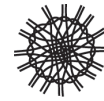




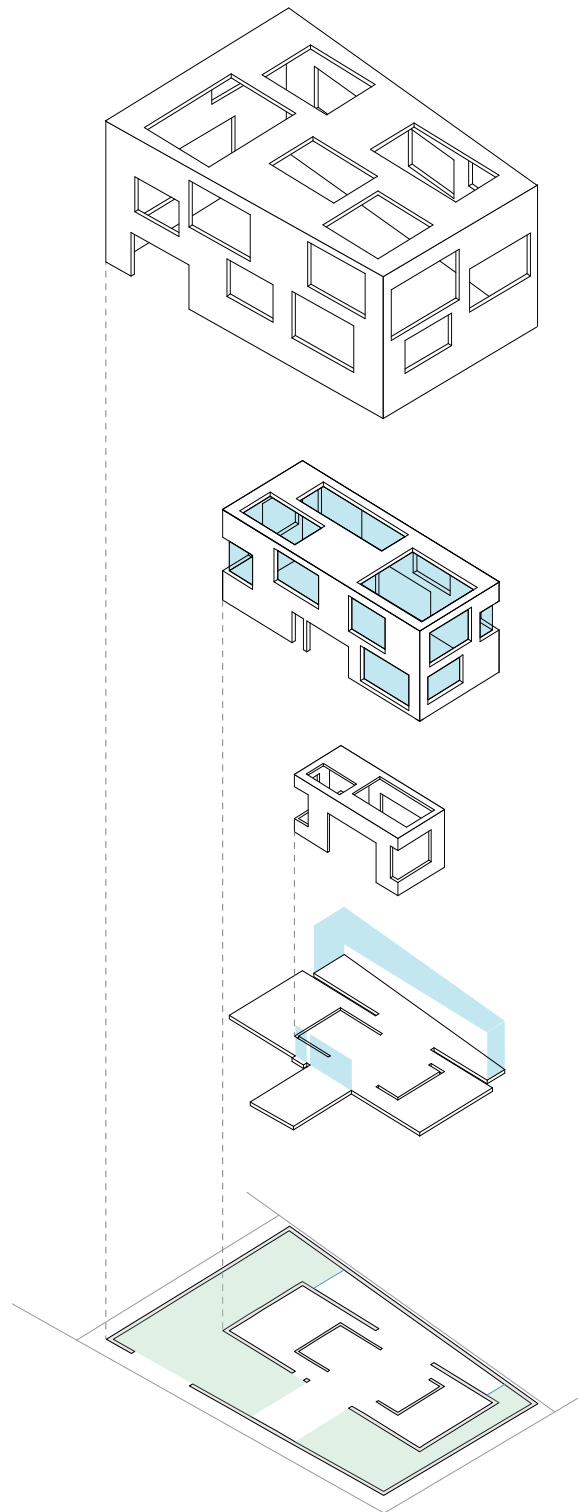
UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PALERMO



DOTTORATO DI RICERCA IN
DISEGNO INDUSTRIALE ARTI
FIGURATIVE E APPLICATE

XXII Ciclo

ICAR 13
ICAR 14



tesi di dottorato di:
Pietro Airoidi

tutor:
Viviana Trapani

layering

stratificazione debole nell'involucro contemporaneo

- 0. Introduzione
 - 0.1 La questione ambientale e la cultura dell'abitare
 - 0.1.1 *Flessibilità*
 - 0.1.2 *Spazi esterni privati*
 - 0.1.3 *Parti resistenti e parti deboli*
- 1. Layering
 - 1.1 Stratificazione, pelle, involucro
 - 1.2 L'ispirazione tessile dell'architettura, la metafora del tappeto
 - 1.3 Dalla tenda alla tenda, involucri deboli
 - 1.4 Un archetipo di layer flessibile, la persiana
 - 1.4.1 *Josè Antonio Coderch e la persiana come modello di stratificazione*
 - 1.5 Un'estetica *informale*
- 2. Spazi intermedi
 - 2.1 Genealogia degli spazi intermedi
 - 2.2 Archetipi
 - 2.2.1 *la veranda*
 - 2.2.2 *il portico*
 - 2.2.3 *la loggia*
 - 2.2.4 *l'engawa*
 - 2.2.5 *la bay window*
 - 2.3 Spazi intermedi nel movimento moderno
 - 2.3.1 *Le Corbusier*
 - 2.3.2 *Il razionalismo italiano*
 - 2.4 Spazi intermedi contemporanei
- 3. Involucro
 - 3.1 Genealogia dell'involucro
 - 3.2 Edifici *oggetto*
 - 3.2.1 *Gli showroom Best dei SITE e la lezione di Las Vegas*
 - 3.2.2 *interdisciplinarietà*
 - 3.3 Contenuto/Contenitore
 - 3.4 Edifici *prodotto*
 - 3.4.1 *Jean Prouvè*
 - 3.4.2 *Richard Buckminster Fuller*
- 4. Nuovi linguaggi
 - 4.1 Liquefazione
 - 4.2 Involucro e comunicazione
 - 4.3 Video, testo, immagine
 - 4.3.1 *Video*
 - 4.3.2 *Testo*
 - 4.3.3 *Immagine*
 - 4.4 Nuova decorazione
 - 4.5 Mimesi
 - 4.6 Layers
- 5. Casi Studio, ri-disegno
 - 5.1 Latapie House, Lacaton & Vassal
 - 5.2 Palmyra House, Studio Mumbai Architects
 - 5.3 House N, Sou Fujimoto Architects
 - 5.4 Storefront for Art and Architecture, Steven Holl & Vito Acconci
 - 5.5 Rondo Apartment Building, Graber Pulver Architekten
 - 5.6 Herold Social Housing, Jakob+Macfarlane
 - 5.7 Wall House, FAR Frohn & Rojas
 - 5.8 Sliding House, dRMM
 - 5.10 Social Housing, Foreign Office Architects
- 6. Conclusioni
- Bibliografia

indice

0. Introduzione



Introduzione

Ambito della ricerca

Layering è una ricerca che analizza un fenomeno sempre più evidente nell'architettura contemporanea: la rilevanza materica, tecnica, funzionale, estetica e comunicativa dell'involucro negli edifici architettonici.

L'involucro è inteso qui non come semplice rivestimento di un organismo architettonico, ma come un elemento con una sua specifica complessità e con una sua autonomia strutturale e formale dal resto dell'edificio.

L'ipotesi di partenza è che l'involucro sia da considerare un elemento con caratteristiche nuove rispetto a quelle della facciata dell'architettura storica; è piuttosto assimilabile a tutti quegli elementi di completamento del prospetto che determinano una modalità di separazione 'debole' e puntuale tra interno ed esterno, come il sistema della persiana, o delle bay window o della mashrabiya.

La natura debole dell'involucro e quindi degli strati (layers) che lo compongono risiede nelle seguenti caratteristiche:

- flessibilità dei layers, che sono predisposti al mutamento di configurazione e all'interazione;
- uso di materiali più leggeri e meno duraturi;
- uso di linguaggi legati all'attualità della cultura visiva, grafica e decorativa;

Le modificazioni e la complessità dell'involucro esprimono quindi un fenomeno tendenzialmente più ampio, che abbraccia l'architettura, il design, il light design, la grafica, le arti visive. Quindi per comprenderne le peculiarità, è necessario indagare diversi aspetti, che, come si vedrà, sono tra loro strettamente connessi.

Da quello funzionale, legato al controllo ambientale dell'habitat interno e quindi anche al tema della "sostenibilità" degli edifici, a quello estetico, legato all'immagine dell'edificio e in particolare all'uso dei nuovi linguaggi della comunicazione, a quello culturale, legato alle trasformazioni dell'abitare contemporaneo e ai nuovi comportamenti sociali che modificano l'uso e il significato degli spazi abitativi.

Metodologia della ricerca

Inizialmente è stata compiuta un'indagine generale sul fenomeno della stratificazione dell'involucro degli edifici per capire quali fossero i temi ancora in corso di definizione nel panorama contemporaneo.

Sono state individuate alcune tematiche generali da approfondire attraverso lo studio di progetti contemporanei ma anche degli archetipi culturali di diverse epoche storiche.

Le tematiche individuate sono:

- i **layers deboli**: tutti quegli elementi di collegamento o di filtro tra interno ed esterno che nell'architettura storica sono degli episodi puntuali inseriti all'interno delle aperture dei prospetti (tenda, persiana, mashrabiya, bay window) e che nel progetto contemporaneo si trasformano in involucri continui che avvolgono l'intero edificio.
- gli **spazi intermedi**: l'insieme degli spazi di collegamento tra interno ed esterno che fanno parte delle tradizioni costruttive dei diversi ambiti geografici (loggia, portico, engawa) e che nella contemporaneità si sono trasformati in una successione di spazi con diverse densità di privacy e di isolamento.
- l'**involucro** e la sua **genealogia**: le trasformazioni dell'involucro inteso come contenitore autonomo attraverso due parametri indicati da Pierluigi Nicolini, l'edificio oggetto, cioè l'edificio iconico il cui involucro è assimilabile al packaging di un oggetto, e l'edificio prodotto, cioè il manufatto architettonico ottenuto dall'assemblaggio di elementi prodotti industrialmente.
- i **nuovi linguaggi**, cioè il sempre più diffuso utilizzo di linguaggi visivi appartenenti ad altri ambiti come la grafica, le arti visive o il light design, sull'involucro degli edifici.

La verifica dell'ipotesi di partenza è poi dimostrata attraverso lo studio approfondito e il ridisegno di alcuni casi significativi di layering distribuiti in diversi ambiti geografici.

0.1 La questione ambientale e la cultura dell'abitare



Come abitiamo oggi?

La maggior parte degli spazi che viviamo quotidianamente è stata pensata senza una particolare attenzione alla loro resa climatica; gli edifici, soprattutto quelli commerciali e per uffici, sono spesso delle scatole ermetiche, climatizzate e illuminate artificialmente, che racchiudono la vita in una sorta di microclima del tutto artificiale, indifferente a quello naturale esterno.

Questa frattura tra interno ed esterno nel nostro modo di vivere lo spazio, ha prodotto nella cultura dell'abitare una diseducazione a controllare il comfort delle nostre case attraverso la relazione con gli elementi naturali.

L'attenzione alla sostenibilità ambientale, infatti, non consiste soltanto nell'introdurre nelle abitazioni sofisticati sistemi tecnologici di risparmio energetico e nell'adottare modelli di consumo che permettano di ridurre l'uso di risorse non rinnovabili, ma anche nel saper predisporre e gestire gli spazi abitativi in maniera corretta, e in particolare nel saper dosare luce e ombra in rapporto alle ore del giorno e alle stagioni, utilizzando tutti quegli strumenti di modulazione della luce e della temperatura esterna, che già fanno parte del bagaglio culturale delle tradizioni costruttive di ogni area geografica.

La questione ecologica e l'insieme dei cambiamenti socio-culturali e tecnologici avvenuti negli ultimi decenni ci impongono un ripensamento della nostra cultura dell'abitare e quindi del nostro modo di progettare e vivere gli spazi privati e collettivi, anche se proprio i modelli abitativi correnti e in generale le modalità prevalenti del fare architettura, costituiscono elementi di forte inerzia rispetto ai cambiamenti tecnico-scientifici e socio-culturali che si succedono molto più rapidamente.

Se si mette a confronto il livello di innovazione tecnologica proposta dagli oggetti, utensili e strumenti informatici che hanno invaso le nostre case negli ultimi venti anni con i lievi cambiamenti prodotti nel nostro modo di pensare e progettare gli spazi abitativi ci si rende conto di quanto profonda sia la distanza.

E' cambiato quindi il nostro modo di vivere e di percepire ciò che ci circonda, ma non sono cambiate sostanzialmente le case dentro le quali abitiamo; in fondo il modello delle case costruite oggi non è tanto distante da quello della casa borghese di fine ottocento o da quello – mai recepito diffusamente - emerso dalle sperimentazioni del movimento moderno, mentre la struttura della società, i comportamenti individuali, la diffusione delle tecnologie e i nuovi linguaggi visivi dentro i quali siamo immersi oggi rendono assolutamente superati quei modelli.

Le diverse questioni che oggi deve affrontare la cultura del progetto consapevole dell'inadeguatezza degli spazi vitali contemporanei, si possono esemplificare attraverso una riflessione su due aspetti particolarmente evidenti:

- mancanza di flessibilità
- mancanza di spazi esterni abitabili

0.1.1 Flessibilità

Le case progettate a inizio secolo erano riferite ad un'idea precisa di società, la cui configurazione, soprattutto a livello familiare, era granitica e immutabile, molto distante da quella odierna, in cui uno stesso spazio può essere abitato da nuclei familiari di numero variabile nel tempo, o da persone con differenti tipi di relazioni.

La ricerca una maggiore 'flessibilità' nello spazio abitativo è un tema che viene proposto dalla ricerca progettuale architettonica e del design del Movimento Moderno sin dalle prime elaborazioni sperimentali.

La casa Schroder (1924) a Utrecht di Gerrit Rietveld già presentava un notevole



2



3



4

grado di flessibilità degli spazi interni ottenuta attraverso l'uso di pareti scorrevoli che permettono diverse configurazioni spaziali.



5

Nella Maison Clarté (1932) di Le Corbusier a Ginevra la ricerca della flessibilità si concentra invece sulla facciata dove, per la prima volta, vengono inclusi come elementi fondanti del progetto i tendaggi che servono a schermare la vetrata continua dai raggi solari.

Oggi la questione della flessibilità è più complessa, perché investe una serie di cambiamenti rilevanti di natura socio-culturale e tecnologica.

“ Le modificazioni sociali, in particolare della struttura familiare (lavoro delle donne, reciprocità di ruoli tra uomo e donna, famiglie allargate o convivenze per affinità, maggiore autonomia dei figli che rimangono a casa fino ad età adulta, single e propensione all’ospitalità, ma anche la maggiore frequenza degli spostamenti) hanno comportato una ‘destrutturazione’ del rapporto tra spazi e funzioni: la casa è un luogo di flussi, di transiti di persone che spesso hanno orari, modalità di lavoro, di relax, di intrattenimento, di riposo diversi o non perfettamente coincidenti.

Ma la casa è anche il luogo dove si abita in molti modi: è più che mai luogo centrale di socialità, spesso vi si lavora, si sono introdotte una serie di pratiche legate alla ricerca di benessere fisico, inoltre le nuove tecnologie hanno dato luogo a forme intrattenimento e di espressione prima legate a luoghi specifici (cinema, musica, espressioni artistiche).

Quindi l’abitare oltre che definito dallo spazio è sempre più modificato dal tempo; l’alternarsi di tempi individuali e condivisi introduce una richiesta/necessità di spazi neutrali, caratterizzati solo da luce, materia, qualità sensoriali; soprattutto è evidente una richiesta di vuoto, che non è solo una richiesta quantitativa, ma soprattutto qualitativa e concettuale, certo legata ad alcuni modelli estetici (il Giappone, il Minimalismo) ma anche alla sempre più diffusa percezione che il vero benessere psico-fisico (ed economico) sia estraneo all’esibizione e al possesso convulso di merci.”¹

Tuttavia ancora oggi ci limitiamo semplicemente a modificare e personalizzare la configurazione degli spazi a seconda delle esigenze attraverso gli oggetti e gli arredi, che costituiscono un ulteriore sistema tutto interno e indipendente dagli ‘elementi stabili’ della casa, cioè muri, tramezzi, ma anche dagli elementi tecnici come gli impianti.

Sarebbe interessante quindi ripensare la flessibilità in termini di sostenibilità ambientale, economica e sociale, attraverso una particolare attenzione progettuale alla qualità degli elementi separatori, interni ed esterni, che permettano diverse configurazioni a seconda delle esigenze ambientali e abitative.

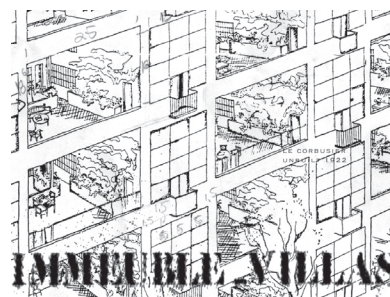
0.1.2 Spazi esterni privati

Il tema degli spazi esterni nella città, soprattutto privati o comunque riservati a una comunità, è molto presente nella ricerca progettuale moderna; l’idea degli spazi esterni vivibili, del verde che entra negli edifici è già presente negli Immeuble-Villas (1922) o nel Plan Obus (1931) per Algeri di Le Corbusier, che superavano già allora la contrapposizione casa (interno)-parco (esterno) ottocentesca.

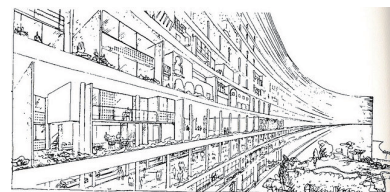
In particolare il razionalismo italiano, riprendendo la suggestione di una ideale



6



7



8

architettura mediterranea, ha spesso riproposto una casa senza soluzione di continuità con l'esterno e con l'elemento naturale.

Del resto ogni cultura architettonica ha elaborato nella propria tradizione costruttiva degli spazi-filtro tra interno ed esterno: il portico nei templi greci, la loggia medievale e rinascimentale, il bay window e il bow window della tradizione anglosassone, la verandah indiana, l'engawa nella casa giapponese e la mashrabiya araba sono esempi diversi di fasce di "decompressione" tra interno ed esterno, dove alcuni sono spazi riservati all'accoglienza prima dell'ingresso, altri hanno una funzione di filtro climatico, per schermare o incamerare la luce a seconda della posizione geografica.

0.1.3 Parti resistenti e parti deboli

In un edificio si possono distinguere parti resistenti, quindi parti strutturali e infrastrutturali (servizi collegati da impianti comuni e reti di connessione con la città), e parti deboli, quindi elementi divisorii, arredi e soprattutto quanto riguarda il sistema delle aperture e degli 'spazi intermedi', che sono le parti più soggette alla trasformazione e all'interazione

Tutte queste tipologie di spazi intermedi infatti, essendo funzionalmente ambigue, sono da considerarsi come il luogo di espansione della casa e degli spazi interni in generale.

Prendiamo ad esempio il caso del balcone, un elemento che nasce con una funzione celebrativa nei palazzi del potere, e che è successivamente stato esportato nel palazzo borghese con una funzione diversa, di relazione con lo spazio urbano. Il balcone, però, non ha dimensioni e caratteristiche tali da essere uno spazio veramente vivibile e, inoltre, è assolutamente privo di privacy; così è diventato il luogo nel quale avvengono le trasformazioni, i prolungamenti dello spazio interno, modificando così le relazioni tra interno ed esterno,

Come si dirà successivamente nella ricerca, proprio alcuni esempi di progressiva "stratificazione" spontanea della superficie degli edifici urbani hanno influenzato profondamente la produzione architettonica contemporanea, che ha assunto alcuni di questi fenomeni come modello di articolazione "debole" della superficie architettonica.

L'oggetto di questa ricerca è proprio il fenomeno del layering, cioè della stratificazione che caratterizza l'involucro -sia esso continuo o discontinuo- di molti edifici contemporanei.

Note

1. V.Trapani, Disponibilità, in AA.VV., *Futura, come abiteremo domani*, Biblioteca del Cenide, Villa S. Giovanni (RC), 2008, p.71

Immagini

1. Pechino, 2005, Fotografia di P. Airoidi
2. Realities_United, ReinRaus, Berlino, 2001
3. Palermo, 2008, Fotografia di P. Airoidi
4. Milano, 2009, Fotografia di P. Airoidi
5. G. Rietveld, Casa Shroeder, 1924, Pianta
6. Le Corbusier, Maison Clartè, 1932, Foto
7. Le Corbusier, Immeuble Villas, 1922, Assonometria
8. Le Corbusier, Plan Obus per Algeri, 1931, Vista prospettica

1. layering



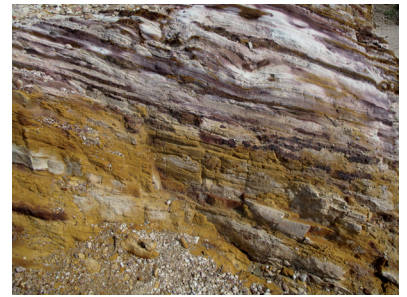
1.1 Stratificazione, pelle, involucro

Il termine stratificazione rimanda al concetto di progressione e modificazione temporale; in geologia ogni strato è separato dall'altro da milioni di anni, in archeologia da millenni, in architettura da secoli o decenni.

Anche nella città i processi di stratificazione del costruito possono essere letti come un fenomeno naturale e, come tale, sostenibile, perchè si produce sovrapponendo altri strati funzionali senza rimuovere del tutto l'esistente.

In molte architetture contemporanee la stratificazione dissolvenza della facciata in layers produce un annullamento dell'immagine costruttiva dell'edificio, generando così degli involucri "deboli" che nascondono la parte resistente, la struttura; si producono quindi diversi livelli che possono essere più o meno trasparenti o avere la funzione di filtro, di diaframma, attingendo spesso da nuovi linguaggi figurativi (grafica, light design, etc.) che fino a poco tempo fa avevano a che fare solo marginalmente con l'architettura.

La storia dell'architettura infatti è stata storicamente segnata dall'alternarsi di due idee contrapposte di rapporto tra facciata e struttura: la prima proclamava la verità strutturale (il Gotico, le teorie di Viollet Le Duc, il Razionalismo, lo Strutturalismo); la seconda si fondava sul principio del rivestimento (la facciata rinascimentale, Wagner e la scuola viennese, Venturi e l'architettura Pop degli anni settanta, il Decostruttivismo) da cui deriva il fenomeno dell'involucro architettonico come elemento autonomo.

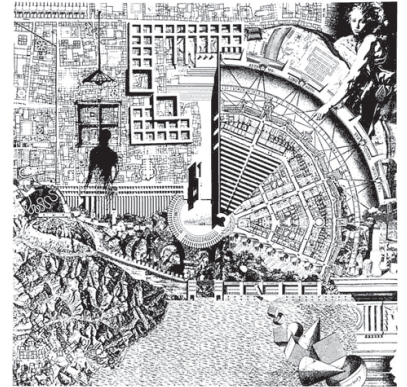


1

1.2 L'ispirazione tessile dell'architettura, la metafora del tappeto

Il principio del rivestimento, teorizzato da Gottfried Semper a metà dell'ottocento, si basa sull'idea dell'ispirazione tessile del rivestimento degli edifici.

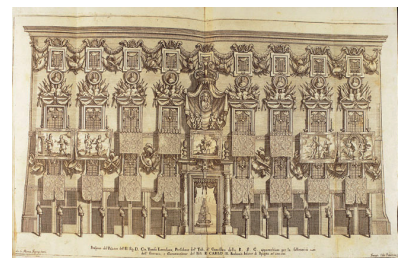
*"Dall'intrecciare i rami, si passò facilmente a intrecciare la rafia per stuoie e coperte. Da qui si sviluppò anche la tessitura con filati vegetali e così via. (...) L'uso di intrecciare i pali per delimitare le proprietà, delle stuoie e dei tappeti come coperte per i piedi, per riparare dal sole e dal freddo e per separare i vani interni alle abitazioni nella maggior parte dei casi, e specialmente in condizioni climatiche favorevoli, precedette l'uso delle pareti in muratura. (...) Essendo l'intreccio l'elemento originario, anche più tardi, quando le leggere pareti di stuoie si trasformarono in solidi muri in mattoni di terra, laterizi o cubi di pietra, esso conservò, in realtà o anche solo idealmente, tutto il peso della sua primitiva importanza, la vera essenza della parete. Il tappeto rimase sempre la parete, la delimitazione spaziale visibile. I muri dietro di esso, spesso molto solidi, erano necessari per altri scopi, che non riguardavano la spazialità, ma la sicurezza, la portata, la maggiore durata e così via. Dove non erano necessari questi requisiti collaterali, i tappeti restavano le uniche separazioni originarie, e anche dove era necessario erigere mura solide, esse costituivano soltanto lo scheletro interno, non visibile, celato dietro ai veri e legittimi rappresentanti della parete, i tappeti variopinti. La parete stessa mantenne questo significato anche quando per una maggiore durata dei tappeti, o perchè si conservassero meglio le pareti dietro di essi, o per parsimonia, o al contrario per ostentare un maggior lusso, o per qualsiasi altro motivo, le stoffe originarie venivano sostituite da altre. Lo spirito innovativo umano creò innumerevoli di questi surrogati, impegnando di volta in volta tutti i rami della tecnica. Tra i surrogati più diffusi e forse più antichi, l'arte muraria offriva un mezzo, l'intonacatura a stucco, o in altri paesi l'intonacatura con asfalto. Gli artigiani del legno costruivano tavolati (...) con cui venivano ricoperte le pareti, specie nelle parti inferiori. Gli artigiani del forno fornivano terrecotte smaltate e piastre metalliche. Come ultimo surrogato possiamo elencare forse le lastre di arenaria, granito, alabastro e marmo che troviamo molto diffuse in Assiria, Persia, Egitto e anche in Grecia. Il carattere dell'imitazione seguì a lungo quello del modello originario..."*¹



2



3



4

La teorizzazione dell'origine tessile dell'architettura, formulata così da Semper in *Die vier Elemente der Baukunst* nel 1851, costituisce il fondamento di quella cultura che si oppone al classicismo vitruviano e che determinerà la progressiva consapevolezza dell'involucro come elemento autonomo nelle architetture di Wagner, Hoffmann, Loos, Behrens e Gropius.

Qui non ci si vuole soffermare unicamente sul principio della decorazione delle teorie semperiane, bensì sul concetto della "vera essenza della parete", incarnata in questo testo dal tappeto.

Semper infatti introduce alcuni concetti esplorati dalla ricerca architettonica del Novecento e soprattutto da quella contemporanea, ambito temporale in cui si

sviluppa questa ricerca:

- la delimitazione spaziale è principalmente affidata all'“elemento tappeto”, elemento debole ed effimero, mentre i muri servivano originariamente a rispondere ai “requisiti collaterali”, che salvaguardavano la stabilità strutturale della costruzione;
- la temporalità del tappeto, elemento sostituibile, di durata definita;
- la varietà geografica delle soluzioni di delimitazione tra interno ed esterno, determinata dalle condizioni climatiche e dalle risorse materiali di un contesto territoriale e culturale;
- il tappeto è l'elemento originario della parete, ma anche la sua “vera essenza” che cela la struttura;

In questo testo emerge quindi l'idea del “layer debole”, spesso evanescente ed effimero, quale elemento delimitatore tra interno ed esterno, che si proverà a ritrovare in alcuni esempi contemporanei.

1.3 Dalla tenda alla tenda, involucri deboli

L'idea della tenda, come elemento primordiale dell'architettura affermata da Marc Antoine Laugier nel Settecento e più tardi ripresa da Semper come l'essenza della superficie degli edifici, ritrova oggi un'interessante corrispondenza in alcune esperienze - anche molto diverse per finalità e localizzazione- che caratterizzano il progetto contemporaneo.

Dall'anticipazione proposta nel 1969 dall'artista Carla Accardi (Trapani, 1924) attraverso una rilettura della tenda nomade nel suo lavoro *Triplice Tenda* (una struttura abitabile e percorribile costituita da una stratificazione di tre tende in sicofoil, un materiale plastico trasparente) (fig. 5) fino alle più recenti proposte che architetti e designer, spesso in collaborazione, hanno elaborato rispetto alla qualità sensoriale e alla plurifunzionalità degli spazi pubblici e privati, la tenda, emblema di separazione leggera e flessibile, è stata riscoperta come elemento di rivestimento esterno; un involucro debole che caratterizza alcuni esempi:

- Il progetto dello Studio Inside Outside di Petra Blaisse all'interno del Toledo Glass Pavilion progettato da SANAA (fig.6), definisce un sistema di tendaggi oscuranti e acusticamente assorbenti per la sala multifunzionale, e un altro sistema di tende che regolano e riflettono la luce nel suo perimetro; quinte mutevoli e interattive che possono cambiare configurazione e qualità degli spazi, disegnando all'interno percorsi e divisioni spaziali. L'intera operazione è perfettamente integrata nell'architettura di SANAA, lasciando inalterata la sobrietà e il minimalismo dei volumi e la loro trasparenza, ma allo stesso tempo aggiungendo un nuovo strato funzionale che modifica la spazialità dell'edificio.

- La Curtain Wall House di Shigeru Ban a Tokyo (fig.7) è forse l'esempio più chiaro del processo di stratificazione debole in atto nell'architettura contemporanea.

La casa su due piani è costituita da due volumi: uno resistente, con muri di cemento, dove sono collocati i servizi, e uno più aperto: due piani retti da pilotis e delimitati da layers leggeri e flessibili, nei quali sono distribuite tutte le restanti funzioni della casa. Questa seconda parte è costituita da uno spazio unico, separato in due parti da una vetrata scorrevole intermedia che si annulla del tutto quando è aperta, e da una tenda, che costituisce il vero elemento di delimitazione esterna dell'edificio.

La tenda qui non è più un elemento posto all'interno dell'edificio, con la funzione di schermare la luce o di proteggere la privacy della casa, ma si riscopre come elemento urbano di filtro tra abitazione e città; un filtro leggero e flessibile, che definisce un nuovo rapporto tra interno ed esterno, tra spazi privati e spazi pubblici e, come il tappeto semperiano, è la rappresentazione della parete, alleggerita da tutte le funzioni di isolamento e di sicurezza che le sono solitamente attribuite, che vengono relegate in uno spazio intimo, non urbano, nella parte resistente della casa, celata alla vista esterna dalla sovrapposizione dei due layers, la tenda e la vetrata scorrevole.

La Curtain Wall House è un caso emblematico per alcune questioni che pone sul progetto contemporaneo:

- Il rapporto tra spazi privati e spazi pubblici, la cui distanza e separazione diventano sempre più evanescenti, generando intenzionalmente spazi ambigui, che non possono essere chiaramente identificati né come interni, né come esterni.

- La proposizione di elementi flessibili di separazione e di stratificazione della parete, la cui combinazione genera configurazioni diverse di spazi intermedi, che sono riconducibili in questo caso, dalla tradizione costruttiva e abitativa giapponese.

Questo progetto, come altri che verranno descritti più dettagliatamente in seguito, ripropone inoltre la qualità di alcuni elementi “anonimi”, o comunque normalmente di



5



6

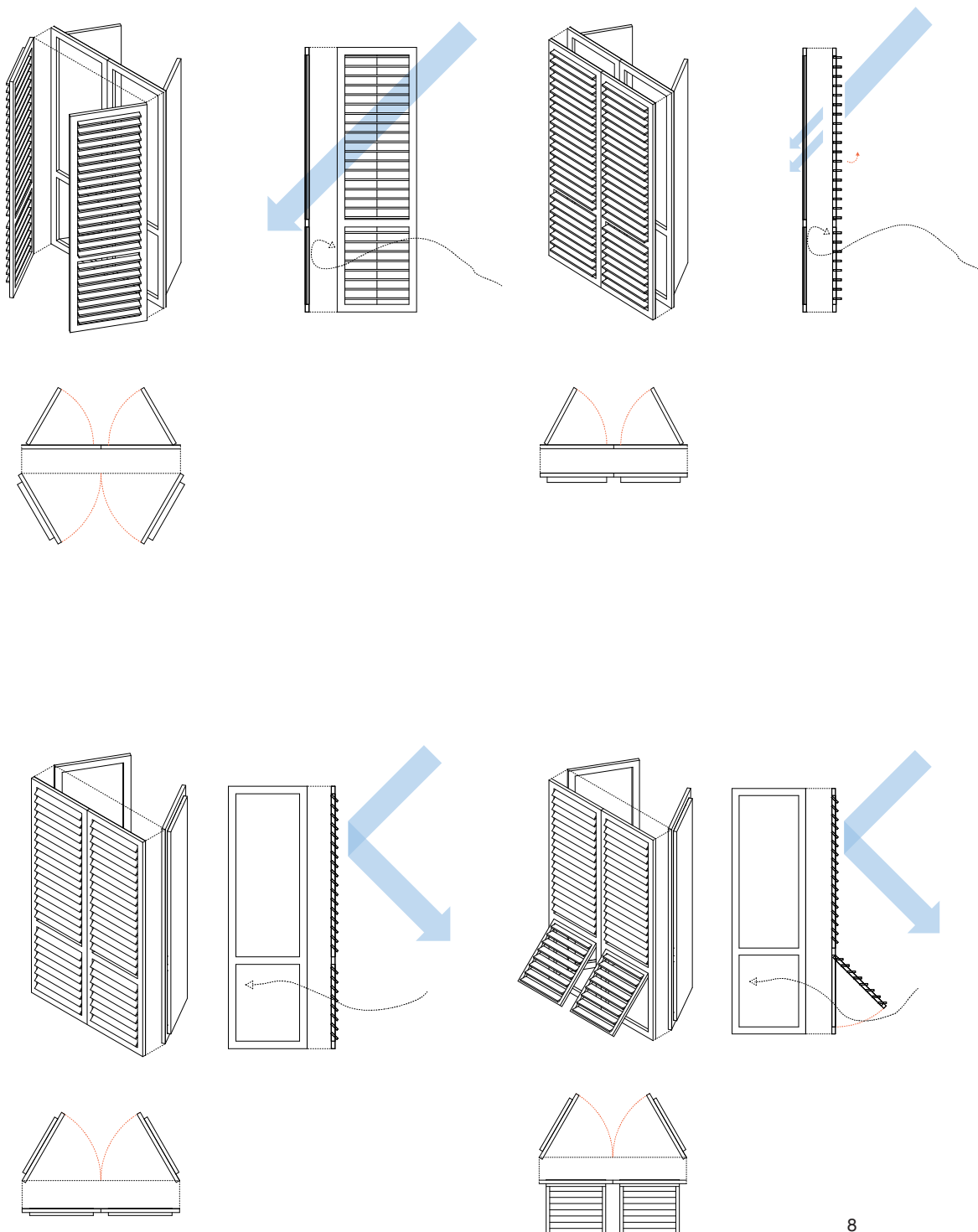


7

supporto alle esigenze di comfort abitativo -in questo caso la tenda- come elementi essenziali e caratterizzanti del progetto, che diventa così il progetto di una “casa-tenda”.

1.4 Un archetipo di layer flessibile, la persiana

Chiamansi persiane le serrature formate di telai come quelli delle finestre, ma il cui vuoto è riempito da regoli sottili di legno distanti tra loro quant'è grosso il telaio, e disposti diagonalmente dall'alto in basso in modo da riparare l'interno degli appartamenti contro il sole e la pioggia, lasciando passar entro liberamente l'aria e la luce,....L'uso delle persiane sembra dal loro nome venirci dall'Asia, ed è infatti verisimile che questa ingegnosa invenzione venga dal paese stesso di cui porta il nome. Le persiane debbono sempre aprirsi all'infuori, possono essere posate senza



battenti, accomodate soltanto nelle incavature praticate nella pietra o nel gesso sullo spigolo esteriore del fianco della finestra. Quando le persiane debbono avere i battenti questi debbono essere situati nella infossatura. I legni dei telai hanno dai 3 fino ai 4 pollici di larghezza sopra 10 ed anche 20 linee di spessore, secondo lo esige l'altezza delle finestre. I regoli si commettono nei telai in tre maniere diverse: la prima è di farli entrare in intaccature nei battenti, osservando di farle più profonde superiormente affinchè i regoli si serrino nell'entrare. Si fermano al basso con una punta da ciascuna parte. La seconda maniera è di farli entrare in incavature come i primi e di praticare un pernio che entra in un foro che si fa nei mezzo del-l'intaccatura. La terza finalmente è quella di non fare nè intaccature nè perni, ma di fare in ciascun regolo un maschio largo 5 in 6 linee. Quest'ultima maniera è la più solida e conveniente; ed è anche preferibile per ciò che non si è costretti a metter la traversa larga all'alto del telaio;"²

La persiana è un elemento "anonimo" e dal carattere prevalentemente funzionale e non decorativo che è sempre stato utilizzato come filtro esterno delle aperture degli edifici ed è stato adottato in diverse culture architettoniche e in diversi ambiti geografici.

La sua caratteristica principale è la possibilità di controllare e modulare la luce e l'aria che entrano dall'esterno attraverso due o più gradi di flessibilità, il primo costituito dall'apertura delle ante di numero variabile incernierate al telaio, il secondo dalle lamelle orientabili montate lateralmente al telaio. In alcuni casi un terzo grado di flessibilità è dato dall'inclusione della persianina, un elemento basculante posto solitamente in basso alla persiana, che consente di aprire solamente una parte dell'infisso per permettere un maggiore passaggio d'aria.

La persiana è un elemento che consente, in relazione con l'infisso "isolante" costituito da telaio di legno e vetro e posto all'interno, diverse configurazioni di aperture a seconda delle necessità climatiche.

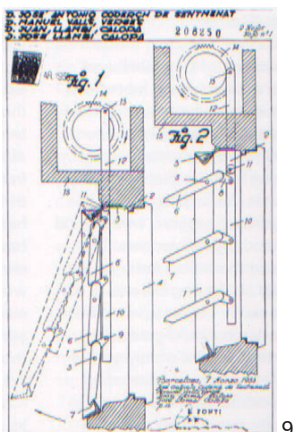
Il sistema persiana-infisso-scuri (fig.8) può così essere interpretato come un archetipo di stratificazione discontinua della facciata.

1.4.1 Josè Antonio Coderch e la persiana come modello di stratificazione

Sin dai primi progetti degli anni Quaranta, l'architetto catalano Josè Antonio Coderch ha esplorato il repertorio di elementi modulatori di relazione tra interno ed esterno (pergole, tende, persiane) tipici della tradizione costruttiva mediterranea, per poi concentrare la propria ricerca sulla persiana.

Lo studio dell'elemento persiana porta Coderch da una parte a farne oggetto di esposizione, decontestualizzandola come un *objet trouvé* in un allestimento da lui curato alla Triennale di Milano del 1951 (fig.10) e dall'altra a studiarne la possibilità di convertirla in un elemento capace di proteggere le case da intrusioni, attraverso l'allargamento delle lamelle, fino a una dimensione massima di 14 centimetri di profondità, irrobustite da un'armatura in acciaio, con una soluzione brevettata nel 1953 con il nome Llambí, dalla ditta che poi le produsse (fig. 9).

Le persiane Llambí verranno usate da Coderch in molti dei suoi progetti, ma il repertorio di persiane utilizzate nel suo lavoro è molto ampio:



9



10

- persiane a lamelle piccole tradizionali

Il sistema di persiana a lamelle piccole (4 o 5 centimetri) viene rivisitato da Coderch con diverse declinazioni, dalla tipologia più tradizionale a battente nella casa Rovira (1967) (fig.11), a quella con telaio a filo con la superficie della parete nella casa Rozés (1962) (fig.12), a quelle con telaio rotante dell'edificio in Calle Encarnación (1966) (fig.14) o della casa Espolla (1964) (fig. 13)



11



12



13



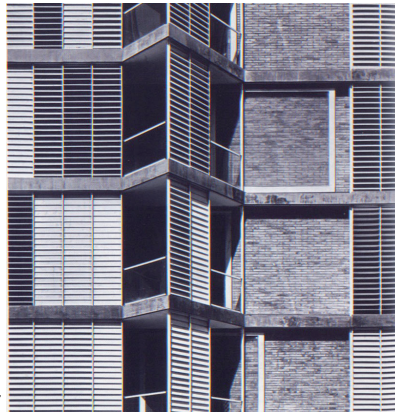
14

- persiane a lamelle ampie tipo "Llambí"

Questa tipologia viene utilizzata nei progetti più famosi di Coderch, la casa-studio per il pittore Antoni Tàpies (1960) dove le persiane formano l'involucro verticale e orizzontale di quasi tutto l'edificio (figg.16 e 18), l'edificio residenziale per l'ISM alla barceloneta (1951-55) nel quale le persiane con telaio fisso servono a schermare la luce nei saloni vetrati e a riparare dagli agenti atmosferici e dalla vista i balconi-filtro posti in corrispondenza delle stanze da letto (fig.15), e quello in Calle J.S. Bach (1958-60) dove le persiane costituiscono un layer avanzato rispetto allo strato isolante dell'edificio e che delimita lo spazio privato esterno (fig.17).



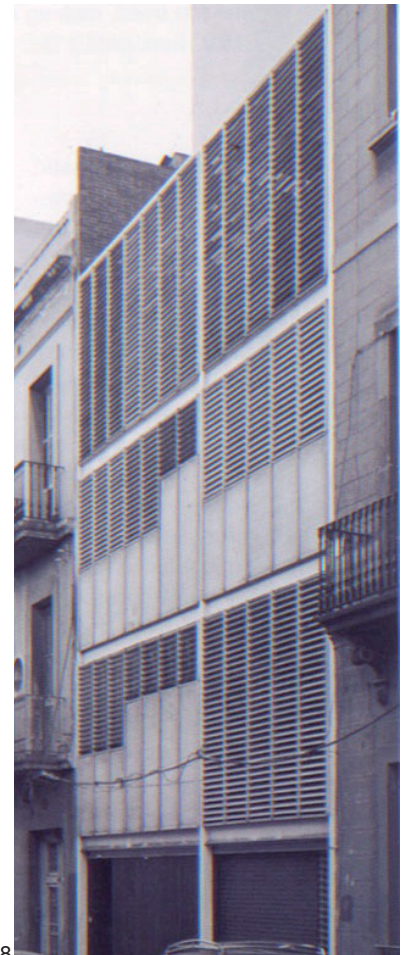
16



17



15



18

- lamelle verticali

La soluzione delle lamelle verticali, che garantisce una maggiore ampiezza visuale dell'esterno, viene sperimentata per la prima volta da Coderch insieme all'impresa Llambí per l'Hotel de Mar a Palma de Mallorca (1962) (fig. 19). Per questo progetto vennero realizzate dalla Llambí delle gelosie con listoni verticali fissi in legno di sezione verticale. Lo stesso sistema venne riproposto nell'edificio Girasol a Madrid (1966) (fig.21), mentre nell'edificio residenziale per il Banco Urquijo a Barcellona (1967) le gelosie sono pensate come controfinestre abbatibili verso fuori (figg. 20 e 22).

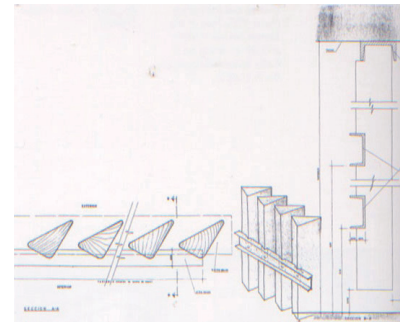


19



20

21



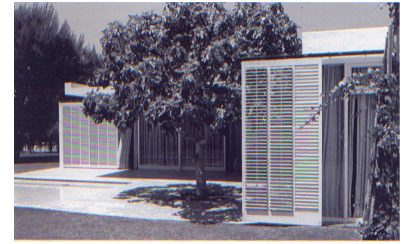
22

- persiane su binari scorrevoli

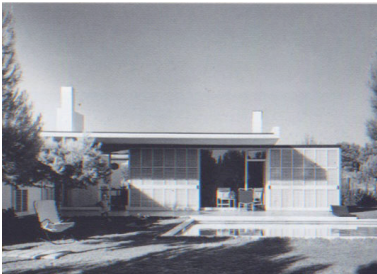
Nella casa Dionisi (1953) i telai delle persiane scorrevoli si piegano su se stessi o scompaiono dietro la parete, in modo da ottenere due configurazioni diverse, aperto con la superficie completamente libera e chiuso con la superficie interamente rivestita dalle persiane (fig.23).

Nella casa Catasus (1956) le persiane, quando scorrono per scoprire la superficie esterna del portico occultano completamente i muri che sostengono il tetto, producendo la sensazione che il tetto sia sospeso in aria senza sostegni (fig. 24).

Nella casa Uriach (1961), invece i binari sono posti sulle estremità delle pareti e proseguono oltre esse, generando così l'ampliamento della facciata all'apertura della persiana (fig. 25).



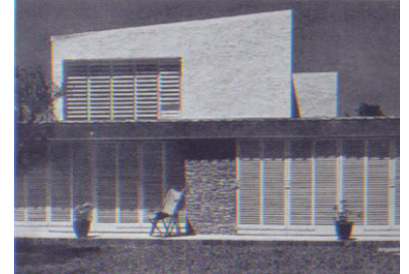
23



24



25



26

Nell'ambito di questa ricerca, le declinazioni di Coderch del tema della persiana sono un significativo esempio di utilizzo di un elemento tradizionale, generalmente anonimo ed esclusivamente funzionale, per trattare e modulare come superfici continue le facciate che definiscono gli edifici.

La persiana nei progetti di Coderch viene quindi adottata per effettuare un salto di scala: la scomparsa della finestra come elemento compositivo della facciata, e, più in generale, del rapporto tra pieni e vuoti, genera infatti una superficie che tende a celare la struttura, a farla scomparire dietro il sistema persiana.

I suoi progetti non vanno letti riduttivamente come un compendio di usi diversi dell'elemento persiana, bensì come edifici che funzionano come persiane, che ne adottano la logica funzionale e si comportano come esse, esprimendo una varietà di configurazioni determinata dall'uso e dalle situazioni ambientali esterne. Attraverso lo studio -quasi ossessivo- della persiana Coderch in realtà adotta ed esplora le possibilità di un principio costruttivo: la sovrapposizione e interazione di layers flessibili che generano configurazioni e prestazioni sempre diverse, nello spazio interno ed esterno

1.5 Un'estetica informale

Si è parlato del significato che assume la tenda nella Maison Clartè di Le Corbusier o nella Curtain Wall House di Shigeru Ban, di quello della persiana nei progetti di Coderch, ma la sperimentazione contemporanea nell'uso di questo tipo di elementi -considerati normalmente secondari nell'architettura- come l'essenza formale e funzionale dell'edificio è molto vasta.

Nel progetto contemporaneo questi elementi spesso non vengono più considerati come puntuali e bidimensionali, ma assumono un significato diverso: diventano essi stessi l'involucro continuo e si trasformano in elementi tridimensionali, in volume. Alcuni esempi:

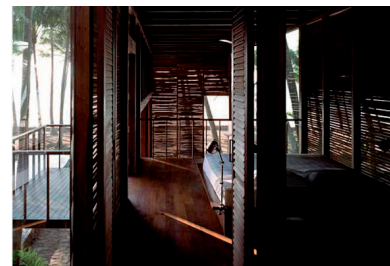
- La Palmyra House di Studio Mumbai (fig. 27) è interamente rivestita da una superficie continua, costituita da persiane in legno a battente.

Nella zona giorno questa superficie è l'unico elemento di separazione con l'esterno, dato che la casa si trova in un clima tropicale le persiane servono solo allo scopo di proteggere dalla pioggia e di schermare la vista dall'esterno.

- Nella Latapie House di Lacaton & Vassal (fig. 28) il corpo principale è rivestito di pannelli di fibrocemento, mentre il giardino d'inverno posto nel retro della casa è coperto da pannelli ondulati in polycarbonato; si tratta in entrambi i casi di materiali poveri utilizzati solitamente nelle costruzioni "spontanee", per coprire e rivestire elementi aggiunti come verande, ballatoi o pensiline.

- Nell'edificio di housing sociale a Parigi di Herzog & De Meuron (fig. 29) il prospetto su strada è formato da un ballatoio rivestito da un telaio in lamelle di legno verticali che si aprono a fisarmonica, mentre la loggia posta all'interno è rivestita da serrande avvolgibili in legno che scorrono su un telaio curvo che movimenta la superficie esterna.

- La superficie dell'edificio di Housing Sociale dei Foreign Office Architects a Madrid (fig.30) è costituito da un involucro continuo di bambù sostenuto da telai in ferro che si aprono a fisarmonica dall'altezza del parapetto in su.



27



28

Tutti questi esempi concorrono alla proposizione di un modello di "costruzione debole" dell'involucro architettonico, che riprende e riformula archetipi come la persiana, la tenda, l'incannucciato; archetipi poveri, spesso appartenenti a tradizioni costruttive spontanee, o comunque anonime, considerate non rappresentative.

Eppure questi elementi e queste materie, che emergono sempre più spesso da diversi contesti geografici e culturali, sembrano indicare una possibile linea di evoluzione del progetto contemporaneo e -per certi versi- concorrono ad alimentare e a concretizzare

la forte visione teorica di nuovi modi ed elementi di progettazione debole auspicati da Andrea Branzi in *Modernità debole e diffusa*:

*"Progettare modelli di urbanizzazione debole, cioè reversibili, evolutivi, provvisori, che corrispondono direttamente alle necessità mutanti di una società riformista, che rielabora continuamente il proprio assetto sociale e territoriale, dismettendo e ri-funzionalizzando la città."*³

Il senso del concetto di rifunzionalizzazione della città e dei suoi assetti relazionali e abitativi attraverso modelli deboli, descritto da Branzi si ritrova, a volte anche estremizzato attraverso una progettualità più concentrata e concettuale, in alcuni interventi di artisti contemporanei.

Ad esempio, il progetto dell'artista Alfredo Jaar (Santiago del Cile, 1956) realizzato in Svezia nel 2000. Invitato dalla città di Skoghall a pensare un intervento per la piccola comunità, nota per le industrie cartiere (da cui il nome Paper Mill Town) l'artista cileno propose la costruzione di un padiglione per ospitare progetti ed eventi di arte contemporanea, una sorta di Kunstahalle interamente costruita con la carta prodotta dalle industrie locali (fig. 31). L'idea di Jaar nasceva per rispondere alla necessità di offrire un'identità altra della comunità di Skoghall, che non fosse quella storicamente legata alla produzione industriale. La messa in opera di un progetto artistico che fosse rispettoso della cultura del luogo, ma che allo stesso tempo rifletteva le criticità della comunità locale, si traduceva quindi in un dispositivo-struttura esternamente "fragile", ma funzionale all'attivazione di nuove dinamiche sociali e culturali. Il progetto, realizzato con le maestranze del luogo, fu inaugurato alla presenza del sindaco e dell'intera cittadinanza. A distanza di 24 ore dall'apertura il padiglione venne bruciato, così come era stato pianificato dall'artista, allo scopo di dimostrare l'importanza -e la necessità- di avere una struttura in cui ospitare eventi e opere d'arte contemporanea all'interno di una comunità. La Kunstahalle progettata da Alfredo Jaar è l'esempio del modo in cui una struttura leggera, effimera e temporanea, abbia avviato nella comunità processi di percezione alternativi sulla propria identità e sulle possibili forme di rappresentazione del sistema collettivo. L'involucro in questo caso esprime l'oggettualizzazione di un'aspettativa, di un desiderio sociale intercettato dall'artista, consapevole che la presenza di una struttura effimera e la sua immediata fine, sarebbero stati maggiormente più efficaci della realizzazione di un edificio vero.

La selezione dei progetti citati segna anche la tendenza verso una nuova estetica, povera, a volte anti-tecnologica, spesso non decorativa, un fenomeno che all'inizio degli anni Duemila è stato definito Low-Fi, in musica, come in letteratura e nelle arti



29



30



31



visive. L'uso di materiali e di dispositivi in grado di produrre suoni o immagini "a bassa qualità" riporta in primo piano l'aspetto funzionale dello strumento, come dell'opera o del progetto artistico. Nel caso dell'architettura è evidente la funzione protettiva dell'involucro rispetto a quella estetico-comunicativa che ha caratterizzato il progetto dell'involucro architettonico dal Postmodern a oggi, una tendenza riscontrabile anche in altri ambiti disciplinari come il design e le arti visive.

L'artista coreana Haegue Yang (Seoul, 1971) da diversi anni svolge una ricerca sugli elementi informali e intimi dell'ambiente domestico, riutilizzando l'estetica delle strutture presenti in abitazioni private per creare sculture-installazioni luminose e non, come in *Maunteffelstrasse 112* (2010) uno dei suoi ultimi progetti, il cui titolo non è altro che l'indirizzo di casa dell'artista a Berlino. Il progetto consiste nella reinterpretazione dei dispositivi dell'ambiente domestico in cui avviene un passaggio di calore, di energia, ovvero uno scambio funzionale tra interno ed esterno, come nei termosifoni, nella caldaia, nei radiatori. Questi dispositivi diventano oggetto di misurazione e origine di modelli scultorei in cui l'artista utilizza le veneziane in alluminio colorato come elementi che scandiscono e delimitano lo spazio meditativo al loro interno, instaurando una relazione con lo spazio esterno e con le altre "sculture elettrodomestiche" che costituiscono l'intera l'installazione. *Maunteffelstrasse 112* si focalizza sul concetto di calore inteso come trasmissione, fisicamente tradotto nei radiatori e nella caldaia degli spazi domestici e di lavoro. Ogni scultura è composta da una cornice di metallo a cui sono appesi una veneziana, una lampadina e dei cavi sistemati in modo non ordinato. Gli interni sono parzialmente rivelati dalle veneziane che scendono dalla parte superiore della struttura. Dal centro di ogni scultura, le lampadine replicano il "calore" dell'originario dispositivo di riscaldamento, emettendo sottili variazioni di luce.

Già nel 2008, nell'installazione *Lethal Love* (fig. 32) realizzata alla galleria Cubitt di Londra l'artista esprime una riflessione sui concetti di pubblico e privato e di comunità. In un ambiente unico delle veneziane nere in alluminio formano un recinto semitrasparente e sono illuminate da luci puntuali rotanti che generano uno spazio mutevole e dinamico. In questa installazione l'artista crea uno spazio sospeso, in cui i meccanismi di osservazione del pubblico si modificano secondo le variazioni di luce e di posizione assunte dalle veneziane.

In un altro lavoro, *Series of vulnerable arrangements-Voice and Wind* (2009) esposto nel 2010 nell'atrio dedicato ai progetti speciali del New Museum di New York (fig. 33) Haegue Yang enfatizza ancora di più la natura non estetica dell'intimità domestica, le veneziane in alluminio, stavolta colorate, formano un labirinto di barriere mobili all'interno del quale il pubblico rivive l'esperienza di uno spazio intimo, contemplativo. L'approssimazione artificiale creata dalla luce e dal movimento impercettibile delle strutture suggerisce un'atmosfera familiare e accogliente. Negli ambienti creati da Haegue Yang la percezione dello spazio diviene possibilità di scambio, interazione, passaggio di energia tra l'opera, il pubblico e l'ambiente.



32



33

Note

1. Gottfried Semper, *Die vier Elemente der Baukunst*, Braunschweig, 1831
2. Giovanni Rondelet, *Trattato teorico e pratico dell'arte di edificare. Volume 2. Conoscenza dei materiali*, Mantova, 1831, p. 46
3. Andrea Branzi, *Modernità debole e diffusa*, Skira, Milano, 2006

Immagini

1. Stratificazioni geologiche
2. Aldo Rossi, La Città analoga
3. Padiglione per la Regina Vittoria per l'Esposizione Universale del 1851
4. Addobbo di palazzo Tarallo per l'incoronazione di Vittorio Emanuele di Savoia e Anna d'Orleans Re e Regina di Sicilia
5. Carla Accardi, *Triplice Tenda*, 1967
6. Petra Blaisse, tendaggi per il Toledo Glass Pavilion
7. Shigeru Ban, Curtain Wall House
8. Configurazioni sistema persiana, infisso, scuri, disegno di P. Airoidi
9. J.A. Coderch, persiane tipo Llambí
10. J.A. Coderch Installazione alla Triennale di Milano, 1951
11. J.A. Coderch, Casa Rovira, 1967
12. J.A. Coderch, Casa Rozés, 1962
13. J.A. Coderch, Casa Espolla, 1964
14. J.A. Coderch, Edificio in Calle Encarnación, 1966
15. J.A. Coderch, Edificio residenziale per l'ISM, 1951-55
- 16-18. J.A. Coderch, Casa per il pittore A. Tapies, 1960
17. J.A. Coderch, Edificio in Calle J.S. Bach, 1958-60
19. J.A. Coderch, Hotel de Mar a Palma de Mallorca, 1962
- 20-22. J.A. Coderch, Edificio residenziale per il Banco Urquijo a Barcellona, 1967
21. J.A. Coderch, Edificio Girasol a Madrid, 1966
23. J.A. Coderch, casa Dionisi, 1953
24. J.A. Coderch, casa Catusus, 1956
25. J.A. Coderch, casa Uriach, 1961
- 26.
27. Studio Mumbai, Palmyra House
28. Lacaton & Vassal, Latapie House,
29. Herzog & de Meuron, Social Housing, Parigi
30. Foreign Office Architects, Social Housing, Madrid
31. Alfredo Jaar, Kunsthalle temporanea di Skoghall, 2000
32. Haegue Yang, *Lethal Love*, 2008
33. Haegue Yang, *Series of Vulnerable Arrangements-Voice and Wind*, 2009