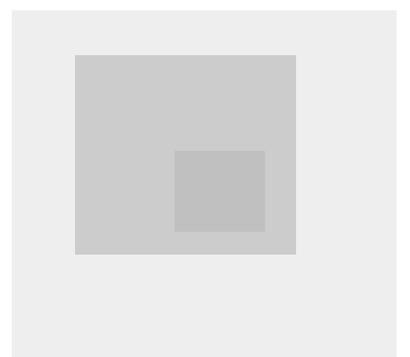


2. spazi intermedi



2.1 Genealogia degli spazi intermedi

Come afferma Jean Baudrillard: *“Il segreto diventa sempre più difficile in un mondo come il nostro, in cui ogni cosa si dà in una promiscuità totale, al punto che non vi è più interstizio, vuoto, non c’è nulla; nulla esiste più, mentre proprio il nulla è il luogo del segreto, in cui le cose perdono il loro senso, si disidentificano, dove potrebbero avere tutti i significati possibili, ma nel senso in cui, da qualche parte, rimangono veramente inintelligibili”*¹.

Il riferimento a Baudrillard è funzionale alla definizione dello “spazio intermedio”, ovvero in una architettura alla particolare spazialità pensata e percepita come diaframma tra interno ed esterno, come luogo di collegamento tra la natura e lo spazio antropizzato, strettamente connesso alla vita sociale, alle abitudini domestiche, ambientali, alle condizioni determinate da fattori culturali, storici ed economici. Lo spazio intermedio nasce come uno spazio preliminare, una zona che interagisce tra ambiti spaziali comunicanti. Nel corso dei secoli, civiltà differenti hanno espresso una tassonomia abbastanza ampia di elementi che definiscono e specificano l’uso, la forma, le materie e gli elementi costruttivi dello spazio intermedio: veranda, portico, patio, balcone, ballatoio, sono solo alcune di queste possibili definizioni, che esprimono anche differenti archetipi architettonici.

Queste tipologie hanno subito trasformazioni significative nel corso della storia dell’architettura anche a causa dell’*esportazione* di modelli pensati per dati ambiti geografici e climatici definiti, soprattutto nell’era delle colonizzazioni.

La chiave per leggere questi spazi soprattutto nella contemporaneità è il limite sempre più sottile che si è venuto a creare tra spazi privati e pubblici.

Negli archetipi di spazi intermedi che sono presentati in seguito infatti il confine tra pubblico e privato è segnato da limiti molto leggeri, come un gradino, una ringhiera, una vetrata.

In molti progetti contemporanei gli spazi intermedi separati da layers deboli ed evanescenti sono utilizzati proprio per evidenziare questa separazione sottile

2.2 Archetipi

2.2.1 La veranda

Il termine veranda viene originariamente introdotto in India (fig.1), dove si ritrova in numerosi idiomi Hindi, tra cui “baranda” in Bengali, sembra essere stato riadattato sia in portoghese che in spagnolo, ad indicare uno spazio esterno o il balcone. A dimostrazione che gli eventi storici di un popolo introducono nuovi usi e modi di vita, modificando spesso la percezione stessa degli ambienti, configurando lo spazio in relazione alle esigenze dell’uomo, il caso della “veranda” è esemplare. L’India infatti è stata nel corso dei secoli preda di colonizzazioni da parte di civiltà straniere (arabi, olandesi, portoghesi e inglesi) che nel paese hanno introdotto usi, costumi e nuove tradizioni; ne è scaturita quella caratteristica ibridazione di motivi orientali e occidentali presente nella cultura indiana, di cui la veranda può essere considerata uno degli esempi architettonici più diffusi e interessanti.

In Australia e Nuova Zelanda il termine veranda indica uno spazio aperto costruito lungo le pareti di un edificio (fig.2), in particolare quella struttura costruita sopra il pavimento esterno. Incrociando informazioni di vario genere, in Australia, nel Diciannovesimo secolo, per cause di natura ambientale, molte strade erano coperte appunto da strutture a veranda come protezione dal sole e dalla pioggia. In alcuni casi questi spazi sono nati originariamente come parti di singole architetture nel tessuto urbano, altre volte come aggiunte postume. In entrambi i casi poggiano su un pavimento.

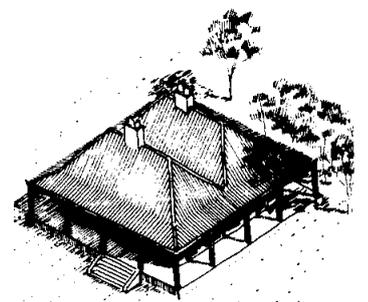
2.2.2 Il portico

La parola portico deriva originariamente dal latino *porticus*, o dal greco portico, entrambi con un significato riferito allo spazio che corrisponde al colonnato d’entrata del tempio classico (fig.3). Tra IV e V secolo l’architettura paleocristiana desume dall’architettura classica l’uso del portico o del nartece, costruito sul lato breve della chiesa, spesso anche in presenza di un *atrium*, esterno alla basilica. Durante il Medioevo il portico definiva il vestibolo della cattedrale, uno spazio di socializzazione prima e dopo la funzione religiosa.

In epoca neoclassica la parola portico diviene un termine ugualmente utilizzato per



1



2

definire altre tipologie architettoniche: veranda, piazza, loggia, ognuno dei quali con un significato proprio. Da questo periodo fino alla seconda metà del Diciannovesimo secolo, la parola portico è stata spesso riferita per descrivere un piccolo vestibolo chiuso, altrimenti una terrazza coperta. Storicamente il concetto originario di portico può essere ricostruito nei secoli. Ad esempio il portico frontale apparso come struttura-simbolo dell'età moderna, ha chiaramente un'origine nel mondo dell'antica Grecia e dell'architettura imperiale, nelle cui dimore erano spesso collocate delle verande colonnate, come camminamenti attorno ad un giardino interno.

2.2.3 La loggia

Il termine loggia, apparso nel Medioevo e nel Rinascimento in Italia, definisce uno spazio esterno per edifici pubblici, uno spazio che media con l'esterno nelle case private.

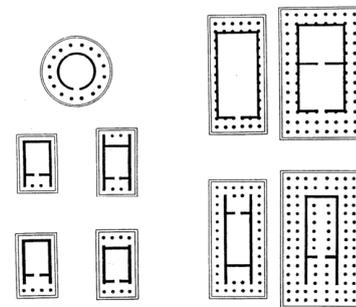
Nel primo dei suoi Quattro Libri dell'Architettura, Andrea Palladio definisce il carattere delle logge: *"Si sogliono far loggie (sic) per lo più nella faccia davanti, e in quella di dietro della casa: e si fanno nel mezzo, facendone una sola: o dalle bande facendone due. Servono queste logge a molti comodi, come a spasseggiare, a mangiare, e ad altri diporti: e si fanno e maggiori, e minori come ricerca la grandezza, e il comodo della fabbrica: ma per lo più non si faranno meno larghe di dieci piedi, né più di venti..."*². La presenza delle logge al piano terra, ma anche al piano superiore caratterizzerà la maggior parte delle sue fabbriche come successione di spazi aperti coperti, spazi aperti porticati e non. Nel descrivere Villa Thiene (fig. 4) nel Secondo Libro, Palladio scrive: *"...Ha questo palagio una loggia davanti la porta di ordine Dorico: per questa si passa in un'altra loggia, e di quella in un cortile: il quale ha ne i fianchi due loggie: dall'una, e l'altra testa di queste loggie sono gli appartamenti delle stanze.....Rincontro all'entrata si trova una loggia simile a quella dell'entrata, dalla quale si entra in un Atrio di quattro colonne e da quello nel cortile, il quale ha i portici di ordine Dorico, e serve per l'uso della Villa..."*³

La città borghese ottocentesca e del primo Novecento opererà un ridimensionamento della loggia e ne farà uno degli elementi caratterizzanti la sua architettura. Agli inizi degli anni Trenta Walter Benjamin farà rivivere i suoi ricordi dell'Infanzia Berlese attraverso questo elemento della casa. *"...Quello che preferivo fra questi locali desueti era la loggia, vuoi perché, essendo ammobiliata più modestamente, era meno apprezzata dagli adulti; vuoi perché vi saliva, smorzato, il rumore della strada; vuoi perché mi consentiva di spingere lo sguardo su cortili stranieri con portici bambini e sonatori di organino...Per questo la domenica era la giornata della loggia..."*⁴. E ancora affida alle immagini di vita dei cortili, colte dalla loggia, la forza di ricostruire l'aura della sua infanzia. *"...Di molte cose facevan persuasi le sue logge: l'illusione di abbandonarsi all'ozio serotino; la lusinga di guadagnare un po' di verde per l'esistenza quotidiana; il miraggio di assaporare senza residui il giorno domenicale..."* E ancora *"...Dal tempo in cui ero bambino le logge si sono mutate meno degli altri locali. Ma non soltanto per questo mi sono ancora vicine. E' piuttosto per il conforto che si offre, nella loro inabitabilità, a chi più non riesce a trovar dimora in alcun luogo. In loro la casa del berlese ha i suoi confini. Berlino – anzi il dio stesso della città – comincia qui. Sotto la sua tutela spazio e tempo ritrovano se stessi e l'un l'altro..."*⁵

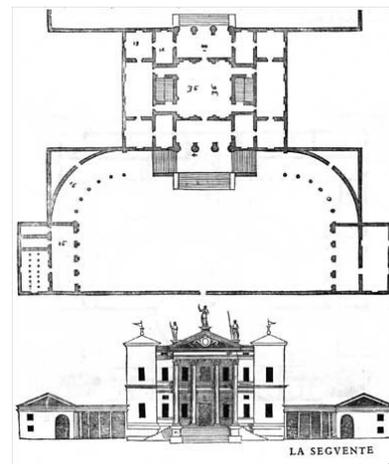
2.2.4 L'engawa

L'engawa è il corrispondente giapponese della veranda e definisce uno spazio che si sviluppa intorno alla casa, come luogo di collegamento tra interno ed esterno, creato per armonizzare l'architettura (come manufatto antropico) con la natura di cui essa stessa fa parte (fig.6). Nella secolare cultura dell'abitare giapponese la casa instaura un rapporto speciale con la natura. L'engawa è una sorta di tribuna in oggetto coperta da un tetto spiovente, modula la relazione tra lo spazio interno ed esterno: in estate diventa una parte del giardino, in inverno può essere chiuso diventando un'estensione dello spazio interno, e differisce dalla terrazza dell'architettura occidentale perché ha la funzione di un corridoio esterno. Attraverso la presenza dei pannelli shoji, che possono essere spinti interamente da parte o calati a coprire parzialmente l'engawa, è possibile realizzare un'unità con il giardino, o al contrario collegare gli ambienti interni con l'esterno.

L'engawa, più di altre tipologie architettoniche fin qui descritte risponde alla filosofia dello spazio intermedio, dell'in-between, ovvero a quella concezione di uno spazio interno ed esterno che permette un doppio livello di comunicazione tra pubblico e



3



4



5



6

privato: ovvero ciò che corrisponde a quella sezione dove inizia un dialogo con gli oggetti e le parti della casa. E' questa una terza qualità spaziale che fa dell'engawa uno spazio intermedio "tra" esterno e interno, parte della casa, parte del giardino.

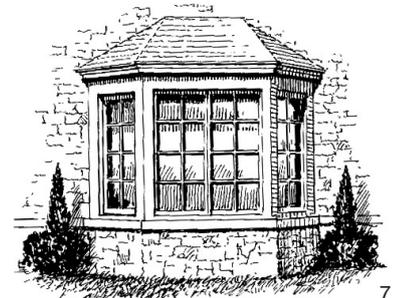
2.2.5 La bay window

È uno spazio proiettato verso l'esterno, oltre il muro principale dell'edificio, e che forma una "baia" oltre la stanza (fig.7). La forma a volte si presenta squadrata o poligonale: gli angoli più comunemente adottati sono di 90, 135 o 150 gradi. Le bay-windows, spesso associate all'architettura vittoriana, ebbero grande applicazione in tutto il mondo anglosassone. Queste finestre sono usate per dare l'illusione di una maggiore dimensione della stanza, per cui la traduzione più corretta è quella di vano-finestra. La loro adozione si ha anche per incrementare l'immissione della luce naturale all'interno dell'edificio e per offrire viste dell'esterno che non potrebbero essere ottenute con finestre normali.

Una particolare forma di bay-windows è rappresentata dalle oriel-windows. Queste sono delle finestre che si ritrovano nel Gothic revival architecture, e che sono caratterizzate da uno sporto che aggetta fuori dal muro di facciata dell'edificio, ma che non arriva al pianoterra. Particolari mensoloni o bracci sono usati come supporto per questo genere di finestre. Il termine deriva dal latino *oriolum* che sta a indicare una galleria vetrata/veranda addossata al muro di facciata (fig. 8).

Oriel windows si ritrovano nell'architettura araba (in particolare in Egitto, in Iraq e nell'Oriente islamico) sotto forma di mashrabiya, che rappresenta uno sporto a traliccio di legno intagliato, posto al secondo piano dell'edificio o ancora più in alto, spesso a filo con le vetrate. Il traliccio in legno della mashrabiya consiste in un disegno a strisce incrociate di listelli di legno, o a volte di strisce di metallo (fig. 9). Usate sin dal medioevo fino ai nostri giorni, le mashrabiya le ritroviamo sia nel fronte su strada, che in quello che si affaccia sulle corti interne, e media il rapporto con l'esterno sia per fattori climatici che come riservatezza di spazi privati. Le mashrabiya si ritrovano soprattutto nelle aree urbane e raramente nelle aree rurali, e caratterizzano sia abitazioni private (semplici case o palazzi) che edifici pubblici.

A questi modi diversi di proiettarsi dello spazio interno verso l'esterno può essere ricondotto anche il bow window, con cui si indica un particolare tipo di finestrazione, in cui gli infissi e le ante vetrate aggettano rispetto il filo del muro esterno secondo una giacitura orizzontale ad arco. Il suo disegno deriva dalla combinazione di almeno quattro elementi di apertura che si uniscono a formare l'arco. Questa proiezione verso l'esterno della finestra consente una più ampia vista della strada o del giardino, come nel bay window; ma la differenza sta nel fatto che il bow window è realizzato ad altezza superiore rispetto alla quota di calpestio e quindi non rappresenta una vera dilatazione dello spazio interno. Dalla locuzione inglese deriva il termine italiano bovindo.



7



8

2.3 Gli spazi intermedi nel movimento moderno

Il movimento moderno ha riletto il tema degli spazi intermedi in chiave di razionalizzazione e salubrità della casa, con un'attenzione e un riferimento costante agli archetipi culturali di cui si è già trattato

In particolare si vogliono qui evidenziare alcune figure importanti nella ricerca e nell'innovazione sulle tematiche legate alla cultura abitativa mediterranea: Le Corbusier e i più importanti esponenti del razionalismo italiano.

2.3.1 Le Corbusier

"Una casa: dei pavimenti illuminati.

Per fare cosa? Per viverci.

Qual è il fondamento della vita? Respirare.

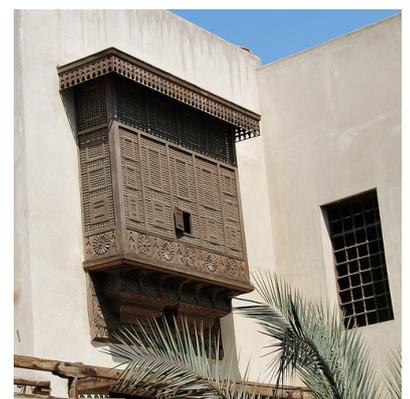
Respirare cosa? Caldo, freddo, secco o umido?

Respirare un'aria pura a temperatura costante e a umidificazione regolare.

.....

Ogni paese costruisce le sue case in funzione del suo clima.

In questa ora di interpretazione generale, di tecniche scientifiche internazionali, propongo: una sola casa per tutti i paesi, per tutti i climi: la casa a respirazione



9

esatta.

Installo una fabbrica di aria esatta. È una piccola impresa, alcuni piccoli locali: fabbrico aria a 18 gradi con umidificazione conforme ai bisogni della stagione.

.....

Un flusso abbondante d'aria pura a 18 gradi circola regolarmente in ragione di 80 litri al minuto e a persona.

.....

Sono i muri neutralizzanti in vetro, in pietra o misti. Sono formati da una doppia membrana che lascia tra loro un vuoto di qualche centimetro..... Una piccola officina termica è stata installata, caldaia e frigorifero. Due ventilatori, uno che spinge, l'altro che aspira”⁶.

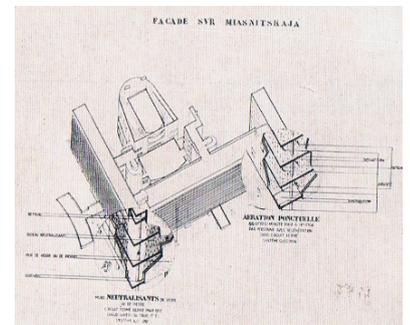
Con queste parole, nel primo libro dell'Oeuvre complète, Le Corbusier presenta il suo progetto per il Centrosoyus a Mosca del 1929 (fig. 10). Un edificio radicalmente innovatore, con delle grandi pareti vetrate, pronto a sfidare il grande freddo e il grande caldo di Mosca. È il primo esempio a grande scala, e con una tecnica avanzata, in cui L.C. evidenzia il suo interesse per i temi della parete capace di fornire un clima costante. La realizzazione dell'opera, poi, come sappiamo, tradì in buona parte questi principi, modificando anche l'aspetto architettonico del grande complesso. Così dice L.C. nel secondo volume, presentando l'opera realizzata: “si è dovuto attendere la costruzione della Cité de Refuge dell' Esercito della Salvezza per potere applicare, per la prima volta, il sistema della respirazione esatta in edifici ermetici”⁷.

Questo interesse di Le Corbusier pervade tutta la sua opera: basti pensare, per restare alla prima fase della sua opera, al tetto giardino che fa parte dei cinque punti per una nuova architettura del 1927; basti pensare alla villa a Cartagine, dello stesso 1929, in cui la sezione è studiata in funzione del clima africano.

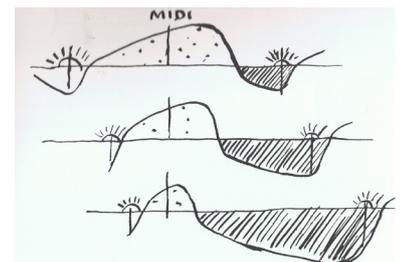
In generale, gran parte dell'architettura di Corbu è attraversata da questo interesse: per quanto riguarda le grandi pareti vetrate, vedi a esempio la Maison Clarté a Ginevra del 1930-32, e molte altre realizzazioni, o progetti, basati su questo stesso principio.

Ma una altra consistente parte della progettazione di Le Corbusier è basata sull'adozione di un sistema di logge che costituiscono un filtro rispetto alla temperatura esterna e ai raggi del sole, e sono infatti progettate in funzione dell'orientamento degli edifici (ricordiamo i molti disegni che rappresentano l'incidenza del sole lungo l'intera giornata)(fig. 11). Un esempio più volte applicato: in tutte le Unités d'Habitation (fig.12), per le facciate poste a est e ovest, nel convento della Tourette, per restare agli esempi più noti.

Questo principio, poi, trova una espressione particolare in tutta l'operazione di Chandigarh, in cui gli edifici sono progettati in relazione al clima indiano, con accorgimenti diversi, e il sistema dei brise-soleils caratterizza gli straordinari edifici



10



11



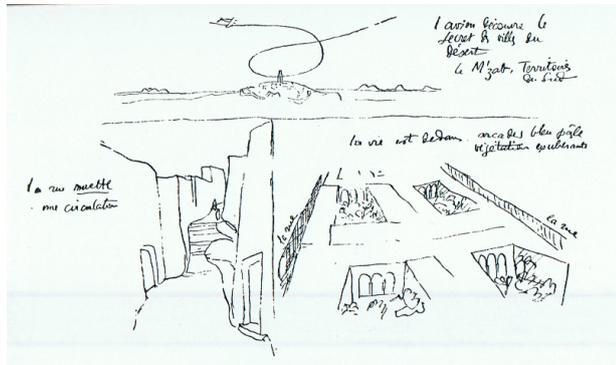
12

del Segretariato, del Palazzo delle Assemblee, dell'Alta Corte (fig.13). Questo in un paesaggio di dimensioni e qualità eccezionali, con la grande spianata del Campidoglio cui fa da sfondo il massiccio dell'Himalaya.

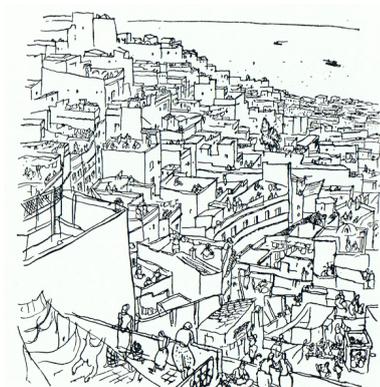
Ma l'atteggiamento si ripete nelle altre costruzioni, e progetti, pensati per climi particolari. Pensiamo ai vari progetti per Algeri, fino alla grande idea del Plan Obus, in cui, nei terrains artificiels del grande redent curvo posato sulle colline del Fort-l'Empereur, convivono case "moderne" e case tipiche della tradizione araba: la Casbah di Algeri è il soggetto di molti disegni di Le Corbusier (figg.14 e 15), proprio per l'attenzione di queste costruzioni ai fenomeni climatici attraverso accorgimenti tradizionali.



13



14



15

In questo breve excursus, non può non trovare posto un'altra grande idea di Le Corbusier, il pan de verre ondulator, applicato per la prima volta alla Tourette (fig. 16): una vetrata fissa scandita da un grande numero di setti in cemento armato, posti a distanze diverse. Corbu progetta questo sistema collaborando con Yannis Xenakis, che componeva musica basandosi sulle combinazioni matematiche della sezione aurea: da questo principio derivano le distanze diverse dei setti.

Si tratta anche in questo caso di una parete articolata, pensata per accogliere la luce in una maniera particolare: rappresenta quindi ancora una volta l'attenzione del progettista verso il tema dell'architettura capace di rispondere alle varie esigenze, sia di clima che di illuminazione, che attraversa l'intera sua produzione.

"Spezzare il sole": è questo il principio che informa la ricerca di Le Corbusier nello studio dell'involucro esterno degli edifici. *"...Il gioco delle stagioni comporta una gamma molto variata di vantaggi e svantaggi: al solstizio d'inverno, il sole è basso sull'orizzonte e i suoi raggi sono benvenuti all'interno della casa, dove essi riscaldano spiritualmente e fisicamente; le mezze stagioni, primavera e autunno, si soddisfano del tutto di un sole dolce alle creature; ma il solstizio d'estate e la canicola con le sue temperature insopportabili hanno fatto dell'amico sole un nemico implacabile; nelle ore calde, allora il bisogno di ombra diviene imperativo: bisogna otturare le finestre. Bisogna "diaframmare" il pan-de-verre..."*⁸

Già in *Précisions (Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme, 1930)* nell'affermare l'esigenza di fare del sole un amico e non un nemico attraverso un giusto dosaggio dell'intensità della sua luce da immettere all'interno degli edifici, in rapporto ai luoghi e alle stagioni, Le Corbusier aveva usato il paragone con l'obiettivo della macchina fotografica che dosa la luce nella quantità voluta. Più avanti nel tempo ne ritroviamo una esemplare applicazione nell'Istituto del Mondo Arabo di Jean Nouvel a Parigi.

Le Corbusier fa appello ai tracciati geometrici e al segreto dei numeri, che vengono presentati nel testo sul Modulor come l'intreccio di ordito (la geometria) e trama (il gioco delle cifre), per determinare le regole che presiedono ad una partizione non solo del pan-de-verre, secondo regole estetiche e armoniche. Si perviene alla costruzione di una tavola numerica con le misure essenziali da utilizzare in architettura, secondo una doppia serie di numeri, serie rossa e serie blu: *"...Per la cosa costruita, la regola si riferirà alla scala del contenuto che è l'uomo, dunque secondo la scala umana, essendo l'occhio il maestro di cerimonia e la mente il padrone di casa..."*⁹

2.3.2 Il razionalismo italiano

Il razionalismo italiano, riprendendo la suggestione di una ideale architettura mediterranea, ha spesso usato e riproposto alcuni di questi archetipi, rivisitandoli attraverso le nuove istanze del movimento moderno.

Nel 1929, alla IV Esposizione Internazionale di Arti Decorative a Monza, Figini e Pollini



16

presentano la “casa elettrica” (fig.17) con il fronte principale costituito dalla doppia vetrata di una grande serra trasparente che accentuava in senso “naturalistico” l’integrazione interno-esterno postulata da Figini.

Trasparenza, visibilità e luce artificiale rafforzano anche il rapporto dall’esterno verso l’interno.

Nel 1933 alla V Triennale di Milano Terragni, e il “Gruppo di Como”, presentano la “Casa sul lago per l’artista” (fig.18), con la parete in vetro-cemento dello studio, che ripiega nel soffitto per una profondità di 2 metri, e interrotta solo da una sfinestratura trasparente ad altezza d’occhio, che garantisce la percezione dell’esterno. Lo studio si trasforma in una scatola di luce.

Nel 1936-37 nella “Villa per un floricultore” Terragni opera l’annullamento della scatola volumetrica riducendo tutte le pareti a semplici lastre.

Negli stessi anni, nell’Asilo infantile Sant’Elia a Como, Terragni usa la scomposizione del volume per piani strutturali, per determinare l’integrazione interno-esterno, realizzando con la traslazione di un telaio un portico coperto da teli, per un’estensione all’aperto delle attività delle aule. La Casa del Fascio (fig. 19) di Terragni resta uno degli esempi più alti di questa scomposizione e sovrapposizione dei piani di costruzione del volume.

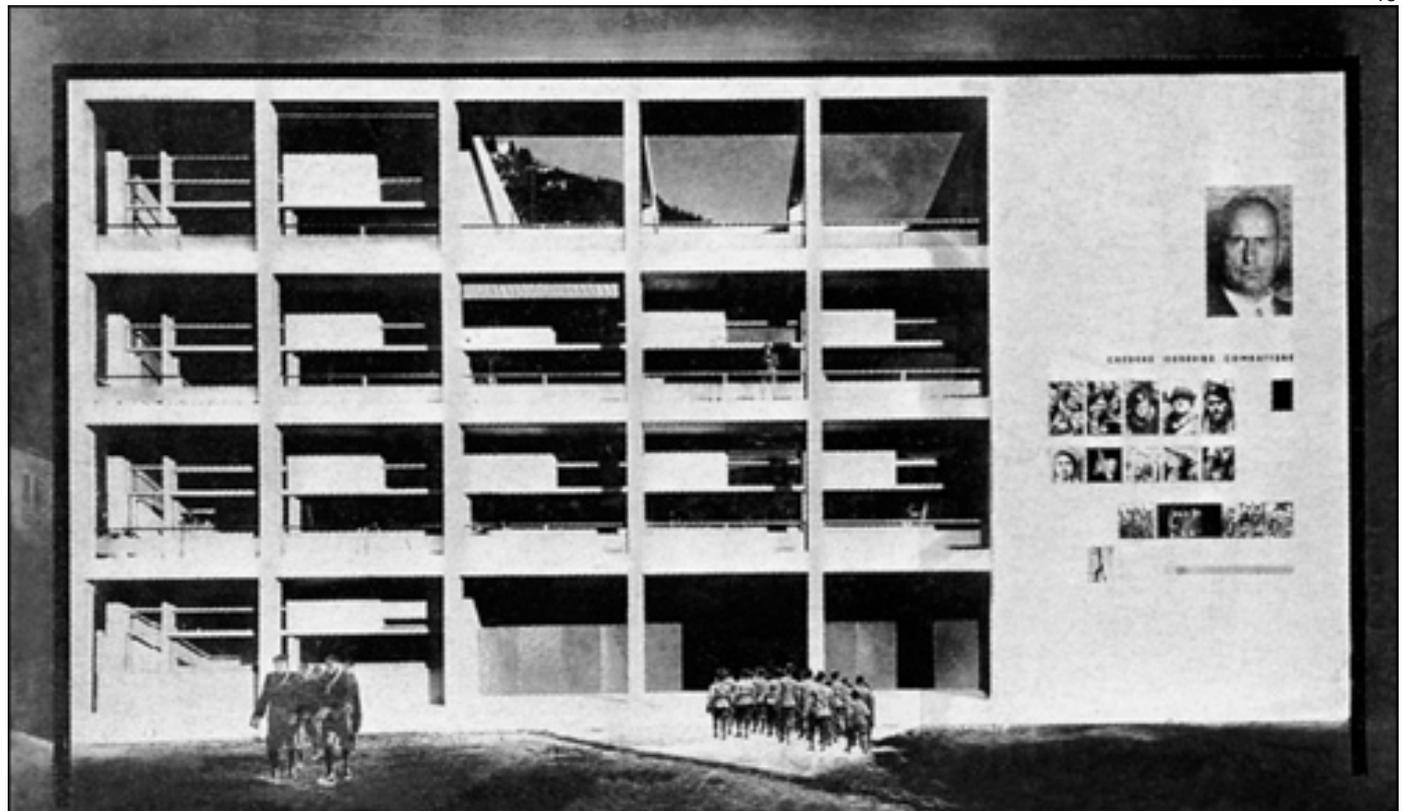
Verso la fine degli anni Quaranta anche Figini e Pollini portano avanti questa logica di



17



18



19

rovesciamento dall’interno all’esterno e viceversa, mediante forme di sdoppiamento della griglia di facciata, sue sovrapposizioni con griglie di ordine minore, acquistando profondità per logge o sporti di limitato spessore. L’obiettivo, insistentemente ricercato, è quello di dare profondità al piano di facciata, che non deve mai essere una semplice pelle al corpo dell’edificio, ma deve creare quello che viene definito il “pacchetto di facciata”.

Nell’edificio per abitazioni e uffici del Broletto (fig. 20), a Milano (1947-48) e nelle case di via Dessiè sempre a Milano (1951-55) la sovrapposizione della griglia di facciata e il suo distacco offrono varietà di soluzioni tipologiche (logge, finestre, campi chiusi, ...) e materiche (travertino, cemento, vetro, ...) secondo corrispondenze geometriche semplici e complesse.

La grande attenzione ai valori chiaroscurali dei piani è dettata oltre che da esigenze plastiche, da una profonda considerazione delle caratteristiche energetiche dei materiali in funzione dall’orientamento, della latitudine, delle stagioni, dell’ora del giorno. Le pareti di vetro – che la tecnica del cemento armato e del ferro permette di sostituire all’opacità del muro – specchiano, trasparenti o opache, la natura e l’ambiente intorno in un gioco infinito di riflessi e di rifrazioni luminose.



20

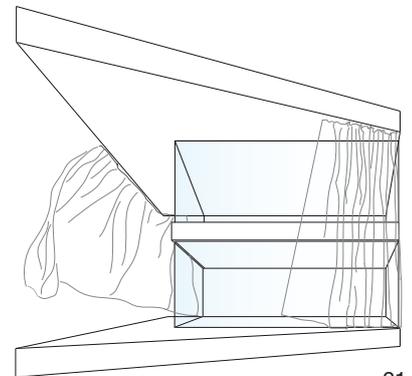
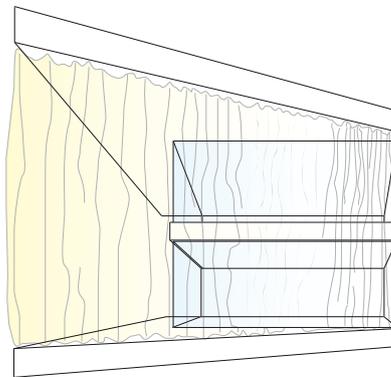
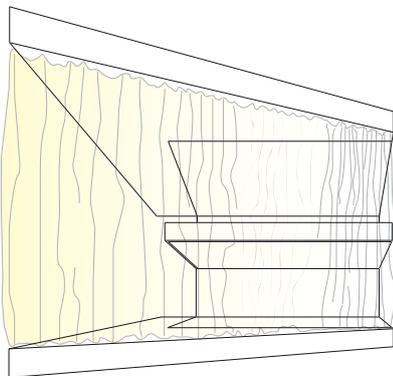
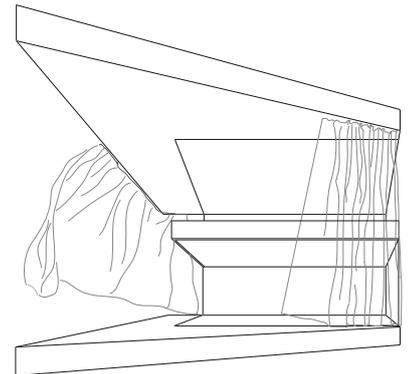
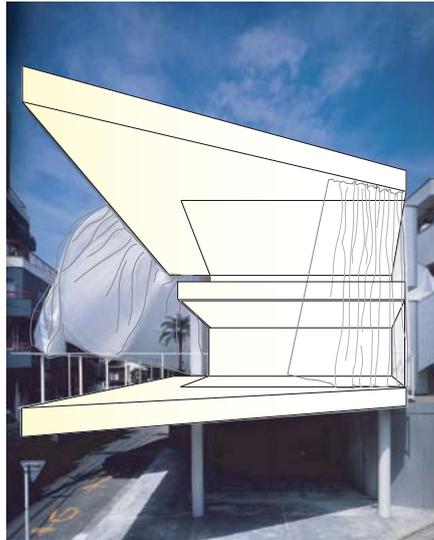
2.4 Spazi intermedi contemporanei

Si è già parlato dell'importanza della Curtain Wall House di Shigeru Ban (fig.21) in rapporto al concetto di stratificazione debole, ma la casa dell'architetto giapponese è emblematica anche per il suo apporto innovativo nei confronti del tema degli spazi intermedi.

In realtà tutta la Curtain Wall House può essere considerata una successione di spazi intermedi, essendo delimitata esclusivamente da elementi scorrevoli a scomparsa, la tenda e la vetrata restrostante.

Gli spazi generati da questi layers sono quindi spazi mutevoli che si ampliano o si restringono a seconda delle configurazioni e che presentano un aspetto innovativo anche in rapporto allo spazio pubblico, alla strada.

L'assenza di una separazione forte con la strada (muro) impone una riflessione sulla dimensione pubblica e privata della casa, che nella cultura giapponese assume connotati profondamente diversi rispetto alla cultura dell'abitare europea e



21

mediterranea.

L'importanza culturale della privacy ha una ripercussione diretta sullo spessore degli elementi delimitatori tra interno ed esterno e quindi tra pubblico e privato, così la casa giapponese presenta un livello di separazione molto minore rispetto alla casa mediterranea.

Un altro esempio, sempre in Giappone, di riflessione sugli spazi intermedi è la House N di Sou Fujimoto a Oita, del 2008 (figg. 22 e 23).



22

23



La casa è formata da tre scatole concentriche che presentano bucatore sui quattro lati e sulla copertura che determinano una separazione tra pubblico e privato che deriva da una variazione graduale di densità dell'intimità domestica.

Anche in questo caso è difficile dire quali parti siano "interno" e quali "esterno", le vetrate poste all'interno delle bucatore del muro sono volutamente camuffate per non distinguere le parti "isolate" da quelle "aperte".

Il rapporto complementare tra isolamento climatico dello spazio e la sua funzione è determinante per la comprensione degli spazi intermedi contemporanei.

Un progetto di spazio intermedio con un rapporto variabile tra interno ed esterno è lo Storefront for Art and Architecture a New York progettato e realizzato tra il 1992 e il 1993 da Steven Holl e Vito Acconci (figg.24 e 25).

Lo spazio espositivo a piano terra è separato dalla strada da un muro continuo in cemento con dei pannelli pivotanti di forma variabile senza vetri che isolano lo spazio quando sono aperti.

Lo spazio generato è uno spazio fluido, praticamente pubblico quando i pannelli si aprono, ma che può avere diversi livelli di compenetrazione tra la strada e la galleria a seconda delle configurazioni di apertura dei pannelli.



24



25

Questi tre progetti possono essere definiti come successioni di spazi intermedi che non presentano mai una soluzione di continuità tra interno ed esterno e tra pubblico e privato, anzi le due dimensioni si mescolano a seconda delle configurazioni dei layers che le separano.

Attraverso questo excursus si può notare come gli spazi intermedi siano passati da essere degli elementi definiti tipologicamente e posizionati secondo delle logiche tipizzate a spazi integrati nell'architettura di cui sono parte fondante.

Note

1. Jean Baudrillard, Jean Nouvel, *Architettura e nulla, oggetti singoli*, Electa, Milano, 2003
2. Andrea Palladio, *I Quattro Libri dell'Architettura*, Venetia 1570
3. *ibidem*
4. Walter Benjamin, *Blumeshof 12*, in *Infanzia Berlinese*, Giulio Einaudi Editore, Torino 1973
5. Walter Benjamin, *Logge*, in *Infanzia Berlinese*, Giulio Einaudi Editore, Torino 1973
6. Le Corbusier, *Oeuvre Complète 1910-1929*, Zürich 1967 (9° ediz.)
7. Le Corbusier, *Oeuvre Complète 1929-1934*, Zürich 1967 (8° ediz.)
8. Le Corbusier, *Oeuvre complète 1938-46*, Zürich 1967
9. Le Corbusier, *Il Modulor 2, 1955 (La Parola agli utenti)*. Seguito de «Il Modulor» «1948», Gabriele Mazzotta Editore, Milano, 1974

Immagini

1. Verandah Indiana
2. Sistema a veranda in Nuova Zelanda, assonometria
3. Il portico nei templi greci, pianta
4. Andrea Palladio, Villa Thiene, 1570, pianta e prospetto
5. Palazzo Altemps, Roma
6. Engawa giapponese
7. Bay Window, disegno di Pearson Scott Foresman
8. Charles Rennie Mackintosh, Glasgow School of Art, 1897-1909, Oriel windows
9. Mashrabiya araba
10. Le Corbusier, Centrosoyus, Mosca, 1929, spaccato assonometrico
11. Le Corbusier, studi sull'incidenza del sole nell'arco della giornata
12. Le Corbusier, Unité d'habitation, Marsiglia, 1947-52
13. Le Corbusier, Palazzo dell'Alta Corte, Chandigarh, 1956
- 14-15. Le Corbusier, schizzi di studio della casbah di Algeri
16. Le Corbusier, Santa Maria de la Tourette, Evieux-sur-Arbresle, 1952-60
17. L. Figini, G. Pollini, Casa Elettrica, 1929
18. Gruppo di Como, Casa sul lago per l'artista, 1933
19. G. Terragni, Casa del Fascio, Como, 1932-36, collage
20. L. Figini, G. Pollini, Case al Broletto, Milano 1947-48
21. Shigeru Ban, Curtain Wall House, configurazioni degli spazi intermedi e dei layers, disegni di P. Airoidi
- 22-23. Sou Fujimoto, House N, Oita, 2008
- 24-25. Steven Holl e Vito Acconci, Storefront for Art & Architecture, New York, 1990-92