

# Facciate distese Lo sguardo dell'architettura ipogea

## Horizontal Facades The Look of Underground Architecture

Antonio Salvi

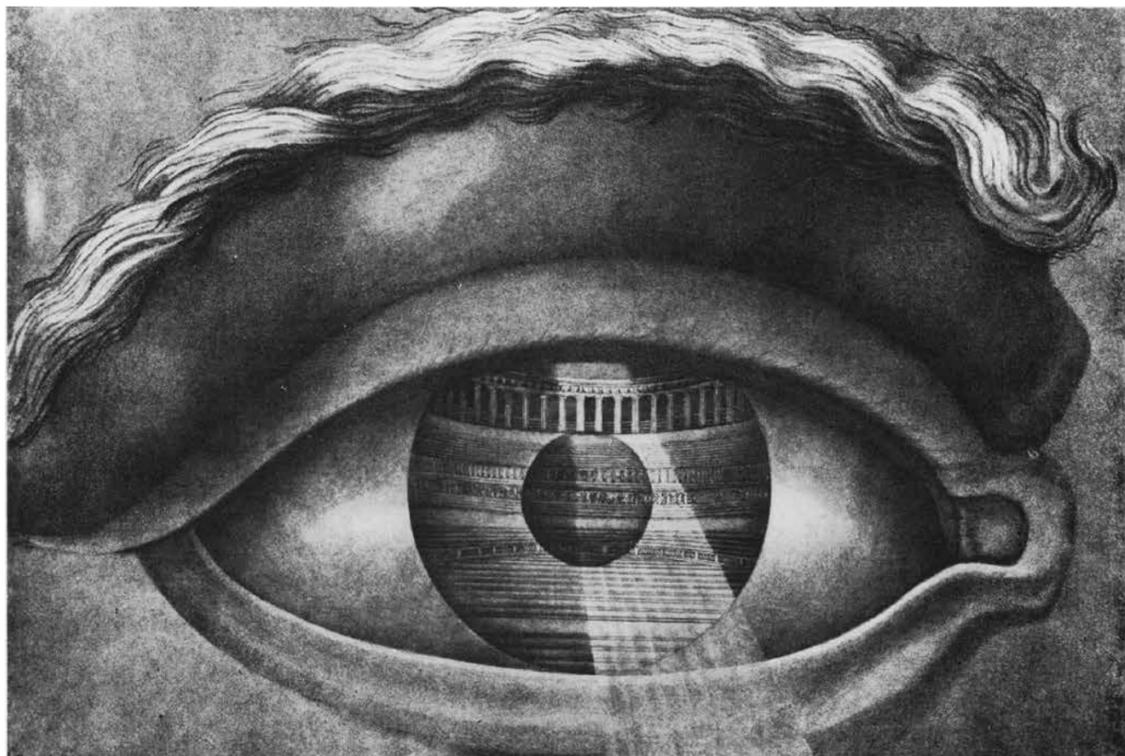
Sulla relazione che i progetti ipogei stabiliscono con il cielo attraverso l'architettura delle loro coperture.

*On the relationship that the underground projects establish with the sky through the architecture of their roofs.*

L'immagine retinica non rappresenta l'aspetto principale nella percezione visiva<sup>1</sup>, quanto la mutazione di una luce che cambia costantemente direzione e intensità, evidenziando come nelle dinamiche ottiche il movimento sia la norma, la fissità un'eccezione. Una macchina quella dell'occhio che costituisce un riferimento ineludibile per l'uomo, sia come strumento capace di investire l'architettura, sia come archetipo capace di far interagire il mondo al di fuori di sé con l'esperienza personale. Ne risulta un immediato rimando non solo all'oculo del Pantheon e al ricco repertorio architettonico che da questo si propaga nei secoli successivi, ma anche all'occhio come specchio stesso della riflessione del mondo, al contempo strumento e oggetto.

René Magritte, *Le Faux Miroir*, 1929

René Magritte, *Le Faux Miroir*, 1929



Riferimenti iconici come *Le faux miroir* illustrato da René Magritte che cristallizza l'immagine stessa del visto all'interno del vedente, dove la rappresentazione dell'iride cede spazio alle nuvole. Oppure ancora il disegno che Claude-Nicolas Ledoux dà del suo progetto per il Teatro di Besançon, attraverso il quale mostra una cavea investita da una solida luce zenitale.

A partire da queste osservazioni è possibile ritrovare nel foro, nel buco, nell'occhio il meccanismo elementare, l'azione di passare oltre, alla ricerca di un'interazione verso il cielo. Lo studio scenografico proposto da Schinkel per la messa in scena del Flauto Magico<sup>2</sup> di Wolfgang Amadeus Mozart

Claude Nicolas Ledoux, Occhio che racchiude il teatro di Besançon, 1847

Claude Nicolas Ledoux, Eye Enclosing the Theater at Besançon, 1847

costruisce un vero e proprio dispositivo capace di far interagire l'oscuro ipogeo della sala teatrale con la volta celeste del "Salone delle stelle". La Regina della Notte, accompagnata da una falce di luna, è la personificazione della natura nella sua agghiacciante oscura e fredda essenza. La profondità della scena sottolinea da un lato il rapporto profondo con il blu, dall'altro la disposizione a raggiera delle stelle inserite nell'immagine del cielo a descrivere un'impalpabile struttura architettonica. Il tutto concluso da un vuoto<sup>3</sup> paradossalmente evidenziato dell'intermittente presenza degli astri.

Proseguendo questo avvicinamento ai temi dell'architettura, si possono evidenziare alcuni

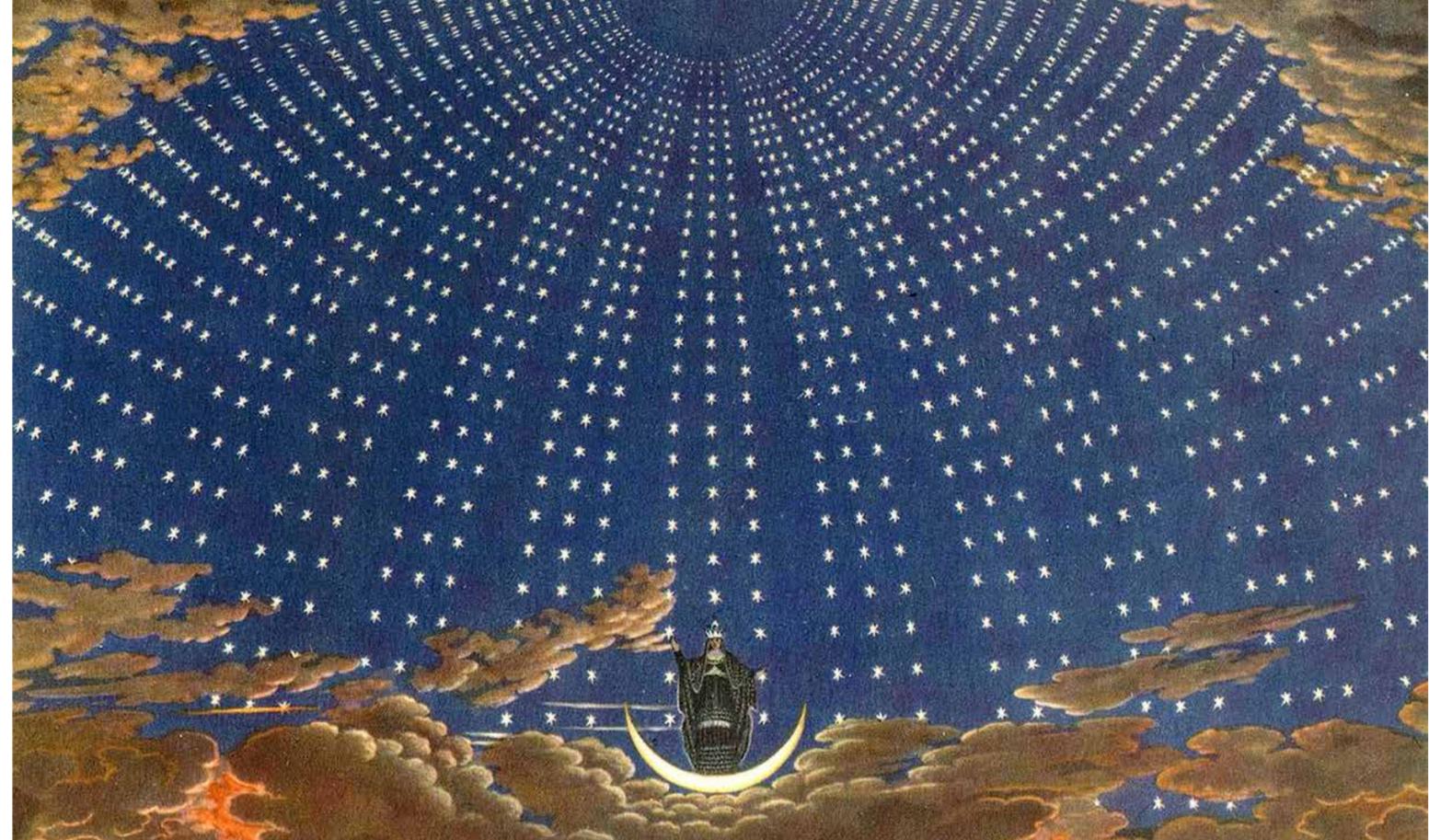
It is possible to find through the gap, the hole and the eye, the elementary mechanism with which underground architecture searches for interaction towards the sky. When James Turrell bought the land that is now house to the Roden Crater (extinct in 1977) he might not have been completely aware of the fact that this would become his most ambitious project, today, after more than forty years, still in the making. The artist embodies the manipulation of the place through various interventions, with the idea of combining a visual psychology, linked to space and time, to alignments

and conjunctions of the stars, all well visible from the clear skies of Arizona. These hypogean devices interact with the dynamics of the sky, not simply as frames to look through, but also by seeking a privileged relation with the wonders of the solar solstice and lunar cycles. The Teshima Art Museum, completed in 2010 by Ryue Nishizawa diverts the relationship that Turrell established with the celestial vault through a space that can be defined as a fluid geological fold. At the same time however, there is no desire to blend into its natural surroundings.

What characterizes it as an architectural masterpiece is enclosed within the only material by which it is built: an even 25 cm thick concrete slab with no beams or pillars interrupting its continuity. Two soft bulbs capable of manifesting at the same time the essence of concrete material through its fluctuating stillness, and the desire to open up the museum to the natural elements. A solar eye wondering on an empty floor, the rain that wets, floods and then evaporates, the wind that runs wild. To counterpoint this exponential exposure to the elements, from Turrell to

Nishizawa and at the same time present an example set in an urban context, reference is made to the very recent project of the new Helsinki museum Amos Rex by the Swedish studio JKMM. An architecture capable of transforming the concept of a hole in that of a chimney, that is, from a primitive, elementary, two-dimensional necessity to a truncated, complex, three-dimensional structure. In this case we can consider the chimney as structural element of the project, a solution of continuity with the outside – the square above the building – and inside – the

new museum rooms -. An ambivalence that shifts the attention to the relationship that is created by the two superimposed layers, capable of interacting and communicating through the urban ground. Truncated pyramids that sprout from the public surface, trampolines for skateboards, seats to rest on, views for curious pedestrians. It is for this reason that the glass surfaces do not seek a horizontal light, but bend in order to be conquered by the gaze of the external observer.



Karl Friedrich Schinkel, cielo stellato della Regina della Notte, 1815

Karl Friedrich Schinkel, Starry Sky for the Queen of the Night, 1815

progetti che fanno dell'oculo lo strumento con il quale inserirsi all'interno del rapporto con la superficie. Quando James Turrell acquista l'appezzamento di terreno che ospita il cratere del vulcano nel 1977, forse non era del tutto consapevole che sarebbe diventato il suo progetto più ambizioso, ancora oggi in divenire a più di quaranta anni di distanza. L'artista concretizza in vari interventi la manipolazione del luogo, con l'obiettivo di coniugare una psicologia visiva, legata allo spazio e alla luce, ad allineamenti e congiunzioni astrali, ben osservabili nel limpido cielo dell'Arizona. Questi strumenti ipogei interagiscono con le dinamiche del cielo, non semplicemente come cornici attraverso le quali concentrare la vista, ma spingendosi oltre, ricercando una relazione privilegiata con le meraviglie dei solstizi solari e dei cicli lunari. Successioni fatte di attese piuttosto che di accadimenti se si pensa che per osservare il lunistizio estremo superiore perfettamente allineato sulla stele della Sun | Moon Chamber si debbano attendere più di diciotto anni. Un intervento complesso che lega coralmemente il funzionamento di questa sala con il portale orientale e il tunnel alfa in modo da agire di concerto come una monumentale camera oscura, o camera stenopeica.

Un meccanismo che ricorda il millenario pozzo nuragico di Santa Cristina, dove la luna si specchia<sup>4</sup>

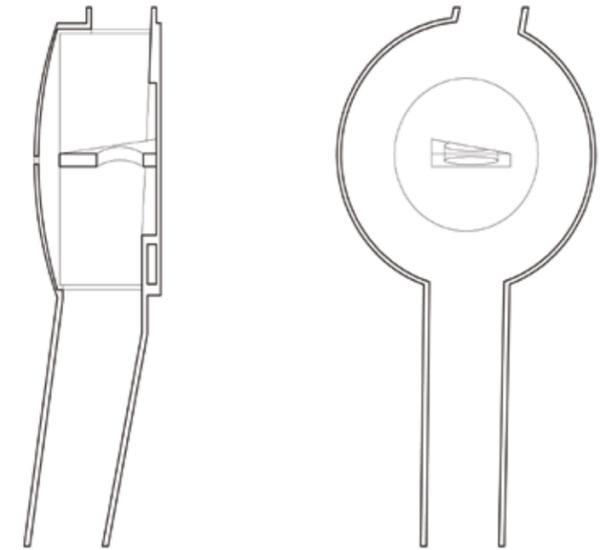
sul fondo comportandosi come telescopio ante litteram. L'osservatore si trova a discendere attraverso la porta trapezoidale verso il fondo della cavità, assimilabile alla bocca dell'elemento riflettore. Ma le traiettorie astronomiche, consolidate e immutabili al passare dei secoli sono solo parte dell'obbiettivo che Turrell insegue all'interno del deserto dove opera. Lo stesso artista dichiara come l'attraversamento sotterraneo e l'ingresso all'interno del cratere si concretizzino con l'apertura dell'architettura verso la volta celeste: "You'll get this sense of closure, although nothing physical is there."<sup>5</sup> La volontà di ricercare una profonda intimità rappresenta l'essenza stessa che il contesto sotterraneo offre come prerogativa del suo trovare spazio: una materialità persistente attraverso qualcosa di assolutamente non fisico. Questo continuo dialogo con la volta celeste trova un filo comune al di là dell'Oceano Pacifico, nel mare interno del Giappone. Qui il Teshima Art Museum, completato nel 2010 da Ryue Nishizawa, rompe il rapporto che Turrell stabilisce con il cielo attraverso uno spazio che può essere definibile come una fluida piega geologica. Al contempo non c'è però nessuna volontà di mimetizzarsi con il terreno naturale all'interno del quale si colloca. La connotazione che lo denuncia come emergenza architettonica è racchiusa all'interno dell'unica sostanza di cui si compone: una sottile soletta in



all'interno di uno scenario in cui si è tenuti a una personale interpretazione di significato. Per contrapporre questa esposizione crescente alle intemperie, da Turrell a Nishizawa e contemporaneamente portare ad esempio un contesto urbano, si fa riferimento al progetto dello studio svedese JKMM per il nuovo museo Amos Rex di Helsinki. Un'architettura capace di modificare il concetto di foro in quello di camino, ovvero da una necessità primigenia, elementare, bidimensionale a una strutturazione troncoconica, complessa, tridimensionale. Strumento, quello del Canon à Lumière, discusso e ormai assodato come dispositivo impiegato più volte da Le Corbusier.<sup>7</sup> La costruzione del nuovo museo ipogeo introduce tuttavia una variante sostanziale alle intenzioni del maestro, con l'obiettivo di rendere indicibile lo spazio e far giocare sapientemente i volumi sotto la luce. In questo caso possiamo ritenere il camino come elemento strutturante il progetto, soluzione di continuità tra esterno, la piazza sovrastante il costruito, e interno,

James Turrell, veduta interna della Sun | Moon Chamber, 1977-...

James Turrell, internal view of the Sun | Moon Chamber, 1977-...



Pozzo sacro nuragico di Santa Cristina, XI Sec. a.C.

Holy Nuragic Well of Santa Cristina, XI Sec. b.C.

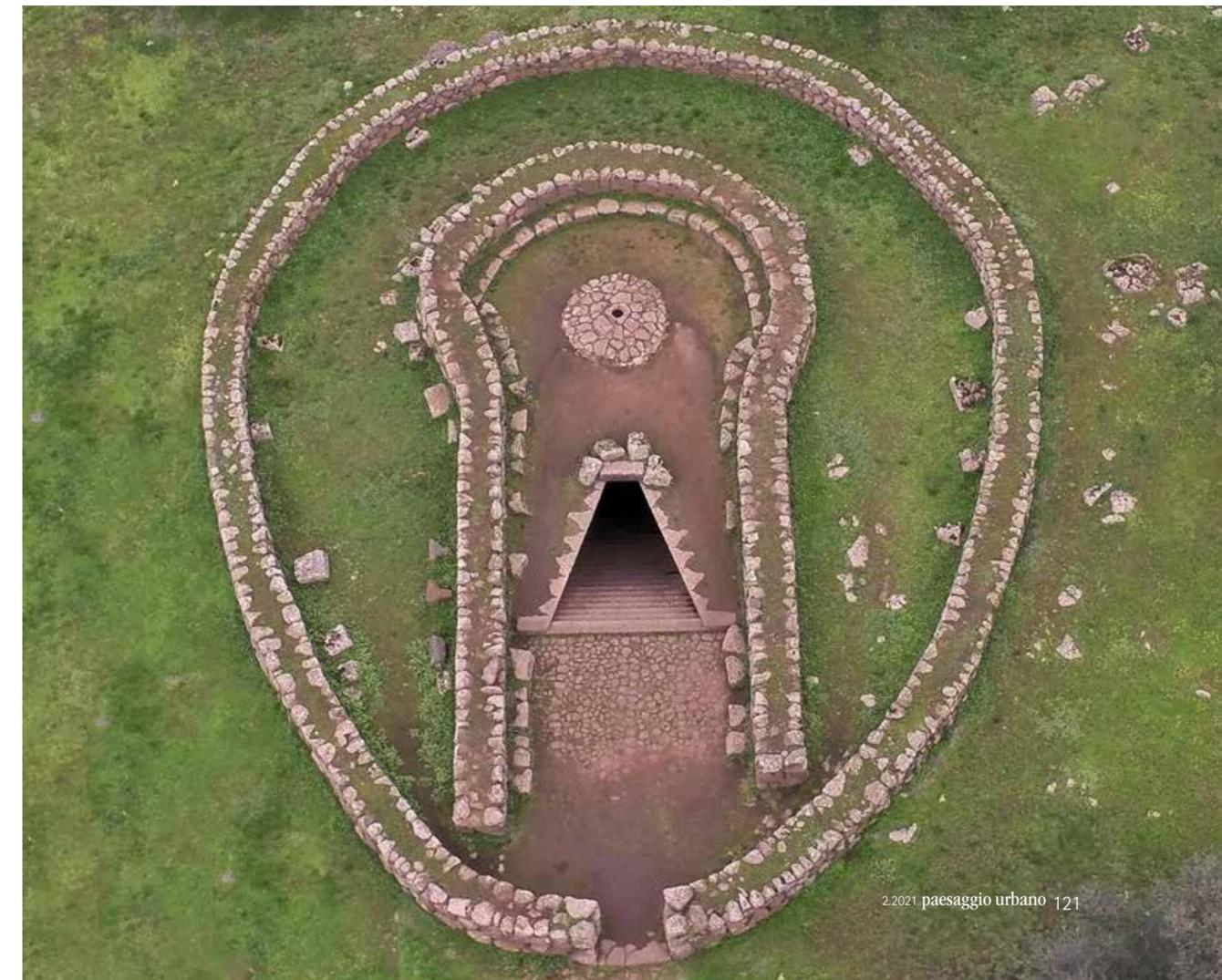
calcestruzzo priva di pilastri, travi o altre soluzioni di continuità. In questo risiede buona parte dell'impatto che il fruitore percepisce: una sola materia, fissata secondo geometrie fluide e fluttuanti<sup>6</sup>, capace di con-tenere. Una danza che contrappone il tappeto di calcestruzzo alla massa-suolo così da stabilire un continuo rimando tra qualcosa che nasce dal suolo e qualcos'altro cui fa ritorno. Se ne ricava una maniera di prospettare il cielo assoluta, una sorta di terreno artificiale edificato non con l'intenzione di essere calpestato, ma per definire un luogo interstiziale tra architettura e topografia. Un risultato che si concretizza da quella sorta di assenza assoluta che mette in mostra al suo interno. Un vuoto che colloca il visitatore in un contesto che lo rende al contempo ospite e protagonista. Una propriocezione enfatizzata dalla completa esposizione agli agenti atmosferici, che penetrano all'interno dalle grandi aperture del manto di copertura. Due morbidi bulbi che si preoccupano contemporaneamente sia di manifestare la consistenza della struttura in una fluttuante staticità, che di aprire il museo agli elementi naturali. Un occhio solare che cammina su un pavimento sgombro, la pioggia che bagna, allaga e poi evapora, il vento che corre imprevedibile. Una maniera di prospettare il cielo che ripone l'attenzione alle foglie caduche degli alberi, alla polvere accumulata, agli aloni di pioggia che insistono – tutti e soli –

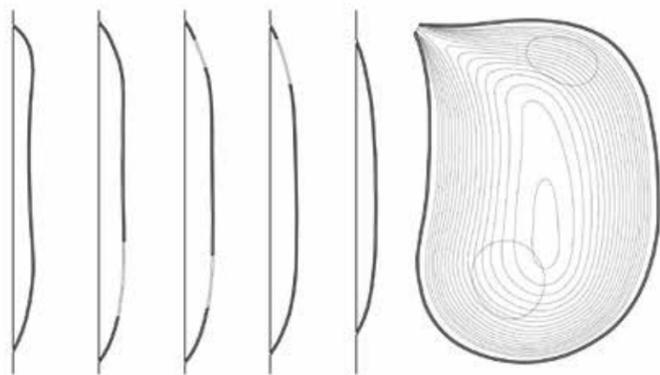
James Turrell, veduta esterna del Roden Crater, 1977-...

James Turrell, external view of the Roden Crater, 1977-...

James Turrell, veduta interna del Portale Orientale, 1977-...

James Turrell, internal view of the East Portal, 1977-...





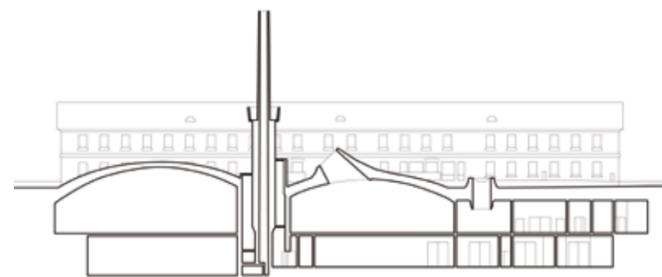
le nuove sale museali. Un'ambivalenza che sposta l'attenzione sui rapporti che si vengono a creare nei due layer sovrapposti, capaci di interfacciarsi e dialogare attraverso il suolo urbano. Tronchi di piramide che si raccordano con il piano pubblico, trampolini per skateboard, sedute per una sosta, affacci per i pedoni più curiosi.

Le superfici vetrate non ricercano una presa di luce orizzontale, ma si piegano per poter essere conquistate dallo sguardo del passante esterno, che potenzialmente riesce a entrare in contatto non solo con l'allestimento di cui si vestono le sale sotterranee, ma anche dei fruitori stessi del museo che rivolgono lo sguardo verso l'alto.

Un dialogo che trasforma il tetto come fronte, un diaframma caleidoscopico capace di molteplici livelli di interazione. Si genera così un prospetto capace non solo di contenere e aprirsi alla luce, ma anche di essere toccato attraverso una totale libertà di percorsi. All'introdosso le sale mantengono una grande flessibilità spaziale, focalizzando l'attenzione sulle coperture a cupola ribassata raccordate fluidamente con i camini di luce.

Ryue Nishizawa, Teshima Art Museum, 2010

Ryue Nishizawa, Teshima Art Museum, 2010



JKMM, Amos Rex Museum, 2018

JKMM, Amos Rex Museum, 2018

#### NOTE

- 1 - cfr. James Gibson. *The Perception of the Visual World* (Westport: Greenwood Publishing Group, 1950).
- 2 - Dal titolo originale di *Die Zauberflöte* first, su libretto di Emanuel Schikaneder, e messa in scena per la prima volta a Vienna nel 1791.
- 3 -Lo stesso oculo che Schinkel intrappola, questa volta come coronamento di un vero e proprio pantheon all'interno della pianta dell'Altes Museum, inaugurato circa quaranta anni dopo la scenografia del Flauto Magico.
- 4 - Si fa sempre riferimento al lunistizio estremo superiore.
- 5 - Vicki Lindner, "An Interview with James Turrell," *Omni*, 9 (Winter 1995): 110.
- 6 - A questo riguardo cfr. Greg Lynn, *Folding as architecture* (Winterbourne: Academy Editions, 2004).
- 7 - Si fa riferimento, per esempio, alla cripta del Convento de La Tourette (1960), al Palazzo dell'Assemblea di Chandigarh (1962) o all'Eglise Saint-Pierre di Firminy completata postuma nel 2006.

Translation by Olivia Gori

**Antonio Salvi**  
Dottorando in Composizione architettonica e urbana,  
DESTeC, Università di Pisa • PhD student of Architecture  
and Urban Design at DESTeC, Pisa University  
antonio.salvi@phd.unipi.it