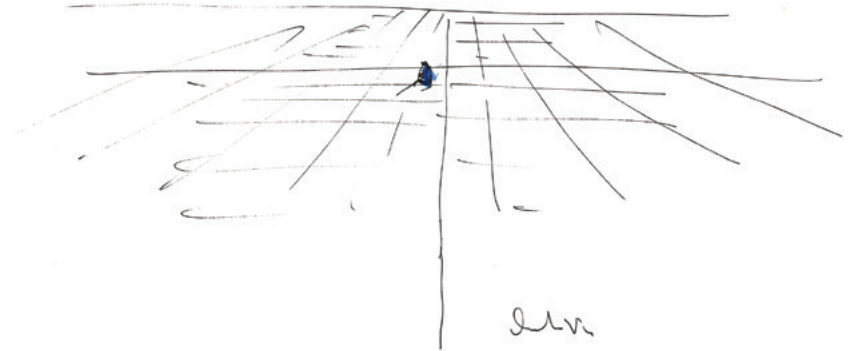


In the industrial and residential district of Little Haiti, not too far from the shores of Miami's North Bay, Barozzi and Veiga designed a cluster of artist accommodations and workshops for the Oolite Art Foundation. A sort of citadel of the arts, consisting of a complex of towers enclosed within a perimeter wall, supports the programme of a hoped-for new lineup of the exponents of Miami's Visual Art scene.



# Barozzi Veiga

Oolite Arts, Miami, Stati Uniti  
Oolite Arts, Miami, United States

*Mattia Gennari*

C'era un punto a Miami dove ogni immagine, ogni significato sembravano convergere, un piccolo ristorante sull'acqua, tra una pompa di carburante e un ponte apribile, al confine tra la città dei grattacieli e quella dei depositi. Miami, come ogni vera città, produce incessantemente luoghi speciali che la riassumono attraverso il semplice rimescolamento dei materiali comuni di cui è fatta. E riesce a generare da questo una bellezza speciale<sup>1</sup>.

Appena dietro l'Upper East Side che lo separa dalla North Bay e non distante dal piccolo Design District di poco sottostante, Little Haiti o Lemon City è ora un quartiere industriale e residenziale di Miami che nasceva come una comunità indipendente a vocazione agricola dedicata alle piantagioni di limoni e dove trovava sede un deposito della Florida East Coast Railway prima di essere inglobato alla città quando, consumata la forte crescita urbana verso sud, la stessa richiedeva nuovi spazi di espansione a nord. Dopo un primo povero passato, peraltro non estraneo ad una certa criminalità, il sobborgo ha conosciuto un continuo processo di gentrificazione che si muove ancora risalendo dallo sviluppo dei quartieri più a sud a discapito per lo più della componente immigrata haitiana che coesisteva con le minoranze creola e francofona<sup>2</sup>. In questa variegata piana, serrata entro le maglie rettangolari della metropoli tropicale e sopra i borghesi revival mediterranei e decò del distretto di Buena Vista che ripetono a scala domestica le peripezie formali dei famosissimi e lussuosissimi hotels di Miami Beach, Oolite Arts era alla ricerca di un luogo più ampio e a buon mercato di quanto già in possesso nella centralissima

There was a place in Miami where every image, every meaning seemed to converge, a small restaurant on the water, between a fuel pump and an opening bridge, on the border between the city of skyscrapers and the city of warehouses. Miami, like any real city, ceaselessly produces special places that sum it up through the simple scrambling of the common materials of which it is made. And it manages to generate from this a special beauty<sup>1</sup>.

Just behind the Upper East Side that separates it from the North Bay and not far from the small Design District under it, Little Haiti, or Lemon City, is now an industrial and residential district of Miami which began as an independent agricultural community devoted to the cultivation of lemon trees and where a Florida East Coast Railway depot was located before being incorporated into the city when, having exhausted the major urban growth to the south, it required new spaces for expansion to the north. After a period of widespread poverty and a certain degree of criminality, the district has undergone a process of gentrification, which still continues moving upward as a result of the development of the neighbourhoods further south, and at the expense mostly of the Haitian immigrant component that coexisted with other Creole and French-speaking minorities<sup>2</sup>. In this colourful plain, squeezed within the rectangular meshes of the tropical metropolis and the bourgeois Mediterranean and Art Déco revivals of the Buena Vista district which repeat on a domestic scale the formal explorations of Miami Beach's famous and luxurious hotels, Oolite Arts was in search of a site that was larger and more affordable than the one it already possessed on central



Lincoln Road dove impiantare le sue nuove residenze di artisti. «Help artists help themselves»<sup>3</sup> questo il motto della fondatrice dell'associazione no profit Ellie Schneiderman che dal 1984 si faceva promotrice di incentivare la visual art a Miami e la cui aspirazione trova oggi concretizzazione nel progetto di Fabrizio Barozzi ed Alberto Veiga.

Perfettamente levigato, un elegante ed esile recinto di cemento armato ripete le dimensioni strette ed allungate del lotto disteso assecondando la rotta ferroviaria in esatta direzione est-ovest prima che questa viri nell'ortogonale nord-sud parallela alla costa non troppo distante. All'interno e sopra il perimetro di questa cinta muraria le cui concessioni di piccoli scarti in altezza sembrano non trattenere una nostalgia medievale filtrando attraverso un caldo modernismo il ricordo di una merlatura, una moltitudine di torri della stessa raffinatezza cementizia si alzano in coro stavolta tutte a raggiungere la stessa quota, quanto serve per superare l'ingenerosità dei capannoni industriali che le circondano.

Un'icastica eppure discreta pietra miliare a scala architettonica, astratta rappresentazione in miniatura degli svettanti centri urbani delle megalopoli americane sebbene epurata da qualsiasi presunzione vertiginosa, segna l'arrivo per chi viene in ferrovia da occidente alla periferia di Miami prima che i binari svoltino verso i grattacieli della Downtown a sei miglia a meridione.

Senza offendere le più avare costruzioni adiacenti, la configurazione di questo villaggio di artisti accetta di misurarsi nelle dimensioni in pianta e in alzato sia con l'intorno industriale sia con il monotono sobborgo residenziale degli isolati appena successivi, un assorbimento che riscatta la serialità di paesaggio che sta trovando in questi anni nuove episodicità a cui fare riferimento. Little Haiti è un distretto emergente in cui si comincia a sentire il riverbero artistico dei già affermati Buena Vista e Design District, non è raro imbattersi in case di artisti, studio, gallerie: quello che sembrerebbe un caso isolato in una landa sebbene naturalisticamente esuberante invece urbanisticamente più acerba di Miami, è in realtà uno dei fenomeni di questa trasformazione in atto, l'eco di onde che si propagano da zone più centrali.

Oolite Arts è una sorta di roccaforte e cittadella delle arti, una San Gimignano importata e reimpiantata nella periferia tropicale della più latina e cosmopolita metropoli americana. A ribadire l'importazione tipologica di un modello urbano storicizzato due dei trentacinque maschi che compongono questo robusto ed esotico complesso di minareti, comunque certamente un'immagine non solo europea ma che richiama torri del vento africane e ricordi di antiche invenzioni bioclimatiche persiane e arabe dei deserti asiatici, come grandi colonne o meglio stipiti di una porta sempre aperta segnano l'accesso principale rivolto ad oriente. È l'inizio di un percorso continuamente pubblico che si dipana contraendosi e distendendosi tra gli interstizi lasciati dal sistema delle torri e dai diversi scatti in profondità della cinta muraria abitata dunque nel suo spessore. Ciò che si genera da questa doppia processualità costruttiva tanto puntuale e verticale quanto dilatata ed orizzontale è una corte allungata e multiforme composta per aggregazioni consecutive di corti più piccole: nodosità di vuoti aperti che nell'infilata della loro successione ricompongono le vivaci sinuosità del vicolo di un borgo di case che trova nell'auditorium finale, unica emergenza orizzontale segnalata in elevato e comunque ombreggiata dalle torri, il proprio scopo e appiglio.

Mentre il restante lato minore a occidente salvo una grande finestrata rimane cieco, nei fronti meridionali e settentrionali una serie di accessi rimarcati assialmente da torri al perimetro,

Lincoln Road, where it could establish its new artist residences. «Help artists help themselves»<sup>3</sup> is the motto of the founder of the nonprofit organisation, Ellie Schneiderman, who has promoted visual arts in Miami since 1984, and whose aspirations are now materialised in Fabrizio Barozzi and Alberto Veiga's project.

Perfectly polished, an elegant and slender concrete enclosure repeats the narrow and elongated dimensions of the lot, following the railway route in an exact east-west direction before it veers into the orthogonal north-south line that runs parallel to the nearby coast. Within and above the perimeter of this city wall whose concessions to small height variances seem to reveal a certain Mediaeval nostalgia filtered by the warm hue of a Modernist memory of battlements, a multitude of towers in the same refined cement rise in chorus, this time all reaching the same height, just enough to overcome the ungainliness of the industrial warehouses that surround them.

An icastic yet discreet landmark at the architectural-scale, an abstract miniature representation of the soaring urban centres of America's megacities, albeit purged of any brazen conceit, the complex marks the arrival for those coming by rail from the West to the suburbs of Miami, before the tracks turn toward the Downtown skyscrapers, six miles to the south.

Without demeaning the more austere adjoining buildings, the configuration of this artists' village measures itself, in plan and elevation, against both the industrial surroundings and the monotonous residential suburb of the blocks which begin just beyond, an assimilation that redeems the increasingly serial composition of the landscape. Little Haiti is an emerging area in which the artistic reverberations of the already well-established neighbourhood of Buena Vista and of the Design District are beginning to be felt, and it is not uncommon to come across artists' homes, studios and galleries: what would seem to be an isolated case in a wasteland, albeit more exuberant than Miami in terms of nature, while more unripe from an urbanistic point of view, is instead one of the cases in point of this ongoing transformation, the echo of waves propagating from more central areas.

Oolite Arts is a sort of stronghold and citadel of the arts, a San Gimignano imported and then transplanted into the tropical suburbs of the most Latin and cosmopolitan metropolis in the United States. To reiterate the typological importing of a historicised urban model, two of the thirty-five towers that compose this robust and exotic minaret complex, an image which is certainly reminiscent not only of Europe but also of African wind towers and ancient Persian and Arab bioclimatic inventions in the Asian deserts, like large columns, or rather doorposts of an ever-open gateway, mark the main east-facing entrance. This signals the beginning of a public path that unfolds by contracting and stretching between the interstices left by the system of towers and the different in depth views of the inhabited wall. This double constructive process, which is as punctual and vertical as it is dilated and horizontal, generates an elongated and multiform courtyard that in turn is composed by the consecutive aggregations of smaller courts: knots of successive open voids which recompose the lively sinuosity of the alley of a suburb of houses that finds its purpose and foothold in the auditorium, the only elevated horizontal structure, albeit shaded by the presence of the towers.

While the remaining lower side to the west remains blind, with the exception of a large fenestration, the southern and northern fronts contain a series of accesses axially highlighted by the towers on their perimeter, never aligned but rather alternating in plan, which open onto Mediaeval underpasses of true and proper secondary doors, three on each side with the variation of a large unmarked window running vertically along the railroad side.

ma invece mai allineati anzi alternati in pianta, aprono sottopassaggi medievali di vere e proprie porte secondarie, tre ambo i lati con la variazione di una grande finestra non segnalata in verticale lungo il lato della ferrovia.

Sebbene il villaggio rimanga introverso le sue sono mura tutt'altro che chiuse, sono custodi dell'arte che consentono una piena libertà spaziale, ritagliano spazi ma senza escludere, avvolgono ambiti ma senza dividere, così che all'esatta ortogonalità scelta da Barozzi e Veiga delle geometrie pure che architettano questo multiforme volume costruito, si contrappone invece una morbida percezione dello spazio vuoto che è continuamente esperibile come le pieghe di una stoffa la cui trama rimane sempre e dovunque sfiorabile. Lungo questi spigolosi meandri tra la porta orientale principale e il salone occidentale sono dislocate le funzioni. Residenze per artisti, spazi studio, laboratori, uffici, la grande sala, si avvicinando in una calibrata crescita di perdita di privacy e intimità. Un'introversa strutturalità quella messa in piedi dagli architetti che, seppur nella scala diversa ma vuoi anche per la conformazione del lotto e per la mancanza di emergenze nell'immediato contesto, si inserisce nel vivo della tradizione dei grandi college americani. Impossibile non riavvertire il Campus Universitario della Virginia di Thomas Jefferson dove la continuità operata dai propilei che circondano il lungo giardino ed uniscono le italiche e greche rievocazioni ottocentesche dei padiglioni è riproposta attraverso la ripetizione delle torri innalzate dagli architetti e l'emergenza della rotonda-biblioteca di testa che cita il Pantheon è qui sostituita dalla sala conferenze.

Stavolta risolta in un unico grande organismo, benché sfaccettato in due direzioni principali, l'autonomia che invece informa i revival palladiani di Charlottesville, è proprio ciò che rappresenta il vero cuore del progetto a fornire l'aggancio con il college americano: il disegno della natura, nell'accezione di valore unificante e non mero fondale o comparsa episodica.

Un rigoglioso, esuberante giardino è protagonista: letteralmente esplose in grandi e piccoli ritagli squadrate dalla gettata cementizia perfettamente liscia della pavimentazione per ombreggiare e profumare le corti generando angoli di intimità lungo gli appoggi delle torri e la base del recinto anulare.

*Ptychosperma schefferi*, *Licuala grandis*, *Chamaedorea oblongata* sono le specie native di palme ad altezze e fusti diversi con alcune cime emergenti dal recinto murario che sono vivacemente alternate evocando una seducente atmosfera di benessere ed esotismo; è un'oasi metropolitana di piante autoctone, così la corte centrale diviene una passeggiata quasi dentro un orto botanico volta all'esplorazione di un suggestivo e meditativo ambiente zen eppure caraibico. Le visioni castellarie che appaiono alla mente da fuori, da dentro scemano nelle lunghe spiagge bianche di Miami Beach dove, in vivaci declinazioni americane ed esuberanti divagazioni di modernismi latini, schiere di torrette di guardia emergono dalla sabbia e dalla vegetazione e puntano all'oceano. E, ieraticamente, le torri di Oolite Arts non possono che essere di cemento per resistere alla violenza della natura della Florida, gli uragani, il prezzo per il paradiso statunitense sul Golfo del Messico.

La terapia bicromatica di sfumature di verdi e riflessi lucenti dei grigi del cemento del giardino si ripete all'interno dove la purezza e la monomaterialità delle diverse stanze è sottolineata dalla calibratissima luce, sia quella radiale perché schermata dalle piante davanti a grandi finestre sia quella zenitale incanalata dai lucernari delle torri.

Fondamentale il comportamento bioclimatico delle stesse per il corretto benessere interno e l'adattabilità dell'edificio alle

Although the village remains introverted, its walls are by no means closed, they are custodians of art that offer full spatial freedom, carving out spaces yet without exclusion, enveloping spaces yet not creating divisions, so that the exact orthogonal nature, chosen by Barozzi and Veiga, of the pure geometries that construct this multifaceted built volume, is countered instead by a very soft perception of empty space that is continually experienced like the folds of a fabric whose weft remains, always and everywhere, available to the touch. Along these angular twists and turns between the main eastern door and the western hall functions are distributed. Artists' residences, studio spaces, workshops, offices, and the great hall, unfold in a calibrated increase in the loss of privacy and intimacy. An introverted structural system set up by the architects which, although at a different scale, but also because of the conformation of the lot and the lack of landmarks in the immediate context, fits into the vivid tradition of the great American colleges. This inevitably brings to mind Thomas Jefferson's University of Virginia Campus where the continuity operated by the propylaea that surround the long garden and connect the Italic and Greek 19th century evocations of the pavilions is re-proposed through the repetition of the towers raised by the architects, whereas the presence of the rotunda-library which alludes to the Pantheon is replaced here by the conference hall.

In this case conceived as one large organism, albeit faceted in two main directions, the autonomy that informs Charlottesville's Palladian revivals is precisely what represents the true core of the project and provides the connection with the American college: the design of nature, in the sense of a unifying value and not of mere backdrop or episodic appearance.

A lush, exuberant garden features prominently: it literally explodes in large and small squares cut out from the perfectly smooth concrete paving, so as to shade and scent the courtyards while generating intimate pockets along the base of the towers and of the enclosing walls.

The native species of palms, *Ptychosperma schefferi*, *Licuala grandis* and *Chamaedorea oblongata*, with their different heights and trunks, and with some tops emerging from the walled enclosure, are vividly alternated, thus evoking a seductive atmosphere of well-being and exoticism; the result is a metropolitan oasis of native plants, designed in such a way that the central courtyard becomes almost a promenade in a botanical garden, aimed at exploring a suggestive and meditative Zen, yet Caribbean, environment. The castellated visions that appear to the mind from outside, from within fade into the long white beaches of Miami Beach where, in vivid American inflections and exuberant Latin modernist digressions, arrays of watchtowers emerge from the sand and vegetation and point to the ocean. And, religiously, the towers of Oolite Arts can be made in no other material but concrete, in order to withstand the violence of Florida's nature, of hurricanes, the price to pay for the American paradise on the Gulf of Mexico. The two-colour theme of shades of greens and shimmering reflections of concrete greys in the garden is repeated inside, where the purity and single-material nature of the different rooms is emphasised by the very calibrated light, both radial because shielded by the plants in front of the large windows and zenithal since channelled through the skylights of the towers.

The bioclimatic behaviour of the latter is fundamental for the proper internal well-being and adaptability of the building to Miami's hot and humid summers. Here the significance of the intervention is further enhanced and clarified:

Responding to different programme requirements, the building has four types of spaces determined by 'operational flexibility': spaces





estati calde e umide di Miami. Ecco allora che il significato dell'intervento si arricchisce chiarendosi ulteriormente:

Rispondendo a differenti richieste del programma, l'edificio presenta quattro tipi di spazio definiti da 'flessibilità operativa': spazi richiedenti ventilazione meccanica, spazi che usano la ventilazione trasversale; spazi che consentono una strategia di ventilazione attraverso un camino; spazi che sono aperti agli esterni. Questi spazi sono relazionati a differenti tipi di torri: torri solari che usano la ventilazione naturale; fari composti da lucernari; torri del vento che catturano il vento da est e lo conducono sia verso il giardino chiuso sia verso le stanze caratterizzate da torri solari e fari calibrabili. [...] Infine, due torri dell'acqua raccolgono la pioggia e la usano per l'irrigazione<sup>4</sup>.

Torri del vento, ciminiere solari, serbatoi di acqua, fari calibrabili è questa la natura dei solidi minareti di Oolite Arts: la compostissima variabilità progettata da Barozzi e Veiga risulta dunque ben studiata funzionalmente al fine di attivare una doppia strategia bioclimatica attiva e passiva al tempo stesso per mitigare il microclima tanto interno ai cluster quanto del giardino stesso. Viene quindi ulteriormente a chiarirsi la mancata corrispondenza tra l'esattezza dell'omogeneità in altezza delle torri e i diversi orientamenti delle aperture nonostante il perfetto parallelismo della disposizione delle loro sagome rettangolari secondo il verso longitudinale della corte: le aperture si orientano alla ricerca o del vento orientale o della luce e un paio di leggere variazioni in pianta indicano le torri che contengono la circolazione verticale per accedere al tetto giardino anche questo animato da una studiata ed autoctona collezione verde a fusto più basso<sup>5</sup>.

Ad una lettura più approfondita un ponderato equilibrio soggiace alla disposizione dei diversi tipi di torre: quelle che fungono da serbatoi d'acqua sono locate in angoli diametralmente opposti del giardino, le torri solari che usano la ventilazione trasversale si trovano in maggior numero verso la sala conferenze e sono dimezzate verso le residenze vicine di contro alla porta orientale, le torri del vento ricadono sempre all'interno di un cluster a coppie simmetriche in ambo i lati maggiori a mitigare l'azione prodotta dalle torri-faro distribuite invece omogeneamente su tutto il complesso.

Questo microcosmo rettangolare di prismi grossomodo 140x40 metri è una sorta di vicinato di botteghe coraggiosamente trapiantato in un'area industriale, le cui finestre non sono che piccole vetrine sul mondo dell'arte, le cui voci ed umori sono il miglior antidoto all'anonimato dei capannoni adiacenti. Ma è anche un paesaggio minerale e cementizio al contempo: un plinto in opera, una staffa che tiene insieme i singoli ferri, rappresentazione di un cantiere ancora in costruzione benché perfettamente determinato.

Eppure questa mancata gerarchizzazione del sistema delle torri non è solo allusione di un mondo ancora costruibile ma la personificazione di una stessa comunità: torri che sono una collettività paritaria di persone che trovano nei lucernari i loro occhi e nel recinto anulare il cordone che le unisce, pare quasi stiano danzando all'unisono una stessa mirabile coreografia dentro una piazza determinata.

La ricerca di un'universalità di quest'ultima figurazione di questo villaggio di artisti è la stessa di quella aspirata e raggiunta, specificatamente nazionale, che sta all'origine di un'avvertibile coincidenza della gestualità operata dagli architetti con la gestualità applicata dall'ultima grande arte americana: la reiterazione seriale con variazione di un medesimo elemento messa in atto per le torri pare

requiring mechanical ventilation; spaces that use cross ventilation; spaces that permit ventilation through flues; and spaces open to the exterior. These spaces are related to different types of towers: solar towers that use natural ventilation; lighthouses composed of skylights; and wind towers that capture wind from the east and channel it either to the enclosed garden or to rooms featuring solar towers and calibrated lighthouses. [...] Finally, two water towers which collect rain and use it for irrigation<sup>4</sup>.

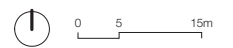
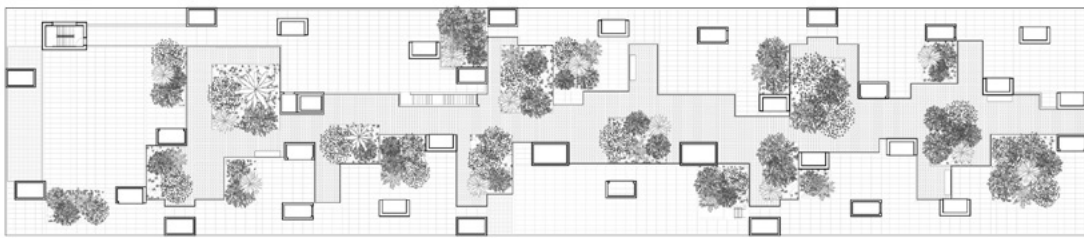
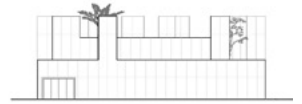
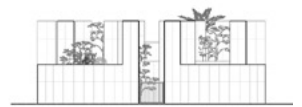
Wind towers, solar stacks, water reservoirs and calibrating lighthouses - this is the nature of the robust minarets of Oolite Arts: the composite variability designed by Barozzi and Veiga is well devised functionally in order to activate a dual bioclimatic strategy that is both active and passive so as to mitigate the microclimate inside the clusters, as well as in the garden itself. Thus the non-correspondence between the sameness in height of the towers and the different orientations of the openings, despite the perfect parallelism of the arrangement of their rectangular outlines according to the longitudinal direction of the courtyard, becomes further explained: the openings are oriented so as to seek either the eastern wind or light, and a couple of slight variations in plan indicate the towers containing the vertical access to the roof garden, which is also animated by a well-studied and indigenous collection of smaller-sized greenery<sup>5</sup>.

Upon closer observation a thoughtful balance underlies the arrangement of the different types of towers: those that serve as water reservoirs are located in diametrically opposite corners of the garden, whereas the solar towers that use cross ventilation are located in greater numbers toward the conference hall and are halved toward the neighbouring residences opposite the eastern gate, and the wind towers are always located within a cluster in symmetrical pairs on either greater side to mitigate the action produced by the lighthouse towers, which instead are evenly distributed throughout the complex.

This rectangular microcosm of roughly 140x40-meter prisms is a sort of workshop district boldly transplanted into an industrial area, whose windows are small displays onto the world of art, and whose voices and features are the best antidote against the anonymous nature of the nearby warehouses. But it is also a mineral and cement landscape: a plinth, a clamp that holds the individual iron bars together, representation of a site still under construction, although perfectly determined.

And yet this lack of hierarchy in the tower system is not only an allusion to a still buildable world, but also the embodiment of a community itself: towers that house a collective of equal people who find the light in the same skylights and in the enclosing wall the cord that unites them, as if they were dancing in unison to the same admirable choreography within a given square.

The search for universality in this last figuration of this village of artists is the same as the one that is aspired and achieved, at a specifically national level, and which lies at the origin of a perceptible correspondence of the gestures operated by the architects with those applied by the latest great American art: the serial reiteration with variations of the same element implemented for the towers seems to coincide with the method used by Andy Warhol, who serialised his silk-screen prints, the juxtaposition of two opposite yet complementary gestures, in other words horizontal in the case of the wall and vertical in that of the towers, evokes a dichotomy similar to that of Mark Rothko's use of colours in his paintings, whereas the precarious and calibrated balance, not spontaneous at all, seems to be generated with the same skill with which Jackson Pollock perfectly dripped his wonderful chaos. Because for a European, the first image of America





coincidere con il metodo con il quale Andy Warhol variava ripetendo in serie le sue serigrafie, l'accostamento di due unici gesti oppositivi e complementari ovvero orizzontale del recinto e verticale delle torri richiama una dicotomia come quelle a colori dipinte da Mark Rothko, il precarissimo e calibratissimo equilibrio non affatto spontaneo sembra essere generato con la stessa perizia con la quale Jackson Pollock gocciolava perfettamente i suoi meravigliosi caos. Perché per un europeo la prima immagine dell'America è ovviamente New York e quindi inevitabilmente le sue ultime scuole.

[Miami] è una città che cambia cercando di non cancellare una memoria di se stessa fatta di molte cose: la vena utopico-urbana di Coral-Gables, i passi perduti degli anziani ospitati un tempo nelle pensioni art déco rivolte al tramonto, le città cubana, colombiana, haitiana, le spiagge di Key Biscayne, i centri popolar-commerciali di Dadeland, i grattacieli luminosi di Downtown. E' questo miscuglio a dare vita al mito di Miami, nutrito di vicende in bilico tra narcotraffico e moda e immortalato in telefilm le cui location sono già storia. Ogni suo tempo, seppur concluso, ha lasciato una traccia perché in una città formata da un miscuglio di nostalgie, la memoria è rispettata più che altrove in America. [...] Miami è prima di tutto l'atmosfera che vi si respira, i mille frammenti intrecciati. Ogni forma architettonica tende a stupire ma nel contempo a farsi riconoscere, attraverso i colori, lo straniamento, il decoro. Tutto a Miami sembra generato da un riciclaggio di forme, di idee, di ricordi nati altrove. Nulla è originale dei materiali e delle figure usate per costruirla ma ben presto tutto lo diventa [...]. L'insieme afferma nel modo più evidente l'unica originalità oggi possibile per una città: ridare vigore e qualità ad immagini esaurite ricomponendole, innestando in esse schegge di estraneità, ridefinendone le relazioni senza per questo rinunciare ai significati originali che le forme esprimono. Questo ha fatto Miami aiutata dalla posizione estrema e dal clima tropicale: ha riciclato forme e ha sperimentato accostamenti diventando uno dei più interessanti laboratori formali dell'intero pianeta<sup>6</sup>.

Inserendosi tra le esplorazioni barocche degli hotels di Morris Lapidus, i lavori autoctoni di Arquitectonica, le gigantesche conchiglie-auditorium di Cesar Pelli, l'intervento museale di Arata Isozaki a Miami Beach, il non troppo distante passaggio ad Orlando di Aldo Rossi, per citare alcuni interventi nelle vicinanze, Barozzi e Veiga hanno saputo rimescolare nuovamente le carte di Miami con quelle delle storie cui siamo abituati a veder loro costruire in Europa, eppure di questo miscuglio di figure ed atteggiamenti, tanto esportati quanto nativi, colpisce l'esatta composizione della miscela, le formule alla base del composto, le regole usate per tessere insieme questa eterogenea eppure autentica e disciplinata caoticità: «una bellezza speciale»<sup>7</sup>, l'ordine di questa anarchia.

<sup>1</sup> A. Ferlenga, *Miami Europe*, in «Abitare», n. 395, 2000, pp. 124-125.

<sup>2</sup> Cfr. Wikipedia, <[https://it.wikipedia.org/wiki/Little\\_Haiti](https://it.wikipedia.org/wiki/Little_Haiti)>, 29.01.2023.

<sup>3</sup> Studio Barozzi Veiga, Relazione di progetto, p. 1.

<sup>4</sup> D. Trinari (a cura di), *Barozzi Veiga*, Verlag der Buchhandlung Walter und Franz König, Colonia 2022, p. 363.

<sup>5</sup> Le specie che fanno parte del tetto giardino sono le seguenti: *Amyris eleimifera*, *Ardisia escallonioides*, *Bucida spinosa*, *Baccharis dioica*, *Byrsomia lucida*, *Chrysobalanus icaco*, *C. chapmani*, *Calyptanthes pallens*, *Crossopetalum illicifolium*, *Erithalis fruticosa*, *Ernodea litoralis*, *Pithecellobium keyense*.

<sup>6</sup> A. Ferlenga, cit.

<sup>7</sup> *Ibid.*

is obviously linked to New York City and therefore inevitably to its latest art movements.

[Miami] is a city that changes while trying not to erase a memory that is made up of many things: the utopian-urban feel of Coral-Gables, the lost footsteps of the elderly who once lived in sunset-facing Art Decó boarding houses, the Cuban, Colombian, and Haitian towns, the beaches of Key Biscayne, the popular commercial centres of Dadeland, and the bright skyscrapers of Downtown. It is this mixture that gives birth to the myth of Miami, which in turn is fed by stories that are caught between drug trafficking and fashion and have been immortalised in TV series whose locations are already part of history. Each of its eras, although having come to an end, has left its traces, because in a city formed by a mixture of different nostalgias, memory is respected more than anywhere else in the United States. [...] Miami is above all about the atmosphere there, the thousand interwoven fragments. Every architectural form tends to amaze but at the same time to be recognised, through colour, oddness, ornamentation. Everything in Miami seems generated by a recycling of forms, ideas and memories that originated somewhere else. Nothing is original about the materials and shapes used to build it but it soon becomes so [...]. The whole asserts in the clearest way the only originality that remains possible for a city today: to restore vitality and quality to exhausted images by recomposing them, grafting into them splinters of the extraneous, and redefining their relationships without forsaking the original meanings that the forms express. This is what Miami has done, aided by its extreme location and its tropical climate: it has recycled forms and experimented with juxtapositions, becoming one of the most interesting laboratories of formal experimentation in the entire planet<sup>6</sup>.

Placing themselves between the baroque explorations of Morris Lapidus's hotels, the home-grown works by Arquitectonica, Cesar Pelli's gigantic shell-like auditoriums, Arata Isozaki's museum project in Miami Beach, as well as Aldo Rossi's work in nearby Orlando, to name a few interventions in the area, Barozzi and Veiga have been able to reshuffle Miami's cards with those of the narratives we are accustomed to seeing them build in Europe, and yet what is striking in this mixture of figures and attitudes, both imported and native, is the precise composition of the mix, the formulas underlying the compound, the rules used for weaving together this heterogeneous yet authentic and orderly chaotic: "a special beauty"<sup>7</sup>, the order in this anarchy.

*Translation by Luis Gatt*

<sup>1</sup> A. Ferlenga, *Miami Europe*, in «Abitare», n. 395, 2000, pp. 124-125.

<sup>2</sup> Cf. Wikipedia, <[https://it.wikipedia.org/wiki/Little\\_Haiti](https://it.wikipedia.org/wiki/Little_Haiti)>, 29.01.2023.

<sup>3</sup> Studio Barozzi Veiga, Project report, p. 1.

<sup>4</sup> D. Trinari (ed.), *Barozzi Veiga*, Verlag der Buchhandlung Walter und Franz König, Cologne 2022, p. 363.

<sup>5</sup> The species included in the roof garden are the following: *Amyris eleimifera*, *Ardisia escallonioides*, *Bucida spinosa*, *Baccharis dioica*, *Byrsomia lucida*, *Chrysobalanus icaco*, *C. chapmani*, *Calyptanthes pallens*, *Crossopetalum illicifolium*, *Erithalis fruticosa*, *Ernodea litoralis*, and *Pithecellobium keyense*.

<sup>6</sup> A. Ferlenga, Op. cit.

<sup>7</sup> *Ibid.*



Barozzi Veiga  
Oolite Arts, Miami, United States  
Progetto architettonico: Fabrizio Barozzi, Alberto Veiga  
Concorso 2019  
Progetto 2020

Sviluppo del progetto: Yorgos Apostolopoulos, Paola Calcavecchia,  
Chen-Hsin Chang, Caterina Delaini, Martín De Pablo Esteban, Pieter  
Janssens, Alessandro Lussignoli, Tomás Mesquita, Irene Pinyol,  
Verena Recla, Maria Ubach  
Architetto per il permesso a costruire: Charles H. Benson & Associates  
Progetto strutturale: Douglas Wood Associates  
Impianti: H. Vidal & Associates  
Ingegneria civile: Holland Engineering  
Progetto di paesaggio: Christopher Cawely Landscape Architecture  
Sostenibilità: Transsolar  
Consulente per certificazione LEED: Sustainabase  
Illuminotecnica: artec3 Studio  
Consulente tecnico acustico per il teatro e il sistema audiovisivo:  
Stages Consultants  
Controllo economico-contrattuale: Amicon and Camcon

pp. 100-101  
*Schizzo di studio, Studio Barozzi Veiga*  
*Prospettiva esterna di progetto da nord*  
pp. 104-105  
*Prospettiva esterna di progetto da nord, in secondo piano la down town di Miami*  
p. 107  
*Modello di progetto fotografato da nord-est*  
*Sezioni, in senso orario: prospetti nord, est, sud, ovest,*  
*piante del piano primo e del piano terra*  
p. 109  
*Prospettiva esterna di progetto dalla corte interna verso est*  
p. 110  
*Prospettive di progetto:*  
*interno di un clusters e di un sottopassaggio*  
p. 111  
*Prospettiva di progetto di un atelier*



