

PROGETTO

Chiesa del Corpus Domini

ARCHITETTO

Rudolf Schwarz

LOCALITÀ

Aquisgrana, Germania

ANNO DI COSTRUZIONE

1929- 1930

TIPOLOGIA

Edificio pubblico religioso

LUOGO

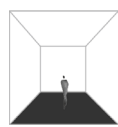
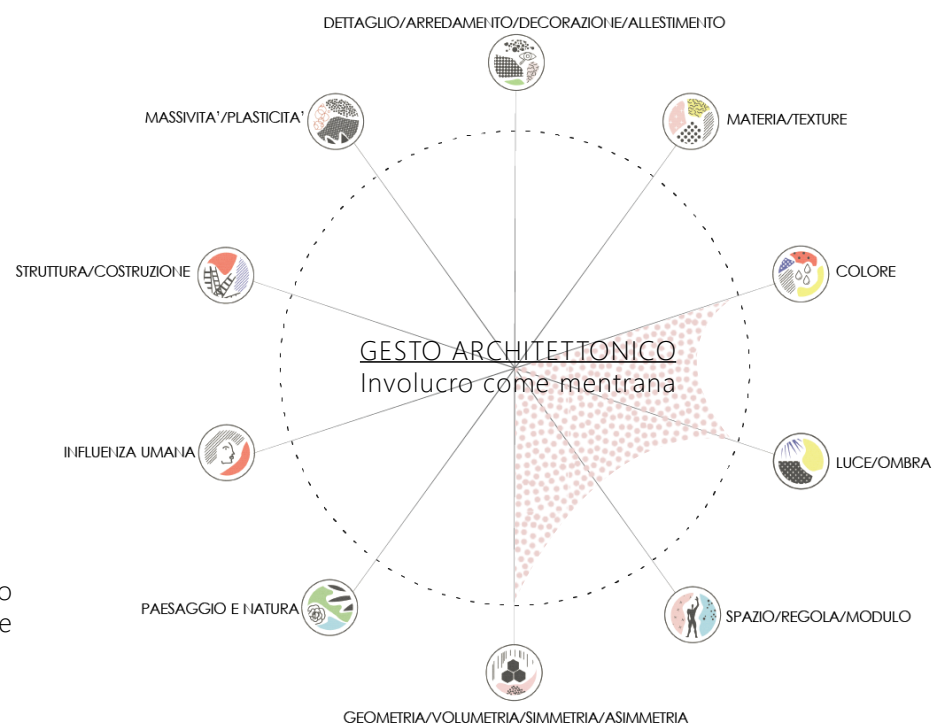
Navata vista abside

LOCALIZZAZIONE

Piano terra

SCENARIO

Celebrazione, nello specifico di funzioni sacre. Evocazione luogo liturgico



CONTRASTO PARETI
VERTICALI BIANCHE
CON PAVIMENTAZIONE
SCURA



ILLUMINAZIONE
NATURALE TRAMITE
PICCOLE APERTURE



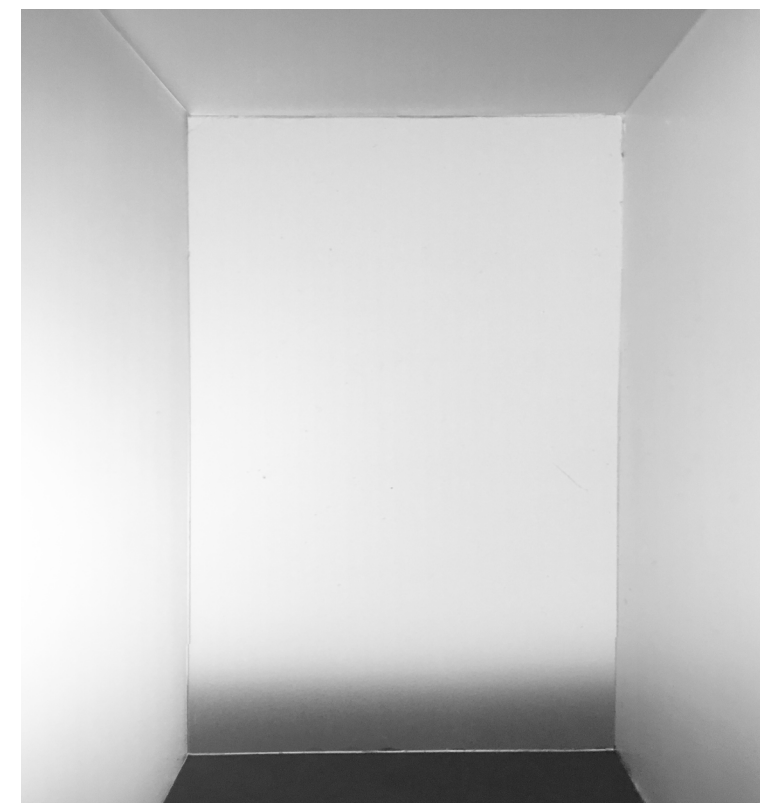
ELEMENTI GEOMETRICI
PURI

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

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

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

Wolfgang Pehnt,
p. 349, Vol. II.



Luce e membrana. Due elementi sono sufficienti per chiarificare un gesto architettonico puro ed essenziale. La luce, che inonda e illumina lo spazio orizzontalmente; la membrana, bianca e semitrasparente, che filtra la luce, la diffonde e trasmette un senso di "oltre" e di "al di là". Lo spazio ortogonale realizzato con setti in plexiglas è libero da ogni elemento aggiuntivo focalizzando così l'attenzione nell'involucro. Un involucro capace di trasmettere, oltre alla sua vera tridimensionalità, una quarta dimensione che l'utente può interpretare a suo modo.

PROGETTO

Facoltà di architettura di
San Paolo

ARCHITETTO

Joao Batista Vilanova Artigas

LOCALITÀ

San Paolo, Brasile

ANNO DI COSTRUZIONE

1973

TIPOLOGIA

Edificio universitario

LUOGO

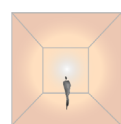
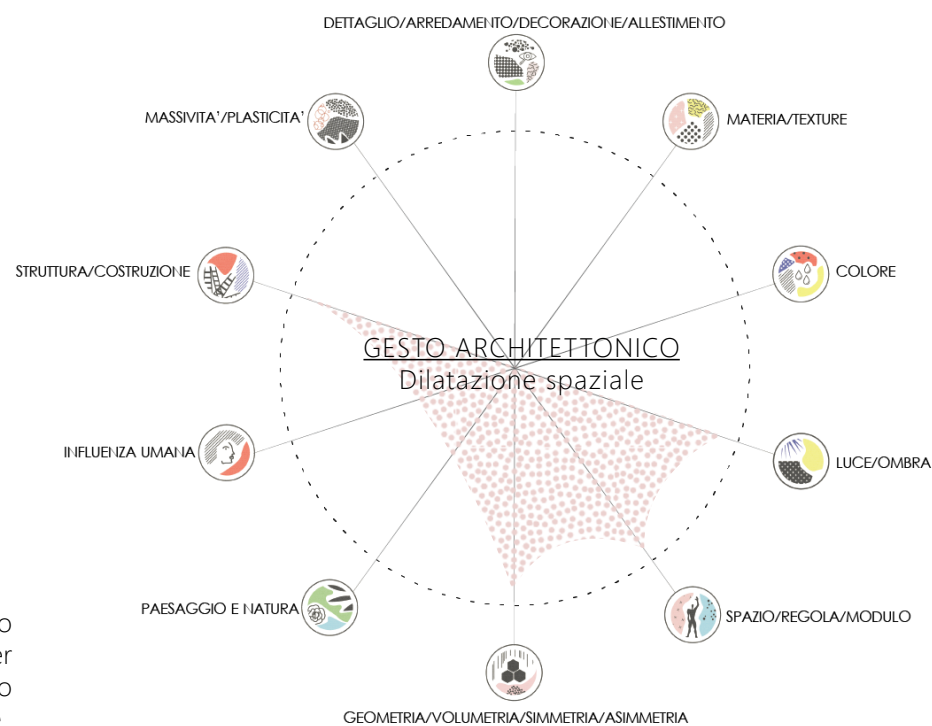
Piazza interna

LOCALIZZAZIONE

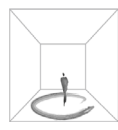
Piano terra

SCENARIO

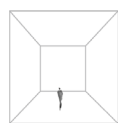
Realizzazione di uno spazio
per una società libera e per
una tipologia di insegnamento
e apprendimento primordiale



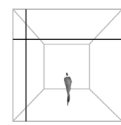
LUCE NATURALE COLOR
AMBRA



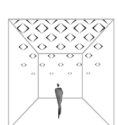
SPAZIO CONTINUO



SPAZIO A TRIPLA
ALTEZZA



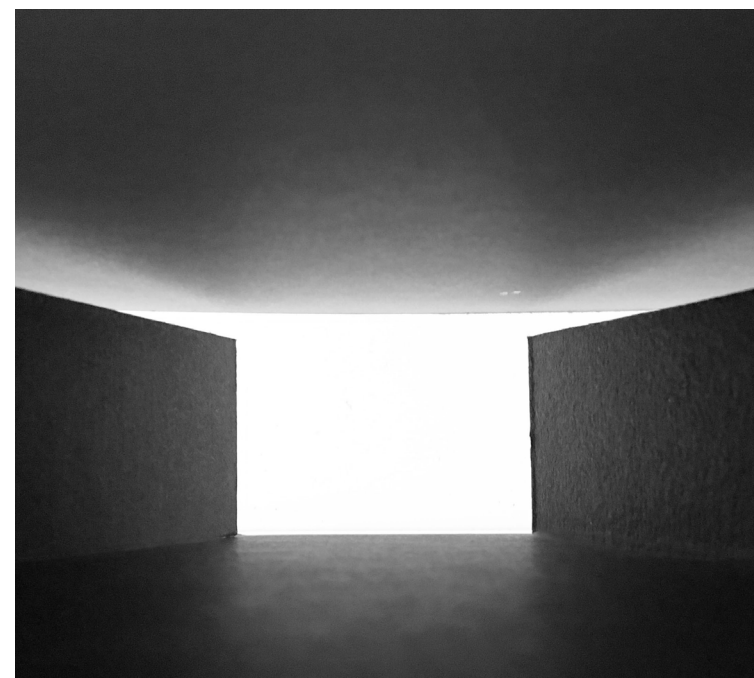
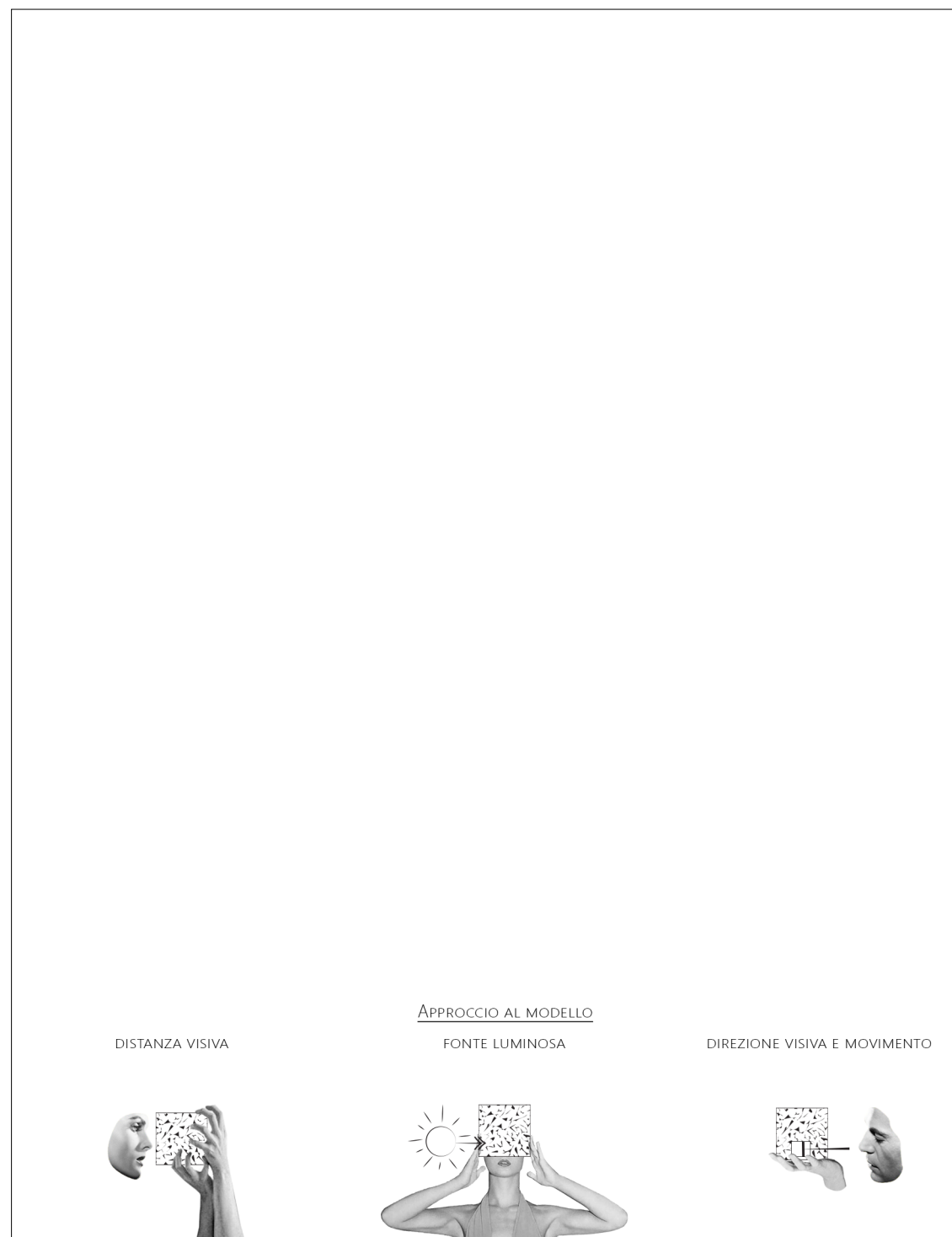
SEMPlicità
COMPOSITIVA E
STILISTICA



COPERTURA ALVEOLARE
AMPIA

Il luogo più significativo della facoltà di architettura di San Paolo è la grande piazza interna, la quale ripropone la agorà greca dove <<discepoli e maestri passeggiano istruendosi e conversando sui fatti della vita>>. Essa, costituita da un'estrema semplicità compositiva e stilistica, è sorvolata da una possente copertura alveolare in calcestruzzo armato e una rampa che collega sinuosamente i tre livelli che si affacciano nello spazio sottostante. La copertura lascia trapelare una luce color ambra e protegge dal sole questo luogo destinato a raduni, riunioni e manifestazioni. Tutti questi elementi, e in particolare la possente copertura, producono uno spazio che sembra essersi dilatato orizzontalmente creando un luogo protetto e ideale per le attività di una società libera.

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



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

PROGETTO

Casa del Fascio

ARCHITETTO

Giuseppe Terragni

LOCALITÀ

Como, Italia

ANNO DI COSTRUZIONE

1932 -1936

TIPOLOGIA

Edificio privato

LUOGO

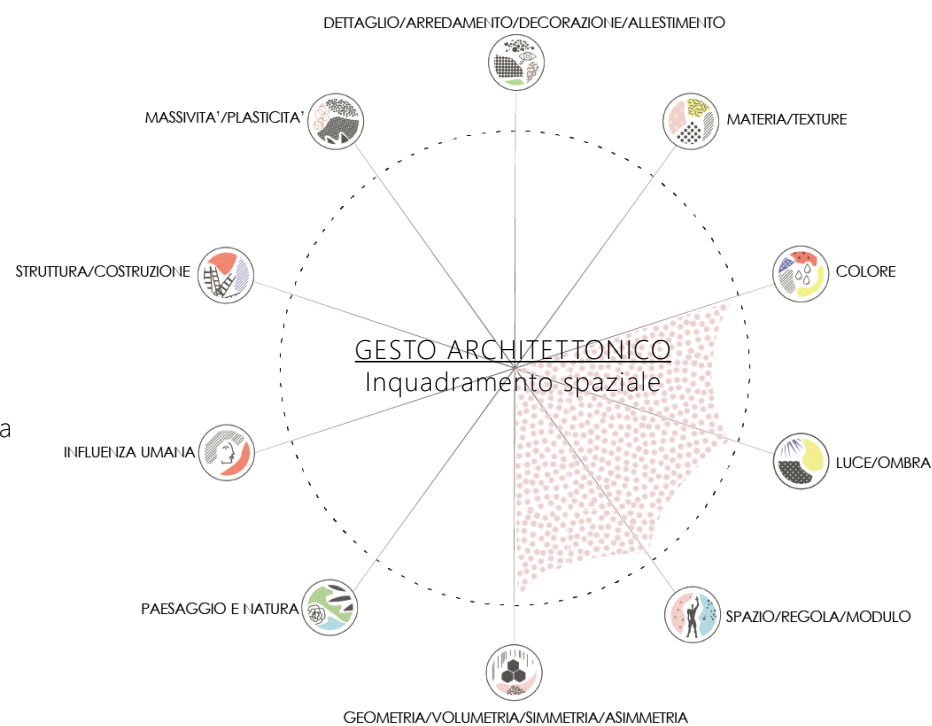
Piazza antistante la facciata principale

LOCALIZZAZIONE

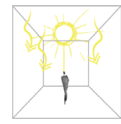
Piano terra

SCENARIO

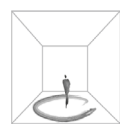
Raccoglimento



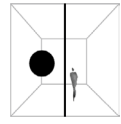
PREVALENZA COLOR BIANCO



ILLUMINAZIONE NATURALE DIFFUSA



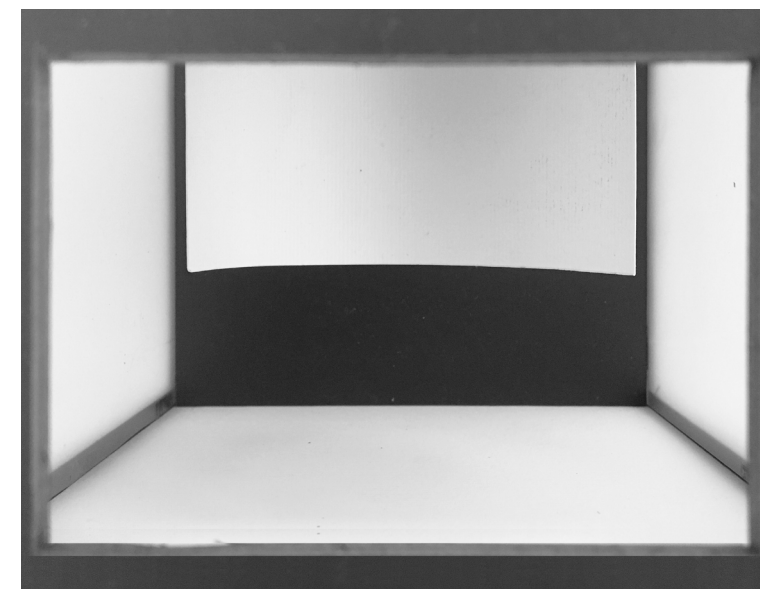
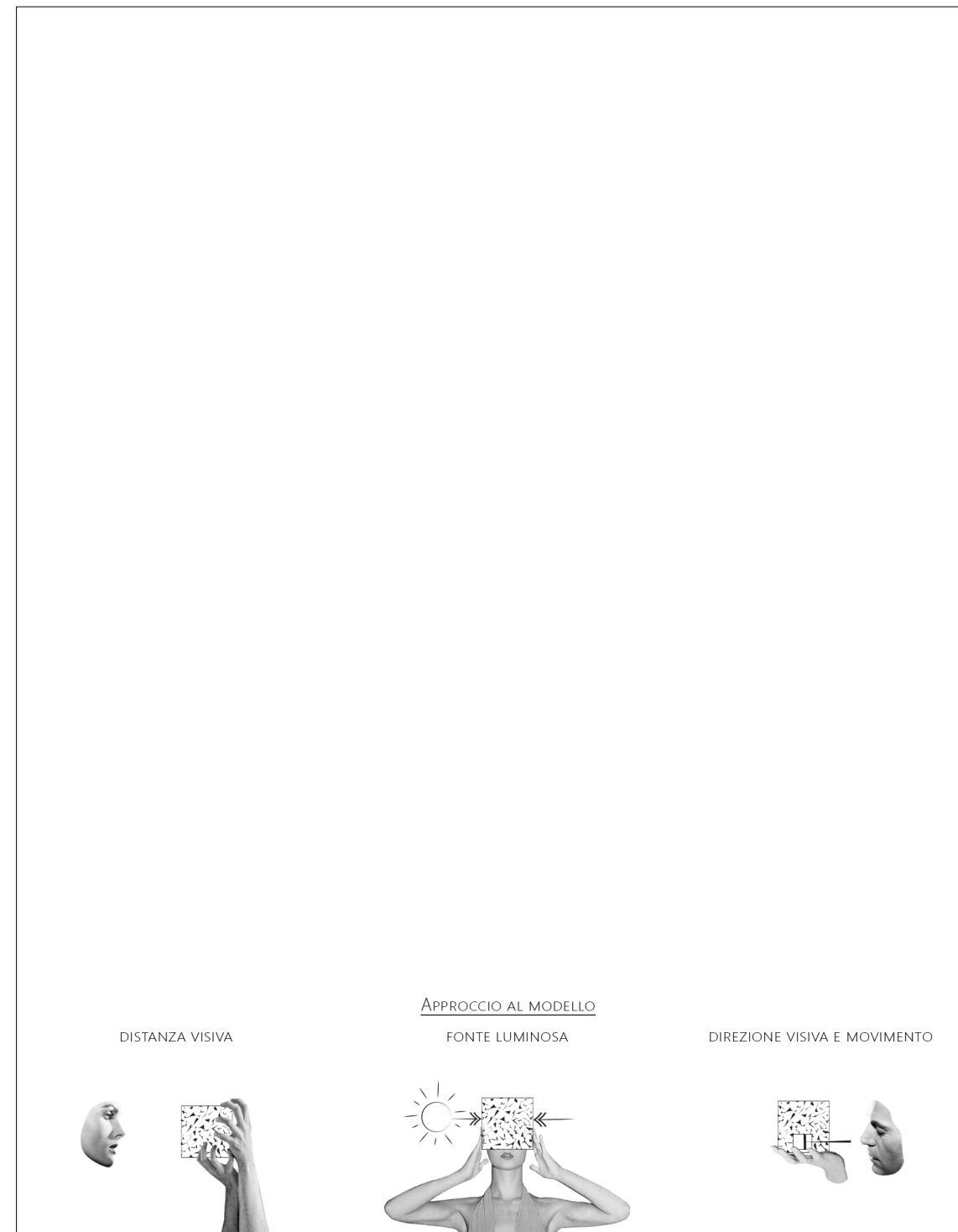
SPAZIO LIBERO DA OSTACOLI



FACCIATA CON COMPOSIZIONE ASIMMETRICA

La piazza antistante la Casa del Fascio a Como è il luogo più significativo dell'opera. Oltre a essere il primo elemento percepito del progetto, essa è in stretta relazione sia con lo spazio interno che con lo spazio urbano della città. Infatti la piazza, nonostante sia un luogo esterno e pubblico, è realizzata con lo stesso materiale dell'interno e si relaziona direttamente con la facciata asimmetrica dell'edificio che fa da scenografia allo scenario immaginato per la piazza: raduni politici e manifestazioni. La facciata delimita la piazza, si pone come fondale, spazio-limite ad essa, e, di conseguenza, ne determina l'identità. Senza la stretta relazione con la facciata non esisterebbe la piazza né l'atmosfera che spinge al raccoglimento e alla permanenza nello spazio architettonico.

Augusto Rossari, p. 618, Vol. II.



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

PROGETTO

Mediateca di Sendai

ARCHITETTO

Toyo Ito

LOCALITÀ

Sendai, Giappone

ANNO DI COSTRUZIONE

1997

TIPOLOGIA

Edificio pubblico

LUOGO

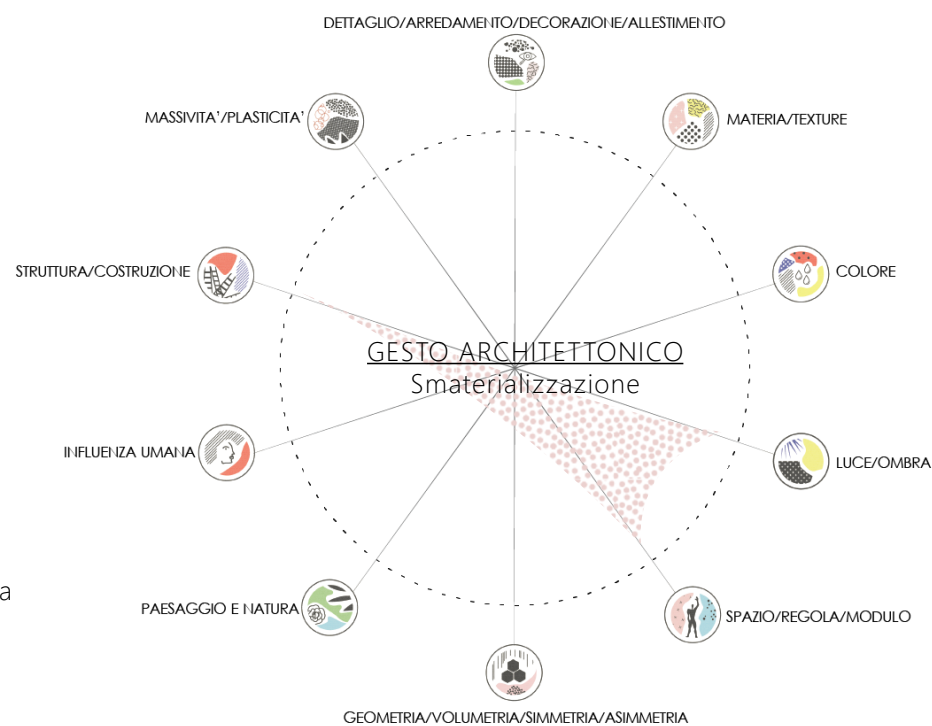
Centro informazioni

LOCALIZZAZIONE

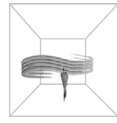
Secondo piano

SCENARIO

Riproduzione di un' atmosfera naturale, come un acquario



ILLUMINAZIONE
NATURALE ATTRAVERSO
AMPIE APERTURE



SPAZIO FLUIDO



STRUTTURA COME
SMATERIALIZZATA



Con la mediateca di Sendai l'architetto Toyo Ito ha indagato e sviluppato con estrema coerenza la sua ricerca sulla trasparenza e fluidità dello spazio. L'elemento di base è un monovolume di cristallo con pianta quadrata che include sette piani sottili sospesi nel vuoto e sostenuti da strutture tubolari prive di regole geometriche. Difatti tale architettura vuole ricreare lo scenario di un grande acquario dove si prova la curiosa sensazione di essere nello stesso tempo in due spazi diversi. Lo spazio interno è continuo e fluido, in cui le capacità tecniche per la realizzazione di una struttura tecnologicamente complessa si pongono al servizio della ricerca di una poesia della luce e della smaterializzazione dello spazio: la luce naturale diretta dall'esterno avvolge tutto lo spazio interno e l'utente è inconsapevolmente catapultato con lo sguardo verso l'esterno.

Andrea Maffei,
p. 127, Vol. III.



Lo spazio è totalmente inondato dalla luce. Un filo scorre e si intreccia delimitando attorno a quattro estremi una sezione di spazio.

In questo modo si definisce un limite ma il confine, grazie all'utilizzo del filo e non di una reale superficie, assume un carattere smaterializzato in cui prevale una forte connessione visiva tra l'interno e l'esterno. È difficile percepire la dimensionalità interna ed esterna alla tela e ciò provoca una forte relazione spaziale che simula la relazione tra l'interno e l'esterno della mediateca di Sendai.

PROGETTO

S-House

ARCHITETTO

Kazuyo Sejima e Ryue Nishizawa

LOCALITÀ

Okayama, Giappone

ANNO DI COSTRUZIONE

1995-1996

TIPOLOGIA

Abitazione privata

LUOGO

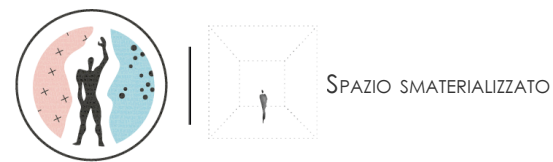
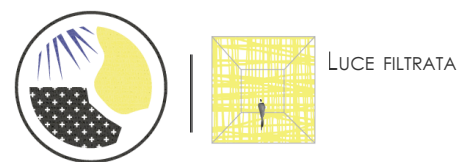
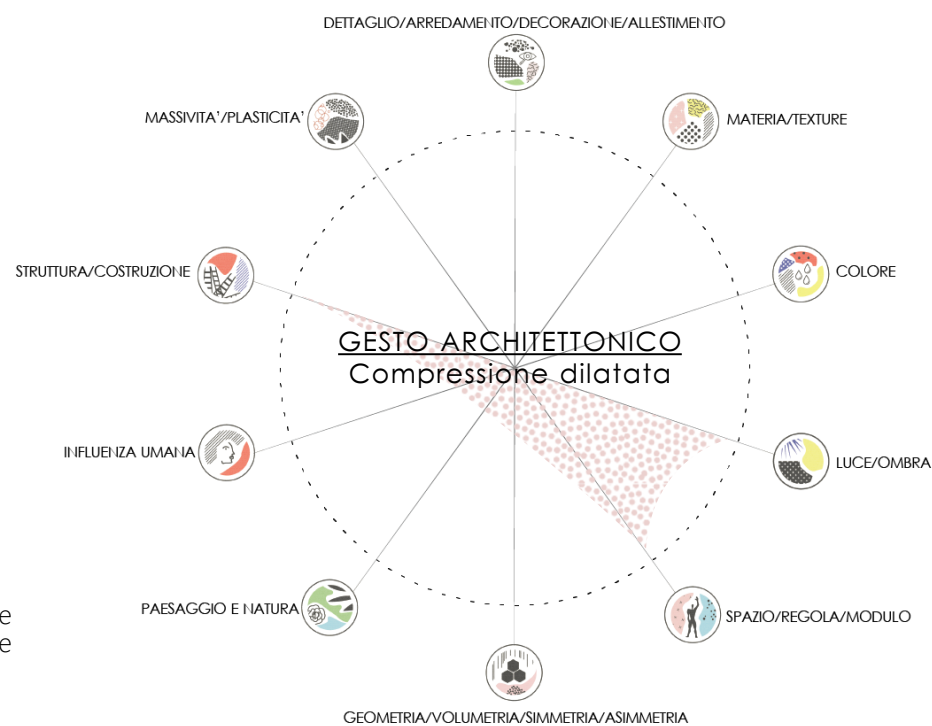
Corridoio

LOCALIZZAZIONE

Piano terra

SCENARIO

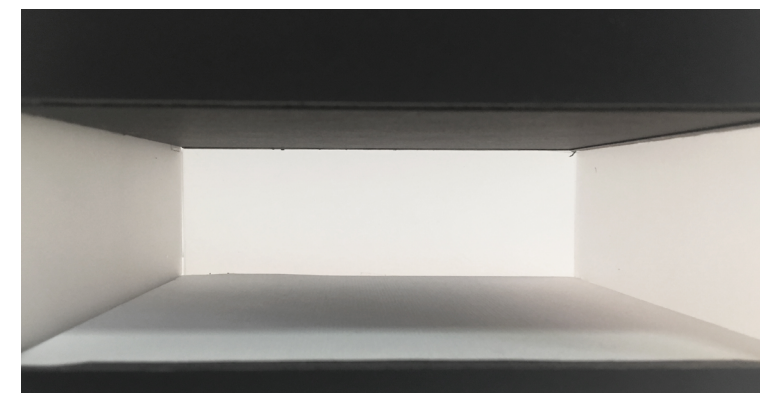
Mettere in discussione stereotipi dell'abitare, adattare la casa alla nuova società



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

In questo spazio contenuto si affrontano differenti temi come la smaterializzazione degli involucri, il confine ambiguo, l'intervallo, e il rapporto esterno interno.

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



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

Chiara Baglione,
p. 587, Vol. III.

PROGETTO

Tate Modern

ARCHITETTO

Herzog & de Meuron

LOCALITÀ

Londra, Inghilterra

ANNO DI COSTRUZIONE

2000

TIPOLOGIA

Edificio pubblico

LUOGO

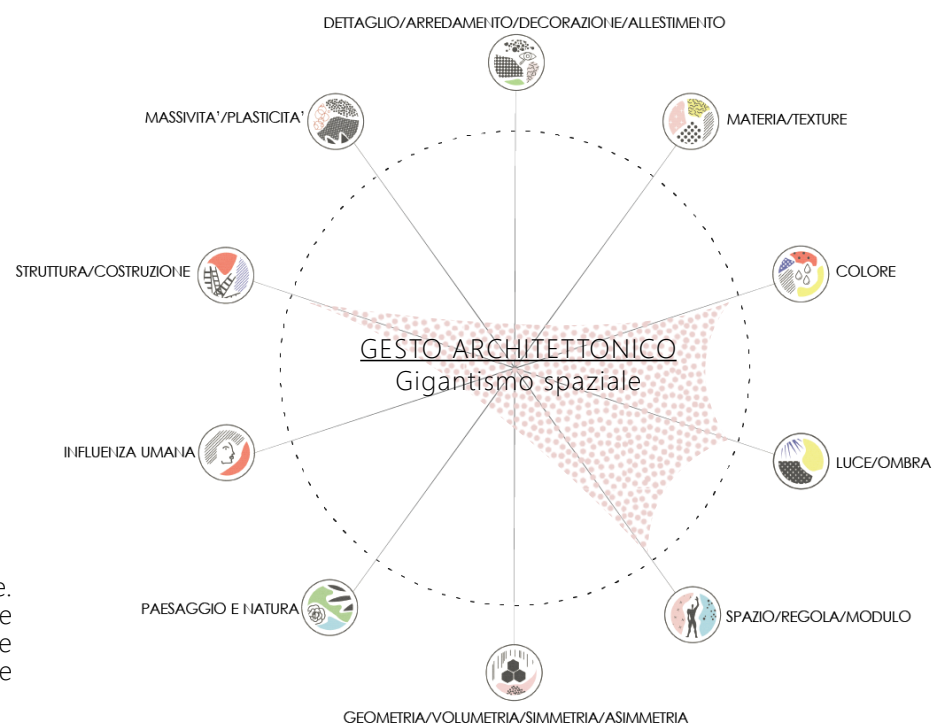
Sala delle turbine

LOCALIZZAZIONE

Piano terra

SCENARIO

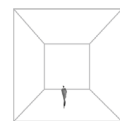
Celebrazione del vuoto inutile. Unione tra conservazione e trasformazione. Trasmissione di spaesamento come fa l'arte contemporanea nell'uomo



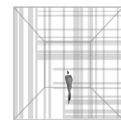
UTILIZZO COLORI NEUTRI



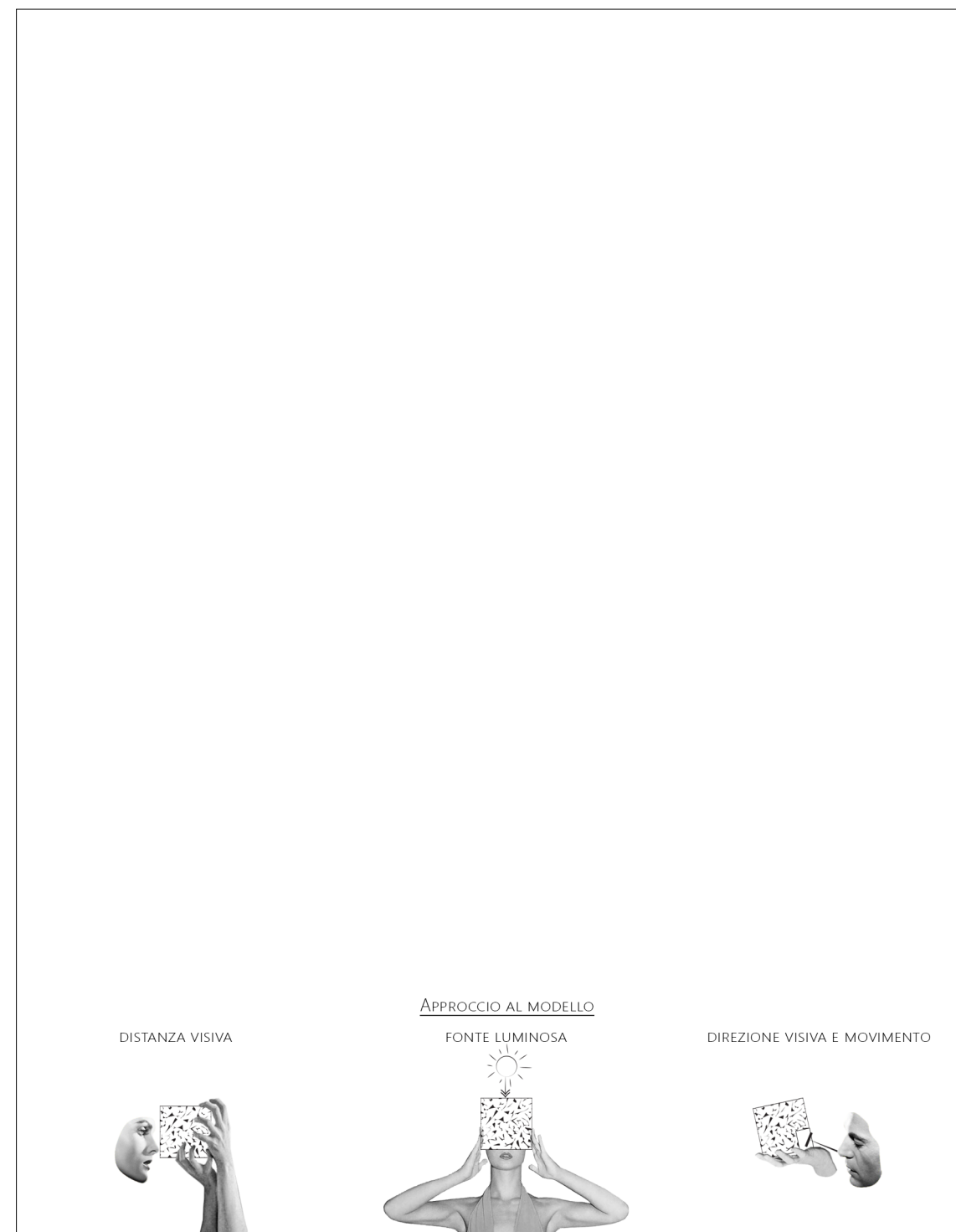
ILLUMINAZIONE ARTIFICIALE TRAMITE UTILIZZO DI NEON



SPAZIO CON GRANDI DIMENSIONI



STRUTTURA SENZA DISTINZIONE TRA VECCHIO E NUOVO



DISTANZA VISIVA



APPROCCIO AL MODELLO

FORTE LUMINOSA



DIREZIONE VISIVA E MOVIMENTO



Nel Tate Modern, ex centrale elettrica adibita a museo d'arte contemporanea, la sala delle turbine è il luogo in cui viene celebrata maggiormente tale trasformazione d'identità.

Lo spazio ha dimensioni sorprendenti per mostre temporanee. L'intervento di restauro amplifica il carattere spettacolare dello spazio che viene svuotato dalla funzione precedente. I visitatori si godono lo spettacolo di questo enorme vuoto punteggiato dalla folla. Ciascuno si sente al contempo spettatore e parte dello spettacolo. Con l'attuazione di un gigantismo spaziale lo spettatore viene introdotto in un vuoto immenso che trasmette un iniziale spaesamento, proprio come fa l'arte contemporanea con chi la osserva. In tal modo l'atmosfera celebra un vuoto identificativo in quanto capace di trasmettere delle sensazioni teatrali allo spettatore.



Chiara Baglione, p. 651, Vol. III.



Una piccola fessura all'angolo inferiore della scatola oscura permette di osservare uno spazio vuoto apparentemente di grande dimensione e costituito da pareti scure e illuminato zenitalmente. Questo semplice ingegno prospettico dà all'occhio umano l'impressione di essere di fronte ad un gigantismo spaziale.

PROGETTO

Chiesa della Luce

ARCHITETTO

Tadao Ando

LOCALITÀ

Ibaraki, Giappone

ANNO DI COSTRUZIONE

1989

TIPOLOGIA

Edificio religioso

LUOGO

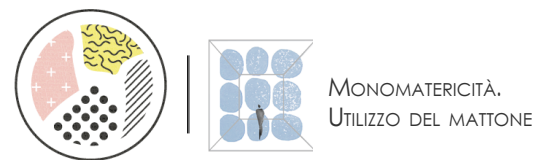
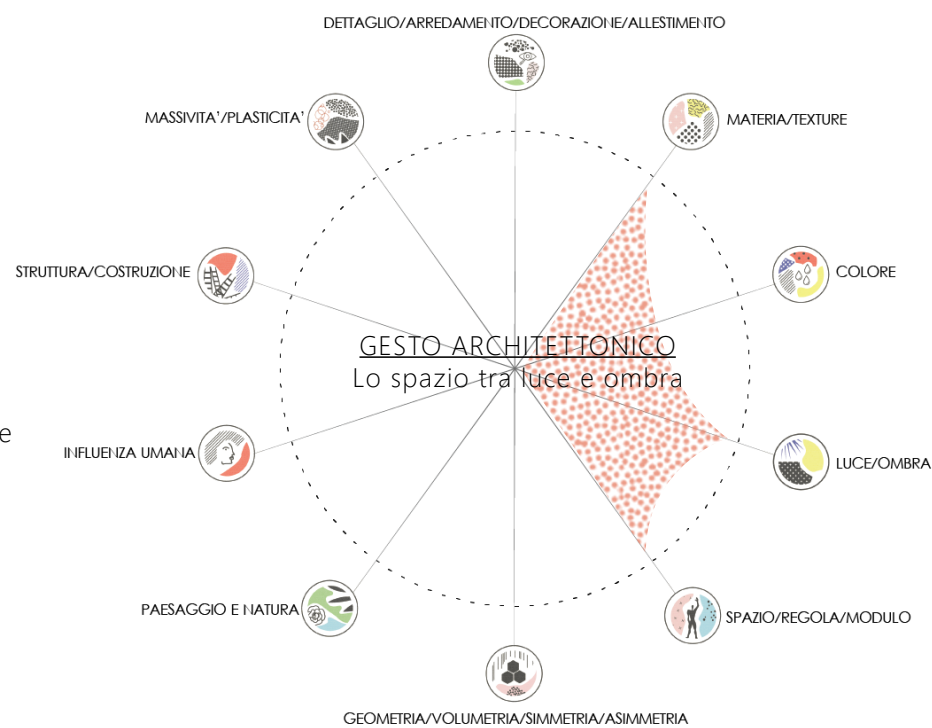
Navata principale verso abside

LOCALIZZAZIONE

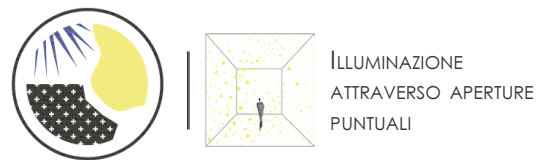
Piano terra

SCENARIO

Contemplazione



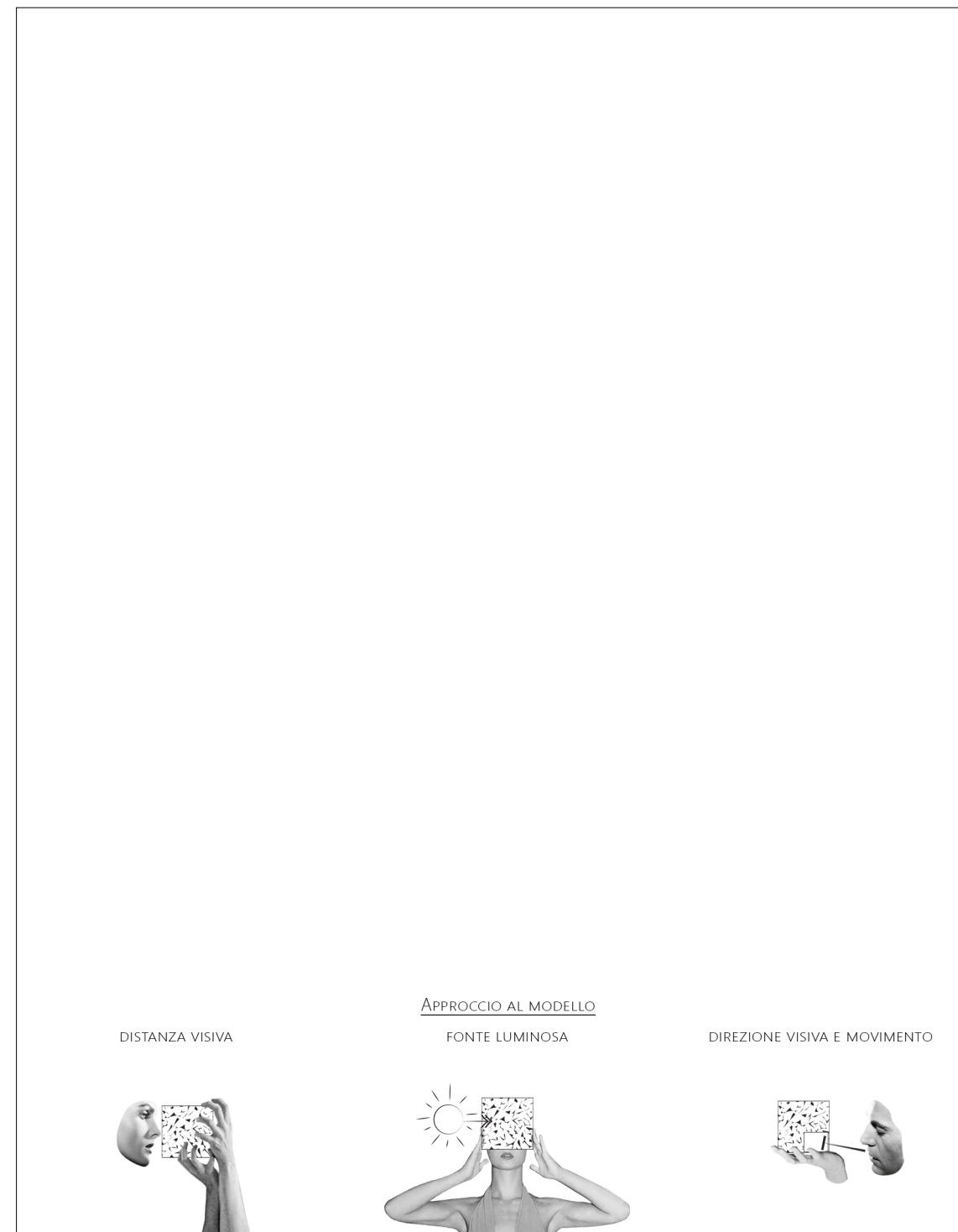
MONOMATERICITÀ.
UTILIZZO DEL MATTONE



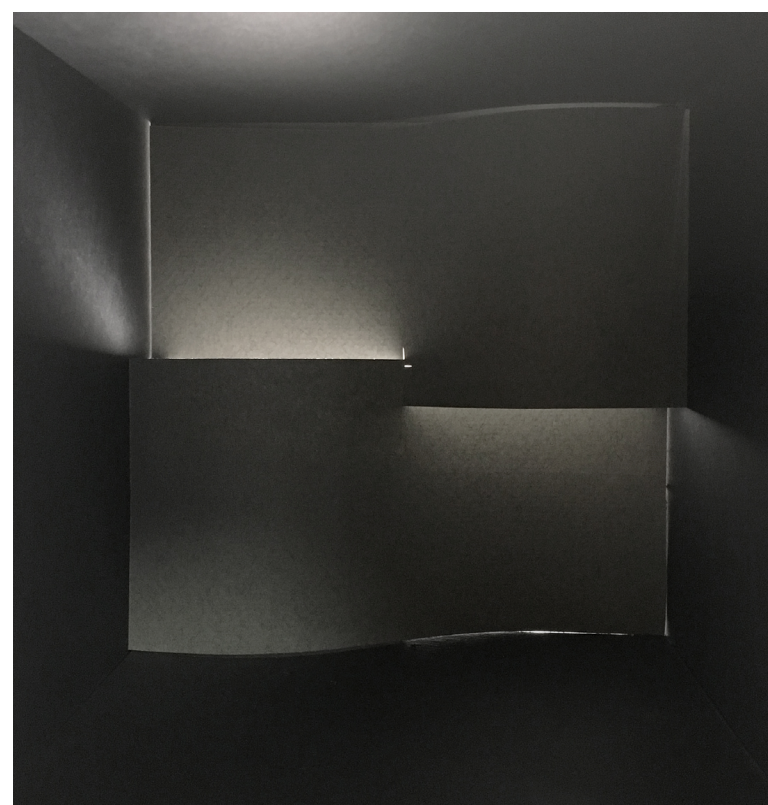
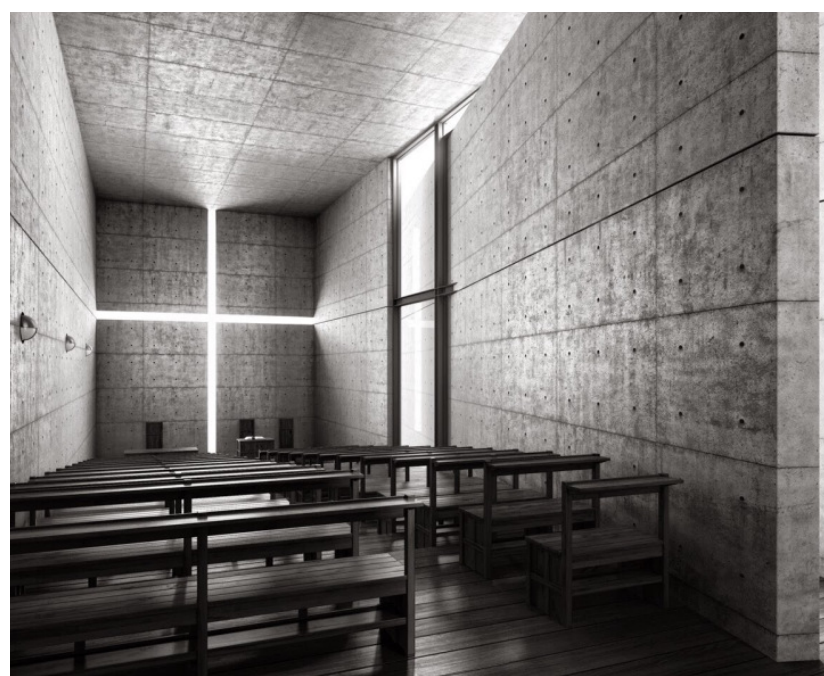
ILLUMINAZIONE
ATTRAVERSO APERTURE
PUNTUALI



SPAZIO CONTINUO,
PRIVO DI INTERRUZIONI



La chiesa della luce è realizzata su un impianto prismatico, a base rettangolare, intersecato diagonalmente da un muro. Gli strumenti che compongono maggiormente tale spazio sono la luce e l'ombra. Infatti il vero spazio non è quello segnato dal piano degradante all'interno dell'aula, quanto quello contenuto negli spessori di luce e d'ombra che le aole aperte nei muri stabiliscono. Infatti secondo Tadao Ando lo spazio nasce laddove le cose materiali svaniscono. Una persona seduta in silenzio e in contemplazione in uno spazio simile ha la sensazione di sperimentare una dimensione illimitata nell'interazione fra luce e oscurità. La luce inoltre diventa un medium per porre l'attenzione nell'ordine dell'opera e assieme all'ombra annulla la fisicità del costruito. L'ombra e il ciclico movimento nel tempo permettono di temporalizzare lo spazio.



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

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

PROGETTO
Kimbell Art Meuseum

ARCHITETTO
Louis Kahn

LOCALITÀ
Fort Worth, Texas

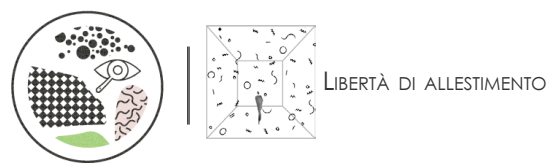
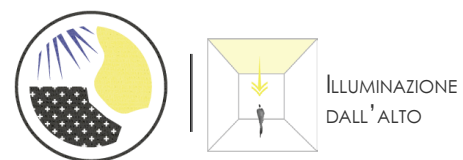
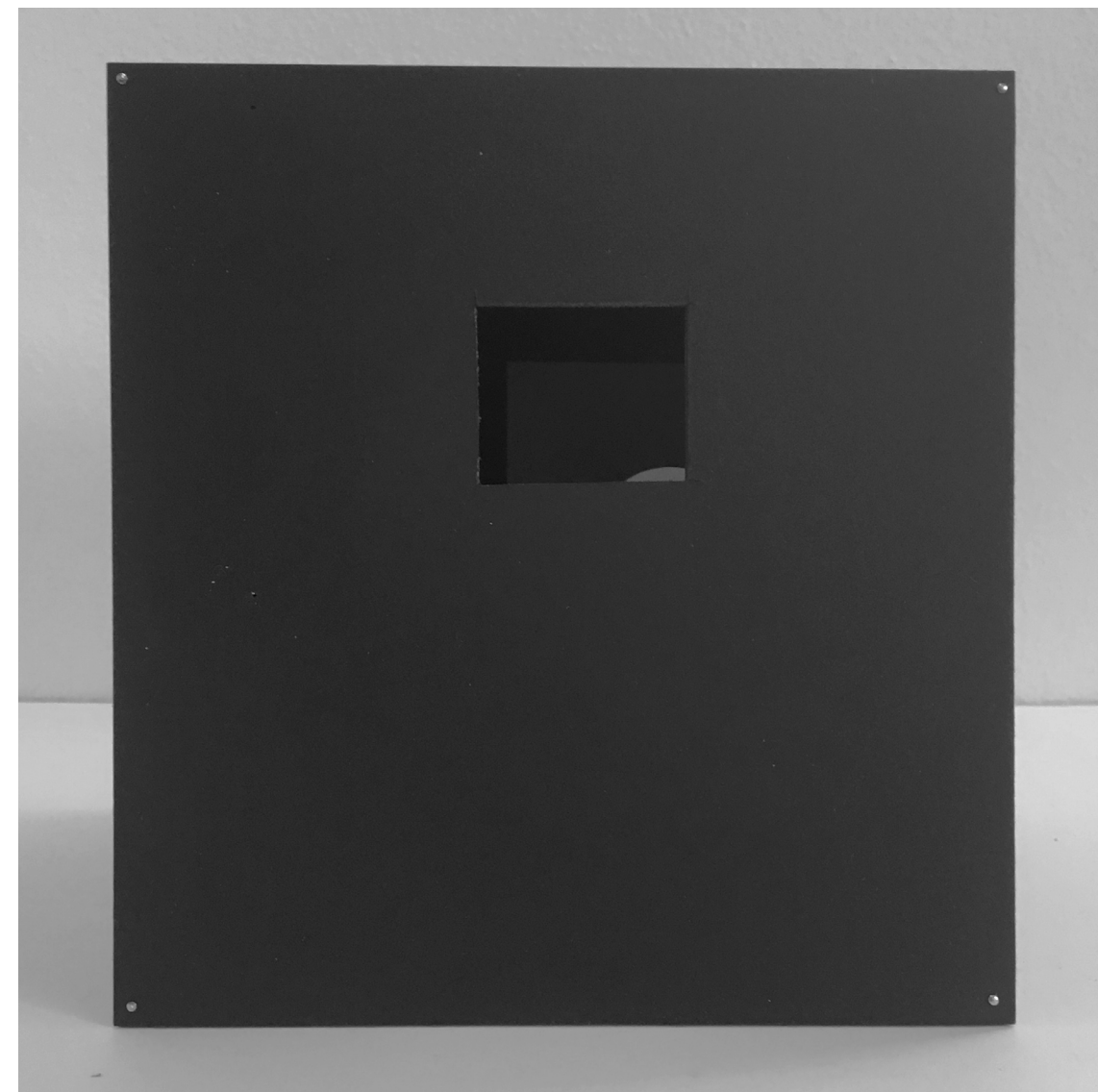
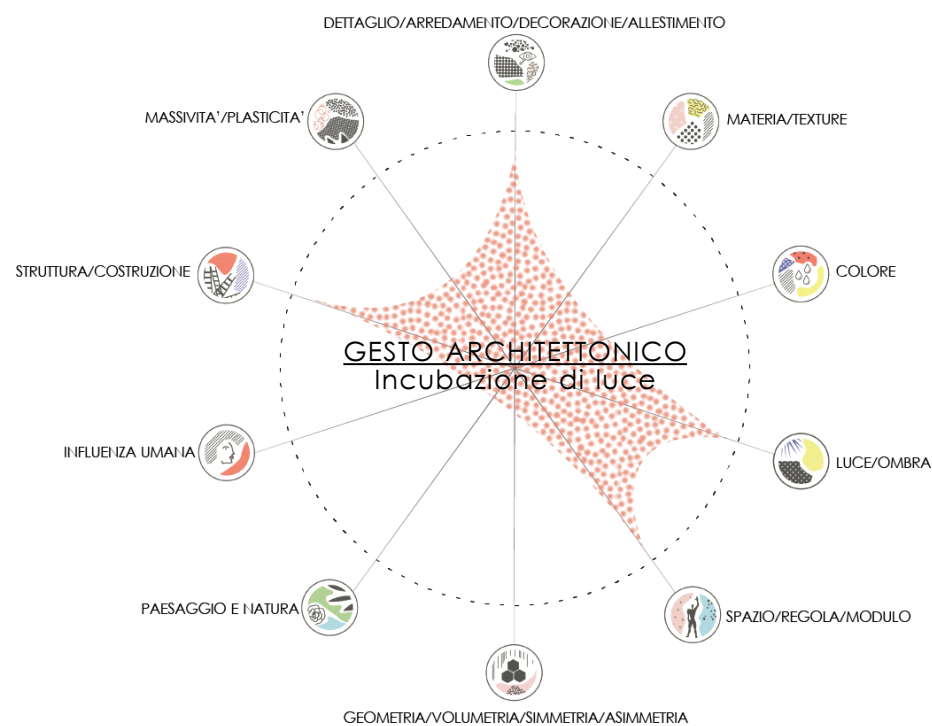
ANNO DI COSTRUZIONE
1977

TIPOLOGIA
Edificio pubblico

LUOGO
Sala espositiva

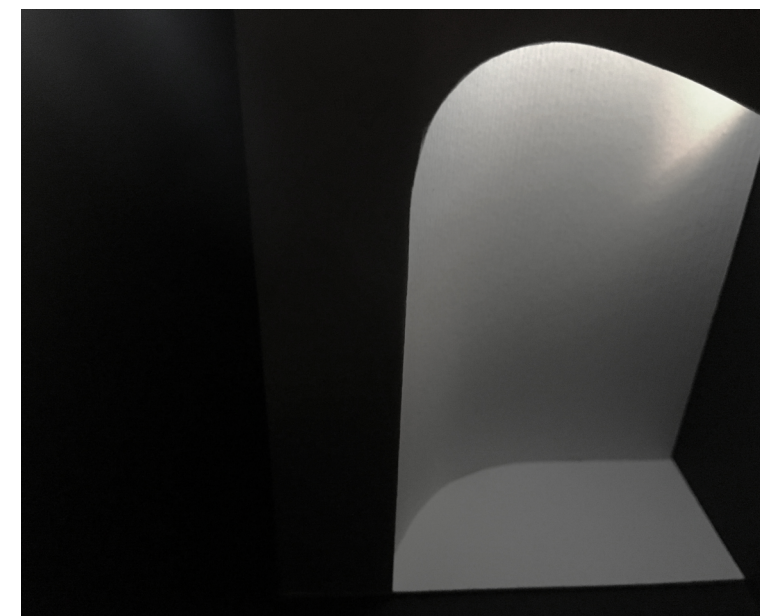
LOCALIZZAZIONE
Piano terra

SCENARIO
Santuario dell'arte



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

Grazie a tale meccanismo la luce viene sottratta dall'esterno e risucchiata nella galleria in cui si affievolisce o invigorisce a seconda dell'ora del giorno. Questo fa sì che <<il museo vive tanti stati d'animo quanti sono gli istanti del tempo e mai nel corso della sua vita come costruzione, trascorrerà un giorno uguale all'altro>>. L'architettura, incubando e custodendo la luce, trasmette all'utente differenti sensazioni, dettate dallo scorrere del tempo.



La stanza è immersa nel buio. Avvicinandosi con lo sguardo all'unica apertura della scatola oscura si percepisce un superficie verticale curva. L'unico fascio di luce presente, si scaglia e si espande sulla sua superficie senza manifestare la propria provenienza. Tale raggio naturale, la sua intensità, la sua inclinazione e il suo colore varia a seconda dell'inclinazione e dell'intensità. E al variare della luce varia anche la percezione dello spazio delimitato dalla superficie curva procurando ogni volta sensazioni differenti.

Maria Bonaiti,
p. 822, Vol. II.

PROGETTO

Institut du monde arabe

ARCHITETTO

Jean Nouvel

LOCALITÀ

Parigi, Francia

ANNO DI COSTRUZIONE

1987

TIPOLOGIA

Edificio pubblico

LUOGO

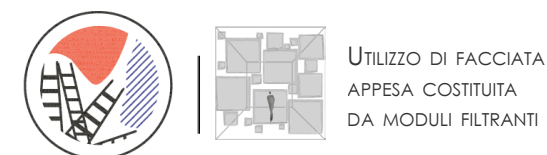
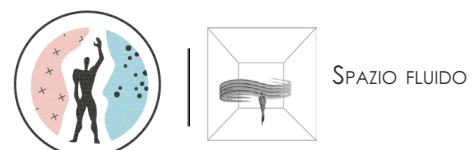
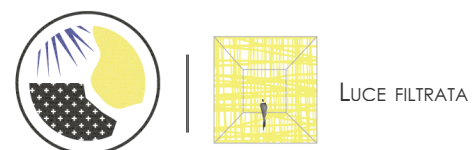
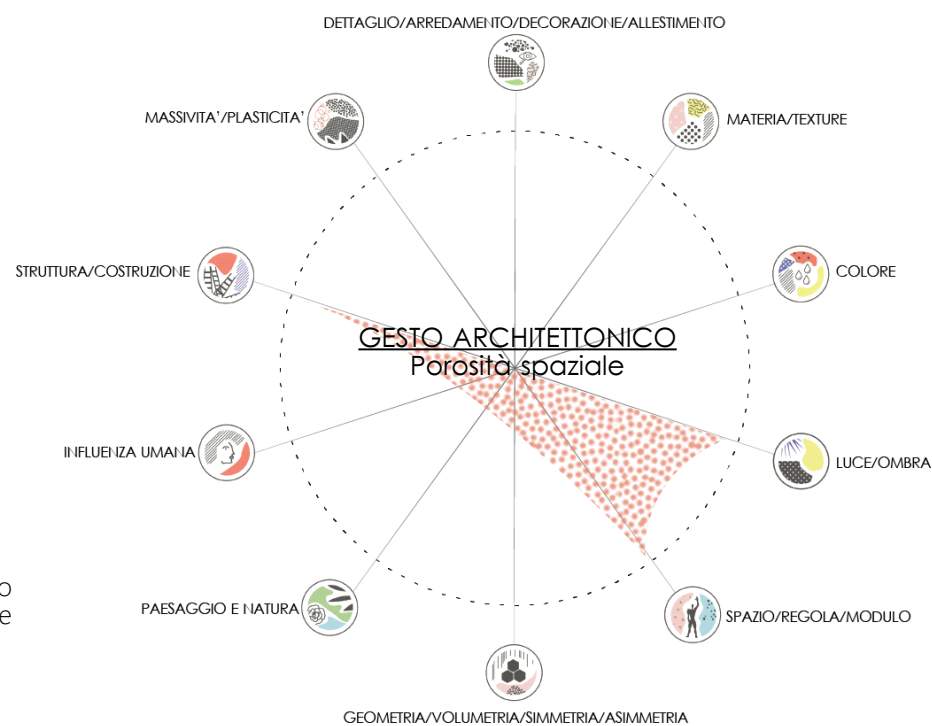
Interno vista facciata

LOCALIZZAZIONE

Piano terra

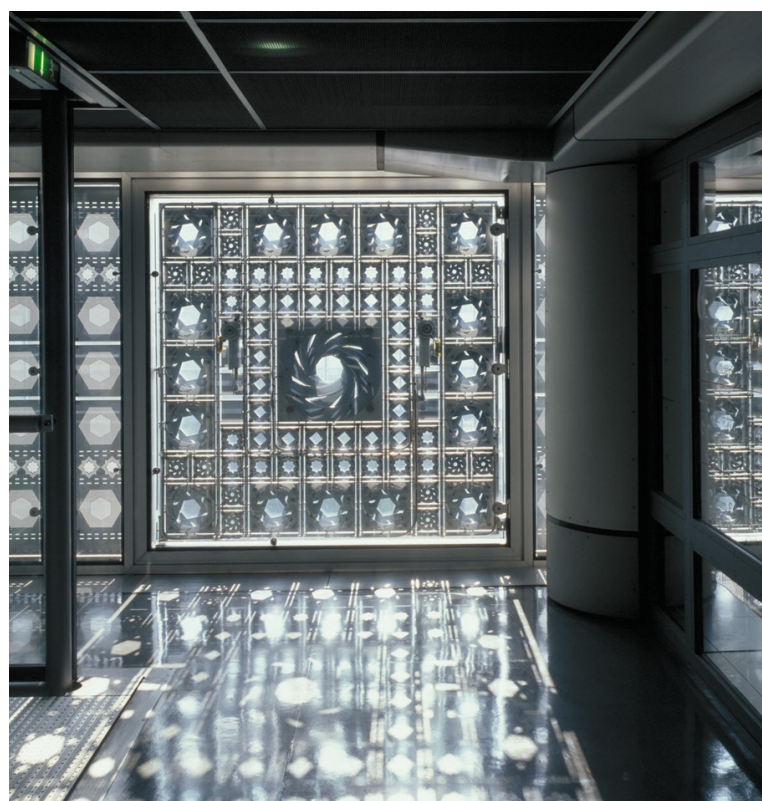
SCENARIO

Creare punto di incontro tra due mondi. Evocazione cultura araba



Il progetto si compone di quattro spazi principali, due pieni e due vuoti, i cui limiti reciproci vengono tuttavia annullati da un gioco di riflessi, trasparenze e luci filtrate. Nouvel reinterpreta le trame geometriche del moucharabieh, la griglia posta a schermo sulle finestre e arcate al fine di filtrare il sole e accelerare la ventilazione naturale. Inoltre egli attinge alle tecniche del teatro e del cinema e gioca con la profondità di campo, al fine di mettere in scena una serie di filtri che si arrestano in punti indeterminati: c'è sempre un punto di fuga al di là del quale lo spazio diventa fluido, può arrestarsi o continuare. Il rapporto tra le varie sequenze spaziali, tra la luce e l'ombra si svolge attraverso uno spazio poroso. Tale spazio fa in modo che l'architettura divenga un object singulier, dotato di una carica simbolica e poetica amplificata dal suo presentarsi come punto di incontro tra due civiltà nel cuore della capitale francese.

Alice Perugini,
p. 778, Vol. II.



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

PROGETTO
Chiesa di San Giovanni
Battista

ARCHITETTO
Dominikus Bohm

LOCALITÀ
Neu-Ulm, Baviera

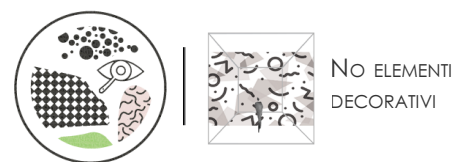
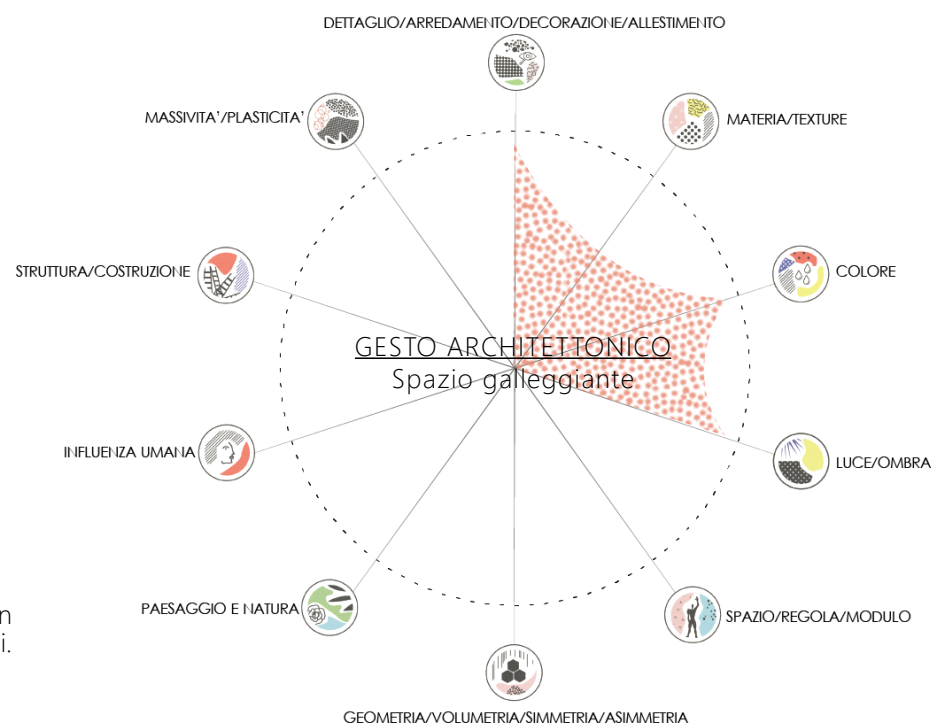
ANNO DI COSTRUZIONE
1960 -1964

TIPOLOGIA
Edificio religioso

LUOGO
Navata laterale

LOCALIZZAZIONE
Piano terra

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



Con la chiesa di San Giovanni Battista a Neu-Ulm, l'architetto Dominikus Bohm, vuole dare un senso di ritorno alle origini e realizzare uno spazio dove possa raccogliersi la comunità. Al suo interno l'edificio è privo di decorazioni e scandito semplicemente dalla texture granulosa delle pareti verticali bianche. Le navate laterali sono ritmate regolarmente da costoloni tra i quali vi sono ampie finestre con vetrate colorate. In questo modo la luce penetra nell'ambiente interno, rimbalza tra i costoloni delle facciate e propaga in tutto lo spazio le tante sfumature di colore. La luce così conferisce unità allo spazio. Essa è posta in contrasto con la rossa e scura pavimentazione, creando l'illusione che di trovarsi in uno spazio galleggiante, fluttuante, distaccato dal terreno e mosso dalle onde di luce.



Roberto Masiero,
p. 369, Vol. III.



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

PROGETTO

Chiesa di San Pietro

ARCHITETTO

Sigurd Lewerentz

LOCALITÀ

Klippan, Svezia

ANNO DI COSTRUZIONE

1963 -1966

TIPOLOGIA

Edificio religioso

LUOGO

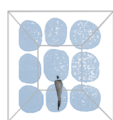
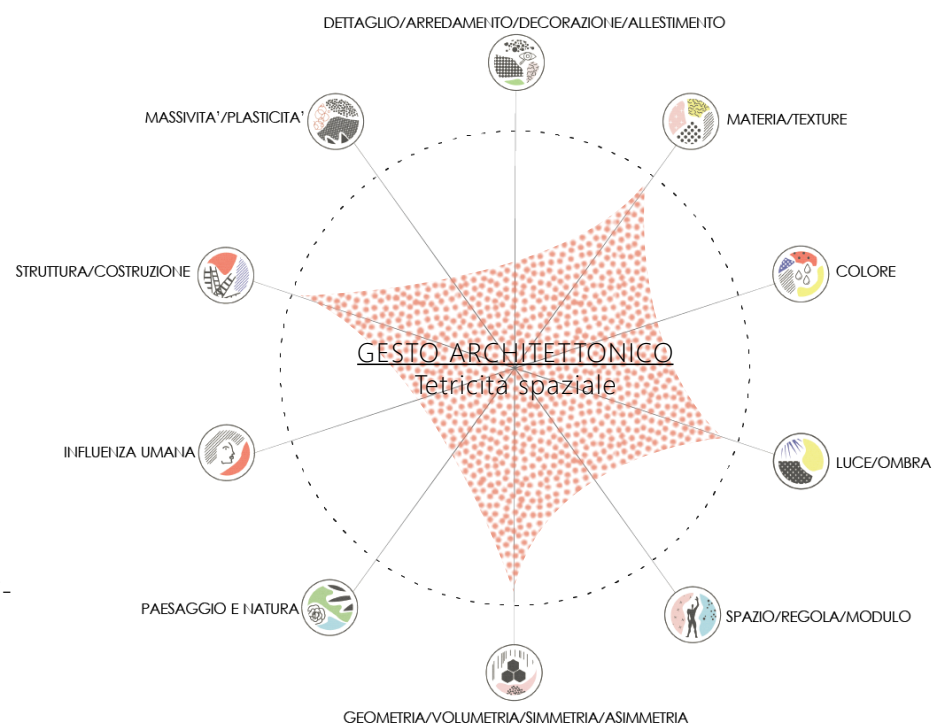
Sala principale

LOCALIZZAZIONE

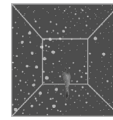
Piano terra

SCENARIO

Spirito comunitario, raccogli-
mento



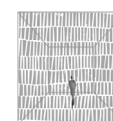
MONOMATERICITÀ.
UTILIZZO DEL MATTONE



ILLUMINAZIONE SCARSA.
PREVALENZA DEL BUIO



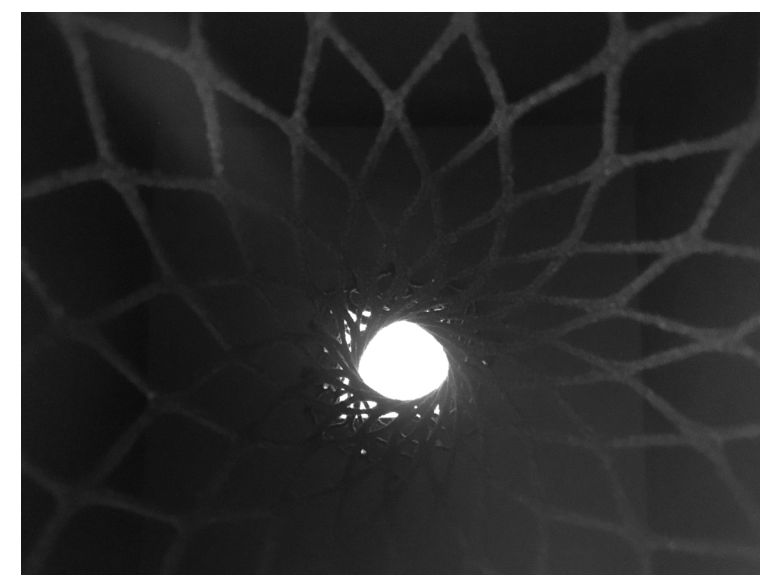
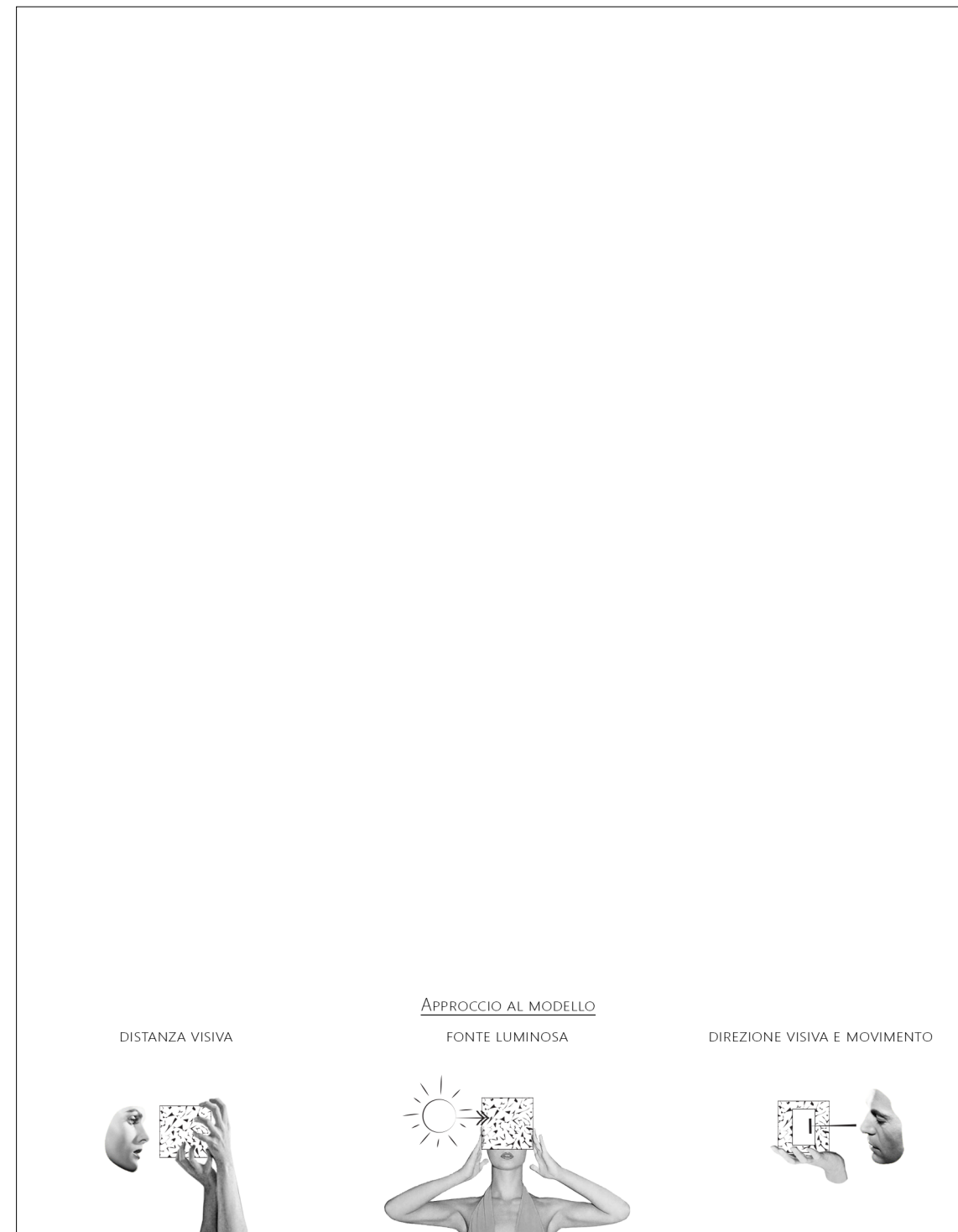
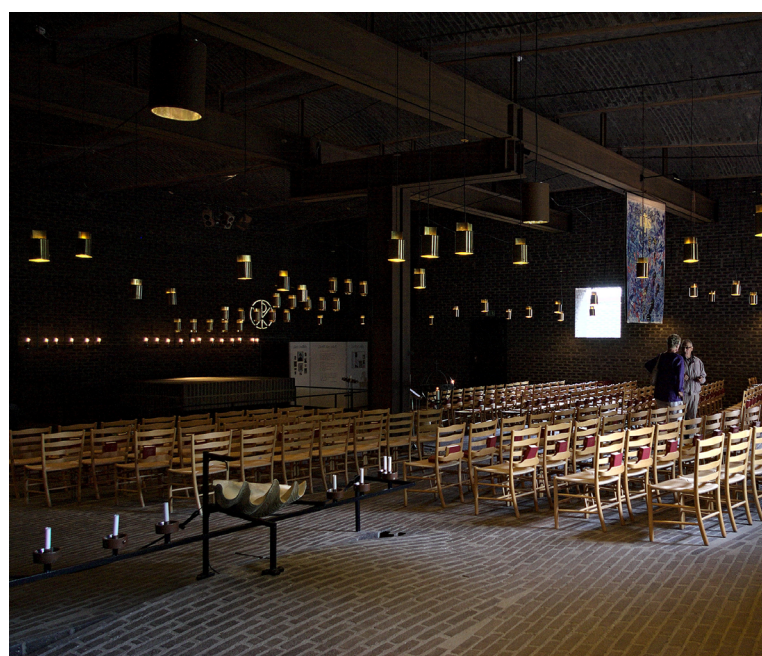
SPAZIO REGOLARE



UTILIZZO TECNICA
COSTRUTTIVA
TRADIZIONALE

La Chiesa di San Pietro a Klipplan è realizzata con un unico materiale, il mattone, sia per la struttura portante, sia per la realizzazione degli arredi. L'interno è in stretta relazione con l'esterno poiché le aperture sono definite da una sottile lastra di vetro posta a filo esterno della facciata. Nonostante la rigorosa pianta dell'edificio, lo spazio risulta libero e percorribile. L'atmosfera all'interno dell'edificio invoglia al raccoglimento per il raggiungimento di uno spirito comunitario. Ciò risulta favorito dal buio e dall'ombra: lo spazio è poco illuminato e il buio e la tetricità dominano l'ambiente. Per percepire lo spazio è necessario fermarsi, abituare l'occhio alla penombra nella speranza di cogliere i limiti. In questo modo si costringe l'utente a vivere quello spazio, a sostarci e coglierne l'essenza.

Carlo Palazzolo,
p. 376, Vol. III.



Una sola apertura è posta di fronte allo sguardo. Uno spazio immerso nel buio, dove i limiti e le forme sono poco identificabili. A complicare la vista vi è anche una rete. Tale rete, non solo vuole ricordare la tecnica costruttiva in mattone, ma vuole anche inghiottire lo sguardo di chi guarda e confondere le percezioni spaziali, costringendo l'occhio umano a fare uno sforzo per comprendere lo spazio.

PROGETTO

Casa Rotonda a Stabio

ARCHITETTO

Mario Botta

LOCALITÀ

Stabio, Svizzera

ANNO DI COSTRUZIONE

1980-1982

TIPOLOGIA

Abitazione privata

LUOGO

Open space/soggiorno

LOCALIZZAZIONE

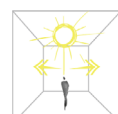
Primo Piano

SCENARIO

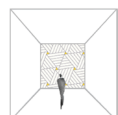
Rifugio



UTILIZZO DI ELEMENTI PIENI E MASSICCI



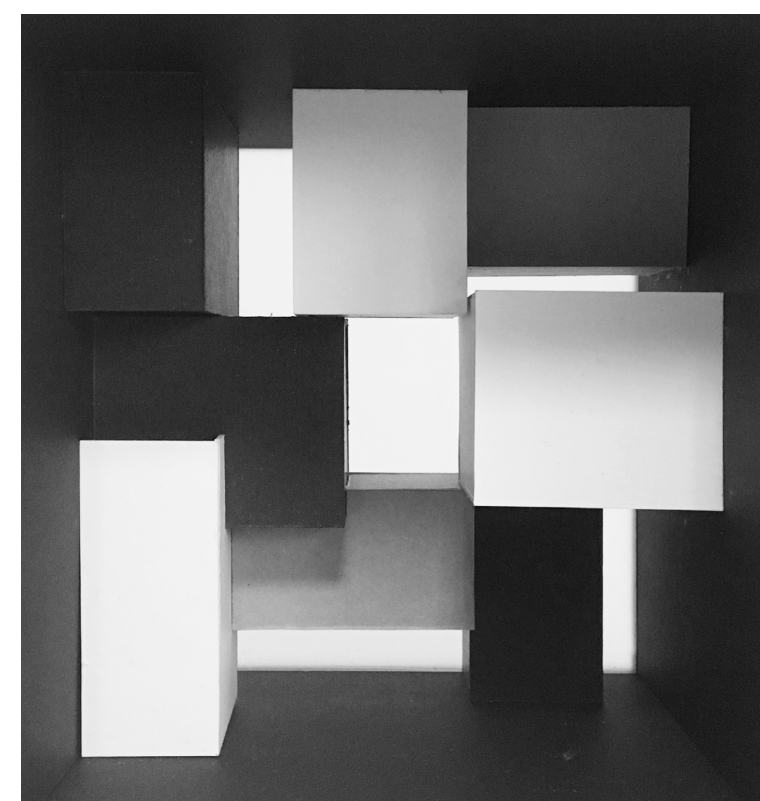
ILLUMINAZIONE NATURALE ATTRAVERSO AMPIE APERTURE VERTICALI



UTILIZZO DI MODULI GEOMETRICI COMPOSTI

Per la Casa Rotonda a Stabio, Mario Botta realizza un'architettura basata sull'utilizzo di moduli composti da differenti elementi geometrici. Tali elementi pieni e massicci, tinti dall'illuminazione naturale che entra nello spazio attraverso ampie aperture, recano al soggiorno un carattere quasi monumentale. Gli elementi architettonici dello spazio si radunano e accorpano assieme creando masse e volumi, i quali, con la loro affermazione nello spazio, danno identità ai vuoti creati e pongono l'attenzione su di essi. È tra le masse che c'è vita e l'utente, come un corpo celeste, si muove nel vuoto. <<I percorsi e le pareti interne si dispongono sapientemente per donare al povero uomo contemporaneo l'occasione di un'esperienza cosmica ancora possibile>>.

Mercedes Daguerre
p. 289, Vol. II.



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

PROGETTO

Gufa

ARCHITETTO

Balkrishna Vithaldas Doshi

LOCALITÀ

Ahmedabad, India

ANNO DI COSTRUZIONE

1995

TIPOLOGIA

Edificio pubblico

LUOGO

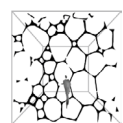
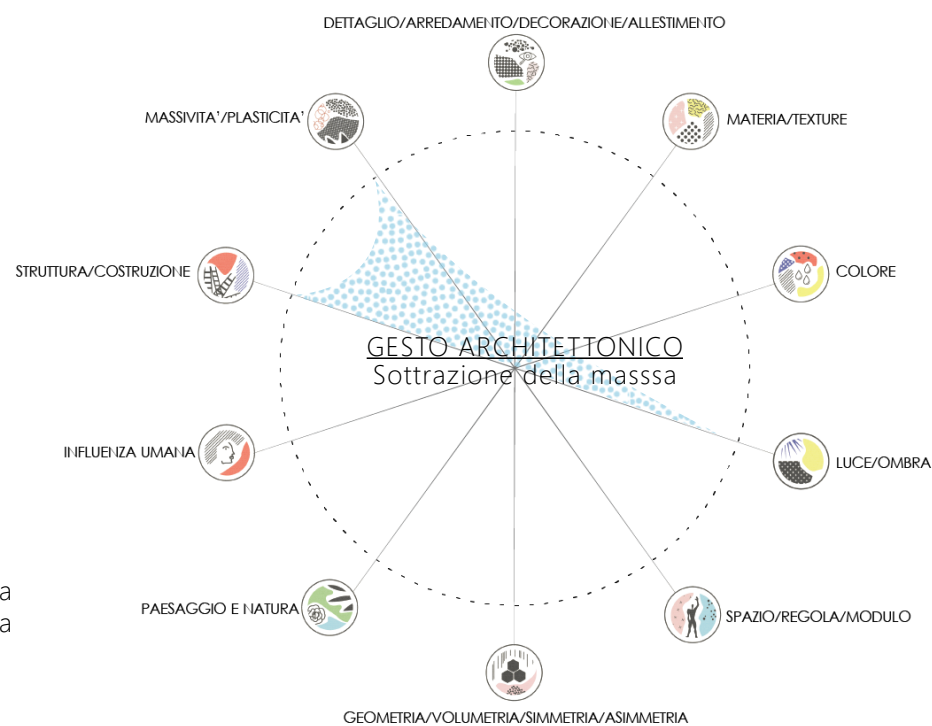
Sala espositiva

LOCALIZZAZIONE

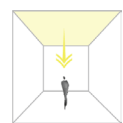
Piano interrato

SCENARIO

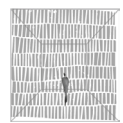
Invito al raccoglimento e alla meditazione spirituale; ma anche spazio per l'arte



SPAZIO PLASTICO



LUCE DALL'ALTO



UTILIZZO DI TECNICHE
ARTIGIANALI



DISTANZA VISIVA



APPROCCIO AL MODELLO

FRONTE LUMINOSA

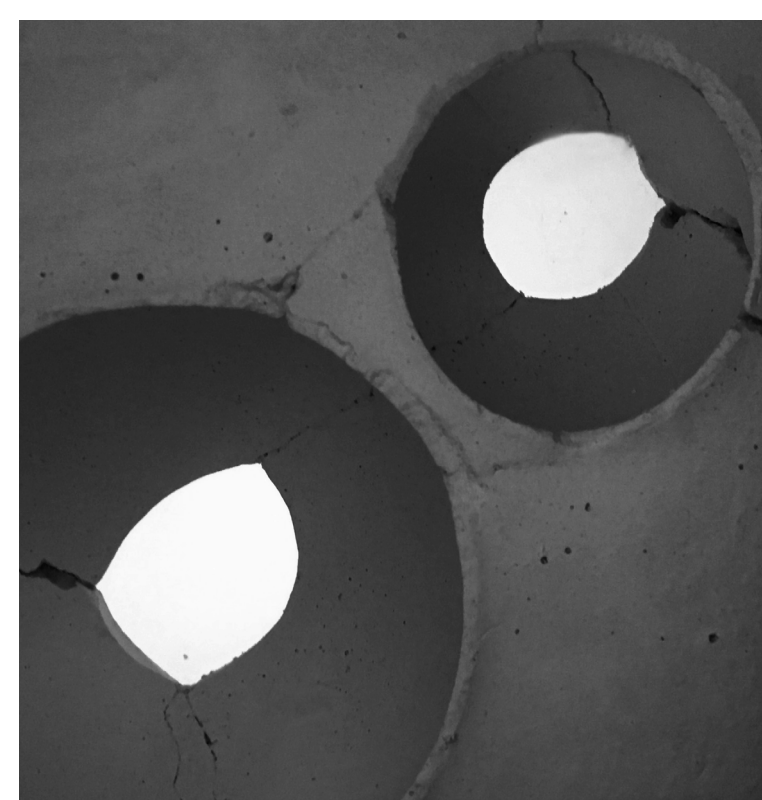
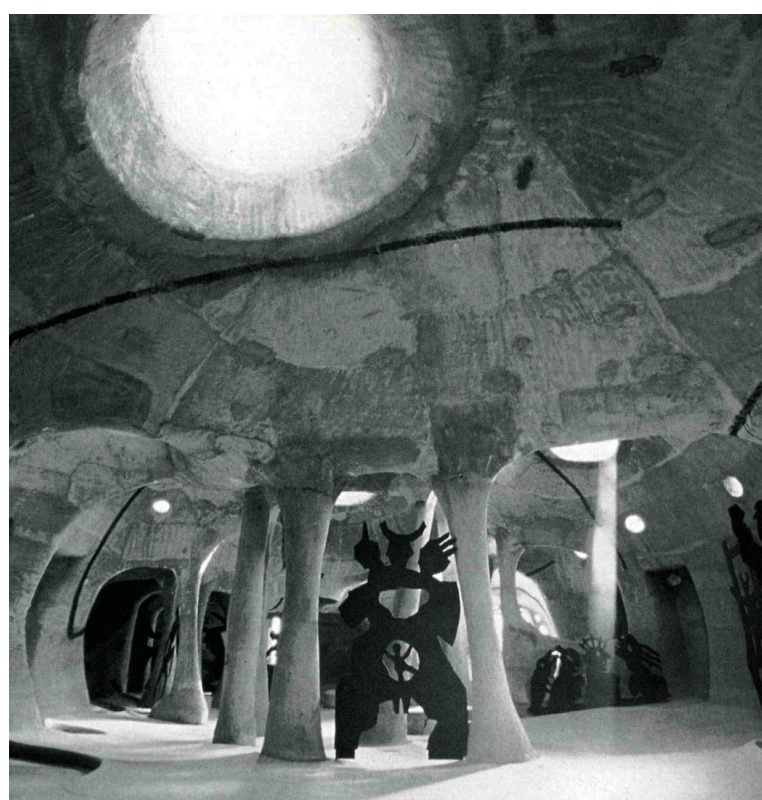


DIREZIONE VISIVA E MOVIMENTO



Il progetto Gufa rappresenta una ricerca di forma e materia. Per la sua realizzazione l'architetto lavora con semplicità. La tecnica è artigianale ma la forma è archetipica. L'edificio infatti viene realizzato nel sottosuolo sottraendo il terreno e realizzando delle colonne strutturali variamente inclinate come tronchi di una foresta. Nonostante quest'azione radicale lo spazio interno assume delle doti di leggerezza, resistenza, flessibilità, solidità e coesione. Il pavimento è uno specchio d'acqua e le pareti come roccia. La luce si arrampica sulle superfici, scivola e penetra come materia luminosa. Lo spazio non è angusto bensì si può sostare, rilassare, riposare, riflettere, meditare e raccogliersi spiritualmente; esso è sinuoso e introverso. La sottrazione della massa quindi, elemento identificativo di tale architettura, produce un'atmosfera che avvolge l'osservatore in una scena ludica e animata.

Giovanni Leone,
p. 706, Vol. II.



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

PROGETTO

Rothko Chapel

ARCHITETTO

Howard Barnstone e Eugene Aubry

LOCALITÀ

Houston, Texas

ANNO DI COSTRUZIONE

1971

TIPOLOGIA

Edificio spirituale

LUOGO

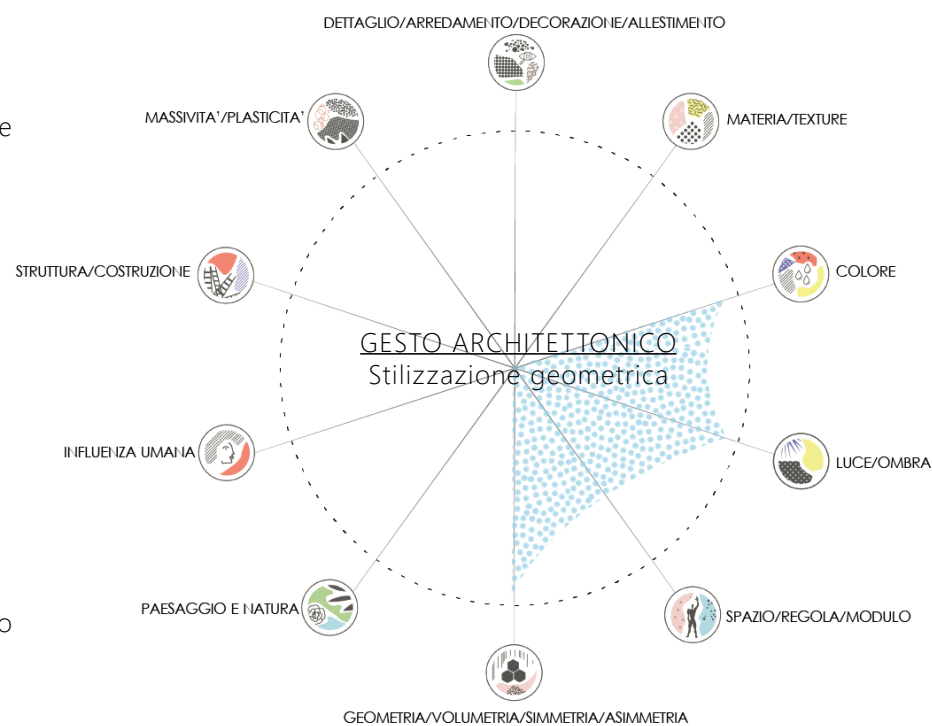
Spazio centrale

LOCALIZZAZIONE

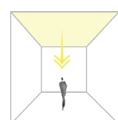
Piano terra

SCENARIO

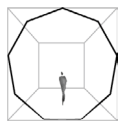
Meditazione e raccogliemnto spirituale



UTILIZZO DI COLORI NEUTRI E SCURI



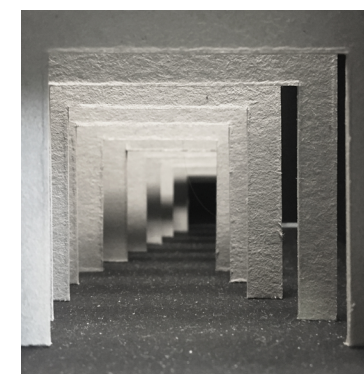
ILLUMINAZIONE NATURALE DALL'ALTO



VOLUMETRIA E GEOMETRIA SPAZIALE REGOLARE E OTTAGONALE

La Rothko Chapel nasce come un suggestivo spazio dedicato alla meditazione e al raccoglimento spirituale al cui interno vi sono esposte quattordici tele dell'artista M. Rothko. Non è né cappella né galleria ma a metà tra i due quasi a sottolineare la funzione e la dimensione culturale essenzialmente religiosa dell'arte. La cappella ha un impianto ottagonale e un nartece all'ingresso obbliga chi entra a piegare a destra o sinistra, guidando il visitatore verso il grande spazio centrale, dove le grigie pareti ospitano tre colossali trittici e cinque tele singole che oscillano fra toni di nero e porpora. La pavimentazione è quasi nera. Un lucernario ottagonale lascia entrare la luce dall'alto. L'atmosfera di tale architettura è data dalla radicalizzazione geometrica, dalla stilizzazione delle forme che inducono istantaneamente lo sguardo del visitatore verso le opere d'arte accuratamente inquadrare da forme geometriche semplici.

Marco Biraghi, p. 135, Vol. III.



Setti a C, posti in fila e con dimensioni decrescenti delimitano lo spazio. I setti quadrati sono illuminati da una luce zenitale. Facendo movimenti circolari in avanti e indietro lungo l'asse X, la luce crea un movimento su di essi come a scorrere dal più grande al più piccolo e viceversa. Così facendo lo spazio è inquadrato, stilizzato e messo a fuoco dalla geometria degli elementi e lo sguardo è focalizzato al centro del cono visivo.

PROGETTO

Terme di Vals

ARCHITETTO

Peter Zumthor

LOCALITÀ

Vals, Svizzera

ANNO DI COSTRUZIONE

1991

TIPOLOGIA

Edificio ad uso turistico

LUOGO

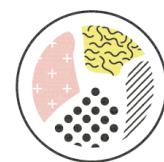
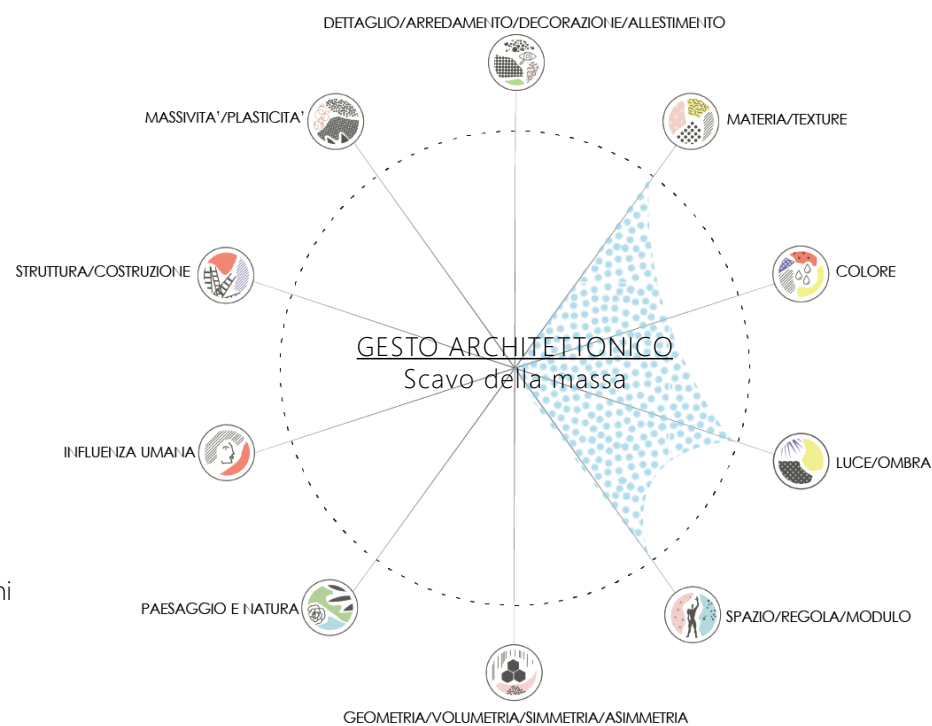
Sala vasche

LOCALIZZAZIONE

Piano terra

SCENARIO

Sperimentazione di sensazioni fisiche



UTILIZZO PREVALENTE-MENTE DELLA PIETRA



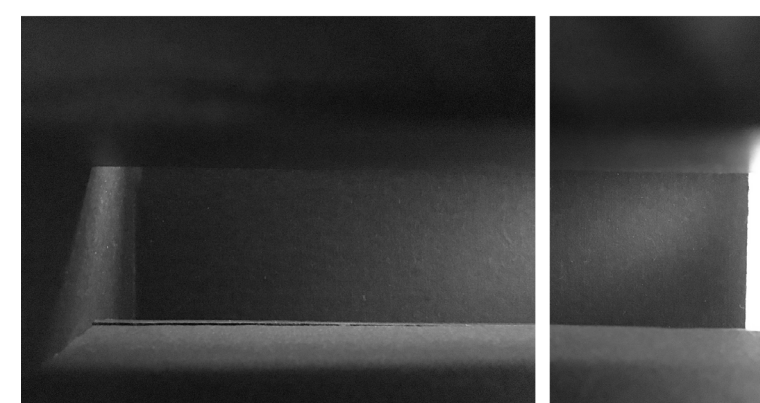
OMBRA FILTRATA DA FASCI DI LUCE



SPAZIO CONTINUO

Nelle terme di Vals viene manifestata tutta la potenza evocativa della materia e della luce, volta alla creazione di atmosfere non mediante facili effetti scenografici, ma come un paziente studio degli aspetti costruttivi. Infatti l'edificio è stato pensato come un sistema geometrico di caverne, come una massa d'ombra in cui, in seguito ad un processo di scavo, la luce naturale filtra nell'oscurità. Esito di tale lavoro è un blocco stereometrico "incastrato" nella montagna, un volume che all'interno si presenta come uno spazio continuo, articolato attorno a due grandi vasche. Si produce così un gioco studiato di prospettive che consente di precedere da immagine a immagine, in una interessante sequenza spaziale. Inoltre l'esplorazione del luogo si associa alla sperimentazione di nuove esperienze percettive grazie all'equilibrio raffinato di luci e ombre e alle sensazioni fisiche trasmesse dalla materia e dall'acqua.

Chiara Baglione, p. 667, Vol. III.



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

PROGETTO

Chiesa dell' Autostrada del Sole

ARCHITETTO

Giovanni Michelucci

LOCALITÀ

Campi Bisenzio, Italia

ANNO DI COSTRUZIONE

1960 -1964

TIPOLOGIA

Edificio religioso

LUOGO

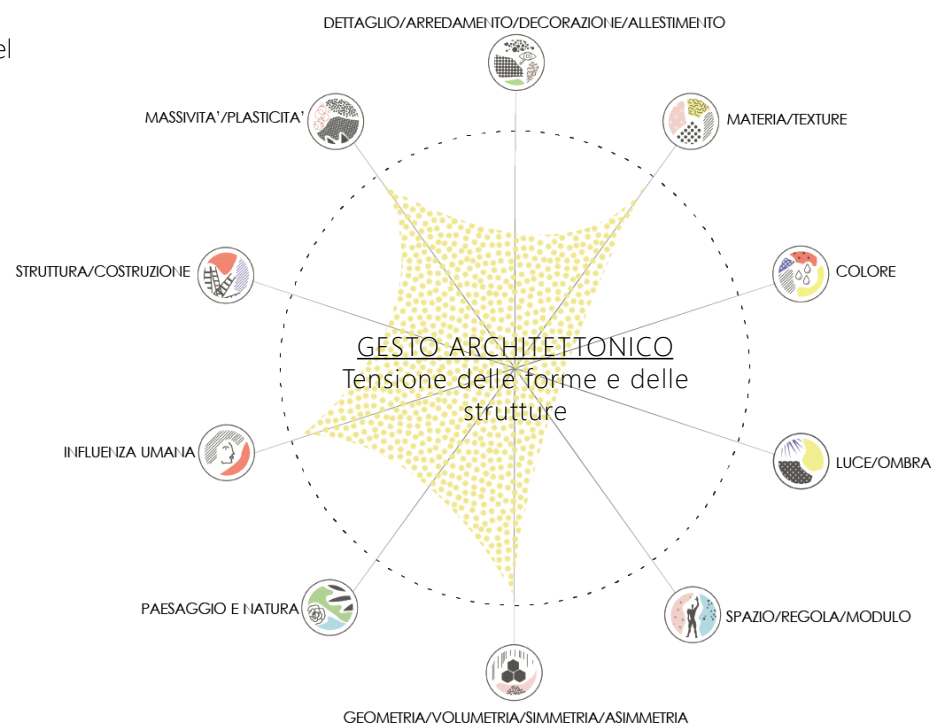
Navata vista abside

LOCALIZZAZIONE

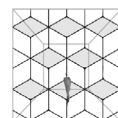
Piano terra

SCENARIO

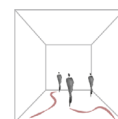
Celebrazione del rito



ATTENZIONE AI MATERIALI UTILIZZATI



CONCENTRAZIONE VOLUMETRICA

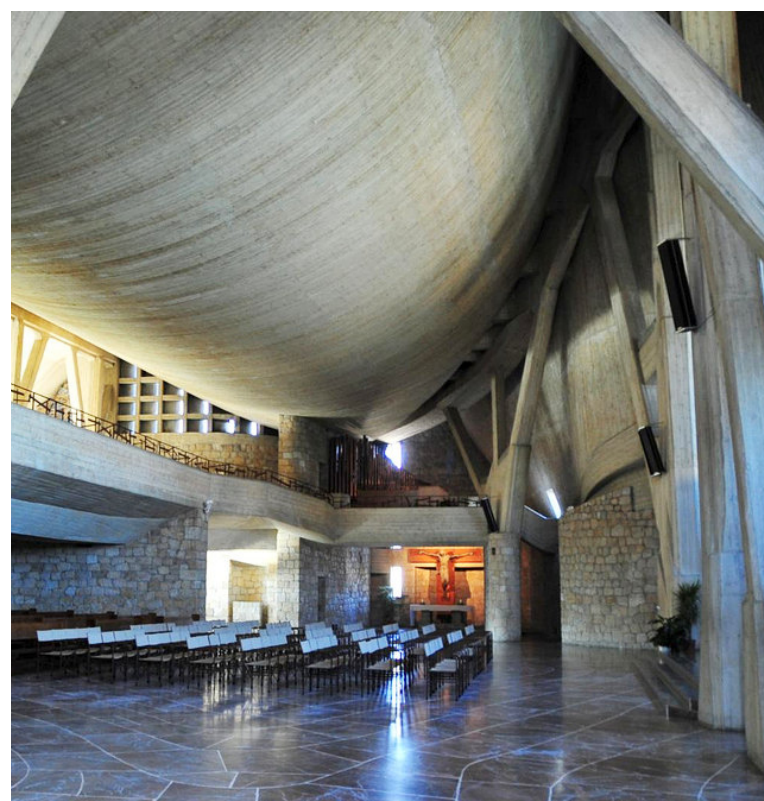


SPAZIO PLASMATO DAI PERCORSI

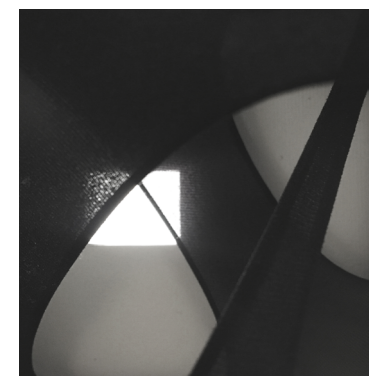
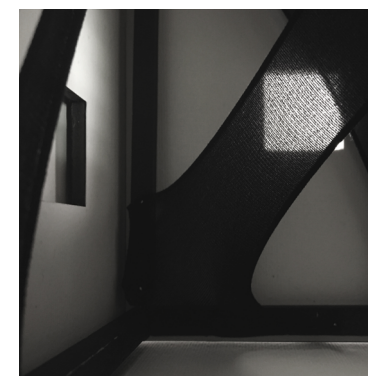
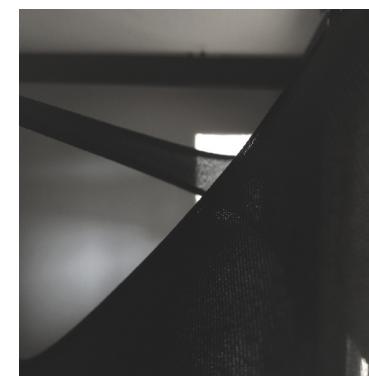
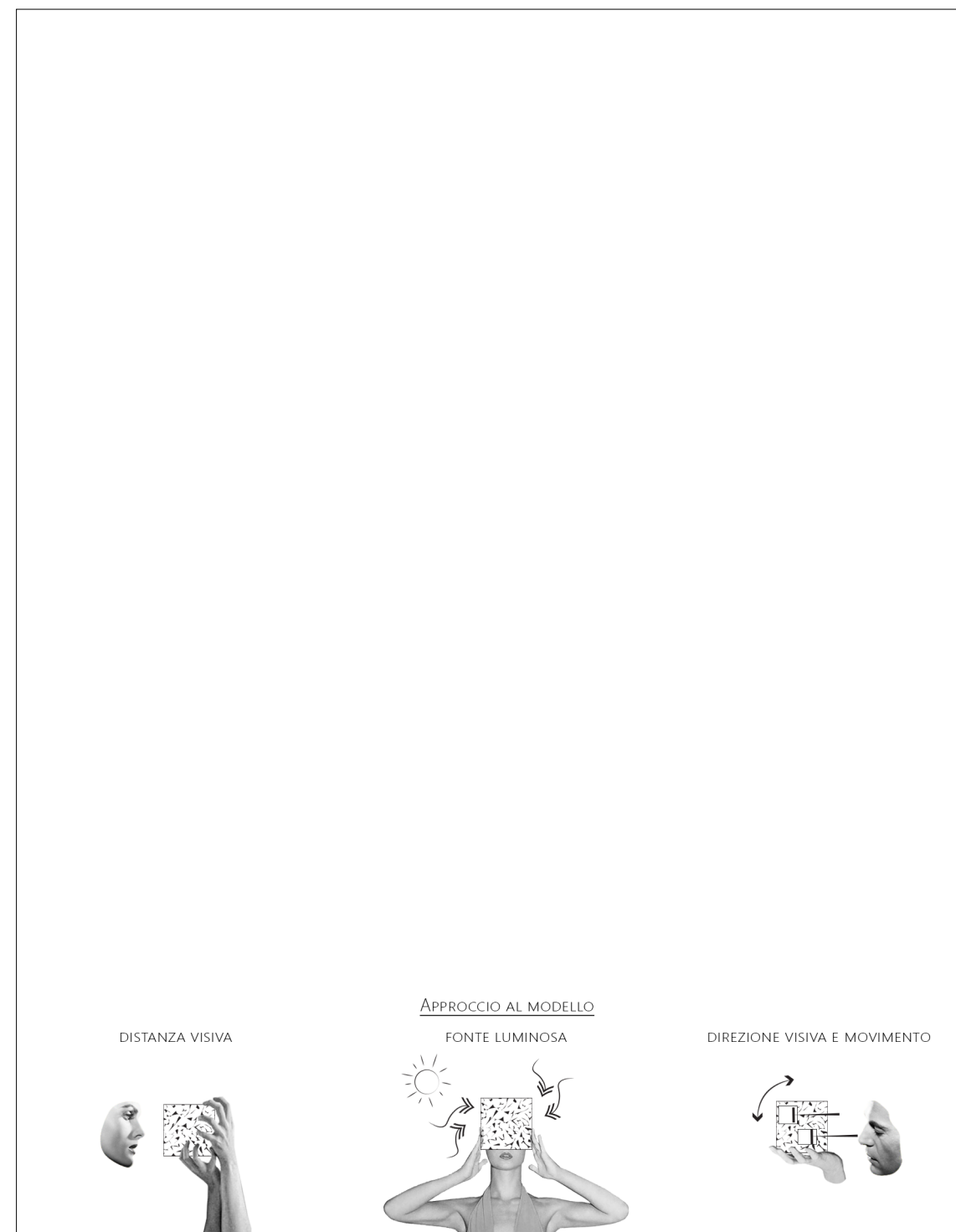


COSTRUZIONE PIENA E MASSICCIA

Nella chiesa dell'autostrada del sole lo spazio interno è caratterizzato da una forte presenza di masse e volumi. Nella navata principale, come in tutto l'edificio si ha come la sensazione che tutta la struttura sia in perenne tensione e che si sia appena arrestata nel suo tentativo di "correggersi" e divenire simmetrica e squadrata. Questo infinito intreccio di elementi puntiformi e superfici fa sì che cambiando punto di vista si notino sempre nuove relazioni tra elementi che prima sarebbero state sconosciute. L'elemento più significativo è il soffitto che con la sua ampia curva simula una tenda, elemento della simbologia cristiana, atta ad enfatizzare l'arte del rito religioso. L'atmosfera di culto quindi è trasmessa dalle forze di tensione date dalla relazione tra elementi puntiformi e superfici.



Marzia Marandola, p. 359, Vol. II.



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

PROGETTO

Padiglione dei Paesi nordici

ARCHITETTO

Sverre Fehn

LOCALITÀ

Venezia, Italia

ANNO DI COSTRUZIONE

1959

TIPOLOGIA

Edificio pubblico

LUOGO

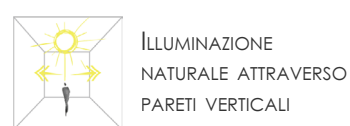
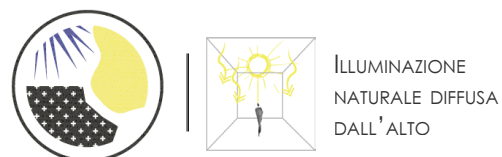
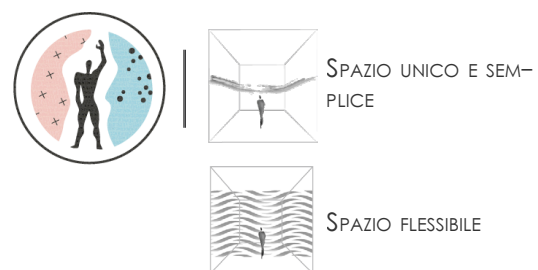
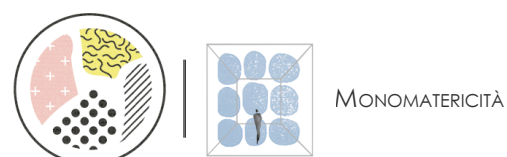
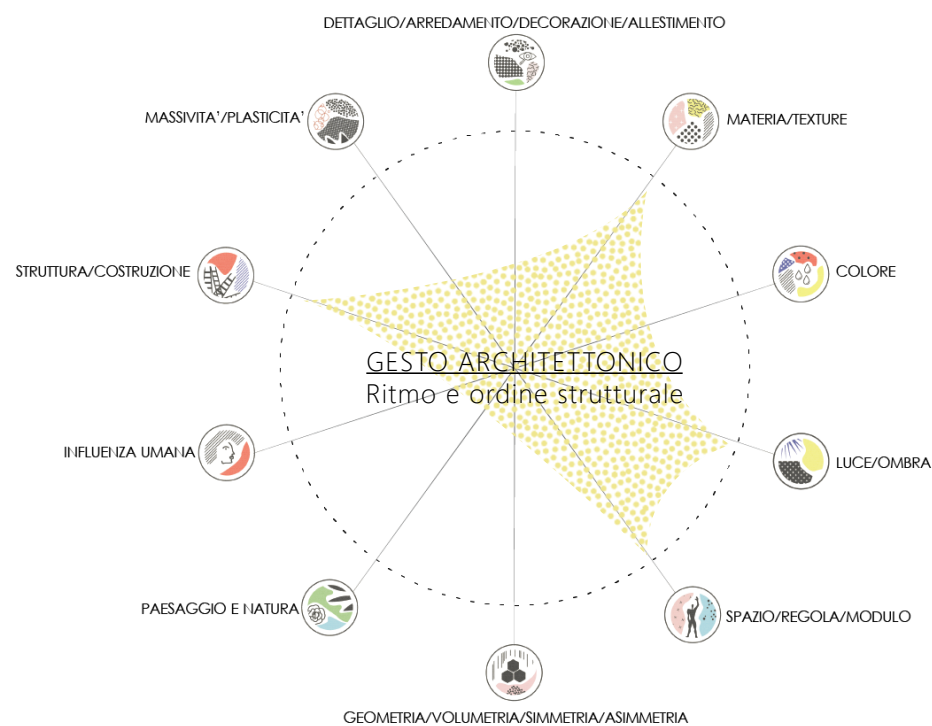
Spazio principale

LOCALIZZAZIONE

Piano terra

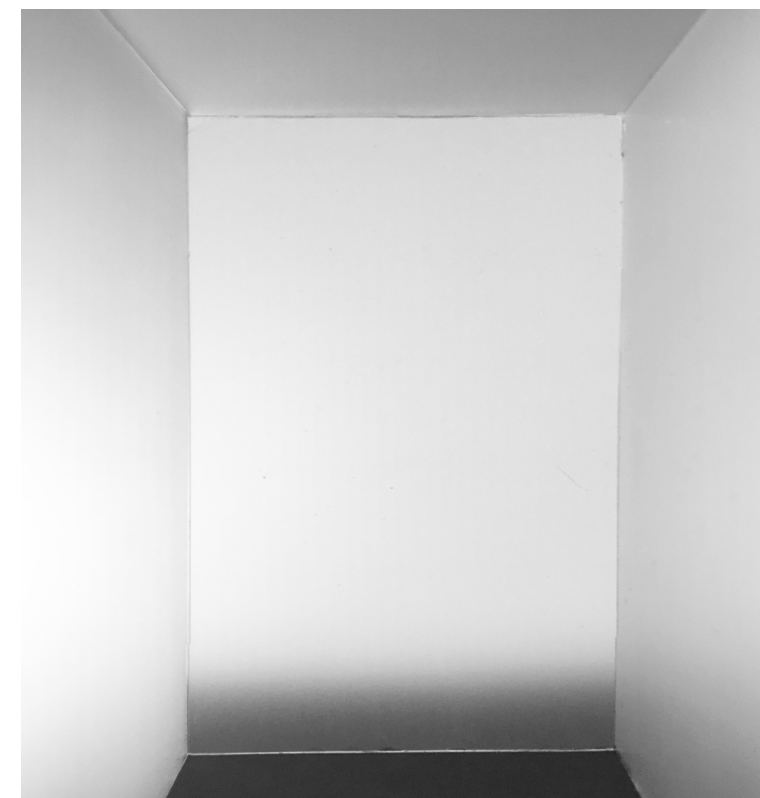
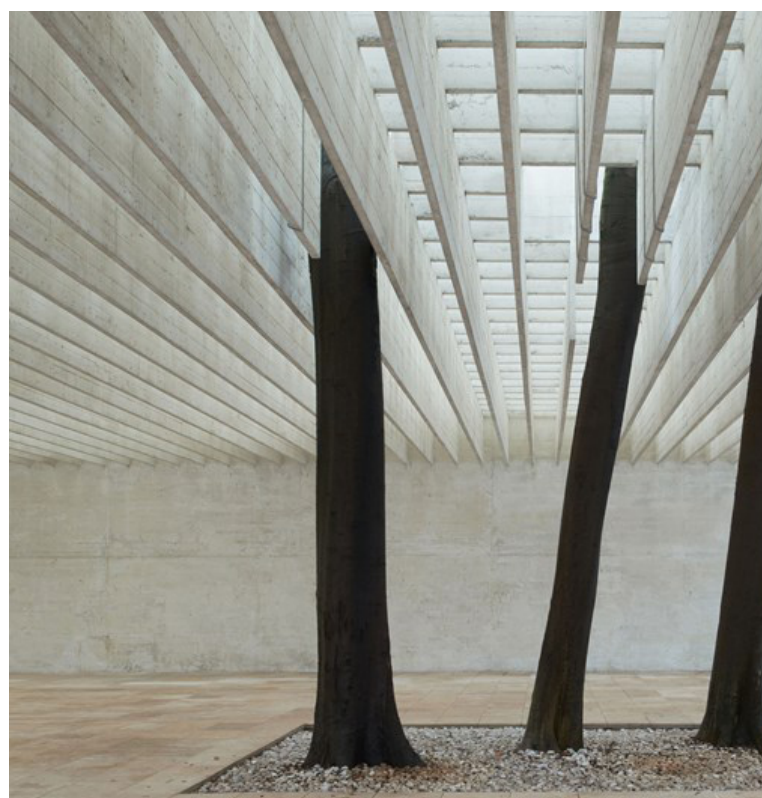
SCENARIO

rappresentazione di un mondo e di una cultura



Il padiglione è costituito da uno spazio essenziale rettangolare delimitato da due elementi primari architettonici: il muro e il tetto. Qui la costruzione è di fondamentale importanza in quanto diviene luogo di resistenza culturale: Fehn realizza uno spazio emblematico, capace di stigmatizzare un mondo e una cultura. Lo spazio diviene una macchina per esposizione concentrandosi sui valori dell'interno: la silenziosa struttura in calcestruzzo faccia a vista produce uno spazio omogeneo, compatto anche grazie alla complicità narrativa della luce naturale ottenuta dalla particolare soluzione della copertura. La copertura costituita da un doppio ordine di travi sovrapposte non solo intrappola la luce naturale, ma, grazie alla ripetizione delle componenti strutturali, produce un ritmo e una musica atta ad "ascoltare" la forma. Misura, composizione, ordine, riduzione e semplificazione degli elementi sono il linguaggio del progetto.

Gennaro Postiglione,
p. 338, Vol. III.



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

PROGETTO

Rolex Learning Center

ARCHITETTO

SANAA

LOCALITÀ

Losanna, Svizzera

ANNO DI COSTRUZIONE

2010

TIPOLOGIA

Edificio pubblico

LUOGO

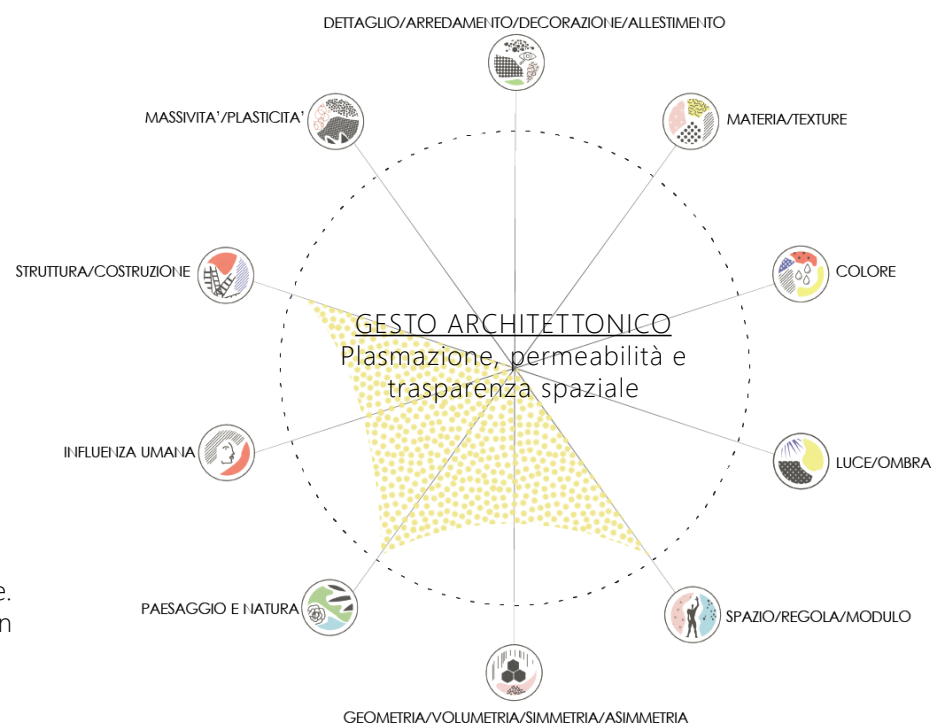
Spazio principale

LOCALIZZAZIONE

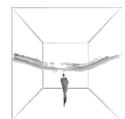
Piano terra

SCENARIO

Connettere le persone.
Trasportare il visitatore in un altro mondo



Spazio flessibile



Spazio continuo



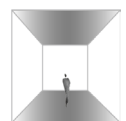
Spazio privo di gerarchie



Rapporto diretto con l'esterno



Struttura ondulata



Contrasto tra pienezza delle strutture orizzontali e quelle verticali trasparenti



DISTANZA VISIVA



APPROCCIO AL MODELLO

FORTE LUMINOSA



DIREZIONE VISIVA E MOVIMENTO



Più che un edificio, il Rolex Learning Center, è un paesaggio artificiale organizzato attraverso una serie di forme e spazi plasmati, trasparenti e permeabili. La struttura è costituita dalla membrana del suolo artificiale e della copertura percepite in tutto il loro spessore materico, rispetto alla leggerezza dell'involucro, fatto di superfici vetrate. È un progetto che mette in crisi le categorie edilizie tradizionali: non vi sono piani orizzontali, né angoli retti, né muri divisorii, né pilastri. Non vi sono mai percorsi prestabiliti o direzioni obbligate ma solo libertà di movimento. Lo sforzo da compiere per orientarsi e per muoversi all'interno, a partire da un iniziale disorientamento, costituisce una vera e propria terapia d'urto per l'uomo contemporaneo, che, all'interno di questo spazio, trova poi una naturale concentrazione per lo studio, le proprie attività e per creare relazioni con gli altri visitatori.

Stefano Guidarini,
p. 489, Vol. III.



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

PROGETTO

Johnson Wax Building

ARCHITETTO

Frank Lloyd Wright

LOCALITÀ

Racine, USA

ANNO DI COSTRUZIONE

1939

TIPOLOGIA

Edificio commerciale

LUOGO

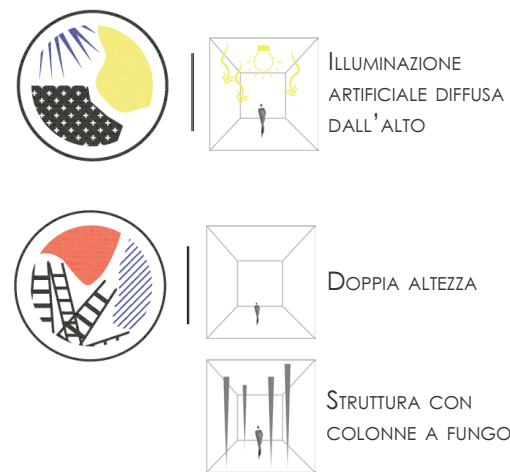
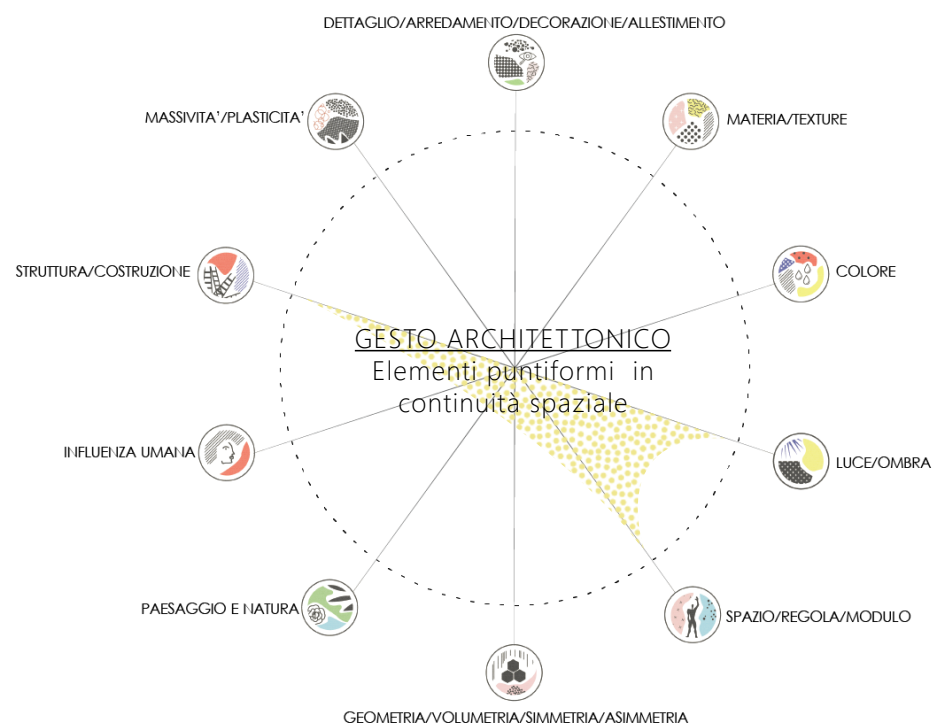
Sala del lavoro

LOCALIZZAZIONE

Piano terra

SCENARIO

Sacralità del lavoro

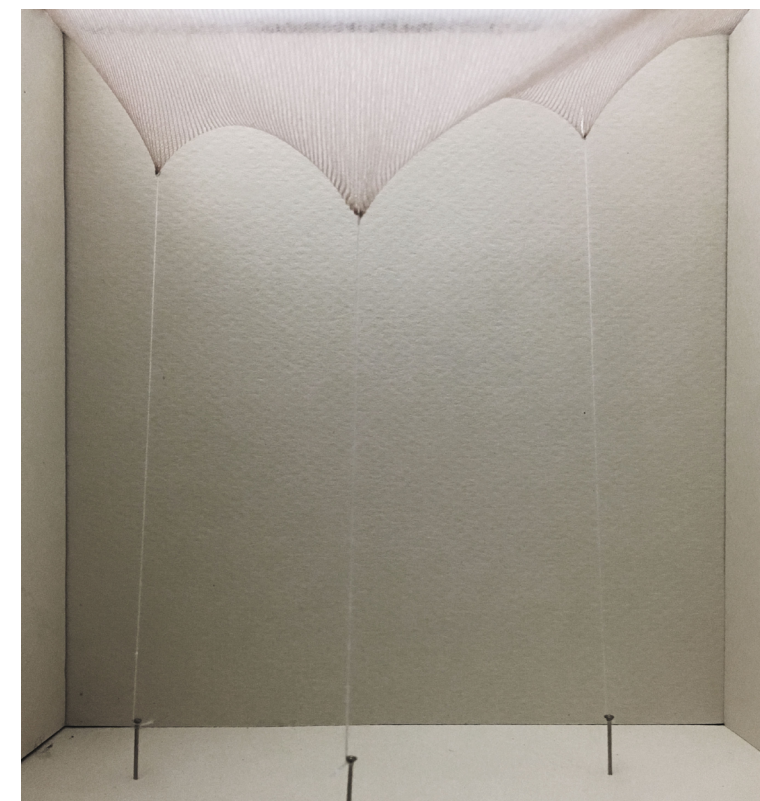


La sala del lavoro del Johnson Wax Building è l'anima dell'edificio attorno al quale si costruisce tutto il resto. Essa è costituita da una grande navata a pianta rettangolare a tutta altezza e coperta da un grande lucernario, circondata da ballatoi che vi si affacciano ad ogni piano.

L'armoniosità e la maestosità della sala sono dovute alla continuità spaziale, alla doppia altezza, alla luce artificiale dall'alto, ad un recinto che nega angoli squadrati e alle colonne sottili con capitelli a fungo che non suddividono lo spazio bensì lo scandiscono liberandolo dalla rigidità volumetrica.

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

Alain Dervieux, p. 807, Vol. II.



Ehenducit, ute simagnatur reperum alit ut offic te dolo idusdam, sim estiunt. Ut officatis quas aligenestrum fuga. Uptat min reic tectis resequepta nobit es dolectatem incius. Nullanim ium fugit harci berionet qui to tem ant litempo reremos mil is audam et ut et, conseri oreiusa parchil lautes que que adipici eneturisti ariatem ipis iuris peri aborest, sime net fugit fugiam lab iust autem exerum quidunt officipient voluptatem quibusa ndellorit poreribus, seque eos etum sumendebis resequi dolupti antiis doluptaeri cus deles ation porerci endelle nimporemquid mint millate iur? Cepuda simi, ut quas mos doluptam haruptam, ullandi cusae quat ullaccus debit