

**ATMOSFERE ARCHITETTONICHE NELL'ETÀ CONTEMPORANEA**  
IL RITORNO AD UNA ARCHITETTURA DI QUALITÀ

II

PRIMA E SECONDA FASE PRATICA.  
ANALISI E RAPPRESENTAZIONE FISICA DI ATMOSFERE ARCHITETTONICHE



**Politecnico di Milano**

Scuola di Architettura Urbanistica Ingegneria delle Costruzioni  
Corso magistrale di Architettura

**ATMOSFERE ARCHITETTONICHE NELL'ETÀ CONTEMPORANEA.**  
IL RITORNO AD UNA ARCHITETTURA DI QUALITÀ

**II.**

PRIMA E SECONDA FASE PRATICA.

ANALISI E RAPPRESENTAZIONE FISICA DI ATMOSFERE ARCHITETTONICHE

Relatore:

Prof. Gennaro Postiglione

Tesi di laurea di:

Elisabetta Ventili n. matricola 882586

Anno accademico 2017/2018

# INDICE

## VOLUME I – ATMOSFERE ED ARCHITETTURA

INTRODUZIONE

L'ATMOSFERA COME PERCEZIONE ATTRAVERSO I SENSI

L'ATMOSFERA COME RELAZIONE TRA OGGETTO E SOGGETTO

L'ATMOSFERA E GLI ELEMENTI GENERATORI

L'ATMOSFERA, L'OGGETTIVITÀ, LA SOGGETTIVITÀ E IL RUOLO DELL'ARCHITETTO

L'ARCHITETTURA E L'ATMOSFERA ARCHITETTONICA

NOTE

BIBLIOGRAFIA E SITOGRAFIA

## VOLUME II – PRIMA E SECONDA FASE PRATICA.

### ANALISI E RAPPRESENTAZIONE FISICA DI ATMOSFERE ARCHITETTONICHE

INTRODUZIONE ALLA PRIMA E SECONDA FASE PRATICA. STRATEGIA PER

L'ANALISI E LA RAPPRESENTAZIONE FISICA DI ATMOSFERE ARCHITETTONICHE ..... **3**

I PROGETTI SELEZIONATI E LE ATMOSFERE ARCHITETTONICHE ..... **9**

BIBLIOGRAFIA E SITOGRAFIA ..... **125**

## VOLUME II – I TEMPI, I LUOGHI E LE NUOVE RELAZIONI DELLA SOCIETÀ CONTEMPORANEA

LA SOCIETÀ CONTEMPORANEA

GLI EFFETTI SULL'INDIVIDUO DELLA NUOVA RELAZIONE SPAZIO-TEMPO

IL COMPITO DELL'ARCHITETTURA NELLA CONTEMPORANEITÀ

I TEMPI DELLA SOCIETÀ CONTEMPORANEA

NOTE

BIBLIOGRAFIA E SITOGRAFIA

## VOLUME IV – TERZA FASE PRATICA.

### LE ATMOSFERE ARCHITETTONICHE E L'AMBIENTAZIONE DI TEMPI DELLA CONTEMPORANEITÀ

LA QUALITÀ E LA FUNZIONE NELL'ARCHITETTURA

INTRODUZIONE ALLA TERZA FASE PRATICA. LA STRATEGIA E GLI OBIETTIVI

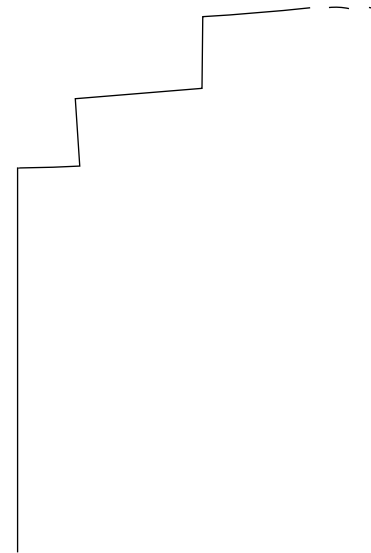
AMBIENTAZIONE DI TEMPI CONTEMPORANEI IN QUATTRO ATMOSFERE ARCHITETTONICHE

MODALITÀ DI ESPOSIZIONE DELLA RICERCA

NOTE

SITOGRAFIA

INTRODUZIONE ALLA PRIMA E SECONDA FASE PRATICA.  
STRATEGIA PER L'ANALISI E LA RAPPRESENTAZIONE FISICA DI ATMOSFERE ARCHITETTONICHE.



Individuato il significato di atmosfera nell'architettura, si è in grado di procedere nella fase pratica della ricerca. In primo luogo bisogna ricordare la finalità di questo lavoro: provocare e sensibilizzare la società contemporanea dimostrando che è possibile tornare a realizzare ambienti contemporanei con atmosfere architettoniche senza stravolgere le abitudini e i tempi della contemporaneità; tornare a realizzare un'architettura in cui la qualità vada oltre la funzione spaziale e la superi.

Il metodo scelto per tale obiettivo si basa sulla selezione di opere del passato significative per la loro sensibilità e atmosfera; la comprensione e la successiva assimilazione del gesto architettonico con conseguente estrazione dell'atmosfera in forma fisica; e l'applicazione finale di tale atmosfera nel mondo contemporaneo. Il processo è molto più complesso e complicato di quello che sembra, in quanto nessuna scelta è casuale e ogni passaggio è determinato da precise, seppur soggettive e personali, decisioni progettuali.

In primo luogo la selezione delle architetture si è basata sullo studio e la lettura dei due volumi *Architettura del Novecento* a cura di Marco Biraghi e Alberto Ferlenga in cui sono riportati 288 opere, luoghi e progetti più rilevanti dell'ultimo secolo. Essi sono stati filtrati selezionando solo quelle opere significative per la loro sensibilità e atmosfera, risultandone 19. Poi sono state analizzate le loro caratteristiche architettoniche che hanno aiutato a codificare al meglio il gesto architettonico, elemento generatore dell'architettura e dell'atmosfera. Tali caratteristiche (materia/texture, colore, luce/ombra, spazio/regola/modulo, geometria/volumetria/simmetria/asimmetria, paesaggio e natura, influenza umana, struttura/costruzione, massività/plasticità e dettagli/arredamento/decorazione/allestimento) sono gruppi di proprietà che costituiscono un'opera architettonica e vengono definiti sulla base degli elementi che Peter Zumthor in *Atmosfere, ambienti architettonici* individua come fondamentali per la creazione e realizzazione di un'atmosfera.

Successivamente è stata estratta l'atmosfera di ogni caso studio e rappresentata tramite forma fisica. Si è scelto di agire e operare con l'utilizzo dei modelli non solo perché è un metodo più diretto per la comprensione atmosferica ma anche perché è un metodo sempre più in estinzione ma fondamentale per la progettazione architettonica sempre più in estinzione. Ad oggi il mondo dell'architettura contemporanea vuole realizzare immagini seduttive

atte a stupire e conquistare l'occhio del soggetto con l'obiettivo di essere pubblicata in riviste, giornali e volumi. Invece bisogna sempre ricordare che l'architettura in primo luogo è costituita da essenza, profondità e concretezza e il modello, come elemento di indagine e rappresentazione, è l'oggetto più utile ai fini di una comprensione più immediata.


La prima difficoltà è stata: come rappresentare le atmosfere in forma fisica? Come rappresentare una sensazione, una percezione in cui entrano in gioco luce, prospettiva, ombra, materia, texture, forma e geometria? Come realizzare un modello che non sia né un'imitazione dello spazio architettonico, né un gesto artistico estremizzante e troppo astratto? L'unica opzione plausibile per evitare inquinamenti esterni è stata quella di partire dal vuoto, dall'oscuro e dalla non materia: banalmente una scatola oscura. Da qui aggiungere per prima la luce, la materia e quindi la forma, la dimensione e il volume; ed infine la scelta della vista prospettica: ecco realizzata l'atmosfera.

PRIMA FASE

2 VOLUMI  
SULL' ARCHITETTURA DEL 900  
A CURA DI  
MARCO BIRAGHI  
E ALBERTO FERLENGA



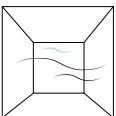
288  
OPERE, PROGETTI E LUOGHI



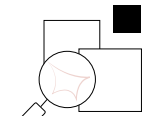
OPERE D'ARCHITETTURA  
FILTRATE PER  
SPAZIO SENSIBILE  
ATMOSFERA



SELEZIONE FINALE DI  
19  
SPAZI ARCHITETTONICI



ANALISI  
CARATTERISTICHE ARCHITETTONICHE



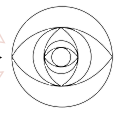
INDIVIDUAZIONE DEL  
GESTO  
ARCHITETTONICO




RAPPRESENTAZIONE FISICA  
DELL'ATMOSFERA



SCELTA  
DELLA PROSPETTIVA VISIVA



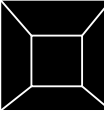
INSERIMENTO  
DELL'ELEMENTO LUCE



INSERIMENTO  
DELLA MATERIA E DEI VOLUMI



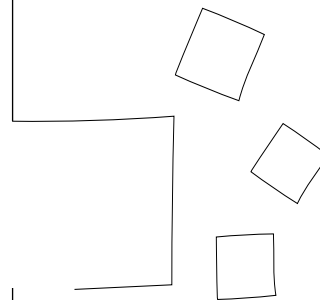
PARTIRE DAL VUOTO  
E DALL'OSCURO



SECONDA FASE  
COME ESTRARRE L'ATMOSFERA  
E RAPPRESENTARLA  
FISICAMENTE



## I PROGETTI SELEZIONATI E LE ATMOSFERE ARCHITETTONICHE



Seguono le analisi e le atmosfere architettoniche estratte dai diciannove progetti selezionati dai Volumi II e III dell' *Architettura del '900* a cura di Marco Biraghi e Alberto Ferlenga. Essi sono divisi in quattro gruppi in base alla tipologia dell'atmosfera:

### ATMOSFERE SPAZIALI

I progetti e le atmosfere che sono state prodotte da un gesto architettonico focalizzato su percezioni e sensazioni spaziali.

### ATMOSFERE DI LUCE E OMBRA

I progetti e le atmosfere in cui gli strumenti principali del gesto architettonico sono la luce e l'ombra.

### ATMOSFERE DI VOLUMI E MASSA

I progetti e le atmosfere in cui gli strumenti principali del gesto architettonico sono il volume e la massa.

### ATMOSFERE STRUTTURALI

I progetti e le atmosfere in cui le sensazioni e le percezioni sono trasmesse principalmente dalla

**PROGETTO:**  
Chiesa del Corpus Domini

**ARCHITETTO:**  
Rudolf Schwarz

**LOCALITÀ:**  
Aquisgrana, Germania

**ANNO DI COSTRUZIONE:**  
1929- 1930

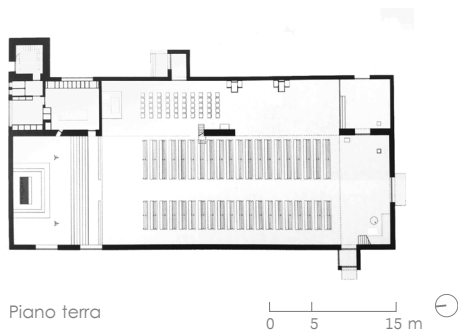
**TIPOLOGIA:**  
Edificio religioso

**LUOGO:**  
Navata vista abside

**LOCALIZZAZIONE:**  
Piano terra

**SCENARIO:**  
Celebrazione, nello specifico di funzioni sacre.  
Evocazione luogo liturgico

**GESTO ARCHITETTONICO:**  
L'involucro come membrana



Piano terra

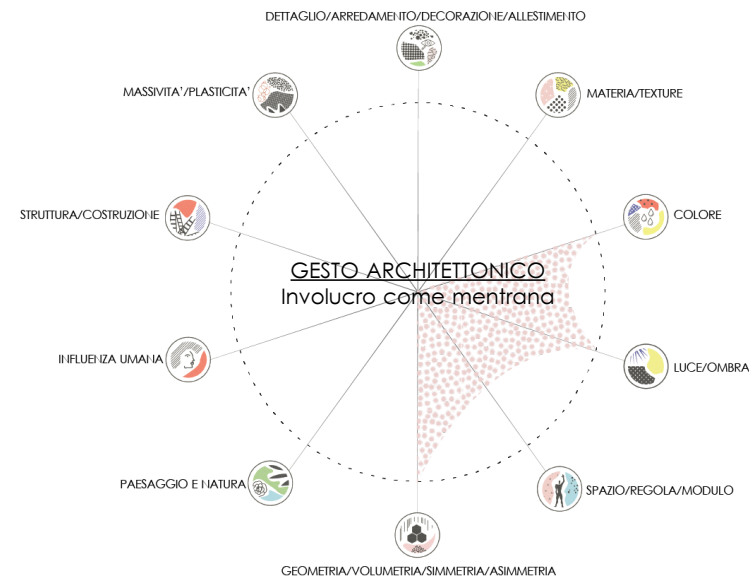


La Chiesa del corpus domini di Rudolf Schwarz è il massimo esempio di purezza spaziale. La navata principale è costituita da alti muri bianchi con modeste aperture e completamente privi di decorazioni. La struttura verticale è posta in contrasto con la pavimentazione e l'altare costituiti da materiali scuri.

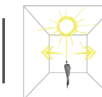
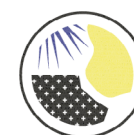
La luce ha un ruolo importante all'interno del edificio in quanto consuma la materialità, fa sparire la massa e dona ai muri il carattere di membrane, che non chiudono visivamente lo spazio ma trasmettono una sensazione di

trasparenza. È infatti nel bianco, nel vuoto delle pareti inteso come silenzio che si può percepire un presentimento della presenza di Dio e quindi celebrarlo.

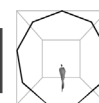
Wolfgang Pehnt, p. 349, Vol. II.



CONTRASTO PARETI VERTICALI BIANCHE CON PAVIMENTAZIONE SCURA



ILLUMINAZIONE NATURALE TRAMITE PICCOLE APERTURE



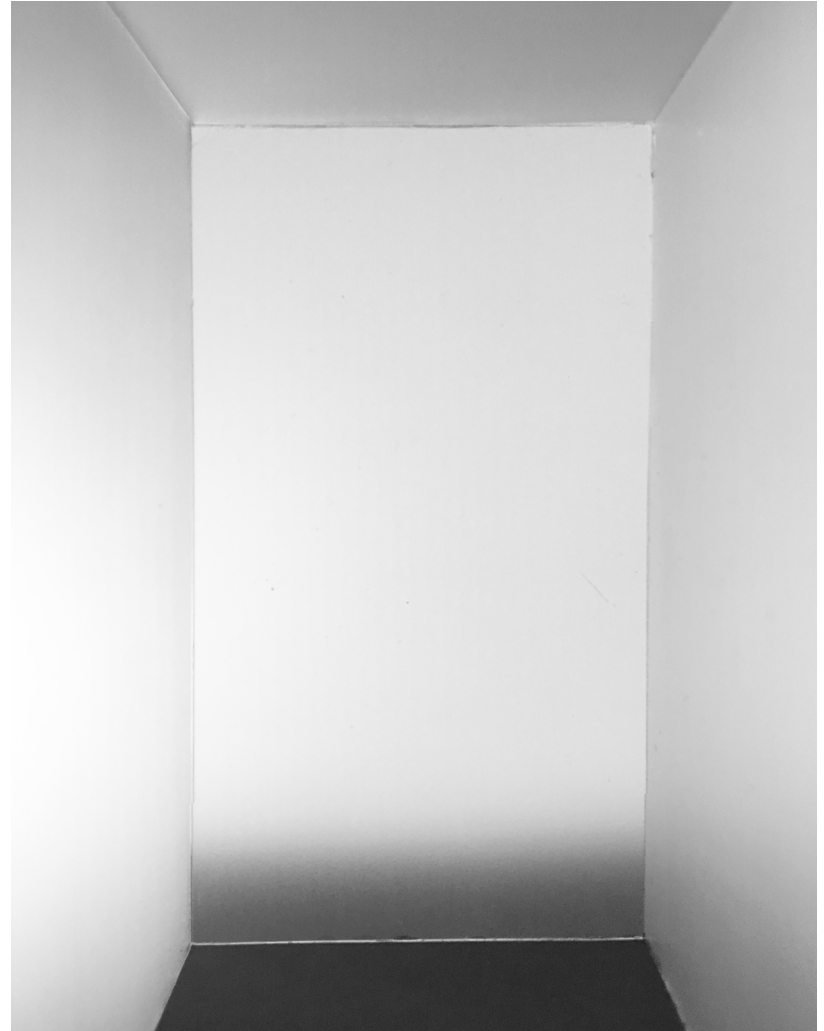
ELEMENTI GEOMETRICI PURI

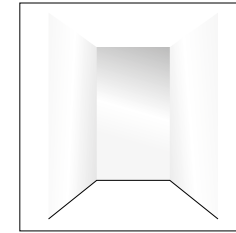
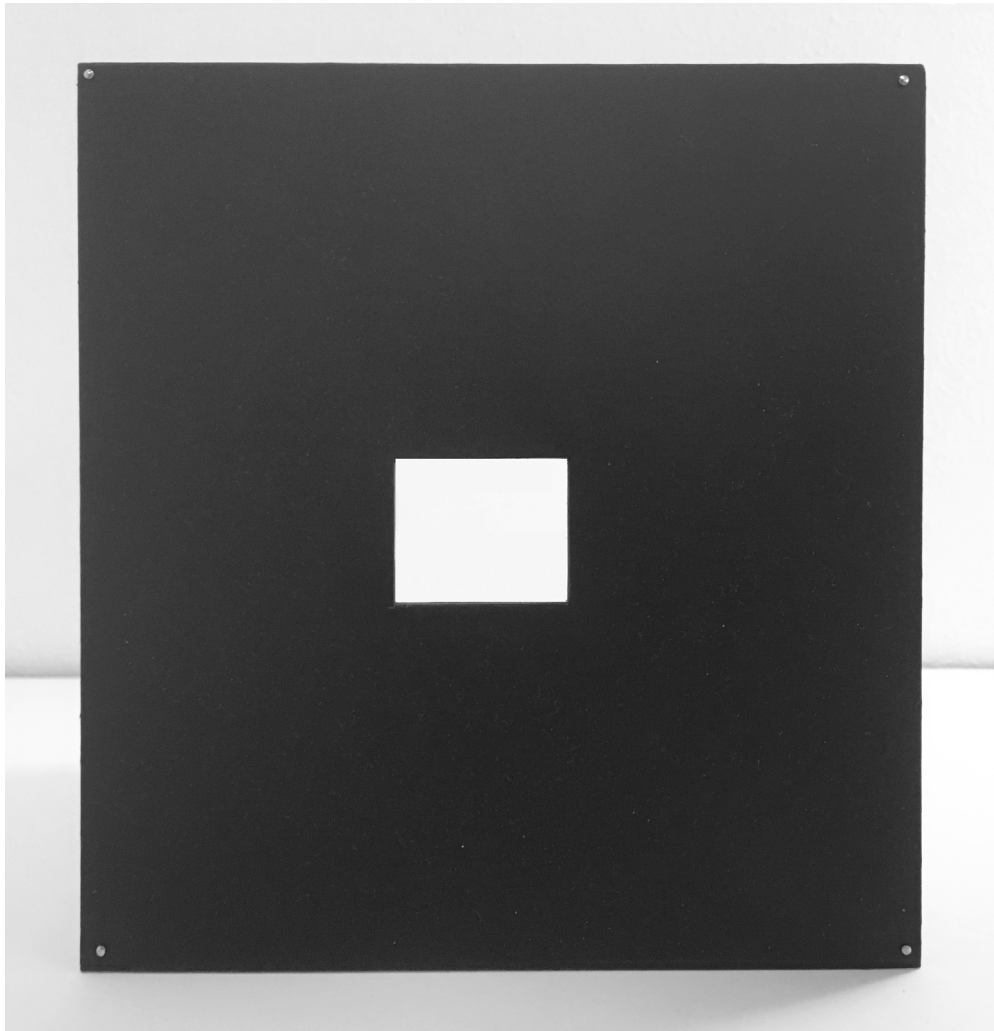


12



13





Luce e membrana.

Due elementi sono sufficienti per chiarificare un gesto architettonico puro ed essenziale.

La luce, che inonda e illumina lo spazio orizzontalmente; la membrana, bianca e semitrasparente, che filtra la luce, la diffonde e trasmette un senso di "oltre" e di "al di là".

Lo spazio ortogonale realizzato con setti in plexiglas è libero da ogni elemento aggiuntivo focalizzando così l'attenzione nell'involucro. Un involucro capace di trasmettere, oltre alla sua vera tridimensionalità, una quarta dimensione che l'utente può interpretare a suo modo.

#### APPROCCIO AL MODELLO

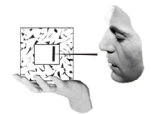
DISTANZA VISIVA



FONTE LUMINOSA



DIREZIONE VISIVA E MOVIMENTO



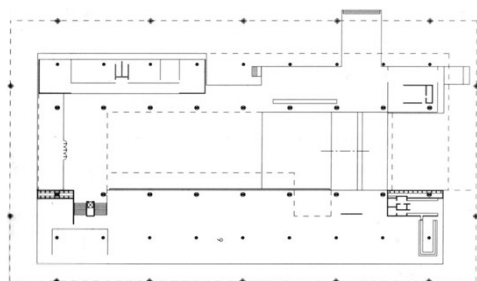
**PROGETTO:**  
Facoltà di architettura di San Paolo

**ARCHITETTO:**  
Joao Batista Vilanova Artigas

**LOCALITÀ:**  
San Paolo, Brasile

**ANNO DI COSTRUZIONE:**  
1973

**TIPOLOGIA:**  
Edificio pubblico universitario



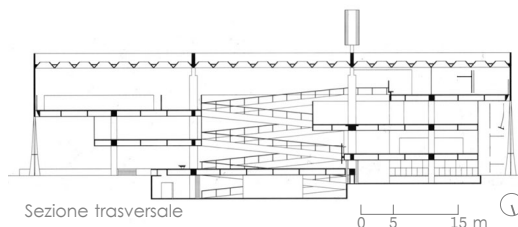
Piano terra

**LUOGO:**  
Piazza interna

**LOCALIZZAZIONE:**  
Piano terra

**SCENARIO:**  
Realizzazione di uno spazio per una società libera e per una tipologia di insegnamento e apprendimento primordiale

**GESTO ARCHITETTONICO:**  
Dilatazione spaziale

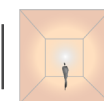
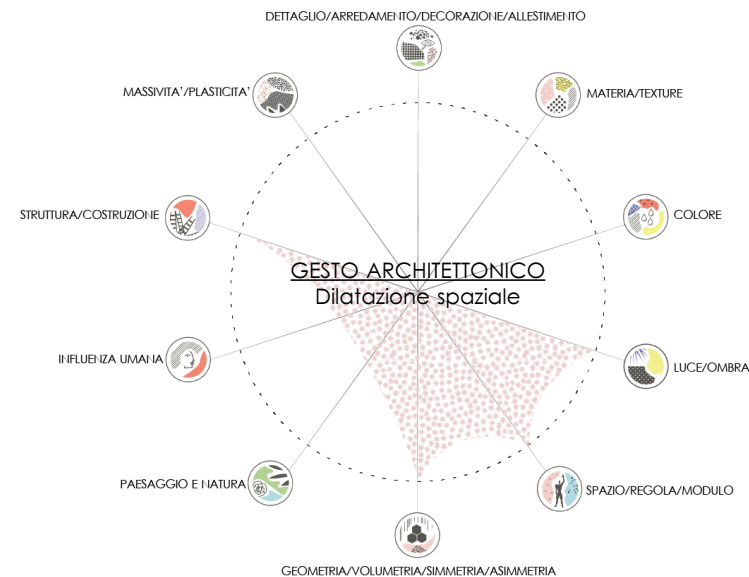


Sezione trasversale

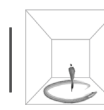
Il luogo più significativo della facoltà di architettura di San Paolo è la grande piazza interna, la quale ripropone la *agorà* greca dove <<discepoli e maestri passeggiano istruendosi e conversando sui fatti della vita>>. Essa, costituita da un'estrema semplicità compositiva e stilistica, è sorvolata da una possente copertura alveolare in calcestruzzo armato e una rampa che collega sinuosamente i tre livelli che si affacciano nello spazio sottostante. La copertura lascia trapelare una luce color ambra e protegge dal sole questo luogo

destinato a raduni, riunioni e manifestazioni. Tutti questi elementi, e in particolare la possente copertura, producono uno spazio che sembra essersi dilatato orizzontalmente creando un luogo protetto e ideale per le attività di una società libera.

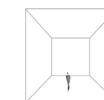
Maddalena D' Alfonso,  
p. 612, Vol. II.



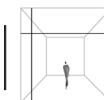
LUCE NATURALE COLOR AMBRA



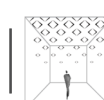
SPAZIO CONTINUO



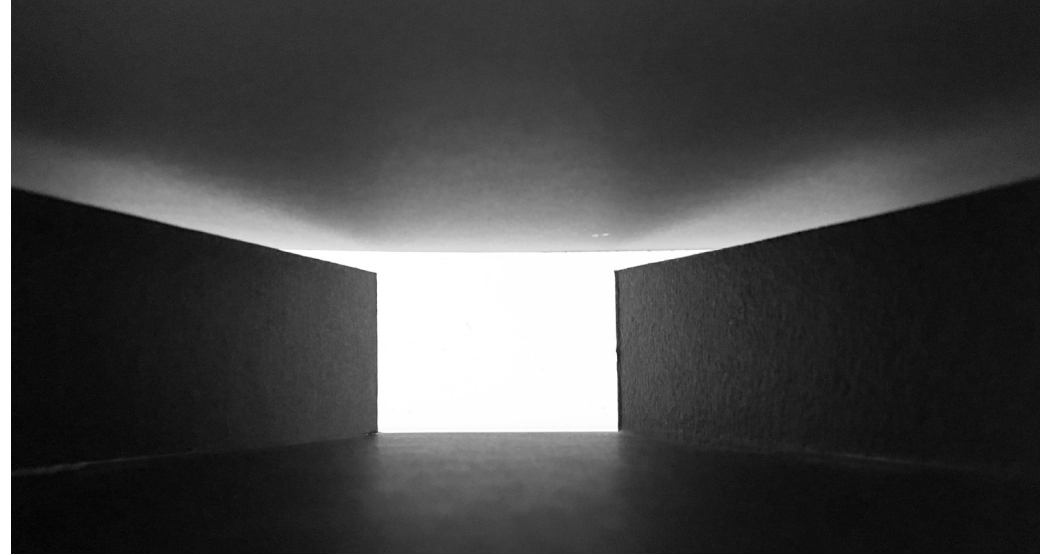
SPAZIO A TRIPLA ALTEZZA

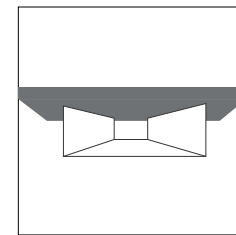


SEMPLICITÀ COMPOSITIVA E STILISTICA

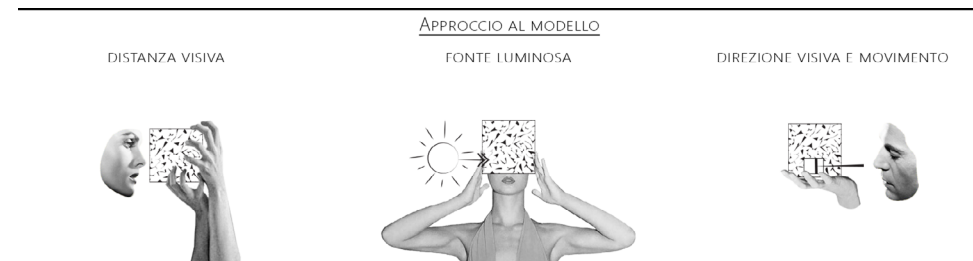


COPERTURA ALVEOLARE AMPIA





L'atmosfera è realizzata grazie all'uso di due setti verticali e un piano orizzontale in sospensione al di sopra di essi. La luce che si diffonde nello spazio unifica gli elementi e enfatizza l'orizzontalità e la potenza della superficie orizzontale, provando così la sensazione di una dilatazione lungo l'orizzonte.



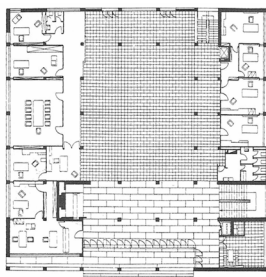
**PROGETTO:**  
Casa del Fascio

**ARCHITETTO:**  
Giuseppe Terragni

**LOCALITÀ:**  
Como, Italia

**ANNO DI COSTRUZIONE:**  
1932 -1936

**TIPOLOGIA:**  
Edificio privato



Piano terra

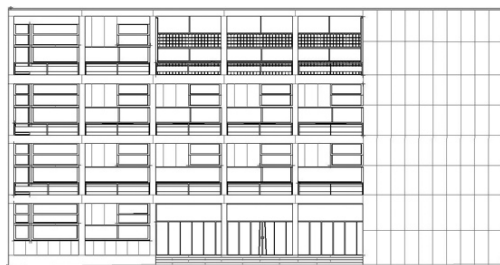


**LUOGO:**  
Piazza antistante la facciata principale

**LOCALIZZAZIONE:**  
Piano terra

**SCENARIO:**  
Raccoglimento

**GESTO ARCHITETTONICO:**  
Inquadramento spaziale



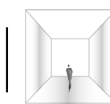
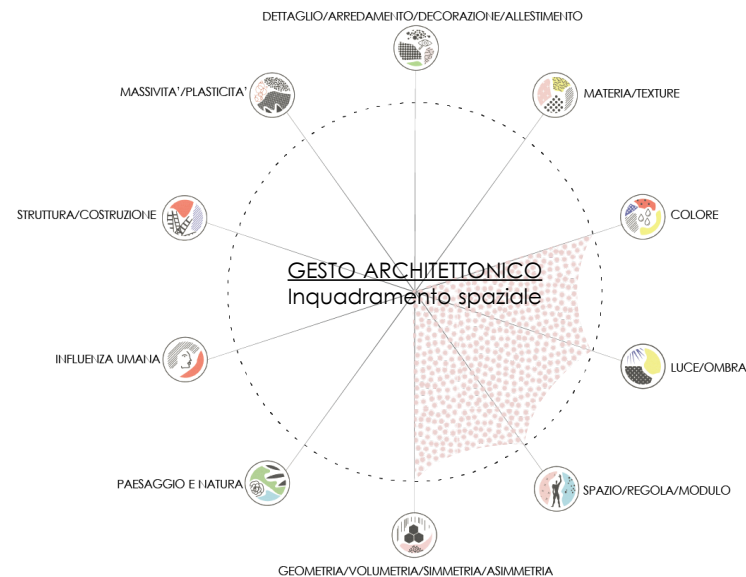
Prospetto principale



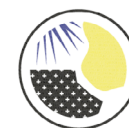
La piazza antistante la Casa del Fascio a Como è il luogo più significativo dell'opera. Oltre a essere il primo elemento percepito del progetto, essa è in stretta relazione sia con lo spazio interno che con lo spazio urbano della città. Infatti la piazza, nonostante sia un luogo esterno e pubblico, è realizzata con lo stesso materiale dell'interno e si relaziona direttamente con la facciata asimmetrica dell'edificio che fa da scenografia allo scenario immaginato per la piazza: raduni politici e manifestazioni. La facciata delimita la piazza, si pone come fondale, spazio-limite ad

essa, e, di conseguenza, ne determina l'identità. Senza la stretta relazione con la facciata non esisterebbe la piazza né l'atmosfera che spinge al raccoglimento e alla permanenza nello spazio architettonico.

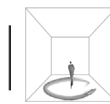
Augusto Rossari,  
p. 618, Vol. II.



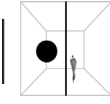
PREVALENZA COLOR  
BIANCO



ILLUMINAZIONE  
NATURALE DIFFUSA



SPAZIO LIBERO DA  
OSTACOLI

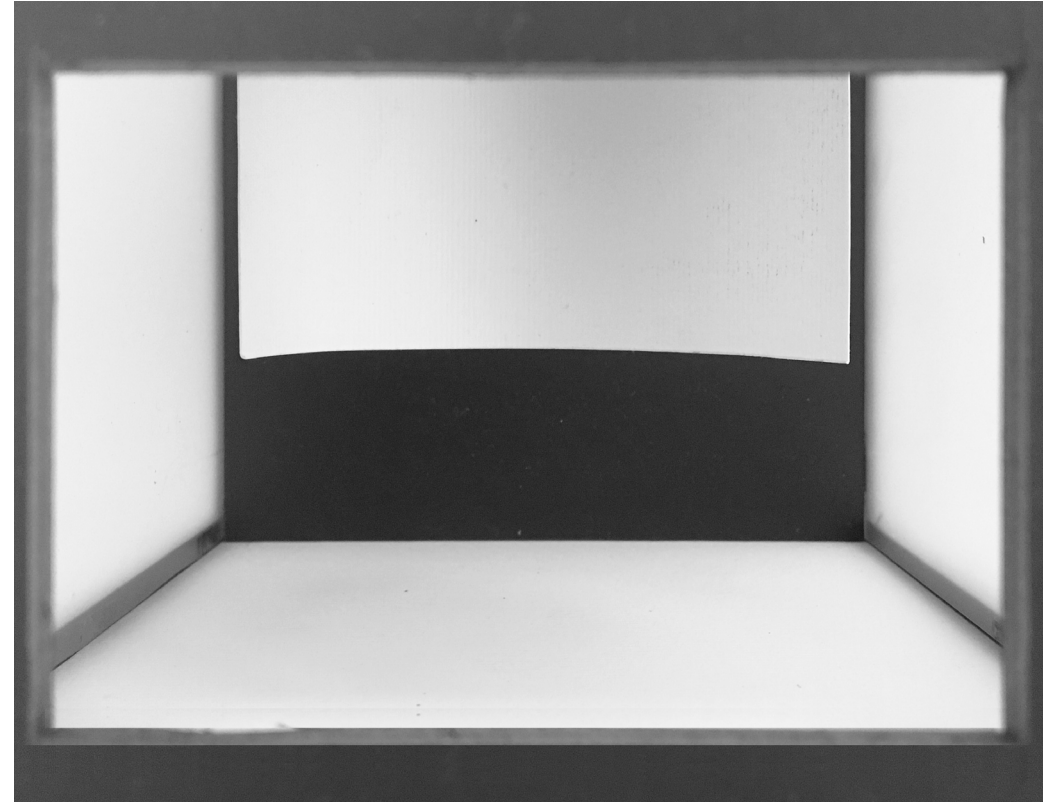


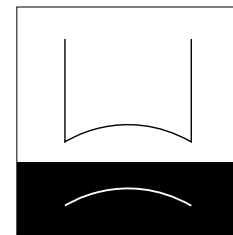
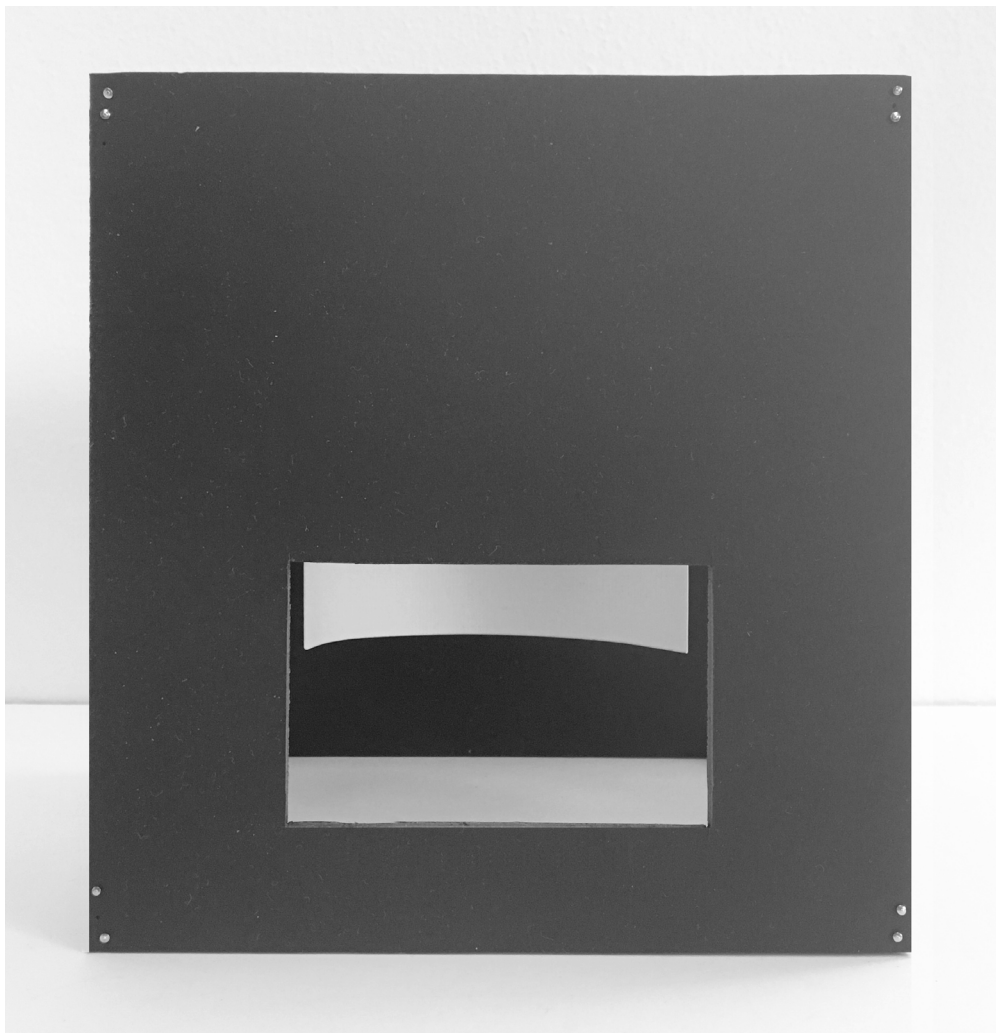
FACCIATA CON  
COMPOSIZIONE  
ASIMMETRICA

24



25





Sguardo verso l'orizzonte, sguardo basso, diretto e costretto al fronte. Sguardo che mette a fuoco prima un piano orizzontale, poi un piano verticale e infine una superficie semicircolare sospesa al centro dello spazio. Sguardo che percepisce una soglia. Una soglia delimitata dal piano sospeso, il quale non crea un confine delineato bensì un limite immaginato. Un limite che disegna e inquadra un nuovo spazio percepito dall'occhio umano: l'altra metà del semicerchio proiettato sul piano orizzontale. Tale spazio non esisterebbe se non fosse per il piano semicircolare lungo l'asse Z.

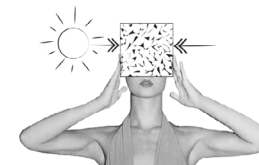
---

APPROCCIO AL MODELLO

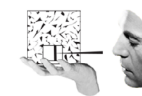
DISTANZA VISIVA



FONTI LUMINOSI



DIREZIONE VISIVA E MOVIMENTO





**PROGETTO:**  
Mediateca di Sendai

**ARCHITETTO:**  
Toyo Ito

**LOCALITÀ:**  
Sendai, Giappone

**ANNO DI COSTRUZIONE:**  
1997

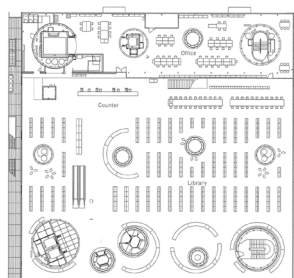
**TIPOLOGIA:**  
Edificio pubblico

**LUOGO:**  
Centro informazioni

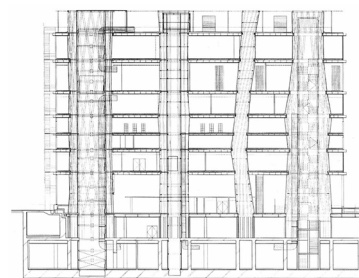
**LOCALIZZAZIONE:**  
Secondo piano

**SCENARIO:**  
Riproduzione atmosfera naturale, come un acquario

**GESTO ARCHITETTONICO:**  
Smaterializzazione



Pianta tipo



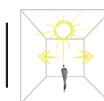
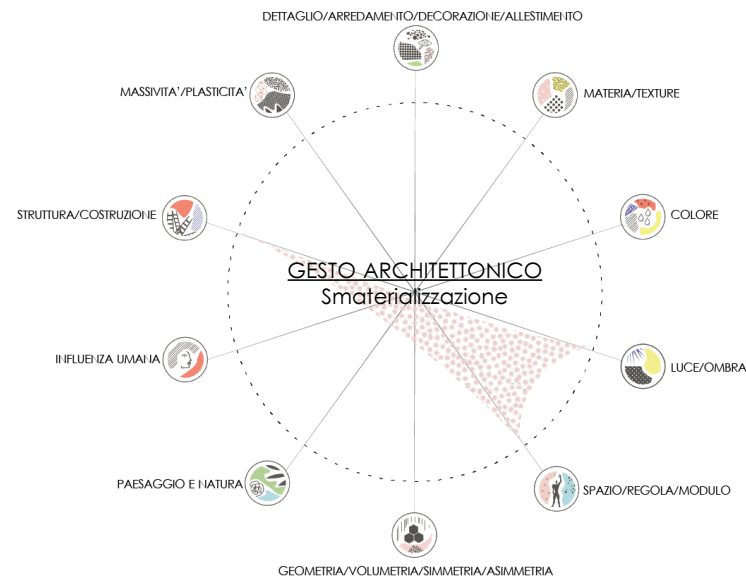
Sezione trasversale



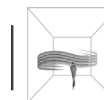
Con la mediateca di Sendai l'architetto Toyo Ito ha indagato e sviluppato con estrema coerenza la sua ricerca sulla trasparenza e fluidità dello spazio. L'elemento di base è un monovolume di cristallo con pianta quadrata che include sette piani sottili sospesi nel vuoto e sostenuti da strutture tubolari prive di regole geometriche. Difatti tale architettura vuole ricreare lo scenario di un grande acquario dove si prova la curiosa sensazione di essere nello stesso tempo in due spazi diversi. Lo spazio interno è continuo e fluido, in cui le capacità

tecniche per la realizzazione di una struttura tecnologicamente complessa si pongono al servizio della ricerca di una poesia della luce e della smaterializzazione dello spazio: la luce naturale diretta dall'esterno avvolge tutto lo spazio interno e l'utente è inconsapevolmente catapultato con lo sguardo verso l'esterno.

Andrea Maffei,  
p. 127, Vol. III.



ILLUMINAZIONE  
NATURALE ATTRAVERSO  
AMPIE APERTURE

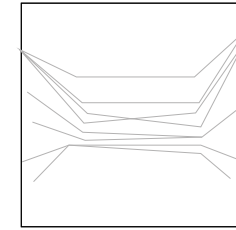


SPAZIO FLUIDO



STRUTTURA COME  
SMATERIALIZZATA





Lo spazio è totalmente inondato dalla luce. Un filo scorre e si intreccia delimitando attorno a quattro estremi una sezione di spazio. In questo modo si definisce un limite ma il confine, grazie all'utilizzo del filo e non di una reale superficie, assume un carattere smaterializzato in cui prevale una forte connessione visiva tra l'interno e l'esterno. È difficile percepire la dimensionalità interna ed esterna alla tela e ciò provoca una forte relazione spaziale che simula la relazione tra l'interno e l'esterno della mediateca di Sendai.



**PROGETTO:**

S-House

**ARCHITETTO:**

Kazuyo Sejima e Ryue Nishizawa

**LOCALITÀ:**

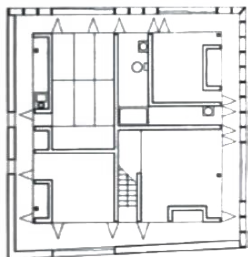
Okayama, Giappone

**ANNO DI COSTRUZIONE:**

1995-1996

**TIPOLOGIA:**

Abitazione privata



Piano terra

**LUOGO:**

Corridoio

**LOCALIZZAZIONE:**

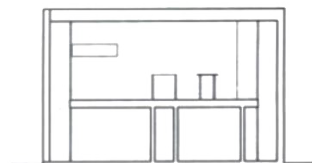
Piano terra

**SCENARIO:**

Mettere in discussione stereotipi dell'abitare, adattare la casa alla nuova società

**GESTO ARCHITETTONICO:**

Compressione dilatata



Sezione trasversale



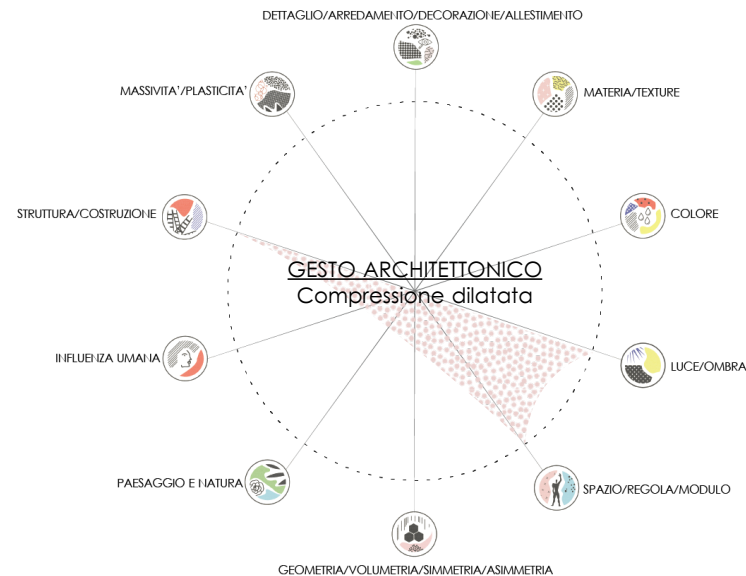
La S-House è un'architettura che vuole mettere in discussione gli stereotipi dell'abitare e adattare lo spazio alle esigenze della nuova società. Per questo la struttura è costituita da due scatole architettoniche, una contenuta nell'altra. Infatti l'involucro più esterno, realizzato con pareti in policarbonato, accoglie una seconda scatola con struttura a pareti legnee. Tra i due vi è il corridoio che nella zona giorno/cucina <<favorisce la comunicazione tra generazioni>>.

In questo spazio contenuto si affrontano

differenti temi come la smaterializzazione degli involucri, il confine ambiguo, l'intervallo, e il rapporto esterno interno.

Tutto questo viene realizzato da una dilatazione dello spazio compresso, da un limite sfumato dato dall'involucro in policarbonato. La luce entra e si diffonde dando all'ambiente una luminosità e una spazialità nuova, decontaminata dalle vecchie connotazioni abitative.

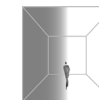
Chiara Baglione,  
p. 587, Vol. III.



LUCE FILTRATA



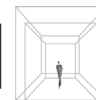
SPAZIO SMATERIALIZZATO



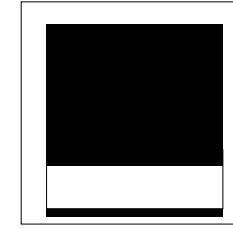
DISTIZIONE PUBBLICO-PRIVATO



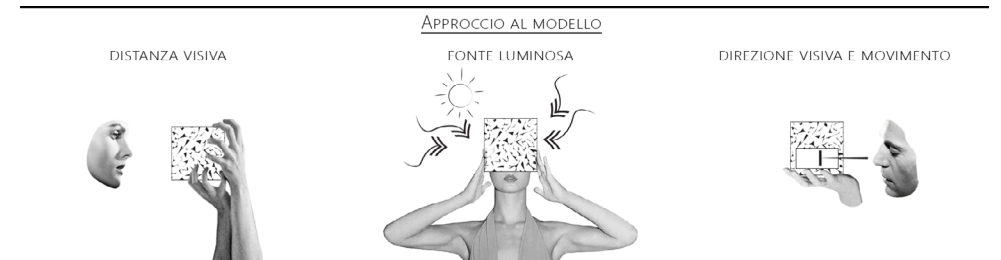
STRUTTURA A DOPPIO INVOLUCRO







Uno spazio stretto e apparentemente angusto si apre orizzontalmente alla base della scatola enfatizzando la sensazione di compressione. Tale spazio però è invaso dalla luce grazie alle pareti verticali semitrasparenti. La sensazione di compressione viene posta in relazione alla dilatazione spaziale permessa dalla luce realizzando un'atmosfera suggestiva.



**PROGETTO:**

Tate Modern

**ARCHITETTO:**

Herzog & de Meuron

**LOCALITÀ:**

Londra, Inghilterra

**ANNO DI COSTRUZIONE:**

2000

**TIPOLOGIA:**

Edificio pubblico

**LUOGO:**

Sala delle turbine

**LOCALIZZAZIONE:**

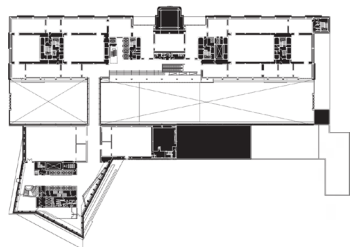
Piano terra

**SCENARIO:**

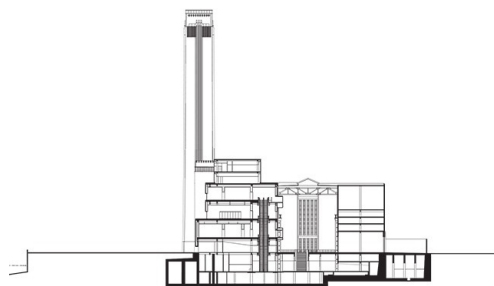
Celebrazione del vuoto inutile. Unione tra conservazione e trasformazione. trasmissione di spaesamento come fa l'arte contemporanea nell'uomo

**GESTO ARCHITETTONICO:**

Gigantismo spaziale



Piano terra



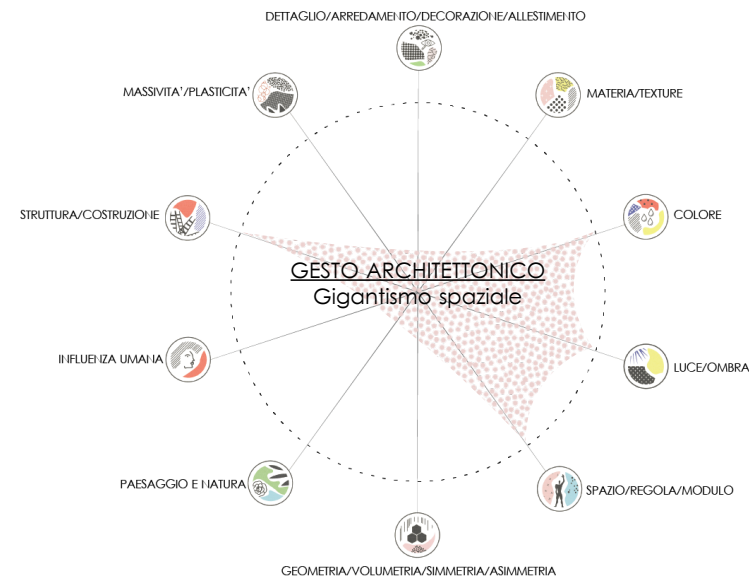
Sezione trasversale



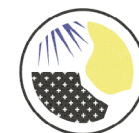
Nel Tate Modern, ex centrale elettrica adibita a museo d'arte contemporanea, la sala delle turbine è il luogo in cui viene celebrata maggiormente tale trasformazione d'identità. Lo spazio ha dimensioni sorprendenti per mostre temporanee. L'intervento di restauro amplifica il carattere spettacolare dello spazio che viene svuotato dalla funzione precedente. I visitatori si godono lo spettacolo di questo enorme vuoto punteggiato dalla folla. Ciascuno si sente al contempo spettatore e parte dello spettacolo. Con l'attuazione di un gigantismo spaziale lo

spettatore viene introdotto in un vuoto immenso che trasmette un iniziale spaesamento, proprio come fa l'arte contemporanea con chi la osserva. In tal modo l'atmosfera celebra un vuoto identificativo in quanto capace di trasmettere delle sensazioni teatrali allo spettatore.

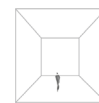
Chiara Baglione,  
p. 651, Vol. III.



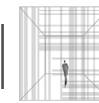
UTILIZZO COLORI NEUTRI



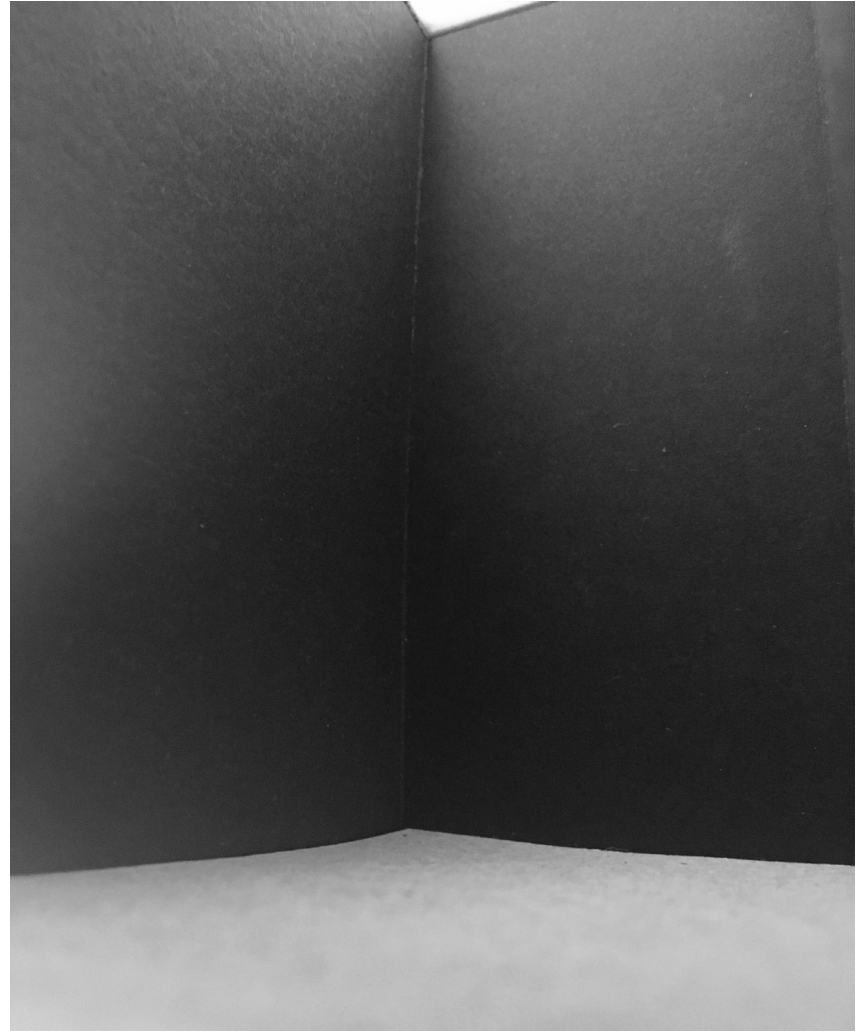
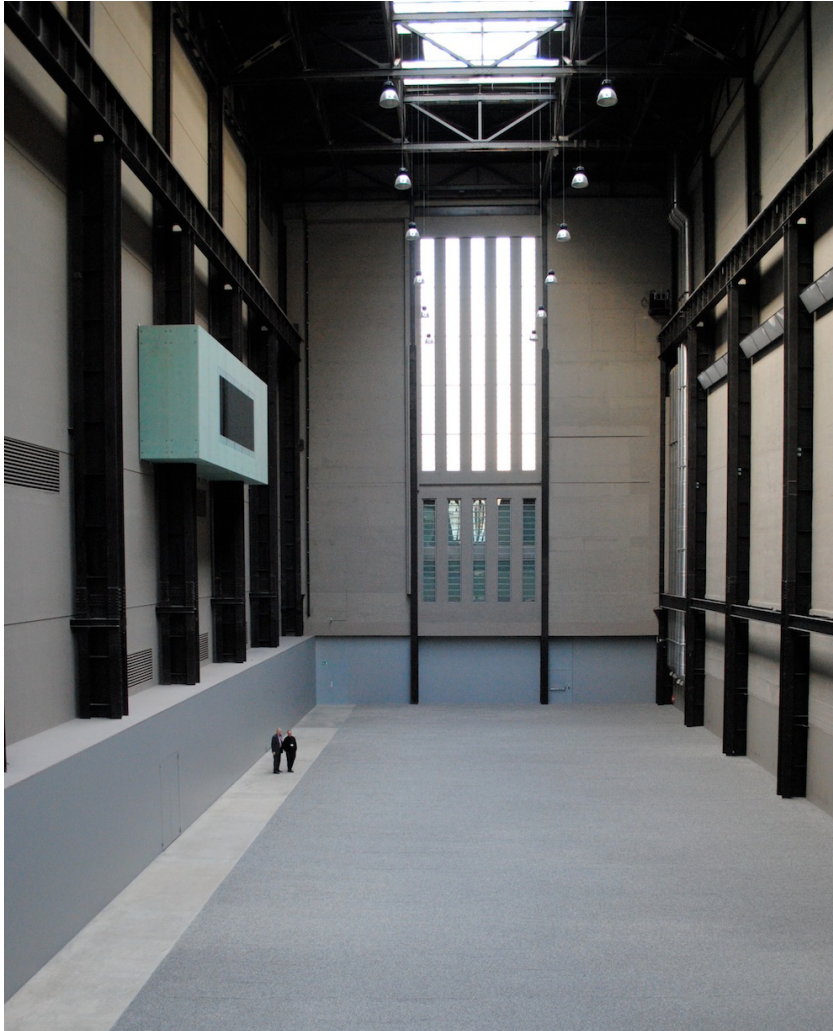
ILLUMINAZIONE  
ARTIFICIALE TRAMITE  
UTILIZZO DI NEON



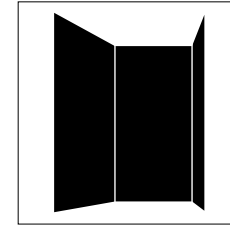
SPAZIO CON GRANDI  
DIMENSIONI



STRUTTURA SENZA  
DISTINZIONE TRA  
VECCHIO E NUOVO







Una piccola fessura all'angolo inferiore della scatola oscura permette di osservare uno spazio vuoto apparentemente di grande dimensione e costituito da pareti scure e illuminato zenitalmente.

Questo semplice ingegno prospettico dà all'occhio umano l'impressione di essere di fronte ad un gigantismo spaziale.

---

APPROCCIO AL MODELLO

DISTANZA VISIVA



FONTI LUMINOSA



DIREZIONE VISIVA E MOVIMENTO



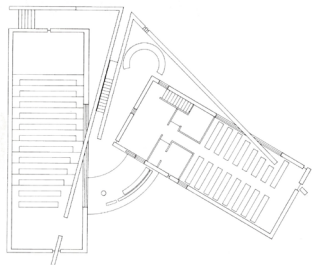
**PROGETTO:**  
Chiesa della Luce

**ARCHITETTO:**  
Tadao Ando

**LOCALITÀ:**  
Ibaraki, Giappone

**ANNO DI COSTRUZIONE:**  
1989

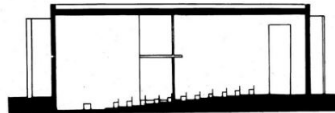
**TIPOLOGIA:**  
Edificio religioso



Piano terra



Sezione longitudinale



La chiesa della luce è realizzata su un impianto prismatico, a base rettangolare, intersecato diagonalmente da un muro. Gli strumenti che compongono maggiormente tale spazio sono la luce e l'ombra. Infatti il vero spazio non è quello segnato dal piano degradante all'interno dell'aula, quanto quello contenuto negli spessori di luce e d'ombra che le aole aperte nei muri stabiliscono. Infatti secondo Tadao Ando lo spazio nasce laddove le cose materiali svaniscono. Una persona seduta in silenzio e in contemplazione in uno spazio

simile ha la sensazione di sperimentare una dimensione illimitata nell'interazione fra luce e oscurità. La luce inoltre diventa un medium per porre l'attenzione nell'ordine dell'opera e assieme all'ombra annulla la fisicità del costruito. L'ombra e il ciclico movimento nel tempo permettono di temporalizzare lo spazio.

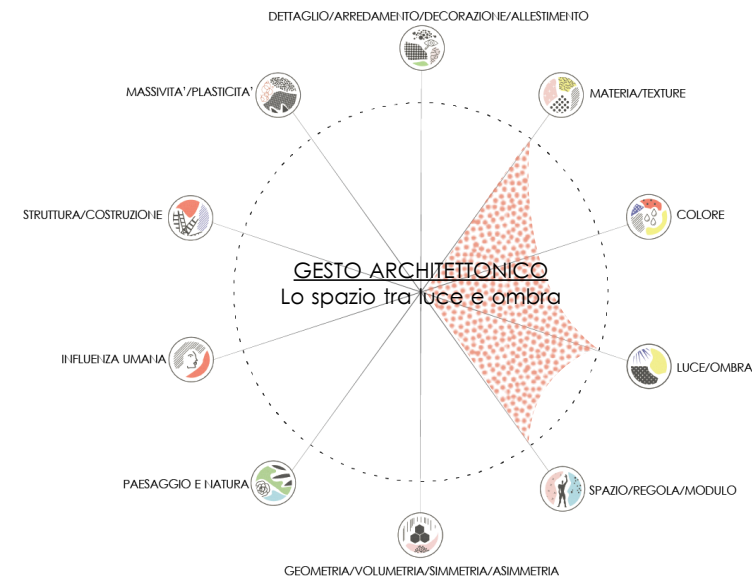
Agostino de Rosa,  
p. 355, Vol. II.

**LUOGO:**  
Navata principale verso abside

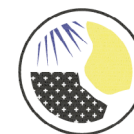
**LOCALIZZAZIONE:**  
Piano terra

**SCENARIO:**  
Contemplazione

**GESTO ARCHITETTONICO:**  
Lo spazio tra luce e ombra



MONOMATERIALITÀ.  
UTILIZZO DEL MATTONE

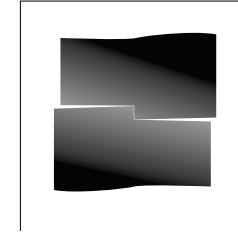
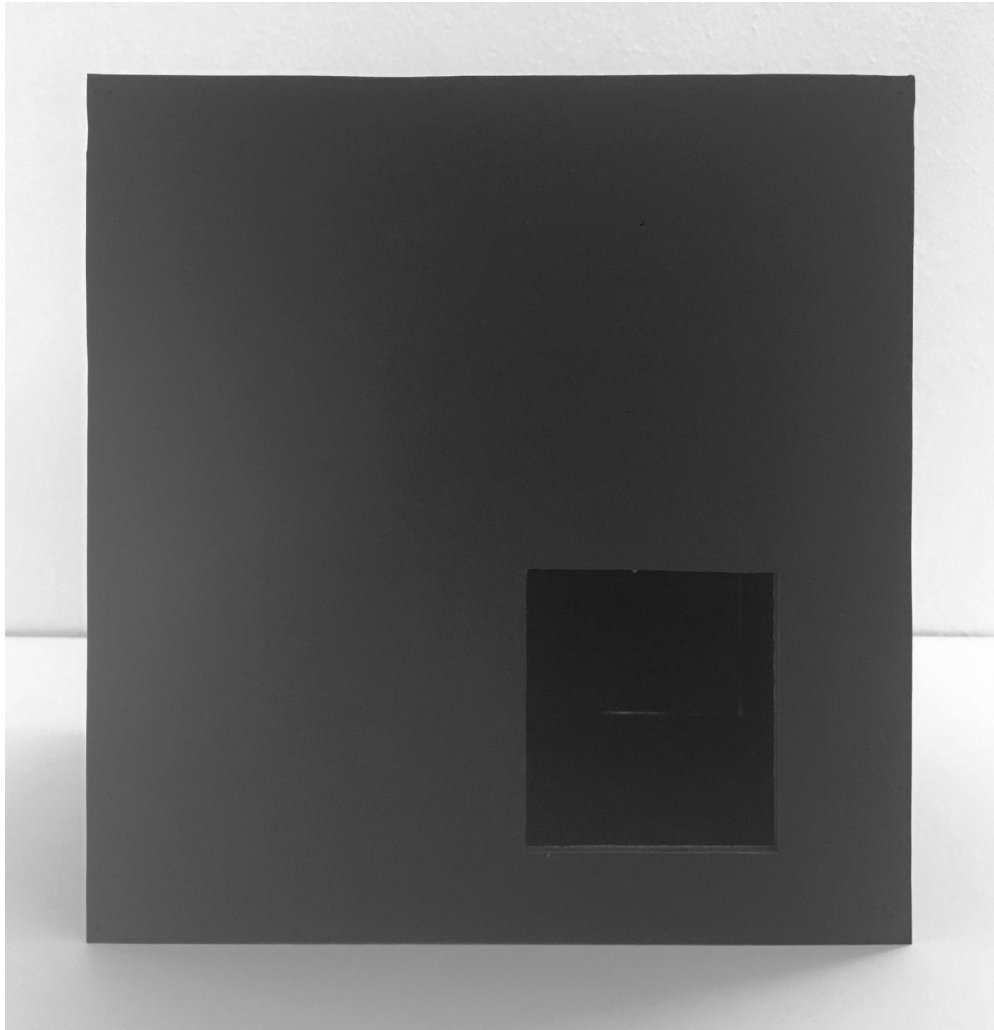


ILLUMINAZIONE  
ATTRAVERSO APERTURE  
PUNTUALI



SPAZIO CONTINUO,  
PRIVO DI INTERRUZIONI





Lo spazio all'interno della scatola è completamente privo di luce, scuro e poco identificabile. L'unica fonte di luce è di fronte al proprio sguardo. Essa è a malapena percettibile, inafferrabile e rimarrà tale anche se la si osserva più a lungo. Tale luce non fa parte della stanza, è esterna, è estranea. Viene da un "oltre", avvertibile ma non conosciuto che entra nello spazio attraverso due varchi simmetrici incisi nel cartoncino curvato. I due varchi diventano la vera spazialità della stanza. Due varchi che, grazie alla luce che li rende protagonisti e all'ombra che li circonda, assumono identità divenendo la vera dimensionalità dello spazio.

---

APPROCCIO AL MODELLO

DISTANZA VISIVA



FONTI LUMINOSI



DIREZIONE VISIVA E MOVIMENTO



**PROGETTO:**  
Kimbell Art Meuseum

**ARCHITETTO:**  
Louis Kahn

**LOCALITÀ:**  
Fort Worth, Texas

**ANNO DI COSTRUZIONE:**  
1977

**TIPOLOGIA:**  
Edificio pubblico

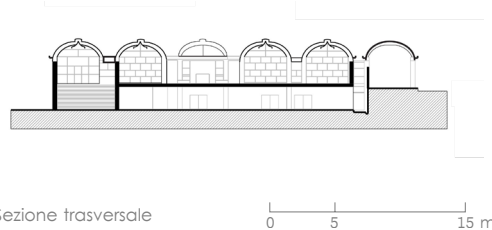
**LUOGO:**  
Sala espositiva  
**LOCALIZZAZIONE:**  
Piano terra

**SCENARIO:**  
Santuario dell'arte

**GESTO ARCHITETTONICO:**  
Incubazione di luce



Piano terra



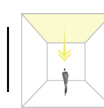
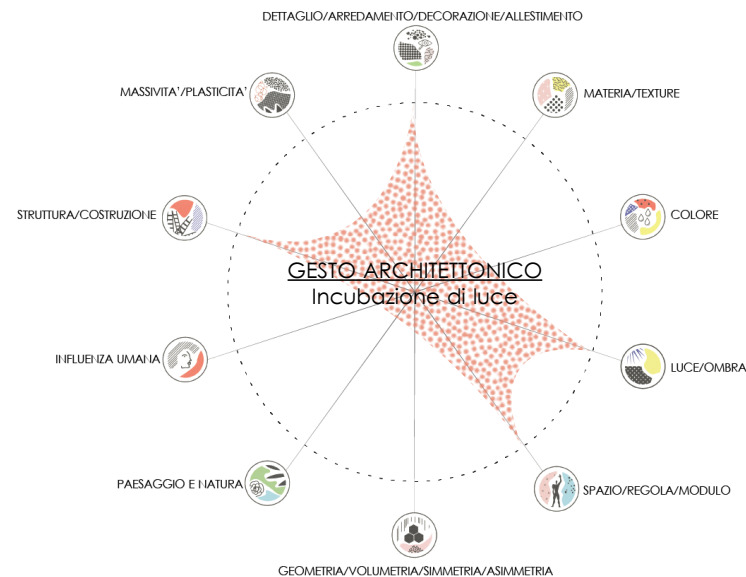
Sezione trasversale

Il Kimbell Art Meuseum è definito da un unico grande spazio continuo, privo di interruzioni in cui l'unica legge è la libertà di allestimento. Ogni galleria è costituita da un soffitto a volta e l'atmosfera è dettata dalla luce, chiave principale del progetto. Infatti «Ciascuna volta dà forma agli spazi mediante una sottile fenditura verso il cielo, con uno specchio appositamente conformato per diffondere la luce naturale ai lati della volta».

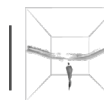
Grazie a tale meccanismo la luce viene sottratta dall'esterno e risucchiata nella galleria in cui si

affievolisce o invigorisce a seconda dell'ora del giorno. Questo fa sì che «il museo vive tanti stati d'animo quanti sono gli istanti del tempo e mai nel corso della sua vita come costruzione, trascorrerà un giorno uguale all'altro». L'architettura, incubando e custodendo la luce, trasmette all'utente differenti sensazioni, dettate dallo scorrere del tempo.

Maria Bonaiti,  
p. 822, Vol. II.



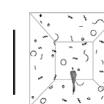
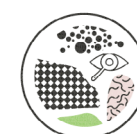
ILLUMINAZIONE  
DALL'ALTO



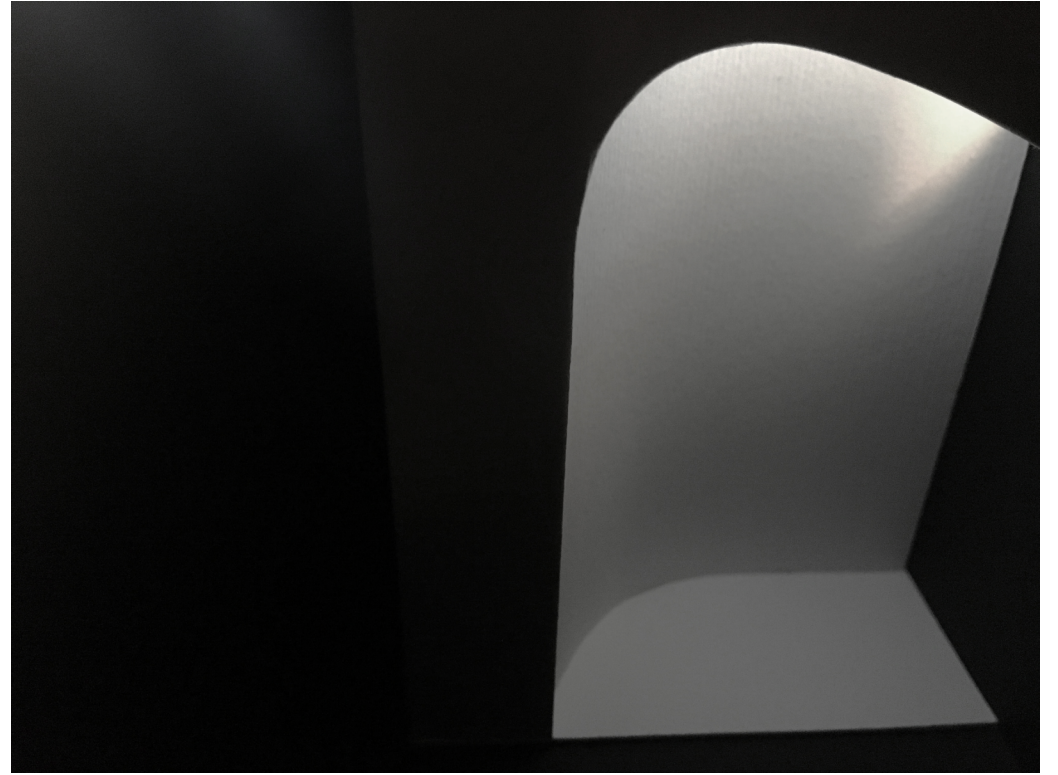
SPAZIO CONTINUO,  
PRIVO DI INTERRUZIONI

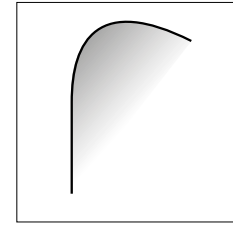
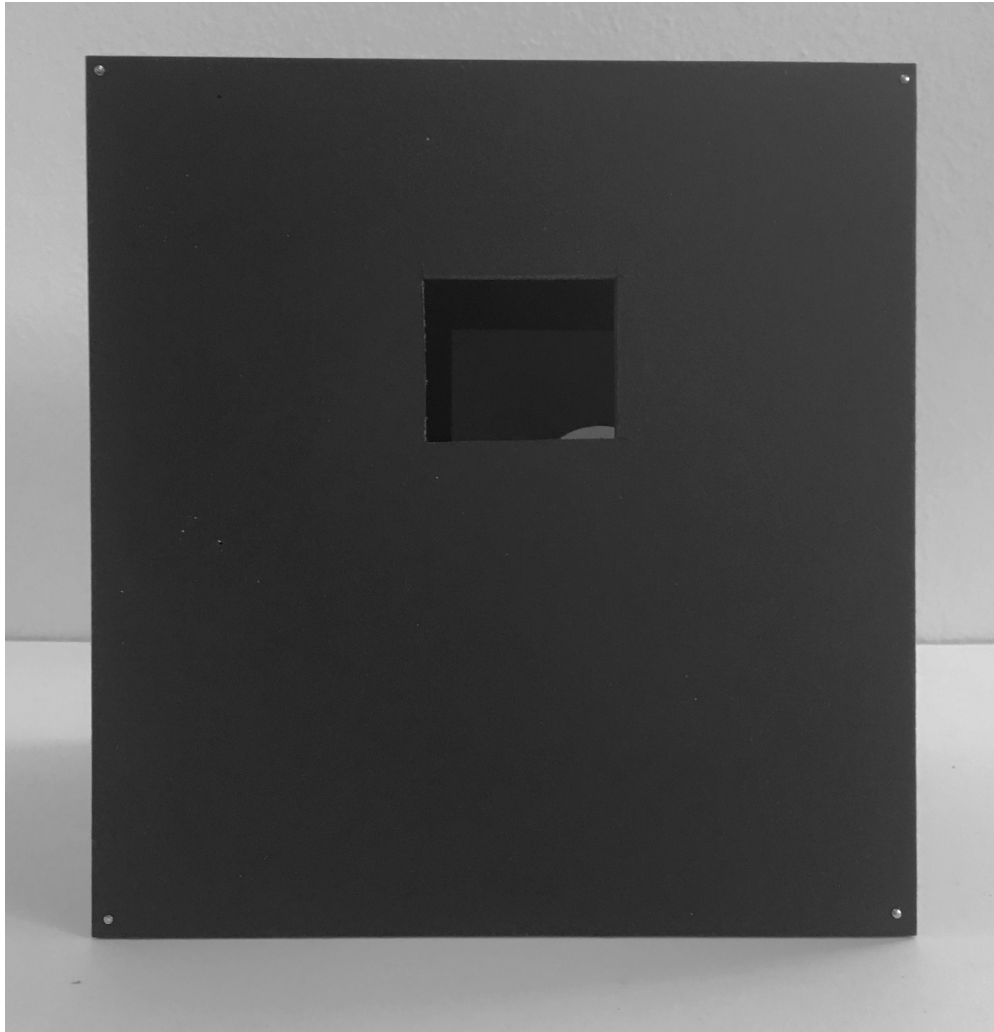


STRUTTURA SOFFITTO A  
VOLTA



LIBERTÀ DI ALLESTIMENTO





La stanza è immersa nel buio.  
Avvicinandosi con lo sguardo all'unica apertura della scatola oscura si percepisce un superficie verticale curva.

L'unico fascio di luce presente, si scaglia e si espande sulla sua superficie senza manifestare la propria provenienza. Tale raggio naturale, la sua intensità, la sua inclinazione e il suo colore varia a seconda dell'inclinazione e dell'intensità. E al variare della luce varia anche la percezione dello spazio delimitato dalla superficie curva procurando ogni volta sensazioni differenti.

---

APPROCCIO AL MODELLO

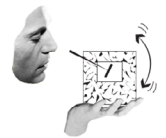
DISTANZA VISIVA



FRONTE LUMINOSA



DIREZIONE VISIVA E MOVIMENTO



**PROGETTO:**  
Institut du monde arabe

**ARCHITETTO:**  
Jean Nouvel

**LOCALITÀ:**  
Parigi, Francia

**ANNO DI COSTRUZIONE:**  
1987

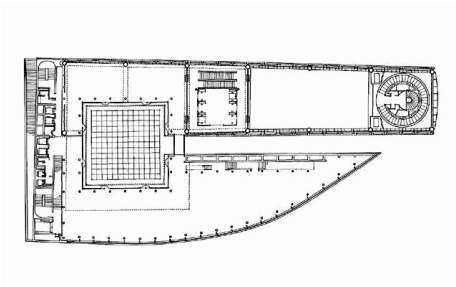
**TIPOLOGIA:**  
Edificio pubblico

**LUOGO:**  
Interno vista facciata

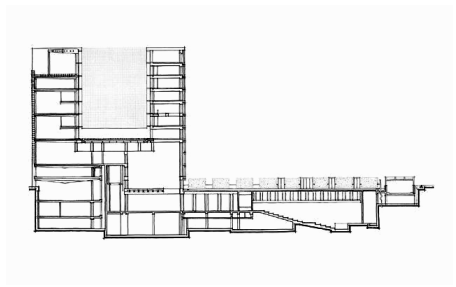
**LOCALIZZAZIONE:**  
Piano terra

**SCENARIO:**  
Creare punto di incontro tra due mondi. Evocazione cultura araba

**GESTO ARCHITETTONICO:**  
Porosità spaziale



Piano terra



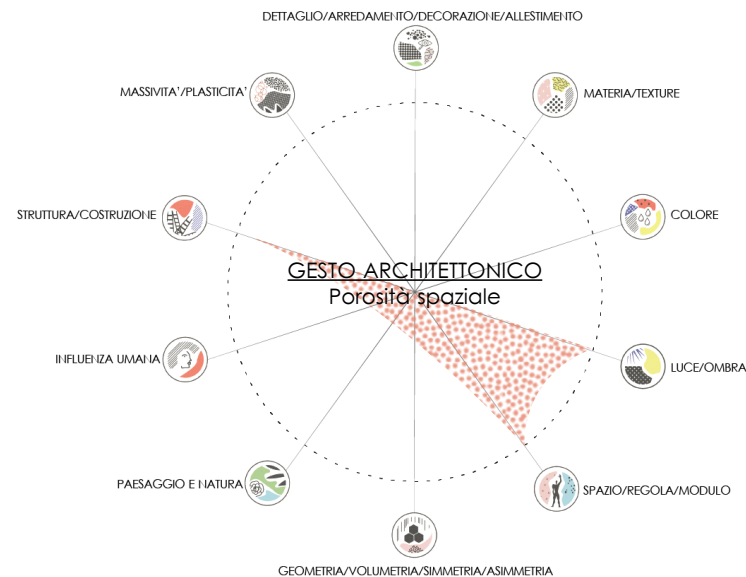
Sezione trasversale



Il progetto si compone di quattro spazi principali, due pieni e due vuoti, i cui limiti reciproci vengono tuttavia annullati da un gioco di riflessi, trasparenze e luci filtrate. Nouvel reinterpreta le trame geometriche del *moucharabieh*, la griglia posta a schermo sulle finestre e arcate al fine di filtrare il sole e accelerare la ventilazione naturale. Inoltre egli attinge alle tecniche del teatro e del cinema e gioca con la profondità di campo, al fine di mettere in scena una serie di filtri che si arrestano in punti indeterminati: c'è sempre un punto di fuga al di là del quale lo

spazio diventa fluido, può arrestarsi o continuare. Il rapporto tra le varie sequenze spaziali, tra la luce e l'ombra si svolge attraverso uno spazio poroso. Tale spazio fa in modo che l'architettura divenga un *object singulier*, dotato di una carica simbolica e poetica amplificata dal suo presentarsi come punto di incontro tra due civiltà nel cuore della capitale francese.

Alice Perugini,  
p. 778, Vol. II.



LUCI FILTRATE

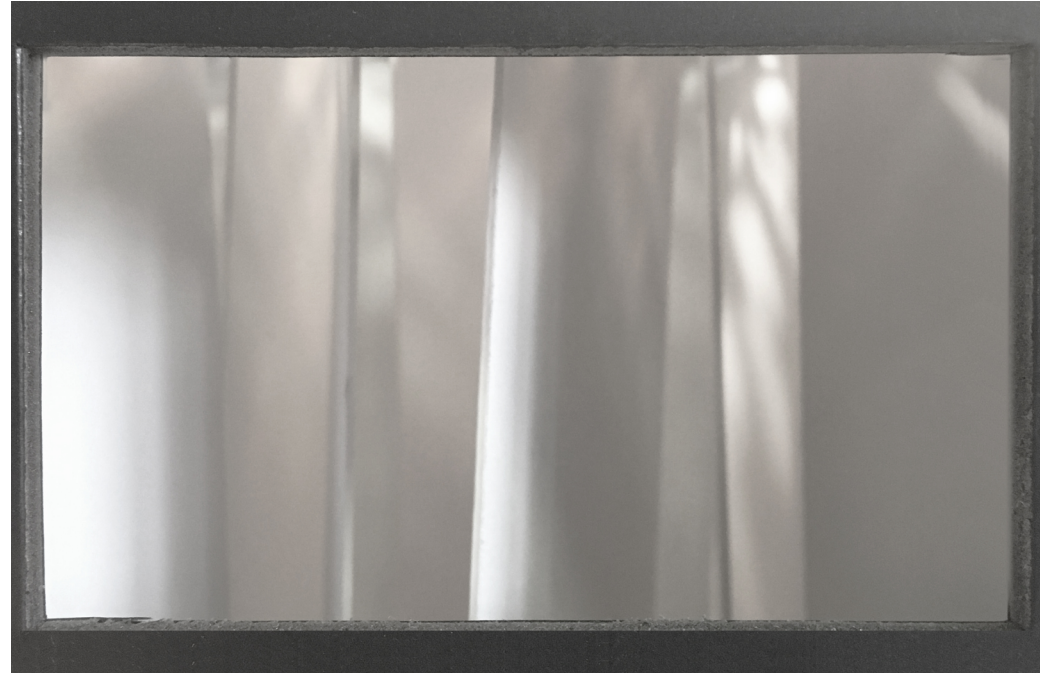
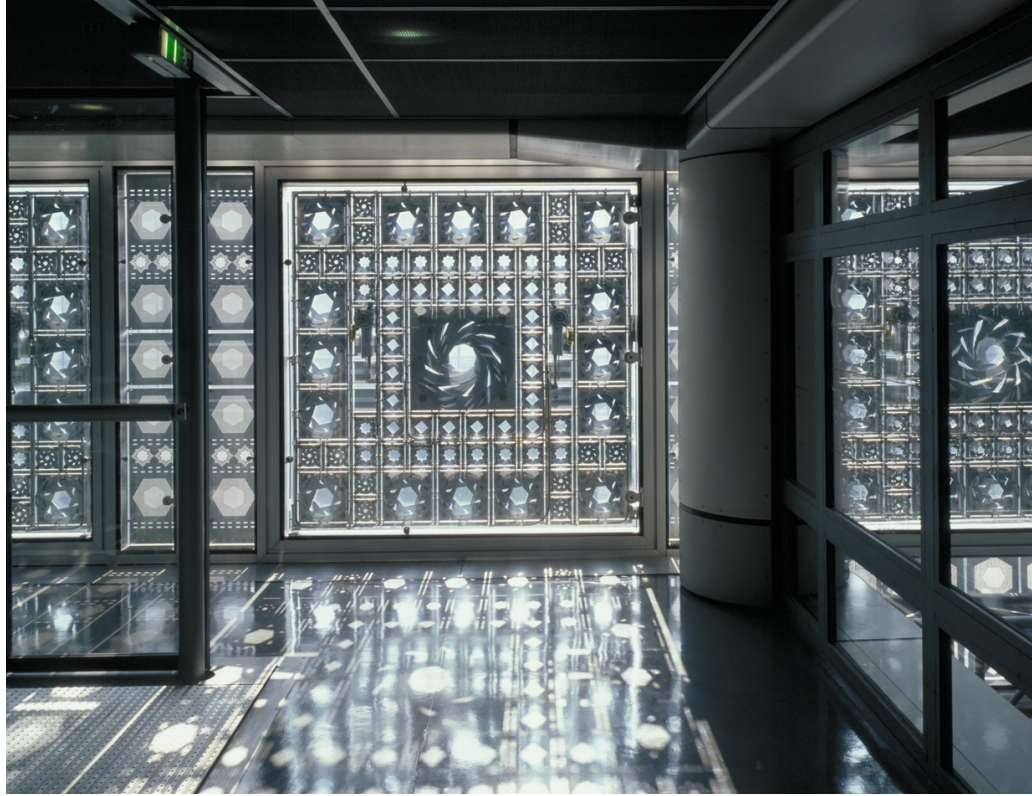


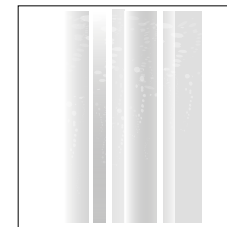
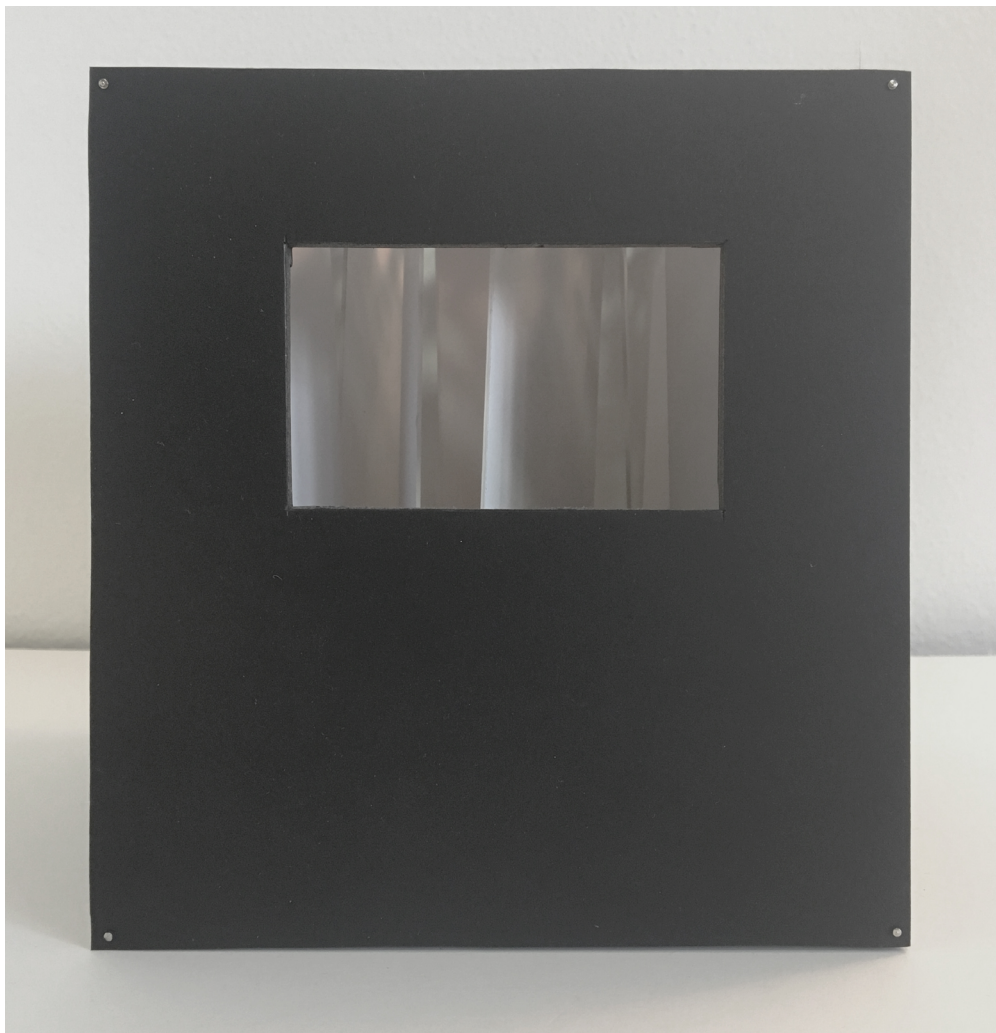
SPAZIO FLUIDO



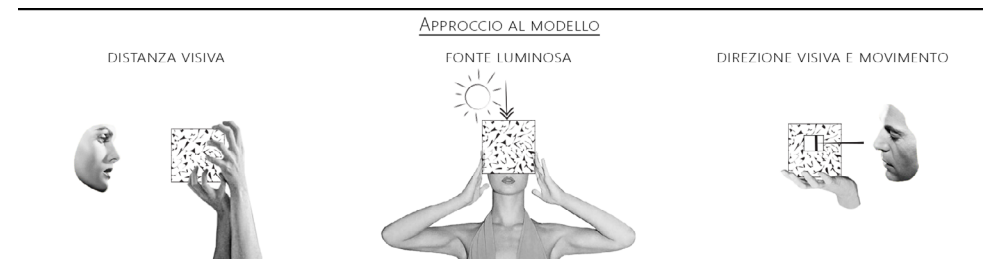
UTILIZZO DI FACCIATA  
APPESA COSTITUITA  
DA MODULI FILTRANTI







Setti verticali dominano lo spazio. Setti bianchi, sottili, fissati ad un solo estremo, e posti diagonalmente l'uno all'altro. Una luce zenitale si proietta sui setti. Una luce filtrata da una barriera realizzata per diffonderla etereogenamente. La luce variabile e gli infiniti punti di fuga fan sì che si percepisca la porosità spaziale dell'ambiente.



**PROGETTO:**  
Chiesa di San Giovanni Battista

**ARCHITETTO:**  
Dominikus Bohm

**LOCALITÀ:**  
Neu-Ulm, Baviera

**ANNO DI COSTRUZIONE:**  
1960 -1964

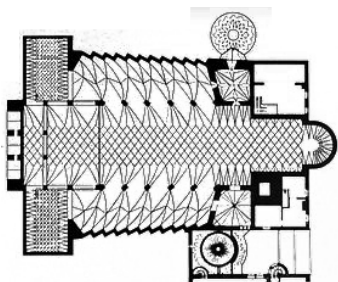
**TIPOLOGIA:**  
Edificio religioso

**LUOGO:**  
Navata laterale

**LOCALIZZAZIONE:**  
Piano terra

**SCENARIO:**  
Spirito comunitario. Dare un senso di ritorno alle origini. Comunità e raccoglimento

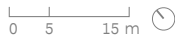
**GESTO ARCHITETTONICO:**  
Spazio galleggiante



Piano terra



Sezione trasversale

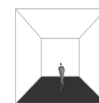
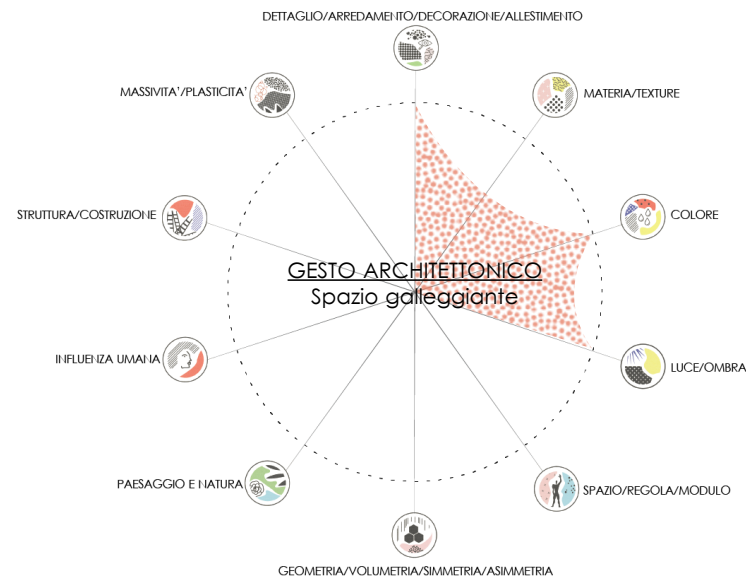


Con la chiesa di San Giovanni Battista a Neu-Ulm, l'architetto Dominikus Bohm, vuole dare un senso di ritorno alle origini e realizzare uno spazio dove possa raccogliersi la comunità.

Al suo interno l'edificio è privo di decorazioni e scandito semplicemente dalla texture granulosa delle pareti verticali bianche. Le navate laterali sono ritmate regolarmente da costoloni tra i quali vi sono ampie finestre con vetrate colorate. In questo modo la luce penetra nell'ambiente interno, rimbalza tra i costoloni delle facciate e propaga in tutto lo

spazio le tante sfumature di colore. La luce così conferisce unità allo spazio. Essa è posta in contrasto con la rossa e scura pavimentazione, creando l'illusione che di trovarsi in uno spazio galleggiate, fluttuante, distaccato dal terreno e mosso dalle onde di luce.

Roberto Masiero,  
p. 369, Vol. III.



CONTRASTO TRA  
PAVIMENTAZIONE SCURA  
E PARETI BIANCHE

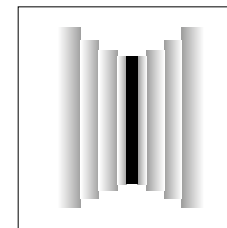
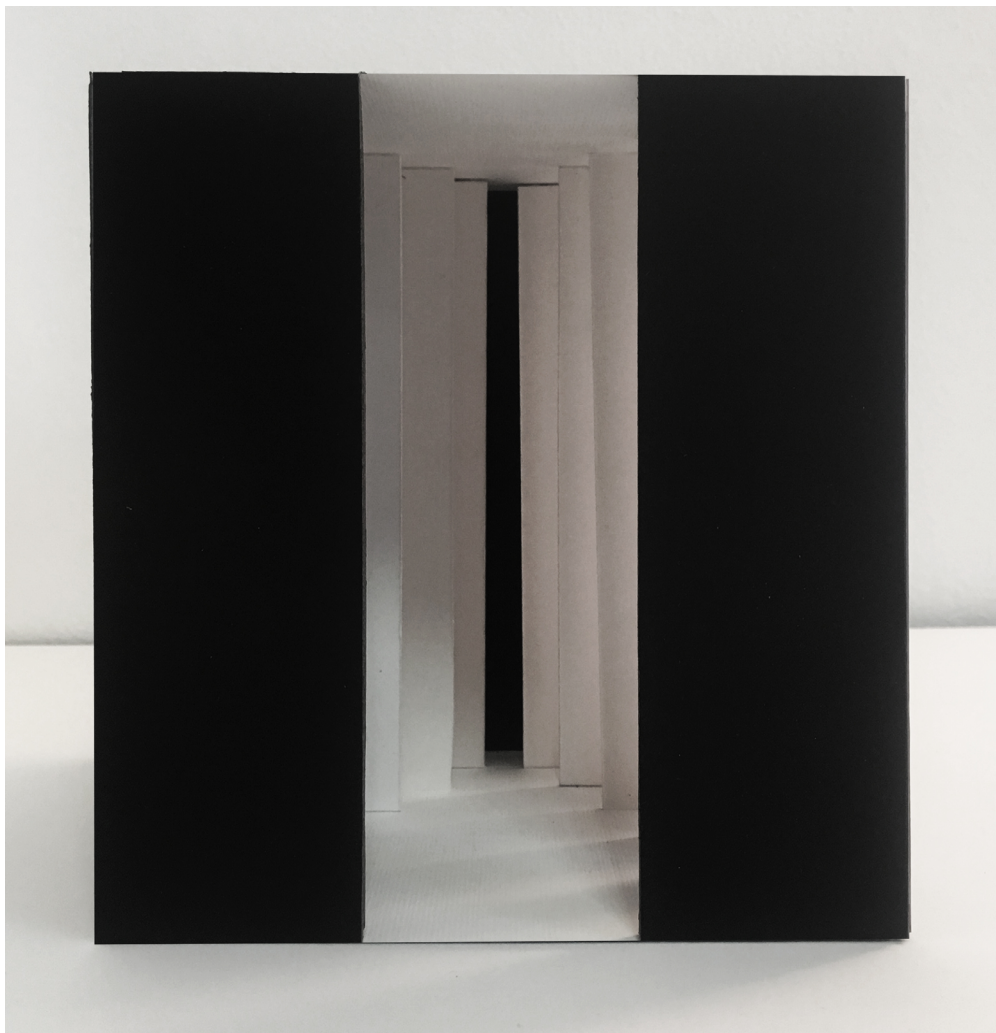


ILLUMINAZIONE CHE SI  
PROPOGA  
NELLO SPAZIO



NO ELEMENTI  
DECORATIVI





Una grande apertura verticale presenta uno spazio sistematico e regolare. sottili setti bianchi sono disposti parallelamente seguendo due linee incidenti. Ai lati, in aperture non visibili, entra la luce. Essa si diffonde, si riflette tra i setti, si scaglia a terra, si scaglia in cima e crea riflessi ben visibili. Tali riflessi fanno in modo che lo spazio si distacchi dai limiti visivi e che l'utente che sta guardando si senta immerso in uno spazio galleggiante.

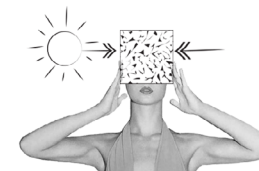
---

APPROCCIO AL MODELLO

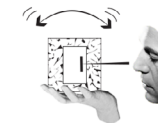
DISTANZA VISIVA



FONTE LUMINOSA



DIREZIONE VISIVA E MOVIMENTO



**PROGETTO:**  
Chiesa di San Pietro

**ARCHITETTO:**  
Sigurd Lewerentz

**LOCALITÀ:**  
Klippan, Svezia

**ANNO DI COSTRUZIONE:**  
1963 -1966

**TIPOLOGIA:**  
Edificio religioso

**LUOGO:**  
Sala principale

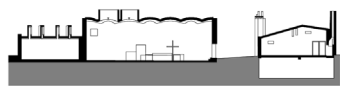
**LOCALIZZAZIONE:**  
Piano terra

**SCENARIO:**  
Spirito comunitario, raccoglimento

**GESTO ARCHITETTONICO:**  
Tetrità spaziale



Piano terra



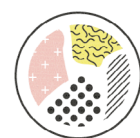
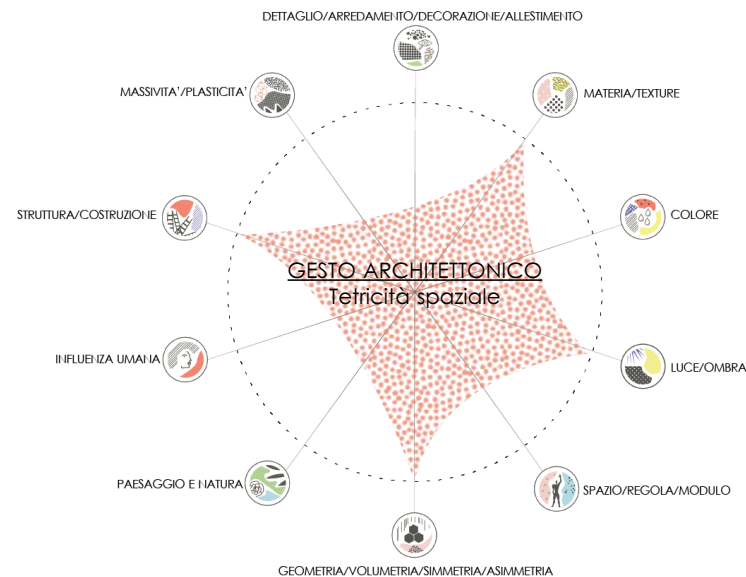
Sezione longitudinale



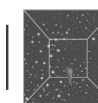
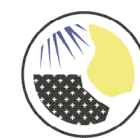
La Chiesa di San Pietro a Klippan è realizzata con un unico materiale, il mattone, sia per la struttura portante, sia per la realizzazione degli arredi. L'interno è in stretta relazione con l'esterno poiché le aperture sono definite da una sottile lastra di vetro posta a filo esterno della facciata. Nonostante la rigorosa pianta dell'edificio, lo spazio risulta libero e percorribile. L'atmosfera all'interno dell'edificio invoglia al raccoglimento per il raggiungimento di uno spirito comunitario. Ciò risulta favorito dal buio e dall'ombra: lo spazio è poco illuminato e il

buio e la tetrità dominano l'ambiente. Per percepire lo spazio è necessario fermarsi, abituare l'occhio alla penombra nella speranza di cogliere i limiti. In questo modo si costringe l'utente a vivere quello spazio, a sostarci e coglierne l'essenza.

Carlo Palazzolo,  
p. 376, Vol. III.



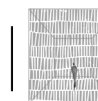
MONOMATERICITÀ.  
UTILIZZO DEL MATTONE



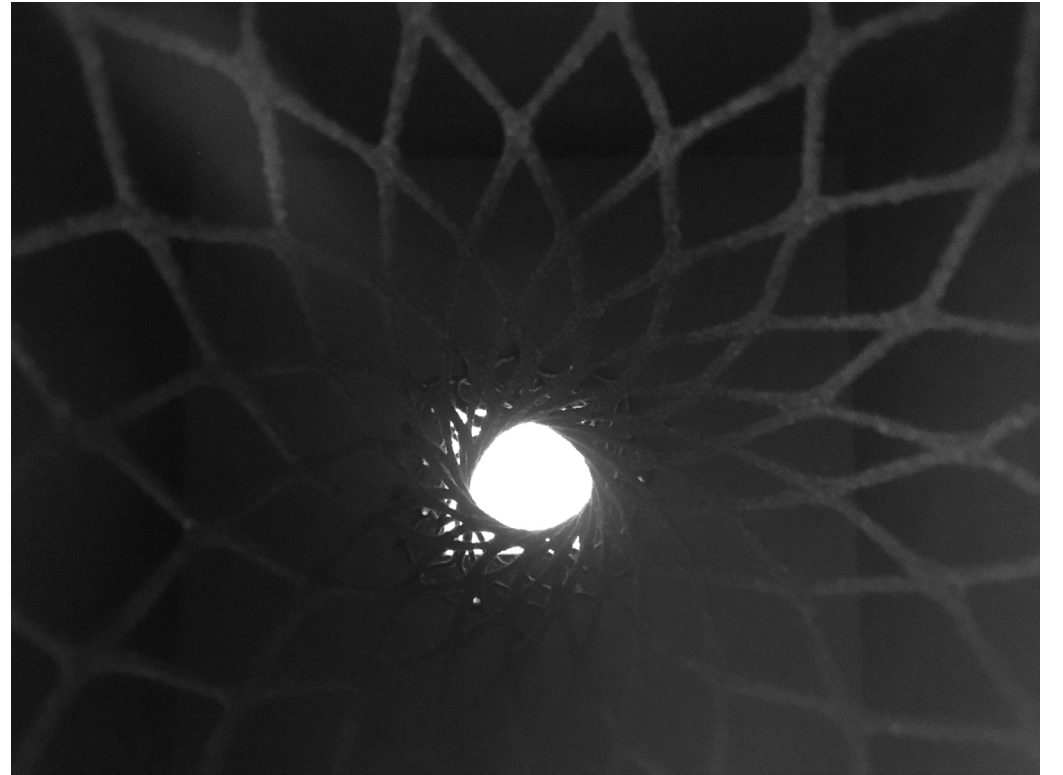
ILLUMINAZIONE SCARSA.  
PREVALENZA DEL BUIO

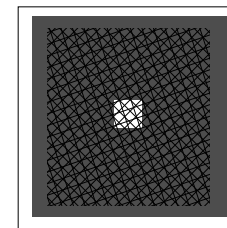


SPAZIO REGOLARE



UTILIZZO TECNICA  
COSTRUTTIVA  
TRADIZIONALE





Una sola apertura è posta di fronte allo sguardo. Uno spazio immerso nel buio, dove i limiti e le forme sono poco identificabili.

A complicare la vista vi è anche una rete. Tale rete, non solo vuole ricordare la tecnica costruttiva in mattone, ma vuole anche inghiottire lo sguardo di chi guarda e confondere le percezioni spaziali, costringendo l'occhio umano a fare uno sforzo per comprendere lo spazio.

---

APPROCCIO AL MODELLO

DISTANZA VISIVA



FONTE LUMINOSA



DIREZIONE VISIVA E MOVIMENTO





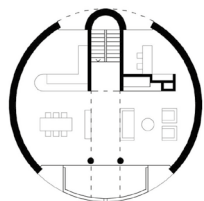
**PROGETTO:**  
Casa Rotonda a Stabio

**ARCHITETTO:**  
Mario Botta

**LOCALITÀ:**  
Stabio, Svizzera

**ANNO DI COSTRUZIONE:**  
1980-1982

**TIPOLOGIA:**  
Abitazione



Piano terra

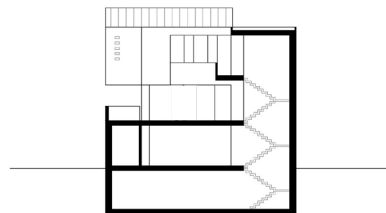
Per la Casa Rotonda a Stabio, Mario Botta realizza un'architettura basata sull'utilizzo di moduli composti da differenti elementi geometrici. Tali elementi pieni e massicci, tinti dall'illuminazione naturale che entra nello spazio attraverso ampie aperture, recano al soggiorno un carattere quasi monumentale. Gli elementi architettonici dello spazio si radunano e accorpano assieme creando masse e volumi, i quali, con la loro affermazione nello spazio, danno identità ai vuoti creati e pongono l'attenzione su di essi. È tra le masse

**LUOGO:**  
Open space/soggiorno

**LOCALIZZAZIONE:**  
Primo Piano

**SCENARIO:**  
Rifugio

**GESTO ARCHITETTONICO:**  
Vuoto tra masse e volumi

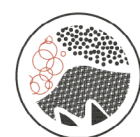
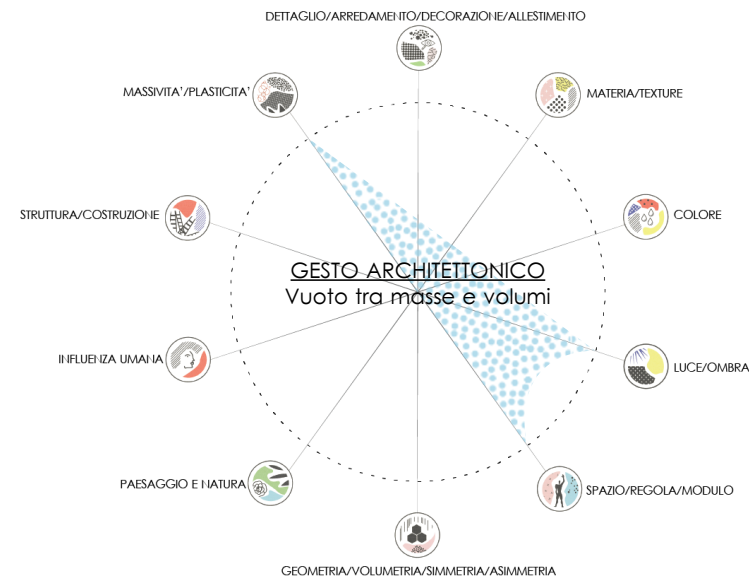


Sezione trasversale



che c'è vita e l'utente, come un corpo celeste, si muove nel vuoto. <<I percorsi e le pareti interne si dispongono sapientemente per donare al povero uomo contemporaneo l'occasione di un'esperienza cosmica ancora possibile>>.

Mercedes Daguerra  
p. 289, Vol. II.



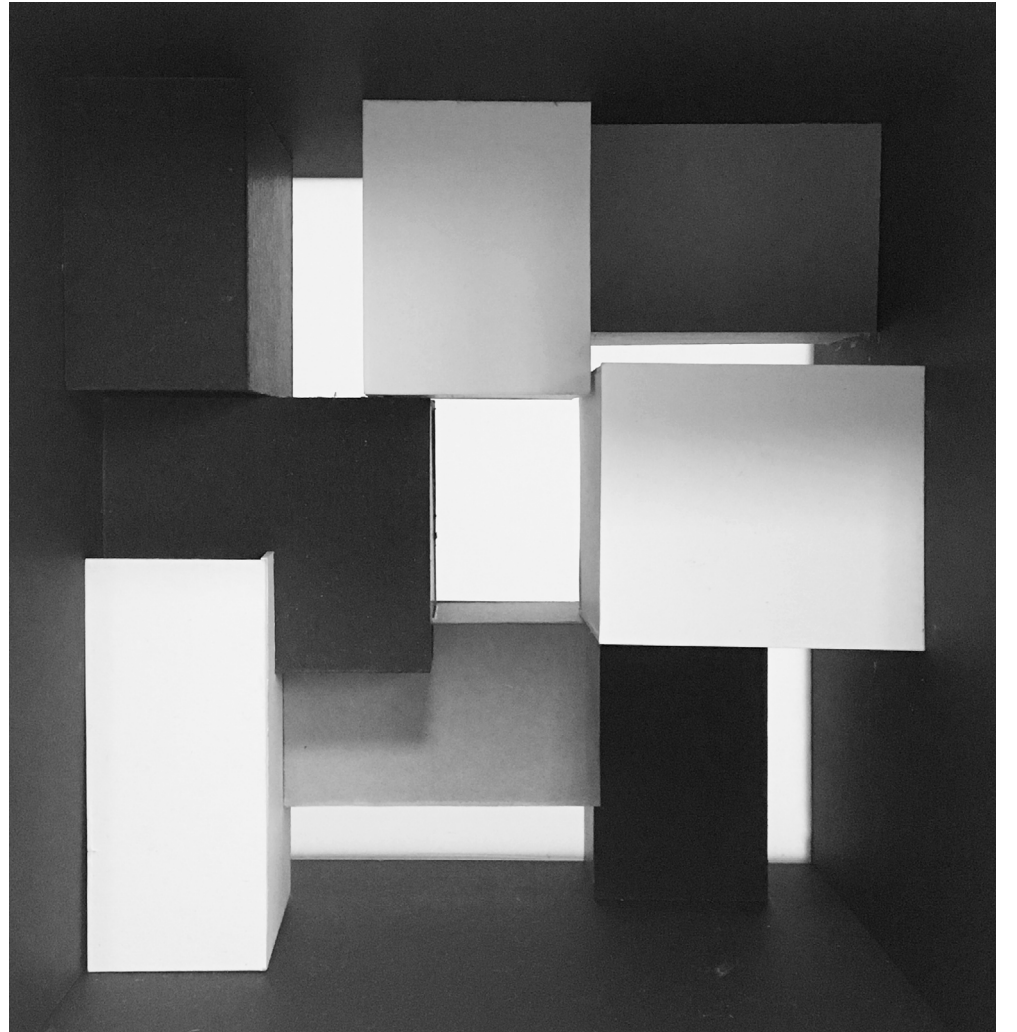
UTILIZZO DI ELEMENTI  
PIENI E MASSICCI

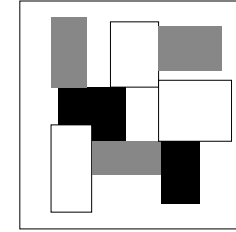
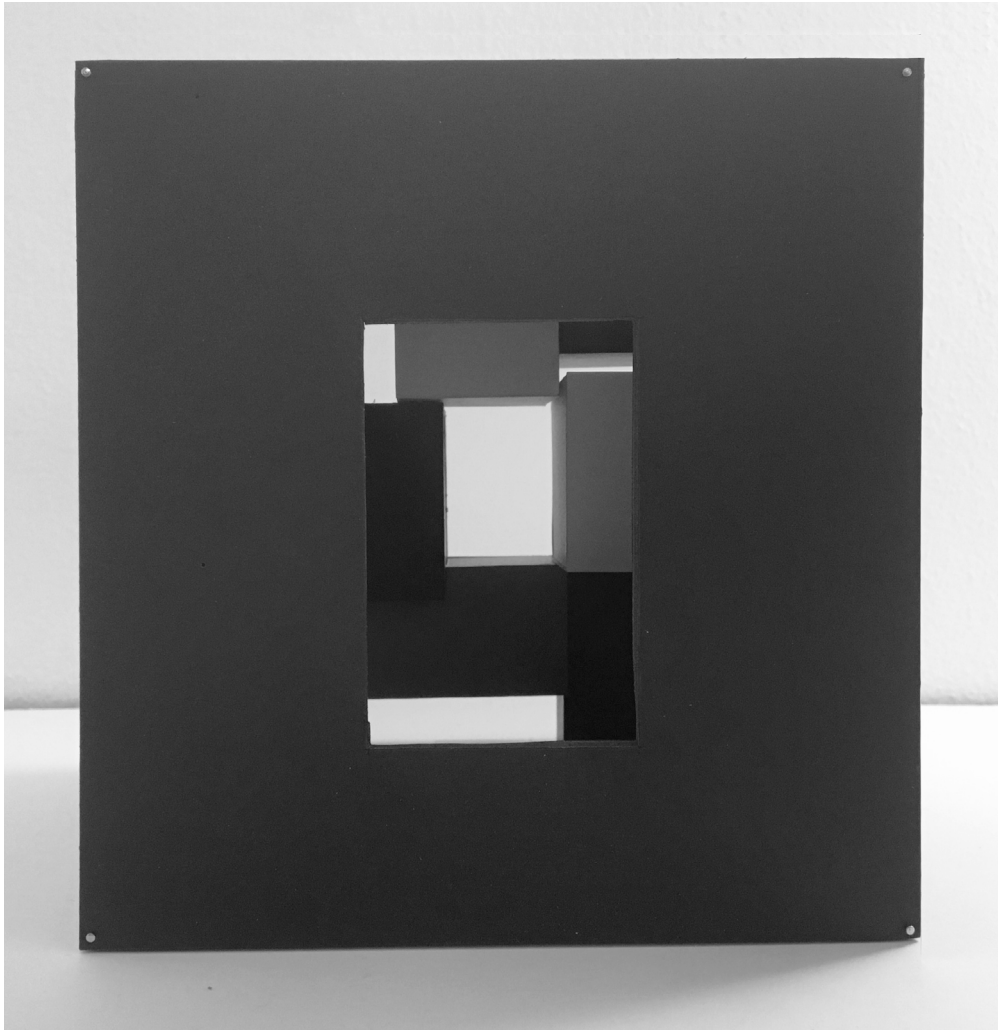


ILLUMINAZIONE NATURALE  
ATTRAVERSO AMPIE  
APERTURE VERTICALI



UTILIZZO DI MODULI  
GEOMETRICI COMPOSTI





Volumi semplici ed elementari, volumi accostati, vicini, quasi tagliati l'uno dall'altro e distanziati; volumi di diversa natura, di colore e di dimensioni posti lungo le tre direzioni x, y, z. La loro presenza e i loro rapporti propongono nuove identità: quelle dei vuoti. Lo spazio libero tra i diversi elementi modulari acquisisce importanza. L'occhio è automaticamente attratto da quella libertà visiva e corre lungo un orizzonte apparentemente infinito grazie all'utilizzo di una membrana semitrasparente che permette alla luce di illuminare lo spazio.

---

APPROCCIO AL MODELLO

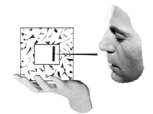
DISTANZA VISIVA



FRONTE LUMINOSA



DIREZIONE VISIVA E MOVIMENTO



**PROGETTO:**

Gufa

**ARCHITETTO:**

Balkrishna Vithaldas Doshi

**LOCALITÀ:**

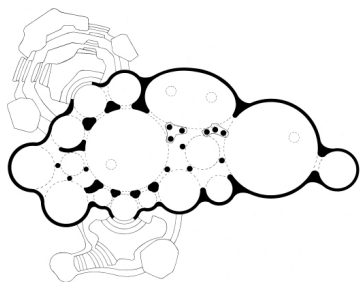
Ahmedabad, India

**ANNO DI COSTRUZIONE:**

1995

**TIPOLOGIA:**

Edificio pubblico



Piano interrato

**LUOGO:**

Sala espositiva

**LOCALIZZAZIONE:**

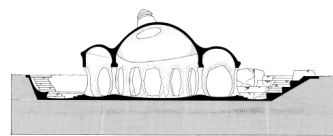
Piano interrato

**SCENARIO:**

Invito al raccoglimento e alla meditazione spirituale; ma anche spazio per l'arte

**GESTO ARCHITETTONICO:**

Sottrazione della massa



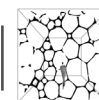
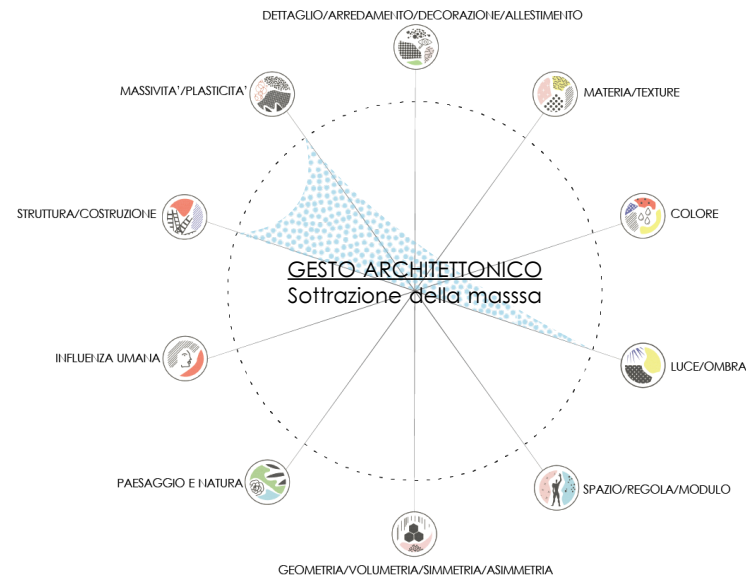
Sezione trasversale



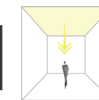
Il progetto Gufa rappresenta una ricerca di forma e materia. Per la sua realizzazione l'architetto lavora con semplicità. La tecnica è artigianale ma la forma è archetipica. L'edificio infatti viene realizzato nel sottosuolo sottraendo il terreno e realizzando delle colonne strutturali variamente inclinate come tronchi di una foresta. Nonostante quest'azione radicale lo spazio interno assume delle doti di leggerezza, resistenza, flessibilità, solidità e coesione. Il pavimento è uno specchio d'acqua e le pareti come roccia. La luce si arrampica sulle superfici,

scivola e penetra come materia luminosa. È un'opera che è esperienza, come nuvola affondata nel terreno. Lo spazio non è angusto bensì si può sostare, rilassare, riposare, riflettere, meditare e raccogliersi spiritualmente; esso è sinuoso e introverso. La sottrazione della massa quindi, elemento identificativo di tale architettura, produce un'atmosfera che avvolge l'osservatore in una scena ludica e animata.

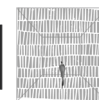
Giovanni Leone,  
p. 706, Vol. II.



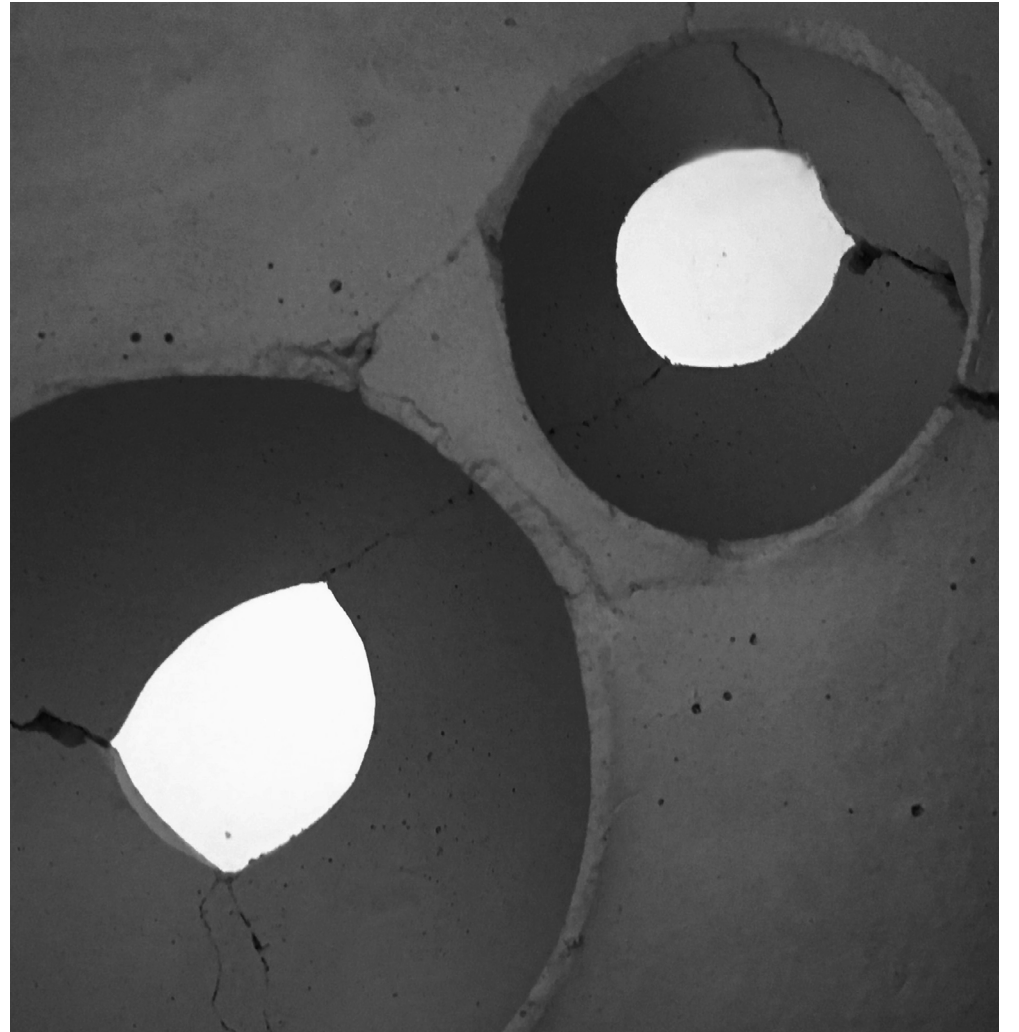
SPAZIO PLASTICO

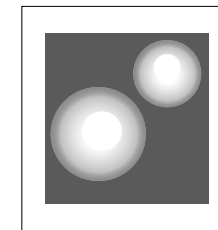


LUCE DALL'ALTO

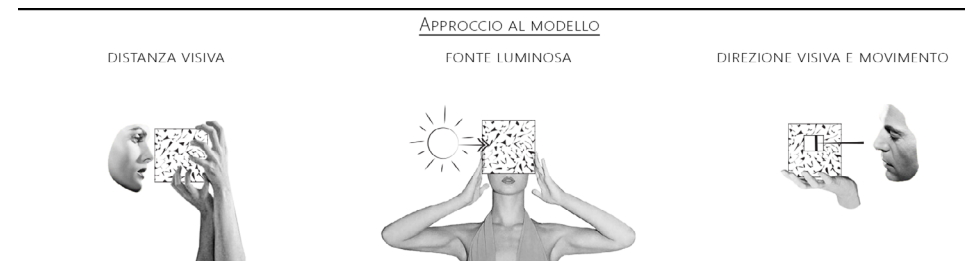


UTILIZZO DI TECNICHE  
ARTIGIANALI





Lo spazio reale della stanza è quell'area delineata dalla sottrazione di materia nella massa piena e massiccia del gesso. Questa sottrazione ha provocato delle rotture che rendono il gesto ancora più evidente e aggressivo. La luce derivante dalle cupole si diffonde in tutta la cavità, ponendo quest'ultime al centro dell'attenzione e rendendole il vero carattere spaziale dell'atmosfera.



**PROGETTO:**  
Rothko Chapel

**ARCHITETTO:**  
Howard Barnstone e Eugene Aubry

**LOCALITÀ:**  
Houston, Texas

**ANNO DI COSTRUZIONE:**  
1971

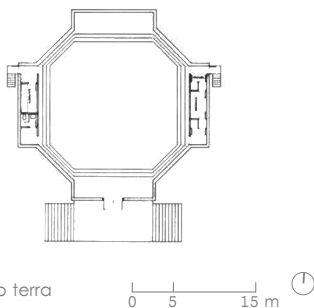
**TIPOLOGIA:**  
Edificio spirituale

**LUOGO:**  
Spazio centrale

**LOCALIZZAZIONE:**  
Piano terra

**SCENARIO:**  
Meditazione e raccogliemnto spirituale

**GESTO ARCHITETTONICO:**  
Stilizzazione geometrica



Piano terra

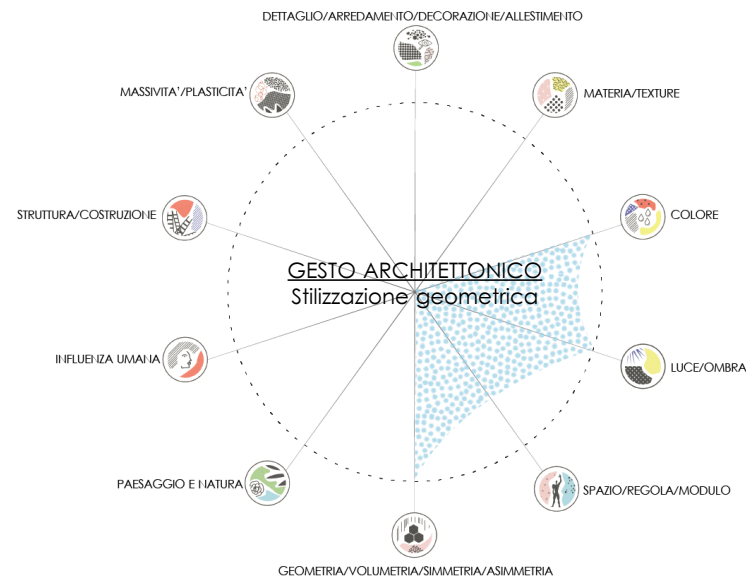


La Rothko Chapel nasce come un suggestivo spazio dedicato alla meditazione e al raccoglimento spirituale al cui interno vi sono esposte quattordici provocatorie tele dell'artista Mark Rothko. Non è né cappella né galleria ma a metà tra i due quasi a sottolineare la funzione e la dimensione culturale essenzialmente religiosa dell'arte.

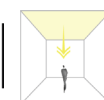
La cappella ha un impianto ottagonale e un narcece all'ingresso obbliga chi entra a piegare a destra o sinistra, guidando il visitatore verso il grande spazio centrale, dove le grigie pareti

ospitano tre colossali trittici e cinque tele singole che oscillano fra toni di nero e porpora. La pavimentazione è quasi nera. Un lucernario ottagonale lascia entrare la luce dall'alto. L'atmosfera di tale architettura è data dalla radicalizzazione geometrica, dalla stilizzazione delle forme che inducono instantaneamente lo sguardo del visitatore verso le opere d'arte accuratamente inquadrare da forme geometriche semplici.

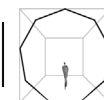
Marco Biraghi,  
p. 135, Vol. III.



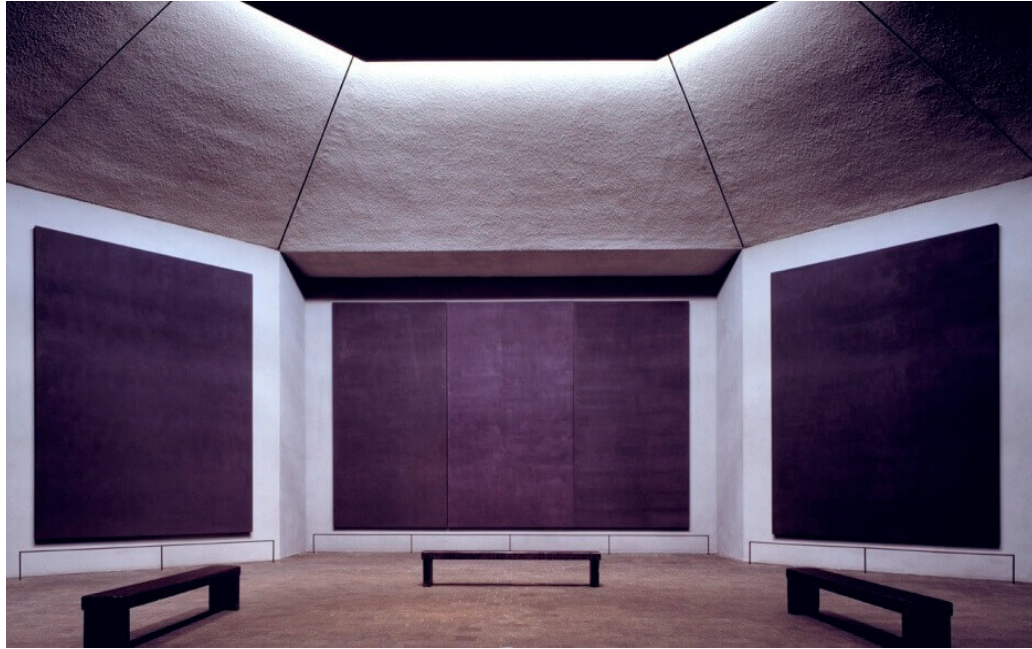
UTILIZZO DI COLORI  
NEUTRI E SCURI



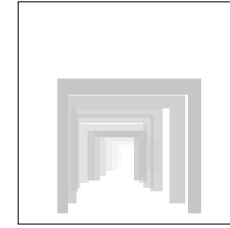
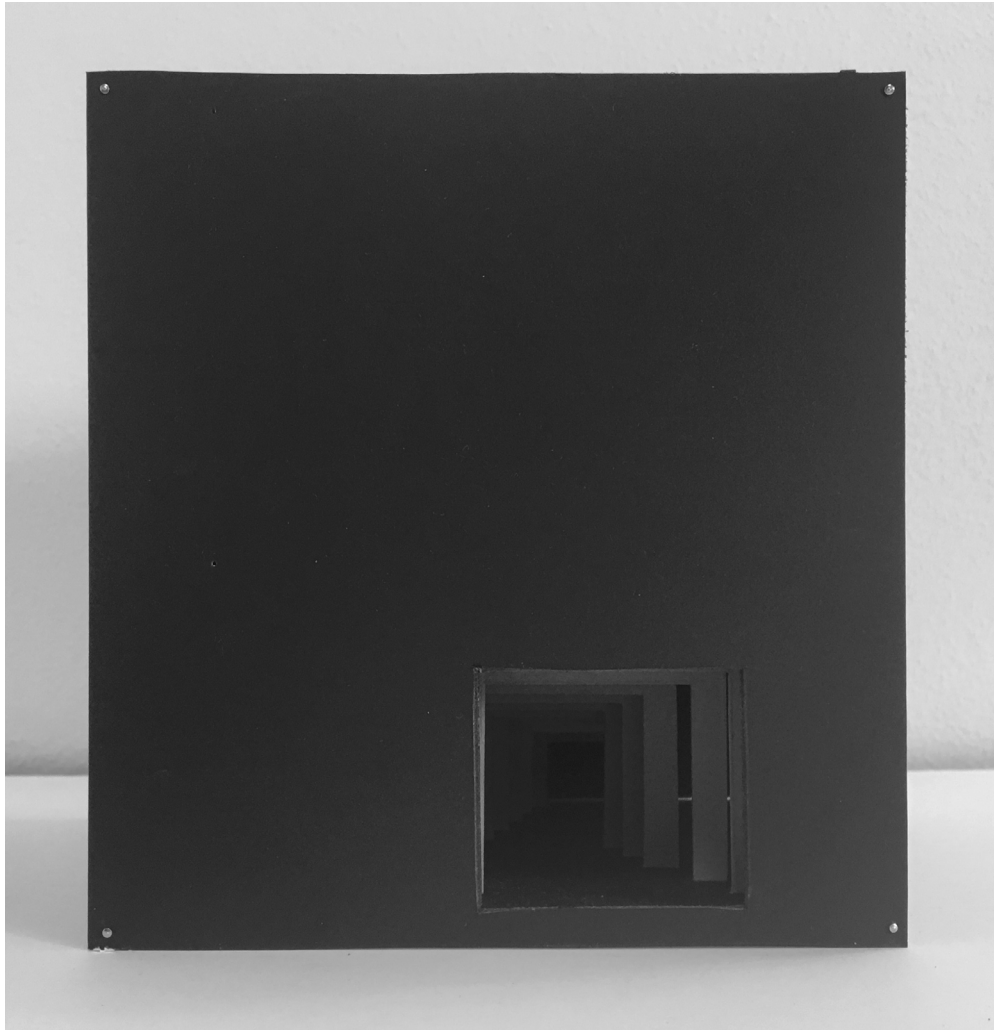
ILLUMINAZIONE  
NATURALE DALL'ALTO



VOLUMETRIA E  
GEOMETRIA SPAZIALE  
REGOLARE E  
OTTAGONALE







Setti a C, posti in fila e con dimensioni decrescenti delimitano lo spazio. I setti quadrati sono illuminati da una luce zenitale.

Facendo movimenti circolari in avanti e indietro lungo l'asse X, la luce crea un movimento su di essi come a scorrere dal più grande al più piccolo e viceversa.

Così facendo lo spazio è inquadrato, stilizzato e messo a fuoco dalla geometria degli elementi e lo sguardo è focalizzato al centro del cono visivo.

---

APPROCCIO AL MODELLO

DISTANZA VISIVA



FONTE LUMINOSA



DIREZIONE VISIVA E MOVIMENTO



**PROGETTO:**

Terme di Vals

**ARCHITETTO:**

Peter Zumthor

**LOCALITÀ:**

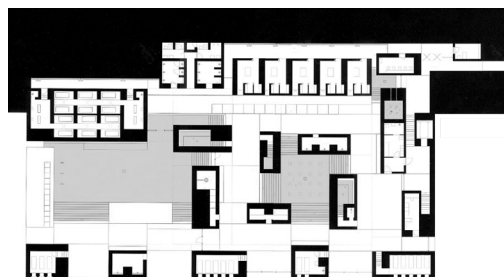
Vals, Svizzera

**ANNO DI COSTRUZIONE:**

1991

**TIPOLOGIA:**

Edificio ad uso turistico



Piano terra

0 5 15 m

**LUOGO:**

Sala vasche

**LOCALIZZAZIONE:**

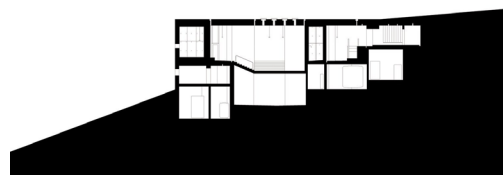
Piano terra

**SCENARIO:**

Sperimentazione di sensazioni fisiche

**GESTO ARCHITETTONICO:**

Scavo della massa



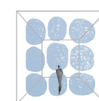
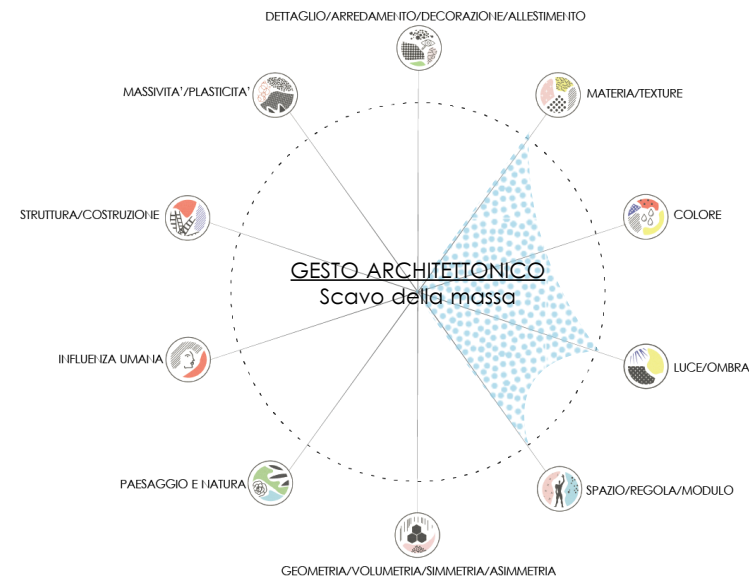
Sezione trasversale

0 5 15 m

Nelle terme di Vals viene manifestata tutta la potenza evocativa della materia e della luce, volta alla creazione di atmosfere non mediante facili effetti scenografici, ma come un paziente studio degli aspetti costruttivi. Infatti l'edificio è stato pensato come un sistema geometrico di caverne, come una massa d'ombra in cui, in seguito ad un processo di scavo, la luce naturale filtra nell'oscurità. Esito di tale lavoro è un blocco stereometrico "incastrato" nella montagna, un volume che all'interno si presenta come uno spazio continuo, articolato attorno a due grandi

vasche. Si produce così un gioco studiato di prospettive che consente di precedere da immagine a immagine, in una interessante sequenza spaziale. Inoltre l'esplorazione del luogo si associa alla sperimentazione di nuove esperienze percettive grazie all'equilibrio raffinato di luci e ombre e alle sensazioni fisiche trasmesse dalla materia e dall'acqua.

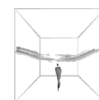
Chiara Baglione,  
p. 667, Vol. III.



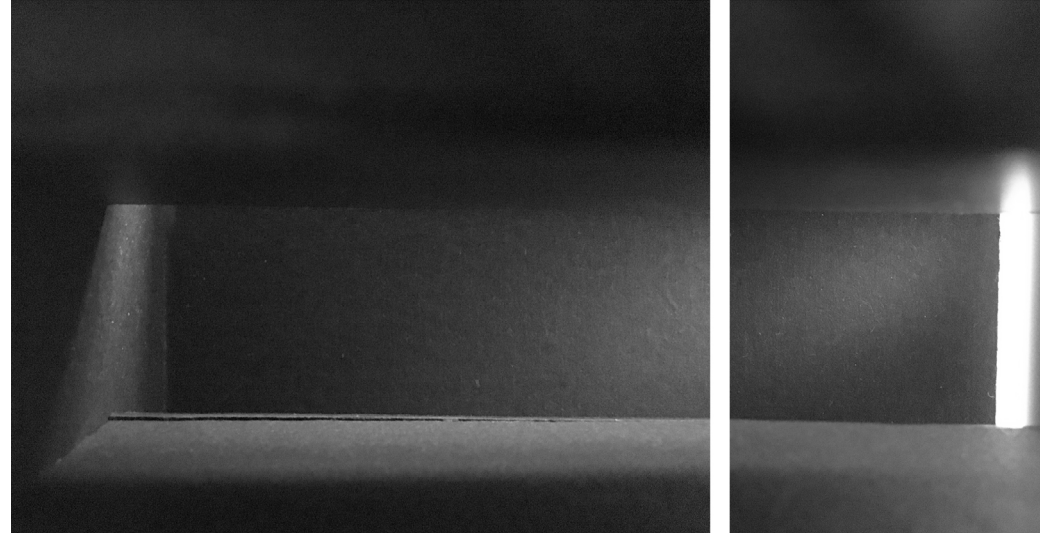
UTILIZZO PREVALENTE-  
MENTE DELLA PIETRA

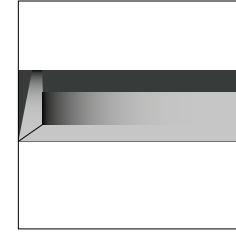


OMBRA FILTRATA DA  
FASCI DI LUCE



SPAZIO CONTINUO





Sottili e profonde aperture orizzontali tagliano le pareti della scatola oscura. Spiando da ognuno di esse si percepiscono solo volumi e ombre che ricordano le sequenze spaziali del progetto.

---

APPROCCIO AL MODELLO

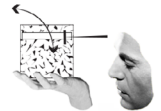
DISTANZA VISIVA



FONTE LUMINOSA



DIREZIONE VISIVA E MOVIMENTO



**PROGETTO:**  
Chiesa dell' Autostrada del Sole

**ARCHITETTO:**  
Giovanni Michelucci

**LOCALITÀ:**  
Campi Bisenzio, Italia

**ANNO DI COSTRUZIONE:**  
1960 -1964

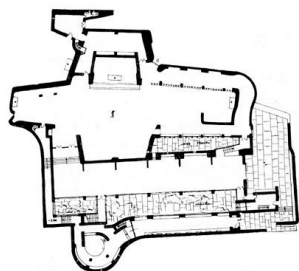
**TIPOLOGIA:**  
Edificio religioso

**LUOGO:**  
Navata vista abside

**LOCALIZZAZIONE:**  
Piano terra

**SCENARIO:**  
Celebrazione del rito

**GESTO ARCHITETTONICO:**  
Tensione delle forme e delle strutture



Piano terra



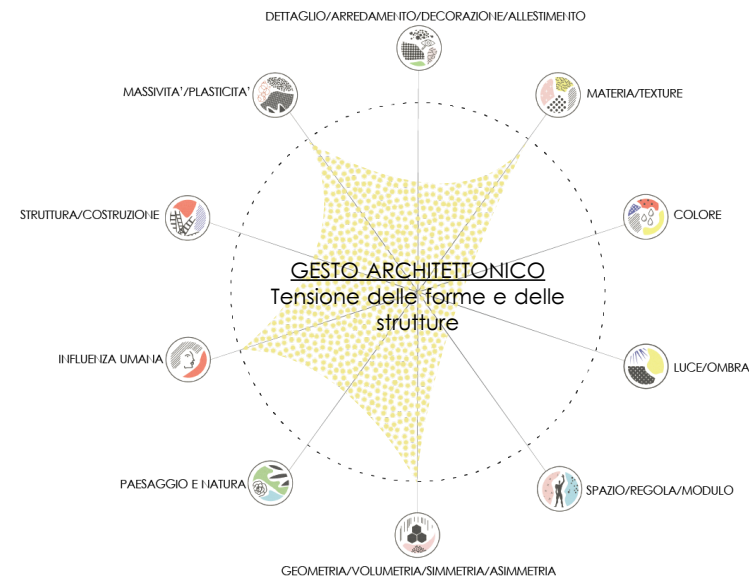
Sezione trasversale



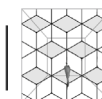
Nella chiesa dell'autostrada del sole lo spazio interno è caratterizzato da una forte presenza di masse e volumi. Nella navata principale, come in tutto l'edificio si ha come la sensazione che tutta la struttura sia in perenne tensione e che si sia appena arrestata nel suo tentativo di "correggersi" e divenire simmetrica e squadrata. Questo infinito intreccio di elementi puntiformi e superficiali fa sì che cambiando punto di vista si notino sempre nuove relazioni tra elementi che prima sarebbero state sconosciute. L'elemento più significativo è il soffitto che

con la sua ampia curva simula una tenda, elemento della simbologia cristiana, atta ad enfatizzare l'arte del rito religioso. L'atmosfera di culto quindi è trasmessa dalle forze di tensione date dalla relazione tra elementi puntiformi e superfici.

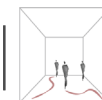
Marzia Marandola,  
p. 359, Vol. II.



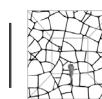
ATTENZIONE AI  
MATERIALI UTILIZZATI



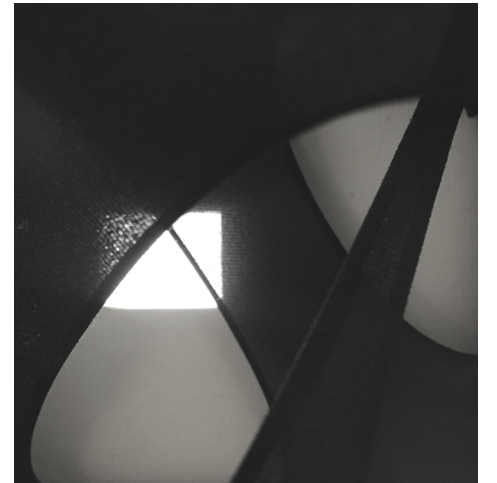
CONCENTRAZIONE  
VOLUMETRICA

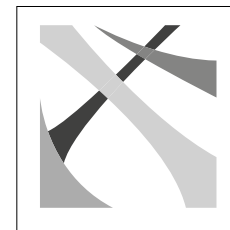
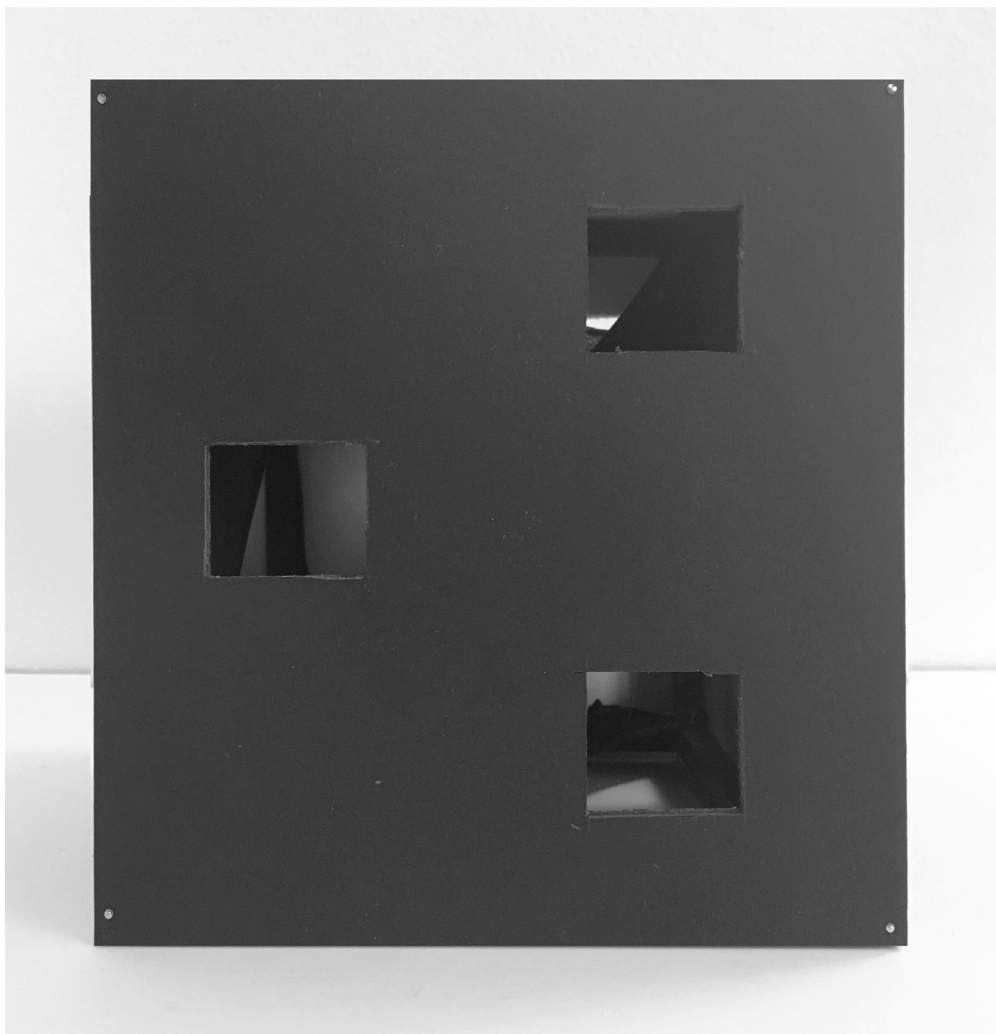


SPAZIO PLASMATO DAI  
PERCORSI



COSTRUZIONE PIENA E  
MASSICIA





Non un unica prospettiva, ma molteplici, proprio come sono i punti di vista nel progetto architettonico. Prospettive studiate e realizzate appositamente per cogliere tutte le relazioni in tensione all'interno della scatola. Tensioni esistenti grazie all'utilizzo di superfici curve ed elastiche dispiegate ed intrecciate nello spazio tridimensionale.



**PROGETTO:**

Padiglione dei Paesi nordici

**ARCHITETTO:**

Sverre Fehn

**LOCALITÀ:**

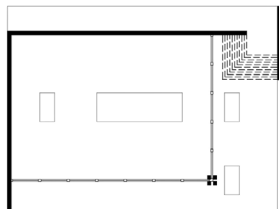
Venezia, Italia

**ANNO DI COSTRUZIONE:**

1959

**TIPOLOGIA:**

Edificio pubblico



Piano terra

**LUOGO:**

Spazio principale

**LOCALIZZAZIONE:**

Piano terra

**SCENARIO:**

rappresentazione di un mondo e di una cultura

**GESTO ARCHITETTONICO:**

Ritmo e ordine strutturale



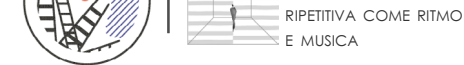
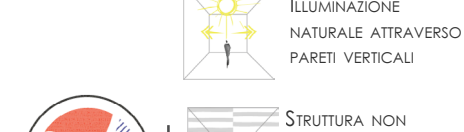
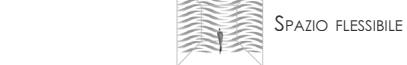
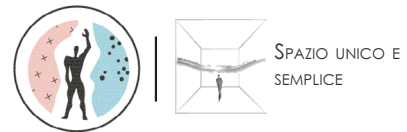
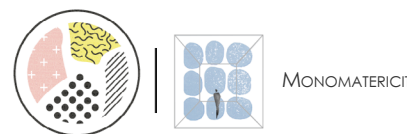
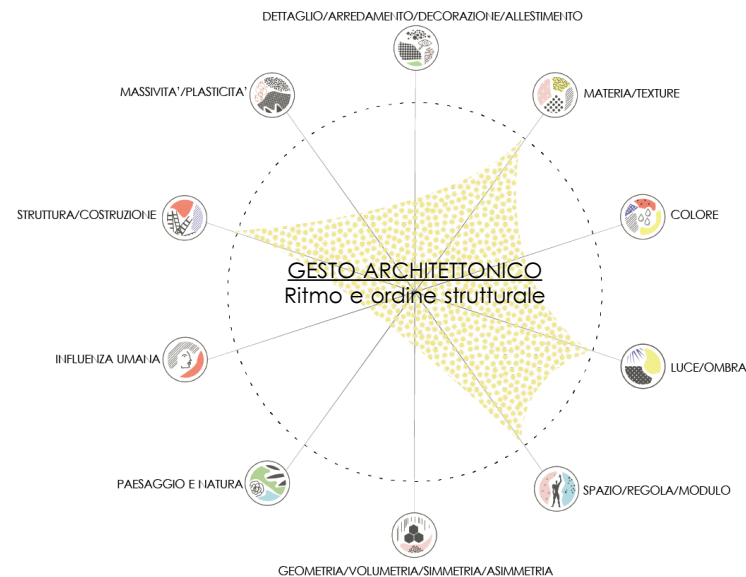
Sezione trasversale



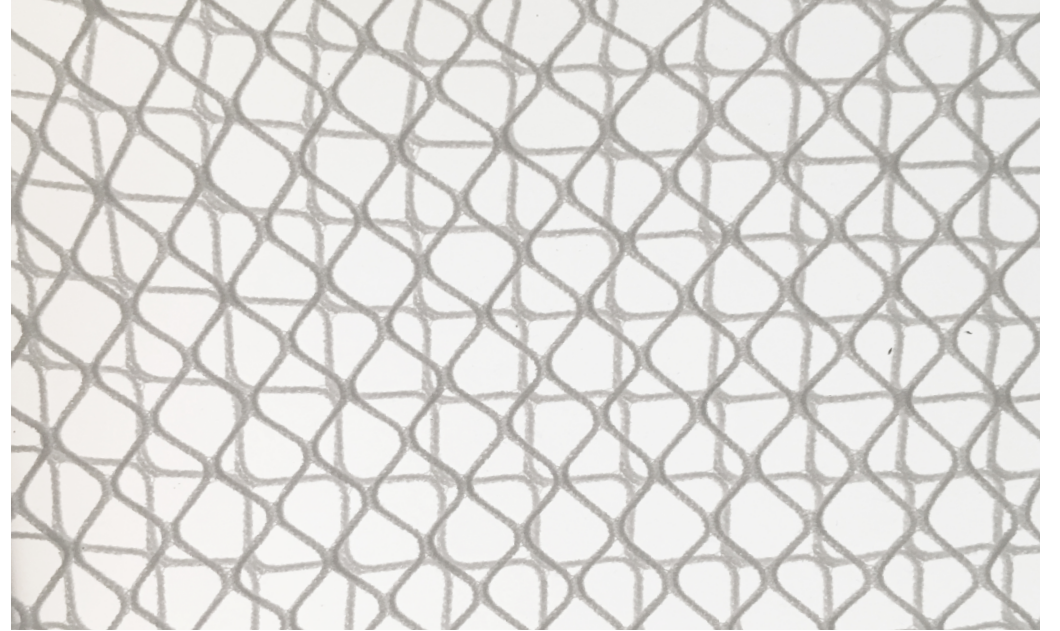
Il progetto di Sverre Fehn è di stupefacente semplicità poichè il padiglione è costituito da uno spazio essenziale - un'aula rettangolare - delimitato da due elementi primari architettonici: il muro e il tetto. Qui La costruzione è di fondamentale importanza in quanto diviene luogo di resistenza culturale: Fehn realizza uno spazio emblematico, capace di stigmatizzare un mondo e una cultura. Lo spazio diviene una macchina per esposizione concentrandosi sui valori dell'interno: la silenziosa struttura in calcestruzzo faccia a vista produce uno

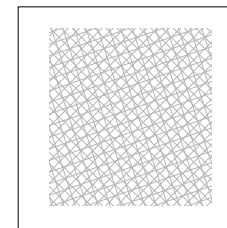
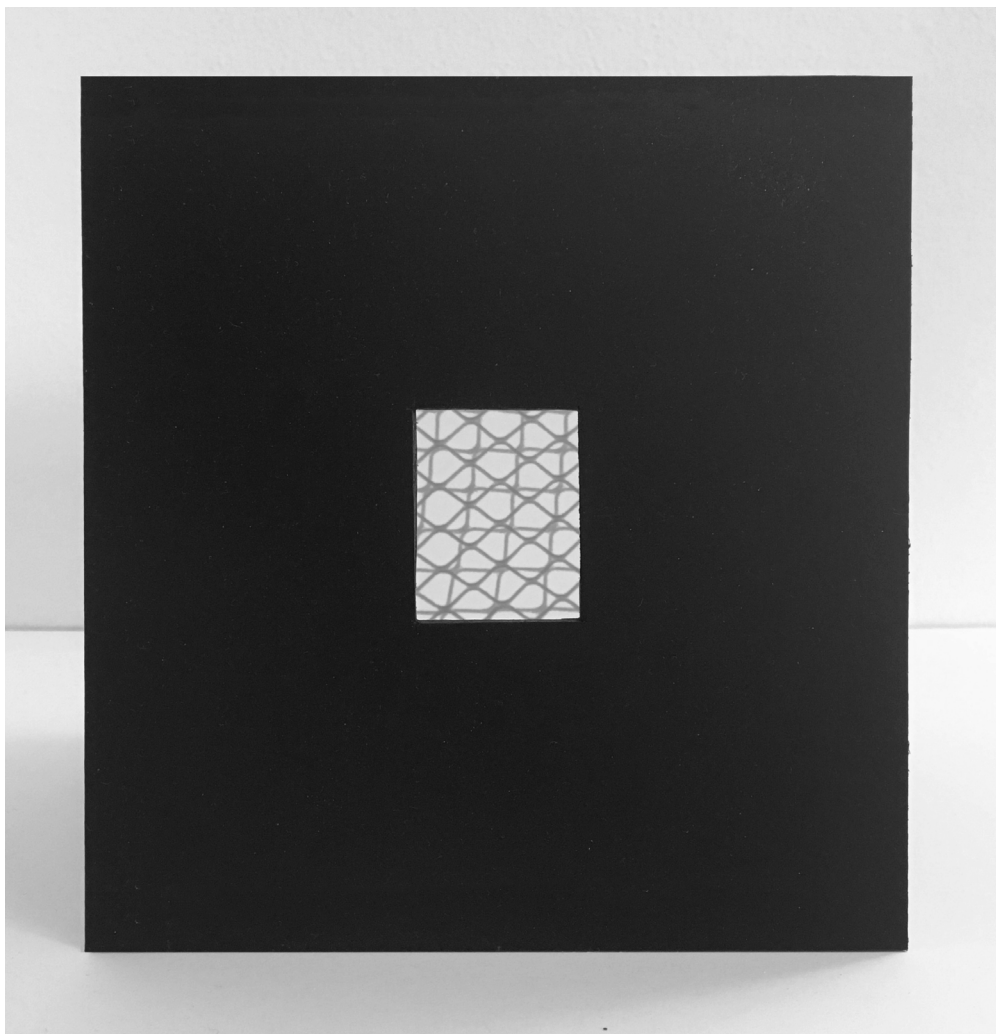
spazio omogeneo, compatto anche grazie alla complicità narrativa della luce naturale ottenuta dalla particolare soluzione della copertura. La copertura costituita da un doppio ordine di travi sovrapposte non solo intrappola la luce naturale, ma, grazie alla ripetizione delle componenti strutturali, produce un ritmo e una musica atta ad "ascoltare" la forma. Misura, composizione, ordine, riduzione e semplificazione degli elementi sono il linguaggio del progetto.

Gennaro Postiglione,  
p. 338, Vol. III.

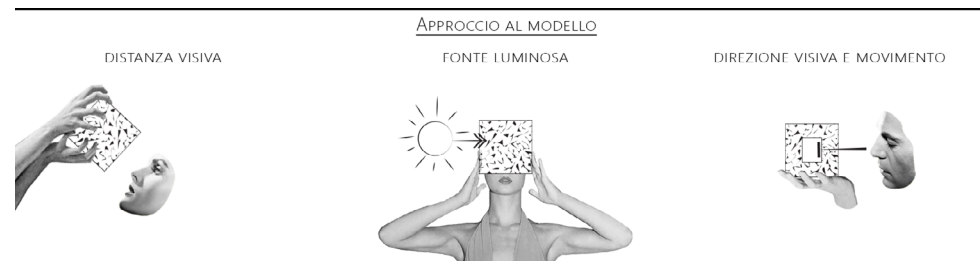








Lo spazio è dominato dalla presenza di due reti sovrapposte realizzando una griglia regolare. La luce entra attraverso la parete opaca retrostante la griglia. La griglia in questo modo controlla, addomestica e diffonde la luce in maniera omogenea, riproponendo la stessa atmosfera del progetto.



**PROGETTO:**  
Rolex Learning Center

**ARCHITETTO:**  
SANAA

**LOCALITÀ:**  
Losanna, Svizzera

**ANNO DI COSTRUZIONE:**  
2010

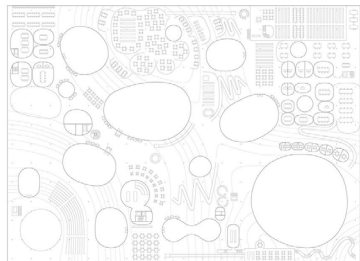
**TIPOLOGIA:**  
Edificio pubblico

**LUOGO:**  
Spazio principale

**LOCALIZZAZIONE:**  
Piano terra

**SCENARIO:**  
Connettere le persone. Trasportare il visitatore in un altro mondo

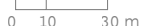
**GESTO ARCHITETTONICO:**  
Plasmazione, permeabilità e trasparenza spaziale



Piano terra



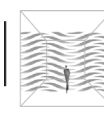
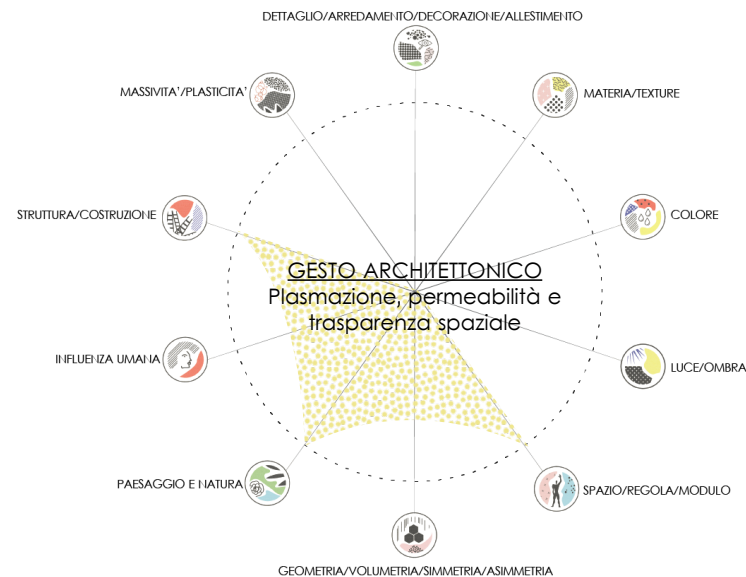
Sezione trasversale



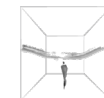
Più che un edificio, il Rolex Learning Center, è un paesaggio artificiale organizzato attraverso una serie di forme e spazi plasmati, trasparenti, permeabili che colpisce per la sua libertà di accesso, di circolazione e uso. La struttura è costituita dalla membrana del suolo artificiale e della copertura percepite in tutto il loro spessore materico, rispetto alla leggerezza dell'involucro, fatto di superfici vetrate. È un progetto che mette in crisi le categorie edilizie tradizionali: non vi sono piani orizzontali, né angoli retti, né muri divisorii, né pilastri. Non vi sono mai percorsi

prestabiliti o direzioni obbligate ma solo libertà di movimento. Lo sforzo da compiere per orientarsi e per muoversi all'interno, a partire da un iniziale disorientamento, costituisce una vera e propria terapia d'urto per l'uomo contemporaneo, che, all'interno di questo spazio, trova poi una naturale concentrazione per lo studio, le proprie attività e per creare relazioni con gli altri visitatori.

Stefano Guidarini,  
p. 489, Vol. III.



SPAZIO FLESSIBILE



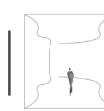
SPAZIO CONTINUO



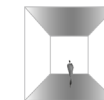
SPAZIO PRIVO DI GERARCHIE



RAPPORTO DIRETTO CON L'ESTERNO



STRUTTURA ONDULATA

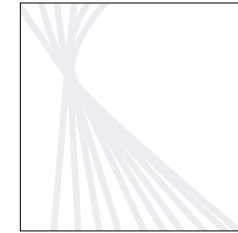


CONTRASTO TRA PIenezza DELLE STRUTTURE ORIZZONTALI E QUELLE VERTICALI TRASPARENTI

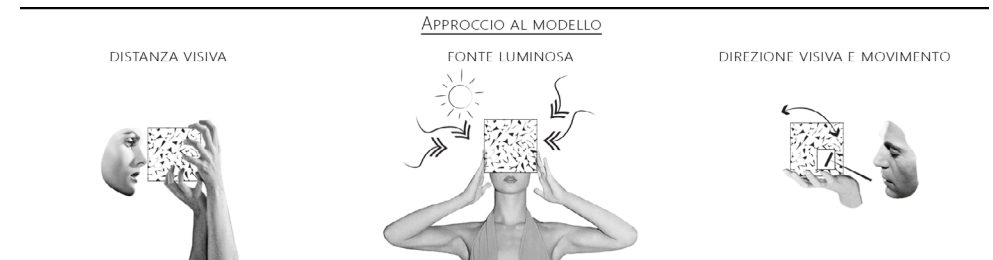
114



115



Come lo spazio architettonico del progetto, questa scatola oscura vuole rappresentare un'atmosfera che annulli il *sopra* e il *sotto*, il dritto e il rovescio, l'orizzontale e il verticale. Lo spazio è totalmente illuminato grazie all'utilizzo di pareti in plexiglas opache al cui interno è stata realizzata una struttura curvilinea. Essa è costituita da piccoli listelli circolari che delimitano lo spazio e creano interessanti prospettive. Ruotando e girando il modello, non si può definire quale sia la giusta vista poiché tutte lo sono e tutte trasmettono delle spazialità differenti facenti parte ovviamente dello stesso organismo atmosferico.



**PROGETTO:**  
Johnson Wax Building

**ARCHITETTO:**  
Frank Lloyd Wright

**LOCALITÀ:**  
Racine, USA

**ANNO DI COSTRUZIONE:**  
1939

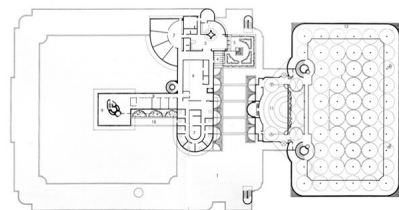
**TIPOLOGIA:**  
Edificio commerciale

**LUOGO:**  
Sala del lavoro

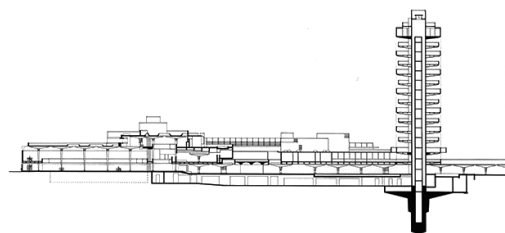
**LOCALIZZAZIONE:**  
Piano terra

**SCENARIO:**  
Sacralità del lavoro

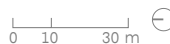
**GESTO ARCHITETTONICO:**  
Elementi puntiformi in continuità spaziale



Piano terra



Sezione trasversale



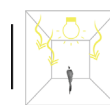
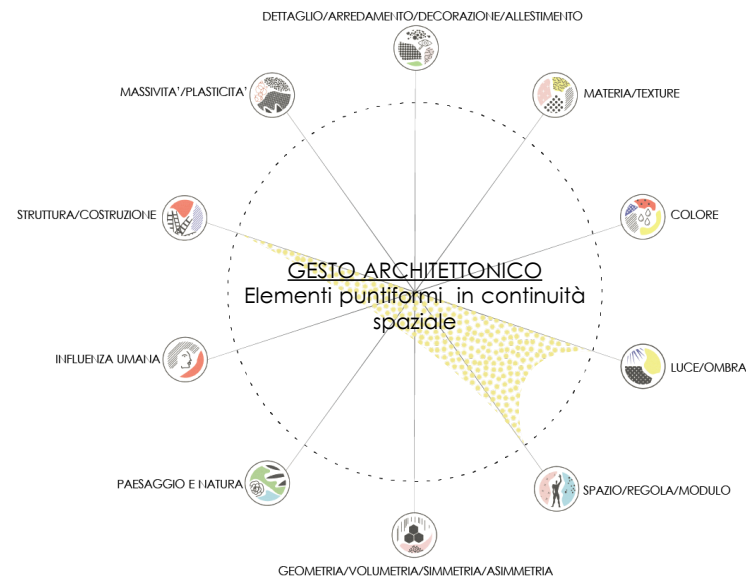
La sala del lavoro del Johnson Wax Building è l'anima dell'edificio attorno al quale si contruisce tutto il resto. Essa è costituita da una grande navata a pianta rettangolare a tutta altezza e coperta da un grande lucernario, circondata da ballatoi che vi si affacciano ad ogni piano.

L'armoniosità e la maestosità della sala sono dovute alla continuità spaziale, alla doppia altezza, alla luce artificiale dall'alto, ad un recinto che nega angoli squadri e alle colonne sottili con capitelli a fungo che non

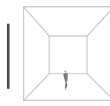
suddividono lo spazio bensì lo scandiscono liberandolo dalla rigidità volumetrica.

La ritmicità degli elementi puntiformi e la leggerezza dovuta alla luce diffusa dall'alto, donano allo spazio un'atmosfera dedicata alla sacralità del lavoro.

Alain Dervieux,  
p. 807, Vol. II.



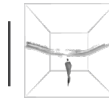
ILLUMINAZIONE  
ARTIFICIALE DIFFUSA  
DALL'ALTO



DOPPIA ALTEZZA



STRUTTURA CON  
COLONNE A FUNGO



SPAZIO CONTINUO,  
PRIVO DI INTERRUZIONI

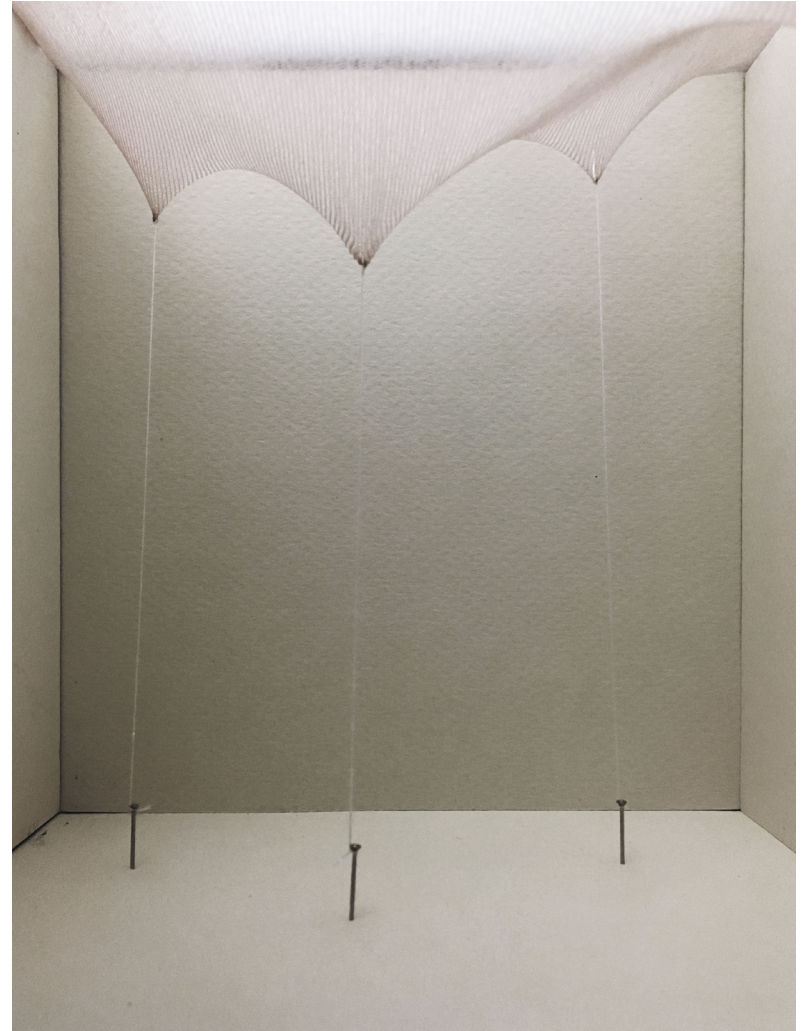


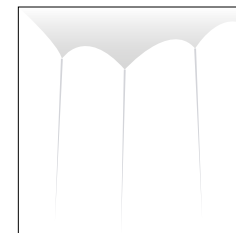
SPAZIO CON ANGOLI  
CURVI

120

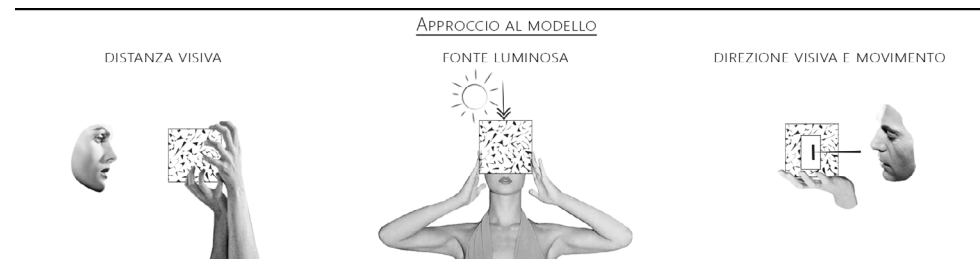


121

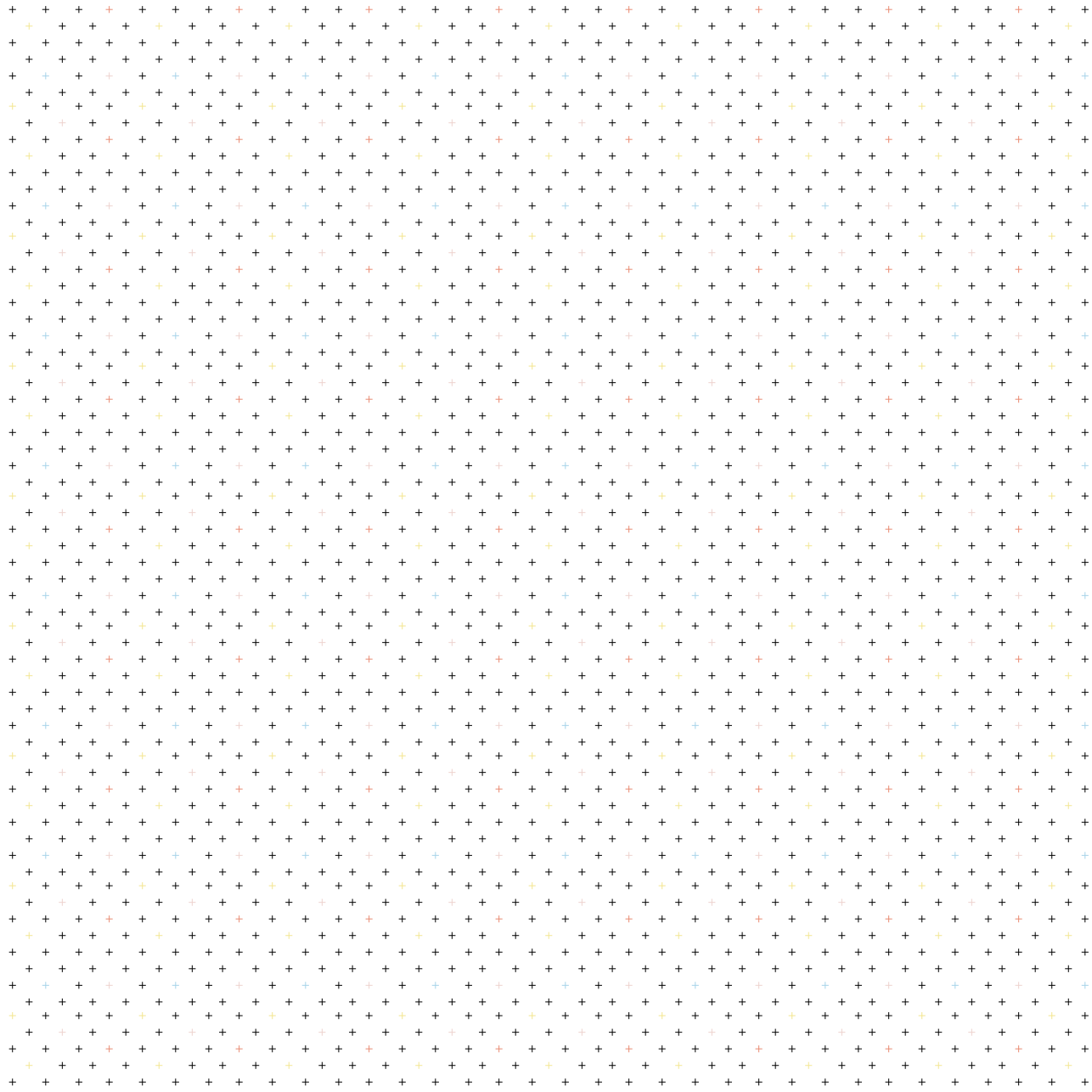




Lo spazio è illuminato da abbondante luce zenitale. La luce viene filtrata da una membrana semitrasparente posta in tensione con elementi puntiformi fissati a terra. Tali elementi, donano valore alla copertura, unificano lo spazio e lo rendono continuo.







## BIBLIOGRAFIA

\* AA. VV., *Architettura del Novecento. Opere, progetti, luoghi*. Il cura di Marco Biraghi e Alberto Ferlenga, Tirana, Einaudi, 2013.

\* AA. VV., *Architettura del Novecento. Opere, progetti, luoghi*. III cura di Marco Biraghi e Alberto Ferlenga, Tirana, Einaudi, 2013.