

GUGGENHEIM

HELSINKI

“Anche nella cultura tecnologica di oggi, la conoscenza esistenziale più importante della nostra vita di tutti i giorni non risiede nelle teorie distaccate e nelle spiegazioni, ma è una conoscenza silenziosa, al di là della soglia della coscienza, fuso con gli ambienti quotidiani e con le situazioni comportamentali.”

J. Pallasmaa

01

IL CONCORSO

Introduzione	3
Solomon R. Guggenheim Foundation	4-8
I musei Guggenheim	10-27
Il concorso	28-37

02

IL VIAGGIO

Il diario di viaggio	40-49
Il senso dei finlandesi per la natura	50-59
Viaggio tra storia e architettura di Helsinki	60-111
La Finlandia in cerca d'autore	112-149

03

IL PORTO

Progetto contemporaneo del waterfront	153-157
Esempi di riqualificazione del waterfront	158-189
Il porto Etelasatama	190-197
Riflessioni e analisi del porto	198-203
Concept e programma di riqualificazione del porto	204-211

04

IL PROGETTO

Costruire sull'acqua	214-223
Area di concorso	224-235
Concept	236-241
Progetto	242-263
We are Nature	264-273

05

BIBLIOGRAFIA E SITOGRAFIA



IL CONCORSO

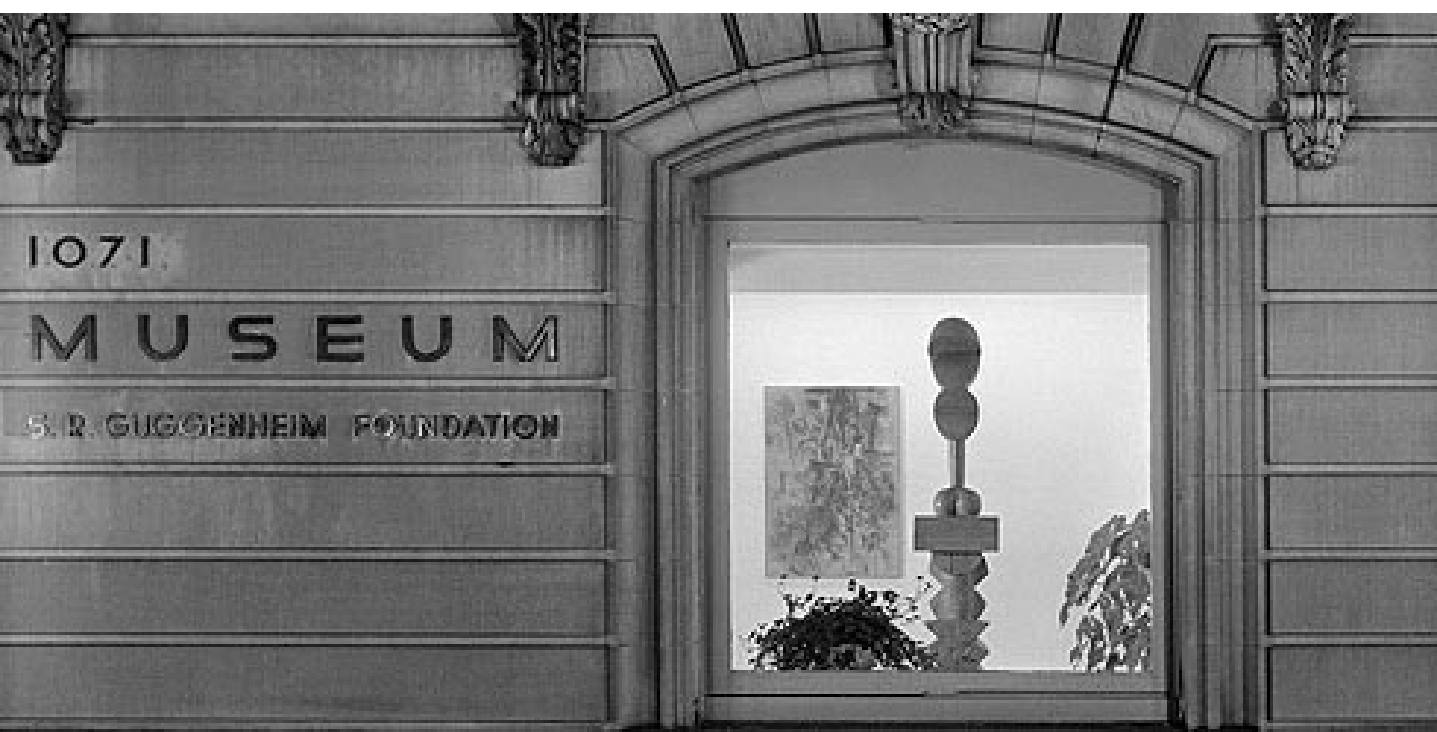


INTRODUZIONE

Il lancio della Guggenheim Helsinki Design Competition ha rappresentato un notevole momento per la Solomon R. Guggenheim Foundation, per lo Stato della Finlandia, e per la città di Helsinki, in quanto per la prima volta nella storia del Guggenheim il progetto per il museo avviene attraverso un concorso pubblico. L'obiettivo è di ispirare un progetto che rappresenti sia un museo esemplare del XXI secolo, che un simbolo per la città di Helsinki.

Dal capolavoro di Frank Lloyd Wright sulla Fifth Avenue a New York, allo storico palazzo a Venezia che ospita la Peggy Guggenheim Collection, ai musei a Bilbao ed Abu Dhabi progettati da Frank O. Gehry, tutti i musei Guggenheim condividono gli obiettivi della fusione dell'esperienza di una grande architettura con l'arte contemporanea, ribadendo che l'arte ha il potenziale per effettuare il cambiamento. Per la Finlandia e Helsinki, questo concorso offre una nuova potente opportunità di estendere la tradizione dell'architettura e del design. Beneficiando di una impostazione marittima, di una capitale mondiale, di un centro neoclassico e di un patrimonio modernista rappresentato dalle architetture firmate da Alvar Aalto e Eliel Saarinen, Helsinki ha recentemente

intrapreso un ambizioso programma, ancora altamente sensibile, di rinnovamento e sviluppo. Azioni di ampio respiro a livello statale e locale stanno generando la più grande trasformazione urbana in città da quando Helsinki è diventata la capitale della Finlandia duecento anni fa. All'incrocio tra Oriente e Occidente, Helsinki ha una rapida crescita metropolitana; il suo appetito per l'innovazione, il sistema di istruzione invidiabile, lo spirito imprenditoriale e il successo in indici di felicità internazionale, fanno di Helsinki un alfiere per la Finlandia e un esempio per le città di tutto il mondo. È viva in ambito culturale e nelle nuove tecnologie, prospera ed è alla moda, ma allo stesso tempo è focalizzata su valori duraturi e su un'esperienza urbana umana. Il nuovo museo Guggenheim a Helsinki prevede di sviluppare, organizzare e presentare mostre di rilevanza internazionale con opere d'arte dei secoli XX e XXI, ma inserendo anche opere di arte e architettura nordica. Un cambiamento che esplorerà nuove idee curatoriali, che collegheranno il pubblico con gli artisti e che fornirà un nuovo spazio civico in cui i residenti locali potranno riunirsi e socializzare, rivitalizzando e riqualificando anche l'area portuale.



1071

MUSEUM

S. R. GUGGENHEIM FOUNDATION

La Solomon R. Guggenheim Foundation è stata fondata nel 1937 da Solomon R. Guggenheim, e aprì nel 1939 il Museum of Non-Objective Painting, che rappresentò la sua prima sede di New York per l'esposizione di opere d'arte contemporanea. L'insolita galleria progettata da William Muschenheim per volere di Hilla Rebay, curatrice della fondazione e del museo, fu costruita in un ex showroom di automobili sulla East Fifty-fourth Street a Manhattan. Con le sue mostre di collezione d'arte un pò "eccentriche", il Museum of Non-Objective Painting fornì a molti visitatori la prima occasione di incontro con grandi opere di Vasily Kandinsky, Rudolf Bauer, Alice Mason. Le opere erano poste su spesse pareti ricoperte di tendaggi e venivano osservate mentre la musica di Bach e Chopin suonava nel sistema audio. La necessità di un edificio permanente atto ad ospitare la collezione d'arte di Solomon Guggenheim fu evidente nei primi anni del 1940, quando il collezionista, ormai anziano, aveva accumulato un gran numero di dipinti d'avanguardia. Hilla Rebay fu accreditata per dare l'incarico per la costruzione del museo a Frank Lloyd Wright nel 1943. Nel corso dei

successivi dodici anni, Wright ideò sette progetti per il museo, che fu inaugurato il 21 ottobre 1959, alcuni mesi dopo la morte di Wright e dieci anni dopo quella di Solomon. Una volta aperto, il Solomon R. Guggenheim Museum era pronto a crescere ben oltre l'intenzione originale dei suoi fondatori. Il principio guida, spesso attribuito a Hilla Rebay, fu quello di raccogliere i più importanti esempi di arte non oggettiva disponibili, tra cui la *Composition 8* di Kandinsky (luglio 1923), *The Contrast of Forms* di Fernand Léger (1913), e la *Simultaneous Window* di Robert Delaunay (1912). Nel 1948, la raccolta della Fondazione Guggenheim venne ampliata da ulteriori 730 opere, grazie all'acquisto di tutta la tenuta di Karl Nierendorf, un mercante d'arte di New York che era specializzato in dipinti tedeschi. La collezione Guggenheim includeva a quel punto una ricca gamma di importanti lavori espressionisti e surrealisti, come quelli di Marc Chagall, Paul Klee, Oskar Kokoschka, e Joan Miró. Nel 1953 i confini di raccolta dell'associazione si estesero ulteriormente grazie al nuovo direttore, James Johnson Sweeney, che respinse prima il licenziamento di Rebay e successivamente

acquistò le sculture *Adam* e *Eve* di Constantin Brancusi (1921), aprendo così la strada per l'acquisizione di opere di altri grandi scultori modernisti, tra cui Jean Arp, Alexander Calder, Alberto Giacometti, e David Smith. Sweeney modificò l'idea che la collezione Guggenheim dovesse essere limitata all'arte del XX secolo, quando acquistò, nel 1954, *Man* di Paul Cézanne (ca. 1899).

Il prossimo salto in avanti si verificò nel 1963, quando Thomas M. Messer, che era succeduto a Sweeney, acquistò un nutrito gruppo di opere della collezione privata del gallerista Justin K. Thannhauser composta da capolavori impressionisti e post-impressionisti, tra cui importanti opere di Paul Gauguin, Edouard Manet, Camille Pissarro, Vincent van Gogh, e 32 opere di Pablo Picasso. Grazie alla collezione Thannhauser la Fondazione Guggenheim guadagnò notevole profondità storica.

Un'altra tappa importante fu quando Messer convinse, nel 1970, Peggy Guggenheim a donare il suo Palazzo Venier dei Leoni situato a Venezia con l'intera collezione composta da più di 300 importanti opere di arte astratta e surrealista. La Collezione Peggy Guggenheim comprende capolavori di Marcel Duchamp, Max Ernst, un raro dipinto di Kazimir Malevich, vari capolavori di Picasso, e forse più importante, 11 opere di Jackson Pollock. Quando Peggy Guggenheim morì nel 1978, la Fondazione Guggenheim iniziò ad operare in più di una sede allo stesso tempo,

facendo di questa politica di espansione una parte importante dell'identità della fondazione. La Collezione Peggy Guggenheim, che si trova a Venezia sul Canal Grande, aprì al pubblico nel 1985, anno in cui gli Stati Uniti selezionarono la Fondazione Guggenheim per allestire e conservare il Padiglione degli Stati Uniti alla Biennale di Venezia.

Il successivo ampliamento della Fondazione Guggenheim si verificò nel 1991, con l'aggiunta della Collezione Panza composta da opere degli anni 1960 e 1970, che vennero acquisite dal conte Giuseppe Panza di Biumo in collaborazione con la moglie Giovanna. La Collezione Panza fu il primo acquisto importante di Thomas Krens, che divenne direttore nel 1988. La Collezione Panza include molti esempi di sculture minimaliste di artisti come Carl Andre, Dan Flavin e Donald Judd, altrettanti significativi esempi di dipinti minimalisti di Robert Mangold, Brice Marden, e Robert Ryman e una ricca gamma di arte post-minimal, concettuale, percettiva di Robert Morris, Richard Serra, James Turrell, e Lawrence Weiner, tra gli altri.

Nel corso degli anni '90, Krens ha assistito ad un aumento superiore al 50 per cento della raccolta complessiva della Fondazione Guggenheim. Forse più importante della quantità delle acquisizioni fu l'ampliamento del campo di applicazione della raccolta includendo la fotografia contemporanea e l'arte multimediale, che furono sino a quel momento ignorate dalla fondazione.

Senza perdere di vista il profondo impegno della Fondazione per ampliare la collezione permanente, una delle iniziative più significative di Krens fu quella di costruire una distinta presenza internazionale.

Il governo basco propose Bilbao come sede per il terzo Guggenheim Museum e, nel 1991, l'architetto californiano Frank Gehry fu scelto per progettare l'edificio. Quando fu inaugurato nel 1997, il Museo Guggenheim di Bilbao, una struttura spettacolare in titanio, vetro e pietra calcarea, fu accolto positivamente da parte della critica di tutto il mondo. Dopo una decina di anni, il Museo Guggenheim di Bilbao può contare più di 90 mostre con più di dieci milioni di visitatori. Oltre ad ospitare le opere della Fondazione Guggenheim e quelle della sua collezione permanente, che comprende opere di artisti baschi e spagnoli moderni e contemporanei come Eduardo Chillida, Juan Muñoz, e Antonio Sauro, il Museo Guggenheim di Bilbao ha organizzato diverse mostre temporanee curate dal Guggenheim Museum di New York.

Dopo l'apertura del Museo di Bilbao, la Fondazione Guggenheim ampliò ulteriormente la sua portata grazie alla collaborazione con la Deutsche Bank in uno spazio espositivo di Berlino. Dalla sua apertura nel 1997, alla chiusura della mostra finale nel 2013, la Deutsche Guggenheim ha presentato un calendario annuale dinamico di quattro mostre accompagnate da programmi educativi. Forse l'aspetto più singolare di

questa programmazione fu che la Deutsche Guggenheim pagò gli artisti contemporanei fornendo loro il mezzo per la circolazione delle loro opere d'arte nelle mostre organizzate dalla Fondazione Guggenheim. Lavorando con una varietà di tecniche e linguaggi, gli artisti, tra cui William Kentridge, Jeff Koons, James Rosenquist, Phoebe Washburn, e Rachel Whiteread, crearono alcuni dei loro migliori lavori.

Nel 2001 la Fondazione Guggenheim e il Museo Statale Ermitage di San Pietroburgo aprirono insieme il Guggenheim Hermitage Museum al Venetian Resort-Hotel-Casino di Las Vegas. Questo piccolo museo, progettato dall'architetto di fama internazionale Rem Koolhaas, era incentrato sulla presentazione dei capolavori provenienti dalle collezioni permanenti dei musei alleati. La mostra inaugurale, "Masterpieces and Master Collectors: Impressionist and Early Modern Paintings from the Hermitage and Guggenheim Museums", presenta una selezione di 42 opere chiave, evidenziando i punti di forza distinti ma fortemente complementari di queste due raccolte di fama mondiale. Nel maggio del 2008 il Guggenheim Hermitage Museum, noto come il "Jewel Box", concluse il suo mandato di sette anni al Venetian, attirando oltre 1,1 milioni di visitatori con dieci mostre di capolavori degli artisti più importanti degli ultimi sei secoli, come Van Eyck, Tiziano e Velázquez, Van Gogh, Picasso e Pollock. Attualmente, la Fondazione, in collaborazione con il Museo Statale Ermitage,

sta conducendo uno studio per un nuovo museo a Vilnius.

La Fondazione Guggenheim inoltre, presta opere e coorganizza mostre con altri musei al fine di condividere la propria esperienza e rafforzare la sensibilizzazione del pubblico.

Di tanto in tanto la fondazione riceve le richieste per la programmazione culturale su scala internazionale, offrendo la possibilità di organizzare mostre con capolavori tratti dalle sue collezioni a livello mondiale.

L'obiettivo di questo programma è quello di educare il pubblico riguardo l'arte moderna e contemporanea attraverso le celebri collezioni Guggenheim.

Oggi il Guggenheim opera nei musei di New York, Venezia, Bilbao e in futuro aprirà una sede ad Abu Dhabi. Progettato dall'architetto Frank Gehry, l'Abu Dhabi Guggenheim Museum, un museo di arte moderna e contemporanea di 450.000 metri quadrati, sarà costruito sulla Saadiyat Island, adiacente alla città di Abu Dhabi, la capitale degli Emirati Arabi Uniti.

Il Guggenheim si unisce anche ad altre importanti istituzioni espositive nella creazione senza precedenti di un vivace quartiere culturale in Medio Oriente.

Con quasi tre milioni di visitatori annuali in tutto il mondo, il Guggenheim e la sua rete di musei è una delle istituzioni culturali più visitate.



helsinki

venezia

bilbao

new york

abu dhabi

I MUSEI GUGGENHEIM



THE SOLOMON R. GUGGENHEIM MUSEUM

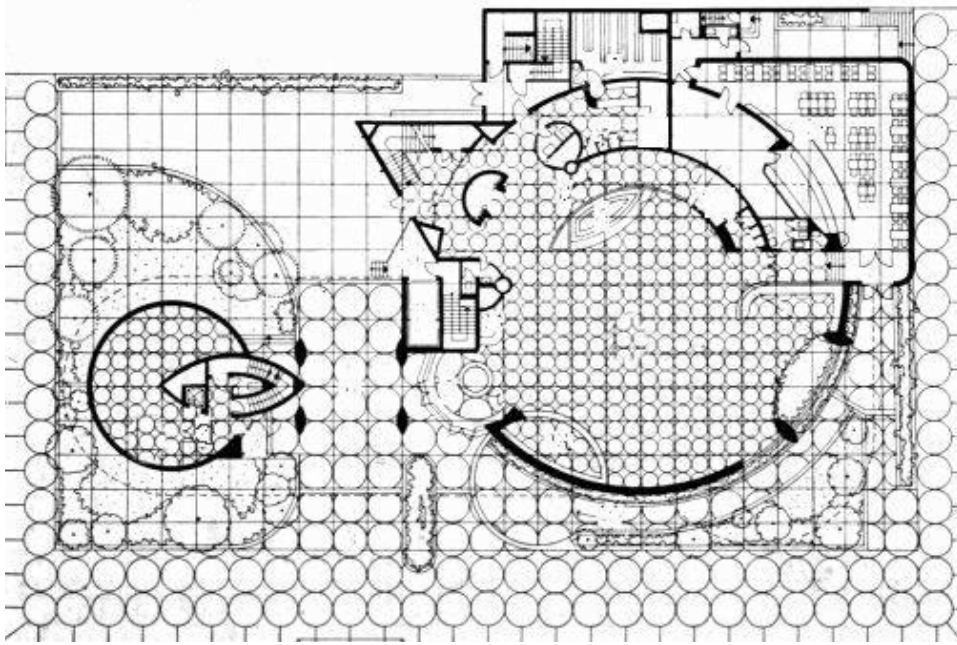
MUSEO GUGGENHEIM DI NEW YORK

Il Guggenheim Museum di New York è un museo d'arte di fama internazionale e una delle icone architettoniche più significative del XX secolo, grazie all'edificio progettato Frank Lloyd Wright; rappresenta allo stesso tempo un centro culturale vitale, un istituto scolastico, e il cuore di una rete internazionale di musei. I visitatori hanno la possibilità di assistere a mostre di arte moderna e contemporanea, a conferenze tenute da artisti e critici, a spettacoli e proiezioni di film, a corsi per ragazzi e adulti. Fondato su una collezione di capolavori moderni, il Museo Guggenheim di oggi è un'istituzione sempre più dedicata all'arte del XX e del XXI secolo, nelle sue varie forme di espressione. Il Solomon R. Guggenheim Museum di New York è il cuore per gli altri affiliati, condividendo il personale e l'esperienza attraverso la rete globale. Il Solomon R. Guggenheim Museum assume la guida nel concepire, progettare, e organizzare mostre itineranti che possono viaggiare a uno o più dei membri della rete a livello mondiale. L'esperienza del museo a New York agisce come una risorsa che aiuta ogni affiliato ad arricchire i propri sforzi programmatici e a migliorare l'esperienza di visita del museo per i suoi visitatori.

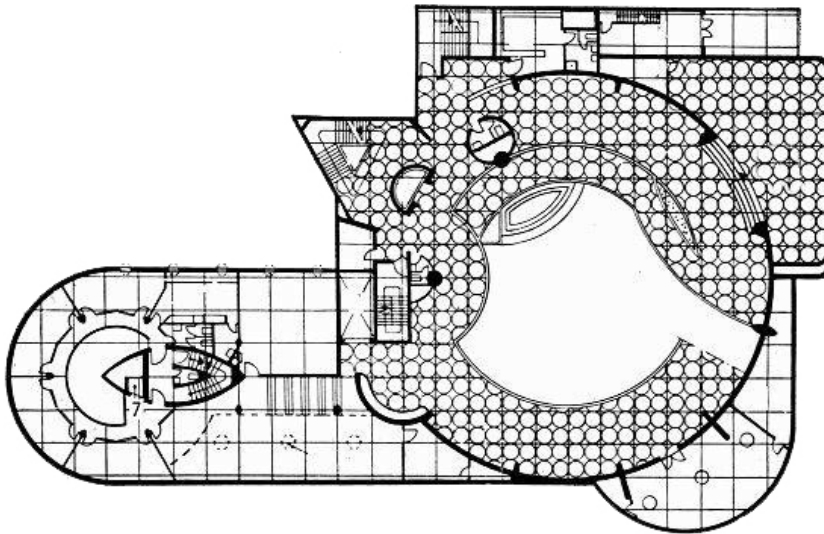
ARCHITETTURA

Nel giugno del 1943, Frank Lloyd Wright ricevette una lettera dalla consulente d'arte della Guggenheim Foundation, nella quale gli veniva chiesto di progettare un nuovo edificio a New York che avrebbe ospitato il Museo Guggenheim. Dopo aver studiato diverse localizzazioni, il museo venne collocato sulla Fifth Avenue, di fronte a Central Park, pensando che la natura riuscisse ad attenuare il rumore e la congestione della città. Ed è sempre la natura ad ispirare la forma dell'edificazione. Il Museo Guggenheim costituisce un modello di plasmazione delle forme organiche nell'architettura, infatti l'edificio a spirale ricorda un guscio, con spazi continui che fluiscono gli uni dentro gli altri. Servendosi di ascensori, Wright porta i visitatori in cima all'edificio, per poi farli scendere percorrendo delle rampe mentre godono delle opere d'arte. Il vuoto attorno al quale ruota la rampa permette di vedere simultaneamente opere collocate in piani diversi.

Wright ideò un magnifico edificio con reminescenze organiche e geometriche, la cui architettura continua ad essere originale e gradevole come quarant'anni fa.



pianta piano terra



pianta piano primo





Situato sul Canal Grande di Venezia, il museo che espone la Collezione Peggy Guggenheim è uno dei centri d'arte moderna più importanti d'Europa. Con il palazzo del XVIII secolo che la ospita, la collezione fu lasciata in eredità alla Fondazione da Peggy Guggenheim, nipote di Solomon R. Guggenheim, nel 1976.

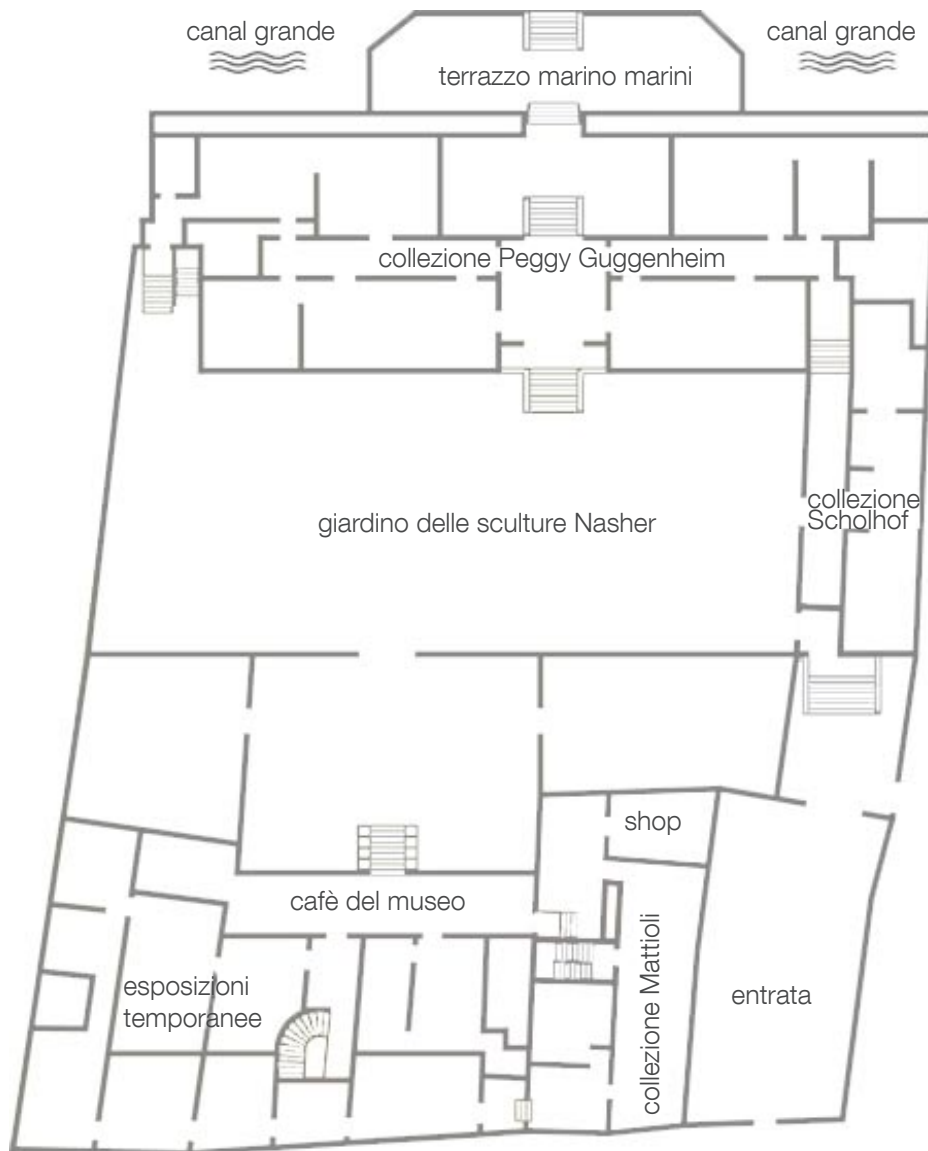
Il museo fu inaugurato nel 1980 e presenta la raccolta d'arte di Peggy Guggenheim, i capolavori futuristi del XX secolo della Collezione Gianni Mattioli, il Giardino delle sculture Nasher e le mostre temporanee.

Spaziando dal cubismo e dal surrealismo all'espressionismo astratto, la collezione è diventata una delle attrazioni culturali più rispettate e visitate di Venezia. A parte il Museo Solomon R. Guggenheim di New York, la Collezione Peggy Guggenheim è l'unica istituzione filiale interamente di proprietà e gestita dalla Fondazione Guggenheim. Nonostante la stretta relazione amministrativa della Collezione con il Guggenheim di New York, il museo veneziano organizza molte mostre ed eventi di propria programmazione, dando al museo un focus distintivo e un'identità propria.

ARCHITETTURA

La collezione venne formata da Peggy Guggenheim tra il 1938 e il 1947.

Nel 1949 acquistò il Palazzo Venier dei Leoni, un sontuoso edificio rimasto incompiuto e situato sul Canal Grande di Venezia. Nel 1979, fece dono della residenza alla Fondazione Guggenheim. L'organizzazione, che assunse la responsabilità di assicurare il futuro del museo, portò a termine una serie di migliorie come la restaurazione del palazzo, l'installazione di sistemi di climatizzazione e di sicurezza adeguati e la creazione di una nuova ala di un edificio adiacente. Lo spazio esterno che circonda il palazzo venne trasformato in un giardino di sculture che fu aperto al pubblico nel 1995 con l'esposizione di opere delle collezioni di Raymond e Patsy Nasher e di Peggy Guggenheim. L'ampliamento del museo, aperto gradualmente tra il 1993 e il 1995, venne progettato dall'architetto Clemente di Thiene e include un negozio, un ristorante, sale per esposizioni temporanee e l'espansione del giardino. Gli interni furono disegnati dallo studio newyorkese Vignelli Associates.





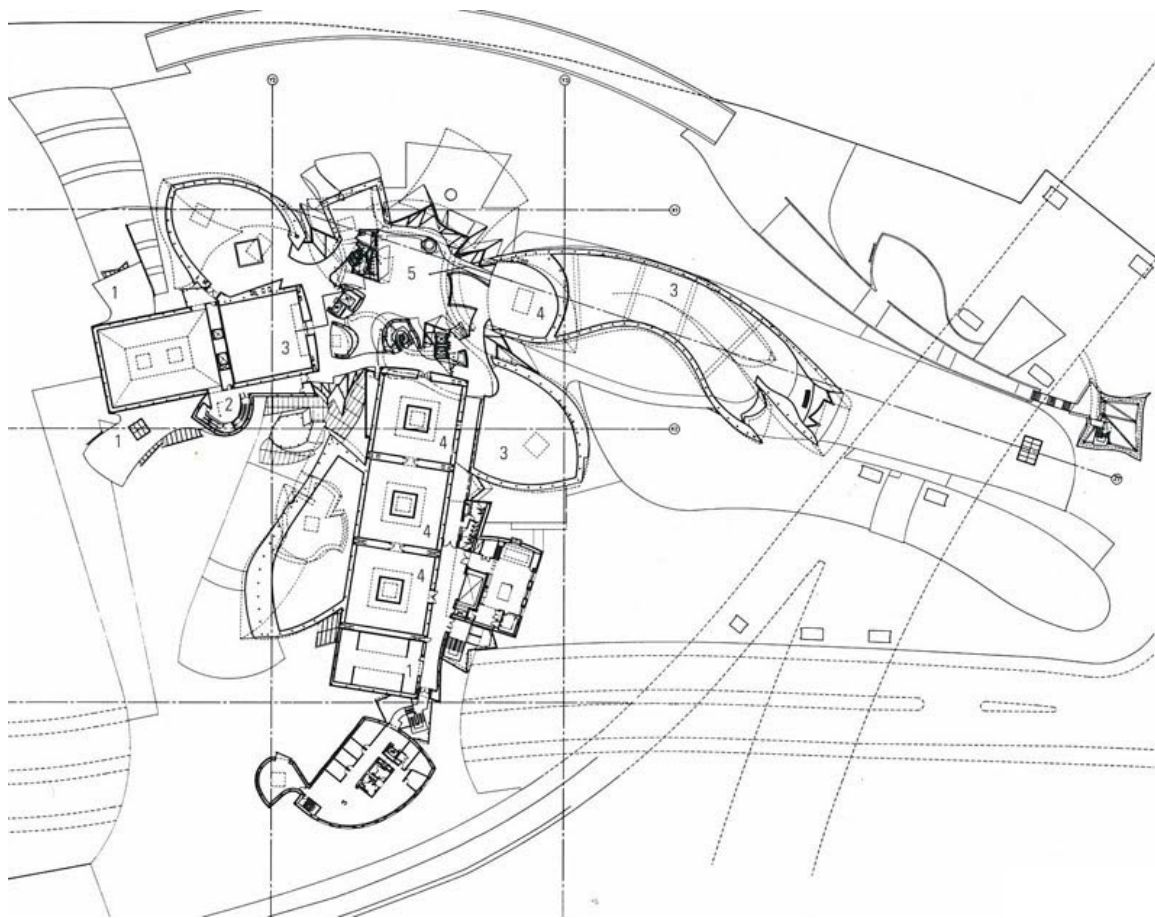


MUSEO GUGGENHEIM DI BILBAO

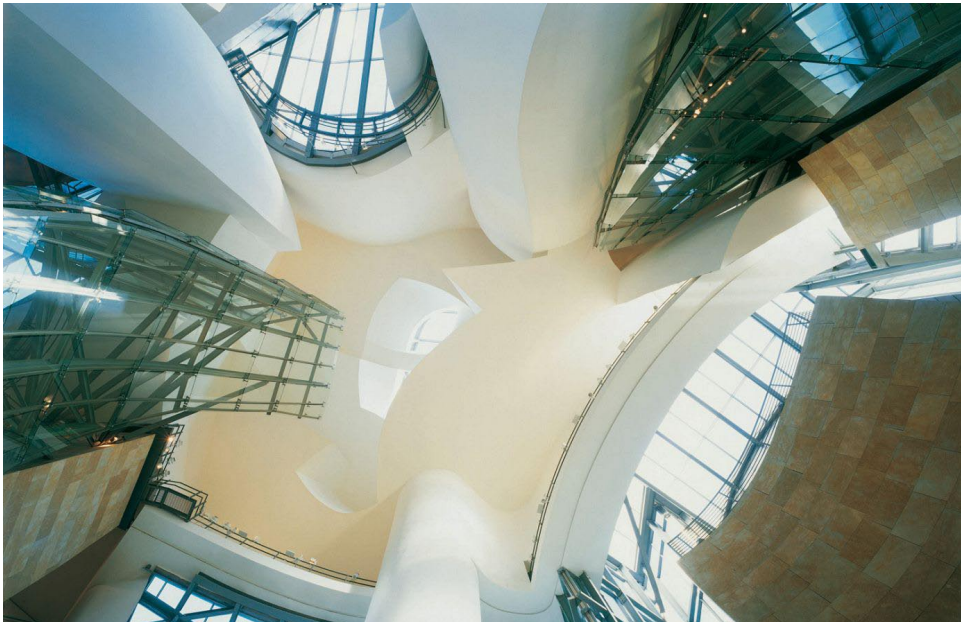
Il Museo Guggenheim di Bilbao è gestito dalla Fondazione Museo Guggenheim di Bilbao. Il Direttore generale del centro, Juan Ignacio Vidarte, ricopre anche il ruolo di vicedirettore e direttore per le strategie globali della a Fondazione Guggenheim. Il Museo Guggenheim di Bilbao, che ha aperto nel 1997, è particolarmente noto a livello internazionale per il suo edificio progettato da Frank Gehry. La collezione del museo ha cominciato ad essere assemblata negli ultimi dieci anni e continua a crescere ogni anno. Concentrata sulla pittura del dopoguerra e la scultura in America e in Europa, la raccolta è autonoma ma integra partecipazioni dal Museo Guggenheim di New York. Questo concetto di singole collezioni esistenti all'interno di una rete condivisa è al centro degli obiettivi del Guggenheim per promuovere lo scambio culturale ed esporre l'arte al più vasto pubblico possibile. Il Museo Guggenheim di Bilbao si è concentrato sull'arte dalla metà del XX secolo ad oggi. Inoltre presenta nuove opere *site-specific* di artisti spagnoli che rispondono al particolare spazio dell'interno e dell'esterno dell'edificio di Frank Gehry, portando l'attenzione globale sul loro patrimonio culturale di vitale importanza.

ARCHITETTURA

Il museo Guggenheim si trova al centro di un triangolo culturale formato dal Museo de Bellas Artes, dall'università e dall'antico municipio. L'ingresso principale del Guggenheim conduce a un atrio centrale in cui un sistema di passerelle curvilinee, ascensori di vetro e scale a chiocciola congiunge le gallerie espositive disposte in maniera concentrica su tre livelli. Su questo atrio centrale spicca un soffitto dalla forma scultorea che inonda di luce tutto l'ambiente grazie ad aperture a vetri. La collezione permanente è suddivisa in due gruppi di gallerie, ciascuno costituito da tre spazi quadrati e consecutivi. La collezione temporanea è collocata in una spettacolare galleria a forma di rettangolo che passa sotto il Puente de la Salve. Le opere degli artisti viventi sono installate in una serie di sale curvilinee distribuite in tutto il museo. Il progetto del museo si ispira alla scala e alla trama della città di Bilbao e richiama gli antichi materiali da costruzione degli edifici del lungofiume, dimostrando così di essere una risposta ponderata alle tradizioni storiche, economiche e culturali della zona.



pianta piano primo





MUSEO GUGGENHEIM A ABU DHABI

Il Museo Guggenheim ad Abu Dhabi, sarà il nuovo polo della rete globale del Guggenheim. Progettato dal celebre architetto Frank Gehry, il museo Guggenheim Abu Dhabi sarà composto da uno spazio espositivo, una struttura educativa, un centro di ricerca e un laboratorio di conservazione.

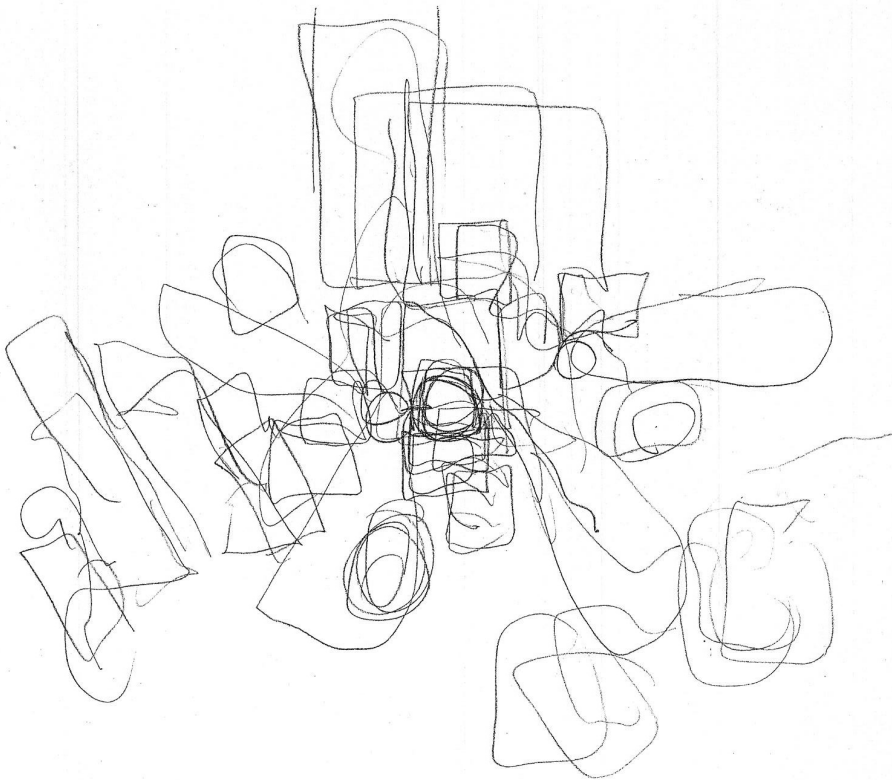
La raccolta e il programma del Museo Guggenheim avanzerà una prospettiva veramente transnazionale sull'arte, celebrando le dinamiche interconnesse con centri d'arte locali, regionali e internazionali e con i loro diversi contesti storici.

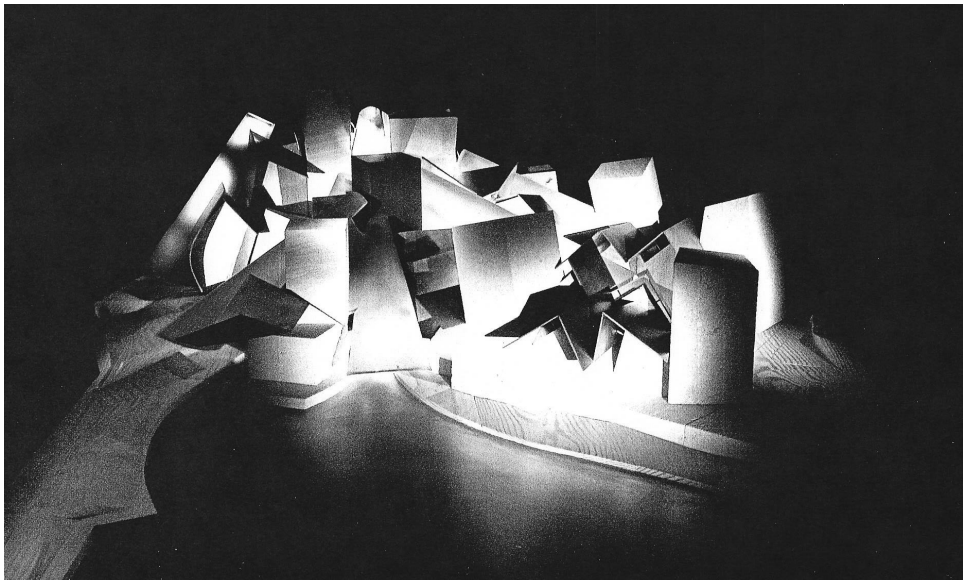
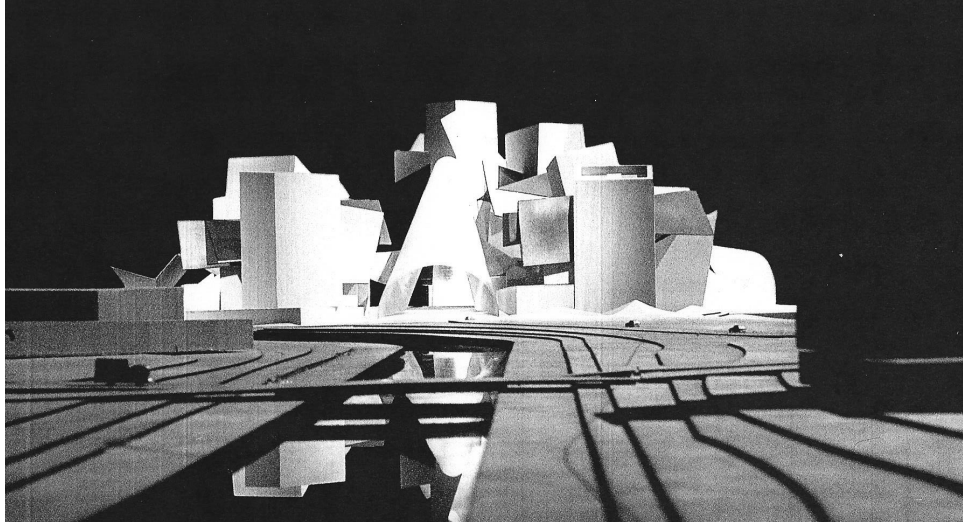
Il Museo Guggenheim Abu Dhabi si distinguerà dagli altri affiliati Guggenheim per l'assegnazione di un intero piano alla visualizzazione della collezione permanente e di un programma dinamico di mostre temporanee che esploreranno temi comuni, affinità formali e altre relazioni chiave nel lavoro di artisti attraverso il tempo e la geografia.

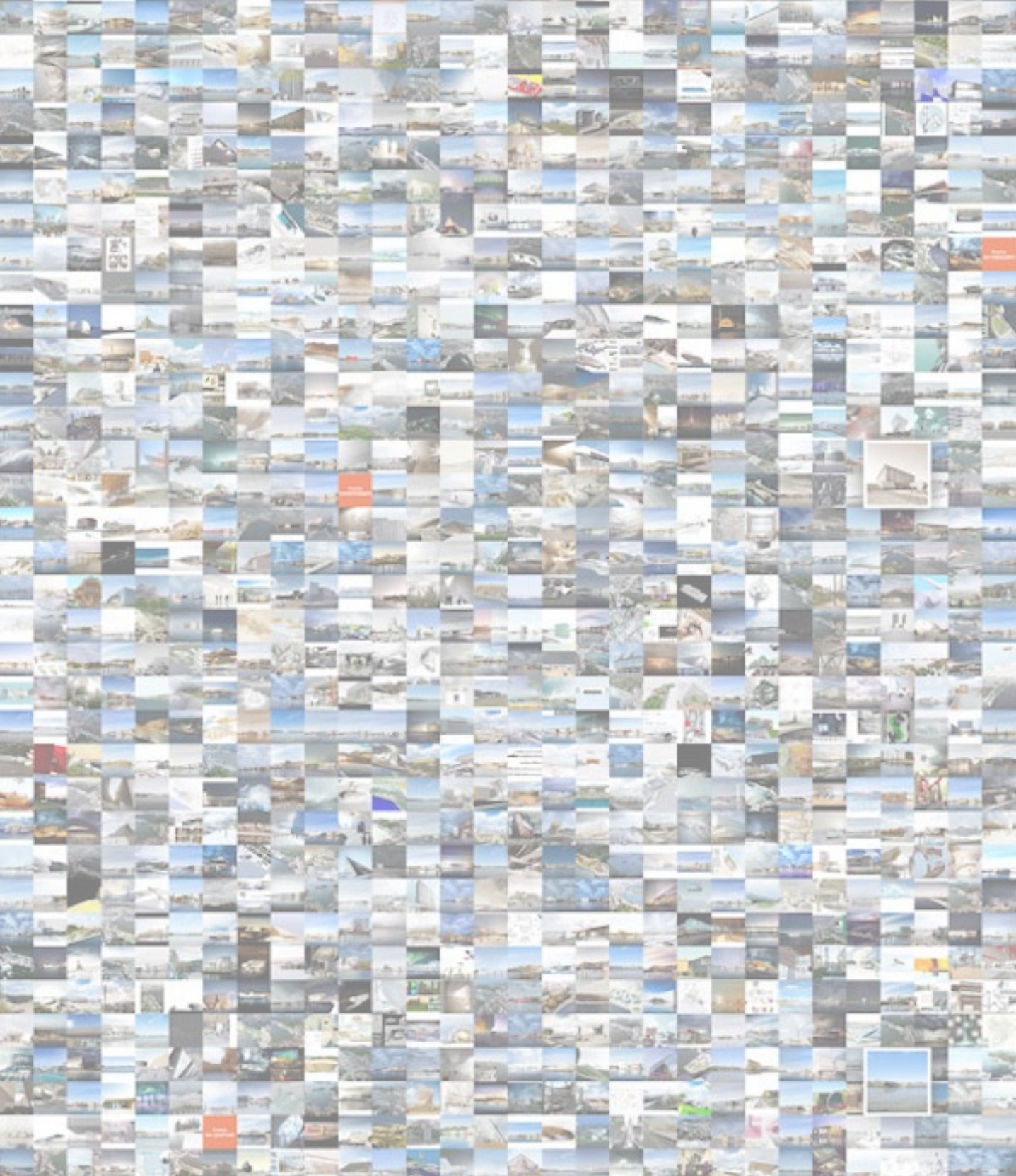
Il futuro museo sosterrà attivamente la produzione culturale, invitando gli artisti a produrre installazioni *site-specific*.

ARCHITETTURA

L'edificio sarà situato sulla punta nord-occidentale dell'isola di Saadiyat. Il concept della nuova architettura permette al pubblico di vivere l'esperienza della visita in modo unico, smorzando i confini tra spazi interni ed esterni. Nel cuore dell'edificio si apre un cortile che funge da principale spazio di orientamento per chi visita il museo. Questo luogo è rinfrescato con mezzi attivi e passivi e costituisce un ambiente confortevole per i visitatori grazie all'adattamento del concetto delle tradizionali torri del vento disseminate in questa zona del mondo. Gli spazi espositivi sono riconducibili a tre elementi principali: sale per la collezione permanente, gallerie per le mostre speciali e una serie di ambienti che danno vita a un centro per la cultura araba, islamica e mediorientale. I gruppi di gallerie sono collegati da ponti sospesi sul cortile centrale e ognuno di essi è provvisto di mezzi per la circolazione verticale, cosicché i visitatori possono spostarsi all'interno dell'edificio in qualsiasi direzione. La composizione dei volumi è configurato in modo da creare un rapporto complesso e stimolante tra gli spazi espositivi e quelli di circolazione.







HELSINKI: IL CONCORSO

IL CONCORSO E LE TAPPE

PROPOSTA INIZIALE

Nel 2009, l'allora direttore della Helsinki City Art Museum, Janne Gallen-Kallela-Sirén, lanciò l'idea, per la città di Helsinki, di avvicinarsi alla Solomon R. Guggenheim Foundation di New York mediante l'istituzione di un nuovo museo di Helsinki.

Il 17 gennaio 2011, il Guggenheim propose un piano per il Consiglio comunale di Helsinki. L'ipotesi consistette in un edificio di 12.000 metri quadrati, con uno spazio espositivo di 4.000. Helsinki avrebbe pagato i costi di costruzione, che furono stimati a 130-140,000,000 euro più i costi dei terreni. Il museo fu pensato per essere supervisionato da una commissione di 4 membri provenienti da Helsinki e 3 dal Guggenheim.

La Fondazione Guggenheim commissionò alla Città di Helsinki, per una tassa di 1,15 milioni di euro, lo studio della fattibilità della costruzione del museo.

Lo studio di fattibilità, presentato nel gennaio 2012 sotto l'egida della Fondazione Guggenheim, raccomandò la costruzione del museo nel South Harbor di Helsinki e si basò in parte su un sondaggio, realizzato dal Boston Consulting Group, che stimava la presenza annuale del museo a 530.000 visitatori, 200.000 in più rispetto ai musei esistenti in città. Paavo

Arhinmäki, Ministro finlandese per la cultura e lo sport e membro del consiglio comunale, dubitava della stima.

Secondo lo scenario utilizzato nella relazione, i costi del museo furono valutati a 14.400.000 € all'anno. La stima di 530.000 quote annuali di ingresso di visitatori coprirebbero 4.500.000 €.

I costi per la città di Helsinki ammonterebbero a 6.800.000 € e per lo Stato di Finlandia, 700.000 € all'anno.

Lo studio provocò forti timori, dato che la Fondazione Guggenheim avrebbe avuto tutto il potere decisionale nel programma del museo Guggenheim Helsinki, mentre la città di Helsinki avrebbe mantenuto tutte le spese.

Inizialmente, si discusse anche che il museo Guggenheim Helsinki avrebbe potuto non avere una collezione d'arte indipendente, ma che la raccolta si sarebbe fusa con quella del Museo d'Arte della città di Helsinki. In seguito, fu confermato dalla Fondazione Guggenheim che il museo avrebbe avere la propria collezione d'arte. Nel maggio 2012, il consiglio della città respinse il piano con un voto di 8 contro 7, a causa dei costi del progetto e della tassa di licenza del Guggenheim di oltre 20 milioni di euro, che sarebbe stata a carico di Helsinki.



PROPOSTA DEL 2013

Il 24 settembre 2013, la Fondazione Guggenheim avanzò una proposta modificata in base alla quale il museo si sarebbe concentrato sull'architettura e sul design nordico oltre che sulle forme di arte moderna e contemporanea. Inoltre i programmi educativi del museo avrebbero fornito una opportunità per i bambini e gli adulti di espandere la loro esperienza delle arti visive. Venne deciso che l'architetto del progetto sarebbe stato scelto attraverso un concorso internazionale. La proposta eliminò il controverso progetto di fusione con l'Art Museum di Helsinki dato che il nuovo museo avrebbe sviluppato gradualmente una collezione permanente. Fu deciso che la tassa di licenza del Guggenheim sarebbe stata finanziata da fonti private. Nel mese di gennaio 2014, il consiglio comunale decise di riservare un sito per un potenziale museo a Eteläsatama (sul lato opposto della baia dalla posizione precedente prevista), e la Fondazione Guggenheim ebbe il permesso di lanciare un concorso internazionale di architettura per la progettazione del museo. Uno dei fattori importanti fu l'impegno della Fondazione Guggenheim di raccogliere fondi privati per pagare la tassa di licenza.

I membri del Consiglio dichiararono che avrebbero voluto una valutazione indipendente

dei costi del progetto.

Il concorso è iniziato nel giugno del 2014. Il concorso, che ha la durata di un anno ed è controllato dalla Malcolm Reading Consultants (MRC), un'associazione londinese specialista in architettura, in concorsi per musei e le arti e il patrimonio. La ricerca del progetto per il museo verrà intrapreso in tre tappe:

- la prima attraverso un concorso anonimo al fine di coinvolgere in modo più ampio possibile il maggior numero di architetti da ambienti diversi e di incoraggiare i singoli architetti emergenti da tutte le parti del mondo.

- la seconda tappa, a seguito della revisione di tutti i progetti da parte dell'MRC, prevede la nomina dei sei progetti anonimi selezionati che passano alla fase successiva presentando il progetto ad una scala più dettagliata.

- la terza e ultima tappa, a seguito di una esposizione composta dai sei lavori finalisti, prevede la nomina del vincitore.

Una galleria online consente di visualizzare tutti i lavori che hanno partecipato al concorso, in modo da permettere la consultazione del pubblico internazionale (www.designguggenheimhelsinki.org). I risultati del concorso saranno annunciati in estate 2015.

MISSIONI E SCOPI

- Focalizzarsi sul processo artistico, presentando mostre di fama internazionale, utilizzando l'istituzione come una piattaforma per collegare il pubblico con gli artisti e le loro pratiche.
- Avere una forte attenzione all'architettura e al design internazionale e nordico e alla loro interazione con l'arte.
- Evidenziare l'eredità del design finlandese in Scandinavia e il suo impatto più ampio in un contesto internazionale.
- Servire da modello per le altre istituzioni in tutto il mondo attraverso l'integrazione della tecnologia con le reti avanzate della Finlandia e dell'altamente istruita popolazione.
- Avviare la programmazione dinamica per la formazione, coinvolgendo gli studenti, le loro famiglie, gli insegnanti e il pubblico adulto integrando il principiante e lo studioso attraverso conferenze ed eventi.
- Essere un centro vitale per il dialogo e l'impegno con idee critiche, collaborando con artisti e organizzazioni locali.
- Essere una destinazione importante: un luogo centrale di ritrovo per i residenti della città di tutte le età e una meta must-see per i turisti. La sua posizione sul mare agirebbe come un centro di accoglienza per i visitatori e un focus tutto l'anno della cultura e dell'intrattenimento per i residenti della città.
- Fornire ulteriori opportunità a disposizione di artisti e designer finlandesi, consentendo loro di presentare il proprio lavoro in un contesto internazionale e presentandolo a un nuovo pubblico. Questi nuovi turisti culturali saranno desiderosi di esplorare tutti gli aspetti dell'esperienza finlandese e contribuiranno ad elevare il profilo e la partecipazione a musei e gallerie in tutta la regione.
- Permettere un accesso senza precedenti a importanti artisti e idee all'interno del canone dell'arte del XX e del XXI secolo.

PUNTI CHIAVE E PARAMETRI

PUNTI CHIAVE

- Innovazione e design creativo;
- Parte integrante del lungomare;
- Elevazione del centro storico della città;
- Collegamenti forti con la città storica, con il porto e con il contesto urbano che sono evidenti e piacevoli in tutte stagioni;
- Il riferimento a ideali nordici, tra cui trasparenza e accessibilità;
- Utilizzare il legno finlandese come innovativa risorsa di costruzione;
- Enfasi sulla coscienza ambientale nell'edificio, nell'architettura e nelle operazioni;
- Integrazione della tecnologia digitale per fornire, incoraggiare le opportunità per il pubblico e l'interattività di tutto il mondo.

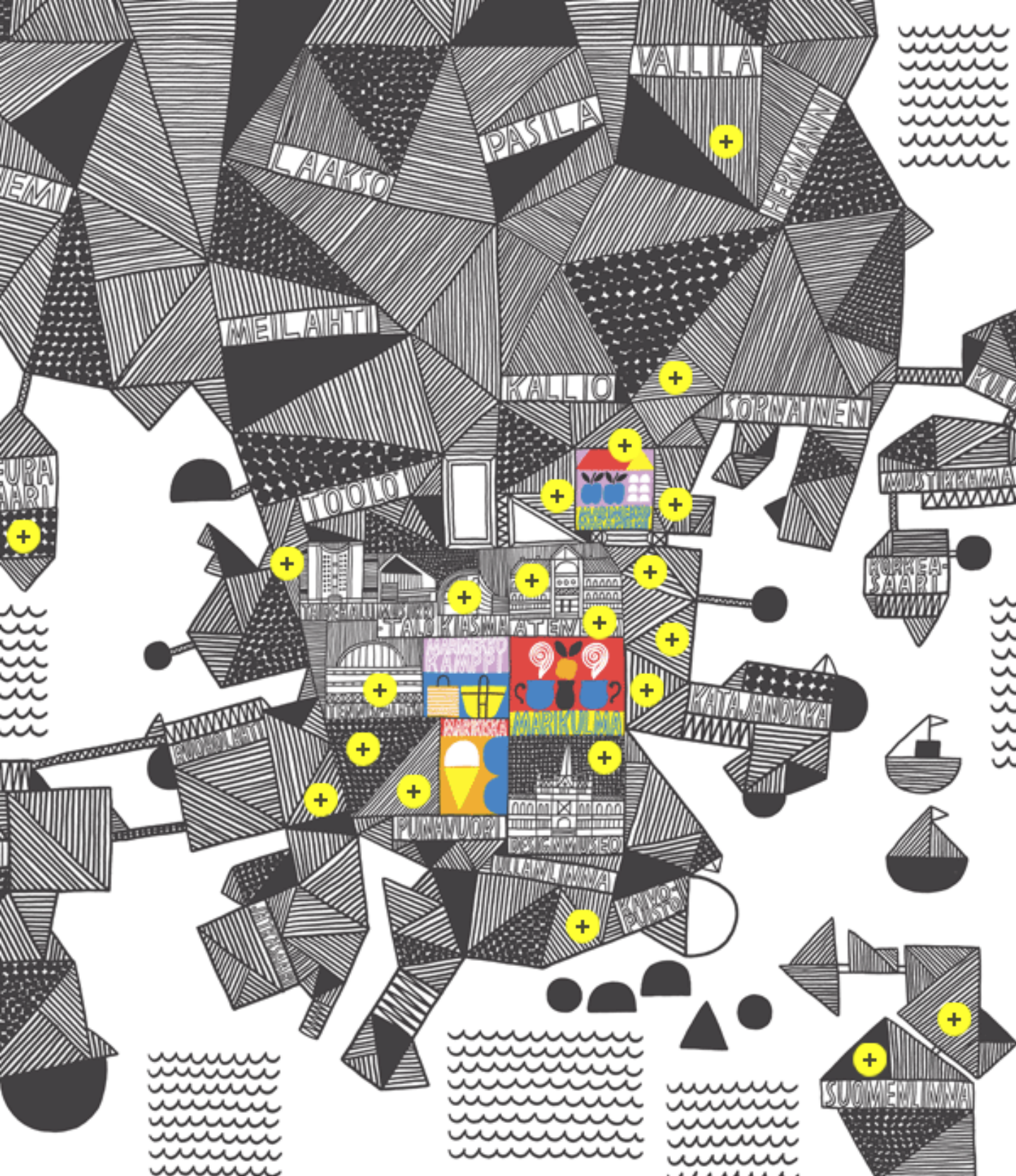
PARAMETRI

- L'area complessiva del sito è 18.520 metri quadrati.
- Il nuovo edificio del museo è di circa 12.100 mq lordi.
- Uno spazio di 1.000 metri quadrati lordi aggiuntivo può essere fornito per il nuovo terminal portuale. Questo potrebbe essere sia una struttura completamente separata o integrata nel nuovo edificio del museo.
- L'edificio deve essere progettato in modo da adattarsi all'ambiente circostante. Il progetto deve essere posizionato in modo da non oscurare le viste dal parco Tähtitornin Vuori.
- Una larghezza di 10 metri per 5,5 metri di altezza dovrebbe essere mantenuto libera per il passaggio veicolare.
- La città di Helsinki considera un obiettivo importante la stretta relazione, che il museo dovrebbe avere, con l'acqua.
- Un collegamento pedonale al nuovo edificio può essere considerato dal Parco Tähtitornin Vuori.

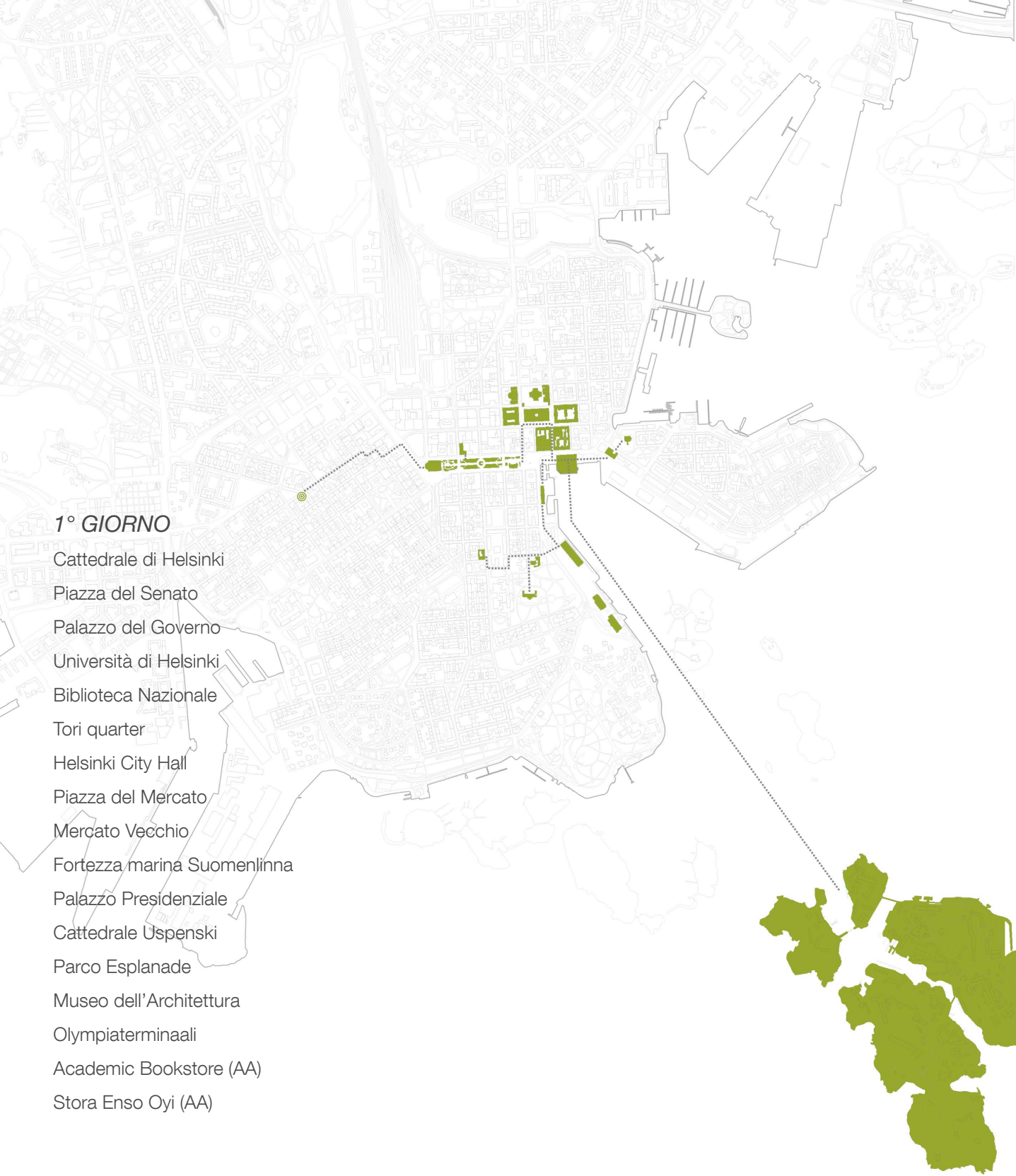


IL VIAGGIO





DIARIO DI VIAGGIO



1° GIORNO

- Cattedrale di Helsinki
- Piazza del Senato
- Palazzo del Governo
- Università di Helsinki
- Biblioteca Nazionale
- Tori quarter
- Helsinki City Hall
- Piazza del Mercato
- Mercato Vecchio
- Fortezza marina Suomenlinna
- Palazzo Presidenziale
- Cattedrale Uspenski
- Parco Esplanade
- Museo dell'Architettura
- Olympiaterminaalit
- Academic Bookstore (AA)
- Stora Enso Oyi (AA)



2° GIORNO

Edificio della Electric Power Company (AA)

Tennisplatasi

Kamppi centre

Piazza Narinkkaton

Kamppi chapel of silence

Lasipalarsi

Helsinki general post office

Sanomatalo

Kiasma museum

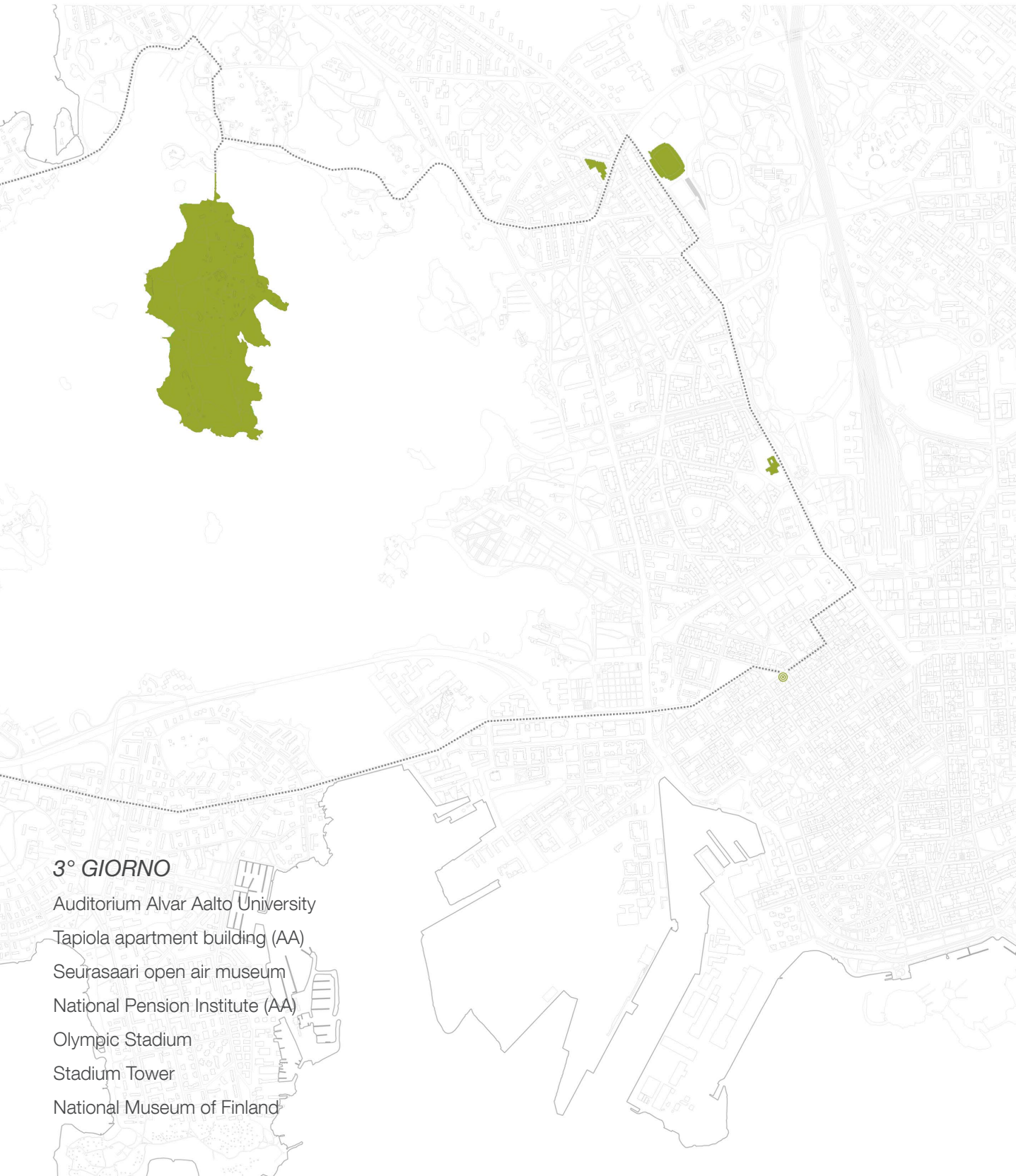
Helsinki music centre

Parlamento

Finlandia Hall

Tempeliukio Church

Cable Factory



3° GIORNO

Auditorium Alvar Aalto University

Tapiola apartment building (AA)

Seurasaari open air museum

National Pension Institute (AA)

Olympic Stadium

Stadium Tower

National Museum of Finland



4° GIORNO

Central Railway Station

Edificio uffici Rautatalo (AA)

Former Union Bank (AA)

Hotel Manta

Katajanokka quarter

Sede dei rompighiaccio

Laituri Museum

City planning department

Edificio dell'associazione ingegneria (AA)

Kaisa Talo

KIASMA

Il Kiasma è focalizzato sull'arte contemporanea attraverso tutti i sistemi di espressione.

L'obiettivo del museo è quello di essere un punto di scambio di idee locali e internazionali.

Il Kiasma è considerato l'unico vero museo di arte contemporanea in Finlandia.

martedì 10-17

mercoledì-venerdì 10-20.30

sabato-domenica 10-18

biglietti 8/6 euro

ATENEUM ART MUSEUM

L'ateneum art museum è sede della più ampia e significativa collezione di arte in Finlandia.

L'Ateneum mantiene una forte missione educativa e gode di notorietà popolare in Finlandia. In futuro, l'Ateneum sarà impegnato a rafforzare il suo profilo come parte di una galleria veramente nazionale che avrà un impatto in tutta la Finlandia.

martedì e venerdì 10-18

mercoledì e giovedì 10-18

sabato e domenica 11-17

biglietti 15/8 euro

SINEBRYCHOFF MUSEUM

Il Museo d'Arte Sinebrychoff è il solo museo in Finlandia specializzato nella antica arte europea. Le sue collezioni comprendono le opere di alcuni dei più preziosi e antichi maestri importanti a livello internazionale. La raccolta d'arte del museo e il suo edificio in origine appartenevano a Paul e Fanny Sinebrychoff.

martedì-venerdì 10-18

mercoledì-giovedì 10-20

sabato-domenica 11-17

biglietti 10/6 euro

MUSEUM OF FINNISH ARCHITECTURE

Il Museo si concentra su l'architettura finlandese, e la sua portata internazionale. Il museo organizza mostre itineranti, espone l'opera di architetti stranieri, ed invita gli esperti di provenienza internazionale a tenere conferenze in loco.

martedì-domenica 11-18

biglietti 6/3 euro

ALVAR AALTO HOUSE

Il Museo Alvar Aalto comprende tre sedi. La casa, lo studio e il museo Alvar Aalto che si trova a tre ore di treno dallo studio. La casa e lo studio sono stati completati nel 1936 e aperti al pubblico nel 2002.

martedì-domenica 13-18

biglietti 17/8 euro

CABLE FACTORY

Il Cable Factory è situato in un ex stabilimento industriale Nokia nel quartiere Ruoholahti di Helsinki. E' di proprietà del Comune di Helsinki, ma è economicamente autosufficiente.

La superficie utile, compresi tutti i piani e il piano interrato, è di 53.348 metri quadrati. Le strutture sono affittate a circa 250 artisti, band, scuole, teatri, fondazioni senza scopo di lucro e imprese private.

entrata libera

HELSINKI CITY MUSEUM

Helsinki City Museum è stato fondato nel 1911. La sua missione è quella di raccogliere e sostenere il patrimonio immateriale del territorio di Helsinki e dei suoi residenti.

La collezione presenta 300.000 oggetti, 6.000 opere d'arte, circa 1 milione di fotografie, e più di 100.000 oggetti d'archivio che rappresentano gli elementi più essenziali di Helsinki nel corso dei secoli.

entrata libera

TENNISPALATSI

Un edificio funzionalista che fu completato nel 1937, il "tennis palace" accoglie visitatori che amano i film e le arti.

Il tennis palace art museum presenta molte esposizioni internazionali ogni anno.

lunedì-venerdì 10-21

sabato-domenica 10-23

biglietti 10/8 euro

NATIONAL MUSEUM OF FINLAND

Il museo espone la vita finlandese dalla preistoria ad oggi.

Il magnifico edificio fu progettato dal legendario trio Gesellius - Lindgren - Saarinen e completato nel 1910. Il workshop VINTTI è un'esposizione interattiva per i bambini.

martedì-domenica 11-18

biglietti 8/6 euro

ARABIAFACTORY, MUSEUM, GALLERY AND GALLERY

Il marchio Arabia è un pioniere del design scandinavo. Il museo si trova in una vecchia fabbrica di porcellana. Il tour dell'opificio è la via migliore per scoprire la storia dell'industrializzazione finlandese.

mercoledì-venerdì 12-18

sabato-domenica 10-16

biglietti 4/2 euro

SUOMENLINNA

Suomenlinna è una fortezza marittima che fu costruita su un'isola nel porto di Helsinki nel 1748. Questa roccaforte serviva per proteggere la città dagli attacchi russi e svedesi.

Il museo Suomenlinna trasmettono la storia della fortezza dal 1700 a oggi. I video presentano "Suomenlinna Experience" ogni mezz'ora.

lunedì-domenica 10-16.30

biglietti 6.50/4 euro

SEURASAARI

Seurasaari è un museo popolare posto su un'isola a nord del centro storico di Helsinki. Gli edifici in legno rappresentano tradizionali immobili finlandesi dal XVIII secolo al XX secolo.

Gli edifici quali chiese, abitazioni, depositi, negozi, ecc. provengono da diverse parti della Finlandia e sono stati ricostruiti in loco, inseriti in un contesto fantastico e rilassante.

lunedì-venerdì 9-15

sabato-domenica 11-17

biglietti 8/6 euro

APPUNTI DI VIAGGIO

- città dal costo di vita elevato rispetto alla media Europea
- il finesettimana la città vive
- abitanti cortesi e disponibili
- religione ortodossa e luterana
- orari di lavoro 9:00 - 18:00
- prodotti tipici: tappeti, pellicce, legno
- frutta e verdura sempre di stagione
- 54 bagni pubblici distribuiti in tutta la città
- molti servizi per intrattenere i bambini
- i genitori lasciano che i bambini si sporchino
- numerosi spazi introspettivi per ritrovarsi, per rilassarsi
- la politica dice molto del loro modo di vivere e di pensare
- rispetto per ciò che è pubblico, che essendo comune e pagato da tutti non deve essere danneggiato e deve essere lasciato a disponibilità della comunità
- i residenti vivono gli spazi aperti e le piazze soprattutto d'estate
- poche sedute per il riposo e la sosta
- l'arte è presente ovunque
- nei musei i visitatori sono di tutte le età e non solo turisti
- molte ristrutturazioni e rifacimenti del manto stradale
- ogni strada ha spazio pedonale e ciclabile. Nel caso non fosse possibile vengono creati percorsi alternativi (es. parchi, sentieri nelle foreste ecc.)
- disomogeneità negli edifici accanto al Kiasma (concorsi?)
- le case e i fabbricati non hanno balconi e se li hanno sono chiusi da vetri
- fronti compatti
- le finestre degli edifici moderni non si aprono
- negli edifici di Alvar Aalto le finestre hanno una parte fissa non apribile e una parte molto più piccola che è apribile e permette il ricircolo dell'aria
- sistema di scongelamento dei pluviali attraverso un cavo che si surriscalda

AREA DI PROGETTO

- area attualmente adibita a parcheggio
- luogo di smistamento di persone e merci
- il nuovo museo potrebbe coprire la vista degli edifici lungo il porto
- luogo strategico perché vicino al centro e ai mezzi di trasporto
- necessità di gestire la viabilità
- grande flusso di navi da crociera



IL SENSO DEI FINLANDESI PER LA NATURA

Si dice che l'esperienza del nord si realizzi con naturalezza, sin dall'arrivo, che ci si trovi avvolti in un'atmosfera strana e che non ci si renda esattamente conto da che cosa sia intessuta. "...è la luce, è il territorio, oppure è l'ambiente costruito ad essere diverso?". Forse sono tutte e tre queste cose, insieme a molte altre, che regalano al Nord un fascino primordiale, il fascino dell'inconpiuto, della bellezza che prende forma. Nel paesaggio finlandese non c'è un panorama definito, non emergono riferimenti dominanti, il paesaggio si apre su un orizzonte uniforme e sfuggente.

La natura è per la Finlandia non solo la dimensione fisica prevalente che prende forma attraverso la sequenza e la successione ininterrotta di due componenti fondamentali, i laghi e le foreste, ma ne costituisce anche la dimensione esistenziale, ad un tempo mitica, simbolica e rappresentativa. Alla domanda di un giornalista danese che chiese ad Alvar Aalto quali caratteristiche dovesse avere a suo giudizio una città, egli rispose "non si dovrebbe andare da casa al lavoro senza

attraversare una foresta".

Per molte culture, questa giustapposizione di "foresta" e "città" può apparire anomala; ma in Finlandia l'effetto di contrasto risulta meno appariscente.

Nell'immaginario collettivo finlandese la foresta è una presenza forte, che informa di sé quasi ogni aspetto della vita quotidiana, architettura compresa.

La foresta ha qualcosa di magico che da sempre la lega profondamente all'anima del popolo finlandese: il verde ha un effetto rasserenante e il fruscio delle foglie e degli aghi di pino è come musica. I finlandesi si sentono a proprio agio qui, non sono mai soli né persi, perché la foresta offre protezione e pace. Escursioni d'estate, sci di fondo d'inverno, passeggiate nei boschi, raccolta di funghi e frutti di bosco sono tutte attività molto amate nel tempo libero dai finlandesi, che pongono la foresta al centro della loro vita.

Circa il 65% delle terre emerse finlandesi è ricoperto da aree boschive. Pini, abeti e betulle dominano il paesaggio. Le foreste in Finlandia



sono come l'acqua: onnipresenti, persino nelle grandi città. Anche nella capitale si trovano infatti zone verdi di dimensioni notevoli, alcune delle quali dichiarate riserve naturali.

La Finlandia è anche spesso chiamata la nazione dei mille laghi. Dal momento che molti di questi sono di dimensioni considerevoli, la maggior parte della nazione è praticamente coperta da acqua, rendendo la Finlandia un paese molto diverso dal resto d'Europa.

Nella fretta della vita moderna, rarità come spazio, quiete e tempo acquisiscono un valore speciale. Spazio per respirare, tempo per sognare, sono proprio qui, in Finlandia, dove tanti sono i laghi e poche le persone.

I finlandesi, quindi, hanno un rapporto speciale con la natura, in generale, e con il mondo in cui vivono, in particolare, considerandolo come un vero e proprio tesoro da custodire.

Per un paese giovane, con una storia giovane, è la natura stessa ad essere storia e a imporsi come punto di riferimento per la costruzione del proprio paesaggio attraverso l'architettura.

In parte, questa speciale relazione può essere attribuita alla loro lunga tradizione, considerando che fino ad un'epoca non lontana la maggior parte della popolazione finlandese non viveva in ambienti urbani, ma in campagna e lavorava commerciando tradizionali prodotti locali.

Ai giorni nostri si è verificata un'inversione di tendenza e le città sono diventate le zone più popolate della nazione, tuttavia gli abitanti

finlandesi restano in contatto con le proprie radici rurali rifugiandosi in cottage e casette di campagna durante i fine settimana.

Capitale della Finlandia, Helsinki è una vibrante città di mare, con il suo stupendo arcipelago, tanti parchi, aree verdi e caratterizzata da un'atmosfera rilassata ma al contempo rinfrescante e attiva.

Visitando Helsinki si percepisce sempre la presenza costante della natura; L'architettura ne è completamente immersa, rispettandola.

Il rispetto dei finlandesi per la natura si percepisce anche solo camminando per la città, scorgendo delle viste infinite, dove l'anima ritrova la sua quiete.

Inoltre, la natura è la forte testimonianza della storia e della tradizione finlandese, come testimonia il museo *open-air* Seurasaari, che inserito nell'isola a nord di Helsinki, mostra le costruzioni storiche provenienti da tutto il paese inserite in un bellissimo contesto naturale.

Nel cuore della città è situato il parco Esplanadi, una *promenade* verde, costruita nel 1800 a seguito della ricostruzione della città dopo il grande incendio, che rappresenta un polmone verde utilizzato sia dai finlandesi che dai turisti durante il periodo estivo e che conduce direttamente al South Harbor.



LA LUCE

La luce finlandese è una luce magica, la luce particolare che caratterizza i paesi del nord. Fenomeni come l'aurora boreale, il sole di mezzanotte, i prolungati periodi di buio e i pochi di luce fanno della Finlandia uno stato magico strettamente legato ai fenomeni naturali. La luce rappresenta così un elemento fondamentale e caratteristico per la Finlandia, influenzando la vita e la natura finlandese. L'estate finlandese è il periodo più spettacolare dell'anno. Attorno al circolo polare il sole non tramonta praticamente per due mesi, in giugno e luglio. Questo fenomeno, conosciuto come "il sole di mezzanotte", è causato dall'inclinazione dell'asse terrestre rispetto alla sua orbita intorno al sole. Proprio per questa ragione, sia al polo nord che al polo sud il sole sorge e tramonta una sola volta l'anno. E più ci si sposta verso nord, maggiore è il tempo che il sole resta sopra l'orizzonte. La differenza, rispetto alla luce diurna, sta nella natura del flusso luminoso: il sole si colora di giallo rossastro e i panorami assumono un'incredibile luce calda e splendente. La trattazione sull'impiego della luce naturale

e delle sue capacità come veicolo espressivo, formale e strumento per la modellazione plastica delle superfici, viene esaltata nelle architetture delle regioni nordiche, secondo l'approccio alla cosiddetta *Nordic Light*. Molti teorici e architetti hanno indagato sulla questione ed in particolare sulla effettiva esistenza di una "luce nordica". Con il termine *Nordic Light* si tende a definire, non solo la luce alle alte latitudini, ma l'insieme di tutti i processi progettuali e tecnologici che riguardano la scelta della disposizione delle aperture in relazione alla variabilità della luce. Nel caso di architetture poste ad alte latitudini la luce gioca un ruolo profondamente diverso rispetto all'esperienza consolidata alle medie latitudini. La presenza di luce diffusa per lunghi periodi dell'anno e la differente distribuzione della radiazione luminosa rendono necessario un approccio radicalmente diverso: l'esigenza primaria rimane quella di convogliare la maggior quantità di luce naturale possibile e diffonderla in profondità, assicurando al tempo stesso guadagni solari e carichi termici maggiori.



IL GHIACCIO

D'estate, attraversando la Finlandia si notano due colori dominanti: il verde e il blu, mentre d'inverno il colore predominante è uno solo, il bianco.

La neve è per i Finlandesi un elemento importantissimo, tanto che nelle zone più a nord del Paese è normale convivere per almeno 120 giorni all'anno.

La neve e il ghiaccio sono una presenza più o meno costante dell'inverno finlandese, da novembre fino a marzo non è raro che ci sia costantemente presente sulle strade.

Letteralmente, il nome in finnico per il mese di marzo, maaliskuu, richiama proprio il fatto che si riveda il terreno nascosto per tanti mesi sotto un manto nevoso.

Una tipica giornata nevosa consiste di circa 90-120 cm di neve in Lapponia e almeno 20-30 cm nelle zone più a sud del paese.

Durante tutto il periodo invernale la neve viene raccolta e portata fuori dalle città in depositi in modo che si sciolga senza provocare disagi.

Negli anni meno rigidi c'è il pericolo che buona parte delle precipitazioni si trasformino in räntä,

un miscuglio di pioggia e ghiaccio che, a contatto con il terreno, si trasforma presto in fanghiglia.

Uno dei vantaggi principali della neve rispetto alla meno piacevole räntä è che, nelle fredde e lunghe notti invernali, il bianco della neve riflette le luci della città e rende l'atmosfera più luminosa.

In inverno, specialmente nei primi mesi dell'anno (gennaio, febbraio, marzo, spesso anche aprile) i laghi finlandesi e il mare si ghiacciano completamente permettendo alle persone di camminare sulla loro superficie senza pericolo.

Ad Helsinki il ghiaccio diventa il mezzo di comunicazione, cerniera, tra la città e la natura; infatti il mar Baltico ghiaccia e rende possibile raggiungere la fortezza di Suomenlinna, dal South Harbor di Helsinki, a piedi, invece che con il traghetto estivo.

Durante il periodo invernale si risvegliano anche le numerose tradizioni tipiche del popolo finlandese come la sauna e l'immediato bagno nel lago ghiacciato; lo sci, il pattinaggio, l'hockey su ghiaccio e le gare con i gatti della neve diventano gli sport finlandesi preferenziali.

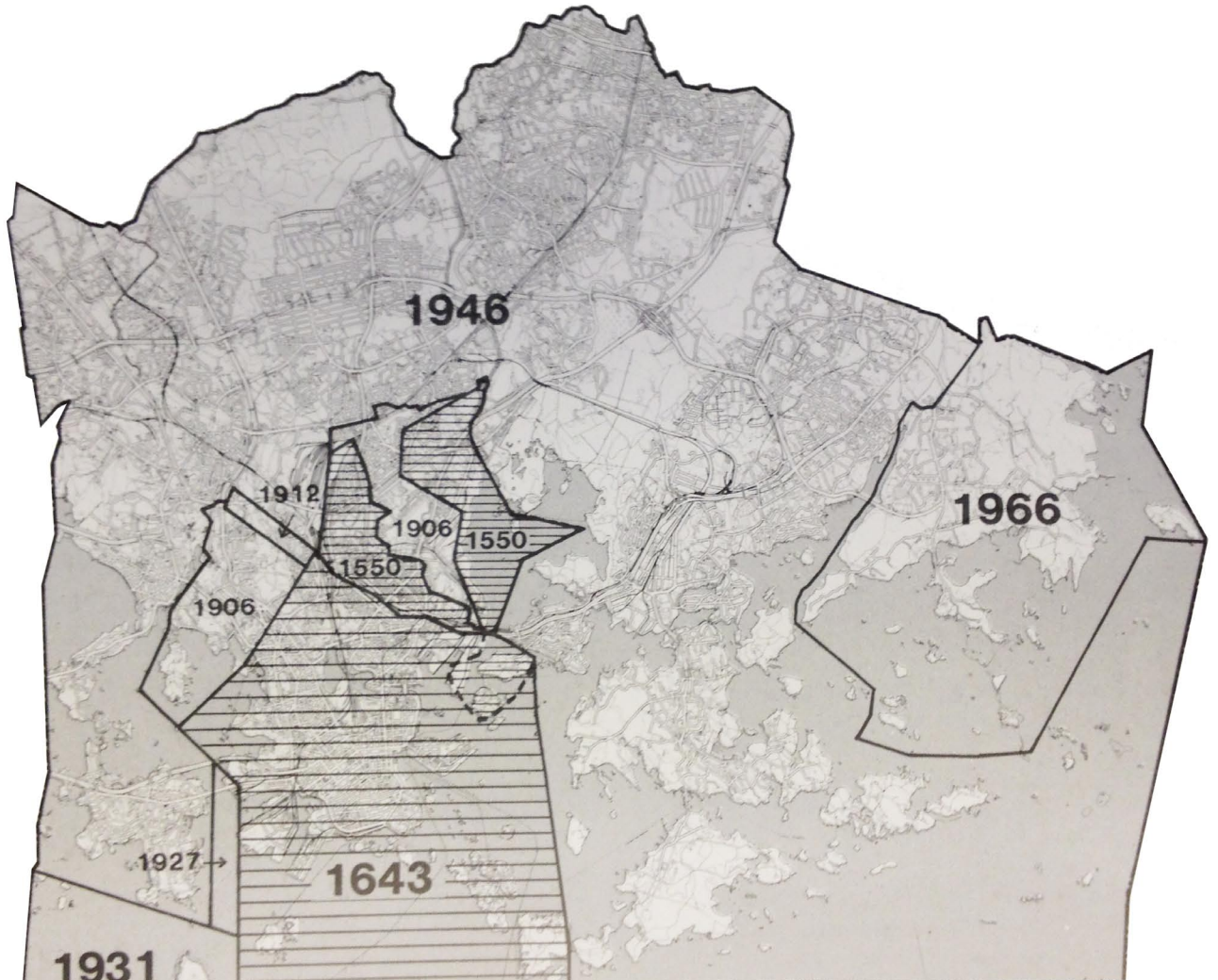


VIAGGIO TRA STORIA E ARCHITETTURA DI HELSINKI

INTRODUZIONE

La posizione del Paese alla periferia dell'Europa, est di Varsavia e a nord di Stoccolma, ha sempre significato essere distanti dai centri culturali. Lo sviluppo dell'architettura in Finlandia è stato particolarmente condizionato dal rigido clima e talvolta sollecitato dalle occasioni di confronto con le nuove idee che emergevano dagli altri Paesi. L'architettura finlandese si è mostrata molto più vivace quando l'interazione internazionale era maggiormente attiva. L'approccio progettuale pragmatico solitamente diluisce ogni espressione estrema di cambiamento per soddisfare le condizioni climatiche nordiche. Questo adattamento e la lentezza nella manifestazione degli influssi, collegati con esso, sono confermati ripetutamente da un decennio all'altro. Una scarsità di discussione teorica è ugualmente riscontrabile nell'approccio finlandese. Gli elementi del dibattito e delle ideologie internazionali sono riconoscibili nei progetti, tuttavia è evidente la mancanza sia di analisi dei recenti modelli, sia delle ragioni stesse del cambiamento. Qui si vede una sorta di anti-intellettualismo e una tradizione di artigianato che non si esprime bene con i manifesti e i dibattiti. Più importante è la progettazione e la realizzazione di un edificio, mentre il dibattito intellettuale è

percepito come un modo artificiale di complicare le cose. I concorsi di architettura hanno avuto un ruolo molto importante in Finlandia dall'inizio del XX secolo. Per decenni i concorsi aperti a tutti hanno permesso ai giovani talenti di presentarsi e quindi emergere. In generale, gli architetti finlandesi preferiscono partecipare ai concorsi di architettura piuttosto che esprimere le loro opinioni in saggi sullo sviluppo dell'architettura o delle sue problematiche. Lo spirito di adattamento descrive la relazione con la tecnologia. Juhani Pallasmaa, un noto architetto e saggista, è convinto che i migliori risultati degli architetti finlandesi contengono un apprezzamento e rispetto per la scala umana e un'attenzione ai dettagli fino agli arredamenti interni. Egli ritiene inoltre che la natura rimane un influsso fondamentale: "l'architettura finlandese tende ancora a proiettare un'aria rurale e silvestre". Per quanto riguarda gli aspetti negativi, Pallasmaa ritiene che l'architettura finlandese tenda ad avere una mancanza di gravità e di mistero, storicità e significato. Il linguaggio e l'eleganza estetica abilmente realizzati non sempre portano a una profondità esistenziale, che è l'essenza dell'architettura che muove gli esseri umani.



1550

Helsinki viene fondata dal Re Gustav Vasa di Svezia

1640

La città viene spostata per garantire un migliore accesso al mare

1713

Helsinki viene completamente distrutta dalla Russia che invade la costa da San Pietroburgo a Stoccolma

1750

La Svezia costruisce la fortezza Suomenlinna su sei isole a sud di Helsinki. La città viene ricostruita e la popolazione arriva a 4000 abitanti

1808

La fortezza si arrende e la Finlandia viene annessa alla Russia e diventa l'autonomo Gran Ducato di Finlandia con proprie leggi, armi e moneta

NEOCLASSICISMO

Gli edifici sono costruiti in pietra seguendo lo stile trovato a San Pietroburgo

- Cattedrale di Helsinki
- Università di Helsinki

BIZANTINO RUSSO

- Cattedrale di Uspenski

NEORINASCIMENTO

- Esplanadi
- Ateneum art museum

ARTNOUVEAU

- National Museum
- Jugensall Hall
- Lars Sonck's

CLASSICISMO NORDICO

- Parlamento

1809

1812

1850

1890

1917

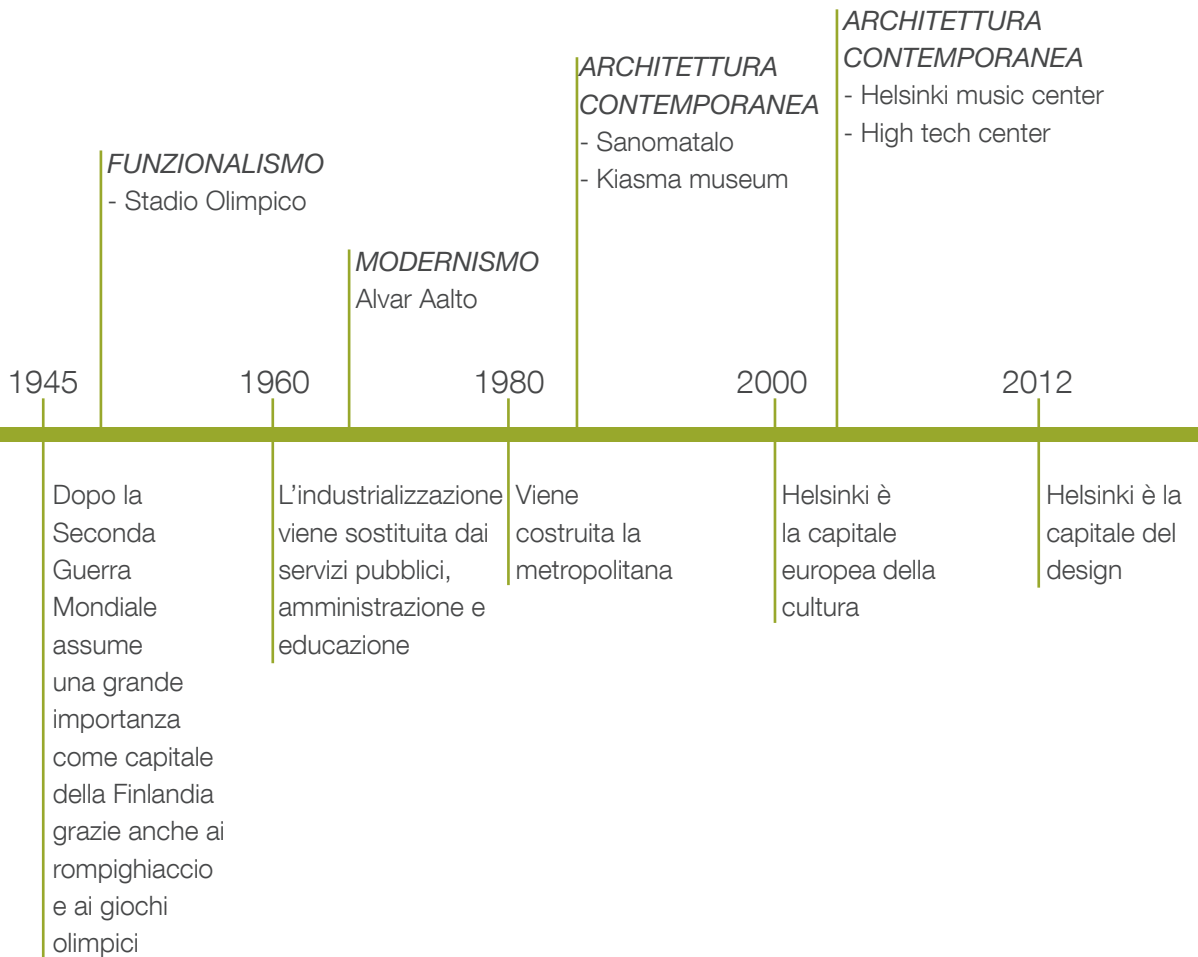
La città era completamente in legno e fu distrutta in un incendio. Successivamente fu ricostruita da Johan Albrecht Ehrenstrom e Carl Ludwing Engel

Helsinki diventa la capitale della Finlandia

La popolazione arriva a 15000 abitanti

Viene costruita la ferrovia portando così la popolazione a 100000 abitanti

Dichiarazione di indipendenza dalla Russia



LA SOCIETA'

Tra il 1860 e il 1914, la Finlandia, come molte altre città europee, subì un grande cambiamento sociale. Rete ferroviaria, piroscafi e le navi rompighiaccio permisero la connessione con le più importanti vie del commercio.

Con l'avvento dell'industrializzazione molte persone dalla campagna si trasferirono in città, aumentando esponenzialmente la popolazione residente ad Helsinki.

Al tempo la Finlandia era il Gran Ducato del Vasto Impero Russo. Con l'inizio del XX secolo, la vita culturale finlandese ebbe un periodo davvero attivo che portò ad un forte senso nazionalista dovuto anche alle forte restrizioni proveniente dalla Russia. In questa situazione politicamente difficile, l'arte ebbe un ruolo importante come mezzo di espressione del desiderio di nazionalità, attraverso la musica, la visual art, l'arte industriale e l'architettura. L'idea di base era un nuovo stile in armonia con la tradizione storica del paese.

Questo periodo è conosciuto come il Periodo d'Oro dell'arte finlandese.

LA CITTA'

Nelle città, i vecchi edifici vennero demoliti rapidamente, per lasciare spazio alla costruzione dei nuovi edifici.

Gli isolati e le aree urbane della città divennero sempre più densi.

La situazione iniziò ad essere critica, data la grande quantità di edifici concentrati in piccole aree senza la presenza di un piano adeguato. Inoltre, a causa della grande migrazione, la carenza di alloggi divenne un grande problema per il centro di Helsinki.

I progettisti iniziarono quindi a discutere sul ridisegno della città per offrire spazi più piacevoli e spaziosi.

Le condizioni nei quartieri già esistenti furono migliorate aumentando la quantità di parchi e di aree ricreative.

In queste zone residenziali, i residenti avrebbero potuto godere, non solo della natura in quanto tale, ma anche di un proprio giardino privato.

LO STILE

Il nuovo movimento artistico internazionale, "The New Style", emerse tra il 1890 e la fine della Prima Guerra Mondiale. In Finlandia questo stile fu conosciuto sotto diversi nomi come Jugendstil, Art Nouveau e Romanticismo Nazionale. Il suo carattere principale era l'uso della pietra per la facciata principale: inizialmente granito grigio e altri tipi di rocce venivano utilizzate come rivestimento del muro in mattoni.

Siccome questa tecnica era costosa, le facciate realizzate utilizzando la pietra naturale, accrescevano il valore degli edifici. Questa tecnologia veniva utilizzata soprattutto per gli edifici atti ad ospitare banche, compagnie assicurative ed attività culturali.

Gli immobili residenziali avevano facciate ad intonaco decorate con motivi floreali e animali. L'interno riprendeva i caratteri dell'esterno. Le suggestioni derivavano dal medioevo e prendevano forma di torrette angolari e i tetti spioventi.

GLI EDIFICI

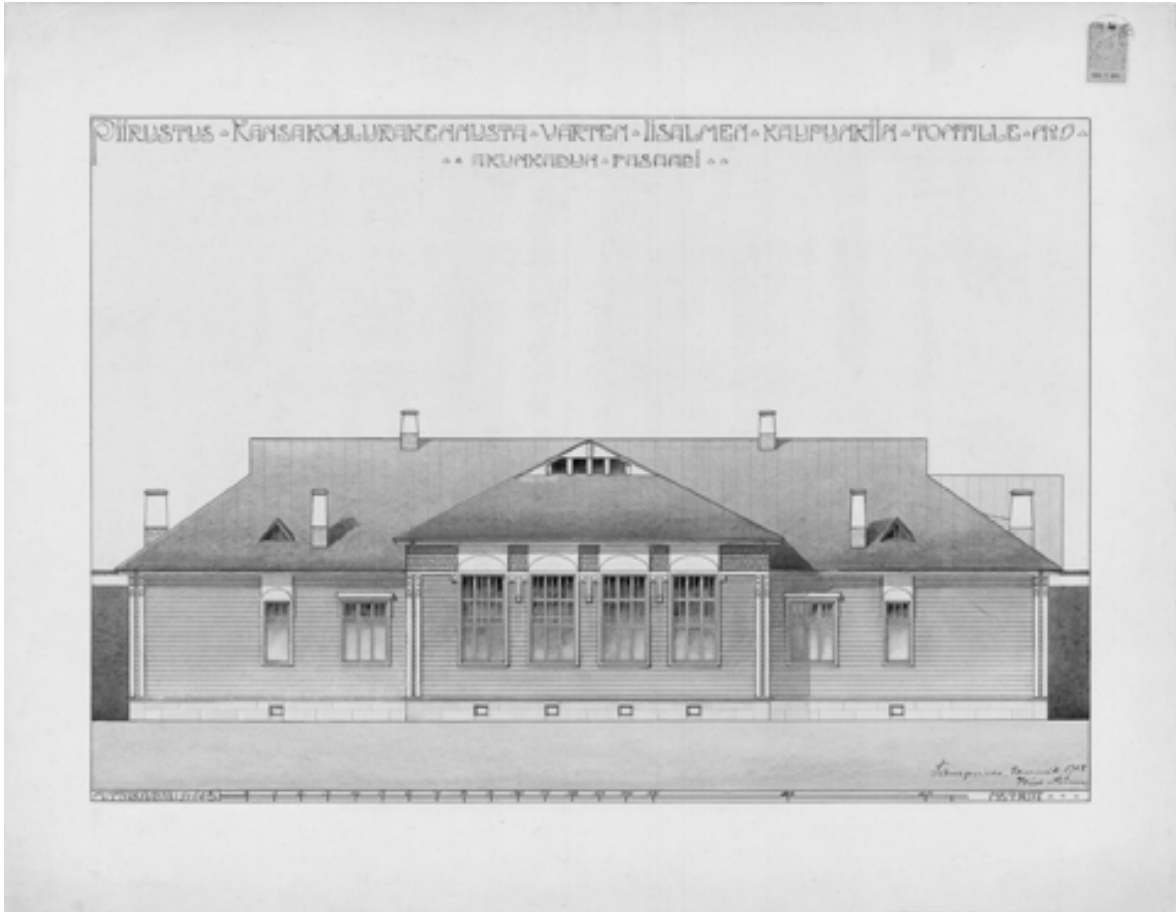
Con l'inizio del XX secolo, l'ammontare delle nuove costruzioni fu incalcolabile.

Dalla fine del 1890 e il 1910, vennero costruite decine di chiese, centinaia di scuole, spazi ricreativi, commerciali e edifici amministrativi. Lo sviluppo tecnologico e l'espansione del commercio richiedevano nuovi tipi di edifici quali ad esempio la centrale elettrica e il mercato coperto.

Fabbriche e spazi per il lavoro continuavano a essere costruiti nell'area urbana, non considerando i disagi derivanti dalla loro localizzazione come l'inquinamento dell'aria.

Sebbene le fabbriche si espansero, le condizioni dei lavoratori non migliorarono, così gli operai iniziarono a organizzarsi in associazioni per difendere i propri diritti all'inizio del 1900.

Nelle grandi città le fabbriche vennero costruite in pietra mentre all'esterno vennero realizzate in legno.



Scuola primaria a Lisalmi, Wivi Lonn, 1908.



Scuola primaria a Oikokatu, Valter Jung, Emil Fabritius, Helsinki, 1905.

LA SOCIETA'

La Prima Guerra Mondiale, che durò dalla primavera del 1914 fino a tardo 1918, causò strutture sociali dell'Europa da abbattere.

Questa, la prima guerra tecnologica su larga scala nella storia del mondo, sostituì l'Impero Russo con l'Unione Sovietica e quello Tedesco con la Repubblica Federale di Germania.

Anche se la guerra influenzò la vita quotidiana dei finlandesi, essi non furono costretti a partecipare alle operazioni reali del servizio militare finlandese. La Finlandia guadagnò l'indipendenza nel 1917, tuttavia, la guerra civile finlandese, che scoppiò l'anno successivo, dimostrò che la società era politicamente divisa.

L'inflazione e la carenza alimentare causata dalla Grande Guerra aumentarono il già grande divario tra ricchi e poveri.

Durante la guerra una grave carenza di cibo prevalse, ma dopo le condizioni divennero più stabili e si assistette a una ripresa dell'economia.

LA CITTA'

A partire dalla fine del secolo, le aree urbane crebbero rapidamente a causa di un continuo miglioramento delle comunicazioni.

Anche se c'erano solo circa 1000 vetture in tutta la Finlandia nel 1910, gli urbanisti riconobbero le automobili come il veicolo del futuro.

Di conseguenza, i pianificatori cominciarono a sviluppare piani urbanistici dove i centri storici erano attraversati da strade di grandi dimensioni destinate al traffico automobilistico. Nel nuovo piano sviluppato durante il 1910, le aree urbane furono suddivise in zone.

Aree industriali e residenziali furono separate le une dalle altre e i centri urbani furono sviluppati esclusivamente come centri amministrativi e commerciali.

Una caratteristica tipica del periodo fu la separazione delle diverse zone con cinture verdi.

Le città furono inoltre abbellite piantando alberi e innalzando monumenti.

LO STILE

Il romanticismo nazionale finlandese terminò nel 1907.

Dopo il periodo romantico, si assistette a un movimento verso un'architettura più naturale.

Simmetria, ordine classico, modanature, cornicioni e filari di finestre tornarono di moda.

Sia edifici residenziali che uffici furono ornati da decorazioni realizzate da vari materiali come la pietra, il gesso o l'intonaco minerale. I motivi erano spesso legati alla funzione o all'edificio.

Dopo la Guerra, ricominciamo i contatti con i paesi vicini.

In Svezia ritornò l'interesse per le tendenze storiche precedenti come il barocco e il rococò.

Questo venne riflesso anche in Finlandia, dove il tetto mansardato tipico dello stile barocco divenne comune durante gli anni 10 del '900.

GLI EDIFICI

Nel 1910, la Finlandia emerse in misura sempre maggiore come uno stato moderno caratterizzato dalla crescita della pubblica amministrazione.

Gli esempi più notevoli furono le sale di Lahti e Joensuu progettato da Eliel Saarinen all'inizio del 1910.

A causa della separazione dei diversi quartieri in base alla funzione, le aree vicine al centro città furono riservate agli edifici amministrativi e commerciali. Nacque quindi un nuovo tipo di edifici adatti ad ospitare solo uffici e negozi, i Grandi Magazzini.

Grazie alla qualità e al miglioramento del mattone, le facciate in laterizio divennero sempre più comuni nei fabbricati commerciali. Come la città si espanse, la vita culturale divenne più attiva. La crescita della nazione fu considerata della massima importanza.

Nel 1910 ci furono diversi progetti teatrali e vennero costruite centinaia di scuole all'anno.



National Museum of Finland, Gesellius, Lindgren, and Saarinen, Helsinki, 1916.



Stockmann department store, Helsinki, Sigurd Frosterus, 1916-30.

LA SOCIETA'

In seguito alla Guerra Civile finlandese, una ideologia di destra iniziò a guadagnare forza nel paese. I portavoce del movimento cominciarono a parlare della Grande Finlandia.

Nel periodo tra le due guerre la lavorazione del legno diventò un fattore economico centrale, inoltre l'espansione dell'industria della carta cambiò notevolmente il paesaggio finlandese con numerose nuove fabbriche e centrali idroelettriche erette in tutto il paese. Di conseguenza la vita di campagna cambiò notevolmente.

LA CITTA'

Quando la Finlandia diventò indipendente, i dirigenti nazionali desiderarono sottolineare la posizione del paese come una repubblica democratica.

Agli architetti fu affidato il compito di progettare nuovi centri urbani con arterie larghe per le città più grandi come Turku, Vyborg e Helsinki. Qualcosa che tutti questi piani avevano in comune erano ampie, nuove strade che attraversano i centri storici, delimitate da file di case uniformi, a più piani.

L'influenza americana guadagnò forza nel corso dei primi anni del 1920. Nei piani americani per le grandi città era stata data la priorità ai centri storici e all'organizzazione del traffico. Questa influenza fu più chiaramente visibile nel concorso di architettura del 1924, che riguardava il centro amministrativo di Helsinki, in cui gli edifici diventarono grattacieli e le strade più ampie.

LO STILE

Nel corso del 1920, si verificò un cambiamento nell'architettura in tutti i paesi nordici: da una varietà di stili in un'espressione più classicista. La diffusione della nuova tendenza fece sì che prendesse il nome di "classicismo nordico". Un design leggero ed elegante della facciata era la caratteristica principale dello stile. Le facciate erano dipinte di rosa, verde chiaro o giallo e decorate con medaglioni, festoni, vasi o conchiglie. Gli ingressi erano posti simmetricamente al centro o ai lati delle facciate. Tutti gli architetti seguivano la stilistica del vecchio, creando però la propria versione degli ornamenti classici. Oltre all'architettura italiana, ci fu un grande interesse per la civiltà dell'antico Egitto a causa della scoperta della tomba del faraone Tutankhamon nel 1922, un evento che attirò l'attenzione di tutto il mondo.

GLI EDIFICI

Durante il 1920, il denaro messo da parte per la costruzione di nuovi edifici fu destinato ad alleviare la carenza di alloggi, ad erigere scuole e a ristrutturare le case di proprietà dello Stato, oltre ad una vasta edificazione di centrali idroelettriche, iniziata dopo la depressione, che produsse energia elettrica in quantità otto volte maggiore tra il 1920 e il 1929.

Siccome la Finlandia non aveva un proprio esercito, quando il paese diventò indipendente, corpi di difesa volontaria, o Guardia Civile, furono stabiliti. Di conseguenza, a partire dalla metà del 1920, le sedi della Guardia Civile furono erette in tutto il paese.

La casa vacanza fu un'altra nuova tendenza a livello nazionale, come conseguenza del miglioramento dei collegamenti stradali.



Helsinki town plan, Oiva Kallio, 1920.



Liittopankki bank building, Pauli E. Blomstedt, Helsinki, 1929.

LA SOCIETA'

A causa della depressione causata dal crollo di Wall Street del 1929, le esportazioni finlandesi diminuirono. Durante il peggiore periodo durato tre anni, il governo intervenne per salvare l'indipendenza economica del paese con l'acquisto e la costituzione di società come le industrie di trasformazione del legno. A seguito dello sviluppo tecnico e all'aumento dei profitti, la situazione gradualmente cominciò a migliorare durante la fine del 1930. Tuttavia, questo progresso finì quando l'Unione Sovietica invase la Finlandia nel 1939. Tra il 1917 e il 1939 il paese era indipendente e quando iniziò la guerra, la Finlandia fu in grado di creare un esercito proprio. Per quanto riguarda le armi, la Finlandia diventò sempre più autosufficiente con la produzione di fucili, polvere da sparo e cannoni grazie alle fabbriche costruite nel 1930.

LA CITTA'

Nella pianificazione urbana il più grande cambiamento rispetto ai decenni precedenti fu l'adozione di un nuovo tipo aperto di costruzione. I vecchi isolati chiusi non erano più desiderabili, quindi gli architetti fecero piani per un verde aperto, arioso e leggero e per una città più igienica. Nei centri cittadini questo significò che uffici ed edifici residenziali più vecchi furono demoliti e sostituiti da palazzoni staccati, alti, e circondati da cinture verdi.

Le aree residenziali furono collocate fuori dal centro della città con l'intenzione di svilupparsi autonomamente. Tuttavia, in realtà diventarono periferie dipendenti dai servizi forniti dal Comune. Un'altra novità fu l'ambizione di costruire tutte le case simultaneamente utilizzando componenti edilizi prefabbricati industrialmente. Questo fu tuttavia finanziariamente e tecnologicamente impossibile da realizzare in Finlandia fino alla fine del decennio.

LO STILE

Durante la depressione, quando ogni tipo di risorsa scarseggiava, le costruzioni, divennero non necessarie e per questo vi fu una diminuzione dell'attività di settore. Gli architetti pensarono come sfruttare al meglio l'appartamento minimo, spendendo meno nella scelta dei materiali. Questo cambiamento iniziò a partire dalla fine degli anni '20 e portò gradualmente alla scomparsa della decorazione delle facciate e a un tipo di architettura chiamato funzionalismo. Alcuni elementi che caratterizzarono questo tipo di architettura furono il tetto piano, le finestre orizzontali a nastro e la facciata pulita, liscia in cemento. I balconi e le porte venivano pitturate in colori vivaci come il rosso o il blu per raggiungere un netto contrasto con le facciate bianche. Inoltre, poiché i modernisti ammiravano la nuova tecnologia e il traffico dei moderni veicoli del tempo, incorporarono motivi di transatlantici e automobilistici nei loro edifici.

GLI EDIFICI

La tubercolosi fu una seria minaccia per la salute pubblica. Per combattere le malattie, numerosi sanatori furono costruiti in tutto il paese. Gli ospedali vennero collocati al di fuori delle città, preferibilmente in sabbiose foreste di pini. La nuova pratica architettonica era adatta alle case di cura, dal momento che gli stessi elementi che i funzionalisti ritenevano importanti, la luce, l'aria e l'igiene, erano di rilevanza fondamentale nella battaglia contro la tubercolosi.

Nel periodo tra le due guerre, le competizioni atletiche fiorirono in Finlandia, i club sportivi vennero istituiti e l'Vierumaki e Nastola Sports Institutedwere venne costruito. Inoltre, le case e gli ostelli furono eretti vicino alle zone ricreative all'aperto. Questo tipo di costruzioni aumentò ancora di più in vista dei Giochi Olimpici del 1940.



Töölö Church, Hilding Ekelund, Helsinki, 1930.



Finnish Parliament building, J.S. Sirén, 1931.

LA SOCIETA'

Le Guerre d'Inverno tra la Finlandia e l'Unione Sovietica ebbero un impatto sulla costruzione a partire dai primi anni '40 fino agli anni '50. Le guerre causarono una grave crisi alimentare che colpì contadini e abitanti delle città. Nella difficile situazione finanziaria, il governo decise di incoraggiare la fondazione di piccole aziende, che rappresentarono il motivo per cui le iniziative di edificazione furono centrate in campagna, durante la guerra e negli anni immediatamente successivi. Dopo la Guerra, gli architetti finlandesi si trovarono di fronte a un compito quasi impossibile: La quantità di opere da progettare fu enorme. Oltre a riparare i danni provocati dalle bombe, si dovette anche costruire nuove case per gli sfollati. Una responsabilità cadde sulle spalle degli architetti di ritorno dalla guerra, dal momento che dovettero decidere che tipo di case costruire per i rifugiati e anche progettare nuove fabbriche e centrali elettriche, in modo che il paese fosse in grado di pagare le riparazioni di guerra.

LA CITTA'

Nel corso del 1940, gli urbanisti furono impegnati nella gestione delle maggiori unità immobiliari richieste. Non solo vennero redatti piani per le città, ma anche piani riguardanti la campagna circostante e l'area urbana. I Piani Città furono progettati nel modo più flessibile possibile per essere in grado di soddisfare le esigenze future. Gli strumenti relativi a una vasta area sono chiamati "piani regionali". I piani regionali, durante il periodo della ricostruzione, furono collegati alla pianificazione delle valli fluviali. Nel corso del 1940 furono fatti piani per la valle Oulujoki, nonché per la Kymenlaakso e le regioni Kokemäenjoki, che sostituirono importanti fabbriche e centrali elettriche perse in Unione Sovietica durante le guerre. Nuovi piani di grandi dimensioni vennero effettuati anche per la Lapponia, che era stata distrutta dalla guerra.

LO STILE

Alla fine degli anni '30, un cambio di stile in architettura ebbe luogo e fu considerato come una reazione contro il razionalismo esagerato del funzionalismo. Una tendenza architettonica libera crebbe durante la guerra. Gli architetti disegnarono case imitando le forme del paesaggio o addirittura fondendole con l'ambiente circostante.

Durante la fine del 1930, sculture e rilievi vennero ancora una volta inseriti sulle facciate di edifici. La caratteristica delle finestre a nastro dovette essere abbandonata per mancanza di vetro e le coperture piane a causa della scarsità di bitume. Il tetto piano fu sostituito da tetti inclinati. Uno dei materiali più popolari divenne l'ardesia, che fu utilizzata per la decorazione delle facciate e per i pavimenti. A causa di reperire una vasta gamma di prodotti edili, si dovette fare uso di materiali economici, come lo stucco, nella costruzione delle pareti. Le facciate vennero sempre più spesso dipinte con pittura a calce in colori naturali come il verde, il giallo ocra o il rosso.

GLI EDIFICI

I bunker costruiti in Finlandia durante la seconda guerra mondiale furono modesti rispetto alle fortificazioni erette in altre parti d'Europa. Tuttavia, i rifugi e i ripari approntati dai soldati finlandesi erano unici nella loro modestia, perché, non solo i militari avevano sia la conoscenza e la volontà di utilizzare il terreno a loro vantaggio, ma la natura era anche adatta a questo scopo. Il legno fu il materiale da costruzione primario per i rifugi, ma durante la pace e la Guerra fu utilizzato anche il cemento. Oltre all'emergenza abitativa, l'industria continuò a tenere occupati gli architetti durante la guerra. La ragione di questo fu che alcune fabbriche importanti finirono sul lato opposto del confine. Inoltre, molte chiese, alcune delle quali erano bruciate, vennero perse in Unione Sovietica con il trattato di pace. Nuove chiese furono costruite già durante la guerra o subito dopo.



Resurrection Chapel, Erik Bryggman, Turku, 1941.



Pyhäkoski Power Station, Aarne Ervi, Muhos, 1942–51.

LA SOCIETA'

Nel corso degli anni '50 la Finlandia fu trasformata da paese agricolo in una nazione industriale moderna. Le riparazioni di guerra che la Finlandia dovette pagare per l'Unione Sovietica causarono questo rapido cambiamento, dal momento che resero necessario rendere la produzione industriale più efficiente possibile. L'ultima rata fu versata nel settembre del 1952. Nello stesso anno la Finlandia ospitò le Olimpiadi estive, che furono uno degli eventi più notevoli mai organizzati nel Paese. Tuttavia, il razionamento del cibo continuò fino al 1954.

Nel 1957 il valore del marco finlandese diminuì, provocando un cambiamento verso un'economia libera e un'integrazione internazionale.

LA CITTA'

Nel 1950 nuovi centri commerciali su larga scala vennero costruiti nelle città, seguendo l'idea che i centri cittadini dovessero contenere una maggiore quantità di uffici e di edifici commerciali di altre zone. Siccome si voleva costruire questi nuovi centri urbani in modo più aperto possibile, si cominciò a demolire i blocchi urbani più chiusi e vecchi. A causa di questo tipo di edificazione marcatamente efficiente, molte unità insostituibili della città vennero perse. Buoni esempi di questa politica sono Hameenlinna e Vaasa. Nella pianificazione delle aree residenziali, l'ideale era una posizione distante dal centro della città e vicina alla natura, in altre parole, in sobborghi della foresta. Tuttavia, nei primi anni del 1950 le zone residenziali furono costruite più vicine al centro della città di quanto non avvenne in seguito. Nel 1950, iniziò la costruzione delle neighbourhoods di Herttoniemi, Maunula, Munkkivuori, Pohjois-Haaga e Roihuvuori.

LO STILE

Nel corso del 1950, l'architettura aspirava verso la semplicità, la bellezza e, cosa più importante, la comodità della vita quotidiana. Allo stesso tempo, l'individualità e la libertà di espressione diventarono elementi fondamentali per lo stato. Queste caratteristiche furono particolarmente evidenti nelle forme forti e scultoree dell'architettura sacra. L'architetto finlandese protagonista di questo movimento fu Alvar Aalto. Dall'inizio del 1950 il materiale predominante nella sua architettura furono i mattoni rossi. Come la maggior parte dei designer finlandesi, Aalto era bravo a combinare caratteristiche locali con il modernismo internazionale. Dopo la guerra, questa raffinata comprensione del materiale, la combinazione del singolare e della semplicità, divennero il marchio dell'architettura finlandese, rendendola famosa nel mondo.

GLI EDIFICI

Dato che più di 600000 bambini nacquero in Finlandia tra il 1945 e il 1950, la costruzione di scuole diventò uno dei compiti più importanti durante il periodo della ricostruzione. Gli architetti iniziarono a lavorare insieme con gli insegnanti delle scuole per progettare gli spazi adatti per i nuovi metodi di insegnamento. Di conseguenza, gli istituti a più piani furono sostituiti da edifici bassi inseriti nel paesaggio e la cui scala era a misura dei bambini.

Nel 1950 il centro commerciale emerse come un nuovo tipo di edificio. Aveva le sue radici negli Stati Uniti, dove il primo del suo genere fu aperto già nel 1930. Quindi, il termine inglese fu utilizzato in Finlandia anche nel 1950, in contrapposizione alla *ostoskeskus* finlandese (centri commerciali apparsi in Finlandia dopo il razionamento del cibo nel 1954).



"Serpentine House" housing block, Helsinki, Yrjö Lindegren, 1949-51.



Otaniemi Chapel, Espoo, Kaija Siren (with Heikki Siren), 1954-57.

LA SOCIETA'

La Finlandia subì grandi cambiamenti durante la transizione da una società agricola ad una nazione industrializzata. I sindacati e la sinistra politica divennero sempre più influenti.

La guerra fredda ebbe il mondo in pugno.

Nel 1969 Armstrong fu il primo uomo a mettere piede sulla luna.

Nuclei familiari della città sostituirono le famiglie allargate della campagna. Diventò sempre più comune per le donne andare a lavorare. L'istruzione divenne obbligatoria e estesa a otto anni. Le migliori condizioni di vita crearono nuove abitudini di consumo e aumentarono la quantità di traffico. Il fatto che il televisore occupò uno spazio sempre maggiore nelle case ebbe un impatto sul flusso di informazioni e sul tempo libero. I giovani si ribellarono contro le generazioni precedenti attraverso il radicalismo di sinistra, proteste degli studenti e il movimento hippie, così come per mezzo dell'arte.

LA CITTA'

Grandi cambiamenti ebbero luogo sia nella costruzione che nella progettazione di edifici a scopo sociale. A causa della grande migrazione interna, le nuove case residenziali sorsero lungo i confini della città, mentre gli uffici e le aziende si concentrarono al centro della città. Alla fine del 1960 la gente cominciò a criticare i sobborghi a favore del nuovo ideale, che prevedeva una zona suburbana efficiente, densamente costruita sulla base di un piano a griglia. Nella costruzione, utilizzando componenti prefabbricati, la posizione degli edifici fu anche determinata da quanto le gru a torre potessero raggiungere. L'ampia demolizione di vecchie case, iniziata durante gli anni '50, continuò distruggendo la visione tradizionale del villaggio.

LO STILE

L'architettura era discreta e sensibile, sia nella struttura che nei materiali utilizzati. Lo sviluppo di tecniche costruttive industriali, l'uso di componenti edilizie prefabbricate così come l'ideologia socialista, contribuirono alla creazione di uno stile il cui scopo era una costruzione uniforme. Le persone accusarono gli "eroi architettonici" della precedente generazione di elitarismo. Nei primi anni '60 le facciate furono rivestite con pannelli di mattoni e gesso, che furono poi sostituiti da elementi strutturali in calcestruzzo. La costruzione delle finestre a nastro richiedeva troppo lavoro, allora si cominciò a produrre componenti prefabbricati e completi di serramenti. Per proteggere e rendere più vivaci le superfici di calcestruzzo venivano spazzolate, pitturate o in alternativa, coperte con lastre o pietrisco. Per le facciate degli edifici pubblici, degli uffici e degli edifici sacri vennero usati soprattutto vetro e acciaio, rendendo difficile determinare a prima vista la destinazione degli immobili.

GLI EDIFICI

Il 1960 fu caratterizzato da una grande costruzione di abitazioni e da una creazione di vaste aree suburbane. Alla fine del decennio l'ideale modernista di una produzione su larga scala di torri di cemento diventò realtà. Le nuove aree residenziali furono dotate di vari servizi di base come scuole e centri commerciali. Negozi self-service, offrivano una maggiore quantità e varietà di merce, diventando sempre più comuni. La costruzione di edifici pubblici fu influenzata dalle condizioni di vita in miglioramento e dallo sviluppo dello stato sociale. Furono necessari nuovi edifici amministrativi e culturali, così come scuole e ospedali. Anche i teatri assunsero una grande importanza ed ogni città iniziò ad avere il proprio. Nel 1960 nella capitale vennero ultimati quattro nuovi teatri.



Helsinki City Theatre, Timo Penttilä, Helsinki, 1967.



Futoro House, Matti Suuronen, Idyllwild, CA, 1968.

LA SOCIETA'

Nel 1973 iniziò la crisi petrolifera, causando una recessione. Di conseguenza, la disoccupazione aumentò e la Finlandia fu costretta ad indebitarsi. Alla fine del decennio iniziò la costruzione delle centrali nucleari di Loviisa e di Olkiluoto. Contemporaneamente, il movimento ambientalista si consolidò sempre più e si battè contro il drenaggio del lago Kojjarvi.

Nelle elezioni generali del 1970 le persone votarono per le donne, per i giovani e per il Partito Finlandia Rurale che rappresentava coloro che erano stati dimenticati nella ristrutturazione sociale. Riforme sociali come scuole dell'obbligo comunali e pubbliche incentivarono sia l'uguaglianza sociale, sia quella di genere. I bambini furono cresciuti in modo sempre più liberale e iniziarono ad essere considerati adulti a 18 anni. Grazie alle persone che iniziarono a viaggiare, la Finlandia divenne sempre più internazionale.

LA CITTA'

La migrazione e la costruzione di grattacieli raggiunse il culmine. Grandi, omogenee aree residenziali, in cui la posizione delle case fu determinata dalla portata delle gru a torre, erano più redditizie per l'industria dei componenti degli edifici e per gli speculatori immobiliari. Dal momento che si volevano separare i percorsi pedonali e mettere in sicurezza i bambini dal traffico carraio, vennero costruite passerelle e campi da gioco nei quartieri di Helsinki.

A causa della recessione la gente cominciò ad apprezzare le abitazioni esistenti ciò contribuì alla conservazione dei vecchi edifici. Anche se molti fabbricati storici furono restaurati, le caratteristiche tradizionali andarono perse. La muffa fu solo uno dei molti problemi che si verificano quando vennero inseriti nuovi materiali come la vernice acrilica e l'isolamento di plastica, utilizzati nel restauro di vecchi edifici.

LO STILE

Che le nuove case furono prodotte industrialmente, fu evidente nel loro esterno scatolare. La capacità delle gru a torre determinarono le dimensioni dei pannelli in calcestruzzo che divennero una caratteristica predominante delle facciate. Inoltre, al fine di diventare energeticamente efficiente, le finestre furono dotate di triplo vetro con una piccola anta di ventilazione sul lato.

La superficie di cemento nudo delle facciate nelle case prefabbricate, derivante da riduzioni dei costi dei materiali e del lavoro, fu considerata anche come un esempio di efficienza e di uguaglianza sociale. I progettisti tentarono di rendere le pareti di cemento più vivaci con l'inserimento, ad esempio, di pietrisco o di pannelli di ceramica. Fu usato molto anche il colore, non solo per rendere le case più varie, ma anche per dividere un edificio, o un'intera area, in diverse sezioni in base alla funzione.

GLI EDIFICI

Gli edifici residenziali furono costruiti in grande quantità per soddisfare la richiesta sempre più crescente della popolazione. All'inizio degli anni '70 furono innalzate per lo più torri, case unifamiliari e case a schiera. Negozi, scuole e in qualche misura anche le chiese furono costruite nelle nuove aree residenziali. Come risultato del sistema scolastico comunale e della sanità finanziata con fondi pubblici, furono edificati molti centri di cura e strutture scolastiche. Rispetto alla quantità di edifici residenziali e uffici, vennero costruiti relativamente pochi edifici culturali.



Aarno Ruusuvuori, Restauro municipio di Helsinki, 1970.



Pekka Pitkanen, Sobborgo di Runosmaki, 1970-1975.

LA SOCIETA'

Le elezioni politiche del 1987 portarono alla vittoria del Partito di Coalizione Nazionale, di tendenza conservatrice. Venne assicurata in modo equilibrato la rappresentanza dei differenti gruppi sociali. Le strutture sociali si stabilizzarono dopo il grande movimento migratorio e la contestazione giovanile.

Alla fine del 1980 il governo aprì la strada allo sviluppo per trasformare il paese in una società ad alta tecnologia. Nokia diventò il più grande produttore di telefoni cellulari in tutto il mondo. Senza dubbio, incoraggiato dalla crescita e dall'ascesa dell'impero Nokia, la ricerca e lo sviluppo finlandese superarono quelli degli Stati Uniti e raggiunsero il livello giapponese.

Nel 1988 circa il 5 per cento delle esportazioni finlandesi furono beni ad alta tecnologia; dieci anni dopo salirono al 15 per cento. Nel 1986 la Finlandia diventò un membro a pieno titolo della European Free Trade Association.

LA CITTA'

La Finlandia, come la maggior parte dei paesi europei ad economia di mercato, attraversò un periodo di rapida espansione sul finire degli anni ottanta.

La Nazione riuscì a lungo a mantenere elevato il valore del marchio del mercato e ad incrementare la propria prosperità, anche rispetto ai paesi vicini.

La modernizzazione tecnologica dell'industria e di molti altri settori della società consentì alla Finlandia di mantenere la sua competitività all'estero e di espandersi notevolmente sul piano economico.

LO STILE

Fino al 1980 l'architettura dei decenni precedenti, quasi ovunque, fu sotto attacco. Gli atteggiamenti stavano cambiando e testi di Robert Venturi, *Complessità e contraddizione in architettura* (1966), e Charles Jencks, *Movimento Moderno in architettura* (1973), introdussero il concetto di architetture moderne e di un gioco continuo con più significati. Il pluralismo di fatto diventò il passaparola che introdusse molti architetti e studenti alle idee filosofiche all'interno del Postmodernismo. Il Modernismo Finlandese si basava sulla ricerca dalla reazione del pubblico. Analisi e lettura della cultura e della società erano alla base della nuova progettazione, formando un nuovo simbolismo. Inoltre, la tendenza prevalente degli architetti finlandesi fu quella di ridefinire l'architettura come rappresentazione strumentale dell'idea di unità nazionale.

GLI EDIFICI

Per rappresentare la Nazione, l'Architettura finlandese non poteva più essere letta solo all'interno di una analisi critica e rigorosa. Vi fu molta preoccupazione pubblica riguardo al fallimento della prefabbricazione e delle periferie costruite al di fuori di Helsinki. Nel 1980, come anticipando il caos del Postmodernismo, una serie di celebri architetti fu invitata dall'Europa e dall'America per tenere seminari, con all'ordine del giorno "Il futuro del Movimento Moderno". Qualcosa di "assolutamente finlandese" stava scivolando via, senza che nessuno sapesse esattamente cosa quell'espressione volesse realmente dire.



Raili e Reima Pietila, Biblioteca, Tampere, 1979-85.



Ralli e Reima Pietila, Residenza Ufficiale del Presidente della Finlandia, Helsinki, 1984-93.

LA SOCIETA'

Negli anni 1990-91 lo sviluppo si tramutò in recessione in tutta l'Europa, con pesanti riflessi sulla Finlandia, dipendente dagli introiti provenienti dai settori di esportazione.

La corruzione rimase a un livello relativamente basso e la sicurezza interna poté essere controllata. Per gli stranieri, la capacità dei finlandesi di proteggere i propri interessi, poteva essere alienante. Nonostante la massiccia svolta economica e la sua ricchezza crescente nel corso del novecento, la Finlandia non fu sempre la maggior destinazione richiesta. Il numero di stranieri nel paese era tra i più bassi in Europa. Solo un numero limitato di rifugiati viveano in Finlandia in quegli anni e il numero di richiedenti asilo nel 1997 era 973.

Nel 1995 la Finlandia entrò a far parte dell'Unione Europea.

LA CITTA'

Le città cominciarono a gareggiare per creare una propria identità civile. Dopo il 1992 un emergente Modernismo rispose ad alcune di queste tendenze, offrendo una forma predominante all'interno di Helsinki e di altre grandi città finlandesi. Il risultato del processo di competizione aggressiva e la collaborazione tra architetti, investitori e imprenditori portò a un rapido scenario composto da architetture e investimenti che non tenevano conto dell'unitarietà finlandese.

LO STILE

I neo-radicali dal 1960 cominciarono a progettare architetture basate sul commercio con un vocabolario alterato *mainstream*, basandosi sulle nuove tendenze e sulle nuove idee. L'aumento del lusso e della convenienza della tecnologia portarono molta soddisfazione, che aumentò ulteriormente la perdita della dimensione poetica. Nei sobborghi periferici di Helsinki, Vantaa e Espoo, emersero simboli avanzati di un nuovo stile di vita: dall'aeroporto, ai centri commerciali, agli uffici e agli alloggi. Questo fu affiancato da un allontanamento preoccupante con le piccole città e i villaggi della Finlandia.

GLI EDIFICI

La cantieristica, che in passato era stata molto redditizia, entrò in crisi e la dipendenza della Finlandia dal legno, dall'industria di lavorazione del legno e dall'industria meccanica ad essa connessa, si accentuò di nuovo.

Il più importante progetto degli ultimi anni del XX secolo fu il museo di arte contemporanea di Helsinki, conosciuto come Kiasma e progettato da Steven Holl.



Kärsämäki Shingle Church, Anssi Lassila, Kärsämäki, 1999-2004.



University of Vaasa, Simo and Käpy Paavilainen, Vaasa, 1994.

XXI sec.

I fenomeni che caratterizzano il XXI secolo, il culto delle archistar, l'architettura Wow e il design algoritmico sono, naturalmente, visibili anche in Finlandia, però in una forma più attenuata. Gli architetti cercano di utilizzare soluzioni tecniche all'avanguardia quando ciò è possibile, ma la pratica della costruzione in sé è piuttosto conservativa. Molti giovani professionisti considerano la progettazione dell'ambiente quotidiano come una priorità; le archistar individualiste con i loro «edifici iconici» non sono nelle loro aspirazioni. La promozione della parità globale è un principio centrale per questa generazione. Attualmente, l'espressione architettonica è piuttosto pluralista e coesistono diverse soluzioni formali, con le seguenti caratteristiche comuni: pochi materiali, una forma chiara e attenzione ai dettagli.

Le nuove tecnologie hanno notevolmente aumentato la connettività delle persone e hanno fatto diventare il mondo un villaggio globale.

Se l'architettura diventa un prodotto standardizzato, perderà la sua capacità di esprimere diversità e le identità culturali nella loro complessità. Nel mondo globale, il ruolo dell'architettura è quello di trovare gli ingredienti dell'identità nel paesaggio, nel clima, nella cultura locale e, naturalmente, nell'umanità che ogni

essere umano condivide con l'altro.

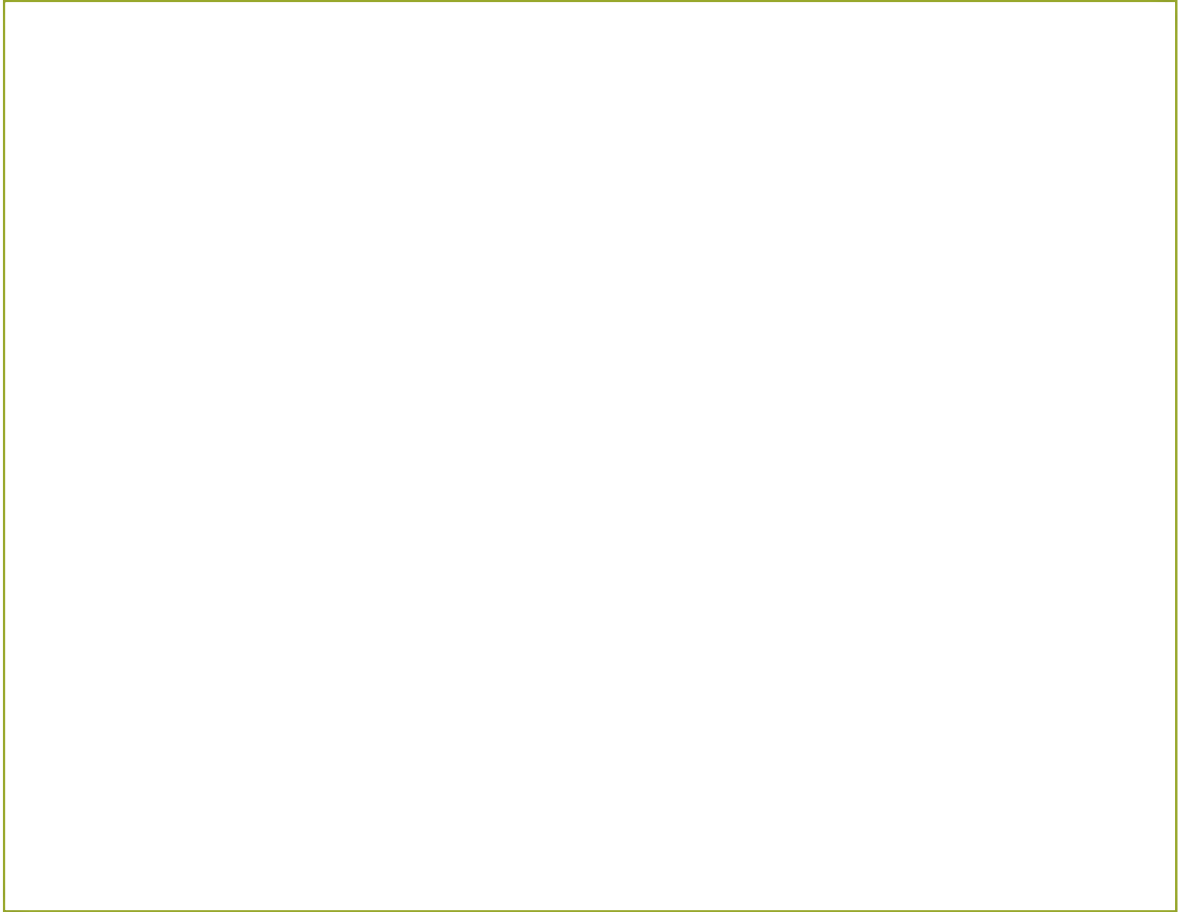
Le foreste, i laghi e la luce del nord creano un'atmosfera unica nel paese, dove la tranquillità, il ritmo lento della vita e la malinconia sono di casa. Come in passato, questa atmosfera influenza e influenzerà la natura dell'architettura finlandese anche in futuro.

La nuova generazione di architetti finlandesi si muove secondo un linguaggio internazionale, al passo con i tempi, ma anche con uno stile proprio del loro Paese dove cultura, tradizione e contemporaneità vanno di pari passo. Si relazionano per ogni progetto al contesto urbano, agli aspetti funzionali ed estetici, con una particolare attenzione alle esigenze dettate dal clima, dalla natura, ma anche dall'*information technology*, dall'ecologia, dal *recycling* e dallo sviluppo sostenibile.

Ridare centralità all'uomo significa prendersi cura del benessere delle persone, progettando un'architettura attenta innanzitutto alle esigenze quotidiane e finalizzata a contribuire a un migliore standard di vita. Non solo, un principio che ha un ruolo centrale nell'esistenza umana è la bellezza; anche l'architettura e il design possono diventarne espressione, aggiungendo bellezza alla vita per poterla rendere migliore.



K2S Architects Ltd, Cappella del silenzio Kamppi, Helsinki, 2012.



Guggenheim Museum of Contemporary Art, Helsinki, 2015.



LA FINLANDIA IN CERCA D'AUTORE



ELIEL SAARINEN

La sua carriera ebbe inizio nel 1893, quando Eliel Saarinen si rese conto che l'architettura tradizionale, da lui definita una "forma d'arte defunta", non era in grado di esprimere ciò che egli riteneva fosse il moderno concetto di architettura per il XX secolo. Come sosteneva a quei tempi, "la nostra epoca deve produrre una forma architettonica propria". Nel 1896, Saarinen si mise in società con due colleghi che condividevano le sue idee, Herman Gesellius e Armas Lindgren. Nel 1898, il promettente trio partecipò alla gara per il padiglione finlandese all'Esposizione di Parigi del 1900, vincendola tra lo stupore degli architetti più affermati. Dopo la realizzazione del padiglione di Parigi, Saarinen si dedicò a un nuovo progetto: edificare un complesso comprendente abitazioni separate per i tre soci, oltre a uno studio. Durante la costruzione dell'edificio Saarinen e i suoi colleghi decisero di sfruttare i materiali presenti nel paesaggio circostante. Nel 1946 Saarinen rilevò l'intero complesso, che fu sfruttato soprattutto da giovani studenti di architettura che

vi si recavano per lavorare, studiare e vivere con il maestro. Durante gli anni difficili successivi alla prima guerra mondiale, Saarinen sbarcò il lunario disegnando francobolli e banconote. Poi, nel 1922, la sua vita ebbe una svolta significativa, quando il Tribune di Chicago indisse un concorso per la progettazione del "più bel palazzo per uffici del mondo". Il progetto di Saarinen non vinse la competizione, ma fu molto apprezzato da Louis Sullivan. Come risultato, il progetto di Saarinen fu copiato e divenne il modello per generazioni di grattacieli americani. L'anno seguente, a 50 anni, Saarinen si recò a Chicago e si rese conto che era quello il paese dell'avvenire per le costruzioni monumentali. Trasferendosi in America, tuttavia, i Saarinen non ruppero i legami con la Finlandia. Negli Stati Uniti, Eliel Saarinen divenne docente di architettura presso l'Università del Michigan. Nel 1932 fu eletto presidente della Accademia delle arti di Cranbrook, incarico che ricoprì per il resto della sua vita.



STAZIONE CENTRALE DI HELSINKI

I quattro possenti uomini che reggono il globo, il grande arco a tutto sesto e la torre dell'orologio dall'inconfondibile profilo, hanno fatto della Stazione Centrale di Helsinki uno dei monumenti cittadini più famosi.

La prima stazione ferroviaria di Helsinki fu costruita nel 1860, all'apertura della ferrovia tra la capitale ed Hameenlinna, su disegni dell'architetto svedese Carl Albert Edelfelt.

La stazione era un edificio a due, massimo tre piani, piccolo e aggraziato, con linee di sobrio classicismo.

Ben presto però si rivelò troppo piccolo e il concorso organizzato nel 1904 per rimpiazzarlo fu vinto da Eliel Saarinen.

Eliel si era formato nel clima artistico nordeuropeo influenzato dall'Art Nouveau degli architetti inglesi e tedeschi: le sue prime opere infatti appartengono al Romanticismo Nazionale, uno stile tipicamente scandinavo a mezza strada tra il Neogotico ed il Liberty. Anche per la sua stazione aveva in mente un progetto in questo stile, ma il dibattito che scaturì sull'architettura dei grandi

edifici pubblici, avente per corollario la richiesta di un intervento di carattere moderno e razionale, lo portò a scartare quanto ideato fino a quel momento.

Il nuovo progetto, del 1909, è nelle forme e nel design abbastanza complesso, tanto che ancora adesso i critici non sanno bene a quale stile legarlo: per la scelta dei materiali ha richiami al medievalizzante Romanticismo Nazionale, ma il risultato finale, elaborato con sensibilità moderna, con temi della tradizionale architettura rurale finlandese e con motivi autoctoni, è contaminato da suggestioni che provengono dallo studio delle opere di Joseph Maria Olbrich, figura importante della Secessione viennese e tedesca.

Gli interni hanno linee semplici e pulite, prive delle rindondanze del Liberty europeo più noto: le cornici e le linee sono molto essenziali ed anticipano certe soluzioni di design che negli anni successivi prenderanno piede.

Tra gli elementi Art Nouveau più evidenti ci sono le enormi statue utilizzate che reggono le lampade a forma di globo, scolpite in granito finlandese, mat



finlandese, materiale anche della facciata e della torre dell'orologio.

Opera di Emil Wikstrom, in finlandese vengono chiamate *Lyhdynkantajat* che significa molto semplicemente "lanterna".

La prima idea era quella di far trasformare il tronco delle quattro colonne non in una figura umana ma in un orso, come poi sarà nella stazione di Vyborg, sempre di Saarinen.

Le statue hanno avuto in seguito un grande successo nella locale cultura pop, tanto da essere considerate uno dei simboli di Helsinki.

Uno degli ambienti meno noti della stazione è la piccola (circa 50 metri quadrati) sala d'attesa ad uso esclusivo del Presidente della Finlandia e dei suoi ospiti ufficiali, completamente arredata con mobili disegnati da Eliel Saarinen.

Ha due ingressi, uno più grande su piazza Rautatienori ed uno più piccolo che la collega con il salone principale della stazione.

Questa sala d'attesa era già completata nel 1911 ed era originariamente destinata all'uso privato dell'imperatore di Russia (a quel tempo la Finlandia era un granducato il cui sovrano era lo zar), ma la Prima Guerra Mondiale ne ritardò l'inaugurazione ufficiale: quando questa avvenne, nel 1919, era stata abolita la monarchia e quindi venne destinata al presidente finlandese.

L'intero edificio è coronato da una torre dell'orologio sormontata da una cupola di rame. Le lastre di rame sono disposte a comporre un insieme di forme geometriche semplici, tra

cui varie serie di rettangoli a gradini e forme a cupola.

Ci sono 19 binari nella stazione di Helsinki. Quelli dall'1 al 3 sono sul lato est e servono i treni locali per la linea di Tikkurila, che si fermano poco prima di entrare nella stazione vera e propria. Quelli dal 4 al 12, nel centro della stazione, sono i principali e riservati ai treni di più lunga percorrenza: normalmente ai binari dal 5 al 10 ci sono i treni che passando da Tikkurila vanno a Tampere, San Pietroburgo ed altre località a nord e ad est, mentre dall'11 al 12 quelli per Espoo e Turku. I binari dal 12 al 19 sono sul lato ovest e servono i treni locali Espoo e Vantaankoski, ed anche in questo caso i convogli si fermano poco prima di entrare in stazione.

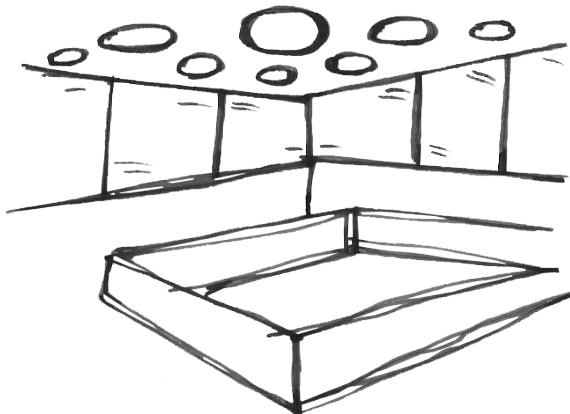
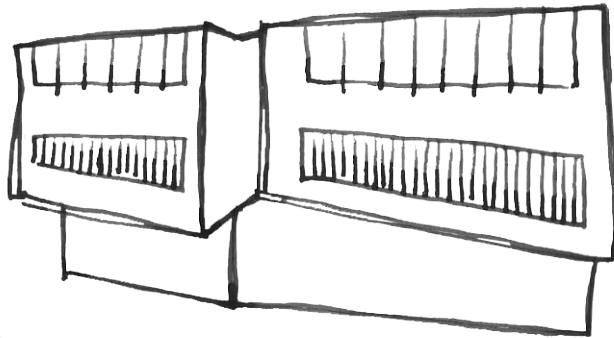
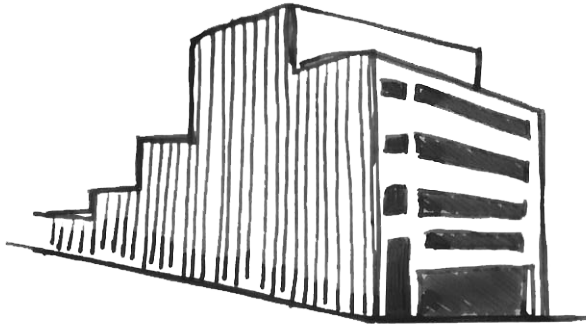


ALVAR AALTO

Ci sono architetti che riescono a rappresentare una condizione storica particolare e a polarizzare pensieri e tendenze. Nell'immediato dopoguerra, quando l'Europa era appena tornata al centro del dibattito architettonico, certamente Alvar Aalto fu uno di questi. Troppo lontana (anche geograficamente) l'opera di Wright, troppo eccezionale la figura di Le Corbusier, troppo internazionale l'insegnamento di Mies van der Rohe, il maestro finlandese rappresentò l'ansia di una cultura europea proiettata verso il pathos di una "architettura più umana", come lui stesso sosteneva, per almeno tre motivi: il primo per un ritorno alla progettazione come creatività lontana da ogni dogmatismo e libera di decantare forma, funzione e costruzione in una dimensione poetica che coniugasse individualismo e democrazia; il secondo perché tornava a riflettere sulla natura e sui materiali, sulla luce e sul paesaggio; il terzo perché incarnava la figura mitica dell'artigiano dell'epoca industriale, in grado di gestire il processo progettuale realmente "dalla maniglia

alla città". La stessa vicenda personale di Aalto, dall'ispirazione neoclassica e storicista attraverso l'esperienza razionalista sino al funzionalismo organico, finiva per coincidere con la cultura di tanti giovani architetti proiettati verso una rifondazione disciplinare dopo la tragedia della guerra. Ma gli anni cinquanta e sessanta, dopo i furori della ricostruzione, riportavano in primo piano anche i temi della città e della storia, e con essi un'architettura della ragione ben lontana da quell'architettura del "sentimento" di cui Alvar Aalto era ancora protagonista.

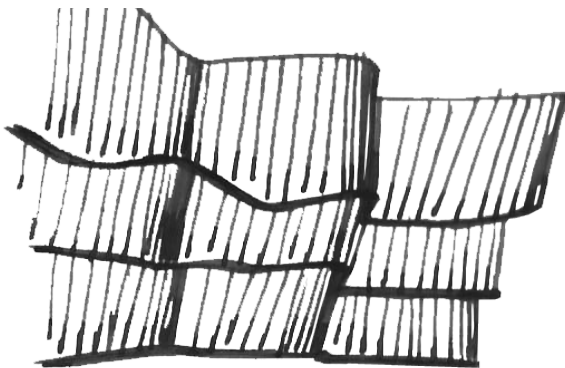
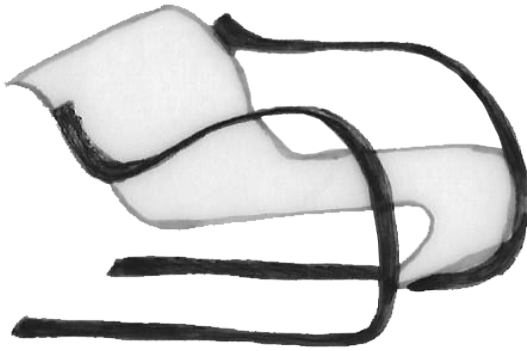
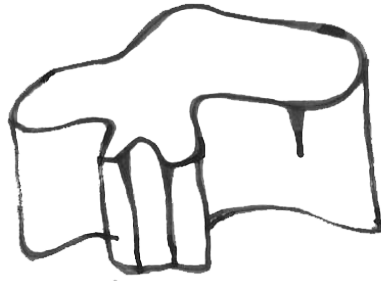
Alvar Aalto nega la definizione di architettura come scienza, che tiene a distanza sia fondamenti tradizionali che dubbi consolidati, che non si interroga sulla priorità della funzione sulla forma o viceversa, sul ruolo della tecnica, sull'innovazione tecnologica, e neppure sul significato della storia e della città. L'architettura di Aalto, a differenza di quella di altri maestri del XX secolo, per motivazioni, contenuti ed esiti figurativi è fortemente radicata sui temi della natura e del paesaggio.



LA FORMA DELLA LUCE

La luce in Finlandia è un bene prezioso, mai folgorante e mai zenitale. Il sole in Finlandia va sfidato in controluce, facendosi colpire in un bosco dalle ombre lunghe o da un raggio che sfugge al riparo delle foglie, in città apprezzando sulle case la cura delle modanature del legno così come degli stucchi, tra la gente scrutandone il silenzioso movimento appena alterato da lontani segnali di nevrosi occidentale. In ogni opera del maestro finlandese, lo spazio viene modellato dalla luce e i colori di Aalto sono i colori della Finlandia. Possiamo ordinare in tre categorie le forze della luce che Alvar Aalto utilizza nei suoi edifici:

- bucaure: nelle opere giovanili restano singolarmente estranee alla composizione degli esterni, ma utilizzate come “sorgenti di luce”. Anche nelle opere successive di adesione al razionalismo, le bucaure giustificano forma e relazioni solo quando interpretate nella spazialità degli interni, ma sono anche risolte attraverso la straordinaria tensione che lega il tema della luce a quella dell’ombra, come le finestre a nastro del
- Sanatorio di Paimio, il cui minimalismo razionalista è reso eloquente dal disegno delle ombre proiettate sul prospetto dall’oggetto delle balconate e delle ringhiere.
- schermo: Aalto spesso inserisce un “secondo piano” anteposto alla vera e propria finestra, oltre che per necessità di filtrare la luce, anche per risolvere l’involucro edilizio ed il suo significato espressivo. Altre volte lo schermo non è sovrapposto al prospetto, ne è invece parte integrante, volume ritagliato, volume alleggerito, volume scomposto: talvolta sono le stesse piastrelle di ceramica, con i loro moduli e le loro dimensioni a costituire il “reticolo” del diaframma.
 - lucernari: oggetti architettonici autonomi e definitivi, ora di piccole dimensioni ripetuti a punteggiare una copertura, ora fluttuanti come prismi incastrati nei solai, ora proposti a dare qualità ad uno spazio interno.



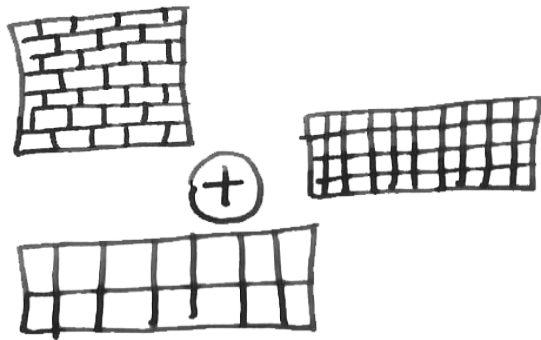
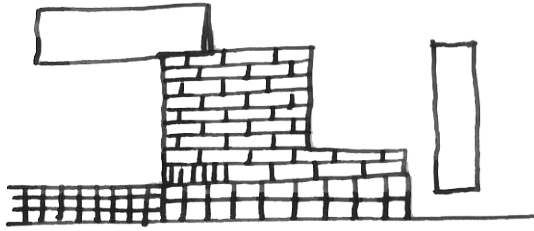
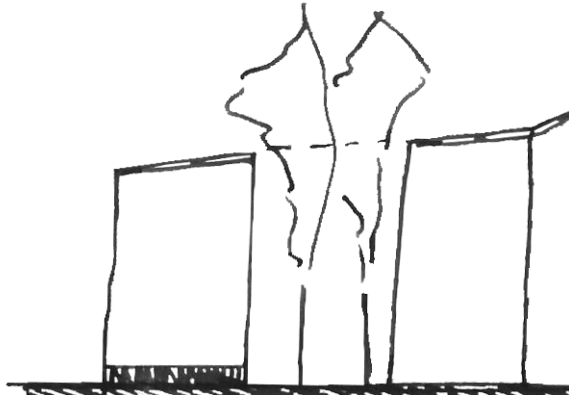
LA CURVA

La curva è descritta dal movimento di un punto al quale siano applicate simultaneamente due forze, in modo tale che una eserciti, in modo continuo e sempre nella stessa misura, una pressione maggiore dell'altra.

La bellezza delle curve sta nella maggiore o nella minore capacità che hanno in sé, di restituire espressivamente, quell'originario conflitto dinamico.

Devono insomma sempre conservare il ricordo di quella retta da cui provengono, il cui cammino è stato deviato per effetto di una continua pressione laterale, e nello stesso tempo manifestare la pressione che le ha foggiate. Le curve di Aalto presentano sempre quella tensione alla novità. Dato il contesto in cui Alvar Aalto è vissuto, è facilmente intuibile come abbia presto lasciato da parte acciaio e cromature e sia ritornato al legno e alle colle e che dopo aver visto tante tipologie tradizionali come le stanze per la sauna, possa aver intuito anche la semplicità tradizionale della piegatura a vapore del legno e quindi quella geniale

invenzione figurativo-tecnologica della gamba a ginocchio piegato che è il principio morfologico di molti dei suoi mobili e l'emblema del suo uso della curva. Le curve di Aalto rappresentano il percorso compiuto da un pensiero per connettere due punti, la traiettoria lungo la quale la bassa luce dei lunghi giorni deve essere tutta carpita e diffusa e la matrice di cavità nelle quali il suono di ogni attività deve essere restituito pieno, ma senza riverberi. Lì la luce entra sempre quasi radente e i volumi generano una plasticità a modulazione tonale di ombre proprie, senza gli effetti di contrasto duro, abbagliante delle ombre portate su schermi inflessi, concavi o convessi. Aalto nelle curve esprime una vena civile, nordica, protestante, segnata dalla natura. La sua scrittura è all'origine geometricamente libera: angolo retto, acuto, ottuso, e quindi curva, sono assolutamente equivalenti, nulla è privilegiato, ma parimenti nulla è programmaticamente negato. Aalto governa sempre il progetto con le sue richieste di luogo e di tema.



Parlando della sua residenza d'estate a Muratsalo, Alvar Aalto la descrive come una casa sperimentale, costruita per il proprio piacere personale, quasi per gioco.

D'altra parte l'attività del gioco presuppone due caratteristiche su cui si fonda anche l'architettura: la logica delle regole e la strategia dell'immaginazione. Insieme costituiscono un binomio da cui si muove qualsiasi procedimento progettuale.

Il gioco, inoltre, presuppone quasi sempre un atto che mette in campo ripetizioni e differenze: le prime connesse con quanto vi è di ricorrente e prevedibile, le seconde legate al grado di fantasia e di aleatorietà con il quale si rinnova ogni atto ludico.

La casa a Muratsalo è un perfetto esempio da questo punto di vista.

Il sito è collocato sulla punta di una piccola penisola, nel mezzo di una foresta, su un terreno degradante verso il lago.

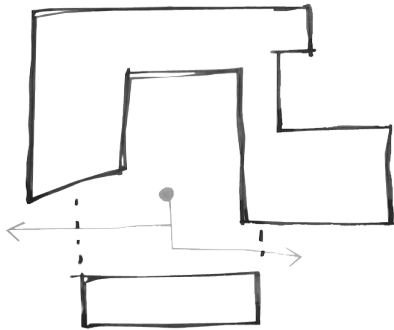
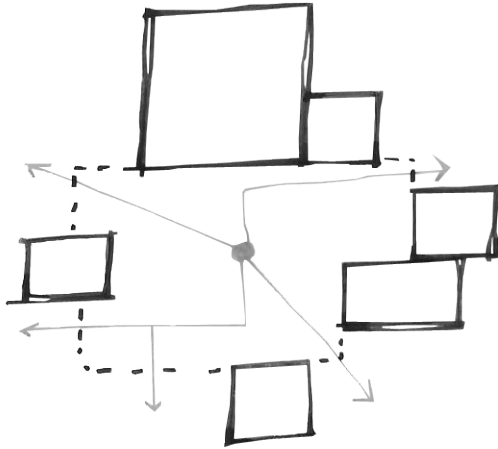
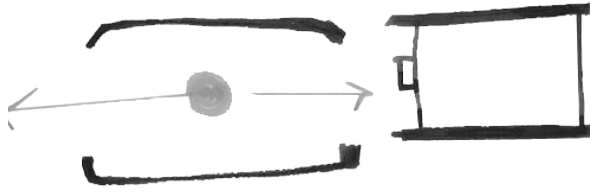
L'atmosfera è quella di un luogo fuori dal tempo e misterioso.

L'organizzazione degli ambienti avviene attorno ad uno spazio chiuso e scoperto.

Il tetto è un unico piano inclinato comune. I fronti dal profilo ad altezza variabile che prospettano sulla piccola corte, sono avari di aperture e, a parte il soggiorno, numerosi sono gli ambienti che si affacciano direttamente sul perimetro murario esterno.

La sperimentazione giocosa si fa più esplicita e più evidente nell'uso dei materiali e delle tecniche costruttive: i 50 pannelli con differenti soluzioni di murature di mattoni e piastrelle di terracotta di vario tipo e dimensioni sulle pareti; le analoghe variazioni nella pavimentazione del patio; la variegata orditura delle tavole dei portelloni di chiusura degli infissi esterni ottenuta con dogati di diverso passo e orientamento.

La casa-gioco di Muratsalo rappresenta un sintetico manifesto poetico del metodo di Aalto, ove si intrecciano le necessità delle leggi dell'architettura con la coraggiosa sperimentazione dell'immaginazione.



RADURE

Aalto percepiva i luoghi della collettività come radure, ossia là dove si era fatto spazio.

Il compito che affrontava continuamente era quello di saldare due tradizioni: coniugare “urbanità” e natura, recinto e radura, l’artificio rosso del laterizio e l’ondulazione verde della terra di Finlandia.

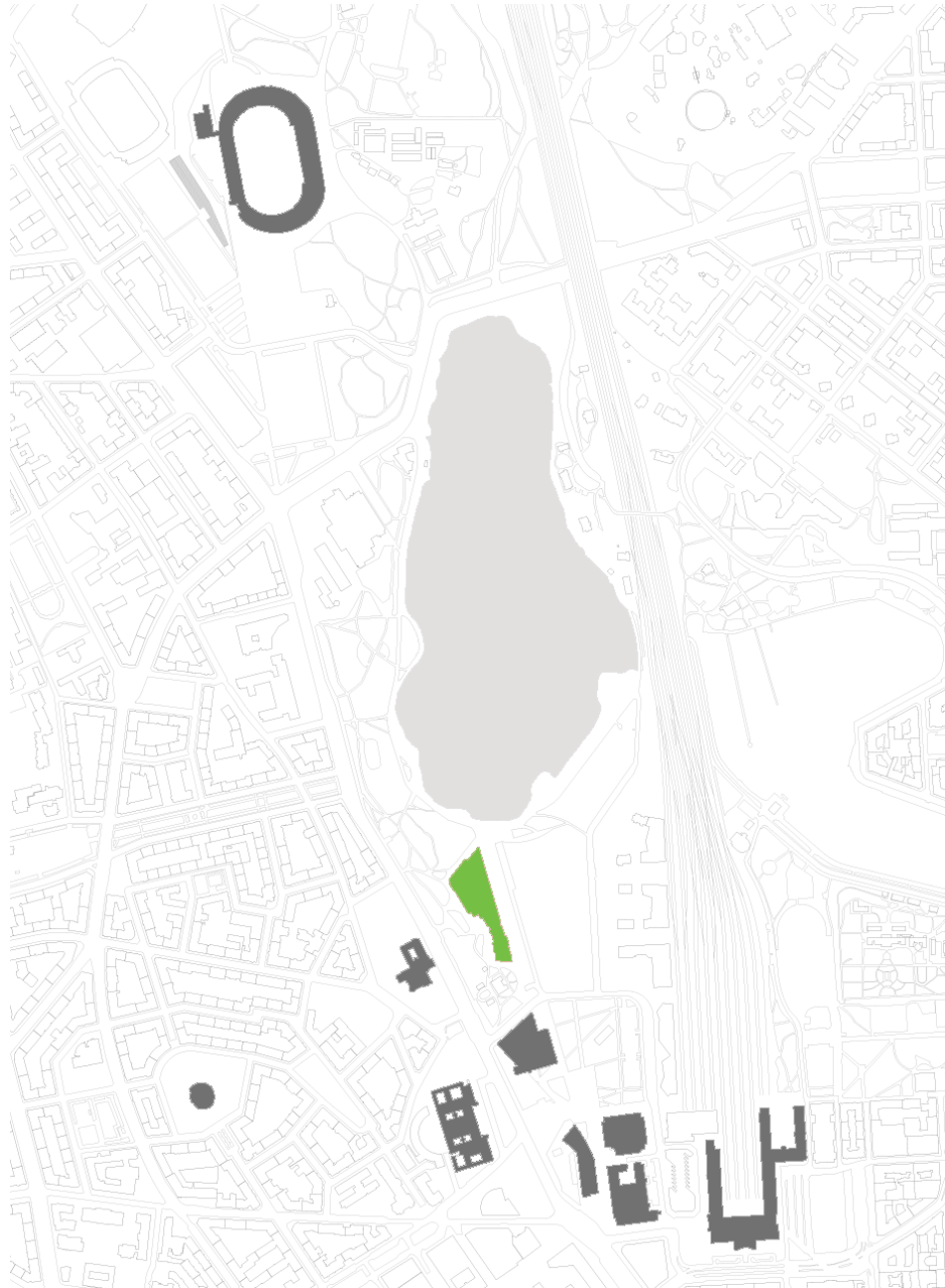
Una radura nel cuore di molte opere, per ricordare la natura. Come mostra una fondamentale opera inaugurale quale il circolo operaio di Jyvaskyla, ogni scelta del progetto è attentamente soppesata e immessa in un dispositivo costruito con precisione sull’intreccio di più livelli di percezione e di equilibrio: un edificio composto dall’alto corpo chiuso della sala, poggiata su un classico peristilio che svuota l’angolo.

Nulla è scontato. Tutti i materiali del progetto vengono disposti in modo da costringere a doverne valutare il preciso e determinato ruolo.

Il tema della radura e del suo perimetro ha una radice necessariamente antica.

Il passaggio da una “natura” (il vuoto) all’altra (la

compatezza del bosco, il pieno) è un “costruito”, è ancora un tema di architettura. A Saynatsalo le curve di livello sono un accadimento immaginato nella riproposizione della cittadella medievale abbarbicata su di un’apice quasi inesistente, i cui accessi sono monumentali o in ossequio agli andamenti orografici, solo come occasioni figurative. Ancora una volta la corte è precisa, ma da una parte si esce per inclinate e spezzate alla maniera di vie ricavate sulle curve naturali del terreno, e dall’altra per scalinate monumentali che fiancheggiano un edificio-torre alla maniera dei borghi medievali. Nei progetti di Aalto è riconoscibile una tensione a concentrare e/o a diffondere, a chiudere e/o ad aprire, a radunare gli elementi intorno ad un vuoto e/o a proiettarli nel paesaggio circostante. Sempre esiste un baricentro, legato al luogo e al suo significato collettivo, che è il fulcro ed il motore delle diverse spinte che regolano la composizione e la crescita dell’organismo.



FINLANDIA HALL

La Finlandia Hall è un edificio per congressi e eventi localizzato nel centro di Helsinki sulla Töölönlahti. L'edificio, che è stato progettato dall'architetto Alvar Aalto, è stato completato nel 1971. Ogni dettaglio della costruzione è stato progettato da Aalto. I disegni sono stati completati nel 1962 e la costruzione durò dal 1967 al 1971. L'ala Congresso è stata progettata nel 1970 e costruita nel 1973-1975.

Nel 2011, l'edificio è stato ampliato con nuove strutture espositive e sale riunioni. L'inaugurazione della Finlandia Hall è stata celebrata il 2 dicembre 1971.

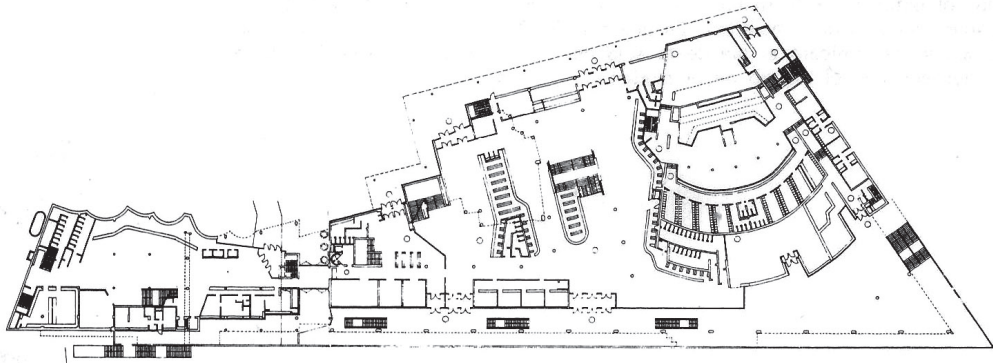
Le riunioni, mostre, festival e concerti vengono permesse dalle strutture versatili e flessibili del Finlandia Hall, che offrono un ambiente adatto sia per i grandi congressi internazionali che per le piccole riunioni di scala.

La Finlandia Hall ha dimostrato la sua capacità di fungere da sede per numerosi congressi mondiali e come forum per i migliori leader economici e politici di tutto il mondo.

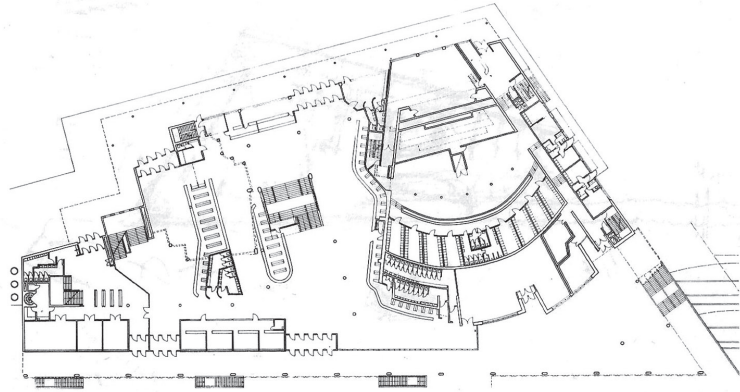
L'edificio stesso, di proprietà del Comune di

Helsinki, è una popolare attrazione visitata da migliaia di turisti provenienti da tutto il mondo ogni anno.

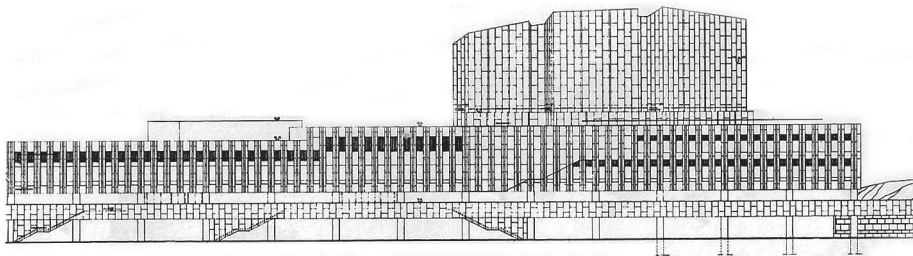
L'idea di Alvar Aalto che si cela dietro il progetto era che uno spazio vuoto elevato avrebbe fornito un'acustica migliore. Un soffitto nasconde lo spazio per il pubblico, ma permette lo stesso la creazione dell'acustica tipica delle chiese. Aalto ha usato il marmo in entrambe le superfici interne ed esterne, creando un contrasto con il granito nero. Il Finlandia Hall dispone di un'illusione ottica: l'edificio del Museo Nazionale sul lato opposto della strada sembra sorgere dal bordo della torre della Finlandia Hall. L'effetto è creato da un trapezio nero sulla superficie di marmo bianco della torre della Finlandia Hall, misurato per adattarsi alla torre del Museo Nazionale quando la Finlandia Hall è vista dalla sponda orientale del Töölönlahti. Ad Aalto piaceva creare illusioni ottiche. Un altro esempio di questo può essere trovato sul percorso pedonale dietro l'edificio della biblioteca dell'Università di tecnologia di Helsinki in Espoo.



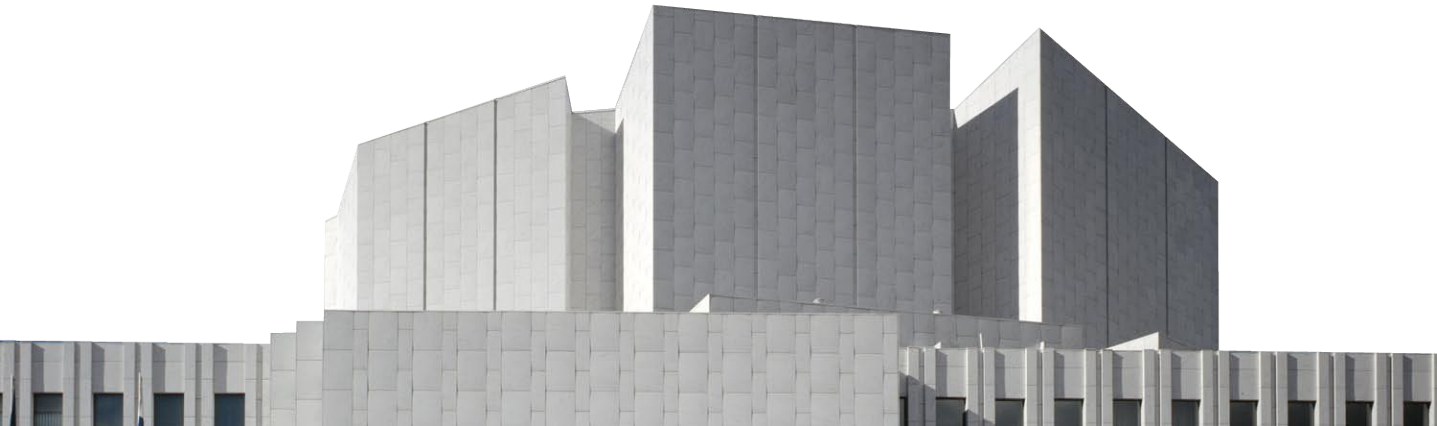
piano secondo



piano quinto



sezione



Il design degli interni del palazzo è particolarmente ricco di dettagli. La progettazione di ogni lampada, mobile, pannello, materiale di pavimentazione e di bordo decorativo riflette l'approccio maturo derivante dalla lunga carriera di Aalto come architetto. Tutti i materiali parlano il linguaggio della natura, semplicemente, senza toni tecnicamente artificiali. Questo perché l'idea di base di Aalto è che l'architettura debba creare una cornice per gli esseri umani. Nella Finlandia Hall, il focus non è sulle forme straordinarie o sull'ostentazione degli interni. Secondo Aalto, il pubblico alla Finlandia Hall non dovrebbe vestirsi come nei teatri d'opera per accordarsi alle sale concerti dorate; Ciò che le persone indossano dovrebbe essere il più genuino e naturale per rispecchiare l'atmosfera nel palazzo.

L'edificio principale ospita l'Auditorium, la Sala Helsinki, la Sala Terrazza, la Sala Elissa, la Sala Aurora, il Ristorante, così come il Cafe Veranda e la Galleria Veranda.

L'interno della Finlandia Hall mostra molti temi che sono tipici di Aalto. L'Auditorium è stato un popolare luogo di ritrovo per meeting, congressi, feste, concerti ed eventi fin dall'inizio. L'Auditorium ospita 1700 persone, 1200 in platea e 500 in galleria. Il pavimento è in parquet di rovere e i pannelli del muro sono di betulla finlandese. Il palcoscenico è largo 14 metri e si compone di diverse piattaforme modulari. Nel mezzo, c'è un ascensore per le stanze disposte su due piani sotto il palco. Il sipario è stato progettato da Dora

Jung, una designer tessile finlandese.

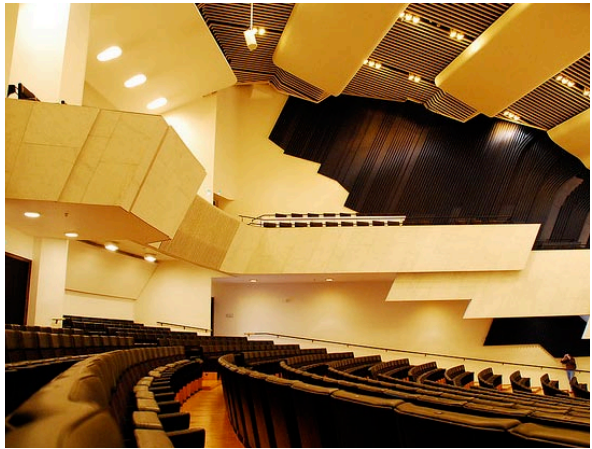
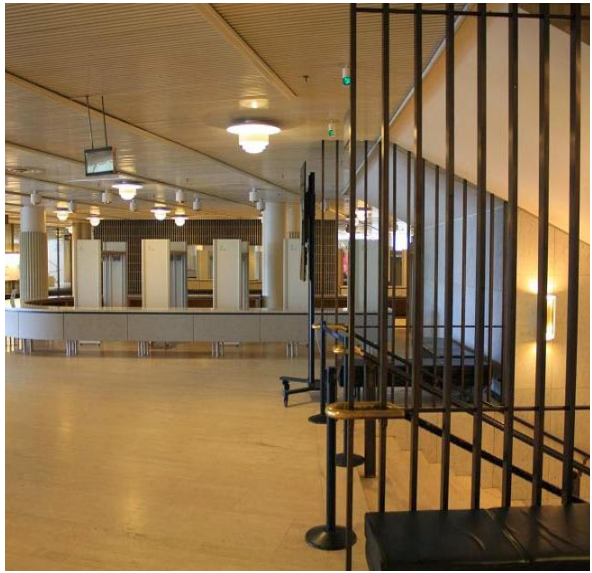
L'Auditorium è servito come sede di diversi vertici internazionali, per esempio, per la riunione della seconda fase della Organizzazione per la Sicurezza e la Cooperazione in Europa nel 1975, con la presenza del Presidente Breznev dall'Unione Sovietica e del Presidente Ford dagli Stati Uniti. Nel corso della riunione, ogni seconda fila di sedili fu rimossa per accogliere banchi per i partecipanti.

Molti altri capi di stato hanno fatto discorsi nella sala principale, ad esempio, Il presidente Ronald Reagan, il presidente George H.W. Bush, il presidente Mikhail Gorbaciov, Papa Giovanni Paolo II e il Dalai Lama.

Ci fu una grande discussione sull'acustica della sala principale. In principio, ci furono problemi, soprattutto perché Aalto voleva che lo spazio riprendesse una chiesa medievale in cui l'acustica è nota per essere buona. Nelle riparazioni avvenute successivamente il soffitto fu abbassato. Le porte della sala principale furono coperte con materiale fatto di crine.

La piazza è un grande foyer, pieno di luce naturale. Il nome risale all'Italia, paese che Aalto ammirava molto per i suoi mercati e le sue piazze dove le persone si riuniscono. Il pavimento del foyer è coperto con un'alta qualità di moquette composta da lana inglese, dai colori tenui.

La Hall di Helsinki, con i suoi 340 posti a sedere è un piacevole foyer e un luogo eccellente per vari eventi.



La Hall di Helsinki ha caratteristiche che ricordano la sala parrocchiale che Aalto progettò per Detmerode, Wolfsburg, in Germania.

Il Ristorante è composto da tre sale separate da pareti mobili. Come un unico spazio, il ristorante può ospitare 380 persone e ospita un cocktail per 650 persone. Servendosi anche del foyer adiacente, è possibile organizzare servizi di catering per quasi 1300 persone e cocktail party fino a 2500 ospiti.

L'ala Congresso è stata completata nel 1975. La particolarità che la distingue sono le "onde" della facciata che danno all'edificio una bellezza unica e vivacità. Le pareti esterne dell'ala non sono dritte ma curve e seguono la forma del terreno. Da un lato, Aalto voleva salvare la maggior parte degli alberi sul sito, ma d'altra parte, voleva evitare la monotonia di pareti dritte. L'ala Congresso contiene sale convertibili, oltre a diverse sale riunioni più piccole.

La Veranda della Finlandia Hall, che è stata completata nel 2011, è una conversione del parcheggio coperto e della rampa sul lato Karamziniranta dell'edificio principale. L'idea principale del disegno era quella di creare uno spazio esterno coperto, semplice e con luce naturale. Ad esempio, la natura originale e i materiali delle superfici del soffitto, pareti e pavimenti non sono stati cambiati. Il numero di nuovi elementi fissi è stato minimizzato per consentire l'uso dello spazio per un gran numero di diverse funzioni (mostre, banchetti, ecc).

La sala può essere suddivisa in spazi di varie dimensioni mediante pareti mobili. La superficie della Veranda è di 2200 mq. L'architetto principale è Jyrki Iso Aho e il design degli interni è di Jaakko Puro Oy. Oltre al disegno, l'idea guida per l'arredamento è leggerezza, mobilità e versatilità ai vari scopi.

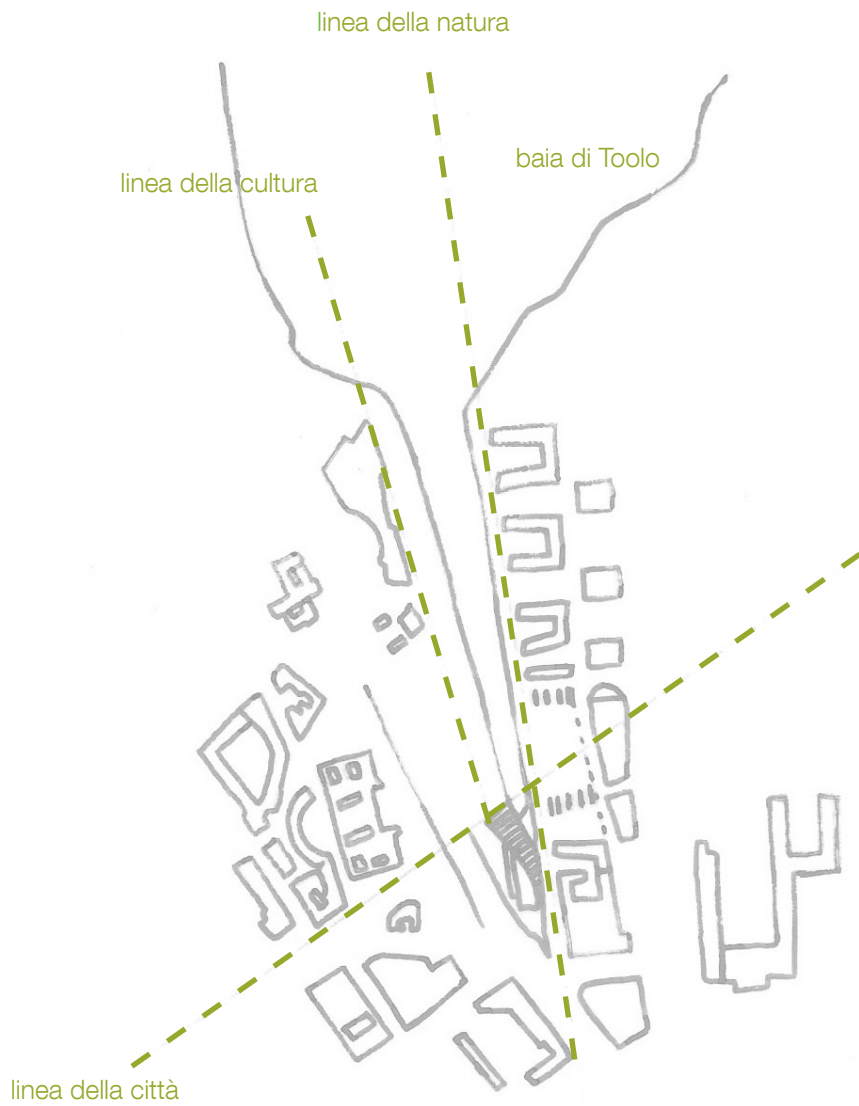


STEVEN HOLL E IL KIASMA

Steven Holl appartiene a una “corrente fenomenologica”, il cui principio fondamentale consiste nel fare dell’esperienza sensibile la base per una nuova teoria della progettazione e costruzione degli edifici. Il museo d’arte contemporanea di Helsinki Kiasma è l’opera che definisce Holl in maniera più esplicita. Nonostante venga rifiutata l’assunzione di un linguaggio architettonico stabile e facilmente riconoscibile, alcune peculiari caratteristiche “fenomenologiche” contraddistinguono tutti i progetti di Steven Holl, come il ruolo essenziale svolto dalla percezione della luce e dei colori nella definizione delle forme e dei volumi e, più in generale, la spiccata attenzione allo spazio vissuto nelle sue dimensioni visive, auditive e tattili. Lo scopo fondamentale della sua ricerca, come egli stesso spiega nel suo libro *Parallax*, è la creazione di un’architettura che sia eminentemente esperienziale, che prenda come riferimento fondamentale il movimento del corpo nello spazio. Per questo la parallasse, ad esempio, fenomeno in virtù del quale gli oggetti

apparentemente cambiano di posizione quando l’osservatore si sposta, non è ridotta a un mero effetto ottico ma è piuttosto eretta a fondamento di una teoria della prospettiva vissuta. Secondo questo concetto, Holl affronta ogni progetto in modo differente, aggiungendo nuove dimensioni alla nozione di “contesto”. Quando esplora un terreno, l’architetto prende certo in considerazione la sua situazione culturale e storica, senza però sottovalutare anche i suoi aspetti naturali: la luce, l’aria, persino gli odori. Quindi, legato allo studio e alla pratica della pittura, condensa le proprie intuizioni in alcuni schizzi ad acquerello, corredati da poche frasi scritte. Quegli acquerelli e quei brevi appunti avranno un ruolo cruciale nello sviluppo del progetto, permettendo all’architetto di mantenersi fedele alle sue prime sensazioni senza cedere troppo all’euforia della tecnica, a suo avviso oggi troppo frequente.

Con questo suo metodo, Holl riesce a coniugare una speciale attenzione per gli aspetti materiali a dei solidi riferimenti concettuali.



Il Kiasma è il Museo di Arte Contemporanea di Helsinki progettato da Steven Holl nel 1992.

Il museo è il risultato di un concorso di architettura con oltre 500 partecipanti: architetti dei soli paesi baltici e quattro progettisti stranieri (Alvaro Siza, Kazuo Shinohara, Coop Himmelblau e Steven Holl). *Kiasma* è sinonimo di intreccio e l'esperienza percettiva è alla base di tutto il procedimento compositivo. Il museo di Helsinki è dunque costruito sugli intrecci. L'edificio nasce dalla triangolazione di tre direttrici, dalla geometria sovrapposta della "linea della cultura" che si collega alla Finlandia Hall progettata da Alvar Aalto, della "linea della natura" proveniente dalla baia di Toolo e della "linea della città" in asse con il tracciato storico di Helsinki.

Incrocio, come luogo fisico e insieme metaforico di un incontro, di una contaminazione, di una confluenza, forse anche di un ripiegamento, di una intersezione con se stessi. Come la lettera greca *chi*, che incrocia un tratto retto e uno curvo, da cui il concetto prende il nome, Holl ha composto il museo con due volumi diversi che si intersecano.

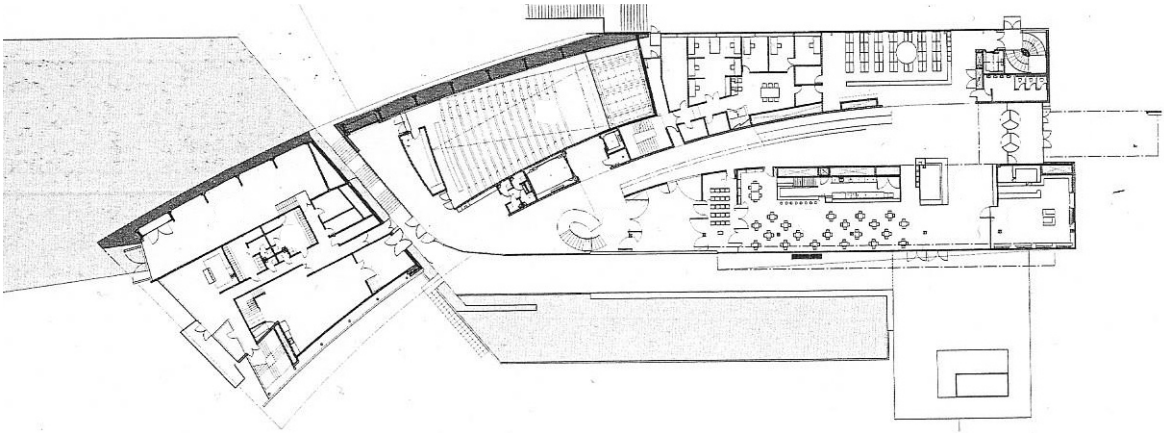
Il Kiasma si svela nell'intreccio volumetrico delle masse dell'edificio: un parallelepipedo ed un volume a parete curva, nella loro intersezione, definiscono il suo aspetto formale più evidente.

La forma dell'edificio, ancorandosi fisicamente ad una lingua d'acqua proveniente dalla baia, configura il nodo generato dall'incrocio dei tre assi.

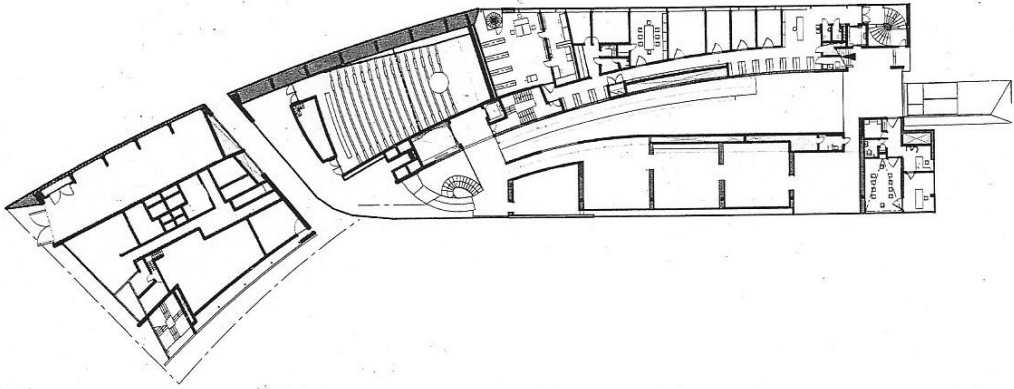
Il Kiasma appare come una sorta di catalizzatore urbano che tenta di fondere insieme la spazialità del luogo, della città, del paesaggio e della luce orizzontale, incrocio fra la geometria della città e la natura, ovvero fra la terra e l'acqua, fra un volume curvo ed uno invece rettangolare, fra la città e la baia il cui confine si perde all'orizzonte.

Il volume dona "esistenza visibile" a ciò che la visione comune ritiene invisibile e introduce ad una nuova esperienza nella quale il vedere si manifesta come "un toccare ed un essere toccati".

L'osservatore è quindi sensualmente imprigionato nelle "maglie" dello spazio architettonico, impegnato in una continua rivelazione percettiva di natura non solo geometrica o visuale, ma tattilmente informata dalla qualità di peso, durezza e colore dei materiali impiegati.



pianta piano primo



pianta piano terra



Dall'esterno il volume rettangolare sembra "inghiottito" da quello curvo in un movimento di attorcigliamento.

L'occhio cerca la "ferita" inferta alla parete concava provocata dagli spigoli ortogonali del parallelepipedo.

La dinamicità volumetrica si arricchisce nell'esperienza spaziale dell'interno, dove si intrecciano due metodologie costruttive.

La costruzione è intesa, ora come scultura, penetrazione nella terra, utilizzo delle leggi di gravità, densità, massa e coesione volumetrica, ora come modalità di edificazione sulla terra, sfidando il cielo, definendo il vuoto, l'aria e la luce.

La prima è l'architettura della gravità, del peso, delle radici e dello spazio statico; la seconda è l'architettura della leggerezza, del riflesso, del movimento fluente, dello spazio dinamico. Luce, penetrazione, visione ed ariosità definiscono i due lati che guardano verso il pubblico; mentre una spazialità neutra caratterizza la "gallerie di stanze" per l'esposizione d'Arte Contemporanea con fondali "silenziosi e drammatici".

"Progettare il silenzio", per Holl, non equivale alla realizzazione di uno spazio statico. Il corpo maggiore, dalla forma libera, si curva allargandosi verso nord, dove termina come se fosse tagliato su piani differenti, e dove tra superfici di vetro e lembi di ottone, rivela la complessità del proprio interno: le sale di esposizione, la scala di emergenza che sale seguendo un asse inclinato, gli spazi di servizio... In realtà non è esatto parlare per questo

edificio di prospetti principali e di facciate, non c'è una vera e propria facciata, perchè l'edificio, che si sviluppa come un corpo, viene tagliato ortogonalmente nella parte anteriore e posteriore; queste sezioni non dovrebbero esprimere un particolare significato quanto semplicemente rivelare all'esterno le rispettive sezioni interne. I prospetti evidenziano la differenza di superfici e di materiali, i metalli sono trattati a volte per assorbire, a volte per riflettere la luce.

La forma del corpo curvo, apparentemente libera, segue rigorosamente sul fronte concavo la curva disegnata dal sole d'inverno sull'orizzonte, ne è in un certo senso l'inverso specchiato, sia come traccia che come inclinazione. L'edificio funge da elemento di captazione della luce orizzontale della Finlandia, il cui angolo di incidenza non supera mai i 51 gradi.

Le facciate alternano materiali come vetro, alluminio, zinco e ottone.

Il vetro, a volte trasparente, a volte opaco, è usato per creare degli intarsi che permettono di intravedere l'interno o di far filtrare la luce.

Ciò che conta in un museo, per Holl, è l'arte che in esso è esposta e al cui confronto lo spazio interno quasi pare ritrarsi, in un silenzio monocromatico, in una rarefazione di dettagli, in una interpretazione astratta, zen, della materia di cui pare composto.

L'irregolarità spaziale delle gallerie espositive e l'eliminazione della scala intermedia nell'edificio attraverso la massa neutrale del muro sono gli



ingredienti che permettono all'osservatore una contemplazione aperta ed interattiva.

Il piano terra è occupato dai servizi: informazioni, biglietteria, caffè, bookshop, guardaroba, uffici e un auditorium da 230 posti. Sulla sinistra i vari servizi aperti e connessi tra loro si legano allo spazio esterno attraverso le grandi vetrate che guardano la città ad ovest con in primo piano la statua equestre di Mannerheim ed in fondo le colonne rosa in granito sull'alto basamento del Parlamento. All'interno del caffè c'è uno spazio per la lettura, accanto una sala per computer-art destinata ai bambini. Il caffè si apre all'esterno su una terrazza pubblica con una vasca d'acqua e uno spazio riservato alle sculture all'aperto.

Subito dopo l'ingresso, alla spazialità ortogonale dello spazio rettangolare, si oppone la galleria espositiva a parete curva; tra loro penetra una rampa che percorre lo spazio tridimensionalmente, come metafora di un'esperienza sensoriale fatta di continue visioni parziali, di mistero e di sorprese, di grandi pareti vetrate e di squarci di luce.

La rampa piega le superfici dei due volumi per farsi spazio all'interno. E non a caso la piega è l'unico punto in cui esiste applicazione reciproca fra interno ed esterno, luogo concettuale in cui non esiste confine, solo reversibilità, in cui colui che guarda non risulta estraneo al mondo che guarda. Ciò che conta è il percorso. Non si parte da un luogo per andare in un altro. Semplicemente si cammina in un luogo dedicato all'arte.

Le 25 sale espositive, disposte longitudinalmente

ai piani superiori dei due diversi corpi di fabbrica, sono passanti e costringono il visitatore a spostarsi diagonalmente nell'attraersarle, poiché le aperture tra l'una e l'altra non sono allineate. Tutte leggermente diverse per dimensione e forma, le gallerie sono inoltre illuminate ognuna in modo diverso. Quelle nel volume ad ovest sono rettangolari, allineate, con le aperture sfalsate. L'ultima galleria verso l'ingresso è a doppia altezza e prende luce dall'alto, un piccolo balcone vi si affaccia dal piano superiore. Le altre sale hanno un'illuminazione caratterizzata da "scarti" tra le superfici, da "sconnessioni" nelle pareti o nei soffitti, da ritagli luminosi, da inserti di vetro opachi nell'intonaco bianco; così la luce è sempre indiretta, densa, sbuca dagli angoli e dagli incastri tra le superfici.

Grandi lucernari nella copertura voltata gettano luce nella galleria più grande, dove il corpo di fabbrica diventa più ampio, a nord del museo, nell'area in cui si alternano le mostre temporanee.

Ogni spazio espositivo ha il suo carattere proprio, così come una sufficiente neutralità. Gli spazi sono inoltre ben illuminati, considerando il fatto che non è facile portare la luce naturale in uno spazio a più piani.

Nelle gallerie i dettagli sono volutamente ridotti al minimo: pareti bianche, pavimento in cemento nero, mancanza di zoccolino o modanature; tutto concorre nella volontà di concentrare l'attenzione degli ospiti sull'arte contemporanea esposta.



IL PORTO



PROGETTO CONTEMPORANEO DEL WATERFRONT

Biennali, concorsi di architettura e realizzazioni negli ultimi anni hanno richiamato l'attenzione sul progetto del *waterfront*, letteralmente tradotto come fronte acqua.

Nella stessa parola inglese è contenuto il termine fronte, assimilabile nella fattispecie a sinonimo di limite, bordo, soglia, riconducendo con ciò tale linea di confine alle accezioni di lettura della genesi, della morfologia del paesaggio della città contemporanea e dei suoi meccanismi di trasformazione.

Il termine *waterfront* infatti sta ad indicare il momento in cui acqua e terra si distinguono e si identificano reciprocamente, ma è anche, nell'accezione corrente della parola, il bordo tra città e mare piuttosto che fiume o lago. In questo senso il *waterfront* non è da considerarsi più come confine che definisce una volta per tutte ambiti geografici diversi, ma è il margine di luoghi abitati e abitabili e per questo possiamo intenderlo come spazio dove tutte le identità che si incontrano sono allo stesso modo costitutive e rappresentative, dove ogni identità esiste proprio

in quanto confermata alle altre.

L'incontro tra identità differenti, tra elementi differenti, acqua e terraferma, si consuma sul bordo della costa che quasi mai è una semplice linea ma piuttosto una fascia, un territorio, un paesaggio.

L'altro termine che costituisce la parola composta *waterfront* è proprio l'acqua che è sede di conflitto ma anche di vita e per questa ragione imprescindibile dall'uomo.

Nella costruzione del proprio habitat vitale l'uomo non ha potuto prescindere da questo elemento e ad esso si è approssimato per poterlo utilizzare e piegare ai propri bisogni, dovendosi allo stesso tempo proteggere.

L'acqua ha rappresentato da sempre per la città un fattore economico prima che naturalistico: strumento di scambi commerciali, sistema di trasporto delle merci e delle persone, difesa e baluardo rispetto ai pericoli. Le aree costiere sono diventate in questo modo, patrimonio delle strutture per la navigazione, così come ricovero per l'indotto industriale, grandi impianti produttivi

che hanno compromesso nell'entroterra lo sviluppo urbano delle città, riducendo quasi a zero gli spazi paesaggistici di incontro con il mare.

La città che cresceva nei secoli XIX e XX contribuì a marginalizzare ancora di più le aree destinate al trasporto marittimo e al commercio, confinandole in zone doganali recintate e inaccessibili. Tale processo è proseguito fino agli anni '70, quando la crisi dell'industria pesante e le nuove frontiere del trasporto in mare hanno reso obsolete le aree portuali, imponendo un ripensamento generale di un contesto urbano da sempre luogo dell'indefinitezza, nè terra nè mare.

E' stata la profonda crisi della funzione economica dei porti a donare a queste aree la possibilità di ospitare funzioni metropolitane.

L'uomo ha dovuto costruire architetture che hanno ridisegnato i luoghi determinando nuovi paesaggi di confine tra terra e acqua.

Il rapporto tra terra e acqua e nella fattispecie tra città e acqua è però cambiato nel tempo e si è assistita ad un'evoluzione, in alcuni casi di involuzione, che ha consegnato alla contemporaneità una mutata identità dei luoghi.

L'originaria vitalità e colore che caratterizzavano le aree costiere della città d'acqua, nel tempo, hanno cominciato a perdere smalto tramutando il *waterfront* urbano, con i suoi insediamenti industriali, i porti o le vaste aree a deposito, in territorio marginale della città, inaccessibile perchè degradato, chiuso perchè insicuro e spesso

malsano, caratteristiche negative che hanno contribuito alla costruzione di un immaginario collettivo, che ha cominciato a vedere queste parti di città come sede anche di attività illecite.

Ma anche l'utilizzo in passato dell'acqua come via di trasporto grazie all'evoluzione tecnologica dei trasporti marittimi ha spezzato il legame che univa il porto alla città, separando funzioni e spazi contribuendo quindi alla creazione di vere e proprie separazioni tra il centro urbano e le sponde dei corsi d'acqua o del mare stesso.

Da più di un ventennio si osserva un rinnovato interesse verso quelle occasioni di contatto, lineari o puntuali, tra terra e acqua. La riscoperta della assopita potenzialità di queste parti di città ha stimolato una nuova stagione di progetti che ribaltano le posizioni del rapporto terra-acqua che vede in quest'ultima l'elemento capace di riqualificare aspetti e settori dell'organizzazione urbana complessiva, dal sistema dei trasporti alla produzione, dagli spazi per la ricreazione a quelli per le attività culturali. Il *waterfront* oggi ha cambiato le sue connotazioni diventando capace di rappresentare non solo una specifica struttura piuttosto che infrastruttura o parte di città bensì di identificare l'intera città riscoprendo un'identità nascosta, latente e in attesa di essere rivelata e potenziata. I porti, le aree industriali, i grandi spazi a deposito, le linee ferrate lungo la costa, le grandi infrastrutture vengono ripensate secondo un inedito atteggiamento culturale, e quindi progettuale, che tende all'integrazione

relazionale e funzionale mediante peculiari strategie di gestione di questi territori urbani.

Risolte le questioni in merito alla rilocalizzazione delle funzioni urbane strettamente connesse all'acqua, la decisione di recuperare le aree dimesse ed il rilancio delle attività legate all'acqua, resta da riesaminare la relazione tra terra ferma e acqua e, nel caso particolare delle città portuali, anche di rafforzare il ruolo e il significato della infrastruttura all'interno del tessuto.

La 9° Mostra Internazionale di Architettura della Biennale di Venezia intitolata *Città d'Acqua* ha riaffermato i dieci principi per lo sviluppo sostenibile delle aree del *waterfront*. Tra questi spiccano in particolare il principio per cui bisogna dare priorità al mix di funzioni e alla richiesta di progetti a lungo termine. Inoltre tratta del ruolo che il progetto di recupero e di ridisegno del *waterfront* ha assunto nei processi di riqualificazione e riconversione urbana, da cui si evince inoltre come questi interventi possano produrre effetti determinanti sull'immagine della città a scala internazionale. Si tratta di operazioni di marketing urbano, capaci di cambiare il volto della città e indirizzare le scelte strategiche verso soluzioni innovative e di riqualificazione del "margine" delle stesse.

Un altro evento importante che ha tratto il tema del *waterfront* è stato la 2° Biennale di Rotterdam dal titolo *the Flood* rivolta verso il complesso rapporto tra l'acqua, il paesaggio e l'architettura, evidenziando la necessità di soluzioni innovative

alle quali l'architettura deve dare risposta affinché un progetto di riqualificazione si presenti come un'occasione per la ridefinizione dell'immagine e della funzionalità di una città.

La riscoperta dell'acqua ha conferito al *waterfront* quel ruolo di promozione dell'intera struttura urbana in grado di dare identità ai luoghi e di rivitalizzare grandi settori urbani se non l'intera città.

E' in questa logica che bisogna restituire dignità a queste aree di confine e il loro recupero rappresenta una importante occasione per riorganizzare estesi comparti urbani, grandi infrastrutture a scala metropolitana o per individuare nuove aree di espansione edilizia. Una riqualificazione virtuosa delle aree di *waterfront* come conseguenza della rilocalizzazione di una quota delle funzioni portuali, unito al rilancio delle attività produttive, turistiche e di tempo libero legate all'acqua consentono di puntare l'attenzione sulla relazione tra la città e i loro porti, laddove assuma sempre maggiore importanza la stretta connessione fra attività urbane e portuali in un contesto di waterfront recuperato ad uso dei cittadini.

La riqualificazione e l'espansione del *waterfront* è, insomma, il miglior esempio attuale a livello mondiale della resilienza delle città, della loro capacità di adattarsi alle mutate circostanze, di adattarsi a nuovi impatti tecnologici, per cogliere le opportunità e per creare nuove immagini per se stessi, così come per creare quartieri nuovi o

modificati per i loro abitanti.

La nostra cultura globale di oggi vuole più spazio aperto per la ricreazione e le attività fisiche.

Questi fattori legati, aggiungono lungo i corpi idrici, una combinazione di aree di spazio aperto e il tempo libero con negozi, caffè e ristoranti, fornendo attrazioni culturali e ricreative.

Questi stabilimenti soddisfano non solo i residenti locali e il turismo tradizionale, ma anche i visitatori provenienti da zone vicine.

Forse l'elemento unificante di tutto il mondo, in quanto si riferisce ai recenti fenomeni del *waterfront* urbano, è il desiderio del pubblico di essere vicino a un corpo d'acqua, un piuttosto netto contrasto dal momento in cui molte aree del *waterfront* sono state interessate dall'industria pesante.

Il comune denominatore delle esperienze internazionali è la riscoperta dell'acqua come luogo della costruzione della città e l'analisi delle possibili aspirazioni in termini di forma urbana che invitano nuovamente il progetto di architettura e di paesaggio a riflettere sui temi del rinnovo urbano e dell'identità dei luoghi, sul concetto di limite e sul valore del rapporto tra città e natura e, ancora, sul legame con la città storica, sul valore dello spazio pubblico, sull'equilibrio tra spazio costruito e spazio aperto, sul linguaggio architettonico e le sue potenzialità espressive.

CAUSE DI RIQUALIFICAZIONE DEL WATERFRONT

vecchi bacini troppo **piccoli** per le navi moderne

abbandono / disuso

criminalità e **disconnessione** dalla città

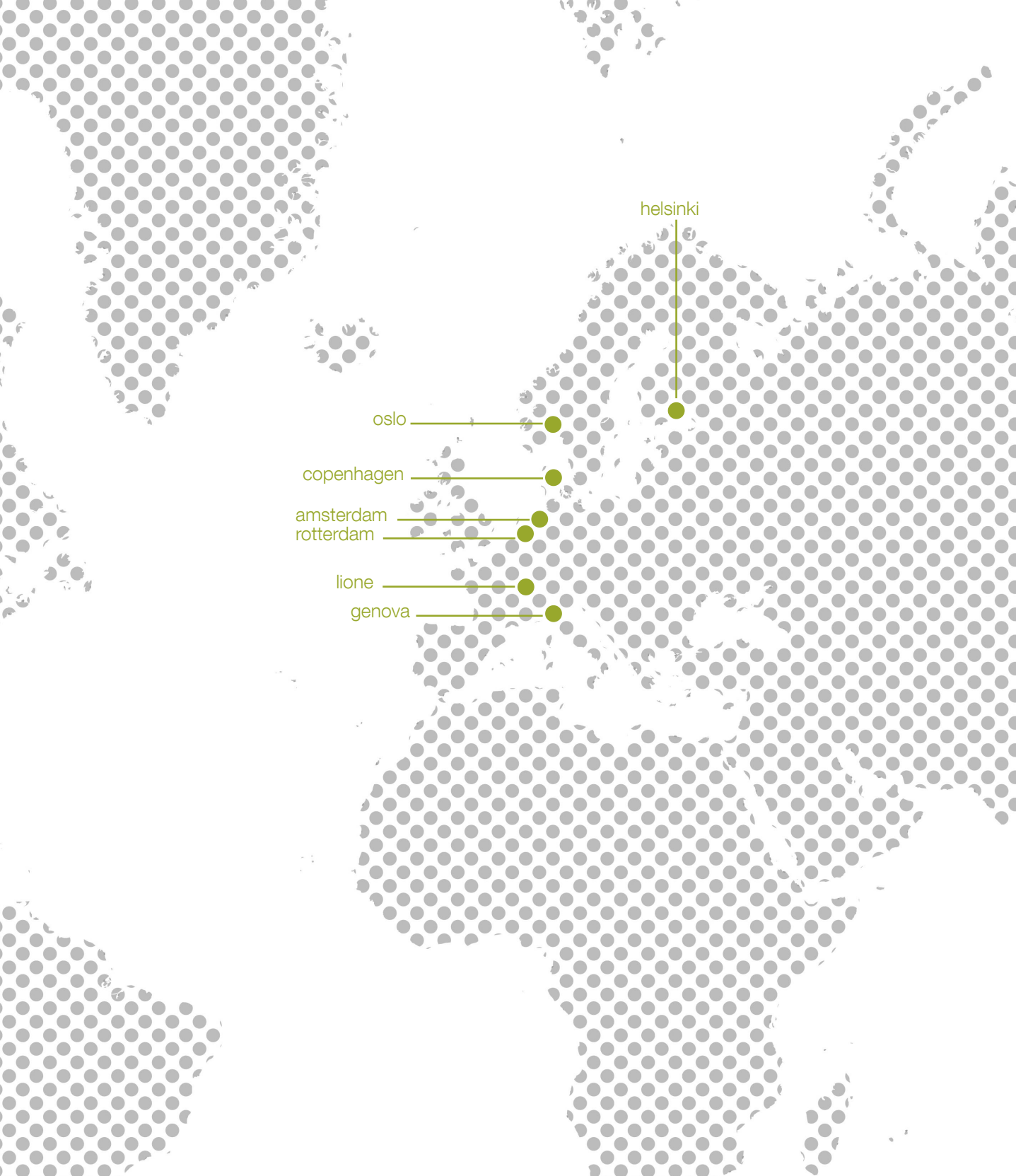
QUINDI ?

riconnesione dei luoghi che si affacciano sul mare

COME ?

creazione di poli **attraattivi** per le persone

teatri, biblioteche, musei, commercio,
uffici, potenziamento dei trasporti



helsinki

oslo

copenhagen

amsterdam
rotterdam

lione

genova

ESEMPI DI RIQUALIFICAZIONE DEL WATERFRONT



IL NUOVO CENTRO DI GENOVA

Il modello italiano per eccellenza degli ultimi anni, in materia di riqualificazione del *waterfront*, è rappresentato secondo molti dal cantiere in evoluzione di Genova. La pensa così Giorgio Parodi, presidente dell'Ordine degli architetti del capoluogo ligure: "In questi ultimi anni, la critica architettonica e urbanistica mondiale ha più volte paragonato il riassetto urbanistico che ha investito la città dal 1990 in poi a quello delle più importanti metropoli europee: Genova è vista come laboratorio d'urbanistica. I diffusi e vasti interventi pubblici sul Porto antico e il recupero del Centro storico sono state le azioni che hanno trasformato l'immagine fisica della città e ne hanno valorizzato l'identità, stabilendo un nuovo legame tra i due ambiti".

I progetti urbani che hanno interessato l'arco portuale genovese negli ultimi trent'anni sono: il padiglione espositivo di Jean Nouvel alla Fiera, l'Expo '92 e l'Acquario nel Porto antico di Renzo Piano. Una produzione di idee che, grazie al loro carattere visionario, hanno interpretato il dialogo tra città e porto, nel difficile passaggio all'epoca post-industriale del terziario e del turismo, ma questa grande operazione urbana non è conclusa, tutto il waterfront della città, dalla foce

del Bisagno fino a Voltri, è coinvolto da interventi di trasformazione in atto o in progetto. In questo quadro sarebbe auspicabile bandire concorsi mirati per le aree più significative e nevralgiche.

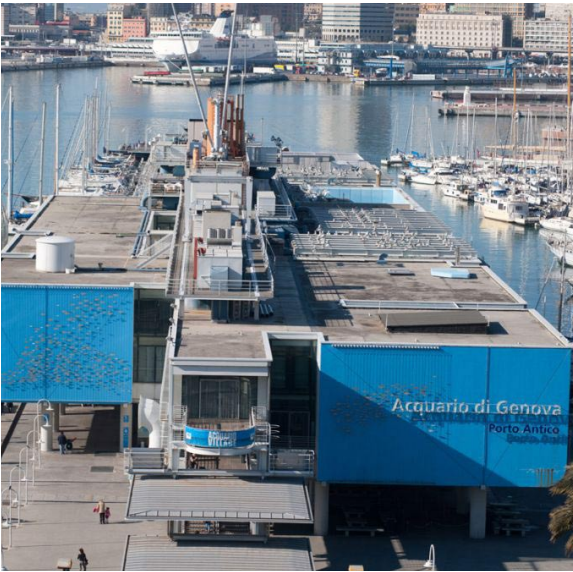
Ma la città si interroga sulla relazione con l'acqua, sviluppando la ricerca di una continuità: l'esigenza è riconnettere, come una sorta di collana, i tanti luoghi di qualità e fascino che si affacciano sul mare.

Nel 1992 il Comune di Genova ha organizzato una celebrazione internazionale per il cinquecentesimo anniversario del viaggio di Cristoforo Colombo in America.

La proposta di Renzo Piano era di realizzare opere in funzione dell'evento, che al tempo stesso valorizzassero in modo duraturo l'area del porto antico.

L'obiettivo primario era ristabilire il legame tra il porto e la città storica, legame che si era allentato con la costruzione degli uffici della dogana e dei relativi magazzini nel XIX secolo, poi demoliti per lasciare posto alla linea ferroviaria e infine alla strada sopraelevata a scorrimento veloce.

L'intervento comprende la ristrutturazione e il restauro degli edifici storici lungo i moli: i 4 magazzini doganali dei Seicento, il Magazzino del



Renzo Piano, Acquario di Genova



Quartiere Millo



Renzo Piano, Bigo



Renzo Piano, La biosfera



Jean Nouvel, Padiglione B

Cotone e il Quartiere Millo. Le nuove strutture sono invece l'Acquario, il Bigo e la Biosfera.

Il quartiere Millo, un magazzino di inizio secolo, è stato profondamente ristrutturato all'interno e ricondotto alle sue proporzioni originali: eliminando i due piani aggiunti in epoca successiva è stata ricavata una grande terrazza panoramica a livello copertura. Il Millo insieme ai Quartieri Secenteschi che lo fronteggiano costituiva il "Deposito Franco" del porto di Genova. L'intervento di restauro ha permesso di recuperare gli spazi e l'originaria architettura degli edifici.

Il Magazzino del Cotone è un edificio industriale di inizio '900, eretto con una precisa modularità legata al sistema costruttivo. Lungo 391 m, largo 30 m e con un'altezza di circa 20 m, è costituito da moduli accostati in serie. L'edificio è stato ristrutturato nella parte originale (i primi 9 moduli) per ricavarne uno spazio di grande flessibilità funzionale. Gli ultimi tre moduli, più recenti e con caratteristiche costruttive differenti, sono stati sventrati per ricavare gli spazi necessari al Centro Congressi.

Il Bigo è un grande albero di carico composto da enormi bracci di acciaio cavo, di sezione circolare e rastremati alle estremità, che partono da una base comune collocata a livello del mare. Il braccio maggiore sostiene un ascensore panoramico che, mentre sale, ruota lentamente sul suo asse. Altri due bracci sorreggono gli elementi dai quali si irradiano i cavi di trazione dei sostegni curvi di una tensostruttura, che copre la

Piazza delle feste: una porzione del molo di 2000 mq trasformata in un'area multispettacolo. L'area è illuminata naturalmente attraverso i lati aperti e il tetto trasparente, e attraverso luci a soffitto in vetro che lasciano intravedere la struttura di sostegno superiore.

L'Acquario si estende sulla geometria originale di ponte Spinola, per una lunghezza di circa 200 m. L'edificio è costituito da due volumi principali sollevati da terra, collegati da una spina centrale che ospita ai vari livelli il percorso di visita, i servizi, le scale di sicurezza e gli impianti. Sotto i due piani dell'acquario, tenuto sollevato da colonne circolari in calcestruzzo, è stato ripristinato il livello della banchina, accessibile ai visitatori, e che ospita locali pubblici, servizi e punti di interscambio.

L'area del Porto Antico è in continua evoluzione, per via di successive aggiunte e modifiche al progetto iniziale, come la "Bolla", una biosfera realizzata nel 2001 su una piattaforma galleggiante di fronte all'Acquario. La struttura sferica è costituita da 32 meridiani e 11 paralleli. Le giunzioni di fusione sono 330. L'involucro esterno è in lastre di vetro stratificato a doppia curvatura, fissate con borchie passanti a doppia trattenuta. La struttura, che ha un volume di oltre 4000 m³, pesa solo 14 tonnellate. La superficie del livello espositivo è di 200 mq, e ospita circa 100 persone.



IL NUOVO CENTRO DI LIONE

Il 20 dicembre 2014 è stato aperto al pubblico il Museo delle Confluenze, una spigolosa “nuvola di cristallo” progettata da Coop Himmelb(l)au per stupire e attrarre visitatori da tutto il mondo verso il nuovo centro di Lione: 150 ettari di suoli bonificati, collocati sulla punta della penisola disegnata dalla confluenza del Rodano e della Saône, trasformati in un quartiere modello di innovazione formale e sostenibilità ambientale. Per i francesi l’architettura incarna, più di ogni altra cosa, la presenza dello stato, la sua capacità di rappresentarsi, ricordando a tutti che esiste qualcosa che è più della somma delle parti, quel bene comune per cui ha un senso lo stare insieme: la città come *res publica*, in cui possiamo godere di un bene più grande della proprietà individuale. A segnare il destino dell’area, sottratta alle inondazioni nella seconda metà del ‘700 grazie alla realizzazione degli argini, è l’apertura nel 1857 della stazione di Perrache. La nuova stazione centrale di Lione infatti, con i suoi binari distesi in direzione est-ovest, taglia in due la penisola divenendo un rigido spartiacque tra un “lato giusto e uno sbagliato” dei binari: a nord cresce in benessere e struttura il centro della città moderna, a sud, al di là delle gallerie buie della stazione, trovano uno

spazio fluido e in perenne trasformazione, grazie al continuo ridisegno dei *dock*, le attività portuali, i magazzini, il mercato all’ingrosso, il circo e due prigioni. Nel 1997 la città avvia un processo di consultazione sul possibile futuro dell’area della confluenza. La redazione di un primo progetto (affidato a Bohigas, Melot, Mosbach) convince nel 1998 l’Autorità di Lione dell’opportunità di intraprendere una azione di rigenerazione e mette chiaramente a fuoco un obiettivo forte: la possibilità di duplicare il centro storico della città rilanciando l’immagine di Lione sul piano internazionale. Viene così costituita nel 1999 una società pubblico-privata (SEM Lyon Confluence, successivamente divenuta interamente pubblica) con il compito di coordinare il progetto di riqualificazione: a partire dall’acquisizione e bonifica dei terreni sino alla loro concessione o rivendita ad operatori privati. Nel 2000 la SEM affida a François Grether e Michel Desvigne la redazione di un piano per la prima ZAC (*Zone D’Aménagement Concerté*) relativa a 41 ettari lungo la Saône. Nel 2007 viene inaugurato il primo edificio sulla Place Nautique. Nel 2009 la redazione del masterplan per la seconda fase (ZAC2) viene affidata ad Herzog & de Meuron



Jakob + MacFarlane, Le Cube Orange



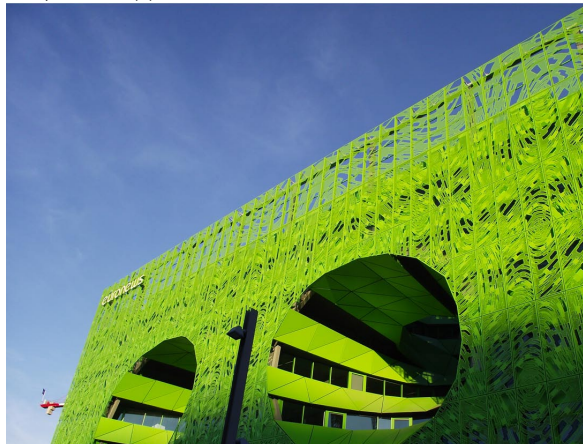
Massimiliano Fuksas, Vincenzo Amantea, Edifici su Place Nautique



William Vassal, La Sucrière



Coop Himmel(b)lau, Museo delle Confluenze



Jakob + MacFarlane, Euronews Headquarters

de Meuron con Michel Desvigne paesaggista.

Il masterplan di Grether e Desvigne propone una strategia fondata su un processo evolutivo, in cui la frammentazione viene usata positivamente per insinuare giardini, *promenades* e canali in un tessuto urbano dalla geometria morbida e minuta, adatta ad un processo di sostituzione edilizia puntuale. Questa logica d'insieme si sposa con la voluta eccezionalità degli edifici, mirata a fare del nuovo distretto un luogo di sperimentazione dell'architettura contemporanea, capace di attrarre società, abitanti e visitatori proprio grazie alla sua estetica innovativa. Il masterplan successivo, per la parte orientale della penisola, si caratterizza invece per la suddivisione dell'area in due zone, segnate dalla rispettiva identità storica: un quartiere denso e vario per l'ex mercato e una zona verde e a bassa densità per la parte più avanzata della penisola. Il progetto propone così il mantenimento del 30% degli edifici del vecchio mercato per il Market Quarter, innestando però su questa trama un mix di tipologie e soprattutto di altezze differenti. Per Le Champ prevede invece la realizzazione di soli edifici bassi, immersi in un ricco sistema di vegetazione, canali e specchi d'acqua. Nell'insieme sia la ZAC 1 che la 2 hanno per obiettivo la realizzazione di un nuovo centro capace di ospitare sia una articolata componente residenziale (un mix di case di lusso 44%, standard 33% e social housing 23%) che uffici, shopping mall, funzioni culturali, ricreative e ricettive. Rispetto alle 7.000 persone residenti

nell'area nel 2000, al suo completamento nel 2020 il progetto prevede 4.000 nuove case per una popolazione di 16.000 persone, 230.000 mq di servizi, 15.000 mq di negozi, hotel e altri servizi alla persona e 35.000 mq di servizi pubblici. Il distretto dovrebbe generare così 25.000 posti di lavoro. Infine, 3.000 nuovi alberi sono un numero importante per introdurre un altro aspetto di questo progetto. A partire dal 2003 infatti Lione e la confluenza entrano nel programma Concerto della Comunità Europea con l'obiettivo di dimostrare forme d'uso efficiente dell'energia a scala urbana. Progressivamente, l'attenzione si sposta dall'energia a tutti i temi della sostenibilità ambientale e nel 2009 l'autorità metropolitana stabilisce una partnership con il WWF per sviluppare il primo quartiere francese ad impronta ecologica ridotta. Obiettivi prioritari: efficienza energetica, uso di fonti rinnovabili, gestione sostenibile dei rifiuti, delle acque e della mobilità. È chiaro che l'obiettivo di insieme perseguito in questi anni dalla città è stato quello di darsi non solo un nuovo centro ma una nuova identità: acquatica, ecologica, innovativa. E nonostante il quartiere sia ancora parzialmente in cantiere, l'appena inaugurato Museo della Confluenza tra i saperi rappresenta già la punta di diamante di uno straordinario paesaggio culturale in cui il passato e il futuro, l'arte e la tecnica, la gestione d'impresa e quella del territorio, convergono in una avventura sorprendente.



IL NUOVO CENTRO DI ROTTERDAM

Il porto di Rotterdam è classificato come il più grande porto d'Europa. Collocato sulle rive del fiume Nieuwe Maas, venne distrutto durante i bombardamenti della II Guerra Mondiale. Negli ultimi anni, le sfide principali sono state di investire nel settore portuale e della logistica, diversificare l'economia della città e ampliare le sue strutture. Le strategie sono focalizzate sul rendere Rotterdam un luogo più attraente per le "industrie della conoscenza" e per i "lavoratori della conoscenza". Più in particolare, è stata un'ottima occasione per ripensare all'identità della città. Finora, le aree portuali servivano come barriera geografica tra il centro città e il fiume Maas. Il fiume ha letteralmente diviso il nucleo urbano in una ricca sponda del nord e una povera riva del sud, dividendo anche la città in termini sociali, comportando un impedimento alla creazione di un'identità urbana condivisa per gli abitanti della città. Quando le vecchie aree portuali vennero abbandonate, ciò iniziò lentamente a cambiare. La città adottò allora una strategia di riqualificazione del lungomare, in cui l'importanza cruciale del fiume Maas per "il DNA della città" fu esplicitamente riconosciuta. Durante tutto il 1980, il comune fu impegnato nella redazione di un

piano con lo scopo di rivitalizzare le aree portuali più vecchie che si trovano tra il centro città e il fiume. Fu allora istituito il cosiddetto *Rotterdam Waterfront Program* con l'ambizione principale di riportare il fiume nel cuore della città. La strategia di sviluppo che doveva riportare il fiume nel nucleo dell'identità della città, ruotava attorno a due principali fattori: ripristinare il collegamento tra il centro città e il fiume (estendendo così il centro città verso il fiume) e colmare fisicamente la barriera psicologica tra il nord e la sponda sud del fiume. Si tentò di riqualificare ogni area separatamente, basandosi sulle loro qualità uniche, preferendo recuperare piuttosto che sostituire. Ciò richiese un "senso del luogo" forte da parte degli urbanisti e dei progettisti, che implicava una comprensione sofisticata di quelle caratteristiche che rendono un luogo speciale, tra cui quelle peculiarità che favoriscono un senso di autentico attaccamento umano e di appartenenza. Il risultato è stato diversi piani su misura per almeno quattro diverse aree:

Il "Porto Vecchio", formatosi tra il 1590 e il 1615, presenta molti degli edifici storici portuali. Per esempio il più vecchio grattacielo d'Europa, la cosiddetta Casa Bianca (risalente al 1896) non



Atmosfera nel Vecchio Porto



Piet Blom, Case Cubo, 1984



Casa Bianca, 1896



Ben Van Berkel, Erasmus Bridge, 1996



Rem Koolhaas, De Rotterdam, 1998

è stato demolito, ma restaurato e oggi serve come uno dei punti di riferimento della zona del Porto Vecchio.

Durante la ricostruzione della vecchia zona portuale molta attenzione è stata dedicata all'architettura sperimentale, che ha portato alle celebri Case Cubo progettate dall'architetto Piet Blom nel 1984. Inoltre, la zona era adatta alle funzioni di svago, come bar e ristoranti.

Allo stesso tempo, altri due porti antichi, che sono adiacenti alla vecchia area portuale sopra descritta, sono stati rivitalizzati.

In queste aree si è privilegiato l'inserimento di destinazioni residenziali e terziarie, dato che Rotterdam era particolarmente carente di case per i redditi medi e superiori e l'area portuale rappresentava il tipo di scenario richiesto per la qualità e la distintività che tali famiglie esigono dalle loro aree residenziali. Infatti, nel corso degli ultimi decenni, molti grattacieli sono stati costruiti nelle vecchie aree portuali che si affacciano sul fiume Maas.

Il Scheepvaartkwartier o "quartiere navale" è una delle più prestigiose parti residenziali della città. Le grandi residenze monumentali sono state restaurate e l'atmosfera è rimasta intatta.

Alcune belle passeggiate sono state realizzate e oggi i cittadini più ricchi di Rotterdam abitano in questa zona. L'atmosfera verde che viene fornita dai numerosi alberi che circondano l'area ne aumentano il valore e l'attrattività.

Vicino si trova il parco centrale della città, zona

importante per la ricreazione della famiglia, ma anche per la pace e la tranquillità necessaria all'interno di una città.

Kop van Zuid (Head of South) si trova accanto alle vecchie aree portuali sul fianco nord del fiume Maas. Il progetto a larga scala fu chiamato "Head of South" e conteneva un misto di destinazioni tra cui case, uffici e infrastrutture.

Lo scopo di questo progetto fu quello di unificare le parti divise della città, e fisicamente fu rappresentato dall'Erasmus Bridge costruito nel 1996 per connettere la parte sud di Rotterdam con il nord e il centro città.

Il ponte rappresentò un ruolo cruciale nel collegamento di queste due parti di città, caratterizzando inoltre lo skyline di Rotterdam.

La prima parte della grande riqualificazione, il Wilhelminakade, è quasi completata.

Questa zona del porto è stata ristrutturata creando una sorta di "piccola Manhattan", realizzando l'edificio residenziale più alto dei Paesi Bassi e molti dei più alti edifici per uffici.

Grazie a questo programma, il fiume si è integrato nel centro della città ed è entrato a far parte dell'identità di Rotterdam.

La barriera è stata eliminata.

Le autorità portuali e cittadine hanno imparato che sono reciprocamente dipendenti per la realizzazione di tali aspirazioni e obiettivi e che, pertanto, le relazioni devono essere intensificate.



IL NUOVO CENTRO DI AMSTERDAM

La capitale olandese è da sempre incessante laboratorio di verifica delle teorie architettoniche e urbanistiche, terreno di dibattito sui problemi della città e dell'abitare, luogo che come pochi altri ha saputo tradurre in concretezza le utopie di generazioni di teorici e progettisti. A cominciare dai progetti per Amsterdam Sud di Hendrik Petrus Berlage nei primi anni del Novecento, per proseguire con i quartieri progettati nel primo dopoguerra dalla famosa "Scuola di Amsterdam", al Piano Generale di Espansione di Cornelis van Eesteren del 1935 e fino allo Structuurplan del 1985, la città ha saputo rinnovarsi a ogni cambio di generazione con straordinario vigore. Amsterdam è una città nata sull'acqua e dall'acqua ha sempre tratto le sue più importanti risorse, anche e soprattutto in termini di creatività. Nel 1987 è iniziata un'incredibile operazione di trasformazione delle vaste aree dismesse dell'Oostelijke Havengebied, nella zona orientale dell'IJ, che ha portato nel giro di venti anni alla realizzazione di un altro "miracolo" olandese. L'obiettivo questa volta era particolarmente ambizioso: creare quartieri a due passi dal cuore della città, con la densità di un centro urbano e salvaguardando allo stesso tempo gli

standard di un villaggio suburbano. In seguito alle mutazioni delle condizioni del mercato a metà degli anni '90, il Municipio di Amsterdam si è trovato costretto ad approvare la costruzione di edifici poco elevati: i promotori edili infatti temevano di avere un'eccedenza di appartamenti sul mercato e quindi hanno negoziato con il Comune la possibilità di costruire una tipologia di abitazione suburbana caratterizzata dall'ingresso singolo sulla strada per ciascuna casa e con un massimo di 3-4 piani. Il paradosso, erigere case di tipo suburbano in un contesto edilizio storico, richiedeva inevitabilmente la creazione di una nuova tipologia di abitazioni. Ma gli olandesi avevano già studiato un modello simile: la classica abitazione su canale olandese caratterizzata da lotto stretto (4-5 metri al massimo) e allungato (10-15 metri), con alloggi distribuiti in verticale e accesso individuale. Nel caso del quartiere Borneo Sporenburg, pianificato dal prestigioso team West 8 di Adriaan Geuze, una soluzione in cui il 30-50% del lotto sarebbe stato lasciato vuoto ha offerto una tipologia inattesa di edilizia abitativa di pochi piani fuori terra in cui, su una fetta stretta e allungata di case unifamiliari *back-to-back* si è riusciti a ricavare, oltre agli



Vista di nuovi edifici residenziali nel Quartiere Borneo



Delugan Meissl Associated Architects, EYE films institute



MVRDV, Silodam



Jon Coenen, Biblioteca Municipale



Hans Kollhof, Christian Rapp, Piraneus

spazi abitativi abitualmente suddivisi in zone giorno e notte, anche un garage, un patio o un giardino aperto sull'acqua, una o più terrazze/solarium. Anche la formula di affidare in una delle isole residenziali a 100 diversi proprietari il diritto di scegliere il proprio architetto si è rivelata vincente. La partecipazione di molte decine di professionisti, che hanno risposto con le proprie soluzioni personali alla griglia imposta dal Masterplan, ha conferito all'insieme la varietà e soprattutto la "spontaneità" di un tipico centro urbano, togliendo qualsiasi pericolo di percepirlo come un quartiere pianificato.

Laddove non si riusciva a raggiungere la densità edilizia di progetto, si è resa necessaria la costruzione di blocchi di scala ben maggiore ad integrazione del minuto tessuto edilizio di tipologia "classica" olandese. Sono i tre "meteoriti", superblocchi di 200-300 appartamenti che sorgono come isole giganti nel mare delle abitazioni più piccole circostanti.

Ma anche qui il risultato è stato più sorprendente del previsto, soprattutto nel caso del Piraeus, edificio di Hans Kollhof e Christian Rapp che, attraverso la soluzione di aperture e articolazioni sapienti nel taglio delle facciate, riesce a creare uno straordinario effetto di varietà in una tipologia (il superblocco a corte) che non di rado altrove ha creato dei "mostri" urbanistici.

Le differenze metodologiche e ideologiche con il Silodam di MVRDV (2002), una "nave abitativa ormeggiata" sull'altro versante del

porto e progettata quasi negli stessi anni, che sembra reinterpretare, seppure con notevoli differenze, il modello dell'Unité d'Habitation lecorbuseriana, è sotto gli occhi di tutti ma non deve necessariamente condurre a un drastico giudizio di confronto in termini di merito. Grazie anche alla scelta da parte di alcune grandi istituzioni economiche, turistiche e culturali di insediarsi nell'area e di radicarsi in questa nuova "porta sull'acqua" della città, questa zona dei docks orientali dell'Ij è tutt'altro che un quartiere dormitorio: è diventata un'area vitale della città.

Il Terminal Passeggeri per le navi della Gemeentelijk Havenbedrijf Amsterdam / NS-stations di Hellmuth, Obata & Kassabaum (una struttura in vetro librata con leggerezza sul molo di Oostelijke Handelskade), il Muziekgebouw di Nielsen&Nielsen (edificio proteso sull'acqua alla testata della stessa isola e che ricorda molto l'exploit della pensilina di Mies van der Rohe nella Neue Nationalgalerie di Berlino), gli stessi edifici del Mövenpick Hotel e del Lloyd Hotel di MVRDV, ottenuto quest'ultimo ristrutturando lo storico fabbricato della Royal Dutch Lloyd Line come nuova "ambasciata culturale" per architetti e designers, hanno ulteriormente incrementato le potenzialità dell'area, già contigua peraltro ad altri celebri *landmarks* del paesaggio cittadino quali il New Metropolis-Nemo di Renzo Piano e il nuovo polo dell'Oosterdokseiland, caratterizzato dagli edifici della Biblioteca Pubblica di Jo Coenen e del Conservatorio di Musica di Frits van Dongen.



IL NUOVO CENTRO DI COPENHAGEN

Copenhagen vive come una città antica che gode del suo vigore giovanile. Gli studenti, professionisti e pensionati sfruttano l'area portuale grazie ai percorsi ciclabili e alle numerose aree di sosta. Copenhagen è stato un laboratorio urbano per almeno 40 anni, esportando verso il resto del mondo la sua saggezza sull'unità base della vita urbana: la strada. In luoghi meno illuminati, la strada è un corridoio senz'anima, progettato per il beneficio dei veicoli. A Copenaghen, è un asfalto comune, dove gli abitanti delle città imparano a tollerare l'altro, in cui il tempo libero si interseca con le imprese, e in cui le persone si muovono a molte velocità differenti, o scelgono di non muoversi affatto. L'ultima sfida nella città è stata incanalare il flusso della vita di strada verso il porto, e trasformare un ex autostrada marittima in un altro tipo di piazza. Ancora una volta, Copenhagen è in prima linea per l'evoluzione urbana e, ancora una volta, gli urbanisti di tutto il mondo stanno prestando attenzione.

Copenhagen dipendeva dal suo porto interno, come la maggior parte delle aree portuali, questa era, per secoli, un boschetto brulicante di alberi, botti, gru, e scaricatori-vivaci, sporca, e talvolta pericolosa. Nella seconda metà del XX

secolo, le merci iniziarono a essere confezionate in contenitori enormi di acciaio impilati da gru, cambiando lo skyline del porto e generando banchine fatiscenti, magazzini abbandonati.

Il grande progetto urbanistico dell'epoca postindustriale è quello di guarire quella cicatrice costiera. Copenhagen sta lavorando per cambiare il suo porto su due fronti. Il primo è utilizzando l'architettura. Frøsiloen, un paio di enormi silos di soia nel porto sud, giacevano abbandonati per anni, e costantemente studiati in architettura come problema teorico. I silos sono stati ora convertiti in appartamenti dagli architetti MVDRV che appesero intorno alla parte esterna dei cilindri, lasciando l'interno di ciascun silos come un alto atrio tubolare. Gli edifici sono sinuosi ma spettacolarmente semplici, e sono comodamente collegati da un ponte pedonale per Fisketorvet, il centro commerciale nell'ex mercato del pesce.

Il secondo strumento della città per la riqualificazione del porto è il potere della cultura. Tre edifici pubblici agiscono come magneti, attirando le folle verso il lungomare e costringendo il resto della città a gravitare intorno a loro. Black Diamond è una estensione cristallina della Biblioteca Reale progettata da Schmidt, Hammer



Klar e Julien De Smedt, la promenade



Schimdt, Hammer e Lassen, The Black Diamond



MVRDV, Frosilo



Henning Larsen, Operaen



Lundgaard e Tranberg, Royal Danish Playhouse

& Lassen Architects. Il nuovo edificio si sviluppa fuori dal cuore dell'antica istituzione e atterra sul *waterfront* con tale forza che spinge verso l'acqua. Sulla sua facciata in granito, scuro e lucido, i magazzini di mattoni, attraverso il bagliore del canale, si riflettono in essa.

Un po' più a nord, il nuovo Royal Danish Playhouse, sembra voler scivolare in acqua. La hall del teatro, progettato dallo studio Copenhagen Lundgaard & Tranberg, accoglie tutti, non solo gli acquirenti di biglietti, e una grande parete di vetro rende il teatro come un'esperienza marittima.

Dal teatro, con un breve viaggio attraverso il canale si arriva al Operaen, un teatro costruito nel 2005 su un antico molo della Marina. Progettato dal decano degli architetti danesi, Henning Larsen, l'edificio dispone un uovo di vetro e acciaio su cui poggia una argentea piattaforma.

Nei primi anni del 1990, la città ha permesso agli sviluppatori di progettare una falange composta da uffici e condomini nel porto meridionale, creando una striscia grigia di lungomare e isolando il porto dai quartieri dell'entroterra. Ciò ha provocato una raffica di indignazione e un consenso cittadino riguardo alla pubblica utilità del waterfront urbano. In seguito a ciò, i cittadini chiesero uno sviluppo più intelligente.

L'ultimo campo di battaglia è il Bryghusgrunden, appena a sud del Black Diamond.

Un cartellone è addobbato con i rendering di una nuova sede per la fondazione Realdania e il Danish Architecture Center, progettata da Rem

Koolhaas. In teoria, sarebbe difficile nominare un progetto più promettente: Koolhaas ha una reputazione a livello mondiale, e Realdania dispone di 100 milioni di dollari all'anno da investire per una missione altruistica pertinente per migliorare la qualità della vita per il bene comune attraverso l'ambiente costruito.

Ma il progetto rischia di interrompere il lungomare e compromettere quello che è diventato un punto cardinale per lo sviluppo di Copenhagen: utilizzare la fascia costiera urbana.

A pochi metri di distanza, una collettiva di artisti, Parfyme, ha recentemente istituito un laboratorio temporaneo di idee alternative, proprio accanto al sito Bryghus.

I volontari hanno messo insieme una traballante struttura, un anti-edificio, legato a un "museo" fluttuante e con lo slogan *kan Bruge havnen* (tutti possono utilizzare il porto). Potrebbe quasi essere nuovo grido di battaglia di Copenhagen.



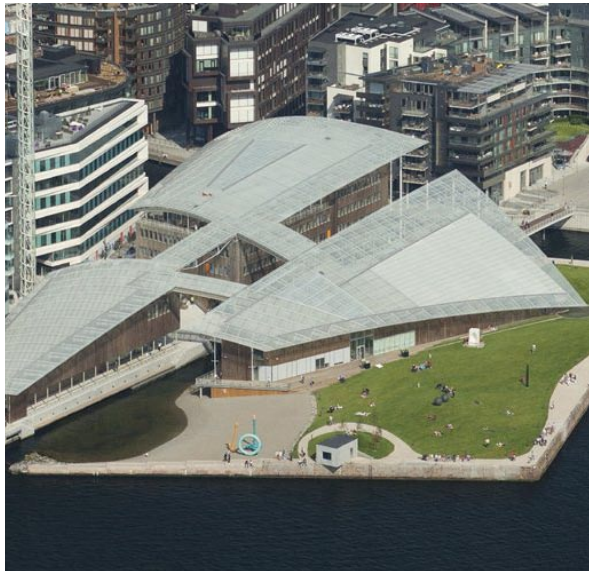
IL NUOVO CENTRO DI OSLO

Oslo, capitale della Norvegia, con una popolazione di circa 550.000 abitanti, è stata investita negli ultimi vent'anni da un intenso processo di trasformazione urbana che ha coinvolto principalmente il *waterfront*, storicamente occupato dal porto e dalle relative infrastrutture. La trasformazione ha interessato l'intero assetto urbano e ha condotto ad una riorganizzazione complessiva delle funzioni principali della città. L'amministrazione comunale di Oslo, a partire dal 1996, ha valutato due possibilità in merito alla riqualificazione del fronte mare e dei relativi quartieri adiacenti. Da una parte il mantenimento delle infrastrutture portuali opportunamente riqualificate e dall'altra la rifunzionalizzazione dell'area ex portuale nella direzione del commercio, dell'economia della creatività, del ripristino degli aspetti paesaggistici e naturalistici del fiordo. La scelta è ricaduta su quest'ultima opzione e quindi sulla volontà di ridefinire l'identità urbana di Oslo in chiave contemporanea e post-industriale. Nel 2000 il Consiglio Comunale di Oslo ha approvato il piano strutturale e strategico intitolato "Il Fiordo Urbano"; piano strutturale attraverso il quale si definisce il programma di sviluppo del fiordo con la relativa area portuale e che prevede l'interazione

di aree a destinazione residenziale, commerciale e per il lavoro con spazi aperti ad uso tempo libero, che consentano l'accesso diretto al mare alla popolazione e ai visitatori. Il piano strutturale "Il Fiordo Urbano" ha come propria direttrice di sviluppo la sostenibilità urbana, che si sostanzia nella previsione di un consumo di energia pari a zero attivato incentivando la produzione locale di energia, nella saturazione di aree attraverso spazi aperti dedicati al tempo libero, nella facilitazione della fruizione da parte di pedoni e ciclisti, nella riduzione al minimo dei fattori inquinanti. L'area interessata dal processo di rigenerazione urbana è pari a 225 ettari e si estende sul litorale urbano per circa 10 Km. Gli interventi di riqualificazione, programmati e in buona parte realizzati, sono sia di tipo ex novo che di integrazione o di consolidamento con la città esistente. Il tema della riqualificazione del *waterfront* e della ex area portuale prende avvio ad Oslo alla metà degli anni Ottanta del secolo scorso, con i progetti di recupero della centralissima area sul mare di Aker Brygge dove, grazie soprattutto all'iniziativa privata, un patrimonio edilizio depauperato, fatto di docks e capannoni a disposizione dell'industria meccanica, si è trasformato in patrimonio



Snohetta, Opera House



Renzo Piano, Museo della Storia e della Cultura



Edifici residenziali e terziari



Snohetta, Edificio uffici Barcode



Promenade

edilizio depauperato, fatto di *docks* e capannoni a disposizione dell'industria meccanica, si è trasformato in patrimonio utilizzato per finalità commerciali, turistiche e ricreative, andando così a creare una delle più belle e suggestive passeggiate di Oslo sul mare, in pieno centro città. La zona oggi presenta ampie zone pedonali, una grande offerta culturale e una moltitudine di attività commerciali e ristorative. L'area, già interessata da primi progetti di riqualificazione dalla metà degli anni Novanta, vede un deciso intervento pubblico di programmazione e pianificazione, come conseguenza diretta di due decisioni strategiche, ovvero la realizzazione di due grandi progetti pubblici di interesse nazionale: la costruzione di un tunnel sotterraneo che va a sostituire l'attuale asse viario principale che nega l'accesso al litorale; la progettazione, mediante concorso internazionale, e la costruzione del nuovo Teatro dell'Opera. Oltre a quest'ultimo edificio avranno sede all'interno del fiordo urbano anche altre due importanti istituzioni culturali: la Biblioteca Civica e il Museo di Storia della Cultura. Operando su questa importante parte di fiordo, sino a ieri destinata ad attività portuali, si rigenera il tessuto edilizio della città e si creano nuove e vaste aree interamente dedicate alla valorizzazione urbana in chiave turistico-culturale. In quest'ottica il piano strutturale "Il Fiordo Urbano" prevede che tutti gli spazi liberi siano destinati ad attività sportive da praticarsi a terra e in acqua e attività ricreative. Una parte

importante di mare verrà riservata alle attività sportive e alcuni spazi a terra verranno dedicati all'organizzazione di eventi culturali, artistici e musicali. Con il grande progetto di rigenerazione la città sembra fare una scelta chiara e definitiva verso una chiave creativa e turistica, verso la città pedonale e altamente sostenibile. Nell'area si è deciso anche di costruire 5.000 nuove abitazioni che si andranno ad integrare con le attività economiche e terziarie presenti in zona, con l'obiettivo di ridurre in maniera complessiva la richiesta di infrastrutture legata alla circolazione automobilistica. L'intera riqualificazione del fiordo urbano tratteggia un percorso pedonale litoraneo ed una serie di assi viari dal lungomare alla città esistente, che riallacciano quest'ultima con il fiordo. Questa lunga passeggiata del lungomare in città è parte di un progetto molto più ampio che riguarda la pedonalizzazione del fiordo, e coinvolge l'intera costa, sia nel tratto amministrato dal Comune di Oslo che in quello amministrato da comuni limitrofi. Questa progettualità richiama anche la strategia dei trasporti e la politiche per una città policentrica. Oslo ha organizzato la distribuzione del traffico automobilistico in corridoi principali, la maggior parte dei quali scorrono in tunnel sotterranei, e sta organizzando il proprio sviluppo urbano in nodi strategici del traffico. Nelle vicinanze di questi punti nevralgici del traffico (stazioni, fermate metro, attracco traghetti, etc.) si investe in progetti di incremento della densità urbana.



IL NUOVO CENTRO DI *HELSINKI*

Helsinki, capitale della Finlandia, è una città con una popolazione pari a poco meno di 600.000 abitanti ma che presenta una grande area metropolitana che raggiunge il milione e duecento mila abitanti. Negli ultimi dieci anni, a partire dal 2000, l'intera area metropolitana è cresciuta del 20% come numero di abitanti e secondo le statistiche dell'Unione Europea è stata la città che ha presentato la più alta crescita sia economica che demografica. L'avvio di un intenso programma di rigenerazione urbana è coinciso con la fase preparatoria degli eventi che la città ha ospitato nell'anno 2000, nell'ambito della nomina da parte dell'Unione Europea di Helsinki Capitale Europea della Cultura. Il rapido incremento demografico, economico e insediativo insieme alla nomina ha indotto l'amministrazione pubblica ad elaborare un quadro organico e definito che andasse a delineare i processi di sviluppo urbano della città negli anni a venire. Su questa scia il Comune di Helsinki ha approvato nel 2002 il masterplan dello sviluppo urbano, che come idea di fondo ha perseguito l'integrazione tra le scelte localizzative, non solo di tipo residenziale, e la piena accessibilità alle diverse parti della città attraverso una capillare riorganizzazione

del sistema di trasporto pubblico. Mediante il documento di indirizzo Helsinki Metropolitan Vision 2020 l'amministrazione comunale di Helsinki ha definito la strategia di lungo periodo per costruire un sistema urbano policentrico, agevolato dall'estensione delle linee di trasporto su ferro.

Helsinki, Capitale Europea della Cultura, ha sviluppato nell'anno 2000 il tema del rapporto tra cultura e società dell'informazione nei suoi impatti visibili e non visibili sull'evoluzione urbana, intendendo la cultura come apripista per far evolvere la dimensione urbana verso nuove forme di conoscenza e di appropriato utilizzo delle nuove tecnologie.

Già dalla metà degli anni Novanta Helsinki aveva intrapreso un percorso di rigenerazione dell'assetto urbano e delle sue componenti strutturali, con l'obiettivo di attuare *best practices* in materia di qualità della vita e cura dell'ambiente, efficienza dei servizi pubblici e diversificazione delle opportunità economiche e di lavoro. La città in tutte le sue diverse articolazioni, si è impegnata in un progetto di città che contenesse una visione di futuro condivisa, partecipata e incentrata su alcuni temi chiave:

- l'ecosostenibilità degli assetti urbani e degli stili di vita;
- il design e la creatività come motore della nuova economia cittadina e come simbolo dell'immagine di Helsinki fuori dai confini nazionali;
- il trasporto pubblico come asse centrale per costruire una città policentrica e pienamente accessibile;
- l'arte, la cultura e gli spazi culturali come fattori trasversali di attrattività e di competitività per la città sia in termini economico-produttivi che in termini simbolici e dell'immaginario.

Queste tracce di lavoro si sono concretizzate in progetti reali e in un processo pianificatorio orientato allo sviluppo urbano che ha cercato di mettere a sistema le tante iniziative avviate in città e di dare coerenza ai tematismi caratterizzanti il futuro dello sviluppo urbano a Helsinki. Helsinki città *green*, città del design, città della cultura e città dell'innovazione e delle nuove tecnologie è il *leit motiv* che contraddistingue le opere di rinnovamento urbano e che è al centro di diversi progetti e/o eventi sperimentali avviati o realizzati in città nell'ultimo decennio. Partendo dagli aspetti della programmazione e della pianificazione urbana, è importante evidenziare come la città di Helsinki sia la prima al mondo ad aver realizzato un masterplan di sviluppo che si concentra sulla città sotterranea e sul sottoterra, al fine di realizzare infrastrutture utili al funzionamento dell'insediamento urbano senza

danneggiare la qualità della vita in superficie; superficie fortemente orientata alla presenza di verde urbano, parchi pubblici e attenzione alla ciclopedonalità.

Il masterplan della città sotterranea ha agito sulla realizzazione, per esempio, di itinerari della metropolitana, di grandi depositi per autobus e treni, di strade di servizio ma anche su opere innovative come la realizzazione di un grande *data centre* per computer, che utilizza la bassa temperatura del mare per raffreddarli e il calore prodotto in eccesso per riscaldare l'acqua delle case presenti in superficie. Anche per questo tipo di approccio pianificatorio Helsinki è stata giudicata dall'Economist Intelligence Unit come sesta città più vivibile al mondo, anche se il masterplan della città sotterranea ha scatenato qualche polemica legata alla prevista realizzazione di quattro grandi silos a carbone ecologico per riscaldare la metropolitana e un numero consistente di abitazioni.

L'utilizzo del carbone, anche se ecologico, ha sollevato diversi distinguo e ha animato un forte fronte di opposizione, formato soprattutto da singoli cittadini e organizzazioni ambientaliste. Sempre in riferimento agli aspetti legati alla pianificazione urbana va segnalata la politica attuata nel campo della mobilità e dei trasporti pubblici. La strada seguita è stata quella della forte integrazione tra localizzazione delle nuove costruzioni e localizzazione dei nodi dei trasporti e della mobilità. Questa scelta ha portato a

promuovere la collocazione di nuove costruzioni nelle aree dove sono presenti stazioni ferroviarie e lo sviluppo urbano in generale è stato pianificato a supporto delle infrastrutture di trasporto su ferro. Questo tipo di approccio rientra nella strategia globale perseguita dalla città di ridurre al minimo la domanda di spostamento. In questa ottica è stata realizzata l'estensione della linea metropolitana Marja con la costruzione di cinque nuove stazioni e la fondazione di un nuovo quartiere che ospita circa 15.000 persone nei pressi della stazione ferroviaria di Kivisto. Questo processo, comunque, aveva già preso avvio alla fine degli anni Novanta con la costruzione di una nuova stazione della metropolitana nell'area di Vuosari. Quest'area, grazie anche a importanti interventi di rigenerazione urbana, è diventata una delle aree di Helsinki ad alta espansione insediativa e contraddistinta da un incremento demografico che l'ha portata dai 13.000 abitanti del 1998 ai circa 40.000 del 2010. Lo sviluppo urbano di Helsinki, il design e la creatività, avranno il loro coronamento nel 2012 con la nomina di Capitale Europea del Design. Il riconoscimento è stato dato ad Helsinki per il grande impatto che il design ha avuto negli ultimi dieci anni sull'economia cittadina e sull'attrattiva turistica (sempre più gente, soprattutto straniera, sceglie Helsinki per trascorrere alcuni giorni per ammirare e acquistare le creazioni di design made in Finland e per ammirare le ardite forme architettoniche presenti in città). Il riconoscimento

di Capitale Europea del Design è stato attribuito dall'ICSID (International Council of Societies of Industrial Design), con sede a Montreal, che ha riconosciuto l'impatto positivo che le progettazioni di design hanno avuto, nel caso di Helsinki, sulla qualità della vita nel contesto urbano. Il design per Helsinki è stato ed è uno strumento formidabile di innovazione che ha avuto le sue implicazioni in diversi ambiti della vita pubblica: i piani di sviluppo urbanistico, le pratiche di rigenerazione urbana, lo sviluppo delle nuove tecnologie. Qui il design si è accompagnato ad un'alta qualità della vita e alla possibilità di creare eventi di settore molto popolari come l'Helsinki DesignWeek, che è diventato un formidabile canale promozionale per rilanciare ambiti importanti dell'economia locale. La prova di questo fermento è la possibilità concreta di ospitare ad Helsinki la nuova succursale del Guggenheim. Il 2012 quindi per Helsinki ha rappresentato l'occasione per veicolare e promuovere gli sforzi progettuali e di ricerca fatti nel campo della creatività e del design industriale e ha fatto conoscere a livello europeo e internazionale come le modalità di progettazione del design possono avere un impatto positivo su campi come la ricerca, l'innovazione tecnologica e la cultura. L'attenta cura per il design, l'architettura e l'innovazione tecnologica ha influenzato in maniera decisa anche i progetti di riqualificazione di edifici storici oppure di aree intere della città o dello stesso *waterfront* urbano.



Fabbrica di ceramica Arabia



College



Parco dell'arte



Design Ceramiche

L'area costiera di Arabianranta è stata interessata da un'azione di rigenerazione urbana altamente innovativa e sperimentale in quanto incentrata sull'integrazione di tre fattori: la creazione di un distretto artistico-culturale all'interno di un parco ipertecnologico; la riqualificazione ambientale del *waterfront*; la realizzazione di abitazioni rivolte a usi e utenti di tipo differente.

L'area di Arabianranta è un'area litorale dove nel 1874 fu fondata la grande fabbrica di ceramiche chiamata Arabia e che, quindi, per molti anni è stata una zona a vocazione industriale.

Fin dai primi anni Novanta l'amministrazione comunale di Helsinki ha lavorato sul nuovo programma di valorizzazione dell'area, che ha preso avvio nel 2000.

La zona residenziale è stata concepita e realizzata come un insieme di tipologie diverse di abitazioni; si trovano appartamenti da vendere o da affittare secondo i correnti prezzi di mercato, case di edilizia popolare, case con il diritto di occupazione, case vendute secondo un accordo speciale tra Comune e costruttori che fissa il prezzo preliminarmente, in quanto gli immobili sono costruite su suolo pubblico. Nell'area di Arabianranta è stato costruito e ha preso vita anche il distretto culturale di Kumpula-Arabianranta.

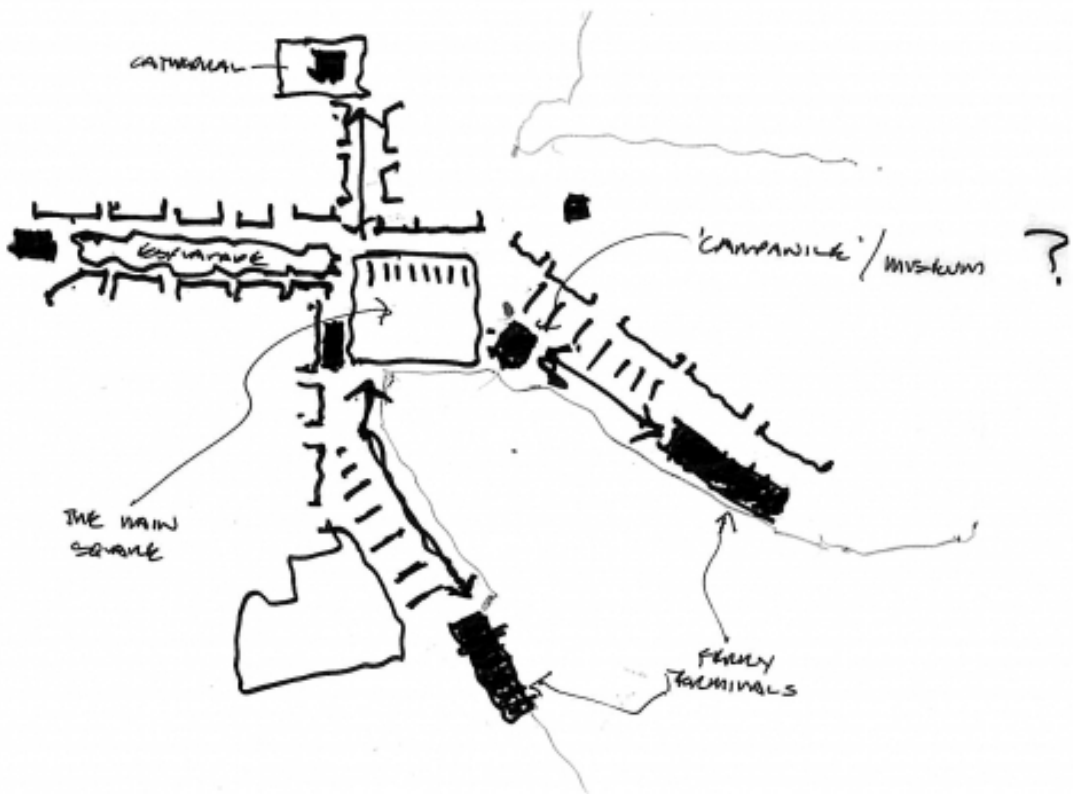
L'ideazione di questo distretto culturale segue il modello dei cosiddetti parchi della scienza e della ricerca attivi un po' in tutto il Nord Europa.

Questi parchi si pongono l'obiettivo di attrarre la

localizzazione di società che hanno interesse ad essere vicine a centri di ricerca, di formazione, di produzione di conoscenza e di sapere, offrendo loro servizi adeguati e vantaggi in termini di residenze e opportunità di business. Questa impostazione di fondo ha determinato l'insediamento all'interno del distretto culturale di diverse istituzioni scientifiche e culturali della città (il Politecnico Arcada, la biblioteca Aralis, un campus universitario, l'Università di Arte e Design, il Conservatorio musicale di pop e di jazz, il Politecnico Stadia) al fine di fungere da attrattori per altre aziende private.

Il forte legame tra ricerca, innovazione ed arte è favorito all'interno dell'area distrettuale:

- dalla presenza di un'intensa attività di teatro sociale gestita dal Politecnico Stadia e rivolta agli abitanti, agli studenti e ai lavoratori presenti nell'area;
- dalla diffusa presenza di opere d'arte contemporanea in tutta l'area del parco (sia la zona delle istituzioni culturali e scientifiche che la zona residenziale);
- dall'adozione in tutta l'area di una rete sperimentale di fibra ottica a banda larga utile per consentire a residenti, istituzioni culturali e imprese, a costi contenuti, il collegamento alla rete Internet.



IL PORTO ETELASATAMA



EVOLUZIONE STORICA DELL'AREA PORTUALE

Nel XVII secolo, la baia era chiamata Kaupunginlahti. Le sue rive erano così basse che era adatta solo per imbarcazioni di proprietà degli abitanti della costa e delle isole. Nel XVIII secolo, il punto di carico principale sulla riva della baia era il molo Erhardt. A metà del XVIII secolo, la baia era chiamata Eteläinen kaupunginsatama. Per molto tempo, è stato un porto secondario, ma successivamente il traffico aumentò e vennero costruiti sulle sponde i posti di fissaggio per le navi e i magazzini per lo stoccaggio di merci. Quando Helsinki diventò la capitale della Finlandia, le rive della baia erano equipaggiate con pontili in legno sostenuti con pilastri in pietra. La città volle trasformare poi il suo porto da secondario in uno di prima classe. Nel XIX secolo, la piazza del mercato fu costruita su un terrapieno che crollò nel 1827 trascinando con sé le masse di terra verso il mare. I collegamenti per il porto vennero migliorati considerevolmente, quando la ferrovia fu costruita lì dal 1891 al 1894. Nel 1900, una nuova dogana fu edificata nel Katajanokka. Nello stesso anno, il porto era in fase di scavo e il lato Eteläranta fu completato.

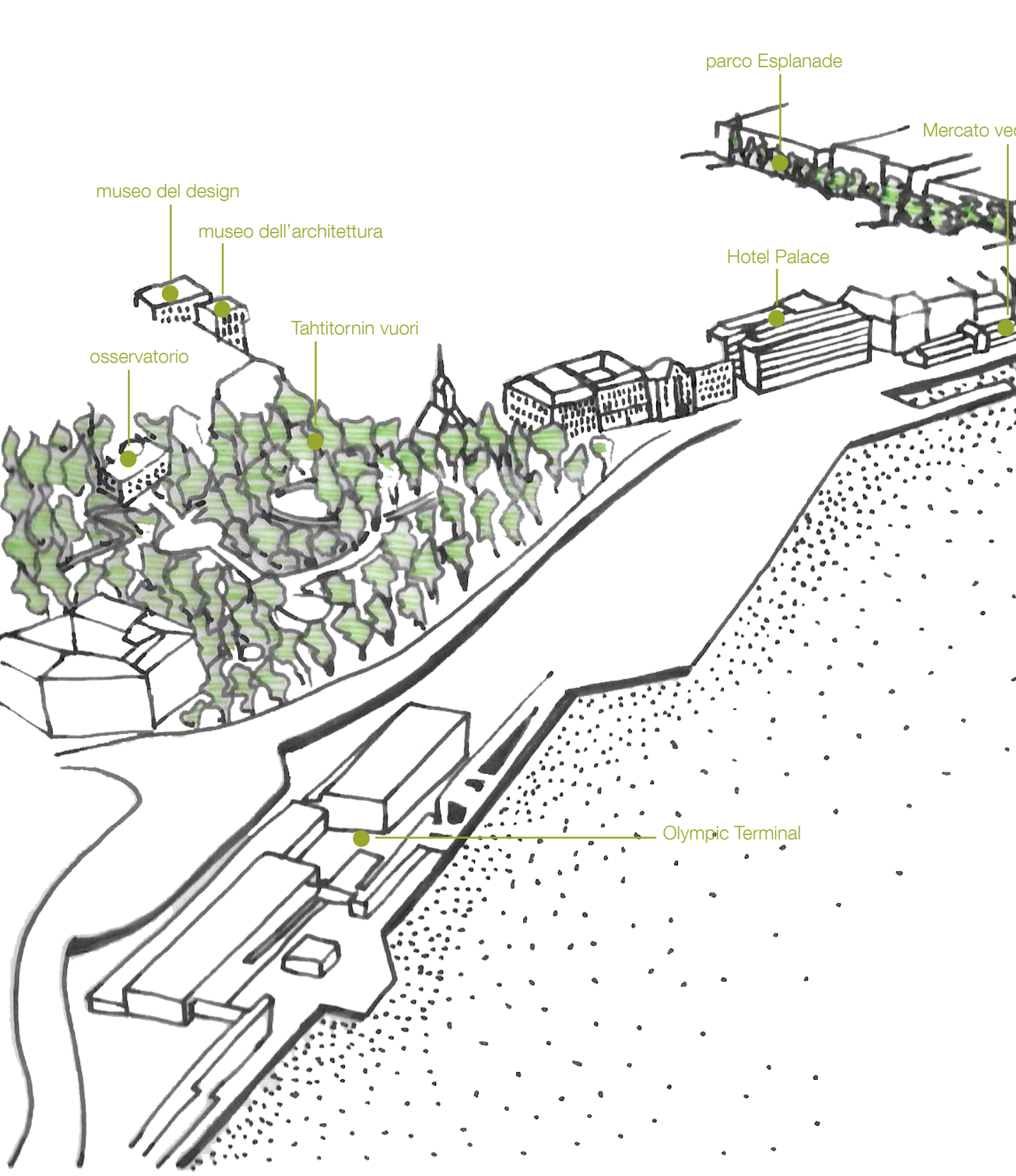
Così Eteläsätama prese la sua forma attuale. Nel 1922, Helsinki ottenne il rompighiaccio Hercules che consentì alle navi merci di viaggiare anche in inverno permettendo i rapporti commerciali con gli altri paesi durante una stagione che altrimenti li avrebbe isolati. Per il trasporto di carichi pesanti, nel 1894 il porto possedeva una sola gru, ma a partire dal 1920 ne vennero aggiunte altre e nel 1939 se ne registavano già 14. Nel 1936, il consiglio comunale decise di ampliare il cantiere navale di Eteläsätama. Nel 1952 un molo in Katajanokka crollò in mare e parte del lungo pontile venne chiuso. L'era del traghetto tra la Finlandia e la Svezia iniziò nei primi anni del 1960. Il traffico merci in Katajanokka fu interrotto e la ferrovia fu smantellata nei primi anni del 1980. Da quel momento, Eteläsätama è stata utilizzata dalle navi passeggeri e dai traghetti. Il porto di Helsinki è oggi il principale approdo della Finlandia, specializzato nel carico e scarico dei container, camion e rimorchi, nonché nel traffico dei passeggeri. È il più grande porto in Finlandia e il secondo maggiore dei paesi nordici.



Vista dell'area di concorso del 1868.



Vista dell'area di concorso del 1909.



parco Esplanade

Mercato vecchio

museo del design

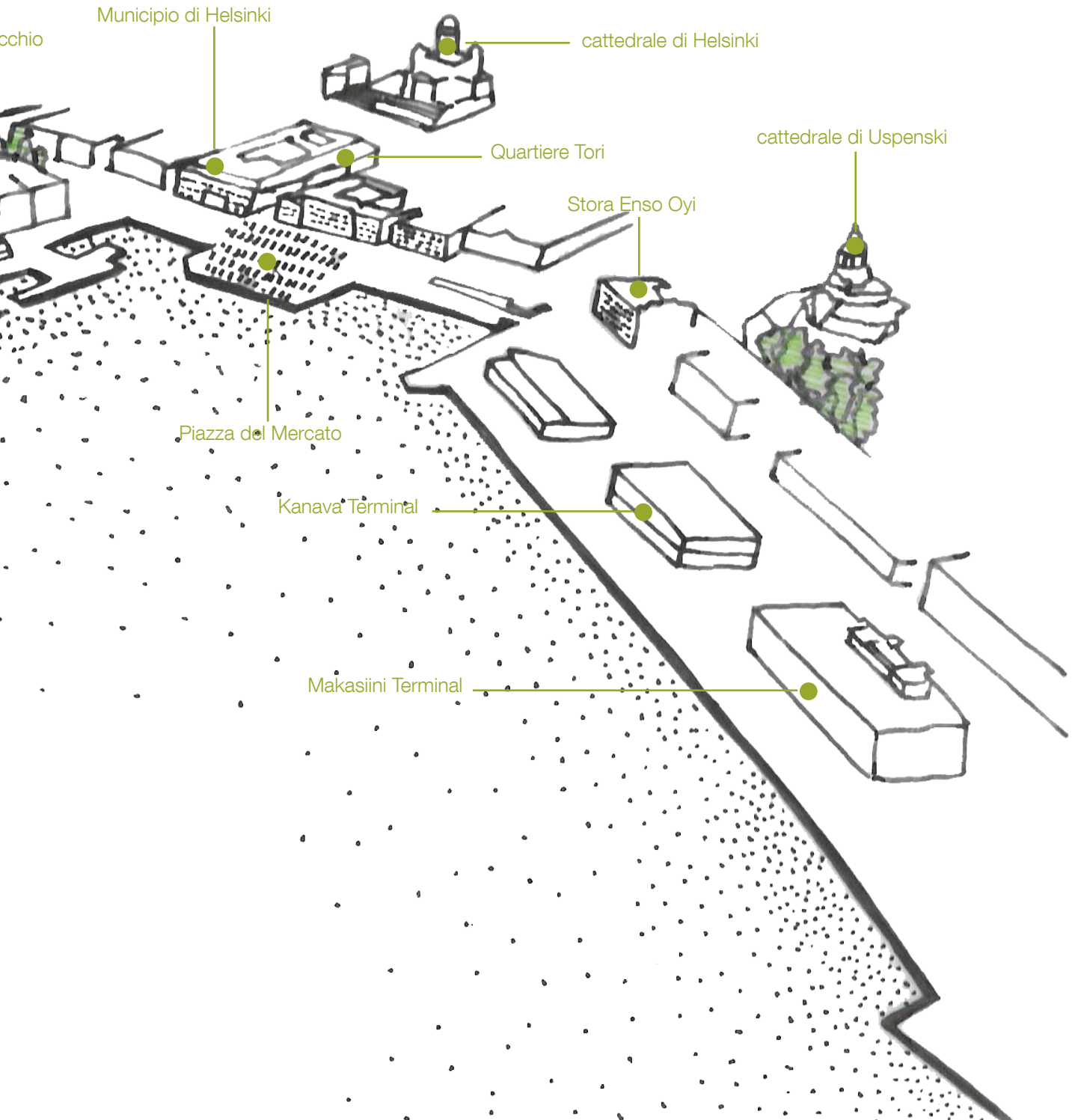
museo dell'architettura

Hotel Palace

Tahtitornin vuori

osservatorio

Olympic Terminal



Municipio di Helsinki

cattedrale di Helsinki

Quartiere Tori

cattedrale di Uspenski

Stora Enso Oyi

Piazza del Mercato

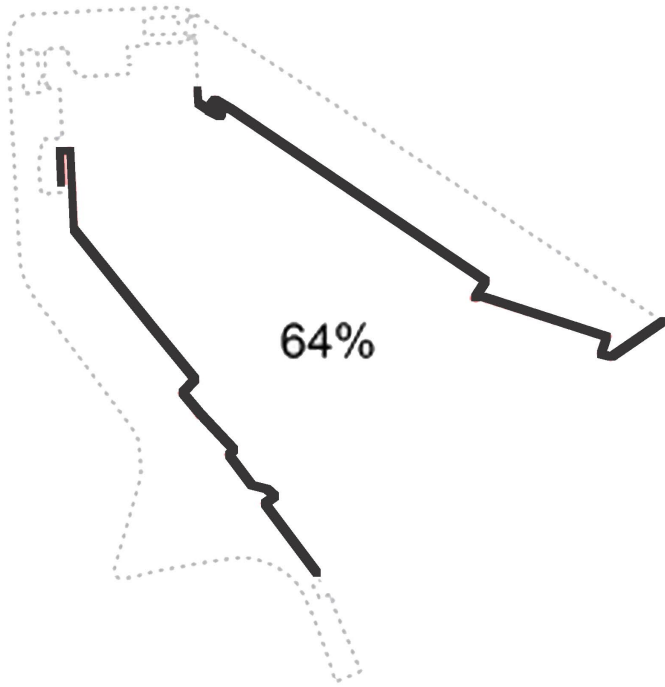
Kanava Terminal

Makasiini Terminal

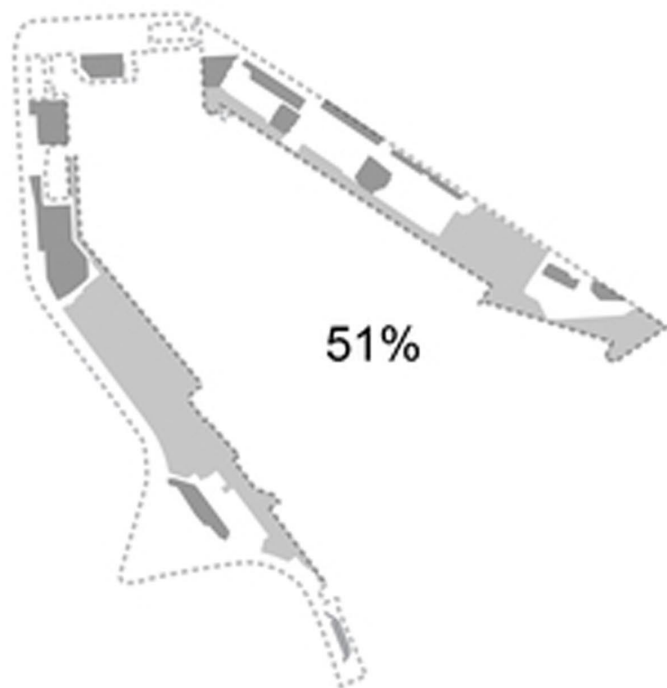
RIFLESSIONI E ANALISI DEL PORTO

Per procedere con la progettazione del Museo Guggenheim, si è ritenuto necessario effettuare delle analisi e successivamente l'elaborazione delle stesse per ottenere un programma di riorganizzazione dell'area portuale. Il South Harbor riporta le stesse problematiche riscontrate nello studio effettuato in precedenza sulle aree portuali europee. L'elemento che lo distingue è la stretta vicinanza con il centro storico che attribuisce così all'area il ruolo di presentatrice della città, risultando ad oggi totalmente inadeguata. L'area portuale è il risultato di molti cambiamenti dettati soprattutto da un interesse prevalentemente economico che trascura l'aspetto sociale, ottenendo quindi una parte della città inadatta ad attrarre la comunità o i turisti specialmente per la mancanza di poli attrattivi e di servizi. Il Museo Guggenheim andrà ad inserirsi in questa realtà, rappresentando quindi un punto focale dello snodo portuale, ma senza una progettazione adeguata del suo intorno e senza un pensiero destinato al suo inserimento in un ambiente vivo e progettato, non si otterrebbe un museo per le persone, ma un museo da raggiungere vivendo in precedenza un ambiente ostico ma pieno di opportunità. Il porto allo stato

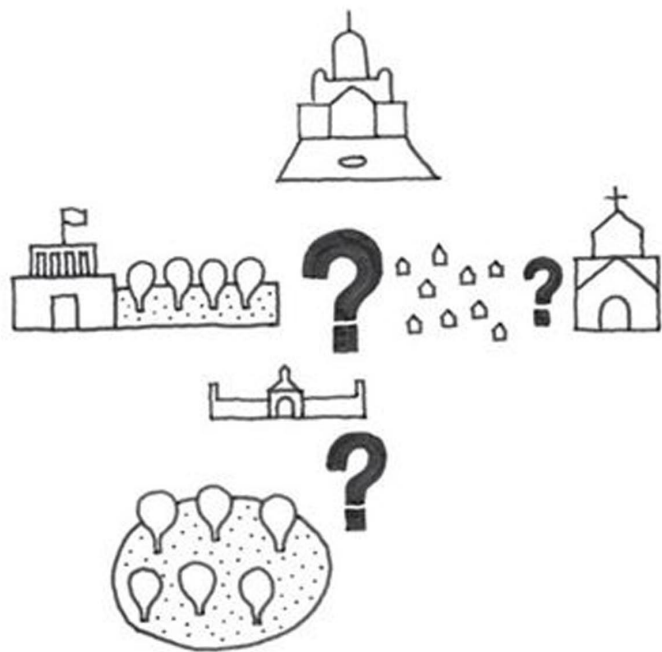
attuale è caratterizzato prevalentemente da aree portuali destinate al disbrigo delle merci e delle persone che arrivano ai terminal. Questo provoca la chiusura e crea un margine limitando così le zone di accessibilità alla popolazione. L'elemento che influenza maggiormente il pensiero e il modo di vivere della popolazione finlandese è il susseguirsi delle stagioni con grandi cambiamenti climatici. Questo lo riscontriamo maggiormente osservando l'area portuale, soprattutto nell'area del mercato settimanale, che durante il susseguirsi delle stagioni, per la mancanza di strutture adeguate, non permette la vivibilità nel periodo invernale, aspetto che contrariamente si verifica durante l'estate quando i finlandesi amano stare all'aperto. Un altro importante aspetto riscontrato nell'analisi del porto è una mancanza di comunicazione tra le diverse zone che caratterizzano l'area, probabilmente come conseguenza di una mancata progettazione degli spazi attigui, infatti riscontriamo come il centro storico sia completamente isolato dall'area nonostante ne costituisca il fronte o come il Mercato Vecchio non comunichi con il mercato settimanale nonostante abbiano la stessa funzione.

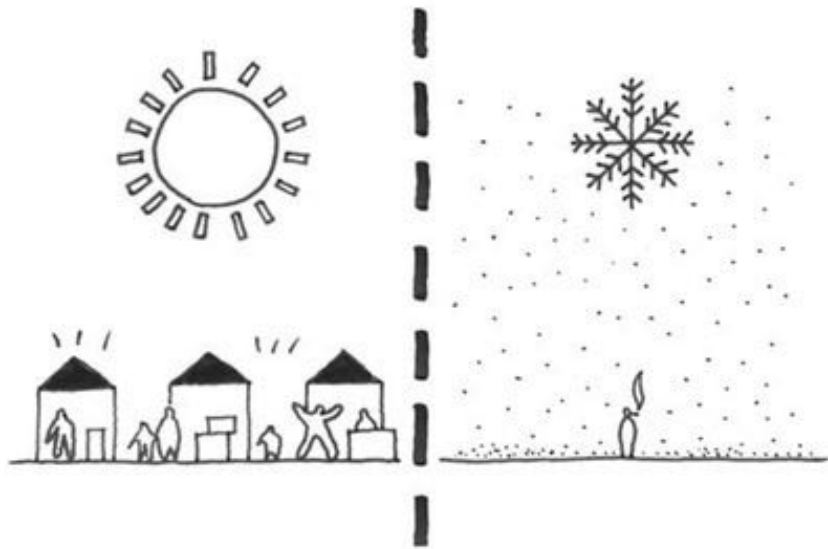


— fronte inaccessibile



■ parcheggi ■ area smistamento





CONCEPT E PROGRAMMA DI RIQUALIFICAZIONE DEL PORTO

Effettuate le analisi si è proceduto con la determinazione di quegli interventi migliorativi dell'area portuale.

Il primo intervento è quello di aprire i fronti portuali delocalizzando nel porto Lansisatama i terminal di arrivo delle navi da crociera.

Il porto Lansisatama è il porto ovest di Helsinki attualmente in fase di riprogettazione per l'inserimento di nuove strutture portuali atte ad ospitare la maggior parte dei traffici commerciali e delle navi da crociera presenti nel South Harbor. L'Olympic Terminal e il Makasiini Terminal rimangono nella posizione attuale in quanto rimangono ai limiti della banchina portuale non ostacolando la permeabilità dell'area.

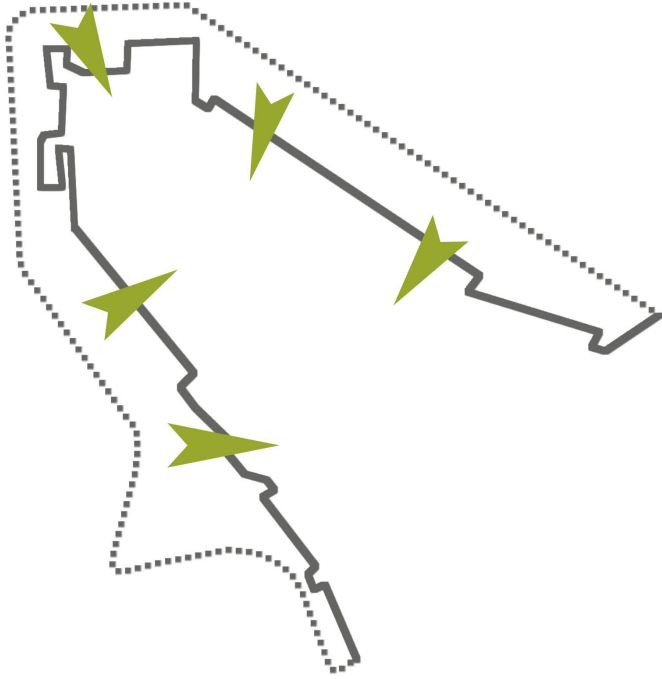
Successivamente un punto fondamentale nella definizione del nuovo assetto distributivo è l'individuazione di nuove aree all'interno del panorama portuale.

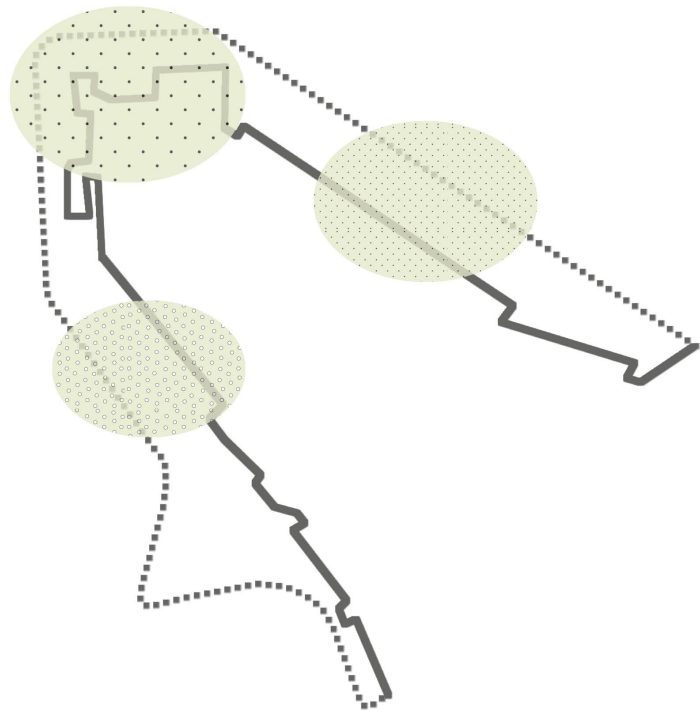
L'area a cui è destinata la progettazione del nuovo Museo Guggenheim rappresenterà il nuovo polo culturale, mettendosi in comunicazione anche con il Museo dell'Architettura Finlandese e il Museo del Design Finlandese poco distanti. Il Mercato Vecchio, il Mercato settimanale e l'approdo delle barche dei pescatori per la

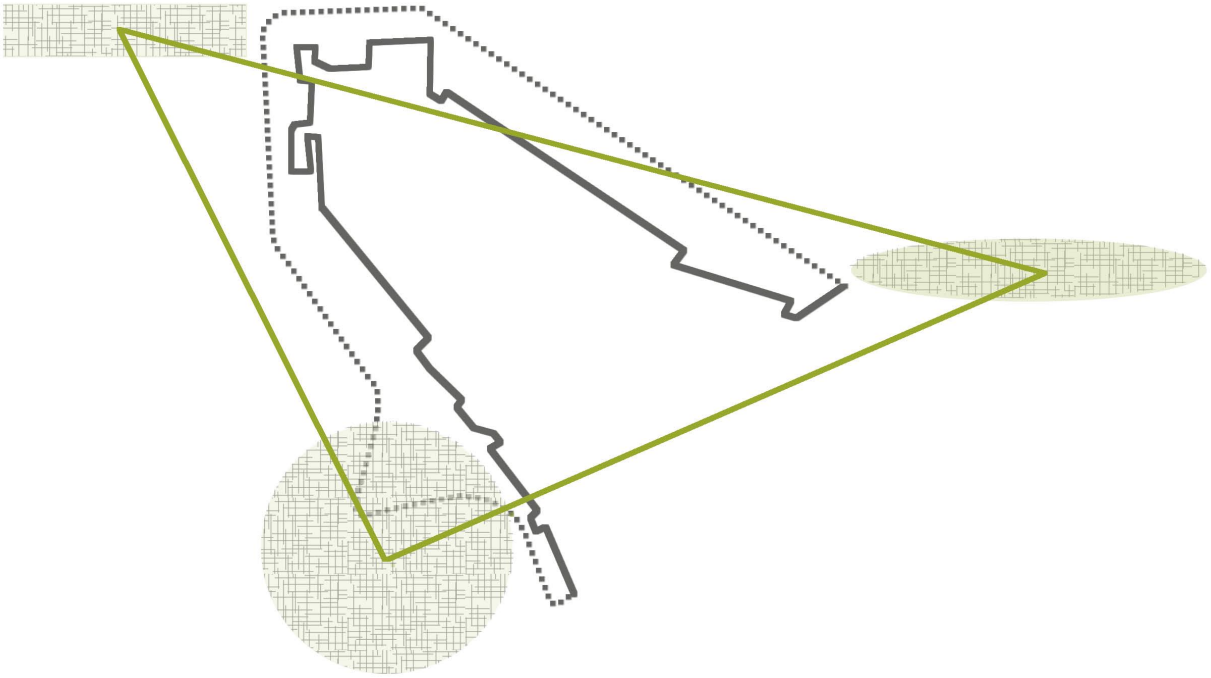
vendita del pesce fresco, andranno a costituire la parte commerciale basata su un commercio antico pieno di tradizione.

Procedendo verso est si va a costituire la nuova zona per i servizi alla comunità, ossia spazi per lo sport invernale e estivo, la sauna finlandese ecc. Questa nuova disposizione, accompagnata a strutture e impianti che permettano l'utilizzo anche invernale, porteranno il porto ad essere una zona viva e vivibile per la comunità per tutto il periodo dell'anno.

Un'altro aspetto attualmente presente è la divisione in tre aree del verde pubblico, ossia l'Esplanadi, il parco Tahtitornin vuori e il parco Laivastopuisto; inoltre in tutta l'area della banchina portuale non è presente del verde, quindi nel programma di intervento è previsto il collegamento delle tre aree attraverso nuove promenade verdi, riportando così la natura verso l'acqua e fornendo nuovi scenari, più naturali e meno artificiali.











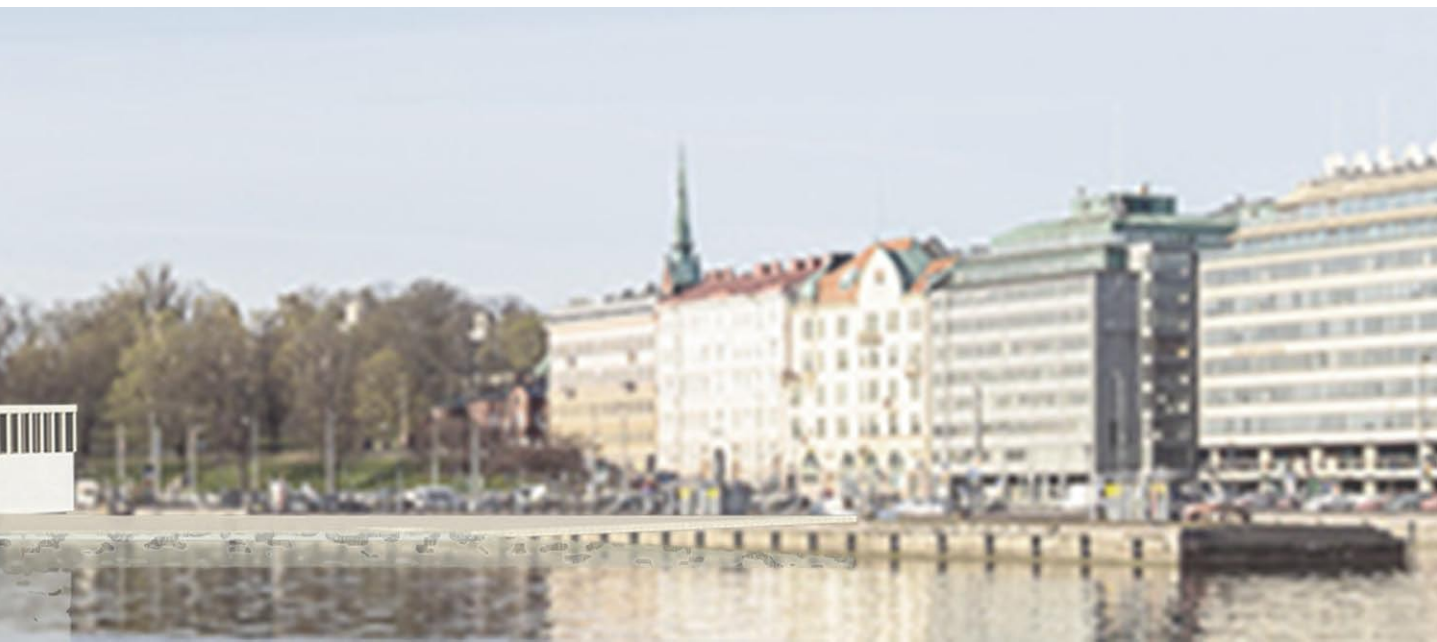


LEGENDA

- | | | |
|---------------------|-----------------------------|------------------------|
| aree verdi | area portuale | percorso tramviario |
| edifici portuali | area commerciale | percorso carrato |
| musei | area culturale | percorso ciclopedonale |
| punti di interesse | servizi per la collettività | percorso nautico |
| edifici Alvar Aalto | parcheggi | |

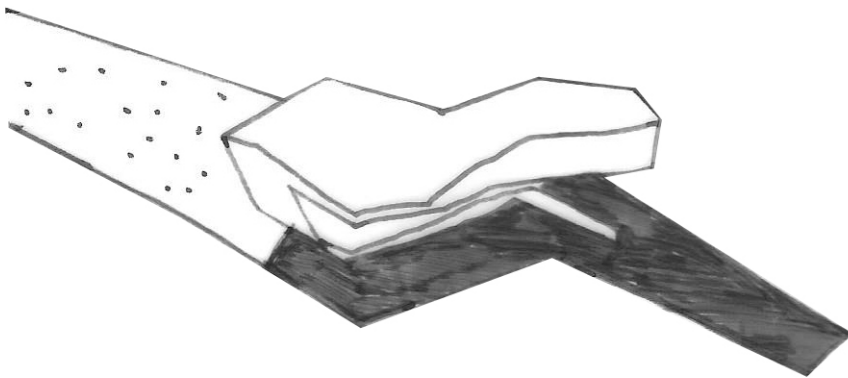
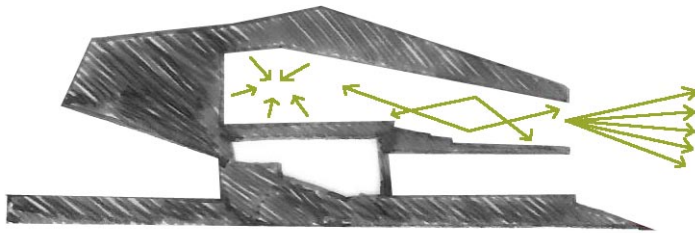
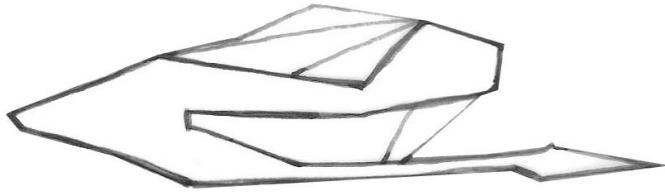


GUGGENHEIM HELSINKI





COSTRUIRE SULL'ACQUA



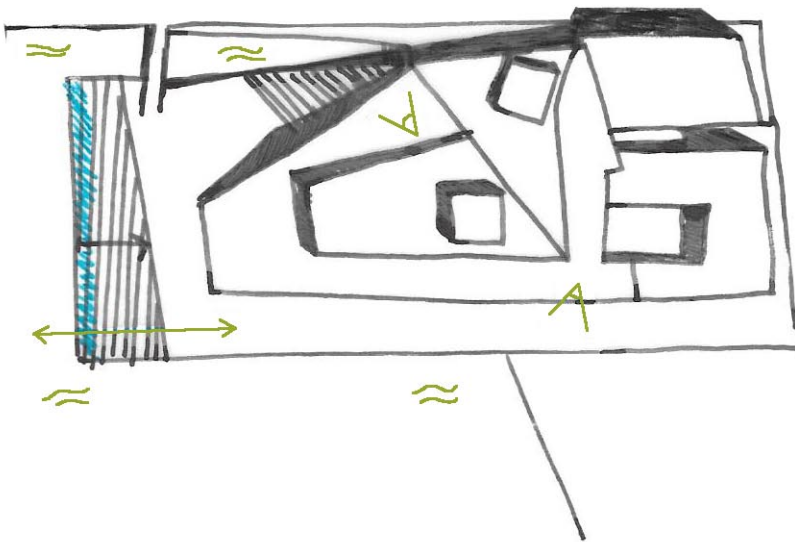
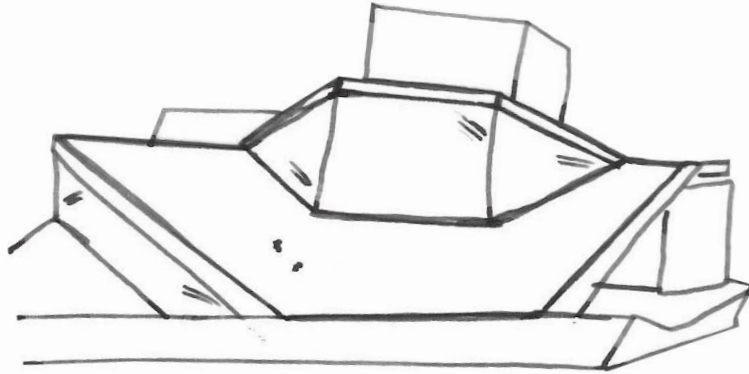
Film è un'illusione creata dal coordinamento scenico di luce, spazio e movimento, che diventa reale attraverso la proiezione. In architettura, l'interazione tra questi parametri definisce l'intensità e l'efficacia della percezione spaziale.

Situato nella zona lungo il fiume nel cuore di Amsterdam, l'Istituto del Cinema rappresenta il punto di riferimento visivo del nuovo quartiere. Questa area di sviluppo si estende dal terreno dell'ex Shell sul lato opposto del fiume alla Centraal Station, la stazione ferroviaria di Amsterdam. All'edificio si può accedere da più direzioni in modi diversi. Mentre sul lato nord una strada di accesso conduce in un parcheggio pubblico sotterraneo, sul lato est-ovest una pista ciclabile e un sentiero consentono l'accesso lungo il fiume.

Gli utenti accedono all'edificio su un dolce pendio e in decelerazione costante, per cui le variazioni ottiche della vista circostante della città diventano il centro dell'attenzione. Mentre la vista sulla città e l'acqua si allarga con l'aumentare l'altezza, l'effetto fisiologico dell'area di accesso senza barriere determina il movimento.

A parte l'assegnazione funzionale, configurazione spaziale, incidenza della luce, e riferimento alla

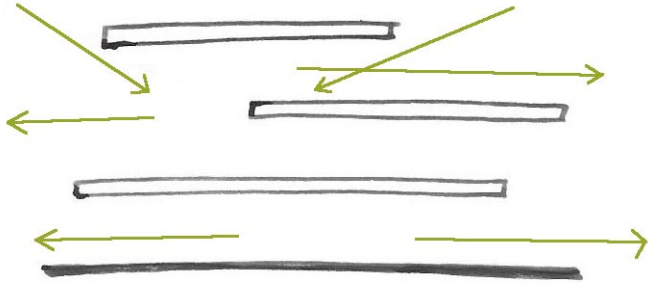
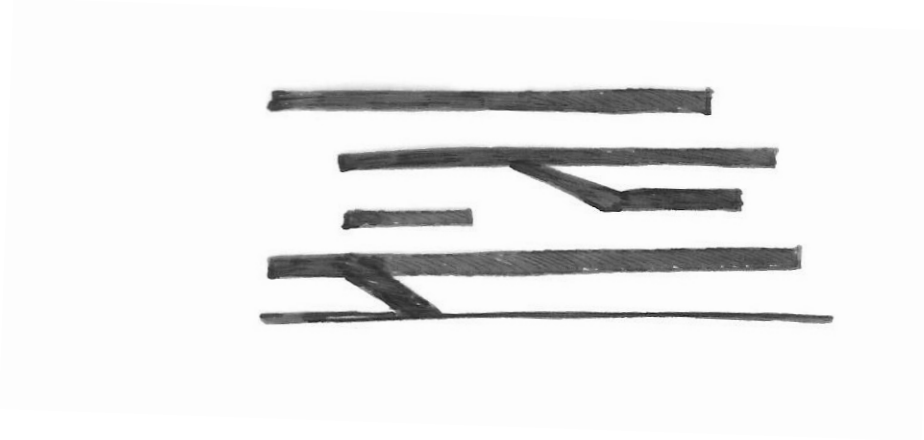
struttura urbana locale rappresentano i parametri di progettazione primari. Lisce superfici cristalline riflettono la luce in entrata in vari modi, creando così i cambiamenti ottici permanenti per tutta la giornata. Questo effetto si riflette anche sulla parte esterna dell'edificio attraverso l'idea progettuale principale di una promulgazione architettonica di parametri fondamentali del cinema come mezzo di movimento e di luce, entrambi.



OSLO OPERA HOUSE, Snohetta, Oslo, 2008

L'Opera House, realizzata per ospitare anche spettacoli di balletto e concerti, sorge sull'area ex portuale della penisola di Bjørvika nelle vicinanze della Borsa e della Stazione centrale. L'area è destinata a trasformarsi, per la vicinanza al centro della città, in quartiere residenziale- commerciale. La nuova struttura culturale è un elemento generatore del nuovo sviluppo urbano dell'area che, nel prossimo futuro avrà una sua definitiva sistemazione attraverso la realizzazione di un tunnel carrabile che passerà sotto il fiordo con lo scopo di eliminare il traffico di superficie intorno al teatro. Lo studio di architetti Snohetta ha avuto l'incarico di costruire il nuovo teatro dell'Opera dopo aver vinto un concorso internazionale di progettazione indetto dal Ministero per gli Affari culturali ed ecclesiastici, con l'obiettivo di realizzare un monumento sul mare; l'opera rappresenta in effetti un gigantesco iceberg che emerge dalle acque. La superficie occupata dal teatro supera i 38.000 metri quadri. L'edificio ospita tre palchi e 1.100 stanze, tra cui il foyer principale, un grande auditorium da 1350 posti il cui palcoscenico si trova 16 metri sotto il livello del mare (uno dei più tecnologicamente avanzati al mondo), e un piccolo auditorium da 400 posti. Il prospetto dell'edificio

sul fiordo è una grande facciata di pannelli solari che fornisce parte del fabbisogno energetico del teatro. Nell'ottobre 2008 il Teatro dell'Opera ha vinto il Festival internazionale di Architettura per la categoria "cultura". I membri della giuria Sir Peter Cook, Christoph Ingenhoven e John Walsh hanno giudicato la costruzione un 'opera architettonica di altissima qualità, che realizza un progetto elaborato con coerenza e chiarezza. In conclusione appare interessante riportare quanto scritto da Michele Costanzo su questa opera. Egli analizzando l'edificio chiarisce i termini del rapporto identitario che si stabilisce tra il progetto ed il paesaggio: "La nuova Opera House di Oslo (...) è una costruzione di notevole interesse per la singolarità dell'obiettivo che si pone, che è quello di cercare un punto d'interconnessione tra l'identità formale del progetto e quella del paesaggio, della natura, del luogo".



Quando Valencia fu scelta come città ospitante della 32° Coppa, il Consorzio Valencia 2007 assunse il compito principale di rimodellamento del porto di Valencia per rendere lo scenario migliore per l'evento velico.

Il risultato di questa riorganizzazione è La Marina Real Juan Carlos I, un grande spazio in cui ci sono luoghi d'incontro per gli spazi pubblici e ricreativi in cui in futuro si possono combinare le attività culturali, sportive e ricreative.

La Marina Real si trova nel cuore di Valencia, a nord del porto commerciale e lungo la spiaggia della Malvarrosa, dove sul lungomare ci sono numerosi ristoranti, bar e discoteche.

L'edificio si trova all'ingresso del canale che fa da collegamento tra il mare e il porto, ha una superficie di 10mila metri quadri e una distribuzione prevalentemente orizzontale, come dimostrano i soli quattro piani complessivi.

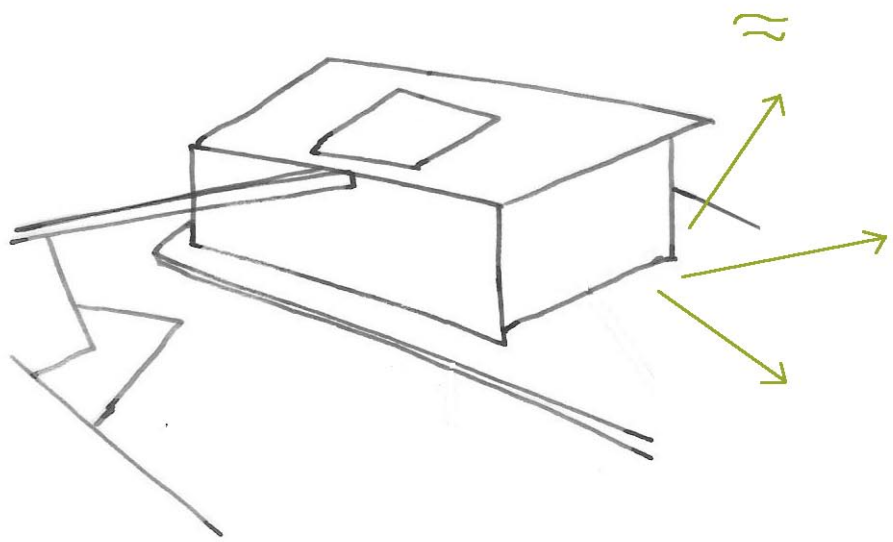
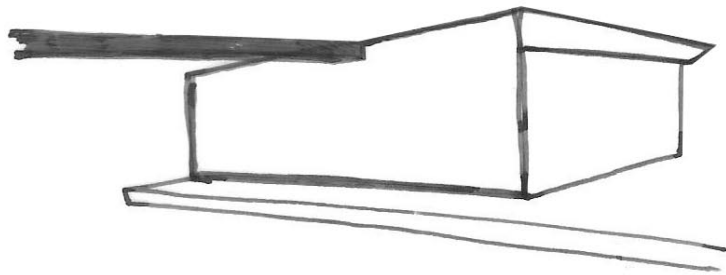
La peculiarità dell'architettura è l'essere stata concepita come una serie di terrazze sovrapposte e sfalsate, in modo da offrire una visione libera verso il mare da ogni suo punto.

Il disegno, molto semplice e geometrico, viene quindi movimentato proprio da questa distribuzione a livelli sfalsati e di ampiezze

diverse, in modo da creare giochi di luci e ombre. L'impressione è che i diversi blocchi siano protesi verso il mare, per portare "in prima fila" gli spettatori che affollano bar, ristoranti e terrazze. Ma l'elemento che più si avvicina al mare aperto è il ponte, che si stende verso l'acqua in direzione del percorso delle gare di offshore.

Queste terrazze, distribuite in modo da offrire spazi al riparo dal sole, rappresentano la risposta di Chipperfield alla richiesta di un edificio nuovo, simbolico ma allo stesso tempo in grado di offrire il massimo comfort agli spettatori dell'America's Cup.

L'edificio utilizza una tavolozza ridotta di materiali, acciaio verniciato bianco per i bordi della struttura in calcestruzzo, il soffitto è costruito con pannelli metallici bianchi che incorporano illuminazione ad incasso lineare, i piani esterni sono rivestimenti in legno massiccio e i pavimenti interni sono in resina bianca. Il bianco predominante dell'edificio è compensato da semplici mobili dai colori vivaci.



Il Museo delle Civiltà d'Europa e del Mediterraneo di Marsiglia (MuCEM), progettato dall'architetto francese dai natali algerini Rudy Ricciotti, è uno dei più importanti progetti del piano urbanistico che ha riconfigurato il volto della città.

Consacrato al Mediterraneo, il museo è costruito all'ingresso del Vecchio molo, sul lungomare vicino a Fort St. Jean, una fortezza del XVII secolo intrisa di storia e costruita sulle vestigia greche e romane dell'antica città-stato.

Un progetto monolitico, un quadrato perfetto di 72 metri di lato. Al suo interno, un quadrato più piccolo (52 x 52 m) costituisce il cuore del museo con sale espositive e per conferenze. La struttura interna, realizzata in acciaio e vetro, è coperta da una delicata pelle ornamentale in cemento filigranato, lo stesso materiale innovativo utilizzato per la struttura verticale della costruzione: 308 pilastri a forma di albero alti oltre 8 metri.

Il velo in cemento decorato apre l'edificio alla luce naturale e al panorama circostante, creando intricati giochi di luci e ombre, quasi in "una proiezione del fondale marino, accidentato e irregolare" commenta Ricciotti, affermando di seguito che il suo Museo è "aperto sul mare, per disegnare un orizzonte dove le due rive del

Mediterraneo si possano incontrare". Il Museo è organizzato su tre livelli con una serie di sale espositive, un auditorium e una libreria. Il tetto ne costituisce una caratteristica peculiare e si candida a diventare una location iconica della città con splendidi panorami sul mare e sul porto. La notte, uno spettacolo di luci progettato da Yann Kersalé, crea un'atmosfera magica con ombre di colore blu e turchese.

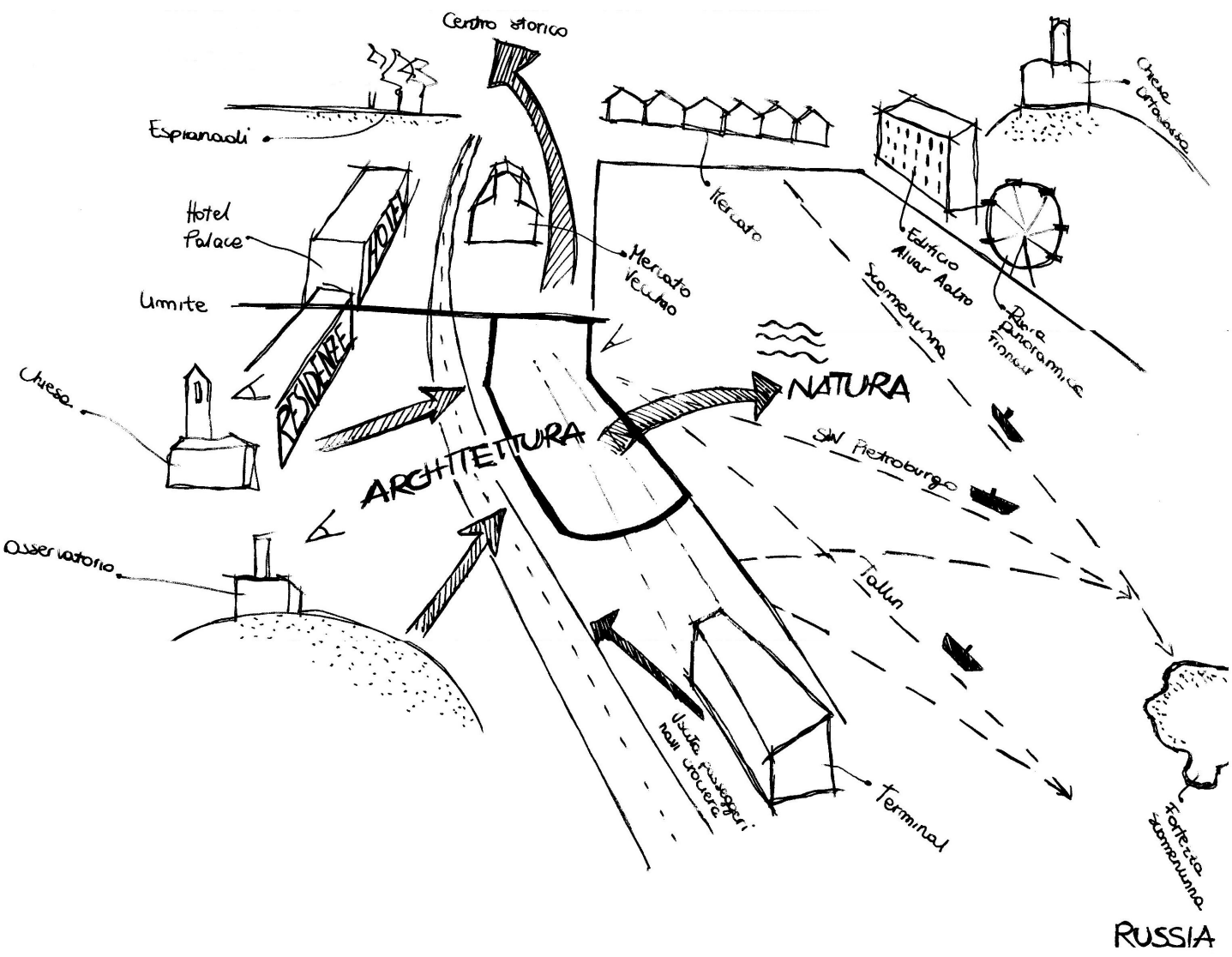
La pavimentazione si snoda lungo il percorso pedonale che attraversa, con un flusso costante di pedoni, il Museo e il lungomare storico di Marsiglia.

La terrazza sul tetto offre ai visitatori una passeggiata in pendenza realizzata con 115 metri di ponti che si diramano dal tetto dell'edificio e attraversano il bacino del porto. La struttura collega il Museo alla fortezza Fort St. Jean che ospita il ristorante principale gestito da Gérald Passadat, una celebrità locale del settore. In futuro la fortezza ospiterà un altro spazio espositivo museale per un totale di 15.000 mq. Un altro ponte pedonale conduce i visitatori a le Panier, il quartiere più vecchio e più tradizionale di Marsiglia, con le sue stradine affascinanti e le ripide scalinate.

AREA DI CONCORSO

Il sito oggetto del concorso per il Guggenheim Museum of Contemporary Art Helsinki si trova nell'area di Helsinki chiamata Eteläsatama (South Harbor) area di Helsinki, uno spazio urbano di grande rilevanza nazionale e culturale. Esso costituisce la porta simbolica per la città dal mare. L'attrazione del porto è la vivace Piazza del Mercato, un fulcro per visitatori e turisti in città, che confina anche con la Esplanadi, il parco centrale di Helsinki. Attraversando la piazza da nord e ad ovest, i blocchi della cortina edilizia offrono una distintiva e regolarizzata griglia urbana. Il sito si trova al vertice dove due griglie si incontrano: quella creata dal tessuto della città e quella creata dal bordo del porto. La zona più ampia Eteläsatama, o South Harbor, costituisce un luogo di rigenerazione significativa all'interno del centro di Helsinki. Il porto è stato oggetto di un concorso internazionale di idee tenute dal Comune di Helsinki nel 2011-12. La Helsinki South Harbor competition ha esplorato la possibilità di immissione di un edificio culturale significativo all'interno dell'area (per i risultati del concorso si veda: www.southharbour.fi). Per sostenere l'obiettivo di creare uno spazio pubblico

che accolga nuovi visitatori e serva come meta culturale fondamentale per la comunità, il sito del museo deve soddisfare i seguenti criteri: essere visivamente interessante, situato e ben integrato all'interno del contesto urbano di Helsinki, oltre ad essere accessibile ai visitatori che arrivano in barca o in nave da crociera. Questi requisiti sono stati meglio soddisfatti da una parte del porto di proprietà della città conosciuta come Kaartinkaupunki / Ullanlinna, che si trova vicino all'incrocio di Eteläranta e Laivasillankatu. La sua posizione marittima sottolinea il forte legame della Finlandia tra architettura e natura; allo stesso tempo, è vicina al centro civico, mete culturali, spazi verdi, attrazioni turistiche, e terminali dei traghetti. I quartieri adiacenti offrono ampie possibilità di shopping e ristoranti, suggerendo una frequente affluenza al nuovo polo. Incorniciato da acqua, parco e città, questo sito offre un accesso diretto, e una vista dei capolavori architettonici finlandesi e monumenti storici e naturali di tutto il centro storico della città. L'area è ben visibile da gran parte del lungomare circostante e dal traffico marittimo che si avvicina al South Harbor, compresi i traghetti e navi da crociera. Uno dei



principali spazi pubblici della città, la Piazza del Mercato, offre una vista diretta e un collegamento pedonale alla zona. Il nuovo edificio del museo sarebbe un'importante vista dalle finestre dei grandi edifici governativi, tra cui il Comune, l'ambasciata svedese, la Corte Suprema e il Palazzo Presidenziale. Inoltre, il Palace Hotel, costruito nel 1952, che è considerato un capolavoro del modernismo finlandese, si affaccia al sito sul lato est di Eteläranta Street. Al di là del Palace Hotel ci sono negozi e uffici, oltre ad un'ampia gamma di ristoranti e caffè. Adiacente alla strada accanto all'area di progetto vi è lo storico, boscoso, parco collinare, Tähtitornin Vuori, che si affaccia sulla riva.

Oltre alle viste dal porto, la progettazione degli edifici dovrebbe prendere in considerazione l'elevato vantaggio della collina, che garantisce l'opportunità di collegare il museo proposto con il parco incorporando ponti pedonali e percorsi tra di loro.

Il museo potrebbe anche fornire una programmazione esterna stagionale (ad esempio con eventi o mostre di scultura) che migliorerebbero il collegamento al parco.

Il Design Museum e il Museo di Architettura Finlandese si trovano a circa cinque isolati dal sito proposto per il museo, permettendo una piacevole passeggiata attraverso il parco Tähtitornin Vuori.

La programmazione di questi due musei esistenti potrebbe offrire programmi complementari a

quelli del museo Guggenheim Helsinki, e insieme i tre musei costituirebbero una rivitalizzazione culturale sul lato sud-occidentale della South Harbor.

A sud del sito vi è uno dei principali porti di lavoro di Helsinki, il Terminal Olympia, costruito nel 1952, di ispirazione modernista. L'accesso a sud-ovest della South Harbor accoglie passeggeri e traghetti verso destinazioni estere come la Svezia e l'Estonia.

Il sito del progetto per il museo Guggenheim Helsinki sostituirà aree attualmente utilizzate per lo sbarco dei passeggeri, dovendo quindi risolvere una serie di questioni pratiche come: la fornitura di accesso dei veicoli, l'attracco dei traghetti, le recinzioni di sicurezza, ecc.

Quindi il sito preposto al museo si trova a dialogare con numerosi elementi ugualmente importanti e influenti quali l'acqua, la città, la collina e dunque la natura, il passaggio delle navi e i collegamenti. L'area del sito Kaartinkaupunki / Ullanlinna è 18.520 mq. La superficie totale designata per l'edificio del museo è 12.100 mq, di cui circa 4.000 mq saranno dedicati allo spazio espositivo. L'altezza del museo dovrebbe essere considerata in relazione al suo contesto, compresi gli edifici adiacenti e il picco della collina di 32 m, nonché i requisiti funzionali e spaziali dell'edificio. Il museo sarà a pochi passi dal centro della città e sarà servito con i mezzi pubblici. Esiste già una pista ciclabile lungo Laivasillankatu e Eteläranta che si collega al più ampio sistema di rotta della città.

OLYMPIC TERMINAL

Il Terminal Olympia è una banchina nel porto sud di Helsinki. L'edificio è stato progettato dagli architetti Hytönen-Luukkonen e inaugurato per le Olimpiadi estive del 1952. Oggi, il terminale ha un collegamento regolare con Stoccolma, in qualità di approdo della Silja Line. Oltre 1,5 milioni di passeggeri viaggiano attraverso l'Olympic Terminal annualmente. Un punto di cambio valuta, un bancomat e una caffetteria sono presenti nell'edificio.

Il terminal e le banchine dei traghetti sono state rinnovate nel 1989 - 1990 per gestire le navi più grandi. Il complesso comprende due banchine e una struttura costituita da rampe per i passeggeri.



OSSERVATORIO

Quando Johan Albrecht Ehrenström (1762-1847) e Carl Ludvig Engel (1778-1840) ridisegnarono Helsinki, dovettero considerare la posizione di primo piano della ex collina-fortezza. Engel decise di costruire un palazzo imperiale in cima alla collina. Tuttavia, dopo che l'ex capitale Turku fu distrutta da un incendio nel 1827, una nuova posizione fu necessaria per l'Accademia Reale (ora l'Università di Helsinki) e un nuovo osservatorio fu costruito in cima alla collina nel 1830. L'osservatorio fu progettato da Carl Ludvig Engel insieme al professor Argelander e completato nel 1834. A quel tempo rappresentava uno stato dell'arte e servì da modello per molti altri osservatori in Europa. Fortunatamente tutti i libri e le attrezzature della facoltà furono salvati dal grande incendio di Turku e trasportati in modo sicuro a Helsinki. Nel 1890 una torre per il doppio rifrattore fu completata nel giardino dell'osservatorio su progetto dell'architetto Gustaf Nyström (1856-1917).



TAHTITORNIN VUORI

“Observatory Hill Park” è stato il primo parco comunale nel 1900. Con la sua splendida vista sul mare, la collina era parte della linea naturale di punti panoramici in tempi antichi.

Il celebre architetto svedese Knut Forsberg (1827-1875) fu invitato a progettare il parco. Nel 1889 la città in rapida crescita assunse Svante Olsson (1856-1941) dalla Svezia per creare la sua prima città giardino. Olsson iniziò completando la progettazione dell'Observatory Hill Park. I suoi piani furono basati sul modello tedesco di un parco cittadino con percorsi tortuosi, prati ampi e ordinati, terreno terrazzato con alberi e arbusti. Il risultato fu accolto dai cittadini con entusiasmo; è stato menzionato nelle guide di viaggio per le sue splendide vedute, ed è stato spesso dipinto e fotografato.



MUSEO DEL DESIGN

E' un museo di Helsinki dedicato alla mostra del design finlandese e internazionale e comprende design industriale, moda e graphic design. Il museo fu fondato nel 1873, ma iniziò ad operare nella sua sede attuale, una ex scuola progettata dall'architetto Gustaf Nyström nel 1894 in stile neo-gotico, dal 1978. Il museo ha anche un bar e un negozio.

Il museo comprende una mostra permanente dedicata alla storia del design finlandese dal 1870 ad oggi, così come lo spazio per le mostre temporanee. La collezione permanente del museo è costituito da oltre 75.000 oggetti e 140.000 disegni. Il Museo del Design organizza anche mostre itineranti internazionali e pubblica libri e cataloghi.

Situato nello stesso isolato della città vi è anche il Museo di Architettura Finlandese.



MUSEO DELL'ARCHITETTURA

Il Museum of Finnish Architecture, un'istituzione fondata nel 1956, è il secondo museo più antico (dopo quello di Mosca) dedicato specificamente all'architettura. Il museo fu fondato sulla base della collezione fotografica dell'Associazione finlandese degli architetti (SAFA), che fu istituita nel 1949 e si trova in un edificio neoclassico, progettato dall'architetto Magnus Schjerfbeck e completato nel 1899. L'edificio era in origine d'uso di una società scientifica e dell'Università di Helsinki e ospitò il museo nel 1981. Nel 1984 un concorso di architettura fu organizzato per un nuovo corpo da costruire nello spazio tra i due edifici. Il concorso fu vinto dagli architetti Helin e Siitonen, ma il progetto fu abbandonato poco dopo a causa di problemi logistici e finanziari. Il museo ha grandi collezioni di disegni, fotografie e modelli architettonici in scala.

HOTEL PALACE

Il Palace Hotel è un hotel storico modernista a Helsinki, inaugurato nel 1952, l'anno delle Olimpiadi di Helsinki.

L'edificio è stato progettato dagli architetti Viljo Revell e Keijo Petäjä, ed è stato costruito tra il 1949 e il 1952. Oltre al Palace Hotel e ai ristoranti relativi, l'edificio ha ospitato anche i principali uffici della Confederazione finlandese dell'industria e dei rispettivi datori di lavoro.

Gli interni sono stati creati da vari interior designer finlandesi di fama, come Olli Borg, Antti Nurmesniemi e Olavi Hanninen.

L'edificio è stato incluso nella selezione di capolavori finlandesi del modernismo in architettura dall'organizzazione internazionale Docomomo.



MERCATO VECCHIO

Durante il XIX secolo i generi alimentari erano principalmente venduti in mercati all'aperto, ma una nuova consapevolezza circa l'igiene alimentare fu la ragione principale della progettazione di un mercato coperto.

La costruzione fu avviata nei pressi della piazza del mercato nel 1888. L'edificio fu progettato da Gustaf Nyström che studiò i grandi mercati coperti costruiti nelle altre città europee.

Al momento di aprire, la sala aveva 120 bancarelle e 6 negozi della galleria centrale. Il razionamento si concluse in Finlandia nel 1954 e nei decenni successivi il commercio alimentare recuperò e si ampliò di anno in anno. Con l'adesione all'Unione europea nel 1995 il mercato poté importare i prodotti europei e i finlandesi impararono nuove tecniche di produzione alimentare.



ESPLANADI

Le Esplanadi sono due vie situate nel centro di Helsinki, capitale della Finlandia.

In particolare, le Esplanadi sono formate dalla Pohjoisesplanadi e dalla Eteläesplanadi. Entrambe portano dalla piazza Erottaja alla Kauppatori, la piazza del mercato di Helsinki, mentre l'Esplanadi del Nord continua oltre la Kauppatori, fino al canale Katajanokka.

La grande area verde tra le due strade, aperta inizialmente nel 1812 e progettata da Engel, è molto attiva d'estate, grazie ai numerosi spettacoli musicali che avvengono in uno speciale palco di fronte al Cafe Kappeli. C'è una statua di Johan Ludwig Runeberg fatta da suo figlio Walter Runeberg.



CATTEDRALE DI HELSINKI

Fu progettata in stile neoclassico da Johann Carl Ludwig Engel, architetto di origini tedesche molto attivo in Finlandia; i lavori cominciarono nel 1830 e si conclusero nel 1851. Con la sua cupola, impostata su un alto tamburo, domina il panorama della città di Helsinki sin dalla metà dell'Ottocento, quando fu consacrata.

La chiesa, ispirata al complesso del Pantheon, presenta una pianta a croce greca ed è caratterizzata dalla massima simmetria, con i grandi porticati architravati, sormontati da un frontone, che si innalzano sui prospetti. Al centro dell'edificio si apre la cupola, affiancata da quattro campanili culminanti in piccole calotte realizzati da Ernst Lohrmann, che alterò così il disegno originario.

La cattedrale è una delle principali attrazioni di Helsinki ed è visitata ogni anno da almeno 350.000 persone.

QUARTIERE TORI

Il quartiere Tori, situato tra la Piazza del Mercato e quella del Senato, risale originariamente al 1700. Carl Ludwig Engel successivamente restaurò gli edifici in stile neoclassico per creare sintonia con la Piazza del Senato.

Fino ai primi anni del 1900, il quartiere Tori era il centro del commercio e della vita sociale di Helsinki. Oggi ancora una volta un attivo centro di cultura urbana animato da numerosi eventi, negozi di design, ristoranti e caffè.



MUNICIPIO DI HELSINKI

Helsinki City Hall è un edificio amministrativo centrale della città di Helsinki. Il municipio si trova nel quartiere Kruununhaka vicino alla Piazza del Mercato.

Completato nel 1833, l'edificio in origine era l'Hotel Seurahuone ed fu un importante impianto culturale che ospitò molte anteprime. L'hotel fu progettato da Carl Ludvig Engel che disegnò anche i principali edifici intorno alla vicina Piazza del Senato. L'edificio fu acquistato dalla città nel 1901 e, dopo che l'hotel si trasferì nel 1913, venne ristrutturato come municipio.

A seguito di un concorso di architettura il municipio è stato radicalmente ristrutturato dall'architetto Aarno Ruusuvuori tra il 1965 e il 1970, sostituendo molti dei vecchi interni classici con quelli moderni.



PIAZZA DEL MERCATO

Kauppatori è la piazza del mercato di Helsinki ed è, insieme alla vicina piazza del Senato, il luogo più noto della città.

La sua particolarità è quella di affacciarsi sul South Harbor, in particolare sul lato nord del porto. La piazza si apre sul prolungamento di uno dei grandi viali alberati della città, l'Esplanadi.

Caratteristici sono i numerosissimi banchetti che vendono pesce cotto da mangiare sul posto o frutta di stagione e funghi, oltre a souvenir di ogni genere. È il luogo cittadino in cui è più facile incontrare i numerosi turisti che provengono da ogni parte del mondo.

Inoltre, vi è posizionata la fontana di Havis Amanda.



STORA ENSO OYI

Questo edificio per uffici, che ha sostituito il Norrmén House (di Theodor Hoijer) su Katajanokanlaituri appena sopra la Piazza del Mercato, è uno dei progetti più controversi di Aalto. Utilizzando schizzi panoramici della zona, Aalto ha cercato di adattare il fabbricato al suo ambiente. Il palazzo Enso-Gutzeit, ora la sede principale della Stora Enso, progettata tra il 1959 e il 1962, ha cinque piani completi, un piano tetto incasso e due piani interrati. Il materiale della facciata principale dell'edificio rettangolare è marmo di Carrara bianco diviso in quadrati. Ogni quadrato contiene una finestra circondata da una cornice di marmo rastremata verso l'interno. L'ingresso principale si apre su un porticato rivolto a nord. Molti degli arredi della sede principale sono stati appositamente progettati e sono di qualità eccezionale.

CATTEDRALE DI USPENSKI

La chiesa è stata progettata dall'architetto russo Aleksey Gornostayev (1808-1862) in stile neobizantino, fu costruita dopo la sua morte, tra il 1862 ed il 1868 e inaugurata solennemente il 25 ottobre 1868.

La cappella presso la cripta della cattedrale prende il nome dal santo Alexander Hotovitzky, che ha servito come vicario della parrocchia ortodossa di Helsinki tra il 1914 ed il 1917. Nel 1960 la cattedrale è stata restaurata; il lavoro di riparazione è stato completato in occasione del centenario della chiesa nel 1968.

Sul retro della cattedrale una lapide ricorda l'imperatore Alessandro II di Russia, sovrano del Granducato di Finlandia durante i lavori di costruzione.



CONCEPT

L'intenzione alla base della progettazione del nuovo Museo Guggenheim a Helsinki, è quella di formare un edificio che rispecchi i caratteri propri del luogo in cui si va ad inserire.

Questa volontà non è scontata in quanto i 1715 progetti presentati nella prima selezione del concorso, non tengono conto del sistema più ampio in cui l'edificio si inserisce, ma si concentrano su una scala molto più ridotta.

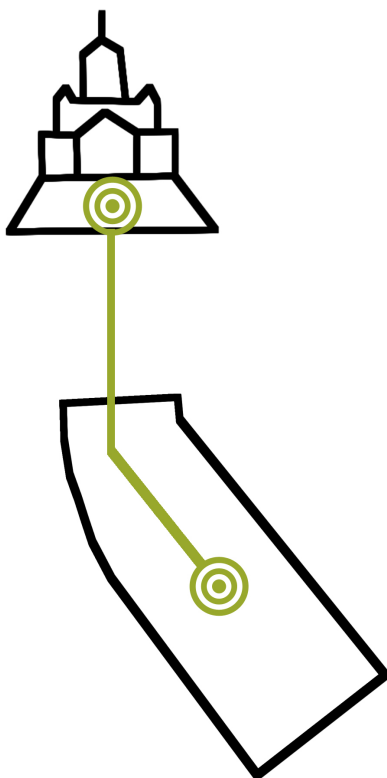
Un approccio più attento al contesto risulta naturale nel momento in cui lo si vive attraverso un sopralluogo o attraverso i racconti e le critiche di chi vi risiede. Arrivando in città ci si accorge come il punto focale, nonché il punto più alto dell'edificato è rappresentato dalla Cattedrale Ortodossa di Helsinki. Nella definizione del concept non si può non tenere in considerazione la sua presenza anche per il fatto che l'area di progetto vi si trova in fronte. Questo è un fattore importante, in quanto la volontà del nuovo edificio museale è quello di creare un nuovo polo attrattivo che si relaziona

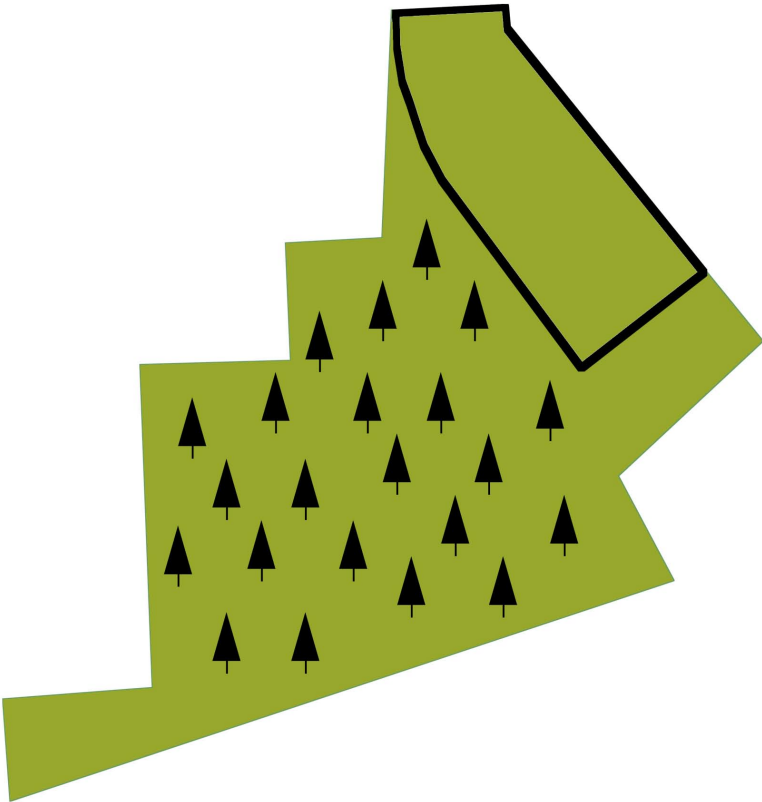
con la cattedrale, sia per quanto riguarda l'altezza, sia per quanto riguarda l'imponenza.

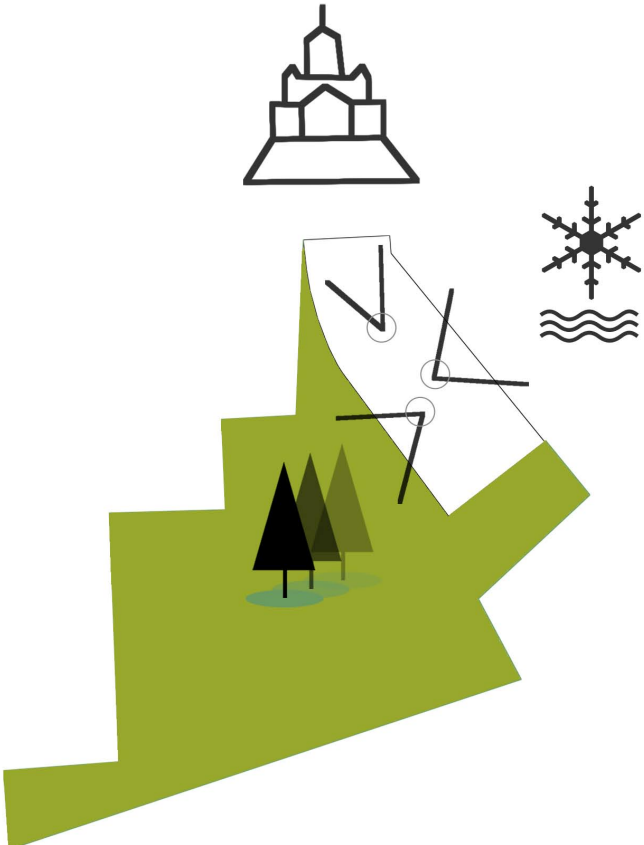
Un altro carattere importante è il desiderio di riportare il verde verso l'acqua, restituendo così un'impronta naturale sia al progetto che al porto stesso.

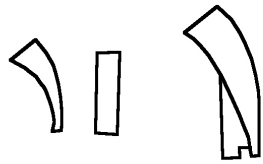
I caratteri percepiti durante il mio viaggio effettuato ad Helsinki riguardano soprattutto la particolarità di questa città, ossia la continua compresenza di tre elementi: le foreste, quindi il verde, il tessuto urbano, quindi la città/villaggio e l'acqua che nel periodo invernale cambia stato trasformandosi in ghiaccio.

Questi elementi sono alla base della formazione dei volumi del complesso museale, infatti questi definiscono tre accessi uno dalla città, uno dall'acqua e uno dalla collina verde. I volumi, inoltre, seguono le direzioni formate da due direttrici importanti dell'area di progetto che come in altri edifici presenti ad Helsinki, formano un incrocio rappresentato in volumetria dall'edificio che ospita le sale espositive.

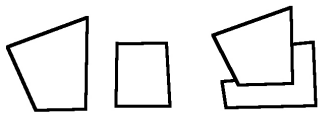




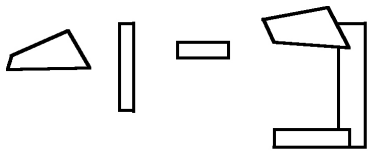




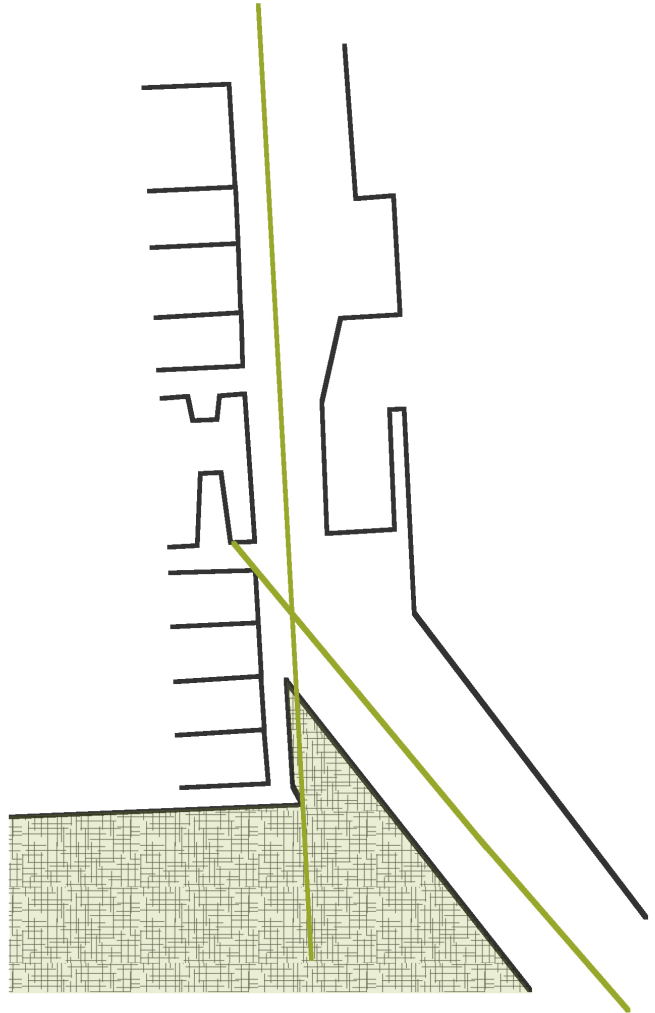
Kiasma museum, Steven Holl



Helsinki Music Centre, LPR



Lasipalatsi, Viljo Revell



PROGETTO

La collocazione del Museo Guggenheim non rispetta l'area di progetto assegnata ma arretra verso l'Olympic Terminal per fornire uno spazio più ampio al porto fornendo un aspetto scenografico all'edificio.

Il progetto è suddiviso in tre volumi che si rapportano alla collina confinante per quanto riguarda il modulo della sua altezza di 24m. Infatti l'edificio che ospita l'auditorium, lo spazio eventi e gli uffici ha un'altezza di 12m, mentre l'edificio che contiene gli spazi espositivi per mostre temporanee e il caffè/ristorante è alto 20 m. Il volume che ospita le sale museali ha un'altezza di 56 m che si rapporta sia con la collina che con l'altezza della Cattedrale pari a 88m. Questi volumi sono raccordati da una piattaforma in cui sono presenti i collegamenti verticali esterni e che attraverso la sua forma e le sue dimensioni riprende i tre caratteri fondamentali del contesto ossia la città, il verde e l'acqua. Inoltre permette il collegamento della promenade che arriva dal porto e quindi dalla città con la collina

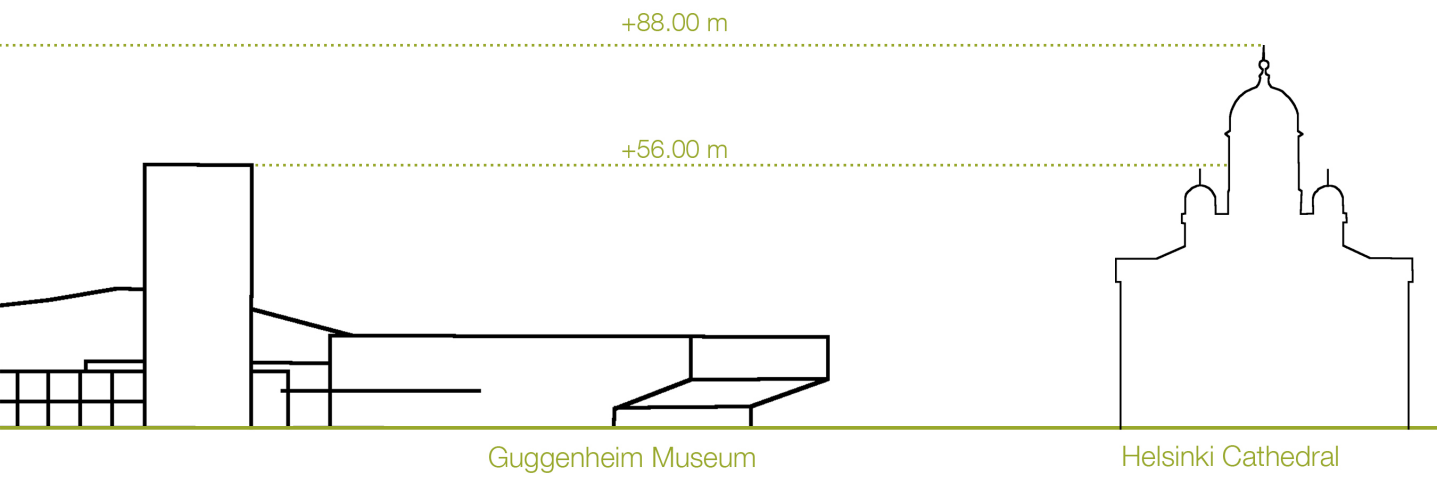
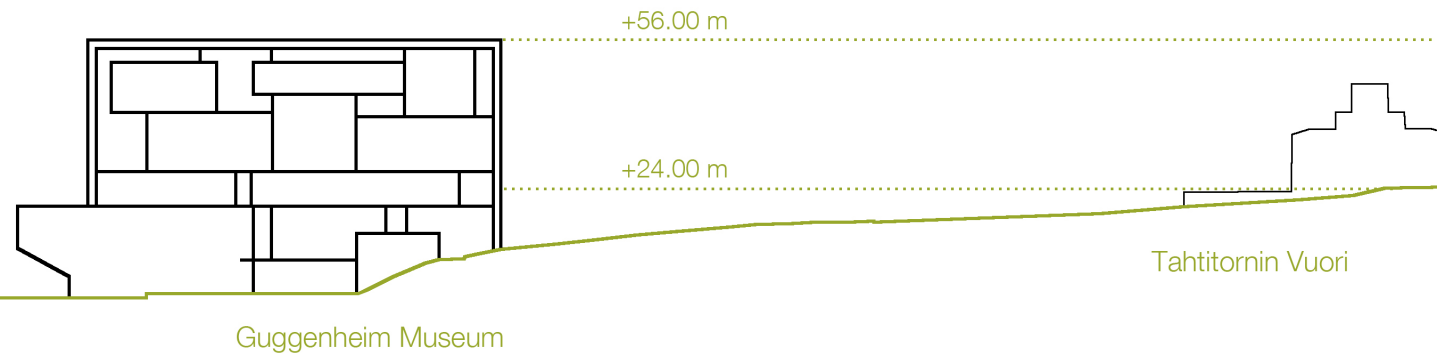
e con i parcheggi del museo.

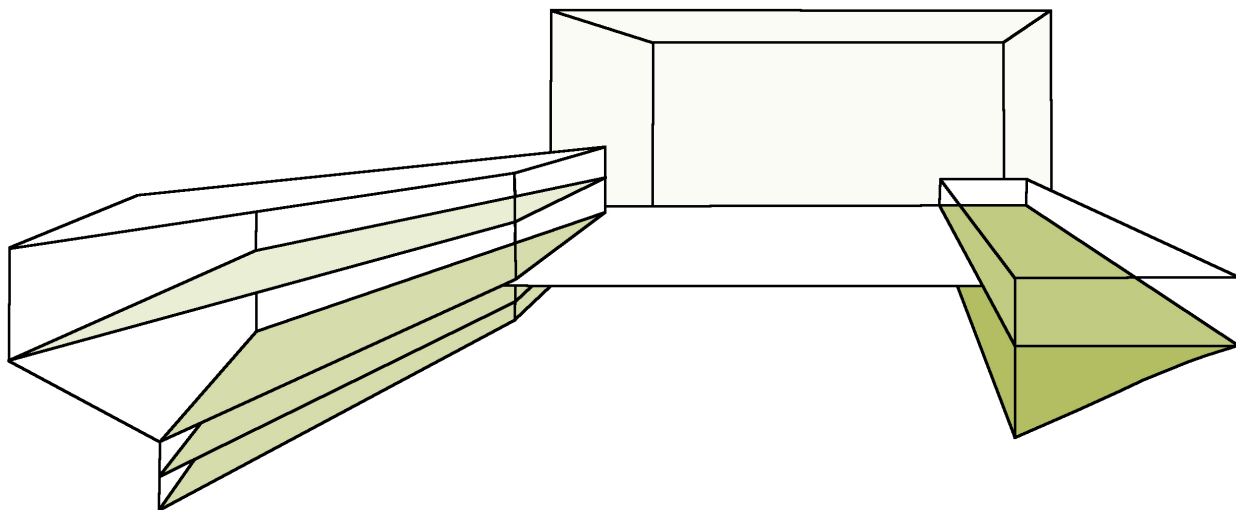
Gli edifici dei servizi guardano al contesto non solo per quanto riguarda la direzione e l'altezza ma anche per le corti formate al loro interno che riprendono il tessuto urbano ottocentesco che si affaccia sull'area portuale.

Un altro elemento che richiama lo stile di vita finlandese viene ripreso dal concept del museo che si trasforma in base alle stagioni, infatti durante la stagione estiva possiamo godere delle terrazze all'esterno atte ad ospitare opere, mentre in inverno, come i finlandesi, si richiude al suo interno.

La scelta dei materiali e degli elementi architettonici è venuta spontanea guardando all'architettura del maestro finlandese Alvar Aalto.

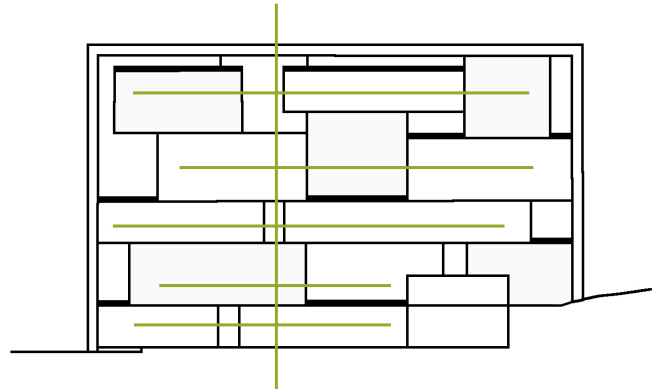
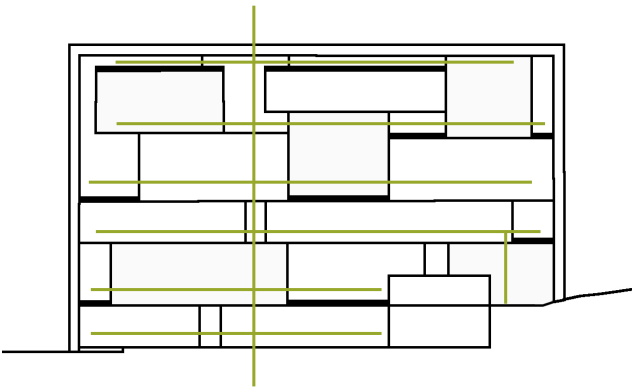
La progettazione non ha riguardato solo l'aspetto dell'edificato ma anche la sistemazione dei percorsi della collina, la conformazione della banchina portuale, il collegamento con l'Olympic Terminal e la strada che costeggia l'area di progetto.

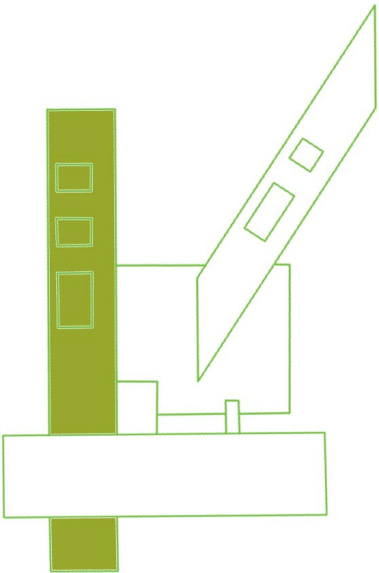




 auditorium  uffici  spazio esposizioni temporanee  ristorante/caffè  museo







AUDITORIUM, SPAZIO EVENTI E UFFICI

Il volume che ospita l'auditorium, lo spazio eventi e gli uffici è situato a ovest del lotto e confina con la strada esistente.

L'edificio alto 12 m è suddiviso in due piani; al piano terra troviamo lo spazio eventi e l'auditorium che ospita 185 posti, mentre al piano primo vi sono gli uffici per la gestione dell'apparato museale.

Agli ingressi, situati sia al piano terra che al piano primo, si presenta una scala sospesa che riprende il sistema utilizzato da Arne Jacobsen per la Danmarks National Bank di Copenhagen. È stata utilizzata questa struttura per fornire un carattere scenografico all'entrata garantendone la leggerezza. La scala si attesta al blocco dei servizi igienici e degli ascensori. Procedendo al piano terra troviamo lo spazio eventi, ossia uno spazio scandito da pilastri, completamente libero, in cui è inserita una corte tutta altezza che contiene delle alberature in modo da avere l'elemento natura come costante, mentre il punto finale dell'edificio è rappresentato

dall'auditorium, il cui accesso è costituito da una parete in legno di betulla, specie legnosa maggiormente presente in Finlandia. Il piano primo è invece scandito da tre corti su cui si affacciano gli uffici. La prima corte ospita le pause lavorative e i momenti di relax dei lavoratori, la seconda è la corte a tutt'altezza vista in precedenza e la terza contiene sculture poggiate su un letto d'acqua. Sono stati scelti questi elementi per riprendere i caratteri più importanti alla base del progetto. Gli uffici vengono progettati come spazi aperti in modo da permettere una migliore comunicazione all'interno del sistema e si differenziano per la progettazione del mobilio, infatti tra la corte relax e quella alberata troviamo la sala riunioni con un sistema di chiusura alla necessità, tra la corte alberata e quella scultorea troviamo l'ufficio del curatore e tra la corte scultorea e la conclusione dell'edificio troviamo l'ufficio amministrativo e l'ufficio marketing.

I prospetti sono caratterizzati da ampie

aperture scandite da pilastri esagonali su tutti i lati del piano primo, mentre al piano terra tutti i prospetti sono aperti ad eccezione del lato confinante con la strada, con il terreno e con l'auditorium. Questi prospetti infatti sono ciechi e rivestiti in pietra. Il materiale di rivestimento scelto è il marmo di carrara, materiale utilizzato nella Finlandia Hall di Alvar Aalto e nell'Opera House di Snohetta a Oslo. La disposizione del materiale riprende la scansione utilizzata nella Finlandia Hall di Alvar Aalto.

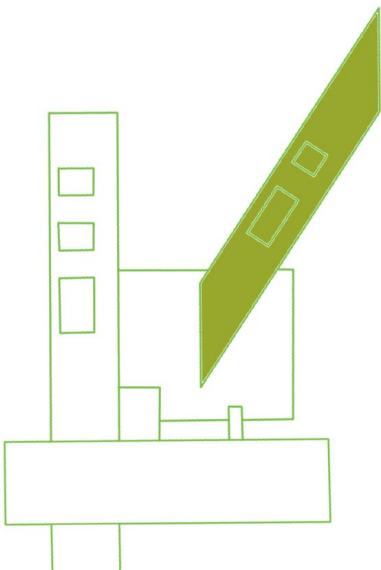
La scelta dei prospetti aperti permette di avere una visuale di 360° su tutto il panorama circostante, ottenendo sempre la percezione degli elementi alla base del progetto.

I pavimenti sono in parquet sbiancato posato a listoni sfalsati e gli arredi scelti appartengono al grande mondo del design nordico.

La copertura di questo edificio si protende sino ad intersecare il volume che ospita le sale espositive per formare un collegamento con il parco retrostante e i parcheggi che si trovano a sud dell'area di progetto.

La struttura portante è in cemento armato.





SPAZIO ESPOSIZIONI TEMPORANEE E CAFE'/RISTORANTE

L'edificio aggettante che contiene le sale espositive per le mostre temporanee e il caffè/ristorante si trova a est del lotto.

E' un volume alto 20m e suddiviso in quattro piani; i primi tre sono occupati dalle sale espositive, mentre l'ultimo piano panoramico ospita il caffè/ristorante.

L'accesso alle sale espositive avviene al piano terra e al piano terzo, infatti vi sono poste due biglietterie per permettere la fruizione al luogo in entrambe le direzioni. Dal piano terzo, attraverso una scala sospesa ripresa dalla scala di Arne Jacobsen per la Danmarks National Bank di Copenhagen, si accede al caffè/ristorante.

Lo spazio espositivo è destinato ad ospitare mostre temporanee e offre l'opportunità ad artisti emergenti di presentarsi affiancati da un'istituzione come la Fondazione Guggenheim.

La suddivisione in tre piani permette di avere diverse altezze e quindi di ospitare diversi tipi di arte. Il piano secondo è a sbalzo sul piano sottostante in modo da creare uno spazio a doppia altezza in

corrispondenza dell'entrata, e fornisce uno spazio di dimensioni maggiori per l'allestimento di opere d'arte.

Il piano terzo culmina invece con una gradinata sormontata da una parete curva, questo ha molteplici funzioni; infatti può fungere da sistema di allestimento, oppure ospitare i visitatori per la visione della visual art o delle performance.

All'interno di questi spazi abbiamo tre elementi che ricorrono in tutti i piani: la scala di sicurezza, il sistema delle connessioni verticali e una corte a tutta altezza che contiene betulle.

Quest'ultima è importante in quanto consente di avere luce centrale mitigata in tutti i piani.

L'ultimo piano ospita il caffè che si affaccia all'interno, e il ristorante che si affaccia verso l'altra sponda del porto.

Salita la scala sospesa ci si ritrova a un bivio che permette di dividere i flussi che si dirigono al caffè e quelli che si dirigono al ristorante.

A differenza dei piani sottostanti, l'ultimo piano ha quattro elementi che

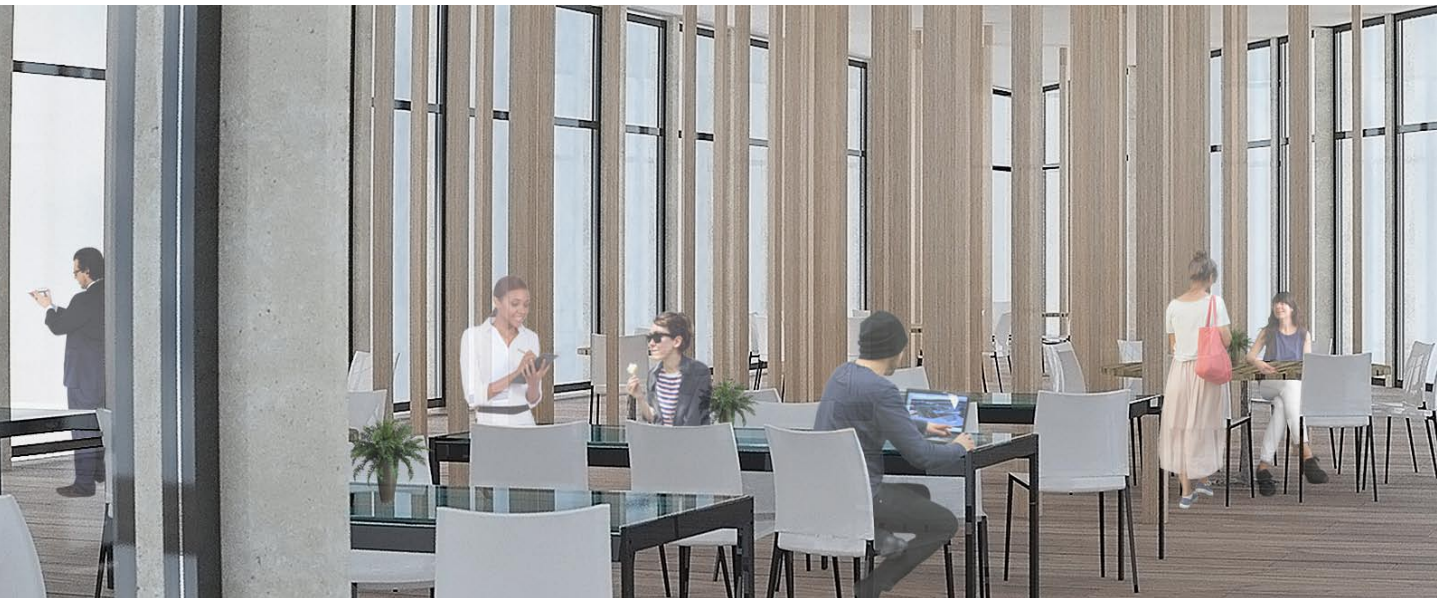
suddividono lo spazio: il blocco dei servizi igienici, della cucina a vista, del bancone del caffè e degli ascensori, la corte a tutta altezza, la scala di sicurezza e un'ulteriore corte all'aperto che permette, in estate, di godere del clima finlandese.

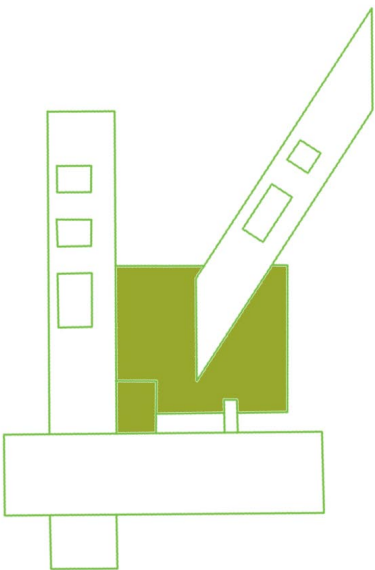
La particolarità del ristorante è costituita dalle strutture semicircolari poste attorno ai tavoli e costituite da listelli di legno. Questo arredo è stato progettato per fornire maggiore intimità e per differenziare e movimentare le zone del ristorante.

La particolarità di questo edificio è la sua forma a gettante sull'acqua che ricorda la forma di una nave e quindi la sua relazione con l'acqua.

I prospetti si differenziano in base alla destinazione, infatti l'ultimo piano del caffè/ristorante è completamente vetrato, mentre le sale espositive sono prevalentemente chiuse, con delle parti finestrate differenti per ogni piano in modo da caratterizzarli ulteriormente.

Questo edificio e quello che ospita lo spazio eventi, l'auditorium e gli uffici, sono trattati con gli stessi materiali e con gli stessi elementi.





PIATTAFORMA

La piattaforma è l'elemento di unione dei tre volumi che formano il progetto.

Essa permette il raggiungimento dei vari livelli e degli ingressi.

L'elemento è suddiviso in tre parti riconoscibili dalla differente disposizione della pavimentazione infatti, la parte centrale contiene gli elementi di risalita verticale, ad essa vi si connette una parte che ne permette il collegamento con il parco e l'ultima consente la connessione con il parco formato dal prolungamento della collina verso l'acqua posto a sud dell'area di progetto.

Al piano terra sono collocati i pilastri strutturali in cemento ripresi dall'edificio Turun Sanomat di Alvar Aalto. Queste strutture per la loro forma organica e slanciata richiamano una foresta artificiale.

I pilastri si alternano alle bucaure, atte ad ospitare dei pioppi cipressini, realizzate nella soletta della piattaforma e alle scale a chiocciola che riprendono i caratteri nautici. Quest'ultime sono poste in corrispondenza dei punti di maggior

risalita e discesa, come l'ingresso al museo e l'uscita della passerella che collega la piattaforma con l'Olympic Terminal.

Questo volume costeggia la riva portuale e attraversa l'apparato museale. La connessione è stata creata per fornire un arrivo ai turisti diverso dalle aree portuali caratterizzate da parcheggi e spazi per lo smistamento delle persone e delle merci e per connettere subito il visitatore con la bellezza della città.

Il percorso che arriva ai parcheggi sarà attrezzato con opere multimediali poste ai muri di confine come l'installazione *Into the Shadow* realizzata da K2S Architects ad Amsterdam.

La risalita principale al piano della piattaforma è formata da una scala monumentale, sorretta da una trave portante e con i parapetti che riprendono la caratteristica della scala appesa di Jacobsen.

Al piano superiore la piattaforma diventa elemento scenografico in quanto si affaccia sull'acqua, sul parco e sulla

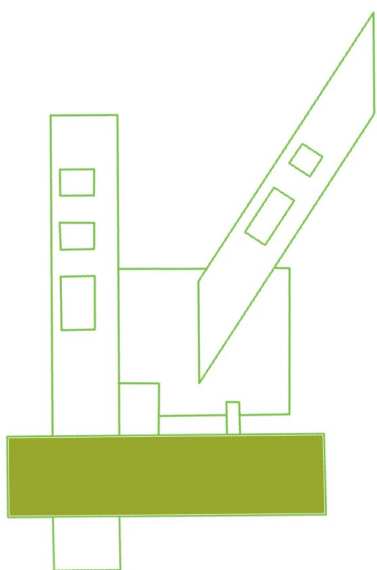
promenade che arriva dalla città.

La piattaforma riprende i caratteri nautici soprattutto nei parapetti che richiamano quelli in acciaio bianco costituiti da listelli e nella pavimentazione in teak che resiste agli agenti atmosferici.

In questo elemento di connessione si notano gli elementi alla base del progetto, infatti l'acqua taglia e penetra nella piattaforma accompagnata dai pioppi cipressini che richiamano il verde all'interno del progetto slanciandolo.

La struttura portante è costituita da solai e pilastri in cemento armato.





L'edificio museale si pone a chiusura scenografica del progetto, infatti per la sua caratteristica e direzione si differenzia dagli edifici dei servizi.

La volontà è quella di formare un museo che crei delle suggestioni e delle esperienze diverse sia per quanto riguarda la sua struttura ma anche per quanto riguarda la sua capacità di cambiare in base alle stagioni.

L'ingresso al museo avviene al piano terra dopo aver attraversato la piattaforma.

Il primo blocco è quello formato dalla biglietteria, dal guardaroba, dal punto informazione, dai sistemi di risalita, dai servizi igienici, dal deposito e dalla sala per il controllo della sicurezza. All'esterno viene formato uno spazio aperto con sedute di design che si affacciano sull'acqua.

Al piano terra troviamo inoltre un volume su due piani che ospita un piccolo caffè letterario e il bookshop.

Le sale museali si snodano attorno al blocco dei sistemi di risalita, formando passaggi e viste diverse per ogni sala e

per ogni livello attraversato.

I blocchi espositivi riprendono il modulo che compone tutto il progetto, ossia i sottomoduli dell'altezza della collina confinante di 24m, questo permette di avere piani di differenti altezze con la possibilità di sfruttare gli spazi in modi diversi e con opere diverse.

Al piano terra, piano primo e piano secondo il sistema museale è separato dal percorso che connette la piattaforma con i parcheggi, ma ai piani successivi i blocchi si ricongiungono a formare uniformità.

La costruzione a blocchi fornisce la possibilità di aprire terrazze all'aperto.

I sistemi di entrata e uscita a queste terrazze sono permessi da vetrate a tutta altezza non visibili dai prospetti esterni in quanto si aprono sui lati interni delle scatole.

La configurazione dei blocchi e delle terrazze permette di ottenere un museo che varia in base alle stagioni riprendendo le abitudini di vita finlandesi, infatti il museo è completamente permeabile durante

il periodo estivo, mentre in inverno si richiude su ste stesso.

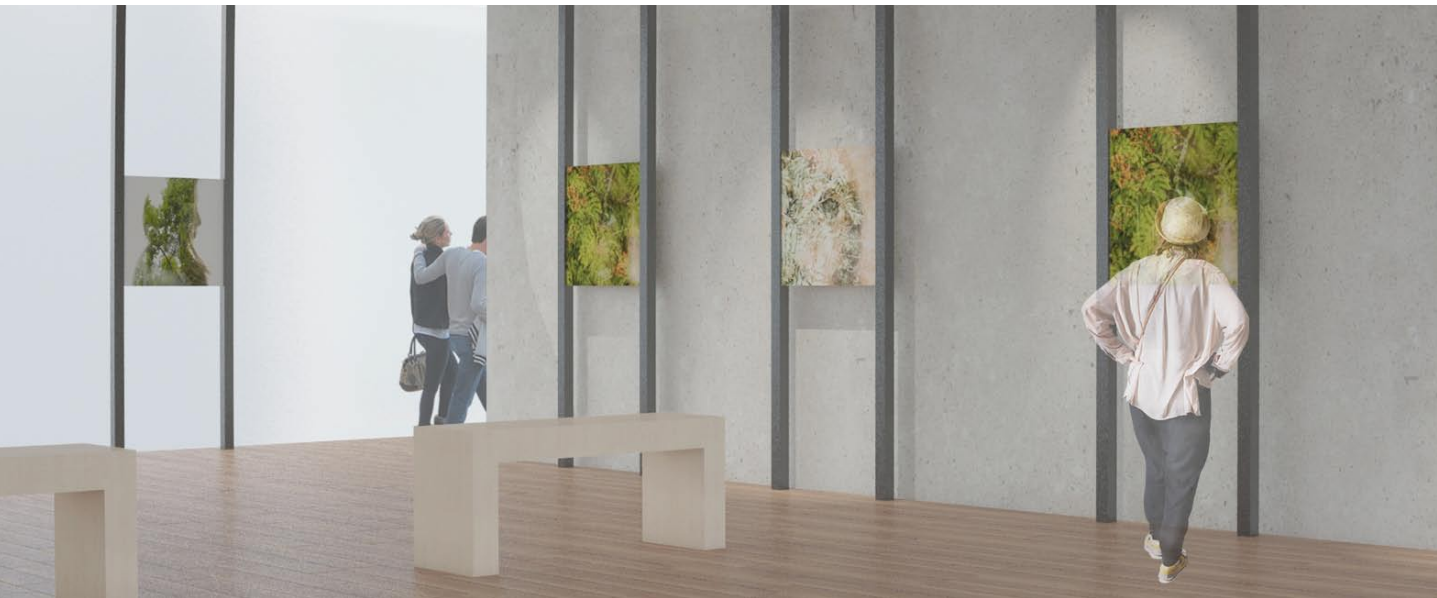
Anche i materiali scelti per i prospetti caratterizzano questa doppia vita del museo, infatti la compresenza di facciate in intonaco e facciate traslucide crea un effetto scenografico di luci e ombre e una alternanza di sensazioni che riprendono la vita finlandese. Inoltre questi blocchi offrono l'opportunità per installazioni site specific di notevoli dimensioni e di grande effetto.

Tutto l'apparato museale è inserito all'interno di una cornice che ne definisce la dimensione e i bordi. Questo elemento non è strutturale quindi ha una struttura interna costituita da pilastri e travi in acciaio collegati con dei tiranti e rivestiti in marmo di carrara come gli edifici dei servizi. La struttura portante del museo è formata da setti portanti in cemento armato di 15m per 0.5 m di spessore e che corrono per tutta l'altezza dell'edificio, creando all'interno delle sale degli spazi da scoprire.

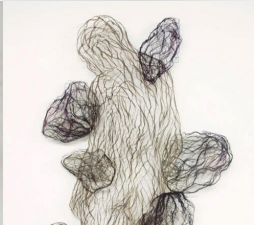
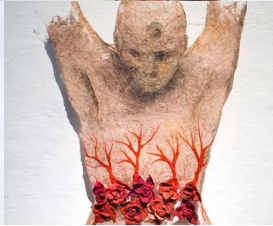
Per quanto riguarda il rivestimento traslucido e le problematiche con il clima rigido finlandese viene utilizzata la tecnica sperimentale di Kengo Kuma applicata alla Meme Meadows Experimental House a Hokkaido, Giappone, che permette un isolamento elevato a

basse temperature grazie all'isolante in poliestere fluorocarbonico con cui viene avvolto il telaio strutturale e all'isolante in poliestere riciclato da bottiglie in Pet posto tra le membrane in fibra di vetro.

Il progetto prevede anche l'allestimento di un piano espositivo; le opere scelte formano la mostra *We are nature* e raccoglie sculture, pitture e fotografie di artisti finlandesi come omaggio alla loro terra.



WE ARE NATURE



Laureata presso l'Università di Arti e Design di Helsinki, utilizza il tessuto come mezzo per la sua espressione d'arte. Si concentra su opere realizzate con una tecnica sviluppata sulla base della pittura, dell'arte grafica, della carta e dei tessuti, esplorandone i confini sensazionali.

Con la sua collega, Leena Lukkarinen, Raija iniziò the Northern Fibre event, ossia un forum per artisti internazionali per lo scambio di idee e di prospettive culturali.

I tessuti hanno sempre rappresentato una parte fondamentale dell'artista influenzandone il pensiero. Il suo interesse è nelle strutture, nella sensazione dei materiali, dei colori e dei patterning. Le prime influenze arrivarono dalla madre, che lavorava la maglia, l'uncinetto e il cucito ed era anche abile nel disegno.

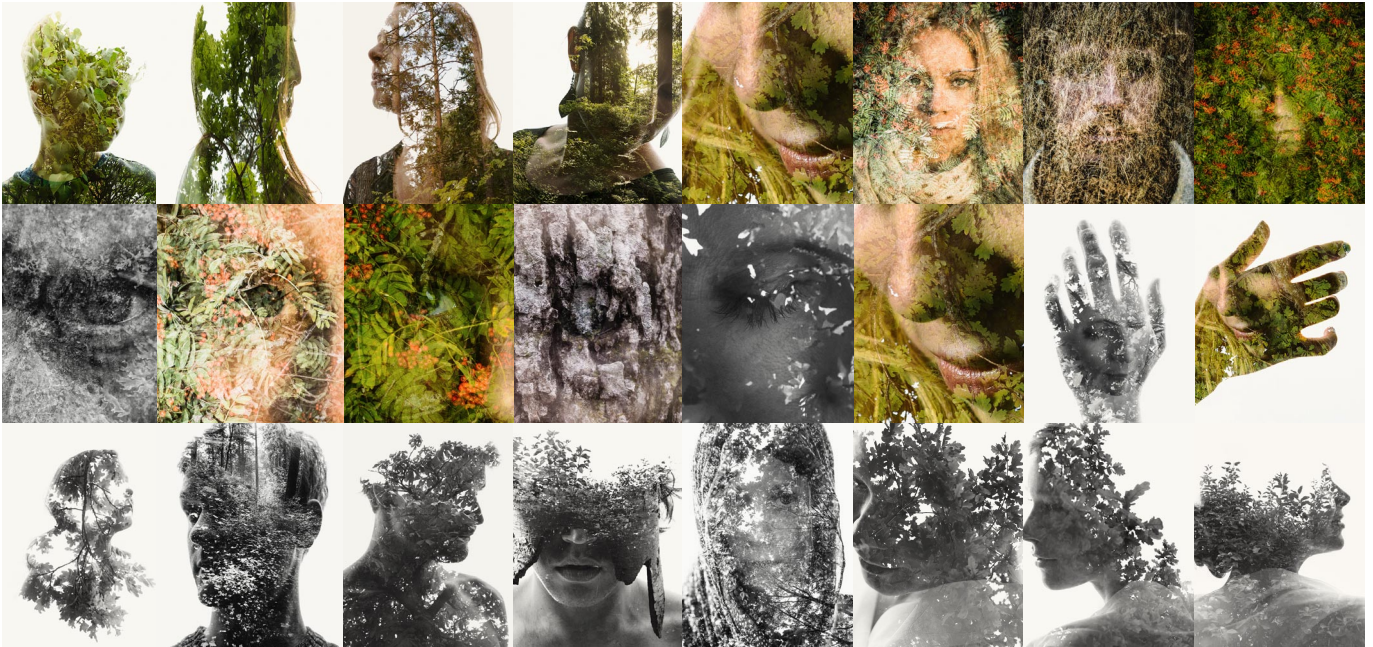
All'età di 15 anni scoprì l'esistenza di una professione chiamata Textile Artist. Dopo il college entrò all'Università per studiare arti tessili. Durante gli studi si concentrò sulla tessitura e sulla maglieria e il suo obiettivo era il design industriale tessile.

Studiò le qualità dei materiali e arrivò a produrre strutture con filati di carta. Successivamente

cominciò ad aggiungere carta fatta a mano e fibre. La tecnica che sviluppò unisce la pittura, alla fabbricazione della carta, alla grafica e al tessile.

L'artista usa materiale di scarto della filatura, come lo stoppino in fibra che viene tagliato durante il processo di filatura, lo candeggia o tinge le fibre in un pentolino, poi separa le fibre corte e lunghe. Preparare le fibre può essere paragonato al processo degli artisti per la miscelazione della vernice. Dopo aver preparato i materiali comincia a "disegnare" e "verniciare" con le fibre.

Il suo approccio artistico è focalizzato sui sentimenti di tutti i giorni, situazioni e pensieri che tutti noi abbiamo. Osserva la relazione emotiva e fisica del nostro ambiente, compreso il corpo e la mente. Visivamente i suoi lavori si basano su dati relativi al corpo, come la pelle, i vasi sanguigni e le tracce dei nervi e si intersecano con le forme di radici o rami senza rappresentare nessuno dei due. Il suo lavoro si è progressivamente spostato dall'utilizzo della carta all'uso della fibra e continua costantemente a cercare un modo migliore per esprimere le sue idee.



CHRISTOFFER RELANDER

E' un artista finlandese e come fotografo è affascinato dall'esplorazione del mondo attraverso un filtro. L'artista vede la fotografia come un modo di esprimere e stimolare l'immaginazione. La natura è semplicemente il mondo.

Con tecniche di ripresa alternative e sperimentali (come l'esposizione multipla e il movimento della fotocamera intenzionale) è in grado di creare arte che altrimenti sarebbe possibile realizzare solo attraverso la pittura o la manipolazione digitale in un software esterno.

“Il mio obiettivo come artista è di essere fedele a quello che sono, e lo scopo è di creare arte che rimarrà in giro per la sua buona causa.”

Christoffer usa la macchina fotografica come uno strumento che può aiutarlo a creare surreali, immagini oniriche con pochi click.

Christoffer scoprì la fotografia mentre prestava servizio nei Marines finlandesi nel 2008 e ne fu affascinato sin da quando acquistò la sua prima macchina fotografica nel 2009.

“Ho letteralmente fotografato tutto quello che mi veniva in mente, non ho mai lasciato la mia macchina fotografica a casa. Non era

solo quello che ho fotografato che era così allettante. Mi è piaciuto anche sperimentare con diversi tipi di tecniche, così come esplorare le varie caratteristiche delle lenti NIKKOR e delle fotocamere che ho usato.

La serie “We are Nature”, come suggerisce il titolo, ruota attorno all'ambiguità del rapporto tra uomo e natura. Qualcuno potrebbe sostenere che l'uomo è parte integrante della natura proprio come la natura è parte integrante del lavoro di Christoffer.

“La serie non tratta di alcun individuo specifico; si tratta di uomo e della natura stessa. Mantenendo l'identità dei miei modelli anonimi, lascia spazio per la percezione dello spettatore. La nostra percezione è soggettiva. “

La fotografia per l'artista è un modo per esprimere e stimolare la sua immaginazione e la natura è semplicemente il mondo.



E' una fotografa e videoartista finlandese.

Nasce a Hämeenlinna in Finlandia nel 1959, inizia i suoi studi all'Università di Helsinki per poi specializzarsi in film e video al London College of Printing, School of Media and Management, Film and Video Department di Londra ed infine alla American Film Institute, Advanced Tecnology Program di Los Angeles.

Dopo il 1990 Ahtila comincia ad esplorare ancora più profondamente i temi inerenti all'identità individuale e nello stesso tempo continua la sua indagine sulle relazioni umane quotidiane.

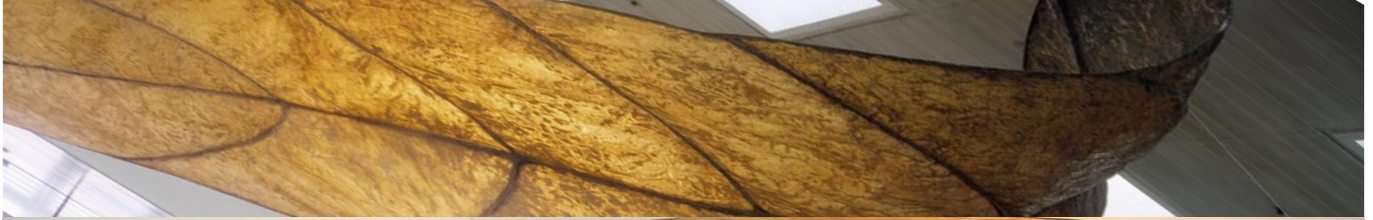
Come ella stessa dichiara, il suo interesse nei suoi film ed in tutto il suo lavoro è concentrato sulle relazioni umane, sulla sessualità, sulla difficoltà di comunicazione, sulla formazione e la disintegrazione della identità individuale.

Le storie che Ahtila racconta attraverso i video e le immagini fotografiche sono basate sulla realtà e sulla immaginazione, su esperienze e ricordi personali, di persone conosciute o di totali sconosciuti.

Questi elementi sono presenti in tutta la sua produzione, ciò che varia è la tecnica di rappresentazione; proiezioni accostate che

ricordano il cinema della nouvelle vague anni sessanta del XX secolo, inquadrature alternate, rinuncia ai trucchi ottici e uso della telecamera a mano traballante che ricorda il gruppo Dogma 95 capeggiato da Lars von Trier.

La serie di video scelta si intitola *The Hour of Prayer* e narra della storia di una ragazza e del suo cane. Ma non si limitano a questo, è una storia che narra di attaccamento e di perdita attraverso i paesaggi della Finlandia, di Benin e di New York.



È un artista finlandese le cui installazioni sono quasi sempre in grande scala, pensate appositamente per il luogo in cui verranno inserite. I materiali prediletti da quest'artista sono i vestiti, la carta e in generale elementi semplici di uso quotidiano, poiché nella sua visione ogni oggetto ha un valore, specialmente quelli che racchiudono una memoria.

È una forma di rispetto della vita e in particolare di chi è povero. Inoltre l'artista crede che non gettare ciò che ci appartiene significhi anche non gettare via le proprie radici.

Kaarina si è diplomata in Accademia nel 1983 e appena due anni dopo ha iniziato subito a lavorare con il site-specific, perché l'idea di una nuova opera viene sia dallo spazio che dall'artista.

And The Wind Blows Over You è una installazione di foglie giganti. Ognuno dei pezzi scultorei, di carta e fibra di vetro, emula i colori della terra, le consistenze venose e la leggerezza in caduta libera delle foglie sono la testimonianza del loro corso terminato sugli alberi. Naturalmente ogni foglia croccante si ritrova a galleggiante a terra dove può proporsi di nuovo alla terra completando il suo ciclo.

Kaikkonen, che non è estranea alla creazione di arte ambientale che si occupa del significato del riciclo, lavora spesso su grande scala. Per questo particolare, la presentazione su larga scala attira lo spettatore a osservare ulteriormente ogni foglia, sia appoggiata a un muro o accumulata tra le altre foglie. Gli spettatori hanno così la prospettiva di una formica.

BIBLIOGRAFIA

- A. Alici, *Contemporary Architecture Finland*, 24 Ore Cultura srl, Milano, 2010.
- A. Breen, D. Rigby, *The new waterfront. A worldwide urban success story*, Thames and Hudson, Singapore, 1996.
- A. Bugatti, R. Dell'Osso, *Il paesaggio del waterfront, tra storia e tecnica, tra mare e terra*, Libreria Clup, Milano, 2005.
- A. Cuito, P. Soto, *Guggenheim. New York. Venice. Bilbao. Berlin*, Loft Publication, Barcellona, 2001.
- A. De Caprariis, *Elieel Saarinen: un insegnamento ancora valido*, L'arte tipografica, Napoli, 1965.
- B. Gherri, *Daylight assessment, il ruolo della luce naturale nella definizione dello spazio architettonico e protocolli di calcolo*, Franco Angeli, Milano, 2013.
- C. M. R. Luschi, *Dialogo fra l'acqua e l'architettura*, Alinea Editrice, Firenze, 2005.
- F. Dal Co, K. W. Forster, H. Soutter Arnold, *Frank O.Gehry. Tutte le opere*, Electa, Milano, 2008.
- H. Kalmari, *Helsinki city tourism brochure Helsinki, visitors guide 2013*, Helsinki travel marketing, Helsinki, 2013.
- H. Ibelings, *The artificial landscape, contemporary architecture, urbanism and landscape*, Die Keure, Rotterdam, 2000.
- J. Pallasmaa, *Gli occhi della pelle. L'architettura e i sensi*, Editoriale Jaca Book, Milano, 2007.
- K. Frampton, *Steven Holl Architetto*, Electa, Milano, 2005.
- M. Argenti, *Kiasma museo di Arte Contemporanea a Helsinki*, Alinea Editrice, Firenze, 2000.
- M. Carbone, *Chiasmi International*, Mimemis Edizioni, Milano, 1999.
- M. Hausen, *Elieel Saarinen: projects 1896-1923*, Gingko press, Amburgo, 1990.
- M. Klinge, *Breve storia della Finlandia*, Otava, Helsinki, 1994.
- P. A. Croset, *Alvar Aalto, visioni urbane*, Skira Editore, Milano, 1998.
- P. Lovero, *Alvar Aalto. 1898-1976*, Il Poligrafo, Padova, 2002.
- P. Reed, *Alvar Aalto, 1898-1976*, Mondadori Electa Spa, Milano, 2007.
- R. Connah, *Finland: modern architectures in history*, Reaktion books, London, 2005.
- S. Holl, *Parallax*, Princeton Architectural Press, New York, 2000.
- U. Cao, S. Petrini, *Sui luoghi di Alvar Aalto. Architettura Finlandesi*, Edizioni Kappa, Roma, 1999.
- V. Foderaro, *Alvar Aalto. Il Baltico e il Mediterraneo*, Marsilio Editori, Venezia, 1990.

SITOGRAFIA

- www.archdaily.com
 - M. Sveiven, *AD Classics: Fondation Cartier / Jean Nouvel*, 26 Ottobre 2010
 - *Oslo Opera House / Snohetta*, 7 Maggio 2008
- www.alvaraalto.fi
- www.designguggenheimhelsinki.org
- www.domusweb.it
 - M. L. Palumbo, *Il nuovo centro di Lione*, 16 Marzo 2015
 - R. A. Balboa, I. Paklone, *Casa sperimentale di Meme Meadows*, 7 Febbraio 2013
 - R. Traskelin, *Il vetro finlandese*, 16 Aprile 2015
 - S. Ruoppila, P. Lehtovuori, *Guggenheim Helsinki: una testa di ponte per la cultura in franchising*, 7 Marzo 2012
- www.divisare.com
- www.finnisharchitecture.fi
- www.guggenheim.org
- www.kiasma.fi
- www.marimekko.com
- www.mfa.fi
- www.stevenholl.com
- www.southharbor.fi
- www.visitfinland.com
- www.textileartist.org
- http://blog.iamnikon.com/en_GB/d-slr/multiple-exposure-photography-christoffer-relander/

