rivoluzione comportamentale) e miravano ad identificare il rapporto uomo-ambiente, considerato ancora eccessivamente meccanicistico. Presupporre che le azioni dell'individuo possono essere intese solo se vengono esplorati i processi cognitivi che portano all'azione dimostra che non esiste un ambiente oggettivo, costruito da numeri e certezze, esterno all'individuo, ma solo tanti ambienti quante sono le categorie di persone che si considerano e che questi, nominati 'ambienti del comportamento',

Результаты исследований, приведенные на страницах этой книги, ссылаются к некоторым размышлениям об аналитической практике и к знанию урбанистической панорамы. В последние годы данные теории были протестированы и экспериментально запущены посредством многочисленных исследований, которые пытались обрисовать методологию, начиная с теорий, разработанных в шестидесятые годы. Они находили свою собственную специфику практического применения, развивающуюся через архитектуру, считая это единственным инструментом, который в состоянии правильно имитировать городское пространство и позволить, тем самым, эксперименты и адекватное проектирование. Что касается теоретической составляющей, то в начале шестидесятых годов выделяли потоки мыслей, которые стремились определить новый способ для углубления в проблемы, связанные с описанием систем городского пространства по отношению к поведению человека, который обитает в этой местности и берет на себя определенные характеристики таковых пространств. Конкретно эти перспективы были определены в странах англосаксонской языковой группы, получили название «поведенческой революции» и предназначались для выявления взаимосвязи «человек-окружающая среда», считающейся и сейчас довольно механистической. Допускается, что действия индивидуумов могут быть поняты и услышаны, только если эксплуатируются когнитивные процессы. Такие процессы приводят к действию, показывают, что не существует предметной среды, построенной из цифр и определенностей.

implicano la significatività dell'ambiente sociale rispetto a quello fisico nel definire l'azione spaziale. Se l'interesse verso le componenti soggettive nell'analisi fisica spaziale non sono nuove, ed è possibile ritrovarle in Humboldt, Vidal de la Blache e Sorre, alla base di questi studi è la convinzione che è la nostra stessa struttura fisiologica ad imporci una particolare percezione del mondo, dipendente proprio dal sistema senso motorio attraverso il quale siamo in grado di entrare in contatto con le cose. La stessa teoria della *Gestalt*, per la quale l'immagine che abbiamo del mondo dipende dalle leggi secondo cui organizziamo gli elementi percepiti, implica che la percezione dell'individuo tende a modificarsi continuamente nel tempo secondo la condizione psicologica, lo stato fisiologico, l'angolo prospettico di osservazione e, più in generale, della conoscenza che si ha delle cose. Osservando lo spazio urbano le informazioni nelle quali siamo immersi giungono in maniera dinamica, difficilmente circoscrivibili nel tempo di una fotografia, e sono più assimilabili ad un continuo flusso di informazioni che si presenta il più delle volte come un complesso unitario dove i singoli stimoli vengono unificati secondo precise leggi. Le attività di indagine, veicolate dal disegno dell'architettura come sistema di esplicitazione della propria condizione di immersione nel paesaggio urbano evidenziano, nella percezione, la sintesi un processo complesso fortemente influenzato da fattori quali l'esperienza personale, i processi di apprendimento, l'immaginazione e, soprattutto,

Zato существует множество сред - столько, сколько категорий людей, с которыми считаются. Такие среды обитания номинированы «поведенческими средами», они вовлекают значение социального окружения по отношению к окружению физическому в определении пространственного действия. Если интересы относительно субъективных компонентов в физическом пространственном анализе не новы и возможно найти их в работах Гумбольдта (Humboldt), Видале де ла Блеш, (Vidale de Blanche), Сорре (Sorre), то на базе этих работ возникает убежденность, что это наша собственная физиологическая структура навязывает нам конкретное восприятия мира, зависимое собственно от системы, через которую мы в состоянии войти в контакт с вещами. Та же теория Гештальта, согласно которой изображение, которое мы относим к миру, и впечатление, которое мы имеем о нем, зависит от законов, согласно которым мы организуем полученные детали. Из этого следует, что восприятие индивидуума имеет тенденцию к непрерывному изменению во времени в соответствии с психологическим фактором, физиологическим состоянием, перспективным углом наблюдения и более общей осведомленностью в вещах. Анализируя городское пространство, мы рассматривали информацию, которая с учетом динамики трудно описываема одной ротографией. Оно больше похоже на непрерывный поток информации, который предстает в большинстве случаев в качестве единого комплекса, где отдельные стимулы унифицируются, подгоняются под единый стандарт по своим особым законам.

Исследовательская деятельность, перенесенная с архитектурного изображения, как система толкований

la memoria. La condivisione inoltre di tali esperienze con studenti abitanti ad Odessa è stata fondamentale al fine di facilitare la comprensione di quella *topophilia*, cioè del legame affettivo tra la gente e il luogo, nella ricerca dell'esaltazione di quel vincolo che nell'architettura riflette il legame tra sistemazione dell'ambiente e organizzazione sociale, valori culturali e rapporti gerarchici, o conflitti stessi del sistema urbano. La differenziazione dello spazio fisico urbano, di qualunque tipo si tratti, nasce proprio da una componente di territorialità, mediata nell'individuo da scelte e regole sociali, e dalla componente di dominanza che un certo tipo di individui può instaurare in un luogo. Limitare lo spazio, qualificandolo o classificandolo, corrisponde comunque a sviluppare attività cognitive di questo tipo, dove l'analisi deve cercare, nella consapevolezza della propria personalizzazione, di essere non tanto il più oggettiva possibile, ma piuttosto la più affidabile possibile, considerando i criteri di affidabilità in relazione agli indirizzi sociali della comunità alla quale un certo tipo di studio o indagine fa riferimento. Avendo come obiettivo definire l'immagine, riconoscere e delimitare gli elementi che la qualificano costituendone la composizione è da ritenersi fondamentale. Le riflessioni che Schulz porta avanti nel suo *Genius Loci* rispetto all'idea di 'luogo' fanno riferimento ad un fenomeno totalizzante dello spazio, definito dal suo carattere qualitativo, data la complessità del fenomeno fa sì che non si possa accettare una visione parziale basata sul solo dato analitico, nè tantomeno affidarsi alla pura lettura percettiva. Al fine di avere una descrizione concreta e quanto più reale del luogo non è possibile tralasciare nessun aspetto che possa fare riferimento a questa duplice valenza del sito. Nè tantomeno

особого состояния погружения в урбанистический ландшафт, демонстрирует восприятие как синтез сложного процесса, на который оказывают сильное влияние факторы как личного опыта, так и процессы изучения и понимания, воображения, и, прежде всего, памяти. Обмен таким опытом со студентами и жителями Одессы был проведен в целях облегчения понимания так называемой тофопилии, т.е. эмоциональной связи между людьми и местом. Существует также исследование экзальтации того обстоятельства, которое в архитектуре отражает связь между систематизацией окружающей среды и социальной организации, культурные ценности и иерархические отношения или сами конфликты городской системы. Дифференциация физического городского пространства любого рода рождается, собственно, от территориального компонента, от выборов, социальных правил и компонентов преобладания (определенный контингент людей может концентрироваться в одном месте). Выделение пространства, его классификация и оценка относятся, тем не менее, к развитию когнитивной деятельности, когда анализ должен стремиться к сознательной собственной персонализации: быть не столько максимально объективным, сколько надежным с учетом социальных особенностей, определенного типа обучения или исследования. С целью объективного изображения, разграничения всех составляющих его аспектов целесообразно быть максимально сосредоточенным. Размышления относительно идеи места, Шульц в своём «Гении Места» делает место отправной точкой как тотальное явление со своими качественными характеристиками. Сложность его природы не может принять частичное видение, основанное лишь на аналитических данных, и менее всего может полагаться на чистую восприимчивость прочтения. Для того чтобы получить конкретное и наиболее реальное описание места, невозможно отбросить на середине ни один аспект, который может относиться к этой двойной валентности место-

è possibile dissociare queste considerazioni da rapporti relativi alla condizione temporale del luogo stesso. Le caratteristiche spaziali che indicano i confini e le misure dei fenomeni presenti nel paesaggio, assieme alle modalità con cui queste lo caratterizzano e gli attribuiscono una qualità ambientale, devono essere esplicitate in funzione di orientamenti che tengono conto di una valenza temporale, finanche storica, del sistema urbano. Il processo che permette di percepire lo spazio attraverso le sue qualità ambientali consente all'uomo di identificarsi nell'ambiente che lo protegge dallo smarrirsi e quindi di orientarsi. All'interno del paesaggio distinguiamo i livelli ambientali, quali strutture e organizzazioni mentali dipendenti dalla significatività, che associamo ad un determinato contesto al fine di esaltare una discretizzazione della continuità spaziale utile alla programmazione del lavoro di analisi ed alla definizione di quelle caratteristiche descrittive che gli elaborati di analisi dovranno riportare, nella volontà di esplicitare un orientamento nel sistema spaziale. Queste strutture, nel caso specifico della città di Odessa, sono state identificate con isolati, fabbricati, fronti urbani e sistemi di decoro, dividendo le strutture piene dei volumi della città dallo spazio aperto. Il metodo utilizzato per rappresentare il quartiere del Pale Royal di Odessa si serve di strumenti affidabili relativi al contesto percettivo della struttura urbana, nel tentativo di consegnare un racconto complesso del quartiere analizzato, raccogliendo ogni tipo di segno che, decodificato, è stato in qualche modo considerato a livello qualitativo e quantitativo, considerando la forma che ha ricevuto il quartiere nelle sue continue mutazioni e quali forme oggi potrebbero migliorare la sua vocazione di centralità urbana.

расположения. Невозможно разделить эти размышления без учета временного фактора взаимоотношений в том же самом месте. Пространственные характеристики (которые указывают на границы и степень явлений, присутствуют в пейзажах вместе со свойствами, характеризующими их, а также дающие качества окружающей среды) должны быть объяснены на основе руководящих принципов, которые учитывают валентность времени, даже историческую ценность и валентность времени городской системы. Процесс, который позволяет нам воспринимать пространство через свои экологические качества, позволяет человеку идентифицировать себя в окружающей среде, которая защищает его от потерь в пути, а значит, позволяет ориентироваться. В пределах ландшафта мы отличаем уровни окружающей среды, ментальные структуры и организации, зависящие от значения, которое мы связываем с определенным контекстом, чтобы возвысить дискретизацию пространственной непрерывности. Это полезно для планирования аналитической работы и для определения тех дескриптивных функций, которые исследователи должны выявить с целью быстрого ориентирования в пространственной системе. Эти структуры, в конкретном случае города Одессы, плотно прилегающие, изолированные городские фасады с системами декорирования, разделения структур, и объектов открытого пространства. Данный метод используется для описания квартала города Одесса – Пале Рояль. Здесь требуются надежные средства, связанные с восприятием контекста городской структуры, способные передать комплексный рассказ о проанализированном районе, включая любые типы закодированных знаков. В определенной мере это было проведено на качественном и количественном уровнях, с пониманием облика, который приобрело городское пространство в своих не прекращающихся изменениях и, представляя себе, какие формы сегодня отвечают потребностям, пожеланиям города.

1.4 Sensation d'Odessa

ОЩУЩЕНИЕ ОДЕССЫ

Des formes de rêve à l'intersection des images et des mots.

Au-delà du témoignage d'un haut niveau de professionnalisme, la conception d'Odessa relève d'un art urbain par excellence. Des artistes urbains qui pouvaient s'appeler politiciens, architectes, ingénieurs, sculpteurs, militaires ont conçu cette ville dont les qualités semblent éternelles ... et pourtant sont également si fragiles.

Afin d'exprimer nos sensations quand nous déambulons dans Odessa nous nous permettrons donc d'user de la forme poétique.

Où se nichent les divinités, les génies des lieux? Nous les chercherons ici jusque dans les lieux les plus modestes de la ville, dans ce qui fait lieu, dans l'espace public.

Les références aux artistes, aux gravures anciennes, aux photographies nous aideront à faire surgir le potentiel onirique de la ville et nous pouvons ainsi nous engager sur le chemin des émotions.

Сказочные места на пересечение образов и слов.

Облик Одессы - это творчество городских художников, результат городского искусства. Художниками города были и политики, и архитекторы, и инженеры, и скульпторы, и военные. Всё это более чем свидетельствует о высоком уровне профессионализма этих людей. Они вместе создали этот город, качества которого кажутся вечными ... и все же настолько хрупкими.

Для выражения таких качеств города давайте призовем поэтические образы, чтобы почувствовать Одессу, блуждая по ее улицам.

Так где же обитают божества и гении мест? Мы их поищем даже в самых скромных уголках общественного пространства города.

Обращение к художникам, к старым гравюрам, к фотографиям помогут раскрыть « сказочные богатства » города, и мы подготовимся к эмоциональной прогулке.

Marche l'homme errant
Бродит странник



La femme enveloppée d'hiver implore
Женщина завернута в зиму, умоляет

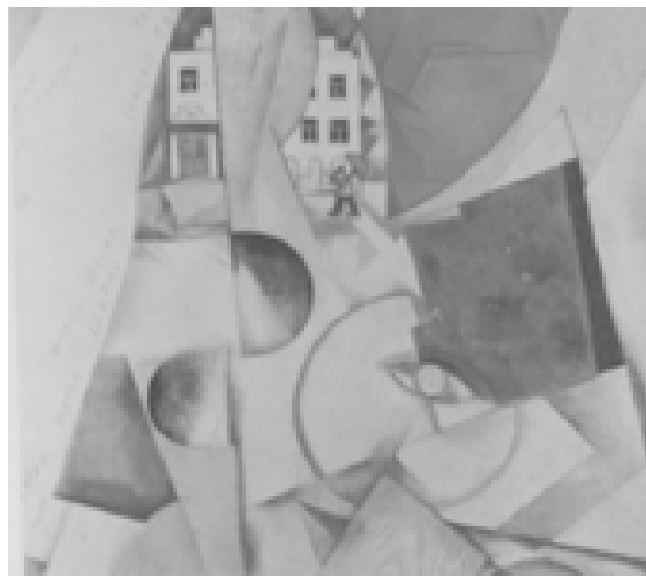


...à la rencontre de l'univers...
...навстречу со Вселенной...

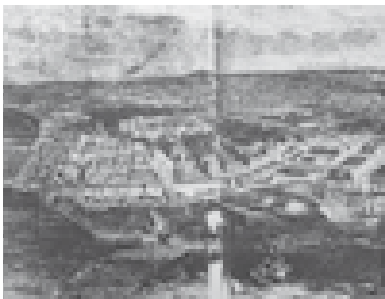


Et de la brume mystérieuse
Из туманной тайны

Emerge l'homme, seul
Выходит человек

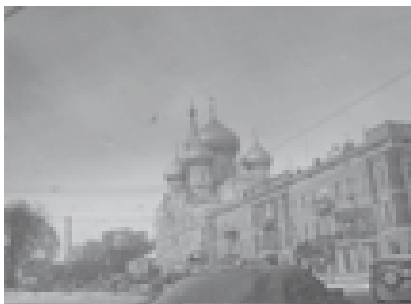


Solitude dans le monde
Одинокий в мире



Il ferme les yeux et voit un port idéal

Он закрывает глаза и видит Идеальный порт



À peine un instant, il ouvre les yeux et surgissent des maisons couleur pastel et de curieuses coupoles grises

Чуть один миг и перед его открытыми глазами внезапно появляются дома в пастельных тонах и странно серые купола



Et soudain, un couple élégant, un arbre et une maison

И вдруг - экстравагантная пара - дерево и дом



Il ferme de nouveau les yeux et voilà un autre couple, un escalier et un voilier

Он еще закрывает глаза и вот другая пара, лестница и корабль



Et les arbres enveloppent les rues. Ils sont nés aux confins de la steppe

И деревья окружают улицы. Они родились на краю степи



Ils sont vrais, aujourd'hui ils chantent

Они настоящие, и сегодня поют



Il arrive qu'une nappe blanche recouvre le sol.
Et unisse les acteurs de la rue
Бывает белая скатерть покрывает землю и объединяет актеров улицы



Mais façades et arbres croisent toujours leurs regard
А фасады и деревья переглядываются друг с другом



Les rameaux caressent les toits
L'hiver renforce les liens
Ветви ласкают крыши...
Зима укрепляет связи !

Sur la scène, des danseurs penchés,
Et les façades légères et bigarrées
aux yeux expressifs les observent



И как на сцене стоят наклонившиеся танцовщики
А лёгкие и пёстрые фасады
Любопытными глазами смотрят на них



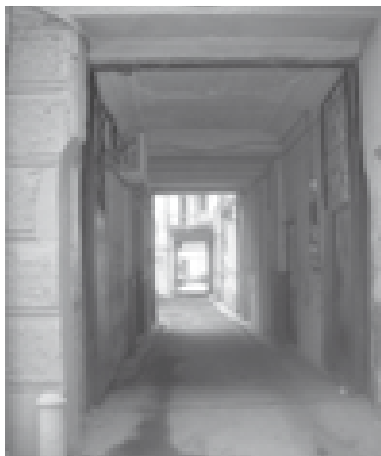
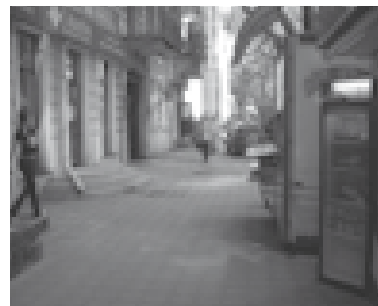
Et encore et encore, dans l'univers du peintre Chagall l'homme parcourt les rues
И в мире художника Шагала Человек все же бродит по тротуарам



Dans la chaleur des contrastes
Le voyageur traverse des salons
Imprégnés de couleurs irisées,
de lumière filtrée, d'arbres convulsifs
Le sol se répand
Les salons s'emboîtent
Pièce austère ou agitée
Invitation des marches ?
Les arbres la dédaignent



В разгаре контрастов
Странник проходит через салоны тротуаров
в радужных цветах,
и восторженные деревья,
фильтрующие свет, его сопровождают.
Грунт разливается...
Салоны складываются...
Суровое место или суетливое !?
Ступени жилищ приглашают,
а деревья смеются...



Un passage s'ouvre et un autre et encore encore !
Один за одним бегут проходы из дворика в дворик



Un portail sévère... une clôture froide. Mais là... invitation furtive.
Dans l'élan de ses branches un arbre danse et nous attire

Но вот и строгая решетка !
Ворота закрываются, но ...
Вас приглашают украдкой!
Танцуя, взмахивая ветвями
дерево манит



Alors, entrons enfin, intimité d'une cours, d'un dvorik. Les arbres s'étirent vers la coursiive

Итак, наконец, заходите, интимность дворика, деревья тянутся к корридору



Un dvorik sage, un autre affairé. Un dvorik en appelle un autre et...partout...
l'ARBRE

Один дворик мудрый, другой занятой. Один дворик вызывает другой и... везде...
ДЕРЕВО



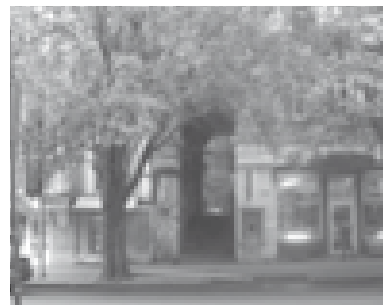
Et s'ouvre en coulisse un immense salon, un salon Royal où explose la frondaion

И в кулисе откроется просторный салон, салон королевский где важно колышется листва



Et les acteurs dansent un quadrille
Et la nymphe sur son lit de pétales dorés attend

И актеры танцуют кадрили, И нимфа на ложе из золотых лепестков ждет нас



Un carrefour...
Et les voilà !
Les traces d'une architecture urbaine !
Puissance discrète d'un accès
Перепутье...
И вот они !
Следы городской архитектуры !
Скромная мощность одной подворотни

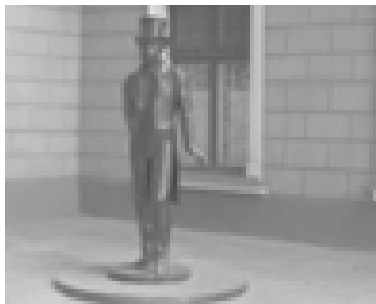


Et le Duc nous présente ses
gens, grands ou brigands

И Дюк нам представляет
своих людей, аринов и жуликов



Un séducteur
Соблазнитель



L'immense Pouchkine à la main
caressante

Великого Пушкина
с ласкающей рукой



Une composition polyphonique
Полифоническое творчество



Puis un être torve, un brigand,
nous dévoie

И кривого разбойника,
который нас сбивает с пути



Le luxe d'un détail
Роскошь детали!

Une pente vêtue d'un voile strié
Et le Duc descend vers nous
Il glisse même...
rêvons nous ?

Склон как белый полосатый
парус
И Он к нам спускается
Он даже скользит ...
мечтаем ли?



Les marches dévalent vers le voilier Etrange mue
de l'escalier
Alors le pont a scellé la Ville Port Geste hallucinant



Ступени свергаются бегут к паруснику
Удивительное преобразование лестницы.
Мост запечатал город порт. Великолепный жест



Et le Duc contemplant l'infini И Дюк созерцал простор
Et ce GESTE demeurera И останется тот же ЖЕСТ



Et le rivage sait aussi la douceur
И берег тоже знает сладость



Le môle pointe parfois sur la banquise
Бывает, лёд почеркивает пирс



Et l'arbre glorieux accueille banc et horizon
И славное дерево принимает лавочку



Pensons-nous alors...Chagall ?...Chicago? Ou un modeste lieu ici, à Odessa?



Думаем ли тогда о Шагале ? О Чикаго? Или о приветливом месте в Одессе?

Le Duc dirait sans doute : Дьюк, вероятно, бы сказал :
 « Bienvenue » ... « Добро пожаловать»...
 Et nous penserions А мы будем думать-
 « hospitalité » “Гостеприимство



Et du seuil de la ville Clignote pour l'éternité l'appel d'Odessa
 И с порога города вечно мелькает призыв Одессы



Capitolo DUE

ГЛАВА 2.

La città, con i suoi sottosistemi, è come un organismo vivente in continuo cambiamento e in evoluzione attraverso l'acquisizione e l'assimilazione di nuovi elementi. Definire la storia della formazione della città richiede il considerare un continuo processo di ricostruzione dei cambiamenti dei modi di vivere e interpretare lo spazio considerando anche le diverse interpretazioni storiche che ne hanno determinato le fasi di sviluppo. Studiare le cause e le dinamiche che hanno portato la città alla condizione attuale, le logiche dello sviluppo urbanistico, vuol dire prendere in considerazione aspetti, anche puntuali, che hanno determinato le fasi della città, un sistema integrato di risorse naturali e attività umane in costante cambiamento.

Odessa non è solo lo studio della sua storia: analisi, caratteristiche di vita e dati ambientali, ma è soprattutto qualcosa di difficile da spiegare attraverso una semplice comprensione quantitativa, è un luogo. Un luogo caldo, accogliente e ospitale molto confortevole per i suoi cittadini. Per la sua luce viene chiamata la Palmyra del Sud e vi si trova un'ampia varietà di esperienze architettoniche che determinano specifiche tipologie edilizie, che danno luogo a relazioni umane che qualificano spazi pubblici di interesse notevole.

Per la sua importanza storica Odessa è chiamata la Babilonia del Mar Nero, o la piccola Parigi, la

Город, его подсистемы подобно живому организму, закономерно изменяются, растут и постоянно обретают новые элементы. История формирования города - это непрерывный процесс реконструкции, включающий в себя жизнь с ее изменяющимися отношениями и интерпретациями. Реконструкция города обуславливает изучение не только существующего положения, но и всей логики его становления на всех этапах развития. Исторический город - это интегрированная система природной и человеческой деятельности, находящаяся в постоянном изменении.

Тело Одессы, его история хорошо изучены: есть статистика, показатели уровня жизни, экологические данные и т.д. Но есть то, что трудно объяснить наукой и статистикой. Этот город - теплый, уютный, в нем очень комфортно как горожанам, так и гостям. Яркий, устойчивый характер Южной Пальмиры, основан на разнообразии впечатлений, как от предметно-пространственной среды, так и человеческих отношений. Исторически сложившийся образ, имидж, бренд города обусловлен национальными, социальными, культурологическими и, собственно, градобразующими факторами.

История Одессы - Южной Пальмиры, Черноморского Вавилона, Маленького Парижа, Столицы Юга - непохожа на историю других городов. Конечно, Одесса, строившаяся на границе государства, строилась с определенной целью и задачей. Своему возникновению город обязан обстоятельствам исторического и геополитического характера

La memoria della città

ПАМЯТЬ О ГОРОДЕ

capitale del Sud dell'impero russo. Odessa è stata costruita sulla costa del Mar Nero con un preciso scopo politico: le circostanze storiche e geopolitiche determinarono infatti sia la nascita della città (finestra verso l'Europa e verso il Vicino Oriente nel sud dell'impero russo), sia il suo impianto, ubicato sull'altopiano roccioso delimitato dalla caratteristica scogliera a picco sul mare e dal porto.

L'alto profilo culturale dei fondatori di Odessa è manifesto nel disegno dell'impianto originario che ne ha consentito un notevole sviluppo.

Il territorio della nuova Russia fu definito nel 1783 con l'annessione della Crimea all'impero, a questo fatto si deve una maggiore attenzione per la difesa della costa ed il rafforzamento strategico sul Mar Nero, compresa la decisione, discussa dopo la conclusione della pace di Jassy in Pietroburgo, di allocarvi la flotta.

Odessa era destinata a nascere in riva al mare. Dalla nota lettera dell'imperatrice Caterina II del 27 maggio del 1794 si legge: "Cambiate Khadjibey, l'antico nome greco, per un nome femminile, più breve e più chiaro, Odessa". Nelle vecchie mappe è possibile osservare la permanenza di due nomi, sia Odess che Odessos. Sempre Caterina II scrive che l'ammiraglio de Ribas sarà il sovrintendente dei governatori, che supervisionerà e gestirà la costruzione sia del porto che della città, nel luogo

(«окно в Европу и Переднюю Азию» на юге Русской империи), a forma e realizzazione condizionata da fattori oggettivi (piattaforma, porto, condizioni naturali, peculiarità del clima meridionale), e da fattori soggettivi (abilità, livello culturale) dei fondatori. Inoltre, il modo di pensare dei fondatori di Odessa si manifestò nel desiderio e nella capacità di creare la realtà tenendo conto del suo futuro sviluppo.

La fondazione del nuovo territorio russo si concluse nel 1783 con l'annessione della Crimea all'Impero russo. L'attenzione principale fu rivolta al rafforzamento difensivo della costa. La questione di un porto fu discussa subito dopo la conclusione della Pace di Jassy a Pietroburgo. Odessa fu destinata a nascere sul mare.

Secondo un decreto (ordine) dell'imperatrice Caterina II del 27 maggio 1794: «sia che Khadjibey, il nome greco antico, sia che Odessa, il nome femminile, sia più breve e più chiaro» (Il pieno libro delle Leggi dell'Impero russo. T. XXXIII. P. 539). Nelle vecchie mappe di Odessa sono conservati i nomi Odess, Odessos. «Al nostro ammiraglio De Ribas» essere il capo, che sarà il sovrintendente dei governatori, che supervisionerà e gestirà la costruzione sia del porto che della città, nel luogo

secondo il piano della città di Khadjibey, elaborato dal capitano di artiglieria francese de Volant (François Sainte de Wollant), il 22 agosto 1794 dopo la celebrazione religiosa iniziarono i lavori di costruzione per la costruzione del porto con la creazione di tre baie. Veniva eseguito un



pianificazione e progettazione per costruire delle terreamate artificiali a protezione della banchina. Nell'autunno del 1794 vi erano solo sette navi nel porto, ma già un anno dopo vi se ne accoglievano 39 e, nel 1796, 86.

Del resto la città fu pianificata prevedendo un notevole sovraddimensionamento, specialmente per quel tempo. Le qualità della pianificazione sono evidenti in numerose scelte relative a soluzioni tecniche ed urbanistiche che hanno caratterizzato l'orientamento degli assi stradali anche in relazione alla luce ed alla direzione del sole. Nel giorno in cui si festeggia la città è possibile riscontrare un perfetto allineamento tra la traiettoria del sole e l'orientamento della maglia urbana.

инсоляции Одессы. В день рождения города Солнца освещение становится едва ли не идеальным.

Территория будущей Одессы представляла собой обрывистую скалистую местность, изрезанную балками и естественными водостоками. Одесса построена на особых, подвижных оползневых склонах, уникальных по своей природе. Особенностью образования Одессы является создание комфортной среды обитания человека в неблагоприятных, агрессивных природных условиях южной степной зоны. «Чтобы бороться с такими тяжелыми природными условиями – необъятная степь, лишенная всякой древесной растительности, убийственная жара летом и страшные вьюги зимой, каменистая, песчаная и солонцеватая почва, отсутствие источников пресной воды – необходимы не только железная энергия и непобедимая настойчивость, а еще кропотливая



Il territorio era caratterizzato dalla presenza di due avvallamenti principali di natura idrogeologica nei quali le acque dell'altopiano scorrevano verso il mare. A causa di questa morfologia, che dava origine a un terreno scosceso basato su pendii franosi, furono organizzati numerosi livellamenti e sistemi di scolo delle acque in relazione alla maglia regolare della città. Il territorio non presentava caratteristiche idonee alla formazione di un sistema urbano confortevole anche a causa delle condizioni climatiche ed ambientali particolarmente avverse. Le elevate temperature estive che si aggiungono al rigido clima invernale determinando un'escursione termica che non agevola la vita, così come i

работы и тонкое всестороннее знание своего дела». С учетом топографических особенностей местности, климатических условий Ф. де Волан создал выразительную композицию планировочной структуры. Используя территориальные резервы плато, планировку кварталов намечалось развивать в сторону степи. Жилая зона (городские кварталы с прямоугольной сетью улиц, с выделением основных магистралей и площадей) была решена на возвышенном плато, припортовые сооружения — на низменной прибрежной полосе. Фактически использованы два основных типа селитебной территории: полифункциональные жилые структуры в центре города и малоэтажное высокоплотное жильё на периферии города. Балки, овраги-коммуникации



territori circostanti, caratterizzati dalla steppa, priva di vegetazione boschiva, con terreni rocciosi e sabbiosi privi di acqua dolce, comportarono il dispendio di notevole energia e tenacia nella pianificazione dell'insediamento che richiese una programmazione delle linee di sviluppo della città. F. de Volan pianificò tale composizione seguendo le direzioni naturali dell'altopiano e creando dei distretti urbani nella direzione della steppa. Le zone residenziali, definite da una maglia rettangolare, furono ubicate sull'altopiano mentre al di sotto della scarpata e del pendio roccioso, sulla fascia costiera, fu organizzata la zona industriale e portuale. Furono definite due lottizzazioni principali di aree residenziali, la prima centrale, ad alta densità, e la seconda periferica con edifici più modesti corrispondente alla zona nord ed alla periferia della città. Gli anfratti naturali furono riutilizzati per definire le principali vie di comunicazione tra i diversi livelli della città, dalla parte più alta, quella centrale, alle estremità ed al porto. La zonizzazione determinò le forme e i



anche assicuravano lo scendere dalla parte elevata della città verso il porto. Questo determinò la varietà di approcci e mezzi funzionali di zonizzazione, lo sviluppo di forme compositive del territorio. In sostanza, si parla di creazione di un'ecosistema artificiale, che nella sua attività si ispira ai modelli naturali. È stato creato un quadro paesistico-ecologico, costituito da moduli di pianificazione ecologica, che assicurano l'autoregolazione e l'autoproduzione dei componenti naturali fondamentali – aria, acqua, suolo, flora. Il principale scopo del territorio – essere un deposito di vitalità della civiltà e fonte di sviluppo della società. Nel periodo da 1795 a 1814 la popolazione della città aumentò 15 volte e raggiunse quasi 20 mila persone. E ciò nonostante l'epidemia di peste, che portò alla morte di ogni ottavo abitante della città. Per decreto di Paolo I gli odessiti furono liberati dalle tasse per 25 anni, nella tesoreria statale venivano versati il 10% dei dazi doganali. A ogni famiglia veniva assegnata da 60 a 100 arshin di terreno per giardini e dachas. Tutti gli insediati e i loro discendenti furono liberati dalle reclute.

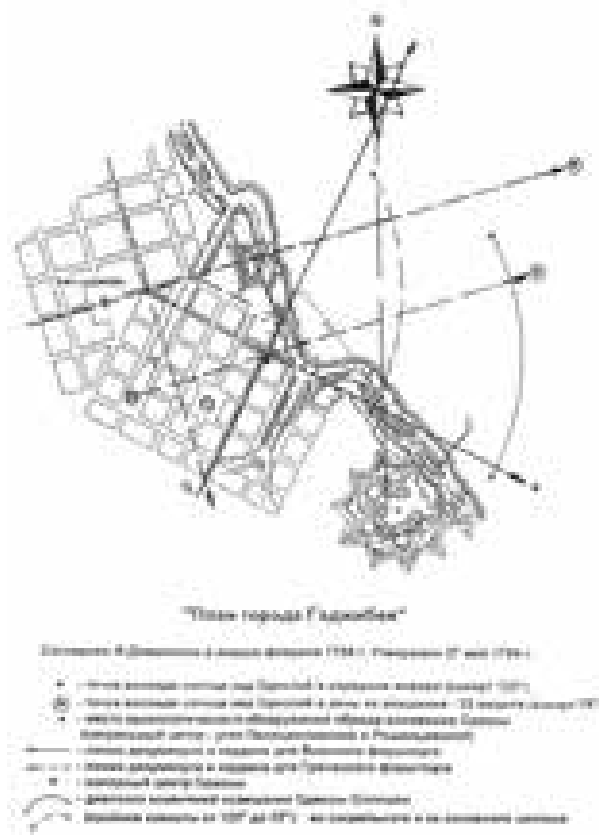


modelli compositivi urbani dando vita ad un modello artificiale che viveva con l'ecosistema naturale, sfruttando le qualità del luogo. Coerentemente fu formato un quadro ecologico del paesaggio, costituito da moduli di pianificazione ambientale per l'auto-regolamentazione e l'auto-riproduzione delle principali fonti naturali quali aria, acqua, suolo e flora, al fine di ottimizzare le soluzioni necessarie ad una sostenibilità della città stessa come fonte di sviluppo della società.

и пользовались свободой вероисповедания. «Из бедной деревушки Гаджибей город сей сделался в столь короткое время самым цветущим городом в Европе, - писал друг герцога Шарль Сикар из Марселя, - составляющим давно желанную и необходимую связь между Россией и Европой». К концу XVIII века в Одесе было более 400 лавок крупных купцов-оптовиков. Шла торговля хлебом, поставки леса, стройматериалов и прочее. За 3 года (1795-97 г.г.) торговый оборот Одессы удвоился. Английский ученый Э.Д. Кларк в книге «Путешествие в

Durante il periodo dal 1795 al 1814, la popolazione della città aumentò di quindici volte, raggiungendo quasi ventimila persone nonostante l'epidemia di peste che decimò gli abitanti uccidendone uno su otto. L'imperatore di Russia Paolo I decretò che gli abitanti di Odessa fossero esenti da tasse per venticinque anni e che le casse pubbliche della città ricevessero il 10% dei dazi doganali. Ad ogni famiglia furono assegnati sessanta lotti di terreno destinati a giardini e case. Tutti i coloni e i loro discendenti furono esenti dal reclutamento militare, godendo della libertà di religione. Da un piccolo e povero villaggio di Gadzhibey divenne, in breve tempo, una delle città più prospere d'Europa, scrisse il duca Scarl Sukkar da Marsiglia, e questa crescita favorì la scelta di Odessa come luogo strategico nel quale incrementare e favorire le relazioni e i rapporti tra la Russia e l'Europa".

Alla fine del XVIII secolo a Odessa erano presenti più di quattrocento negozi di grandi grossisti internazionali che si occupavano principalmente del commercio del grano, della fornitura di legname e di materiali da costruzione. In tre anni, dal 1795 al 1797, il commercio nella città raddoppiò il suo volume e, per tali ragioni, il ricercatore britannico E.D. Clark, nel suo libro "Viaggio in Turchia, Tartaria e Russia", definì Odessa come un importante centro di commercio dei paesi del Mediterraneo. A pochi anni dalla sua fondazione Odessa afferma il suo primato come luogo deputato all'esportazione del grano, commerciando con paesi dell' Europa, Asia Minore e Africa del Nord, divenendo così ricca di qualunque genere di merce richiesta. È necessario considerare che il fatturato di tutti i porti del Mar Nero e del Mar d'Azov nel 1796 era pari a mezzo milione di rubli e, nel 1813, di quarantacinque milioni, incremento che non tiene conto delle operazioni bancarie, che



Турцию, Тартарию и Россию» отметил стремительный рост Одессы как значительного центра торговых операций средиземноморских стран. Только что появившийся на карте город заявляет о себе как о крупнейшем хлебном экспортёре. В обмен Одесса получала любые необходимые товары из Европы, Малой Азии, Северной Африки.

Коммерческие обороты всех портов Черноморского и Азовского морей в 1796 году составляли полтора миллиона рублей, а в 1813 году - сорок пять миллионов. И это, не считая банковских операций, которыми занималась исключительно Одесса и которые достигали двадцати пяти миллионов рублей. Режим беспошлинной торговли Порто-



avvenivano a Odessa e che si aggiravano circa intorno a venticinque milioni di rubli. Il porto franco e la regimentazione dei commerci a seguito della peste costituiva uno strumento fondamentale per l'incentivazione oltre che l'attuazione del commercio estero. Le agevolazioni finanziarie disponibili ad Odessa non erano presenti in nessun'altra città russa.

Lo sviluppo della città fu determinato non tanto dagli eventi che ebbero luogo in Russia o in Europa, ma dal fatto che, durante il secolo XIX, si susseguirono

франко (1817г.) было не самоцелью, а формой существования - естественным инструментом осуществления внешнеторговых операций. Таких экономических свобод, как в Одессе, не было ни в одном российском городе.

Становление Одессы определялась в большей степени не событиями, происходившими в России, Европе, а личностями. Немалую роль в развитии города сыграло и то, что на протяжении XIX в. во главе оказался ряд энергичных и талантливых администраторов О.М. Дерибас, Дюк де Ришелье,



un buon numero di amministratori energetici e di talento, quali O.M. Deribas, il duca di Richelieu e il conte Langeron, ai quali seguirono M.S. Vorontsov, V.V. Levashov, A.G. Stroganov, N.A. Nowosielski, P.E. Kotzebuek, G.G. Marazli.

Una figura di spicco fu il duca di Richelieu, sindaco di Odessa e governatore della nuova Russia dal 1803 al 1814, che diede un contributo significativo allo sviluppo della città ed all'affermazione del suo carattere estetico. Secondo V. Nadler, fu la struttura urbana voluta da Richelieu a determinare gli spazi di

графа Ланжерона, М.С. Воронцов, В.В. Левашев, А.Г. Строганов, Н.А. Новосельский, П.Е. Коцебу, Г.Г. Маразли, понимавших потенциальные возможности города и способствующих развитию его инфраструктуры. Осип М. Дерибас подчеркнул: «Из содеянного мною в этой жизни иных деяний почитаю важным основание порта и города, которому волею мудрой государыни дано чудное имя – Одесса – торговый путь, соединяющий народы обменом произведений рук их и разума».

Несомненно, видной фигурой был герцог Ришелье

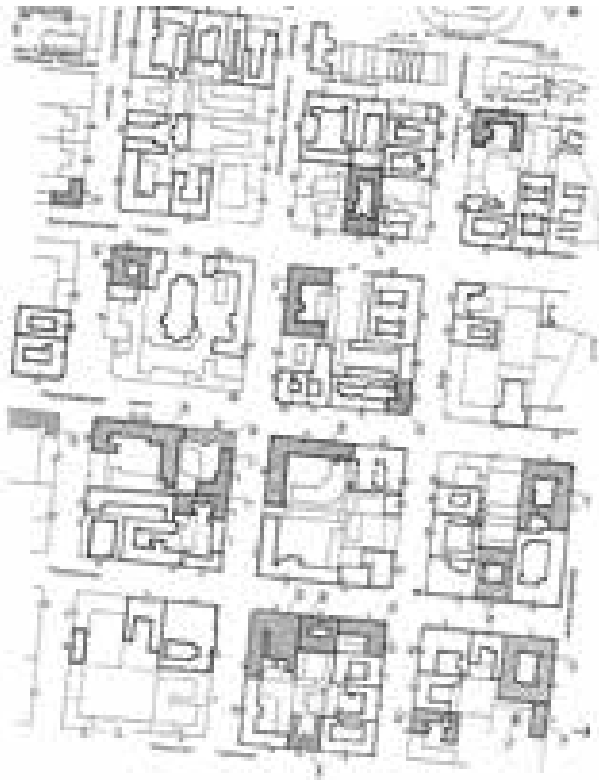
Odessa, rimuovendo ciò che ostacolava lo sviluppo e la crescita della città. Il duca stesso, nelle sue memorie del 1813, ha scritto che “Odessa e la Nuova Russia hanno subito uno sviluppo così rapido come in nessun paese al mondo.” In memoria del duca di Richelieu fu realizzata nel 1826, dallo scultore I. Martos, la statua posta in testa alla scalinata dalla quale si dal porto si accede alla città.

A Odessa, si riunivano intellettuali lungimiranti e uomini d'affari; le libertà politiche ed economiche attiravano un gran numero di imprenditori e

- градоначальник Одессы и Новороссийский губернатор (1803-1814гг.). Он внес значительный вклад в формирование “Южной Пальмиры”. По словам одесского историка В. Надлера гений Ришелье, заключался в том, что он дал простор и свободу живым, действующим силам, устранял преграды к быстрому росту города. Сам герцог в мемуарах 1813 года писал, что «Одесса и Новороссия сделали такие успехи в кратчайший срок, как ни одно государство мира». В память о благородном Дюке де Ришелье одесситы в 1826 году поставили ему памятник (скульптор И. Мартос).

В Одессе собирались наиболее прогрессивно мыслящие представители интеллигенции и деловых кругов. Политические и экономические свободы привлекали в Одессу большое количество отечественных и зарубежных предпринимателей, специалистов. Формирование в городе довольно многочисленных национальных колоний связано не только с местной, но и с государственной политикой России. В 1813 г. был опубликован манифест с перечислением прав и привилегий колонистов - иностранных негоциантов и поселенцев.

В первое десятилетие города складывается его интернациональный, космополитический характер. Специфика южных торговых городов, в том числе и Одессы, определялась быстрыми темпами развития, наиболее пестрым в национальном отношении составом населения. “Облик улиц Одессы открывает, так сказать, физиологию города, - писал в 1845 -1846 гг Ю. И. Крашевский - “польский Вальтер Скотт” - Здесь можно увидеть представителей всяких народов, начиная от неопрятного турка до итальянца с длинными черными волосами, грека в пунцовой феске, караима, в татарском своем наряде прохаживающегося по улице, и до европейца. Тут видишь русского с длинной темной бородой и в сарафане допетровских времен... далее - грека албанского в белой юбке... Все это кричит, ходит, перемешивается, ничему не удивляясь, не





professionisti internazionali, determinando la formazione di numerose colonie favorite dal governo russo. Nel 1813 fu pubblicato un manifesto che elencava i diritti e i privilegi dei coloni e specialmente dei mercanti stranieri.

Nel primo decennio di intense relazioni internazionali la città assunse il suo carattere cosmopolita: assieme alle città commerciali del sud, anche ad Odessa si formò una eterogenea popolazione. Y. I. Kraszewski ha scritto, tra il 1845 e il 1846, “Qui puoi vedere i rappresentanti di tutti i popoli, dal turco trasandato a l’italiano con lunghi capelli neri, un greco [...] il tartaro, tutti passeggiando con i loro vestiti tradizionali per le strade.” Ciò si riflette nei nomi delle zone e delle strade: viali



потешаясь над собой и относясь к окружающим как к неизбежности”. Это получило отражение в названиях районов города и улиц: Молдаванка, Французский и Итальянский бульвары, улицы Греческая, Болгарская, Еврейская, Польская, Немецкая. “Это чудесный город, - писал Лагард, - удивительна быстрота, с которой он растет; все жилые дома, по большей части двухэтажные, возведены из камня; улицы широки и ровны”. Автор подчеркнул, что в Одессе мирно соседствуют храмы различных конфессий, что в местном театре идут представления на русском, польском, итальянском, немецком языках.

По мере становления Одессы, ее благоустройства усиливается открытость миру и людям. Одесса - среда-феномен комфортной жизнедеятельности интернационального общества - около 130 наций и



moldavi, francesi e italiani, strade, greche, bulgare, ebraiche, polacche o tedesche. “Questa è una città meravigliosa”, scrive Lagarde, “che cresce a velocità incredibile, con tutte le case, per lo più a due piani, costruite in pietra e le strade larghe e lisce”. L'autore sottolinea che a Odessa esistono chiese di vari culti, denominazioni e religioni e che anche a teatro si sviluppavano commedie a carattere popolare esibite in diverse lingue, dal russo al polacco, all'italiano e al tedesco. Poiché lo sviluppo di Odessa ha condotto ad un miglioramento della condizione culturale dei suoi abitanti, a causa

народностей, можно сказать, своеобразный прототип Европейского Союза.

Первое десятилетие Одессы и региона обретает яркое, рельефное изложение в целом ряде лондонских, эдинбургских и прочих изданиях - книги А. де Сен-Жозефа (1805 г.), Ш. Сикара (1808 г.), Леклерк (1811г.). Р. Стевенса (1819г.), Р. Лайелла (1825г.), Э. Хендерсона (1826г.), Дж. Вебстера, Э. Мортон (1830г.) и др. Американская исследовательница Патрисия Херлих, написавшая монографию по истории Одессы, почувствовала удивительную глубину живого ощущения и понимания истоков одесского феномена: “Положение, климат,

di una molteplicità di convergenze e di aperture verso diverse culture straniere, si concretizza un'armonia relazionale della comunità multiethnica. Circa 130 nazioni e nazionalità convergono nella città anticipando, in qualche modo, un prototipo antelitteram dell'Unione europea.

Nel primo decennio di vita della città sono numerosi gli autori che scrivono al riguardo di Odessa un certo numero di opere sia da Londra che da Edimburgo. Famosi sono i libri di A. de Saint-Joseph (1805), S. Sukkar (1808), Leclerc (1811), R. Stevens (1819), R. Lyell (1825), E. Henderson (1826), J. Webster, E. Morton (1830). Un'altra ricercatrice americana, Patricia Hurley, scrive un'importante monografia sulla storia di Odessa, nella quale riporta le sensazioni che si vivono nella città: "La situazione, il clima, la distanza dal governo centrale (l'aria della libertà), la popolazione vibrante, gli amministratori ragionevoli, tutti si sono riuniti insieme e hanno dato luogo ad un fenomeno che non può essere ripetuto, né imitato".

Emersa alla fine del secolo XVIII e sviluppata rapidamente nella prima metà del XIX secolo, Odessa, negli anni Settanta del XIX secolo, è la quarta città della Russia (dopo San Pietroburgo, Mosca e Varsavia). Nella prima fase di sviluppo (1794-1820), furono gettate le basi per la successiva prosperità economica e culturale e furono attentamente pianificate, strade lastricate, a quel tempo innovative, oltre ad impianti e reti idriche e fognarie. In città si trovavano praticamente tutti i maggiori stili architettonici dal neoclassico alle variazioni barocche e moderniste. La città esperisce sovente nelle sua architettura temi d'arte figurativa determinando numerosi episodi di progettazione e di scenari essenziali che ne fanno una delle città più pittoresche del paese e, sin dal momento della sua

distanza dalla centrale autorità (aria libertà), mercantile matrimonio del Nero mare con черноземом, спрос и предложение, этнически пестрое, энергичное население, разумные администраторы, - все это совпало. Все вместе это дало то, что нельзя ни повторить, ни симитировать".

Возникшая в конце XVIII века и стремительно развивавшаяся в первой половине XIX века Одесса в 70-е годы XIX века становится четвертым городом России (после Санкт-Петербурга, Москвы и Варшавы) со своим не похожим на другие города оригинальным укладом. Будучи одним из крупнейших перевалочных пунктов не только России, но и Европы, и имея длительное время статус порто-франко, Одесса к концу XIX века становится одним из богатейших и благоустроенных городов России.

Организация архитектурного пространства Южной Пальмиры соответствовала «духу» времени, мышлению человека, идеологии государства и многим другим аспектам эволюции городской среды. Способ мышления эпохи – мировоззрение, духовно-нравственные ориентиры, ценности и общественное сознание, так называемый "ноосферный интеллект" – фактически опередил современную модель развития.

На первом этапе своего развития (1794-1820 г.г.) – этапе рождения Одессы - был заложен генетический код судьбы города, основы его будущего экономического и культурного процветания. Город, основанный в 1794 году, изначально строился по европейскому образцу. Тщательно спланированные, замощенные улицы, передовые для своего времени системы водоснабжения и канализации выделяли Одессу среди других городов России. В городе были представлены практически все основные архитектурные стили от классицизма до вариантов барокко и модерна, результаты их синтеза.

Его основатели задумали Южную Пальмиру не только как крупный центр международной торговли, самый большой порт на Черном море, но и как очаг



costituzione, è stata rinnomata per il suo alto livello culturale.

Già nel 1809 a Odessa fu inaugurato il primo teatro comunale e, verso la metà del XX secolo, fu istituito il liceo Richelieu, sulla base del quale fu in seguito aperta l'Università della nuova Russia. Come ha notato P. T. Morosov nelle sue lettere, nel decennio 1830-1840 Odessa ribolliva di vita sfrenata! Nel 1820 fu pubblicato il primo giornale della città e nel 1825 fu aperto un museo di antichità, l'attuale museo archeologico, nel quale si istituì poi, nel 1839, la Società di Storia e Antichità di Odessa. Nel 1865, la città accoglieva una scuola di disegno

науки, просвещения и культуры на юге огромной Российской империи.

Рассматривая город как культурный продукт человека, имеют в виду его архитектурный облик, образно-художественную тему, закладываемую при проектировании городской среды.

Основной замысел, «сущностное» ядро, сценарий в процессе моделирования городской среды- феномена Одессы состоит в приоритетном развитии культуры. Одесса – один из самых колоритных городов страны, который еще со времен своего основания славился высоким уровнем культурной жизни. Культурная политика являлась основой развития городского общества,



che, nel 1889 divenne l'Odessa State Art College, diretto dal noto artista K. K. Kostandi. Tra il 1890 e il 1922 era presente una famosa associazione di artisti del sud della Russia che organizzavano numerose mostre temporanee e installazioni e, più in generale, è opportuno sottolineare che la città conquistò in quegli anni un primato nello sviluppo della letteratura e dell'editoria. Per più di un anno, tra il 1823 e il 1824, A. Puskin visse a Odessa, favorendo un notevole sviluppo letterario, mentre da febbraio a novembre del 1825, vi si stabilì il poeta polacco A. Mickiewicz. La biblioteca pubblica divenne una delle più grandi in Europa e, nel

человеческого потенциала. В городе проходила череда разнообразных событий для создания и поддержания «живой», «бурлящей» среды, рассчитанной на все национальные группы жителей и максимально охватывающей всю территорию города.

С первых десятилетий своего существования Одесса стала значительным культурным центром. Уже в 1809 году в Одессе открылся первый городской театр, а в середине двадцатых годов XIX столетия – Ришельевский лицей, на базе которого вырос Новороссийский университет... Как отмечал П.Т. Морозов в своих письмах в 1830-1840 г.г. «Одесса кипела, роскошествовала жизнью!».



1899, su iniziativa della Società delle Belle Arti di Odessa fondata nel 1865, fu inaugurato il museo delle belle arti, che riuniva i lavori realizzati dalla scuola di disegno di Odessa e l'accademia di San Pietroburgo.

La fervida vita teatrale era manifesta nelle molte iniziative condotte e nella presenza in città di numerosi artisti di fama internazionale. La città divenne un importante centro di ricerca che sfruttava la composizione multi-etnica della popolazione dando un cospicuo contributo e arricchimento culturale.

P. T. Morozov nel decennio dal 1830 al 1840 si interrogava se fosse bello vivere a Odessa,

Aperto nel 1817 come il liceo di Riшельевский, nel 1865 fu riorganizzato in Novorossijskij (oggi Odesskij) università. Nel 1820 viene pubblicata la prima odessina rivista. Nel 1825 viene creato il museo di antichità - l'attuale archeologico museo; nel 1839 viene formato l'Odesskoe общество истории и древностей.

Nel 1865 nel città funzionava la scuola di disegno, riorganizzata nel 1885 in un istituto di istruzione media, e nel 1889 - in un istituto artistico (oggi Odesskoe gosudarstvennoe iskusstvo učilišče), presieduto da un famoso pittore e pedagogo K.K. Kostandi. Nel 1890-1922 гг. esisteva il Товарищество южно-российских художников.

affermando poi che la città poteva considerarsi come un vero paradiso per il talento di decine di personaggi famosi che condividevano tali capacità arricchendo lo spazio pubblico.

Odessa fu costruita da diverse generazioni di architetti di talento, russi ed europei. Nella costruzione della città troviamo frequentemente nomi come F. Boffo, G. Torricelli, I. Dallacqua, L. Kambiadzho, F. Morandi, D. Scudieri, F. Frapolli, A. Bernardazzi, G. Shevrembrandt, F. Gonsiorovsky, Y. Dmytrenko, e anche architetti da San Pietroburgo, come T. de Tomon, e A. Melnikov.

All'inizio del XIX secolo la città fu costruita in stile neo classico con il Primorsky Boulevard, la piazza rotonda e la nota scalinata monumentale, Primorskaya, lunga centoquarantadue metri e realizzata dall'architetto F. K. Boffo, formando così il nucleo del patrimonio culturale architettonico della città. Le diversità delle fasi storiche che hanno interessato lo sviluppo urbano sono visibili nel contenuto formale delle facciate e, più in generale, nella struttura spaziale del sistema urbanistico, così che la città, a livello decorativo, si materializza nei diversi momenti storici che la qualificano, determinando la base dalla quale elaborazioni secondarie ed influenze stilistiche possono attingere per la formazione di una cultura nazionale.

In questo modo i cittadini di Odessa divengono man mano sempre più orgogliosi del loro patrimonio architettonico e culturale e i desideri, le motivazioni, l'immaginazione e la creatività sono sempre più visti come una riserva strategica per lo sviluppo urbano. L'anima della città riflette l'anima delle persone che vivono in essa così che la città è la felicità viva del suo popolo. La storia di Odessa ben dimostra come le priorità per un corretto sviluppo urbano dovrebbero essere connesse all'abitare dell'uomo e

Городу принадлежит видная роль в развитии литературы и издательского дела. Более года (с 1823 по 1824 гг.) в Одессе жил А.С.Пушкин, оказавший огромное влияние на литературный процесс; спустя год - с февраля по ноябрь 1825 года - жил польский поэт Адам Мицкевич. Одесская публичная библиотека - одна из крупнейших в Европе.

Художественный музей был открыт в 1899 году по инициативе Одесского общества изящных искусств, основанного в 1865 году. Начало музейному собранию положили учебная коллекция Одесской рисовальной школы и работы, переданные петербургской Академией художеств.

Бурлит театральная жизнь. В городском театре выступают выдающиеся отечественные и зарубежные артисты.

Город становится крупным научным и издательским центром. Многонациональный состав населения способствовал взаимообогащению культур разных народов и формировал в Одессе своеобразный культурный фон.

«Приятно ли жить в Одессе? Без всякого сомнения: здесь представляется все, что может занимать деятельного, образованного человека - писал Морозов П.Т. в 1830-1840 г.г. Этот город - истинный "рай" для талантов, десятки знаменитых, популярных и просто прекрасных людей сумели раскрыть свои таланты в городе у "самого синего в мире" Черного моря.

Одесса построена несколькими поколениями талантливых российских и европейских архитекторов и строителей. В формировании города принимали участие такие видные архитекторы, как Ф. Боффо, Г. Торричелли, И. Даллакка, Л. Камбиаджо, Ф. Моранди, Д. Скудиери, Ф. Фраполли, А. Бернардацци, Г. Шеврембрандт, Ф. Гонсиоровский, Ю. Дмитренко, зодчие из Петербурга - Тома де Томон и А. Мельников.



non a vezzi di carattere solamente estetico formale privi di qualsiasi condizione decorativa.

Così, la capitale del Sud, strategicamente mirata a confrontarsi con altre città europee era soggetta a possedere i medesimi problemi delle altre città moderne. Il piano regolatore viene realizzato in risposta a specifiche esigenze di programmazione di una città moderna con la necessità di definire una strategia di sviluppo sostenibile per l'organizzazione dell'impianto logistico degli spazi pubblici.

Le linee guida per la redazione di tale piano sono dettate dal soddisfare i bisogni del determinato

С начала XIX в. город застраивался в стиле классицизма. Центральный городской ансамбль – комплекс Приморского бульвара с полукруглой площадью и монументальная Потемкинская лестница (длина 142 м; 1834—1841, архитектор Ф. К. Боффо).

Архитектурно-пространственная среда города является частью культурного наследия, носителем информации, в которой отражается всё многообразие исторических этапов становления его культурного содержания. Пространственная структура города, материализующая в себе историческое время, - это основа, на которой развивается общекультурная, общена-циональная традиция.

Одесситы гордятся своим уникальным архитектурным и культурным наследием. Главным жизненно важным ресурсом города являются люди. Человеческий ум, желания, мотивы, воображение и творческие способности все чаще рассматриваются как стратегический резерв развития городов.

Душа города - это душа людей, в нем живущих, и как поется в песне, "город живет счастьем своих людей". Генетический код Одессы убедительно доказал, что приоритетом в развитии города должен быть человек и его условия жизнедеятельности.

Так складывался реальный облик столицы Юга, так формировался одесский феномен.

Одессе свойственны все проблемы современных городов. Городу нужна стратегия устойчивого развития, мастер-план. Под устойчивым развитием понимают "такое развитие, которое удовлетворяет потребности настоящего времени, но не ставит под угрозу способность будущих поколений удовлетворять свои собственные потребности". В качестве приоритетного проекта возрождения имиджа Одессы как южной «культурной столицы» должна снова стать культура.



momento storico, cercando però di non compromettere le possibilità delle generazioni future, e realizzando un progetto di rilancio dell'immagine della città sul modello delle capitali europee per consentire ad Odessa di assumere un ruolo di capitale culturale.

Odessa, preservando il suo nucleo storico poteva ancora essere percepita come una città di innovazione, in particolare nei settori degli affari della cultura e del design.

Под культурной регенерацией подразумевается валоризация - процесс изменения потенциала ограниченных ресурсов, превращение малостоящего в бесценное. И, как следствие, изменение среды обитания – культурной, отчасти ментальной, и физической среды. Проблема города не только в том, чтобы привыкнуть к переменам, а как сохранить ценностно-психологическое ядро культуры.

2.1 Il quartiere del Paleroyal

РАЙОН ПАЛЕРОЯЛЬ

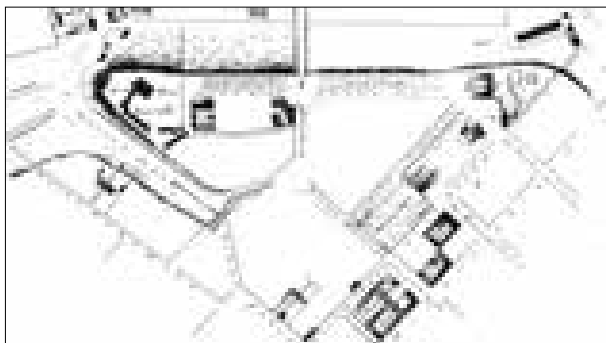
Agli inizi del XIX secolo si ponevano le basi per lo sviluppo futuro di Odessa, con un maggiore accento nella pianificazione dei quartieri centrali maggiormente frequentati. Nel 1805, il duca di Richelieu ricevette ingenti finanziamenti governativi non solo per la costruzione dei servizi, del lazzaretto e degli ospedali, ma ottenne anche 20.000 rubli per la costruzione del teatro cittadino, fatto di notevole interesse poiché in quell'epoca esistevano teatri soltanto a San Pietroburgo ed a Mosca.

La costruzione di un teatro in questa regione della costiera del Mar Nero ha avuto un ruolo importantissimo nella affermazione dello sviluppo culturale della comunità di Odessa. Le proposte urbanistiche dell'architetto F. Frapolli miravano a completare lo sviluppo delle aree attorno al teatro disposte all'interno della zona compresa fra la odierna via Richelieu e St. Catherine ed il bordo del plateau. Questa zona della costiera ha avuto un ruolo determinante nel progetto dell'architetto F. Scialle e dell'ingegnere K. Pottier. Questi avevano ideato un impianto urbanistico incentrato su di un largo viale, con la veduta aperta verso il mare, concluso da una piazza ad esedra, semi-circolare, nel centro della quale si innestava l'uscita della centrale via St. Catherine. L'esedra costituiva l'asse centrale del Boulevard, sottolineato, dal lato opposto, dalla grande scala che connetteva il

В начале XIX в. закладывались основы будущего развития Одессы, шло активное формирование планировочного решения центрального общественного ядра. В 1805 году Дюк де Ришелье добился выделения государственных субсидий не только на сооружение таможни, карантина, больницы, но и 20 тысяч рублей на постройку городского театра. В это время театры были только в Санкт-Петербурге и Москве.

Строительство театра на плато в прибрежном районе имело важную роль для формирования общественного центра. Городской архитектор Ф. Фраполли разработал предложение по организации перетекающего пространства вокруг строящегося театра в границах улиц Ришельевской и Екатерининской в сторону к кромке плато. Значимость верхней части прибрежной полосы выявлена в проекте архитектора Ф. Шаль и инженера К. Потье. Они предложили устройство широкого бульвара, открытого к морю с полукруглой площадью посередине, на которую выходила, изменив направление, ул. Екатерининская. Центральную ось бульвара подчеркнула гигантская лестница, ведущая к набережной с порта. С двух торцов бульвара возвели два крупных сооружения – дворец Воронцова и биржи. Прибрежная часть центрального ядра получила композиционную завершенность, Одесса получила яркий морской фасад.

Градостроительное решение композиционной оси Городского театра, открытого в 1809 году, определило



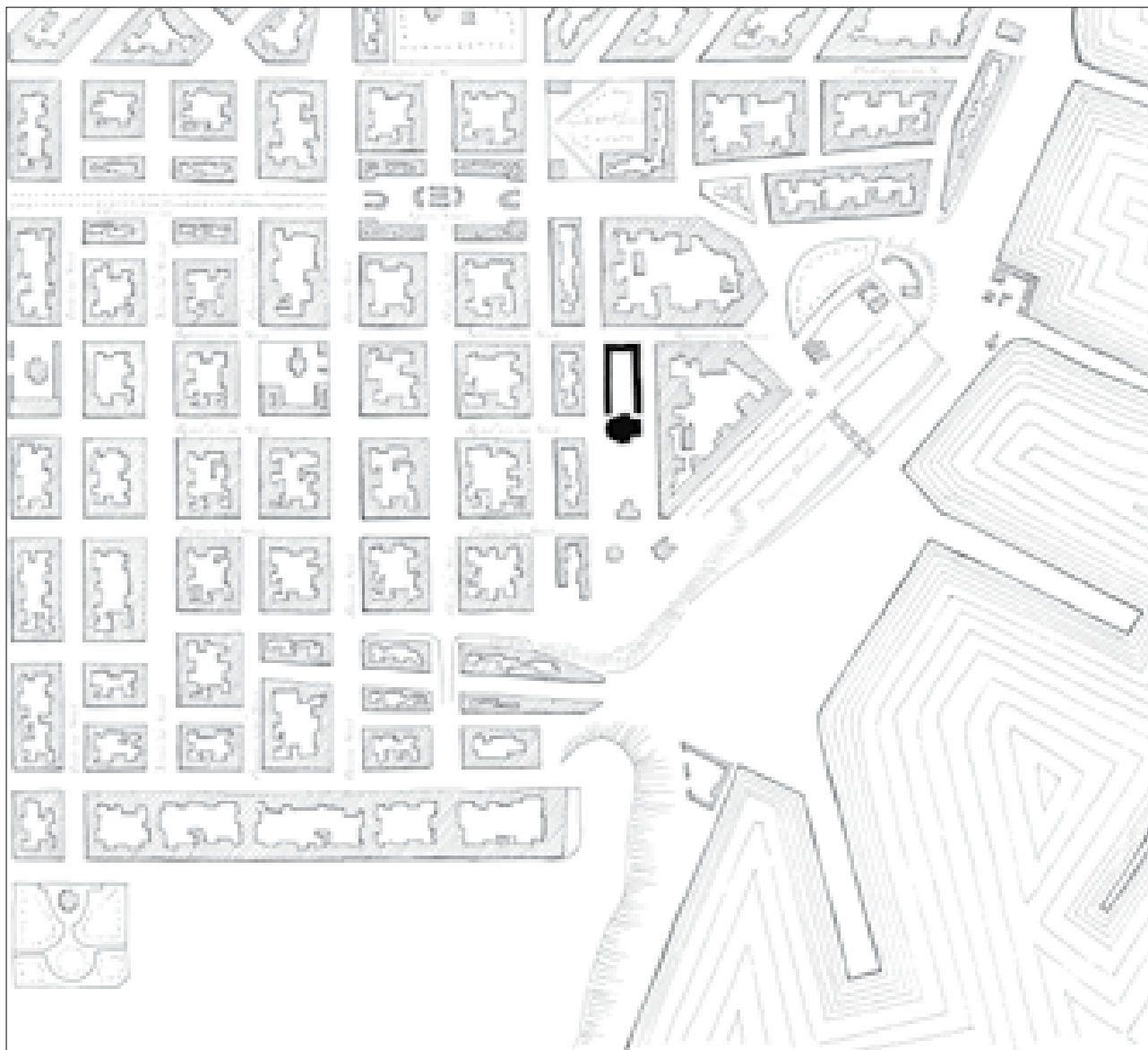
plateau al porto. Entrambe le ali dell'edera furono costituite da due grandi edifici classicheggianti: Palazzo Vorontsov ed il Palazzo della Borsa e del Commercio. La parte costiera del nucleo centrale della città aveva così raggiunto la propria maturità compositiva, costituita da un fronte mare luminoso e ricco di importanti edifici.

La decisione di erigere il Teatro Comunale, inaugurato nel 1809, pose un ulteriore tema nella pianificazione di questa area, individuando un sistema compositivo costituito dalla formazione della Piazza del Teatro. L'apertura del lotto apportò un rapido cambiamento dell'area con la costruzione di numerosi edifici di grandi dimensioni, come la residenza del Governatore Cherson e del Governatore Militare, del capo della polizia, la Borsa, il primo club aristocratico, la sala da gioco per le riunioni mondane, i casinò commerciali, la banca, i migliori hotel e ristoranti, tutti sorti attorno al nuovo Teatro Comunale. Questa zona costituì alla fine un sistema compatto, il centro amministrativo e culturale della città, attorniato da affollati Boulevard con alcune zone commerciali. L'importanza a livello storico nazionale del quartiere è legata a nomi di personaggi di spicco della



dальнейший поиск, формирование Театральной площади, характер ее застройки. Облик Театральной площади быстро менялся, вокруг были построены крупные здания – резиденция градоначальника и херсонского военного губернатора, полицмейстера, биржа, первый аристократический клуб, зала для балов и собраний, коммерческое казино, лучшая гостиница и ресторация, Городской театр, плац-парад, банк и т.д. Возникла компактная система административно-культурного центра, связанных и ритмически переливающихся пространств бульвара, Биржевой и Театральной площадей. Однако в центре портового города отсутствовал торговый центр, где состоятельные одесситы и «средний класс» могли бы приобрести товары и услуги.

«С этим историко-бытовым массивом связаны имена выдающихся фигур отечественной и региональной истории – Дерибаса, Ришелье, Кобле, Ланжерона, Волконского, Воронцова, Пушкина, Александра 1, Николая 1, Каподистрии, Нессельроде, Ипсиланти, Липранди, Морали, Ралли, Маразли и многих других. Этот ограниченный тремя-четырьмя кварталами «краеведческий заповедник» заслуженно называют одесским Акрополем или одесской агорой». Территорию, образованную двумя скверами, прилегающими к нынешнему Оперному театру, ограниченную улицами Ришельевской и



storia nazionale e regionale - Deribas, Richelieu, Coble, Langeron, Volkonsky Vorontsov, Pushkin, Alexander I°, Nicola I°, Kapodistrias, Nesselrode, Ipsilanti, Liprandi, Morali, Rally, Marazli e molti altri. Questi personaggi hanno abitato o frequentato questo quartiere, limitato a due o tre grandi isolati, denominato 'Regional Studies Riserva' e giustamente chiamato l'Acropoli di Odessa oppure l'agorà di Odessa. Il quartiere, definito, dallo storico locale D. Gubar, la culla di Odessa, il suo centro vitale e culturale, era costituito da due isolati adiacenti all'attuale Teatro dell'Opera, delimitato o attraversato da strade quali la Lanzheronovskaya e la Richelieu, .

Nell'Archivio di Stato di Odessa si conserva una quantità di interessanti documenti relativi a questo periodo; in particolare nel fondo "Commissione edilizia di Odessa" il volume rosso "Pale Royal" è composto da 1446 documenti, la maggior parte dei quali risale prima del 1840.

Dai documenti si evince chiaramente la motivazione dell'intervento: "dietro il Teatro, la strada è fiancheggiata da un lato dalle case e, dall'altro, da una barriera, un recinto che occupa tutto il fronte. Adiacente al palazzo della Borsa, al centro della passeggiata pubblica, questo lato della strada non sviluppato, circondato da bellissimi edifici, sembra ancora più sconveniente".

Si delinea così il perimetro del futuro del Pale Royal, delimitato dalle attuali strade Lanzheronovskaya, Catherine, il Lane Theatre e il Teatro Comunale, un ampio spazio dall'aspetto di piazza d'armi.

Nel libro delle "Memorie di Odessa", pubblicato per il centenario di Ludwig de Ribas, troviamo la descrizione dello stato di questa zona: "la cosiddetta piazza del teatro, dove ora si trova il Pale Royal, era circondata da una barriera. In questa piazza

Ланжероновской, по мнению краеведа О. Губаря следует рассматривать как колыбель Одессы, как центр ее кристаллизации, как первый социально-культурный комплекс.

В Государственном архиве Одесской области хранится объемное «Дело Одесского строительного комитета: Красные лавки. Пале-Рояль» на 1446 страницах, основной объем которых относится к первой половине 1840-х годов. В нем четко указана мотивация необходимости его сооружения: «Позади Театра, по линии от дома Делавоса до угла дома графини Эдлинг находится поперечная улица, застроенная с одной стороны домами, а с другой огороженная барьером плац-парадного места. Примыкая к Биржевому зданию и к центру общественных гульбищ, эта незастроенная линия, окруженная красивыми зданиями, еще более кажется неблагоприятною».

Периметр будущего Пале-Рояля, ограниченный нынешними улицами Ланжероновской, Екатерининской, Театральным переулком (тогда – Биржевой улицей) и Городским театром, представлял собой так называемый плац-парад. В сборнике мемуаров об Одессе, изданном к 100-летию города Людвигом де Рибасом, описан этот участок: «Так называемая Театральная площадь, где ныне Пале-Рояль, была обнесена барьером. На этой площади городской гарнизон делал разводы или играли мальчишки. В дни Святой пасхи в 1834, а может быть, и в 1835 г. здесь были устроены «качели», то есть пасхальные гуляния, которые теперь устраиваются на Куликовом поле...».

Условия, на которых безвозмездно выделялись желающим места под застройку на театральной площади, это: во-первых, к 1 ноября 1841 г. «непременно построить лавку с железной крышей по составленному архитектором Торичелли, рассмотренному и одобренному Комитетом общему фасаду». При этом дозволялось иметь в ней и жилые покои, однако без двора и хозяйственных пристроек.



d'armi si svolgevano feste e giocavano i ragazzi. Nei giorni della Santa Pasqua del 1834 e del 1835 vi vennero costruite delle altalene in occasione delle celebrazioni pasquali, come quelle che sono ora disposte sul campo Kulikovo”.

Si iniziò quindi a costruire sulla piazza del teatro: il primo novembre 1841 troviamo un'autorizzazione per “costruire un negozio con un tetto di lamiera, progettato dall'architetto Torricelli, esaminato e approvato dalla Commissione per i fronti urbani”. Così venne definita la tipologia comune dei fabbricati sulla piazza: tutti i negozi dovevano rispettare le medesime condizioni: l'ingresso principale si doveva aprire di fronte al cortile interno, comune a tutti. In secondo luogo, ogni proprietario era stato costretto personalmente a costruire un

Все лавки должны были быть «обращены лицом к плац-парадному месту», то есть в общий внутренний двор. Во-вторых, каждый владделец был обязан на свой счет вымостить «заграничным камнем» тротуар перед лавкой в соответствии с указаниями того же архитектора. Третье условие заключалось в том, что все хозяева «красных лавок» должны были совместно устроить заранее спроектированную Комитетом дренажную галерею для стока нечистот.

Сначала этот торговый комплекс не имел однозначного наименования. Б. Маркевич писал в «Одесском вестнике» от 14 августа 1843 г.: «Видевшие парижский Пале-Рояль полагают дать ему это название по некоторому сходству, разумеется, в самой крошечной миниатюре, со знаменитым творением великого кардинала, но оно не может быть допущено ни в каком отношении: другие именуют его то Гостиным двором, то Театральной площадью, но все это как-

marciapiede in pietra, sul quale si doveva aprire il fronte del negozio realizzato in marmo rosso secondo il disegno indicato dallo stesso architetto. La terza condizione era che tutte le fognature realizzate dai singoli proprietari dovessero essere costruite secondo il piano predisposto dalla stessa Commissione di decoro urbano e confluire con gli scarichi nella nuova galleria di drenaggio delle acque reflue.

B. Markiewicz scrisse nel “Journal of Odessa” del 14 Agosto 1843: “Chi ha visto la piazza di Parigi chiamata Pale Royal può notare alcune somiglianze con la nostra, naturalmente più in piccolo [...]; molti cittadini chiamano il grande cortile la Piazza del Teatro, richiamando giustamente, in qualche modo, la teatralità della Galleria [...]”.

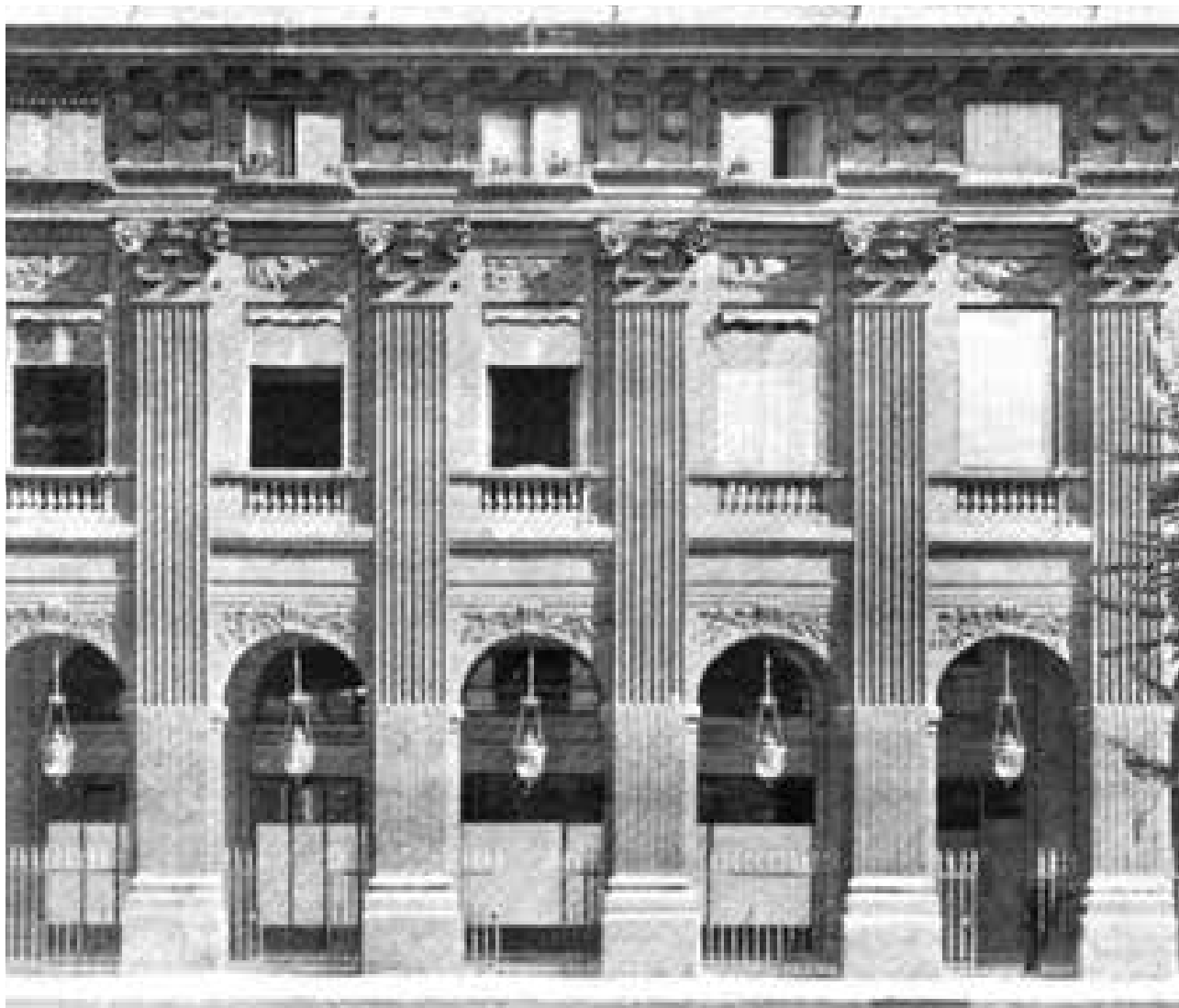
Secondo l’Accademico di Architettura U. Timofeenko il grande cortile quadrilatero con i suoi negozi “non aveva alcuna somiglianza con i pomposi palazzi del cardinale francese Richelieu”. Il prototipo francese del Pale Royal è stato ampiamente reinterpretato. L’architetto Victor Louis ha radicalmente trasformato la facciata interna della piazza costituita da eleganti portici affacciati su di un’ampia piazza, articolati da un porticato con fornici di ordine toscano, inquadrati da un ordine gigante di raffinate lesene ioniche di grandi dimensioni, con capitelli decorati dal motivo della ghirlanda francese.

Il fabbricato disposto sui tre lati del perimetro dell’area di forma rettangolare occupava una stretta striscia di terreno ed era suddiviso in lotti affidati poi ai singoli commercianti. La supervisione del lavoro e la verifica del rispetto delle condizioni previste dal piano fu affidata all’architetto Giorgio Torricelli che, dal 1823, occupava la posizione di “assistente architetto”, divenendo successivamente l’Architetto

то не приходится; кажется, всего удачнее назвал его кто-то Театральной галереею...». К этим названиям следует добавить еще два: Красные лавки и Гостинный двор, зафиксированные в архивных документах.

По мнению академика архитектуры В.И. Тимофеевко П-образное каре лавок «с помпезным дворцом французского кардинала Ришелье не имело никакого сходства». Французский прототип Пале-Рояль подвергался неоднократным реконструкциям. Архитектор Виктор Луи кардинально преобразил внутренние фасады сделав из них изящные торговые галереи, он отделил двухрядной тосканской колоннадой парадный двор от обширного сада, окружив его фасадами с рафинированными ионическими пилястрами большого ордера, а в капители ордера ввел французский мотив гирлянды. Так дворцы-сады буквально вошли в общественный обиход, сделались любимым местом прогулок.

По трем сторонам периметра площади выделили неширокую полосу земли, расчленили ее на участки и раздали купцам. Надзор над всеми работами и соблюдением всех условий возлагался на архитектора Торичелли. Джордано (Джордио, Георгия или Григория Ивановича), который с 1823 служил в должности «архитектурного помощника», а затем – городского архитектора. Под его надзором были спроектированы и построены Архангело-Михайловская церковь на Маразлиевской улице (не сохранилась), дворец начальника военных поселений в Новороссийском крае графа И.О. Витта в начале Ланжероновской улицы, Английский клуб (1841) на Итальянской улице, ансамбль Биржевой площади (1830-е), чумный квартал в Карантине (1830-е), звонница Спасо-Преображенского кафедрального собора (1836-37, воссоздана), Сретенская церковь на Новом базаре (1842, не сохранилась), ансамбль Успенского мужского монастыря на мысе Большой Фонтан (вторая половина 1820-х-1830-е), музей Императорского Одесского общества истории и древностей (1835-36), множество особняков, магазинов, в том числе





principale della città. Sotto la sua supervisione sono stati progettati e costruiti la chiesa dell’Arcangelo Michele (oggi scomparsa), il palazzo del Conte Witt, presso via Lanzheronovskaya, il Club inglese (1841), la Piazza del Commercio (1830), il campanile della Cattedrale della Trasfigurazione (1836-1837, attualmente ricostituito), la Chiesa della Purificazione, il Mercato Nuovo (1842, oggi scomparso), il monastero della Dormizione (1825-1830), il Museo Imperiale di Odessa della Società di Storia e Antichità (1835-1836), molti palazzi con residenze private e negozi, tra i quali un immobile a tre piani su Deribasovskaya, al n° 27 . Si conserva in archivio anche una proposta di progetto del Torricelli con alcune soluzioni per la piazza del teatro.

La costruzione del “primo braccio delle botteghe rosse sulla piazza d’armi procedette molto rapidamente rispettando rigorosamente gli

sobstvennyy trekhэтajный – на Дерибасовской, №27 . В архивах сохранилось проектное предложение Г.И. Торичелли решения Театральной площади.

В числе первых просителей земельных участков под застройку – известнейшие в городе представители коммерческой элиты и сферы обслуживания – Юсуф Мангуби, Цезарь Отон, Пьер Иерель, Вильям Вагнер, Джовани-Батиста Карута, Карл Ангер, в том числе Г.И. Торичелли и другие. Возведение «красных лавок на бывшей плац-парадной площади» развернулось довольно стремительно, строгие и четко оговоренные обязательства вынудили застройщиков закончить строительство к ноябрю. Однако архитектор докладывает, что некоторые из владельцев лавок «роют мины под площадь» - устраивают несанкционированные подвалы-ниши с неукрепленными сводами, что может привести к обрушению внутреннего двора всего торгового комплекса.

После кончины Г.И. Торичелли в 1843 г. надзор за

obblighi previsti per gli sviluppatori del piano che erano costretti a completare la costruzione entro Novembre di quell'anno. Purtroppo, come si evince dalle relazioni dell'architetto, alcuni dei proprietari avevano cominciato a scavare abusivamente delle cantine sotto l'area dei negozi. Questi scavi non autorizzati, con strutture sotterranee non adeguatamente voltate con archi di rinforzo, minacciavano la stabilità di alcune parti del cortile interno del centro commerciale.

Dopo la morte di Torricelli, nel 1843, venne data la supervisione dei lavori del Pale Royal a Gaetano Dallakva, che fino ad allora aveva svolto le funzioni di geometra della città e architetto del primo e quarto quartiere di Odessa. Ingegnere di ponti, aveva supervisionato la costruzione di numerosi "panifici" della città, la riqualificazione del vecchio Teatro Comunale, ed aveva realizzato opere di drenaggio e fognatura. Fino a quel momento erano stati costruiti 44 negozi, due scale che portavano dal cortile alla via St. Catherine. Dal Registro dei Lavori si evince la quantità e la qualità dei materiali utilizzati.

Durante la direzione del Torricelli nel vasto cortile di Pale Royal vi era un giardino: all'interno l'area verde era suddivisa con percorsi diagonali da un angolo all'altro, affiancati da diversi tipi di alberi, arbusti e aiuole di forma ovale arricchite con vari tipi di fiori. Quando gli alberi crebbero, aumento l'ombra e passeggiare nei vialetti divenne molto piacevole. Non vi transitavano carri e cavalli e furono organizzati quattro ingressi pedonali per i visitatori: due su via Caterina, un terzo sul teatro e il quarto da una strada che raccordava lo spazio interno fino ad oltre le case dei Fonton e Mayurova. Tutti gli ingressi erano dotati di un cancello che veniva chiuso di notte.

обустройством Пале-Рояля было возложено на Газтано (Ивана Осиповича) Даллакву, исполнявшего обязанности городского землемера и архитектора 1-й и 4-й частей Одессы, известный мостостроитель, руководил строительством многочисленных «хлебных магазинов», перепланировкой старого Городского театра, составлял планы дренажных систем, подземных выработок. К этому времени уже были сооружены 44 лавки, две лестницы, ведущие с улицы Екатерининской во внутренний двор, а пространство перед лавками вымощено. Сохранился реестр расхода строительных материалов для благоустройства территории: «1760 штук триестского камня, 1065 пудов асфальта и 133 пуда и пять фунтов горной смолы, для устройства из первого материала наружных и из последнего внутренних тротуаров пред лавками» .

Еще при жизни Торичелли в обширном дворе Пале Рояль был разбит сад. «Внутренняя площадь пересекается перекрестными от угла в угол, дорожками, обсаженными разного рода деревьями, кустарниками, а в продолговатых клумбах – усеянными резедою и другими цветами. Когда деревья разрастутся и дадут тень, переходы эти будут весьма приятны. Экипажи не выезжают туда; для посетителей устроены четыре входа, два с Екатерининской улицы, третий от театра, четвертый – с улицы, ведущей к бирже, мимо домов г.г. Фонтон и Маурова. Все они с простенькими красивыми решетчатыми воротами, запирающимися на ночь на замок.» .

Два из четырех входов, со стороны Екатерининской, сохранились до сих пор, хотя неоднократно перестраивались. Два других располагались по обе стороны караульного домика, обращенного фасадом к театру. Периметр Пале-Рояль со стороны театра был образован двумя воротами, забором и домиком, которые являлись коллективной собственностью. Это обстоятельство сыграло решающую роль для пресечения попыток застройки «торца» Пале-Рояля в 1850-е годы. Городской архитектор Даллакву не



Due dei quattro ingressi di Catherine si sono conservati fino ad oggi, anche se questo lato dell'isolato è stato ricostruito varie volte. Il perimetro del Pale Royal dal lato del teatro era stato delimitato da una cancellata fino all'edificio ad angolo, di proprietà collettiva. Nel 1850 furono presentate numerose richieste per chiudere la piazza sul lato del teatro ma l'architetto della Città Dallakva non prese in considerazione la possibilità di apportare modifiche al progetto globale del defunto architetto Torricelli constatando "gli edifici hanno formato un insieme interessante. Le facciate dei negozi che si affacciano sulla strada Catherine e Lanzheronovskaya determinavano una prospettiva continua con la galleria inquadrate

считал возможным вносить коррективы в общий проект «умершего архитектора Торичелли».

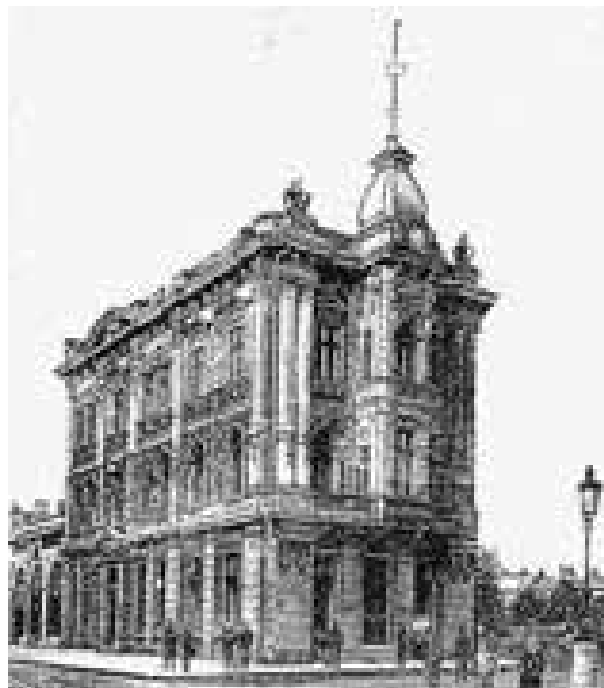
«Здания сформировали интересный ансамбль. Фасады лавок, обращенные к улицам Екатерининской и Ланжероновской, решались в виде непрерывной ордерной аркады». Пале-Рояль представлял собой П-образное в плане трехэтажное сооружение, обращенное внутренним двором к Городскому театру, выходило на три улицы – Биржевую, Екатерининскую, и Ланжероновскую. Нижний, цокольный подземный уровень, предназначался под кухни, склады товаров, причем под ним нередко помещались погреба для хранения провизии, дров и угля. Освещался нижний этаж за счет устройства приемков, перекрытых стандартными, металлическими решетками, вмонтированными в



da un elegante ordine architettonico“. Pale Royal presentava un impianto planimetrico a forma di U con edifici di tre piani disposti lungo i tre lati del grande cortile completato dalla prospettiva del Teatro Comunale, circondato da tre importanti strade prevalentemente commerciali. Gli edifici avevano un piano interrato, destinato alla cucina ed al deposito di merci, ed erano spesso dotati di una cantina per la conservazione delle riserve di legna e carbone. Il piano terra aveva nella pavimentazione dei pozzi luce sostenuti da longarine incorporate nella pavimentazione asfaltata. Questa soluzione innovativa che facilitava non solo una buona illuminazione,

ampie asfaltate. С первого взгляда, - свидетельствует современник, - казалось бы такое освещение недостаточным, но, при тщательном осмотре, оказывается его довольно много. Это инновационное решение, способствующее не только хорошей освещенности, но и аэрации подвальных помещений из камня-ракушечника, широко использовалось в дальнейшей практике одесских архитекторов. Здесь же помещались ремесленные мастерские, причем посетители отмечали отсутствие сырости зимой и отрадную свежесть летом, «столь необходимую для работающего в них класса людей». Со стороны Биржевой улицы (Театральный переулок) цокольный этаж оказался наземным из-за перепада рельефа местности. Второй уровень, по

ma anche l'aerazione e il buon utilizzo degli scantinati, trovò successivamente ampia diffusione nelle opere degli architetti di Odessa. Gli artigiani ed i visitatori apprezzavano molto la salubrità di questi locali di lavoro asciutti in inverno e freschi d'estate. Dal lato della strada del mercato i locali di lavoro si trovavano, all'esterno, a livello del piano terra, a causa del dislivello del terreno fra il giardino interno e la strada esterna. Al piano terra si trovavano i negozi mentre al secondo livello erano collocate le residenze per gli stessi commercianti. Nella Gazzetta di Odessa si riporta: "L'edificio è bellissimo e quando sarà finito con l'occupazione di tutti i lotti, anche se non si presenterà molto elegante dal punto di vista architettonico, sarà un ottimo ambiente per il passeggio ed il divertimento. Questa struttura, collocata in posizione centrale, è destinata ad abbellire la città". La visita ed il passeggio al Pale Royal è poi diventato un rito cittadino. L'architetto progettista ha avuto un compito difficile nel realizzare un complesso multifunzionale come questo in una zona molto limitata dal contesto architettonico preesistente; si trattava infatti di relazionarsi con gli edifici residenziali già costruiti nelle vicinanze, con un progetto inizialmente concepito come un salotto per questo quartiere. Sempre in pubblicazioni dell'epoca si ritrovano apprezzamenti del nuovo centro commerciale e di svago: "Nella cosiddetta Pale Royal regna il movimento. Questo quartiere interno, con i negozi disposti a quadrilatero, vicino al teatro di varietà, è come un elegante bazar, con viali e percorsi asfaltati, illuminati da numerosi lampioni accesi, qui due volte alla settimana si tiene un pubblico concerto e quindi affluiscono molte persone per il passeggio. Intorno vi sono negozi illuminati,



существу первый наземный этаж, предназначался под главное торговое помещение – магазин или другое предприятие обслуживания, как правило, был приподнят над тротуаром на несколько мраморных ступеней. Третий уровень использовался под жилье владельцев, часто, также под торговлю. «Здание красивое, - описывается в «Одесском вестнике», - и когда все номера окончены будут отделкою и заняты, представит собою если не совсем изящный вид в отношении архитектуры, то нечто целое, легкое и веселое. Это строение составляет украшение города и центрального местоположения». Посещение Пале-Рояля по дороге на бульвар или с бульвара становится ритуальным. Перед архитектором стояла непростая задача

e traspare la luce dalla pavimentazione del porticato, il che dimostra l'attività fervente degli operatori che ci vivono”.

L'unità compositiva del complesso venne progressivamente mutata dalla fine del XIX secolo, quando il modulo dei negozi fu sostituito da complessi edilizi residenziali molto più grandi. Si è conservato solo l'accogliente giardino interno all'isolato, recintato e con una fontana, organizzato come prima del 1847. La composizione interna del giardino e la fontana sono attribuiti da alcuni alla contessa E. K. Vorontsova. La fontana nel parco potrebbe essere stata costruita nel 1873, con il condotto idraulico della Dniestr. Secondo Gubar la disposizione del giardino si deve senz'altro al Torricelli.

Questa trasformazione del complesso è stata determinata da numerosi fattori, ma soprattutto dagli interessi di vari imprenditori, attratti dal valore commerciale dell'area per sfruttare la realizzazione di maggiori volumetrie edilizie. “Di questo edificio (Pale Royal) l'unica traccia che ora rimane è soltanto il nome stesso,” ha scritto lo storico V. A. Ciarnietski.

Negli anni 1884-1887 venne realizzata la ricostruzione del grande teatro della città, determinando un nuovo asse compositivo, orientato verso la via Richelieu e la perpendicolare Lanzheronovskaya. Il nuovo teatro occupò ben altre dimensioni rispetto a quello preesistente che fu distrutto da un incendio.

Un caso esemplare dei primi e rapidi cambiamenti degli elementi unitari costitutivi del Pale Royal è costituito dal nuovo negozio di fotografia e di orologi e gioielli di lusso costruito dall'imprenditore Karl Mele fra il 1870 e il 1880. Poco dopo, già nel 1892, l'architetto I. Iatsenko su questo stesso sito riedificò un edificio per gli uffici del giornale

вписать многофункциональный комплекс в жестко ограниченную площадь, в сложившийся архитектурный ансамбль, он не должен был подавлять близлежащие домостроения, изначально он проектировался как камерный объем. Сокращение двора-сада не отвечало бы назначению комплекса как места светских развлечений и отдыха. Современники писали, что «в так называемом Пале-Рояле царит движение. Этот застроенный непосредственно за Театром четырехугольник разнообразных лавок, вроде изящного базара, около которого выстлан асфальтовый тротуар, освещенный лампами»; «здесь (в Пале-Рояле) два раза в неделю играет музыка и тогда особенно много гуляющих. Лавки кругом освещены, и под ногами светится огонь из отверстий с железными решетками, в которых видно, что там живут». Вот еще одно преимущество прямиков.

Композиционное единство комплекса постепенно разрушалось, в конце XIX в на месте лавок появились громоздкие разномасштабные здания. Сохранился лишь уютный внутренний садик с фонтаном, устроенный еще в 1847 году. Авторство внутренней планировки и фонтана приписывается графине Е.К. Воронцовой. Фонтан в сквере мог быть построен после пуска в 1873 г. днестровского водовода. По мнению О.И. Губаря идея устройства фонтана могла исходить от графини, но планировка сада, по сути, была закончена еще при Торичелли.

Подобная трансформация ансамбля была предопределена рядом факторов, еще в ходе строительства энергичные предприниматели стремились выйти за рамки проекта камерного комплекса. «От этого сооружения (Пале-Рояль) остались лишь следы в существующей застройке, да само название», - писал историк В.А. Чарнецкий.

В 1884-87 г.г. было осуществлено строительство крупнейшего городского театра, композиционная ось которого была сориентирована на Ришельевскую улицу, перпендикулярно Ланжероновской. Размеры нового театра значительно превысили размеры сгоревшего.

“Odessa Leaf”, la attuale casa Navrotsky. Il cambiamento fondamentale dell’asse principale del Teatro Comunale (ruotato di 90 gradi nella sua ultima ricostruzione) e la costruzione delle case Navrotsky, hanno cambiato la scala urbana della Piazza del Teatro; tutto il complesso del Pale Royal è stato sensibilmente innalzato al di sopra dell’originario livello della “linea blu” che aveva garantito un omogeneo sviluppo. La ricostruzione che mano a mano si andava compiendo degli elementi originari del complesso urbano, attraverso l’occupazione dei vani interrati e la demolizione e sostituzione dei singoli lotti con maggiori volumetrie, si è protratta fino ai primi decenni del XX secolo. Pur avendo subito significative modifiche, le caratteristiche architettoniche e stilistiche dei fabbricati ancora esistenti e la scala urbana di tutto l’insieme merita di essere riconsiderata con attenzione anche attraverso lo sviluppo di un progetto di restauro conservativo globale degli edifici esistenti del’ ex Pale Royal, al fine di conservare e valorizzare il patrimonio sociale, storico e architettonico ancora presente. Il compito dell’amministrazione statale dovrebbe essere quello di conservare queste strutture al fine di garantire un armonico e continuo sviluppo, compatibile con la conservazione degli elementi storici del complesso del Pale Royal, per costruire una sorta di un ponte ideale tra passato, presente e futuro della città.

Примером первоначальных изменений составляющих элементов Пале-Рояля служит фотография магазина роскошных часов и драгоценностей предпринимателя Карла Меля в 1870-80-х годах. Но уже в 1892 г. по проекту архитектора И. Яценко на этом месте было возведено здание под редакцию и типографию газеты «Одесский листок» - дом Навроцкого.

Принципиальное изменение главной оси Городского театра (на 90 градусов), строительство дома Навроцкого изменило характер масштаба Театральной площади, всего комплекса Пале-Рояль, существенно поднялся уровень «голубой линии» застройки. Выборочный характер реконструкции элементов ансамбля, засыпка подвальных прямиков, снос и замена отдельных зданий, точечное возведение новых объектов на протяжении десятилетий XX в. внесли свои отрицательные коррективы. Существенно изменились архитектурно-стилистические характеристики элементов, масштабность всего ансамбля. Разработка проекта комплексной реабилитации существующей застройки территории бывшего Пале-Рояль с целью сохранения и социальной активизации историко-архитектурного наследия становится крайне необходимой.

Задача нации, государства – сохранить, приумножить, обеспечить преемственное развитие таких историко-структурных элементов города как ансамбль Пале-Рояль - уникальных мостиков между прошлым, настоящим и будущим.

2.2 La storia del Teatro dell'Opera di Odessa

ИСТОРИЯ ОПЕРЫ В ОДЕССЕ

Il teatro di Odessa risale quasi alla fondazione della città. Le prime informazioni su spettacoli teatrali a Odessa si riferiscono all'inizio del XIX secolo. Lungo i vivaci bazar e le piazze, così come nelle aree commerciali e presso i depositi di grano, si davano spettacoli di compagnie itineranti, organizzati per l'intrattenimento del pubblico.

Ben presto ci fu una compagnia d'opera italiana, della quale ci parla anche I. Lerner nel suo libro "Antica Odessa": "Già nel 1805, l'opera italiana delizia le orecchie della popolazione, ancora non educata, di Odessa"

Odessa poté determinare la costruzione di un teatro nel 1804 e nel 1809 era già eretto. L'autore di questo progetto fu il famoso architetto francese Thomas de Thomon, già autore di una serie di edifici a San Pietroburgo. Il progetto definitivo fu approvato dall'imperatore con un decreto che assegnò, per la costruzione di tale opera, 20 mila rubli e fu nominato direttore del progetto B. Poggio. Nel corso della costruzione dell'edificio un comitato esecutivo teatrale soprintendeva l'opera che fu completata nel mese di settembre del 1809. Odessa è stata la terza città dell'impero russo, dopo Mosca e San Pietroburgo, ad avere un teatro.

La zona destinata ad accogliere il teatro fu scelta in una piazza nella quale si riunivano i residenti locali fin dai tempi dell'impero ottomano. Tale

Teatrale Odessa ведет свою историю практически с момента основания города. Первые сведения о театральных представлениях в Одессе относятся к началу XIX столетия. На шумных базарах и площадях, в помещениях магазинов и хлебных амбарах давали представления странствующие труппы, устраивались зрелища и увеселения.

Вскоре здесь появилась итальянская оперная труппа, о которой И. Лернер в книге «Одесская старина» писал: «Уже в 1805 году итальянская опера услаждала слух малочисленного еще одесского населения и чуть ли не тридцать лет подряд составляла единственный предмет развлечения».

Одесса получила право строить театр в 1804 году, а в 1809 году он был уже возведён. Автором этого проекта был известный французский архитектор Тома де Томон, автор ряда зданий в Петербурге. Окончательный план театра был утвержден императором, согласно Указа которого на строительство ассигновали 20 тыс. рублей. Подрядчиком назначили майора В. Поджио. За ходом строительства здания, которое закончилось в сентябре 1809 года, наблюдал исполнительный театральный комитет. Одесса стала третьим городом Российской Империи после Москвы и Санкт-Петербурга, построившим театр.

Верхняя точка плато, бывшая площадь, на которой собирались местные жители еще во времена Хаджибея, была выбрана для постановки доминирующего объема театра. Это послужило





importanti esecutori e attori oltre che cantanti; la nota cantante italiana Giuseppina Ronsi di Benis fu a Odessa nella stagione dal 1844 al 1845, esibendosi in ruoli da protagonista in opere come l'«Otello» di Rossini, «Anna Bolena» di Donizetti e scuotendo gli animi del pubblico. Anche A. Pushkin nelle sue visite a Odessa dal 1821 al 1824 visitò numerose volte il teatro.

Negli anni trenta del XIX secolo aumentò l'interesse per opere nazionali e verso la metà del XIX secolo a Odessa furono incrementati i concerti di artisti russi. Sul palco del Teatro Comunale si esibivano comunque, oltre agli italiani, polacchi e musicisti belgi. Negli anni cinquanta, il teatro presenta le opere liriche di Giuseppe Verdi. Ma l'amore per le opere di Rossini, Bellini e Donizetti non si spegne, per cui gli interpreti delle loro opere restano sempre i più popolari.

Il teatro è stato più volte restaurato e ricostruito: dalla costruzione del 1809 si riscontrano interventi di restauro nel 1820-1822, 1831-1833, 1836, 1857 e 1872. Tra le modifiche si evidenzia la costruzione di una loggia con archi ad un piano, sul fronte prospiciente la strada di Richelieu.

I lavori terminano il 31 dicembre del 1872 ma il giorno seguente, la notte di 1° gennaio del 1873 il teatro fu

italyаnской певицы Джузеппины Ронци ди Бенис, выступавшей в Одессе в сезоне 1844-1845 г.г. Она исполнила ведущие партии в операх — «Отелло» Россини, «Анна Болейн» и «Джизмма ди Верджи» Доницетти (ил.4). Ее голос потряс слушателей, он «соединял все лучшие звуки земли» .

Именно это здание часто посещал А. С. Пушкин во время пребывания в ссылке и своих приездов в Одессу с 1821 по 1824 г.г. .

«Но уж темнеет вечер синий,
Пора нам в оперу скорей!

Там упоительный Россини,
Европы баловень — Орфей!»

В тридцатые годы XIX века усиливается интерес к отечественным произведениям. В середине XIX столетия большое развитие в Одессе получает концертная деятельность русских и зарубежных исполнителей. На сцене Городского театра выступают итальянские, польские, бельгийские музыканты. В пятидесятые годы театр знакомит зрителей с оперным творчеством Д. Верди. Но любовь одесситов к произведениям Д. Россини, В.Беллини, Г. Доницетти не угасает, а исполнители их опер А. Каталани, А. Марикони, Сечи-Корси и другие пользуются огромной популярностью (ил.5).

На протяжении всех лет существования первого театра здание неоднократно перестраивалось: в 1820-1822, 1831-1833, 1836, 1857 и 1872 годах. Со стороны улицы Ришельевской был пристроен одноэтажный каменный вестибюль (ил.6,6а). Работы по последней переделке здания окончились 31 декабря 1872 года, а в ночь на 1 января 1873 театр полностью сгорел из-за возгорания газового рожка, освещающего часы в ночное время. Театр выгорел полностью и восстановлению не подлежал (ил.7,7а)

В январе 1874 года Дума постановила приступить к детальной разработке проекта нового театра, рассчитанного на 1800-2000 мест. Численность жителей Одессы за этот период увеличилось с 10 тыс. до 250 тыс. Необходимо было воссоздать

raso al suolo a causa di un incendio provocato da una fuoriuscita di gas proveniente dall'illuminazione dell'orologio; Il teatro bruciò completamente e non poté essere ricostruito.

Nel gennaio del 1874 la Duma decise di procedere con un progetto dettagliato del nuovo teatro, progettato per 1800-2000 posti. Il numero degli abitanti di Odessa in questo periodo era aumentato da 10000 a 250000 abitanti ed era necessario ricreare un nuovo teatro comunale degno del brillante sviluppo economico della città.

Nel 1875 il governo della città annunciò un concorso di idee per la costruzione del teatro nella città portuale in rapida crescita nel sud dell'impero russo che attirò un gran numero di architetti provenienti da molti paesi. Tuttavia, nessuno dei 40 progetti presentati alla giuria riscontrò una valutazione positiva e il lavoro della commissione fu interrotto dalla guerra russo-turca tra il 1877 e il 1878 e poté riprendere solo nel 1880. Per sviluppare il progetto fu affidato l'incarico al famoso architetto Alessandro Bernardazzi che, nel suo laboratorio, preparò molti schizzi e disegni, dai quali furono poi sviluppate delle valutazioni economiche che misero in luce un eccessivo costo di realizzazione dell'opera. L'importo dei lavori superava la cifra indicata dalla commissione di 600 mila rubli.

Gli abitanti di Odessa premevano affinché la progettazione e la realizzazione di quello che sarebbe stato il tempio dell'arte fosse destinata ad architetti e specialisti locali, ma la Duma decise di incaricare l'ufficio di F. Felner e H. Helmer a Vienna che già avevano costruito e progettato teatri in altre città europee quali Berlino, Budapest, Vienna, Dresda, Zagabria, Praga, e altre.

Questi architetti disegnarono il progetto nel loro studio di Vienna che fu valutato con attenzione



novый муниципальный театр, достойный блестящего экономического развития Одессы в 70-е годы.

В 1875 году городская управа объявила конкурс. Идея театрального строительства в бурно растущем портовом городе на юге Российской империи привлекла архитекторов многих стран. Однако ни один из 40 представленных проектов жюри не признало достойным воплощения. Работа театральной комиссии была прервана русско-турецкой войной (1877-1878 г.г.) и возобновилась лишь в 1880 году. Разработать проект театра было поручено известному одесскому архитектору Александру Бернардацци. В его мастерской было подготовлено множество эскизов, чертежей, но расчеты показали, что стоимость нового театрального здания превысит назначенную сумму 600 тысяч рублей.

Одесситы рассчитывали, что храм искусства



da una commissione speciale (l'architetto F. Gonsiorovsky, l'architetto L. Ottone e l'Ingegnere Gibsh). A seguito il progetto fu esposto nella sala della Duma e poi approvato dalle autorità cittadine per l'attuazione per poi, infine, venire approvato dall'imperatore Alessandro III.

Per la costruzione dell'opera fu incaricato il costruttore viennese Rudolf Frey, che si impegnava a costruire il teatro nel limite temporale di tre anni e per un importo di 990 mila rubli, utilizzando i propri uomini, mezzi, materiali e quanto di necessario per completamento dei lavori .

Il Consiglio comunale decise di costruire un teatro a spese della città, ma utilizzando anche il sistema bancario per approfittare delle risorse economiche derivanti dal reddito che il deposito della somma

будет воссоздан силами местных специалистов, но Дума приняла решение обратиться в высокопрофессионально архитектурное бюро Ф. Фельнера (Ferdinand Fellner) и Г. Гельмера (Herman Helmer) в Вене. По проектам этих архитекторов уже были построены театры во многих городах Европы - в Берлине, Будапеште, Вене, Дрездене, Загребе, Праге и других.

Переданный из Вены проект был тщательно изучен специальной комиссией (арх. Ф. Гонсиоровский, арх. Л. Отон, инж. Гибш), выставлен для ознакомления с ним в зале Думы, затем утвержден городскими властями к исполнению. Окончательно проект был утвержден императором Александром III. Принять подряд на постройку театра на 1600 мест в Одессе за три года на 990 тысяч рублей согласился венский строитель Рудольф Фрей. «Предприниматель Рудольф Фрей, - говорилось в контракте, -



di denaro prevista per i lavori poteva generare in cinque anni.

Solo dopo aver risolto le procedure economiche e di approvazione dei progetti fu possibile ripulire l'area occupata dal teatro dalla macerie del vecchio teatro ancora insistenti. Alla posa cerimoniale della fondazione del nuovo teatro, il 16 settembre 1884, fu posta nelle fondamenta una scatola di metallo contenente un messaggio di buon auspicio che fu rinvenuto 113 anni dopo, nel 1997, durante i lavori di consolidamento per rafforzare le basi della parte centrale del teatro.

Il 1 ottobre del 1887 fu posta l'ultima pietra del cantiere e furono ultimati i lavori nella scala principale. In questo giorno si considera la nascita del teatro moderno di Odessa. Dopo l'annuncio del

обязывается всецело за свой счет, своими средствами, материалами и всеми необходимыми рабочими силами и принадлежностями произвести постройку и совершенно полное устройство городского театра в Одессе на площади между Ланжероновским и Театральным переулками» .

Дума приняла решение построить театр на средства города, но не из казны, благодаря оригинальному финансовому предложению - использование средств от страховки, ассигнований в течении последних пяти лет и залога здания театра, когда стоимость производимых работ достигла миллиона рублей.

Только тогда приступили к расчистке театральной площади от рухнувших камней. При торжественной закладке фундамента театра 16 сентября 1884 года была заложена металлическая шкатулка с посланием к потомкам, которое обнаружили через



barone H. Witte, relativo all'atto di completamento della costruzione del teatro, uno degli autori del progetto, F. Fellner, donò al sindaco la chiave, pronunciando con ammirazione: "Questo è il miglior teatro del mondo".

In serata il nuovo teatro fu illuminato per mezzo di 1500 lampade, e fu inscenata una revisione storica della storia della città di Odessa con musiche rialzate dal compositore G. Livshin.

Il teatro fu progettato in una forma a ferro di cavallo con gallerie dedicate alle donne, foyer e una parte del palcoscenico rettangolare con annessi le zone per le scene. L'auditorium era formato da cinque livelli messi in comunicazione da scalinate monumentali a più rampe che servivano per circa 1600 spettatori con passaggi e comunicazioni, 320 porte, risolte in forma di raggiera che dal centro del teatro dipartivano in tutte le direzioni. marmi e graniti rosa arricchivano le scale balaustrate con figure in bronzo e candelabri posti alle estremità.

Lungo l'asse longitudinale dell'edificio si sviluppava la parte più monumentale e magnifica della facciata mentre sull'asse trasversale si trovavano gli ingressi laterali della galleria, esaltati dalla presenza di un porticato che proponeva una caratteristica tipica del barocco viennese: la presenza di tre archi disposti



113 лет во время проведения работ по усилению фундаментов центральной части театра.

1 октября 1887 года был положен последний камень на площадке главной лестницы. Этот день считается днем рождения современного одесского театра. После оглашения бароном Н. Витте «Акта об окончании постройки театра», один из авторов Ф. Фельнер передал позолоченный ключ городскому голове и восхищенно воскликнул: «Это лучший театр в мире!». Вечером в здании нового театра, освещенного полутора тысячами электрических лампочек и фонарей, состоялся спектакль «Пролог» - историко-музыкальное обозрение истории Одессы композитора Г. Лившина.

Планировочная структура зрительской части решена в виде подковообразной формы с охватывающими зал галереями, фойе и прямоугольной сценической частью с подсобными помещениями. Проходы решены из центра по радиусам в разных направлениях. Для входа и выхода имеется 320 дверей. Зрительный зал образован пятью ярусами для 1600 зрителей. Лестницы, ведущие к театральному выходу, также имеют ярусы. Розово-гранитные балюстрады лестниц украшены изящными бронзовыми фигурами-канделябрами. Двухъярусный центральный портик по продольной оси здания – самая монументальная и пышно решенная часть фасада. По поперечной оси

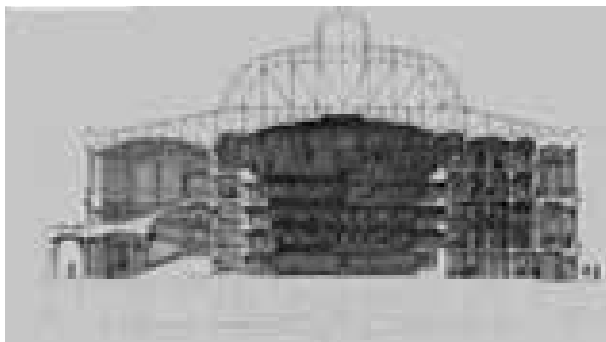


su due livelli, a costituzione di un prolungamento visivo dell'edificio.

I marcapiani contribuivano a determinare una maggior monumentalità all'edificio esaltando la verticalità dei volumi sottolineando solamente due livelli anziché i tre piani reali. Il piano terra e il secondo piano erano modestamente decorati: colonne di ordine toscano, logge e superficie della parete in muratura ornata da bugnato di pietra grezza. Il piano superiore, il terzo, presenta invece delle forme più raffinate con le logge ed archi sorretti da colonne e pilastri in stile ionico e corinzio al fine di alleggerire la struttura. La cortina muraria

rimangono tre archede galere di laterali ingressi. Tipical sign of Viennese baroque – presence of three porticoes, visually expanding the building.

Horizontal lines contribute to the creation of an impression of two-, rather than three-story volume. The volume of the building is structurally formed by three floors. The first (piano) and second floors, modestly decorated with columns of the Tuscan order in the loggias, giving the building a staticity, stability. The surface of the walls is finished with rough stone masonry. The upper floor - more light, airy, with refined detailing of details with arched loggias, columns and pilasters of the Ionic and Corinthian orders - relieves the weight of the lower floors and creates

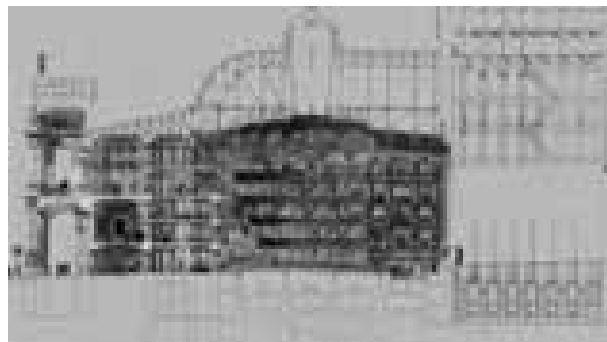


termina, al livello delle coperture, con una balaustra monumentale riportante statue antropomorfe.

La struttura che sorregge la copertura è costituita da un sistema di capriate in metallo, con rivestimento di zinco, e la sala è coperta da una volta ellissoidale sormontata da una lanterna rotonda con cupola, completa di guglia.

Il complesso, intriso di legami proporzionali e decorativi, esprime un sistema costruttivo di straordinaria espressività sia per la silhouette che per l'effetto visivo e percettivo che genera. I colori nella facciata tengono conto delle caratteristiche dei fronti urbani limitrofi utilizzando tonalità pastello sul beige e sui toni della terracotta. La facciata propone temi ricorrenti dell'umanesimo rinascimentale con scene mitologiche.

Il portico principale del teatro è decorato con un gruppo che rappresenta una delle Muse, Melpomene, musa della tragedia figlia di Zeus, con una torcia in mano e seduta su un carro trainato da quattro pantere furiose. Su i due lati del carro si trovano poi gli spiriti con una corona di alloro in mano. Lungo i bordi del parapetto si trovano bassorilievi raffiguranti le maschere. Leggermente più basso, sul piedistallo, Orfeo suona la cetra al



illusione di воздушности. Они отличаются пышностью, декоративностью и изяществом. Еще выше, вдоль крыши, идет балюстрада с изображением фигурок «пути» - играющими и танцующими амурами.

Здание театра перекрыто системой металлических ферм, покрытие цинковое. Покрытие зрительного зала напоминает поверхность части эллипсоида, отсечённого плоскостями по горизонтальным и вертикальным осям симметрии, оно увенчано круглым фонарем с куполом, завершённым невысоким шпилем.

Сложный, пронизанный пропорциональными и декоративными связями масштабный строй придает сооружению необычайную выразительность как при силуэтном, так и при ближайшем восприятии. Цветовая гамма фасадов решена с учетом особенностей приморского города – в теплых пастельных тонах – бежевом, терракотовом. В решении фасада здания использованы элементы эпохи Возрождения, гуманизма. Мифологические сюжеты наполнены жизненным смыслом, проникнуты жизнелюбием.

Главный портик театра украшен группой, изображающей одну из муз – покровительницу искусств Мельпомену с факелом в руке. Она сидит в колеснице, запряженной четырьмя разъяренными пантерами. По бокам колесницы два



centauro mentre sulla destra la musa Tersicore insegna a ballare ad una giovane ragazza; il gruppo rappresenta un'allegoria della lirica e del balletto. Il frontone del portico riporta, in numeri romani, la data di costruzione dell'edificio, gli anni 1884-1887, l'anno dell'incendio, 1925, e dei restauri del 1967. Vicino l'ingresso principale sul parapetto a balaustra si trovano due gruppi scultorei a tema degli autori classici. A sinistra dell'ingresso si trova un frammento dalla tragedia di Euripide e a destra un episodio della commedia degli Uccelli di Aristofane. Le composizioni figurative del portico principale sono state eseguite dallo scultore viennese F. Friedl. Nelle quattro nicchie sopra le finestre dei piani

colenoprekloennyykh geniya (dushi-pokroviteli) s lavrovymi venkami v rukah. Po krajam parapeta – baryl'efy, izobrajajushhie lica-maski.

Nemnogu nize na p'jedestale legendar'nyj pevets Orfej igraet na kifare dlya kentaavra. Sprava – musa Terpsikhora, obučaet junuju devušku tancam. Skul'ptury vosprinimajutsja kak allegorii opery i baleta. Na frontone portika ukazany rimskimi ciframi daty stroitel'stva zdaniya – 1884-1887 gody, god požara – 1925 i restavracii – 1967. Nad verkhnej arkoy balkona – dve ženskie figury s rasp'roster'tymi kryl'jamy – bogini Slavy.

Około central'nogo vkhoda na vysokih postaamentax ustanovleny dve skul'pturnye grupy na teme proizvedenij antichnykh avtorov. Sleva ot vkhoda



superiori si trovano busti di personalità nazionali quali Glinka, Puskin, Gogol e Griboyedov. Ogni dettaglio della facciata e degli interni, combina organicamente ritmi e tempi diversi, elementi di diverse tecniche artistiche. La sintesi di scultura, pittura e architettura forma un'unità monumentale decorativa che cattura l'immaginazione, così il gruppo statuario posto all'ingresso proclamava il trionfo dell'arte. Tutti i livelli di sale, e tutti i percorsi destinati alla fruizione del pubblico riportano un fasto ed un gusto orientato dalla presenza di numerosi modellati e gruppi scultorei che arricchiscono lampade, lampadari e quant'altro possa essere ornato da intarsi e motivi in bronzo. Internamente



- frammento di tragedia di Euripide "Ippolito".
Sopra – episodio di commedia di Aristofane «Pezzi». Compositivo soluzione di tutti scultorei gruppi del portico eseguì veneziano scultore F. Fridl.

In quattro nicchie sopra finestre del terzo piano sono installati busti di personalità nazionale di cultura M. Glinka e A. Puskin, N. Gogol e A. Gribojedov. Sopra sculture lavorarono F. Netali e F. Fridl, opere in gesso eseguì L. Strickius sotto direzione F. Etel.

Ogni dettaglio del facciata e dell'interno elegantemente, organico unisce diverse epoche, elementi di diversi tipi di arte, è creazione di arte. Sintesi di scultura, pittura e architettura formò monumentale-decorativo unità, sorprendente immaginazione con il suo slancio. Con speciale eleganza è eseguita in gesso di tutti i vestiboli e lungo le scale, che conducono ai salotti. Originalmente sono risolte tutte le possibili lampade, candelabri e ornamenti di bronzo incrostati.

Interno del teatro è festoso e elegante grazie all'abbondanza di scultorei gruppi e composizioni su antiche e mitologiche storie.

Plafond del teatro è dipinto veneziano pittore F. Lefler in forma di medaglioni, nei quali sono ritratti scene di quattro opere di V.



il teatro è elegante per l'abbondanza dei gruppi scultorei e per le composizioni su temi classici e mitologici.

Il soffitto della sala è dipinto dal viennese F. Leffler con medaglioni raffiguranti scene di quattro commedie di W. Shakespeare: "Amleto", "Sogno di una notte di mezza estate", "Racconto d'inverno" e "Come vi piace".

La scena era chiusa da tende sulle quali erano riportate le scene dell'opera di Pushkin "Ruslan e Ludmila", realizzate dall'artista F. Leffler. Dopo la prima visita al Teatro, F. Chaliapin scrisse: "[...] ero in teatro e non ho mai visto niente di più bello".

Il teatro, ricco di citazioni, forniva un'interessante e ricca biografia creativa con spunti per le suggestioni artistiche. Furono eseguite le opere di Tchaikovsky, Rimskij-Korsakov, Sergei Rachmaninoff, Eugène Ysaie, Pablo Sarasate e altri. Artisti di fama internazionali si esibirono al teatro come il grande Fyodor Chaliapin, Solomiya Krushelnytska, Antonina Nezhdanova, Leonid Sobinov, Titta Ruffo, Battistini, Dzheraldoni e, per la danza, Anna Pavlova, A. Duncan, Geltser.

L'area della scena per l'opera ed il balletto era di 500 metriquadri, e la parte antistante di 200 metriquadri, la larghezza del sipario di 15 metri e l'altezza di

Shakespeare: "Гамлет", "Сон в летнюю ночь", "«Зимняя сказка» и «Как вам это понравится». Изящны ажурные детали огромной люстры весом в полторы тонны. Над сценой статуя Славы трубами провозглашала торжество искусства. На великолепном театральном занавесе были изображены сцены из поэмы А.С. Пушкина "Руслан и Людмила", художник Ф. Лефлер. После первого визита в театр Фёдор Шаляпин написал: "...был в театре и пришёл в дикий восторг от красоты театра. Я никогда в жизни не видел ничего красивее".

Театр интересен также богатой творческой биографией. Здесь исполняли свои произведения П. И. Чайковский, Н. Ф. Римский-Корсаков, С. В. Рахманинов, Эжен Изаи, Пабло Сарасате и другие. Выступали артисты, чьи имена прославили отечественное искусство. Здесь пели великий Федор Шаляпин, Соломия Крушельницкая, Antonina Nezhdanova, Леонид Собинов, танцевали - Анна Павлова, А. Дункан, Е. В. Гельцер.

Площадь сцены для оперных и балетных спектаклей составила 500 м², аррьерсцены - 200 м², ширина портала 15 м, высота - 12 м. Сцена отделялась от зрительного зала железным занавесом – огромной рамой,двигающейся по стальным пазам. В случае пожара со сцены был предусмотрен выход в сквер Пале-Рояль.



12 metri. La scena poteva eventualmente essere separata dalla sala tramite una cortina di ferro, una struttura enorme in acciaio attivabile in caso di incendio e la scena era dotata di un proprio accesso alla piazza del Palais Royal.

Per la prima volta a Odessa fu utilizzata la luce elettrica per l'illuminazione dell'edificio che veniva direttamente dalla stazione centrale elettrica costruita da "Hans & Co.", che si trova ad una distanza considerevole lungo la via Staroportofrankovskaya. Il nuovo teatro era fondamentalmente diverso da quello precedente anche per la tecnologia degli impianti, non solo per l'illuminazione elettrica ma anche per il riscaldamento a vapore che sostituì il precedente forno. Particolare attenzione fu rivolta alle misure di sicurezza antincendio: oltre alla disposizione radiale delle uscite di sicurezza, la fondazione della scena fu ricoperta di materiale ignifugo foderata con frontoni in pietra. Pavimenti di graniglia di marmo ad ogni piano furono previsti secondo un apposito disegno.

La guida storica della città di Odessa scritta da G. Moskvich riporta: "[...] i sistemi perfetti di riscaldamento e di ventilazione che mantengono una temperatura costante, non solo in inverno, ma in estate [...] l'aria esterna passa attraverso delle



Vperve in Odessa per lo sceramento del edificio fu applicato l'elettricità. La centrale elettrica, costruita dalla compagnia «Ганс и К*», si trovava a una certa distanza sulla Staroportofrankovskaya ulitsa. Oltre alla sicurezza antincendio, l'illuminazione elettrica risparmiava ogni anno 14 mila rubli. Fatticamente la costruzione del teatro di Odessa favorì lo sviluppo dell'uso dell'elettricità in Russia. Così, secondo l'esempio di Odessa, fu fondata la stazione di corrente alternata nel 1889 a Tsarskoe Selo.

Il nuovo teatro si differenziava in principio dal precedente non solo per il sistema di illuminazione elettrica, ma anche per il riscaldamento a vapore. Le stufe furono sostituite da macchine a vapore. Particolare attenzione fu dedicata alle misure di sicurezza antincendio. Oltre alla disposizione radiale delle uscite di sicurezza, la base della scena fu ricoperta di materiale ignifugo rivestito di frontoni in pietra. I pavimenti di graniglia di marmo su ogni piano furono disposti secondo un disegno specifico. Le strutture di tutti i piani erano metalliche.

Nel libro di viaggio per Odessa G. Moskvich si riferisce ai pregi del teatro: «...bellissimo riscaldamento e ventilazione, che mantengono una temperatura uniforme non solo in inverno, ma anche in estate... L'aria esterna viene filtrata

vele, sulle quali viene versata sopra l'acqua che, nei giorni caldi, è raffreddata con il ghiaccio, e quindi spinta attraverso il ventilatore, azionato da un motore a vapore. L'aria viene pulita e riscaldata in inverno e raffreddata in estate, distribuita uniformemente nel teatro”.

Il teatro costò alla città 1.300.000 rubli, inoltre ogni anno dovevano essere sostenute spese supplementari per un importo di 50.000-60.000 rubli per la riparazione e la manutenzione dell'orchestra permanente.

Nonostante i test di analisi per la realizzazione delle fondamenta, le considerazioni geologiche e le misure preventive per il consolidamento non risultarono efficaci. La pressione uniforme sul suolo garantita dalla struttura e dai cordoli disposti su tre livelli sopportavano una massa di peso superiore a 52.000 tonnellate per una lunghezza del cordolo di fondazione di circa un chilometro. Già in aprile del 1886 c'erano lesioni nelle pareti in muratura e, nel settembre del 1900 sia nelle pareti che nei pavimenti si erano formate ampie lesioni e fessurazioni. La parte orientale del palazzo riportava un cedimento di circa 13 centimetri non solo verticalmente ma anche con evidenti fessurazioni orizzontali. I pavimenti nella hall e nei corridoi erano fortemente disconnessi a causa di questi movimenti generali della struttura. Il primo lavoro fu quindi destinato all'espansione ed al rafforzamento della platea di fondazione e per il consolidamento delle capriate metalliche nel 1901.

Il portale riportò poi nuovamente ulteriori deformazioni e dissesti nell'anno 1918-1919. Nel marzo del 1925 ci fu un incendio nel teatro, in cui bruciò la scena, il sipario e il soffitto della sala. In



18

предварительно мимо парусов, обдаваемых водой, которая в знойные дни охлаждается льдом, и затем, посредством нагнетательного вентилятора, приводимого в движение паровой машиной, воздух очищенный и согретый зимою или охлажденный летом, распространяется равномерно по всему театру».

Театр обошелся городу в 1300000 рублей. Кроме того, осуществлялись ежегодные доплаты в 50-60 тыс. рублей на ремонт и содержание постоянного оркестра.

Несмотря на проведенные испытания грунтов основания котлована будущего сооружения, геологических знаний об особенностях просадочных лессовых (нем. - рыхлые, неплотные) пород было недостаточно. Заключение городской строительной комиссии «Грунт на площадке строительства можно считать прочным», было скоро опровергнуто



19

breve tempo il teatro fu ricostruito e, circa un anno dopo, riprese a funzionare. La scena fu ricostruita con una nuova apparecchiatura tecnica e vi furono installate saracinesche in cemento che tagliavano, se necessario, l'auditorium dalla scena.

Nella seconda guerra mondiale i nazisti stavano progettando di far saltare l'edificio del teatro durante la loro ritirata, ma non fu così. Come riporta la scritta sulla targa posta sul balcone, il 10 aprile del 1944 fu innalzato il vessillo della liberazione della città di Odessa dagli invasori nazisti.

Fino al 1955 non furono prese misure di sicurezza per eliminare le cause dei cedimenti strutturali, in seguito furono fatte iniezioni al terreno per rafforzare le fondamenta perforando con oltre 2.000 iniezioni ad una profondità variabile da 8 a

praticкой. Не было обеспечено выполнение такого условия, как создание равномерного давления на грунт под всеми фундаментными лентами, располагавшимися в трех уровнях. При этом протяженность всех фундаментных лент театрального здания составляет около километра и на них давит огромная масса весом более 52 тысяч тонн. Уже в апреле 1886 года появились трещины в кладке стен, а сентября 1900 года в стенах и полах образовывались и расширялись трещины и разломы. Восточная часть здания оказалась на 13 сантиметров ниже западной, появились не только вертикальные, но и горизонтальные трещины. Полы в фойе и коридорах наклонились. Первые работы по расширению и укреплению фундаментов, реконструкции металлических ферм проводились в 1901 году.

Вспышка новых деформаций – осадка пилона portalной арки – произошла в 1918-1919 годах.

В марте 1925 года в театре возник пожар, в результате которого сгорела сцена, занавес и пострадал зал. В сжатые сроки театр был восстановлен, и уже через год возобновили спектакли. Сцена получила новое техническое оборудование, были установлены два железобетонных занавеса, отсекающие при необходимости сцену от зрительного зала и служебных помещений.

Во время Великой Отечественной войны фашисты планировали взорвать здание театра при отступлении, но этого не произошло. Как свидетельствует надпись на мемориальной доске, именно на балконе театра 10 апреля 1944 г. было поднято знамя освобождения города Одессы от гитлеровских захватчиков (ил.24).

До 1955 года радикальные меры по устранению причин разрушения не принимались. Затем была предпринята попытка укрепления грунтов за счет их силикализации. Вокруг театра и внутри него было пробурено свыше двух тысяч скважин на глубину от 8 до 15 метров, в которые насосами закачали тысячи



15 metri, in cui vennero iniettati nel terreno migliaia di metri cubi di soluzione di silicato di sodio che, tuttavia, non permisero di raggiungere i risultati sperati.

Nel 1965-1967, furono condotti per la terza volta lavori di restauro al teatro, in conformità con i requisiti e le opportunità del momento. Fu ricostruita, la scena e la sua macchina, inserendo macchinari per le quinte scenografiche e per le luci con controllo programmato. Fu anche installato un sistema di protezione antincendio e vennero restaurate le decorazioni, le modanature, i pavimenti e le dorature oltre a porte, mobili e i tendaggi del sipario. Il lavoro fu eseguito da un gruppo di specialisti: doratori da Mosca e da San Pietroburgo ed ebanisti da Odessa, per un totale di oltre trenta imprese coinvolte nei lavori.

Entro la metà degli anni '90 del XX secolo, la struttura

кубометров раствора силиката натрия. Однако достичь необходимых прочностных характеристик грунтов не удалось .

В 1965—1967 году была проведена третья реставрация театра в соответствии с требованиями и возможностями того времени. Было реконструировано оборудование сцены, ее механизация, установлено программное управление художественным освещением сцены. Смонтирована система противопожарного обеспечения. Реставрированы художественные и лепные украшения, заново наложена позолота, восстановлены полы, двери, мебель. Воссоздан занавес. Работы выполнялись специальными научно-реставрационными производственными мастерскими, позолотчиками из Москвы, скульпторами из Петербурга, краснодеревщиками из Одессы. Сложные работы обеспечивали свыше 30 предприятий страны.

К середине 90-х годов XX века здание пришло в



era in uno stato disastroso. Nel 1996 si decise di effettuare uno studio dettagliato della condizione tecnica della costruzione e della documentazione di progetto per il restauro. A tal fine, formata la direzione per la ricostruzione e il restauro del teatro, fu indetto un concorso di idee per proteggere il monumento architettonico.

Lo scopo era quello di fornire una ricostruzione completa della stabilità complessiva spaziale, l'eliminazione dello stato di emergenza dei singoli nodi strutturali. Dopo un lungo dibattito, fu deciso di consolidare nuovamente il sistema delle fondazioni inserendo strati a supporto della deformabilità del terreno. Una quantità enorme di opere di preparazione e di ingegneria furono effettuate in condizioni difficili, tramite mezzi speciali e con finanziamenti limitati, in seguito all'enorme mole di lavoro per realizzare la palificazione in cemento,

catastrofическое состояние. В 1996 году было принято решение о проведении детального обследования технического состояния здания и разработке проектной документации на реставрацию. С этой целью образована дирекция по реконструкции и реставрации театра, под руководством которой был проведен конкурс технических идей и конструктивных решений по защите памятника архитектуры.

Сделан главный вывод о причинах неравномерных осадках – разная глубина заложения подошвы фундаментов в условиях лессовых пород и локальных замачиваний грунтов основания. Целью комплексной реконструкции было обеспечение общей пространственной устойчивости, устранение аварийного состояния отдельных узлов. После долгих дебатов принято решение устройства плиточно-балочного ростверка с передачей нагрузки на плотные слои глины. Под фундаментными лентами бурили скважины на глубину 13-18 м. После полного затвердения бетона высокой марки



il 12 ottobre 2001 furono terminati i lavori per la palificazione.

Nel rafforzare le basi furono impiegati 3.904 metricubi di calcestruzzo, 775 tonnellate di metallo, e smosso 7.101 metricubi di terreno. Il teatro acquistò una volumetria ulteriore di 800 metricubi di seminterrato per ospitare locali tecnici. Il costo dei lavori di costruzione e di installazione è stato di 11,7 milioni di grivna.

Nel corso della ristrutturazione furono nuovamente ammodernati i sistemi tecnici di teatro (fu installato il più moderno sistema di aria condizionata, il sistema di allarme antincendio e di alimentazione, sicurezza e videosorveglianza). Fu inoltre completamente ristrutturata sia la facciata che gli interni. Sulla base della ricerca storica e archivistica, fu definito un progetto funzionale alla ricostruzione ed al miglioramento della spazio teatrale ma non solo, anche del quartiere e dei sistemi pubblici pertinenti al teatro, come il giardino pubblico nel quale fu

(28 дней), сваи испытывали на прочность усилием 50 тонн. Огромный объем подготовительных, технологических работ предстояло выполнить в сложных условиях на специальном оборудовании при ограниченных средствах. В результате огромного объема работ на железобетонные сваи с ростверком и поперечными балками перенесена тяжесть здания весом более 52000 тонн. День 12 октября 2001 года стал для Одессы историческим – состоялась закладка 1800-й последней сваи и закладка капсулы с посланием потомкам. При усилении фундаментов было израсходовано 3904 м3 бетона, 775 тонн металла, вынута 7101 м3 грунта. Театральное здание приобрело дополнительно 800 м3 подвальных помещений для размещения инженерных коммуникаций. Стоимость строительно-монтажных работ составила 11,7 млн гривен. Полномасштабная реконструкция театра велась без остановки его творческой деятельности.

В ходе продолжительной реконструкции выполнена комплексная модернизация технических систем театра (установлены самые современные системы



interamente restaurata anche la vegetazione presente.

Dopo il restauro il teatro è stato inaugurato il 22 settembre del 2007. Adesso il teatro adorna la città incoraggiando le avanguardie e la creatività degli abitanti, luogo di escursioni, di attrazione per molti visitatori, considerato uno tra i teatri più belli del mondo.

кондиционирования, пожарной сигнализации и энергообеспечения, внутренней мобильной связи, охраны, видео-наблюдения). Была произведена полная реставрация фасада и внутренних помещений (около 7,5 кг сусального золота), установлен новый занавес. Созданы комфортные условия для творческого, технического персонала и зрителей (ил.25).

На основе историко-архивных изысканий выполнены реконструкция и благоустройство театральной площади, прилегающей территории, восстановлены зелёные насаждения.

После реставрации театр был торжественно открыт 22 сентября 2007 года.

Одесский театр вот уже 125 лет украшает город, радуется своими творческими находками, служит местом проведения экскурсий, паломничества многочисленных гостей. Он находится в пятерке красивейших театров мира.

Ciò che accade oggi, in riferimento a quel fenomeno che chiamiamo globalizzazione, è l'incontro e lo scontro tra le culture, le etnie, le religioni, le sfide fra le generazioni, le sfide economiche e quelle della giustizia sociale. Le città, sia grandi che piccole, hanno un ruolo centrale come spazi di confronto fra conflittualità e dialogo; luoghi di crescita e laboratori continui di convivenza fra identità e reciprocità.

In questo senso l'esperienza di analisi ha cercato di definire l'immagine della città condividendo necessità e risorse, lavorando con le autorità civili e in totale sintonia con gli abitanti del posto.

Il workshop ha cercato di formulare un approccio dinamico a questa conoscenza. Introducendo il tema della preservazione dell'immagine e della storia, della valutazione dei comportamenti che hanno luogo nel sistema urbano. Si è definito attraverso il disegno un duplice intervento: il primo mirato a comprendere il proprio orientamento nello spazio, sviluppato tramite il disegno ed il racconto intuitivo degli edifici e degli elementi architettonici presenti, il secondo finalizzato a raccogliere un quantitativo di dati utile alla strutturazione di elaborati affidabili per la quantificazione del sistema architettonico stesso.

La rappresentazione di un tema, specialmente se riferito ad un sistema architettonico e paesaggistico, è impostata e costruita secondo un programma di operazioni che costituiscono la trama del racconto. La trama è la meditazione scritta e disegnata di ciò che si deve fare in ogni momento della descrizione grafica,

To, che происходит в наши дни, если мы говорим о глобализации, - это встреча и столкновение культур, народов, религий, конфликтов между поколениями, экономических проблем и борьбы за социальную справедливость. Города, как большие, так и малые, становятся местом конфронтации, ареной диалога; местами роста и постоянного эксперимента на сосуществование между самобытностью и взаимопроникновением.

Мы стремились путем анализа определить образ города, с учетом его потребностей и ресурсов, сотрудничая с властями и общаясь с местными жителями. Целью семинара была разработка динамичного подхода в данном анализе. Раскрывая тему сохранения образа и истории, оценивая роль места в городской системе, был принят двойной подход, используя технику рисования. Первый взгляд – это начальный этап для общего понимания и ориентации на местности, с помощью зарисовок и интуитивного диалога со зданиями, архитектурными элементами. На втором этапе - более подробный анализ, с целью сбора необходимого объема информации для количественной оценки архитектурной системы.

Архитектурная и ландшафтная системы должны быть представлены по определенному сюжету - в соответствии с программой действий. Сюжет – это процесс осмысления, описанный и графически представленный на каждом этапе, начиная от отдельных элементов до их компоновки. Развитие сюжета приводит к итоговой структуре, которая

Un'esperienza d'indagine

ОПЫТ ПРОВЕДЕННОГО ИССЛЕДОВАНИЯ

dalla riflessione sugli elementi che compongono il singolo disegno fino all'impaginazione delle immagini. La trama si sviluppa attorno ad una sintesi della struttura che il disegnatore esperisce dal luogo definendo delle priorità narrative nell'espressione di quali elementi e quali relazioni di questa stessa struttura evidenziare al fine della miglior comprensione possibile da parte del fruitore delle immagini. La trama inoltre prevede una consequenzialità, un ordine e l'esplicitazione di connessioni logiche tra differenti strumenti, anche di diversa natura, come testi e immagini. Il disegnatore persegue il fine dell'espressione di determinate condizioni architettoniche per trasmettere la suggestione di un luogo o di un'atmosfera interpretando costantemente la visione della trama.

Può essere utile richiamare Vincenzo Hybsch, secondo il quale saper disegnare vuol dire:

- saper parlare un linguaggio universale;*
- saper rappresentare ciò che ci circonda;*
- saper raccontare ciò ad altri;*
- saper accorgersi di tante cose in più;*
- saper ricordare meglio ciò che ci ha interessato;*
- saper fermare sulla carta un'immagine per noi preziosa;*
- saper chiarire a se stessi prima che ad altri le proprie idee;*
- saper esprimere a volte le proprie emozioni;*
- saper divertire se stessi;*
- saper evadere dalla realtà quotidiana.*

отражает восприятие рисующим данного места, приоритетные элементы, их соотношения, выделяет нужное – с целью предельно понятной передачи информации через изображение.

Сюжет также подразумевает последовательность, порядок выражений и логическую взаимосвязь между инструментами представления информации, даже такими разными, как текст и изображения. Архитектор или дизайнер, следуя сюжету, стремится воспроизвести архитектурные черты и условия, чтобы передать дух места, его атмосферу.

По мнению архитектора Винченцо Хибш (Vincenzo Hybsch), умение рисовать означает:

- уметь говорить на универсальном языке;
- уметь изобразить то, что нас окружает;
- уметь рассказать об этом другим;
- уметь увидеть больше, чем другие;
- лучше помнить то, что заинтересовало;
- уметь запечатлеть на листе бумаги то, что для нас является ценным;
- уметь объяснить самому себе свои идеи раньше, чем остальным;
- уметь выразить свои эмоции;
- уметь развлечь самого себя;
- уметь сбежать от повседневности.

3.1 La struttura dello spazio urbano ed il censimento

СТРУКТУРА ГОРОДСКОГО ПРОСТРАНСТВА И ЕГО КАТАЛОГИЗАЦИЯ

Ci sarà utile, per cogliere i caratteri del luogo in analisi, appropriarci di quella che Aldo Rossi chiama “*La scena fissa delle vicende umane*” e che, nel caso specifico del quartiere del Pale Royal, sarà il paesaggio nella sua complessità. Il termine scena, infatti, permette di immaginare un luogo in cui si compie un atto, per analogia all’arte teatrale, un’azione che caratterizza e di conseguenza definisce il luogo, il teatro.

La nostra scena, quindi, esiste in funzione dell’azione che si compie e ne condiziona l’evento tanto quanto ne è condizionata. Consideriamo a tal proposito di voler estrapolare i segni caratterizzanti la nostra scena per raccontarne la trama della città.

Al fine di cogliere i caratteri del luogo in questione sarà fondamentale chiedersi *come* siano i confini che lo delimitano, *quale* sia il limite per cui esso si definisce. Guardando gli edifici che compongono la scena dobbiamo dedicare molta importanza a come poggiano al terreno e come si elevano verso il cielo, alle murature, per scorgere il carattere del paesaggio.

Isolare ogni elemento per rivelarne i suoi confini attraverso l’elaborazione di un disegno e raccogliere informazioni circa le diversità delle forme attraverso un atlante al fine di scoprire le relazioni che si creano riconsiderando le forme e il decoro architettonico all’interno del paesaggio per svelarne il carattere.

Rассматривая характер места, следует использовать подход, который Альдо Росси (Aldo Rossi) называет “сценой фиксированных человеческих событий”, что в случае с кварталом Пале Рояль означает воспринимать ландшафт во всей его комплексности. Термин сцена указывает на место, где происходит действие, по аналогии с театральным искусством. Это действие на месте характеризует и определяет само место, как театральное действие – театр. Наша сцена существует для действия, определяет событие на столько же, на сколько от него зависит. Постараемся выделить характерные черты нашей сцены, которые помогут составить сюжетную линию самого города.

Для того чтобы охарактеризовать место, фундаментальное значение имеет его границы – где и какие они. Смотря на здания, составляющие нашу сцену, мы должны внимательно отнестись к тому, как они стоят на земле и как поднимаются к небу, не менее внимательно – к стенам, ведь они помогают понять характер места. По словам Вентури (Venturi): “Архитектура – это стена между интерьером и экстерьером”.

В следующем разделе мы отдельно рассмотрим каждый элемент, объект, вещь. Мы определим для каждого его границы. Разрабатывая атлас, раскроем соотношения между элементами в пределах рассматриваемого ландшафта, вместе с его характером в целом.

Con lo scopo di intraprendere un percorso cognitivo del quartiere del Pale Royal si è proceduto alla realizzazione di primi schemi interpretativi finalizzati ad una visione complessiva degli elementi comprensivi il panorama urbano. A tal proposito si è effettuata una suddivisione in macroblocchi delle unità edilizie in modo da intenderne le relazioni che intercorrono all'interno di ognuno di essi e tra di essi individuandone i rapporti e le proporzioni.

Da questo esercizio di lettura del luogo sono emersi i primi elementi caratterizzanti, quali i rapporti degli involucri architettonici con gli spazi esterni, le piazze, le strade, i giardini, e più in particolare la varietà di colori, presenza di flussi, qualità di illuminazione, nei vari ambienti e alle diverse ore del giorno.

È utile ricordare che il processo di censimento e catalogazione è necessario alla creazione di uno strumento finalizzato alla raccolta di dati significativi che non possono ritenersi, in nessun caso, slegati dal paesaggio.

Pristupaja k izučeniju kvartala Pale Rояль, мы выполнили первые эскизы на комплексное восприятие элементов, составляющих панораму города. Мы разделили территорию на макроблоки строительных единиц с тем, чтобы понять соотношения внутри них, между ними и общие пропорциональные соотношения.

Это первое упражнение дало нам возможность прочесть первые характерные элементы, основные соотношения между архитектурными ограждениями и открытыми пространствами, площадями, улицами, садами. В особенности, мы уделили внимание таким параметрам, как цвет, наличие потоков движения, качество освещения - в разных местах и в разное время суток. На этом первом этапе наиболее важно понять и соизмерить размеры элементов на глаз, еще до начала обмеров и сбора информации на этапе работы с эйдотипами и до создания каталога элементов ландшафта.

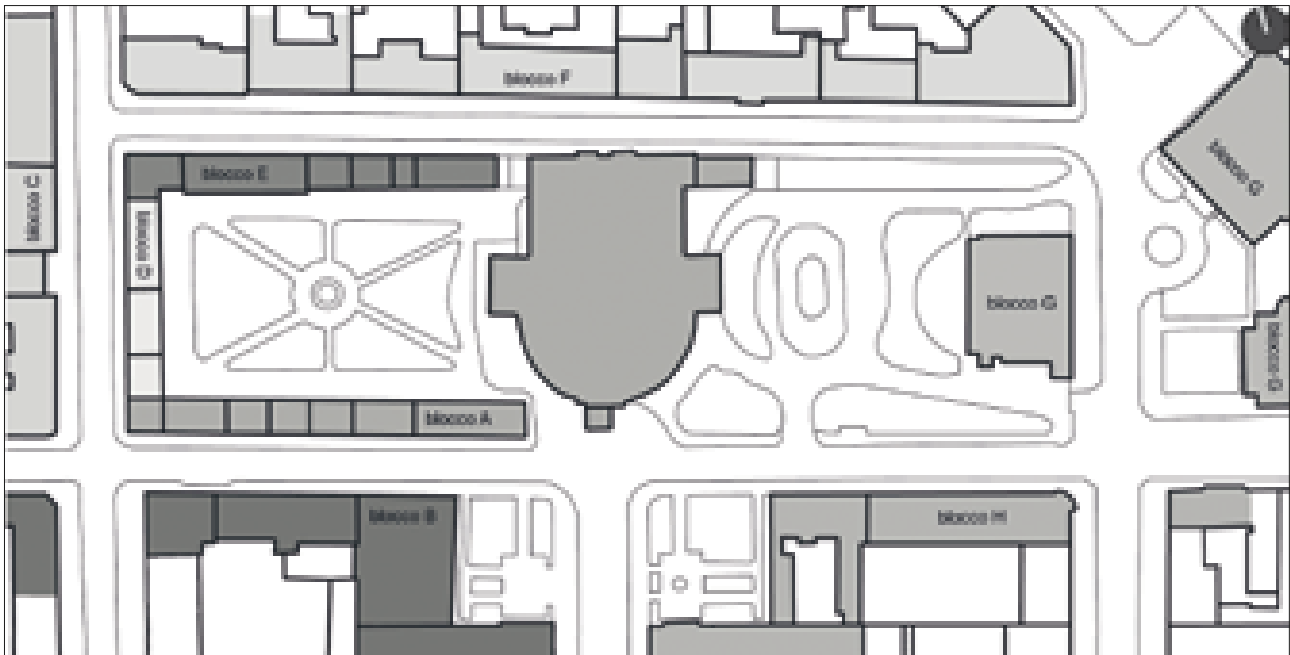
Следует помнить, что процесс переписи и каталогизации – это инструмент сбора данных, которые, ни в коем случае, не могут рассматриваться отдельно от ландшафта и от соотношений его элементов между собой.

Il censimento КАТАЛОГИЗАЦИЯ

La suddivisione dell'area di analisi in macrozone permette una più immediata catalogazione nel processo di censimento degli elementi. Ad ogni blocco di unità edilizie viene assegnato un codice alfanumerico che faciliterà il lavoro di archivio. Il codice alfabetico indica il macroblocco al quale appartiene l'unità edilizia, mentre la notazione numerica indica nello specifico l'unità edilizia all'interno di un dato macroblocco.

Ad ogni codice identificativo delle unità si affianca

Разделение территории на макрозоны способствует более быстрой каталогизации элементов. Каждой строительной единице присваивается буквенно-цифровой код, используемый в работе с архивом. Алфавитный код указывает на макроблок, к которому относится строительная единица, в то время как численное обозначение означает конкретную строительную единицу в пределах данного макроблока.

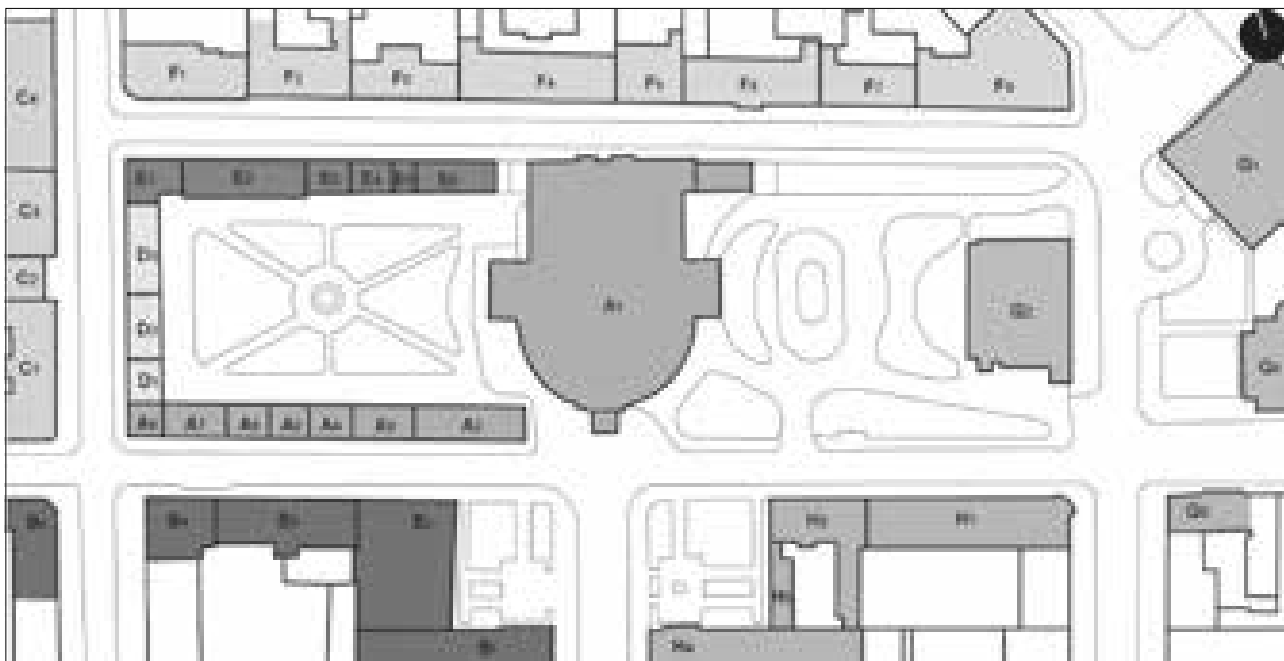


l'orientamento del prospetto interessato dall'analisi (es. B6nord, A2est).

Questo metodo ci permette di creare una banca dati dal quale è possibile accedere alle caratteristiche di ogni unità edilizia semplicemente risalendo al codice identificativo l'unità. Dalla banca dati sarà in questo modo possibile accedere ai dettagli riguardanti ogni unità edilizia attraverso la scheda specifica dei caratteri del fronte, del suo rapporto con l'intorno e del suo stato di conservazione.

К каждому коду добавляется указатель ориентации по сторонам света объекта (например, B6nord, A2est).

Этот метод позволяет создать базу данных, благодаря которой по коду ссылки можно получить доступ к характеристике каждой строительной единицы. Таким образом, создается доступ к информации по каждому зданию – специфике фасада, его связи с окружающей средой и его сохранности.



Il censimento degli spazi aperti

КАТАЛОГИЗАЦИЯ ОТКРЫТЫХ ПРОСТРАНСТВ

Assumendo come oggetto dell'analisi un'area urbana qual'è il quartiere storico della città, gli spazi compresi tra i fronti urbani acquisiscono un valore primario. A tale proposito consideriamo gli spazi esterni, le strade, le piazze e i giardini come ambienti di un interno, quello urbano, e come tali caratterizzati da dei flussi, da un proprio arredo e sistema di illuminazione.

Ognuno di questi aspetti contribuisce alla composizione di un sistema organico del paesaggio urbano.

Si procede alla redazione di un atlante degli elementi che formano il paesaggio analizzando rispettivamente: il sistema degli spazi aperti, i suoi flussi e zone di incontro; il verde urbano, le specie vegetali presenti e gli spazi ad essi dedicati; i tipi di pavimentazione utilizzati, nelle strade e nelle piazze; sistemi di illuminazione; arredo urbano, dalle statue ai cassonetti, dalle panchine alle fioriere.

Questo metodo di catalogazione permette di avere un abaco dettagliato degli elementi che, ad oggi, caratterizzano il panorama urbano, potendo, successivamente, avanzare delle scelte progettuali al fine di redarre un eventuale piano di recupero del quartiere.

Anche per il censimento degli spazi aperti si è proceduto ad una prima fase di elaborazione di eidotipi degli arredi, una successiva raccolta di materiale fotografico al fine di documentare anche lo stato di conservazione di ciascun elemento.

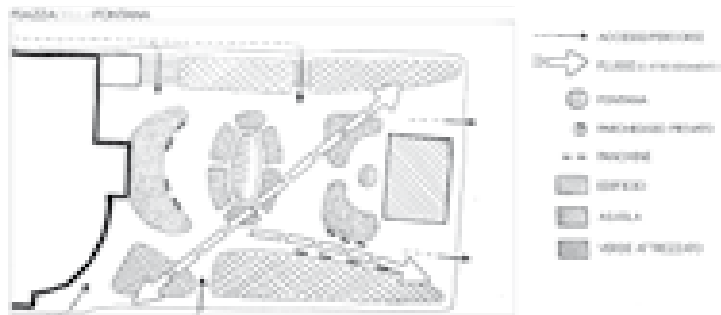
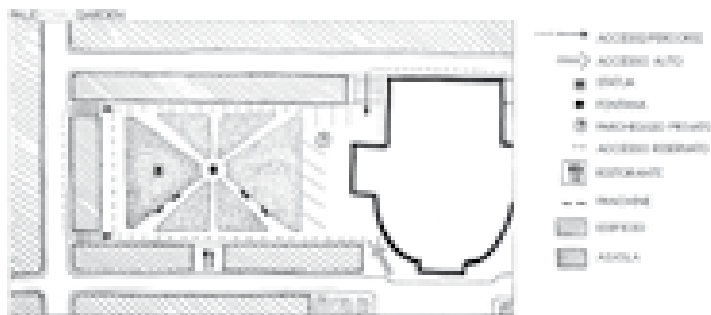
Rассматривая в качестве объекта анализа городскую среду, а именно городской квартал, пространства между фасадами приобретают первостепенное значение.

Улицы, площади и сады характеризуют открытое пространство так же, как организация внутренних потоков, мебель и системы освещения – закрытое пространство, интерьер. Каждый из этих аспектов способствует формированию цельной системы городского пейзажа. Процесс составления атласа элементов включает последовательный анализ: систем открытых пространств, их потоков и зон встреч, зеленых зон (а также видов растений) и пространств, им отведенных, видов напольных покрытий, использованных на улицах и площадях, систем освещения, уличной мебели, от статуй до контейнеров, от скамеек до цветочных клумб.

Этот метод каталогизации создает подробную номенклатуру элементов, которые на сегодняшний день характеризуют городской пейзаж, а в будущем могут помочь в принятии проектных решений по восстановлению квартала.

Процесс каталогизации открытых пространств также начался с обработки эйдотипов оборудования, в том числе, сбора фотографического материала. Для документации уровня сохранности элементов.

Для анализа соотношений архитектура - зеленая зона возле театра мы использовали иллюстративные схемы, изображающие городскую застройку в

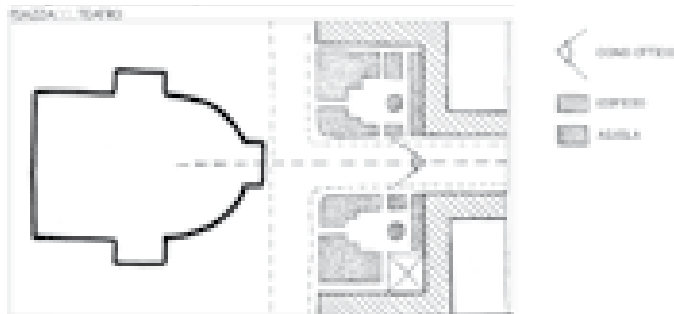


Nell'analizzare il rapporto tra architettura e paesaggio verde nella zona del Teatro dell'Opera ricorriamo a degli schemi esemplificativi che permettono di riassumere il tessuto urbano nella diversità di fruizione, attraversamento e significato del disegno della città. Distinguiamo quattro zone di utilizzo pubblico quali la piazzetta, la piazza centrale, i giardini e la promenade. In queste quattro parti mettiamo in evidenza le eguenti caratteristiche: viabilità principale e secondaria con relativi attraversamenti, le zone pedonali e relativi spazi verdi, accessi riservati ai pedoni o alle forze dell'ordine, zone riservate al parcheggio o ai mezzi pubblici, accessi pedonali, collegamenti e zone di filtro alle aree verdi e alle piazze, il rapporto con il mare e relative viste panoramiche.

Ad ognuna delle zone analizzate si avanza un'analisi nel tentativo di ritrovare punti di raccordo e di sconnesione tra di esse ed il tessuto urbano.

различных зонах пейзажа, учитывая ее внедрение и роль в планировке города. Мы выделили четыре типа зон общественного пользования: площадки, центральная площадь, сады и бульвар (променад). В них учитываются следующие характеристики: основная и второстепенные дороги с их возможными пересечениями, пешеходные и зеленые зоны, зоны только пешеходного или служебного доступа, парковочные площадки для частного, общественного транспорта, пешеходные проходы, соединения и ограничения областей парков и скверов, прибрежные части и возможные панорамные виды.

Для каждой из рассматриваемых зон мы проводим анализ согласующихся и несогласующихся моментов между зонами и сетью городской застройки



Analisi del verde

Analizzando separatamente fronti urbani e paesaggio verde è possibile capire i rapporti che inevitabilmente legano questi due livelli di analisi ed elementi che coesistono nel sistema urbano. Ogni fronte è completato e complementare alla presenza di vegetazione; alberi che coprono e filtrano i prospetti, giardini che fungono da basamento, rampicanti che compongono le facciate con motivi floreali, dall'aspetto selvatico. I viali dai quali si accede all'area del teatro sono arricchiti da grandi arbusti che entrano in sintonia con i fronti e le prospettive urbane. Una grande corte inaccessibile ai mezzi è il giardino del Pale Royal. In questo piccolo soggiorno naturale sono presenti differenti specie di vegetazione che infittiscono e

АНАЛИЗ ЗЕЛЕННЫХ ЗОН

Отдельный анализ городских фасадов и зеленого ландшафта дает возможность разобраться в отношении этих двух компонентов, которые связаны между собой и неизбежно сосуществуют. Каждый фасад и каждая перспектива улицы дополняются наличием растительности: деревья, которые закрывают и фильтруют проспекты, сады, как основа, вьющиеся растения, которые добавляют фасадам цветочные, иногда неконтролируемые и дикие мотивы. Пути подхода к театру обрамлены большими кустарниками, которые гармонично вписываются в среду, на фоне фасадов фоновой застройки..

Большой внутренний двор, недоступный для транспорта – это сквер Пале Рояль. В этом небольшом «живом» уголке природы собраны



nascondono i prospetti delle case. Ogni specie di arbusto ha caratteristiche proprie e colori che non possono non influenzare i colori degli edifici retrostanti. Grandi platani e catalpe creano una copertura naturale al giardino. Sul fronte principale del teatro la vegetazione si fa più rada e lascia il posto a grandi spazi aperti, piazze slarghi accoglienti, fasce verdi e aiuole fiorite. Le basse soppore permettono un cono visivo ampio al teatro, è possibile infatti godere della vista dell'Opera grazie ai bassi arbusti di un verde brillante.

Il paesaggio verde entra a far parte dell'architettura in maniera determinante essendo in egual modo artefice di un più alto valore architettonico dei fronti o del degrado degli stessi. L'elemento naturale non si inserisce nel paesaggio urbano in qualità di semplice arredo, al contrario, è elemento essenziale della complessità dell'immagine della città. Ne influenza il trattamento delle facciate la fruizione degli spazi ed il carattere degli ambienti, spesso ostruisce la vista o esalta prospettive, impone un ritmo al fronte o ne sottolinea la rigidità della geometria.

diverse varietà di vegetazione, che saturano, sovrastano e integrano facciate circostanti edifici. Ogni specie di arbusto ha caratteristiche proprie e colori che non possono non influenzare i colori degli edifici retrostanti. Grandi platani e catalpe creano una copertura naturale al giardino. Sul fronte principale del teatro la vegetazione si fa più rada e lascia il posto a grandi spazi aperti, piazze slarghi accoglienti, fasce verdi e aiuole fiorite. Le basse soppore permettono un cono visivo ampio al teatro, è possibile infatti godere della vista dell'Opera grazie ai bassi arbusti di un verde brillante.

Il paesaggio verde entra a far parte dell'architettura in maniera determinante essendo in egual modo artefice di un più alto valore architettonico dei fronti o del degrado degli stessi. L'elemento naturale non si inserisce nel paesaggio urbano in qualità di semplice arredo, al contrario, è elemento essenziale della complessità dell'immagine della città. Ne influenza il trattamento delle facciate la fruizione degli spazi ed il carattere degli ambienti, spesso ostruisce la vista o esalta prospettive, impone un ritmo al fronte o ne sottolinea la rigidità della geometria.

Живая природа вписывается в городской ландшафт не просто как элемент среды, а является существенным компонентом целостности города. Это влияет на отделку фасадов, использование пространства, часто затрудняет видимость или расширяет перспективы, накладывает ритм на фасад или подчеркивает жесткость геометрических форм.

3.2 Rilievo integrato per la lettura della forma urbana

КОМПЛЕКСНОЕ ОБСЛЕДОВАНИЕ ДЛЯ ЧТЕНИЯ ГОРОДСКОЙ ФОРМЫ

Le attività di documentazione e rilievo del quartiere del teatro sono mirate alla creazione di disegni affidabili sullo stato dei luoghi dai quali comprendere poi quei modelli che ripropongono lo spazio architettonico e l'architettura del luogo come espressione formale della relazione tra uomo e natura e quindi come vera espressione formale della misura, cioè in grado di descrivere le relazioni che intercorrono tra il sistema reale e la sua rappresentazione ideale. È dalla pianificazione del rilievo che dipende la qualità dei dati dai quali poi verrà condotta la sintesi descrittiva. Comprendere quali sono le specifiche esigenze descrittive, e per quali scopi si affronta un rilievo, comporta definire quali informazioni possono apportare un aiuto alla ricerca e, conseguentemente, quali elementi è necessario considerare, specificandone le relazioni, per estrarne le informazioni desiderate. Il progetto di rilievo comporta la definizione di un metodo attraverso il quale è possibile risolvere i problemi che puntualmente rendono complessa l'operazione tradizionale e, pertanto, il buon rilevatore sarà colui che possiede un'esperienza tale da riuscire a ricondurre il numero più alto possibile di problemi a soluzioni sperimentate in casi analoghi. Lo sviluppo di procedure integrate per la documentazione dei beni architettonici di interesse storico si avvale di tecnologie digitali

Мы обращаемся за помощью к исторической памяти города, так как стремимся познать его как творение человека с течением времени. Восходя к пониманию «духа места», мы пытаемся очистить восприятие пространства от ненужного, в поисках неопровержимого и лаконичного образа - так сказать, горизонта, линии между небом и землей. Это истинный образ территории, первоначальная характеристика и его отличительное качество.

Каждый город возникает, растет и исчезает под все тем же небом, как часть общей истории, которой принадлежит человеческий поиск образа – как раз того горизонта в каждом элементе города. Преобразование человеком городского образа – это поиск форм, который, меняя и чередуя формы, все же отражает истоки.

Расположенный на берегу Черного моря, город Одесса является самым большим на юге Украины, а также наиболее важным портовым городом. Молодой город стремительно развивался уже в первый год своего основания, после того как турецкая крепость была взята русской армией во главе с Джузеппе Де Рибасом.

Императрица Екатерина II решила построить порт с целью расширения торговых и культурных связей с Европой.

Географическое положение Одессы сразу указывает на ее призвание в качестве портового

per effettuare rilievi aggiornati e articolati del patrimonio esistente, permettendo la costruzione di apparati informativi analitici, su supporto informatico, che possono essere utilizzati a varie scale rappresentative per restituire al contempo numerosi aspetti del monumento indagato. L'intento di questo lavoro è pertanto quello di sperimentare un rilievo integrato che si avvalga dei più aggiornati strumenti di rilevamento, in particolare facendo riferimento ai laser a scansione ed alle specificità di come questi possono essere impiegati nei diversi contesti urbani, o alle più consolidate tecniche di fotogrammetria, applicate, con diverse approssimazioni, su superfici complesse e, infine, con il rilievo diretto, di tipo tradizionale. L'unione e la gestione di queste metodologie si attua nella progettazione e nell'utilizzo ragionato delle potenzialità che l'operatore può richiedere agli strumenti, nell'oculata integrazione delle varie tecniche e, soprattutto, dei sistemi di verifica.

города. Форма побережья такова, что порт естественно защищен заливом от морских течений. Большая глубина обеспечивает беспрепятственный доступ больших кораблей. Однако, Одесса построена на месте, отнюдь не гостеприимном для человека. Сохранились описания территории как скалистой местности, без какой-либо растительности, в окружении пустынь и степей.

До основания Одессы, на протяжении многих лет здесь было античное греческое поселение. Затем она была заселена татарами из Крыма и Османской империи, пока крепость Хаджибей не была завоевана русскими войсками в 1789 году во время русско-турецкой войны.

Как мы знаем из исторических источников, крепость Хаджибей была основана литовцами и пришла в негодность после XV века после завоевания Османской империей. В последующие несколько столетий руины крепости Хаджибей были указаны на картах как ориентир для моряков.





3.3 La post produzione e l'elaborazione della banca dati

ПОСЛЕДУЮЩАЯ ОБРАБОТКА ДАННЫХ

L'obiettivo delle sezioni ambientali è quello di restituire graficamente l'immagine della città, al fine di rendere riconoscibili quegli aspetti che caratterizzano questa porzione di centro storico. Nelle facciate degli edifici, attraverso i loro accostamenti casuali, le loro differenze stilistiche, la presenza o l'assenza di ornamenti, emerge un continuo gioco di contrasti e analogie che trasmette la memoria e l'identità della città stessa.

La prima fase da compiere nell'elaborazione delle sezioni ambientali consiste nella scelta del fronte.

Sul software utilizzato, Cyclone, viene posizionato sulla nuvola di punti, il piano sul quale verrà proiettata la sezione ed impostato il relativo UCS (Sistema di Coordinate Utente), con visuale ortogonale al piano stesso. In questo modo otteniamo una rappresentazione bidimensionale del fronte urbano che consentirà successivamente di effettuare il disegno della sezione. Per poter importare la nuvola di punti sul software AutoCAD utilizziamo il plugin Cloudworx per Autocad, con il riferimento UCS precedentemente impostato in Cyclone.

La nuvola di punti si presenta come un livello non editabile, sul quale è possibile ridisegnare i fronti attraverso un'operazione di "lucidatura". Si distinguono cinque diversi spessori di linee, al fine di ottenere una resa grafica dei manufatti urbani più accurata. La nuvola di punti importata su Cyclone

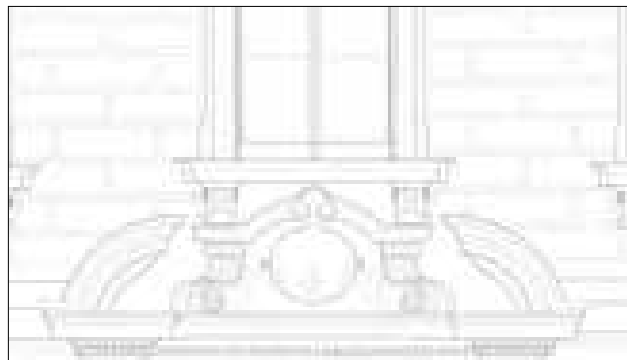
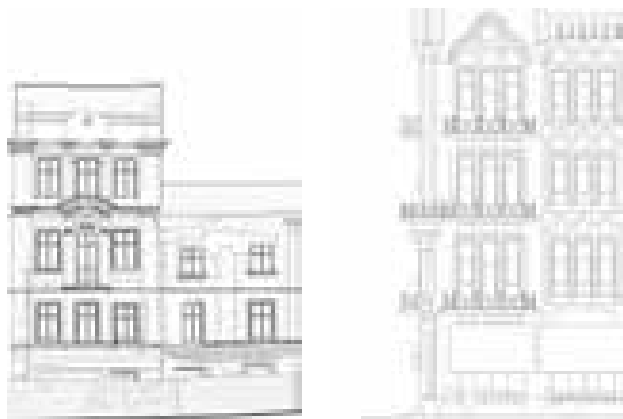
Cелью разверток фасадов является графическое воспроизведение города – сохраняя узнаваемые характеристики этой части исторического центра. Фасады зданий, с их, порой случайными комбинациями, стилистическими различиями, наличием или отсутствием орнамента, создают непрерывную игру контрастов и сходства, которая несет в себе историческую память и индивидуальность города. «Каждый фасад заявляет о себе как нечто выдающееся, в непосредственной близости от другого, создающего ему фон, камуфляж и случайный порядок окружения». Первым шагом в подготовке развертки фасадов в среде является выбор фасада. На облаке точек из ранее использованной программы Cyclone, выделяется уровень и назначается UCS (пользовательская система координат), с ортогональной проекцией этого уровня. Таким образом, получаем двухмерное изображение городского фасада, который станет частью развертки. Для того, чтобы импортировать облака точек в программу AutoCAD, мы используем плагин для AutoCAD CloudWorx, с системой UCS, предварительно настроенной в Cyclone.

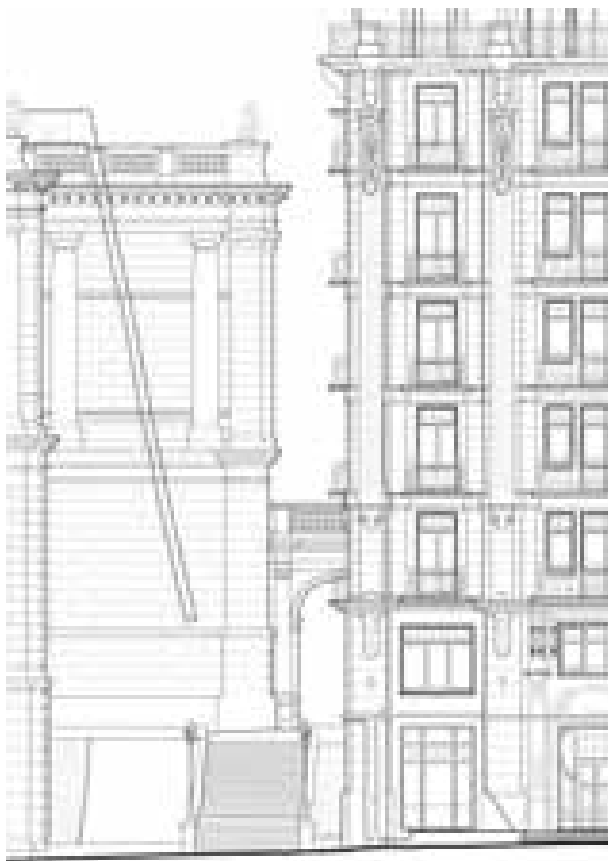
Облако точек остается не редактируемой основой, поверх которой наносится чертеж фасада посредством операции «полировка».



può essere visualizzata sia in Scala di Grigi che in Global Intensity Map. Quest'ultimo è da considerarsi più vantaggioso per le operazioni di disegno delle fughe dei rivestimenti, dei giunti di malta e delle decorazioni intonacate, in quanto offre maggiori informazioni sulla natura dei materiali di cui sono composte le superfici. Attraverso questo tipo di visualizzazione si considerano i valori di riflettanza dei punti individuati dal raggio laser della stazione. La fitta presenza di vegetazione, che caratterizza le strade antistanti i fronti urbani del quartiere del

Выделяем пять различных толщин линий, чтобы получить более точное графическое изображение фасада. Облака точек в программе Cyclone могут быть представлены в оттенках серого или по шкале интенсивности. Последний считается более выгодным для вычерчивания поверхностей облицовки, декора и штукатурки, так как это предлагает более подробную информацию о характере материалов поверхности. При таком типе визуализации рассматриваются значения отражений точек, определенных лазерным лучом.





Pale Royal, rende la nuvola di punti incompleta o mancante in alcune sue porzioni. Queste parti sono integrate attraverso il materiale fotografico raccolto in loco durante le operazioni di rilievo. Le fotografie vengono opportunamente rettificare attraverso software quali Archis, Perspective Rectifier e in un secondo momento sovrapposte alla nuvola di punti dove necessario. Il supporto fotografico si rivela un valido strumento anche nella definizione accurata dei dettagli, come decorazioni, apparato statuario, inferriate, insegne, ecc.

Под отражением понимаем количество энергии, исходящее во всех направлениях от данной точки поверхности, находящейся под воздействием лазерного луча.

Из-за обилия растительности на улицах перед фасадами Пале Рояль полученные облака точек неполные или отсутствуют в некоторых своих частях. Эти части затем соединяются между собой посредством фотографических материалов, собранных на месте в ходе работы. Для этого фотографии редактируются при помощи программ

Per rappresentare la vegetazione e le pavimentazioni presenti nei fronti urbani sono state effettuate delle snapshot direttamente dalla nuvola di punti dal software Cyclone. Le immagini vengono successivamente modificate e aggiunte al disegno attraverso l'utilizzo del software Adobe Photoshop. Tutti questi elaborati, le sezioni ambientali e l'atlante, costituiscono le vere e proprie banche dati. Il censimento e la catalogazione di ciascun elemento che compone l'immagine urbana è uno strumento conoscitivo di base, il cui compito principale consiste nell'individuare e rilevare tutti gli elementi presenti, nel fornire dati scientificamente validi sul contesto storico-ambientale ad essi relativo e nell'offrire un ausilio all'attività di conservazione, valorizzazione e gestione dell'immagine stessa.

Per ciascun edificio è stata compilata una scheda che fornisce in maniera esauriente tutte le informazioni sul manufatto. Ogni scheda presenta l'inquadramento planimetrico dell'edificio all'interno dell'area, l'indicazione delle strade su cui è affacciato e l'indagine qualitativa, ovvero il suo valore architettonico e lo stato di conservazione. Ciascuna scheda è correlata inoltre dai relativi campioni colore NCS. Laddove è necessario, sono presenti eidotipi realizzati in loco e materiale fotografico.

Archis, Perspective Rectifier и затем за секунду накладываются на облако точек, где это необходимо. Фотографическая поддержка оказывается ценным инструментом в проработке деталей, таких как украшения, скульптуры, ограждения, знаки и т.д. Для графического представления растительности и мощения были сделаны точные снимки соответствующих фрагментов облаков точек программы Cyclone. Фотографии затем редактируются и добавляются к чертежу с помощью программы Adobe Photoshop. Разрезы в среде и атлас являются источником данных. Учет и каталогизация каждой строительной единицы, составляющей образ города, - это один из основных инструментов для: выявления всех элементов, научного обоснования данных по историко-экологической подоснове, а также для предложений по сохранению, улучшению и управлению существующим образом³. По каждому зданию составлена анкета с разносторонней информацией. Анкета включает посадку на генплан, названия улиц и ориентацию фасада по сторонам света, качественные характеристики, архитектурную ценность и степень сохранности. Каждая анкета включает цветовой анализ согласно натуральной системе цвета NCS. Где необходимо, информация дополнена эйдотипами и фотографическим материалом.



3.4 Il racconto del luogo: l'eidotipo e il colore

РАССКАЗ МЕСТА: ЭЙДОТИП, ЦВЕТ, АТЛАС

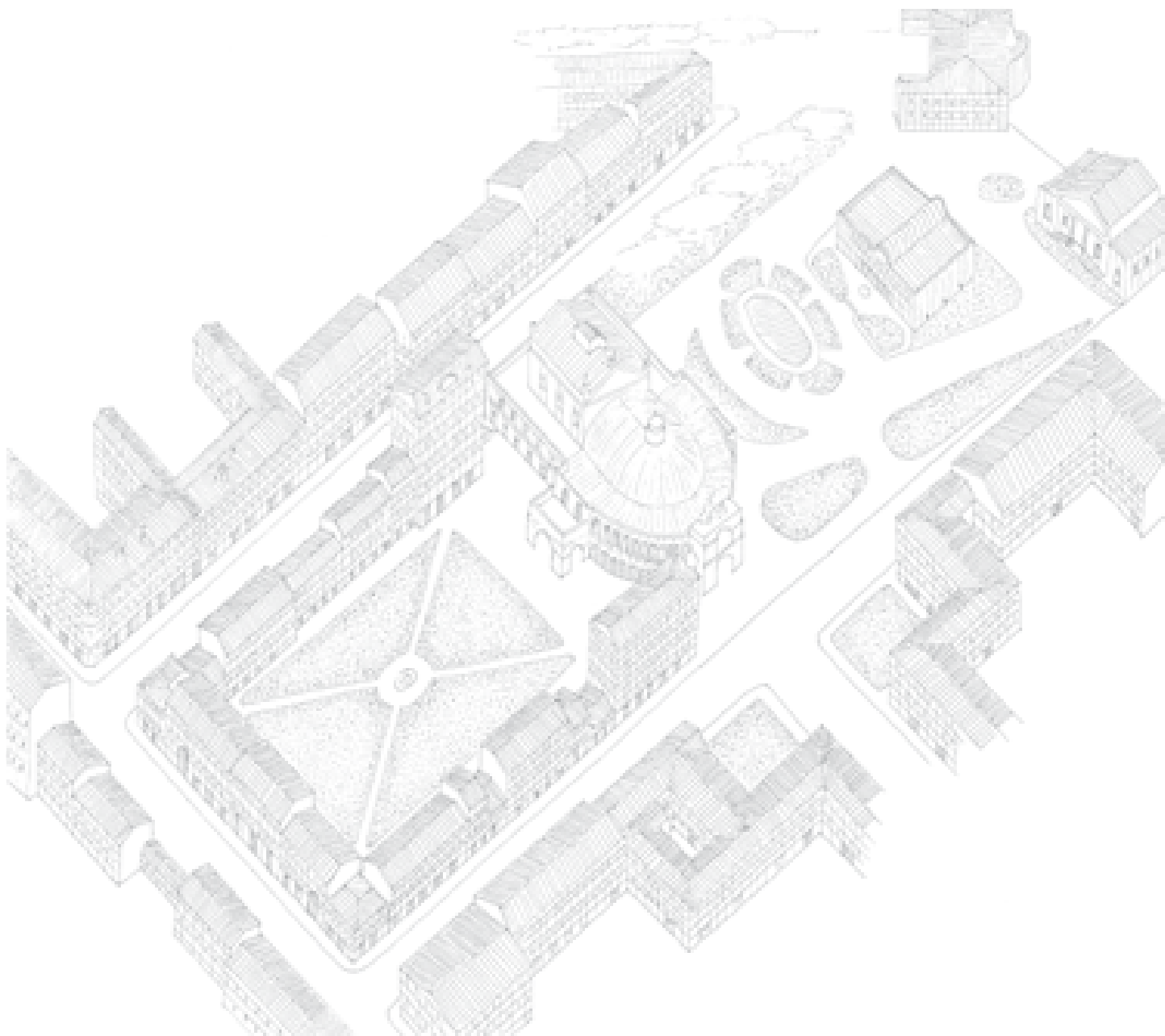
Il fenomeno urbano si manifesta attraverso la sua forma e la sua composizione nello spazio, si carica di segni che ne costituiscono il paesaggio e ne descrivono il carattere del luogo. La molteplicità degli elementi che definiscono la città danno forma al racconto della sua immagine che attraverso il disegno ne è la rappresentazione.

Il racconto reso possibile attraverso il disegno è esso stesso l'archivio dei suoi caratteri e delle sue qualità. Nel disegno quindi ritroviamo il susseguirsi di eventi che la città ci mostra, la sua storia, le sue cicatrici e la sua evoluzione. Ogni esperienza di disegno mette in risalto segni del carattere del paesaggio, dove ogni tentativo di riavvicinamento al tessuto urbano svela quello che è stato e quello che sarebbe voluto diventare, quello che chiamiamo progetto. L'utilizzo del disegno permette l'assegnazione di un "*documento di identità*" ad ogni elemento ed edificio che compone il paesaggio urbano, tramite la redazione di schede che caratterizzano l'elemento e di conseguenza il fronte urbano. Di qui un'analisi del colore e delle tinteggiature dei fronti che, rafforzati da una massiccia presenza di vegetazione, qualificano un'atmosfera del paesaggio. Attraverso il disegno sarà possibile raccogliere nello strumento dell'atlante i segni del paesaggio.

Для понимания характера анализируемого места нам понадобится то, что Альдо Росси (Aldo Rossi) называет «сценой фиксированных человеческих событий» и что, в данном конкретном случае, для квартала Пале Рояль будет средой во всей ее комплексности. Термин «сцена», на самом деле, помогает обратить внимание именно на действие, по аналогии с искусством театра: действие или игра, которые характеризуют и создают место, и как следствие – сам театр.

Наша сцена, следовательно, существует во взаимосвязи с действием, которое создает событие и, в то же время, зависит от него. Рассмотрим и выделим признаки, которые характеризуют нашу сцену.

Для того чтобы понять характер места, решающее значение имеет вопрос, что собой представляют и где находятся его границы. Глядя на здания, которые составляют нашу сцену, мы должны обратить внимание на то, как оно стоит на земле и как поднимается к небу, на его стены – для того, чтобы понять характер пейзажа. «Архитектура - это стена между интерьером и экстерьером» - Вентури (Venturi). В следующей главе мы собираемся выделить каждый элемент, предмет, каждую вещь, чтобы выявить взаимосвязи, которые существуют между ними в пределах ландшафта.



l'eidotipo ЭИДОТИП

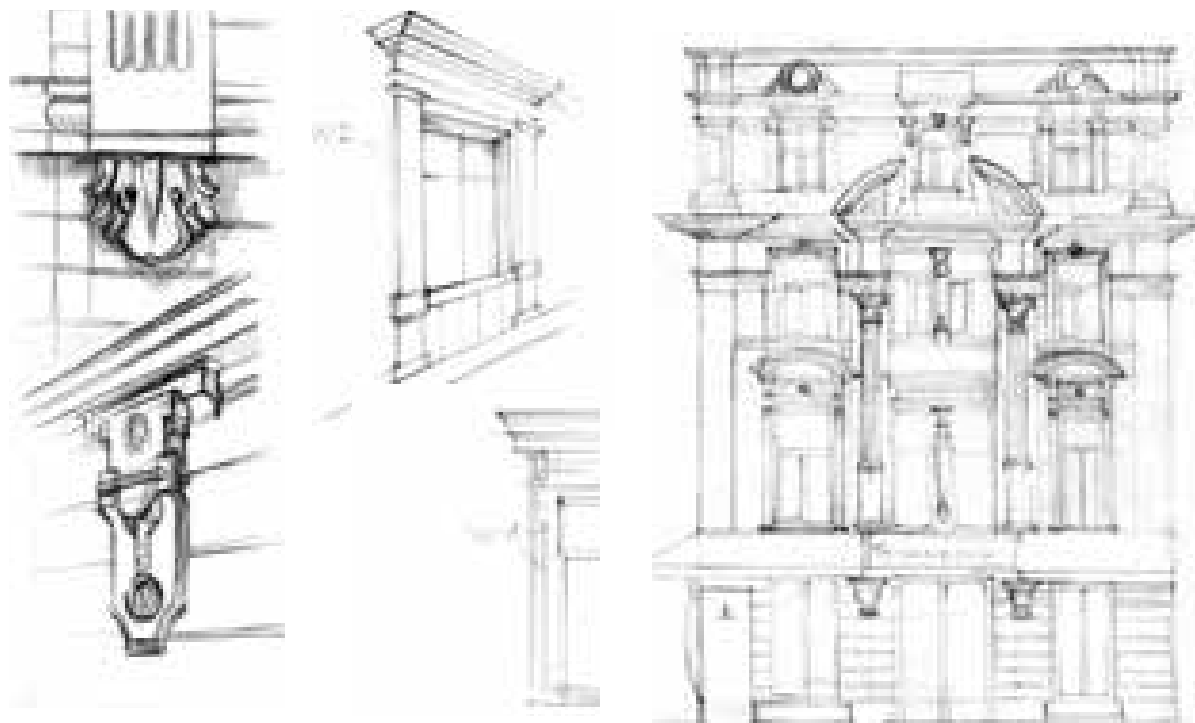
La prima fase del rilievo con la quale si prende contatto con l'oggetto dell'analisi è il *rilievo a vista*. Dopo aver individuato ciascuna unità edilizia ha inizio l'attività di disegno. I primi elaborati prodotti sono degli eidotipi di ciascun edificio.

Attraverso la redazione di disegni a mano libera si è avuto il primo approccio conoscitivo del contesto esistente svolgendo un primo controllo dell'intero progetto di rilievo. Fondamentale in questa schematizzazione è il corretto dimensionamento e proporzionamento degli elementi, con rappresentazione in proiezione ortogonale.

Inizialmente viene redatto uno schema assonometrico dove viene analizzata la volumetria dell'unità ed il rapporto che questa intrattiene con l'intorno. Da questo elaborato vengono messi in evidenza le aperture e la morfologia della coperture. Successivamente, per ciascun fronte dell'unità, vengono redatti dei prospetti sui quali vengono analizzate tutte le aperture, le decorazioni, le insegne, gli eventuali degradi presenti sui relativi fronti. Questi disegni rappresentano la prima lettura critica di ciascuna unità edilizia. I dettagli significativi dell'edificio vengono analizzati in un secondo momento, quando il disegno del fronte urbano si è discretizzato riproducendo l'oggetto attraverso un numero limitato di segni.

Pristupaja k issledovaniju ob'ekta, pervaja stadija – это так называемый анализ на глаз, когда вы оцениваете качество окружения, выделяете, что следует принять во внимание, выбираете метод сбора интересующих вас данных. После разбивки на строительные единицы мы приступаем к зарисовкам. Первые результаты – это эйдотипы каждой единицы. Рисование от руки обеспечивает первый когнитивный подход и первый этап контроля над всем проектом в целом. Очень важно на этом этапе - учесть правильные размерные и пропорциональные характеристики элементов, представленных в ортогональных проекциях с целью получения эйдотипов. Первоначально создается схема-анализ объема данной строительной единицы и его взаимоотношение с окружением. Затем выделяются размеры покрытий и проемов. Тогда для каждого блока воспроизводятся фасады в ортогональной проекции. Затем анализируются размеры дверей, декора, знаков и любой след деградации на фасаде.

Эти шаги – первый критический подход к каждой строительной единице. Важные детали здания анализируются на следующем этапе, при создании тематических чертежей.



Il colore ЦВЕТА

Sulla base degli eidotipi realizzati si è effettuato uno studio relativo ai colori che caratterizzano le facciate e gli elementi ad essi correlati. Il processo di catalogazione è il frutto dell'elaborazione di acquerelli fatti in loco. Al fine di trarre significativi elementi per l'individuazione di un'attendibile tavolozza delle principali matrici di colore utilizzate nei fronti del quartiere in analisi si è proceduto all'identificazione delle tinte di base mediante codificazione N.C.S. (Natural color system). Tale metodo permette di descrivere tutti i colori di qualsivoglia superficie. La codificazione dell'NCS si basa completamente sulle caratteristiche visive dei colori. Il metodo impiegato permette di determinare una cartella dei colori necessaria a definire le tonalità ammesse negli interventi di tinteggiatura degli edifici e delle loro parti. Nella stesura della schedatura per ogni unità edilizia si è rilevata la tinta del fronte nel suo complesso e nel suo dettaglio oltre che alla rappresentazione prospettica in relazione con l'intorno.

На основе разработанных эйдотипов был проведен первый анализ фасадов и цветовой гаммы, которая их характеризует. Процесс каталогизации начинается с акварельных набросков, выполненных на месте. Для того чтобы создать матрицу цветов, использованных в покраске фасада, они анализируются по системе NCS (Естественная система цвета). Этот метод подходит для любых поверхностей. Кодирование NCS полностью основано на визуальной характеристике цветов. Используемый метод позволяет определить цвет и тон окраски как зданий, так и их частей. В выписке для каждой строительной единицы представлены цвета как общей тональности, так и деталей. Естественная система цвета – это логически организованная классификация на основе восприятия цвета. Все цвета



Il Natural Color System è un sistema logico di ordinamento dei colori che si basa sul modo con cui questi vengono percepiti. Tutti i colori che possiamo immaginare sono descivibili per mezzo del sistema NCS e ogni colore può essere identificato da una notazione NCS esatta.

Questo sistema si fonda su sei colori che l'occhio umano identifica come fondamentali (cioè che vengono associati visivamente ad un colore di riferimento). Questi sono il bianco (W), il nero (S), il giallo (Y), il rosso (R), il blu (B) e il verde (G). La notazione NCS si basa sulla somiglianza tra il colore in questione e i sei colori elementari.

Il censimento dei colori presenti è avvenuta principalmente attraverso la riproduzione dei colori dal vivo attraverso la tecnica dell'acquerello. Questo metodo ha permesso di elaborare del materiale documentato dei colori dei fronti urbani avendo così a disposizione un archivio di eidotipi con il colore del fronte al quale poter confrontare il catalogo dei colori NCS.

могут получить четкое обозначение в системе NCS. Она базируется на шести цветах – основных для человеческого глаза: белый (W), черный (S), желтый (Y), красный (R), синий (B) и зеленый (G). Кодирование по системе NCS основано на сходстве данного цвета и шесть элементарных цветов. Каталогизация цвета была выполнена с помощью акварельной техники на месте. Этот метод позволил нам разработать документацию городских фасадов, включающую архив эйдотипов с цветом фасада, который можно сравнивать с каталогом цветом по системе NCS.

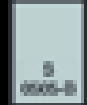
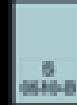
il colore nel dettaglio

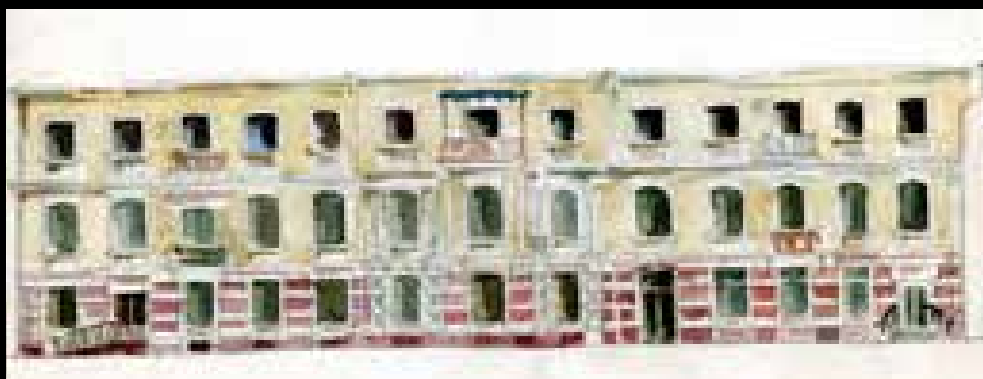
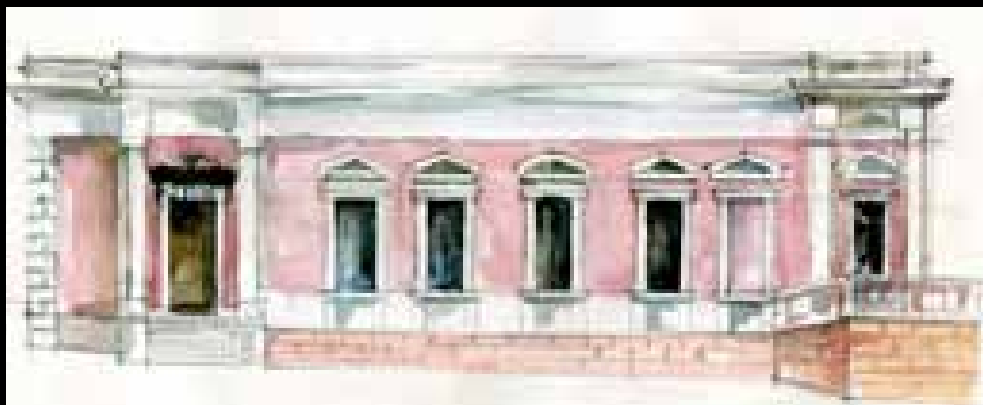
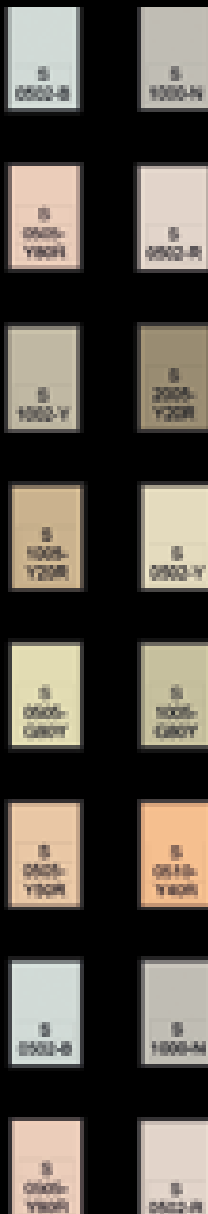


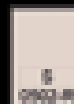
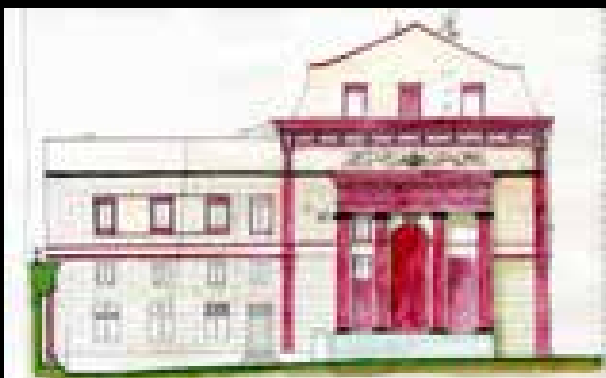
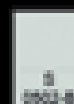
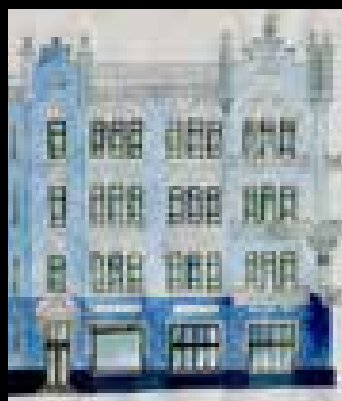
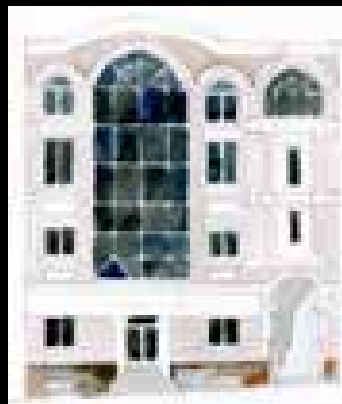
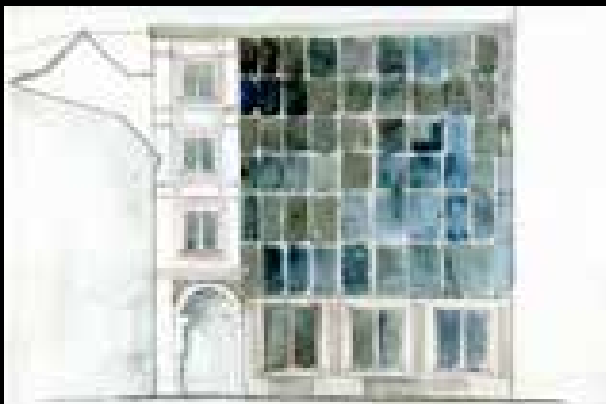
il colore in prospettiva



il colore del fronte





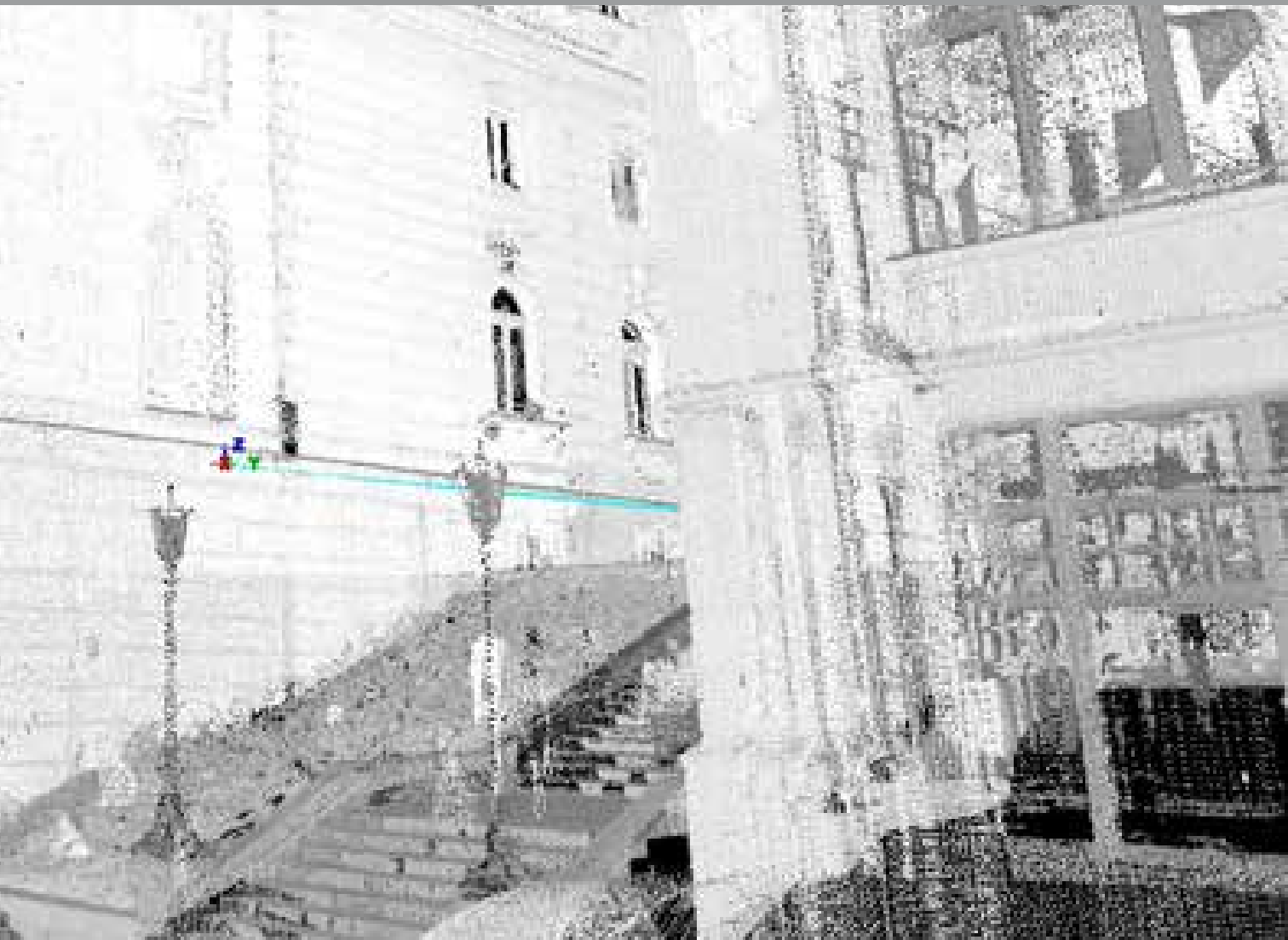




Capitolo **QUATTRO**
ΓΛΑΒΑ 4.

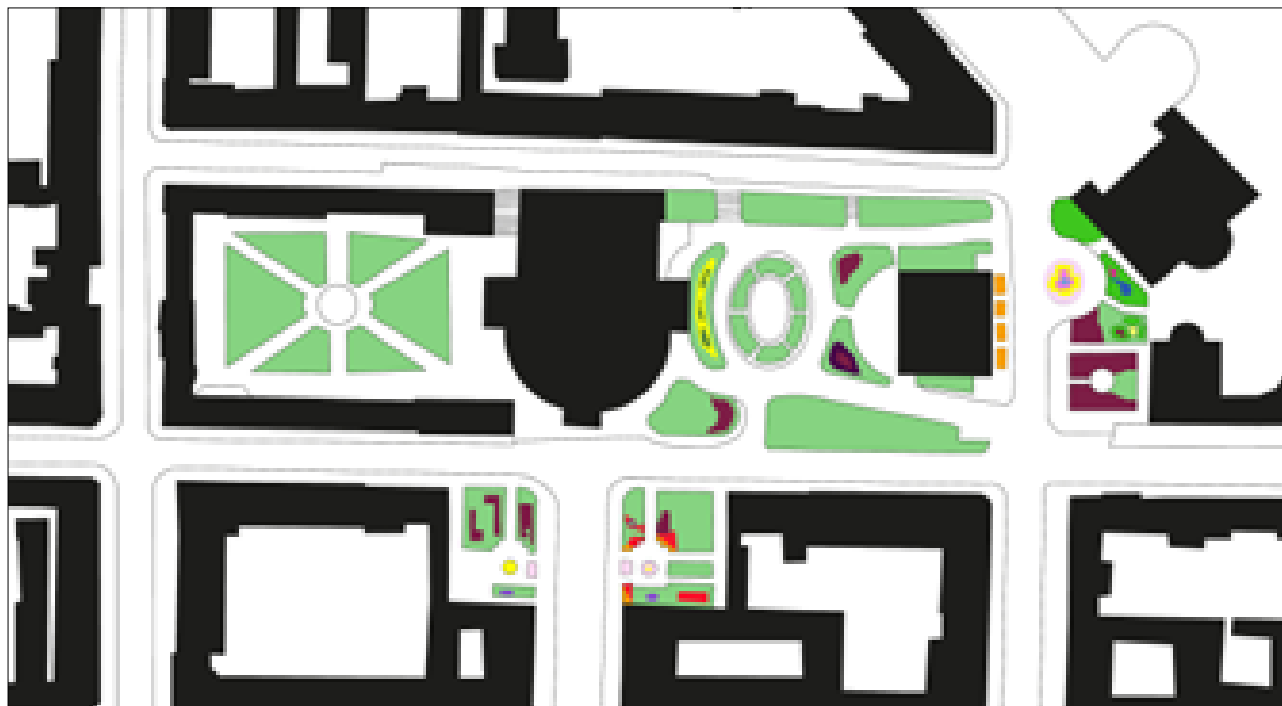


Tavole e Atlante
ТАБЛИЦЫ И АТЛАС



Atlante delle specie floreali

АТЛАС ВИДОВ РАСТЕНИЙ



- TULIPA* SPP.
- HYDRANTIS SYLVATICA*
- HYDRANGEA OBTUSA*
- BYRSOPILA REPENS*
- BELLIS PERENNIS*
- CAMELIA* SPP.
- ROSAE* SPP.
- SALVIA SPLENDES*
- TAGETES PADOUI*
- EQUISETACEAE* SPP.
- FOREYTHIA VIRIDISSIMA*
- POA PRATENSIS*
- HOSTA LANGIFOLIA*

Atlante della pavimentazione

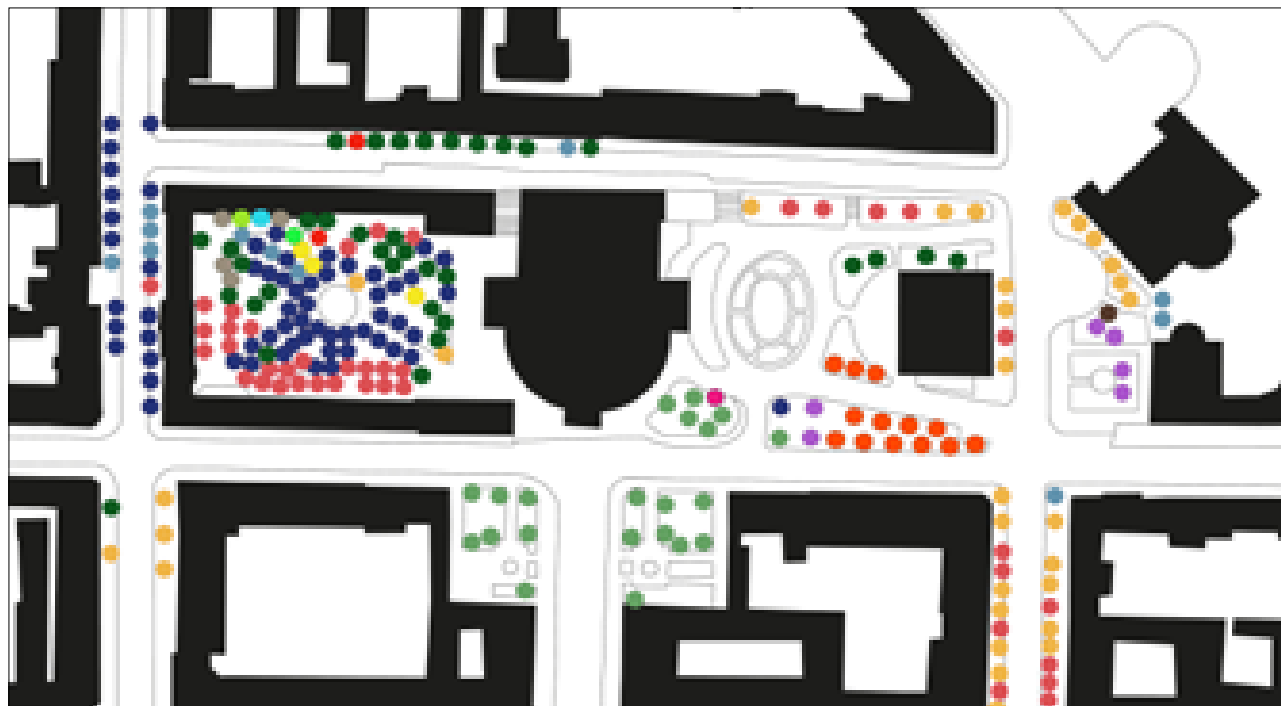
АТЛАС ТРОТУАРЕ



Atlante delle specie arboree

АТЛАС ВИДОВ



- SOPHORA JAPONICA L.
- PLATANUS ACERIFOLIA
- ACER CAMPESTRE L.
- ROBINIA PSEUDOACACIA
- AESCULUS HIPPOCASTANUM
- BETULA ALBA L.
- ABIES ALBA MILL.
- QUERCUS ROBUR
- CATALPA BIGNONOIDES
- TILIA CORDATA
- SYRINGA VULGARIS
- GLICINE WISTARIA
- VITIS VINIFERA
- PINUS PINEA
- BERBERIS THUMBERGII ATROPURPUREA

PINUS PINEA



PLATANUS ACERIFOLIA



AESCULUS HIPPOCASTANUM



BETULA ALBA



ACER CAMPESTRE



ROBINIA PSEUDOACACIA



QUERCUS ROBUR

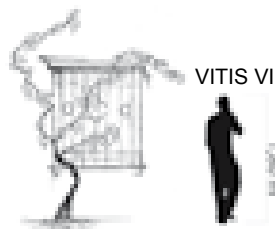


CATALPA BIGNONOIDES





TILIA CORDATA



VITIS VINIFERA



SYRINGA VULGARIS



GLICIVINE WISTARIA

TULIPA



MYOSOTIS SIULVATICA



HYDRANGEA ORTERNISIS



GYPSOFILA REPENS



BELLIS PERENNIS



CAMELIA SPP



ROSAE



SALVIA SPLendes



HOSTA LANCIFOLIA



EQUISETACEE

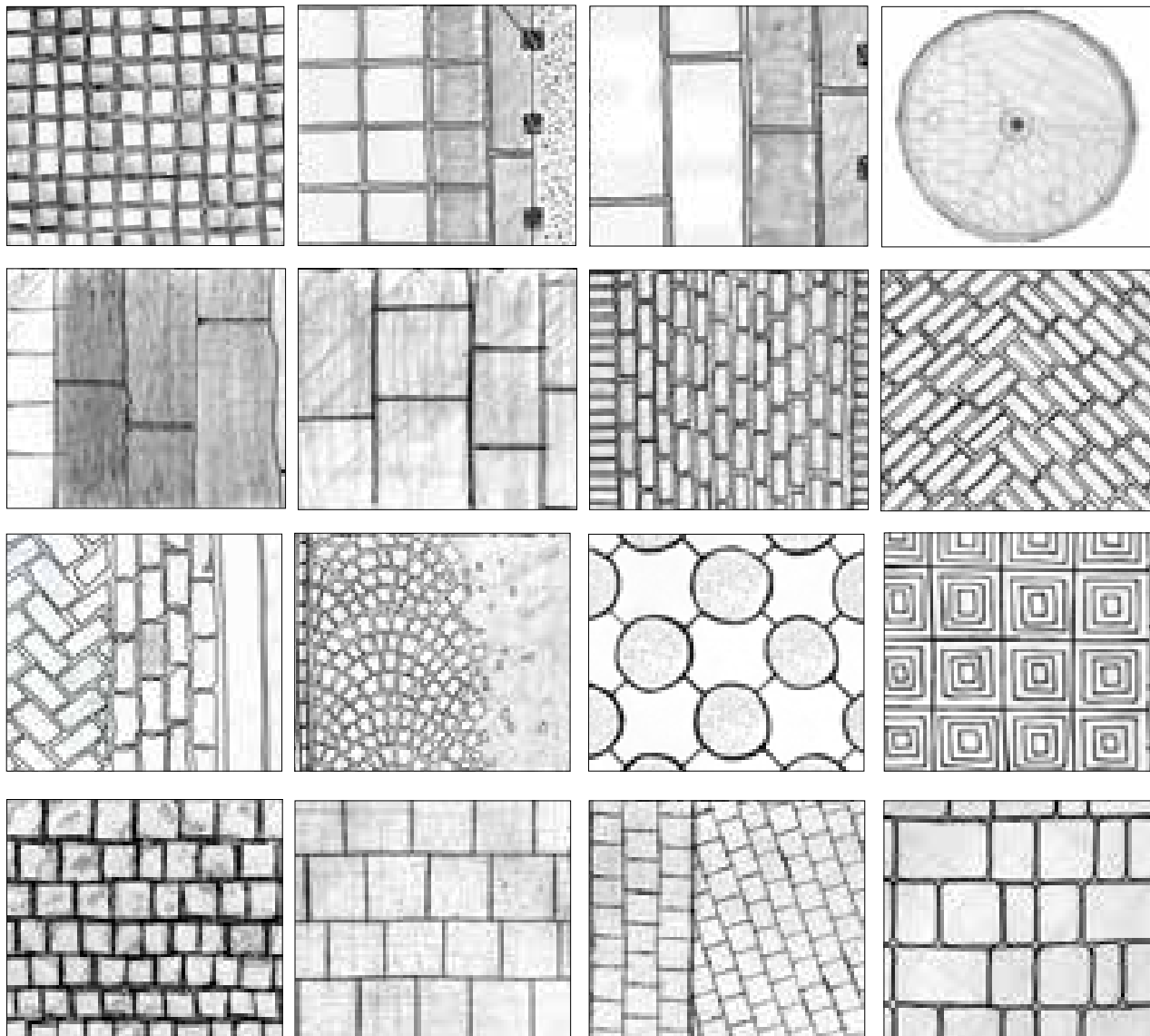


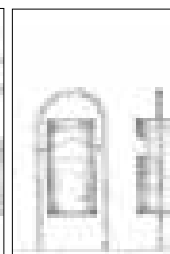
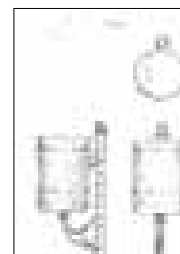
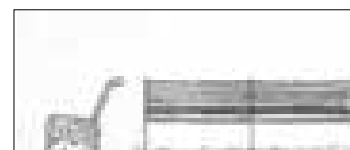
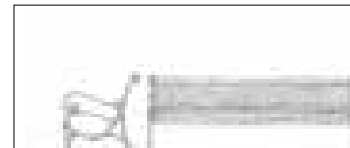
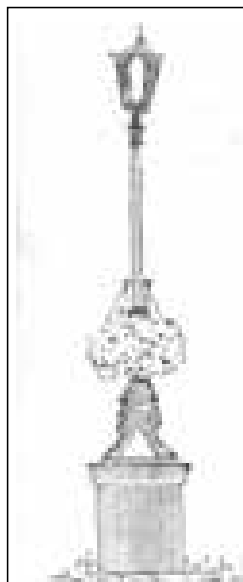
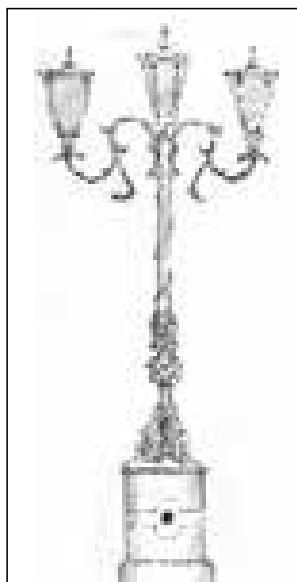
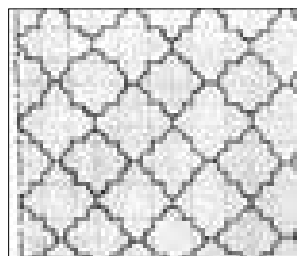
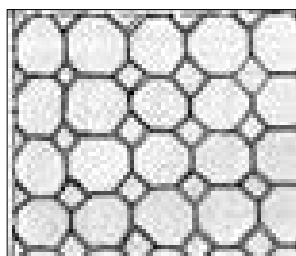
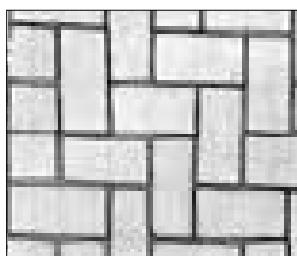
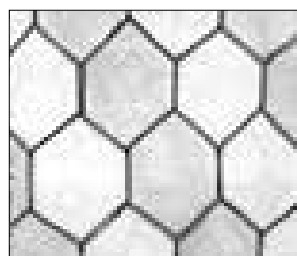
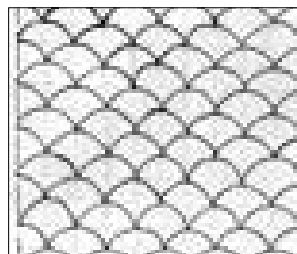
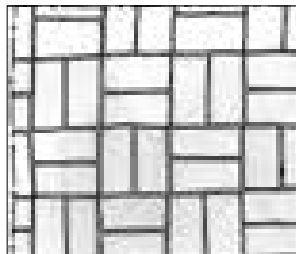
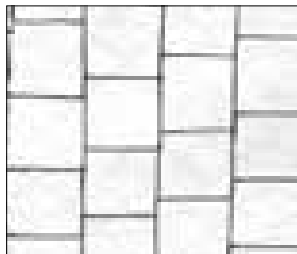
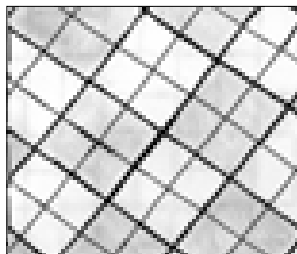
FORSITIA VIRIDISSIMA

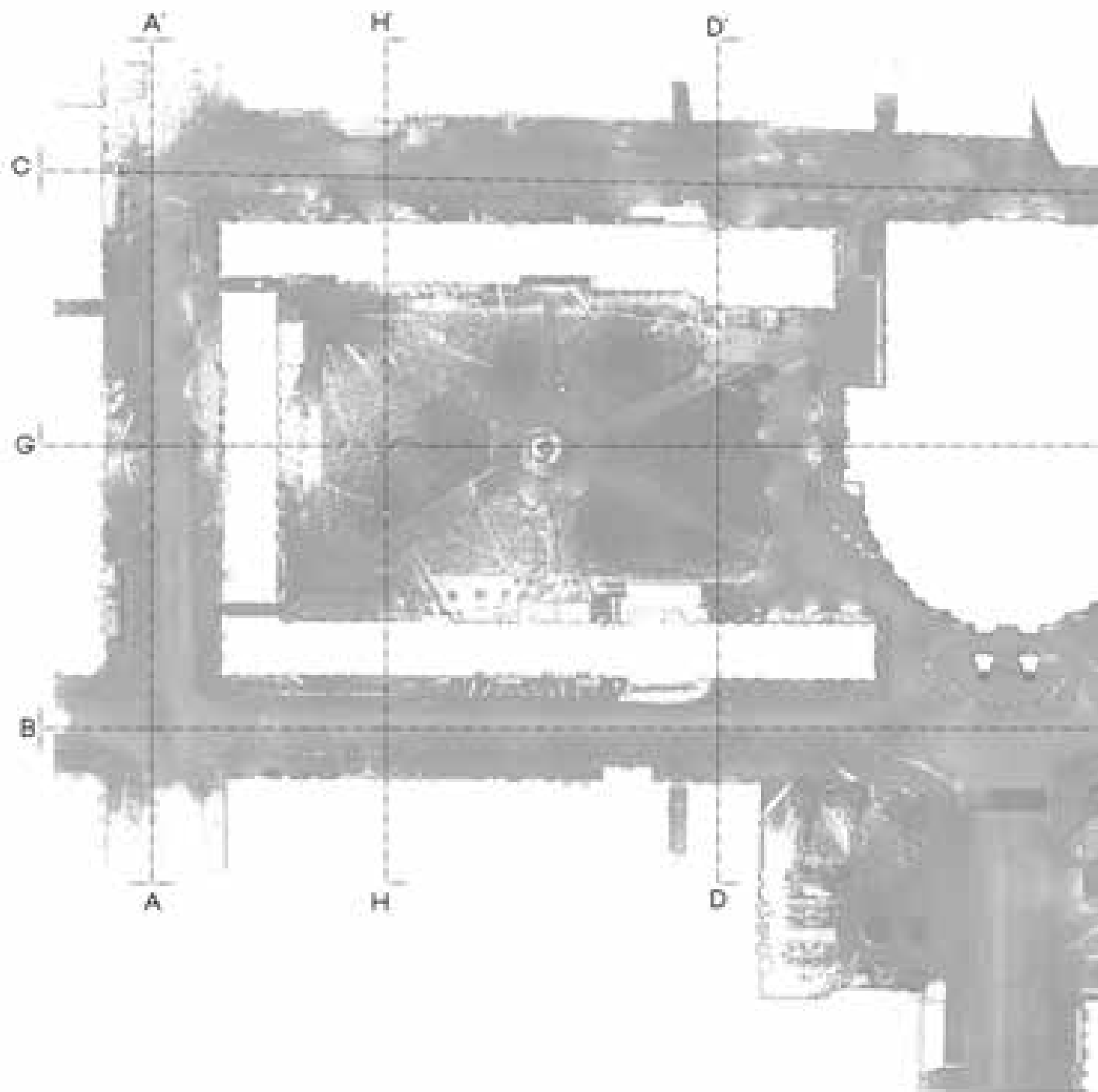


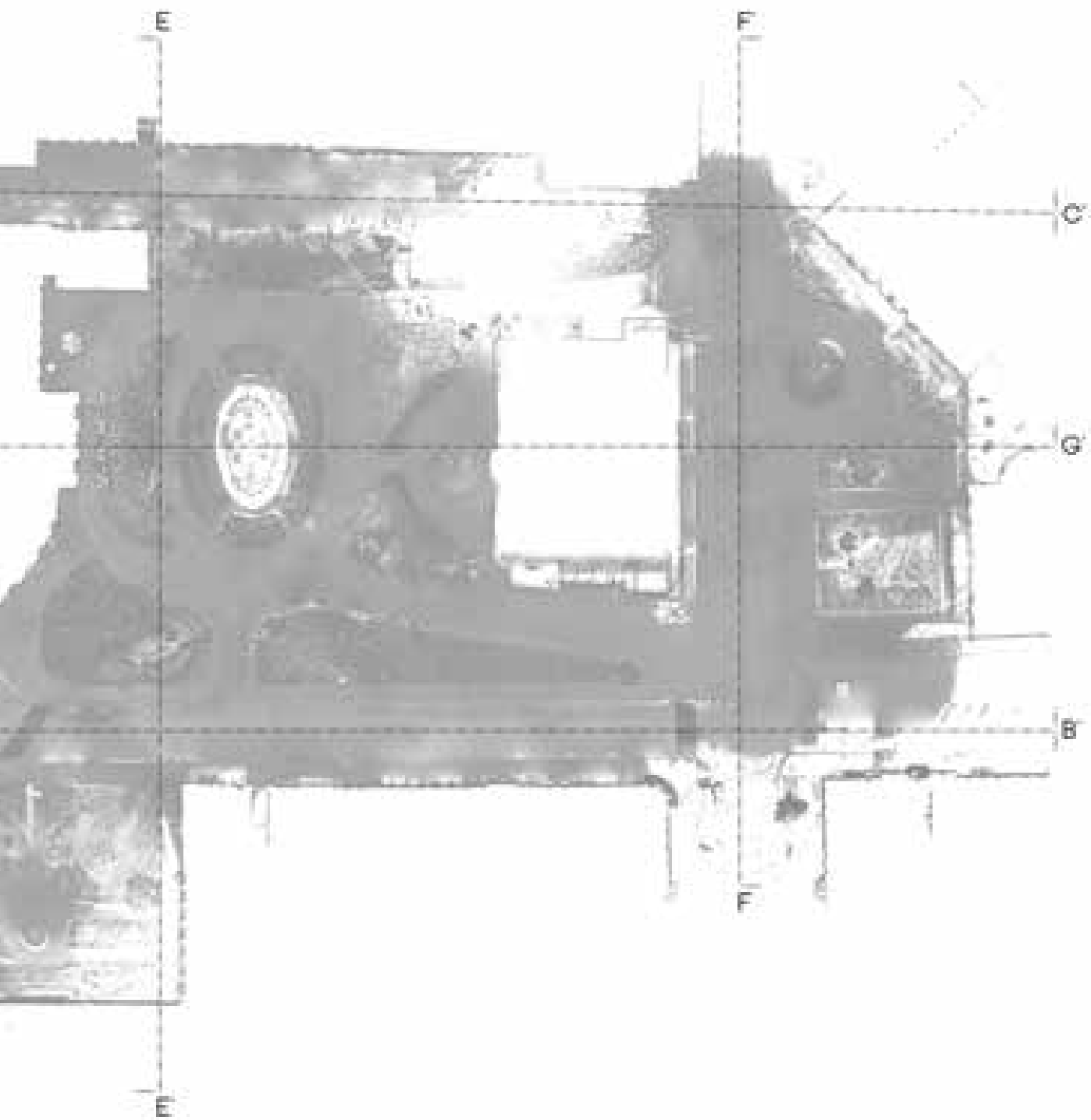
POA PRATENSIS



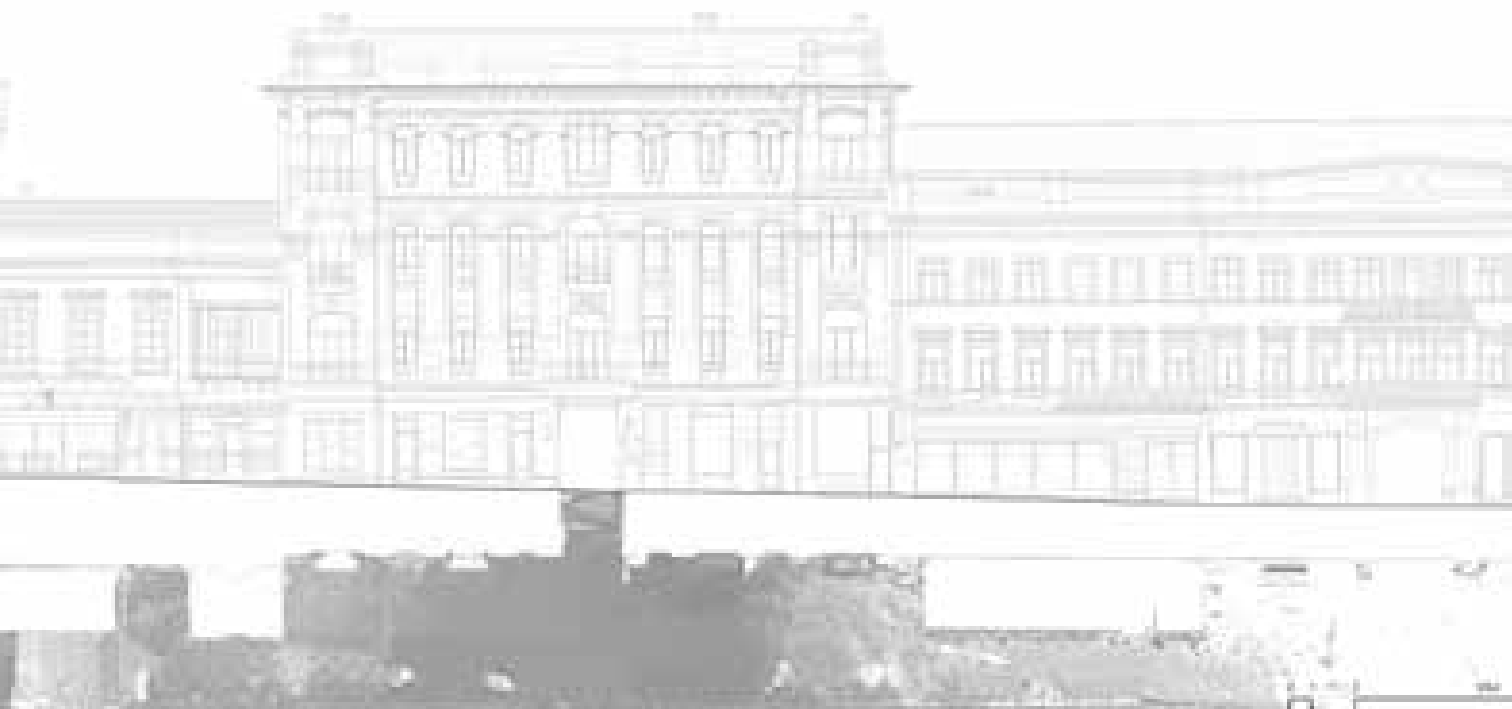












C1

inquadramento planimetrico



numero piani fuori terra : 4
numero piani seminterrati : 0
presenza di volumi oltre la gronda : x

destinazione d'uso	s1	pt	p1	p2	p3	p4	prevalente
commerciale	x	x					
residenziale				x			
servizi							
pubblico							

affacci fronti

nord: sud : lanzhernovs'ka st
est : katerynyns'ka st ovest:

significatività architettonica

monumento: storica :
tipologica : ordinaria : x

stato di conservazione

ottimo : buono : x
sufficiente : scarso :

paramento murario esterno

intonaci in materiali non tradizionali:
intonaci in materiali tradizionali : x

strato superficiale esterno

tinteggiatura : x grezzo :
scrostato :

presenza in facciata di di strutture metalliche

ringhiere : inferriate : tettoie :
pluviali : x grondaie : cancelli :

identificazione del colore del fronte

S-1502-Y50R

S 1502-Y

S1502-G50Y

elementi decorativi o architettonici esterni

cornici marcapiano in stucco :
cornici marcapiano in intonaco :
porzioni murarie con decorazioni intonacate :
altri elementi decorativi di pregio :

fronte unità edilizia



C2

inquadramento planimetrico



numero piani fuori terra : 2
numero piani seminterrati : 0
presenza di volumi oltre la gronda :

destinazione d'uso	s1	pt	p1	p2	p3	p4	prevalente
commerciale	x						
residenziale			x				
servizi							
pubblico							

affacci fronti

nord: sud :
est : katerynyns'ka st ovest:

significatività architettonica

monumento: storica :
tipologica : ordinaria : x

stato di conservazione

ottimo : buono :
sufficiente : x scarso :

paramento murario esterno

intonaci in materiali non tradizionali:
intonaci in materiali tradizionali : x

strato superficiale esterno

tinteggiatura : x grezzo :
scrostato :

presenza in facciata di di strutture metalliche

ringhiere : x inferriate : tettoie : x
pluviali : x grondaie : x cancelli :

identificazione del colore del fronte

S 2005-B20

S-1502-Y50R

elementi decorativi o architettonici esterni

cornici marcapiano in stucco :
cornici marcapiano in intonaco : x
porzioni murarie con decorazioni intonacate :
altri elementi decorativi di pregio : x

foto unità edilizia



C3

inquadramento planimetrico



numero piani fuori terra : 4
numero piani seminterrati : 0
presenza di volumi oltre la gronda : x

destinazione d'uso	s1	pt	p1	p2	p3	p4	prevalente
commerciale	x						
residenziale		x	x	x		x	
servizi							
pubblico							

affacci fronti

nord: sud :
est : **katerynyns'ka st** ovest:

significatività architettonica

monumento: storica :
tipologica : x ordinaria :

stato di conservazione

ottimo : buono : x
sufficiente : scarso :

paramento murario esterno

intonaci in materiali non tradizionali:
intonaci in materiali tradizionali : x

strato superficiale esterno

tinteggiatura : x grezzo :
scrostato :

presenza in facciata di di strutture metalliche

ringhiere : x inferriate : tettoie:
pluviali : x grondaie : x cancelli :

identificazione del colore del fronte

S1020-Y30R

S 1010-Y40R

S1502-G50Y

elementi decorativi o architettonici esterni

cornici marcapiano in stucco :
cornici marcapiano in intonaco : x
porzioni murarie con decorazioni intonacate :
altri elementi decorativi di pregio : x

foto unità edilizia



C4

inquadramento planimetrico



numero piani fuori terra : 3
numero piani seminterrati : 0
presenza di volumi oltre la gronda : x

destinazione d'uso	s1	pt	p1	p2	p3	p4	prevalente
commerciale	x						
residenziale		x	x		x		
servizi							
pubblico							

affacci fronti

nord: sud :
est : **katerynyns'ka st** ovest:

significatività architettonica

monumento: storica :
tipologica : ordinaria : x

stato di conservazione

ottimo : buono : x
sufficiente : scarso :

paramento murario esterno

intonaci in materiali non tradizionali:
intonaci in materiali tradizionali : x

strato superficiale esterno

tinteggiatura : x grezzo :
scrostato :

presenza in facciata di di strutture metalliche

ringhiere : x inferriate : tettoie:
pluviali : x grondaie : cancelli :

identificazione del colore del fronte

S-1502-Y50R

S 1502-Y

S1502-G50Y

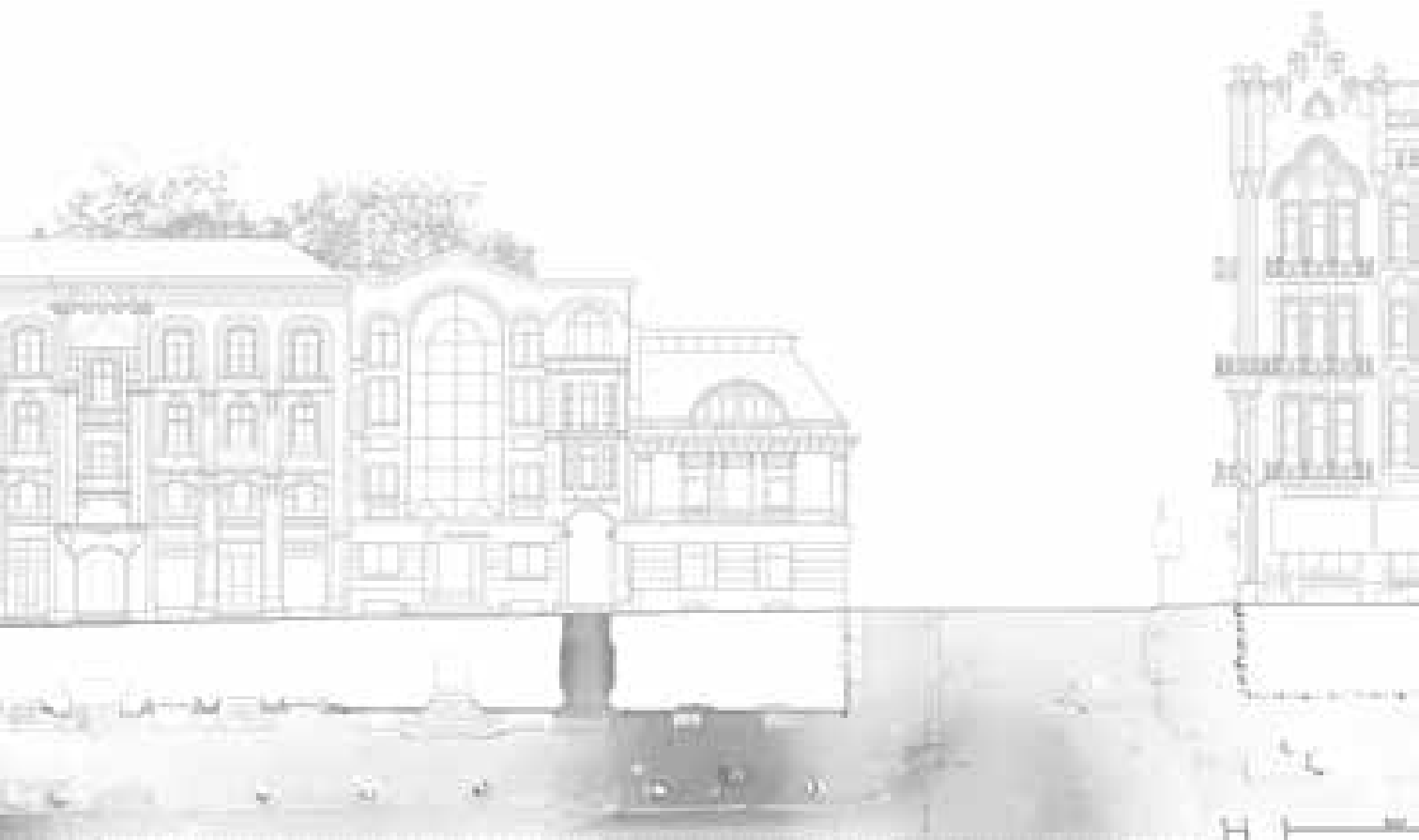
elementi decorativi o architettonici esterni

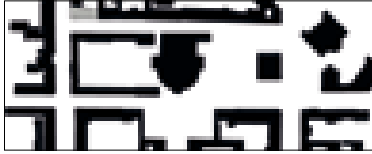
cornici marcapiano in stucco :
cornici marcapiano in intonaco : x
porzioni murarie con decorazioni intonacate :
altri elementi decorativi di pregio :

foto unità edilizia







f1**inquadramento planimetrico**

numero piani fuori terra : 3
 numero piani seminterrati : 0
 presenza di volumi oltre la gronda :

destinazione d'uso s1 pt p1 p2 p3 p4 prevalente
 commerciale x x
 residenziale x x
 servizi
 pubblico

affacci fronti

nord: sud : **chaikovs'koho ln**
 est : **pale royal garden** ovest: **katernyns'ka st**

significatività architettonica

monumento: storica :
 tipologica : ordinaria : **x**

stato di conservazione

ottimo : buono :
 sufficiente : **x** scarso :

paramento murario esterno

intonaci in materiali non tradizionali:
 intonaci in materiali tradizionali : **x**

strato superficiale esterno

tinteggiatura : grezzo : **x**
 scrostato :

presenza in facciata di di strutture metalliche

ringhiere : inferriate : tettoie:
 pluviali : **x** grondaie : cancelli :

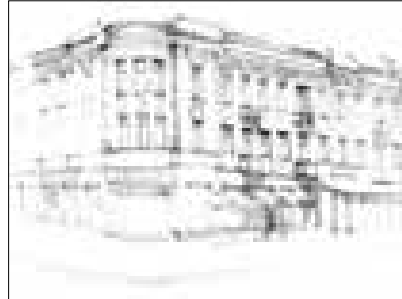
identificazione del colore del fronte

S-1502-Y50R

S1502-G50Y

elementi decorativi o architettonici esterni

cornici marcapiano in stucco :
 cornici marcapiano in intonaco :
 porzioni murarie con decorazioni intonacate : **x**
 altri elementi decorativi di pregio :

fronte unità edilizia**foto unità edilizia**

d3

inquadramento planimetrico



numero piani fuori terra : 4
numero piani seminterrati : 1
presenza di volumi oltre la gronda :

destinazione d'uso s1 pt p1 p2 p3 p4 prevalente
commerciale
residenziale
servizi x x x x x
pubblico

affacci fronti

nord: sud :
est : **pale royal garden** ovest: **katernyns'ka st**

significatività architettonica

monumento: storica :
tipologica : **x** ordinaria :

stato di conservazione

ottimo : buono : **x**
sufficiente : scarso :

paramento murario esterno

intonaci in materiali non tradizionali:
intonaci in materiali tradizionali : **x**

strato superficiale esterno

tinteggiatura : **x** grezzo :
scrostato :

presenza in facciata di di strutture metalliche

ringhiere : inferriate : tettoie :
pluviali : **x** grondaie : **x** cancelli :

identificazione del colore del fronte

S1005-R80B

S3005-R80B

S0502-Y

elementi decorativi o architettonici esterni

cornici marcapiano in stucco : **x**
cornici marcapiano in intonaco :
porzioni murarie con decorazioni intonacate :
altri elementi decorativi di pregio : **x**

fronte unità edilizia

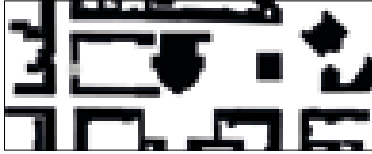


foto unità edilizia



d2

inquadramento planimetrico



numero piani fuori terra : 3
numero piani seminterrati : 0
presenza di volumi oltre la gronda : x

destinazione d'uso s1 pt p1 p2 p3 p4 prevalente
commerciale x x
residenziale x
servizi x
pubblico

affacci fronti

nord: sud :
est : pale royal garden ovest: katerynyns'ka st

significatività architettonica

monumento: storica :
tipologica : x ordinaria :

stato di conservazione

ottimo : buono :
sufficiente : x scarso :

paramento murario esterno

intonaci in materiali non tradizionali:
intonaci in materiali tradizionali : x

strato superficiale esterno

tinteggiatura : x grezzo :
scrostato :

presenza in facciata di di strutture metalliche

ringhiere : x inferriate : tettoie :
pluviali : x grondaie : cancelli :

identificazione del colore del fronte

S 0500-N

S 3000-N

S0502-Y

elementi decorativi o architettonici esterni

cornici marcapiano in stucco :
cornici marcapiano in intonaco : x
porzioni murarie con decorazioni intonacate :
altri elementi decorativi di pregio : x

dettaglio fronte unità edilizia

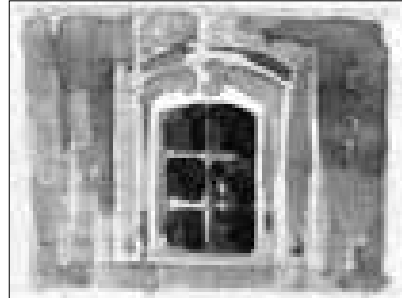


foto unità edilizia



d1

inquadramento planimetrico



numero piani fuori terra : 4
numero piani seminterrati : 1
presenza di volumi oltre la gronda :

destinazione d'uso s1 pt p1 p2 p3 p4 prevalente
commerciale
residenziale
servizi x x x x x
pubblico

affacci fronti

nord: sud :
est : pale royal garden ovest: katerynyns'ka st

significatività architettonica

monumento: storica :
tipologica : ordinaria : x

stato di conservazione

ottimo : buono : x
sufficiente : scarso :

paramento murario esterno

intonaci in materiali non tradizionali:
intonaci in materiali tradizionali : x

strato superficiale esterno

tinteggiatura : x grezzo :
scrostato :

presenza in facciata di di strutture metalliche

ringhiere : inferriate : tettoie :
pluviali : x grondaie : cancelli : x

identificazione del colore del fronte

S 1002-G

S0502-Y

elementi decorativi o architettonici esterni

cornici marcapiano in stucco :
cornici marcapiano in intonaco :
porzioni murarie con decorazioni intonacate :
altri elementi decorativi di pregio : x

fronte unità edilizia

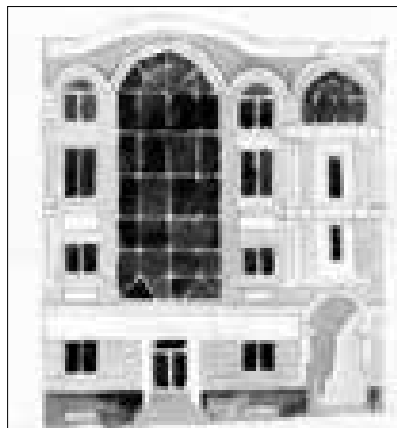
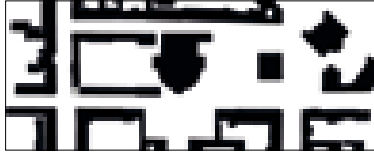


foto unità edilizia



a8

inquadramento planimetrico



numero piani fuori terra : 2
numero piani seminterrati : 1
presenza di volumi oltre la gronda : x

destinazione d'uso s1 pt p1 p2 p3 p4 prevalente
commerciale
residenziale
servizi **x x x x x**
pubblico

affacci fronti

nord: sud : **lanzheronivs'ka st**
est : ovest: **katerynyns'ka st**

significatività architettonica

monumento: storica :
tipologica : **x** ordinaria :

stato di conservazione

ottimo : buono : **x**
sufficiente : scarso :

paramento murario esterno

intonaci in materiali non tradizionali:
intonaci in materiali tradizionali : **x**

strato superficiale esterno

tinteggiatura : **x** grezzo :
scrostato :

presenza in facciata di di strutture metalliche

ringhiere : inferriate : **x** tettoie:
pluviali : **x** grondaie : cancelli :

identificazione del colore del fronte

S1005-R80B

S3005-R80B

S0502-Y

elementi decorativi o architettonici esterni

cornici marcapiano in stucco : **x**
cornici marcapiano in intonaco :
porzioni murarie con decorazioni intonacate :
altri elementi decorativi di pregio : **x**

fronte unità edilizia

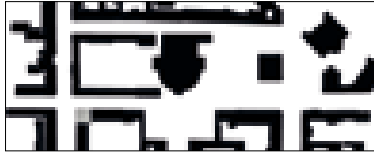


foto unità edilizia



b4

inquadramento planimetrico



numero piani fuori terra : 4
numero piani seminterrati : 0
presenza di volumi oltre la gronda :

destinazione d'uso s1 pt p1 p2 p3 p4 prevalente
commerciale x
residenziale x x x x
servizi
pubblico

affacci fronti

nord: lanzheronivs'ka st sud :
est : ovest: katerynyns'ka st

significatività architettonica

monumento: storica :
tipologica : x ordinaria :

stato di conservazione

ottimo : x buono :
sufficiente : scarso :

paramento murario esterno

intonaci in materiali non tradizionali:
intonaci in materiali tradizionali : x

strato superficiale esterno

tinteggiatura : x grezzo :
scrostato :

presenza in facciata di di strutture metalliche

ringhiere : inferriate : tettoie :
pluviali : grondaie : cancelli :

identificazione del colore del fronte

S1005-R80B

S3005-R80B

elementi decorativi o architettonici esterni

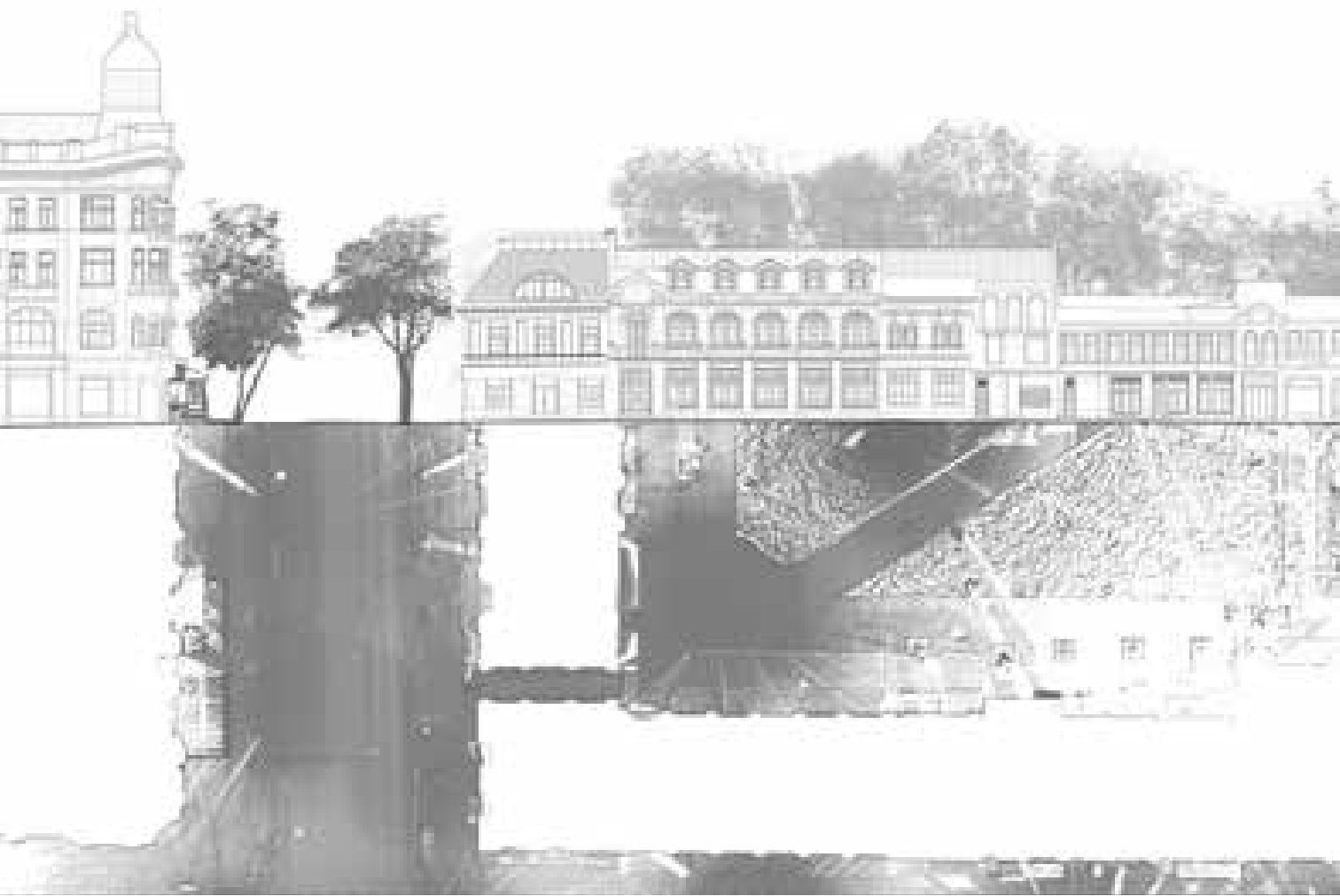
cornici marcapiano in stucco : x
cornici marcapiano in intonaco :
porzioni murarie con decorazioni intonacate : x
altri elementi decorativi di pregio : x

fronte unità edilizia

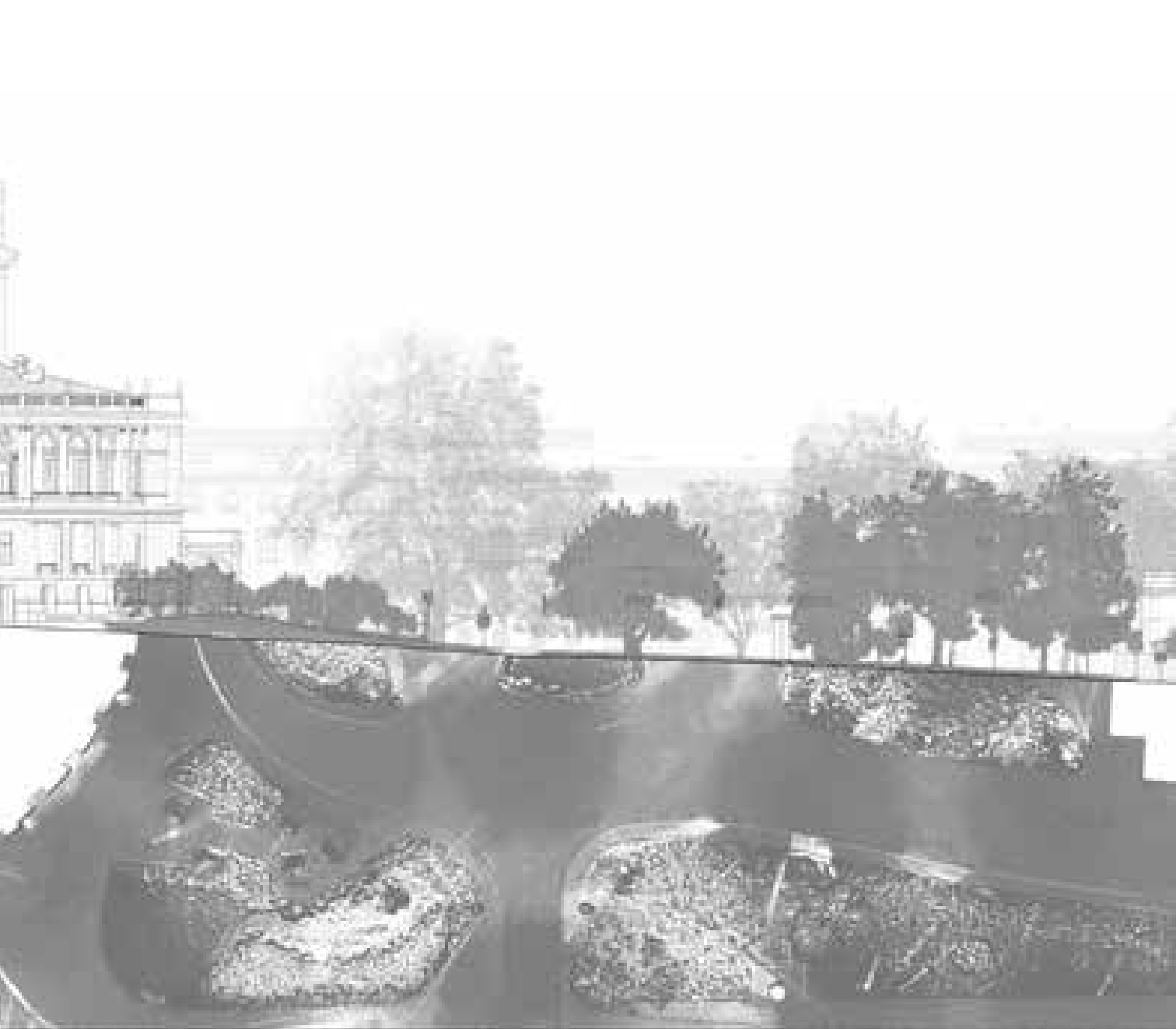


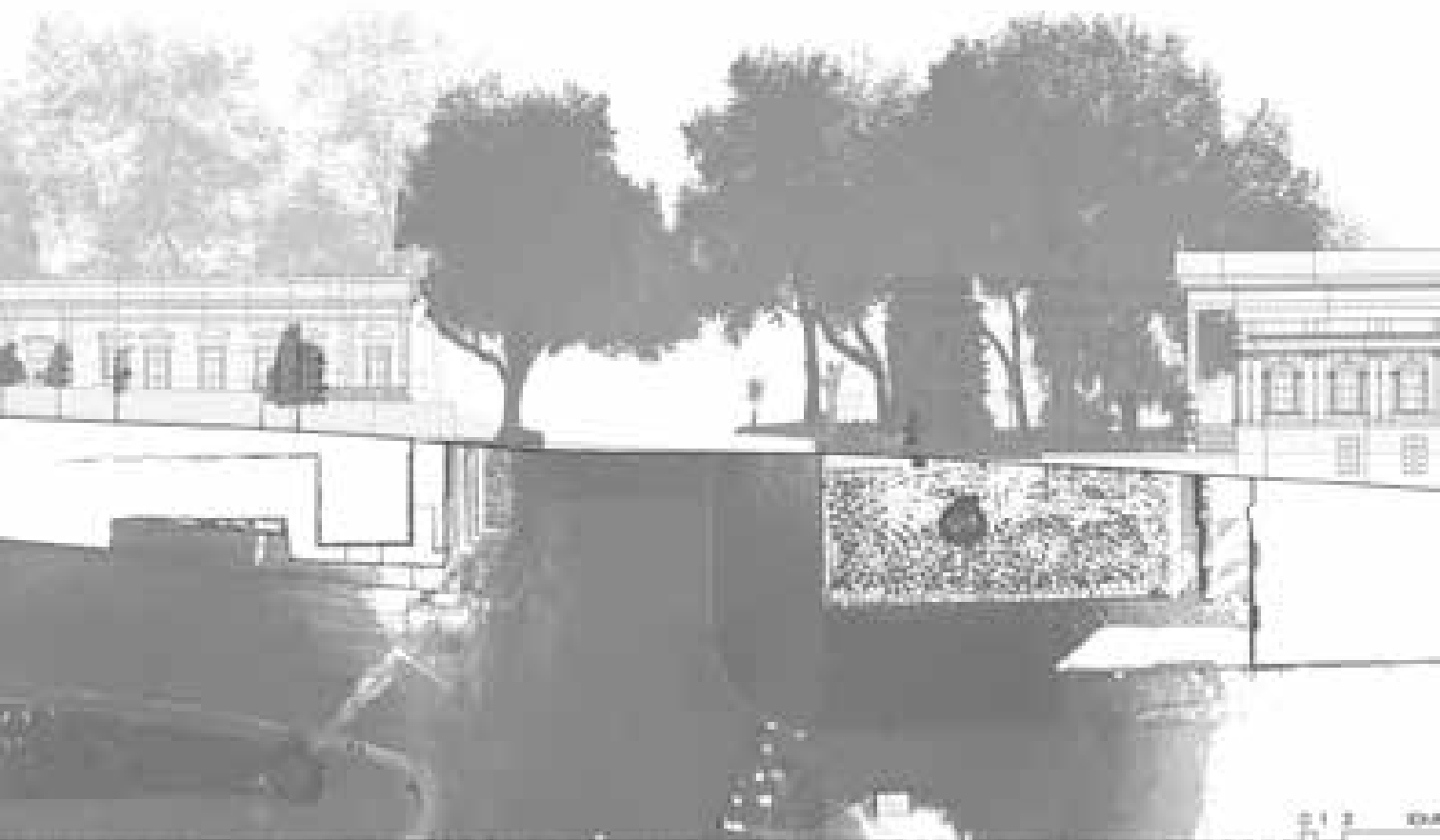
foto unità edilizia











a7**inquadramento planimetrico**

numero piani fuori terra : 2
 numero piani seminterrati : 1
 presenza di volumi oltre la gronda : x

destinazione d'uso s1 pt p1 p2 p3 p4 prevalente
 commerciale
 residenziale
 servizi x x x
 pubblico

affacci fronti

nord: pale royal garden sud : lanzeronivs'ka st
 est : ovest:

significatività architettonica

monumento: storica :
 tipologica : x ordinaria :

stato di conservazione

ottimo : buono : x
 sufficiente : scarso :

paramento murario esterno

intonaci in materiali non tradizionali:
 intonaci in materiali tradizionali : x

strato superficiale esterno

tinteggiatura : x grezzo :
 scrostato :

presenza in facciata di di strutture metalliche

ringhiere : x inferriate : x tettoie:
 pluviali : x grondaie : x cancelli :

identificazione del colore del fronte

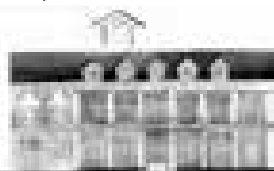
S-1502-Y50R

S 0505-Y20R

S 4502-g

elementi decorativi o architettonici esterni

cornici marcapiano in stucco :
 cornici marcapiano in intonaco : x
 porzioni murarie con decorazioni intonacate :
 altri elementi decorativi di pregio :

eidotipo unità edilizia**a6****inquadramento planimetrico**

numero piani fuori terra : 2
 numero piani seminterrati : 0
 presenza di volumi oltre la gronda :

destinazione d'uso s1 pt p1 p2 p3 p4 prevalente
 commerciale
 residenziale x x x
 servizi
 pubblico

affacci fronti

nord: pale royal garden sud : lanzeronivs'ka st
 est : ovest:

significatività architettonica

monumento: storica:
 tipologica : x ordinaria :

stato di conservazione

ottimo : buono :
 sufficiente : scarso : x

paramento murario esterno

intonaci in materiali non tradizionali:
 intonaci in materiali tradizionali : x

strato superficiale esterno

tinteggiatura : grezzo : x
 scrostato :

presenza in facciata di di strutture metalliche

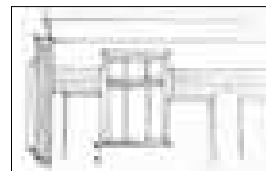
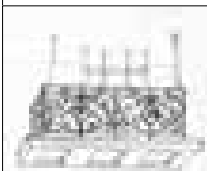
ringhiere : inferriate : x tettoie:
 pluviali : grondaie : x cancelli :

identificazione del colore del fronte

S1000-N

elementi decorativi o architettonici esterni

cornici marcapiano in stucco :
 cornici marcapiano in intonaco :
 porzioni murarie con decorazioni intonacate :
 altri elementi decorativi di pregio :

eidotipo unità edilizia

a5**inquadramento planimetrico**

numero piani fuori terra : 2
 numero piani seminterrati : 1
 presenza di volumi oltre la gronda : x

destinazione d'uso s1 pt p1 p2 p3 p4 prevalente
 commerciale x
 residenziale x x
 servizi
 pubblico

affacci fronti

nord: pale royal garden sud : lanzheronivs'ka st
 est : katerynyns'ka st ovest:

significatività architettonica

monumento: storica :
 tipologica : x ordinaria :

stato di conservazione

ottimo : buono :
 sufficiente : x scarso :

paramento murario esterno

intonaci in materiali non tradizionali:
 intonaci in materiali tradizionali : x

strato superficiale esterno

tinteggiatura : grezzo :
 scrostato : x

presenza in facciata di di strutture metalliche

ringhiere : x inferriate : x tettoie:
 pluviali : x grondaie : x cancelli :

identificazione del colore del fronte

S 0505-Y80R

S-1502-Y50R

elementi decorativi o architettonici esterni

cornici marcapiano in stucco :
 cornici marcapiano in intonaco : x
 porzioni murarie con decorazioni intonacate :
 altri elementi decorativi di pregio :

eidotipo unità edilizia**a2****inquadramento planimetrico**

numero piani fuori terra : 4
 numero piani seminterrati : 1
 presenza di volumi oltre la gronda : x

destinazione d'uso s1 pt p1 p2 p3 p4 prevalente
 commerciale
 residenziale
 servizi x x x x x
 pubblico

affacci fronti

nord: pale royal garden sud : lanzheronivs'ka st
 est : ovest:

significatività architettonica

monumento: storica: x
 tipologica : ordinaria :

stato di conservazione

ottimo : buono : x
 sufficiente : scarso :

paramento murario esterno

intonaci in materiali non tradizionali:
 intonaci in materiali tradizionali : x

strato superficiale esterno

tinteggiatura : x grezzo :
 scrostato :

presenza in facciata di di strutture metalliche

ringhiere : x inferriate : x tettoie:
 pluviali : x grondaie : x cancelli :

identificazione del colore del fronte

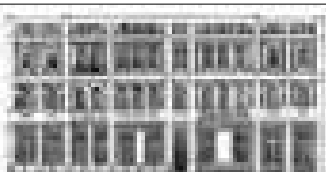
S-1502-Y50R

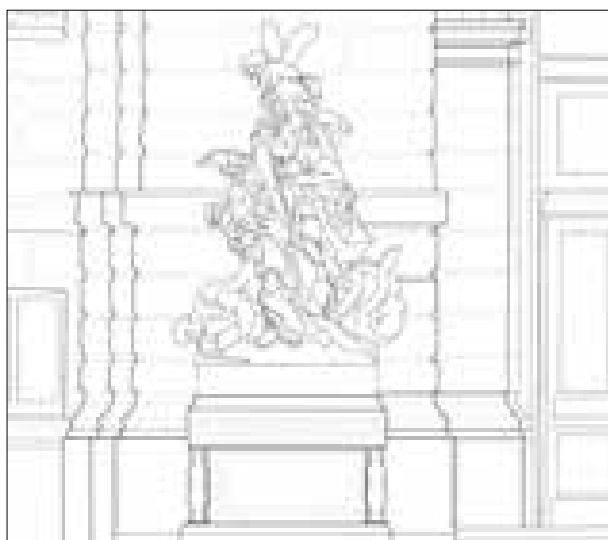
S 0520-Y50R

S 0505-Y20R

elementi decorativi o architettonici esterni

cornici marcapiano in stucco : x
 cornici marcapiano in intonaco : x
 porzioni murarie con decorazioni intonacate :
 altri elementi decorativi di pregio :

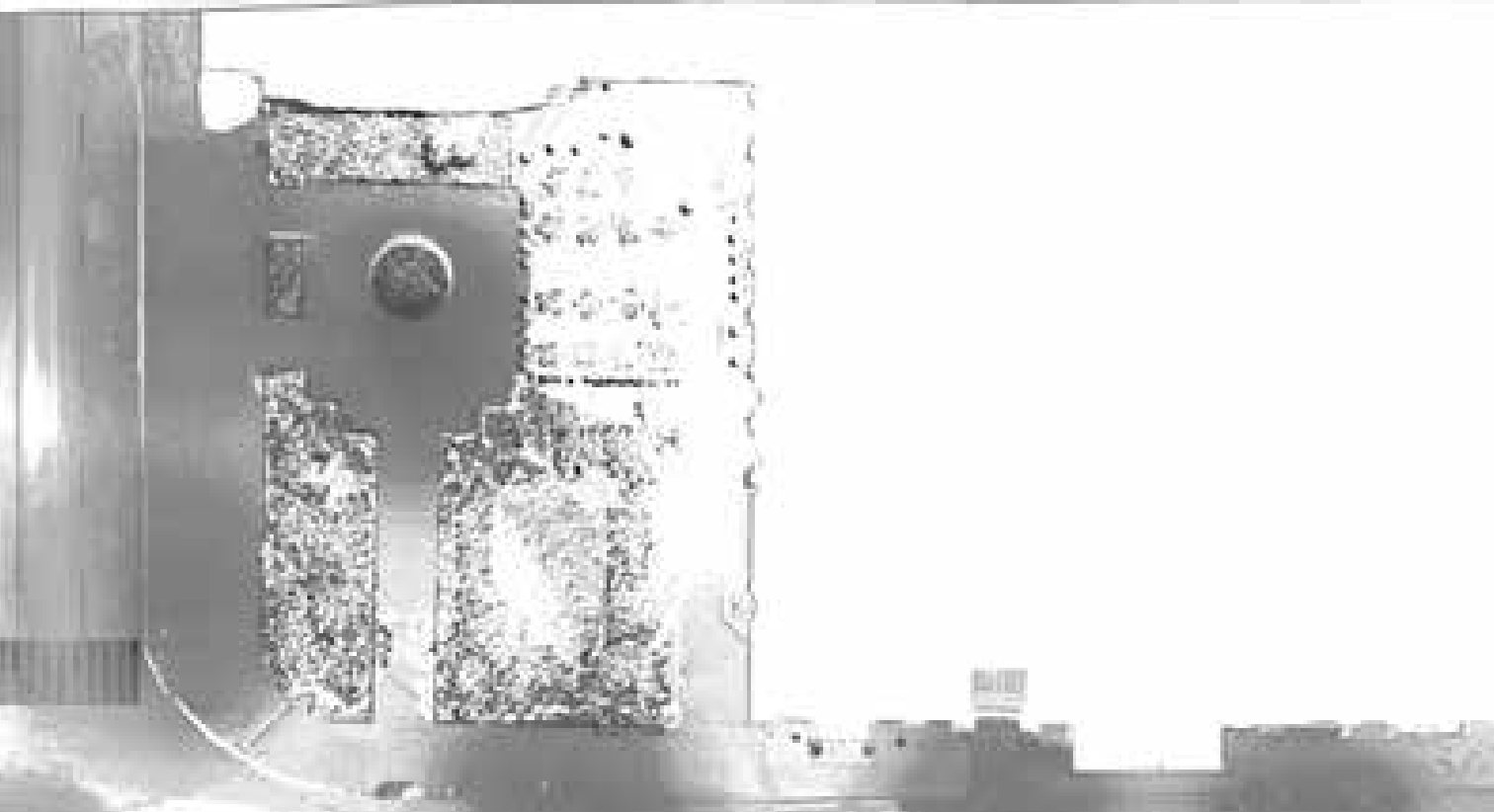
eidotipo unità edilizia













g3**inquadramento planimetrico**

numero piani fuori terra : 2
 numero piani seminterrati : 1
 presenza di volumi oltre la gronda : x

destinazione d'uso s1 pt p1 p2 p3 p4 prevalente
 commerciale
 residenziale
 servizi x x x
 pubblico

affacci fronti

nord: pale royal garden sud : lanzheronivs'ka st
 est : ovest:

significatività architettonica

monumento: storica :
 tipologica : x ordinaria :

stato di conservazione

ottimo : buono : x
 sufficiente : scarso :

paramento murario esterno

intonaci in materiali non tradizionali:
 intonaci in materiali tradizionali : x

strato superficiale esterno

tinteggiatura : x grezzo :
 scrostato :

presenza in facciata di di strutture metalliche

ringhiere : x inferriate : x tettoie:
 pluviali : x grondaie : x cancelli :

identificazione del colore del fronte

S-1502-Y50R

S 0505-Y20R

S 4502-g

elementi decorativi o architettonici esterni

cornici marcapiano in stucco :
 cornici marcapiano in intonaco : x
 porzioni murarie con decorazioni intonacate :
 altri elementi decorativi di pregio :

eidotipo unità edilizia**h1****inquadramento planimetrico**

numero piani fuori terra : 2
 numero piani seminterrati : 0
 presenza di volumi oltre la gronda :

destinazione d'uso s1 pt p1 p2 p3 p4 prevalente
 commerciale
 residenziale x x x
 servizi
 pubblico

affacci fronti

nord: pale royal garden sud : lanzheronivs'ka st
 est : ovest:

significatività architettonica

monumento: storica :
 tipologica : x ordinaria :

stato di conservazione

ottimo : buono :
 sufficiente : scarso : x

paramento murario esterno

intonaci in materiali non tradizionali:
 intonaci in materiali tradizionali : x

strato superficiale esterno

tinteggiatura : grezzo : x
 scrostato :

presenza in facciata di di strutture metalliche

ringhiere : inferriate : x tettoie:
 pluviali : grondaie : x cancelli :

identificazione del colore del fronte

S1000-N

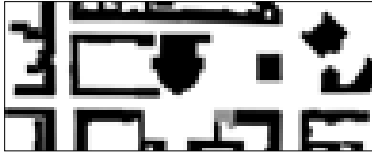
elementi decorativi o architettonici esterni

cornici marcapiano in stucco :
 cornici marcapiano in intonaco :
 porzioni murarie con decorazioni intonacate :
 altri elementi decorativi di pregio :

eidotipo unità edilizia

h2

inquadramento planimetrico



numero piani fuori terra : 2
numero piani seminterrati : 1
presenza di volumi oltre la gronda : x

destinazione d'uso	s1	pt	p1	p2	p3	p4	prevalente
commerciale	x						
residenziale		x			x		
servizi							
pubblico							

affacci fronti

nord : pale royal garden sud : lanzheronivs'ka st
est : katerynyns'ka st ovest:

significatività architettonica

monumento: storica :
tipologica : x ordinaria :

stato di conservazione

ottimo : buono :
sufficiente : x scarso :

paramento murario esterno

intonaci in materiali non tradizionali:
intonaci in materiali tradizionali : x

strato superficiale esterno

tinteggiatura : grezzo :
scrostato : x

presenza in facciata di di strutture metalliche

ringhiere : x inferriate : x tettoie:
pluviali : x grondaie : x cancelli :

identificazione del colore del fronte

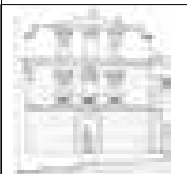
S 0505-Y80R

S 0550- R10B

elementi decorativi o architettonici esterni

cornici marcapiano in stucco :
cornici marcapiano in intonaco : x
porzioni murarie con decorazioni intonacate :
altri elementi decorativi di pregio :

eidotipo unità edilizia



h4

inquadramento planimetrico



numero piani fuori terra : 4
numero piani seminterrati : 1
presenza di volumi oltre la gronda : x

destinazione d'uso	s1	pt	p1	p2	p3	p4	prevalente
commerciale							
residenziale							
servizi	x	x	x	x			
pubblico							

affacci fronti

nord : pale royal garden sud : lanzheronivs'ka st
est : ovest:

significatività architettonica

monumento: storica : x
tipologica : ordinaria :

stato di conservazione

ottimo : buono : x
sufficiente : scarso :

paramento murario esterno

intonaci in materiali non tradizionali:
intonaci in materiali tradizionali : x

strato superficiale esterno

tinteggiatura : x grezzo :
scrostato :

presenza in facciata di di strutture metalliche

ringhiere : x inferriate : x tettoie:
pluviali : x grondaie : x cancelli :

identificazione del colore del fronte

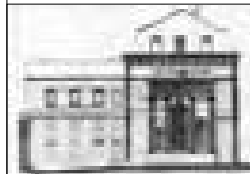
S-1502-Y50R

S 0550- R10B

elementi decorativi o architettonici esterni

cornici marcapiano in stucco : x
cornici marcapiano in intonaco : x
porzioni murarie con decorazioni intonacate :
altri elementi decorativi di pregio :

eidotipo unità edilizia



b2

inquadramento planimetrico



numero piani fuori terra : 2
numero piani seminterrati : 1
presenza di volumi oltre la gronda : x

destinazione d'uso	s1	pt	p1	p2	p3	p4	prevalente
commerciale							
residenziale							
servizi	x	x			x		
pubblico							

affacci fronti

nord : pale royal garden sud : lanzheronivs'ka st
est : ovest :

significatività architettonica

monumento : storica :
tipologica : x ordinaria :

stato di conservazione

ottimo : buono : x
sufficiente : scarso :

paramento murario esterno

intonaci in materiali non tradizionali:
intonaci in materiali tradizionali : x

strato superficiale esterno

tinteggiatura : x grezzo :
scrostato :

presenza in facciata di di strutture metalliche

ringhiere : x inferriate : x tettoie :
pluviali : x grondaie : x cancelli :

identificazione del colore del fronte

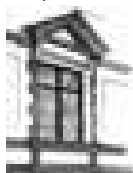
S-1502-Y50R

S 4020-R10B

elementi decorativi o architettonici esterni

cornici marcapiano in stucco :
cornici marcapiano in intonaco : x
porzioni murarie con decorazioni intonacate :
altri elementi decorativi di pregio :

eidotipo unità edilizia



b3

inquadramento planimetrico



numero piani fuori terra : 2
numero piani seminterrati : 0
presenza di volumi oltre la gronda :

destinazione d'uso	s1	pt	p1	p2	p3	p4	prevalente
commerciale							
residenziale			x	x		x	
servizi							
pubblico							

affacci fronti

nord : pale royal garden sud : lanzheronivs'ka st
est : ovest :

significatività architettonica

monumento : storica :
tipologica : x ordinaria :

stato di conservazione

ottimo : buono :
sufficiente : scarso : x

paramento murario esterno

intonaci in materiali non tradizionali:
intonaci in materiali tradizionali : x

strato superficiale esterno

tinteggiatura : grezzo : x
scrostato :

presenza in facciata di di strutture metalliche

ringhiere : inferriate : x tettoie :
pluviali : grondaie : x cancelli :

identificazione del colore del fronte

S1000-N

elementi decorativi o architettonici esterni

cornici marcapiano in stucco :
cornici marcapiano in intonaco :
porzioni murarie con decorazioni intonacate :
altri elementi decorativi di pregio :

eidotipo unità edilizia



b4

inquadramento planimetrico



numero piani fuori terra : 2
 numero piani seminterrati : 1
 presenza di volumi oltre la gronda : x

destinazione d'uso	s1	pt	p1	p2	p3	p4	prevalente
commerciale	x						
residenziale		x	x	x		x	
servizi							
pubblico							

affacci fronti

nord: **lanzheronivs'ka st** sud :
 est : ovest: **katerynyns'ka st**

significatività architettonica

monumento: storica :
 tipologica : x ordinaria :

stato di conservazione

ottimo : x buono :
 sufficiente : scarso :

paramento murario esterno

intonaci in materiali non tradizionali:
 intonaci in materiali tradizionali : x

strato superficiale esterno

tinteggiatura : x grezzo :
 scrostato :

presenza in facciata di di strutture metalliche

ringhiere : inferriate : tettoie:
 pluviali : grondaie : cancelli :

identificazione del colore del fronte

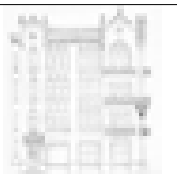
S1005-R80B

S3005-R80B

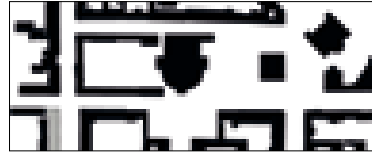
S0502-Y

elementi decorativi o architettonici esterni

cornici marcapiano in stucco : x
 cornici marcapiano in intonaco :
 porzioni murarie con decorazioni intonacate : x
 altri elementi decorativi di pregio : x

eidotipo unità edilizia**b5**

inquadramento planimetrico



numero piani fuori terra : 4
 numero piani seminterrati : 1
 presenza di volumi oltre la gronda : x

destinazione d'uso	s1	pt	p1	p2	p3	p4	prevalente
commerciale							
residenziale							
servizi	x	x	x	x			
pubblico							

affacci fronti

nord: **pale royal garden** sud : **lanzheronivs'ka st**
 est : ovest:

significatività architettonica

monumento: storica : x
 tipologica : ordinaria :

stato di conservazione

ottimo : buono : x
 sufficiente : scarso :

paramento murario esterno

intonaci in materiali non tradizionali:
 intonaci in materiali tradizionali : x

strato superficiale esterno

tinteggiatura : x grezzo :
 scrostato :

presenza in facciata di di strutture metalliche

ringhiere : x inferriate : x tettoie:
 pluviali : x grondaie : x cancelli :

identificazione del colore del fronte

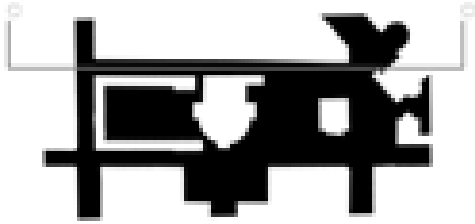
S-1502-Y50R

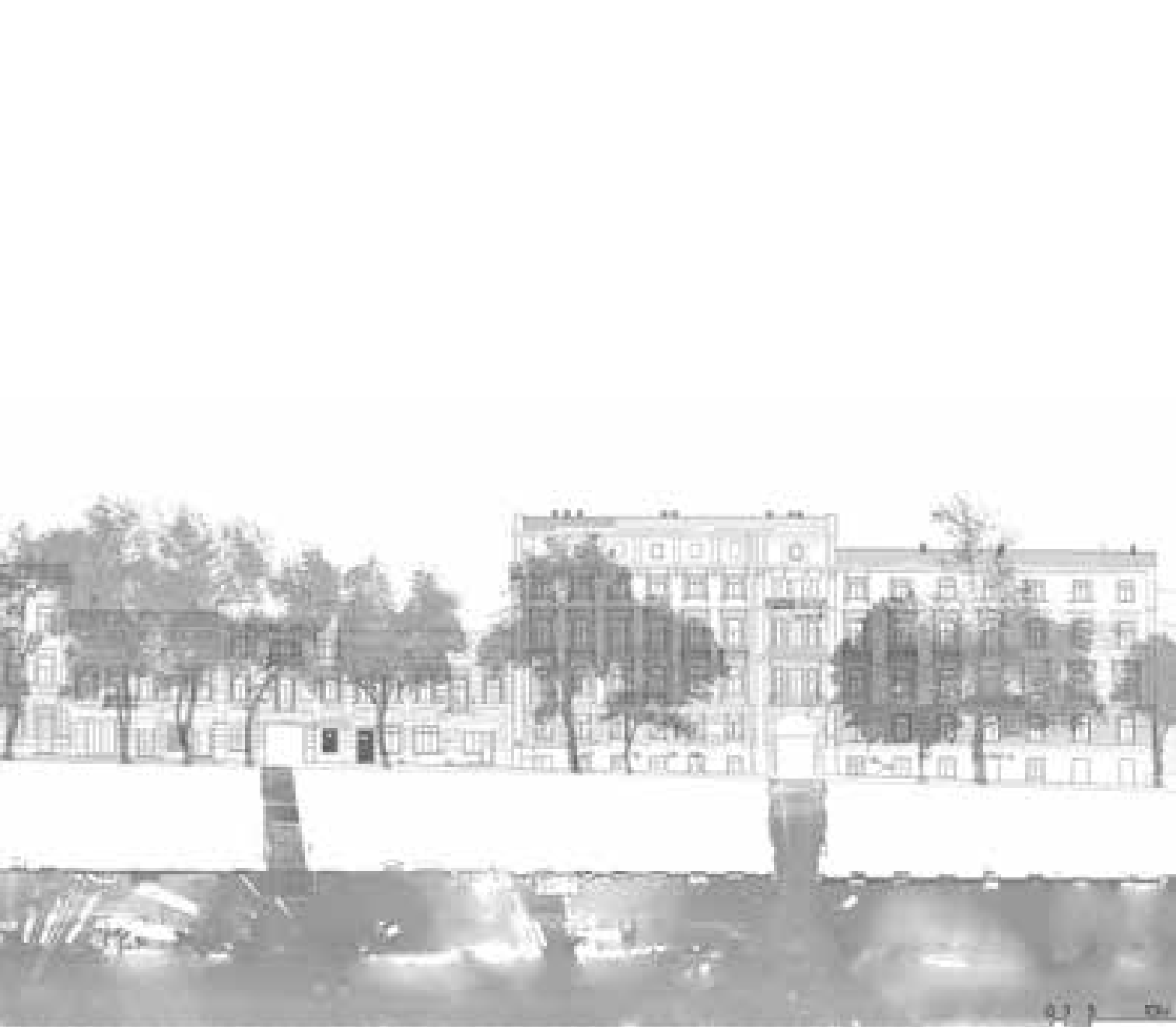
S 0505-Y20R

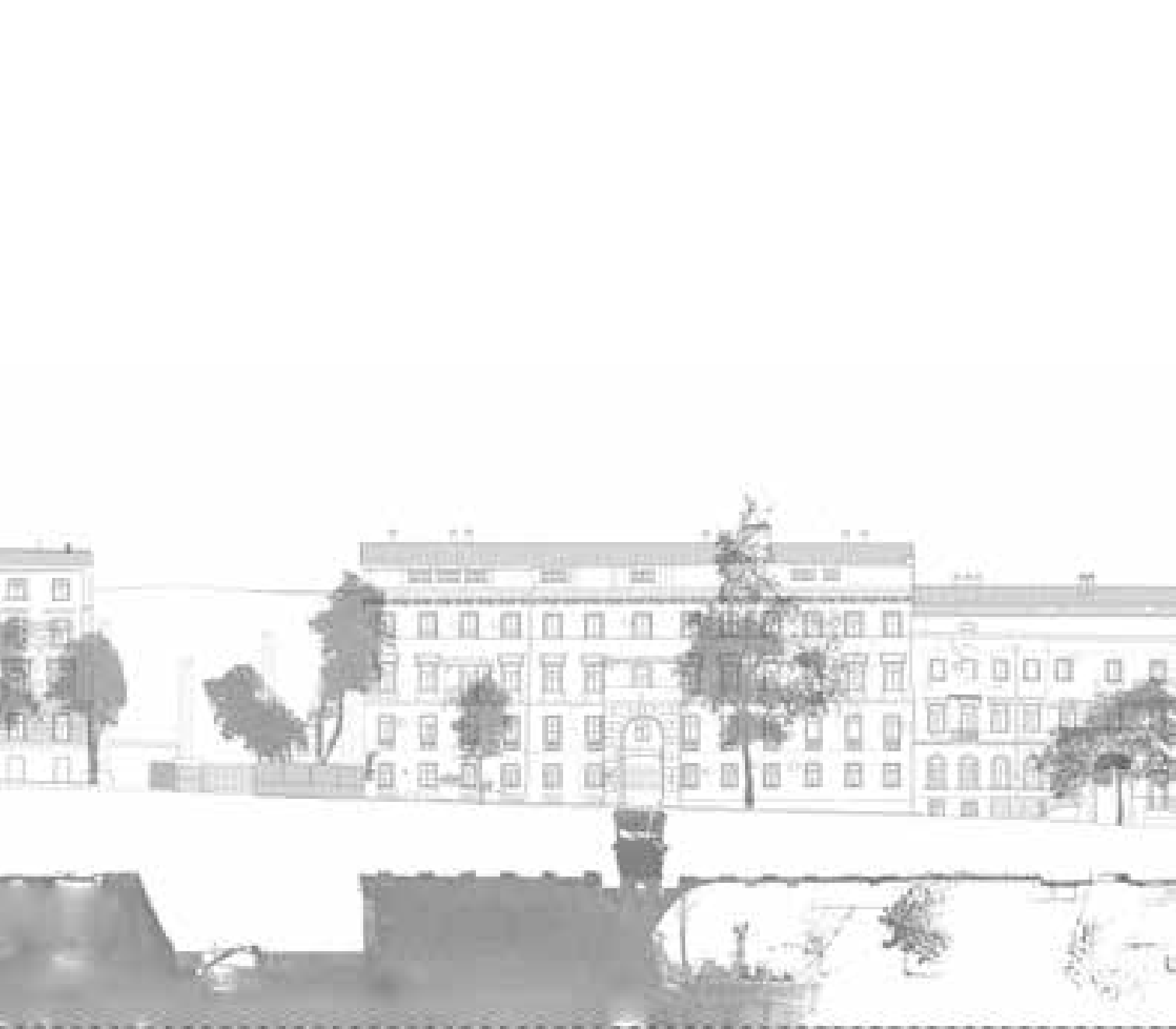
elementi decorativi o architettonici esterni

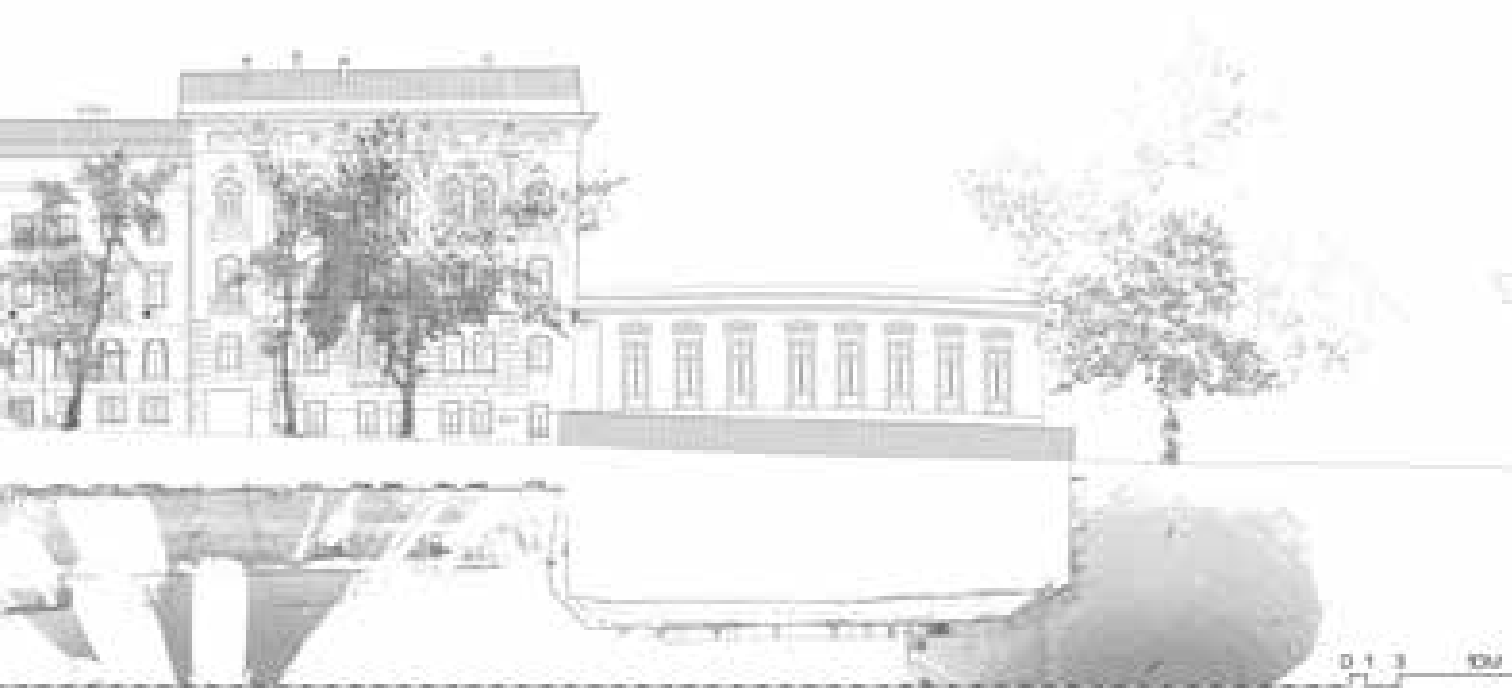
cornici marcapiano in stucco : x
 cornici marcapiano in intonaco : x
 porzioni murarie con decorazioni intonacate :
 altri elementi decorativi di pregio :

foto unità edilizia









0 1 3 10M
1 1 1

f1**inquadramento planimetrico**

numero piani fuori terra : 3
 numero piani seminterrati : 0
 presenza di volumi oltre la gronda :

destinazione d'uso	s1	pt	p1	p2	p3	p4	prevalente
commerciale	x	x					
residenziale				x			
servizi							
pubblico							

affacci fronti

nord: pale royal garden sud : chaikovs'koho In
 est : ovest: katernyns'ka st

significatività architettonica

monumento: storica :
 tipologica : ordinaria : x

stato di conservazione

ottimo : buono :
 sufficiente : scarso : x

paramento murario esterno

intonaci in materiali non tradizionali:
 intonaci in materiali tradizionali : x

strato superficiale esterno

tinteggiatura : grezzo :
 scrostato : x

presenza in facciata di di strutture metalliche

ringhiere : x inferriate : tettoie : x
 pluviali : x grondaie : x cancelli : x

identificazione del colore del fronte

S-1502-Y50R

S 1502-Y

S1502-G50Y

elementi decorativi o architettonici esterni

cornici marcapiano in stucco :
 cornici marcapiano in intonaco :
 porzioni murarie con decorazioni intonacate : x
 altri elementi decorativi di pregio :

eidotipo unità edilizia**f2****inquadramento planimetrico**

numero piani fuori terra : 3
 numero piani seminterrati : 1
 presenza di volumi oltre la gronda : x

destinazione d'uso	s1	pt	p1	p2	p3	p4	prevalente
commerciale	x						
residenziale			x			x	
servizi							
pubblico							

affacci fronti

nord: sud : chaikovs'koho In
 est : ovest:

significatività architettonica

monumento: storica :
 tipologica : x ordinaria :

stato di conservazione

ottimo : buono : x
 sufficiente : scarso :

paramento murario esterno

intonaci in materiali non tradizionali:
 intonaci in materiali tradizionali : x

strato superficiale esterno

tinteggiatura : x grezzo :
 scrostato :

presenza in facciata di di strutture metalliche

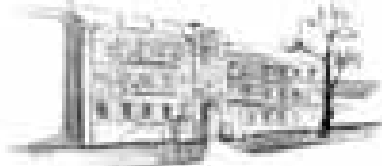
ringhiere : x inferriate : x tettoie : x
 pluviali : x grondaie : x cancelli :

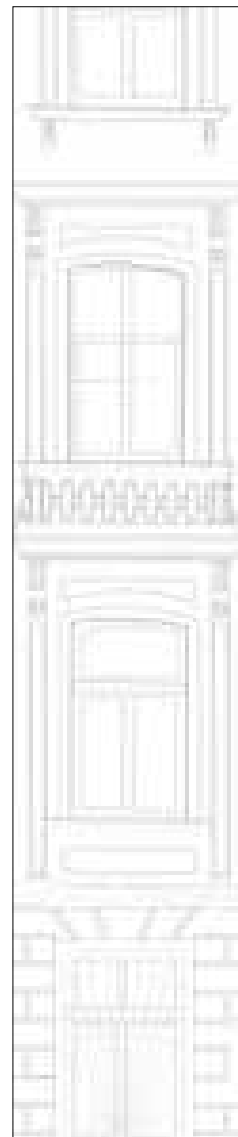
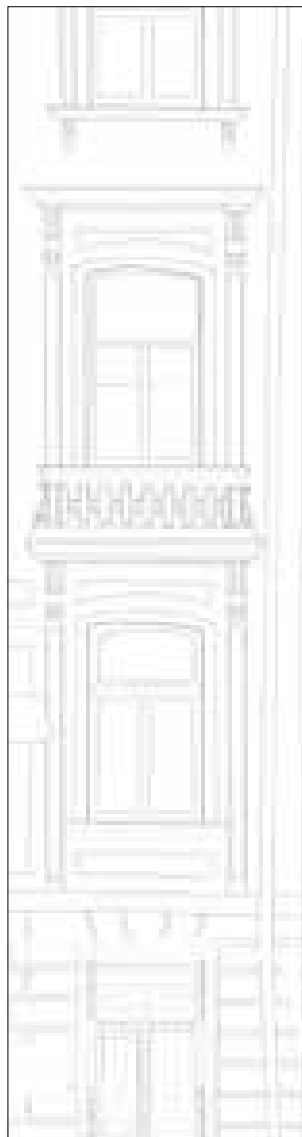
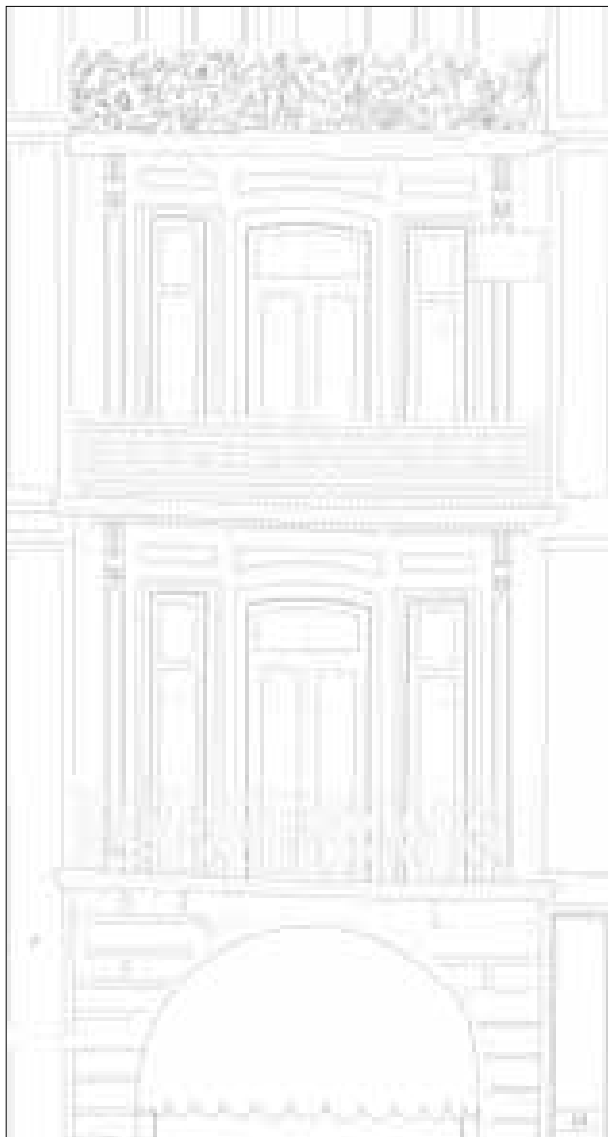
identificazione del colore del fronte

S 0530-R90B

elementi decorativi o architettonici esterni

cornici marcapiano in stucco :
 cornici marcapiano in intonaco :
 porzioni murarie con decorazioni intonacate :
 altri elementi decorativi di pregio :

eidotipo unità edilizia



f3**inquadramento planimetrico**

numero piani fuori terra : 3
 numero piani seminterrati :
 presenza di volumi oltre la gronda :

destinazione d'uso	s1	pt	p1	p2	p3	p4	prevalente
commerciale							
residenziale		x	x		x		
servizi	x						
pubblico							

affacci fronti

nord: sud : **chaikovs'koho In**
 est : ovest:

significatività architettonica

monumento: storica :
 tipologica : x ordinaria :

stato di conservazione

ottimo : buono :
 sufficiente : x scarso :

paramento murario esterno

intonaci in materiali non tradizionali:
 intonaci in materiali tradizionali : x

strato superficiale esterno

tinteggiatura : grezzo :
 scrostato :x

presenza in facciata di di strutture metalliche

ringhiere : x inferriate : x tettoie : x
 pluviali : x grondaie : x cancelli :

identificazione del colore del fronte

S 0505-Y80R

S 0505-Y20R

elementi decorativi o architettonici esterni

cornici marcapiano in stucco :
 cornici marcapiano in intonaco : x
 porzioni murarie con decorazioni intonacate : x
 altri elementi decorativi di pregio :

eidotipo unità edilizia**f4****inquadramento planimetrico**

numero piani fuori terra : 4
 numero piani seminterrati : 1
 presenza di volumi oltre la gronda : x

destinazione d'uso	s1	pt	p1	p2	p3	p4	prevalente
commerciale	x	x	x	x	x		
residenziale							
servizi							
pubblico							

affacci fronti

nord: sud : **chaikovs'koho In**
 est : ovest:

significatività architettonica

monumento: storica :
 tipologica : x ordinaria :

stato di conservazione

ottimo : buono : x
 sufficiente : scarso :

paramento murario esterno

intonaci in materiali non tradizionali:
 intonaci in materiali tradizionali : x

strato superficiale esterno

tinteggiatura : x grezzo :
 scrostato :

presenza in facciata di di strutture metalliche

ringhiere : x inferriate : x tettoie :
 pluviali : x grondaie : x cancelli : x

identificazione del colore del fronte

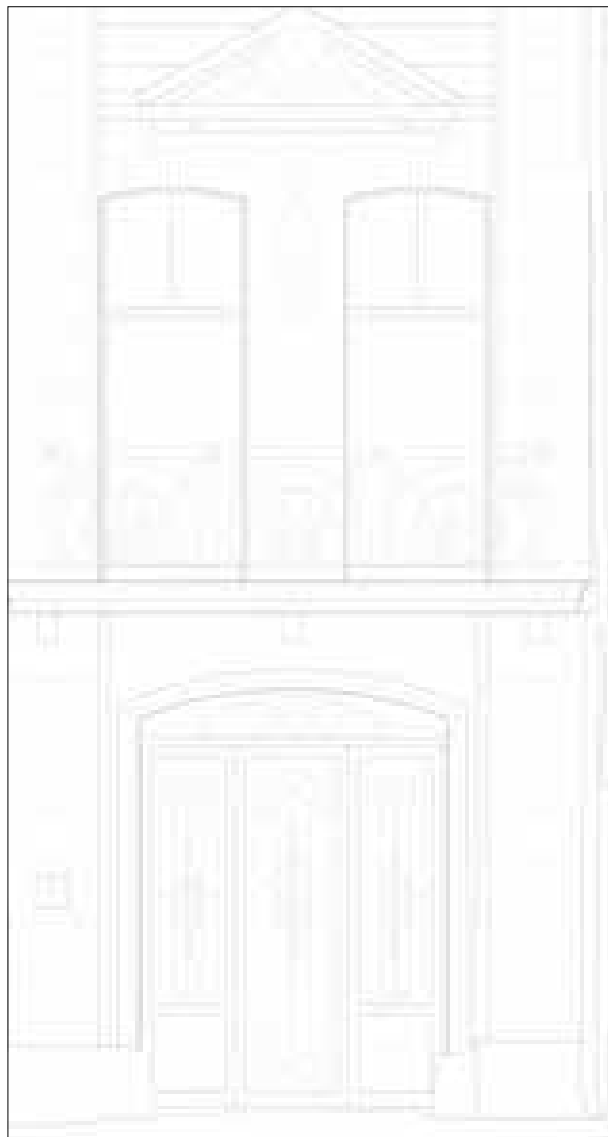
S-1502-Y50R

S 1020-R90B

elementi decorativi o architettonici esterni

cornici marcapiano in stucco :
 cornici marcapiano in intonaco : x
 porzioni murarie con decorazioni intonacate :
 altri elementi decorativi di pregio :

foto unità edilizia



f5**inquadramento planimetrico**

numero piani fuori terra : 4
 numero piani seminterrati : 1
 presenza di volumi oltre la gronda : x

destinazione d'uso s1 pt p1 p2 p3 p4 prevalente
 commerciale
 residenziale x x x x x
 servizi
 pubblico

affacci fronti

nord: sud : **chaikovs'koho In**
 est : ovest:

significatività architettonica

monumento: storica :
 tipologica : x ordinaria :

stato di conservazione

ottimo : buono : x
 sufficiente : scarso :

paramento murario esterno

intonaci in materiali non tradizionali:
 intonaci in materiali tradizionali : x

strato superficiale esterno

tinteggiatura : x grezzo :
 scrostato :

presenza in facciata di di strutture metalliche

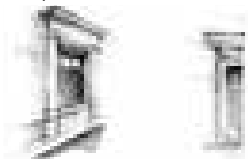
ringhiere : x inferriate : x tettoie:
 pluviali : x grondaie : x cancelli :

identificazione del colore del fronte

S1000-N

elementi decorativi o architettonici esterni

cornici marcapiano in stucco :
 cornici marcapiano in intonaco : x
 porzioni murarie con decorazioni intonacate :
 altri elementi decorativi di pregio :

eidotipo unità edilizia**f6****inquadramento planimetrico**

numero piani fuori terra : 3
 numero piani seminterrati : 1
 presenza di volumi oltre la gronda : x

destinazione d'uso s1 pt p1 p2 p3 p4 prevalente
 commerciale
 residenziale x x x x
 servizi
 pubblico

affacci fronti

nord: sud : **chaikovs'koho In**
 est : ovest

significatività architettonica

monumento: storica :
 tipologica : x ordinaria :

stato di conservazione

ottimo : buono :
 sufficiente : scarso : x

paramento murario esterno

intonaci in materiali non tradizionali:
 intonaci in materiali tradizionali : x

strato superficiale esterno

tinteggiatura : grezzo : x
 scrostato :

presenza in facciata di di strutture metalliche

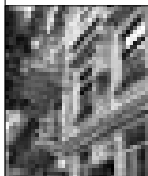
ringhiere : inferriate : x tettoie:
 pluviali : grondaie : x cancelli :

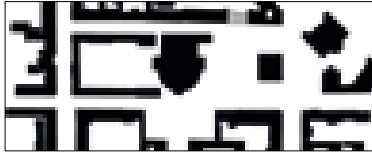
identificazione del colore del fronte

S1005-R90B

elementi decorativi o architettonici esterni

cornici marcapiano in stucco :
 cornici marcapiano in intonaco :
 porzioni murarie con decorazioni intonacate :
 altri elementi decorativi di pregio :

eidotipo unità edilizia

f7**inquadramento planimetrico**

numero piani fuori terra : 4
 numero piani seminterrati : 0
 presenza di volumi oltre la gronda :

destinazione d'uso s1 pt p1 p2 p3 p4 prevalente
 commerciale
 residenziale x x x x x
 servizi
 pubblico

affacci fronti

nord: sud : **chaikovs'koho In**
 est : ovest:

significatività architettonica

monumento: storica :
 tipologica : x ordinaria :

stato di conservazione

ottimo : buono :
 sufficiente : x scarso :

paramento murario esterno

intonaci in materiali non tradizionali:
 intonaci in materiali tradizionali : x

strato superficiale esterno

tinteggiatura : x grezzo :
 scrostato :

presenza in facciata di di strutture metalliche

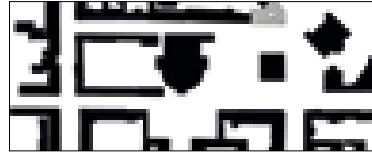
ringhiere : x inferriate : x tettoie:
 pluviali : x grondaie : x cancelli :

identificazione del colore del fronte

S-1502-Y50R

elementi decorativi o architettonici esterni

cornici marcapiano in stucco :
 cornici marcapiano in intonaco : x
 porzioni murarie con decorazioni intonacate :
 altri elementi decorativi di pregio : x

eidotipo unità edilizia**f8****inquadramento planimetrico**

numero piani fuori terra : 2
 numero piani seminterrati : 0
 presenza di volumi oltre la gronda :

destinazione d'uso s1 pt p1 p2 p3 p4 prevalente
 commerciale
 residenziale x x
 servizi
 pubblico

affacci fronti

nord: sud : **chaikovs'koho In**
 est : ovest:

significatività architettonica

monumento: storica : x
 tipologica : ordinaria :

stato di conservazione

ottimo : x buono :
 sufficiente : scarso :

paramento murario esterno

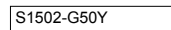
intonaci in materiali non tradizionali:
 intonaci in materiali tradizionali : x

strato superficiale esterno

tinteggiatura : x grezzo :
 scrostato :

presenza in facciata di di strutture metalliche

ringhiere : inferriate : tettoie:
 pluviali : grondaie : x cancelli :

identificazione del colore del fronte

S1502-G50Y

elementi decorativi o architettonici esterni

cornici marcapiano in stucco : x
 cornici marcapiano in intonaco : x
 porzioni murarie con decorazioni intonacate :
 altri elementi decorativi di pregio : x

eidotipo unità edilizia









E6

inquadramento planimetrico



numero piani fuori terra : 7
numero piani seminterrati : 0
presenza di volumi oltre la gronda : x

destinazione d'uso	s1	pt	p1	p2	p3	p4	prevalente
commerciale	x						
residenziale		x	x	x	x	x	
servizi							
pubblico							

affacci fronti

nord: chaikovs'koho ln sud : pale royal garden
est : ovest:

significatività architettonica

monumento: storica :
tipologica : ordinaria : x

stato di conservazione

ottimo : x buono :
sufficiente : scarso :

paramento murario esterno

intonaci in materiali non tradizionali:
intonaci in materiali tradizionali : x

strato superficiale esterno

tinteggiatura : x grezzo :
scrostato :

presenza in facciata di di strutture metalliche

ringhiere : x inferriate : tettoie:
pluviali : x grondaie : x cancelli :

identificazione del colore del fronte

S-1502-Y50R

S 0502-R

S 4502-g

elementi decorativi o architettonici esterni

cornici marcapiano in stucco :
cornici marcapiano in intonaco : x
porzioni murarie con decorazioni intonacate :
altri elementi decorativi di pregio :

eidotipo unità edilizia



e5

inquadramento planimetrico



numero piani fuori terra : 4
numero piani seminterrati : 1
presenza di volumi oltre la gronda : x

destinazione d'uso	s1	pt	p1	p2	p3	p4	prevalente
commerciale							
residenziale		x	x	x	x	x	
servizi							
pubblico							

affacci fronti

nord: chaikovs'koho ln sud : pale royal garden
est : ovest:

significatività architettonica

monumento: storica :
tipologica : x ordinaria :

stato di conservazione

ottimo : buono :
sufficiente : scarso : x

paramento murario esterno

intonaci in materiali non tradizionali:
intonaci in materiali tradizionali : x

strato superficiale esterno

tinteggiatura : grezzo :
scrostato : x

presenza in facciata di di strutture metalliche

ringhiere : inferriate : tettoie:
pluviali : x grondaie : x cancelli :

identificazione del colore del fronte

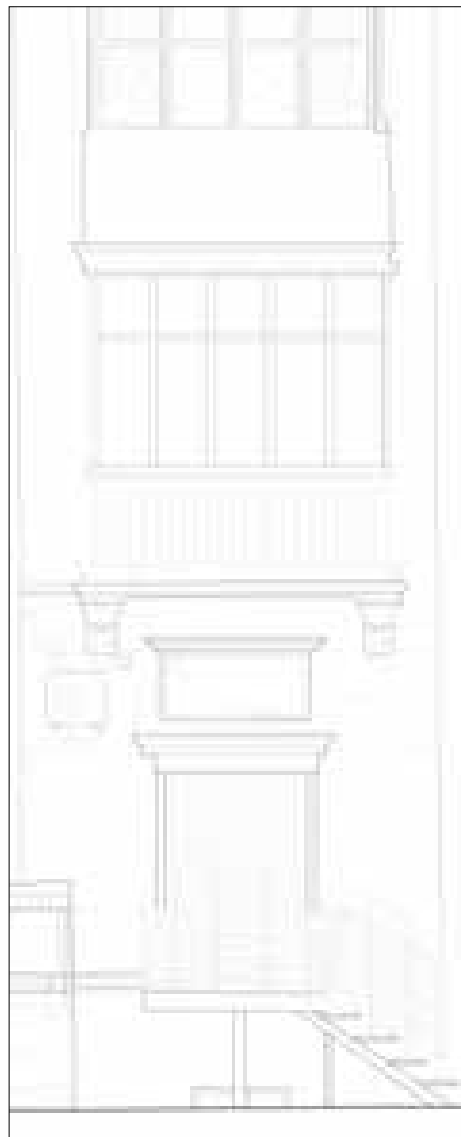
S 0510- Y10R

elementi decorativi o architettonici esterni

cornici marcapiano in stucco :
cornici marcapiano in intonaco : x
porzioni murarie con decorazioni intonacate :
altri elementi decorativi di pregio :

eidotipo unità edilizia





e4**inquadramento planimetrico**

numero piani fuori terra : 3
 numero piani seminterrati : 1
 presenza di volumi oltre la gronda :

destinazione d'uso s1 pt p1 p2 p3 p4 prevalente
 commerciale
 residenziale x x x x
 servizi
 pubblico

affacci fronti

nord: **chaikovs'koho ln** sud : **pale royal garden**
 est : ovest:

significatività architettonica

monumento: storica :
 tipologica : x ordinaria :

stato di conservazione

ottimo : buono :
 sufficiente : scarso : x

paramento murario esterno

intonaci in materiali non tradizionali:
 intonaci in materiali tradizionali : x

strato superficiale esterno

tinteggiatura : grezzo :
 scrostato :x

presenza in facciata di di strutture metalliche

ringhiere : inferriate : x tettoie:
 pluviali : x grondaie : x cancelli :

identificazione del colore del fronte

S 0505-Y20R

S 0510- Y10R

elementi decorativi o architettonici esterni

cornici marcapiano in stucco :
 cornici marcapiano in intonaco :
 porzioni murarie con decorazioni intonacate :
 altri elementi decorativi di pregio :

eidotipo unità edilizia**e2****inquadramento planimetrico**

numero piani fuori terra : 5
 numero piani seminterrati : 1
 presenza di volumi oltre la gronda :

destinazione d'uso s1 pt p1 p2 p3 p4 prevalente
 commerciale
 residenziale x x x x x x
 servizi
 pubblico

affacci fronti

nord: **chaikovs'koho ln** sud : **pale royal garden**
 est : ovest:

significatività architettonica

monumento: storica:
 tipologica : ordinaria : x

stato di conservazione

ottimo : buono :
 sufficiente : scarso : x

paramento murario esterno

intonaci in materiali non tradizionali:
 intonaci in materiali tradizionali : x

strato superficiale esterno

tinteggiatura : grezzo : x
 scrostato :

presenza in facciata di di strutture metalliche

ringhiere : x inferriate : x tettoie: x
 pluviali : x grondaie : x cancelli :

identificazione del colore del fronte

S 3502-Y

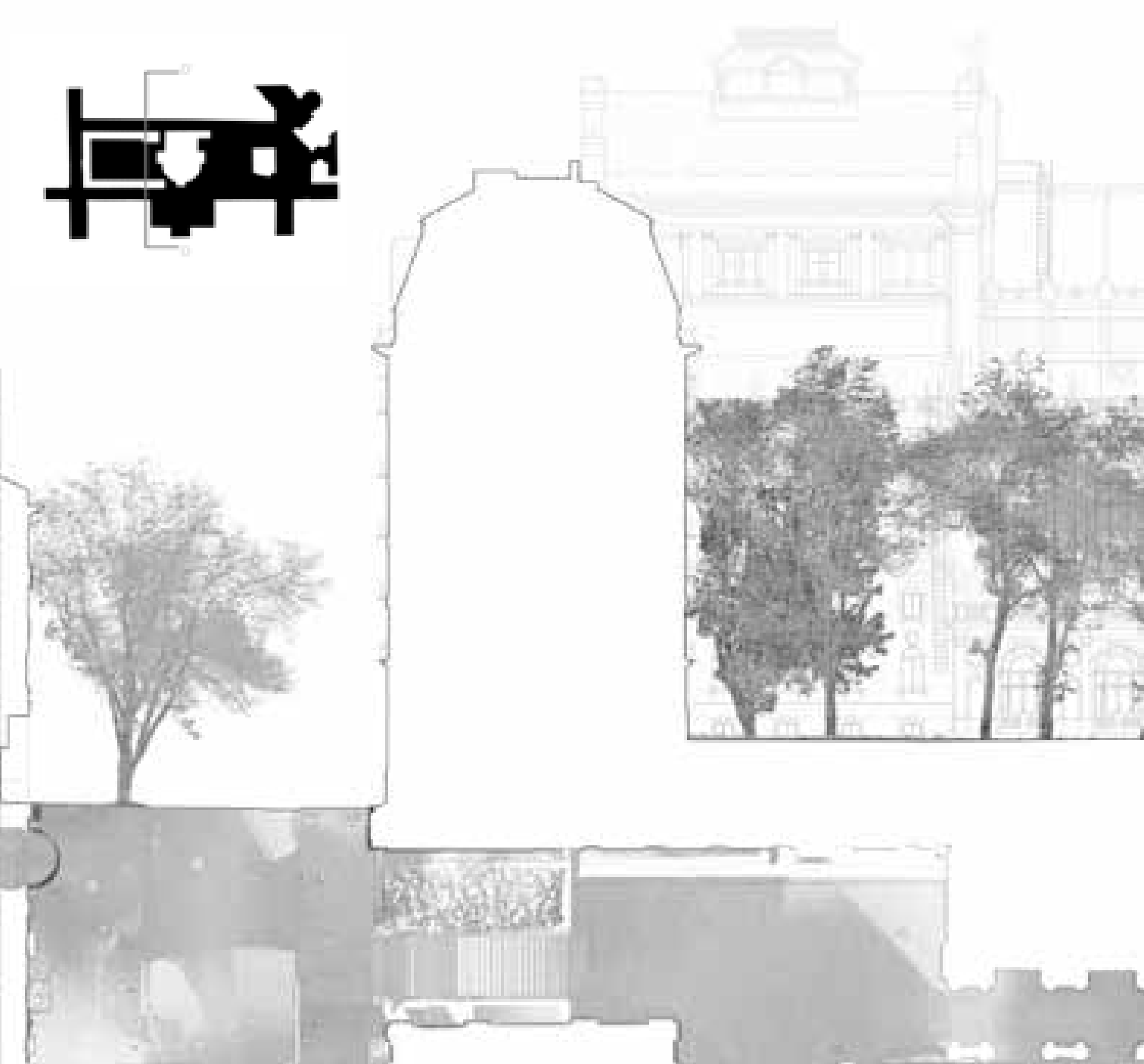
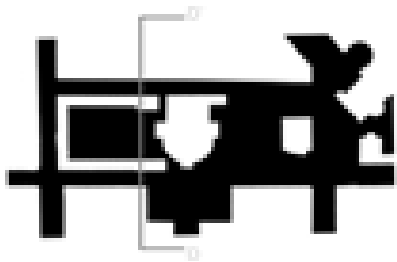
S1502-Y

elementi decorativi o architettonici esterni

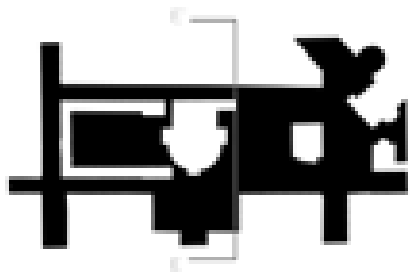
cornici marcapiano in stucco :
 cornici marcapiano in intonaco :
 porzioni murarie con decorazioni intonacate :
 altri elementi decorativi di pregio :

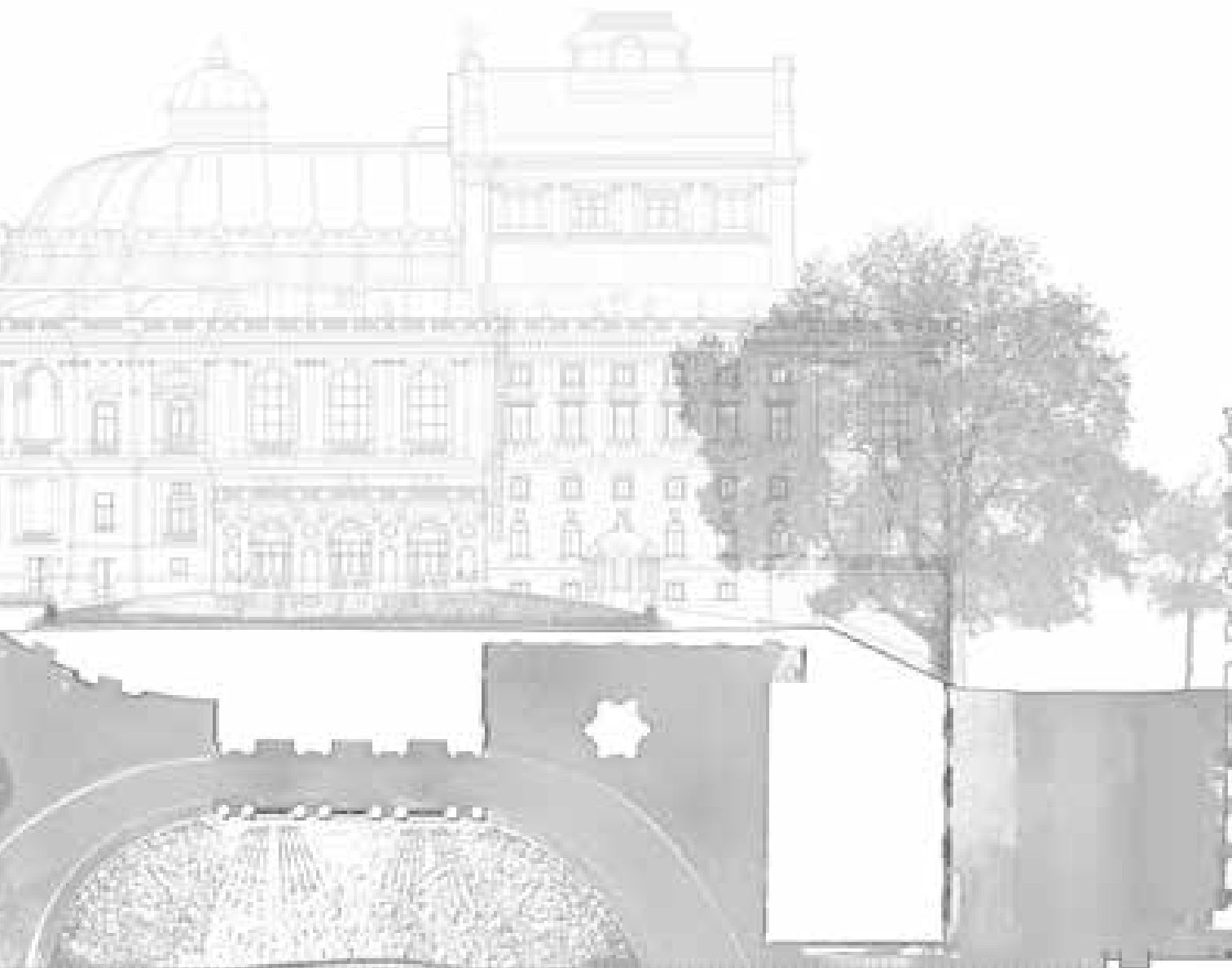
eidotipo unità edilizia

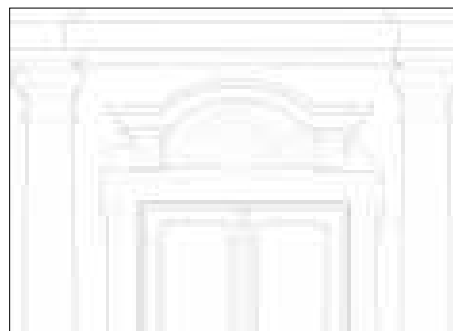
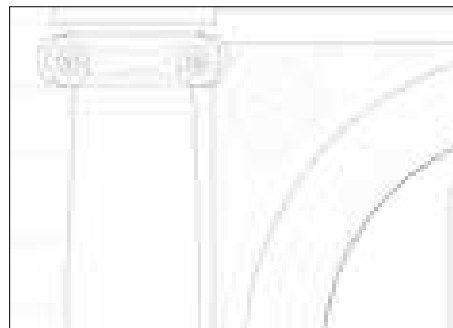














Capitolo CINQUE

ГЛАВА 5.

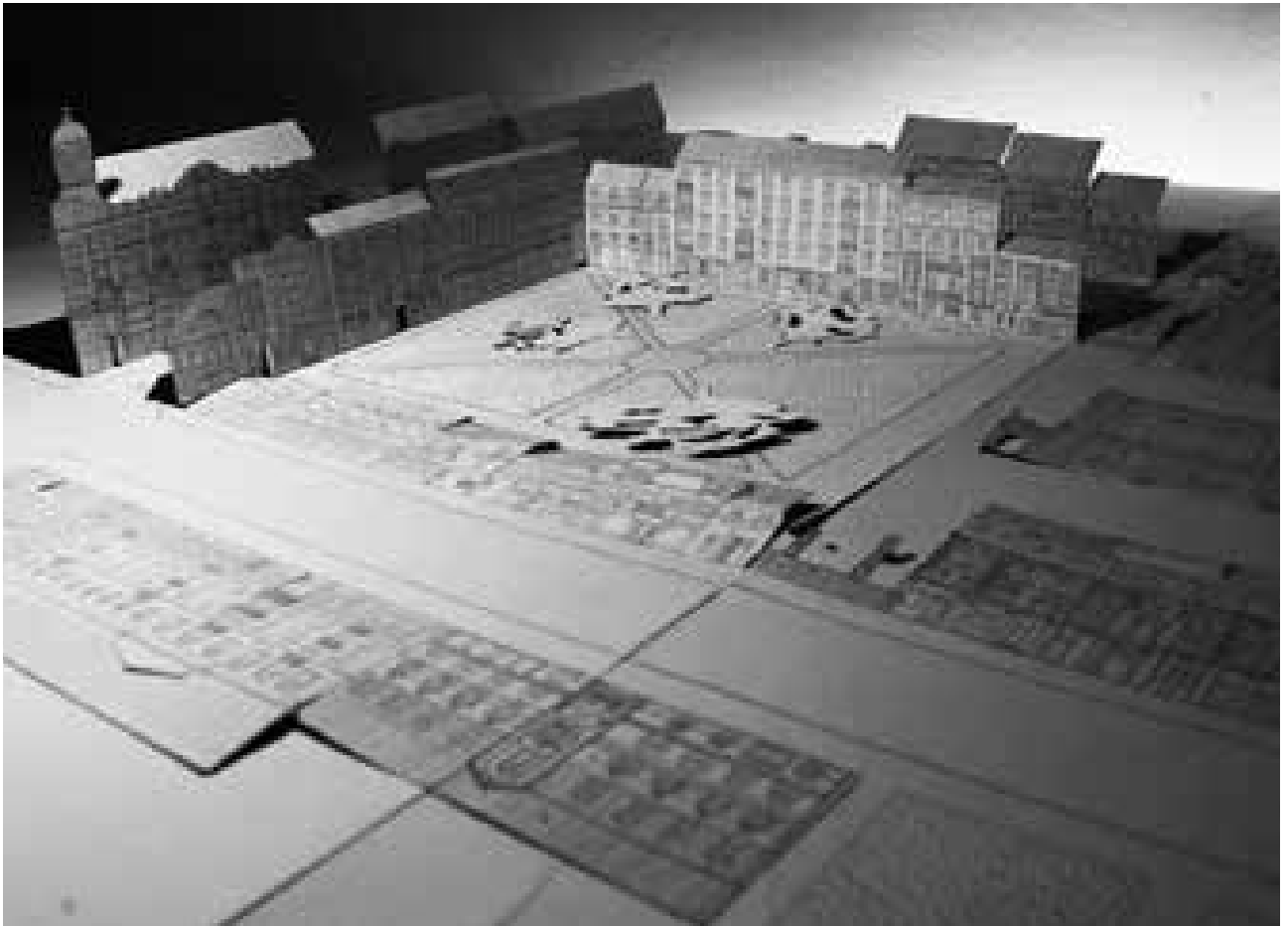
Le città come i sogni sono costruite di desideri e di paure, anche se il filo del loro discorso è segreto, e loro regole assurde, le prospettive ingannevoli, e ogni cosa ne nasconde un'altra.

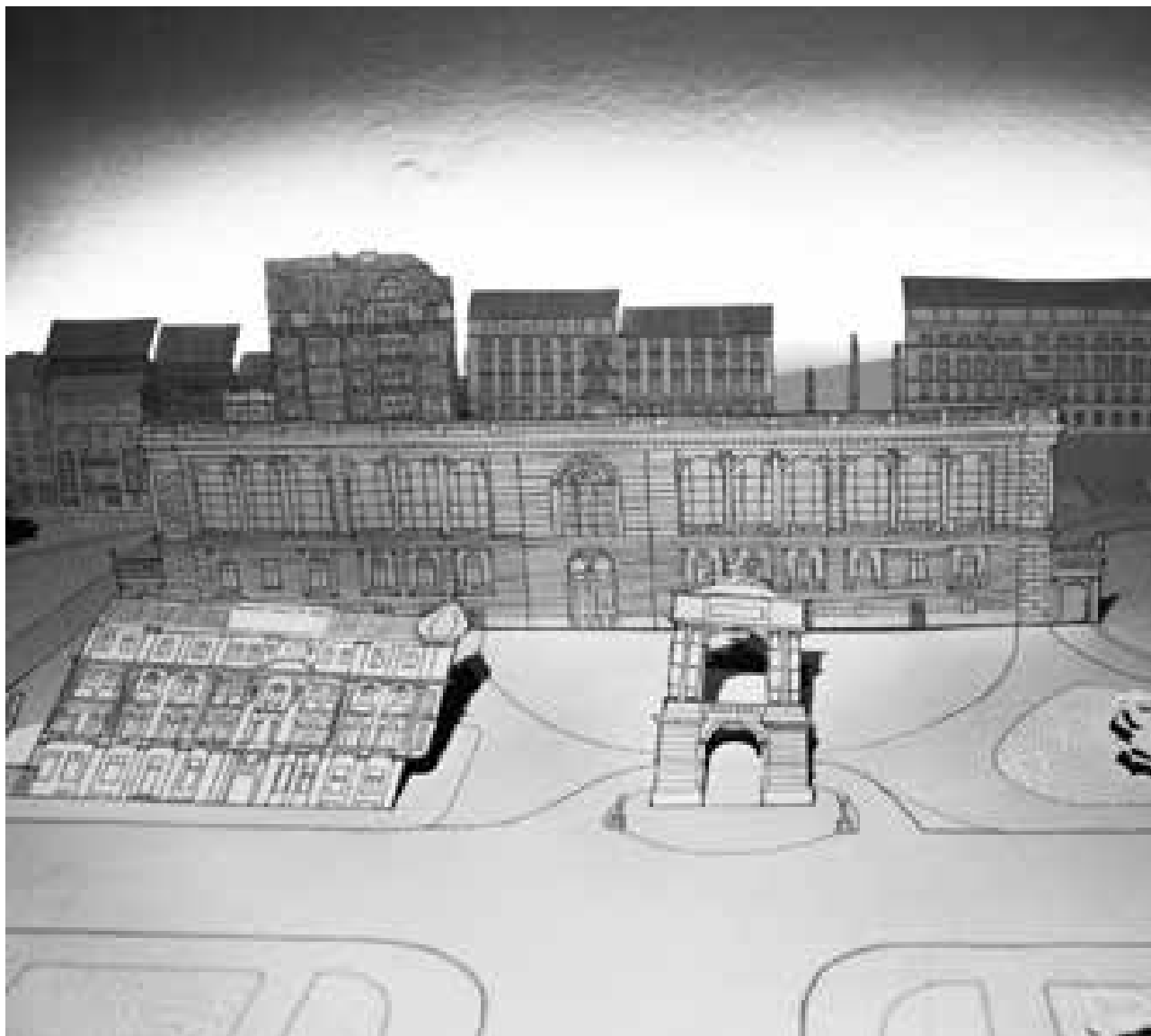
Города, как и мечты, строятся на желаниях и страхах, даже если нить их переплетения непонятна, правила абсурдны, перспективы обманчивы, и одно прячется в другом.

La città esprime sempre e comunque un desiderio che va inteso almeno in un duplice significato: da una parte il desiderio rispetto allo spazio urbano: la città che si vorrebbe vedere realizzata, nella quale voler vivere; dall'altra la possibilità di vedere realizzato all'interno dello spazio urbano il proprio progetto di vita. La città è uno specchio nel quale ciascun abitante o visitatore si riflette cercando di dar vita, nella teatralità della scena urbana, ai propri sogni ed alle proprie ambizioni, ai desideri. Questo aspetto è fondamentale nell'attività di conoscenza di un luogo e nello sviluppo di sistemi e strumenti utili alla pianificazione dell'immagine urbana. Il progetto stesso implica lo sviluppo di desideri che trovano un luogo e una forma nella quale cercare di esprimere una creatività che favorisce la vita della comunità. L'analisi, anche quando rivolta alla sola documentazione dell'immagine urbana, costituisce un'ottima premessa allo sviluppo di sistemi narrativi che possono andare oltre il semplice racconto del luogo, possono esaltare la criticità della riflessione condotta per giungere alla formulazione di piattaforme dinamiche nel quale dar luogo alla scena del possibile, alla scena del desiderio.

Город всегда желает быть понятым, и в этом желании двойной смысл: с одной стороны, по отношению к городской среде - город, каким вы его хотели бы видеть и в котором вы бы хотели жить; а с другой - стремление реализовать в городской среде свой проект жизни. Город – это как зеркало, в котором каждый житель или посетитель отражается в своих попытках создать – в городе как на театральной сцене - свои мечты и собственные амбиции, желания. Это имеет решающее значение для понимания места и разработки систем и инструментов для проектирования образа города. Проект включает в себя разработку места и формы, которые будут способствовать процессу создания жизни общества. Самый простой анализ, даже ограниченный документацией городского образа – это уже путь к пониманию места – пониманию, выходящему за пределы просто истории. Критическое осмысление приводит к разработке основ для создания сцены данного места – сцены желания.

La città e il desiderio
ГОРОДАИ ЖЕЛАНИЕ







5.1 Preservare lo spazio pubblico

СОХРАНЕНИЕ ОБЩЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА

L'incapacità di comprendere la città contemporanea nelle sue molte sfaccettature e di riconoscere un orizzonte di senso ai materiali che la compongono, sembra quasi permettere a certi amministratori o a certe società di poter esimersi da ogni giustificativo o esigenza di un vero e proprio progetto di sviluppo urbano. Le attività di conoscenza, come quelle condotte durante il workshop e le elaborazioni a questo succedute, non possono riguardare solamente un'analisi volta alla documentazione, alla lettura dei luoghi, ma, nella stessa lettura critica condotta, esplicitano l'esigenza della definizione di una pratica sperimentale che applichi tecniche e strumenti in grado di "vedere" la sostanza dei luoghi e che contempi la possibilità reale di una rivalorizzazione dello spazio attraverso azioni concrete, anche quando virtuali. Il progetto, terreno comune a molte discipline, propone, nei confronti delle attività rivolte alle discipline architettoniche, di dare un senso e un esito spaziale oltre che linguistico. La pertinenza di operare sullo spazio della città, nella cura della forma e dei contenuti, determina l'esigenza di creare strumenti, fondati proprio sulla lettura consapevole dello spazio, capaci di articolare alle diverse scale e in tempi diversi sia gli aspetti spaziali, figurativi e formali, del sistema urbano, che quelli sociali dell'eventuale intervento o progetto urbanistico secondo due direttive principali: una morfologica, quando le considerazioni si riferiscono esplicitamente alla strutturazione formale e compositiva delle parti che compongono le aree

Неспособность понять современный город во многих ее аспектах и признать горизонт смысла материалов, которые делают это, кажется, почти наверняка директоров или разрешать определенные компании воздерживаться от любых оснований или необходимости для реального проекта развития городские. Деятельность знаний, таких, как проводились во время семинара и обработки этой успех, они могут применяться только к анализу документации, чтение местах, но в том же критическом чтении поведения, выражают необходимость определения экспериментальная практика, которая применяет методы и инструменты, которые могут "видеть" сущность места и покрытие реальную возможность переоценки пространства посредством конкретных действий, даже если виртуальная. Проект, общий во многих дисциплинах, предлагает, в отношении видов деятельности, для архитектурных дисциплин, смысл и результат пространства, а также языка. Актуальность работы пространство города, в лечении форме и содержанию, определяет необходимость создания инструментов, основанных на их чтение пространство сознательно, в состоянии ясно сформулировать различных масштабах и в разное время как пространственное, образное и формальные городские системы, и те, любого социального вмешательства или планирования проектов в двух основных директив: морфологические, когда речь явно относится к формальной структуре и составу частей городских районах, и тот, который касается процессов делать по отношению к оси времени,

urbane, ed una che riguarda i processi del fare, in relazione ad un asse del tempo nella quale si prevedono le attività disegnate.

Tra gli obiettivi dunque la promozione del patrimonio architettonico, sia questo materiale che immateriale, convinti che la consapevolezza culturale delle dinamiche urbane possa comunque contribuire a migliorare il regime di auto riconoscimento all'interno di un contesto urbano e sociale, migliorando dunque di conseguenza la vita degli abitanti. Dare impulso all'offerta complessiva del sistema urbano, centro storico, in termini di cura dei prodotti, servizi e funzioni, attraverso un'azione di riqualificazione dell'immagine o, quantomeno, tramite una programmazione consapevole di sviluppo. Restituire qualità fisica e relazionale alla città pubblica, alle strade e alle piazze, al sistema del verde, delle gallerie e dei cortili interni, evidenziando gli aspetti relazionali che danno modo di considerare più o meno significativi certi edifici d'interesse culturale per i quali sia utile definire norme di tutela, ed in generale definire un percorso organico che consenta una riflessione utile allo sviluppo di progetti (opere pubbliche), strumenti normativi (regolamenti, ordinanze, piani) e azioni puntuali (progetto unitario dell'arredo urbano), sul centro storico.

Una città come Odessa deve necessariamente poter investire sulla capacità del centro storico di essere polarità attraverso la qualificazione degli spazi pubblici aperti, la riorganizzazione dell'accessibilità pubblica e privata, la dotazione tecnologica, il

in cui si realizza l'attività, come si aspetta in futuro.

Stra di compiti, quindi avanzamento architettonico eredità, come materiali, così e immateriali, si ritiene, che culturale consapevolezza o dinamica cittadina tutto può contribuire perfezionamento sistema stesso riconoscimento in cittadine condizioni sociali e, di conseguenza, di conseguenza, migliorare vita cittadini. Perché aumentare generale cittadina centro sistema fornitura con punto vista cura o prodotti, servizi e funzioni attraverso azioni per miglioramento immagine o, almeno, attraverso programmazione consapevole sviluppo. Restituire qualità fisica e relazionale alla città pubblica, alle strade e alle piazze, al sistema del verde, delle gallerie e dei cortili interni, evidenziando gli aspetti relazionali che danno modo di considerare più o meno significativi certi edifici d'interesse culturale per i quali sia utile definire norme di tutela, ed in generale definire un percorso organico che consenta una riflessione utile allo sviluppo di progetti (opere pubbliche), strumenti normativi (regolamenti, ordinanze, piani) e azioni puntuali (progetto unitario dell'arredo urbano), sul centro storico.

Торнуть к физической и реляционной городской общественной качества, на улицах и площадях, зеленая система, галерей и внутренних дворики, подчеркнув реляционных аспектах, которые дают способ взглянуть на некоторые более или менее значительных зданий, представляющих культурный интерес, для которых является полезно определить стандарты защиты, и в целом определить путь, который позволяет персоналу отражают полезно для развития проектов (общественные работы), нормативные акты (положения, приказы, планы) и действия (совместный проект городских, исторический центр города.

Города, как Одесса обязательно должны инвестировать на способность центра будет полярности через квалификацию открытых общественных пространств, государственных и частных реорганизации доступности, технологического оборудования, восстановление и повторное использование

recupero e riuso di grandi contenitori pubblici e privati. La conformazione stessa della maglia urbana suggerisce tale sviluppo. Oggi il divario che sussiste tra le facciate continue e le realtà delle corti interne ci avverte di un rischio che corre la città, quello dello smembramento, della sostituzione interna. Non sono pochi i palazzi storici, bellissimi, completamente demoliti e ricostruiti. Questo tipo di atteggiamento svuota la città di significato. Nei muri si conservano le tecnologie, la memoria, e non è solamente una questione simbolica o spirituale, né tantomeno soltanto una considerazione di sapore identitario vincolato ad una patina estetica, ma ben più, una moltitudine di informazioni preziose che ci permettono di conoscere il passato e le incredibili variazioni culturali che hanno qualificato lo sviluppo urbano, risorsa utile e indispensabile della conoscenza per poter compiere consapevolmente scelte idonee allo sviluppo futuro della città, storica e non.

Uno dei rischi maggiori connessi allo sviluppo dei centri storici è la sostituzione in massa delle abitazioni in funzione di altre attività che rischiano di svuotare il centro storico dai suoi abitanti per trasformarlo in un grande centro commerciale. Il ripristino della funzione abitativa che possa supportare diversi standard di abitanti è fondamentale per riuscire a favorire quella diversità sociale che, in qualche modo, deve poter caratterizzare la città. Questo tipo di procedure può avvenire attraverso l'intervento indiretto e diretto del pubblico (bandi, sgravi fiscali, interventi edilizi) coadiuvato da investimenti privati, stimolando comunque l'ammodernamento e la conversione delle attività esistenti e incentivare l'ingresso di nuove attività attraverso strumenti normativi o azioni puntuali volti alla riqualificazione dello spazio.

Anche ammodernare e razionalizzare la mobilità delle persone e delle merci attraverso l'introduzione di

gосударственных и частных большие контейнеры. Форма городской сетки сама по себе предполагает, что развитие. Сегодня разрыв, который существует между занавесом и реалии национальных судах предупреждает об опасности, которая управляет городом, который распадается, заменяя внутренние. Есть много исторических зданий, красивых, полностью снесена и отстроена заново. Такое отношение город впадает смысла. В стенах сохранились технологий, памяти, а не просто символическим или духовным, не говоря уж только рассмотрение вкус идентичности связана с эстетическим фильма, но более многочисленных ценную информацию, которая позволит нам знать прошлое и невероятным культурных вариаций, которые вышли городского развития, ресурс полезные и необходимые знания, чтобы иметь возможность сделать сознательный выбор подходящего ало будущего развития города, исторических и иначе.

Одним из основных рисков, связанных с развитием городских центров, является массовая замена жилой функции зданий на другие виды деятельности, которая угрожает выселению жителей из центра и превращению его в крупный торговый центр. Восстановление жилой функции центра может помочь определенным категориям жителей, имеет важное значение для сохранения социального разнообразия, которое так или иначе характеризует город. Это осуществимо как с непосредственной, так и с косвенной помощью государственных органов (указы, освобождение от налогов, строительные работы), при помощи частных инвесторов. Однако Поддерживая при этом модернизацию и преобразование существующих и поощряя внедрение новых функций – путем разработанных законодательных или специальных мер по совершенствованию пространства.

Кроме этого, необходима модернизация и рационализация мобильности города – потоков

sistemi tecnologici di controllo e gestione del sistema della sosta e dell'accessibilità, il potenziamento del sistema della mobilità pubblica, la ridefinizione degli strumenti normativi esistenti e l'introduzione di nuove azioni a favore della mobilità è utile per rendere più vivibile la città, che risulta congestionata in determinate ore del giorno. La ricognizione di bisogni è utile per poter individuare fino ai piccoli interventi puntuali mirati a favorire investimenti e finanziamenti per la valorizzazione dei piccoli e medi esercizi, che consentono un ripopolamento di certe aree.

Le politiche per la valorizzazione della città storica si orientano dunque prevalentemente su criteri di salvaguardia, riqualificazione e promozione, sviluppando una cura della città, di attenzione alla quotidianità del vivere lo spazio pubblico aperto, lavorando in particolare alla riforma del sistema di arredo urbano pubblico e privato anche con una riorganizzazione della mobilità, accessibilità e sosta per i diversi utenti che interagiscono con le funzioni previste nella determinata area. È necessario che l'amministrazione provveda alla pianificazione della manutenzione del patrimonio edilizio, anche in questo caso pubblico e privato, svolgendo costanti interventi volti alla rimozione delle impurità che compromettono la leggibilità degli edifici, delle logiche stesse di composizione della città, cercando quel giusto compromesso tra rispetto del progetto e modificazione per stratificazione di vicende. Lo spazio pubblico aperto, riqualificato e liberato dalla presenza delle auto, si configura come un salotto urbano da riscoprire, all'interno del quale concentrare iniziative ed eventi culturali, ludici e sportivi per i quali la programmazione urbana deve poter rafforzare i sistemi urbani portanti, i poli per i quali incentivare lo sviluppo di queste aree.

dinamica dei movimenti di persone e merci. Le tecnologie per il controllo e la gestione del sistema di sosta e dell'accessibilità, il potenziamento del sistema della mobilità pubblica, la ridefinizione degli strumenti normativi esistenti e l'introduzione di nuove azioni a favore della mobilità sono utili per rendere più vivibile la città, che risulta congestionata in determinate ore del giorno. La ricognizione di bisogni è utile per individuare fino ai piccoli interventi puntuali mirati a favorire investimenti e finanziamenti per la valorizzazione dei piccoli e medi esercizi, che consentono un ripopolamento di certe aree.

La politica di valorizzazione della città storica si orienta prevalentemente su criteri di salvaguardia, riqualificazione e promozione, sviluppando una cura della città, di attenzione alla quotidianità del vivere lo spazio pubblico aperto, lavorando in particolare alla riforma del sistema di arredo urbano pubblico e privato anche con una riorganizzazione della mobilità, accessibilità e sosta per i diversi utenti che interagiscono con le funzioni previste nella determinata area. È necessario che l'amministrazione provveda alla pianificazione della manutenzione del patrimonio edilizio, anche in questo caso pubblico e privato, svolgendo costanti interventi volti alla rimozione delle impurità che compromettono la leggibilità degli edifici, delle logiche stesse di composizione della città, cercando quel giusto compromesso tra rispetto del progetto e modificazione per stratificazione di vicende. Lo spazio pubblico aperto, riqualificato e liberato dalla presenza delle auto, si configura come un salotto urbano da riscoprire, all'interno del quale concentrare iniziative ed eventi culturali, ludici e sportivi per i quali la programmazione urbana deve poter rafforzare i sistemi urbani portanti, i poli per i quali incentivare lo sviluppo di queste aree.

bibliografia
БИБЛИОГРАФИЯ

- G. AMENDOLA, *La città postmoderna, magie e paure della metropoli contemporanea*, Milano, Laterza, 2007
- M. AUGÉ, *Nonluoghi. Introduzione a un'antropologia della surmodernità*, Milano, Elèuthera, 2005
- S. BERTOCCHI-S. PARRINELLO, *Digital Survey and Documentation of the Archaeological and Architectural Sites. Unesco World Heritage List*, Firenze, Edifir, 2015
- S. BERTOCCHI-S. PARRINELLO, *3D laser scanner application in documentation of heritage riks: some experiences, historical towns and monuments in Italy, Malta and Russia, in 15th International conference on laser optics "LO-2012"*, St. Petersburg, Russia, 25-29/06/2012, 2012
- S. BERTOCCHI-S. PARRINELLO, (a cura di), *From the Survey to the Project: Heritage & Historical Town Centres. Information on Urban Regeneration*, Firenze, Edifir, 2007
- M. BINI, *La dimensione dell'architettura. Note sulla rilevazione*, Firenze, Alinea Editrice, 1982
- G. CULLEN, *Townscape*, traduzione *Il paesaggio urbano, morfologia e progettazione*, Bologna, Calderini Bologna, 1976
- H.T. HALL, *La dimensione nascosta. Vicino e lontano: il significato delle distanze tra le persone*, Milano, Bompiani, 2001
- M. HEIDEGGER, *Saggi e discorsi*, Milano, Mursia, 1976
- V. HYBSCH, *Il rilievo a Vista: Lo spazio urbano*, Milano, Di Baio Editore, 1988 ("Argomenti di Architettura", Serie disegno 5)
- K. LYNCH, *L'immagine della città*, Venezia, Marsilio Editori, 2006
- R. MAESTRO, *Il bello ed il brutto*, Firenze, Edizioni Polistampa, 2002
- S. MARTELLUCCI, *L'idea Paesaggio*, Firenze, Alinea, 2007
- R. MIGLIARI (a cura di), *Disegno come modello*, Roma, Edizioni Kappa, 2004
- L. MUMFORD, *La città nella storia*, Roma, Bompiani, 2002

S. PARRINELLO, *The image of new city landscape*, in *Problemi teorici e storici dell'Architettura ucraina* (tradotto da russo), Odessa, State Academy of Civil Engineering and Architecture, Odessa Astroprint, 2008, vol. 1, pp. 117-122

S. PARRINELLO, *Trasformazioni e fragilità urbane. Riflessioni sulla diversità urbanistica nella città di Perm*, in «Vestnik Permskogo Nacionalnogo Issledovatelskogo Politehniceskogo Universiteta. Urbanistika», IV (2011), pp. 165-177

J. RYKWERT, *La seduzione del luogo Storia e futuro delle città*, Torino, Giulio Einaudi editore, 2003

J. RYKWERT, *The Idea of a Town*, traduzione italiana *L'idea di città*, Milano, Adelphi, 2002

C. TILLEY, *A Phenomenology of Landscape: Place, Phats and Monuments*, Oxford, Berg, 1994

Волощук И., Михалюк Ю., Снисаренко В. Возрождаем театр-сказку.- Одесса: Астропринт, 2003.-160 с.

ГАОО фонд 2 опись 5 дело №108 Канцелярия Одесского градоначальника. Строительный комитет.

Горбатьюк В., Глазырин В. Молодая Одесса и ее создатели. - Одесса, 2002.- 251 с.

Губарь О.И. Пушкин. Театр. Одесса. - Одесса: ВТПО "Киноцентр", 1993. - 96 с

Губарь О.И. Одесса: Пале-Рояль. Иллюстр. альбом. - Одесса, 2005.- 92 с.

Деволан Ф. Моя жизнь в России - Одесса, 2002.- 176 с.

Дерибас А.М. Старая Одесса: Исторический очерк воспоминаний.- Одесса, 1913.-379 с.

Добролюбский А. Одесса – город Солнца: Реставрация, реконструкция, урбозекология: Материалы науч. симпозиума "RUR'98".- Одесса, ИКОМОС, 1998. – 293 с.

Ексарева Н. Ексарев В. Этапы формирования ландшафтного каркаса Южной Пальмиры В сб.: Досвід та перспективи розвитку міст України. Вип.4 Філософські та теоретичні аспекти містобудування. – Київ, Діпромісто, 2003. С.253-262

Застывшая музыка города (архитектура Одессы)

["http://www.kruk.odessa.ua/wp-content/uploads/book_oz/odess_ru/razdel2.pdf"](http://www.kruk.odessa.ua/wp-content/uploads/book_oz/odess_ru/razdel2.pdf)

Карл Брюллов и театр Ла Скала. Из итальянских изсканий. /Наука и жизнь, 1981, №5 [HYPERLINK](#)

["http://otkritka-reprodukcija.blogspot.com/2011/01/blog-post_30.html"](http://otkritka-reprodukcija.blogspot.com/2011/01/blog-post_30.html)

Лернер И. Одесская старина: Исторические очерки. По данным из архива бывшего Новороссийского генераль-губернатора. 1902 36 с.

Лэндри Ч. Креативный город: Пер. с англ. – М.: Издательский дом «Классика–XXI», 2006. – 399с.

Москвич Г. Иллюстрированный путеводитель по Одессе. 1909 г.

Одесса 1794-1894: К столетию города.- Одесса: Обл.издательство, 1957.-318 с.

Тимофеенко В.И. Города Северного Причерноморья во второй половине XVIII в. – К.: Наукова думка, 1984.- 222 с.

Тимофеенко В.И. Одесса. Архитектурно-исторический очерк.- Киев: Будівельник, 1983. – 160 с.

Тимофієнко В.І. Зодчі України кінця XVIII – початку ХХ ст. Бібліографічний довідник. –К.: НДІТІАМ, 1999.

Смольянинов К. История Одессы. - Одесса, 1853

crediti
КРЕДИТ



Sandro Parrinello
Università degli Studi di Pavia
DICAR - Dipartimento di
Ingegneria Civile e Architettura



Nadezhda Yeksareva
Odessa State Accademy of
Engeneering & Architecture



Stefano Bertocci
Università degli Studi di Firenze
DIDA - Dipartimento di Architettura



Vitaly Dorofeev
Odessa State Accademy of
Engeneering & Architecture



Michel Perloff
Géographe, concepteur de lieux,
Marseille



Vladimir Yeksarev
Odessa State Accademy of
Engeneering & Architecture



Franco A. De Carlo
Università degli Studi di Firenze
Facoltà di Architettura



Diego Chioditti
Università degli Studi di Firenze
Facoltà di Architettura

studenti partecipanti
СТУДЕНТОВ УЧАСТНИКОВ

Studenti del corso di Laurea Magistrale in Progettazione del Paesaggio
Università degli Studi di Firenze
Laboratorio di Disegno del Paesaggio, Prof. Sandro Parrinello

ANTOINE FRANCOIS
GIARELLI MARCO
HEITER MARTA
MAGINI MASSIMILIANO
MALANCHINI LAURA
VILLA CATERINA

Studenti del corso di Laurea Magistrale in Architettura Classe 4S
Università degli Studi di Firenze
Laboratorio di Sintesi del, Prof. Stefano Bertocci

CHIODITTI DIEGO
DE CARLO FRANCO
MATERA GABRIEL
VECCHIO DAVIDE

Studenti del corso di Laurea State Accademy of
Engeenering & Architecture of Odessa
Laboratorio Landascape Survey & Design Prof. Nadezhda Yeksareva

Ass. Prof. BELYAKOV VLADIMIR
FROLOVA JULIA
GANDZA IRA
GEORGITSA IRA
GRITSENKO JENYA
GULINA LARYSA
LUKASHEVA MARINA
MITAKY SERGIO
POPOVA MARIYA

presentazioni: testi di Vitaly Dorofeev e Stefano Bertocci

premessa: testi e disegni di Sandro Parrinello

Capitolo **uno**: Lo spazio urbano

Lo spazio urbano: testi e disegni di Sandro Parrinello

Definire l'immagine urbana: testi e disegni di Sandro Parrinello

Il luogo e la qualità ambientale: testi e disegni di Sandro Parrinello

Il metodo di lettura e di analisi: testi e disegni di Sandro Parrinello

Sensation d'Odessa: testi e foto di Michel Perloff

Capitolo **due**: La memoria della città

La memoria della città: testi e immagini di Vladimir Yeksarev

Il quartiere del Pale Royal: testi e immagini di Nadezhda Yeksareva

La storia del Teatro dell'Opera di Odessa: testi e immagini di Nadezhda Yeksareva

Capitolo **tre**: Un'esperienza di indagine

Un'esperienza di indagine: testi e immagini di Sandro Parrinello

La struttura dello spazio urbano ed il censimento: testi e immagini di Franco De Carlo

Rilievo integrato per la lettura della forma urbana: testi e disegni di Sandro Parrinello

La post produzione e l'elaborazione della banca dati: testi e disegni di Diego Chioditti

Il racconto del luogo: l'eidotipo, il colore: testi e disegni di Franco De Carlo

Capitolo **quattro**: Tavole e Atlante: di Sandro Parrinello, Franco De Carlo e Diego Chioditti

Capitolo **cinque**: La città e il desiderio

La città e il desiderio: testi e immagini di Sandro Parrinello

Preservare lo spazio pubblico: testi e immagini di Sandro Parrinello

Презентация	Виталии Дорофеев и Стефано Берточчи	
Предисловие	Сандро Парринелло	
ГЛАВА 1. Городское пространство		
Определение образа города	Сандро Парринелло	
Местность и качество окружающей среды	Сандро Парринелло	
Аналитический метод и метод прочтения	Сандро Парринелло	
Ощущение Одессы	Мишель Перлофф	
ГЛАВА 2. Память о городе	Владимир Ексарев	
Квартал Пале Рояль	Надежда Ексарева	
История одесского Театра оперы и балета	Надежда Ексарева	
ГЛАВА 3. Опыт проведенного исследования		Определение
знака и рисунка	Сандро Парринелло	
Структура городского пространства		
и его каталогизация	Франко А. Де Карло	
Комплексное обследование для чтения		
городской формы	Сандро Парринелло	
Последующая обработка данных	Диего Киодитти	
Рассказ места: эйдотип, цвет	Франко А. Де Карло	
ГЛАВА 4. Графические материалы. Атлас	Франко А. Де Карло и Диего Киодитти	
ГЛАВА 5. Город и желание		
Сохранение общественного пространства	Сандро Парринелло	

Oikos: una lunga storia di persone, materia e visioni. Una storia di sostenibilità e recupero

ОΙΚΟΣ: ДЛИННАЯ ИСТОРИЯ ЛЮДЕЙ, МАТЕРИИ И ВИДЕНИЙ.
ИСТОРИЯ УСТОЙЧИВОСТИ И ВОССТАНОВЛЕНИЯ

Dal 1984 Oikos produce colore e materia per l'architettura sostenibile.

La sua è la storia di un'azienda che si è impegnata fin dall'inizio nella ricerca per creare prodotti di grande impatto estetico nell'assoluto rispetto per l'ambiente, grazie a un ciclo produttivo senza dispersione energetica, impostato sul riuso di materiali residui delle lavorazioni proprie e altrui, sull'impiego di materie prime selezionate secondo i criteri della massima sostenibilità. Un impegno che è valso il Premio "Economia verde di Legambiente" nel 2011, la menzione al Gran Design Etico e il premio Imprese x Innovazione Pininfarina nel 2014.

Dopo aver lavorato sul colore e le sue applicazioni, Oikos è giunta a rielaborare il "senso della materia": oggi produce materiali straordinari, espressivi, duttili, intensi, che assicurano risultati estetici su misura per la creatività del progettista. Materiali pensati e raccontati in modo nuovo, attraverso volumi artistici che classificano il dialogo tra luce e materia: le Monografie, inserite nell'ADI Design Index nel 2012. Non più cataloghi ma libri d'arte che raccontano la materia Oikos, che nasce in ambito industriale ma diventa "artigianale" nell'applicazione dei decoratori e nell'incontro con i progettisti. Con loro Oikos sviluppa le sue texture per operare una vera e propria metamorfosi delle pareti. Una trasformazione che cattura l'anima dei luoghi e la riscrive attraverso luce, materia, colore e tessitura. È il frutto della ricerca Oikos del "senso della materia".

С 1984 года Oikos производит цвет и материю для устойчивой архитектуры.

Это история компании, которая с самого начала стремилась к созданию материалов с сильным эстетическим воздействием при абсолютном уважении к окружающей среде. Это стало возможным благодаря производственному циклу без утечек энергии, повторному использованию отходов своего и чужого производства и применению выбранного в соответствии с критериями максимальной устойчивости, сырья. Труд, который заслужил награду «Зеленая экономика Legambiente» в 2011 году, номинацию на премию Gran Design Etico и премию Imprese x Innovazione имени Pininfarina в 2014 году. Многолетний опыт работы с цветом и текстурой, привел Oikos к открытию понятия «дух материи»: сегодня компания производит необычные материалы - выразительные, гармоничные, интенсивные, обеспечивающие эстетические результаты с учетом потребностей архитектора. Материалы, задуманные и представленные по-новому - через художественные книги, которые классифицируют диалог между светом и материей - монографии, включенные в ADI Design Index в 2012 году. Это уже не каталоги, а художественные книги, которые рассказывают о "материи" Oikos, рождающейся в промышленной среде и переходящей в ремесленную через работу decoratorов и встречи с архитекторами. Вместе с ними, Oikos разрабатывает текстуры для истинного преобразования стен. Преобразования, которые захватывают душу пространства и выражают ее

Per Oikos sostenibilità non è solo impegno nei confronti della natura, con la ricerca di colore e materia rispettosi dell'ambiente e dell'uomo e cicli produttivi a bassissimo impatto, recupero di materiali residui ma anche responsabilità nei riguardi di un patrimonio architettonico che necessita di studi e competenze specifiche. Per questo Oikos ha un Dipartimento dedicato al Restauro Architettonico che negli anni ha dato vita a importanti opere di risanamento, anche in contesti storico artistici di particolare rilevanza. La divisione Restauro Architettonico è nata proprio per studiare soluzioni su misura per ogni esigenza di conservazione o ricostruzione, per portare a nuova vita gli edifici storici danneggiati, in modo coerente con l'ambiente circostante.

Oikos per il progetto di Restauro e Consolidamento del Teatro di Odessa

Oikos, con il suo Dipartimento di Restauro Architettonico, è stata chiamata a recuperare con criticità gli interni del Teatro di Odessa nel 2003; un progetto di restauro di enorme valore attento e puntuale a tutti i processi di classificazione degli elementi architettonici e alla materia decorativa preesistente, un lavoro enorme sia per lo stato in cui versava la struttura architettonica, sia per la ricchezza decorativa che si riusciva ancora a intravedere. Il teatro infatti presentava una mescolanza di stili diversi, citazioni e stratificazioni di varie tradizioni, dal Barocco Viennese al Rinascimento Italiano, al Rococò Francese fino ad elementi di richiamo al Luigi XVI e, nei gruppi scultorei, alla mitologia greca. Un'opera imponente che in più doveva, innanzitutto, fare i conti con i diversi interventi di Restauro degli anni '60 del '900, realizzati con un metodo poco attento

через свет, материю, цвет и текстуру. Это и есть результат исследований Oikos о «духе материи». Для Oikos устойчивость – это не только приверженность природе, производственным циклам с низким уровнем воздействия на окружающую среду и повторным использованием отходов, но также ответственность по отношению к архитектурному наследию, которое нуждается в специальных исследованиях и опыте. Поэтому в компании Oikos есть отдел, посвященный архитектурной реставрации, который на протяжении многих лет ведет работу над важными восстановлениями, имеющими особое значение даже в исторических и художественных контекстах. Отдел архитектурной реставрации был создан специально для изучения индивидуальных решений каждой потребности сохранения или восстановления, с тем чтобы вдохнуть новую жизнь в поврежденные исторические здания в соответствии с окружающим контекстом.

Oikos в проекте «Реставрация и восстановление одесского театра»

Компания Oikos со своим отделом архитектурной реставрации, была привлечена к восстановлению внутренней части театра в Одессе, находившейся в критическом состоянии с 2003 года. Это был проект реставрации огромного значения с предварительным проведением скрупулёзного анализа всех процессов и архитектурных элементов по восстановлению внутреннего декора, остатки которого были очевидны для того, чтобы оценить их прежнее архитектурное богатство.

В интерьере этого театра были смешаны различные стили отделки – от венского барокко до эпохи итальянского ренессанса и французского рококо, с вкраплениями архитектурных элементов



alla materia decorativa, integrati con metodologie invasive con pitture a olio molto pesanti, difficili da eliminare e sanare.

Il primo passo è stato realizzare delle linee guida per definire un protocollo operativo d'intervento con l'architetto restauratore Natalia Dykhovichanja. Definire la diagnosi, lo stato di conoscenza preliminare del progetto ai vari livelli, le caratteristiche e le modalità di integrazione per il recupero degli strati ma-

времён Людовика XVI и скульптурными фигурами из греческой мифологии. Значительные реставрационные работы были проведены в шестидесятых годах прошлого века, во время которых уделилось настолько мало внимания качеству декоративной отделки, что были использованы грубые методы работы масляными красками, которые очень нелегко удалить или нейтрализовать.

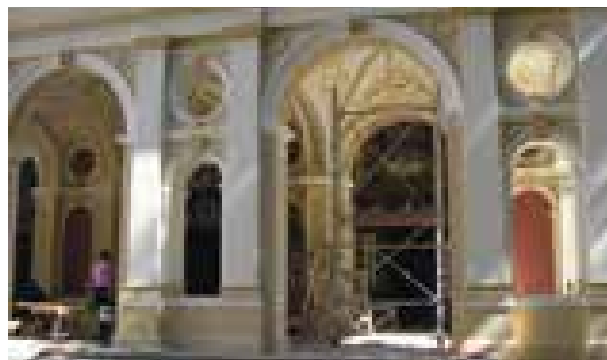


terici utilizzando materiali da integrazione reversibili e compatibili con la materia decorativa. Per sanare le superfici alla base, è stato utilizzato Fundgrap, un primer a basso impatto ambientale creato appositamente per supporti difficili.

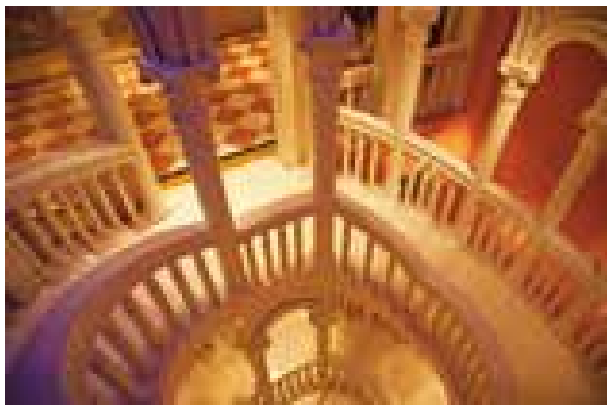
Il passo successivo è stato recuperare i fondi, grazie a Crilux, uno speciale fissativo acrilico traspirante per supporti porosi, un prodotto in grado di agire a penetrazione e consolidamento delle superfici antiche.

Una volta stabilizzate le superfici si è passati a definire uno sfondo, base di elementi scultorei, ornati artistici e decorazioni floreali. Obiettivo raggiunto con uno smalto murale acrilico opaco. È stato scelto Ultrasaten, per il suo basso spessore applicativo, l'ottima resa e la resistenza nel tempo, ideale anche in luoghi pubblici frequentati da moltissime persone. Una scelta determinata anche dalla capacità di Ultrasaten di ottenere un risultato in perfetta armonia con la storia di questo luogo.

Anche gli apparati decorativi realizzati con pitture a base d'olio sono stati restaurati.



Первым шагом было создание руководящей группы и определение оперативного протокола с архитектором-реставратором Натальей Дыховичной. Было необходимо наладить процессы и установить последовательность предварительных работ на различных стадиях, а также характеристики и методы восстановления текстурных слоёв краски посредством использования соответствующих декоративных материалов. Для укрепления



Come nello stile di lavoro di Oikos, la gamma colori è stata realizzata in collaborazione con il capo architetto restauratore Natalia Dykhovichanja, dell'Istituto di Ukrproekt. Un passo importante per la perfetta riuscita del progetto di restauro.

L'intervento di restauro di Oikos è terminato alla metà del 2005 ed è stato possibile grazie al suo colore e alla materia per l'architettura sostenibile, alla sua capacità di creare prodotti su misura per ogni esigenza progettuale, e al supporto della divisione restauro, specializzata in recuperi architettonici anche di edifici di grande valore storico artistico. Un settore fondamentale per Oikos, convinta che il recupero sia un elemento basilare per costruire un mondo in cui i beni non vengano abbandonati o sprecati, ma portati a nuova vita. Esattamente come per le sue materie che nascono anche grazie al recupero di residui di lavorazioni proprie e altrui.

Per Oikos un atteggiamento sostenibile nasce anche dal recupero.

подложки был использован Fundgrap – грунт с низким воздействием на среду, специально созданный для сложных осыпающихся поверхностей. Следующим шагом было вернуть поверхность к изначальному состоянию, благодаря использованию продукта Crilux - специального акрилового средства, обладающего высокой паропроницаемостью при нанесении на пористые поверхности и обладающего свойством глубокого проникновения для закрепления старых поверхностей.

После укрепления поверхностей, при помощи материала Ultrasaten были реализованы цветочные высокохудожественные декоративные элементы. Благодаря устойчивости примененного материала, они отличаются высокой долговечностью, необходимой для проходных мест. Выбор материала Ultrasaten определяется также возможностью получить эстетический результат в полной гармонии с историей данного места.

Согласно обычному стилю работы Oikos, цветовая гамма была подобрана в сотрудничестве с главным архитектором Натальей Дыховичной из Института Ukrproekt, что является важным шагом в реализации проектов по реставрации. Восстановительные работы Oikos были закончены в середине 2005 года, и благодаря цвету и материи для экологической архитектуры, стало возможным претворить в жизнь этот проект, предоставив материал, который прекрасно отвечает требуемым характеристикам для произведения реставрационных работ на объектах исторического значения такого масштаба.

Данная область является очень важной для Oikos, поскольку от восстановления исходит построение мира, в котором культурные ценности не должны быть покинутыми или растраченными, но возвращёнными к жизни. Эта философия соответствует созданию



Oikos e i prodotti per il restauro del Teatro di Odessa

Per il restauro del Teatro di Odessa, Oikos ha utilizzato tre prodotti: il primer Fundgrap, il fissativo Crilux e lo smalto Ultrasaten. Prodotti sostenibili, plasmati sulle specifiche esigenze progettuali di questo intervento.

Fundgrap è un primer studiato appositamente



самих материалов компании, основанных на восстановлении и экологичности.

Oikos берёт свои истоки из принципов индивидуального подхода к восстановлению материи.

Oikos и материалы для реставрации Театра Одессы

Для реставрации театра в одессе Oikos использовала



per superfici difficili: lamiere zincate, legno, alluminio e altri supporti che presentano particolari problematiche. Non solo: Fundgrap è amico dell'uomo e della natura: a basso impatto ambientale, non contiene metalli pesanti né solventi tossici, aromatici, clorurati. Inoltre, non è infiammabile e ha un basso odore, un fattore che migliora il lavoro degli applicatori.

Crilux è un fissativo acrilico per supporti porosi. Penetra e consolida le superfici delicate soggette a sfarinamento, rasature a gesso e superfici murali nuove. Un prodotto a basso impatto ambientale, con poco odore e non infiammabile, esente da metalli pesanti e solventi tossici, aromatici, clorurati. Per questo Crilux è un prodotto che unisce caratteristiche tecniche e sostenibilità.

Ultrasaten è uno smalto murario acrilico disponibile in una vasta scelta di colori e in tre diverse finiture: satinato, opaco e lucido. Un prodotto che permette infinite soluzioni cromatiche per questo ideale per i più diversi progetti architettonici e decorativi. La sua estrema resistenza all'usura, alle abrasioni, ai graffi e alle sollecitazioni meccaniche, lo rende

tri materiali: грунт Fundgrap, закрепляющее средство Crilux и эмалевое покрытие Ultrasaten – экологически чистые материалы, нанесенные на поверхности с учётом конкретных требований проекта такого масштабного значения.

Fundgrap – это специальный грунт, разработанный для таких сложных поверхностей, как оцинкованный листовый материал, дерево, алюминий и других проблематичных подложек. Кроме этого, Fundgrap является материалом, который не наносит вреда здоровью человека и окружающей среде, поскольку он не содержит тяжёлых металлов, растворителей, красителей, разъедающих или ароматизированных компонентов. Материал также негорюч и не имеет запаха, что значительно улучшает условия работы мастеров при нанесении этого продукта.

Crilux - это специальный укрепляющий грунт для пористых подложек. Материал способствует укреплению поверхностей, подверженных осыпанию, покрытых гипсовой штукатуркой, а также подходит для поверхностей новых стен. Он также имеет низкое воздействие на окружающую среду, со слабым запахом, негорючий, не содержит тяжёлых металлов, растворителей, красителей и ароматических добавок. Благодаря этим характеристикам, Crilux сочетает в себе необходимые технические параметры вместе с экологичностью.

Ultrasaten – это акриловая эмаль с широкой гаммой оттенков, реализуемых в трёх вариантах отделки: полуматовый, матовый и глянцевый. Материал, который позволяет применять нескончаемые цветовые решения и благодаря этому рекомендуется для использования в проектах архитектурного значения для восстановления интерьерного декора. Его крайняя устойчивость к износу, истиранию, царапинам и механическим нагрузкам, делает его пригодным для общественных мест, к категории которых относится одесский театр. Отличные характеристики этого



adatto anche per luoghi pubblici, come per esempio il Teatro di Odessa. Le alte prestazioni e la sua resistenza ai lavaggi e agli igienizzanti ne fanno uno smalto ideale anche per superfici soggette allo sporco, dove è necessario comfort, qualità tecniche e un profilo estetico eccezionale. Ultrasaten è un prodotto Oikos, amico dell'uomo e della natura.

материала, стойкость к мытью и противостояние загрязнениям, а также комфорт, качественные и эстетические характеристики, делают Ultrasaten одним из самых рекомендуемых материалов Oikos для общественных мест, отвечающим, как и вся гамма продукции компании, правилам сохранности человека и окружающей среды.

Finito di stampare in Italia nel mese di maggio 2015
da Pacini Editore Industrie Grafiche - Ospedaletto (Pisa)
per conto di EDIFIR-Edizioni Firenze

Напечатано в Италии в мае 2015 года
Пачини Эдиторе График Индустрис - Оспедалетто (Пиза)
от имени Эдифир-Эдициони Фирензе