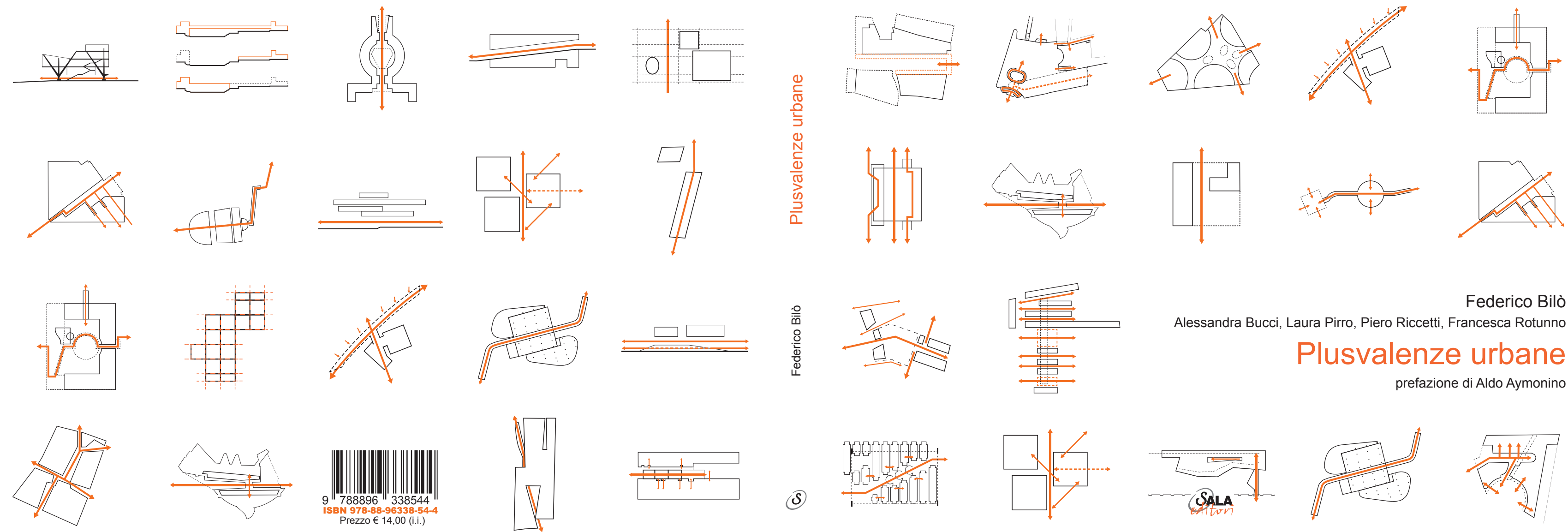




Federico Bilò è architetto e insegna progettazione architettonica presso il Dipartimento di Architettura di Pescara. È interessato ad architetture non-spettacolari e insiste nel pensare che l'architettura possa e debba migliorare l'ambiente nel quale si svolgono le vicende umane. Per questo studia il Team 10, Giancarlo De Carlo, Adriano Olivetti, le architetture del Brasile, dell'Olanda e del Razionalismo italiano.

Alessandra Bucci, Piero Riccetti, Laura Pirro e Francesca Rotunno sono neolaureati in progettazione architettonica presso il Dipartimento di Architettura di Pescara.



Plusvalenze urbane

Federico Bilò

Alessandra Bucci, Laura Pirro, Piero Riccetti, Francesca Rotunno

# Plusvalenze urbane

prefazione di Aldo Aymonino

9 788896 338544  
ISBN 978-88-96338-54-4  
Prezzo € 14,00 (i.i.)



Questo libro presenta l'esito di una agile ricerca condotta all'interno di un seminario di laurea in Progettazione architettonica del Dipartimento di Architettura di Pescara svoltosi nel 2013, quale ricognizione propedeutica ad un progetto di rigenerazione urbana dell'espansione recente di Spoltore - piccola cittadina nel primo entroterra pescarese - partecipe di quel meccanismo insediativo noto come *città diffusa*. La ricerca ha consentito di individuare e studiare progetti che non solo costituiscono *fatti urbani* nel senso rossiano del termine, ma anche - e soprattutto - collegamenti tra parti di città, nuovi elementi (nodi o aste) nella rete delle relazioni urbane. È stato dunque costruito un *piccolo atlante* di edifici (e spazi) pubblici dai quali trarre insegnamenti utili per progettare nuovi edifici (e spazi) pubblici più o meno interstiziali, necessari per rigenerare e integrare la basilica edificazione residenziale della *città diffusa*.





# Plusvalenze urbane





Federico Bilò  
*Plusvalenze urbane*

*Prefazione*  
ALDO AYMONINO

*Schede*  
ALESSANDRA BUCCI  
LAURA PIRRO  
PIERO RICCETTI  
FRANCESCA ROTUNNO

*Grafica e Impaginazione*  
ALESSANDRA BUCCI

*Gli autori ringraziano*  
Massimo Faiferri  
per aver reperito  
il materiale relativo al  
Bastione di San Remy  
a Cagliari

© Copyright 2014  
SALA Editori, Pescara.  
Tutti i diritti sono riservati.

**ISBN 978-88-96338-54-4**

## **SALA Editori**

*Presidente onorario*  
UMBERTO SALA

*Direttore artistico*  
ROBERTO SALA

*Direttore editoriale*  
LUCIA SPADANO

*Responsabile Redazione e Distribuzione*  
LISA D'EMIDIO

*Direzione*  
Corso Manthoné, 53  
65127 Pescara I Italia

*Redazione*  
Via Caduta del Forte, 61  
65121 Pescara I Italia

[www.salaeditori.eu](http://www.salaeditori.eu)





Federico Bilò  
Alessandra Bucci, Laura Pirro, Piero Riccetti, Francesca Rotunno

# Plusvalenze urbane

prefazione di Aldo Aymonino





## **Prefazione**

Aldo Aymonino

## **Plusvalenze urbane**

Federico Bilò

## **Piccolo atlante**

*schede di:*

Alessandra Bucci, Laura Pirro, Piero Riccetti, Francesca Rotunno

### **Mercati di Traiano, Roma**

Apollodoro da Damasco

II secolo

### **Cortile del Belvedere, Roma**

D. Bramante

1502

### **Fraternita dei Laici, Arezzo**

G. Vasari

1552-74

### **Uffizi, Firenze**

G. Vasari

1559-81





**Passages, Parigi**

vari  
XIX secolo

**Bastione di San Remy, Cagliari**

G. Costa  
1899-1902

**Quartiere Cortesella, Como**

G. Terragni  
1938-40

**Unione fascista Lavoratori dell'Industria, Como**

C. Cattaneo  
1938-42

**Gallerie Pauliste, San Paolo**

vari  
XX secolo

**MASP, San Paolo**

L. Bo Bardi  
1957-69

**The Economist Building, Londra**

A. e P. Smithson  
1959-64

**Carpenter Center for the Visual Arts, Cambridge**

Le Corbusier  
1961-64

**Ford Foundation, New York**

K. Roche, J. Dinkeloo  
1963-68

**Römerberg, Francoforte**

G. Candilis, A. Josic, S. Woods  
1963

**Municipio, Casarsa della Delizia**

G. Valle  
1966-74

**Uffici della Camera dei Deputati, Roma**

G. e A. Samonà  
1967

**Rampa del Mercatale, Urbino**

F. di Giorgio Martini, V. Ghinelli, G. De Carlo  
1475 ca / 1840-53 / 1971-82

**Stazione degli autobus, San Paolo**

J. B. Vilanova Artigas  
1973-75





**Museo Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf**

J. Stirling, M. Wilford  
1975

**CCSP, San Paolo**

E. P. Lopes, L. Telles  
1976-82

**BBC Radio Headquarters, Londra**

Foster Associates  
1982-85

**Monte dei Paschi di Siena, Colle Val d'Elsa**

G. Michelucci  
1975-83

**Neue Staatsgalerie, Stoccarda**

J. Stirling, M. Wilford  
1977-84

**MuBE, San Paolo**

P. Mendes da Rocha  
1986-95

**City Library, Monaco di Vestfalia**

Bolles + Wilson  
1987-93

**Stadthalle, Ratisbona**

F. Venezia  
1987

**Piazza Kennedy (ex Mulino Andrisani), Matera**

C. Aymonino, R. Panella, G. Corazza  
1988-91

**NAi - Netherlands Architecture Institute, Rotterdam**

J. Coenen  
1988-93

**UCI Science Library, Irvine (LA)**

J. Stirling  
1988-92

**Très Grande Bibliothèque de France, Parigi**

H. Hertzberger  
1989

**Kunsthall, Rotterdam**

OMA  
1987-92

**Fünf Höfe, Monaco di Baviera**

Herzog & de Meuron  
1994-2003





**Hortus Sanitatis, Zagabria**

Njiric+Njiric  
1997

**Stazione metropolitana Baixa-Chiado, Lisbona**

A. Siza Vieira  
1998

**ARQUA, Cartagena**

G. Vázquez Consuegra  
1998-2008

**Media Park Forum, Colonia**

H. Hertzberger  
1999-2003

**De Citadel, Almere**

C. de Portzamparc  
2000-06

**Palazzo dei Congressi e delle Esposizioni, Jerez**

G. Vázquez Consuegra  
2001-03

**Casa dei Sanfermines, Pamplona**

L. M. Mansilla, E. Tuñón Alvarez  
2001-03

**TEA - Espacio de las Artes, Tenerife**

Herzog & de Meuron  
2002-08

**Centro Congressi, Cordoba**

OMA  
2002

**Ciudad del Flamenco, Jerez**

SANAA  
2003

**Acceso a c. Artistas da c. don Quijote, Madrid**

L. M. Mansilla, E. Tuñón Alvarez  
2003

**Ewha Woman's University, Seul**

D. Perrault  
2004-08

**Giustiniano Imperatore, Roma**

ABDR  
2005-08

**Complesso culturale Luz, San Paolo**

Herzog & de Meuron  
2009-16







## Prefazione

Aldo Aymonino

Se è vero, come più volte scritto, che nel disegno della città le strade e i percorsi ne rappresentano il sistema permanente e di conseguenza i manufatti architettonici vanno considerati semplici accadimenti, il libro che abbiamo davanti è un tentativo nobile di indagare quell'apparente *tertium non datur* che ha sempre rappresentato per gli architetti un'aporia e un punto di arrivo della ricerca progettuale.

Il processo di modificazione del dato compositivo di partenza, della destinazione d'uso spesso altamente specialistica, verso la trasformazione cosciente dello stesso in modo d'uso collettivo, rappresenta a giudizio di chi scrive, il risultato migliore per una composizione urbana intesa come servizio sociale.

Nell'ambiente antropico, nulla è stato più profondamente modificato, nei pochi decenni che ci separano dalla fine della seconda guerra mondiale, dell'idea di spazio pubblico.

Questi cambiamenti, dovuti a fenomeni economici, sociali e tecnologici (dalla radio allo smartphone, con tutto quello che c'è stato in mezzo...), hanno cambiato (per sempre?) modi, definizioni e uso di quello spazio dell'incontro che, con poche variabili morfologiche e tipologiche, aveva rappresentato una delle invariabili spaziali della costruzione e dell'identità urbana. Volendo semplificare, si potrebbe dire che lo spazio partecipato dello scambio e dell'incontro, sia pure costruito e assemblato per nodi e assi, è stato concepito per secoli come spazio tendenzialmente centripeto, specchio di una società fondata su pochi valori assoluti e condivisi, per convinzione individuale o per imposizione collettiva.

Già nella drammatica e magnifica necessità della ricostruzione delle città devastate dalla guerra si erano avvertiti i primi segnali di una trasformazione profonda della forma e delle necessità che configurano lo spazio pubblico e la sua immagine: basti pensare al progetto di James Stirling per la ricostruzione del centro civico di Derby del 1970, progettato ben 25 anni dopo la fine del conflitto (dimostrazione evidente che, perlomeno in Europa, le tracce di quelle ferite urbane sono durate ben più a lungo della ricostruzione e dei cosiddetti "boom" economici di diversa natura).





Esso è sicuramente luogo centrale di arrivo, una piazza del mercato, con tanto di monumento al centro di essa, ma anche articolato e monumentale “retro” urbano sulla nuova tangenziale interna, attrezzato come stazione di pullman, auditorium, nuova galleria commerciale (ma delle stesse esatte dimensioni della londinese Burlington Arcade...), snodo di flussi pedonali provenienti da parti differenti della città.

Oggi questa tendenza verso il centro, sia esso geometrico, economico o sociale, sembra si sia spazialmente trasformata in luoghi in cui il dinamismo incompressibile dei flussi ha innescato un fenomeno che potremmo definire non soltanto centrifugo, ma tangente, ellittico, golenale, interstiziale e labirintico.

Le “buone pratiche” imposte dalla (al momento trionfante) coscienza ecologica, fanno sì che gli spazi percorribili all’interno dei complessi di edifici progettati negli ultimi anni siano quasi tutti pedonali, ma non bisogna dimenticare che molti dei numerosi esempi storici qui riportati (altro merito del libro è quello di dare spessore temporale a questa sia pur snella ricerca: il qui e ora non è il tutto...) erano parti di città attive e perfettamente funzionanti, e personalmente sono convinto che il traffico carrabile sulla via Biberatica fosse paragonabile, *mutatis mutandis*, a quello di qualsiasi strada di grande traffico della città contemporanea.

*Last but not least:* la percorrenza continua durante le ore del giorno e della notte all’interno di un complesso di edifici o di una parte di città, garantisce uno sguardo costante sugli stessi, rendendo più problematici vandalismi e conflitti.

In città come quelle contemporanee, dove gli antagonismi sono spesso l’unica manifestazione esteriore della comunità, gli “spazi del terzo tipo” possono agire non soltanto come nuovi luoghi d’incontro e di scambio condiviso, ma anche come strumento di dissuasione e controllo sociale collettivo nei modi d’uso quotidiani, senza forzature e imposizioni esterne: *honni soit qui mal y pense...*

ottobre 2014





## Plusvalenze urbane

Federico Bilò

### 1.

Nelle pagine che seguono è presentato l'esito di uno studio condotto dagli allora laureandi Alessandra Bucci, Laura Pirro, Piero Riccetti e Francesca Rotunno – sotto la guida di chi scrive – quale segmento dell'articolato percorso di un seminario di laurea dedicato a Spoltore, piccola cittadina oramai divenuta un'appendice di Pescara nel primo entroterra, partecipe di quel meccanismo insediativo passato alle cronache con il nome di *città diffusa*.

Il progetto di laurea dei quattro candidati ha sviluppato la tesi a fondamento del seminario, secondo la quale nei destrutturati ambiti della destrutturata città diffusa adriatica è necessario costruire *fatti urbani*, anche minimi, capaci di riscattare in qualche misura le criticità insediative di tali contesti. Usiamo la celebre espressione di Aldo Rossi per indicare quei luoghi collettivi e identitari, definiti da manufatti qualificati, che risultano del tutto assenti nella sommatoria di case che ha popolato (e spesso devastato) i territori della diffusione urbana; *fatti urbani*, dunque, si richiedeva di progettare. A tal fine, si è ritenuto opportuno condurre uno studio, propedeutico al progetto, su manufatti che sono (o possono essere) *fatti urbani* e che, per essere tali, devono possedere determinati caratteri, che tra breve presenteremo.

Parliamo di studio e non di ricerca, perché quanto fatto – con entusiasmo e attenzione, ma anche con rapidità – non possiede né l'approccio sistematico e tassonomico, né l'eshaustività (comunque impossibile) che convengono ad una ricerca, per la quale però possono certamente costituire un solido punto di partenza. Quanto illustrato di seguito, piuttosto, è un repertorio di esempi, un piccolo atlante sul tema.

### 2.

Ma qual è dunque questo tema? Quali sono i caratteri che individuano i manufatti dei quali stiamo parlando? I caratteri che hanno decretato l'ammissibilità di un progetto nel repertorio sono stati tre. Primo: questi manufatti, anche quando di grande dimensione, si devono ad un progetto unitario redatto in un unico tempo e hanno la loro compiutezza; pertanto, si escludono quegli assetti urbani frutto della sedimentazione nei tempi lunghi, dovuti a una pluralità di artefici. Secondo:





i manufatti non sono ad uso residenziale, ma sono viceversa caratterizzati da un programma più o meno complesso, con funzioni d'interesse pubblico. Terzo, i manufatti giocano un ruolo decisivo nel contesto urbano entro il quale si collocano, come preciseremo più avanti; inoltre, abbiamo privilegiato, con qualche eccezione, i progetti costruiti.

Naturalmente sappiamo che non tutti i manufatti definiti da questi caratteri sono automaticamente fatti urbani e, per converso, che esistono fatti urbani che possiedono caratteri diversi da quelli elencati. D'altronde, lo stesso concetto di fatto urbano non è univoco e, ne *L'architettura della città*, Aldo Rossi ben si guarda dal definirlo. Diciamo allora che se i progetti selezionati per questa raccolta hanno quasi tutti buone probabilità di costituire fatti urbani, certamente tutti collimano con l'idea di edificio pubblico di rilevante significato urbano, che riteniamo necessario per qualificare, in senso compiutamente urbano, la basica edificazione residenziale della città diffusa. Si tratta, dunque, di quel genere di manufatti che qualunque architetto desidera progettare, proprio per la pienezza di significati e la ricchezza di motivazioni che li sostanzia.

Ma entriamo un poco più nel merito. Gli edifici che compaiono in questo repertorio o definiscono un luogo urbano importante, o collegano due parti di città: si inseriscono nella rete delle relazioni urbane o come nodo o come asta. Ma che sia l'una o l'altra qualità ad attivarsi (o entrambe), questo avviene sempre in aggiunta al significato di partenza del manufatto, come plusvalore della stessa ragion d'essere dell'edificio. Chiariamo con qualche esempio: quella di Jaú, è una stazione degli autobus prima di essere un collegamento tra due brani di città a diversa quota, così come capita all'edificio di Tenerife, che in partenza è un museo. Oppure: quello dei Samonà a Roma è l'ampliamento degli uffici della Camera dei Deputati, prima di essere anche una piazza coperta, così come quella degli Smithsonian a Londra è la sede di un giornale, prima di essere anche una piazza su un podio. Altri esempi si potrebbero fare.

### 3.

Si vede dunque come questi manufatti fondono e confondono, intenzionalmente, statuti in partenza distinti: l'uno, espresso dall'iniziale programma, che innesca l'operazione progettuale; l'altro, derivato dalle occasioni suggerite dal sito e dalla sensibilità del progettista, che offre la possibilità di una plusvalenza di significato, coincidente con il ruolo urbano del manufatto. E questa plusvalenza, questo ruolo urbano, consistono nella capacità del manufatto di divenire luogo *pubblico*; anche se la misura nella quale il luogo risulta *pubblico* può variare di molto. Tale misura è stabilita, principalmente, dalla libertà d'accesso: che può essere totale, libera e permanente, come nella piazza coperta che Lina Bo Bardi realizza, alla quota dell'Avenida Paulista, tra i due volumi che compongono il MASP; ovvero parziale, controllata e definita negli orari, come nell'immenso atrio-giardino della Ford Foundation a New York.





Possiamo raccontare questi stessi aspetti parlando di *rivendicazioni territoriali*, come capacità di alcuni soggetti (singoli o gruppi) di rivendicare il controllo e l'uso, fosse anche la semplice percorribilità, di determinati luoghi. Ebbene, in tutti questi edifici si registrano rivendicazioni territoriali molteplici e complesse, come si addice ad una parte viva di città: da quelle previste, cioè di diretta derivazione dal programma del manufatto, a quelle eventuali, derivate dall'occasionale frequentazione o attrezzatura della parte pubblica dell'edificio. Possiamo pensare, ad esempio, al mercato che con una certa frequenza viene accolto al di sotto della grande copertura del MUBE, a San Paolo, ma anche alle mostre spesso allestite nel portico del NAI, a Rotterdam (pur nell'evidente differenza tra questi due generi di eventi).

#### 4.

Walter Benjamin, come noto, si è occupato dei *passages* parigini, che anche nel presente repertorio sono stati considerati, insieme ai loro pronipoti *paulisti*. Secondo Benjamin, fu necessaria la concomitanza di due fattori, perché sorgessero i *passages*: il primo fu lo sviluppo del mercato tessile, con la conseguente diffusione dei *magasins de nouveautés*, precursori dei grandi magazzini; il secondo fu lo sviluppo della costruzione in ferro (e vetro). Così, i *passages* sorsero quali "centro del commercio di articoli di lusso" ma anche come percorsi urbani protetti dalla intemperie. Benjamin cita una guida illustrata di Parigi di metà Ottocento, secondo la quale i *passages* "sono corridoi ricoperti di vetro e dalle pareti intarsiate di marmo, che attraversano interi caseggiati, i cui proprietari si sono uniti per queste speculazioni. Sui due lati dei corridoi, che ricevono luce dall'alto, si succedono i più eleganti negozi, sicché un *passage* del genere è una città, un mondo in miniatura, nel quale chi ha voglia di fare acquisti può trovare tutto ciò di cui ha bisogno. Durante i rovesci di pioggia improvvisi, i *passages* diventano il rifugio di tutti i passanti colti di sorpresa e consentono loro una passeggiata sicura, benché circoscritta, dalla quale traggono profitto anche i commercianti".

Se esaminiamo i vari caratteri individuati da Benjamin e dalla guida parigina, possiamo dire che i *passages* sono: luoghi pubblici (benché ricavati con impegno di parti di proprietà private); aste della rete urbana pedonale (attraversano interi caseggiati, cioè degli isolati urbani); possiedono una spazialità particolare e una qualificazione formale (sono interni/esterni, la luce arriva dall'alto, i rivestimenti sono di pregio); concentrano attività d'interesse pubblico accentranti (prevalentemente commerciali ma anche di ristoro – bar, sale da tè); sono luoghi protetti e in qualche misura controllati. Quest'insieme di caratteri sono ancora quelli che individuano gli edifici presentati in questo repertorio, con due sostanziali varianti: che le attività non sono necessariamente commerciali; che si tratta di luoghi non necessariamente chiusi (e per questo preferiamo parlare di manufatti piuttosto che di edifici).





5.

David Leatherbarrow ha definito questi luoghi “spazi del terzo tipo”, perché nascono all’intersezione tra spazi privati e spazi pubblici. Essi sono dunque degli ibridi, ma non soltanto per questo incerto status territoriale; essi, infatti, tendono a confondere altre distinzioni consuete: sono edificio, ma anche città; sono interni, ma pure esterni; sono privati, ma pure pubblici; e così via. Leatherbarrow racconta con acume la vicenda di Palazzo Chiericati a Vicenza, quando Palladio indusse il committente a chiedere alla città di espandere il proprio manufatto oltre il limite di proprietà, a patto di risarcirla con un maestoso portico d’uso pubblico, che dona potente qualificazione allo spazio urbano sul quale si affaccia; guadagnando all’uso privato, in cambio, la loggia soprastante (poi chiusa con l’avancorpo centrale che tutti ricordiamo). L’esempio dimostra come manufatti di questa natura costellino la storia dell’architettura e della città e come portici, loggiati e gallerie ne siano stati tra i principali interpreti. Infine, l’autore mostra come attraverso questi “spazi del terzo tipo” siano avvenuti davvero *incontri ravvicinati*: il guadagno sociale e culturale offerto da questi luoghi risiede, infatti, nella loro capacità di favorire il senso della comunità e di incentivare la comunicazione. Di porsi, dunque, quali luoghi urbani *par excellence*.

6.

Qualche considerazione conclusiva sullo natura dello spazio in quelli che, tra i manufatti selezionati, sono propriamente edifici. Abbiamo già constatato come l’idea di un esterno risucchiato in un interno sia uno dei loro caratteri ricorrenti e qualificanti; abbiamo anche accennato al decisivo ruolo della luce, che interviene spesso a rafforzare tale idea di interno/esterno, combinandosi, il più delle volte, con l’articolazione della sezione, che dona a questi spazi altezze inconsuete, complessità distributiva, relazioni visive verticali o diagonali, comunque multiple. Ma di quali spazi stiamo esattamente parlando? Certo non di quelli che si incaricano di accogliere gli elementi costitutivi del programma che genera l’edificio. In questa famiglia di architetture, infatti, il più delle volte si produce un rovesciamento dei ruoli, in ragione del quale non sono gli spazi funzionalmente dedicati a dare il tono decisivo – urbano, in questi casi – all’edificio, ma piuttosto gli spazi di circolazione, cioè gli *spazi tra* i volumi che albergano il programma. Che si tratti di spazi dello stare (piazze coperte e simili) o di spazi del percorrere (strade coperte, rampe, scalinate e simili), sono comunque questi a generare la plusvalenza urbana che si diceva. Ma tale valenza urbana si compie davvero solo se, nel progettare questi edifici, viene declinato consapevolmente il *registro antropologico* dello spazio: vale a dire, se questi spazi permettono un significativo fermento sociale; se sono in grado di accogliere anche quelle attività estemporanee ed impreviste tipiche dello spazio urbano; se essi assumono un valore simbolico e identitario condiviso dagli utenti, dagli abitanti, dai cittadini.







## Piccolo atlante

*schede di:*

Alessandra Bucci, Laura Pirro, Piero Riccetti, Francesca Rotunno







## Mercati di Traiano

**autore:** Apollodoro da Damasco

**data:** II secolo

**località:** 41°53'35"N 12°28'58"E, Roma

**programma:** attività amministrative e commerciali



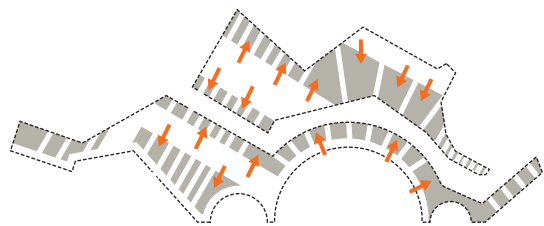
- 1: schema
- 2: assonometria
- 3: sezione

I Mercati di Traiano costituiscono un esteso insieme di edifici di epoca imperiale sito nell'Urbe, sulle pendici del colle Quirinale. Gli edifici riprendono la forma semicircolare dell'edifizio del coevo Foro di Traiano, per occupare e sostenere il taglio delle pendici del colle su sei livelli differenti. Per assecondare la pendenza del sito, sono stati creati molteplici connessioni verticali e collegamenti interni tra le diverse quote (scale, cordonate, ecc.). Sui tre livelli inferiori trovano spazio gli ambienti legati alle attività del Foro: il Grande emiciclo, cui seguono il Piccolo emiciclo e le Aule di Testata. L'accesso principale ai piani superiori è garantito da due scalinate poste ai lati del Grande emiciclo.

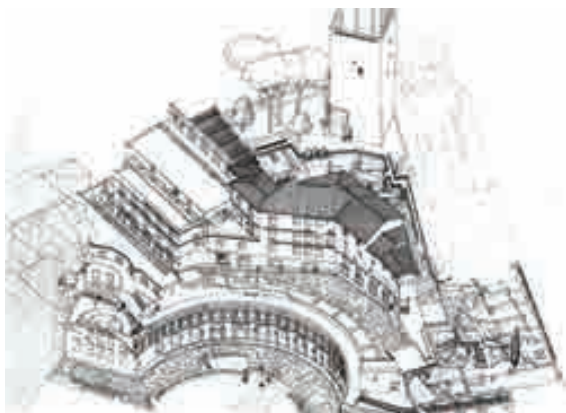
La cerniera tra la parte superiore (dedicata al commercio) e quella inferiore (dedicata all'amministrazione) è garantita dal percorso basolato della via Biberatica. Questa spina dorsale del progetto struttura gli spazi delle *tabernae*, disposte secondo una struttura distributiva modulare.

La duttile tecnica costruttiva del laterizio permette di sfruttare tutti gli spazi disponibili; inoltre l'uso del cotto permette di denunciare anche esternamente il programma funzionale dei Mercati, diverso rispetto al carattere lapideo del vicino Foro. (L.P.)

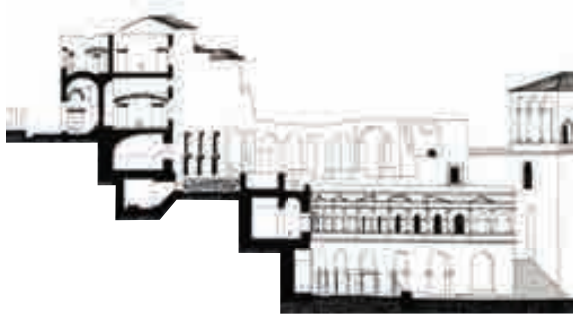




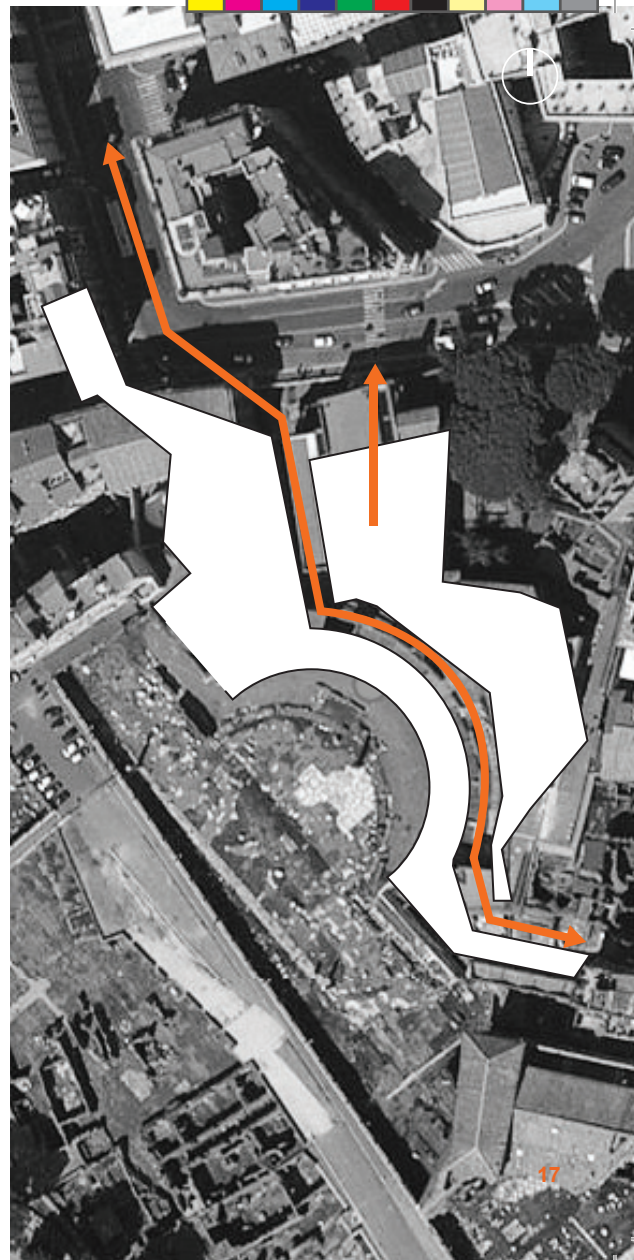
\_1



\_2



\_3



17





## Cortile del Belvedere

**autore:** Donato Bramante

**data:** 1502

**località:** 41°54'16"N 12°27'16"E, Roma

**programma:** belvedere, scena per rappresentazioni, giardino, gallerie espositive

1: schema, belvedere

2: schema, giardino

3: schema, cortile scenico

4: pianta



Se consideriamo Città del Vaticano come una vera e propria città, densa di relazioni da scrivere, allora il Cortile del Belvedere assume i caratteri di un *fatto urbano*. Il progetto risponde alla necessità di collegare la Basilica di San Pietro alle residenze papali attraverso il Belvedere, con l'ambizione di costruire un luogo celebrativo con magnificenza pari alle grandi residenze reali europee del tempo. La richiesta che Giulio II muove a Bramante è però quella di una via, cioè l'istituzione di uno spazio continuo, capace di individuare – nelle sue pause – specializzazioni diverse. Il Cortile inferiore è una grande scena, i tre ordini di logge sui lati lunghi costituiscono contemporaneamente quinte e platea, i lati corti avrebbero ospitato i palchi d'onore del grande teatro. La risalita verso il giardino superiore si articola in una rampa a gradoni e una scala doppia, simmetrica rispetto all'asse longitudinale; tra di esse è contenuto un piccolo giardino, alla quota delle logge del Belvedere. Infine il giardino vero e proprio, posto al livello delle residenze, è chiuso da due gallerie di ordine ionico, che si distinguono per eleganza. (P.R.)





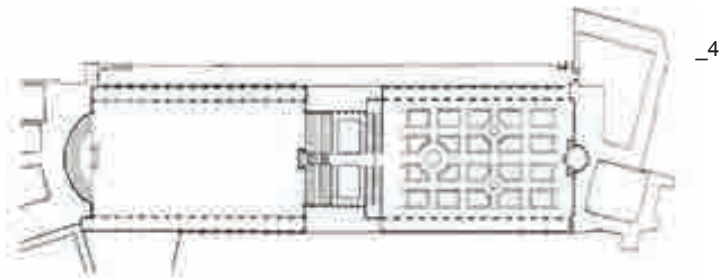
\_1



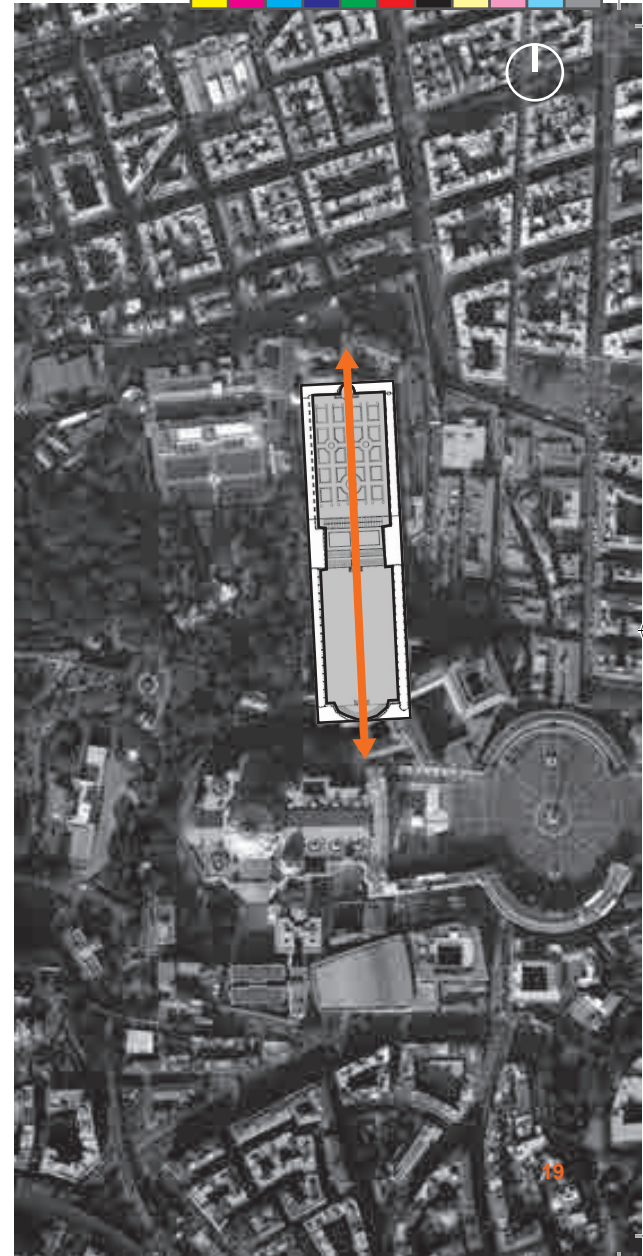
\_2



\_3



\_4





## Fraternita dei Laici

**autore:** Giorgio Vasari

**data:** 1552-74

**località:** 43°27'54"N 11°53'04"E, Arezzo

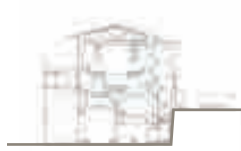
**programma:** botteghe, uffici, residenze

- 1: schema, sezione
- 2: sezione trasversale
- 3: pianta, quota piazza
- 4: pianta, piano nobile



Il programma prevedeva di alloggiare in un unico volume residenze, uffici e spazi ad uso commerciale di vario genere e dimensione. Inoltre l'area a disposizione era un margine della piazza principale di Arezzo con un salto di quota di nove metri che la separava da Piazza del Praticino. L'architetto risolve questa condizione frazionando il dislivello e collocando nella parte seminterrata gli spazi di lavoro delle botteghe, consentendone tuttavia l'areazione e l'illuminazione attraverso cavedi e finestre. Oltre alla funzione di scoprire parzialmente gli ambienti, questo livello intermedio cadenza la risalita dalla piazza inferiore verso quella superiore. Il fronte su Piazza Grande presenta una serie di venti logge dal ritmo piuttosto serrato, probabilmente per accentuare la scansione verticale di una facciata dalla forma potenzialmente schiacciata. Il piano nobile, completamente fuoriterra, ospitava verso la piazza gli uffici, rimarcandone la funzione pubblica, e verso il fronte sul giardino, secondario ma meglio illuminato, le residenze. (P.R.)





\_1, \_2



\_3, \_4





## Uffizi

**autore:** Giorgio Vasari

**data:** 1559-81

**località:** 43°46'06"N 11°15'20"E, Firenze

**programma (originario):** sede amministrativa e giudiziaria del Comune di Firenze

1: pianta

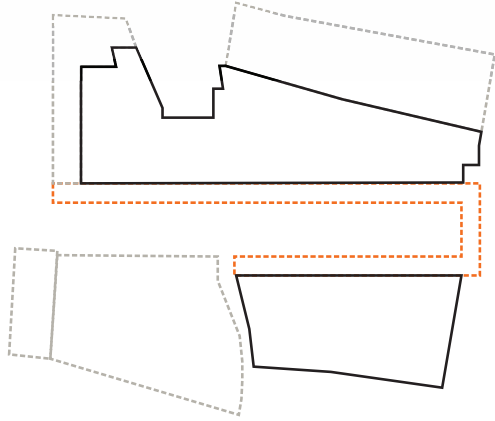
2: sezione galleria

3: pianta, schema: rapporto con le preesistenze



Vasari riesce con straordinaria sensibilità a mediare tra “ordine consapevole e casualità spontanea”, tra la volontà di produrre uno spazio continuo e unitario e la permanenza degli elementi a cui si sovrappone. La chiesa di San Pier Scheraggio e la Loggia dei Lanzi costituiscono la *porta* sul lato della piazza; la Zecca, simbolo del potere economico della città, accompagna per metà della lunghezza il cammino verso il fiume e per metà dell'altezza il disegno del prospetto. Il progetto si proponeva di dare sede alle tredici magistrature, collegando Piazza della Signoria con l'Arno. Quest'ultima istanza fa sì che il programma si sviluppi attraverso un corridoio e venga scandito secondo un modulo che permette di dare continuità alla facciata, pur diversificando per ampiezza gli ambienti interni, necessariamente diversi l'uno dall'altro. Vasari inoltre non lascia aperta la vista sul fiume: la serliana gli permette di creare un passaggio di servizio tra le due quinte e di lasciare una sufficiente visibilità dell'Arno. (P.R.)

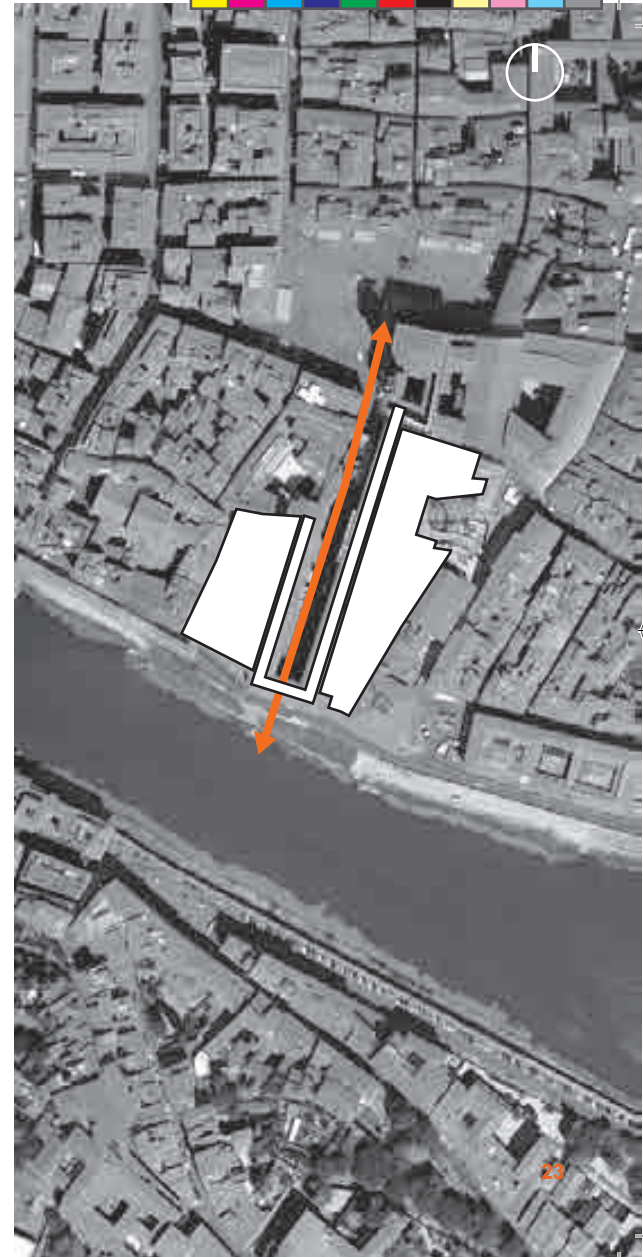




\_1

\_2

\_3







## Passages

**autore:** vari

**data:** XIX sec

**località:** Parigi

**programma:** percorsi coperti con attività commerciali e di ristorazione

1: fasi di accrescimento

2: pianta



Il *flâneur*, figura nata dall'immaginazione di Charles Baudelaire, è colui che passeggia in modo tutt'altro che disinteressato, osservatore della vita altrui. Tale personaggio trova il suo habitat nei Passages, prova del fatto che questi spazi offrono il più ricco repertorio di esperienze che chiunque potesse vivere nella Parigi della seconda metà dell'Ottocento. L'architettura partecipa e in qualche modo guida il passaggio dall'epoca dell'individualismo a quella dei fenomeni di massa: "l'edificio diventa città". La trasformazione di Parigi in città moderna passa per la costruzione dei Passages: la crescente domanda di beni e le condizioni malsane del centro fanno sì che attività commerciali e di intrattenimento siano contenute in un nuovo tipo di spazio. In esso sono concentrati molti dei simboli del progresso industriale: l'uso del ferro per le coperture, l'illuminazione a gas anziché a olio e soprattutto lo spirito razziocinante che ne pianifica l'uso. I Passages rispondono inoltre alla necessità di disciplinare la circolazione, in rapido cambiamento anch'essa, dividendo in modo netto quella pedonale da quella carrabile, costituendo inoltre una solida motivazione per incentivare l'uso di mezzi di spostamento di massa, come tram o metropolitane. (P.R.)

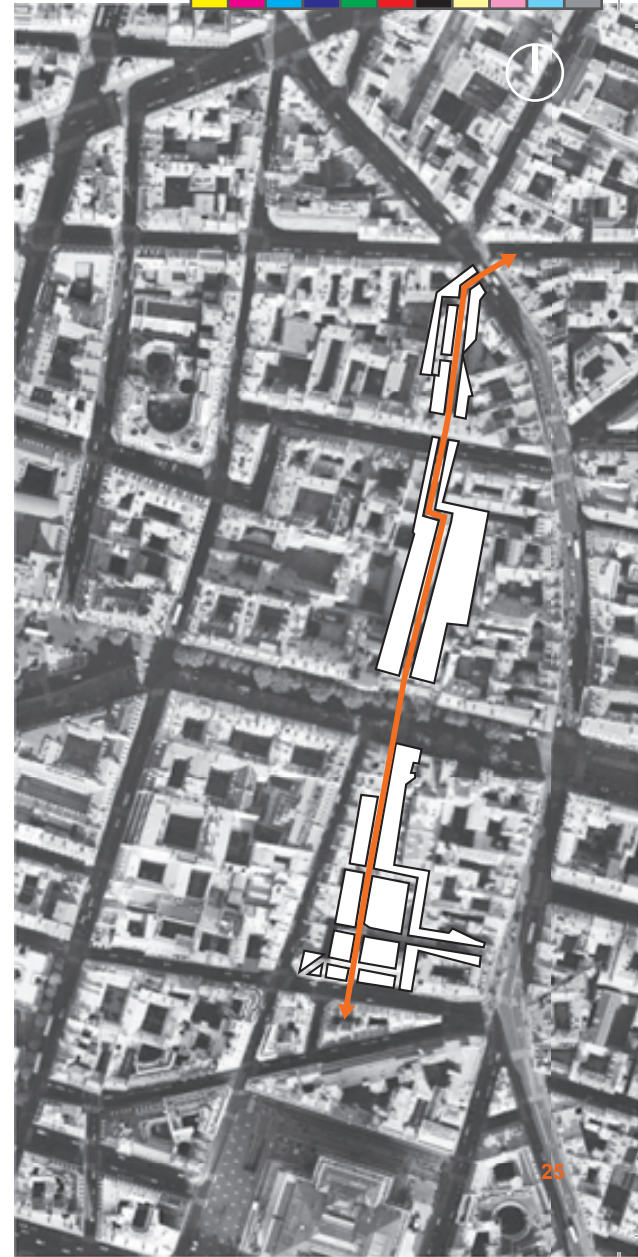




\_1



\_2



25





## Bastione di San Remy

**autore:** Giuseppe Costa

**data:** 1899-1902

**località:** 39°13'0"N 9°7'0"E, Cagliari

**programma:** ambienti ad uso civico ed espositivo



1: schema

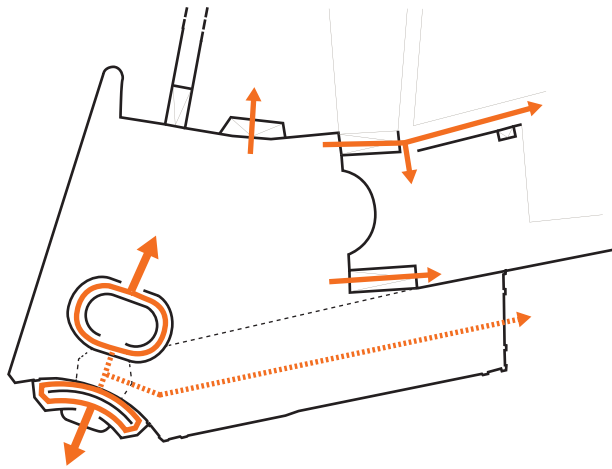
2: pianta della passeggiata coperta e della scala

3: prospetto dello scalone d'ingresso

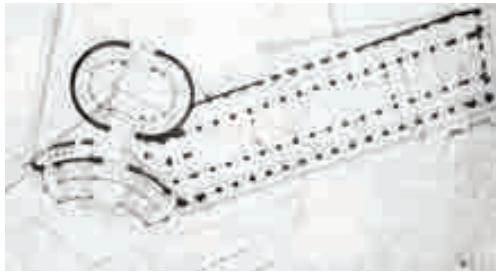
L'attuale bastione è il frutto della sistemazione dei tre capisaldi fortificati di San Remy, della Zecca e di Santa Caterina che, posti a livelli differenti, concludevano la parte meridionale del quartiere di Castello, un tempo sede del centro civico. Tale ristrutturazione è stata concepita con lo scopo di ottenere un raccordo diretto tra i due quartieri di Castello e Villanova e di riconferire lustro ai bastioni esistenti.

Il compito originale delle fortificazioni era di carattere militare, ma dal 1866 tale funzione decade e si ipotizzano le più disparate iniziative per poter mantenere funzioni importanti per la città in un luogo considerato "alto": la peculiarità di questo spazio è proprio quella di prestarsi bene come belvedere e luogo dedicato al passeggio. Si sceglie infine di spianare e sbancare le fortificazioni, mentre lo scenografico ingresso di gusto neoclassico – uno scalone che si spezza e si ricongiunge in più punti e che attraversa un arco trionfale – colma l'imponente dislivello. Da un livello intermedio della scala è possibile raggiungere una passeggiata coperta che corre parallelamente al viale principale e prende luce da imponenti arcate a tutto sesto; nel corso del secolo scorso la passeggiata coperta ha avuto molteplici destinazioni, ma oggi attende una nuova utilizzazione pubblica. (F.R.)





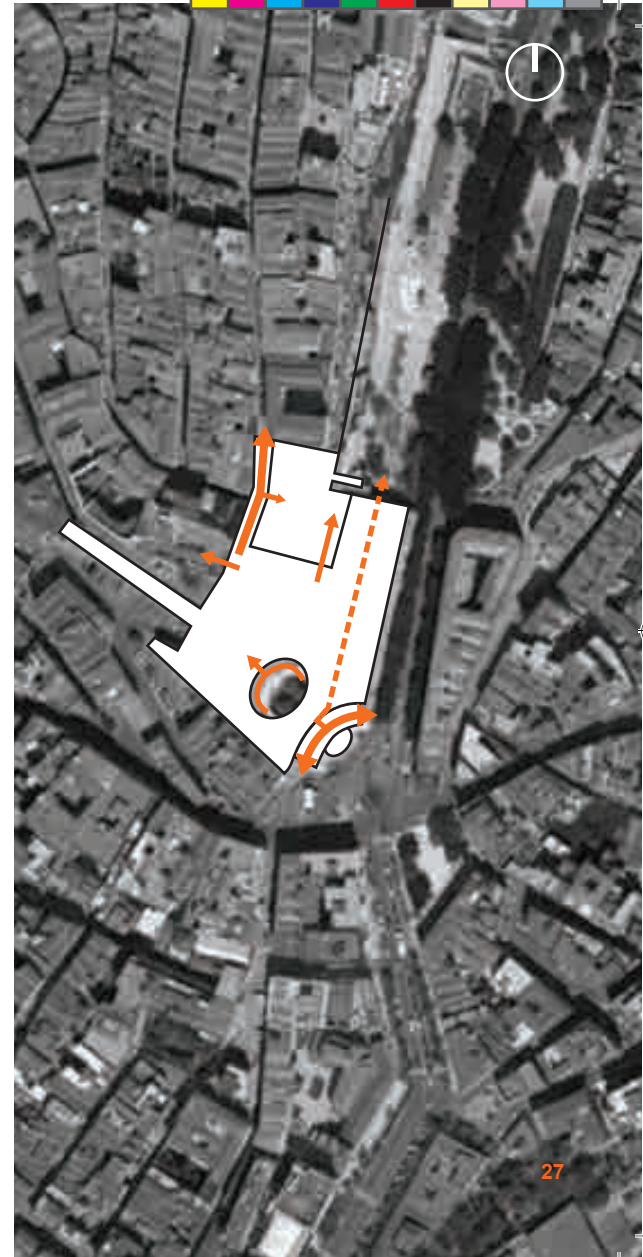
\_1



\_2



\_3





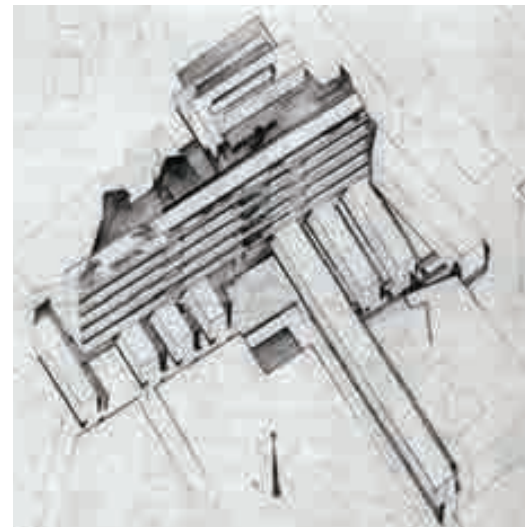
## Quartiere Cortesella

**autore:** Giuseppe Terragni

**data:** 1938-40 (progetto)

**località:** 45°48'43"N 9°04'53"E, Como

**programma:** negozi, uffici, abitazioni, cinema, albergo, spazi pubblici



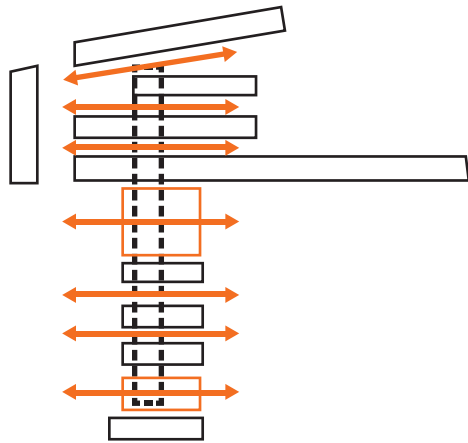
1: schema

2: planimetria

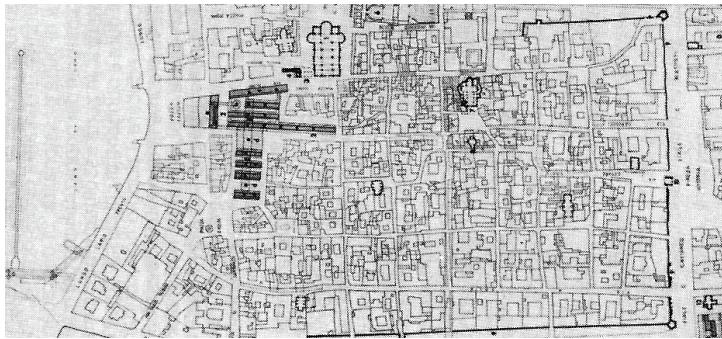
3: sezione trasversale sui corpi alti delle abitazioni

L'irrealizzato progetto per il quartiere Cortesella è uno degli esempi più significativi di inserimento di un brano di città moderna all'interno di un tessuto storico, di convivenza tra antiche giaciture e nuove tipologie attraverso il disegno di spazi fluidi e permeabili che restituiscono le aree dense e compatte dell'epoca medievale agli usi della vita moderna. Il progetto si articola in grandi blocchi in linea isolati – disegnati tenendo conto di allineamenti, altezze e proporzioni della maglia urbana preesistente – separati tra loro da ampi spazi permeabili e di uso pubblico che permettono di attraversare il lotto in qualunque punto. La giacitura derivata dall'antico *cardo* è quella secondo la quale si dispongono otto edifici destinati a uffici e negozi, la cui altezza è conforme a quella del contesto; fa eccezione il primo blocco, leggermente ruotato per assecondare l'andamento della strada su cui si atesta. Sulla seconda giacitura, derivante dal *decumano* e parallela alle mura urbane, si dispone un grande corpo di fabbrica sospeso sugli altri: questo accoglie quattro livelli di alloggi duplex, si collega alla quota urbana con blocchi scala che attraversano ciascuno degli edifici sottostanti e si conclude con un tetto-giardino. Tra i volumi a terra viene ridisegnata la viabilità – rendendo fruibile l'intero lotto e le zone adiacenti – e si dispongono, al posto degli antichi edifici, spazi pubblici a servizio del quartiere: una piazza coperta, un cinema e un albergo. (A.B.)





\_1



2



3



29





## Sede dell'Unione fascista dei Lavoratori dell'Industria

**autore:** Cesare Cattaneo

**data:** 1938-42

**località:** 45°48'45"N 9°05'12"E, Como

**programma:** uffici, auditorium e ambulatori medici

1: schema

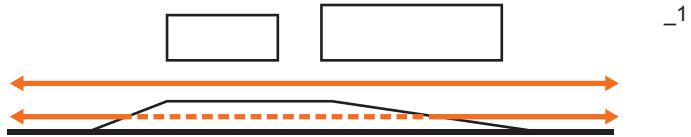
2: spaccato assonometrico

3: pianta quota +4,50 m



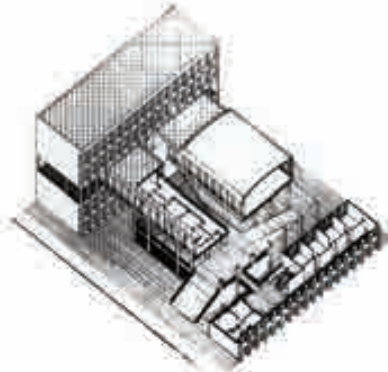
L'edificio si colloca in una zona di cerniera tra la città storica e quella moderna, nell'area retrostante la Casa del Fascio di Terragni, insieme alla quale costituisce un frammento urbano improntato sui principi razionalisti e dedicato al funzionamento dello stato fascista. Gli uffici vengono organizzati in due alti blocchi paralleli che disegnano il confine del lotto; al centro, un corpo più basso – sospeso su pilotis – distribuisce gli accessi ad uffici, segreterie ed auditorium, fungendo allo stesso tempo da snodo urbano. L'edificio rende l'isolato attraversabile grazie a due percorsi: il primo al livello della strada e il secondo ad una quota più elevata. Al piano terra, il blocco centrale di servizi è completamente separato dai grandi edifici di bordo, lasciando due passaggi che, come varchi, accolgono il flusso di passanti in un interno-esterno, accompagnandoli da un fronte all'altro. Il vero spazio pubblico si trova però alla quota superiore rivelando quanto le necessità distributive e la volontà di instaurare relazioni urbane siano i principi progettuali che guidano il disegno dell'intero complesso. Il fronte principale è infatti caratterizzato da un'imponente scala che conduce ad un vuoto sopraelevato su cui si affacciano gli ingressi degli altri corpi edilizi: una sorta di porticato in quota, una piazza dove spazio pubblico e privato – e i relativi flussi – si intersecano e confondono fino a coincidere. Una seconda scala riporta alla quota di città, collegando così i due fronti urbani di un lotto edificato ma in realtà del tutto permeabile. (A.B.)



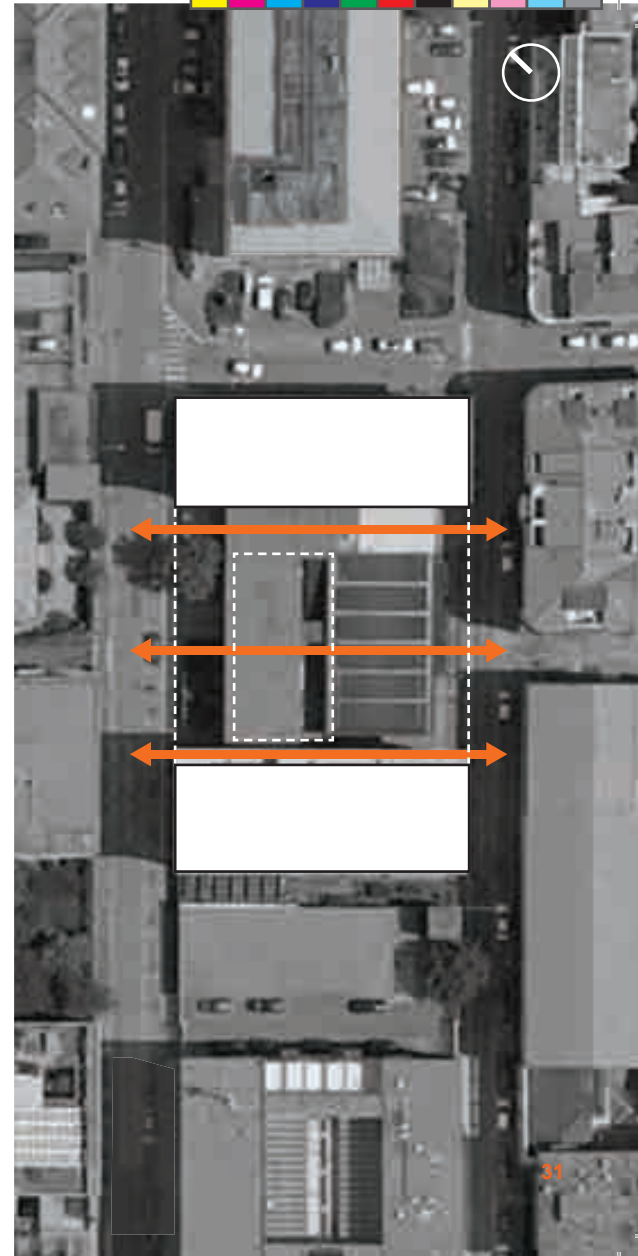
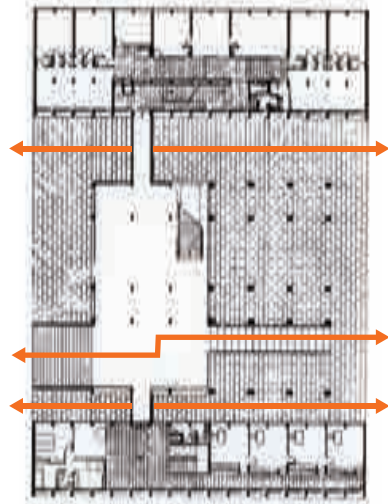


\_1

\_2



\_3







## Gallerie Pauliste

**autore:** vari

**data:** prima metà XX sec.

**località:** San Paolo

**programma:** spazi per attività commerciali, residenze e uffici

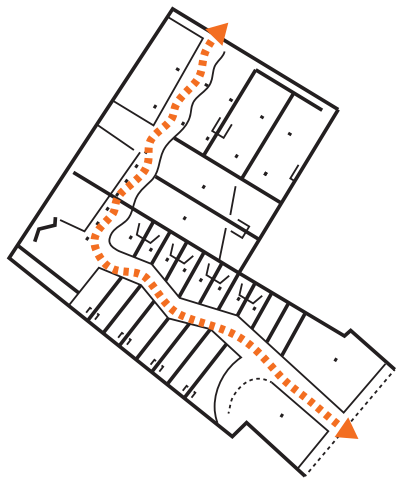
1: pianta della Galeria Califòrnia

2: planimetria del sistema urbano delle gallerie



La formazione di questi luoghi, come avvenne per Parigi verso la metà del XIX secolo, è strettamente legata allo sviluppo demografico e alla necessità di gestire la vita di grandi masse. In particolare, quando questo incremento avviene con un tempo diverso da quello di cui ha bisogno la città per metabolizzarlo, producendo uno strappo tra grande e piccola circolazione. Alla base dei grandi edifici, stretti nella morsa delle infrastrutture congestionate, le gallerie pedonali da un lato permettono uno svolgimento sereno delle attività commerciali, dall'altro costituiscono un sistema di circolazione pedonale microurbano. In tutte le gallerie di San Paolo un carattere è evidente: ogni edificio rappresenta una operazione immobiliare che ha occupato tutta la cubatura disponibile prevedendo come un fatto naturale che buona parte di essa sia dedicata al commercio e alla libera circolazione pedonale. La Galeria Califòrnia per esempio sente sopra di sé il peso di altri undici piani prevalentemente dedicati alle residenze. L'articolazione di questi percorsi permette inoltre di ricucire il tessuto urbano anche in verticale, collegando le diverse quote sul perimetro dell'edificio. (P.R.)





\_1



\_2





## MASP - Museu de Arte de São Paulo

**autore:** Lina Bo Bardi

**data:** 1957-69

**località:** 23°33'41"N 46°39'21"W, San Paolo

**programma:** sale espositive, uffici, auditorium e sala conferenze

1: schema

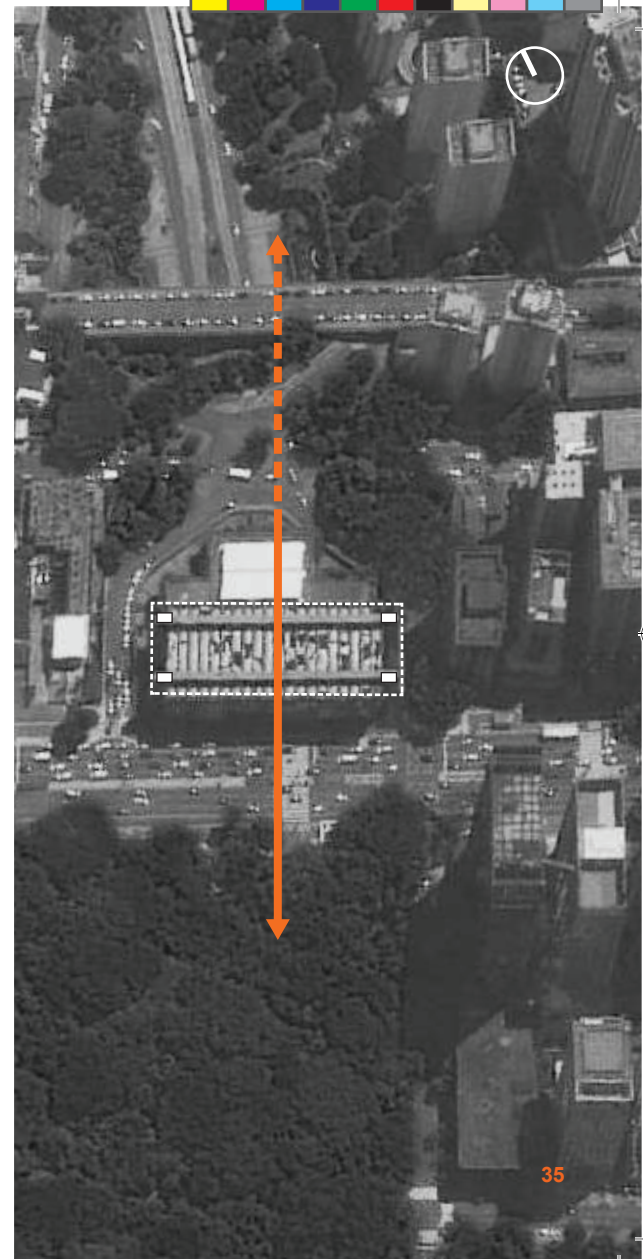
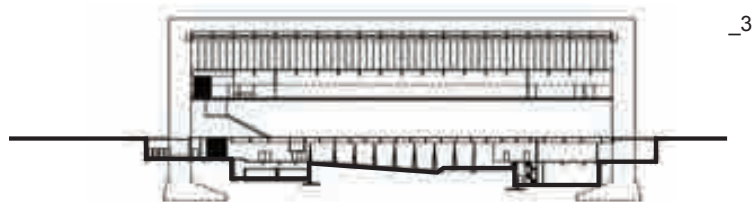
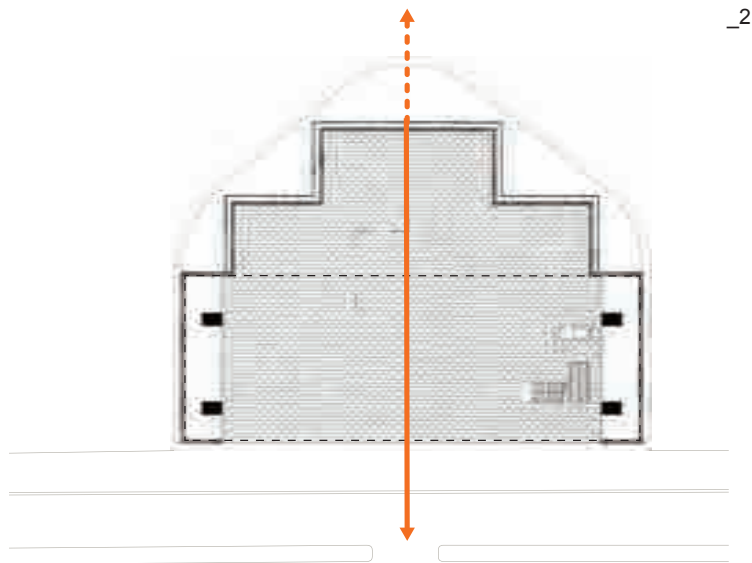
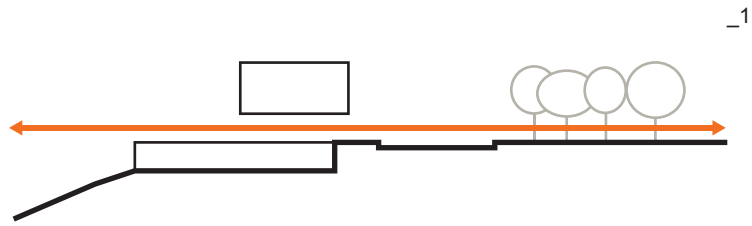
2: pianta quota 0,00

3: sezione longitudinale



Situato nelle adiacenze di due delle principali arterie viabilistiche di San Paolo – poste su quote diverse – il MASP svolge nella città un ruolo urbano particolare, che supera il programma strettamente museale. L'edificio è organizzato in due parti: il blocco espositivo, leggero e trasparente, viene sollevato e appeso, sorretto da quattro imponenti pilastri con architravi; gli altri spazi connessi all'attività museale sono invece posizionati sotto il livello della strada, in una sorta di basamento accolto nella pendenza del suolo, e si rivolgono verso valle. Tra le due parti, una grande piazza aperta su tutti i fronti interrompe la cortina edilizia dell'Avenida Paulista, creando una sorta di pausa urbana, aprendo la visuale verso valle e lasciando percepire la parte sottostante di città; in tal modo si stabilisce anche un rapporto visivo con i giardini del Trianon sull'altro lato dell'Avenida Paulista, storico parco urbano e prezioso polmone verde per la metropoli. Questo vuoto si presenta come un luogo indeterminato, a cui la città può affidare con successo le più diverse funzioni. L'edificio, benché non occupi fisicamente la quota di città – trasformata in belvedere – influenza in modo decisivo il carattere di questo luogo: la grande piazza aperta ma coperta crea uno spazio a metà tra un interno ed un esterno che proprio per questo riesce ad accogliere molteplici funzioni; inoltre, lo stacco tra il grande basamento e l'edificio sollevato su di esso, incornicia e sottolinea il paesaggio circostante, ricollegando visivamente e fisicamente quote differenti e brani di città diversi. (A.B.)







## The Economist Building

**autore:** Alison e Peter Smithson

**data:** 1959-64

**località:** 51°30'25"N 0°08'20"W, Londra

**programma:** uffici, banca, appartamenti

1: pianta quota piazza

2: sezione trasversale

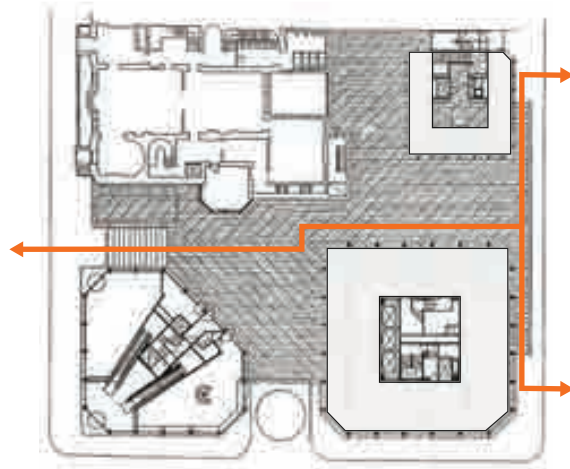


Il progetto si realizza sulla testata di un isolato prevalentemente chiuso ponendosi in netto contrasto con esso: il programma da realizzare viene scomposto e disarticolato, dando luogo a tre edifici separati, con altezze diverse ma comunque maggiori di quelle dell'immediato intorno.

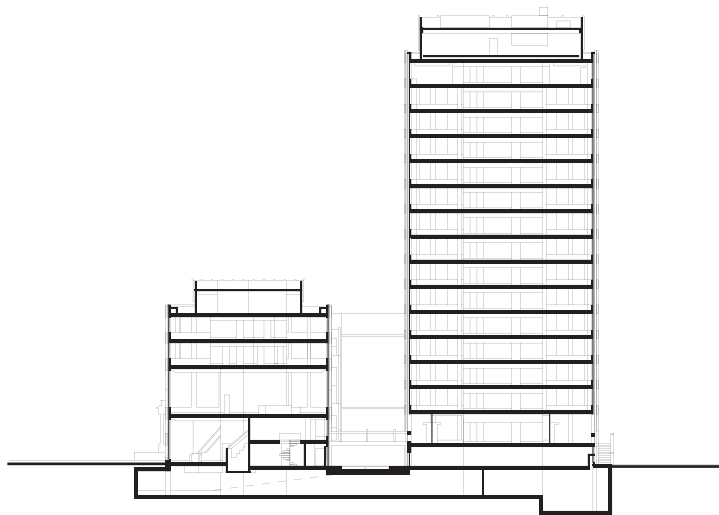
Gli spazi tra i volumi, non essendo preclusi alla comunità, costituiscono non solo il collegamento tra questi ultimi, ma anche una piazza di attraversamento urbano.

L'accezione di "pubblico" che si è soliti dare allo spazio viene qui sfumata in diverse gradazioni: l'intero complesso è sopraelevato su una sorta di podio, che unisce i volumi tra loro identificandoli come un'unità, ma creando allo stesso tempo una cesura tra questi e le aree urbane circostanti; la grande piazza che si articola sul basamento presenta diversi spazi porticati che introducono – come un filtro – ai singoli edifici, proponendo via via ambiti sempre più privati e specializzati, pur mantenendo un'unità complessiva. Infine, gli interni degli edifici stessi (che propongono usi comuni, almeno nei rispettivi piani terra) danno a questa piazza urbana un ultimo e più privato grado di collettività. (A.B.)





\_1



\_2



37



## Carpenter Center for the Visual Arts

**autore:** Le Corbusier

**data:** 1961-64

**località:** 42°22'30"N 71°6'20"W, Cambridge  
(Massachusetts)

**programma:** laboratorio di arti visive

- 1: schema
- 2: sezione longitudinale
- 3: prospetto S-O



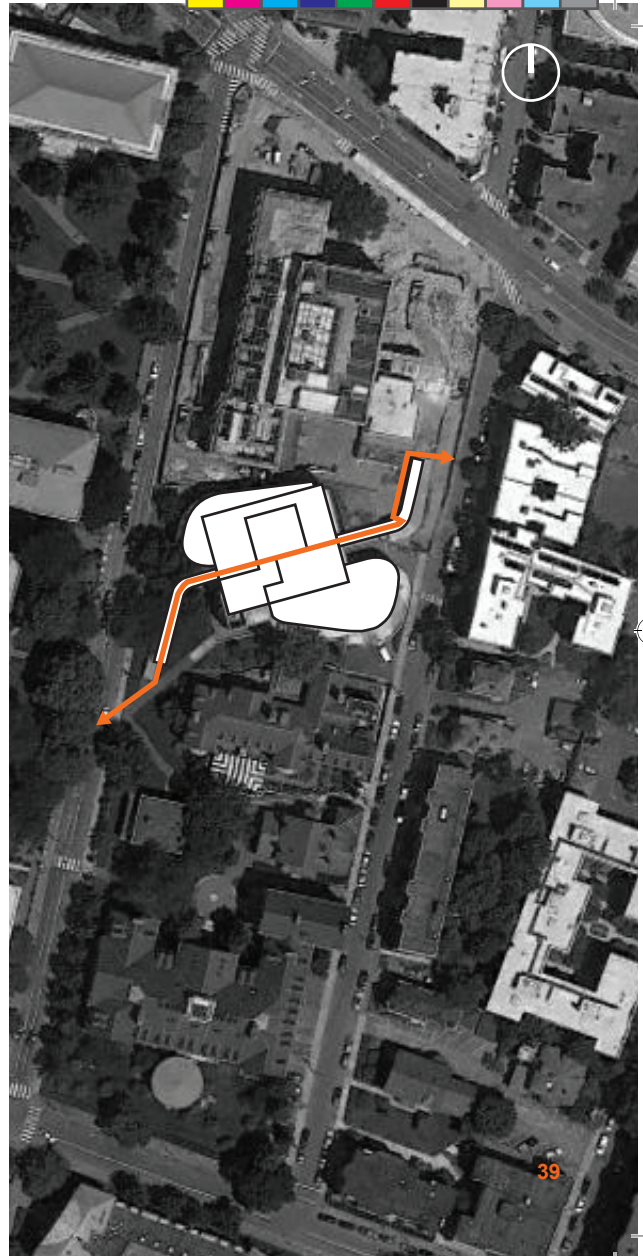
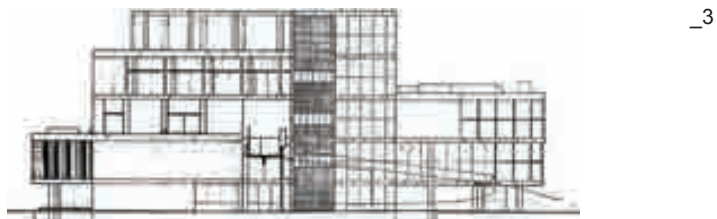
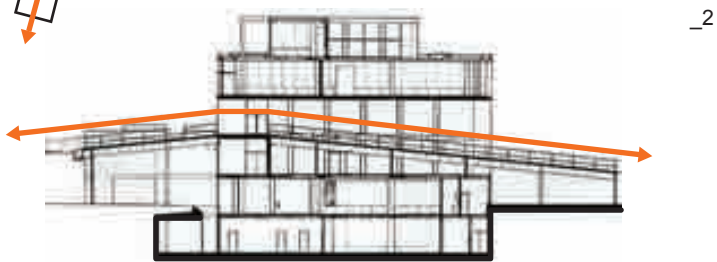
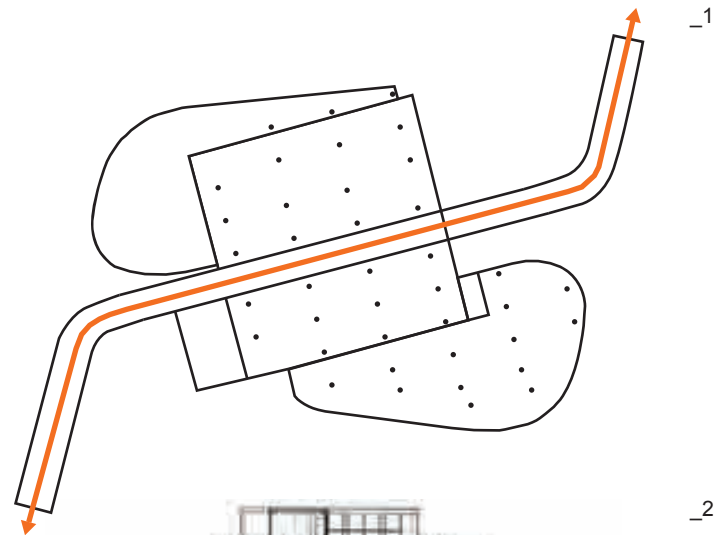
L'edificio è situato su un piccolo lotto circondato da costruzioni in stile Georgiano.

Per Le Corbusier una struttura dedicata alle arti visive doveva essere necessariamente un luogo che ispirasse creatività.

L'elemento fondamentale del complesso è la grande rampa curva che sale fino al terzo piano, interseca l'edificio stesso nel mezzo e connette le due strade che delimitano il lotto, incoraggiando la circolazione pubblica e rendendo visibili le attività che si svolgono all'interno.

I cinque livelli dell'edificio, realizzato in *beton brut* e vetro, sono concepiti come spazi di lavoro aperti e flessibili, punteggiati da pilotis e destinati alla pittura, al disegno e alla scultura. La Galleria Sert, in cima alla rampa, presenta il lavoro di artisti contemporanei, mentre la galleria principale al livello della strada ospita una serie di mostre che sostengono il piano di studi del Dipartimento. L'edificio è anche la sede del Harvard Film Archive, che propone al pubblico un programma unico di film classici. (F.R.)









## Ford Foundation

**autore:** Kevin Roche, John Dinkeloo

**data:** 1963-68

**località:** 40°44'59"N 53°68'16"W, New York

**programma:** uffici

1: pianta quota 0,00

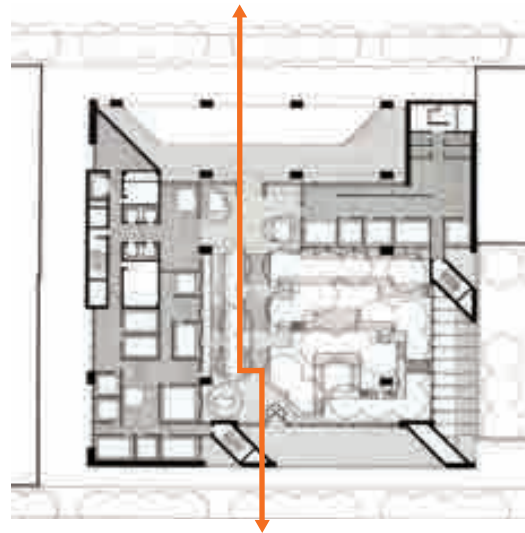
2: sezione trasversale



Immerso nel cuore di Manhattan, l'edificio della Ford Foundation si colloca al centro di un isolato ed è pertanto chiuso su due dei suoi quattro lati, facendo dell'attraversamento da parte a parte del blocco edilizio il tema principale del progetto.

Lo spazio al piano terra viene in larga parte dedicato alla costruzione di un atrio-percorso pubblico che attraversa l'edificio da un fronte all'altro, modellando il salto di quota attraverso una serie di terrazzamenti piantumati. La parte superiore dell'edificio viene sviluppata con un sistema introverso per il quale tutti i livelli si aprono verso la corte interna: nel grande atrio verde affacciano, alle diverse quote, numerose terrazze anch'esse piantumate, che si restringono verso l'alto per favorire l'ingresso di luce nella corte. La presenza di vegetazione nell'edificio permette non solo di migliorare il microclima interno, ma anche di compensare con una "pausa verde" la densità del costruito esterno. La piazza centrale raccoglie dunque attorno a sé tutti gli spazi individuali che aprono su essa, fornisce la possibilità di attraversare l'isolato e crea momenti di pausa e ambiti di carattere privato su un percorso – a tutti gli effetti – pubblico, ponendosi infine come connettivo sociale tra i lavoratori che la abitano e i passanti che la attraversano. (A.B.)

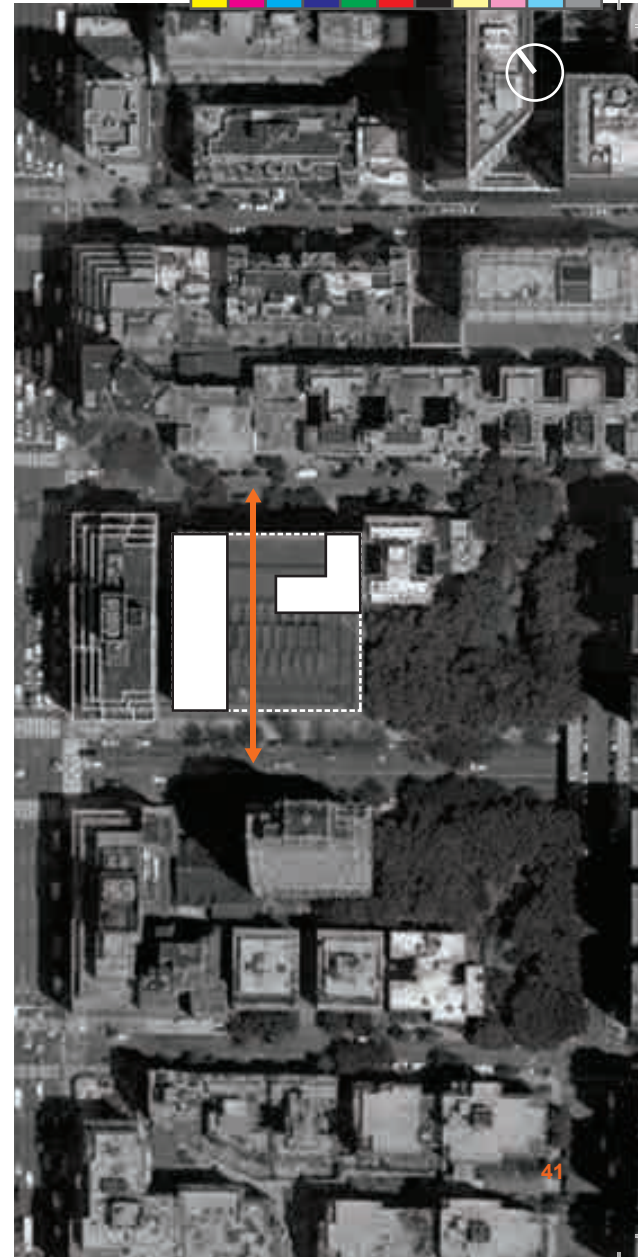




\_1



\_2





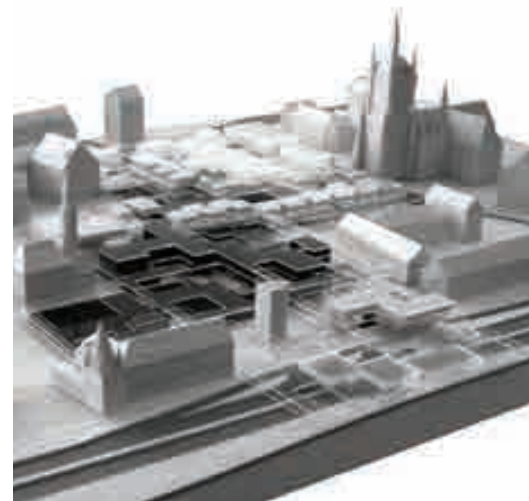
## Römerberg

**autore:** Georges Candilis, Alexis Josic, Shadrach Woods

**data:** 1963 (concorso)

**località:** 45°7'N 8°41'E, Francoforte

**programma:** uffici, negozi, abitazioni, alberghi e strutture culturali

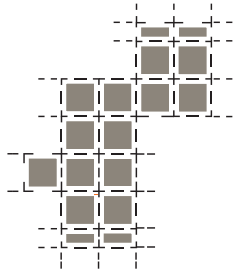


1: schema

2: pianta livello 0.00

Il progetto per la ricostruzione di Römerberg a Francoforte disegna un'area compresa fra il Duomo e la riva del Meno e definisce un sistema capace di connettersi alle costruzioni superstiti di una zona devastata dai bombardamenti. L'idea di partenza è quella di creare una rete, un *web*, capace di adattarsi per soddisfare le esigenze contemporanee e future della città. L'edilizia storica minore, cancellata dai bombardamenti, viene reinterpretata da un tessuto ortogonale costruito attraverso la ripetizione di un modulo base: un quadrato di 32,8 m per lato. In questa metrica regolare si attuano molteplici forme di invenzione spaziale alle diverse scale. L'impianto complessivo del progetto si articola in tre elementi: il sistema a piattaforma di due e tre livelli; l'insieme degli spazi aperti, quali patii e corti interne attrezzate con negozi, spazi pubblici, uffici e abitazioni, che bucano e attraversano la piattaforma; la griglia dei percorsi (pedonali e carrabili) ordita su una maglia regolare. Grazie alla complessità di funzioni e servizi inseriti è possibile paragonare questo sistema a una città. Il progetto sviluppa dunque il tema della costruzione bassa ad alta densità occupando un'area estesa e, per queste sue caratteristiche, può essere ascritto alla famiglia dei cosiddetti *mat-buildings* (edifici tappeto). (L.P.)





\_1

\_2





## Municipio di Casarsa della Delizia

**autore:** Gino Valle

**data:** 1966-74

**località:** 45°57'16"N 12°50'23"W, Casarsa della Delizia (PN)

**programma:** uffici e sala consiliare

1: schema

2: sezione trasversale

3: pianta quota +3,00

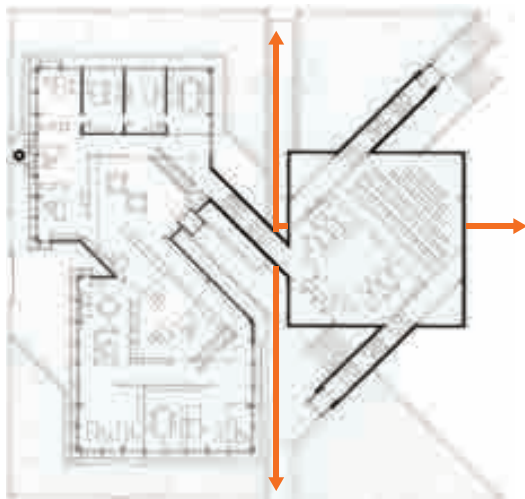
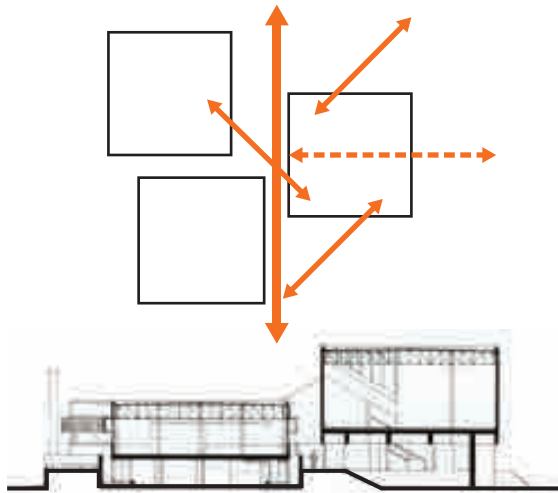


Compreso tra due strade, l'intervento di Gino Valle è basato sulla disarticolazione del programma in tre corpi edilizi distinti, simili ma non uguali, serviti da un percorso centrale ad essi esterno. Da un lato gli uffici, distribuiti in due edifici con finestre continue e lucernari sulla sommità; questi volumi emergono da uno scavo, sostenuti – come su un basamento – dagli ambienti degli archivi e del magazzino. Dall'altro lato il grande parallelepipedo dell'auditorium, prevalentemente chiuso, che si solleva dal livello del suolo poggiandosi sul portico sottostante.

Il sistema distributivo – reso complesso dal posizionamento dei volumi su diverse quote d'imposta – è l'elemento che permette agli edifici di entrare in relazione tra loro e con il contesto: sono i percorsi di connessione, infatti, che – progettati in posizione baricentrica – consentono il funzionamento del Municipio come organismo unitario e, allo stesso tempo, permettono l'attraversamento del lotto da parte a parte.

I percorsi di pertinenza degli uffici si disarticolano in passaggi sospesi, ponti, rampe e scale, tutte inclinate di 45° rispetto agli edifici e al grande asse centrale. Quello di attraversamento urbano segue invece la giacitura dei volumi e la sua importanza viene così rafforzata dalle masse murarie, che lo inquadrano come quinte sceniche. (A.B.)

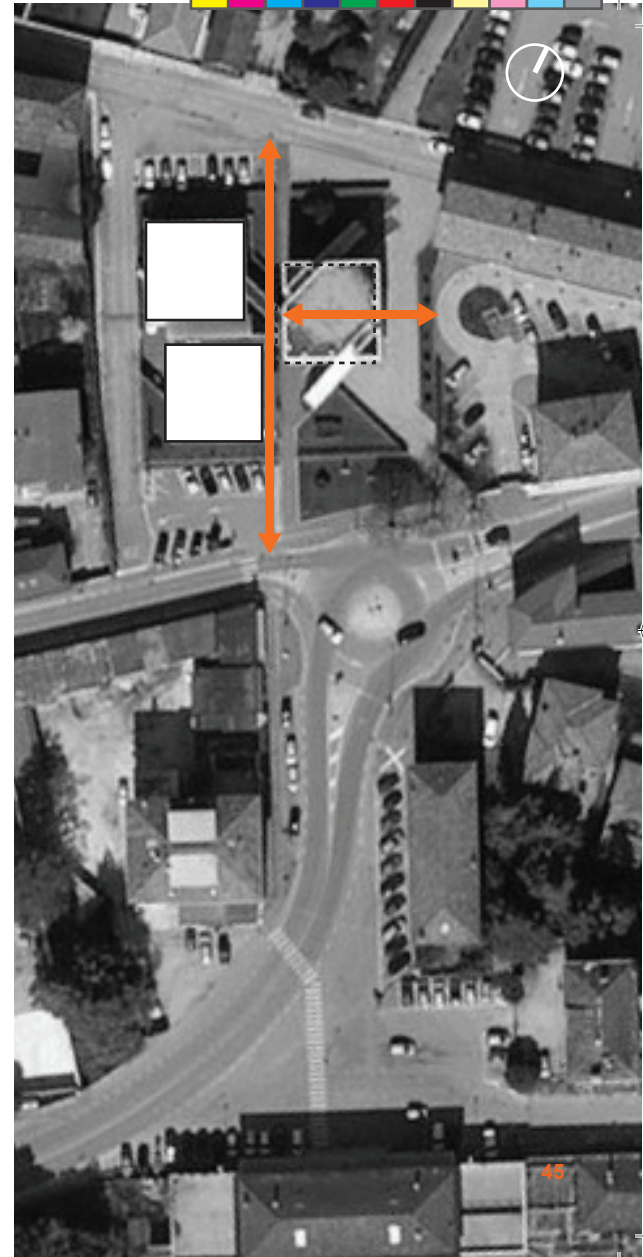




\_1

\_2

\_3





## Uffici della Camera dei Deputati

**autore:** Giuseppe e Alberto Samonà

**data:** 1967 (concorso)

**località:** 41°54'08"N 12°28'40"W, Roma

**programma:** uffici, biblioteca, archivio, appartamenti, ristorante e autorimessa

1: schema

2: pianta quota 0,00

3: sezione trasversale

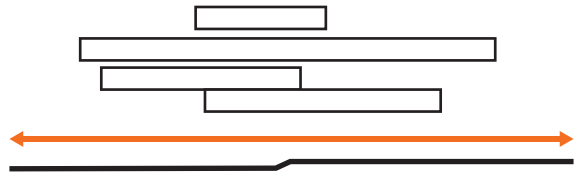


Il progetto viene disegnato all'interno del tessuto storico romano in aderenza ad alcuni edifici minori e ha l'arduo compito di confrontarsi con le più alte architetture di rappresentanza dello Stato, con le quali entra in relazione sia funzionalmente che visivamente.

Le soluzioni architettoniche adottate nel progetto sono di tre tipi: le autorimesse e i magazzini, essendo funzioni minori, vengono interrati e nascoste al di sotto della quota di città; gli uffici e i servizi di pertinenza prendono posto in un grande volume che si addossa agli edifici circostanti, ridisegnando i bordi della piazza e dando a questa nuova qualità architettonica; infine, gli ambienti più prestigiosi – come gli uffici di rappresentanza, il ristorante e le diverse sale di lettura e scrittura – vengono sollevati dal suolo attraverso sottili pilotis in acciaio e costituiscono un sistema di terrazze e volumi chiusi, affacciati sulla Piazza del Parlamento e posti a copertura dello spazio urbano sottostante.

Innalzandosi al di sopra delle coperture circostanti, l'edificio non altera il tessuto edilizio antico, ma lo arricchisce; la piazza coperta che si genera tra i pilotis appartiene a tutti gli effetti alla città e con essa può stabilire relazioni di uso e funzionamento urbano, lasciando lo sguardo libero di spaziare in ogni direzione. (A.B.)

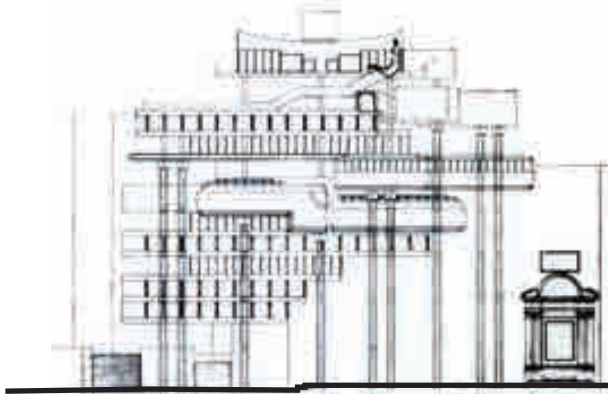




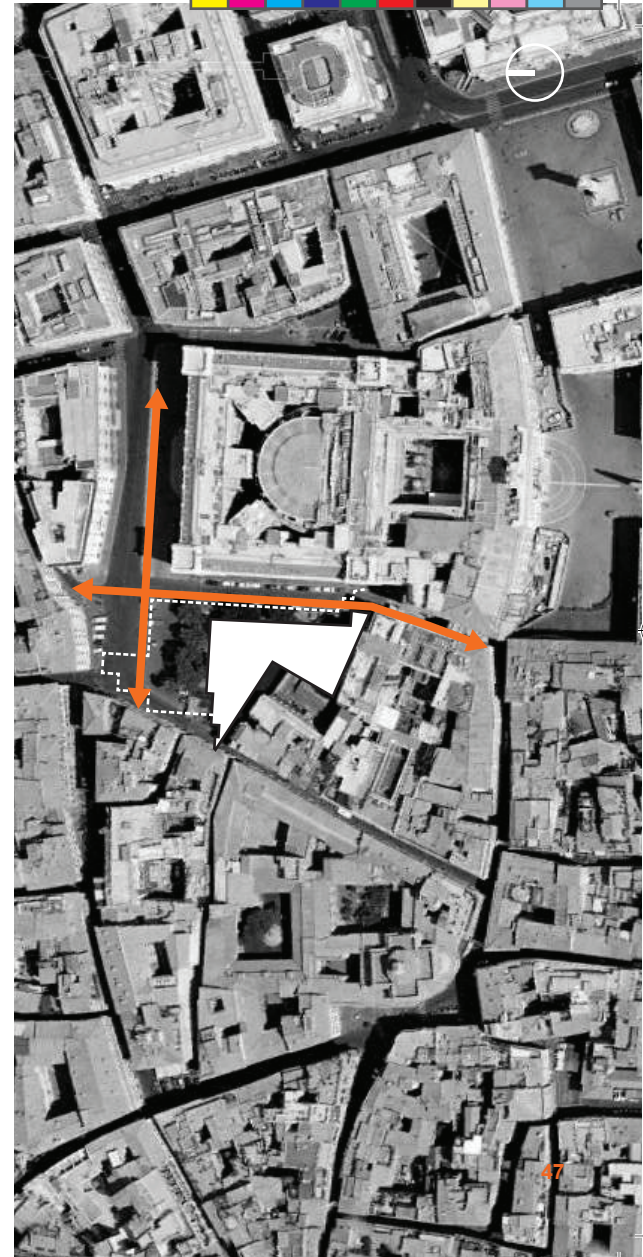
\_1



\_2



\_3



47







## Rampa del Mercatale

**autori:** Francesco di Giorgio Martini, Vincenzo Ghinelli, Giancarlo De Carlo

**data:** 1475 ca / 1840-53 / 1971-82

**località:** 43°43'27"N 12°38'07"W, Urbino

**programma:** rampa di collegamento tra il Mercatale e il Palazzo del Duca



1: spaccato assonometrico del sistema di percorsi

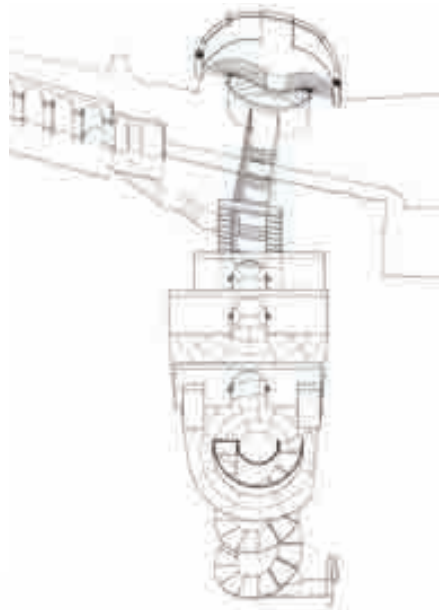
2: sezione longitudinale

Il difficile collegamento tra due parti di città a diversa quota fu l'occasione per costruire questa grande rampa elicoidale, disegnata da Francesco di Giorgio alla fine del '400. Inizialmente usata dal Duca di Montefeltro per raggiungere a cavallo il suo palazzo e successivamente caduta in disuso, durante il dominio Pontificio fu usata come fondazione per il nuovo Teatro Sanzio, disegnato da Ghinelli, il quale ne ostruì l'uscita superiore. Agli inizi degli anni Settanta, fu riattivata da Giancarlo De Carlo, che ne fece un importante collegamento per il funzionamento della città attuale. L'operazione di De Carlo, infatti, consistette nella riapertura della Rampa – attraverso il superamento della sottostruttura del teatro – e nel ridisegno dell'uscita superiore all'interno del portico, alla base dei Torricini. Il meccanismo così ottenuto è composto da una successione di luoghi di passaggio e di sosta, di compressione e di dilatazione spaziale; il torrione si protende al di fuori delle mura e permette di affacciarsi sul paesaggio marchigiano circostante, mentre gli ambienti recuperati sotto il Teatro Sanzio hanno ampiezza sufficiente per accogliere piccole esposizioni. Non solo un percorso, dunque, ma una sequenza di luoghi appartenenti alle diverse stagioni della storia di Urbino, disponibili per una pluralità di usi civici. (A.B.)

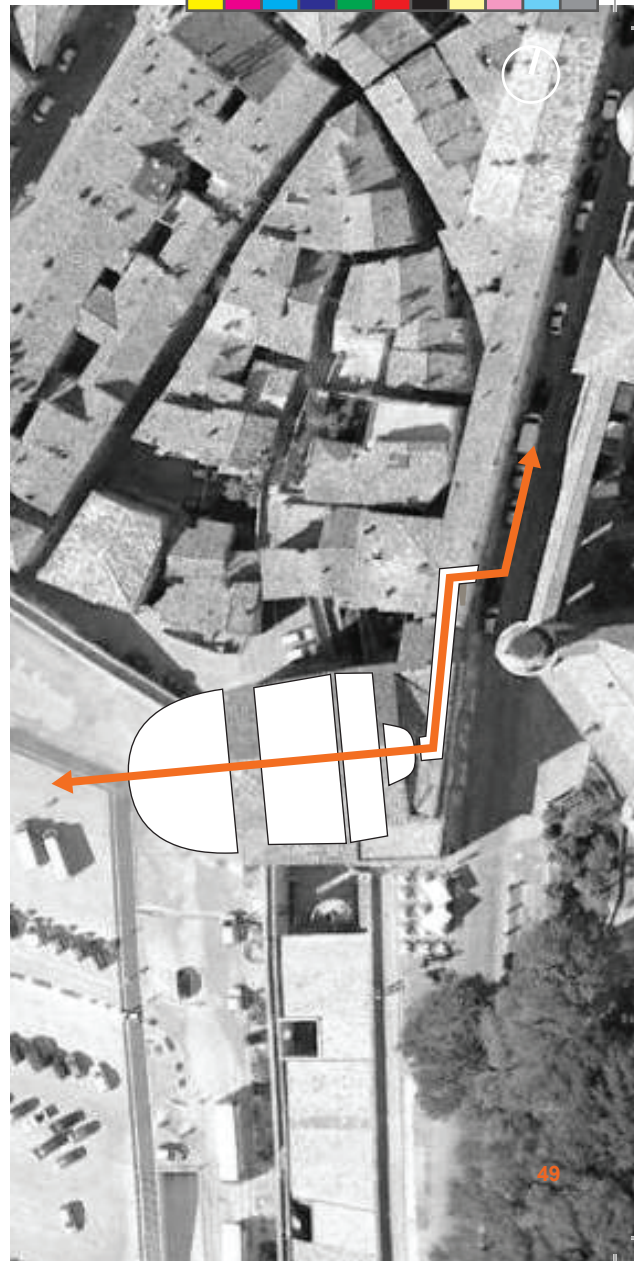
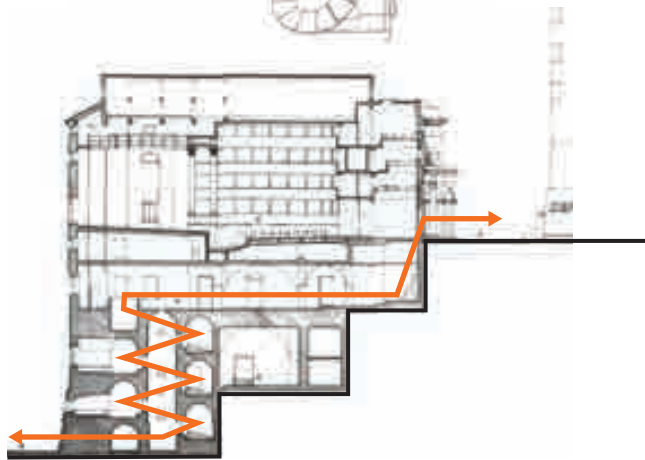




\_1



\_2





## Stazione degli autobus

**autore:** João Batista Vilanova Artigas

**data:** 1973-75

**località:** 22°17'45"S 48°33'28"W, Jaú (San Paolo)

**programma:** stazione degli autobus, negozi

1: schema

2: sezione longitudinale

3: sezione trasversale

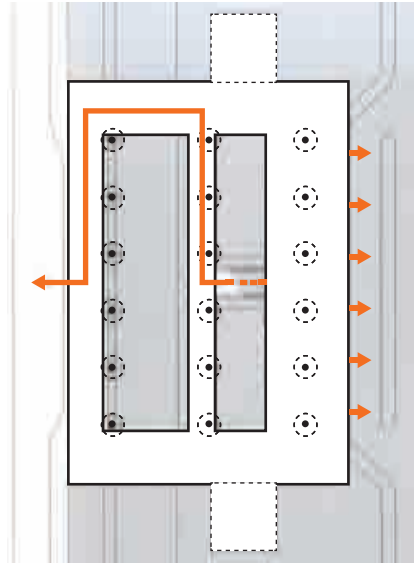


La stazione degli autobus a Jaú è collocata tra due strade poste a livelli differenti. È un'infrastruttura urbana che accoglie e organizza più funzioni al suo interno.

Il progetto è basato sul movimento delle persone e sull'attraversamento degli spazi. Le rampe sono l'elemento peculiare della struttura: esse smistano e connettono livelli diversi per un totale di tre piani, altezza necessaria a connettere le due quote stradali, la più alta delle quali destinata alla sosta degli autobus. L'edificio inoltre è attraversato da un'ulteriore strada per la sosta dei veicoli pubblici e posta alla quota intermedia.

Lo spazio interno presenta doppie altezze e vuoti, ottenuti grazie a monumentali colonne che sorreggono il solaio di copertura e, aprendosi come fossero corolle di un fiore, permettono alla luce di penetrare dall'alto e raggiungere le quote inferiori. Il livello più alto accoglie uno spazio destinato alla ristorazione, dal quale è possibile osservare la città. Alla quota intermedia si trovano invece negozi e servizi, in un'area che non impegna mai i percorsi destinati all'accesso agli autobus. (F.R.)





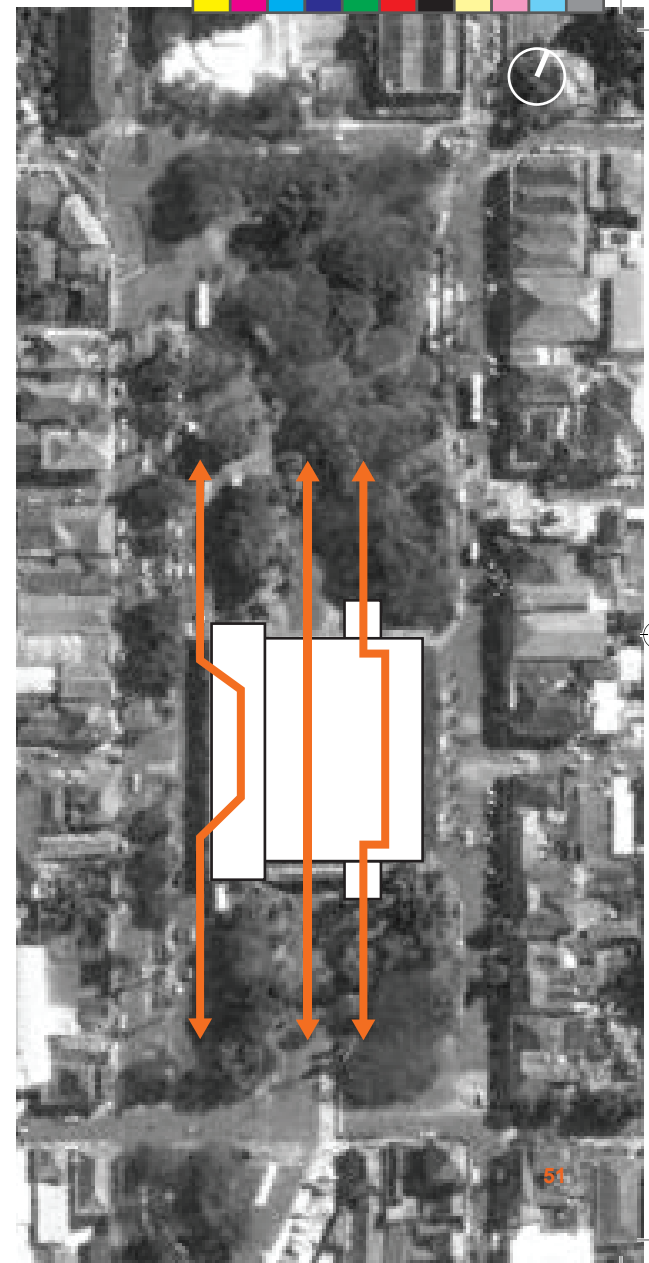
\_1



\_2



\_3



51





## Museo Nordrhein-Westfalen

**autore:** James Stirling, Michael Wilford

**data:** 1975 (concorso)

**località:** 51°14'N 06°47'E, Düsseldorf

**programma:** museo

1: schema

2: assonometria

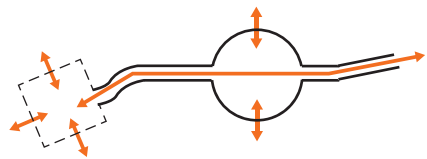
3: sezione longitudinale



All'interno di un brano di città consolidata, tra alcuni edifici monumentali e la chiesa di Sant' Andrea, si inserisce la proposta del progetto per il nuovo museo.

Il percorso di accesso, *the preferred route*, è la chiave di lettura del progetto. Esso reinterpreta la *promenade architecturale* di Le Corbusier attraverso un'attenta sequenza di luoghi. Il portico, primo episodio della sequenza, gioca un ruolo centrale e indipendente nel corpo del sistema architettonico: è il fulcro della circolazione e fa da spazio-filtro. Da questo padiglione, distaccato dal volume del museo, il visitatore può scegliere se accedere al museo attraversando la piazza o raggiungendo la corte centrale. La corte, a sua volta, offre al fruitore una serie di opzioni di accesso in aree specifiche, quali la speciale galleria delle esposizioni e la sala conferenze. Anche l'accesso alle principali gallerie del piano superiore non si affida ad un unico percorso, ma ad una articolata rete di circolazione verticale e il visitatore può scegliere tra rampa e ascensore. (L.P.)

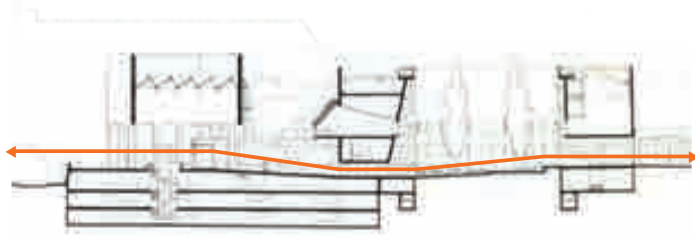




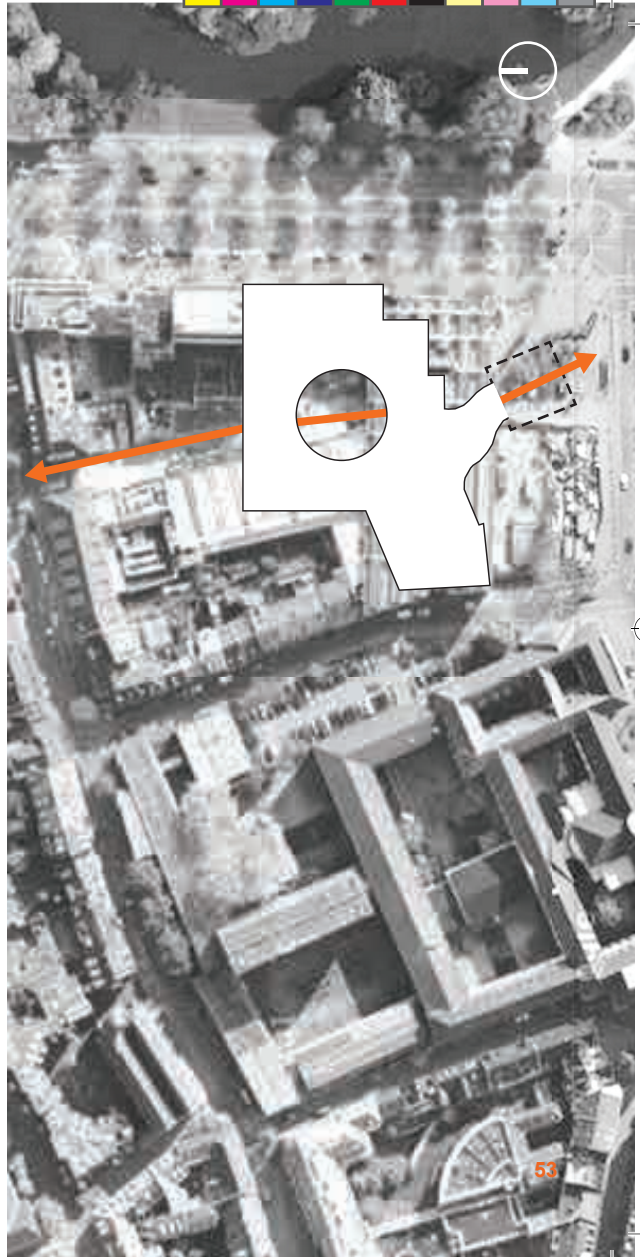
\_1



\_2



\_3





## CCSP - Centro Cultural São Paulo

**autore:** Eurico Prado Lopes, Luiz Telles

**data:** 1976-82

**località:** 23°34'17"S 46°38'25"O, San Paolo

**programma:** biblioteche, cinema, laboratori, spazi espositivi

1: schema

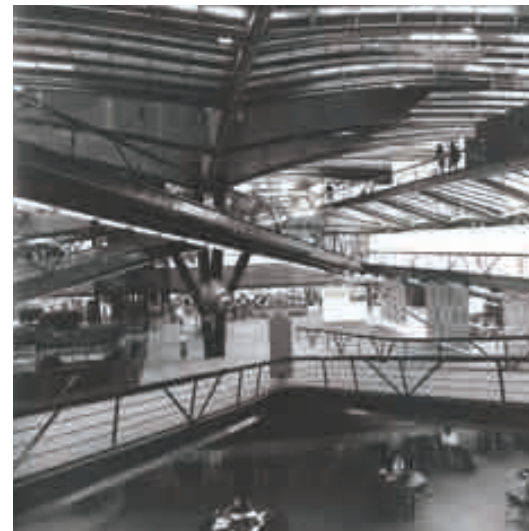
2: diagramma spazi dello stare/percorsi

3: pianta quota + 801 m e quota + 806 m

(1: esposizione - 2: giardino sospeso - 3: rampe - 4: giardino -

5: accessi - 6: foyer - 7: biblioteca - 8,9,10,11,12: auditorium -

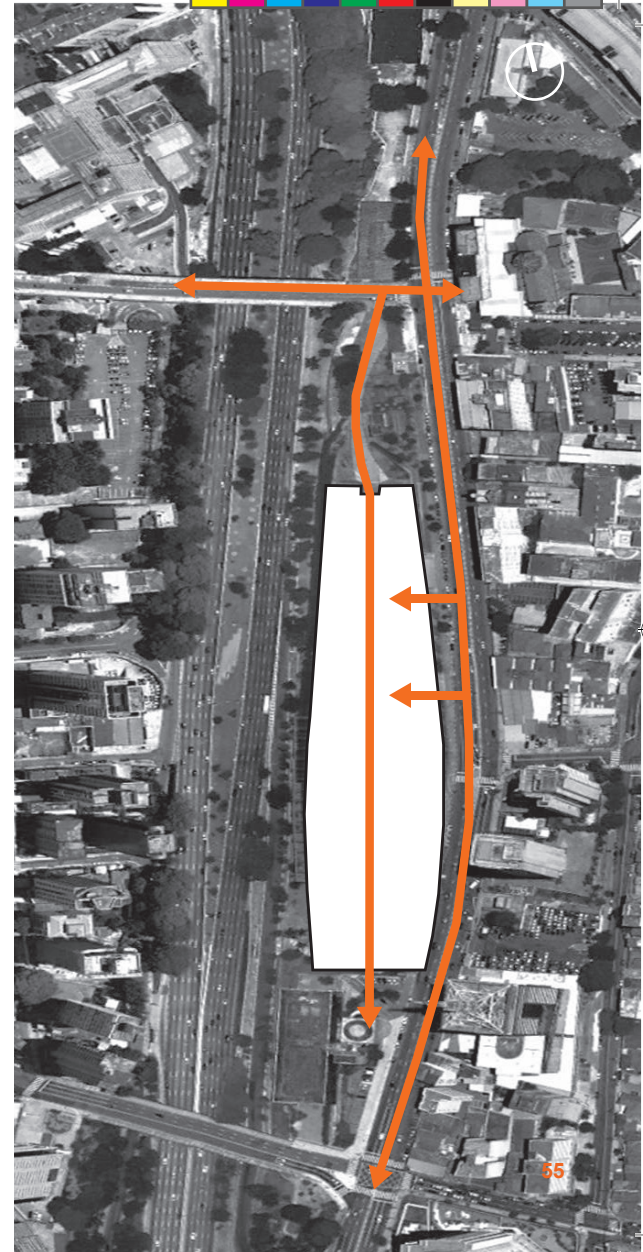
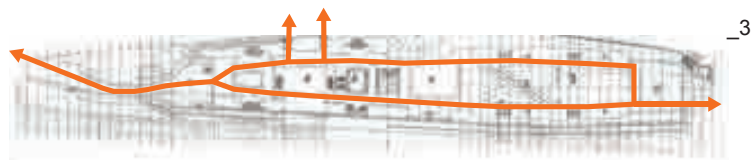
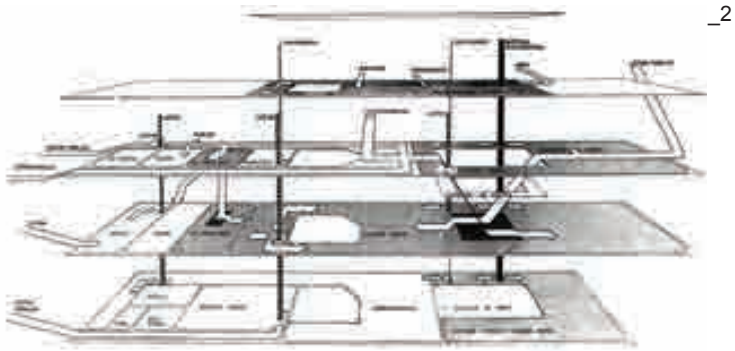
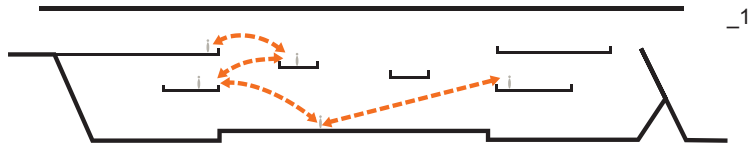
13: biblioteca Braille - 14: biblioteca infantile)



Il CCSP sorge su una fascia di terra compresa tra uno spalto dell'Avenida 23 de Maio e la Rua Vergueiro, due strade poste a quote differenti. Il programma, ispirato al Centre Pompidou di Parigi, comprende biblioteche, cinema, laboratori e spazi per esibizioni o esposizioni: l'obiettivo primario, in un momento di grande sviluppo per l'eterogenea San Paolo, è quello di coinvolgere la comunità, permettendo l'integrazione tra culture e forme d'arte appartenenti a diverse tradizioni.

Il ruolo urbano di questo grande complesso viene enfatizzato dalla sua fluidità spaziale: si entra da più punti senza incontrare barriere, le possibilità di attraversamento sono molteplici grazie a vere e proprie strade interne che corrono da parte a parte dell'edificio e il rapporto con la città esterna viene mantenuto attraverso la grande dotazione di aree all'aperto. Per creare una tale complessità di spazi è stato necessario mettere a punto particolari pilastri-travi con una tecnologia mista – molto rara in Brasile – in acciaio e calcestruzzo armato, che consente di realizzare ampie campate strutturali e grandi solai che collegano i diversi ambiti. Gli architetti hanno rinnovato il repertorio spaziale della scuola Paulista (rampe, aperture zenitali e collegamenti visivi) sono una continua citazione dei maestri Artigas e Mendes da Rocha impiegando tecnologie differenti, creando un luogo in cui la condivisione culturale è favorita dalla continuità spaziale. (A.B.)





55







## BBC Radio Headquarters

**autore:** Foster Associates

**data:** 1982-85 (progetto)

**località:** 51°30'26"N 0°07'39"W, Londra

**programma:** uffici e studi di registrazione

1: schema

2: sezione longitudinale

3: pianta quota + 0.00



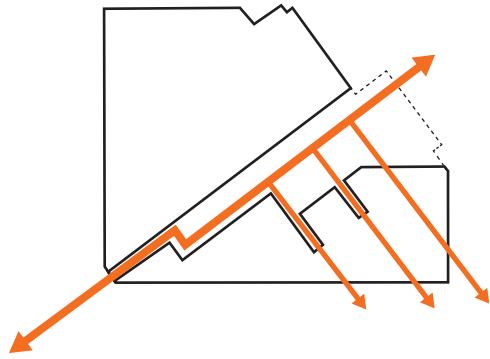
Il progetto per il centro della BBC di Londra è un complesso di 52.000 mq, previsto in un'area rilevante del centro storico di Londra quale è la curva di Regent Street, dove sorge la chiesa di All Souls di John Nash.

Il ruolo urbano del progetto è affidato all'immenso atrio vetrato – alto cinque piani ed aperto al pubblico – che collega fisicamente e visivamente la chiesa con Cavendish Square. Si determina così un asse ordinatore, diagonale rispetto all'isolato, che orienta tutta la maglia strutturale dell'edificio ed organizza lo spazio interno: vasti ambienti intervallati da strisce di servizi e di collegamento verticale.

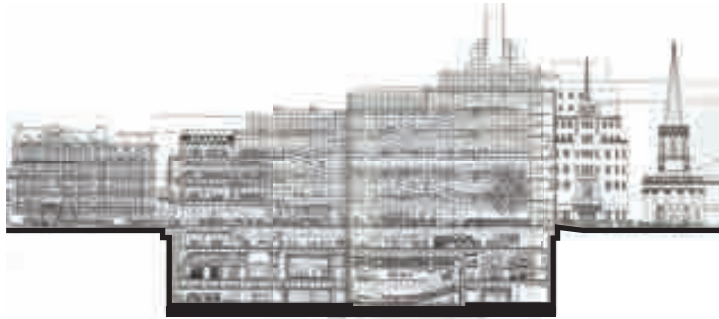
Gli studi di registrazione e le sale d'orchestra sono ospitati al di sotto della quota stradale, in uno spazio che non necessita di captare la luce naturale, liberando quindi i piani superiori che accolgono gli uffici.

La volontà dell'architetto era di collegare il nuovo edificio all'esistente Broadcasting House, nonostante il sorprendente carattere introverso degli spazi, tale da consentire di considerare l'edificio un organismo urbano a sé stante. Ma la successiva politica della BBC ha previsto che le nuove sedi sorgessero in periferia e così il progetto non ha trovato attuazione. (F.R.)





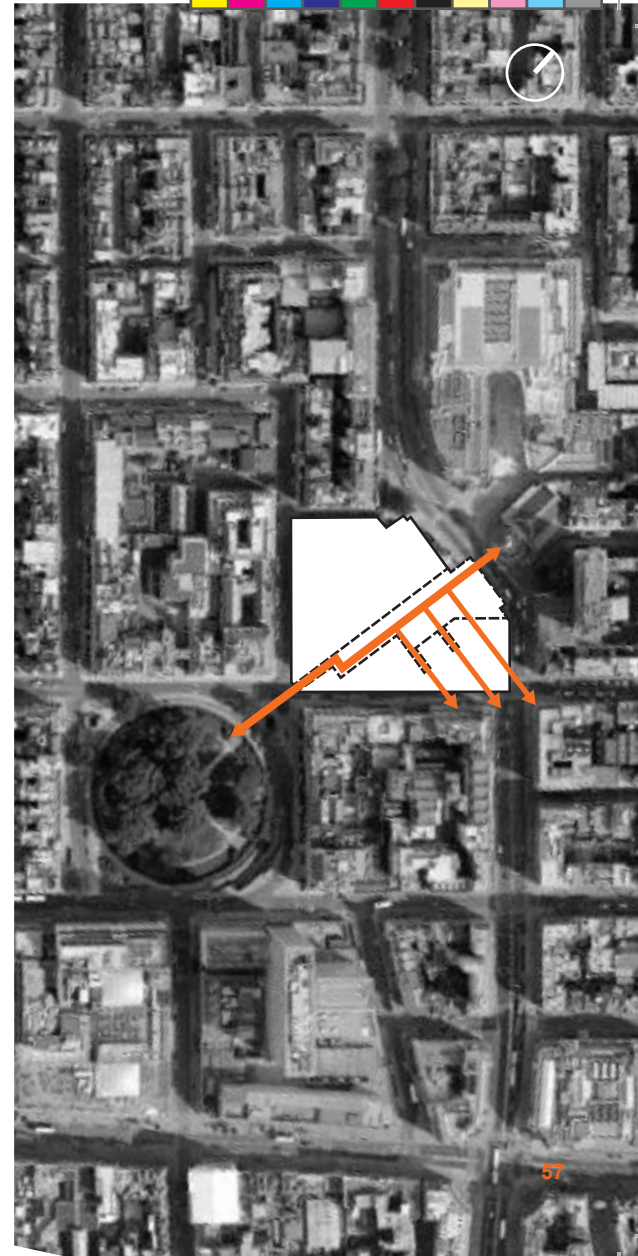
\_1



\_2



\_3



57





## Monte dei Paschi di Siena

**autore:** Giovanni Michelucci

**data:** 1975-83

**località:** 41°54'16"N 12°27'16"W, Colle Val d'Elsa, Siena

**programma:** istituto bancario, piazza coperta, mercato comunale

1: schema, sezione trasversale

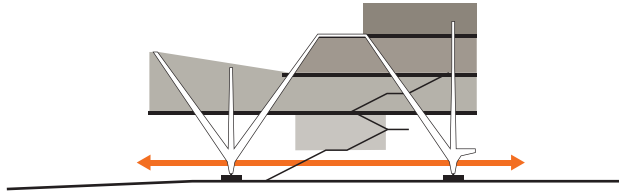
2: pianta piano terra

3: sezione trasversale

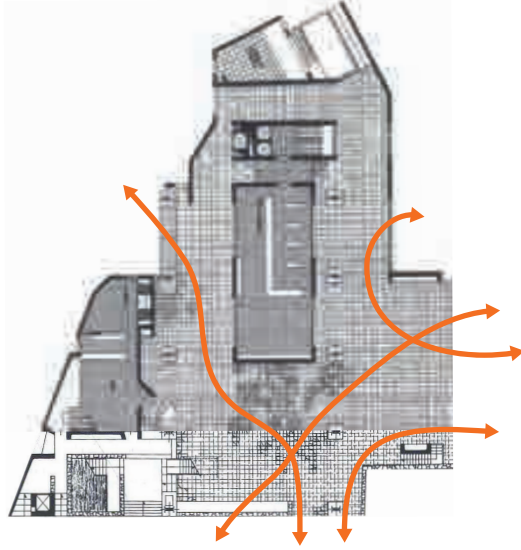


La parola "istituto" nasce da un verbo che indica una posizione, o una imposizione. Questo e altri motivi hanno avvicinato l'immagine dell'istituto bancario a quella della fortezza, caricando ogni costruzione di peso e materia. Michelucci scardina questo rito sacrificando l'attacco al suolo a un'idea, il mercato. Lascia libero e aperto lo spazio da dedicarvi, sostenendo con una struttura metallica il suo volume dagli uffici veri e propri. In questo modo lega metaforicamente la banca al luogo che ne ha resa necessaria la nascita; allo stesso tempo restituisce alla città e alla comunità spazio, che sarebbe stato altrimenti occupato. Anziché respingere, quest'opera attira a sé e dentro di sé la vita, lasciandole la libertà di esprimersi indipendentemente dall'incombente di ciò che avviene al di sopra. Tale impostazione prosegue anche all'interno dell'edificio, dove al piano più basso troviamo l'ampia sala dedicata alla ricezione del pubblico, mentre i due piani più alti accolgono le attività interne. (P.R.)

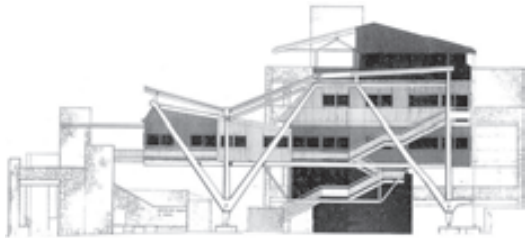




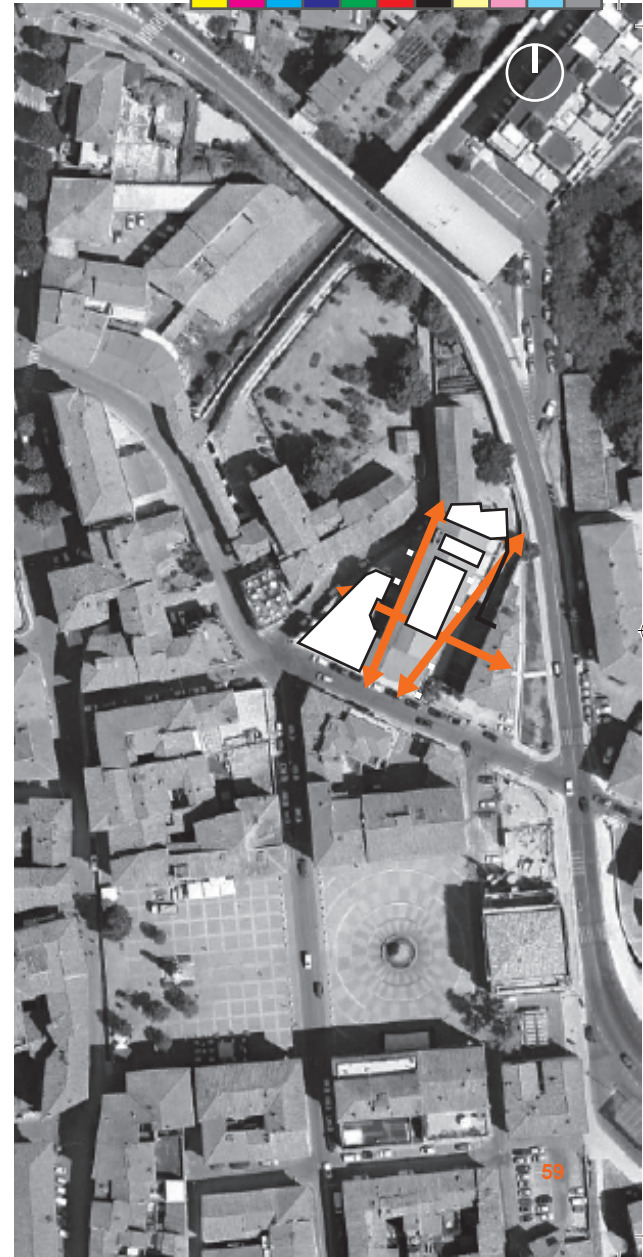
\_1



\_2



\_3



59



## Neue Staatsgalerie

**autore:** James Stirling, Michael Wilford and Associates

**data:** 1977-84

**località:** 48°46'43"N 9°10'46"E, Stoccarda

**programma:** museo d'arte contemporanea

1: schema

2: sezione longitudinale

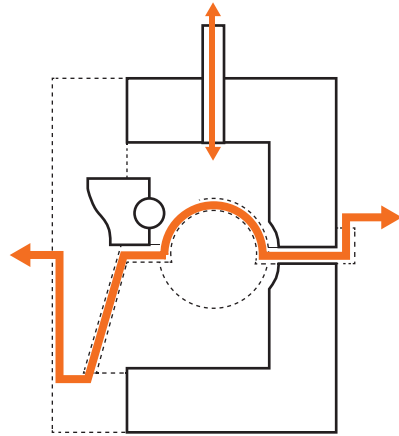
3: sezione trasversale



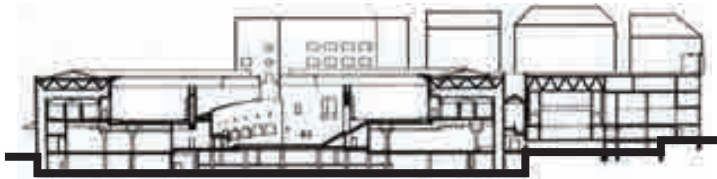
La Neue Staatsgalerie è un ampliamento della vicina Alte Staatsgalerie – la connessione fra i due musei avviene mediante un ponte coperto – e coniuga le peculiarità di un edificio pubblico con quelle di uno spazio urbano. Il museo connette due quote differenti grazie a un passaggio pedonale pubblico e aperto che attraversa il complesso museale seguendone le forme e modulandosi attraverso gli elementi spaziali, quasi fosse un fiume con le sue anse. A ciò si aggiunge il tema della terrazza come integrazione del paesaggio in pendenza.

L'integrazione della Neue Staatsgalerie con la Alte Staatsgalerie – costruita in stile neoclassico – è evidenziata dall'impianto planimetrico del nuovo edificio – riconducibile all'Altes Museum di Schinkel – e dalla sequenza ordinata di sale che si contrappone al fluido spazio che circonda il cortile circolare interno. L'assialità del complesso è frequentemente contraddetta e la monumentalità è attenuata da deliberati gesti informali derivanti dall'architettura industriale: le strutture colorate in acciaio, il calcestruzzo a vista, le pareti curve. (F.R.)





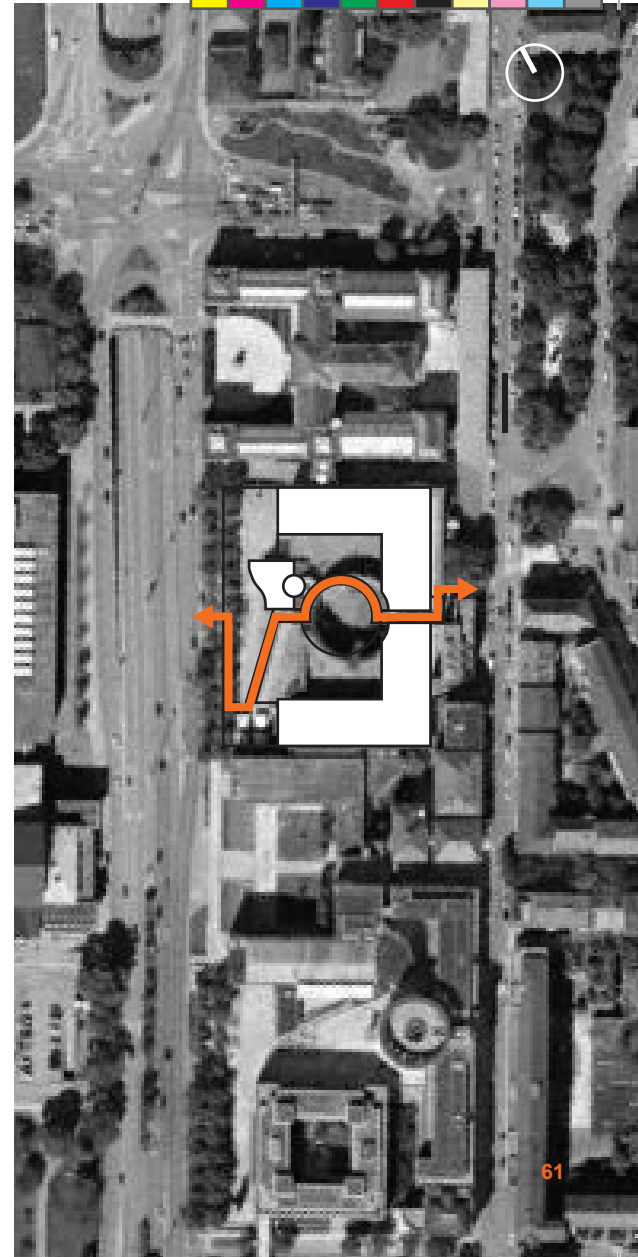
\_1



\_2



\_3





## MuBE - Museu Brasileiro da Escultura

**autore:** Paulo Mendes da Rocha

**data:** 1986-95

**località:** 423°32'52"S 46°38'09"W , San Paolo

**programma:** museo, auditorium, bar

1: schema

2: pianta livello stradale

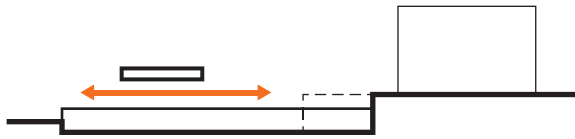
3: sezione longitudinale



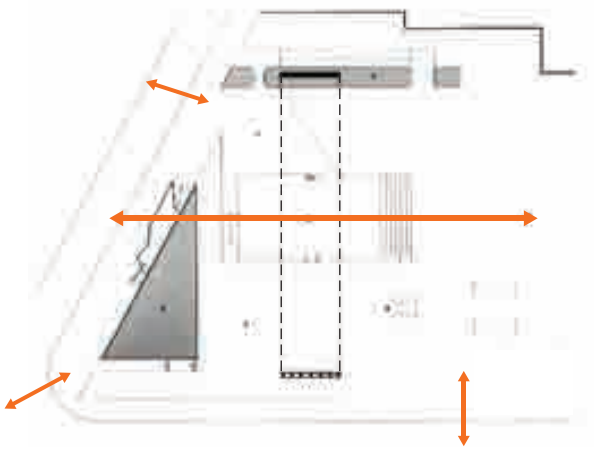
Il MuBE si situa in una zona residenziale della città di San Paolo, in un lotto trapezoidale posto all'incrocio dell'Avenida Europa con l'Avenida Alemanha, in dialogo diretto con il vicino Museo delle Immagini e dei Suoni.

L'intervento ha come obiettivo la generazione di spazio urbano: le due avenidas non tracciano i confini del museo; esse, dilatandosi, si fondono in un'unica piazza. Per creare questo spazio collettivo viene sfruttato il dislivello tra le due strade. Il museo è al tempo stesso un mondo seminterrato, un giardino-piazza su più livelli e una sequenza di volumi in costante dialogo tra esterno e interno grazie a rampe, scale e aperture luminose zenitali e laterali. I volumi semi-ipogei ospitano l'auditorium, le sale del museo e delle mostre, la biblioteca, il ristorante e la mediateca: gli spazi interni sono ampi e il più possibile liberi per lasciare la massima flessibilità agli allestimenti delle opere d'arte esposte. A livello stradale, Mendes da Rocha sospende una grande trave in calcestruzzo armato precompresso: un parallelepipedo di sezione 12 x 2 m con una luce di oltre 60 metri che copre una parte della piazza. Un *landmark* che segnala l'architettura ipogea del museo sottostante. (L.P.)





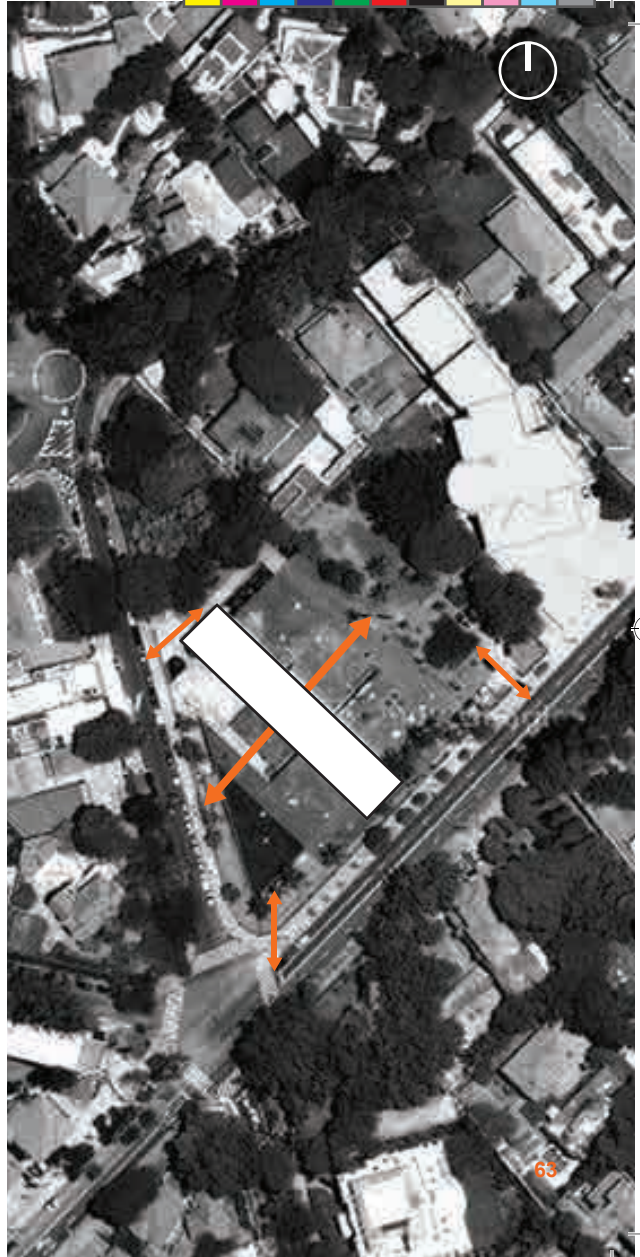
\_1



\_2



\_3



63







## City Library

**autore:** Bolles + Wilson

**data:** 1987-93

**località:** 51°59'N 7°36'E, Monaco di Vestfalia

**programma:** biblioteca

1: schema

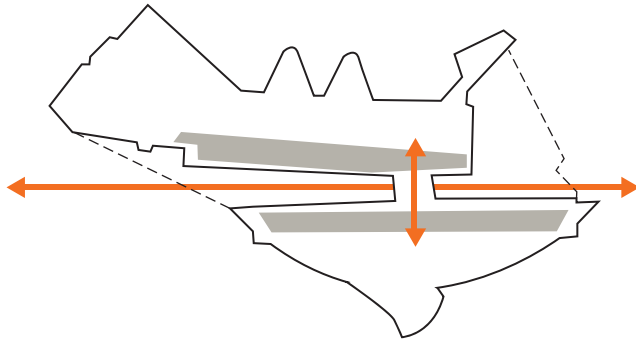
2: assonometria



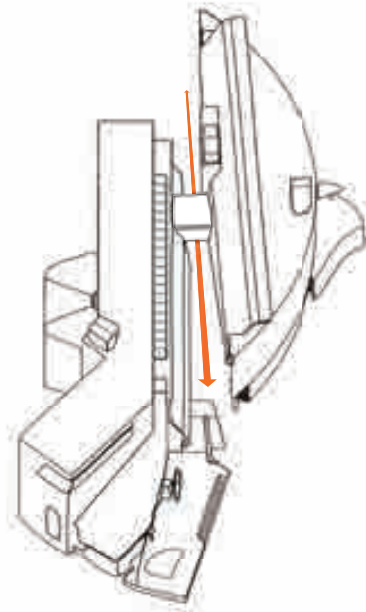
Costruita all'interno del centro storico della città di Münster, la biblioteca ricuce un vuoto urbano lasciato dai bombardamenti della seconda guerra mondiale. Il programma dell'edificio trova attuazione in due volumi distinti: l'edificio a sud, *the ship*, accoglie la biblioteca e gli elementi più tradizionali del programma (area consultazione dei libri, sale di lettura, ecc.) mentre nell'information-building, *the slab*, si possono consultare fonti di informazione digitali. Questa divisione funzionale è anche chiaramente espressa dalle differenze spaziali: *the ship* è statico e chiuso, *the slab* flessibile e aperto.

Le due parti che compongono l'edificio, apparentemente separate dal percorso urbano che collega l'abside della Lambertikirche con la Mauritzstraße, sono collegate sia dagli spazi ipogei che da un passaggio aereo che scavalca il percorso urbano della Bibliothek Alley. Tale percorso, appartenente alla città, divide le due parti della biblioteca, ma ne diviene il centro. (L.P.)

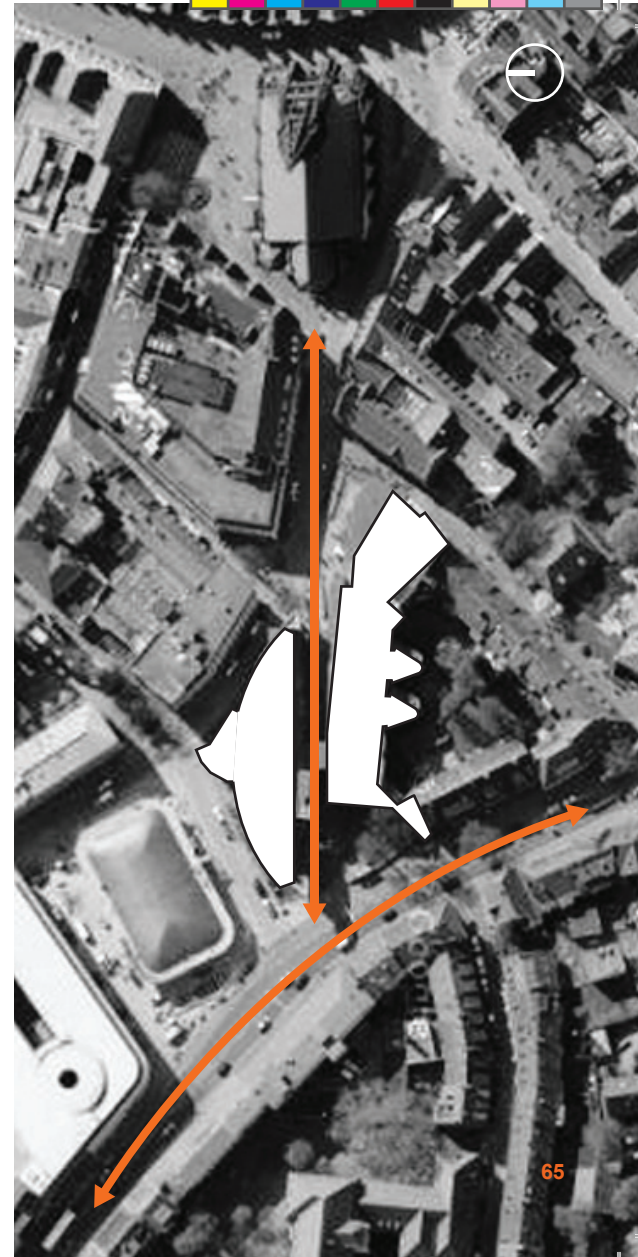




\_1



\_2



65





## Stadthalle

**autore:** Francesco Venezia

**data:** 1987 (concorso)

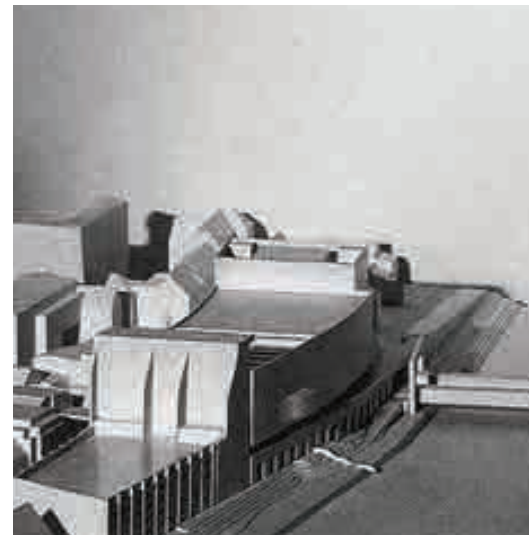
**località:** 49°01'N 12°06'E, Ratisbona

**programma:** sala conferenze, mercato civico e ponte

1: schema

2: sezione longitudinale

3: pianta sovrapposta del livello 0 e del livello 1



Il progetto consente di soddisfare le molteplici richieste del programma: esso prevede principalmente la realizzazione di una *stadthalle* (sala destinata a spettacoli, congressi e conferenze) cui si affianca uno spazio destinato al mercato – attività occasionale già presente nell'area – accolto nell'attacco a terra dell'edificio e organizzato attraverso una serie di setti e arcate che si leggono anche in prospetto.

La sfida maggiore è data dalla necessità di fornire un nuovo ponte per veicoli e pedoni ad un'area della città mutevole dal punto di vista paesaggistico – l'area del Donaumarkt sorge infatti all'intersezione di più ramificazioni del Danubio – e che si confronta con notevoli preesistenze storiche, quali l'antica torre romana *Castra Regina* e il Ponte di Pietra. Il ponte partecipa al disegno dell'edificio, protendendosi da un fianco verso il fiume ed entrando in tensione col volume stesso, quasi a volerne smentire la compattezza.

Il margine urbano eroso dal Danubio è così completato da una struttura che, come è facile leggere in planimetria, occupa un'area libera con uno schema organizzativo limpido e lineare. (F.R.)





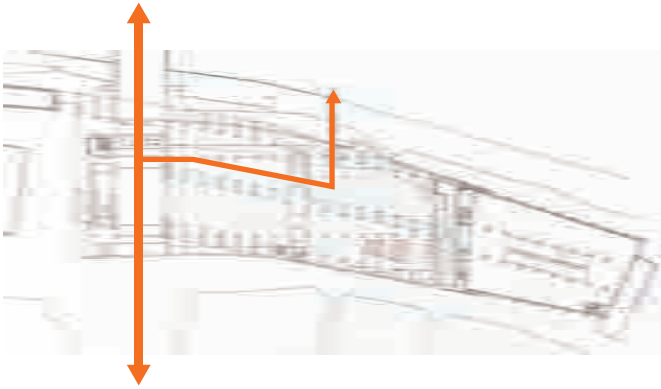
\_1



\_2



\_3



67





## Piazza Kennedy (ex Mulino Andrisani)

**autore:** Carlo Aymonino, Raffaele Panella, Giorgio Corazza

**data:** 1988-91

**località:** 40°39'58"N 16°36'15"E, Matera

**programma:** negozi, uffici, abitazioni, spazi pubblici

1: schema quota urbana

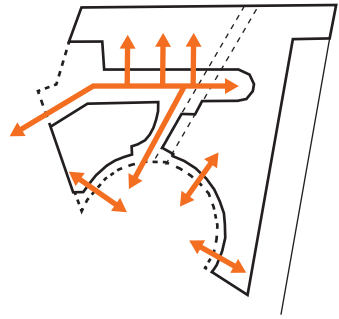
2: pianta quota ballatoio

3: prospetto principale

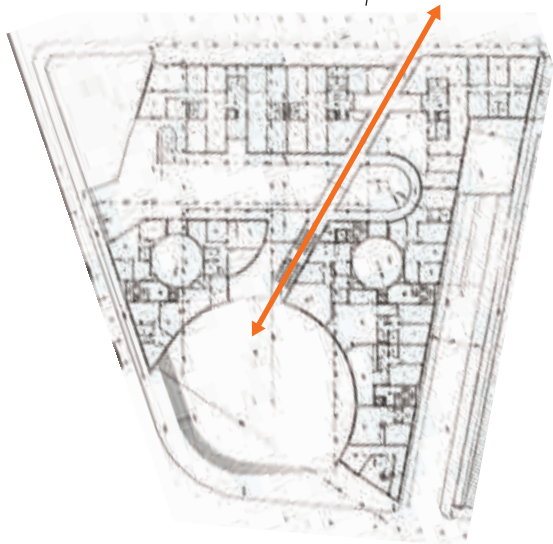


Posta all'intersezione tra la città storica e quella moderna, Piazza Kennedy è definita e perimetrata da importanti assi viari a differenti quote, con un dislivello massimo pari a 4,80 m; tale articolazione topografica è assorbita dall'edificio, a sua volta solcato da percorsi interni e di collegamento urbano. Il volume si sviluppa nello spazio originariamente occupato dal Mulino Andrisani e comprende residenze, uffici e negozi, collegati – tra loro e con i brani di città circostante – grazie ad un sistema di spazi pubblici tra i quali trovano posto una piazza civica e una galleria commerciale. La prima, articolata in aree pedonali e porticate, costituisce la quinta scenica semicircolare di uno snodo viabilistico di grande valenza urbana ed è realizzata arretrando i volumi verso l'interno del lotto, contrariamente al costruito circostante con volumi perimetrali e corti private interne; la seconda, posizionata alle spalle della piazza, segue la giacitura della strada retrostante e presenta un duplice accesso – dalla piazza e da una delle strade laterali – esplicitando così la sua funzione collettiva e commerciale. A queste si aggiunge poi un percorso trasversale di accesso alle residenze che parte dalla piazza e – scavando i volumi attorno ad essa – attraversa in quota la galleria per arrivare alla retrostante via Passarelli e da qui al parco del Castello Tramontano. Tale complessità di spazi pubblici, percorsi e accessi rende estremamente dinamica la fruizione dell'intero complesso, mentre brani di città diversi sono riuniti dal sapiente uso di geometrie, giaciture urbane e attraversamenti. (A.B.)





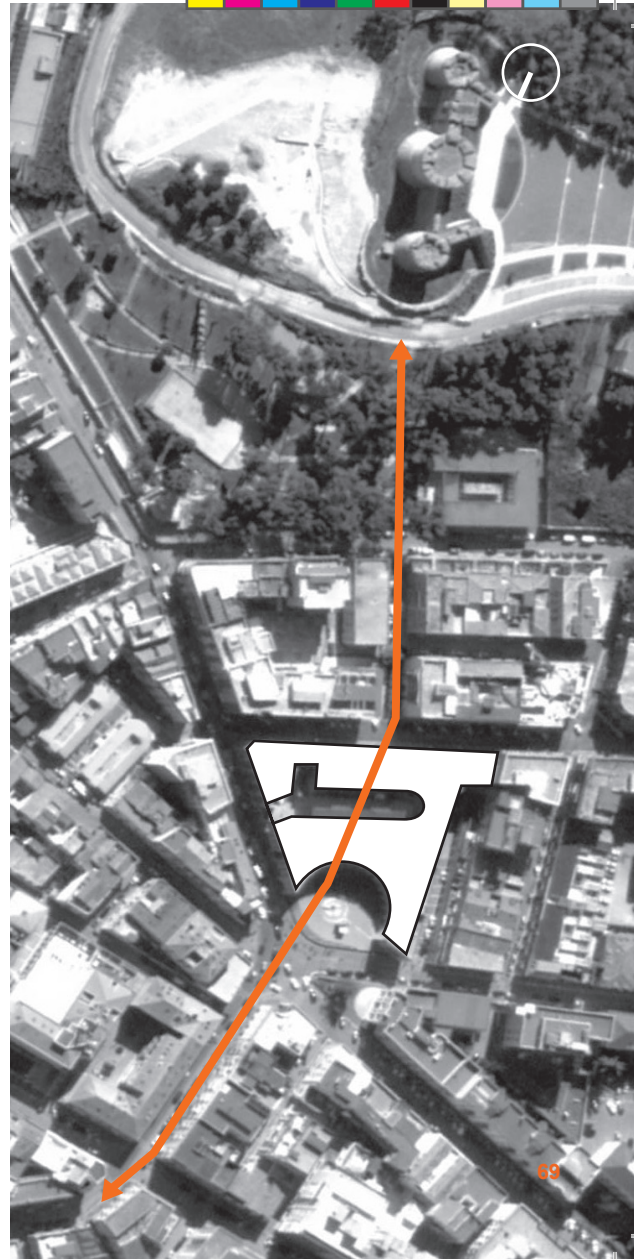
\_1



\_2



\_3



19





## NAi - Netherlands Architecture Institute

**autore:** Jo Coenen

**data:** 1988-93

**località:** 51°57'00"N 4°24'60"E, Rotterdam

**programma:** archivio, auditorium, spazi espositivi, uffici

1: schema

2: assonometria

3: sezione trasversale

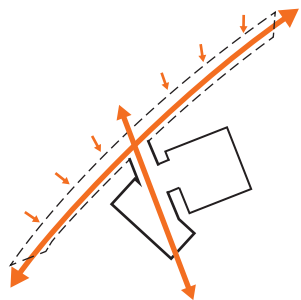


Il NAI è situato ai margini del Museumpark, nel centro della città di Rotterdam. Il programma del complesso è leggibile in pianta grazie allo smontaggio dell'edificio in elementi distinti che seguono due direzioni principali: est-ovest (l'archivio) e nord-sud (l'auditorium, il foyer, la biblioteca e le sale espositive).

L'archivio, elegante lama curvilinea chiusa da un rivestimento in lamiera grecata su ambedue i fronti, asseconda l'andamento di Rochussenstraat e ne disegna la quinta urbana, arricchita da un porticato. L'auditorium e il foyer sono inseriti in un corpo rettangolare in cemento a vista con grandi aperture. L'edificio è ortogonale alla lama dell'archivio e costituisce il fulcro della composizione; entra in contatto con la città tramite una rampa a nord e grazie a una passerella sospesa a sud. La biblioteca e gli uffici sono racchiusi in un volume completamente vetrato e sospeso sull'auditorium, ma ruotato secondo l'asse del Museumpark. Infine, gli spazi espositivi sono inseriti in un volume a base quadrata rivestito in mattoni, orientato anch'esso lungo la direttrice del parco.

L'intero complesso gioca su un sapiente contrasto formale di questi quattro elementi. (L.P.)

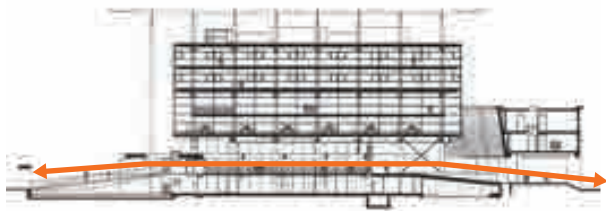




\_1

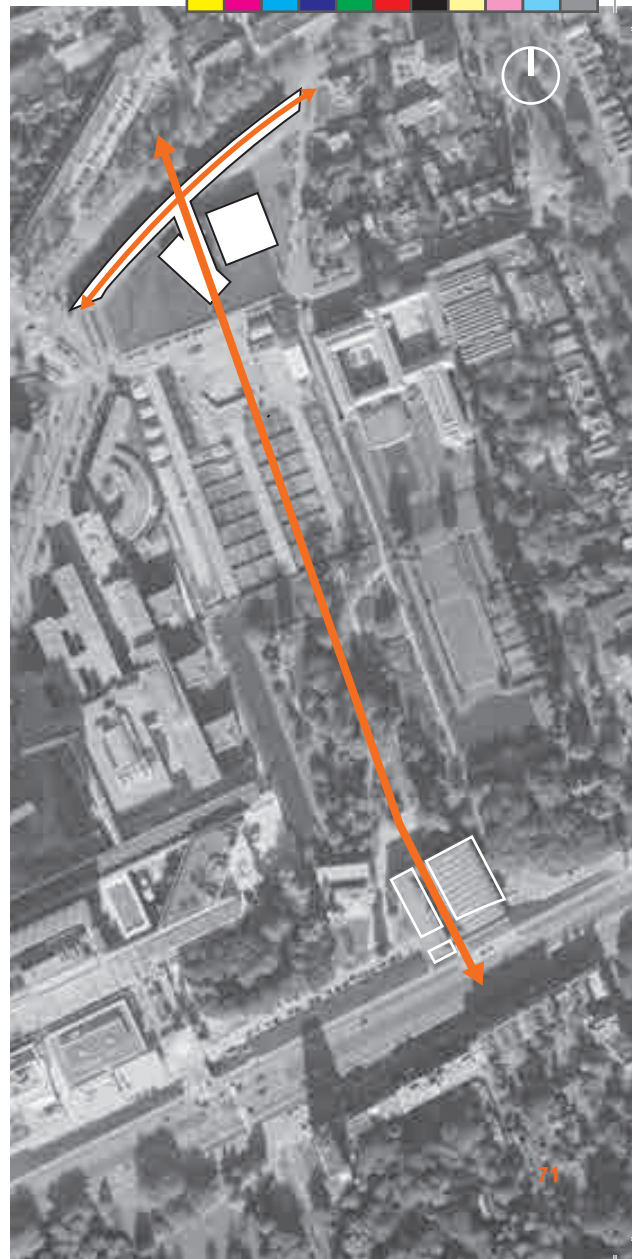


\_2



\_3

cfr. pagg. 76-77







## UCI Science Library

**autore:** James Stirling

**data:** 1988-92

**località:** 30°26'N 118°24'W, Irvine, Los Angeles

**programma:** biblioteca

1: schema

2: pianta quota +15,00 m

3: prospetto

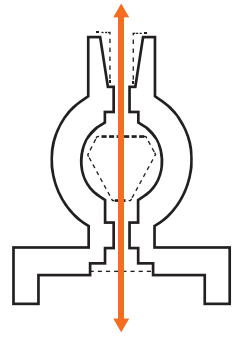


La biblioteca di Scienze costituisce il punto di accesso al polo di Biologia dell'Università della California (localizzato a nord dell'edificio) ed è attraversata da un percorso pedonale che collega il polo stesso con gli alloggi per gli studenti.

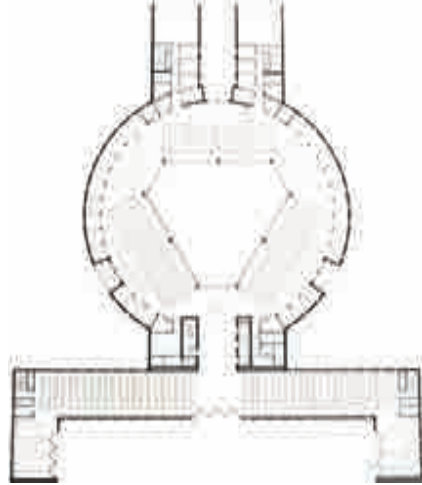
L'edificio risulta da una giustapposizione di parti: si compone di un blocco centrale ad anello – che accoglie le sale di lettura – dal quale si sviluppano bracci simmetrici (paralleli al percorso a nord e ortogonali a sud), che contengono gli uffici e i depositi dei libri. Il volume circolare centrale si complessifica disegnandosi internamente come uno pseudo-esagono vetrato che illumina le aree di lettura, piccole e diffuse. Alcuni dei pilastri rivestono una importante funzione nel disegno del percorso pedonale, definendo a nord un atrio colonnato, a sud un grande portale e, nell'episodio centrale, il pilastro sull'asse geometrico della composizione biforca il percorso in due rampe che compensano i dislivelli del sito.

Tale percorso, che incardina l'edificio al luogo, si articola dunque in una sequenza di spazi compressi e dilatati, determinati dalla variabile volumetria dell'edificio, dalla sequenza di segmenti coperti e scoperti e dall'alternanza di luci ed ombre. (F.R.)





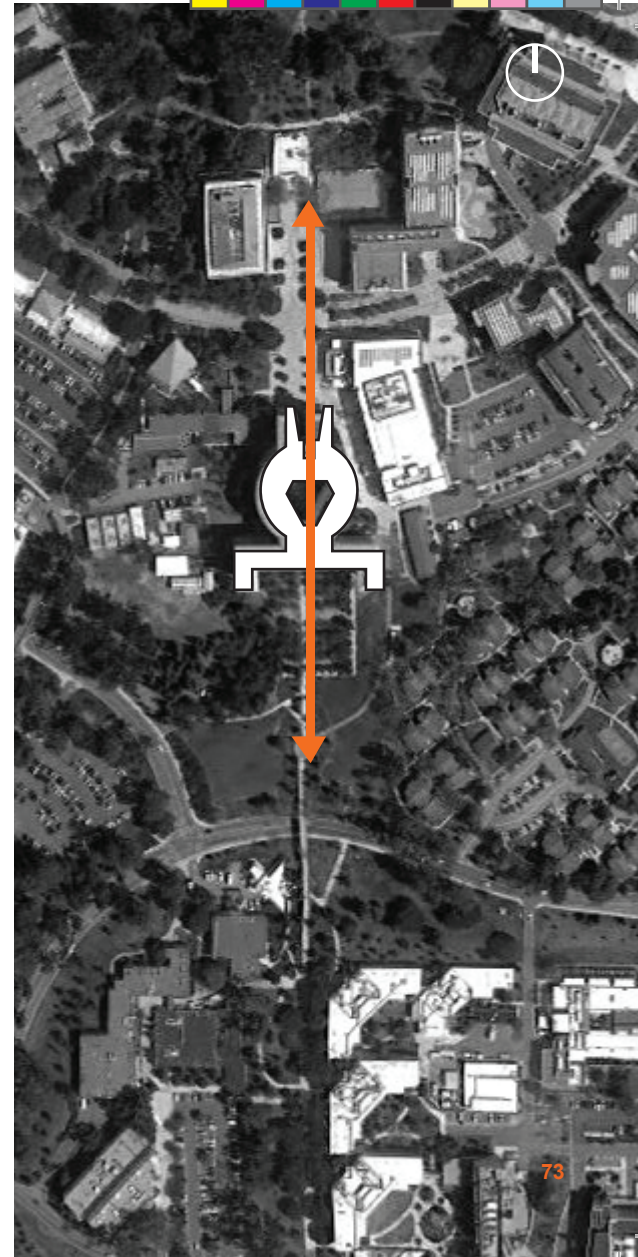
\_1



\_2



\_3



73



## Très Grande Bibliothèque de France

**autore:** Herman Hertzberger

**data:** 1989

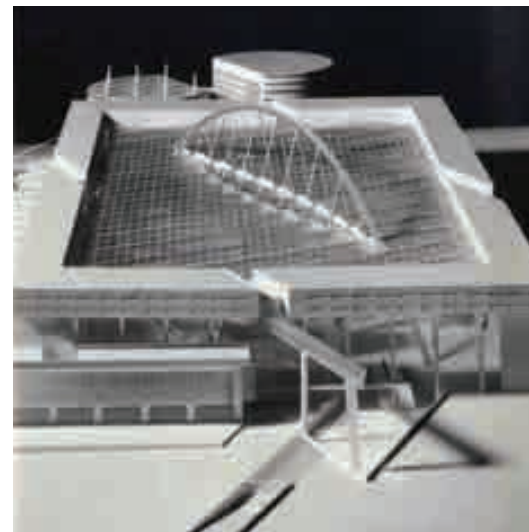
**località:** 48°51'24"N 2°21'7"E, Parigi

**programma:** biblioteca

1: schema

2: sezioni prospettiche

3: prospettiva dello spazio interno

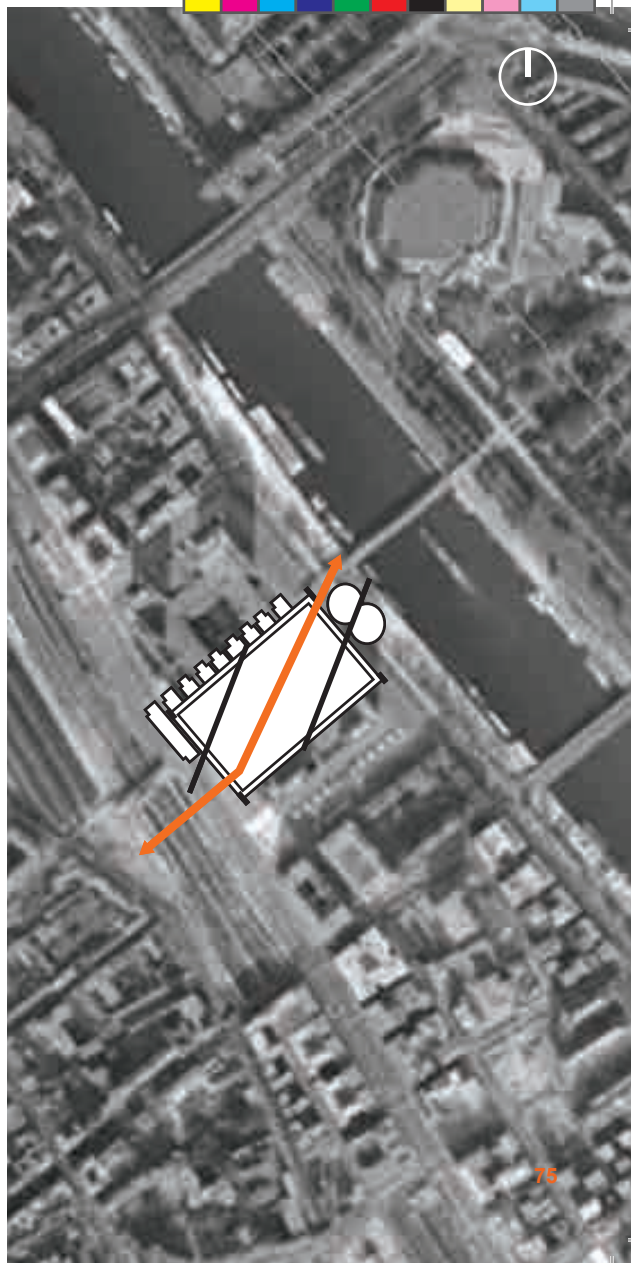
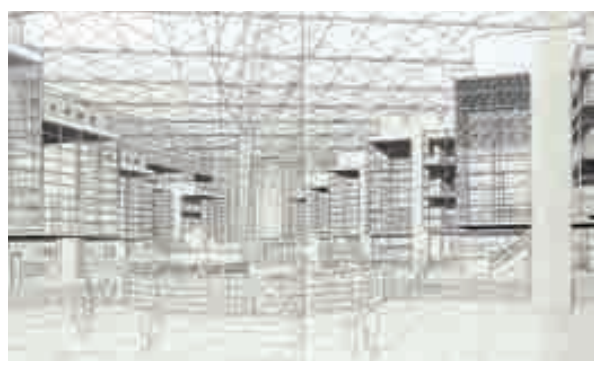
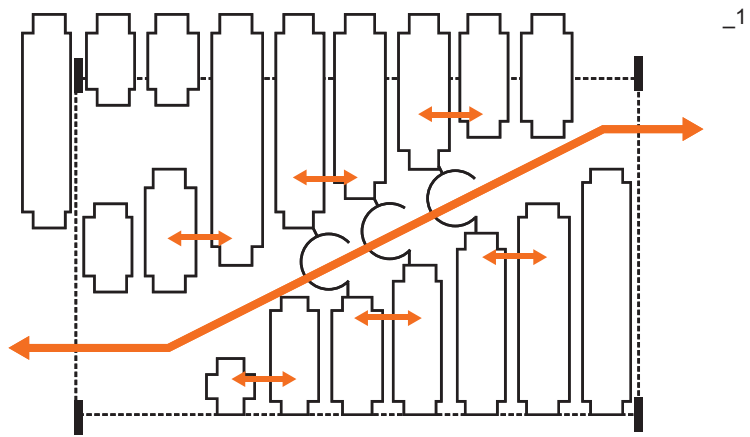


Il progetto per la biblioteca nazionale a Parigi è l'esempio di come un centro per la cultura possa divenire, analogamente a quanto avviene per un teatro o una sala per concerti, un *condensatore sociale*.

L'edificio, di imponenti dimensioni, presenta una chiara organizzazione spaziale basata sulla ripetizione di più moduli rettangolari; questi, distribuiti in ranghi serrati lungo una piazza allungata, accolgono le attività principali del programma. I moduli si sviluppano su più livelli, alcuni dei quali in grado di garantire una privacy maggiore rispetto ad altri; è inoltre possibile modificare l'uso dello spazio interno associando i moduli secondo necessità. La piazza è anche un percorso d'attraversamento che accoglie caffè, negozi e servizi; gli uffici sono collocati in una corolla che abbraccia completamente gli edifici dedicati alla lettura e si aprono verso l'esterno dell'edificio; la copertura, che trae ispirazione dal Grand Palais, è costituita da una grande struttura in vetro e acciaio che permette di captare la luce naturale.

Hertzberger fa del suo edificio un elemento urbano nodale, attraversabile e fruibile anche da quanti non interessati ai servizi bibliotecari, senza compromettere l'efficienza e l'autonomia di questi ultimi. (F.R.)







## Kunsthal

**autore:** OMA

**data:** 1987-92

**località:** 51°54'38"N 04°28'25"W, Rotterdam

**programma:** museo per esposizioni temporanee

1: schema di sezione sul percorso pedonale, tra strada e parco

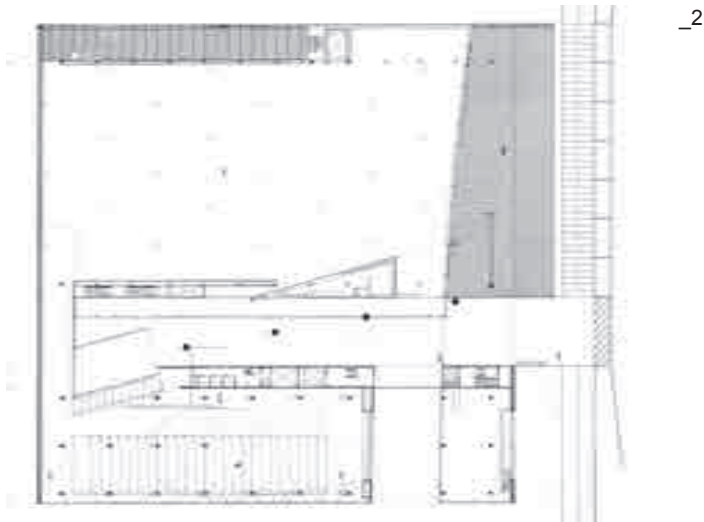
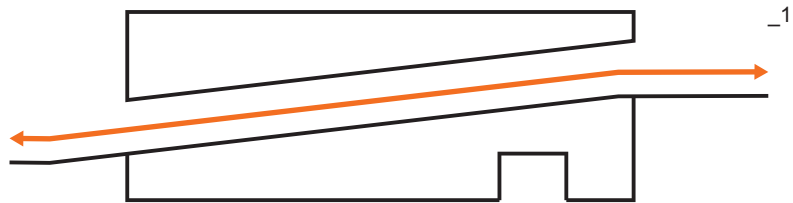
2: pianta



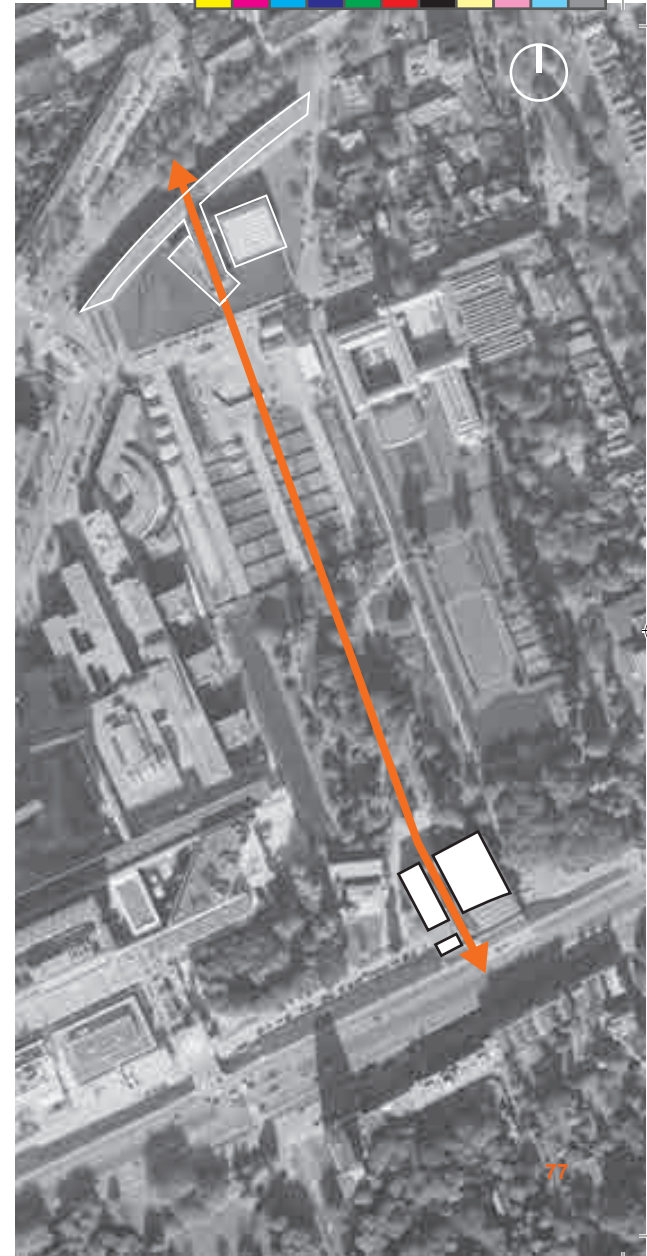
Più che un *fatto urbano* la Kunsthal descrive una questione urbana, quella della *congestione*. OMA manipola la complessità del programma per poi restituire alla società un oggetto interlocutore, in grado di ospitare servizi, ma anche e soprattutto guidare in modo critico la vita che si svolge dentro e intorno ad esso. Un dato puro, come la geometria del quadrato, subisce in modo incontrovertibile la fisicità delle attività che deve contenere, frazionandosi e diversificandosi nei suoi spazi.

Quest'opera parla alla città e si apre ad essa in modo volutamente inappropriato, costruendo un percorso d'ingresso tra il parco e un esiguo lembo pedonale a ridosso di una strada a scorrimento veloce, manifestando così lo stridore tra questa apertura e la sua piena praticabilità. Contemporaneamente parla della città e del modo in cui le sue parti convivono: accavallandosi, coprendosi, emergendo o nascondendosi, per generare altri luoghi di natura, invece, dinamica e talvolta conflittuale. (P.R.)





cfr. pagg. 70-71



77





## Fünf Höfe

**autore:** Herzog & de Meuron

**data:** 1994-2003

**località:** 48°08'N 11°34'E, Monaco di Baviera

**programma:** spazi pubblici, residenze, uffici

1: schema

2: sezione trasversale

3: sezione longitudinale

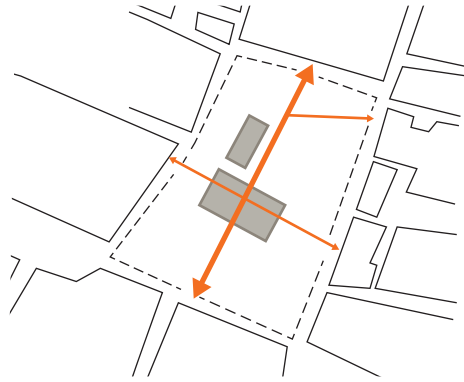


Il progetto intende riqualificare un brano del tessuto storico della città di Monaco e prevede la conservazione della maggior parte degli edifici e delle facciate lungo le quinte stradali.

L'accurato disegno permette di generare spazi singolari: il blocco centrale, precedentemente chiuso, è stato sventrato e aperto da nord a sud e da est a ovest. Il risultato è un nuovo organismo, una sequenza di spazi diversi per forma e dimensioni, con negozi, ristoranti e caffetterie al piano terra; uffici, abitazioni, gallerie d'arte ai piani superiori e un garage per gli inquilini al piano inferiore.

Il progetto può essere paragonato a un puzzle: non sono però volumi, quelli che vengono assemblati tra di loro, ma vuoti (corti, portici e passaggi). Il fulcro centrale è il *Salvatorpassage*, una strada interna arricchita dalla presenza di un giardino pensile. Fünf Höfe è sia un'interpretazione contemporanea delle corti residenziali, sia una declinazione europea del centro commerciale americano. (L.P.)





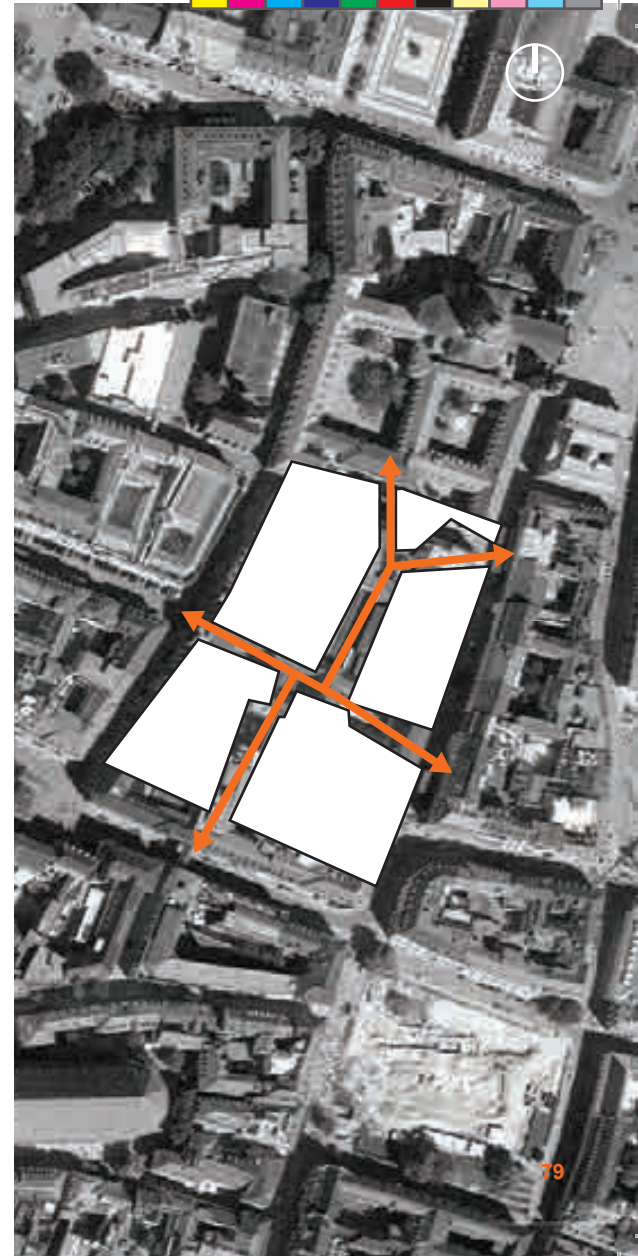
\_1



\_2



\_3



79





## Hortus Sanitatis

**autore:** Njiric+Njiric

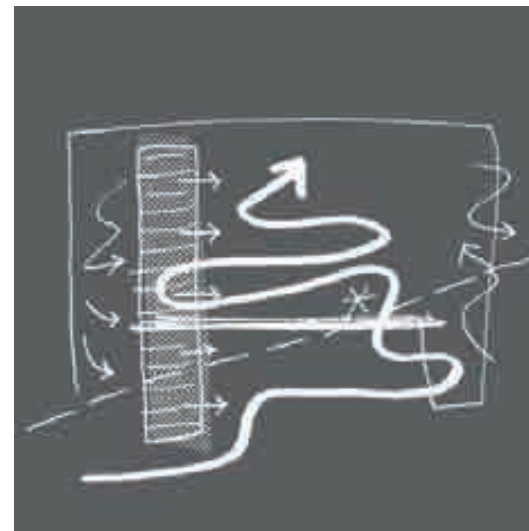
**data:** 1997

**località:** 45°49'52"N 15°59'02"W, Zagabria

**programma:** facoltà di farmacia, orti botanici

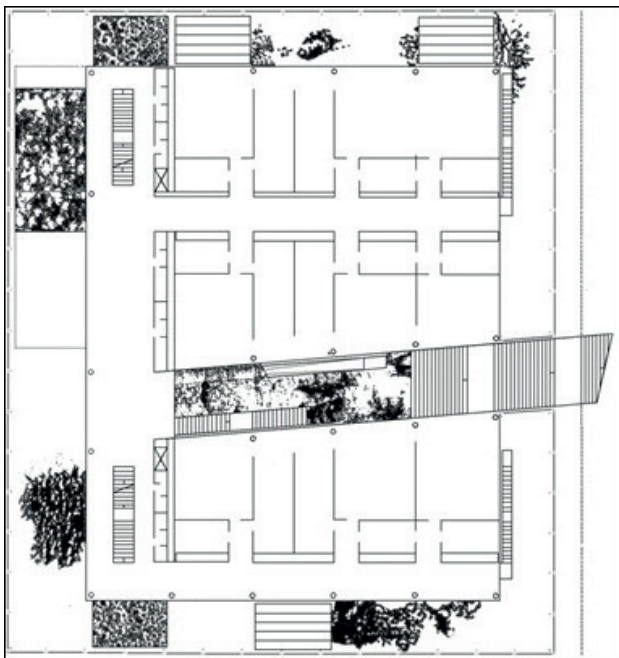
1: pianta

2: schema, sezione trasversale

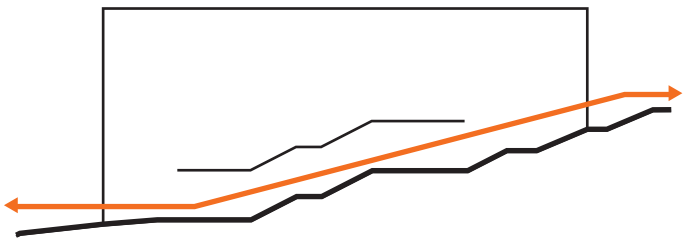


Il recarsi è sempre un atto che comporta degli incontri, siano essi riferiti a cose, persone o pensieri; così scegliamo la strada da percorrere e quella da scartare. Il bivio di fronte al quale ci pone questo progetto riguarda la modalità del suo attraversamento: penetrarvi velocemente e uscirne subito, oppure entrare e rimanere per il tempo necessario. Il primo percorso accompagna i viandanti nell'attraversamento del volume, sia esso disinteressato o motivato dalla necessità di muoversi velocemente tra una quota e l'altra; l'area in questione è infatti caratterizzata da una forte pendenza. Essa però non rappresenta un tunnel impermeabile, ma piuttosto un filtro tra la vita dell'università e quella esterna. Il secondo percorso è quello poetico, si ramifica verso le aule fino ai giardini botanici, articolandosi per sette livelli. Tutta la circolazione interna è organizzata in funzione dell'orientamento della serra. L'edificio si appoggia ad essa, derivandone l'articolazione spaziale e sfruttandone i giovamenti bioclimatici. (P.R.)





\_1



\_2





## Stazione metropolitana Baixa-Chiado

**autore:** Alvaro Siza Vieira

**data:** 1998

**località:** 38°42'N 9°11'W, Lisbona

**programma:** stazione metropolitana

1: schema

2: planimetria

3: sezione longitudinale



Situata circa 45 metri al di sotto della superficie, la stazione metropolitana Baixa-Chiado è la più profonda tra le stazioni della metropolitana di Lisbona e crea un collegamento più facile e immediato tra i due quartieri della città, posti a quote differenti e connessi – in precedenza – da lunghe e ripide scale. Oggi, grazie alle scale mobili progettate insieme alla stazione, è possibile attraversare la collina in cinque minuti circa, procedendo dall'ingresso del Chiado – posto ad un'altezza maggiore – fino all'ingresso della Baixa (o viceversa).

L'ingresso a monte è collocato in uno slargo lastricato lungo la Rua Garrett, una delle vie più importanti del Chiado; quello a valle è accolto all'estremità di un edificio imponente che sovrasta la Rua do Crucifixo, all'intersezione con Rua da Vitoria. Le pareti delle gallerie voltate sono interamente rivestite con mattonelle bianche lucide e riflettono una luce calda che contribuisce ad abbattere il senso di oppressione tipico dei luoghi completamente interrati. (F.R.)







## ARQUA - Museo Nacional de Arqueología Subacuática

**autore:** Guillermo Vázquez Consuegra

**data:** 1998-2008

**località:** 37°36'00"N 0°59'00"W, Cartagena

**programma:** museo e centro di ricerca

1: schema

2: sezione longitudinale

3: sezione trasversale



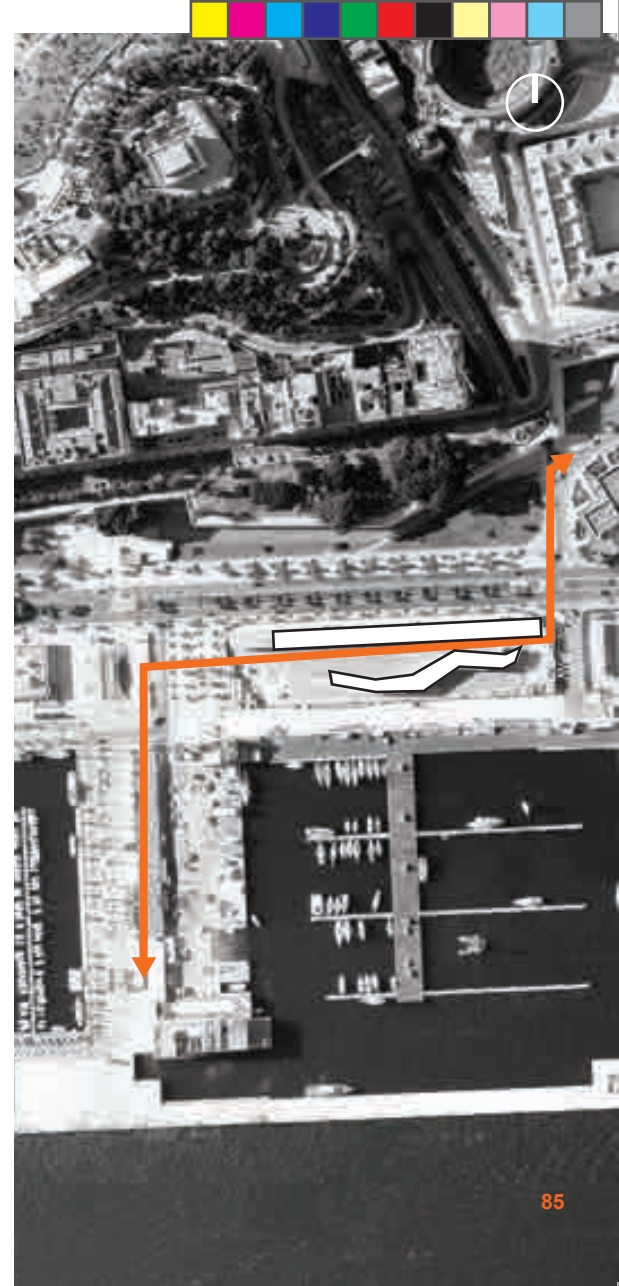
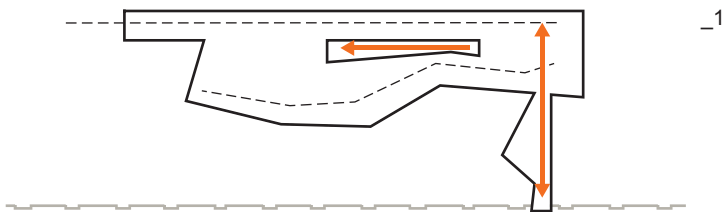
L'edificio sorge sul molo di Alfonso XII e accoglie un duplice programma: museo ma anche centro per la ricerca, il restauro, la conservazione e la tutela del patrimonio archeologico.

Tale duplicità produce un'immediata divisione dell'edificio: sul molo, infatti, si distinguono due volumi distanziati e geometricamente differenti. Il Centro Nazionale di Ricerca, prismatico e opaco, segue la giacitura della strada adiacente al lotto; il Museo, mistilineo e trasparente, si pone in contrapposizione alla linea retta del bordo della banchina.

Tra i due volumi, una grande rampa conduce il visitatore al piano inferiore: l'esperienza dell'entrare è percepita come metafora di un tuffo in mare e nel passato. Tale articolazione dell'edificio consente di liberare la quantità massima di spazio pubblico ad uso dei cittadini: grazie alla costruzione ipogea, il volume edificato fuori terra è pari alla metà consentita dalle norme urbanistiche della città.

Questo nuovo spazio urbano, dilatato e contratto dalla disposizione dei due volumi, è una *hall* pubblica, una piazza e un museo all'aperto che accompagna lo sguardo e il visitatore verso il porto turistico della città. (L.P.)







## Media Park Forum

**autore:** Herman Hertzberger

**data:** 1999-2003

**località:** 50°57'N 06°58'E, Colonia

**programma:** attività commerciali e residenziali

1: schema

2: pianta livello tipo

3: sezione longitudinale



Il complesso occupa un isolato trapezoidale che partecipa a un vasto programma di trasformazione di un ex scalo merci in un nodo amministrativo-economico della città, iniziato nel 1987.

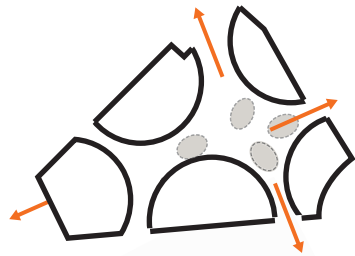
Il tipo a corte chiusa, diffuso nell'immediato intorno, viene reinterpretato dall'architetto: i cinque edifici, a pianta semicircolare e di sette piani ciascuno, definiscono uno spazio pubblico urbano: una corte aperta e attraversabile. Un basamento seminterrato occupa l'intera superficie dell'isolato, compensa i dislivelli del terreno, ospita i parcheggi ed entra in relazione con lo spazio pubblico grazie ad ampie aperture nel solaio.

Le attività commerciali sono al piano terra, mentre le residenze e gli uffici occupano i piani superiori.

Lo spazio della corte aperta risulta dal rapporto tra gli edifici a pianta semicircolare – l'assenza di angoli crea uno spazio fluido e continuo – mentre la trasparenza delle facciate moltiplica le relazioni visive.

Il Media Park Forum, grazie allo spazio pubblico, alle attività offerte e alle zone verdi adiacenti all'isolato (il parco Media Park, Hansaplatz, Innerer Grungur e Stadtgarten) si qualifica quale punto di riferimento contemporaneo di Colonia. (*L.P.*)

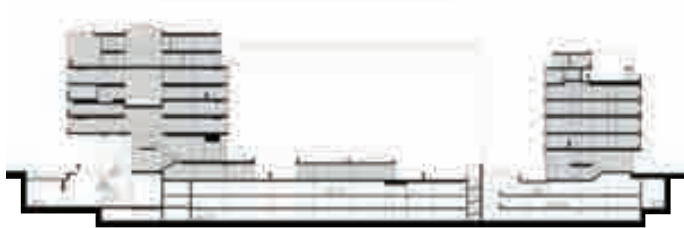




\_1



\_2



\_3



87







## De Citadel

**autore:** Christian de Portzamparc

**data:** 2000-06

**località:** 52°22'09"N 05°13'07"E, Almere

**programma:** centro commerciale, residenze



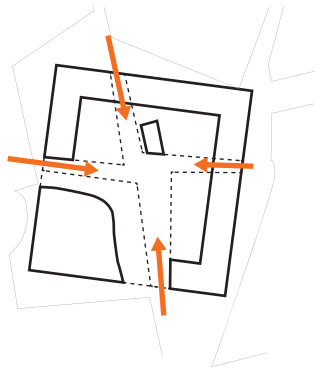
- 1: schema
- 2: sezione trasversale
- 3: pianta

Il complesso multifunzionale occupa un ampio isolato nel centro di Almere, città di recente fondazione. I due percorsi pedonali che lo attraversano, quasi fossero una riproposizione del cardo e del decumano, legano il complesso al tessuto circostante. La figura planimetrica di partenza è un semplice quadrato, ma nello sviluppo verticale l'edificio presenta una complessa stratificazione di funzioni: il piano terra, organizzato dai sopracitati percorsi, accoglie gli spazi per il commercio, coperti da una piastra strutturale convessa finita a tetto giardino. Sopra ed intorno ad essa si sviluppa la parte privata del programma, costituita da basse residenze a schiera e dalla torre.

Nonostante la sovrapposizione delle attività e nonostante la connessione continua con la città circostante, le residenze mantengono la loro giusta privacy; la copertura dell'area commerciale, inoltre, fornisce ai residenti una cospicua dotazione di verde privato.

In ultima analisi, questo edificio può essere paragonato a una piccola città medievale, con la sua combinazione di attività e l'intreccio di flussi che ogni giorno l'attraversa. (F.R.)





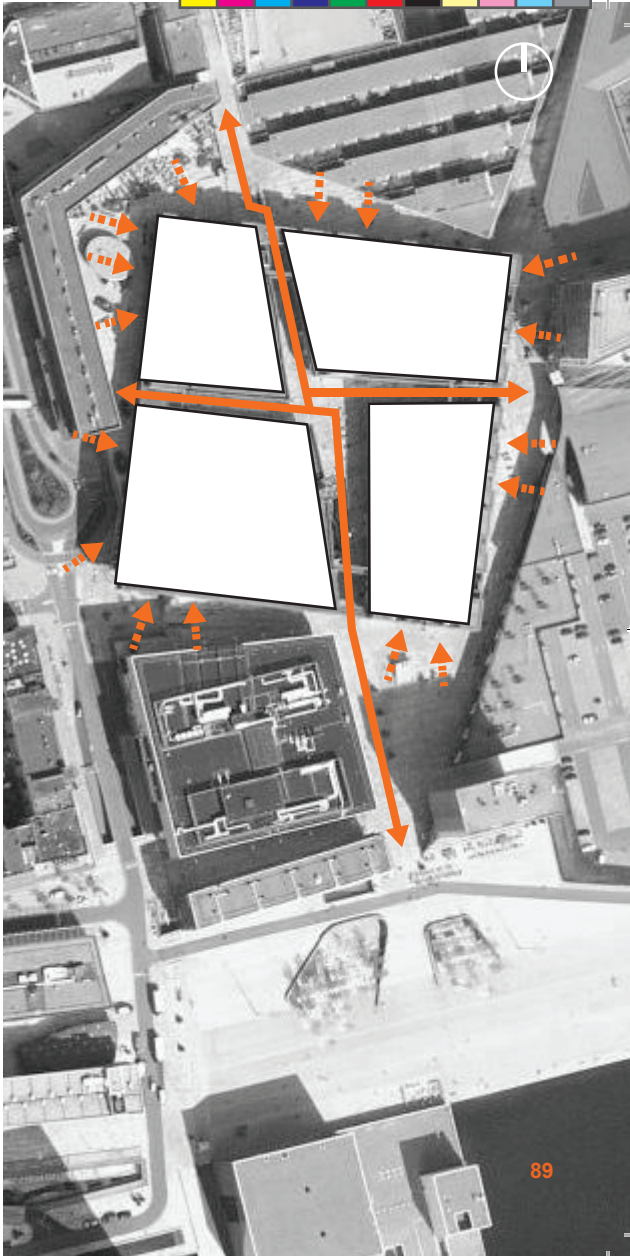
\_1



\_2



\_3





## Palazzo dei Congressi e delle Esposizioni

**autore:** Guillermo Vázquez Consuegra

**data:** 2001-03 (progetto)

**località:** 36°41'34"N 6°07'18"W, Jerez de la Frontera

**programma:** sale espositive e per congressi, giardini



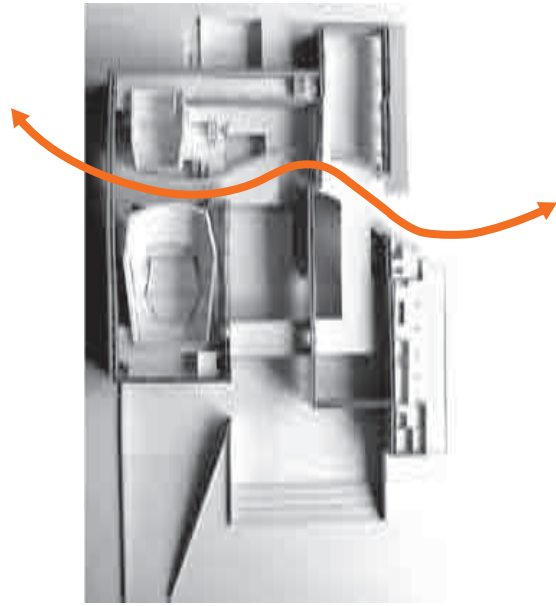
1: plastico

2: sezione trasversale

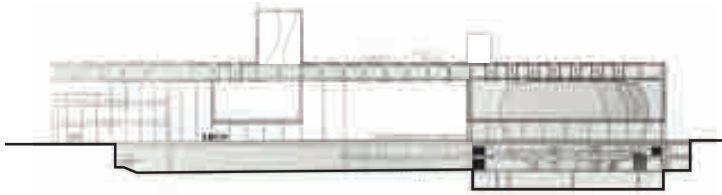
Il Palazzo dei Congressi viene ideato come baricentro di un più vasto sistema urbano costituito da un grande parco e da un complesso sportivo. L'intenzione progettuale è quella di collegare le diverse parti della città attraverso un padiglione permeabile ai flussi urbani, dando continuità allo spazio pubblico. I volumi chiusi articolano un complesso sistema di percorsi: nonostante si venga a stabilire una direzione prevalente per l'attraversamento, tutto lo spazio appare fluido e in stretta relazione con l'esterno, le connessioni visive sono ovunque privilegiate e trasformano l'edificio in una strada pubblica, un *continuum* stratificato in cui la vegetazione penetra, intensificando la relazione con il paesaggio.

Partendo dal parco urbano adiacente, il percorso attraversa in primo luogo il volume vetrato principale, nel quale scale e passerelle collegano i diversi livelli; quindi la grande strada pubblica diventa esterna ma coperta – grazie alla presenza della sala espositiva sospesa su di essa – per poi uscire definitivamente davanti al complesso sportivo. L'edificio viene dunque scomposto nelle sue diverse parti funzionali, disponendosi intorno al grande vuoto centrale che diventa così spazio pubblico e di connessione urbana. (A.B.)

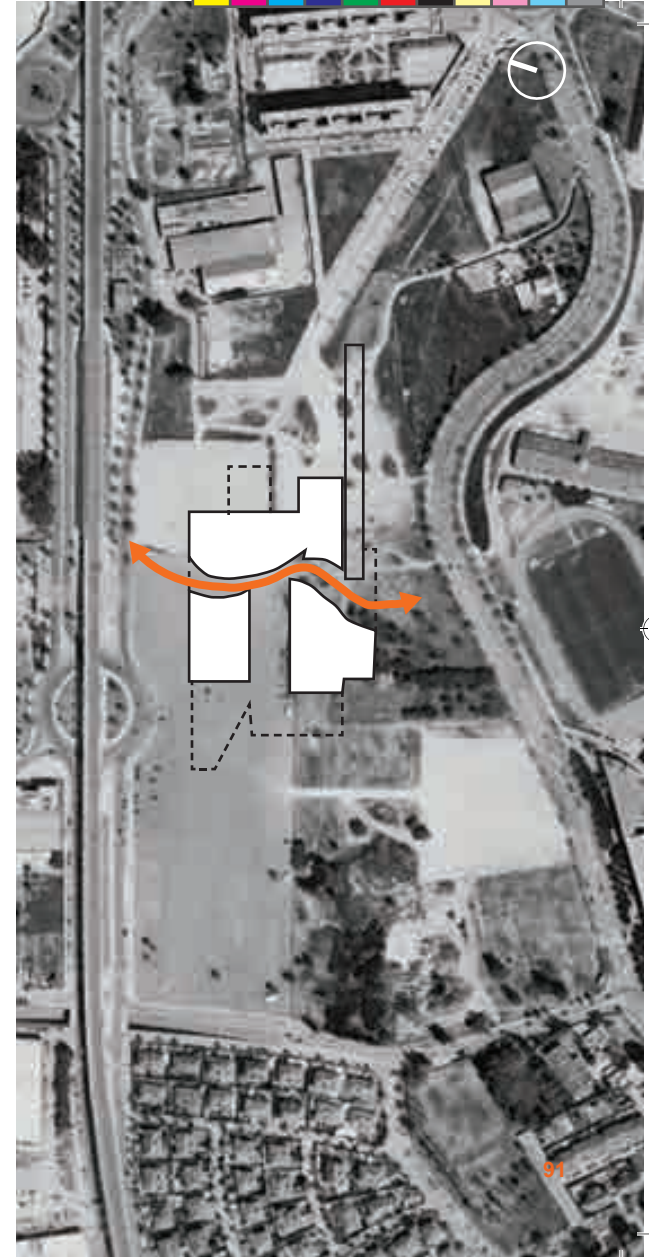




\_1



\_2



91





## Casa dei Sanfermines

**autore:** Luis M. Mansilla, Emilio Tuñón Alvarez

**data:** 2001-03 (progetto)

**località:** 42°49'14"N 1°38'47"W, Pamplona

**programma:** ponte con spazi ricreativi, espositivi e di sosta

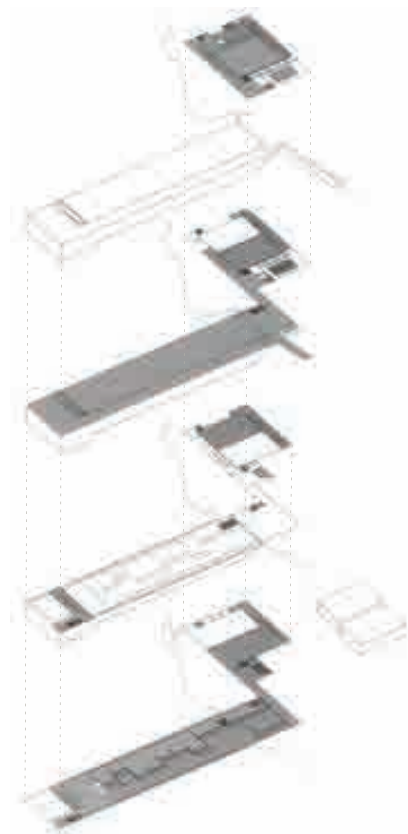
1: esploso assonometrico

2: sezione longitudinale



Il pretesto per la progettazione di questo complesso è la volontà di connettere due zone della città molto diverse sia dal punto di vista orografico che da quello topografico: il centro storico – densamente costruito e arroccato su una sorta di acropoli – e il parco adiacente alle sponde del fiume Arga – una pausa urbana caratterizzata dall'elemento naturale –. Mansilla e Tuñón progettano un ponte stratificato, alla cui funzione di attraversamento vengono affiancate molteplici attività, accolte in una successione di spazi naturali e antropizzati. L'impalcato del ponte, progettato come un grande prato per accogliere l'annuale festa della fioritura, diventa volume per accogliere gli spazi museali adibiti alla celebrazione della tradizionale festa per San Fermino. La nuova infrastruttura permette di passeggiare dal bastione antico fino al parco fuori le mura riconnettendo il dominio artificiale e le attività dell'uomo (conservare, esporre, mangiare, celebrare...) all'originario elemento naturale: il fiume, il parco e il grande piano verde sulla sommità. (A.B.)

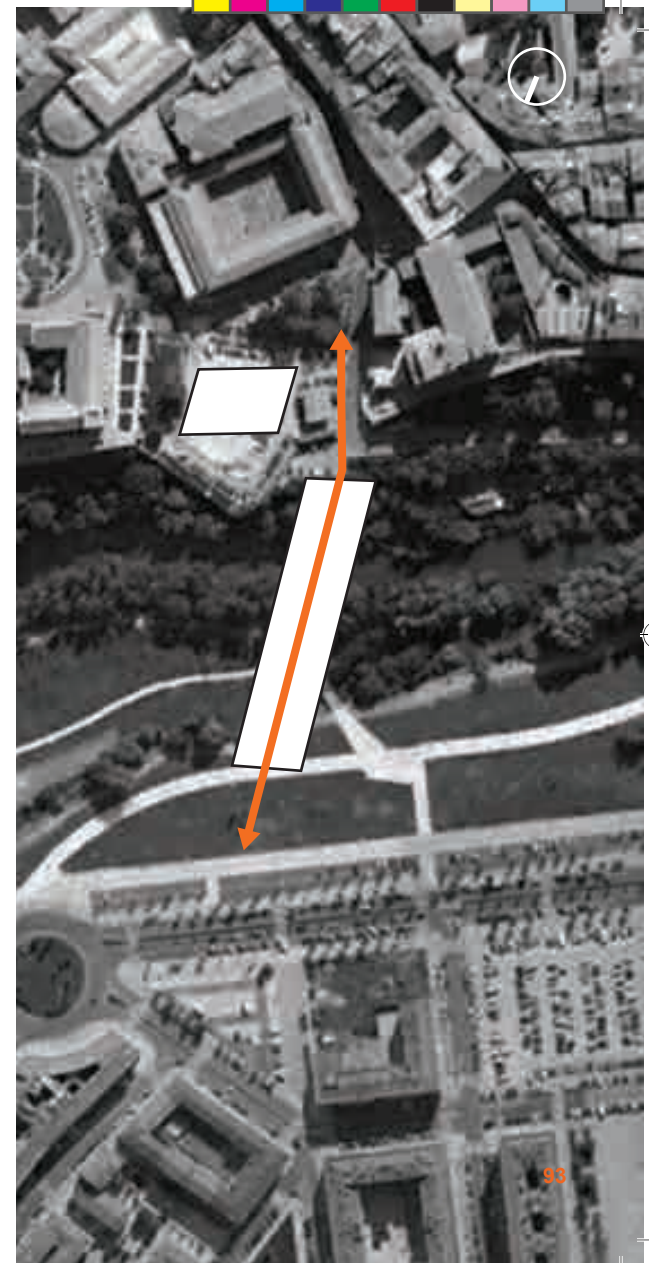




\_1



\_2





## TEA - Espacio de las Artes, Tenerife

**autore:** Jacques Herzog, Pierre de Meuron

**data:** 2002-08

**località:** 28°27'50"N 16°15'03"O, Santa Cruz de Tenerife

**programma:** biblioteca, aree espositive, auditorium, bar, ristorante, servizi

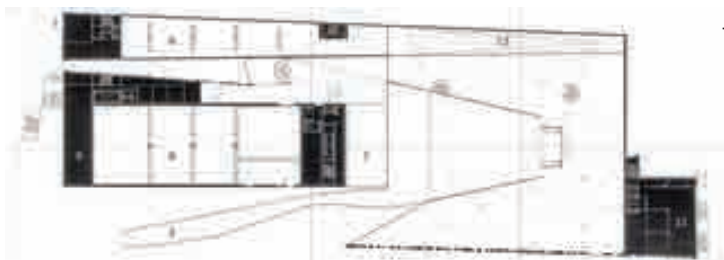
- 1: pianta primo livello
- 2: pianta secondo livello
- 3: sezione longitudinale

(1: ingresso - 2: rampa di accesso - 6: esposizioni - 7: hall di ingresso  
8: auditorium - 9: laboratorio di disegno - 10: foyer - 11: uffici -  
12: servizi - 13: patio - 14: negozi)



L'edificio è situato in uno dei luoghi centrali di Santa Cruz de Tenerife, un sito compreso tra il cuore commerciale della città (i mercati generali), le nuove polarità culturali (anticamente storici edifici civili, riconvertiti a usi museali ed espositivi) e il letto del fiume Barranco de Santos, posto su una quota inferiore rispetto a quella di città. Il centro culturale TEA organizza i suoi spazi intorno ad un grande percorso urbano che taglia diagonalmente l'edificio, connettendo tra loro non solo le parti interne, ma anche le diverse quote e le aree a così diversa vocazione che si snodano nell'immediato intorno. Tale percorso raccorda la quota alta della zona del mercato con quella più bassa della sponda del fiume, ed è caratterizzato da una sequenza di interni-esterni e di spazi di sosta: i primi sono i luoghi di passaggio, rimangono sempre esterni alle sale pur addentrandosi nel cuore della struttura, e mantengono un continuo rapporto visivo con gli spazi interni che intersecano; i secondi costituiscono una vera e propria piazza urbana, luogo di pausa e di ritrovo da cui è possibile usufruire dei servizi del centro (bar, ristorante, ecc.). Il TEA risulta in tal modo perfettamente integrato alla vita sociale della città. Internamente, l'edificio prevede due aree museali (per mostre temporanee e permanenti), uno spazio espositivo dedicato alla fotografia, una biblioteca e diversi servizi annessi. Si presenta come un luogo introverso, aperto prevalentemente sul grande percorso centrale e sulla piazza che lo incide. (A.B.)





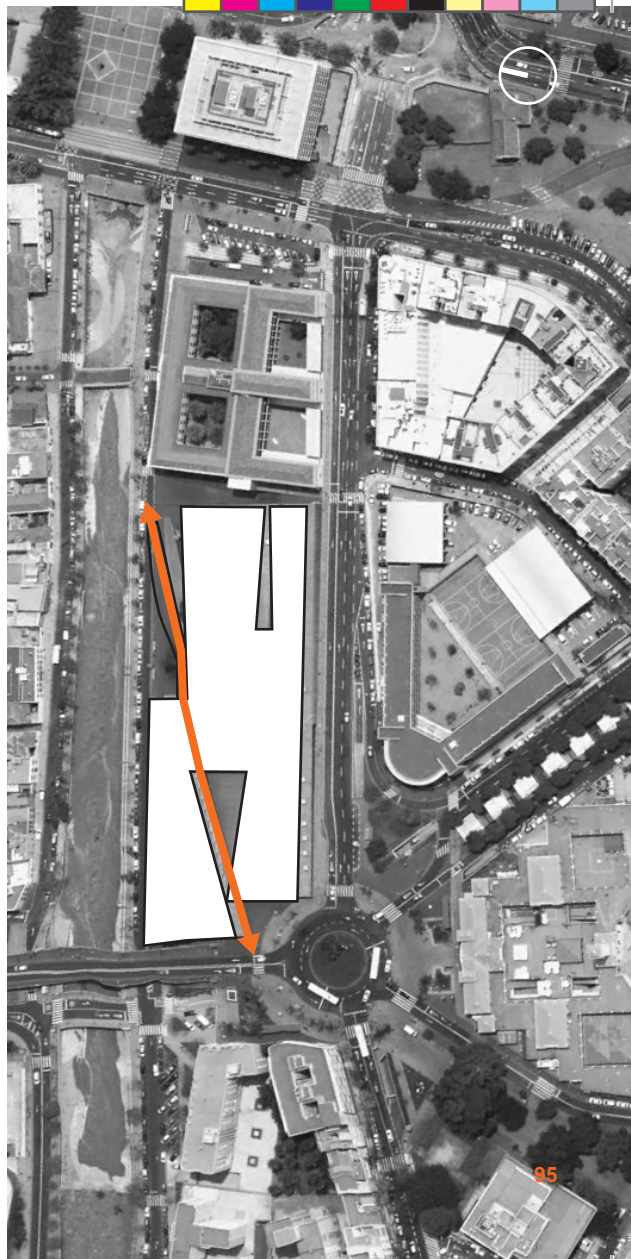
\_1



\_2



\_3



95





## Centro Congressi

**autore:** OMA

**data:** 2002 (progetto)

**località:** 37°53'05"N 4°46'45"W, Cordoba

**programma:** centro congressi, hotel, negozi

1: schema

2: spaccato assonometrico

3: sezione trasversale

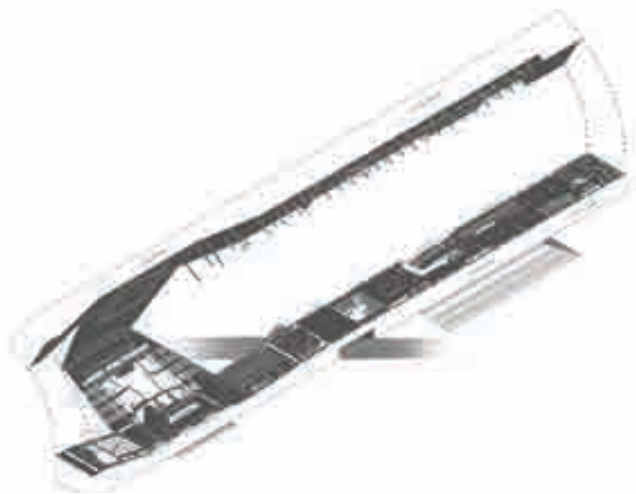


Il Centro Congressi di Cordoba è attualmente in costruzione sulla Penisola Miraflores, in un punto strategico della città: si affaccia sul centro storico e crea una nuova coesione fra più parti urbane, come il lungofiume e i parchi limitrofi, organizzandole in un disegno complesso e coerente. OMA ha deliberatamente trasgredito i confini dell'area prevista dal concorso progettando l'edificio come una lunga stecca che riordina l'intera penisola. Il complesso programma accolto nell'edificio prevede tre principali attività: congressuali, turistico-alberghiere e di servizio. La lunga stecca è incisa orizzontalmente da una *promenade* che organizza longitudinalmente l'edificio, collegando e separando le diverse parti di programma: l'area commerciale – a piano terra – l'albergo – nelle quote alte, al di sopra della *promenade* – e il centro congressi – nella testata est. Quest'ultimo è evidenziato da due gesti architettonici eclatanti: l'addizione della sala congressi principale – di sapore costruttivista – e la deformazione della *promenade*, per accogliere il teatro all'aperto. Il nuovo edificio si relaziona al centro storico in modo fisico e visivo: calle San Fernando, provenendo dal centro della città, attraversa il fiume e interseca la stecca; la *promenade* offre una visuale privilegiata sul centro storico, patrimonio dell'UNESCO. (F.R.)





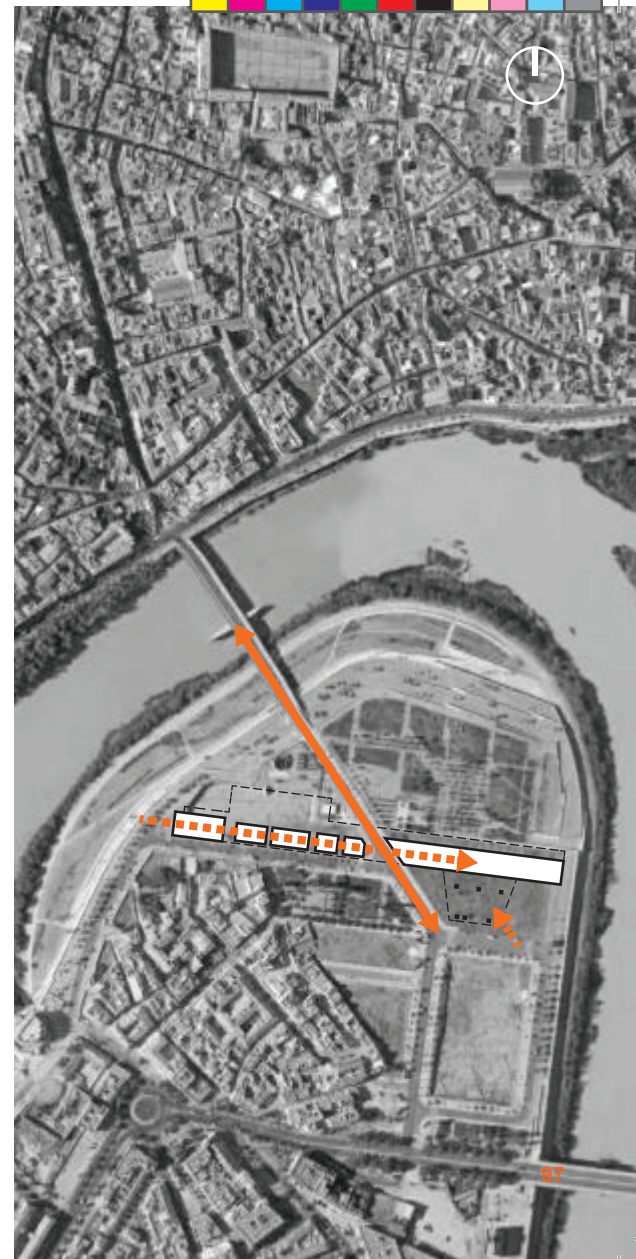
\_1



\_2



\_3





## Ciudad del Flamenco

**autore:** SANAA

**data:** 2003 (progetto)

**località:** 36°41'04"N 6°08'31"W, Jerez de la Frontera

**programma:** teatro, scuola teatrale, musei, spazi ricettivi

1: schema di sezione

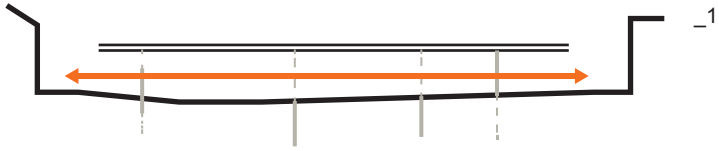
2: pianta quota città

3: concept



Progettata intorno ad un vuoto urbano in pieno centro storico, la Città del Flamenco distribuisce le sue funzioni all'interno degli edifici storici esistenti – attualmente in disuso – che circondano la piazza, lasciando lo spazio centrale libero e disponibile ad una pluralità di usi e di nuove funzioni. Le attività che richiedono spazi chiusi (esposizioni, laboratori teatrali, scuole di danza, ecc.) vengono ripartite tra gli edifici, appositamente restaurati. Sullo spazio pubblico si agisce senza alterare il disegno dell'invaso, ma collocandovi una serie di dispositivi tecnologici. Questi disegnano il suolo (degradante verso il centro) e consentono allo spazio di assumere differenti configurazioni per accogliere, all'occorrenza, le rappresentazioni e il relativo pubblico. Inoltre, una grande copertura modulare – sollevata sulla piazza e sorretta da una moltitudine di piccoli pilastri metallici – ripara gli spettatori e consente di modulare la luminosità dello spazio sottostante. Infine alcune pareti di vetro, che si sollevano dal suolo, permettono di dividere il grande invaso centrale in più spazi, chiusi e di dimensioni calibrate sui piccoli spettacoli. La piazza rimane un nodo urbano, ma viene arricchita da molteplici possibilità di utilizzo. (A.B.)





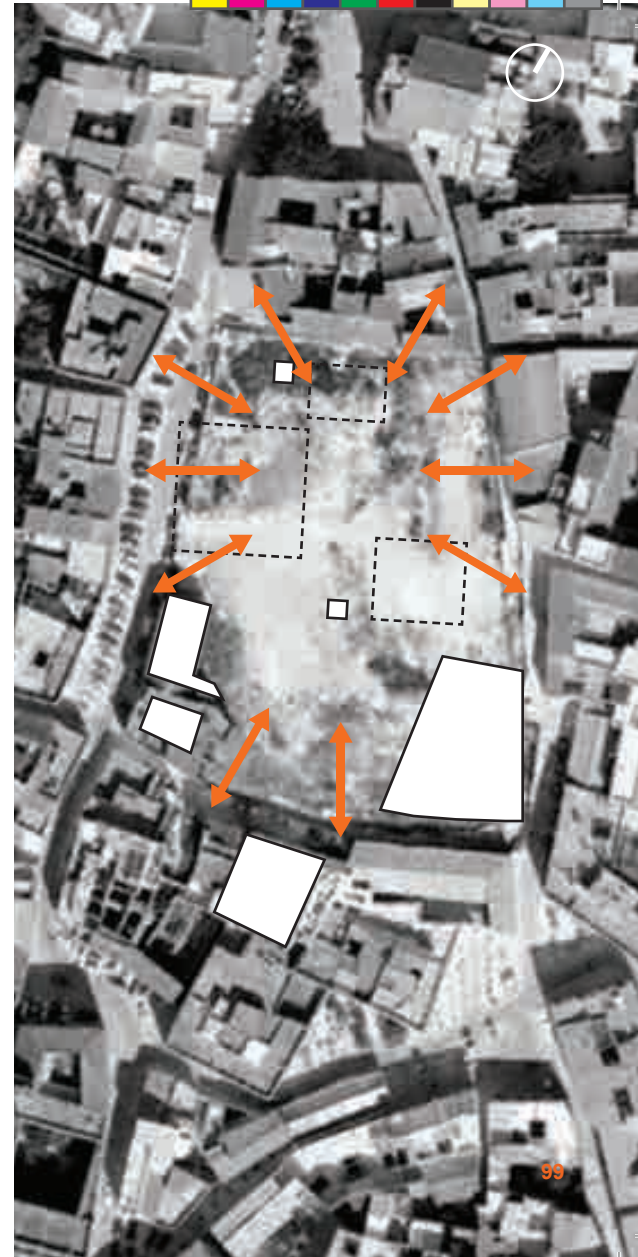
\_1



\_2



\_3





## Accesso a calle Artistas da calle don Quijote

**autore:** Luis M. Mansilla, Emilio Tuñón Alvarez

**data:** 2003 (concorso)

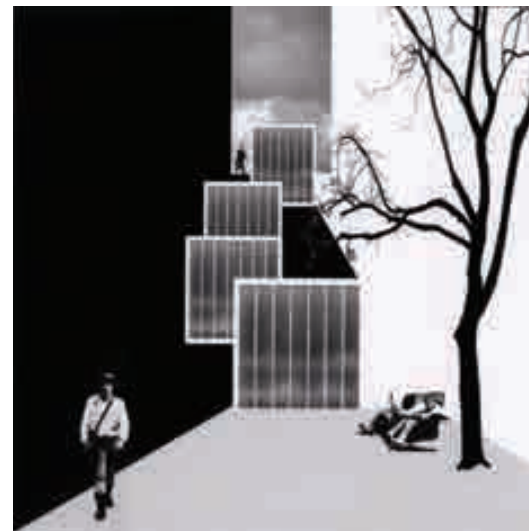
**località:** 40°25'00"N 3°40'00"W, Madrid

**programma:** sala polifunzionale

1: schema

2: assonometria

3: sezione longitudinale

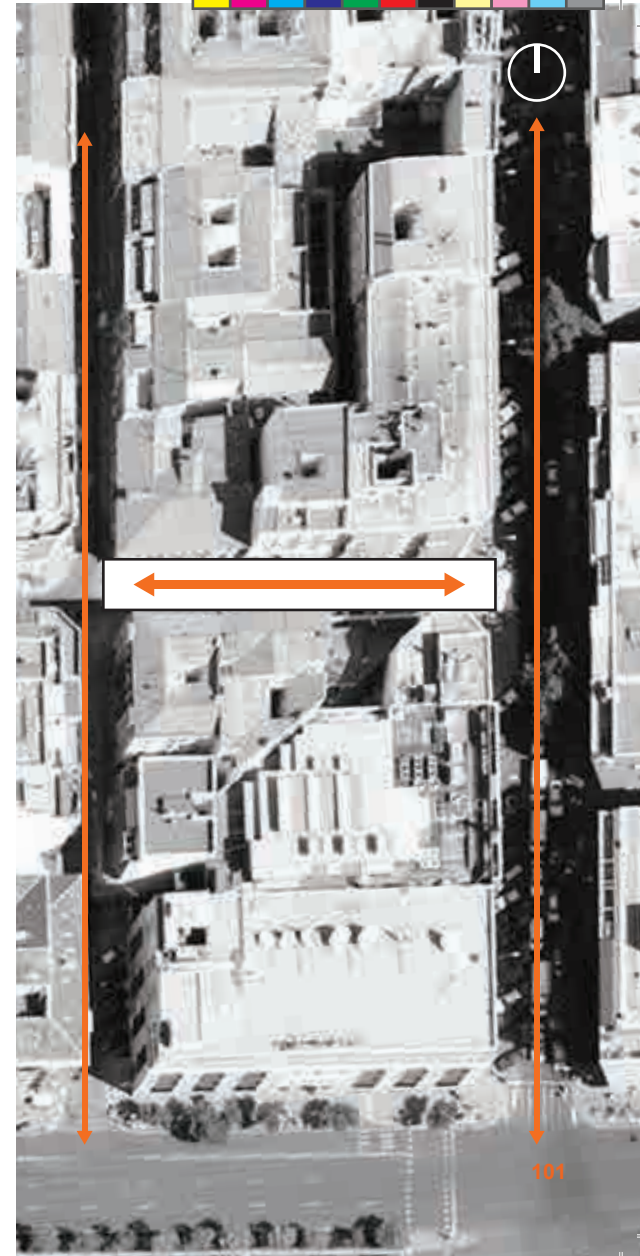
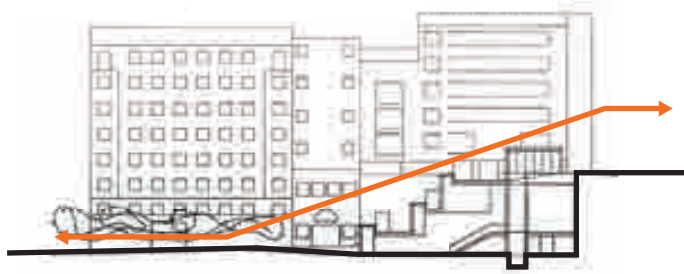
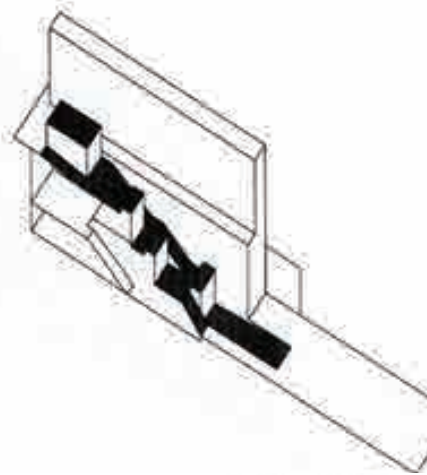
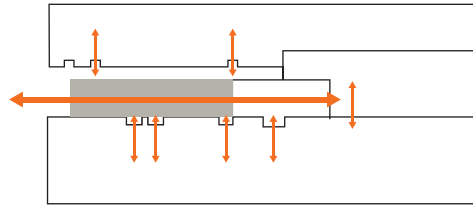


Un'esigenza urbana minima – come quella di collegare due strade a quote diverse – diviene, in questo progetto, l'occasione per ottenere una pluralità di risultati. Alcuni sono di carattere politico e sociale: il progetto intende rivendicare il diritto della collettività allo spazio pubblico, mantenere e favorire la spontaneità e l'estemporaneità delle esperienze di strada, invitando alla riflessione sulla carenza contemporanea di spazio pubblico. Altri sono di carattere fisico: superare un dislivello di nove metri e disegnare uno spazio flessibile, destinato a sala lettura e a spazio ricreativo per gli anziani.

Il disegno prevede di superare tale dislivello entro uno spazio esiguo, attraverso dei terrazzamenti che consentano gli accessi alle abitazioni poste alle quote intermedie. I terrazzamenti sono collegati da una scalinata discreta e, per garantire la massima libertà di movimento da parte di tutti, è stato collocato un ascensore pubblico. Al di sotto dei tre terrazzamenti è ricavato lo spazio flessibile direttamente illuminato da quattro lucernai che, disegnando il prospetto, fungono contemporaneamente da illuminazione notturna e da ringhiera delle terrazze intermedie. Al piede dei terrazzamenti si apre una piazza pedonale alberata: interessante è il passaggio dallo spazio compresso del sistema di risalita allo spazio dilatato della piazza.

I cittadini tornano a essere i protagonisti dello spazio urbano. (L.P.)





101





## Ewha Woman's University

**autore:** Dominique Perrault

**data:** 2004-08

**località:** 37°33'00"N 126°58'00"E, Seul

**programma:** campus universitario

1: schema

2: pianta

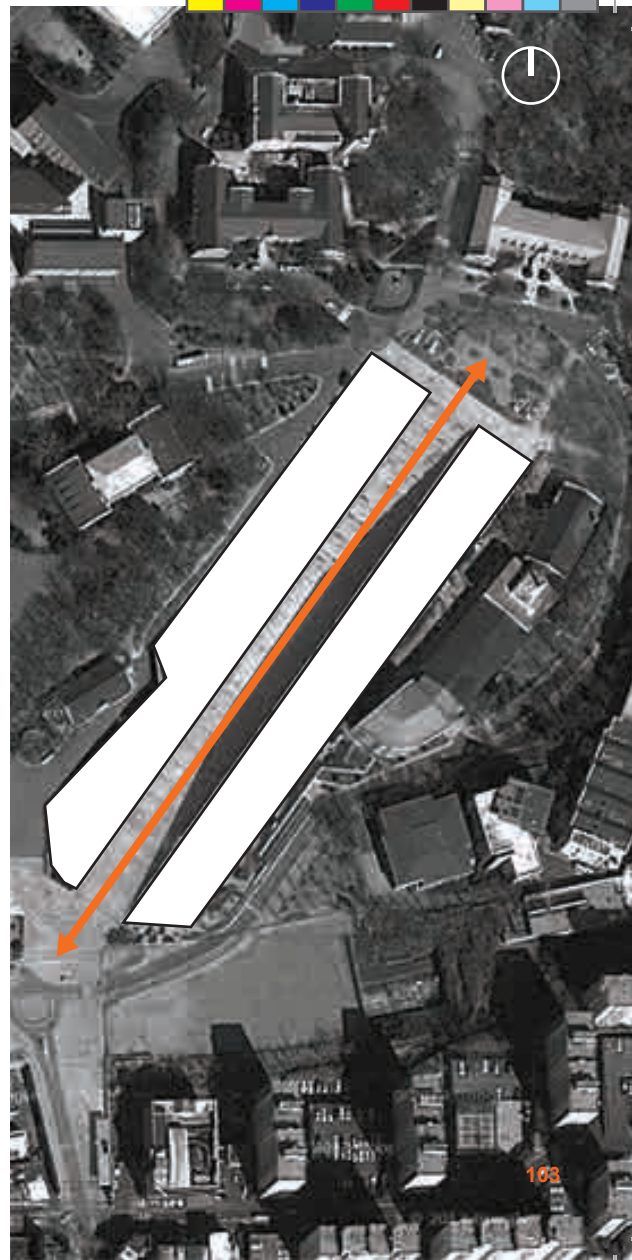
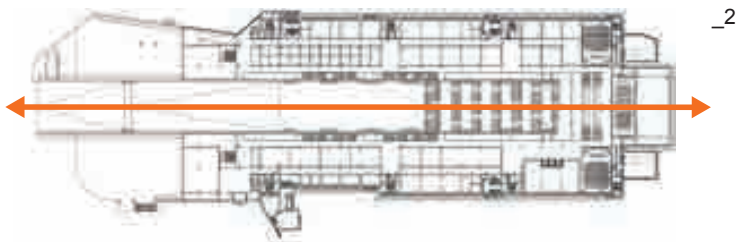
3: sezione trasversale



L'edificio non è semplicemente la sede di un polo della formazione, ma anche uno snodo urbano che collega l'Università alla città e colma il leggero dislivello tra i suoi due punti di accesso. Due edifici gemelli e semi-ipogei sono disposti sui lati maggiori di un lungo spazio pubblico pavimentato. Esso si articola in un segmento in leggera pendenza, seguito da un breve tratto piano concluso da una scalinata che risale al livello del tetto giardino. Questo spazio riveste molteplici ruoli: grande hall a cielo aperto dei diversi dipartimenti, luogo di incontro e di scambio di idee; piazza del caffè che vi si affaccia e area di pausa e di distensione; infine, sfruttando la gradonata, teatro *en plein air*.

È possibile distinguere in sezione due macro aree: la zona esterna, il *dessus*, presenta spazi verdi e attrezzature sportive; la zona ipogea, il *dessous*, accoglie tutti gli spazi universitari, i servizi e le attività commerciali. Un semplice gesto, l'incisione del suolo, non solo consente agli spazi previsti dal programma di trovare collocazione, ma anche di mettere in relazione l'edificio con il suo intorno. (L.P.)









## Giustiniano Imperatore

**autore:** ABDR

**data:** 2005-08

**località:** 41°53'35"N 12°28'58"E, Roma

**programma:** residenze, attrezzature e spazi pubblici

1: schema

2: pianta livello stradale

3: sezione del basamento



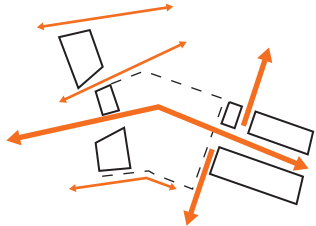
Il complesso partecipa al vasto programma di rigenerazione urbana disegnata dal gruppo svizzero Dürig AG Architects, volto alla rivitalizzazione di un intero brano di città.

La chiave di lettura di questo intervento è lo spazio pubblico: le aree verdi, le strade, le piste ciclabili, le zone e le piazze pedonali, gli spazi filtro e di passaggio tra i luoghi pubblici sono i protagonisti assoluti del progetto.

Tutti questi elementi sono organizzati e distribuiti dal basamento che connette e media tra lo spazio collettivo, commerciale, sportivo e lo spazio privato residenziale. Il percorso pedonale che disegna il complesso collega via Giustiniano Imperatore (a valle) con via Costantino (a monte). Esso si articola in vari episodi: una scala attraversa l'edificio curvilineo a partire dalla quota più bassa e, superato un dislivello di 4,5 m, conduce alla piazza sopraelevata che copre il centro sportivo, per riconnettersi infine con la strada a monte, sottopassando il secondo edificio. Due ulteriori percorsi consentono l'accesso – a ovest – alla palestra e alla piscina e – a est – ai parcheggi pubblici.

L'insieme di questi spazi pubblici si rivolge a bacini d'utenza differenti: ai residenti i giardini e gli spazi interni; al quartiere le attrezzature maggiori. (L.P.)





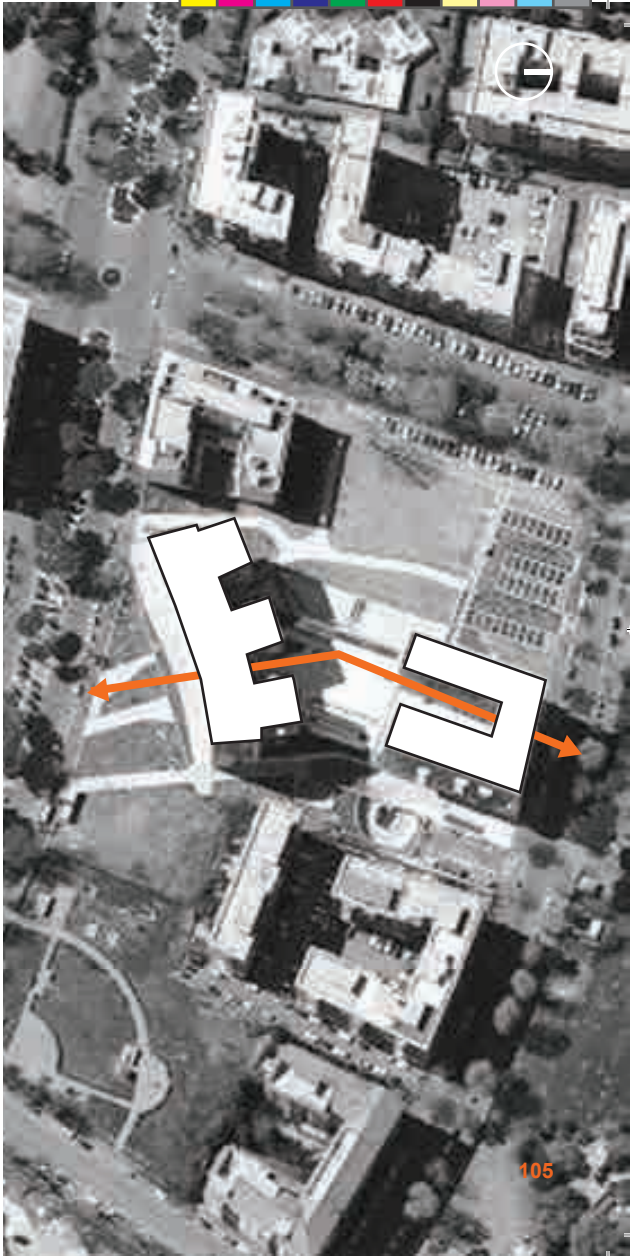
\_1



\_2



\_3



105





## Complesso Culturale Luz

**autore:** Herzog & de Meuron

**data:** 2009-16 (in costruzione)

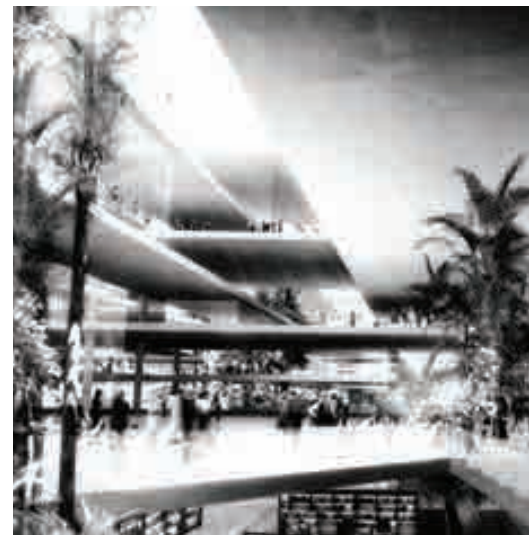
**località:** 423°32'52"S 46°38'09"W , San Paolo

**programma:** teatri, scuole di musica e di danza, uffici amministrativi, ristorante, bar, negozi, parcheggi, servizi

1: schema

2: sezione longitudinale

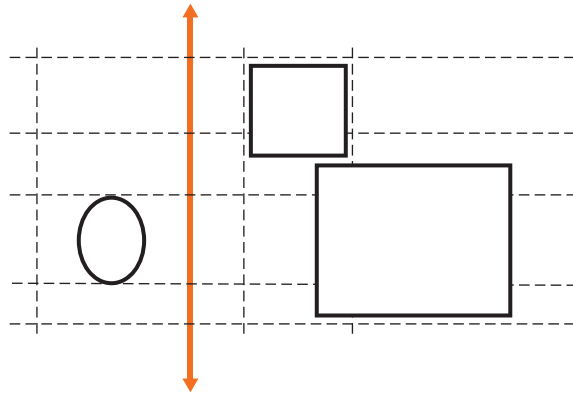
3: sezione trasversale



Il Cultural Complex Luz – da realizzare entro il 2016 – contribuirà alla riqualificazione di una zona degradata di San Paolo, che verrà trasformata nel distretto culturale più grande dell'America Latina. Le relazioni tra i fruitori e le performance che si svolgeranno sono messe a sistema grazie all'intersezione di zone piantumate e attrezzature culturali.

Il mix funzionale includerà: il Dance Theater, per 1.750 posti; il Recital Hall – spina dorsale della costruzione – per 500 posti; il Teatro Sperimentale, che accoglierà fino a 400 posti. Questi tre elementi principali sono inseriti nei vuoti di una maglia ortogonale a più quote che reinterpreta la griglia stradale: gli spazi sono stratificati e organizzati per fasce orizzontali su livelli sfalsati. L'intreccio di fasce-percorso crea una *piazza tridimensionale* nella quale interni ed esterni dialogano direttamente. La Grande Rampa è una di queste fasce orizzontali, ma supera i limiti del lotto e mette in connessione Plaza Julio Prestes con il cuore dell'edificio. Protagonista assoluta del sistema di distribuzione dell'intero polo, questa rampa non è soltanto una passeggiata sopraelevata, ma anche un luogo di performance all'aperto, uno spazio privilegiato di aggregazione da cui è possibile visualizzare tutta la complessa organizzazione dello spazio. (L.P.)

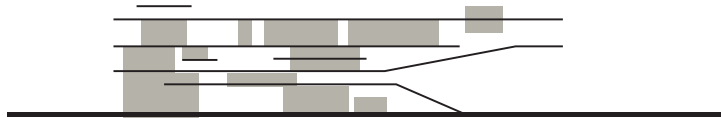




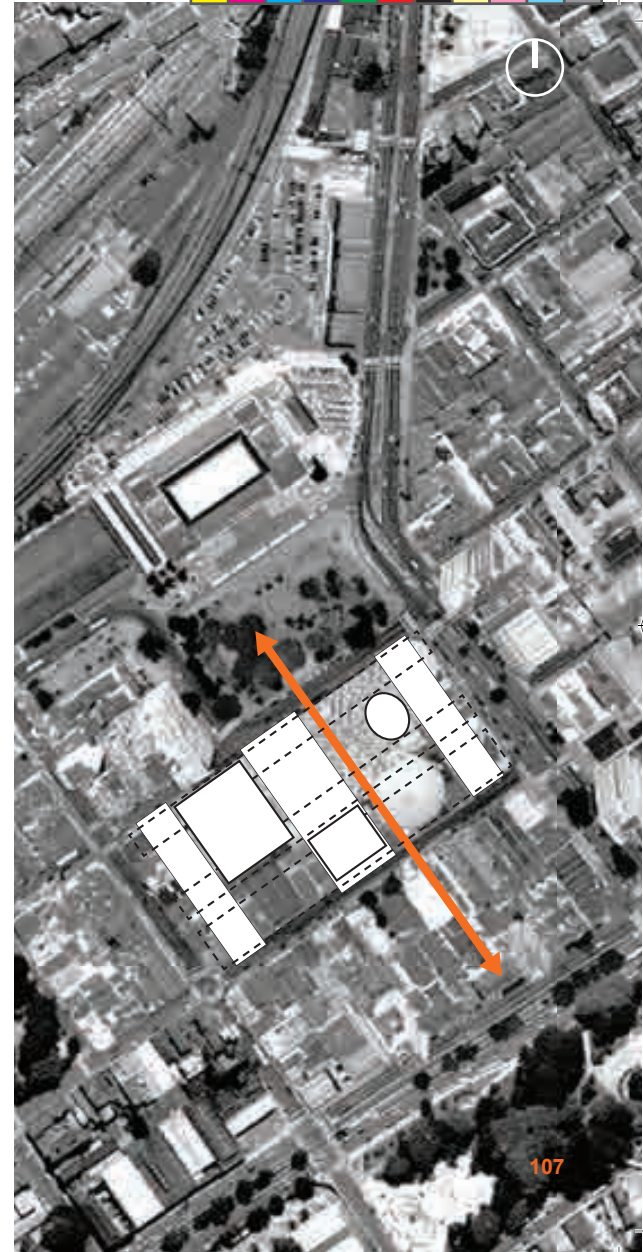
\_1



\_2



\_3



107





*Finito di stampare  
nel mese di ottobre 2014 presso*  
CROMOGRAFICA SRL  
Roma

