

RICCARDO RENZI

Scritture urbane

*Esercizi di progetto sul tema
del museo*

R



R

La serie di pubblicazioni scientifiche **Ricerche | architettura, design, territorio** ha l'obiettivo di diffondere i risultati delle ricerche e dei progetti realizzati dal Dipartimento di Architettura DIDA dell'Università degli Studi di Firenze in ambito nazionale e internazionale.

Ogni volume è soggetto ad una procedura di accettazione e valutazione qualitativa basata sul giudizio tra pari affidata al Comitato Scientifico Editoriale del Dipartimento di Architettura. Tutte le pubblicazioni sono inoltre *open access* sul Web, per favorire non solo la diffusione ma anche una valutazione aperta a tutta la comunità scientifica internazionale.

Il Dipartimento di Architettura dell'Università di Firenze promuove e sostiene questa collana per offrire un contributo alla ricerca internazionale sul progetto sia sul piano teorico-critico che operativo.

The Research | architecture, design, and territory series of scientific publications has the purpose of disseminating the results of national and international research and project carried out by the Department of Architecture of the University of Florence (DIDA).

The volumes are subject to a qualitative process of acceptance and evaluation based on peer review, which is entrusted to the Scientific Publications Committee of the Department of Architecture. Furthermore, all publications are available on an open-access basis on the Internet, which not only favors their diffusion, but also fosters an effective evaluation from the entire international scientific community.

The Department of Architecture of the University of Florence promotes and supports this series in order to offer a useful contribution to international research on architectural design, both at the theoretico-critical and operative levels.

R

ricerche | architettura design territorio

Coordinatore | Scientific coordinator

Saverio Mecca | Università degli Studi di Firenze, Italy

Comitato scientifico | Editorial board

Elisabetta Benelli | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Marta Berni** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Stefano Bertocci** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Antonio Borri** | Università di Perugia, Italy; **Molly Bourne** | Syracuse University, USA; **Andrea Campioli** | Politecnico di Milano, Italy; **Miquel Casals Casanova** | Universitat Politècnica de Catalunya, Spain; **Marguerite Crawford** | University of California at Berkeley, USA; **Rosa De Marco** | ENSA Paris-La Villette, France; **Fabrizio Gai** | Istituto Universitario di Architettura di Venezia, Italy; **Javier Gallego Roja** | Universidad de Granada, Spain; **Giulio Giovannoni** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Robert Levy** | Ben-Gurion University of the Negev, Israel; **Fabio Lucchesi** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Pietro Matracchi** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Saverio Mecca** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Camilla Mileto** | Universidad Politécnica de Valencia, Spain | **Bernhard Mueller** | Leibniz Institut Ecological and Regional Development, Dresden, Germany; **Libby Porter** | Monash University in Melbourne, Australia; **Rosa Povedano Ferré** | Universitat de Barcelona, Spain; **Pablo Rodriguez-Navarro** | Universidad Politécnica de Valencia, Spain; **Luisa Rovero** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **José-Carlos Salcedo Hernández** | Universidad de Extremadura, Spain; **Marco Tanganelli** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Maria Chiara Torricelli** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Ulisse Tramonti** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Andrea Vallicelli** | Università di Pescara, Italy; **Corinna Vasič** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Joan Lluís Zamora i Mestre** | Universitat Politècnica de Catalunya, Spain; **Mariella Zoppi** | Università degli Studi di Firenze, Italy

RICCARDO RENZI

Scritture urbane

Esercizi di progetto sul tema del museo



Il volume è l'esito di un progetto di ricerca condotto dal Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze.

La pubblicazione è stata oggetto di una procedura di accettazione e valutazione qualitativa basata sul giudizio tra pari affidata dal Comitato Scientifico del Dipartimento DIDA con il sistema di *blind review*. Tutte le pubblicazioni del Dipartimento di Architettura DIDA sono *open access* sul web, favorendo una valutazione effettiva aperta a tutta la comunità scientifica internazionale.

L'autore desidera ringraziare: Il prof. Mario De Stefano, prof. Valerio Alecci, prof.ssa Maria Chiara Torricelli, prof. Giacomo Tempesta, prof. Claudio Piferi.

Un ringraziamento a dott.ssa Anna Dorigoni per le revisioni iniziali dei testi

in copertina

Progetto per il nuovo museo del Fado, Lisbona, Gabriele Marinari.

crediti immagini

Jean Nicolas Louis Durand, *Précis des leçons d'architecture*, 1802, 8 | W. Boesiger, O. Stonorov, *Le Corbusier et Pierre Jeanneret, Oeuvre Complète 1910-1929*, Les Edition d'Architecture, Zurich, 1929, 16 |

progetto grafico

didacommunicationlab

Dipartimento di Architettura
Università degli Studi di Firenze

Susanna Cerri
Cecilia Marcheschi

● ● ●
didapress

Dipartimento di Architettura
Università degli Studi di Firenze
via della Mattonaia, 8 Firenze 50121

© 2018
ISBN 978-88-3338-015-5

Stampato su carta di pura cellulosa Fedrigoni Arcoset



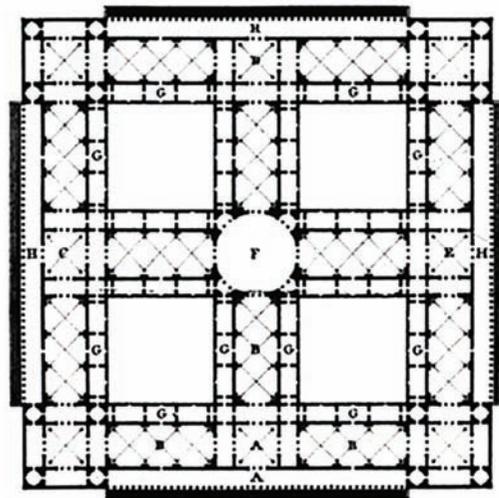
INDICE

Introduzione	8
Paralleli didattici	11
Meridiani urbani	14
L'architettura del museo	16
Linguaggi di scrittura del progetto	19
Esercizi di progetto	
Budapest, Museo di fotografia e di architettura	22
Budapest, Museo nazionale della musica	36
Lisbona, Museo nazionale del fado	50
Lisbona, Museo nazionale della tecnologia	62
Copenhagen, Centro di cultura danese	78
Berlino, Museo di storia naturale	92
Chandigarh, Museo della conoscenza	104
Bibliografia	123
Regesto	125

L'IDEA DI PROPORZIONE CONTIENE QUELLA DI
RAPPORTI FISSI, NECESSARI, COSTANTEMENTE
EGUALI E RECIPROCI FRA PARTI CHE HANNO UN
FINE DETERMINATO.

Quatremère de Quincy, Dizionario storico di architettura, 1832

⊕
J.N.L.
Durand
Progetto
tipo per un
museo



Questo volume raccoglie dieci tesi in composizione architettonica e urbana discusse presso la Scuola di Architettura dell'Università degli studi di Firenze. Operare una selezione tra i lavori didattici non risulta mai facile; anzi pone in evidenza alcune caratteristiche singolari del tempo in cui viviamo, la cui matrice eterogenea svela quanto il processo di globalizzazione abbia investito ormai anche l'ambito del progetto. La lettura dei sistemi urbani rivela quanto l'architettura sia spesso, nelle esigue realizzazioni del panorama europeo, assimilata ad oggetto piuttosto che a sistema di relazioni multiscalari e multidimensionali. I lavori qui presentati offrono, ognuno con la propria matrice espressiva che li caratterizza e li distingue l'un dall'altro, una visione attuale dell'architettura nel delicato confronto con il paesaggio urbano, compromesso, lacerato. Questi studi per musei e centri culturali, tentano una ricucitura ponendo il *progetto* come elemento determinante per una rigenerazione dei frammenti di tessuto su cui si trovano ad operare riconnettendo la prassi operativa a strumento principalmente didattico e culturale¹. Al tema della continuità, diversamente interpretata caso per caso, le tesi presentate offrono tutte il personale contributo. La difficoltosa operazione di lettura dei tessuti e delle loro implicazioni interne ad uno sviluppo storico attraverso le forme e le metriche dei principali fatti urbani, segue e completa nella tesi di laurea il percorso metodologico appreso fin dai primi laboratori di composizione. La lettura del sistema non solo risulta uno degli elementi tra quelli che guidano la consapevolezza del progetto nel laureando; essa suggerisce, grazie ad una comprensione dei sistemi metrici (interni urbani, maglie edificate, sistemi polari in relazione al costruito) *l'armonia tra le parti* cui il progetto non può sottrarsi, nè in relazione alla città storica nè in relazione alla sua stessa composizione². Ogni progetto presentato in questo volume racconta molto di ogni esperienza ma non tutto, non può e non deve farlo. Non racconta ad esempio che ogni laureando ha trascorso del tempo nel luogo di progetto; che ha avuto come appoggio istituzioni locali a cui è stato introdotto (Istituti Italiani di Cultura, Università, Centri di Ricerca, Municipalità, Studi) e che con

¹ F. Albini, *Funzioni e architettura del museo*, in «La biennale di Venezia», n. 31, 1958, pp. 25-31.

² G. Grassi, *Architettura lingua morta*, Electa, Milano, 1988, p. 23 e p. 28.

questi ha creato un proficuo rapporto durante lo sviluppo del lavoro; non racconta che i progetti nascono tutti da esigenze di quelle città in cui sono proposti e si confrontano seguendo indicazioni di reali concorsi. Non racconta che ogni laureando ha intrapreso un percorso di studio approfondito di almeno uno dei maestri dell'architettura. Da Leo Von Klenze a Schinkel, da Le Corbusier a Gropius, da Siza a Souto de Moura, da Campo Baeza ai Mateus, da Stirling a Ungers, da Jacobsen a Zumthor, da Albini a Gardella, da Mies van der Rohe a Kevin Roche. Il tema del confronto con le architetture dei maestri è strumento didattico che vale se al laureando viene chiesto un approfondimento ulteriore: comprenderne a fondo, per quanto possibile, le dinamiche dei differenti momenti in cui le teorie si sono tradotte in progetto trovando in esso una verifica razionale di un sistema di pensiero strutturato e consapevole. I progetti presentati vogliono essere espressione di un sistema didattico che tenta di accostarsi per quanto possibile alla *maieutica*, evitando il fraintendimento dell'imposizione³. E' costruendo un percorso basato sullo studio attento di molteplici ascolti che le dinamiche tra teoria e progetto possono far scaturire un dialogo proficuo tra docente e discente. Il parallelo che coinvolge alcuni di questi progetti di tesi tra ricerca e didattica si rintraccia nella mia partecipazione, precedente, ad alcuni di quei concorsi di progettazione poi utilizzati come punto di partenza dai laureandi sul tema del museo: Budapest mi ha visto coinvolto nella progettazione del nuovo museo di arte nazionale e nella nuova galleria Ludwig tra i progetti ammessi in shortlist; Berlino nella progettazione del Museo di Storia Naturale sempre nello stesso anno; Chandigarh nella progettazione del nuovo Museo della Conoscenza con un progetto selezionato in shortlist; Lisbona mi ha invece visto come membro di giuria per l'aggiudicazione del nuovo Museo del Fado nel 2016.

PARALLELI DIDATTICI

Il percorso didattico della tesi in composizione architettonica e urbana si fa carico di provare ad operare una sintesi metodologica del cammino intrapreso durante i precedenti laboratori di progettazione, estendendo i contributi anche alle altre materie affrontate. Operazione a tratti difficoltosa visto che per alcuni studenti risulta complesso legare i singoli contributi dell'offerta formativa degli anni precedenti al tema del progetto. Capire che ogni ambito studiato in differenti corsi tende a porre un tassello nella comprensione consapevole del progettare è operazione non semplice; al docente di composizione il ruolo di ricordarlo allo studente, di richiederlo al laureando.

Ogni progetto affronta una scala diversa, operando all'interno del perimetro architettonico e di una sua influenza urbana. Il percorso di lavoro impostato per le tesi di laurea qui presentate si definisce attraverso alcuni traguardi successivi in cui la maturazione culturale del laureando è giunta in maniera progressiva e non simultanea. Questi momenti seguono la dimensione dell'architettura in relazione al progetto operando alle diverse scale. Le fasi iniziali hanno riguardato una serie di approfondimenti e di studi analitici che hanno preceduto le successive operazioni di progetto.

Il primo ambito di studio ha riguardato la città. La città intesa come testo evoluto nel tempo la cui lettura, formale e progressiva, è primaria fonte di comprensione delle sue caratteristiche logiche, varianti ed invarianti. La città approfondita anche come sistema di elementi dotati di una propria identità metrica e in questo specificatamente indagata.

A tale studio ogni laureando ha posto parallelamente la lettura di alcuni fondamentali testi utili nel comprendere alcuni meccanismi con cui la città ha costruito matrici comuni a più ambiti urbani in Europa e, nella seconda metà del ventesimo secolo, anche con il panorama nord americano.

Il secondo obiettivo di lavoro ha riguardato lo studio della tipologia edilizia a cui la tesi ha provato a dare una risposta attraverso il progetto. L'analisi dei caratteri degli edifici risulta essenziale per questa parte del percorso della tesi di laurea e pone in evidenza, immancabilmente, quanto la scomparsa di tale unico corso teorico del settore disciplinare composizione

³ E.N. Rogers, *La formazione dell'architetto*, in «Quadrante», n. 6, 1933, pp. 30-33..

architettonica e urbana sia una perdita a cui la sola prassi del progettare difficilmente possa compensarne la mancanza.

Ogni laureando ha affrontato poi lo studio delle principali architetture che hanno segnato tappe evolutive, modificazioni distributive, alterazioni progressive delle forme, e determinato adozioni linguistiche che si sono succedute nel tempo anche in relazione ai contesti urbani. A tale operazione di conoscenza ne è stata affiancata una strettamente più operativa attraverso lo strumento del confronto. E' stato infatti richiesto di studiare un numero sufficiente di edifici appartenenti alla tipologia scelta, concordati preventivamente; ricorrendo allo strumento del disegno sono state studiate le planimetrie principali per comprendere con quali strategie siano state impegnate le funzioni interne in relazione alla loro dimensione e ai sistemi di distribuzione degli spazi per individuare e conoscere in quali rapporti possano essere stati definiti i pesi interni, in grado di guidare spesso l'espressione volumetrica degli edifici.

Il terzo momento ha chiesto una riflessione metodologica sulla composizione che ha preceduto le operazioni di progetto. Questa è stata svolta essenzialmente grazie allo studio di alcuni fondamentali testi che hanno contribuito al consolidamento di una consapevolezza sempre maggiore del laureando sulle proprie azioni disegnate. Gli argomenti di questi testi riguardano la dimensione del linguaggio come mezzo di espressione dell'architettura e il rapporto che necessariamente la contemporaneità deve avere con la continuità.

Al raggiungimento delle tappe precedenti ha avuto seguito l'inizio degli studi preliminari del progetto, svolto anche questo per fasi progressive. Lo studio urbano ha prodotto precedentemente una serie di elaborati-schema frutto del ridisegno, critico, delle principali cartografie storiche; questi studi, svolti nella scala complessiva della città sono divenuti propedeutici per letture più prossime all'area di intervento e si sono legati più strettamente come strumento di supporto al disegno preliminare del progetto.

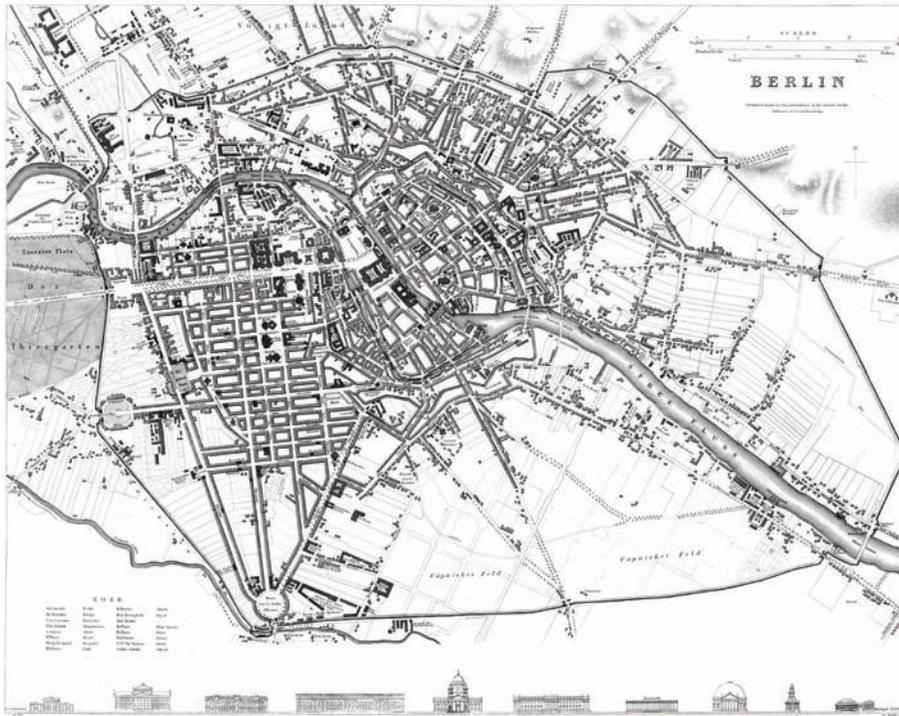
Sono stati successivamente richiesti una serie di disegni planivolumetrici, rigorosamente svolti a mano, con cui parallelamente confrontare le sezioni urbane. Procedendo in maniera sincronica i volumi di progetto hanno preso forma coniugando l'idea distributiva dello spazio interno alla lettura metrica del brano di città prossimo all'area di intervento. In tale fase il progetto è stato sottoposto ad alcune verifiche di natura compositiva. Al laureando è stato richiesto di valutare l'impatto della propria idea nel contesto urbano e di dimostrare che il disegno generale rintracciava letture del sistema metrico del tessuto. Tale operazione generalmente determina correzioni che riguardano la forma planimetrica degli edifici progettati. A questa fase è essenziale lo strumento del plastico di studio

che segue la progressione del progetto preliminare. Lo studio della pianta interna e di una principale sezione vengono svolti parallelamente allo studio del linguaggio dei prospetti, lavoro che richiede inoltre da parte dello studente uno sforzo di disegno dei prospetti urbani in cui il nuovo edificio sarà inserito per poterne leggere costantemente un confronto fin dalla fase preliminare.

Al progetto si è arrivati infine grazie ad una serie di riflessioni che ne hanno sostenuto, in alcuni casi formato, una coscienza critica delle proprie azioni che hanno reso ogni segno, ogni volume, ogni accostamento, ogni contrasto, scelta consapevole e non frutto di un processo estetico rifuggendo da qualsivoglia approccio formale.

Il rapporto del progetto con la geometria razionale è risultato determinante nella definizione formale degli edifici. Esso si è insinuato fin dai disegni per le fasi preliminari ed ha teso a definire accostamenti volumetrici, quando previsti, guidando la classificazione spaziale frutto dello studio comparativo sulle distribuzioni di edifici appartenenti alla stessa tipologia. Ha guidato inoltre la definizione degli spazi prossimi agli edifici partendo dalle analisi urbane ed ha alimentato costantemente il confronto fra progetto e tessuto esistente. In tale ottica il progetto architettonico ha assunto funzione, grazie agli ambiti di progetto promossi nei concorsi di progettazione da cui le tesi hanno preso spunto, di elemento di riscrittura di porzioni urbane. Nel progresso del tempo la trama di questi luoghi si è spesso sfilacciata perdendo la connotazione originaria. Le tesi qui presentate offrono interventi di rigenerazione di alcuni di quegli ambiti urbani deteriorati grazie anche all'impiego di nuove, o rinnovate, funzioni.

📍
Berlino
Mappa
urbana
1833



I progetti qui presentati indagano il rapporto fra architettura e città contemporanea. Molteplici contesti affrontati conducono a diverse riflessioni sulla metrica urbana e per tale motivo offrono risposte di progetto che variano significativamente, assumendo il luogo come elemento fondamentale con cui instaurare un dialogo, *antico* e contemporaneo.

Budapest ottocentesca è invece il quadro di fondo che ospita, nel grande parco Varosliget con le sue architetture-padiglione e in rapporto con l'architettura urbana tipologicamente inquadrata entro ben precise misurazioni metriche del costruito seriale, i due progetti per il Museo Nazionale di Musica e per il Museo di Architettura e Fotografia.

Berlino è, nel frangente attuale di grande trasformazione prossimo all'area dello zoo, il difficile contesto senza apparenti riferimenti del progetto per il Museo di Storia Naturale. La rigida impostazione planimetrica di Copenhagen, carattere dei suoi luoghi pubblici, viene ripensata nella definizione di un nuovo fronte mare con il progetto per un nuovo Centro Culturale Danese.

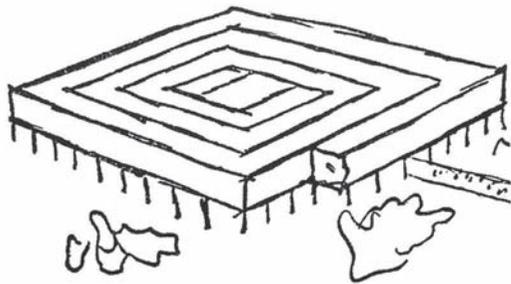
Lisbona ospita due musei, del Fado e della Tecnologia, pensati in un'area vicina al centro e in una nel quartiere di Belém lungo il fiume.

Il centro di *Basilea*, stretto tra molteplici linguaggi e articolate volumetrie, ospita il progetto per un Visitor Center e piccolo Museo. *Ratisbona*, fortemente strutturata su architetture che parlano lingue antiche ospita, nel confronto con il Danubio, il progetto per il nuovo Museo della Cultura Tedesca.

E' infine *Chandigarh* ad offrire una condizione di confronto diretto con la lezione dei maestri, ospitando il progetto per il Museo della Conoscenza, già previsto ma non realizzato da Le Corbusier all'interno del Capitol Complex dopo la decisione di non realizzare la residenza del Governatore.



Le Corbusier
Museo a
crescita
illimitata
1939



L'ambito tipologico prevalente attorno a cui ruota il progetto per la tesi è legato all'edilizia specialistica: musei, teatri, biblioteche, scuole ed edifici di servizio per la collettività.

Questo volume presenta progetti per musei e per centri culturali. L'architettura del museo è oggi forse tra le più favorevoli a portare a compimento un percorso di studio quale quello didattico in composizione architettonica e urbana; pone in evidenza la necessità continua di dotare le città di nuove, o rinnovate (Albini e Scarpa insegnano), occasioni per offrire momenti culturali in cui la comunità possa riconoscersi.

Al ruolo dimensionale dell'architettura del museo in relazione al tessuto edificato urbano, i progetti qui presentati offrono visioni diverse in risposta ai diversi luoghi che le ospitano. Essi affinano la comprensione che il *thesauròs*¹ della città contemporanea ha ruolo definito secondo fattori invariati. Questi derivano dalla portata culturale del progetto di museo ideale elaborato nel 1704 dall'architetto tedesco Sturm²; si integrano con la prima realizzazione di un museo concepito come elemento razionale sorto a Kassel nel 1770. Le successive variazioni tipologiche proseguono nel confronto con l'architettura tedesca del diciannovesimo secolo che per prima codifica il museo come nuova architettura urbana indipendente.

La scelta di intraprendere un percorso di studio sull'architettura espositiva segna nel laureando una serie di meccanismi che permettono un'identificazione del museo tra i più significativi temi urbani. Tale posizione di rilievo del museo è segnata sempre da un'indipendenza linguistica tesa a marcare la propria autonomia pur all'interno di un sistema imprescindibile di relazioni.

Studiare l'evoluzione tipologica, prevalentemente novecentesca, segna una maturazione che investe sia i caratteri linguistici che le soluzioni tecnologiche che supportano scelte distributive ed organizzazione interna.

La dimensione multiscalare dell'architettura contemporanea sembra aver infatti fatto perdere, in alcuni contesti, il messaggio unitario che il progetto di architettura, e non quello urba-

¹ P. Bonaretti, *La città del museo*, Edifir, Firenze, 2002, p. 57.

² N. Pevsner, *A history of building type*, Thames & Hudson, Londra, 1978, p. 114.

no, porta come dato qualitativo entro una certa sua misura. Al grande impatto della scala urbana appartengono misure diverse e riflessioni altrettanto differenti.

Come verifica di assunti teorici sul ruolo contemporaneo delle polarità urbane in relazione alla continuità linguistica³, il museo, ultima tipologia urbana⁴, assume in sé un ambito di indagine proficuo e pone, nelle differenze che la dimensione della città offre, perimetri di ricerca sempre diversi pur mantenendo caratteri invariati.

I progetti qui esposti concepiscono il luogo espositivo come *scigno* inserendosi all'interno del percorso tracciato da alcune teorie del Movimento Moderno e definiscono il proprio disegno sulla solidità giocando alternativamente con il tema dell'illuminazione. Il bilanciamento tra teoria e progetto rivela il sottile limite tra cui le gesta del laureando si muovono ed affinano le proprie riflessioni che riguardano tutta la fase finale del lavoro.

All'importanza che la progettazione che non sia limitata al solo campo della *composizione* il lavoro delle tesi di laurea si completa grazie all'apporto di indagini e studi che riguardano sia la parte strutturale che la parte tecnologica che, nella fase finale, indirizzano le scelte operative in maniera concreta seguendo il principio della realtà tecnica dell'architettura.

La condizione contemporanea, nella sua crescente dimensione immateriale a cui siamo sempre più spinti dalla comunicazione dell'architettura, pone la questione del linguaggio quale primario metro di confronto qualitativo di analisi.

L'assenza di un consapevole impiego di un linguaggio, a volte anche della sola comprensione che si sta operando all'interno di un filone di espressione lessicale, è probabilmente una delle più gravi carenze che affliggono parte della condizione attuale.

La trasmissione dell'architettura è spesso affidata a strumenti mortificatamente parziali, derivazioni dirette dell'immediatezza a cui la progressiva maturazione di internet sta guidando la comunicazione delle idee. Tale condizione, innegabilmente, ha coinvolto anche il processo didattico che, con ancora più decisione di prima, ha ora l'obbligo di guidare lo studente verso teorie e approfondimenti conoscitivi; farlo diffidare da strumenti che non solo non ne aiutano il percorso ma che rovinosamente ne distruggono la curiosità esplorativa, è oggi un dovere imprescindibile.

I progetti qui presentati riflettono tutti, in maniera diversa, sul tema del linguaggio attuale. Non per questo, nella definizione di *attuale*, si sono concesse licenze alla dimensione estetica dell'architettura. La condizione contemporanea non può esulare infatti dalla definizione di un proprio perimetro operativo che includa una continuità, metrica, conoscitiva, applicativa, di quei parametri canonici entro i quali l'architettura, soprattutto quella italiana ed europea, si è evoluta nel tempo.

Alla dimensione variabile del linguaggio globale, le tesi qui illustrate rispondono con chiarezza contrastando l'idea effimera di forma.

I progetti esprimono una propria connotazione teorica che conduce l'edificio oltre valori di autoreferenzialità, accogliendo momenti ed evocazioni dei luoghi che li ospitano. A tale operazione la natura classica e razionale della linguistica italiana pone innegabilmente il suo prezioso contributo.

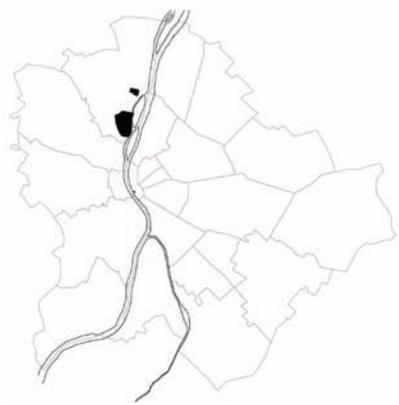
³ H. Sedlmayer, *Perdita del centro*, (1948), Borla, Roma, 1971, pp. 21-26.

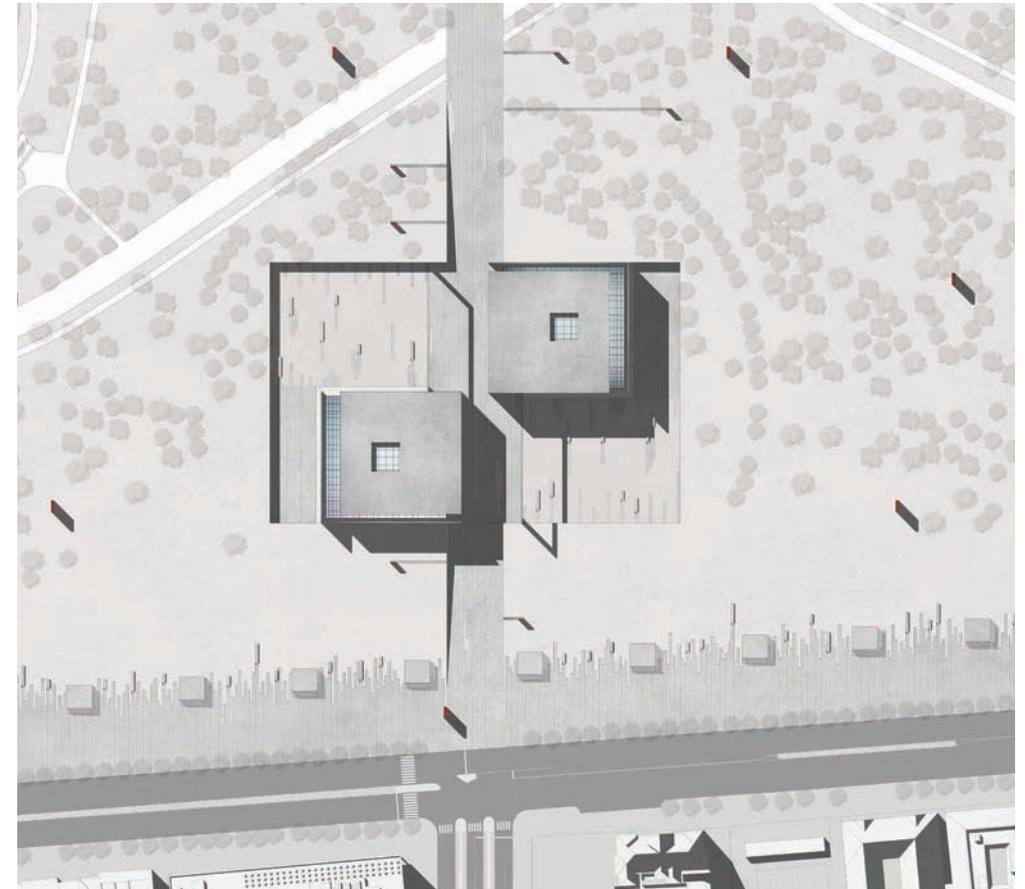
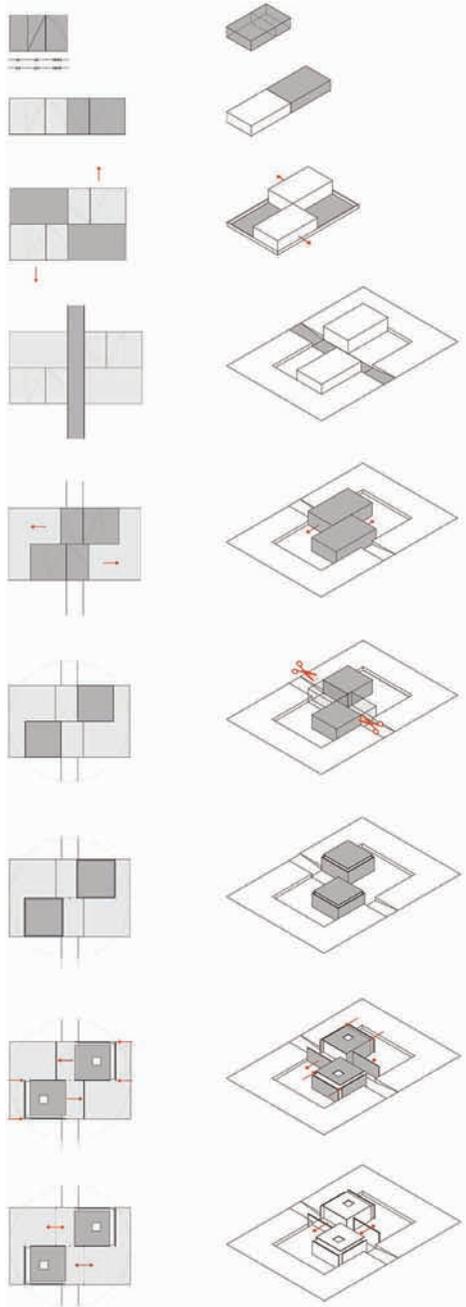
⁴ F. Collotti, *Anticipazioni veloci e gesti antichi?*, in «Domus», quaderno speciale n. 2, anno II, 1994, p. 12

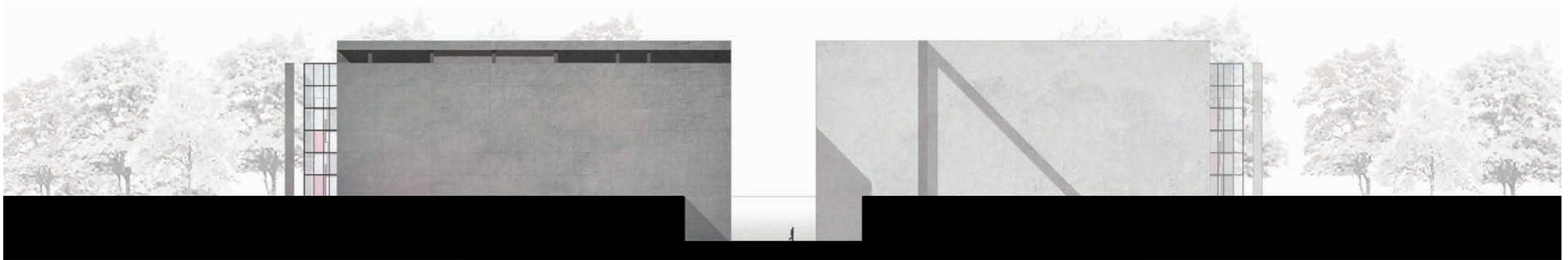
Esercizi di progetto

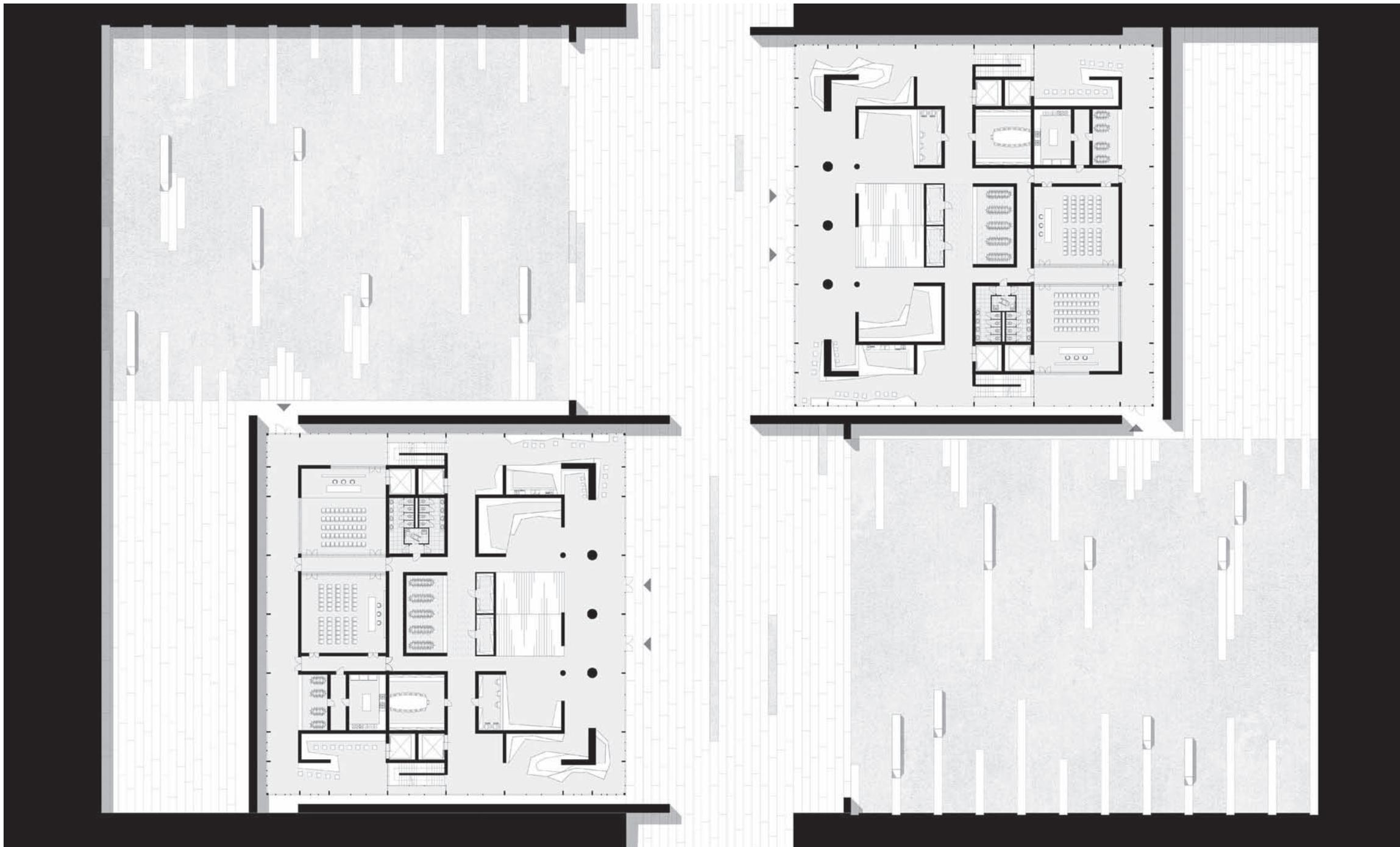


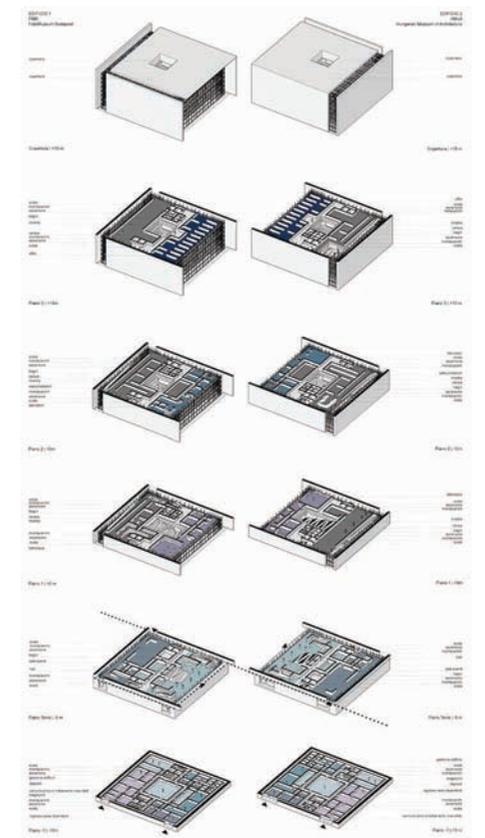
Il progetto di Chiara Giuseppini per il nuovo Museo di Architettura e quello di Fotografia pensati per il parco Varosliget a Budapest, prende spunto da un concorso internazionale di progettazione bandito nel 2014. L'edificio viene concepito come un solido muto a cui una successiva operazione di scomposizione per *piani* e per *tagli* orizzontali e verticali permette di generare due distinti volumi. Uno dei riferimenti del percorso di progetto è la teoria della scomposizione quadrimensionale argomentata da Zevi nel 1974 come poetica dell'architettura neoplastica che si è posta, insieme allo studio del palazzo per la luce di Gardella e Albini del 1939, come sottofondo nei mesi di progettazione. Questo tipo di riflessione sulla volumetria ha prodotto una divisione in due primarie unità funzionali, alternate per poter garantire nei mesi estivi un'estensione delle attività espositive all'esterno. Il progetto riflette una duplice scalarità: nella citazione allusiva del *padiglione* che fin dalla nascita del parco ne ha segnato i caratteri delle poche costruzioni presenti; nella suddivisione interna, che pone come costante la progressiva scoperta degli spazi grazie a percorsi continui. Allacciandosi alla cultura tedesca del diciannovesimo secolo nelle teorie di Wackenroder sulla democratizzazione del percorso culturale, il progetto tende a favorire la presenza di arte al di fuori del museo. I due edifici si confrontano inoltre con riferimenti metrici della cultura ungherese. Instaurano con l'evoluzione costruttiva della città nel diciannovesimo secolo, un rapporto di dialogo frutto di una comparazione costitutiva dell'edificato e del tessuto sorto attorno al parco. La condizione di mutezza con cui i fronti dei volumi di progetto si pongono all'interno del percorso pedonale stabilito dal disegno generale del concorso, trova una variazione nelle aperture a tutta altezza che gli edifici offrono come ingressi agli spazi interni. Le distribuzioni verticali inoltre sono segnate dalla presenza di luce naturale derivata dallo slittamento di quei piani e quei tagli che hanno operato le scissioni volumetriche iniziali. La caratura materica delle murature viene definita grazie all'impiego di cemento lasciato grezzo che si alterna alle pareti vetrate che sovrastano i percorsi-rampa interni e che aprono sui grandi ingressi.

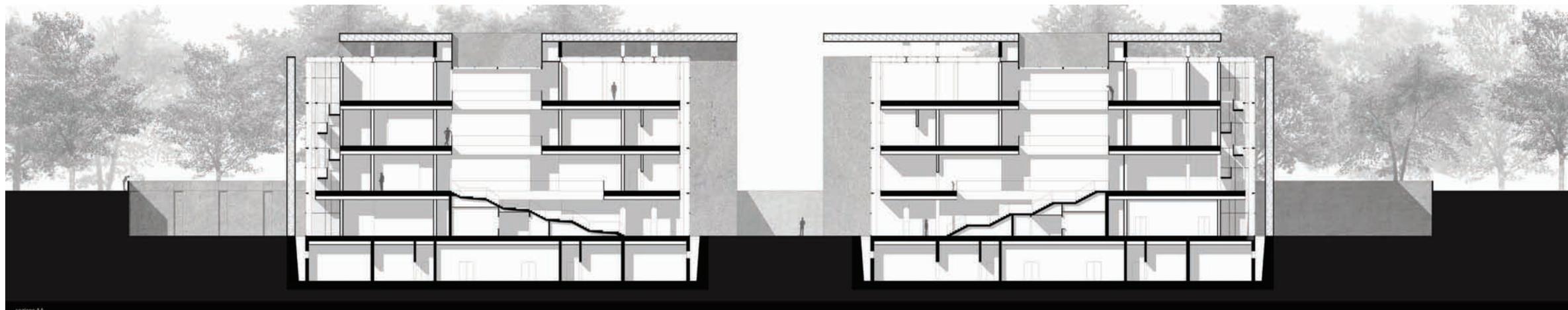






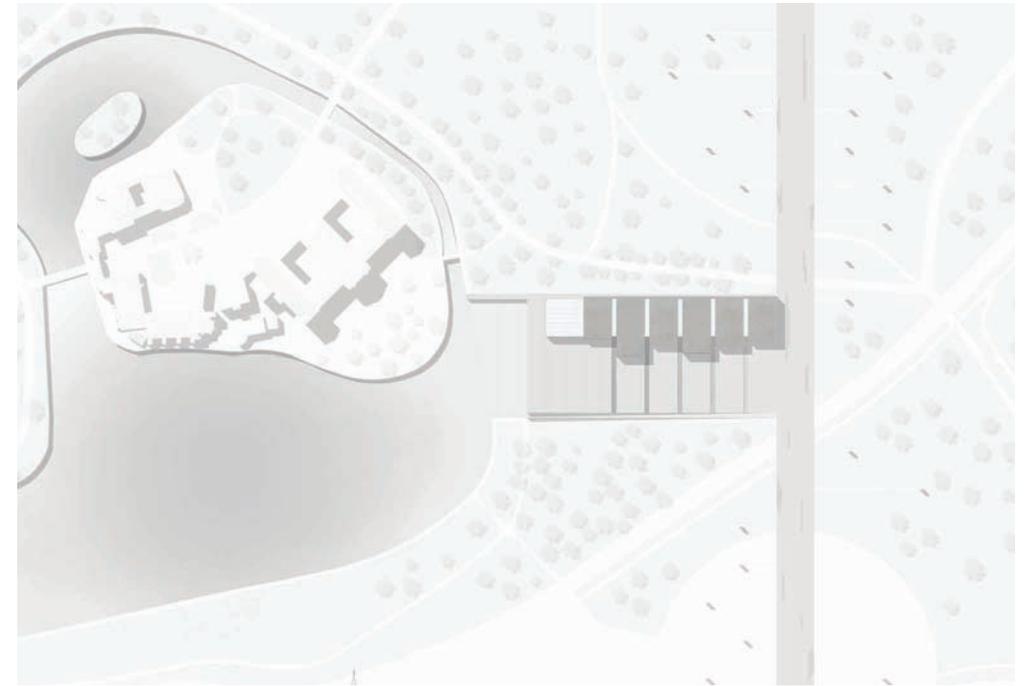


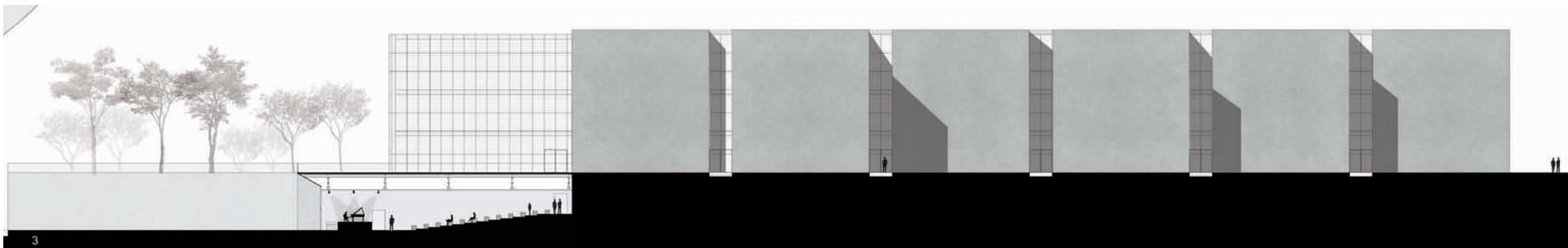


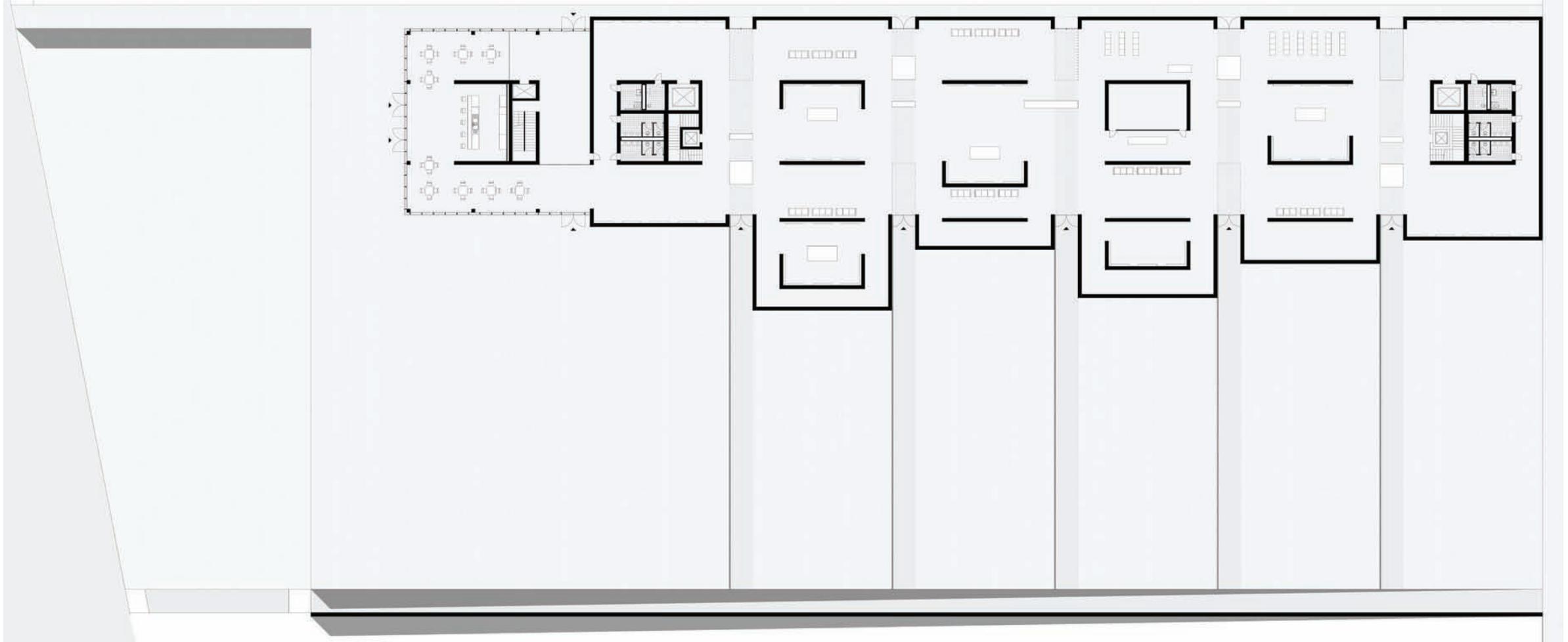




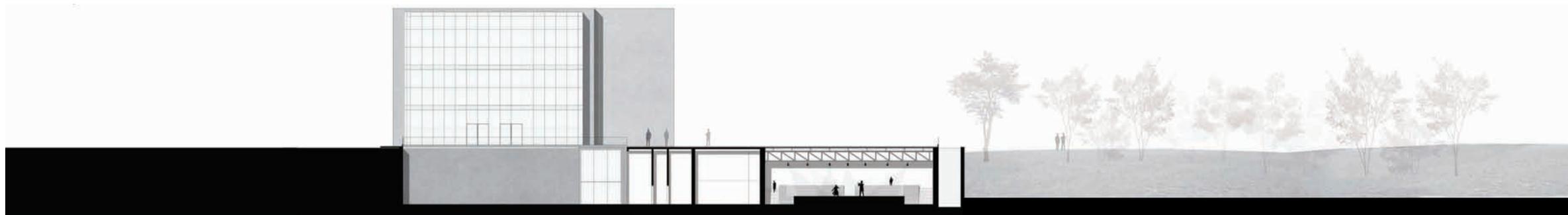
Il progetto di Francesca Brugi per il nuovo Museo Nazionale della Musica ungherese all'interno del parco Varosliget a Budapest nasce da un concorso internazionale di progettazione avviato nel 2014. L'edificio si articola tra un grande basamento interrato e alcuni volumi fuori terra; viene concepito come un insieme di blocchi muti. La localizzazione nel parco alimenta un confronto con il vicino padiglione del castello Vajdahunyad, sede del museo dell'agricoltura ungherese, con il quale il progetto si armonizza seguendo la caratura materica e l'articolazione metrica dell'edificato. La presenza del lago permette alla distribuzione funzionale di seguire più livelli altimetrici. Raggiungibile da una rampa lineare, una piazza aperta viene impostata a quota dell'acqua su cui si affaccia anche il piano interrato dedicato principalmente ad eventi musicali. Il museo è invece concepito nei piani superiori. L'edificio viene pensato come insieme di volumi, regolari e quadrati, verso il lato sud che si accostano tra di loro senza toccarsi. Nel punto di congiunzione vi è una vetrata che distanzia i volumi in cemento, lasciato grezzo, e che illumina gli spazi interni. Ogni volume ha impianto perimetrale differente verso sud, e allineamento regolare nel lato nord. Il lato meridionale diviene quindi un sistema articolato di proiezioni esterne, verso cui il moto dell'interno caratterizza il fronte dell'edificio pur nella metrica regolare che definisce il sistema di disegno. Verso il lago e verso il castello, il lungo edificio si spoglia dell'apparato murario e diviene corpo in vetro al cui interno trovano posto l'accoglienza e gli uffici di gestione e di ricerca. L'edificio si innesta all'interno del percorso pedonale definito dal concorso e che taglia il parco Varosliget nel lato corto come proseguimento della Otvenhatosok ter fino al lato opposto. Il disegno generale imposta ortogonalmente a tale percorso la propria direttrice principale che tende a mettere in comunicazione i due elementi rilevanti: percorso e lago. L'edificio diviene quinta scenica di un sistema di spazi aperti, ordinati su due piazze a diverse quote. Con la sua metrica ordinata tra pieni e vuoti, la costruzione accompagna il visitatore nel percorso di discesa verso l'acqua da cui si apre un punto di vista privilegiato sul padiglione-castello.







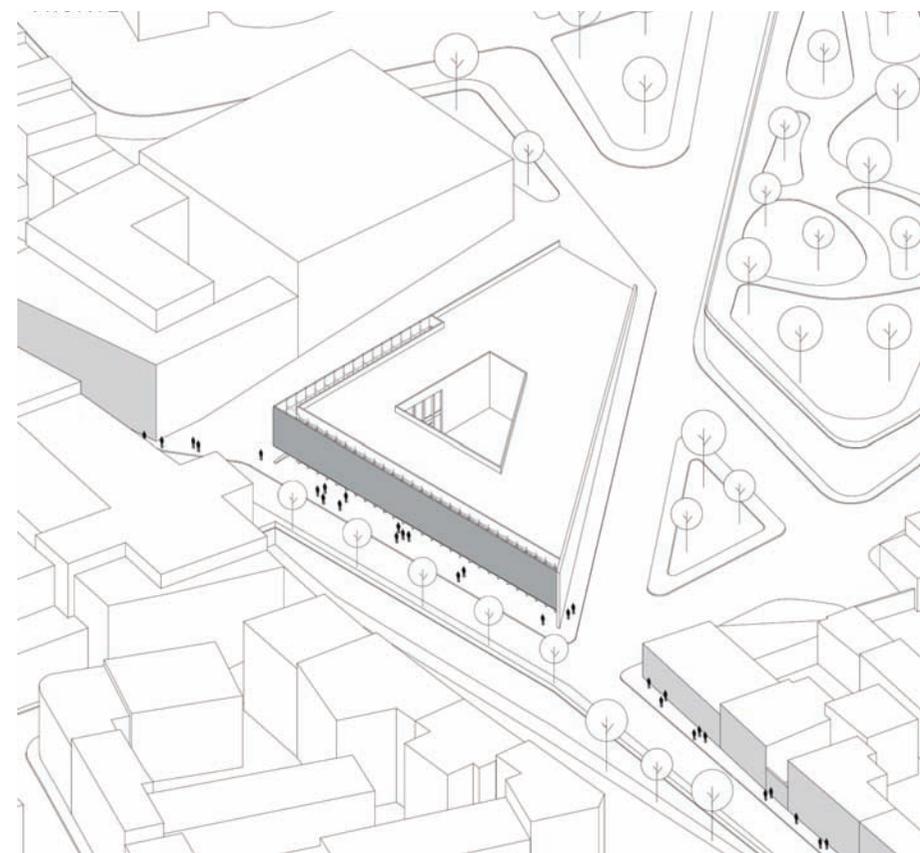
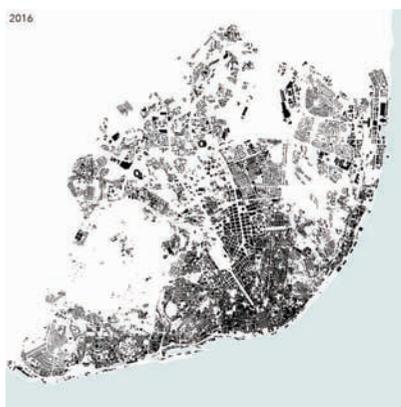
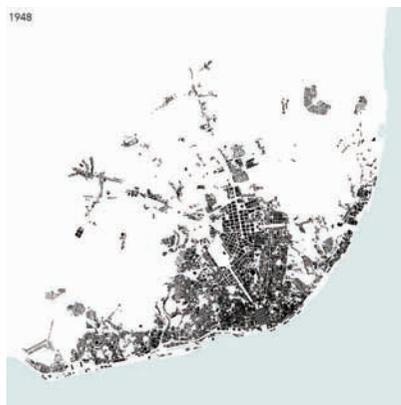






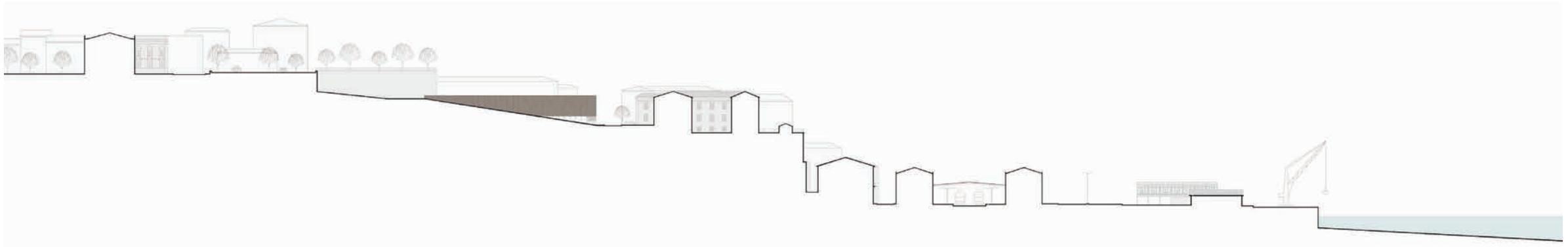


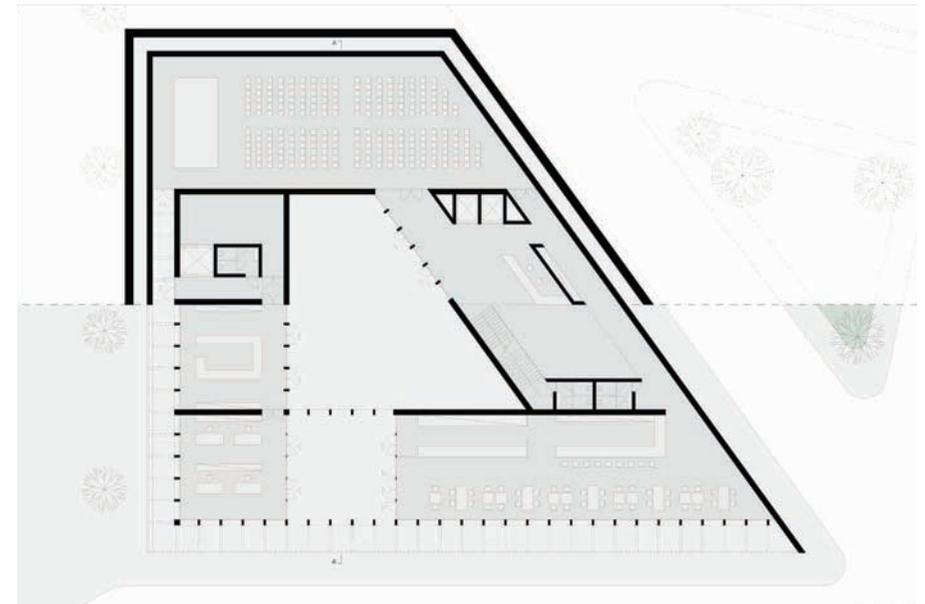
Il progetto di Gabriele Marinari per il museo nazionale del Fado, il canto tipico portoghese, a Lisbona si innesta sulle basi del concorso di progettazione del 2016. L'area scelta per il nuovo edificio presenta alcune criticità dovute alla pendenza che la attraversa e che unisce due sistemi viari. Da questa impostazione altimetrica il progetto coglie l'occasione per porsi come elemento di risoluzione di una problematica urbana divenendo edificio su più livelli. La sezione descrive infatti l'adattarsi del corpo progettato alle linee digradanti del profilo orografico dei luoghi e ad essi si conforma divenendo momento di sosta. La parte più alta del progetto costituisce una piazza intercettando la viabilità superiore e creando un punto panoramico verso il grande invaso del fiume Tejo. Da questa si apre una corte interna posta a livello inferiore che, evocando alcune caratteristiche dell'architettura storica portoghese, ospita le rappresentazioni esterne del Fado. L'ingresso del museo coincide con la porzione più in basso del lotto di intervento. Il volume è considerato, in linea con le contemporanee ricerche dell'architettura portoghese in un costante riferimento alle teorie di Siza e di Souto de Moura sul linguaggio come espressione allegorica dello spazio, un corpo continuo assemblato da pochi gesti estremamente chiari. Una fascia orizzontale trattiene i volumi di progetto che si innestano nello scarto verticale della sezione ascendente del lotto. A piano terra un lembo sfugge al processo di solidificazione del volume e, alzandosi, permette l'illuminazione al piano di ingresso e servizi del museo e l'accesso pubblico alla corte interna. Il primo piano, dedicato all'esposizione museale, è illuminato da due tagli continui a livello solaio e soffitto del prospetto verso strada. Questa soluzione tecnologica permette allo spazio espositivo di ricevere l'illuminazione naturale in forma indiretta grazie anche ad un carter continuo che è posto oltre la parete e che diviene perimetro esterno. L'edificio progettato parla attraverso l'uso della pietra e del cemento, e risulta rivestito nell'alzato da pannelli colorati riprendendo alcune cromie del castello storico di São Jorge.







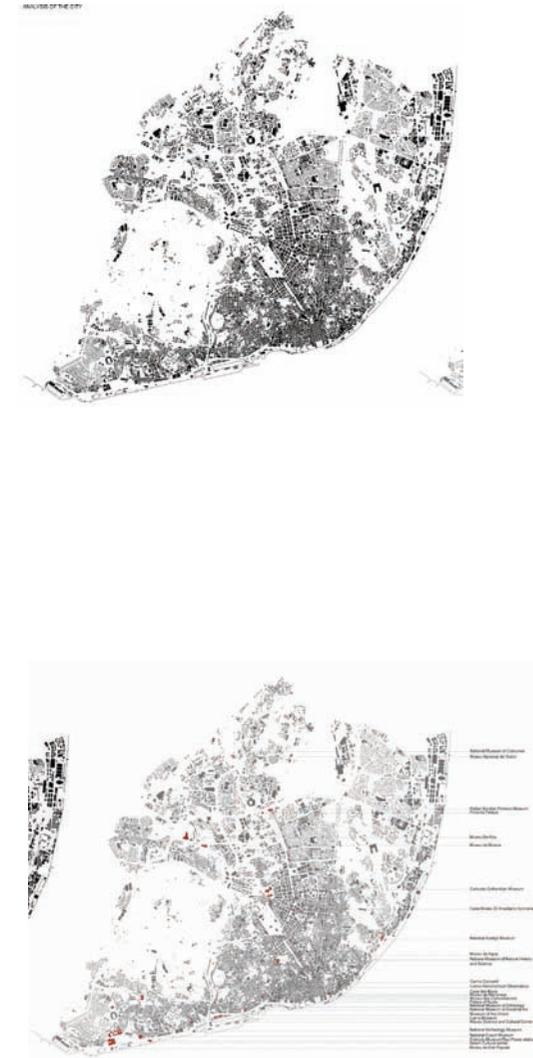




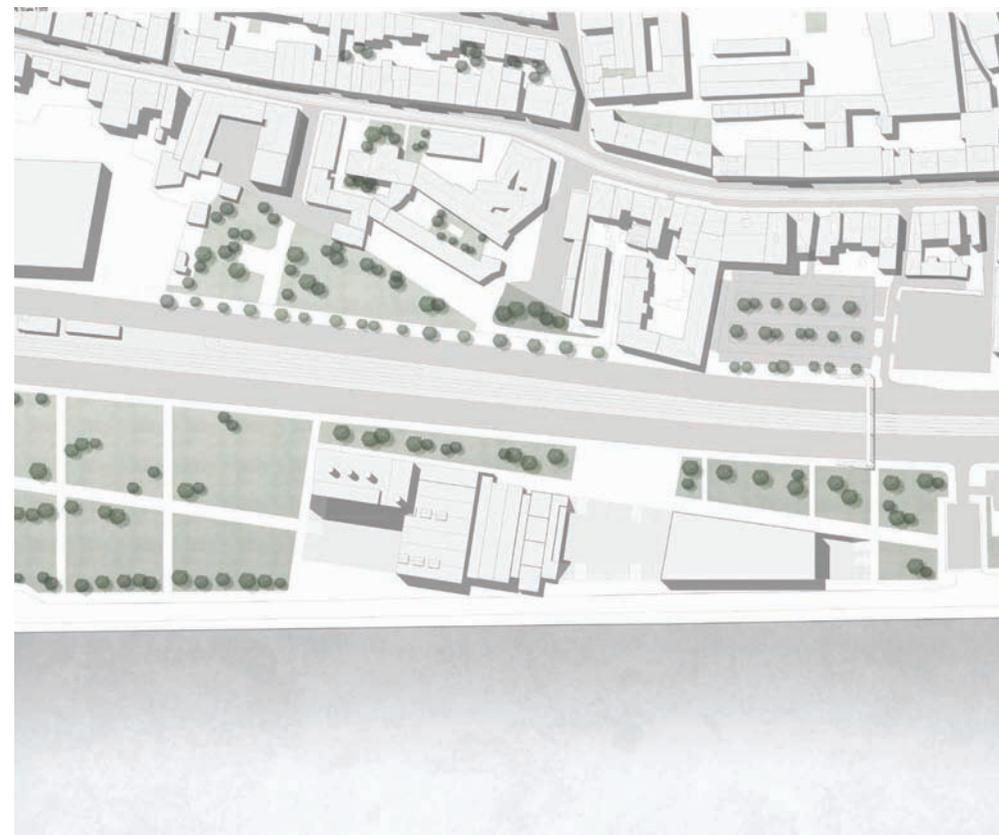


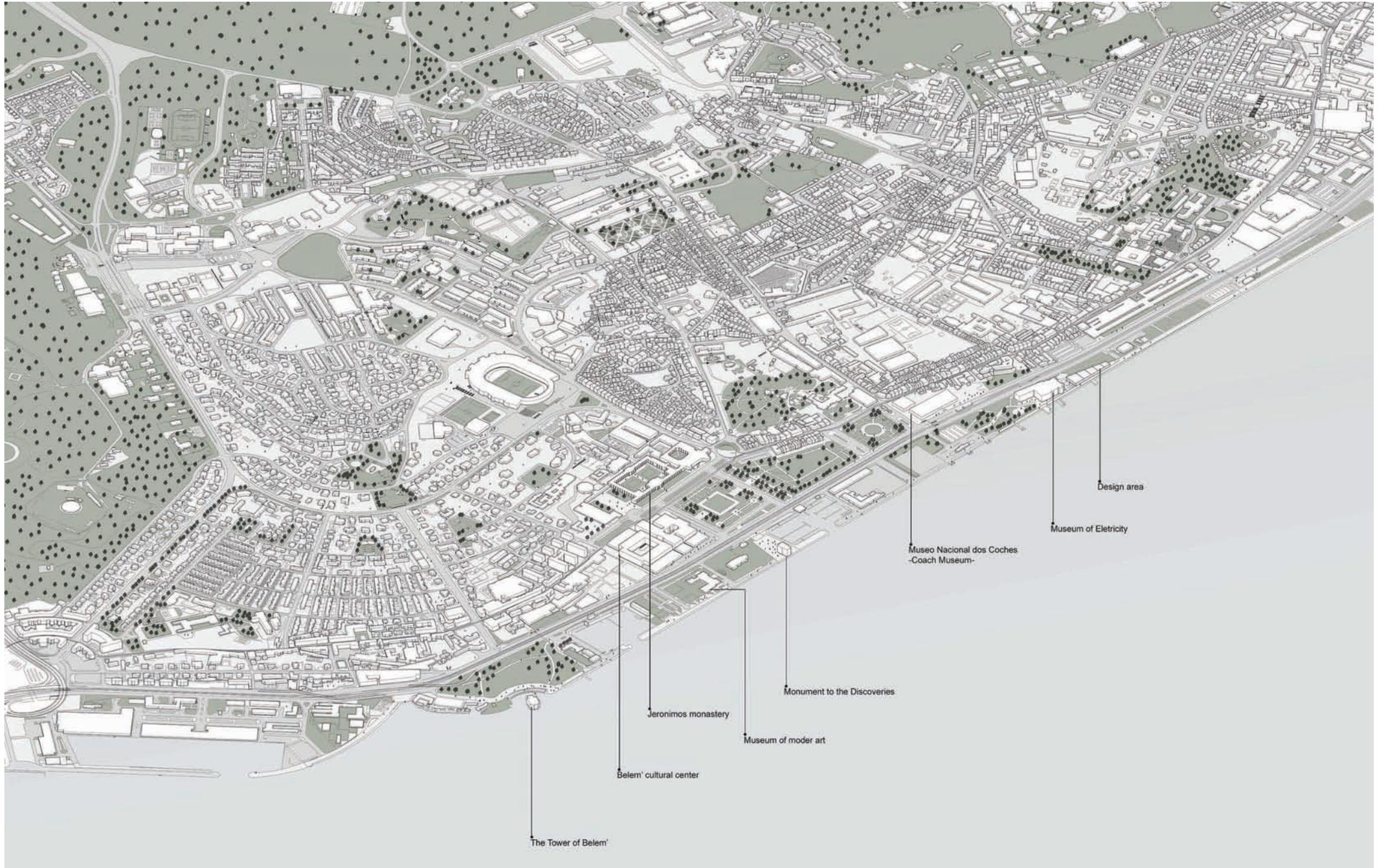
Il progetto per il nuovo Museo Nazionale della Tecnologia a Lisbona di Jovana Markovic nasce sulla base del concorso internazionale di progettazione bandito nel 2014 che da poco ha vista finita la realizzazione del progetto vincitore. Il luogo di intervento è Belém, articolato contesto dove coesistono eterogenee stratificazioni della storia urbana della capitale portoghese. Insieme al monastero omonimo convivono il Museo della Navigazione, il Museo Archeologico e il Centro Culturale disegnato da Vittorio Gregotti alcuni anni fa.

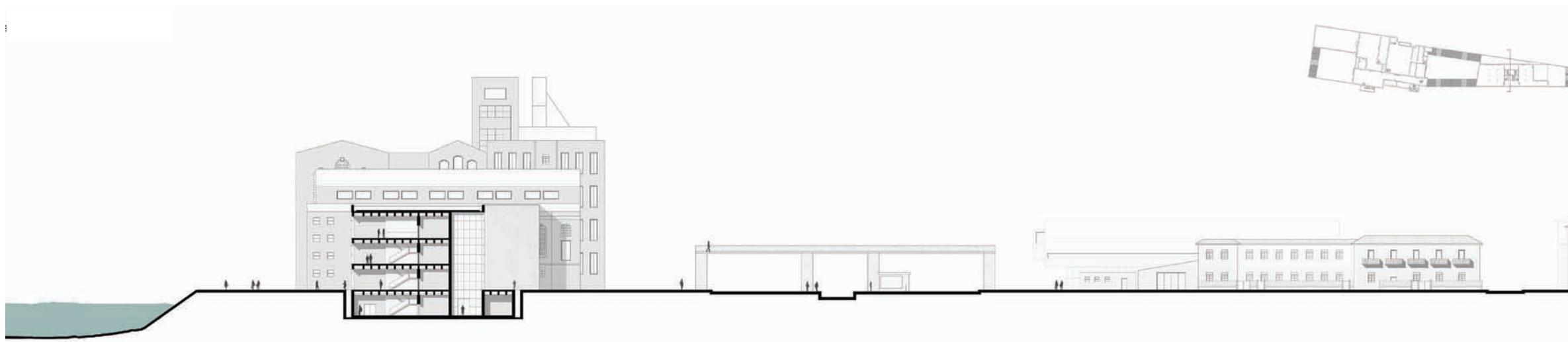
Il nuovo edificio si innesta all'interno di questo esteso polo culturale in collegamento e vicinanza con una centrale elettrica dismessa, i cui caratteri linguistici esprimono con forza l'appartenenza ad un panorama eclettico portoghese di inizio ventesimo secolo. Il non facile accostamento ha prodotto un'architettura che, distinguendosi dall'esistente, rintraccia nella metrica architettonica locale contemporanea, diretta derivazione di alcune influenze italiane della prima metà del ventesimo secolo, il sistema di misura entro quale porre le proprie affermazioni espressive. Il tema dominante del progetto è una copertura che sovrasta una volumetria arretrata, nel lato nord, e che nel perimetro esterno rintraccia un riferimento lineare alle forme della dismessa centrale elettrica. Al di sotto della grande copertura si definisce il volume compatto del museo che si affaccia sia su strada, intervallata dalla ferrovia, che sul lungo fiume. L'intero progetto è leggibile compiutamente solo se messo a sistema con i due aspetti che lo distinguono: il fronte stradale articolato rispetto alla presenza ingombrante delle infrastrutture e il fronte fluviale lineare nel suo porsi come quinta nel percorso pedonale su cui si affaccia. L'edificio impiega inoltre la copertura come distributore pedonale tra la città ed il percorso sul fiume, creando due ampie aperture a tutta altezza che avvolgono il volume interno in cui è ospitato museo. Il progetto nel lato est si apre con una scalinata che porta il visitatore a livello interrato dove sono funzioni collettive e collegamenti sia con il museo che con l'ex centrale elettrica ora anche essa museo. Tra i due edifici, antico e contemporaneo, si apre ancora una grande piazza interrata su cui si affacciano le attività collettive.

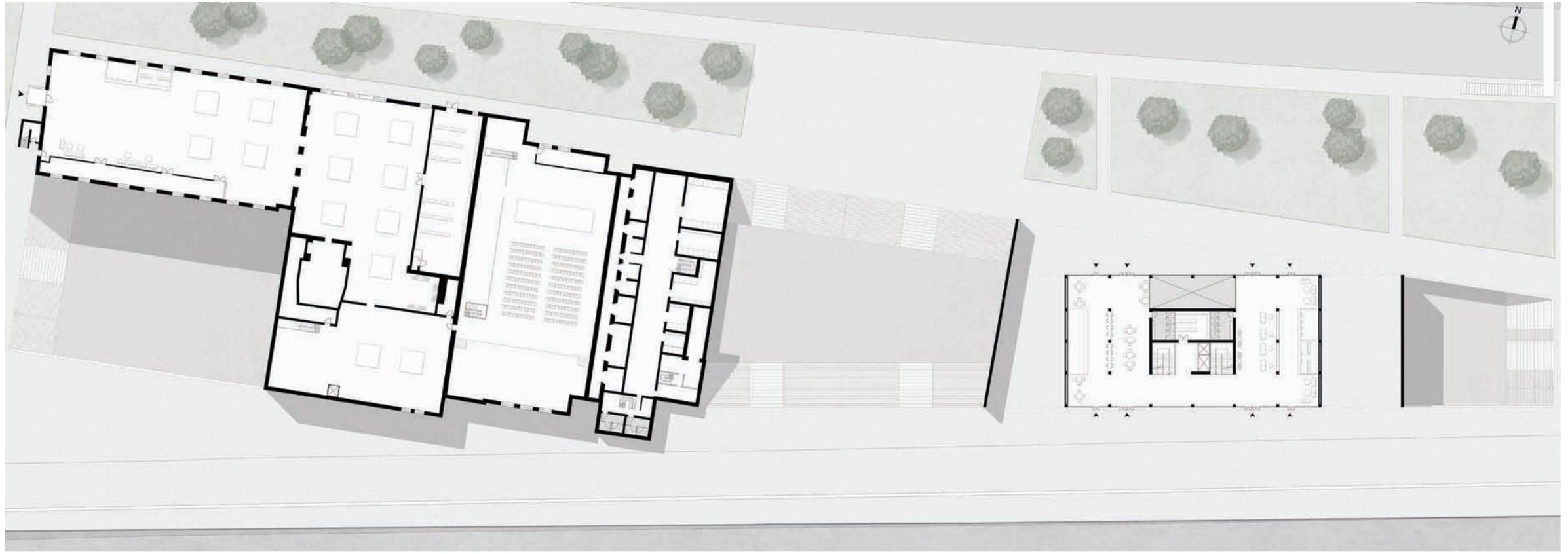


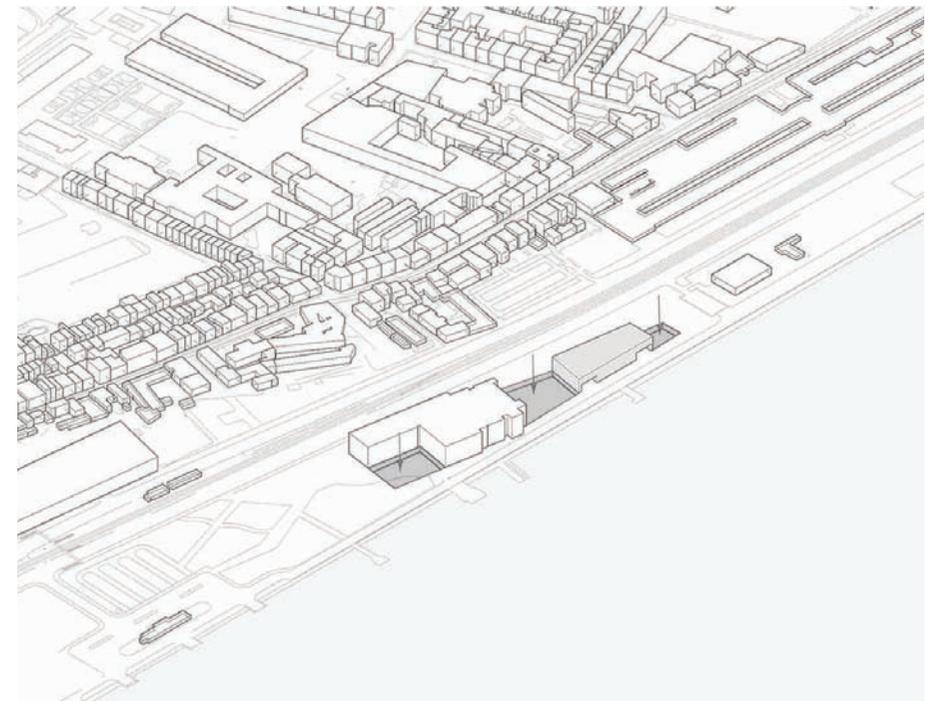
ANALYSIS OF BELEM AREA



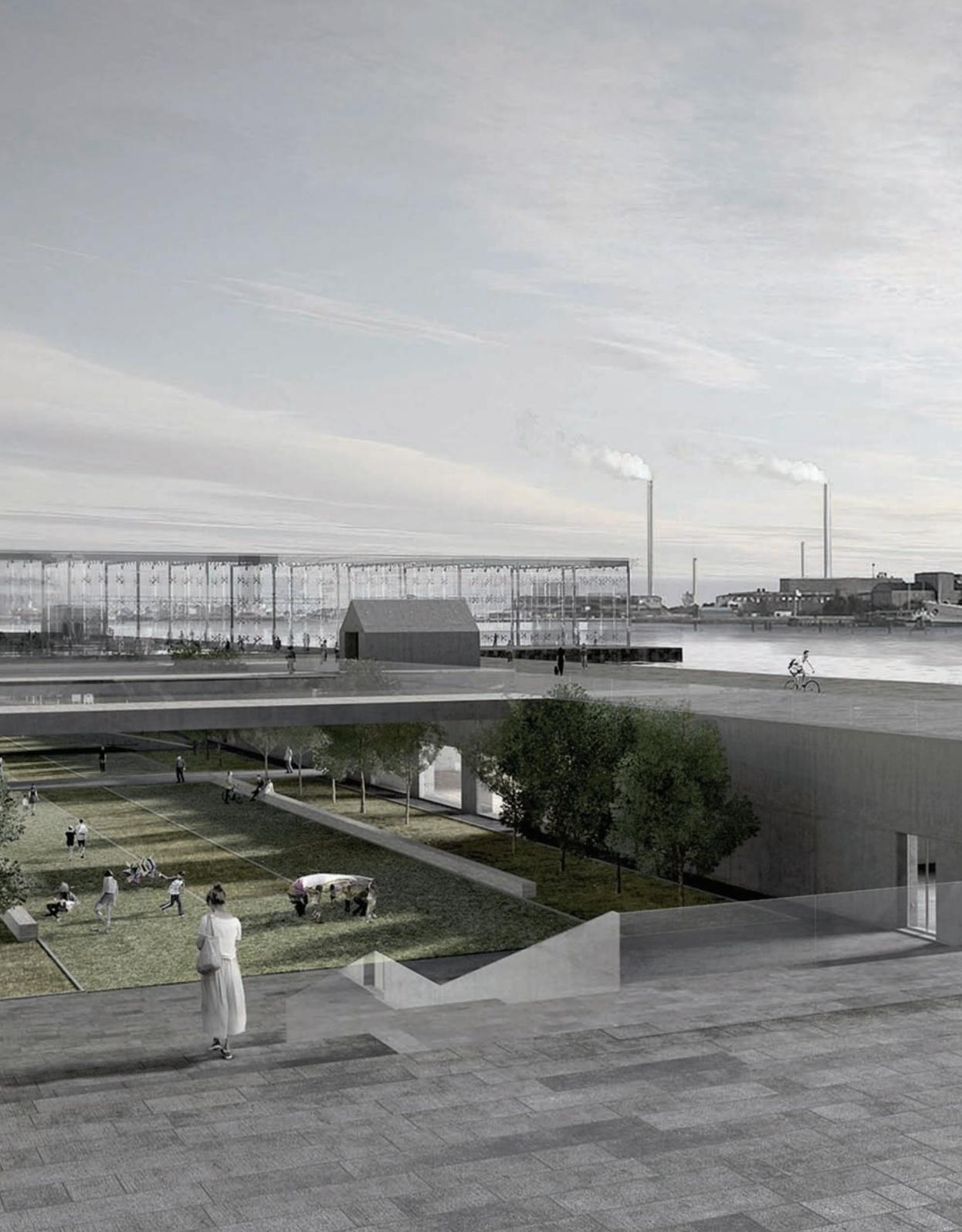




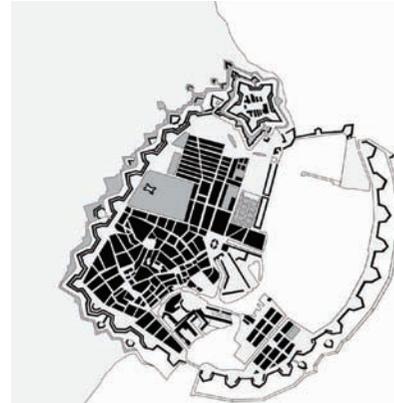
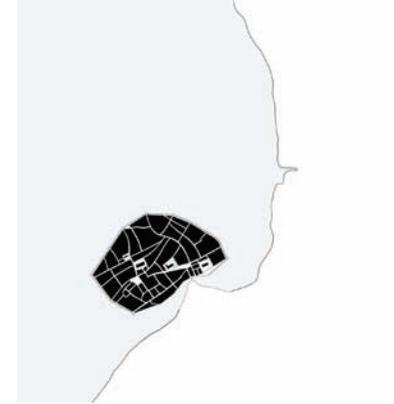
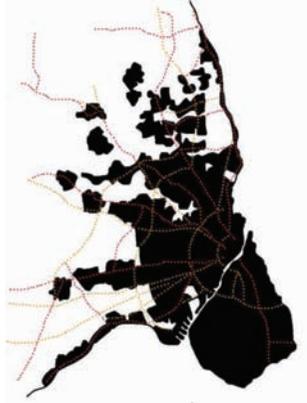
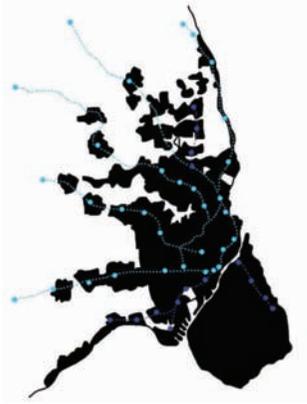




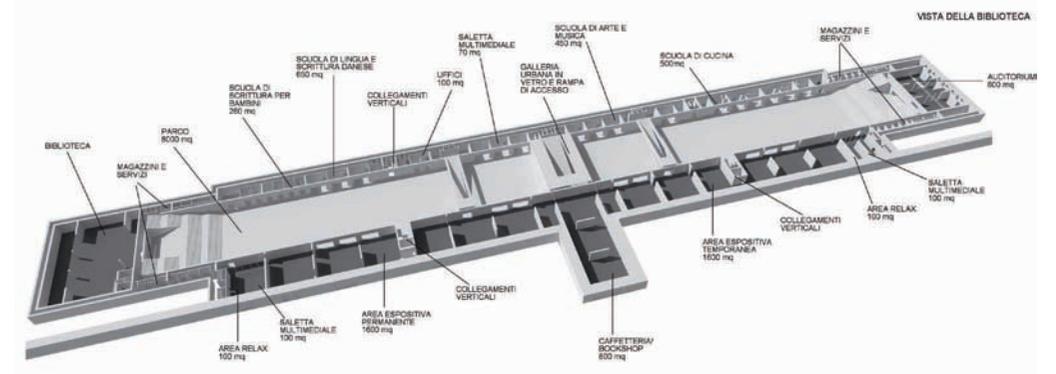
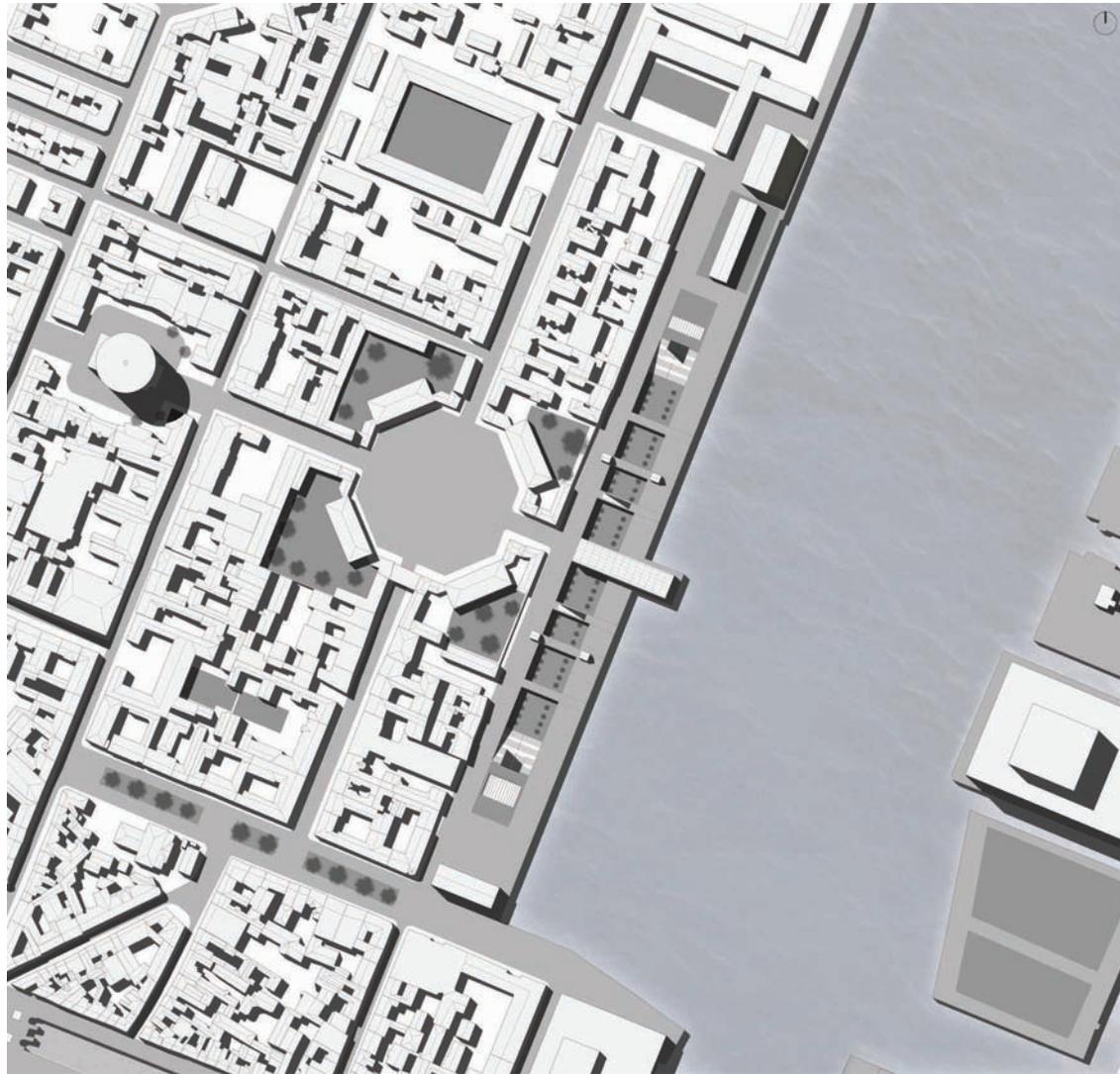




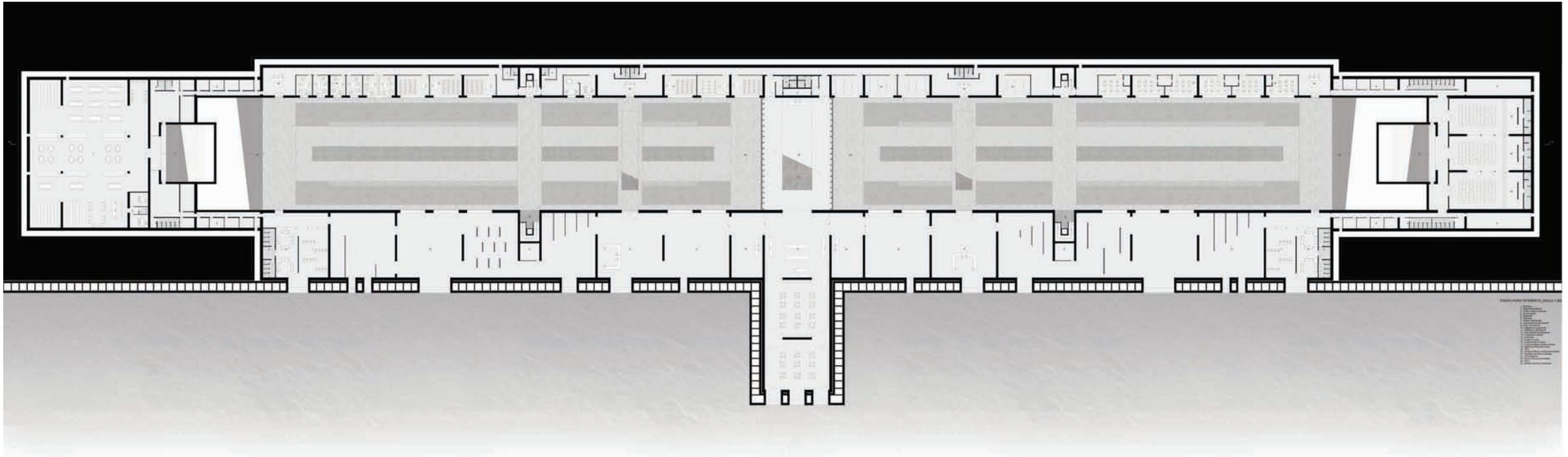
Il progetto di Valentina Guarino segue ed elabora un'esigenza della città di Copenhagen per riqualificazione del proprio margine interno tra città storica e fronte sull'acqua. Su questo tema in pochi anni la città ha vissuto una trasformazione attraverso la realizzazione di significativi progetti. Il tema della grande scala, in relazione al minuto codice metrico dell'edificato del centro storico, riveste attualmente a Copenhagen uno dei principali soggetti delle strategie urbane impiegate. Su questo tema il progetto per il nuovo Centro Culturale Danese, con museo, biblioteca e sale per attività culturali, si pone come elemento di mediazione tra edificato e spazio collettivo. La città ha riscosso l'attenzione di studi di rilievo quali Cobe, Big, Henning Larsen, 3xn, Nouvel, la cui affermazione di una linguistica contemporanea basata sulla variabilità ha posto progetti costruiti in confronto diretto con la dimensione contenuta del complesso storico della città. A questa complessità di scala il progetto si pone in posizione duale. Evitando di alimentare ulteriori elementi di contrapposizione il disegno sceglie di trovare riferimenti nella natura mercantile dei luoghi e rintraccia nelle vasche di assemblaggio degli scafi navali, stretti e lunghi, un motivo ipogeo entro cui sviluppare le funzioni. Nasce così una sezione aperta di scavo che corre parallela al fronte con l'acqua. All'interno di questo spazio pubblico si sviluppa un parco urbano, trasferendo a livello interrato il parco attuale, che divide longitudinalmente le funzioni museale e di centro culturale a cui si ha accesso diretto. Ai margini opposti, nelle teste dei lati corti, sono invece poste la biblioteca e l'auditorium entrambi in ambienti ipogei. L'idea di sviluppare primariamente uno spazio collettivo aperto, deriva dalla lettura metrica dello spazio urbano che nel centro storico della città assume carattere dominante rispetto al costruito. Unico elemento visibile del progetto è una volumetria trasparente entro cui il percorso che parte dalla piazza reale si inserisce prima di traguardare un terrazzo sull'acqua. I prospetti interni dell'edificio al livello ipogeo sono racchiusi e muti nel cemento che li compone, se non per alcuni ingressi di servizio. L'edificio a livello stradale invece è pensato, quasi, per essere solo intravisto; è in vetro con telaio in acciaio.







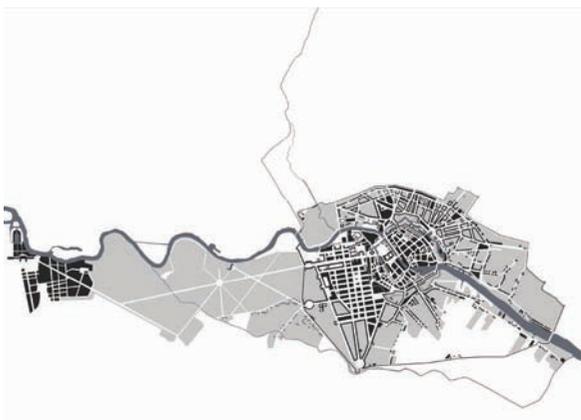
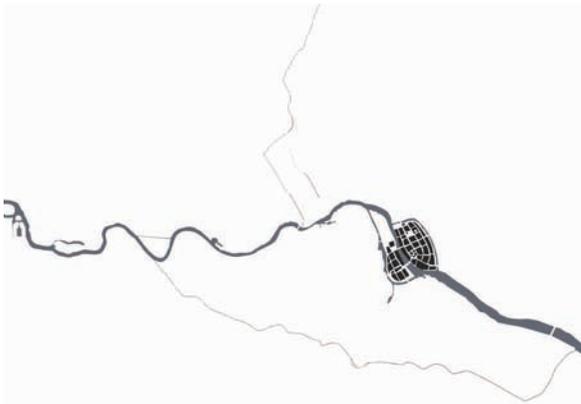


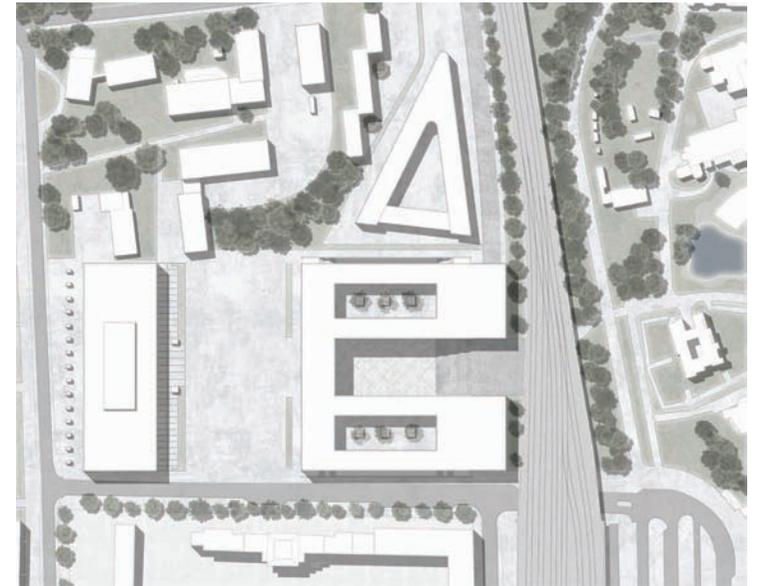
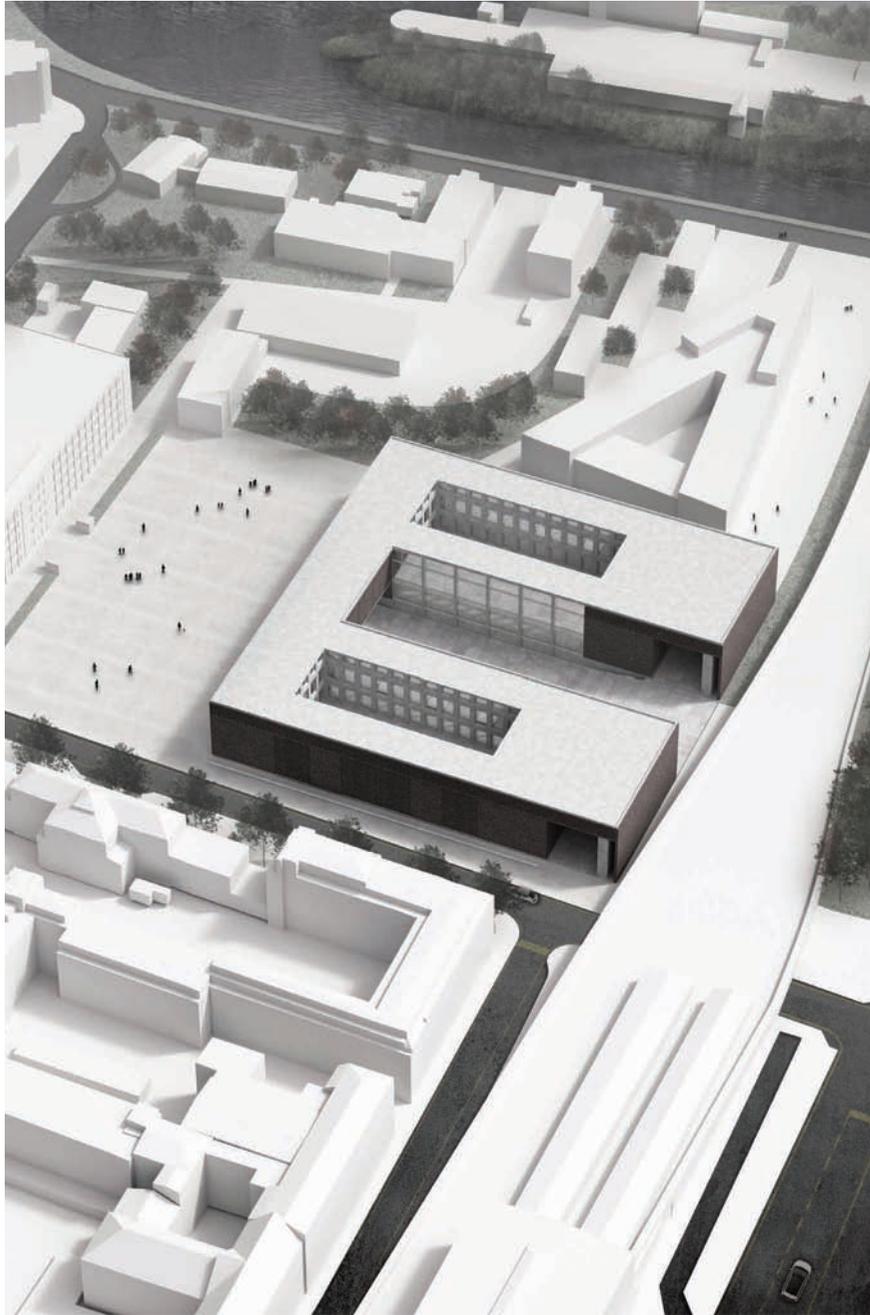


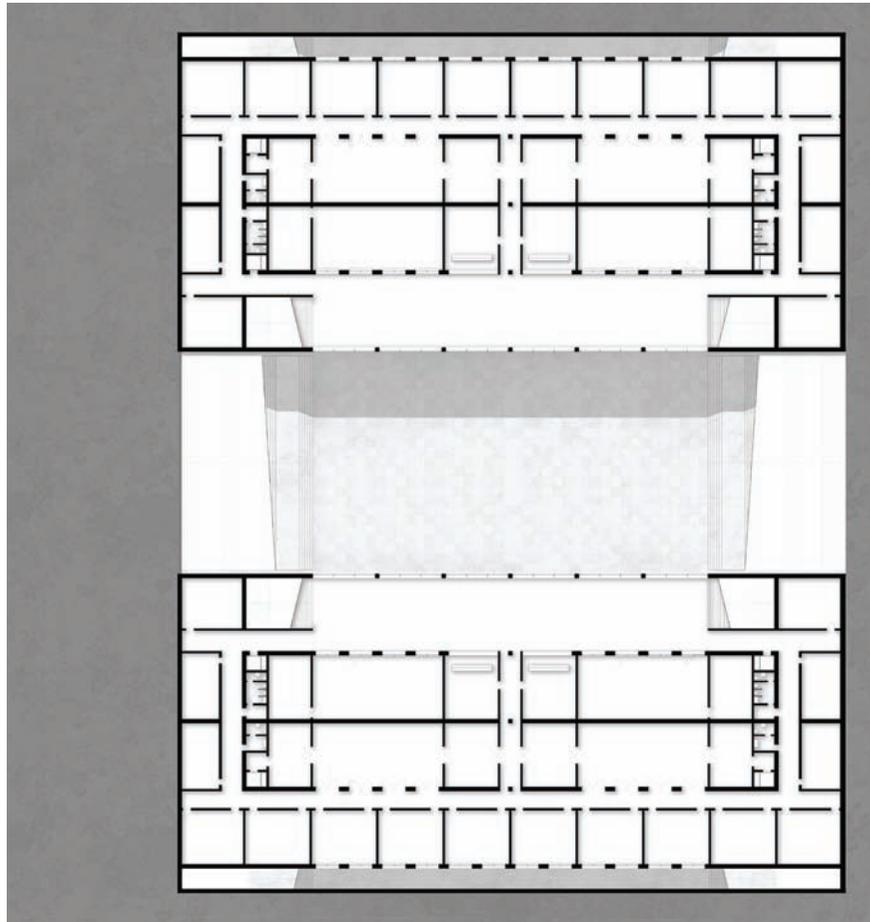


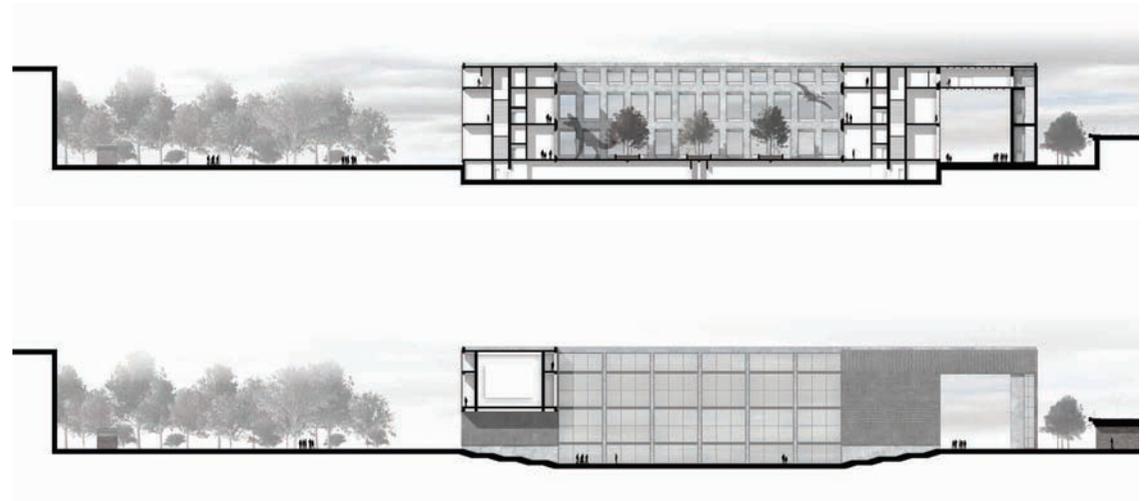


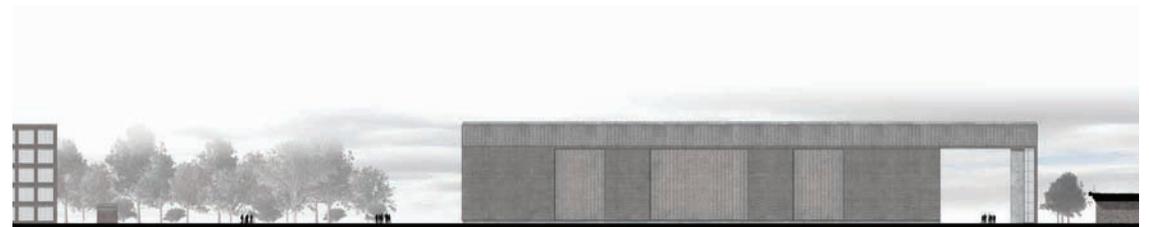
Il progetto di Giacomo Troiani si inserisce nel solco del concorso internazionale di progettazione bandito nel 2014 per il nuovo Museo di Storia Naturale di Berlino. Situato in un lotto adiacente lo zoo nella parte ovest della città, il progetto si insinua all'interno di un'area di recente trasformazione e che, a seguito di questa, ha perso il rapporto tra gli edifici che vi sono stati costruiti rispetto ad una precedente trama del tessuto originario. La presenza infatti di un edificio per uffici estremamente esteso posto a nord nel lotto, ha tolto all'intera area l'affaccio sul fiume Landwerkanal; assieme alla ferrovia che lo divide dallo zoo questi elementi racchiudono l'area proiettandola verso il lato sud dove è la viabilità principale. Il progetto del museo rintraccia in alcuni insegnamenti teorici di Semper una prassi significativa che investe il ruolo dello spazio rispetto alla sua caratura strutturale. L'edificio si pone come insieme ed al contempo sintesi di più organismi funzionali che, a tratti e nei vari piani, si riuniscono per permettere uno sviluppo lineare delle attività interne. Al valore tettonico dello spazio costruito il progetto pone in aggiunta una lettura urbana, seguendo il corso di alcune principali polarità volendone riconoscere il ruolo preminente anche sulla composizione degli stessi volumi dell'edificio. In quest'ottica il rettangolo iniziale viene scomposto ospitando al suo interno, divenendo ampia corte interrata, l'ideale direttrice che dal parco prosegue verso ovest ancora visibile al di sotto della linea ferroviaria grazie ad alcuni passaggi-galleria. Questa separazione tra due principali corpi di fabbrica viene mitigata dall'unione in quota ottenuta con un passaggio che ospita un auditorium il quale si sviluppa su due livelli appoggiandosi strutturalmente ai due edifici simmetrici. I due volumi a loro volta risultano forati da una corte centrale che permette agli ambienti interni di ricevere luce da ampie finestrate regolari. La scansione duale tra esterno, muto, ed interno vetrato delle corti è il principale elemento di chiarificazione degli intenti progettuali. Il perimetro esterno infatti tende a racchiudere il museo proteggendolo rispetto un luogo che ha perso i propri riferimenti. L'uso del mattone, richiamo ad alcune archetipiche costruzioni tedesche, permette un disegno del prospetto che varia alle diverse altezze.





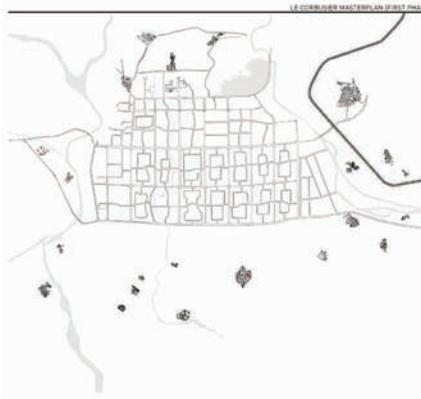


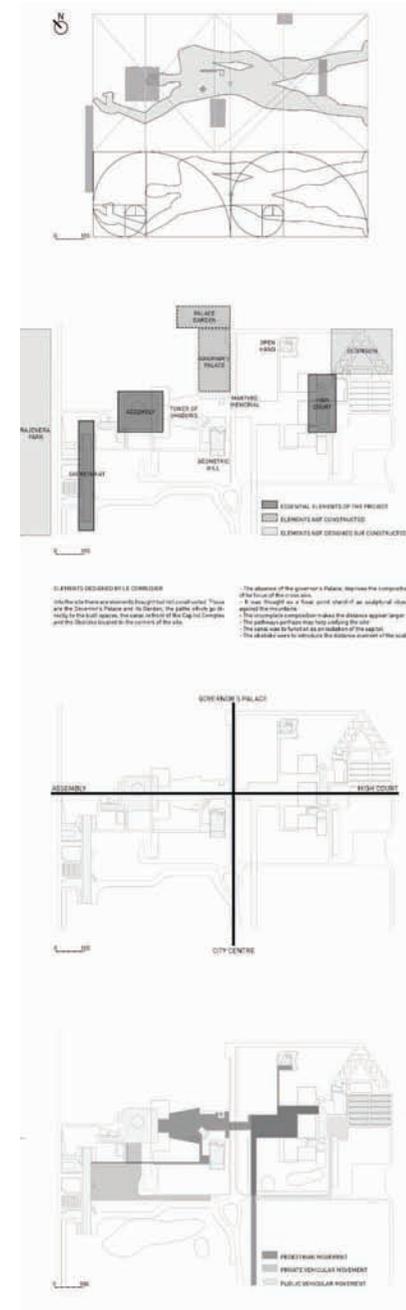
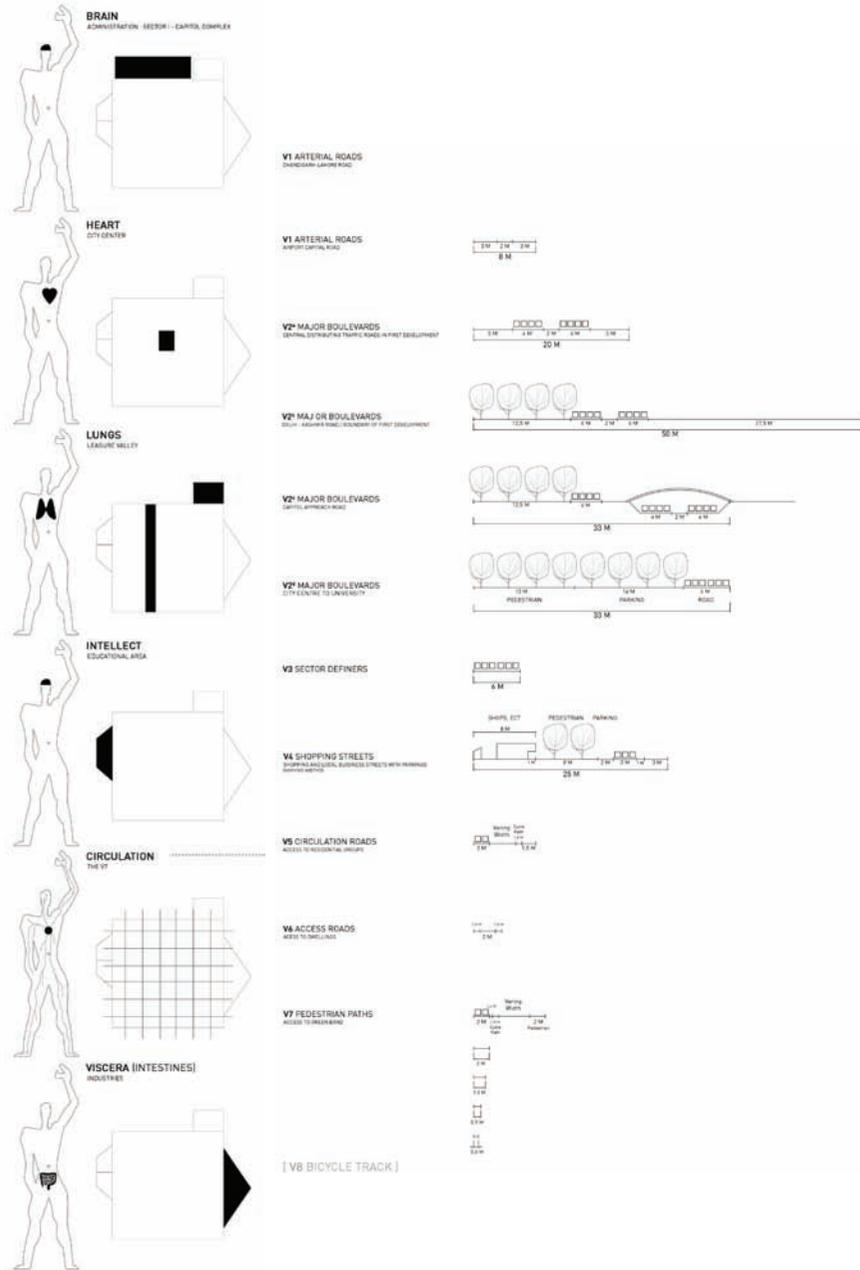






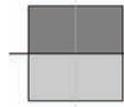
Il progetto di Alessandra Marchetti per il nuovo Museo della Conoscenza di Chandigarh, all'interno del Capitol Complex, percorre le tappe dell'omonimo concorso di progettazione bandito nel 2015 da un'associazione culturale indiana. Il lavoro fa seguito ad un viaggio compiuto in India nel 2016 e testimonia che solo la prolungata presenza nei luoghi può far nascere la sensibilità verso alcuni valori nel progettista. Il progetto è stato definito secondo fasi successive ed articolato grazie alla costruzione di un vocabolario metrico, che deriva dalla comparazione dei principali edifici realizzati da Pierre Jeanneret per lo sviluppo urbano della città, oltre che dal confronto con i disegni di Le Corbusier per gli edifici governativi. Le attente geometrie che regolano il Capitol Complex, diverse per natura e per estensione rispetto al sistema insediativo della città, intersecano il progetto in due momenti prevalenti: il luogo, il tempo. *Al luogo* l'edificio deve la sua natura solida, muta nella concrezione dell'impiego del cemento come superficie dotata di una propria espressione linguistica, che da sola narra il ruolo dell'opera umana come condizione artigianale della produzione artistica. Il *tempo* come elemento su cui misurare le scelte di Le Corbusier per quella stessa area di progetto: prima residenza del governatore, poi ampliamento di essa con un giardino oltre il perimetro del complesso, poi museo della conoscenza, infine più niente. A questi due elementi il progetto risponde definendosi come elemento di mediazione e includendo nel suo apparato teorico i principi introdotti da Le Corbusier sul tema del museo nel ventesimo secolo. I prospetti vengono dotati di una caratterizzazione materica ulteriore a quella del cemento che li compone in maniera compatta ed assumono, come nel Segretariato e nell'Alta Corte, ruolo di 'informare' grazie ad un sistema di chiaroscuri che includono figure e diagrammi. L'interno della torre, che ospita il museo mentre il piano interrato alloggia un centro di ricerca e biblioteca, assume la caratteristica spaziale di un grande vuoto da terra a tetto. La luce, diffusa, proviene dalla mancanza della copertura che è invece parete trasparente. Le pareti interne, nuovamente incise da motivi espositivi chiaroscurali, permettono una lettura progressiva dei contenuti grazie ad una rampa continua che, periferica, raggiunge la vetta.







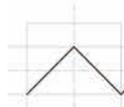
Draw a square 300 x 300 meters.



Divide the square in equal halves.



Draw the diagonal line in both the left and right halves and extend the diagonal lines found outside them.

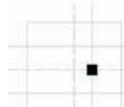


Draw the diagonal line in the three square found in between the previously drawn rectangles. Diagonal lines extended.



Apply the GOLDEN SECTION RULE to the square. Draw a line.

$$\frac{a}{b} = \frac{1}{\sqrt{5} - 1}$$



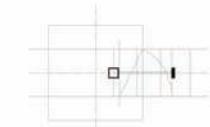
In this way the first building of the complex is placed. The intersection with the other line found with the first diagonal aspect and repeat the position of the Assembly building.



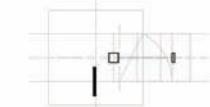
The line previously defined by the Golden Ratio becomes a side of a new square with the same dimension 300 x 300 meters.



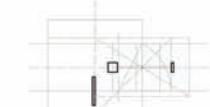
As you can see from the square. The point where they intersect the rectangle's diagonal line marks the position of the second building of the Capitol Complex.



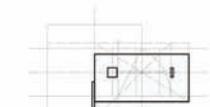
The High Court is now placed into the site. A straight street is drawn to connect the two buildings.



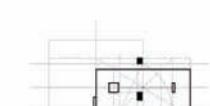
The Secretariat building is placed into the vertical diagonal line of the square 300 x 300 meters where they intersect the diagonal line drawn in the second step.



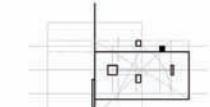
The new diagonal line passing from the middle point of the Assembly High Court axis are drawn.



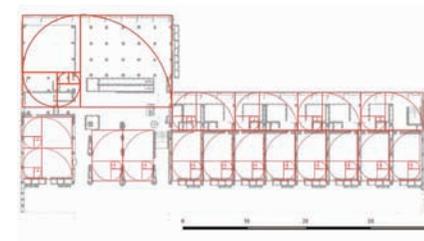
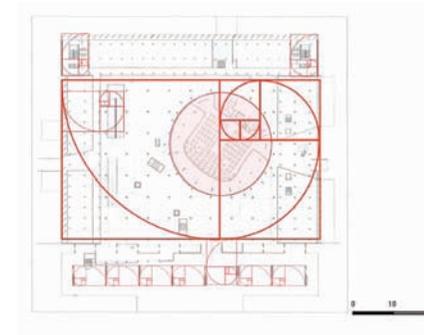
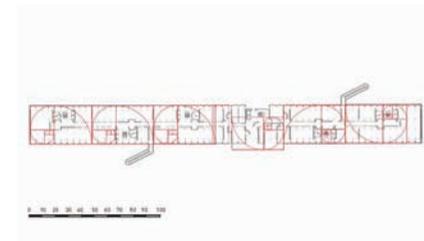
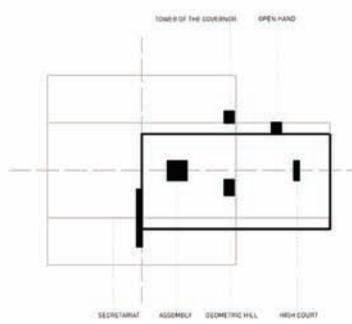
The rectangle previously drawn is shifted to fit the first position.

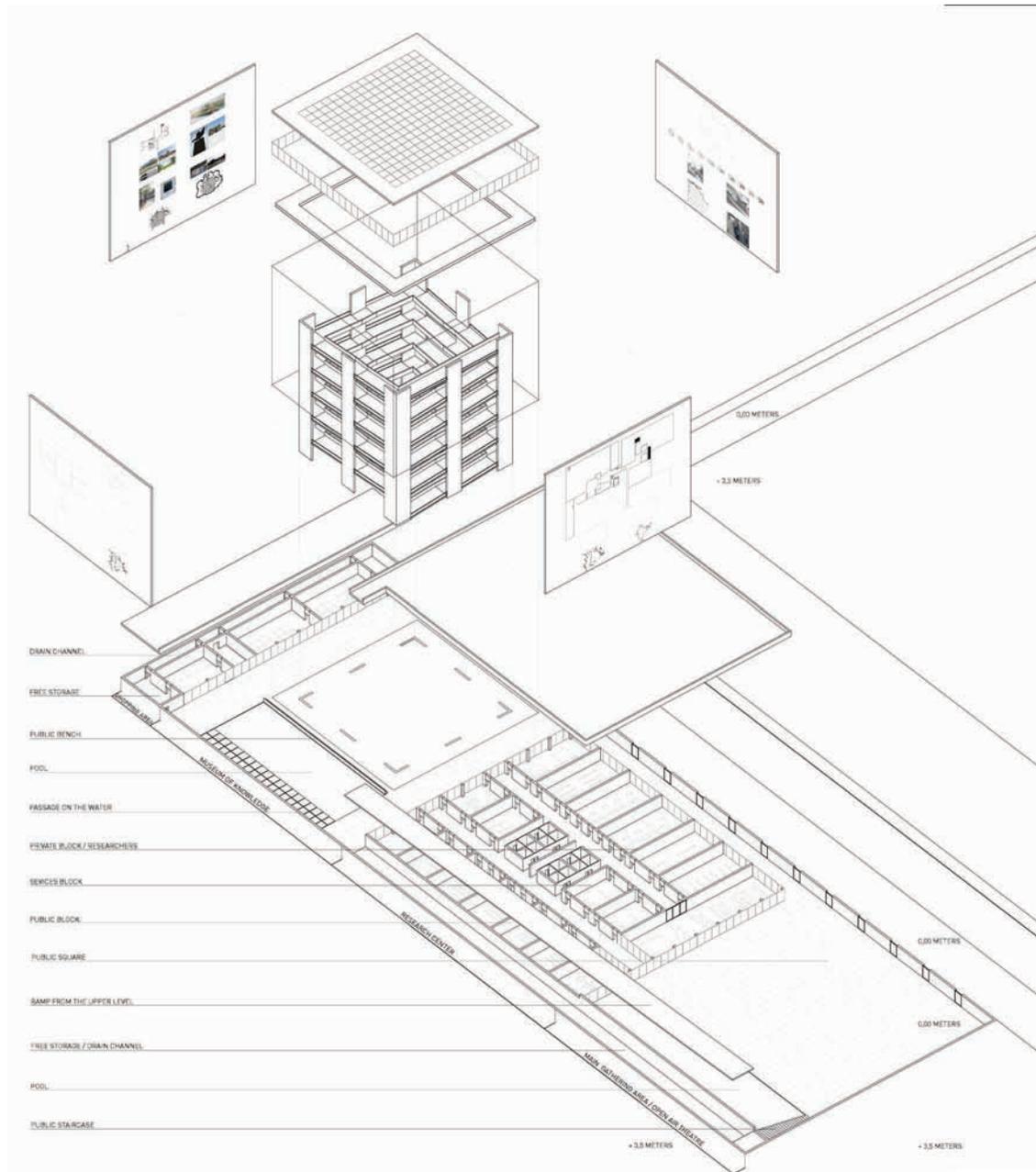


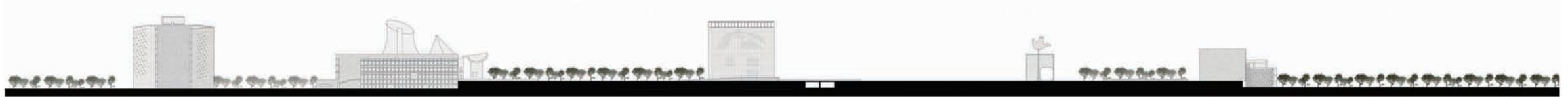
The bases of the Secretariat and the Assembly Hall are placed considering the Assembly position and the middle point.



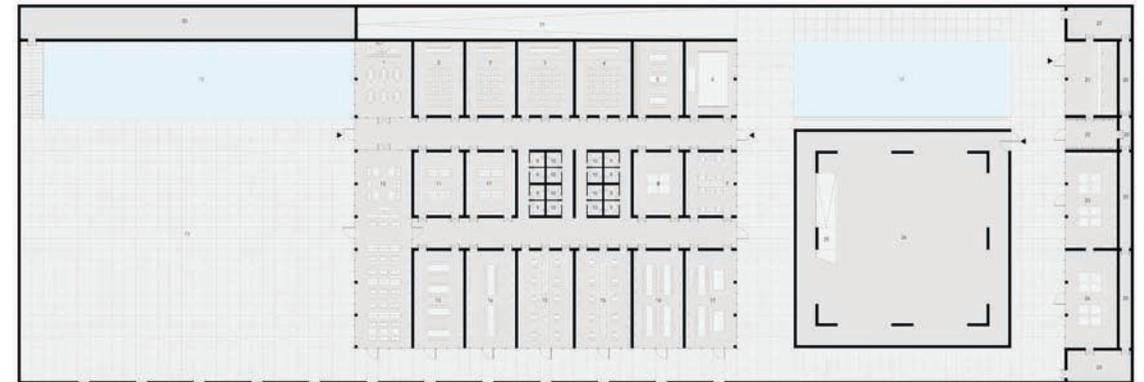
The Open Hand monument is fluid drawn in the third rectangle.











Bibliografia

- Aymonino C. 1965, *Origini e sviluppo della città moderna*, Marsilio, Padova.
- Aloi R. 1961, *Musei – Architettura – Tecnica*, Hoepli, Milano.
- Basso Peressutt L. (a cura di) 1985, *I luoghi del museo*, Editori riuniti, Roma.
- Basso Peressutt L. (a cura di) 2005, *Il museo moderno*, Lybra immagine, Milano.
- Baudrillard J., Nouvel J. 2003, *Architettura e nulla. Oggetti misteriosi*, Electa, Milano.
- Benevolo L. 2011, *La città nella storia d' Europa*, Laterza Editori, Bari.
- Benjamin W. 2000, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Einaudi, Torino (ed. orig.1966)
- Binni L., Pinna G. 1980, *Museo*, Garzanti, Milano.
- Boeri S. 2011, *L'anticità*, Laterza, Bari.
- Bonaretti P. 2002, *La città del museo*, Edifir, Firenze.
- Boullée E.L.1967, *Architettura, saggio sull'arte*, Marsilio, Padova
- Burelli A.R., Cresti C., Gravagnuolo B., Tentori F. (a cura di) 1992, *Gottfried Semper, Lo stile nelle arti tecniche e tettoniche o estetica pratica: manuale per tecnici, artisti e amatori*, Laterza, Roma.
- Carbonara P. 1954-1975, *Gli edifici per l'istruzione e per la cultura* vol III tomo II, in Id., *Architettura Pratica*, UTET, Torino.
- Collotti F. 2002, *Appunti per una teoria dell'architettura*, Quart, Lucerna.
- Criconia A. 2011, *L'Architettura dei musei*, Carocci, Roma.
- Elam K. 2001, *Geometry of Design*, Princeton University Press, New York.
- Emiliani A. (a cura di) 1980, *Capire l'Italia, i Musei*, TCI, Milano.
- Grassi G. 1988, *Architettura lingua morta*, Electa, Milano.
- Grassi G. 1967, *La costruzione logica dell'architettura*, Marsilio, Padova.
- Gropius W. 1955, *Architettura integrata*, Il Saggiatore, Milano.
- Hall E.T. 1968, *La dimensione nascosta*, Bompiani, Milano.
- Johnson P., 1947-1953, *Mies van der Rohe* Moma Press, New York.
- Koolhaas R. 1978, *Delirious New York*, Oxford university press, Oxford.
- Koolhaas R. 2006, *Junkspace*, Quodlibet, Macerata.
- Lotz W., *Architettura in Italia 1500-1600*, Rizzoli, Milano.

- Lynch K. 1961, *The image of the city*, The MIT Press, Cambridge.
- Martì Aris C. 2002, *Silenzi eloquenti*, Marinotti Edizioni, Milano.
- Mazzi M.C. 2009, *Musei anni '50: spazio, forma, funzione*, Edifir, Firenze.
- Moneo R. 1999, *La solitudine degli edifici*, Umberto Allemandi & C, Torino.
- Moneo R. 2005, *Inquietudine teorica e strategia progettuale nell'opera di otto architetti contemporanei*, Electa, Milano.
- Norberg Schultz C. 1971, *Esistenza, spazio e architettura*, Officina, Roma.
- Norberg Schultz C. 1979, *Significato dell'architettura occidentale*, Electa, Milano.
- Ottolini G. (a cura di) 2008, *La stanza*, Silvana, Milano.
- Panerai P., Castex J., Depaule J.C. 1981, *Isolato urbano e città contemporanea*, CLUP, Milano.
- Pasetti A. 1999, *Luce e spazio nel museo d'arte*, Edifir, Firenze.
- Pevsner N. 1986, *Storia e caratteri degli edifici*, Palombi, Roma.
- Piva A. 1983, *La costruzione del museo contemporaneo*, Jaka book, Milano.
- Ponti G. 1958, *Amate l'architettura*, Vitali e Ghianda, Genova.
- Quaroni L. 1980, *Progettare un edificio, Otto lezioni di architettura*, Mazzotta, Roma.
- De Quincy Q. 1992, *Dizionario storico di Architettura*, Marsilio, Venezia (ed. orig. 1832)
- Rogers E.N. 1958, *Esperienza dell'architettura*, Einaudi, Milano.
- Rogers E. N., de Seta C. (a cura di) 1981, *Gli elementi del fenomeno architettonico*, Guida, Napoli.
- Rosenblatt A., *Building type basic for Museum*, John Wiley e Sons, New York.
- Rossi A. 1966, *L'architettura della città*, Cluva, Padova.
- Rossi Prodi F. 1994, *Atopia e Memoria*, Officina, Roma.
- Seldmayr H. 1980, *Perdita del centro*, Borla, Roma (ed. orig. 1948)
- Sitte C. 1953, *L'arte di costruire la città. L'urbanistica secondo i suoi fondamenti artistici*, Valardi, Firenze (ed. orig. 1889).
- Siza A. 1997, *Scritti di architettura*, Skira, Milano.
- Summerson J. 1990, *Architettura del Settecento*, Rusconi, Milano.
- Summerson J. 1970, *Il linguaggio classico dell'architettura*, Einaudi, Milano (ed. orig. 1963).
- Tafuri M. 1985, *Storia dell'architettura italiana 1944-1985*, Einaudi, Milano.
- Tavernor R. 1992, *Palladio e il palladianesimo*, Rusconi, Milano.
- Tessenow H., Grassi G. (a cura di) 1981, *Osservazioni elementari sul costruire*, Franco Angeli, Milano (ed. orig. 1916)
- Watkin D. 1990, *Architettura neoclassica tedesca*, Electa, Milano.
- Wittkower R. 1964, *Principi architettonici dell'età dell'Umanesimo*, Einaudi, Torino.
- Zevi B. 1948, *Saper vedere l'architettura*, Einaudi, Milano.
- Zermani P. 1988, *L'architettura della differenze*, Kappa, Roma.
- Zumthor P. 2006, *Atmosfera*, Electa, Milano.

REGESTO

- Budapest, *Museo di fotografia e di architettura*
 Chiara Giuseppini
 Relatore: Riccardo Renzi
 Correlatori: Mario de Stefano, Velerio Alecci
 AA2013 | 2014
- Budapest, *Museo nazionale della musica*
 Francesca Brugi
 Relatore: Riccardo Renzi
 Correlatori: Mario de Stefano, Velerio Alecci
 AA2013 | 2014
- Lisbona, *Museo nazionale del fado*
 Gabriele Marinari
 Relatore: Riccardo Renzi
 Correlatori: Maria Chiara Torricelli
 AA2015 | 2016
- Lisbona, *Museo nazionale della tecnologia*
 Jovana Markovic
 Relatore: Riccardo Renzi
 Correlatori: Giacomo Tempesta
 AA2016 | 2017
- Copenhagen, *Centro di cultura danese*
 Valentina Guarino
 Relatore: Riccardo Renzi
 Correlatori: Mario de Stefano, Velerio Alecci
 AA2014 | 2015
- Berlino, *Museo di storia naturale*
 Giacomo Troiani
 Relatore: Riccardo Renzi
 Correlatori: Claudio Piferi
 AA2015 | 2016
- Chandigarh, *Museo della conoscenza*
 Alessandra Marchetti
 Relatore: Riccardo Renzi
 Correlatori: Giacomo Tempesta, Claudio Piferi
 AA2015 | 2016





Finito di stampare per conto di
didapress
Dipartimento di Architettura
Università degli Studi di Firenze
Marzo 2018

Questo volume raccoglie dieci tesi in composizione architettonica e urbana discusse presso la Scuola di Architettura dell'Università degli studi di Firenze. Operare una selezione tra i lavori didattici non risulta mai facile; anzi pone in evidenza alcune caratteristiche singolari del tempo in cui viviamo, la cui matrice eterogenea svela quanto il processo di globalizzazione abbia investito ormai anche l'ambito del progetto. La lettura dei sistemi urbani rivela quanto l'architettura sia spesso, nelle esigue realizzazioni del panorama europeo, assimilata ad oggetto piuttosto che a sistema di relazioni multiscalari e multidimensionali. I lavori qui presentati offrono, ognuno con la propria matrice espressiva che li caratterizza e li distingue l'un dall'altro, una visione attuale dell'architettura nel delicato confronto con il paesaggio urbano, compromesso, lacerato. Questi studi per musei e centri culturali, tentano una ricucitura ponendo il progetto come elemento determinante per una rigenerazione dei frammenti di tessuto su cui si trovano ad operare riconnettendo la prassi operativa a strumento principalmente didattico e culturale. Al tema della continuità, diversamente interpretata caso per caso, le tesi presentate offrono tutte il personale contributo. La difficoltosa operazione di lettura dei tessuti e delle loro implicazioni interne ad uno sviluppo storico attraverso le forme e le metriche dei principali fatti urbani, segue e completa nella tesi di laurea il percorso metodologico appreso fin dai primi laboratori di composizione. La lettura del sistema non solo risulta uno degli elementi tra quelli che guidano la consapevolezza del progetto nel laureando; essa suggerisce, grazie ad una comprensione dei sistemi metrici (interni urbani, maglie edificate, sistemi polari in relazione al costruito) l'armonia tra le parti cui il progetto non può sottrarsi, né in relazione alla città storica né in relazione alla sua stessa composizione.

Riccardo Renzi (1979), Architetto, Dottore di Ricerca, Ricercatore in Composizione Architettonica e Urbana presso l'Università degli studi di Firenze svolge attività di didattica e di ricerca presso il Dipartimento di Architettura, DIDA. Si occupa di architettura italiana contemporanea, con particolare attenzione al ventesimo secolo ed al tema del linguaggio. Suoi progetti sono risultati premiati in concorsi nazionali ed internazionali, pubblicati ed esposti in mostre collettive.

