

modelli di case

+101

2015

2015

Ritorno in città. Riflessioni sul progetto.

Publicazione di / Publication by
Alberto Ulisse

with: Adriano Ghisetti Giavarina, Pepe Barbieri, Carlo Pozzi, Pasquale Tunzi,
Raffaale Giannantonio, Enzo Calabrese, Michele Lepore, Antonella Salucci,
Piergiacomo Bucciarelli, Adele Fiadino, Maura Mantelli, Tommaso Sciuolo

autoCollana / Quaderni Infiniti N.0

L'Evoluzione dell'Abitare

Uno dei bisogni primari dell'uomo è sempre stato quello di assicurarsi un rifugio per la notte e un riparo dalle intemperie, rispondendo più direttamente a quelli che erano gli istinti basilari dell'essere umano.

In origine l'abitazione rispondeva a due idee di spazio archetipico: lo spazio cavo della dimora-caverna, costruito per sottrazione di materia, e lo spazio tettonico della capanna, spazio definito dall'aggregazione di elementi strutturali puntiformi e chiusure.

L'evoluzione della casa, oltre alla trasformazione dell'abitare lo spazio domestico, ha subito una trasformazione degli elementi fondamentali che configurano lo spazio. A seguire alcuni verranno commentati alcuni progetti dei 101 Modelli di case a partire dalla differente declinazione di muro e copertura (*elements* fondamentali secondo Koolhaas):

muro per assenza: nel modello per *Maison Dom-inò* (Le Corbusier), i muri spariscono, vengono rappresentati solo gli elementi dell'ossatura strutturale che sostengono i solai e le scale; il muro viene eliminato, come se elemento accessorio da aggiungere solo dopo il montaggio degli elementi prefabbricati della macchina da abitare.

smaterializzazione del muro: nella *Casa Farnsworth* (L. Mies Van Der Rohe) il muro diviene trasparente, vitreo fino a smaterializzarsi dando continuità fisico-spaziale tra interno ed esterno. Non si configura come un muro interrotto da bucatore, ma è il muro stesso che perde la consistenza materica della pietra per diventare un elemento completamente trasparente, lasciando al paesaggio il ruolo di parete.

muro abitato: per molti architetti contemporanei la divisione tra lo spazio interno ed esterno si compie attraverso una netta delimitazione, come in *Casa in Brejos de Azeitao* (Aires Mateus); in questo progetto la scelta è quella di addensare la materia sul limite (il muro), determinando così un significativo aumento del suo spessore, abitando. Il muro così diventa contenitore di spazi dell'abitazione, lasciando la pianta interamente libera.

copertura abitata: l'innovativo progetto *Dimaxyon House* di Buckminster Fuller, che prevedeva una casa in grado di ruotare su se stessa per poter catturare il sole degli ambienti nelle diverse ore della giornata, si configura come una enorme copertura sospesa abitata in grado di restituire al suo interno un ambiente fluido, unico e neutro.

copertura-giardino: Le Corbusier in *Ville Savoye*, manifesto dei 5 punti fondamentali dell'architettura da lui teorizzati, mette in pratica e abita il tetto-giardino come conclusione ed estensione dello spazio domestico collegato dalla passeggiata architettonica che permea tutta l'abitazione.

copertura-scalinata: in *Casa Malaparte*, Adalberto Libera immagina di costruire l'abitazione come estensione della roccia sul mare; la casa è estrusa dal terreno e la sua copertura è sostituita ed immaginata come una unica scalinata che guarda il paesaggio; in questo modo si definisce un nuovo archetipo della casa che contribuisce e sorregge uno spazio collettivo per l'incontro e il relax.

Non sempre l'elemento *muro* e *copertura* lavorano in modo singolo, in alcuni progetti essi diventano un tutt'uno, come in *House N* di Sou Fujimoto, nella quale non si descrive un muro o una copertura, ma bensì di un "guscio". Nonostante le infinite evoluzioni che la casa ha subito, ci sono progetti che tendono al ritorno verso le configurazioni archetipiche, come *House R* di Bevk Perovic o le *case blu* nel Didden Village a Rotterdam degli MVRDV o *Casa en Leiria* di Aires Mateus; quest'ultima in particolare presenta i caratteri distintivi delle abitazioni mediterranee intorno a un vuoto scavato, ma quel che rende singolare l'abitazione è il richiamo fedele al riabitare l'archetipo della casa-capanna.

Tommaso Sciuolo



Ritorno in città

È in corso un grande rinnovamento e stiamo assistendo – non solo in Italia – ad un nuovo fenomeno per l'abitare condizionato da fattori sociali, economici ed urbani: l'abbandono delle periferie, la limitazione dei nuovi complessi residenziali (super-comparti residenziali privi di servizi e spazi sociali), il basso costo di aree sempre più centrali, oltre ad un rinnovato interesse ad abitare e riconoscersi nella comunità urbana (Yona Friedman), quasi un vero e proprio fenomeno urbano: un ritorno in città (Massimo Cacciari).

Quando torniamo ad abitare la città costruita (anche quella ordinaria), quali sono i temi che il progetto deve risolvere e quali azioni, invece, può suggerire?

Quali problematiche deve necessariamente saper affrontare affinché non si aumentino le "mancate opportunità" che spesso collezioniamo nelle città?

Quali tattiche di innesto urbano il progetto contemporaneo deve essere in grado di prospettare e, l'architetto progettista, saper risolvere? Quali materiali poter utilizzare?

Quante volte nella storia abbiamo riabitato brani di città ed edifici esistenti con una sempre possibile variazione dell'identità intima degli stessi che ne rinnovavano l'uso e non la funzione?

Quali esempi il contemporaneo ci propone come modelli?

Qual è il nostro punto di vista critico/fattivo da studiosi professionisti rispetto a questo delicato tema capace di tracciare le azioni e i temi di progetto per un rinnovato senso dell'abitare?

Che significato ha oggi – se lo ha ancora – lo spazio pubblico collettivo? ... Trovano ancora senso questi temi all'interno della filiera della formazione di un studente in architettura?

Lavorare **SUL** costruito – *tra/entre/inbetween* – è la nuova cultura del fenomeno dell'abitare che oggi, grazie anche alla crisi, ci porta ancora una volta a ripensare il progetto della città (dilatando lo strumentario per il progetto urbano).

18.12.2014 – giovedìd'Architettura dal titolo *Ritorno in città* (eventi a cura di au) gli attori non protagonisti sono stati gli studenti al primo anno in Architettura di Pescara;

a partire da un tema comune (*progettare sulla città esistente*, anche una semplice *casa tra le case*) ha permesso tutti i docenti dei differenti settori scientifici disciplinari presenti nella programmazione didattica del primo anno (1° semestre) – Composizione, Storia, Disegno e Tecnologia – di aggiungere al *Common Ground* il proprio tassello e punto di vista sul tema comune. Ad introdurre la giornata di lavoro sono stati Adriano Ghisetti (Presidente del Corso di Laurea in Architettura) ed Alberto Ulisse; due interventi esterni di grande spesso culturale e di convergenza al tema sono stati di Pepe Barbieri con una misurata ed accurata lectio sul tema delle *Aggiunte urbane* e la preziosa introduzione di Piergiacomo Bucciarelli al film *Mon Oncle* di Jacques Tati, evento che ha concluso la giornata di studi insieme.

Alberto Ulisse

autoCollana / *Quaderni Infiniti N.0*

Titolo / Title

Ritorno in città. Riflessioni sul progetto.

Pubblicazione di / Publication by

Alberto Ulisse

Coordinamento Grafico / Graphic Coordination

Alberto Ulisse

Progetto Grafico / Graphic Design

Maura Mantelli

Crediti Fotografici / Photos credits

Maura Mantelli

Stampa / Printing

Giugno 2015

Pubblicato e distribuito da /

Sala Editori s.a.s. - www.salaeditori.eu

isbn



9 788896 338650

Mon Oncle

Parole Chiave

/ Index
maschera percorso
pelle continuità
vuoto innesto
scavo trasparenza
fuoriscala porosità
scomposizione

students of LAB1C
Lia Fedele / Laura Di Scipio
Eugenia Di Biase / Giuseppe Angelini

igi Spatore / Enrico Porreca / Emanuele Berardi / Linda Carozza / Benedetta Giancola
Paola Lavorgna / Ludovica Cantore / Rachele Gatto / Carla Mascio / Asia Fusco / Priscilla Destratis
Giuseppe Motta / Nicolò Viozzi / Serena Falasca / Marco Pomenti / Marcello Romano / Ilaria Alonzi / Cristina Santomeri

Laboratorio 1
Giovedìd'Architettura

Tradizione e memoria nell'architettura contemporanea

Adele Fiadino

Il tema dell'inserimento di nuovi edifici nelle città storiche ha assunto dal secondo dopoguerra ad oggi varie declinazioni intrecciandosi, soprattutto negli ultimi venti anni, con quello della tutela e della valorizzazione delle città stesse. In Italia, dove il legame con la tradizione architettonica è stato sempre più intenso che negli altri Paesi europei, sin dagli anni cinquanta si è ravvisata l'esigenza di avviare una ricerca su questo argomento fino ad allora praticamente trascurato. È bene ricordare al riguardo che per la maggior parte dei maestri del primo Movimento Moderno, come scrive Curtis, «la relazione visiva tra edifici nuovi e vecchi appariva poco rilevante» anzi nelle «loro soluzioni essi tentavano di sottolineare il "moderno" accentuando le componenti di contrasto; ma negli anni cinquanta e sessanta il contesto diventa una questione sempre più importante». Infatti, proprio in quegli anni Ernesto Nathan Rogers, Aldo Rossi, Carlo Scarpa, Giancarlo de Carlo, Vittorio Gregotti (solo per citare i principali) affrontano concretamente il problema del "contesto". In questo quadro matura anche un processo di rivalutazione del "passato" cui si affianca la ricerca del senso di appartenenza al luogo. Le modalità con cui tali orientamenti si esplicano nelle forme espressive dell'architettura contemporanea sono quanto mai soggettive e suggestive. Louis Kahn guarda alle forme del passato attraverso il filtro dei valori originali (funzionali, culturali e simbolici) che le hanno generate reinterpretandole mediante un uso moderno dello spazio, della luce e del materiale. Al contrario, altri hanno un approccio più superficiale col passato, ma non meno intelligente, preferendo attingervi immagini storiche da reimpiegare nelle proprie architetture con intenti eclettici e talvolta ironici (in sostanza un collage di "citazioni", es. la nota Piazza d'Italia a New Orleans di C. Moor, 1975-78). L'orientamento recente sembra interessato a voler istituire col contesto un dialogo originale che abbracci tutti quegli elementi che lo caratterizzano, da quelli materiali a quelli immateriali fino al coinvolgimento della dimensione emotiva dello spettatore. Molto interessante al riguardo è l'approccio adottato da Odile Decq nella progettazione del Museo di Arte Contemporanea di Roma (2010) realizzato negli spazi dell'ex birrificio Peroni. Il museo, riferisce l'autrice, è stato «pensato per aprirsi alla città e per far entrare la città nel museo». Questa sottile relazione si esplica in maniera brillante nell'articolazione spaziale degli interni che rievocano le piazze, i giardini pensili e i cortili dei palazzi nobiliari della città storica. Interventi di recupero di ex fabbriche di birra sono stati attuati anche in altre capitali come per esempio Madrid (1994-2002) e Zurigo (2006-12), ma per finalità e

con criteri diversi. Gli edifici storici, perfettamente restaurati, sono affiancati in entrambi i casi da nuovi volumi con forme regolari, ma dall'aspetto moderno: a Madrid sono rivestiti da superfici traslucide, estranee al contesto, ma storicamente proprie delle strutture industriali, a Zurigo da elementi di ceramica profilati, smaltati in nero e rosso in accordo con i laterizi colorati dei vecchi edifici.

Questa tendenza a relazionare le nuove architetture con il contesto attraverso un attento studio dei volumi e un'accurata selezione dei materiali per le superfici esterne è molto diffusa. Gli esempi più interessanti sono rappresentati da alcune recenti opere spagnole (es. il nuovo palazzo dei Congressi a Toledo di Rafael Moneo). Altri architetti preferiscono, invece, ignorare i caratteri fisici del contesto storico e rivolgere l'attenzione solo al monumento coinvolto nel loro progetto oppure alla storia e alla cultura del luogo. Emblematico di questo orientamento è l'ampliamento della celebre Glasgow School of Art di Charles Rennie Mackintosh (1897-1909) di Steven Holl. Si tratta in realtà di un nuovo edificio articolato attorno al tema della luce così come aveva fatto Mackintosh con la sua scuola. Ciò che stupisce dell'opera è il trattamento delle superfici esterne interamente rivestite di pannelli di vetro traslucido. Il tema della "scatola di vetro" è sempre più presente nei centri storici nonostante sia estraneo alla loro cultura. Consente di creare volumi leggeri e riflettenti che generano un gioco di trasparenze tra interno ed esterno, tale da catturare inevitabilmente la curiosità dell'osservatore. Gli esempi al riguardo sono davvero numerosi si ricordano (es. il teatro Curve a Leicester di Rafael Viñoly e quello di Liegi di Pierre Hebbelinck e Pierre Wit). L'inserimento di nuovi edifici che contrastano col tessuto storico sembra ormai una prassi seguita in molte città, persino in quelle dichiarate patrimonio dell'Unesco. È il caso, ad esempio, del museo oceanografico Ozeaneum a Stralsund (Germania), progettato dallo studio Behnisch architekten. Alla "scatola di vetro" si giustappongono grandi superfici curve di colore bianco che emergono nettamente dalle contine in mattoni degli edifici portuali. Forme e colori dei nuovi volumi evocano chiaramente il vento e il mare, due componenti naturali alle quali è legata da sempre la storia economica della città. Anche l'architetto Caruso St. John nel suo Centro di Arte Contemporanea di Nottingham si è ispirato alla storia del luogo piuttosto che ai caratteri fisici del contesto urbano, ma ha evitato il ricorso alle superfici vetrate. L'edificio è uniformemente rivestito di pannelli in cemento di colore verde i cui dettagli ornamentali richiamano le facciate del Lace Market, la fabbrica di merletti del XIX secolo su cui la comunità in passato aveva basato la propria ricchezza. Nonostante la grande attenzione con cui oggi queste moderne architetture vengono realizzate, vi è una certa resistenza da parte dell'opinione pubblica ad accettarle. Ricordiamo che l'edificio di Holl ha subito feroci stroncature dalla critica. È certo, comunque, che di fronte alla necessità di instaurare un dialogo con il contesto gli approcci metodologici adottati dagli architetti sono – giustamente – diversi e molto articolati, ma tutti (o quasi) hanno come obiettivo principale quello rafforzare l'identità del luogo.

SCOMPOSIZIONE

Il montaggio cinematografico realizza un film di immagini di andamento "discorsivo" di cui lo spettatore riesce a distinguere i tagli e le giugne delle articolazioni che sintetizzano la sua narrativa. Dunque la correlazione tra le immagini corrisponde mai alla loro pura somma. A definizione di montaggio è stata assunta dall'architettura nell'età moderna, durante la quale si parte da un analitico processo di scomposizione per realizzare l'assemblaggio di frammenti individuali, come nella Model Artist House di Th. Doesburg in cui asimmetrici volumi ruotano attorno ai vuoti centrali. Paradossalmente l'ideale scomposizione diventa, come nei quadri di Mondrian, un'unità inscindibile, così come nella compositional House IV Peter Eisenman scandisce visibili passaggi morfogenetici, muovendosi "dalle parti al tutto". Per Bernard Tschumi la disgiunzione come una condizione data dalla realtà, ciò non lo spazio riesce ad essere "tenuto insieme" anche una complementare coerenza tra gli elementi costituiscono, magari attraverso diagrammi programmatici come accade nel progetto per il Parc de la Villette stesso architetto.



POROSITÀ

Difficile poter spiegare il concetto di porosità in architettura urbana: la presenza di piccoli spazi vuoti in una massa di un corpo potrebbe raccontare le forme urbane, non molto differenziate da quelle che accadono ad una spugna. La spugna incarna perfettamente il concetto astratto di porosità rispetto al quale molti architetti si sono misurati come trasposizione delle forme naturali, ma principio di costruzione di uno spazio interno fluido, abitato. Ad esempio è porosa l'immagine del Campo Marzio piranesiano, hanno lo stesso valore dei pieni (della massa) principali architetti che ha indagato il tema di porosità è Steve Holl; ad esempio nella Sima al MIT di Cambridge, il volume dello student dormitory è permeabile ed è poroso soprattutto nei suoi risalti (le scale). Nelle Terme di Vals, Peter Zumthor riesce a costruire una spazialità porosa simile a una spugna, dove i pieni delle sale dell'acqua si dispongono nel tessuto dello spazio vuoto, i cui derivate formali sulla spazialità della spugna è nell'Opera House di Taichung di Toyo Ito.



TRASPARENZA

Nel campo dell'ottica si definiscono materiali trasparenti quelli che permettono a gran parte della luce che vi cade sopra di essere trasmessa attraverso di essi senza essere riflessa. La trasparenza nasce infatti dalla relazione tra la luce e la materia di cui è costituito un oggetto e non può esistere senza interazioni tra i due sistemi. La luce, nelle sue differenti condizioni e gradazioni, è il tramite espressivo ineludibile per comprendere il senso di uno spazio architettonico e per esaltarne forme e materiali. La trasparenza instaura un contatto con l'ambiente naturale, come nel caso del Millennium City di Hiroshi Iguchi, i cui piccole serre definiscono un perimetro trasparente tra il paesaggio artificiale e naturale. Un altro esempio è la Garden & House di Ryue Nishizawa, un edificio muro-meno trasparente progettato per fornire un ambiente con luce solare massima. Invece l'utilizzo di membrana fornisce una trasparenza tattile, quasi palpabile, in cui la luce rivela la sua composizione più intima, un esempio è la membrana utilizzata nell'opera Hovercraft Modernism dei Raumlabor: essa consente un passaggio di luce che riempie ogni spazio vuoto all'interno. Una continuità di luce si innesta nell'ambiente, come se non esistesse più il dentro e il fuori, il chiuso e l'aperto, ma solo un medesimo luogo.



FUORISCALA

Alcune architetture a prima vista appaiono estranee rispetto al loro contesto poiché le grandi dimensioni le pongono in un rapporto conflittuale con gli edifici circostanti, rendendole dei veri e propri monumenti all'interno delle città. È l'esempio di questa definizione di fuori scala il Centre Pompidou, di R. Piano e R. Rogers, il cui volume è posizionato in modo da generare una piazza e il suo scopo è di misurarsi con l'intera Parigi piuttosto che con gli edifici vicini rispetto ai quali risalta in modo imperioso. Il fuori scala ha rappresentato anche nell'attività progettuale dei gruppi d'avanguardia degli anni Sessanta, come i Metabolisti giapponesi, gli Archigram, seguendo la poetica megastrutturale, ispiratrice della "bigness" di R. Koolhaas, scissa dal contesto. Di fronte a questo gigantismo, il senso del fuori scala può essere associato anche ad una realtà miniaturizzata rispetto al resto, come accade nella Garden & House di Ryue Nishizawa, incastrata tra due alti edifici. La scena del quadro di Magritte "La piovra" sembra esser possibile solo per una dimensione limitatissima delle case, intese come tanti modelli fuori scala, prova di che il criterio di misura e confronto a scandire il concetto di fuori scala.

