

REGOLA AGGIUNTA NON SCRITTA

REGOLA AGGIUNTA NON SCRITTA

DANIELE FECOLI

UNIVERSIDADE AUTONOMA DE LISBOA
DEPARTAMENTO DE ARQUITECTURA
DISSERTAÇÃO DE MESTRADO INTEGRADO EM ARQUITECTURA
ano académico 2018 | 2019

Arquiteto Francisco Aires Mateus
Arquiteto João Quintela

Março 2020 Lisboa



*Alla mia famiglia,
a chi mi ha accompagnato,
a chi mi sta accompagnando.*

Resumo

Esta dissertação tem como ponto de partida o concurso “Poética da razão”, lançado pela Trienal de arquitetura de Lisboa.

Ao analisar o regulamento do concurso, que previa a criação de um centro comunitário em Marvila, foi possível entender os objetivos do cliente e dar início à procura da resposta arquitetónica mais adequada.

Através de uma análise ao lugar de recorrentes debates sobre o regulamento do concurso, considerou-se que a solução mais apropriada iria contra estes regulamentos. Surgiu então a pergunta: até que ponto as regras de um concurso devem ser respeitadas ou, pelo contrário, questionadas?

Esta questão acabou por se tornar o ponto principal da investigação e a resposta surgiu com o próprio projeto, que se libertou de alguns pontos do regulamento e permitiu que a resposta final fosse desenvolvida de forma genuína e direta, como se a regra que devemos seguir não estivesse escrita. Esta reação surge do desejo de identificar a raiz do problema arquitetónico e não apenas da resposta à necessidade do programa do concurso.

Esta ‘Regola non scritta’, uma ideia retomada dos escritos de Luigi Snozzi, é uma entidade focal que permite pôr em valor a solução que se verifique ser a mais adequada para um problema, sendo essa a regra primordial para qualquer projeto de arquitetura. Se admitirmos que a linguagem arquitetónica é subjetiva e que não existe uma verdade absoluta, esta regra poderia estabelecer, de maneira quase universal, um caminho a ser seguido, respondendo adequadamente a qualquer problema solicitado pelos clientes.

Ao longo da dissertação foram analisados exemplos contemporâneos de propostas de concurso que apesar de violarem um ou mais pontos do regulamento, foram escolhidas pelo júri devido à sua pertinência.

A proposta desenvolvida consiste na criação de três praças públicas que se articulam através de uma sequência de edifícios em diálogo com uma preexistência. O projeto afasta-se do regulamento do concurso em três pontos: 1) propõe uma nova implantação, tirando partido de uma quinta abandonada junto ao local; 2) propõe a construção de uma área inferior, considerando-se que é suficiente para o programa e mais adequado à escala urbana; 3) propõe uma representação gráfica diferente da solicitada, por ser a mais indicada para expressar a ideia de projeto.

Abstract

8

This thesis arises from the participation in the competition “Poética da razão”, launched by the Lisbon Architecture Triennale.

Analyzing the call, which included the design of a community center in Marvila, we understood the client’s objectives and started the search for an adequate architectural response.

Through analysis and critical discussions, it was found that the most appropriate solution went against the competition regulations. A question then arose: to what extent should the rules of competition be respected or questioned?

This question was the main point of the research and the answer emerged with his project, which frees himself from some points of the regulation that allowed the final answer to be released from a genuine and direct form as if the rule we should follow was not written. This reaction arises from the desire to identify the root of the architectural problem and not only to respond to the needs of the competition program.

This “unwritten rule”, an idea taken from the writings of Luigi Snozzi, is a focal entity that allows to value the solution that occurs to be the most suitable for a problem, being the primordial rule for any architectural project. If we admitted that the architectural language is subjective and that there is no absolute truth, this rule could establish, in an almost universal way, a path to follow, adequately responding to any problem raised by the promoters of the competition.

The path that led to this point of maturity was accompanied by the study of contemporary examples of competition proposals which, despite violating one or more points of the regulation, were chosen by the judges for their relevance.

The developed proposal consists of the creation of three squares which are articulated through a joint of buildings, in dialogue with a pre-existence. The presented project proposes the exit from the regulation in three points: 1) a new distribution is proposed, taking advantage of the nearby abandoned farm; 2) the construction of a smaller area, considering itself sufficient for the program and more appropriate to the urban scale; 3) a graphic representation other than the one requested is proposed, as it is the most suitable for expressing the project idea.

Introduzione

Questa tesi nasce dalla partecipazione al concorso “Poética da razão”, lanciato dalla Trienal de arquitectura de Lisboa.

Analizzando il bando, che prevedeva la progettazione di un centro comunitario a Marvila, si comprese gli obbiettivi del cliente, e dare inizio alla ricerca di una risposta architettonica adeguata.

Attraverso l’analisi e le discussioni critiche si è appurato che la soluzione più appropriata andasse contro i regolamenti del concorso. Emerse quindi una domanda: fino a che punto le regole di un concorso debbano essere rispettate o messe in discussione?

Questa domanda fu il punto principale della ricerca e la risposta emerse con il proprio progetto, che si libera da alcuni punti del regolamento che permise che la risposta finale fosse svincolata di una forma genuina e diretta, come se la regola che dovremmo seguire non fosse scritta, Questa reazione sorge dal desiderio di identificare la radice del problema architettonico e non solamente dare una risposta alle necessità del programma del concorso.

Questa “Regola non scritta”, un’idea ripresa dagli scritti di Luigi Snozzi, è un’entità focale che permette porre in valore la soluzione che si verifichi essere la più adeguata per un problema, essendo la regola primordiale per qualsiasi progetto di architettura. Se ammettessimo che il linguaggio architettonico sia soggettivo e che non esista una verità assoluta, questa regola potrebbe stabilire, in una maniera quasi universale, un cammino da seguire, rispondendo adeguatamente a qualunque problema sollevato per i promotori del concorso.

Il percorso che ha portato a questo punto di maturità è stato accompagnato dallo studio di esempi contemporanei di proposte di concorso che nonostante violare uno o più punti del regolamento, furono scelti dai giudici per la loro rilevanza.

La proposta sviluppata consiste in una creazione di tre piazze che si articolano attraverso un congiunto di edifici, in dialogo con una pre esistenza. Il progetto presentato propone l’uscita dal regolamento in tre punti: 1) si propone una nuova distribuzione, sfruttando la Quinta abbandonata vicino; 2) la costruzione di una area minore, considerandosi sufficiente per il programma e più adeguato alla scala urbana; 3) si propone una rappresentazione grafica diversa da quella richiesta, in quanto è la più adatta per esprimere l’idea di progetto.

Indice

7 Abstract	Prima parte
15 Introduzione	
Il Concorso	
25 Concorsi d’architettura	
31 Regole come strumento architettonico	
41 Concorso per un centro comunitario	
51 Strategia adottata per il concorso	
Casi studio	
69 Uscita dall’area di progetto, Rem Koolhaas	
75 Superfici non rispettate, Lacaton e Vassal	
85 Elaborati non consegnati, Jørn Utzon	
Regola aggiunta non scritta	
97 Altra strategia, Luigi Snozzi	
105 Conclusione	Seconda parte
109 Progetto	
150 Bibliografia	
152 Indice immagini	
153 Indice tavole	

Prima parte

Introduzione

Il lavoro della tesi nasce da semplici domande sorte durante il concorso “poética da razão”, lanciato dalla Trienal de arquitectura de Lisboa per la progettazione di un centro comunitario.

Dall’analisi del bando emerse con chiarezza come le regole imposte non permettessero di garantire una risposta architettonica adeguata ed efficace. Da qui la domanda:

“Quando si devono seguire le regole? E quando invece è ragionevole infrangerle?”

Da qui nasce la mia ricerca di tesi che vuole dimostrare come la risposta corrisponda ad una forma di architettura non costretta dai regolamenti imposti ma genuina e semplice, come se esistesse una regola non scritta.

Lo svolgimento di un concorso di architettura è una gara svolta in varie fasi al termine della quale il vincitore si aggiudica la costruzione del progetto.

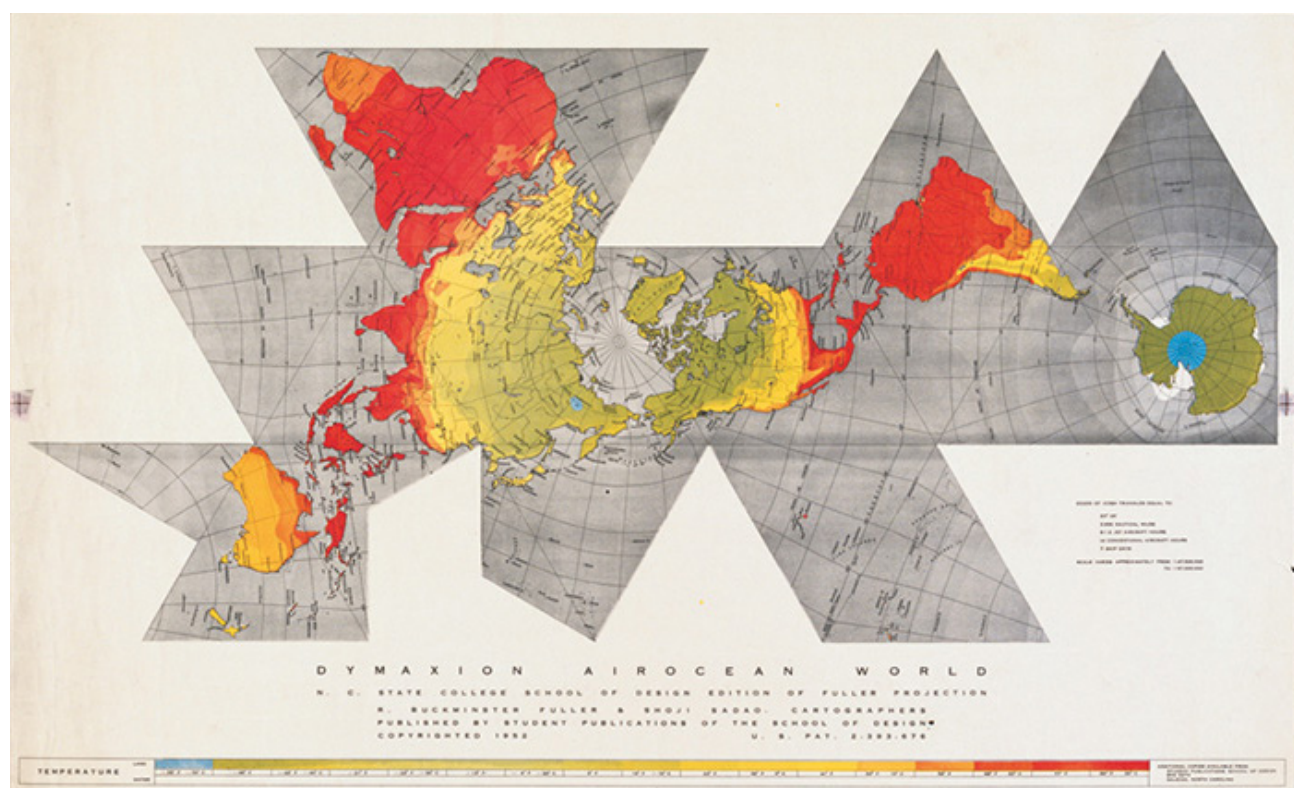
Il lancio del concorso nasce da un’esigenza, che un determinato cliente ha di costruire o modificare un determinato spazio. L’emittente del concorso chiede cosa vorrà costruire, illustrando i regolamenti e le regole, in modo che gli architetti che concorreranno, potranno eseguire il progetto con tutti gli elementi richiesti dal committente.

Chi propone un concorso ha un **problema** architettonico, ossia, ha la conoscenza della necessità del programma dell’edificio ma non della sua soluzione architettonica.

I progettisti che partecipano al concorso cercheranno di dare una **risposta adeguata** al problema, proponendo una loro strategia che sia in linea con i principi richiesti.

In molti casi i regolamenti dei concorsi, essendo molto rigidi, si perdono in loro stessi a causa delle loro innumerevoli regole, perdendo il contatto con la vera e fondamentale finalità del concorso, ossia la risposta adeguata ad un problema.

L’architetto dovrà dare una risposta pertinente alle richieste e se, notando che la più inerente sia una risposta progettuale fuori dai regolamenti imposti, dovrà essere audace e proporre un’idea al di là



dagli schemi, nonostante la coscienza del potenziale rischio di essere escluso dal concorso?

Nella storia ci sono stati degli architetti che, pur non seguendo le regole del bando, ma proponendo dei progetti più adeguati a rispondere efficacemente alle esigenze del cliente, hanno vinto i concorsi. Nella mia tesi analizzerò alcuni di questi casi per poter meglio rispondere alla domanda precedentemente posta.

Il concorso è un eccellente metodo per stabilire criteri di qualità che siano coerenti con cosa si costruisce. Fondamentalmente è un metodo molto aperto, che finisce per essere altamente selettivo, infatti da un numero molto elevato di candidature si arriva alla scelta di un solo progetto.

*“E isso é quase contraditório: como é que um sistema que, por um lado, é profundamente democrático e cisa a qualidade, no fundo está condenado a ser um processo de rejeição? É que não há escolha sem rejeição! E isso é uma das coisas mais penosas do júri: deitar fora trabalhos, por vezes, de grande qualidade”*¹

Constatando che, per la soluzione del problema bisognerebbe non seguire i regolamenti imposti, come sul programma, sul progetto, grafico ecc., solo allora si potrà, a seconda dei casi, decidere: “si devono o non si devono rispettare le regole?”

Come primo passo è fondamentale iniziare con uno studio approfondito, dando priorità ad una forte lettura critica, anche sulle questioni apparentemente ovvie e scontate, giudicando tutto.

La soluzione non è mai solo una risposta esecutiva alla domanda. Essendo un progetto di architettura esso tocca svariati punti molto complessi e legati fra di loro, dal sociale al compositivo, dall’urbanistico fino all’edilizia. Il problema architettonico non è di certo solo un problema di superfici e numeri, come successe a Luigi Snozzi per la scuola di monte Carasso. Secondo il piano regolatore della città infatti, la nuova sede della scuola elementare doveva essere situata in un’area periferica. Luigi Snozzi accettò l’incarico a patto che essa fosse costruita in pieno centro, all’interno dell’ex convento, adiacente alla chiesa del villaggio.

Snozzi modificò quindi il piano regolatore, approfittando di una

1. Gonçalo Byrne in una conversazione con Clara Germana Gonçalves e Jorge Nunes, *A arquitectura está condenada a ser sempre contemporânea*, in: “Jornal Arquitectos”, Ordem dos Arquitectos, Lisboa, 2004, n° 216, pp. 10-14

[1] *Planisfero Dymaxion*, Richard Buckminster Fuller, 1946. La maniera di mostrare il globo terrestre in una maniera differente ai canoni usuali, mostra un diverso punto di vista sulle cose.



regola da lui scritta, chiamata regola non scritta, che gli permise di usare questa eccezione nello sviluppo del progetto. Questo intervento diede inizio ad un processo di identificazione della città creando un centro, prima inesistente, alla cittadina. Si è passato, quindi, da un semplice incarico per la realizzazione di una piccola scuola elementare a determinare il destino dell'intero insediamento.²

Quest'idea di regola non scritta è un'entità chiave, che si vuole indagare ed approfondire nella tesi, è un aiuto ad uscire fuori dagli schemi che ci impediscono di usare la ragieneverolezza nella ricerca di una soluzione a qualunque problema.

Non si vuole affermare che le regole non siano importanti, anzi il contrario, sarebbe impossibile immaginare un mondo senza regole. Ma in alcuni casi i regolamenti seguiti rigidamente non permettono risolvere il problema nella maniera più adeguata.

Questa idea di regola non scritta identificata nel progetto di Luigi Snozzi per la scuola elementare, potrebbe valere in un modo quasi universale per tutti i concorsi di architettura, perlomeno di una forma teorica e considerando che l'architettura non ha un'unica verità.

“Os concursos são complexas propostas subjectivas que o(s) júri(s) analisam enfastiados, preenchemo fichas com critérios “objectivos”, de modo a eliminar tudo o que lhes meta medo.”³

Con questi punti chiave si è affrontato il concorso della Triennale Lisboa analizzando criticamente il problema e il regolamento, non soltanto concentrandosi su una risposta architettonica ma con l'obiettivo di assumere uno sguardo più globale che potesse andare oltre il solo semplice focus sull'edificio in se.

Nel formulare la risposta progettuale ci si poteva rendere conto che secondo il nostro punto di vista la risposta più adeguata dovesse essere uscire dalle regole.

Durante il concorso “poetica da razão”, per un centro comunitario a Marvilla, analizzando i regolamenti e la domanda posta dal bando, si è potuto applicare questi principi con la propria proposta di progetto, mettendo in discussione oggettiva i regolamenti e cercando di rispondere nella maniera più appropriato possibile al problema.

2. Alfredo Zappa, *L'architetto condotto*, in: “Casabella”, Electa, Milano, Febbraio 2014, n°834, pp. 76-92

3. Manuel Graça Dias, *Definições incompletas e sem gerarquia*, in: “Jornal Arquitectos”, Ordem dos Arquitectos, Lisboa, 2004, n° 216, pp. 52-56

[2] *Le Blanc-Seing*, René Magritte, 1965

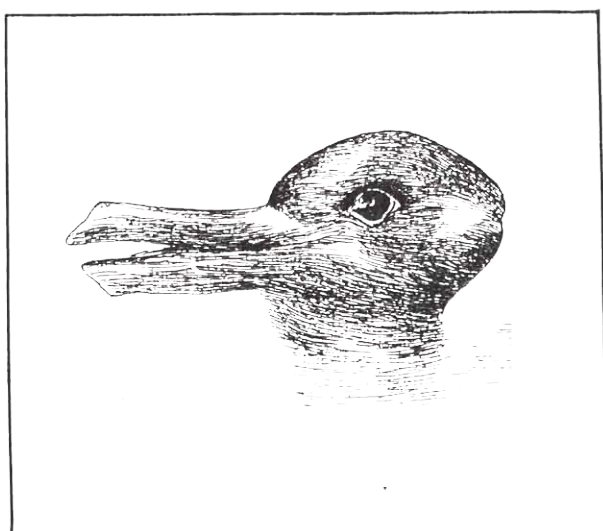


FIG. 20.—Do you see a duck or a rabbit, or either? (From Harper's Weekly, originally in Fliegende Blätter.)

Durante lo sviluppo del progetto furono di sostegno esempi di concorsi dove parteciparono Rem Koolhaas, Lacaton et Vassal, Jørn Utzon, Luigi Snozzi e Arno Brandlhuber. Questi esempi sono stati fondamentali sia nella formulazione di una critica oggettiva alle regole del concorso sia nell'approfondimento del progetto del centro comunitario.

Il progetto consiste nella creazione di tre piazze a ridosso della Quinta dos Alfinetes, che agiscono come una sequenza di spazi aperti, formando determinati spazi tra il nuovo e il vecchio.

Il progetto è la risposta diretta al problema posto dal concorso, sviluppandosi secondo la chiave di lettura appena proposta.

Il Concorso

Concorsi di architettura

Preambolo

Il concorso è una modalità complessa e particolare per la progettazione di un'edificio di architettura: il cliente crea una gara proponendo di costruire un edificio con determinate criteri mentre i progettisti, invitati o partecipanti, progettano l'edificio. Il cliente, privato o pubblico, ha il compito di comporre una giuria che valuti i progetti consegnati alla fine della gara. Al termine di questa, la giuria è chiamata a decidere qual è il progetto migliore: il premio è la costruzione dell'edificio.

“April 29, 1989

Dear Diary,

Do we want win this competition or not?

Of course, juries, not architects, decide competitions, but first there is our own, invisible judgment: for each project there is a beyond - a domain where no jury will follow.

Greater than the total loss to all the conspiracies, political pressures, blatant corruption - all those “masterworks” that they didn't give first prize - in the tragedy of the even more brilliant works that we didn't dare to imagine.”³

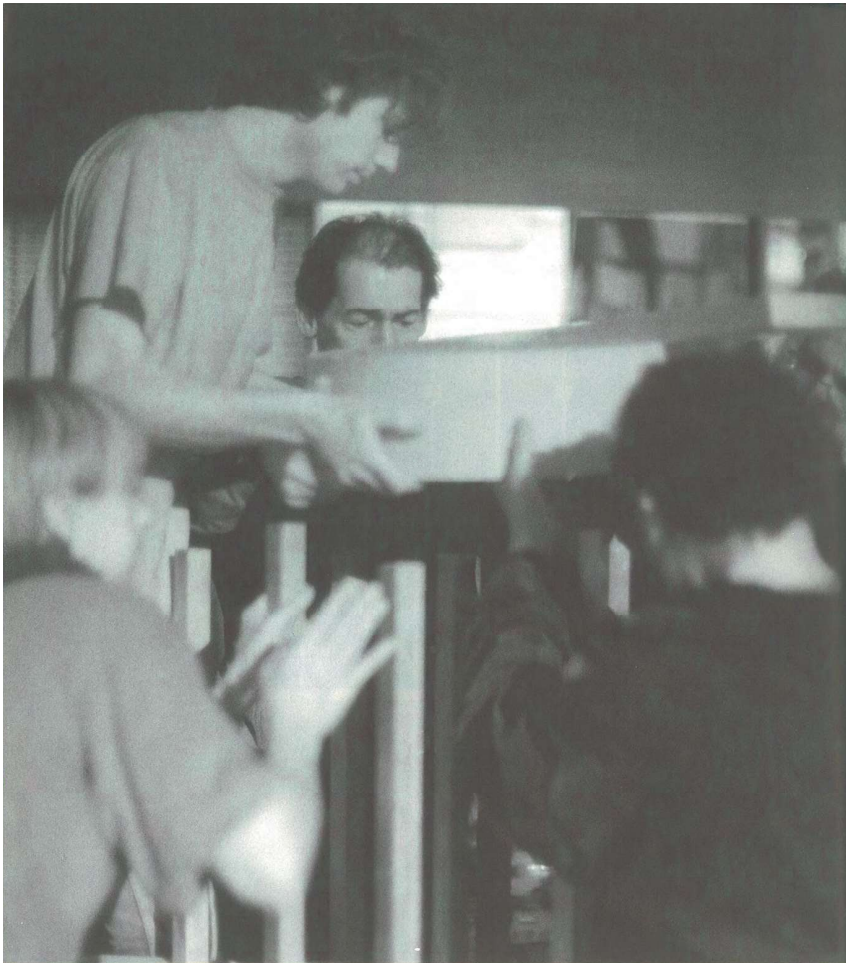
La giuria secondo il regolamento stabilito dal concorso sceglie il progetto vincitore. Avere una regolamentazione in un concorso di architettura è un buon presupposto, in quanto esso è in grado di stabilire criteri in cui i giudici possano avere dei parametri di valutazione ed emettere il verdetto.

I regolamenti però, molto spesso, sono scritti da persone che potrebbero non essere architetti e non avere alcuna relazione con temi patrimoniali e culturali, quindi non del tutto idonei all'incarico. Inoltre, frequentemente, i concorsi non hanno le stesse regole fra di loro, quindi non esistono regole universali: in base alla giuria, al tipo di concorso, se privato o pubblico, se su invito, se di idee etc.

“Diversificar e adequar os modelos significa que não ha um “regulamento ideal”, nem ha “peças obrigatorias” identicas para todos os concursos. E que os melhores critérios de avaliação não são sempre os “da solução economica mais vantajosa”, da “adequação” ao programa” ou da “exequibilidade da proposta”.⁵

4. Rem Koolhaas, Bruce Mau, *S,M,L,XL*, Monacelli Press, New York, 1995, pp. 604

5. André Tavares, *Elefante à solta*, in: “Jornal Arquitectos”, Ordem dos Arquitectos, Lisboa, 2004, n° 216, pp. 45-47



June 4
Dear Diary,
Do we want to win this competition or not?
646

É importante seguire il regolamento, ma esso non può essere l'unico criterio dell'architetto per svolgere il suo lavoro; non si tratta di conti svolti dipendenti dal numero di unità fornite, ma un lavoro originale di interpretazione, adeguatezza, montaggio e compatibilità. L'architetto deve saper vedere al di là di cosa il cliente chieda perché egli è quella figura che ha la capacità di vedere quello che il cliente non vede, proponendo oltre quello che il committente sia capace di comprendere e considerare.

*“Um concurso publico de arquitectura não é um fornecimento ao Estado de determinado serviço; é a elaboração (a partir do zero) de uma resposta o mais adequada possível a um determinado problema”*⁶

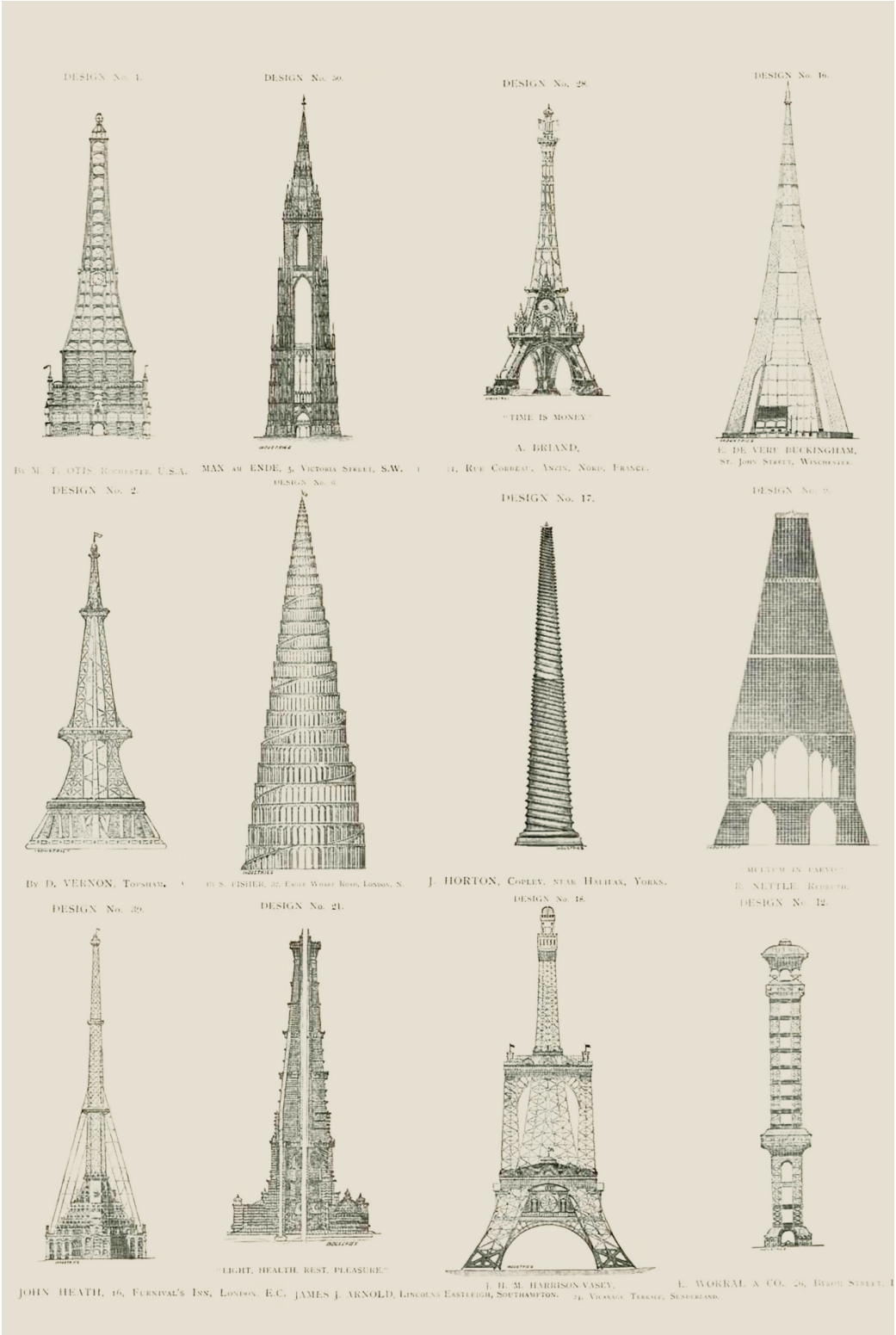
Allora come possiamo capire quando dobbiamo seguire o non seguire la regola?

6. Manuel Graça Dias, *Definições incompletas e sem gerarquia*, in: “Jornal Arquitectos”, Ordem dos Arquitectos, Lisboa, 2004, n° 216, pp. 52 - 56

[4] *Montaggio modello per concorso Très Grande Bibliothèque*, S,M,L,XL, Rem Koolhaas, Bruce Mau, Monacelli Press, New York, 1995, pp. 646

[5] Progetti consegnati per EXPO Parigi, 1889

[6] Progetti consegnati Chicago Tribute, 1925





Regole come strumento architettonico

Arno Brandlhuber

Per analizzare meglio questo tema complesso delle regole e regolamenti si decise di analizzare esempi concreti, come la figura dell'architetto berlinese Arno Brandlhuber con il suo studio Brandlhuber+ fondato nel 2006 a Berlino, Germania.

Conosciuto per le sue pratiche collaborative, come suggerisce il segno + del nome del suo studio, il quale si riferisce a diversi tipi di persone, da architetti ad artisti e scrittori, registi o musicisti, che abbiano collaborato con lo studio.

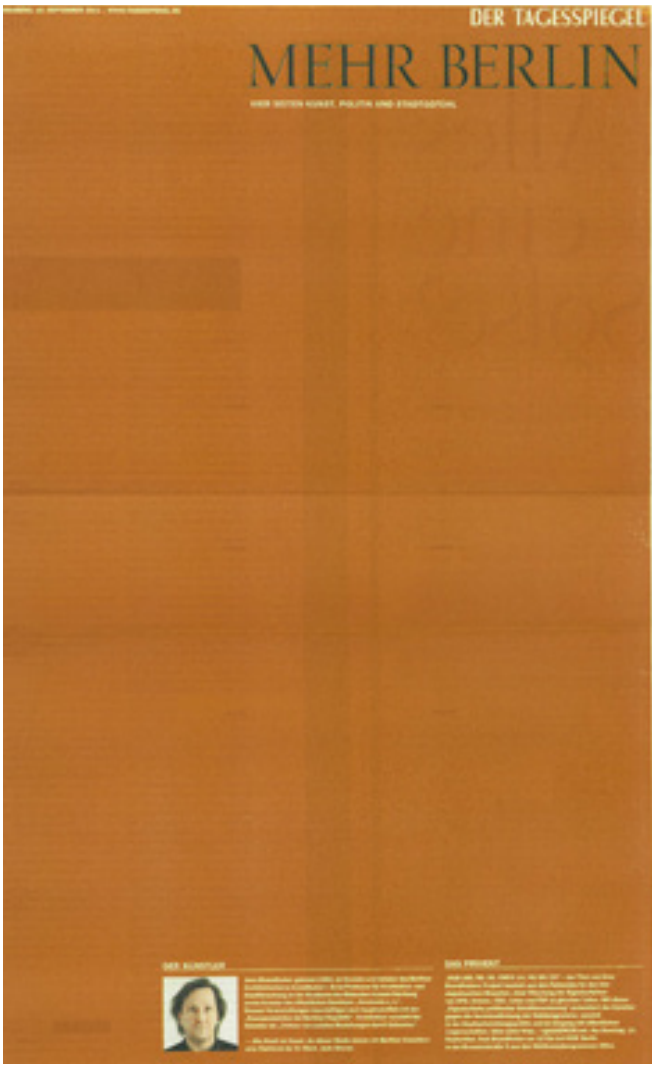
L'impressione del lavoro di Arno Brandlhuber è che, in larga misura, è guidato da questioni politiche, legali ed economiche, riconosciuto sempre di più come insegnante, ricercatore, teorico e attivista.

Oltre all'attivismo personale Brandlhuber cerca di superare lo stallo politico, creando il progetto *RGB 165/96/36 CMYK 14/40/80/20* nel 2011, un manifesto di colore marrone, miscelando i colori dei partiti candidati per le elezioni. I poster attaccati in giro per la città erano per protesta contro il mancato piano urbanistico e su come la città dovrebbe gestire gli affari immobiliari e le loro proprietà. Infatti, per evitare un eccessivo deficit di bilancio comunale, Berlino sta vendendo il suo patrimonio, complicando la pianificazione del futuro della città e causando processi di gentrificazione. Dopo alcune settimane di attivismo, Brandlhuber venne chiamato dalla Camera per proporre modi attraverso i quali agire sul piano urbanistico di Berlino.⁷

Brandlhuber è una figura molto attiva nel campo della legislazione Berlese a causa di motivi derivanti dalla storia moderna della città, ossia, la caduta del muro.

La città di Berlino, infatti, dopo quasi trent'anni di divisione, di riunì nel 1989 con la caduta del muro. Guardandola dal punto di vista legislativo e del piano urbanistico, fu complicato raggiungere un'unione: la parte Ovest e la parte Est avevano completamente diversi approcci, leggi, piani urbanistici, questo creò ambiguità fra le leggi e le regole da rispettare.

Ancora oggi la città porta i segni del passato non raggiungendo la completa omogeneità delle regole e continuando ad avere un panorama ostile alla progettazione.



“Because of its dualistic history, Berlin has had to endure contradictions, conflicts and breaks more than any other city. A permanent collision of very different narratives, concepts and projects has caused a continual loss of energy and matter.”⁸

La figura di Brandlhuber è essenziale, egli infatti non perdendo mai il punto più importante che è la risposta architettonica ad un problema che il cliente pone attraverso una domanda, mette continuamente in questione le regole e le leggi, giudicando e poi comprendendo come usarle per ottenere una risposta adeguata, andando più in là della mera richiesta della clientela.

Un caso calzante è il *Padiglione Rachel*, guest house costruita nel 2014, a Sud-Ovest di Berlino.

La guesthouse prende il nome *Rachel*, come allusione all'artista Londinese *Rachel Whiteread*. L'artista nel 1993 realizzò il suo progetto più famoso, *House*, situato nell'East London. L'opera d'arte è una casa vittoriana riempita di cemento lasciando impresso i dettagli della casa sul cemento.

L'artista decise di lavorare con questa casa vittoriana che stava per essere demolita. Il governo aveva deciso di demolirla e il proprietario riuscì a lottare posticipando la demolizione.

Il locatore prima di essere sfrattato, decise di donare la sua dimora all'artista affinché potesse creare la sua opera. Fin dall'inizio, l'artista sapeva che *House* sarebbe stato solo un'installazione temporanea; il governo avrebbe smantellato il lavoro dopo pochi mesi per continuare i piani di riqualificazione.

Whiteread e il suo team incominciarono i lavori dell'opera, con l'inserimento di un'armatura metallica all'interno della residenza, sostenendo la struttura della casa in modo che l'edificio non collassasse su se stesso e successivamente la riempirono di cemento.

Il processo finale fu la rimozione della facciata togliendo i muri perimetrali, *brick by brick*⁹, utilizzati come casseri per contenere il cemento gettato.

Quest'opera mostra l'intimità del suo interno imprimendo la memoria di quella casa.

Whiteread ha paragonato il suo lavoro al processo di produrre una

8. Arno Brandlhuber, Florian Hertweck, Thomas Mayfield(ed.), *The Dialogic City – Berlin wird Berlin*, Verlag der Buchhandlung Walter König, Berlino, 2015, pp. 12

9. Adrian Hamilton, *Rachel Whiteread: 'I've done the same thing over and over'*, 3 September 2010
Retrieved from: www.independent.co.uk (25.02.2020)

10. Fiona Bradley, *Introduction*, in “Rachel Whiteread: Shedding Life”, Tate Gallery, Liverpool, 1996

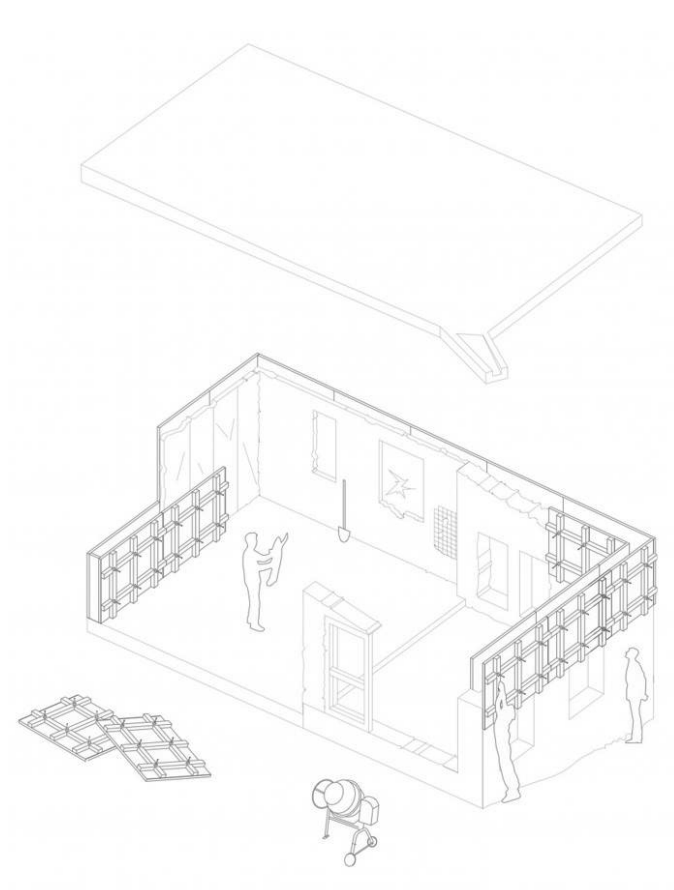
[7] Periodico “Der tagesspiegel” pubblica il progetto RGB 165/96/36 CMYK 14/40/80/20

[8] *House*, Rachel Whiteread, 1993

[9] *Padiglione Rachel in fase di costruzione*







10.

maschera mortuaria¹⁰, con la presente volontà di preservare una memoria, lasciando impressa per sempre su un materiale quasi indistruttibile un'impronta.

Nel caso di Brandlhuber la guest house *Rachel* è situata in un terreno composto da due fabbricati, posizionata davanti alla rinomata casa *Antivilla*, rinnovata sempre da Brandlhuber.

Tutte e due i progetti erano delle rinnovazioni di vecchi padiglioni industriali di piccole dimensioni. Prima dell'intervento l'edificio principale era in buono stato, invece quello che sarebbe diventato poi la guest house, era un capannone di minore dimensioni diroccato e di nessuna qualità architettonica.

La zona si situa davanti al lago *Krampitz See*, in una zona naturale e protetta e, stando alle regole urbanistiche dell'area, le nuove costruzioni non erano permesse e secondo un'altra legge nemmeno la demolizione e la ricostruzione era consentita.

La legge, in quella determinata area, riconosce come edificio qualsiasi struttura con almeno tre pareti, inoltre, la legge permette solo il rinnovamento dell'edificio eretto, senza la demolizione. Seguendo alla lettera le leggi e non oltrepassandole, non si sarebbe potuto intervenire.

L'unica azione sensata sarebbe stata la demolizione della costruzione perchè pericolante e perciò non permetteva di costruire nient'altro. L'architetto usando la ragione e andando al di là delle regole, pur sempre rispettandole, raggiunse una soluzione incredibilmente efficace.

“The existing walls of the buildings were used as part of the formwork and cast in concrete.

*Architecture students built the entire structure in a workshop, using the existing timber framework for the formwork. This process of casting and removing, together with the resulting imprint of the wood, is proof that the wall was ever taken away. Abiding by the regulations, three walls were kept standing all times.”*¹¹

11. Bart Lootsma, *Rachel Guesthouse*, in: “El Croquis: Brandlhuber+”, El croquis, Madrid, 2018, n° 194, pp. 152

[10] *Disegno assonometrico della posizione dei casseri per il Padiglione Rachel*



L'esempio del padiglione Rachel di Brandlhuber è un ottimo caso di un architetto che non si è voluto fermare alle regole e ai regolamenti, ma ha voluto pensare oltre, dando una risposta progettuale al problema, spingendosi così oltre tanto da entrare in contatto con campi diversi come l'arte e la scultura.

In molti casi i regolamenti e le leggi sono contraddittori non corrispondendo alla semplice e diretta richiesta di un'architettura.

Bisogna sempre avere il coraggio di mettere tutto in discussione e sfidandosi, domandandosi sempre qualsiasi cosa.

“Nao se trata de meia duzia de contas dependentes do numero de unidades a fornecer, mas de um trabalho original de interpretação, adequação, montagem e compatibilização.”¹²

Attraverso la pratica architettonica di Brandlhuber si può vedere come trarre vantaggio dalle regole, non indugiando, ma al contrario, approfittandone come se fossero delle opportunità di strumento politico ed architettonico, apra alla libera riuscita dell'architettura senza vincoli e completamente aperta, delineando un approccio che è possibile applicare nella pratica usuale dell'architetto e nei concorsi di architettura.

12. Manuel Graça Dias, *Definições incompletas e sem gerarquia*, in: “Jornal Arquitectos”, Ordem dos Arquitectos, Lisboa, 2004, n° 216, pp. 52 - 56

[11] *Padiglione Rachel*

Concorso per un centro cunitario

Marvila

Postandosi più dalla teoria alla pratica è ora di analizzare come ci si è approcciati con il progetto della tesi, il concorso per un centro comunitario.

Il progetto prevedeva approssimativamente tremila metri quadrati e uno spazio per minimo cinquecento persone, avendo la possibilità di avere spazi multipli funzionali.

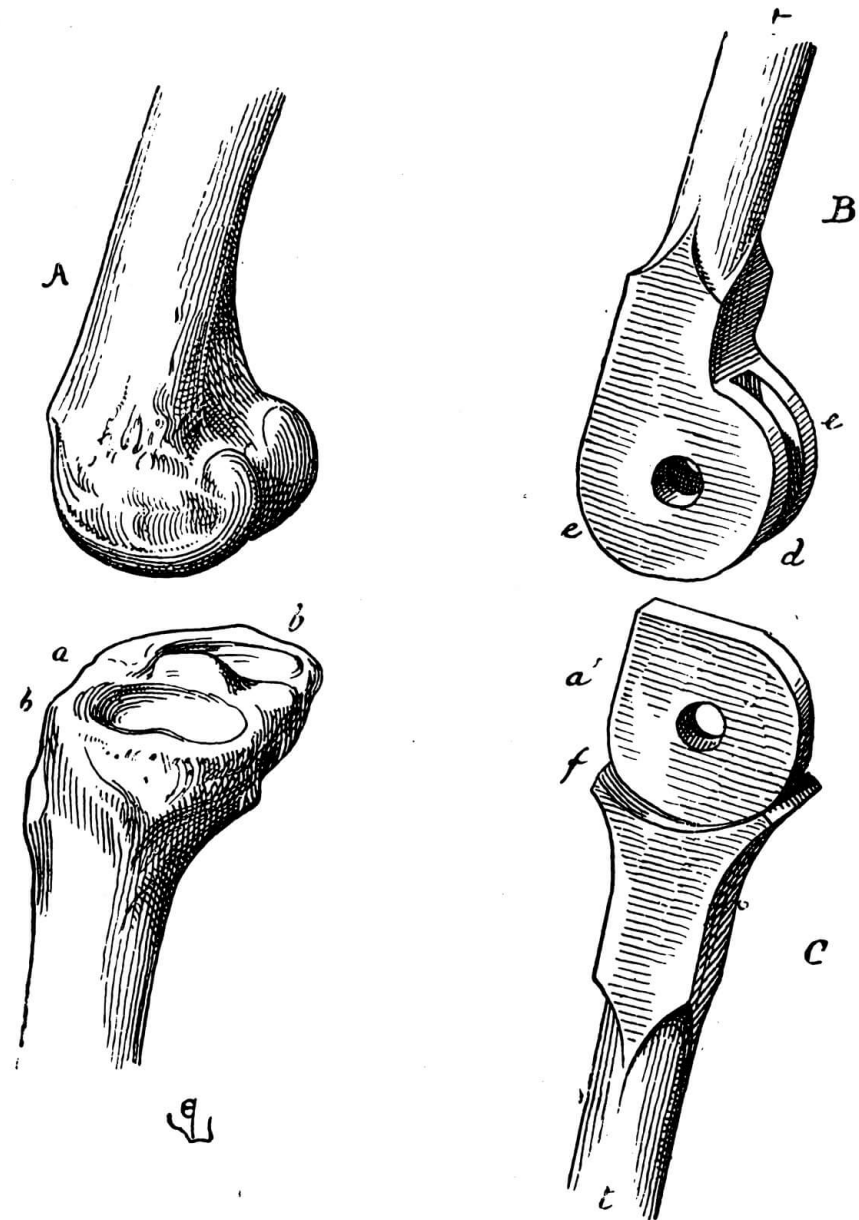
Il nome del concorso era “*poética da razão*”, venne lanciato il 3 ottobre del 2018 nella *Quinta edição de Trienal de Lisboa*, e chiuso il 30 Aprile 2019, a Lisbona.

La giuria fu guidata da Éric Lapierre, architetto e teorico dell’architettura operante a Parigi, nominato per curare la quinta edizione della Triennale, che ebbe luogo dall’ottobre al Dicembre 2019. Il team, che insegna il corso Architecture & Experience presso la scuola di architettura di Marne-la-Vallée (Parigi), è composto dal filosofo Sébastien Marot e da un gruppo di professionisti altamente qualificati in teoria e pratica: Ambra Fabi, Giovanni Piovene, Mariabruna Fabrizi, Fosco Lucarelli, assistito da Laurent Esmilaire , Tristan Chadney e Vasco Pinelo de Melo come consulente.

Aperto a tutti gli studenti del mondo, sono state ricevute 48 proposte da vari gruppi, che hanno coinvolto 155 partecipanti, provenienti da sedici paesi.¹³

La gara era ubicata a Marvila, un’interessante ex zona industriale nella periferia di Lisbona.

Lo scopo principale del centro comunitario era quello di contenere spazi adatti all’incontro di diverse culture residenti intorno all’area di progetto, riconoscendo come punto di ritrovo il centro stesso. Il bando è stato scritto in tre punti principali: tema, luogo e programma.



Tema

Il tema indica l'approccio che si dovrebbe avere per affrontare il progetto, specificando che la forma dell'architettura è razionalizzata per la logica della costruzione e che affronta direttamente la spazialità e l'espressione dell'oggetto architettonico.

*“O objectivo deste concurso é explorar, através das propostas dos estudantes, a maneira como a natureza racional da construção pode incorporar uma forma de beleza natural. Uma beleza inteligível onde a racionalidade construtiva liga cada parte às outras, como um sistema que cria uma arquitectura orgânica. Isto permite que a arquitectura seja compreensível e partilhável por todos, enquanto mantém a sua relevância como disciplina estabelecida numa base histórica e teórica. A racionalidade construtiva, então, é a hipótese de pesquisa para a beleza contemporânea.”*¹⁴

La gara indicava pure l'approccio culturale che si sarebbe dovuto avere: il progetto doveva essere capace di mostrare capacità del sistema strutturale ed essere un mezzo di espressività architettonica, suggerendo esempi architettonici come la cupola della cappella di Anet di Philibert de l'Orme e il Parque Güell di Antoni Gaudí.

*“A compreensão de um projecto arquitectural é inseparável da maneira como é desenhado. Esta relação cria uma ligação com o pensamento do arquitecto. Uma abordagem específica no tipo de desenho pode modificar a concepção do próprio projecto. Desta maneira, a utilização de um determinado tipo de desenho, pensado em ligação com a racionalidade construtiva, informa a maneira como é concebido e compreendido.”*¹⁵

Nel testo vengono citati degli esempi insoliti, inoltre si scrive sulla rappresentazione architettonica, spiegando che la maniera con cui si dovrebbe disegnare il progetto sia inseparabile dalla comprensione del progetto architettonico. Inizia poi una lunga descrizione dei disegni della fine del secolo XIX di Auguste Choisy, il quale utilizzò una particolare vista assonometrica chiamata “olho da minhoca”, la quale rappresenta in un unico disegno pianta, sezione e prospetto.

14. Concurso Prémio Universidades Trienal de Lisboa Millennium bcp, 3 October 2019, Retrieved from: www.2019.trienaldelisboa.com (25.02.2020)

15. Idem

[12] *Applicazione della congiuntura ossea alla meccanica*, Viollet-le-Duc, 1863



Luogo

Nella parte del testo che scrive dell'area di progetto si descrive storicamente la città di Lisbona, raccontando costruita di una successione di strutture urbane, rappresentative del tempo che furono, fatte prendendo come esempio Alfama, Baixa, il quartiere di Chiado fino al Parque das Nações.

Questa situazione di frammenti di una città trascurata a favore dello sviluppo della periferia si riflette nell'evoluzione demografica di Lisbona e mostrando sulla regione con la sua rete urbana policentrica e frammentata.

La sede di questo concorso si trova nel centro di Marvila, nell'area di Chelas, con vista sul fiume e la parte vecchia di questo quartiere; a nord-est, quest'area è presenziata dalle rovine di un palazzo costruito nella prima metà del XVIII secolo chiamata, *Quinta dos Alfinetes*, tipico di quel tempo quando Marvila era una zona di svago per la borghesia. Il passato industriale è ancora presente oggi, accanto a residenze recenti come le torri sul confine settentrionale del terreno.

*“Este projecto europeu baseia-se na premissa que o património local pode ser uma força motriz eficiente para a redefinição de vazios urbanos sem dono, e um apoio para encontrar soluções de recuperação urbana inovadoras. A recuperação do bairro de Marvila também tem de ser considerada nas suas dimensões culturais e sociais.”*¹⁶

Il sito fa parte del programma di rigenerazione e ottimizzazione per le città conosciute come ROCK (Regeneration and Optimization of Cultural heritage in creative and Knowledge cities) che aiuta il quartiere cercando di recuperare un'identità dal punto di vista sociale.

16. Concurso Prémio Universidades Trienal de Lisboa
Millennium bcp, 3 October 2019,
Retrieved from: www.2019.trienaldelisboa.com (25.02.2020)

[13] *Hoggar Circle, The Sahara*, Richard Long, 1988



Programma

*“E devo dizer que, em Portugal, muitas vezes, os programas são um verdadeiro desastre. Não se percebe nada do que se pretende, não se percebe o que é importante. Não é uma questão de rigor, é uma questão de exigência.”*¹⁷

Come ultimo capitolo sono scritte le richieste del programma, scrivendo che si voglia un intervento preciso e come obiettivo di galvanizzare la situazione urbana circostante.

*“O centro, de aproximadamente três mil metros quadrados (3000m²), deve explorar a aglomeração das várias necessidades espaciais de diferentes escalas e funções. A escala da comunidade é transportada para dentro de um espaço de vão livre que permitirá a organização de concertos, espectáculos de teatro e dança, projecções de filmes, e eventos para pelo menos quinhentas (500) pessoas. A escala colectiva é representada através de espaços de trabalho como salas de aulas e workshops, associados à área de exposições e de convívio, como o restaurante ou o café.”*¹⁸

Le richieste furono abbastanza chiare rispetto il programma, tre spazi dedicati ai laboratori, area caffè e un grande spazio eventi per ospitare, come minimo, cinquecento persone. Il testo segue essendo più attento rispettando la situazione delicata dell'intera zona rispetto le costruzioni massive dell'intorno.

*“O projecto também deve tomar em consideração uma dimensão doméstica, e ter uma especial atenção com a escala humana. Toda a logística de um programa como este deve ser pensada com atenção e de forma clara.”*¹⁹

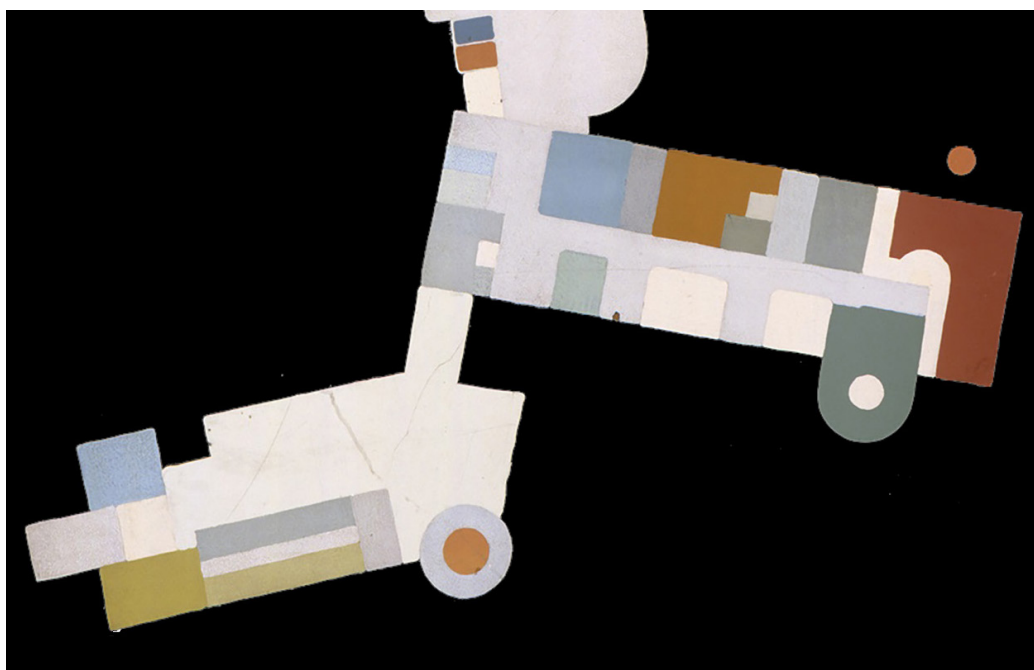
Il regolamento sottolinea la volontà di volere un edificio denso ma non compatto, dove i propri spazi esterni abbiano un'intensità continua con le parti interne dell'edificio.

17. Gonçalo Byrne in una conversazione con Clara Germana Gonçalves e Jorge Nunes, *A arquitectura está condenada a ser sempre contemporânea*, in: “Jornal Arquitectos”, Ordem dos Arquitectos, Lisboa, 2004, n° 216, pp 10-14

18. Concurso Prémio Universidades Trienal de Lisboa Millennium bcp, 3 October 2019, Retrieved from: www.2019.trienaldelisboa.com (25.02.2020)

19. Idem

[14] *Parco giochi ad Amsterdam*, Aldo van Eyck, 1947



*“Os espaços exteriores do local devem procurar interagir com o projecto construído, de maneira a serem áreas que incorporam a mesma intensidade de funções que o interior do centro cultural. Tal como a descrição de racionalidade construtiva como um sistema orgânico, onde todas as partes são interdependentes uma da outra, a montagem de diferentes entidades do programa devem ser pensadas da mesma maneira. As funções do edifício, existindo em diferentes escalas umas com as outras, sugerem uma construção densa. O projecto questionará como cada função pode suportar outra função.”*²⁰

Si nota definitivamente la polivalenza dell’edificio e che il suo funzionamento possa avere l’autonomia delle varie funzioni e la possibilità di funzionamento con tutte le funzioni attivi, indifferente da cosa siano o cosa saranno.

Strategia adottata per il concorso

Analisi

In primo luogo la strategia cominciò analizzando il regolamento, fissando i punti importanti per la futura progettazione.

Il passo successivo alla lettura del bando fu l'analisi dell'area di progetto per studiare più a fondo tutte le componenti della zona e avere più consapevolezza su come agire.

Confrontando l'analisi del territorio con quello richiesto del concorso, attraverso uno sguardo critico, siamo giunti alla conclusione che alcuni punti siano discutibili.

Nella parte del concorso dove si scrive dell'area di progetto, il bando narra di un'area soggetta a grande disordine urbanistico e si pensa abbia una mancanza di centralità. Dal nostro punto di vista, in primo luogo si pensa che l'area di progetto non favorisca la forza motrice del patrimonio locale, la scala architettonica di grande dimensioni non possa promuovere la scala umana e il programma non argomenta i fini della sua composizione.

Lo studio fu svolto in due parti: il primo studio parte in maniera più profonda, analizzando la conformazione del territorio come la topografia, ecologia, idrologia, in modo da essere coscienti e consapevoli della natura dell'area; il secondo analizzando lo sviluppo urbano storico, partendo dall'analisi dalle mappe storiche del 1858 di Filipe Folque e del 1911 di Silva Pinto, le prime a disegnare l'area di Marvila, fino a terminare con le cartografie più recenti.

Nella prima parte dello studio dell'aspetto morfologico si scoprì che l'area su dove si svolge il progetto è in prossimità di un bacino idrico soggetto a alluvioni, da acque pluviali provenienti dalla parte meridionale dell'area.

Studiando si vide che le strade, gli edifici e gli spazi verdi della città, furono pianificati tenendo conto delle linee alluvionali e le conformazioni, dove si trovano un rischi alluvionali, non si ha la presenza di costruzioni ma strade o parchi.

Con la volontà di continuare un approccio intelligente tenendo conto l'eco sistema della zona, si è preso in considerazione di non occupare l'area di terreno proposta, prendendo in considerazione altre zone da poter usufruire, dove la scala sia più umana prendendo come riferimento la scala dell'antica *Quinta* come riferimento.

[16] *Cartografia storica, Scala 1:5000*, Filipe Folque 1856/1858
Retrieved from: <http://lxi.cm-lisboa.pt/lxi/> (20.09.2019)

[17] *Cartografia storica, Scala 1:5000*, Silva Pinto, 1904/1911
Retrieved from: <http://lxi.cm-lisboa.pt/lxi/> (20.09.2019)







Nella seconda fase dell'analisi è stato fondamentale procurarsi le mappe storiche, le quali le più antiche furono quelle di Filipe Folque del 1858 dove disegnò solo la parte ribeirinha di Marvila e di Silva Pinto nel 1911 dell'intero quartiere.

La mappa di Filipe Folque del 1850 mostra solo la parte inferiore della valle di Chelas e le aree lungo il fiume con importanti conventi e palazzi.

Dalla cartografia possiamo leggere che le aree lungo la valle sono l'inizio di un paesaggio agricolo che non è parte significativa della struttura della città. Quello che si può affermare è che le aree nella parte inferiore della valle sono utilizzate principalmente per l'agricoltura. Gli edifici lungo il fiume sono importanti conventi e palazzi con ampi giardini e terreni agricoli. I progressi nella tecnologia e la rivoluzione industriale hanno portato a grandi cambiamenti nel modo di pianificare le città e il trattamento del paesaggio. Nella mappa di Silva Pinto del 1911 possiamo osservare la giustapposizione di due diverse strategie urbane. Prima dello sviluppo di infrastrutture e industrie su larga scala, la rete urbana era in gran parte pianificata attorno a importanti conventi e palazzi. Dalla mappa possiamo osservare che i grandi edifici sono principalmente conventi, che sono grandi complessi con chiostri, chiese e giardini. Oltre ai conventi, ci sono alcuni palazzi che si distinguono in termini di scala. La rete stradale principale lungo il fiume sembra corrispondere fortemente alla posizione dei conventi. Inoltre, possiamo notare una rete di strade strette secondarie, chiamate Azinhagas, che salgono verso la zona settentrionale, spesso fiancheggiate da alberi, che iniziano intorno ai suddetti conventi e conducono a un vasto paesaggio agricolo.

Queste azinhagas collegano importanti fattorie chiamate *Quintas*, che fungevano da casa estiva per la borghesia lisboeta e sia per la produzione agricola.

Le costruzioni hanno motivi agricoli ma anche per villeggiatura della nobiltà portoghese, il quale investono gran parte delle loro economie nel comprare terreni, pensando che solo questo tipo di investimento offrisse sicurezza e prestigio²¹. La loro composizione è composta da un solo edificio oppure, come nel nostro caso, da un

21. Aurora Carapinha, *Da essência do jardim português, Tese de doutorato in Artes Técnicas da Paisagem*, Evora, 1995, Vol. I, pp. 195-196

[18] *Grandi edifici e rete stradali, sulla base della Cartografia Marvila 1911 di Silva Pinto*



conglomerato di edifici che, quando raggiunge queste dimensioni, si sviluppano sempre attorno ad uno spazio aperto. Questi edifici hanno normalmente piccole dimensioni e si trovano in prossimità di campi per l'agricoltura, spesso coltivati uliveti e alberi da frutto.

La rete stradale che porta alle fattorie sembra muoversi delicatamente lungo la topografia, osservata dalle linee organiche nella mappa.

Le aree di circolazione erano definite dai limiti di quelle imprese agricole, essendo la maggior parte delle loro strade pedonali, collegando le diverse trame e tracciando le strade verso il fiume.

Si può notare con l'inizio dell'industrializzazione le *Quintas* sono in forte contrasto con la superficie edificata e la grande discrepanza di scala architettonica.

Questa considerazione portò a pensare che più che progettare con il terreno del concorso, di una dimensione enorme favorendo questa discrepanza di scala, forse sarebbe più sensato tornare ad una scala più piccola e umana, collocandosi in una parte più legata al luogo, un'identità storica della zona, come la *Quinta dos Alfinetes*.

L'antico edificio, si colloca al lato dell'area del concorso, abbandonata come una rovina la *Quinta* non è più un nucleo attivo dell'area ma ancora in parte connessa con le *Quintas* per le impronte lievi dei passati percorsi delle *Azinhagas*.

Lo sviluppo del sistema ferroviario taglia il percorso di molte antiche *Azinhagas*, creando profonde cicatrici nel paesaggio, dividendo ulteriormente la zona industriale lungo il fronte del fiume e il paesaggio agricolo nella zona settentrionale.

Proprio come si può vedere dall'immagine esistono una serie di edifici con patio.

Guardando per l'immagine al lato, si è svolta una analisi osservando le *Quintas* si sviluppano attorno ad un patio, avendo una scala minore, dentro una rete di percorsi che crea una maglia comunicante.

Si tentò nella strategia del concorso a trasporre questa idea di scala piccola, dei patii e conglomerati di edifici per dentro il progetto, il quale obbligò a evadere dal quello che ci fu richiesto dal concorso garantendo nonostante l'utilizzo di 500 persone come il concorso

[19] *Quinta dos Alfinetes, Cartografia Storica*, Silva Pinto, 1904/1911

[20] *Vista Ovest Quinta dos Alfinetes*, Fotografia dell'autore, Settembre 2019.

[21] *Antica Azinhaga sul lato Est della Quinta dos Alfinetes*, Fotografia dell'autore, Settembre 2019.





21.



richiesse.

Grazie all'Istituto Geografico e Catastale di Lisbona riuscimmo a vedere l'evoluzione dell'area con la cartografia del 1954 e 1978, mostrando lo sviluppo industriale che parte dalla zona del lungo il fiume, con la creazione del porto, estendendosi fino alla parte settentrionale.

La linea ferroviaria è un elemento urbano che ha sempre segnato profondamente questa zona della città, agendo come una barriera tra Marvila settentrionale e meridionale. È effettivamente visibile l'effetto di questo limite nello sviluppo di questo luogo urbano, poiché possiamo osservare che la parte nord come lingua completamente diversa dalla riva del fiume.

A Chelas e nella parte settentrionale Marvila, le aree rurali e le fattorie hanno lasciato spazio a nuovi quartieri e alloggi massicci, la maggior parte adibiti a residenze sociali. Visto l'incremento del mercato durante l'e, la domanda di alloggi è salita vertiginosamente, pianificando di conseguenza piani per la costruzione un gran numero di strutture abitative. Questo piano è il piano di Chelas iniziato negli anni sessanta e finito alla fine degli anni duemila, non dando attenzione al patrimonio della zona, interrompendo percorsi storici e distruggendo il patrimonio delle *Quintas*.

Analizzando queste informazioni e studiando la storia dell'area si ebbe la comprensione di salvaguardare l'area agendo in modo delicato e non irruento come successe per il piano di Chelas.

Avendo la possibilità di proporre un cambiamento del luogo grazie al concorso si è voluto più integrazione con il tessuto storico e il patrimonio di quell'area integrando il progetto alla Quinta dos Alfinetes, che giace abbandonata accanto all'area del concorso.

La Quinta che fungeva da casa di vacanze della borghesia e fattoria, non è valorizzata ai giorni d'oggi ma lasciata diroccata e abbandonata, oltretutto, l'edificio antico si trova in una zona strategicamente adatta per essere un punto focale, sia dal punto di vista dei collegamenti attuali e storici, sia per un fattore morfologico del terreno, costruita sopra un promontorio facilmente visibile dai quartieri circostanti.

Il progetto proposto prevede di ridarle vita, riattivandolo come punto

[22] *Vista Ovest della Quinta dos Alfinetes, circondata dalla Urbanizzazione massiva*, Foto dell'autore, Settembre 2019

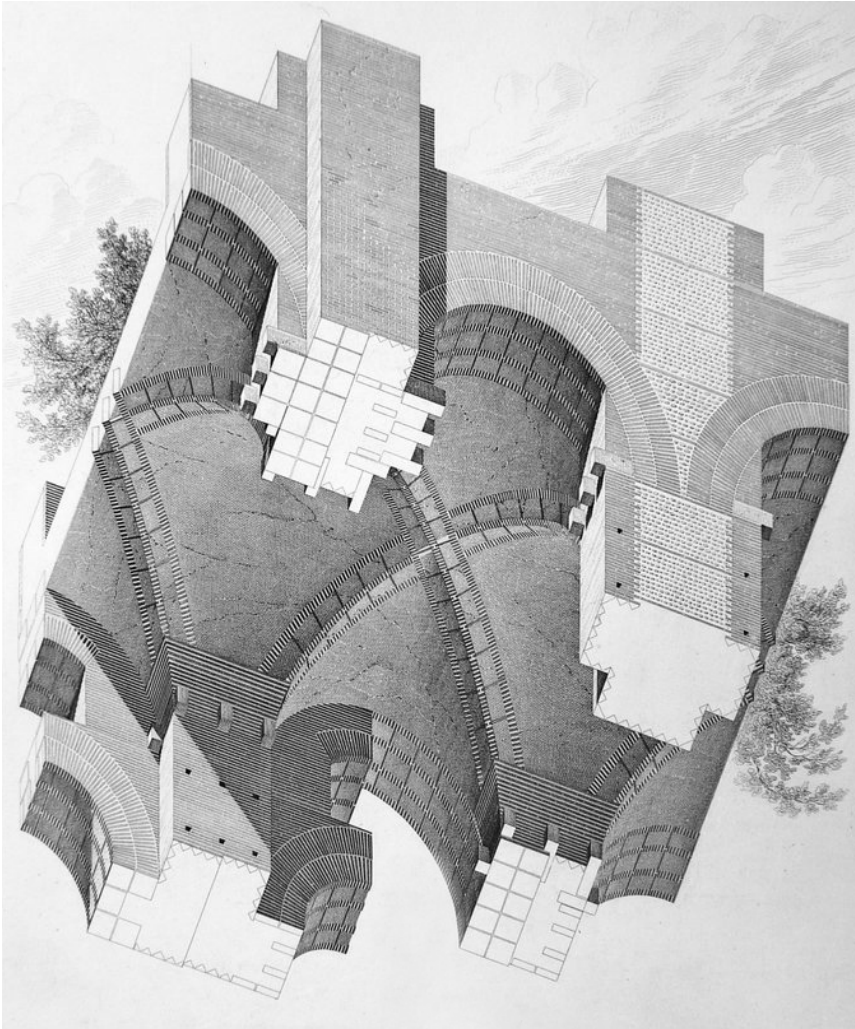
[23] *Patio principale della Quinta dos Alfinetes, proporzionato in modo da esaltare la facciata principale della Quinta*, Foto dell'autore, Settembre 2019

[24] *Patio secondario storicamente adibito ad area di lavoro all'aperto. Usato ancora adesso come funzione agricola*, Foto dell'autore, Settembre 2019





24.



importante per la storia dell'area. Il vantaggio della riattivazione della Quinta facilita anche la riattivazione dei percorsi storici delle Azinhagas e salvaguardando dalla massiccia pianificazione residenziale.

Il centro comunitario entra in rapporto con la scala architettonica del fabbricato storico aiutando a tornare alla scala umana invece di torri residenziali ad alta densità abitativa.

Anche le funzioni al suo interno del centro potrebbero essere chiave per riattivare questo snodo lavorativo creando laboratori legati all'agricoltura utilizzando l'area verde al fianco della struttura.

L'obiettivo del concorso era centrato sul ricostruire l'identità di un centro a Marvila, creando un senso di unità e identità in questa zona periferica a Lisbona, frammentata dalla aggressiva urbanizzazione e industrializzazione avuta in passato.

Nella fase di progettazione sorsero varie questioni in contrapposizione al bando del concorso, come l'ubicazione del progetto e il programma, non predisposti per ricevere una risposta calzante al problema sollevato. Infine la richiesta della vista assonometrica "olho da minhoca", una vista assonometrica inferiore, usata nel XIX secolo per mostrare spazi alti, spesso con volte in mattoni o cupole; Il disegno richiesto non doveva contenere tratteggi, ombre o texture, solo linee. Questo tipo di rappresentazione non era adatta a mostrare al meglio la proposta progettuale perché essa si foca nei patii, essendo l'edificio a scala umana, non presenta una grande altezza e assente di volte sul soffitto, quale sarebbe adatta l'assonometria "olho da minhoca". Provando a disegnare una prospettiva da "olho da minhoca" notammo che non aggiungeva niente al disegno, anzi, non c'era molto di disegnato perché il vuoto dei patii non è rappresentabile.

Quando la soluzione più appropriata è uscire dalle regole. Cosa si deve fare?

In aiuto a queste domande furono chiave lo studio degli esempi di Rem Koolhaas, Lacaton e Vassal e Jorn Utzon, che successivamente andremo analizzare, mostrarono che l'importanza non è seguire le regole del concorso ma dare una risposta che si consideri appropriata nel luogo di progetti architettura.

[25] *Frammento di una volta al Palatino*, Auguste Choisy, Parigi, 1873

In un unico disegno si rappresenta prospetto, pianta, sezione e in un'assonometria 30°/60°.

Adatto a spazi alti con volte e soffitti con ornamenti.

Casi studio

Uscita dall’area di progetto

Rem Koolhaas

Nome progetto

Moschea lineare

Tipologia concorso

Su invito

Programma

Palazzo congressi

Location

Cordova, Andalusia, Spagna

Lancio

Gennaio 2001

Chiusura

Giugno 2001

Giuria

Wiel Arets, Jorge Silvetti, Luis fernández-Galiano, Vittorio Mangnago Lampugnani, Carlos Jiménez, Vicente Verdú, Pablo de Otaola, Pedro García del Barrio, Román Fernández-Baca Casares, Manuel Mantilla de los Rios

Vincitori

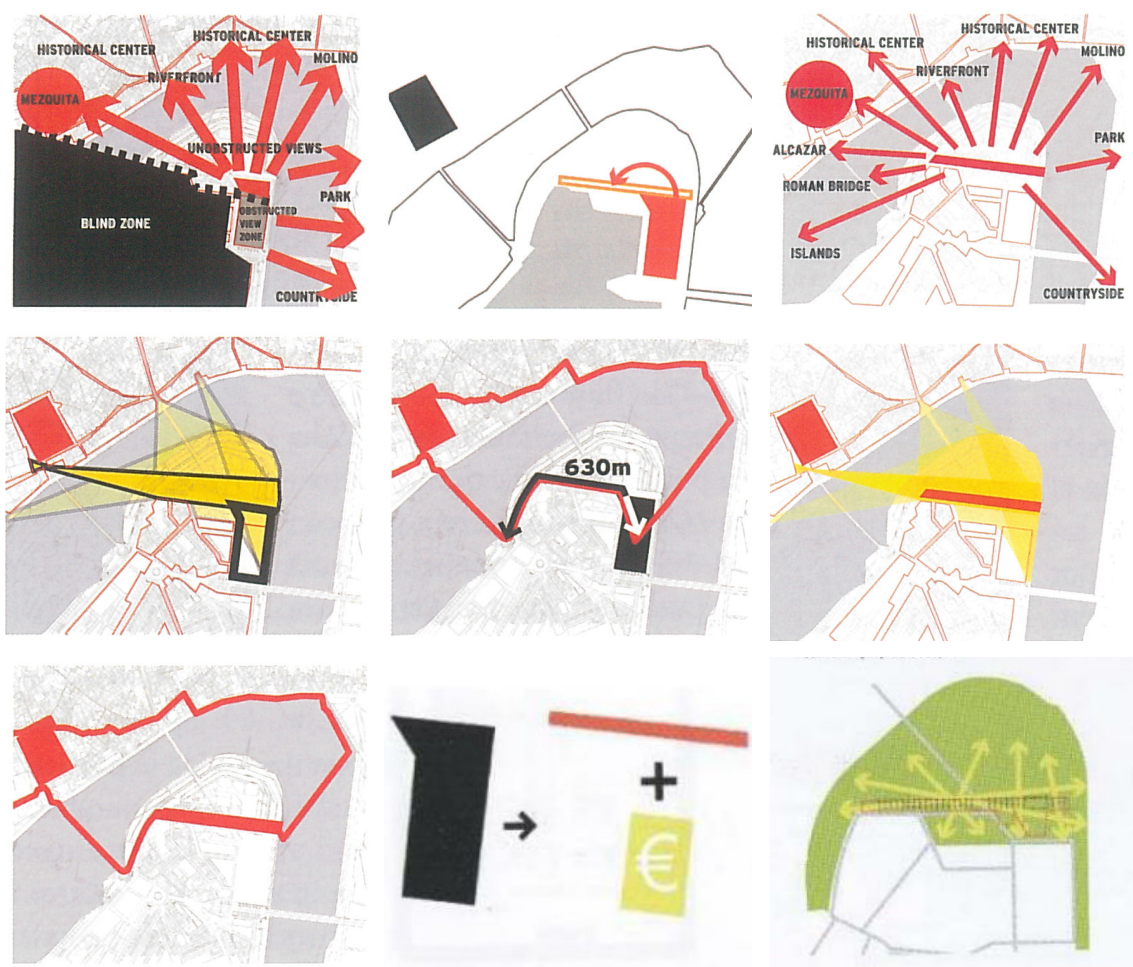
OMA

Partecipanti:

Raffael Moneo; Cruz y Ortiz, Zaha Hadid, Toyo Ito, Alvaro Siza

Status

Costruzione iniziata nel 2005, successivamente nel 2012 venne presa la decisione di abbandonare i lavori



OMA nel 2001 vince un concorso notoriamente famoso per l'audacia che lo studio olandese prende in contrapposizione con il sito del concorso, scegliendo un altro sito accanto a quello stabilito dal bando.

La città di Cordoba vuole concorrere per essere capitale della cultura per il 2016. La città non è ancora preparata dal punto di vista di infrastrutture pubbliche avendo solo un padiglione congressi, il "Fundación tres culturas", non adatta ad ospitare un gran numero di persone. Nel gennaio 2001 il presidente all'urbanistica José Mellado, propone un concorso invitando Rafael Moneo, Cruz e Ortiz, Zaha Hadid, Toyo Ito, Alvaro Siza e Rem Koolhaas per la progettazione nuovo Centro Congressi Cordoba.²²

Il centro culturale prevedeva un congiunto di funzioni formato da sale congresso, hotel e centro per i visitatori con l'obiettivo di migliorare la capacità dell'accoglienza turistica prevista e per energizzare l'area che, precedentemente allagata, oggi sottoutilizzata nonostante la sua vicinanza al nucleo storico. La zona scelta era una particella rettangolare di 22.000 metri quadrati, supportata dal muro di difesa del fiume, tra il nuovo ponte Arenal e al parco Miraflores in costruzione, tanto grande come la moschea, ma sfortunatamente priva delle migliori viste sul centro storico.

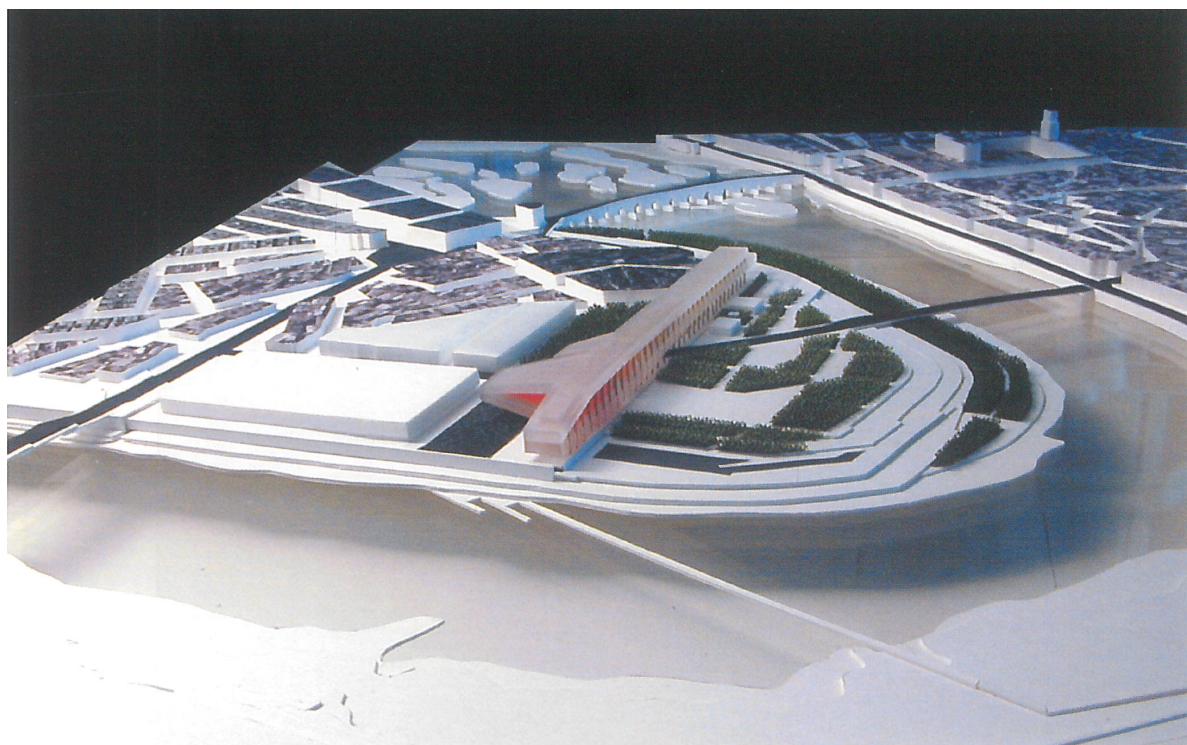
Nella lista degli studi di architetti invitati partecipa anche lo studio olandese OMA, di Rem Koolhaas, vinceranno grazie ad una audace e inaspettata proposta.

Koolhaas rifiuta di progettare nell'area di progetto rettangolare del concorso e propone un edificio lineare sull'asse est-ovest, lungo 360 metri che si stende tra i due estremi del fiume, creando quasi un vero e proprio monumento visibile sia dalla moschea che lungo vari punti strategici della città. Oltre l'unione visiva tra il centro storico e l'altra sponda del fiume, il progetto del nuovo CCC, crea un circuito che unisce il progetto con il centro storico grazie al fatto che all'interno dell'edificio si ha una promenade attraversabile con vista sulla città storica.²³

22. Jose Luis Rodriguez, *Con Rem Koolhaas desembarca la vanguardia en Córdoba.*, 11 June 2001, Retrieved from: www.elpais.com (25.02.2020)

23. Luis Fernández-Galiano, *Noticias de Córdoba - Una mezquita lineal de Rem Koolhaas*, in: "Arquitectura Viva", Madrid, n°77, pp. 88-95

[26] *Schemi esplicativi del motivo dall'uscita delle regole del concorso*, Oma, 2001



L'area del progetto iniziale permette di essere utilizzata per un diverso uso, utilizzandola potenzialmente per alleviare le operazioni finanziarie del nuovo edificio.

*“Con esta decisión añade al interés arquitectónico que su propuesta tiene, muy estimable y muy dentro de lo prometido por su manera de hacer, la posibilidad de que los terrenos reservados para el Palacio de Congresos puedan ser urbanizados aparte. No cabe duda de que es éste un importante valor añadido, y que habrá sido en muy buena medida el responsable de su triunfo, muy coherente además con su última trayectoria de pensamiento al hacer de la especulación un valor positivo.”*²⁴

Ed è così che la grandezza e l'impatto dell'edificio proposto da Koolhaas riprendono il contesto, staccandosi da esso per ridisegnarlo e arricchendolo: la città di Córdoba non ha bisogno di un'altra nuova operazione che si aggiunge agli altri, ma un volume forte che rivitalizzarlo, esaltandone la bellezza intrinseca.

Tristemente, dopo vari anni per cercare faticosamente i finanziamenti e un'impresa per la costruzione del progetto, nel 2008 arriva la crisi che obbliga ad interrompere il contratto con lo studio per causa di fondi insufficienti.²⁵

24. Rem Koolhaas, *Concurso para el centro de congresos de Córdoba*, in: *Arquitecturacoam*, in: “COAM”, Madrid, 2001, n° 325, pp 82-83

25. AA.VV., *El palacio del Sur cuesta ahora 67 millones de euros*, 29 November 2008, Retrieved from: www.elpais.com (26.02.2020)

[27] *Modello proposta*, OMA, 2001

Superfici non rispettate

Lacaton et Vassal

Nome progetto

Tour Bois-le-Prêtre

Tipologia concorso

Pubblico internazionale

Programma

Residenziale

Location

Paris, Francia

Lancio

Aprile 2005

Chiusura

Settembre 2005

Giuria

OPAC e alcuni abitanti delle residenze

Vincitori

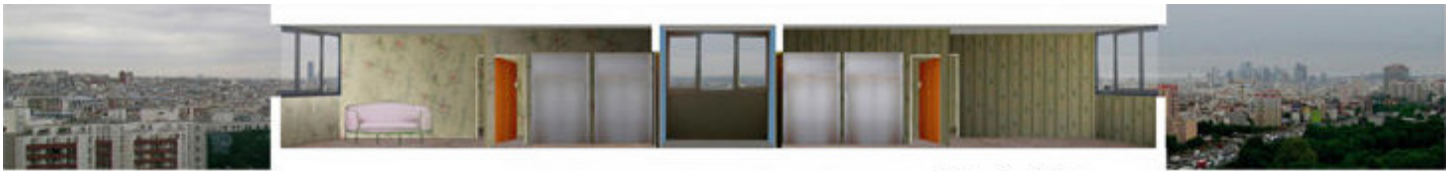
Lacaton et Vassal e Frédéric Druot

Partecipanti

Philippe Madec, Roland Castro, Dominique Perrault

Status

Costruito 2005 - 2011



Lo studio francese Lacaton e Vassal parteciparono nel 2005 ad un concorso dove era richiesta la demolizione di un edificio storico, rimpiazzandolo con un nuovo complesso residenziale. La proposta degli architetti fu evitare la demolizione e ampliare le abitazioni con giardini d'inverno e balconi, rendendole più vivibili.

Lacaton e Vassal vinsero il concorso, oltre a non distruggere l'edificio, costruirono meno superficie di quanto richiesto nel bando del concorso.

Paris-Habitat è un ente pubblico per la pianificazione, costruzione e gestione dell'edilizia popolare nella città di Parigi che promuove cambiamenti per la città, anche a livello sociale.

Nel 2002 attuarono un piano di riqualificazione per alcune zone di Parigi tra cui l'Équerre d'argent per il ripristino di una torre abitativa a basso costo, *rue Bois-le-Prêtre*, nel XVII distretto.²⁶

Nel 2005 Paris-Habitat lancia il concorso con la richiesta della demolizione del fabbricato e della progettazione delle nuove residenze nella stessa area.

L'edificio costruito da Raymond López negli anni '60 è parte di un complesso residenziale con altezza elevata (50 metri), non di grande bellezza e negli anni '90 dipinsero la facciata di colore rosa cercando di abbellirlo con pessimi risultati.

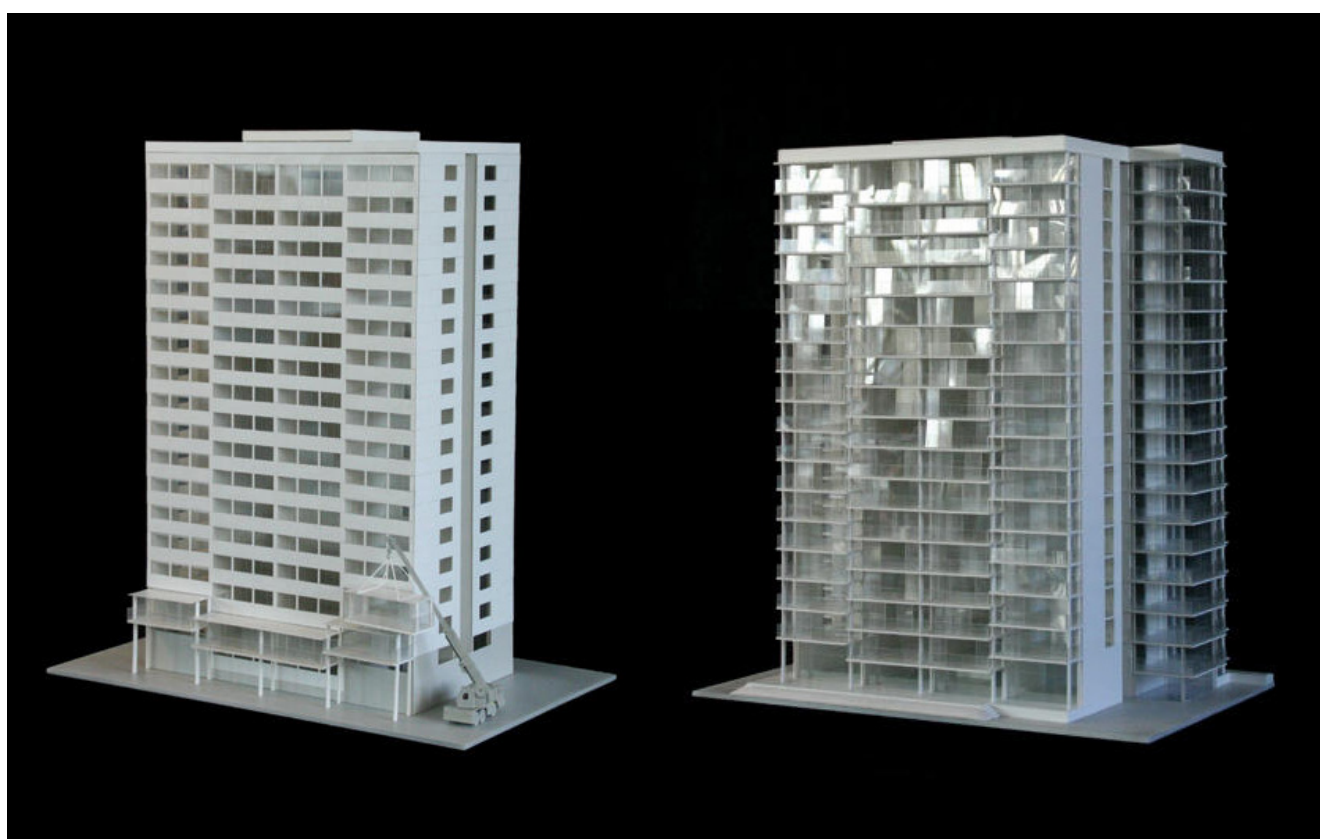
Il team di architetti propose un'alternativa alla demolizione dell'edificio, offrendo un'operazione di riabilitazione in diversi aspetti: realizzazione senza spostamento dei residenti, più economica, più rapida e di maggiore qualità rispetto l'opzione *tabula rasa*.

L'intervento si sviluppa semplicemente mediante la creazione di una aggiunta di superficie del suolo con giardini d'inverno e balconi, aumentando la qualità delle abitazioni. Agendo su tutto il perimetro dell'edificio si ha l'opportunità di modificare i prospetti, modificando il brutto aspetto dell'antico edificio.

Grazie a questo accrescimento le residenze furono molto migliorate: con maggiore superficie finestrata si ha molta più luminosità e maggior vista verso l'esterno, rispetto alla precedente facciata, più termicamente prestanti grazie al giardino d'inverno, che agendo come

26. Sibylle Vincendon, *L'Équerre d'argent est un cadeau aux habitants*, 28 November 2011, Retrieved from: www.liberation.fr (27.02.2020)

[28] *Con l'aggiunta delle superficie dei balconi e la demolizione di alcune partizioni interne, gli appartamenti acquistano maggiore qualità.*



doppia pelle, protegge l'intero dall'esterno e infine miglioramento acustico, necessario, dovuto all'autostrada adiacente all'edificio.

Gli elementi aggiunti erano prefabbricati, costruiti fuori dal cantiere, trasportati e installati in opera. Il montaggio comincia dal basso verso l'alto mediante la sovrapposizione dei moduli.

La facciata esistente si toglie di forma graduale per dare la possibilità di unire il modulo alla struttura esistente, assicurando la permanenza dei inquilini durante l'opera.²⁷

La stima finale del progetto era di 11.2 milioni con 100 appartamenti ristrutturati, quasi 861/m² o €115 000 per appartamento, da compararsi con la stima dei costi di demolizione e la nuova costruzione sarebbe stati spesi 20 milioni. Potenzialmente c'era il rischio che con la demolizione e ricostruzione dell'edificio potessero essere progettate meno abitazioni di quanto ce ne fossero, dovuto alle restrizioni delle regole del piano urbanistico attivo dovuti alla altezza dei appartamenti troppo bassi.²⁸

L'ampliamento della superficie offrì 20-60 m² aggiuntivi per alloggio, la creazione di quattro nuovi alloggi oltre ai 96 già esistenti a 105, con l'implementazione di una nuova classificazione di questi alloggi in 7 tipologie per adattarsi alle diverse dimensioni della famiglia.²⁹

La superficie totale dell'edificio esistente era di 8.900 m², con il progetto si aggiunsero 3560 m². Lacaton e Vassal riuscirono a non costruire la metà dei metri quadrati proposti dalla ricostruzione dell'edificio, più precisamente, evitarono di costruire 5340 metri quadri, valutando in una chiave ottimistica supponendo che il piano regolatore permettesse costruire il nuovo edificio con le stesse dimensioni.

Il numero di abitazioni aumenta, da 96 a 105 (dai monolocali agli appartamenti di sette stanze), tutti più grandi di quelli originali, da 22 m² per alloggio a 60 m².

Questo esempio non è l'unico caso dove Lacaton et Vassal propongono di costruire meno metri quadrati di quello previsto, rispondendo ad una richiesta in modo radicale uscendo dagli schemi convenzionali.

Un altro caso è piazza Léon Aucoc, in Francia, la quale, il comune

27. Herreros, *Nada excepcional: siete acciones revisitadas en la obra de Lacaton e Vassal*, in: "El Croquis", El croquis, Madrid, 2015, n°177/178

28. AA.VV., *Plus + Large - scale Housing Developments*, Editorial Gustavo Gilli, Barcellona, 2007, pp.41

29. AA.VV., *L'Equerre d'argent est décernée à une réhabilitation de tour*, 28 November 2011, Retrieved from www.batiactu.com (29.02.2020)

[29] *Modello prima e dopo l'intervento*, L&V, 2005



aveva richiesto un progetto di “imbellimento” della piazza e Lacaton et Vassal presentarono un progetto dove non si dovesse costruire nulla perchè la piazza era già bella come stava.

Il progetto è il risultato del piano di abbellimento di diverse piazze e spazi pubblici nella città di Bordeaux, promosso dal Consiglio comunale nel 1996.

La piazza si situa nel quartiere operaio vicino alla stazione Saint-Jean. Place Léon Aucoc è caratterizzata dalla sua forma triangolare circondata da tre lati con strade dove sono parcheggiate diverse auto, probabilmente dei proprietari delle case a terrazza in muratura a due piani, semplici e ben disegnate, formando un buon esempio di abitazione collettiva che circondano il luogo.

Il posto ha una serie di panchine di ferro e doghe di legno incastonate tra alberi di latifoglie che corrono lungo il bordo. Al centro della piazza un semplice palo della luce in acciaio grigio che si ramifica in tre sfere. Il terreno è pianeggiante e in gran parte ghiaia; rendendolo ideale per bocce.³⁰

Dopo la richiesta della Camera municipale per l'abbellimento della piazza Lacaton e Vassal si recano varie volte sul luogo di progetto per osservare la quotidianità del luogo e chiedere direttamente ai residenti cosa volessero cambiare.

La coppia si chiede una serie di questioni pertinenti all'intervento della piazza: come si riassume un'idea di abbellimento; se questa idea si relaziona con una sostituzione del suolo o del mobilio urbano.

*“A cosa si riduce l'idea di “abbellimento”?
Implica la sostituzione di una groundcover con un'altra? Una
panca in legno con un design più aggiornato in pietra? O una
lampada standard con un'altra, più alla moda, una? Niente
richiede una serie troppo grande di modifiche.
L'abbellimento non ha posto qui.
Qualità, fascino, vita esistono. La piazza è già bellissima.”³¹*

La proposta quindi risulta semplicemente un quaderno di manutenzione che aiuta la piazza a continuare la bellezza della piazza,

30. Chris L. Smith, *Bare Architecture: A Schizoanalysis*, Bloomsbury USA Academic, 2017, pp. 75-77

31. Lacaton, Vassal, *Liberdade estrutural*, in: “2G International Architecture Magazine”, Editorial Gustavo Gili, 2012, n°60, pp.31

[30] *Assonometria della piazza Léon Aucoc*.



con alcuno interventi come la sostituzione della ghiaia in alcuni punti specifici, un servizio di pulizia e potatura degli alberi più regolare e una leggera modifica al traffico automobilistico.

Nonostante la decisione di non costruire e non alterare, lo studio francese è visto come un progetto di architettura che non rappresenta “Rigettare - è un progetto che coinvolge la decisione cosciente di non fare niente”³²

Questo approccio è rappresentativo del metodo come iniziamo un progetto, attraverso una fase di osservazione e discussione, come il cliente lo voglia, volere come i residenti lo vogliano. Come vassal chiarisce, solo dopo questo processo è che “consideriamo cosa può essere fatto. Penso che ad oggi sia molto importante prendere la situazione esistente come punto di partenza.”³³

La Camera municipale alla consegna del progetto non fu per niente contenta, iniziando a discutere vari mesi sul cambiamento del progetto.

*“After three months of discussion, they were convinced that we had done a good project. They said “okay, you’re right.”*³⁴

Usualmente alla richiesta di un progetto architettonico la risposta ad essa è sempre un progetto con una architettura costruita o perlomeno una “nuova immagine” rispetto a quella precedente.

Dando la risposta più adeguata ad una richiesta potrebbe ribaltare gli schemi abituali mostrando un nuovo punto di vista non preso in considerazione prima.

32. Anne Lacaton e Jean-Philippe Vassal in una conversazione con Mathieu Wellner, *Reduce Reuse Recycle*, Muck Petzet - Florian Heilmeyer, Germania, 2012, pp. 13-26

33. Idem

34. Carson Chan, *Lacaton e vassal: Game changer*, 4 March 2013, www.032c.com (27.02.2020)

[31] *Piazza Léon Aucoc*, L&V, 1996

Elaborati non consegnati

Jørn Utzon

Nome progetto

Sydney Opera House

Tipologia concorso

Pubblico internazionale

Programma

Opera House

Location

Sydney, Australia

Lancio

Maggio 1956

Chiusura

Gennaio 1957

Giuria

Eero Saarinen, J.L Martin, Henry Ingham Ashworth, Godben Parkes

Vincitori

Jørn Utzon

Partecipanti

J.Marzella,L. Loschetter, W. Cunningham, W. Weisman, N. Brecher, R. Geddes and G. Qualls, USA; terzo premio: Boissevain e Osmond, England, numero partecipanti 233

Status

Costruito nel 1957-1973 (Jorn Utzon, fino al 1963; dopo Peter Hall, Lionel Todd and David Littlemore)



Opera House di Sydney è uno dei più controversi edifici nel mondo. Il progetto è giustamente molto famoso per il suo lucente copertura bianca a forma di guscio nella baia di Bennelong. Non è solo celebre per l'audacia ingegneristica e artistica del complesso architettonico ma anche per la sua genesi difficoltosa, che lo accompagnerà per la sua interminabile durata e i suoi costi moltiplicati sette volte rispetto alla stima iniziale.

La prima idea di dotare una infrastruttura culturale e di prestigio alla città di Sydney, nasce a fine degli anni quaranta da Eugene Goossens, direttore della Orchestra Sinfonica di Sydney e direttore Music Conservatory. Goossens notò il veloce sviluppo e l'espansione della città, dove non si aveva una adatta sistemazione per la sua orchestra.³⁵ Goossens discutendo con il primo ministro del Nuovo Galles del Sud, J.J Cahill, fece notare che a San Francisco stessero costruendo una nuova Opera House. Il primo ministro vide un'opportunità per migliorare l'immagine del proprio partito costruendo una nuova Opera House a Sydney.

Il primo ministro crea un piccolo comitato di architetti insistendo per creare un concorso a livello nazionale e non internazionale.³⁶ Alla scelta del luogo del concorso cade sulla scelta su Bennelong Point, aprendo la prospettiva di un miglioramento del fronte della Baia.

“ideale, senza uguali al mondo, un sito marino caratteristico di Sydney, in grado di dare alla città un monumento che ricordi al viaggiatore il municipio di Stoccolma o il palazzo Ducale di Venezia, stupefacente come l'Harbour Bridge di Sydney”³⁷

Il comitato, prendendo coscienza della portata di questo concorso, sulla sua immagine iconica che avrebbe avuto l'edificio sulla città, aprì il concorso a livello internazionale, inserendo nella giuria Eero Saarinen e Leslie Martin, provenienti Dagli USA e Inghilterra, oltre a Henry Ingham Ashworth e Godben Parkes, provenienti dall'Australia. Nel maggio del 1956 un opuscolo di 25 pagine con fotografie, planimetrie e dettagli del sito vengono pubblicate. La consegna dei progetti è fissata per il 3 dicembre 1956 alle ore 17.

35. AA.VV. , *Architects in Competition: International Architectural Competitions of the Last 200 Years*, Londra, New York, Thames and Hudson, 1988, pp. 136

36. Joseph Marzella, Leon Loschetter, Walter Weissman, Melvin Bracher, Robert Geddes e George Quall.

37. Proposed new Opera House of Sydney. Report of the Committee of the NSW chapter of the RAIA(Archivi della RAI).

[32] Foto aerea sulla Baia di Sydney, 1956

Nella brochure del concorso richiede un design spettacolare adatto al nuovo edificio che ospiterà la prima orchestra filarmonica.

Il programma prevede due auditorium con le rispettive attrezzature sceniche; il più grande deve poter contenere da 3000 a 3500 posti e accogliere un'orchestra sinfonica.

Il più piccolo dovrà ospitare 1200 persone con un palcoscenico per conferenze, concerti e lezioni. In più da aggiungere un centro per trasmissioni radio, un ristorante da 250 coperti, due sale per riunioni rispettivamente da 100 e 200 posti, bar e foyer per ciascuna delle sale. Una delle principali difficoltà riguarda la polivalenza dell'auditorium maggiore una novità venuta dall'America che presuppone un'acustica e una capienza modulabili in funzione dei diversi utilizzi.

Il concorso fu un vero e proprio successo a livello mondiale. Le Iscrizioni sono arrivati a 722 architetti e 233 di loro consegnarono gli elaborati. Il primo premio viene assegnato ad un progetto radicale: tre grandi vele bianche di cemento, appoggiate sopra un basamento di pietra che ospita due sale, una accanto all'altra.

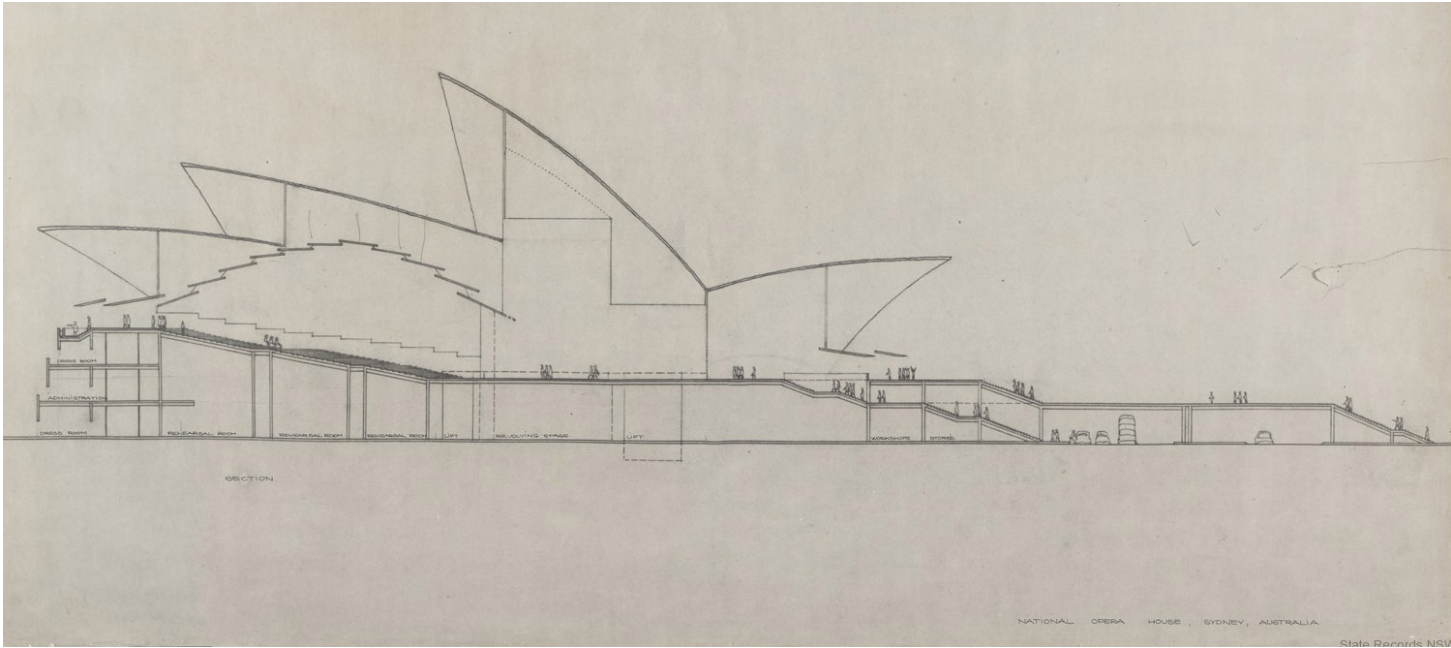
Il vincitore, un giovane danese di nome Jorn Utzon, racconta in una intervista che non si aspettava di vincere e il risultato del concorso lo stupisce.

La giuria annuncia che abbia preferito un'idea e un'immagine "forti" a progetti più meditati ma privi di ariosità.

*"I disegni sottoposti dall'architetto sono semplice, quasi dei diagrammi. Tuttavia ... siamo convinti che rappresentino un concetto suscettibile di trasformarsi in uno fra i più rappresentativi edifici del mondo. Questa proposta è la più originale e la più creativa - anche se, proprio per ciò può dare adito a contestazioni. Ciononostante siamo certi dei suoi meriti: prima di tutto la semplicità della sua organizzazione e poi l'unità della sua espressione strutturale. Essa crea una composizione affascinante perfetta per il paesaggio di Bennelong Point. Le volte a conchiglia si inseriscono armonicamente nella Baia, come le vele di uno yacht"*³⁸

38. Assessors' Report, in: "The builder", 1 marzo 1987

[33] Prima pagina del Sydney Morning Herald con il disegno di Arthur Baldwinson dell'Opera House.



NATIONAL OPERA HOUSE - SYDNEY, AUSTRALIA

Vista l'importanza del concorso la stampa locale e quella mondiale si interessò molto alle vicende e allo svolgimento della gara.

Sigfried Giedion, in una pubblicazione internazionale³⁹, racconta un curioso fatto sulla genesi del concorso e la mancanza di elaborati consegnati da Utzon.⁴⁰

Eero Saarinen arrivò a pochi giorni prima dei risultati venissero pubblicati, arrivato iniziò a sfogliare le proposte scartate dai suoi colleghi e si imbatté nella scheda numero 218, i disegni del giovane Utzon.

Saarinen prendendo il progetto scartato spiega ai suoi colleghi scettici difendendo il progetto e facendo rapidi schizzi per mostrare meglio i disegni diagrammatici di Utzon.

*“l'inusuale schematicità dei disegni di Utzon, insieme ai molti motivi per classificarlo fuori concorso, avevano contribuito a far scartare subito il suo progetto.”*⁴¹

Oltre a ciò, nelle richieste del bando del concorso era richiesta anche una vista prospettica che mostrasse il progetto dalla baia verso la città ma Utzon non lo consegnò mai.

Sebbene Utzon non abbia depositato il disegno, i giudici avrebbero dovuto inviare la vista alle stampe locali per la notizia del vincitore.⁴²

*“Ashworth commissiona ad Arthur Baldwinson, architetto di solida formazione modernista e professore all'università di sydney, un veduta prospettica della futura Opera House da presentare al pubblico e alla stampa.[...]. Questa Immagine il giorno dell'annuncio dei risultati, verrà “strillata” a tutta giustizia sulla prima pagina del Sydney Morning Herald”*⁴³

Non si hanno informazioni di perchè Utzon non abbia consegnato la vista al concorso ma sappiamo che non consegnandola non poteva dare un valore in più al suo progetto, ossia, una cosa superflua per spiegare il suo magnifico edificio.

Anche se Utzon non abbia inviato tutti gli elaborati e gli elaborati

38. Assessors' Report, in 'The builder, 1 marzo 1987

39. Giedion S., *Jørn Utzon and the third generation*, in: “Zodiac”, 14, 1965. Pubblicato in francese in: *Espace, Temps, Architecture*, Bruxelles, La Connaissance, 1968, pp. 410-425

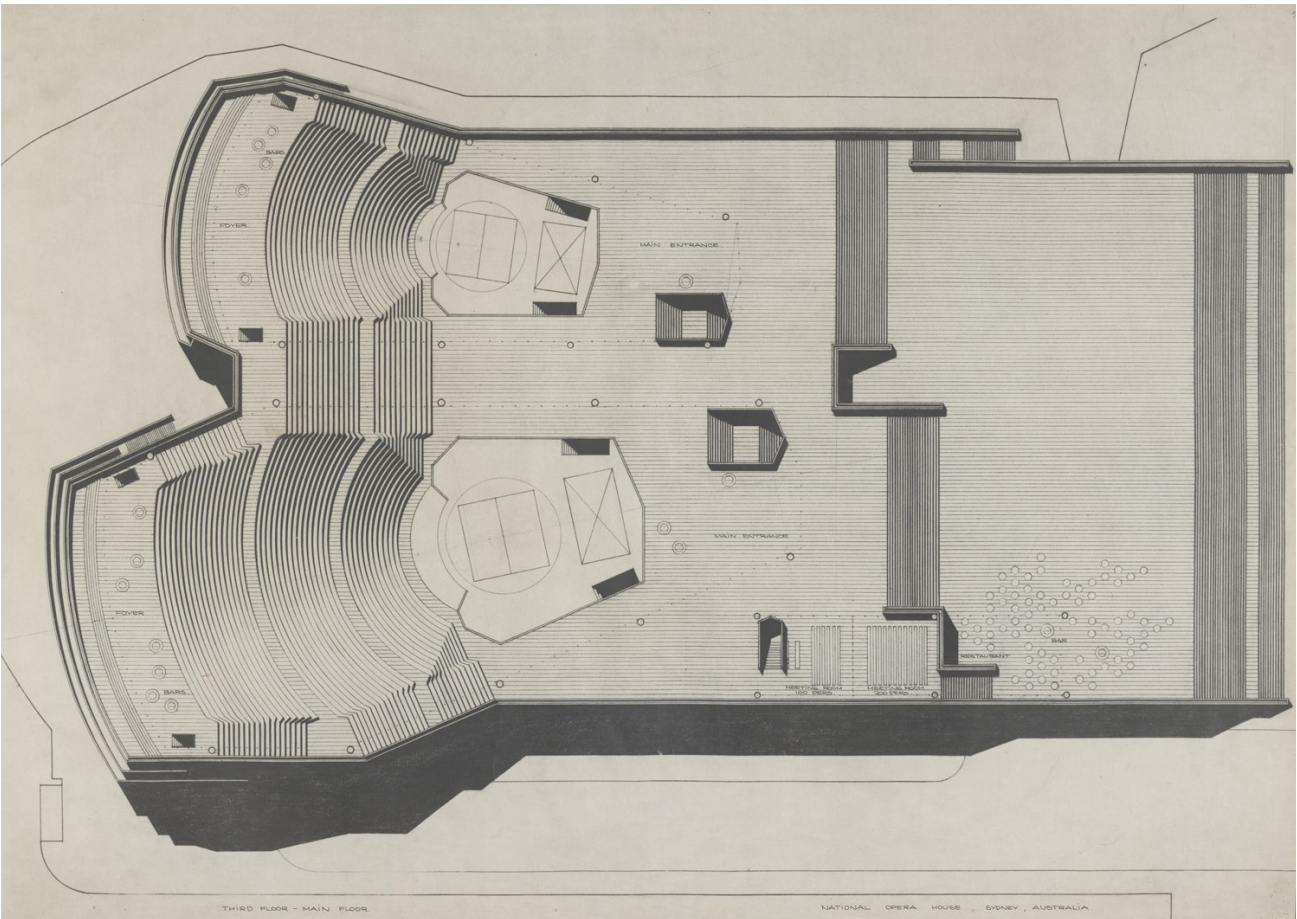
40. Saarinen negherà questa storia in una lettera il 2 ottobre del 1971 destinata per Robin Boyd (Ashworth partner, Box 2, Folder 12)

41. Françoise Fromonot, *Jørn Utzon, architetto della Sydney Opera House*, Mondadori Electa, Milano, 1998, pp. 25

42. Baldwinson realizza un disegno dal tratto un po' pesante, che insiste sulla disposizione dello zoccolo e riunisce le “vele in una sorta di carapace.” Françoise Fromonot, *Jørn Utzon, architetto della sydney Opera House*, Mondadori Electa, Milano, 1998, pp. 25

43. idem

[34] *Sezione consegnata al concorso*, Jørn Utzon, 1957.



consegnati fossero molto schematici, quasi diagrammatici, la giuria usando la ragionevolezza nell'analizzare ugualmente i disegni, anche se incompleti e lasciarsi cogliere dell'idea radicale, andando oltre la mancanza della vista prospettica, il disegno si è capito anche senza, non ha e non avrebbe aggiunto molto la vista al progetto spettacolare di Utzon.

Nel concorso di Marvila la richiesta di una “Warmview” non avrebbe aggiunto niente nello spiegare al meglio progetto del centro civico ma anzi avrebbe confuso e basta.

Se la giuria del concorso avrebbe rispettato rigidamente le regole, senza buon senso, non potremmo ammirare la meravigliosa Opera House che adesso possiamo osservare a ammirare.

Regola aggiunta non scritta

Altra strategia, Luigi Snozzi

Per il potere affrontare un problema architettonico e avere una forte lettura critica del problema, bisogna domandarsi anche su questioni apparentemente ovvie e scontate, con la consapevolezza di come il progetto si basi proprio sulle contraddizioni, sui contrasti e sui vincoli da ricomporre e non essere affatto ostacolati o impauriti a criticare. Un personaggio chiave di questo argomento è Luigi Snozzi, architetto italo-svizzero, nato a Mendrisio nel Canton Ticino nel 1932.

Frequenta il Politecnico di Zurigo e in seguito apre il suo studio a Locarno nel 1958. Successivamente ottiene la cattedra di professore di architettura alla scuola politecnica di Losanna e continua a insegnare a Mendrisio e Zurigo. L'architetto ha un rapporto vicino e duraturo alla disciplina di insegnamento, molto apprezzato per il suo metodo inusuale, conducendo ad un capovolgimento del problema.⁴⁴

Raccontano gli studenti del Politecnico di Zurigo:

“Se durante una passeggiata vi capitasse di trovarvi davanti ad una grande apparizione, l'albero più bello e più maestoso, che non avete mai visto prima, qual è la vostra prima reazione?”
*Le risposte erano tutte simili e cioè: la bellezza della natura, l'ombra, gli uccellini, i più scientifici risposero che l'albero trasforma l'anidride carbonica in ossigeno e via dicendo, quindi in conclusione che la natura è intoccabile. La risposta di Snozzi fu questa: “Mi spiace, la porta è là in fondo all'aula, voi non sarete mai architetti. Perché davanti a una simile apparizione, la prima reazione di un architetto è quella di abbatterlo per modificarlo e trarre da esso delle magnifiche travature, degli splendidi pavimenti, dei meravigliosi tavoli, cioè il desiderio di trasformare la natura in cultura. E solo se si ha nel ventre questo bisogno, solo allora si potrà a seconda dei casi decidere: -Lo taglio o non lo taglio? -. Ma se non lo tagliassi solo perché è natura commetterei un gravissimo errore”*⁴⁵

44. A., Mameli M., *Luigi Snozzi. Un'autobiografia architettonica*, Franco Angeli edizioni, Milano, 2012

45. idem



Quello che Snozzi cerca di trasmettere è una priorità alla forte lettura critica, senza limitare la lettura ai preconcetti o vari vincoli che limiterebbero il giudizio.

Snozzi non solo si distingue per la sua passione e bravura nell'insegnamento, ma anche per i suoi egregi risultati per la sua professione d'architetto. Molti dei suoi progetti gli ha costruiti nella zona Ticinese, in un paese vicino a Bellinzona, Monte Carasso.

Il villaggio è composto da due migliaia di abitanti, costituito maggiormente da case rustiche, disposte fortuitamente lungo le vie principali. Non si ha un vero e proprio centro della città, non ci sono piazze né spazi pubblici.

Snozzi fu contattato nel 1977 dal sindaco di Monte Carasso, Flavio Guidotti, per allestire un progetto per la nuova scuola elementare, mentre qualche settimana prima l'architetto Dolf Schnebli, del Politecnico Federale di Zurigo, aveva realizzato il nuovo piano regolatore accettato dal Comune, nel quale la nuova scuola era prevista alla periferia del villaggio, vicino all'autostrada. Snozzi accettò l'incarico a condizione che la scuola fosse inserita altrove, così prendendo spunto dalla scuola approfittò di questa occasione cercando di creare una nuova centralità del paese realizzando un nuovo piano regolatore da proporre al sindaco.

*“Si stabiliscono possibili norme per piccole aree a carattere omogeneo nelle quali c'è una effettiva richiesta di costruzione; queste norme vengono approvate dall'autorità comunale; si passa poi alla fase di verifica attraverso l'intervento concreto. Esso può mettere in crisi le norme proposte e nel caso si passa ad una nuova elaborazione delle stesse e così via.”*⁴⁶

Dal precedente piano regolatore di Schnebli composto da 250 articoli, Snozzi riesce a ridurli e fino a soli sette (più una non scritta):

46. Suomen Rakennustaitteen Museo, *Kolme arkkitehtia ticinosta* =: *Three architects from Ticino* = *Tre architetti ticinesi*, 1960-1990 : Snozzi, Galfetti, Vacchini, Alvar Aalto museum, 1990, pp. 55

[36] *Monte Carasso, interventi di Luigi Snozzi*

(unwritten)
Any rule can be
broken if the (8)
project is better
than the rule

1. Ogni intervento deve tener conto e confrontarsi con la struttura del luogo;
2. Una commissione di tre esperti della struttura del luogo è nominata per esaminare i progetti (ndr. Non avendo trovato gli altri due membri, per i primi dodici anni Snozzi, su incarico del Comune, si è assunto la responsabilità di operare da solo. Oggi sono in tre. Il controllo è democratico, le sedute sono aperte al pubblico e se si agisce male si può essere destituiti all'istante);
3. Nessun vincolo viene posto sul linguaggio architettonico. Forme del manufatto, tipologie di copertura e materiali non devono sottostare a nessun obbligo;
4. Per favorire la densificazione sono state eliminate tutte le distanze di rispetto dai confini di vicinato e dalle strade;
5. L'indice di sfruttamento è stato aumentato rispetto al regolamento precedente dallo 0,3 all'1;
6. L'altezza massima degli edifici è di tre piani. Per permettere la realizzazione di un tetto piano si concede un supplemento d'altezza di 2 metri;
7. Lungo le strade si devono erigere muri alti 2,5 metri, quota ridotta dal comune a 1,20.

Regola aggiunta e non scritta: un progetto in deroga alle norme prestabilite può essere approvato se la Commissione di controllo ne riconosce la corretta lettura del sito.

(Qualsiasi regola può essere infranta se il progetto è meglio delle regole in questione)⁴⁷

Snozzi promuove regole a favore dell'architettura, dove esse possono essere infrante se il progetto è meglio delle regole in questione. Si hanno delle linee guida da seguire, per esempio, nessuna di queste normative riguarda forme degli edifici o dei loro materiali.

Questo approccio mostra la giusta idea delle regole, ossia, una libera interpretativa di esse e la libertà di poterle infrangerle se ne valesse la pena, uscendo dagli schemi usuali contabilizzando solo l'architettura come se fosse solo un parametro dentro ad un range, non giudicando la propria bellezza e delicatezza.

47. Alfredo Zappa, *L'architetto condotto*, in: "Casabella", Mondadori Electa, Febbraio 2014, n° 834, pp. 88

[37] *Luigi Snozzi che legge le 8 regole*, Property Drama, Chicago Architecture Biennial, 2017



“Nei progetti di Snozzi risolvere una specifica questione architettonica significa mettere un questione decisioni di piano, logica di trasporti, problemi di accessibilità, densità, localizzazioni. Tetto ciò [...] diventa collocazione del progetto stesso in un processo di modificazione dell’insieme contestuale.”⁴⁸

103

Come lo stesso Gregotti annota, nella progettazione è un fattore importante cambiare punto di vista rispetto le normali norme e metterle in questione, non per esserne contro, ma per poter giudicare con occhi sempre nuovi.

Questo capitolo non è finalizzato ad insinuare la necessità di assenza di regole, ma a far riflettere che in architettura non esiste un’unica verità ed è impossibile creare una regola che sia vera per tutte le risposte architettoniche.

Pertanto questa regola non scritta è l’unica guida che si può attuare per un approccio veritiero al progetto architettonico essendo regola legata al buon senso.

Questa regola non scritta ha il vantaggio di essere sufficientemente aperta da usare in una posizione di buon senso verso un problema, che non ha una verità unica, permettendo di avere una visione più ampia e aperta rispetto alla risposta architettonica.

Come l’architettura non ha una risposta unica, non sarà possibile avere una regola universale, questa regola aggiunta non scritta può essere una chiave che si può utilizzare per tutte le combinazioni alla progettazione architettonica.

48. Vittorio Gregotti, *Sulle tracce dell’architettura*, in : “Luigi Snozzi, Progetti e architettura 1957-1984”, Pierre-Alain Croset, Electa, Milano, 1984.

[38] Foto aerea convento di Monte Carasso.

Conclusione

Il lavoro di ricerca e di investigazione di questa tesi è nato a partire dal concorso della triennale di architettura e dal modo in cui sono state affrontate alcune delle problematiche del concorso stesso.

Il concorso di architettura è un ottimo metodo per pensare una città e tutte le tematiche che la circondano; in più, conseguentemente si hanno un'insieme di regole che variano da una scala urbanistica fino al costruito, budget ecc., che limitano il campo di manovra che si può avere. Analizzando i casi di Koolhaas, Lacaton e Vassal e Utzon, si è visto che uscire da queste regole permette di vincere i concorsi, fino ad arrivare a Luigi Snozzi che ne parla come di una regola aggiunta non scritta. La Regola è un filo conduttore, qualcosa a cui tutti loro aderiscono, dimenticandosi di quelle dei propri concorsi. La Regola permette di considerare i regolamenti da un punto di vista diverso, di uscire dagli schemi imposti e di avere la libertà per elaborare una risposta idonea alla richiesta.

Rapidamente si realizzò che la risposta più adeguata concorso fosse uscire dai regolamenti imposti, portandoci a mettere in discussione che cos'è un concorso di architettura, quali sono i suoi obiettivi, le varie circostanze e i suoi limiti.

In architettura non esiste un'unica verità ed è impossibile creare una regola che sia autentica per tutte le risposte architettoniche.

Non è possibile avere un'oggettività assoluta nei regolamenti, pertanto è invano vincolare i progettisti ad una visione di architettura che non gli appartiene.

Questa regola aggiunta fa appello al buon senso, richiama ad un senso etico, ci porta ad una interpretazione libera e priva di vincoli.

Per il fatto che è sufficientemente aperta permette di approcciarsi in una maniera differente, manifestandosi come una regola universale. Così come vale per l'architettura, proprio perché libera, potrebbe teoricamente apparire come centrante anche al di fuori dal mondo architettonico. Potrebbe, quindi, essere utilizzata nella società, al di fuori dello studio, proprio perché ha un'indole democratica, quindi è di tutti e per tutti.

Richiamando ancora una volta a questo punto, questo metodo può essere applicato universalmente, proprio per il fatto che non è un metodo rigido ma flessibile, che si può applicare in tutte le situazioni, adattandosi a qualunque condizione e contesto.

Seconda parte

Progetto

Il sito del concorso si trova a Marvila, un quartiere all'interno della freguesia di Chelas, la zona è fortemente influenzata dalla grande espansione territoriale e demografica dagli anni '30 agli anni '70, a causa della crescita urbana e della creazione di nuove opportunità e infrastrutture.

All'inizio degli anni '30 sono questi le aree erano per lo più appezzamenti rurali, terreni agricoli con qualche costruzione come fattorie o ville, dove non c'erano consolidamento urbano.

Le aree di circolazione erano definite dai limiti delle Quintas e Monasteri, essendo la maggior parte delle loro strade pedonali, collegando le diverse trame e tracciando le strade verso il fiume.

L'area di Marvila lungo il fiume Tago, è caratterizzata dalla presenza della linea ferroviaria, un elemento urbano che ha sempre segnato profondamente questa zona della città, agendo come una barriera fisica tra Marvila settentrionale e meridionale. È effettivamente visibile l'effetto di questo limite nello sviluppo di questo luogo urbano, poiché possiamo osservare che la parte nord presenta un linguaggio completamente diversa dalla Marvila lungo la riva del fiume.

L'area del progetto del concorso si trova nella parte settentrionale di Marvila dove di fianco all'aerea è ubicata la Quinta dos Alfinetes, si posiziona in un luogo molto importante, con una vista particolarmente interessante su gran parte di Marvila, grazie al fatto di trovarsi su una delle quote più alte della collina, godendo una visibilità maggiore per il centro comunitario.

L'intervento agisce cambiando posizione dell'area di progetto del concorso e posizionandola sulla Quinta dos Alfinetes riattivando un circuito di percorsi ad anello che collegando la Quinta das Cadetas, Convento de Nossa Senhora da Conceição, Quinta Conchinhas, Palacio da Mitra e Quinta das Fontes.

La strategia è di approfittare dei patti della Quinta, demolendo i muri di perimetrali del lato Sud-Ovest, e creando una piazza comunicante da poter contenere cinquecento persone come da programma. In questo modo si crea una continuità di spazi aperti, quali due appartenenti all'edificio storico e il nuovo alla parte principale del centro comunitario.



L'ingresso al centro comunitario avviene attraverso l'ingresso storico della Quinta entrando nel patio principale storico con la facciata del palazzo e attraversandolo si arriva alla nuova piazza e successivamente al patio dietro la Quinta.

La piazza è delimitata da tre edifici che si rapportano alla Quinta rispettandola mantenendo la stessa altezza e scala al contrario delle prossime quattro torri ad una scala urbana grande.

All'interno dei nuovi edifici si sviluppa logica che si ha per tutto l'intervento ossia successioni di spazi vuoti.

Ogni edificio attua il programma in una forma libera, con spazi principali, divisi dalle funzioni più private racchiusi in blocchi.

Ogni edificio si comporta dando preferenza alla piazza aprendosi con grosse vetrate alle sale principali, invece, la Quinta si attua un intervento di consolidamento dei muri diroccati avuti fino ad adesso, creando successioni di stanze all'aperto per possibili esposizioni.

Gli edifici visualmente separati sono uniti da dei passaggi ipogei che portano ad uno spazio al di sotto della piazza illuminato da un patio ricavato dalla Quinta.

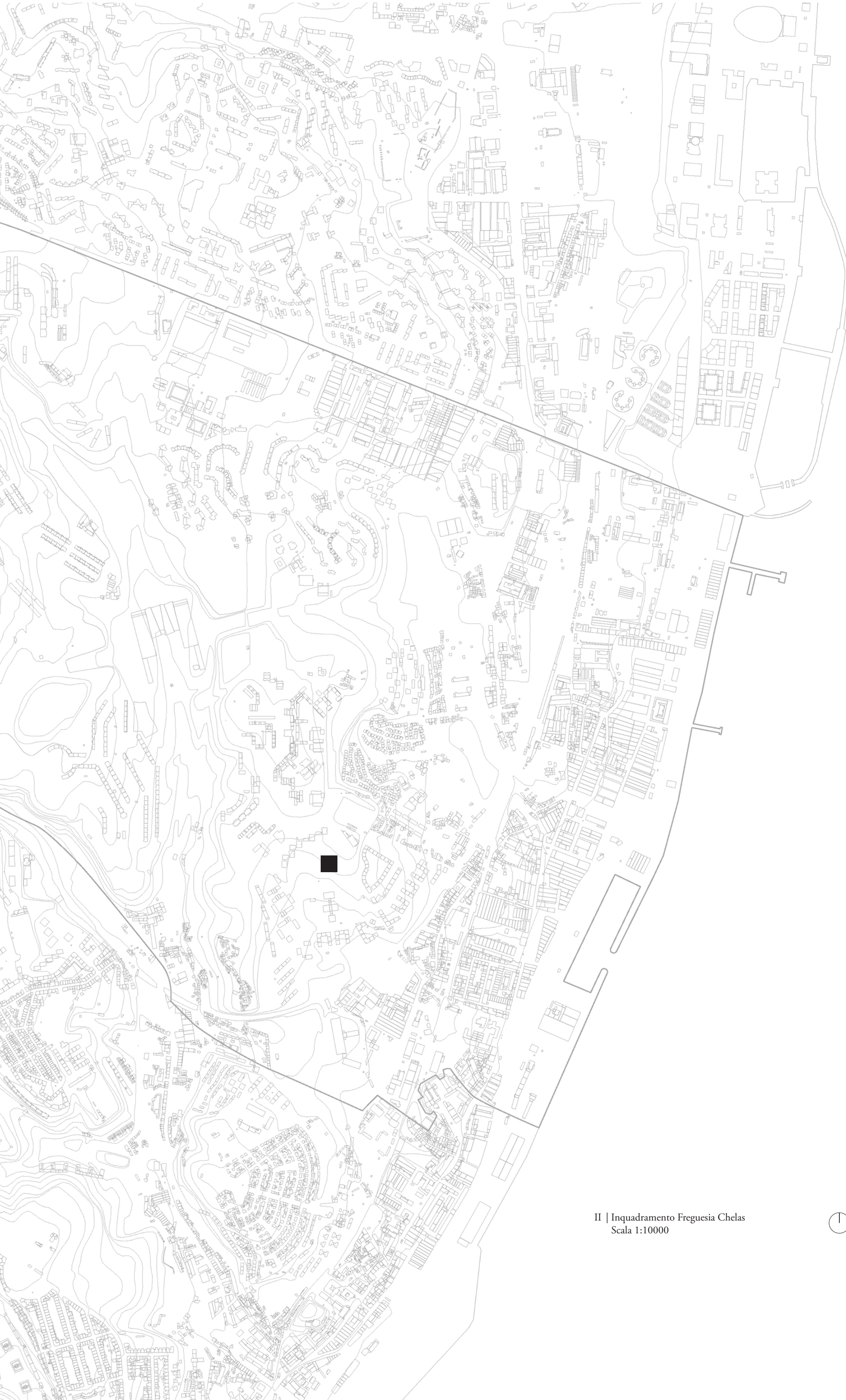
48. Vittorio Gregotti, *Sulle tracce dell'architettura*, in : "Luigi Snozzi, Progetti e architettura 1957-1984", Pierre-Alain Croset, Electa, Milano, 1984.

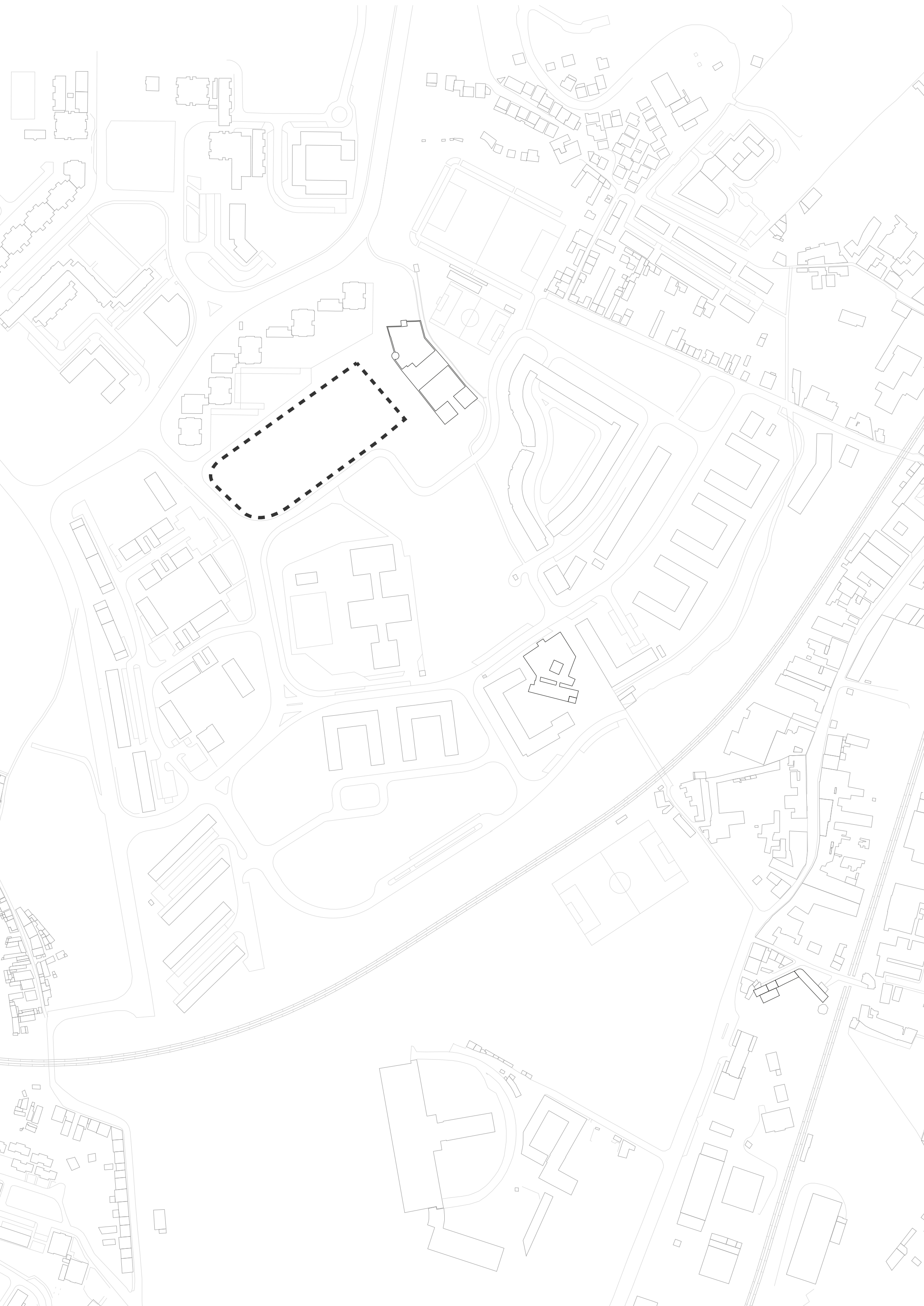
[39] *Caja vacía, Madrid, Jorge de Oteiza, 1958.*

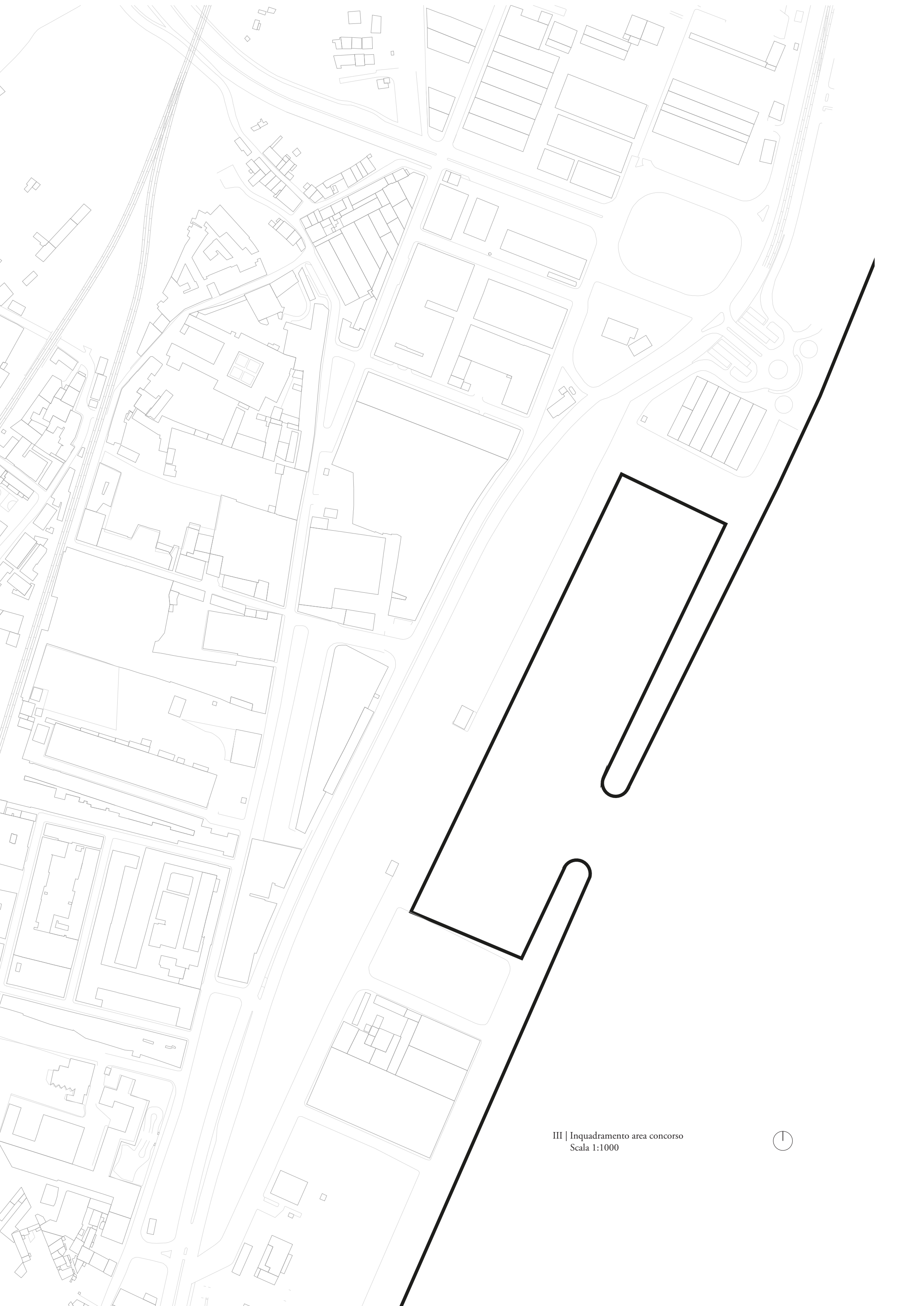








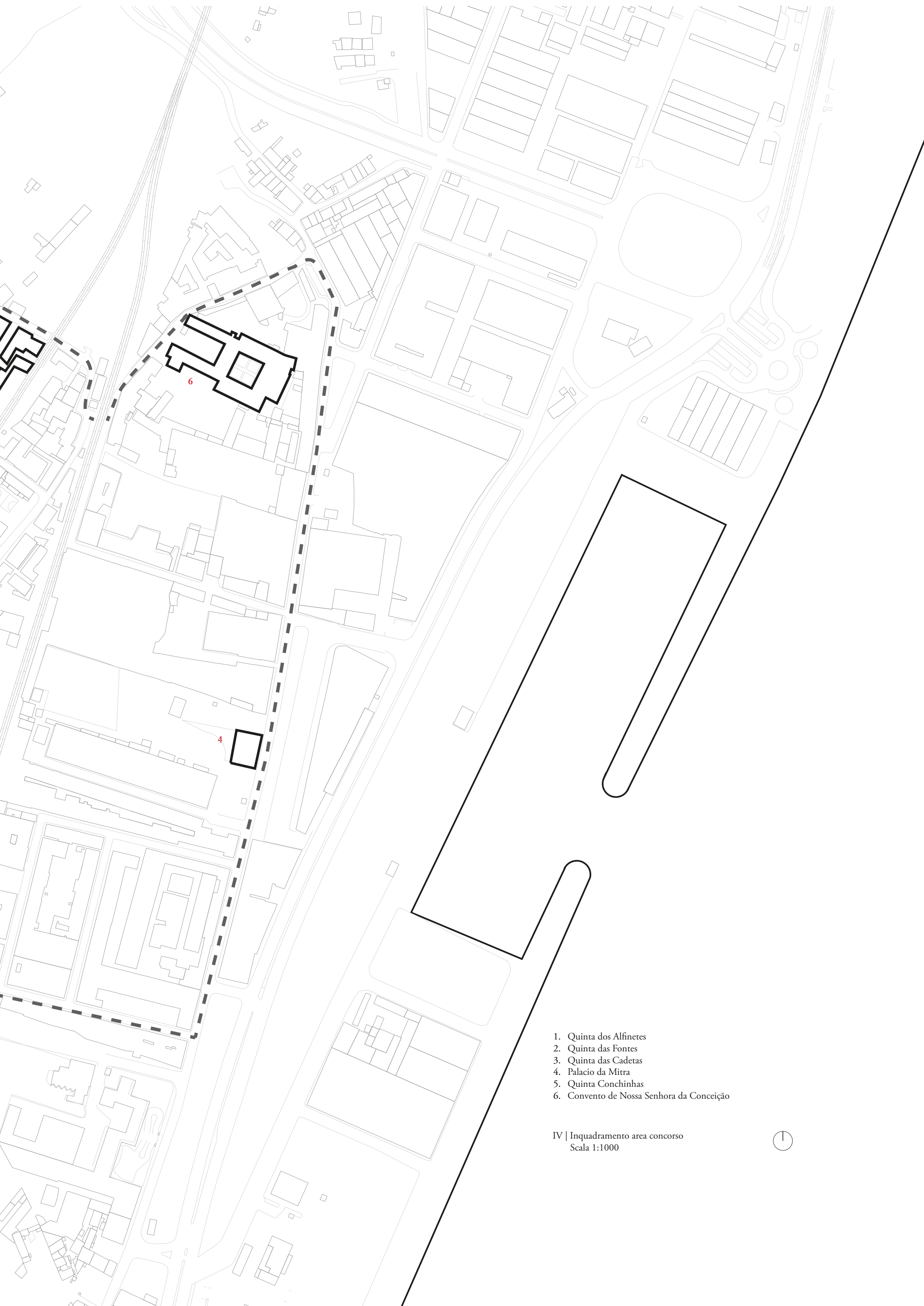




III | Inquadramento area concorso
Scala 1:1000



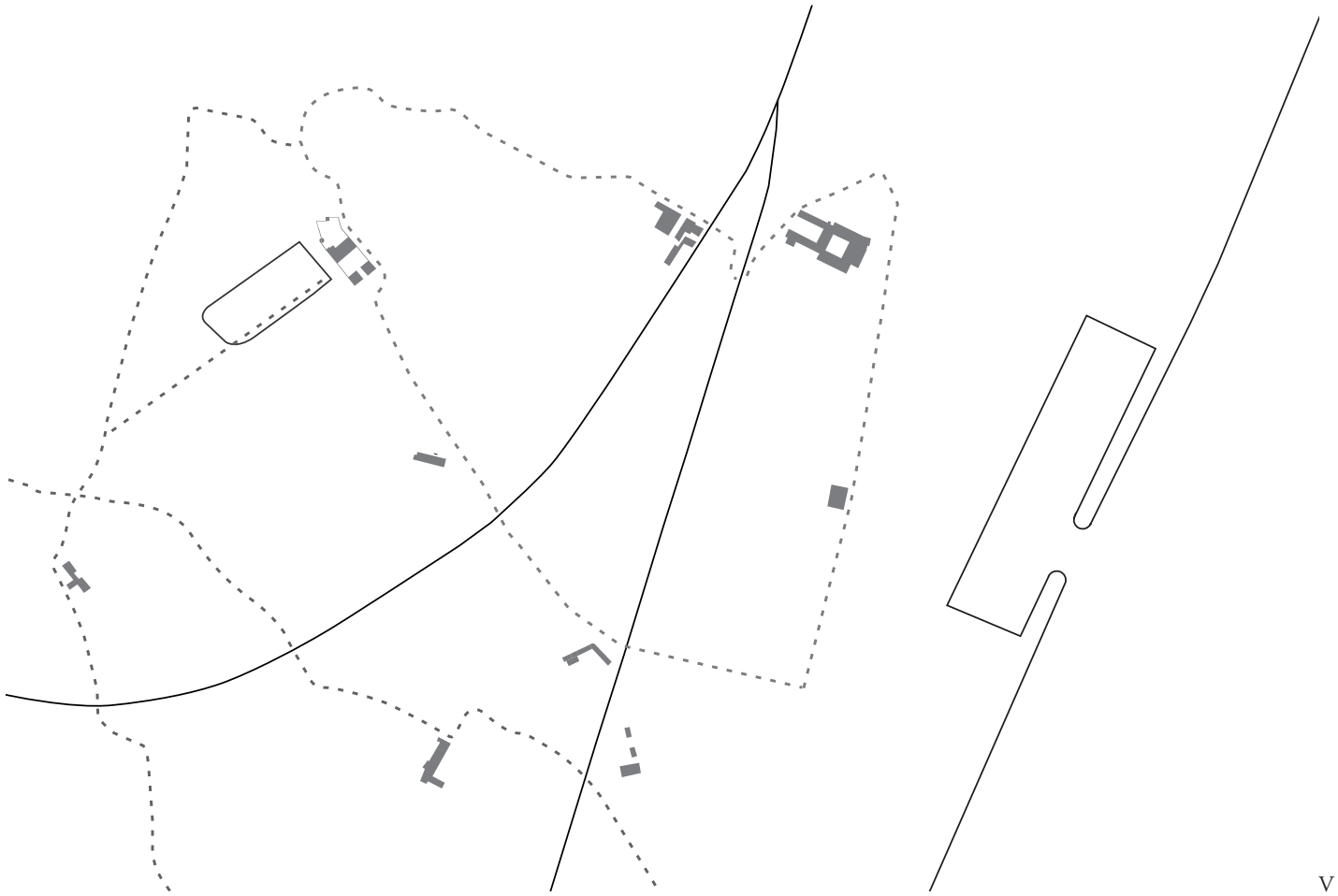


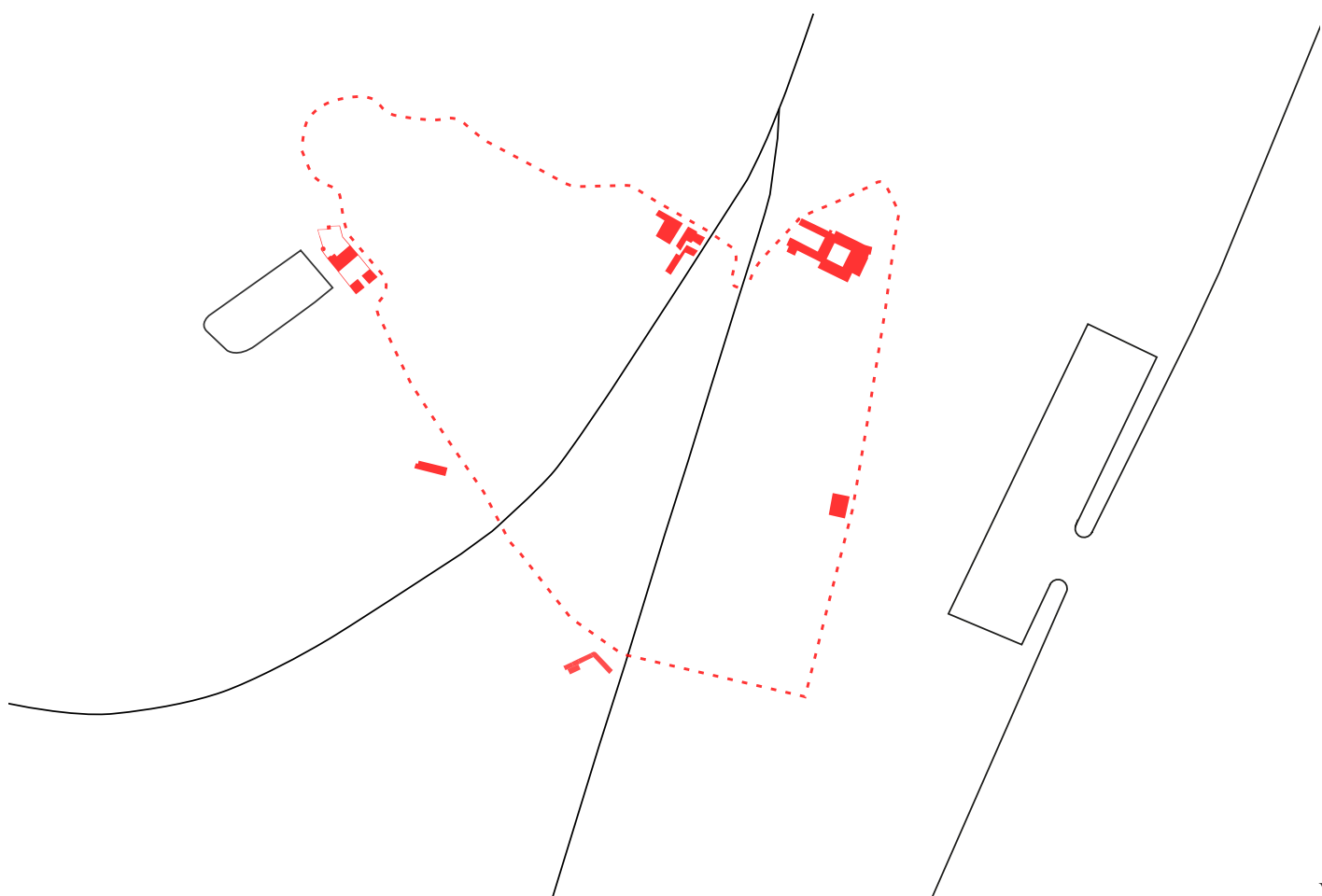


- 1. Quinta dos Alfinetes
- 2. Quinta das Fontes
- 3. Quinta das Cadetas
- 4. Palacio da Mitra
- 5. Quinta Conchinhas
- 6. Convento de Nossa Senhora da Conceição

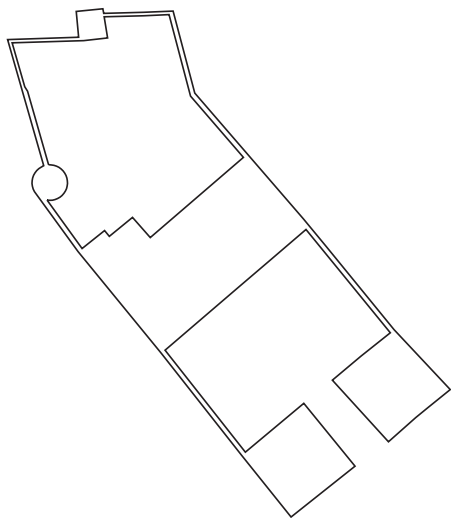
IV | Inquadramento area concorso
Scala 1:1000



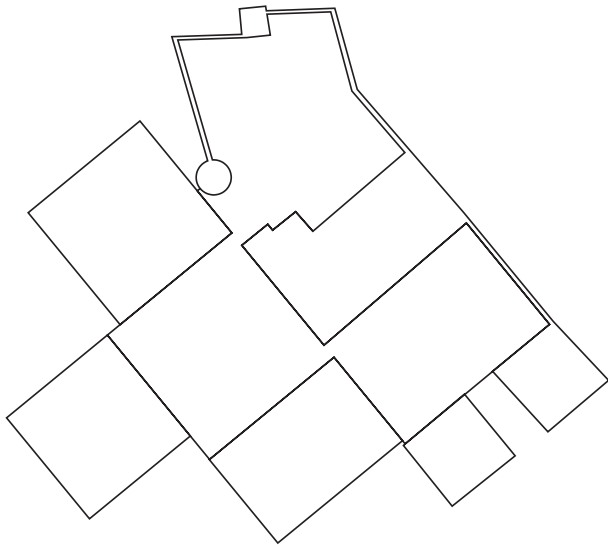




3000 m² required



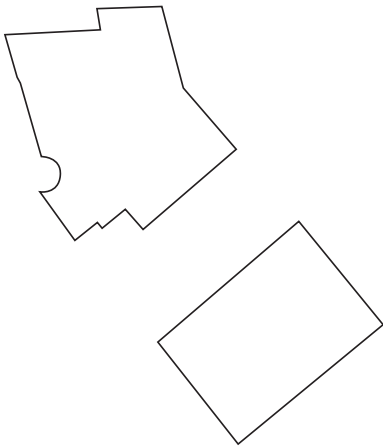
771 m²



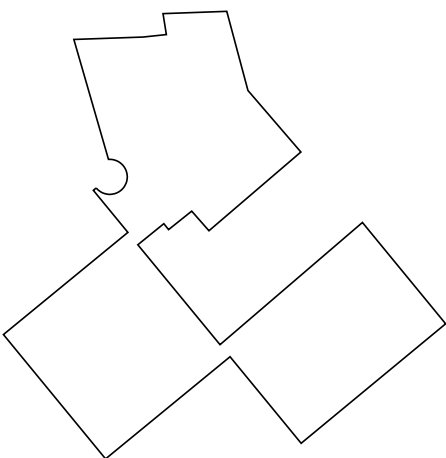
2300 m²

VI

-700 m² buit

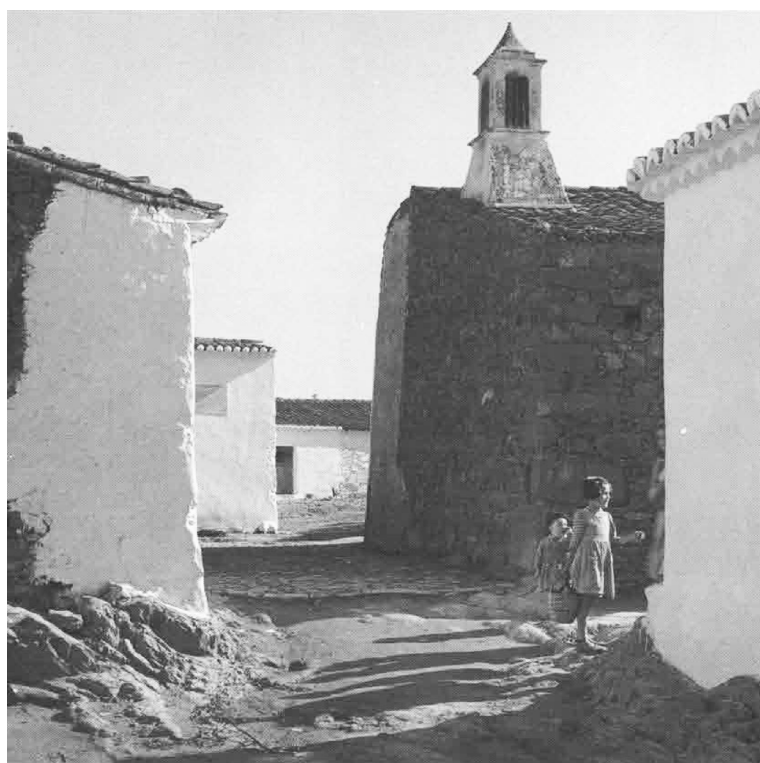


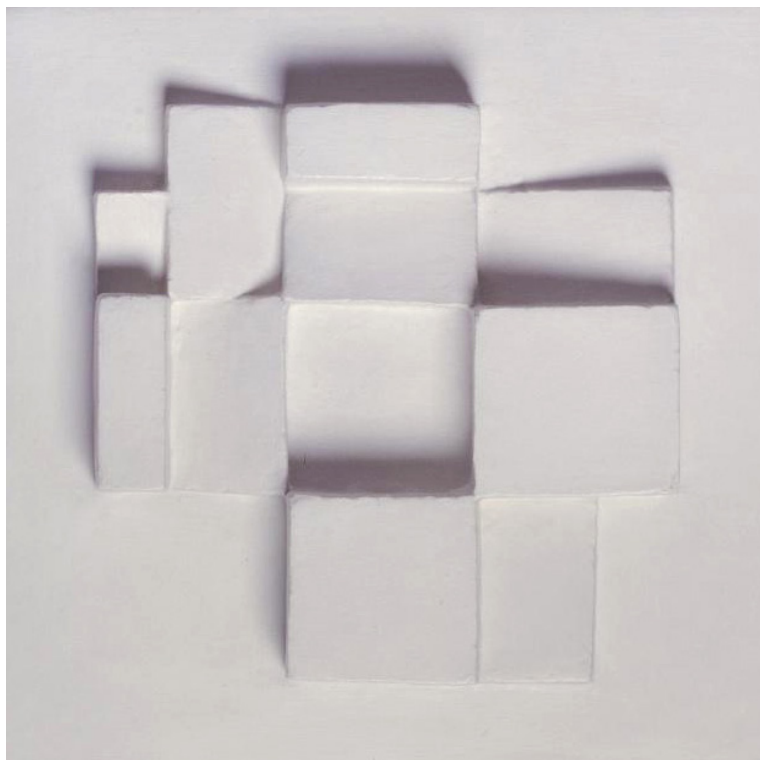
1729 m²



2529 m²

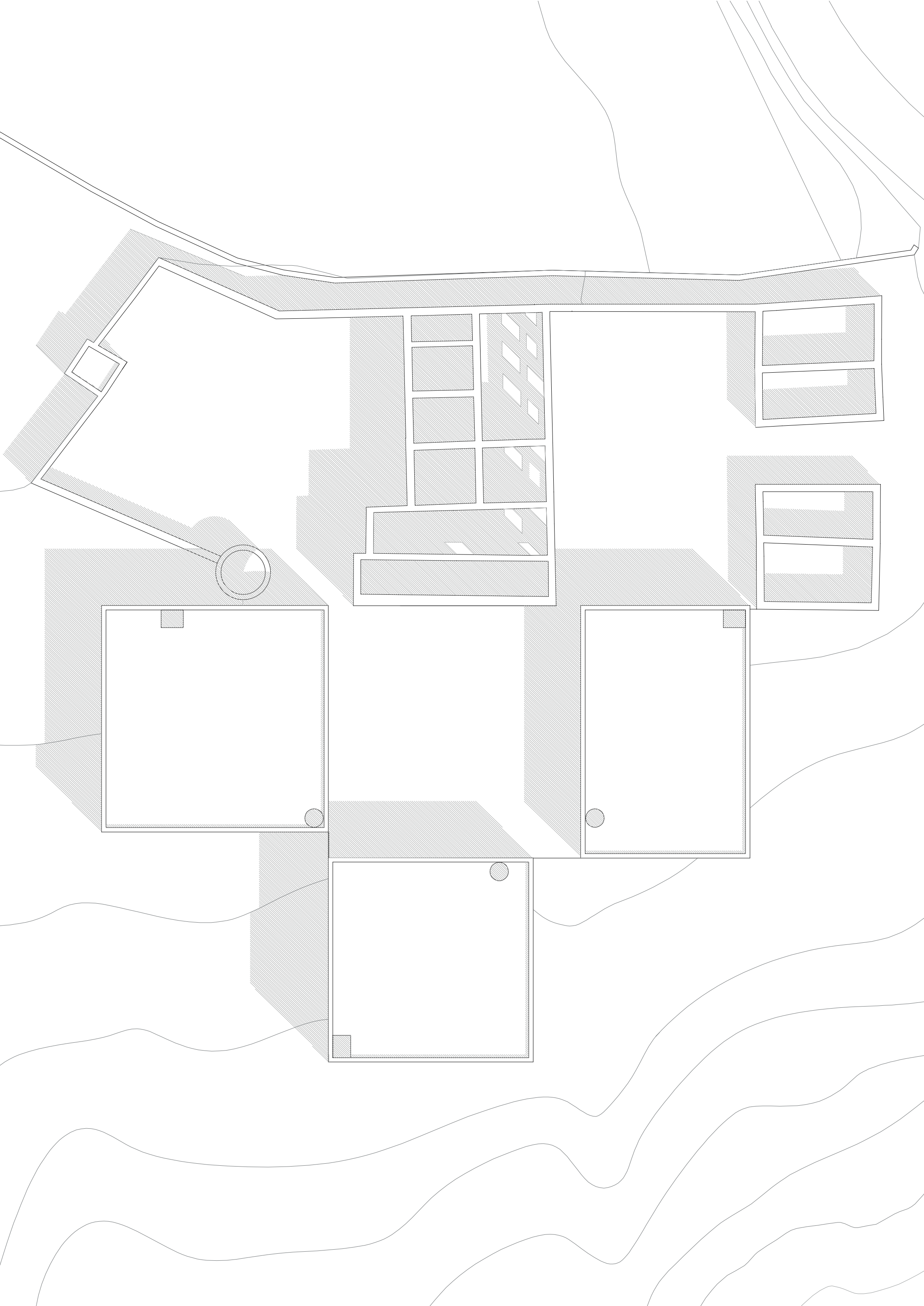
VII



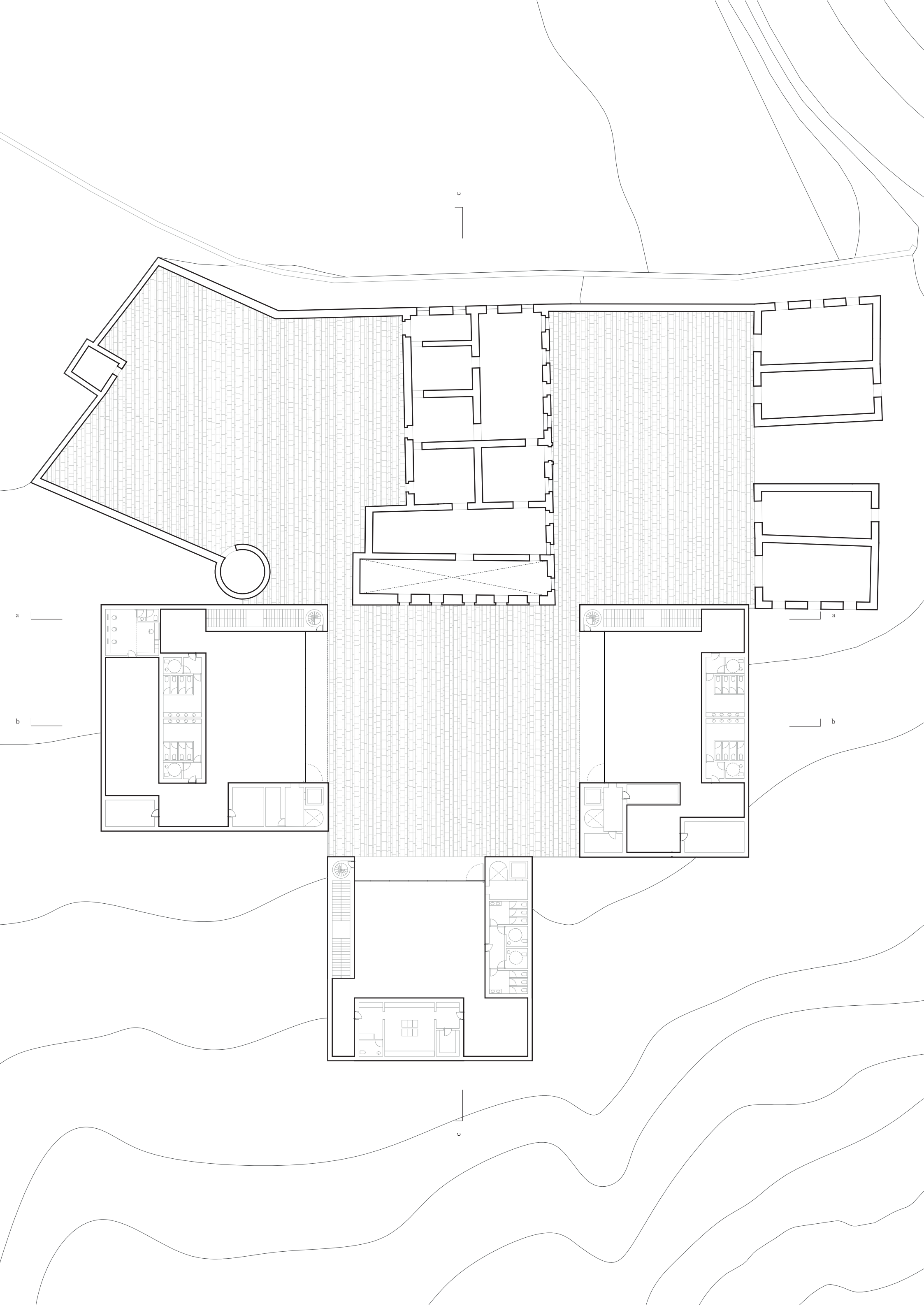


41.











a

b

c

a

b

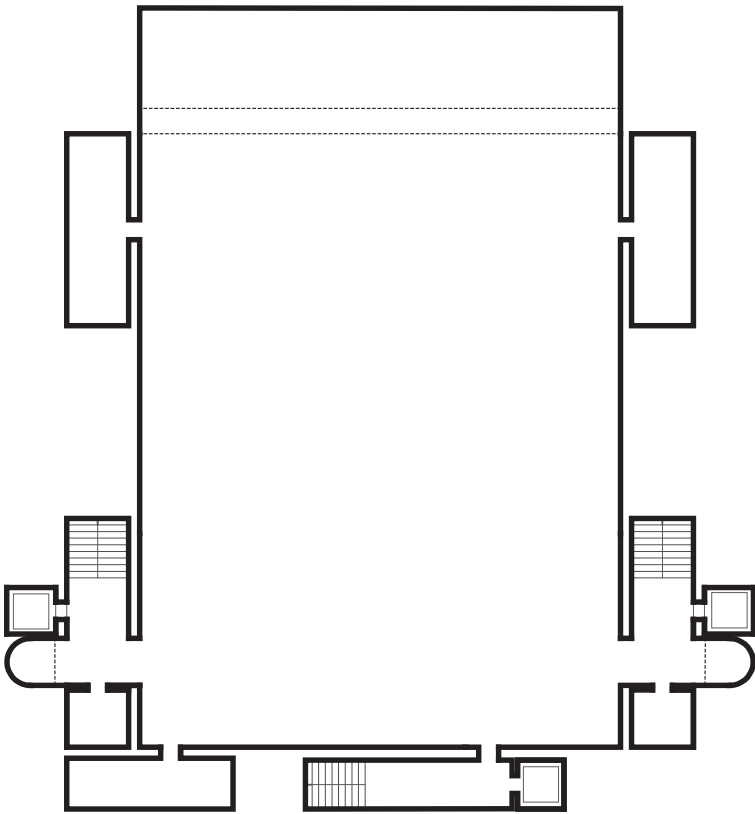
c



a



b



c



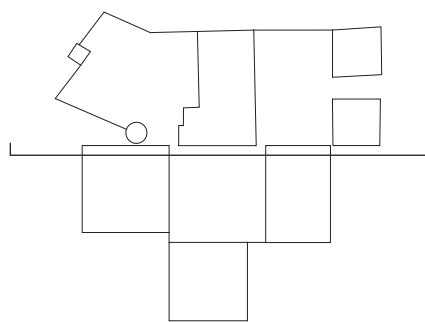
a

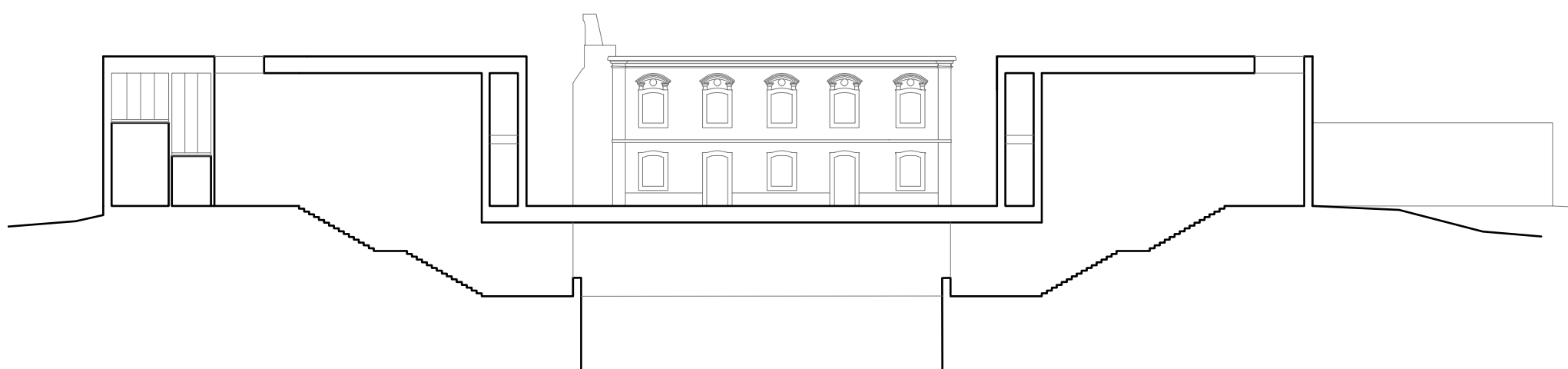


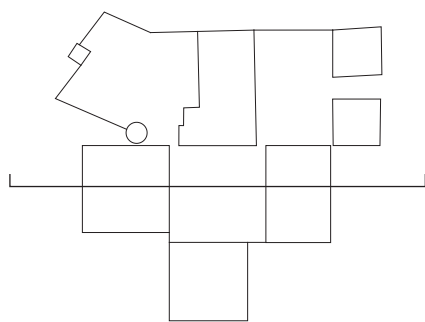
b

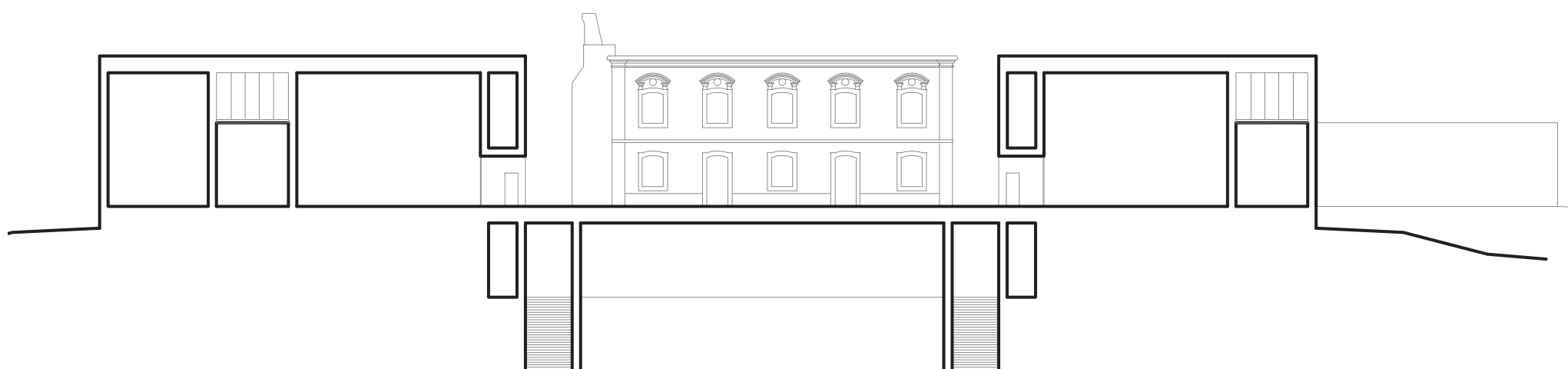
c

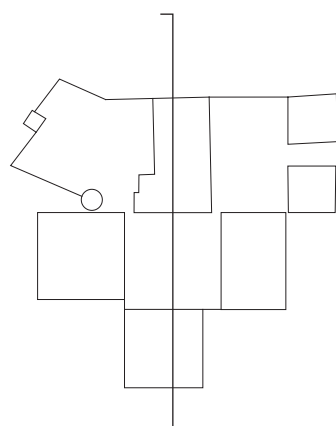


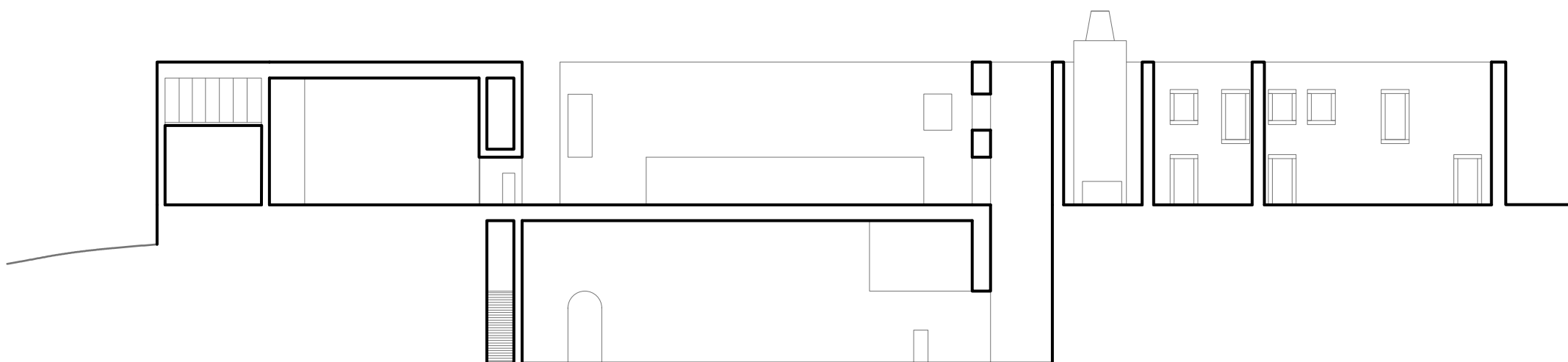


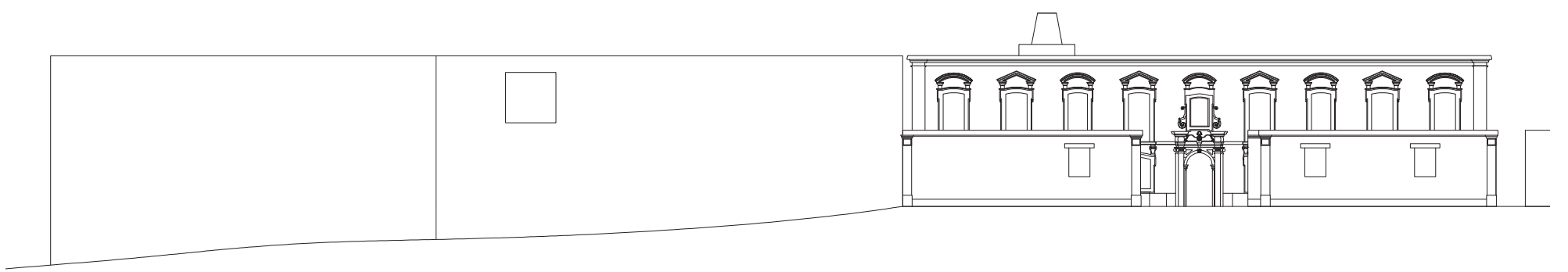


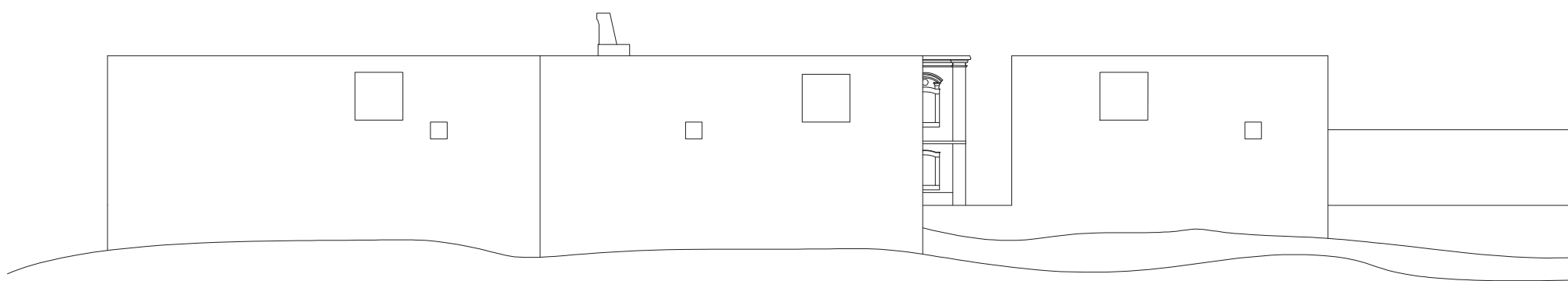


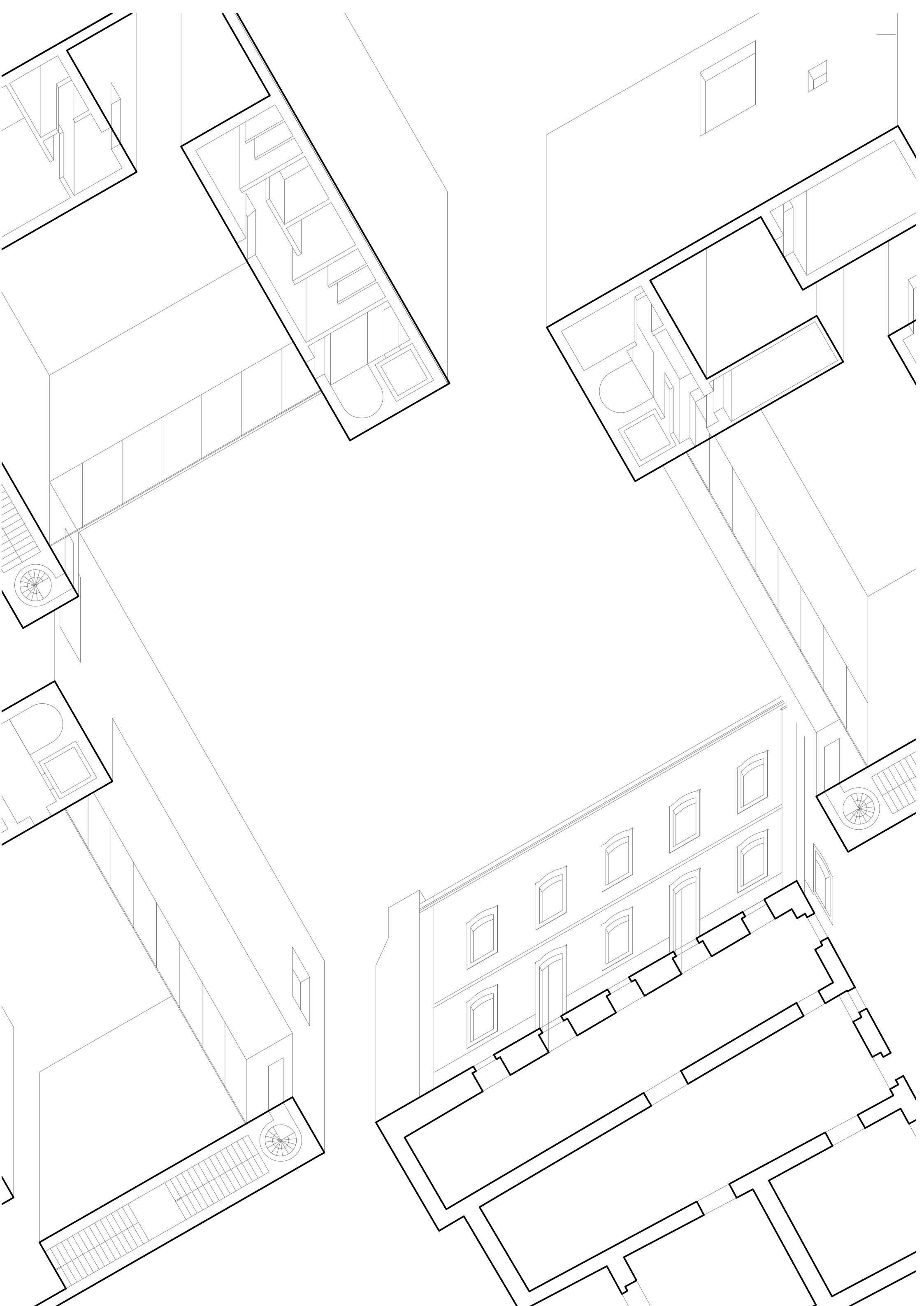


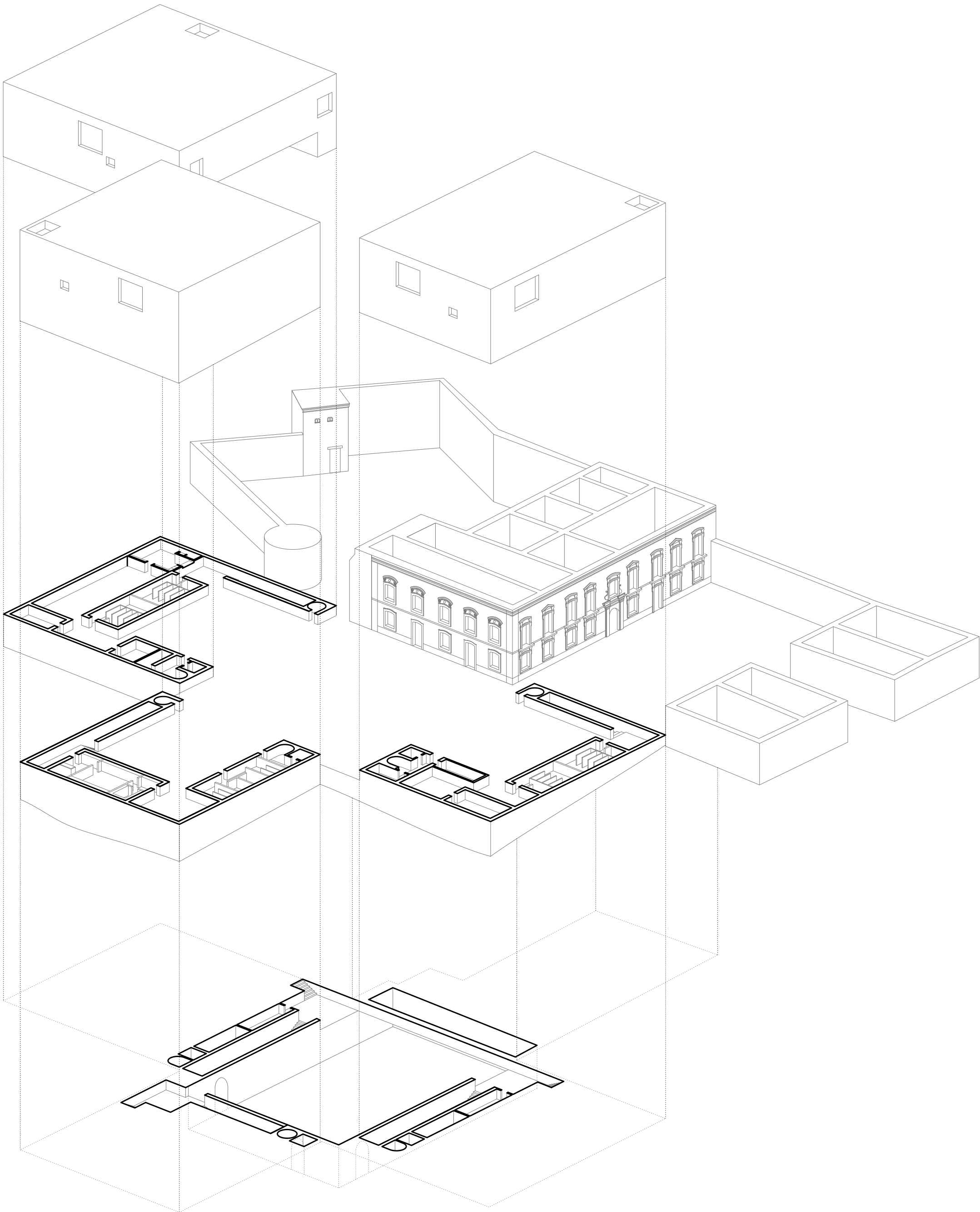




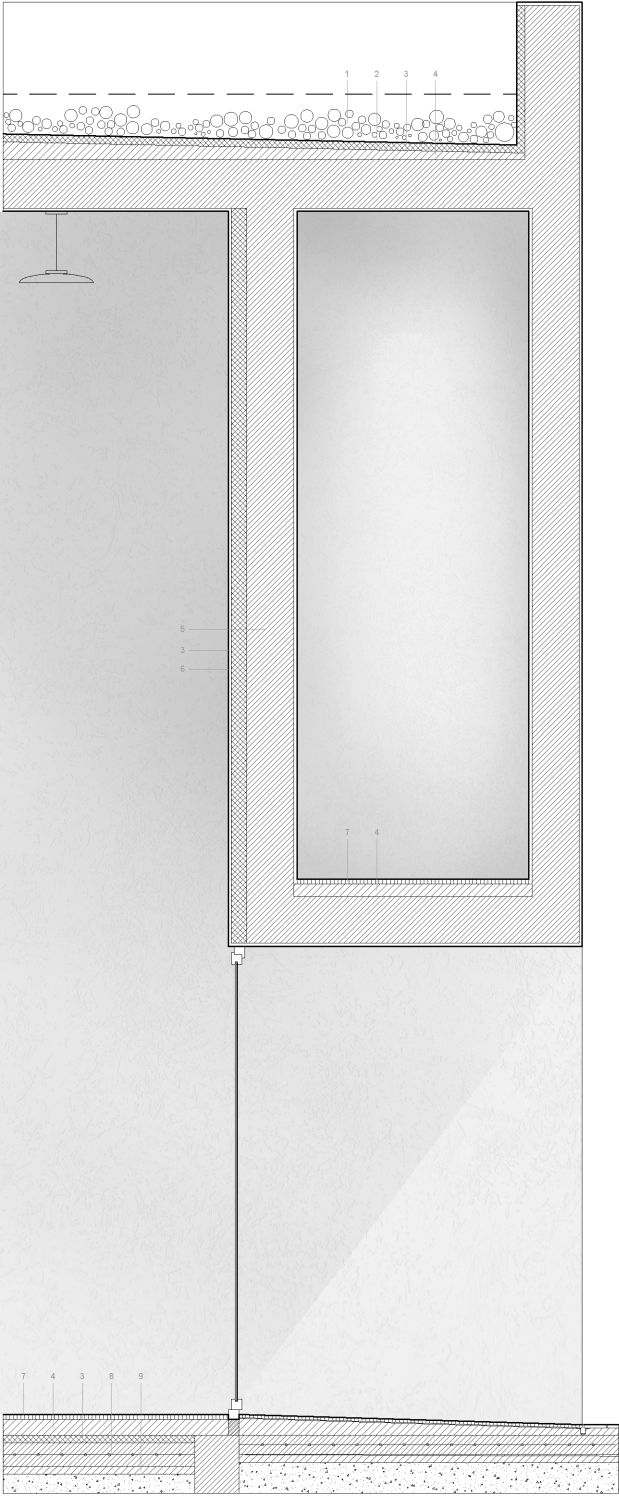








- 1. Stone pitching
- 2. Geotextile felt, asphalt waterproof barrier,
separating layerand bitumen emulsion
- 3. Thermal insulation 50mm
- 4. Lightweight concrete slope screed layer
(1.5% angle on roofs and terraces)
- 5. Renforced concrete slab
- 6. Rough white concrete 20 mm
- 7. TranslucentVinyl flooring laid on mortar screed layer
- 8. Reinforced concrete slab 150mm
- 9. Mortar screed layer 50mm







Bibliografia

Alvar Aalto-museo. Suomen Rakennustaiteen Museo
Kolme arkkitehtia ticinosta - Three architects from Ticino -
Tre architetti ticinesi, 1960-1990 : Snozzi, Galfetti, Vacchini, Alvar Aalto museum,
1990

Asmuth, Gereon. *Eine Politik zum Reinhauen*, 29 July 2011,
Retrived from: www.taz.de (29.02.2020)

Batiactu. *L'Equerre d'argent est décernée à une réhabilitation de tour*, 28 November
2011, Retrieved from www.batiactu.com (29.02.2020)

Bradley, Fiona. *Rachel Whiteread: Shedding Life*, Tate Gallery, Liverpool, 1996

Brandlhuber, Arno. *Brandlhuber+ 1996-2018*, El croquis, Madrid, 2018, n° 194

Brandlhuber, Arno. Hertweck, Florian. *The Dialogic City – Berlin wird Berlin*,
Verlag der Buchhandlung Walter König, Berlino, 2015

Carapinha, Aurora.
Da essência do jardim português, Tesi di dottorato in Artes Técnicas da Paisagem,
Evora, 1995, Vol. I

Chan, Carson. *Lacaton e vassal: Game changer*, 4 March 2013, www.032c.com
(27.02.2020)

Druot, Frédéric. Lacaton, Anne. Vassal, Jean-Philippe. *Plus + Large - scale Housing*
Developments, Editorial Gustavo Gilli, Barcellona, 2007

El pais, *El palacio del Sur cuesta ahora 67 millones de euros*,
29 November 2008, Retrieved from: www.elpais.com (26.02.2020)

Giedion, Sigfried. *Espace, Temps, Architecture*, Bruxelles, La Connaissance, 1968

Gonçalves, Clara Germana. Nunes, Jorge. Byrne, Gonçalo.
Jornal Arquitectos, Ordem dos Arquitectos, Lisboa, 2004, n° 216

Graça Dias, Manuel. *Jornal Arquitectos*, Ordem dos Arquitectos, Lisboa, 2004, n°
216

Hamilton, Adrian. *Rachel Whiteread: 'I've done the same thing over and over'*, 3 Sep
2010, Retrieved from: www.independent.co.uk (25.02.2020)

Koolhaas, Rem. *Arquiteturacoam*, Revista arquitectura, COAM, Madrid, 2001, n°
325

Koolhaas, Rem. *OMA/ Koolhaas 1996-2006*, El croquis, Madrid, 2006, Vol. I,
n°131/132

Koolhaas, Rem. Mau, Bruce. *S,M,L,XL*, Monacelli Press, New York, 1995

Lacaton, Anne. Vassal, Jean-Philippe. *2G International Architecture Magazine*, Editorial Gustavo Gili, 2012, n°60

Lacaton, Anne e Vassal, Jean-Philippe. *Lacaton e Vassal 1993-2015*, El croquis, Madrid, 2015, n° 177/178

Lacaton, Anne. Vassal, Jean-Philippe. *Reduce Reuse Recycle*, Muck Petzet - Florian Heilmeyer, Germania, 2012

Fernández-Galiano, Luis. *Noticias de Córdoba - Una mezquita lineal de Rem Koolhaas*, Arquitectura Viva, Madrid, n°77

Fonti, Alessandro. Mameli, Maddalena. *Luigi Snozzi - Un'autobiografia architettonica*, Franco Angeli edizioni, Milano, 2012

Frampton, Kenneth. Gregotti, Vittorio. *Luigi Snozzi: Progetti e architettura 1957-1984*, Electa, Milano, 1984

Frampton, Kenneth. Haan, Hilde de. Haagsma, Ids Sharp, Dennis. *Architects in Competition: International Architectural Competitions of the Last 200 Years*, Londra, New York, Thames and Hudson, 1988

Fromonot, Françoise. *Jorn Utzon, architetto della sydney Opera House*, Mondadori Electa, Milano, 1998

Rodriguez, Jose Luis. *Con Rem Koolhaas desembarca la vanguardia en Córdoba*, 11 June 2001, Retrieved from: www.elpais.com (25.02.2020)

Smith, Chris L. *Bare Architecture: A Schizoanalysis*, Bloomsbury USA Academic, 2017

Tavares, André. *Jornal Arquitectos*, Ordem dos Arquitectos, Lisboa, 2004, n° 216

Triennial de Arquitetura. *Concurso Prémio Universidades Trienal de Lisboa Millennium bcp*, 3 October 2019, Retrieved from: www.2019.trienaldelisboa.com (25.02.2020)

Vincendon, Sibylle. *L'Équerre d'argent est un cadeau aux habitants*, 28 November 2011. Retrieved from: www.liberation.fr (27.02.2020)

Zappa, Alfredo. *Casabella*, Electa, Milano, Febbraio 2014, n° 834

Indice immagini

[1] *Planisfero Dymaxion*, Richard Buckminster Fuller, 1946.
[2] *Le Blanc-Seing*, René Magritte, 1965
[3] *Illusione anatra-coniglio*, Joseph Jastrow, 1892
[4] *Montaggio modello per concorso Très Grande Bibliothèque*, S,M,L,XL
Rem Koolhaas,Bruce Mau, Monacelli Press, New York, 1995, pp. 646
[5] Progetti consegnati per EXPO Parigi, 1889
[6] Progetti consegnati Chicago Tribute, 1925
[7] Copertina “*Der tagesspiegel*” pubblica il progetto RGB 165/96/36
CMYK14/40/80/20
[8] *House*, Rachel Whiteread, 1993
[9] *Reportage Padiglione Rachel in fase di costruzione*, Brandlhuber, 2012
[10] *Disegno assonometrico Padiglione Rachel*, Brandlhuber, 2012
[11] *Padiglione Rachel*, Brandlhuber, 2012
[12] *Applicazione della congiuntura ossea alla meccanica*, Viollet-le-Duc, 1863
[13] *Hoggar Circle, The Sahara*, Richard Long, 1988
[14] *Parco giochi ad Amsterdam*, Aldo van eyck, 1947
[15] *Schema programma sanatorio Paimo*, Alvar aalto
[16 - 17] *Cartografia storica, Scala 1:5000*, Filipe Folque 1856/1858
[18] *Grandi edifici e rete stradali, sulla base della Cartografia Marvila 1911 di Silva pinto*.
[19] *Quinta dos Alfinetes, Cartografia Storica*, Silva Pinto, 1904/1911
[20] *Vista Ovest Quinta dos Alfinetes* , Fotografia dell’autore, Settembre 2019.
[21] *Antica Azinhaga sul lato Est della Quinta dos Alfinetes*, Fotografia dell’autore, Settembre 2019.
[22] *Vista Ovest della Quinta dos Alfinetes, circondata dalla Urbanizzazione massiva*, Foto dell’autore, Settembre 2019
[23] *Patio principale della Quinta dos Alfinetes, proporzionato in modo da esaltare la facciata principale della Quinta*, Foto dell’autore, Settembre 2019
[24] *Patio secondario storicamente adibito ad area di lavoro all’aperto*, Foto dell’autore, Settembre 2019
[25] *Frammento di una volta al Palatino*, Auguste Choisy, Parigi, 1873
[26] *Schemi esplicativi del motivo dall’uscita delle regole del concorso*, Oma, 2001
[27] *Modello proposta*, OMA, 2001
[28] *Fotomontaggi prima e dopo l’intervento Bois-le-Prêtre*, L&V, 2005
[29] *Modello prima e dopo l’intervento, Bois-le-Prêtre*, L&V, 2005
[30] *Assonometria della piazza Léon Aucoc*.
[31] *Piazza Léon Aucoc*, L&V, 1996
[32] *Foto aerea sulla Baia di Sydney*, 1956
[33] *Prima pagina del Sydney Morning Herald*.
[34] *Sezione consegnata al concorso*, Jørn Utzon, 1957.
[35] *Pianta consegnata al concorso*, Jørn Utzon, 1957.
[36] *Planimetria Monte Carasso, interventi di Luigi Snozzi*
[37] *Luigi Snozzi che legge le 8 regole*, Property Drama, Chicago
Architecture Biennal, 2017
[38] *Foto aerea convento di Monte Carasso*.
[39] *Caja vacía*, Jorge de Oteiza, 1958.
[40] *Spiral Movement, Mary Martin, 1951*
[41] *Città di Gigões Alcoutim*

Indice tavole

I Inquadramento città di Lisbona	
Scala 1:20000	
II Inquadramento Freguesia Chelas	
Scala 1:10000	
III Inquadramento area concorso	
Scala 1:1000	
IV Inquadramento area concorso	
Scala 1:1000	
V Schema Marvila di Quintas e Conventos antichi.	
Fonte Cartografia Silva Pinto 1911	
VI Schema Marvila di Quintas e Conventos attuale	
VII Schemi m² costruiti	
VIII Schemi m² non costruiti	
IX Pianta Copertura Scala 1:350	
X Pianta Piano Terra Scala 1:350	
XI Pianta Piano -1 Scala 1:350	
XII Pianta Piano -2 Scala 1:350	
XIII Sezione AA Scala 1:350	
XIV Sezione BB Scala 1:350	
XV Sezione CC Scala 1:350	
XVI Prospetti Scala 1:350	
XVII Prospetti Scala 1:350	
XVIII Assonometria concorso Scala 1:50	
XIX Assonometria Proposta	
XX Dettaglio costruttivo Scala 1:50	
XXI Vista Piazza Esterna	
XXII Vista Spazio Ipogeo	

