

Trasparenza e traslucidità : l'estetica del vetro in architettura

Autor(en): **Schittlich, Christian**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Archi : rivista svizzera di architettura, ingegneria e urbanistica = Swiss review of architecture, engineering and urban planning**

Band (Jahr): - **(2007)**

Heft 4

PDF erstellt am: **08.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-133728>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Trasparenza e traslucidità: l'estetica del vetro in architettura

Christian Schittich*

Trasparenza, riflesso, colore – diversi aspetti del vetro

Il vetro, come pochi altri materiali, è il vero e proprio simbolo della facciata moderna. Non solo perché è presente in quasi tutti gli edifici, ma per gli enormi progressi fatti negli ultimi vent'anni nella tecnologia della sua lavorazione. Ciò che un tempo era impensabile, oggi è possibile. La trasparenza assoluta è stata a lungo uno dei principali traguardi dell'architettura moderna. Tuttavia oggi, grazie alle infinite possibilità offerte dalla moderna tecnologia, ci si concentra meno sulla scomparsa della facciata e più sulle proprietà fisiche di questo materiale invisibile per natura: l'obiettivo è rendere visibile la sua densità e materialità. Ciò comporta anche un'analisi approfondita dell'ampia gamma di livelli esistenti fra trasparenza e traslucidità, cioè tra la possibilità di guardare attraverso e quella di «brillare attraverso». Tali effetti si ottengono collocando di fronte a un vetro persiane di vetro o lastre di metallo perforate, oppure stampando, incidendo o rivestendo superfici di vetro. Tutte queste opzioni e tecniche trasformano il vetro in un materiale da costruzione che risulta più adatto di qualsiasi altro a rappresentare la complessità della società moderna.

Nella Kunsthau di Bregenz, Peter Zumthor è riuscito a rendere visibili in maniera sorprendente le qualità fisiche dell'invisibile vetro. Traslucido ma non trasparente, il guscio strutturalmente uniforme di vetro smerigliato cambia aspetto a seconda della posizione dell'osservatore, dell'ora del giorno e della luce. La superficie a volte è scintillante e sembra uno specchio che riflette la luce del sole, a volte appare spenta e opaca. Osservato in controluce, il margine emerge dal volume del tetto come una corona splendente: i contorni si confondono, il confine tra edificio e cielo si fa indistinto.

Circa vent'anni prima, Jean Nouvel era stato uno dei pionieri nell'utilizzazione del potenziale architettonico del vetro stampato. Il progetto per il concorso per la *Tours sans fin* nel distretto di La Défense a Parigi proponeva una dematerializzazione

della struttura per mezzo di vetrate in vetro serigrafato. La torre, mai realizzata, avrebbe dovuto avere un aspetto imponente, con una base robusta che man mano andava dissolvendosi verso l'alto grazie all'aumento della densità del motivo serigrafato e quindi delle sfumature cromatiche, un effetto che l'architetto voleva intensificare ulteriormente utilizzando diversi tipi di vetro. Anche Herzog & de Meuron hanno utilizzato vetro serigrafato per dematerializzare il volume dell'edificio della nuova farmacia dell'ospedale di Basilea. In questo caso, tuttavia, i pannelli di vetro che avvolgono tutta la struttura, compresi i profili delle finestre, sono stampati con un motivo uniforme a minuscoli puntini verdi. La grana del disegno lascia intravedere i pannelli isolanti e i dispositivi di fissaggio e sembra quasi che lasci trasparire più che nascondere. L'osservatore, spostandosi, genera una serie di fenomeni di interferenza visiva che animano il volume ammorbidendone i contorni spigolosi. Le immagini riflesse dei vicini alberi decidui si fondono nella facciata.

Anche Matthias Sauerbruch e Louisa Hutton hanno studiato con molta attenzione i riflessi sul vetro. La superficie cangiante dal verde al rosso della caserma della polizia e dei vigili del fuoco di Berlino riflette anch'essa il verde circostante. Per altri versi, naturalmente, il concetto architettonico perseguito è piuttosto differente. Il colore è uno degli elementi chiave della loro architettura. Per questo, utilizzando il vetro si preoccupano meno degli effetti di trasparenza e privilegiano invece la realizzazione di grandi schemi cromatici. Con la sua rigidità e trasparenza, questo materiale offre ampie possibilità in tal senso, grazie ai recenti progressi compiuti nella tecnologia del vetro. Utilizzando pellicole colorate su vetro laminato, metodi di sovraesposizione e, in particolare, le soluzioni offerte dalla serigrafia, è possibile ottenere la più grande varietà di effetti. Sul retro dei pannelli di vetro utilizzati per la caserma è stampato un reticolo di minuscoli puntini, secondo una procedura che consente di ottenere

quasi tutti i colori per miscelazione, fornendo, tra l'altro, una luce relativamente neutra all'interno. David Adjaye utilizza la tecnica del vetro laminato con pellicola per i suoi *Idea Store* di Londra, allo stesso modo di Rem Koolhaas nell'Ambasciata Olandese di Berlino. Entrambi gli architetti sono piuttosto sobri nell'utilizzo del colore – Adjaye usa sequenze ripetitive, Koolhaas zone isolate per aggiungere tono. Ma di notte, quando i volumi di vetro dell'ambasciata sono illuminati da dentro, o di giorno quando la sala conferenze si immerge in una profonda luce blu, l'edificio emana una sensualità sublime.

L'involucro decorato ovvero il bisogno di ornamenti

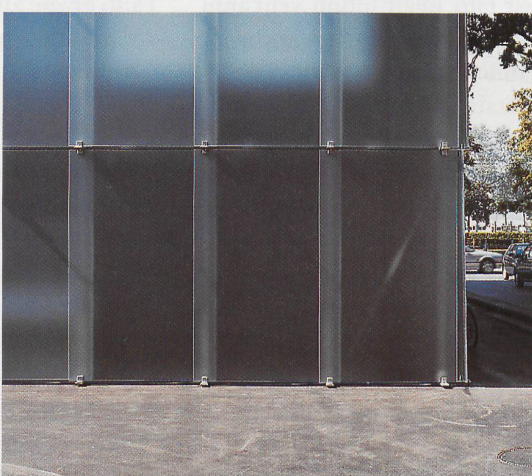
Per quasi un secolo, i principi accademici hanno imposto all'architettura l'assenza di ornamenti. Li ha aboliti il modernismo, o perlomeno ha tentato di farlo. Negli anni '60, durante il post-modernismo, si è registrato un primo revival di decorativismo sulla base delle teorie di Robert Venturi, ma è poi svanito quasi con la stessa rapidità con cui si era manifestato.

Al giorno d'oggi, l'ossessione sempre maggiore per le facciate, lo sviluppo delle tecnologie e la continua ricerca di mode sempre nuove stanno determinando un aumento nell'uso di ornamenti e decorazioni a un livello mai visto negli ultimi anni. Nell'era della sovrabbondanza sensoriale permanente, per attirare l'attenzione bisogna creare qualcosa di nuovo e spettacolare. Mai come ora, il computer, internet e i nuovi media hanno modificato la nostra percezione estetica, la capacità ricettiva e le possibilità di progettazione. Le immagini multicolori, ad esempio, non solo vengono distribuite in tutto il pianeta in pochi secondi, ma possono anche essere copiate e manipolate in una serie infinita di variazioni. Tutto ciò non può non influenzare l'architettura. Inoltre, la disponibilità di nuovi processi e tecniche di produzione, soprattutto nell'ambito dei rivestimenti in vetro e nella produzione di vetro e plastiche colorate, fa sì che il colore acquisti una nuova valenza. La superficie esterna dell'edificio diviene sempre più una confezione alla moda, che chiede a gran voce di essere ammirata. Tuttavia, a differenza di quanto accade con un capo di abbigliamento, non possiamo disfarcene come e quando vogliamo.

Jacques Herzog e Pierre de Meuron sono veri e propri pionieri dell'uso del rivestimento esterno come veicolo di immagine. Persino con gli edifici risalenti a una fase relativamente iniziale della loro carriera, questi architetti hanno lanciato una sfida alle teorie del movimento moderno,



1



2



3

Fig. 1 – SARC Architects LTD, Finnish Pavillon Expo 2000, Hannover

Fig. 2 – Peter Zumthor, Kunsthaus di Bregenz

Fig. 3 – Rem Koolhaas, Ambasciata olandese, Berlino

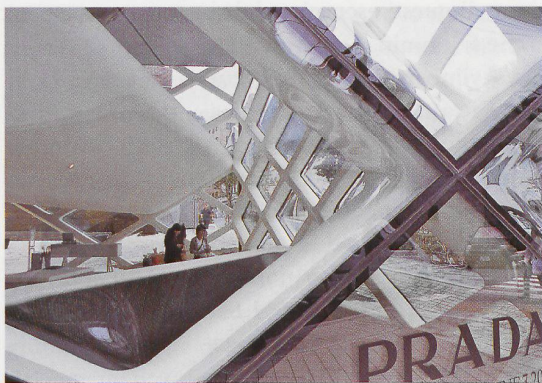


Fig. 4 – Herzog & de Meuron, Prada, Aoyama Epicentre, Tokio

sperimentando le varie possibilità della decorazione (ad es. magazzino Ricola, a Mulhouse), che a loro parere «riflette la complessità della comprensione umana, con il lato oscuro, criminale e sessuale». Herzog & de Meuron considerano l'architettura un atto di comunicazione, non rappresentato da forme fisse ma da un campo percettivo instabile, «un modo di pensare che dovrebbe offrire spunti per una maggior consapevolezza di sé e del mondo». L'esplorazione del materiale e della superficie costituisce uno dei temi cardine della loro architettura.

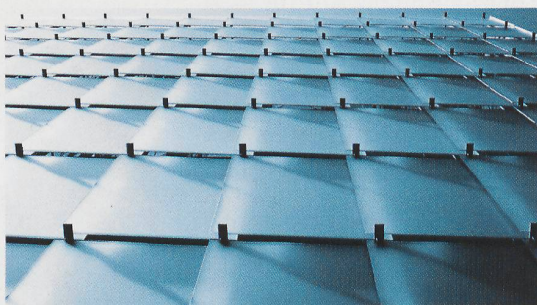
La biblioteca dell'Accademia di Eberswalde costituisce la forma più radicale di contenitore decorato. Il volume austero, rettangolare, rivestito di vetro e pannelli prefabbricati di cemento, è ricoperto su tutti i lati da riproduzioni fotografiche. Ogni pannello mostra un motivo fotografico, ogni immagine viene ripetuta 66 volte in disposizione orizzontale. Da lontano, i due materiali – vetro e cemento – sono quasi indistinguibili. Da vicino, il vetro sembra quasi levigato, mentre il cemento è sobriamente appannato. Nella biblioteca di Eberswalde, Herzog & de Meuron fanno esperimenti con le percezioni tradizionali e ridefiniscono il rapporto superficie/volume dissolvendo le facciate in strati pittorici immateriali. Le immagini, selezionate dal fotografo e artista Thomas Ruff, raccontano una storia, trasformando la facciata in uno schermo cinematografico. Si tratta di immagini riprese dalla storia, dalla scienza, dall'arte. Eppure comunicano molto poco sull'utilizzo dell'edificio.

Sicuramente, con la biblioteca, gli architetti hanno realizzato un edificio provocatorio, che dà adito a commenti e polemiche. Al tempo stesso, tuttavia, questa illustrazione così esuberante confina con il dominio dell'arbitrarietà. Cosa accadrebbe se il modello progettato dai protagonisti del mondo dell'architettura venisse duplicato centinaia di

volte, se le facciate si aggiungessero alla marea di immagini già esistenti?

Un simile concetto di decorazione, anche se su scala in un certo senso ridotta, è riscontrabile nella biblioteca dell'Università di Utrecht progettata da Wiel Arets. Anche questo architetto unisce vetro e cemento ricoprendoli con un medesimo motivo. I rami di salice stampati, che contribuiscono anche a riparare dal sole, conferiscono al vetro un delicato aspetto velato; sulle superfici adiacenti in cemento a vista essi appaiono in rilievo. L'architetto utilizza inoltre il motivo astratto della pianta per alludere alla banda verdeggiante che nel progetto iniziale doveva trovare posto di fronte alle finestre.

La facciata di Utrecht, come quella di Eberswalde, vuole essere ben più di un mero rivestimento funzionale. Nel restituire alla pelle dei loro edifici la funzione di veicoli di immagini e significati, architetti come Weil Arets, Jacques Herzog e Pierre de Meuron attingono a tradizioni antiche. In passato, erano prevalentemente le facciate degli edifici più importanti a rivestire non solo una funzione estetica ma anche «mediatica» – per utilizzare un termine moderno.



5



6

Fig. 5 – Peter Zumthor, Kunsthhaus di Bregenz

Fig. 6 – Herzog & de Meuron, Nuovo edificio della farmacia dell'ospedale di Basilea

La facciata come veicolo di informazioni

Un esempio calzante è senza dubbio la cattedrale gotica, con i suoi portali istoriati con ricche narrazioni scultoree e le eloquenti vetrate colorate. Martin Pawley intende le vetrate delle chiese come schermi giganti che, con l'aiuto della luce naturale, trasmettono informazioni visive. L'architettura moderna stenta a competere con significati tanto profondi, si limita invece a riferimenti individuali, a volte superficiali e di difficile interpretazione per l'osservatore non esperto. Oppure rimane al livello della trasmissione di messaggi pubblicitari, siano essi il logo del cliente ripetuto più volte, o uno schermo ondeggiante, ad esempio.

Dalla metà degli anni '80 si sono susseguiti molti fantasiosi tentativi di realizzare facciate mediatice elettroniche con immagini in movimento, utilizzando tecnologia a cristalli liquidi o a diodi luminosi; ne è un esempio l'opera (mai realizzata) di Rem Koolhaas premiata al concorso per il Centro di Arte e Tecnologia Mediatica di Karlsruhe. Eppure, poco è rimasto della maggior parte di questi progetti avveniristici peraltro molto elogiati, che alla fine sono utilizzati solo per fini pubblicitari, l'unico settore in cui le spese extra previste vengono ammortizzate. Ne è un esempio la torre di vetro della Stazione Shibuya di Tokyo, la cui facciata principale è stata interamente trasformata in uno schermo gigante, usando membrane LCD integrate nel vetro; la facciata trasmette spot pubblicitari 24 ore su 24 alternati a notiziari. Queste idee rimangono comunque marginali, sono come messaggi pubblicitari dell'architettura, privi di un contesto intrinseco e persino di un rapporto con l'architettura stessa. Per questo motivo ottengono il migliore effetto visivo solo di notte, quando l'edificio nascosto dietro la pubblicità è poco visibile. Allora, le immagini pubblicitarie, insieme alle vetrine illuminate dei negozi, trasformano il volto diurno, spesso triste, delle nostre città in un mare di luci splendenti, in un affascinante sfavillio di colori e immagini sempre cangianti. Molte città devono il loro fascino proprio a questo fenomeno.

Luce e teatralità: l'architettura di notte

Sin dalla sua scoperta, la luce elettrica è stata usata per aggiungere teatralità agli edifici. I primi famosi esempi risalgono alle Esposizioni Universali di Parigi del 1889 e del 1900. Ma anche gli architetti classici moderni, come Erich Mendelsohn e Bruno Taut, hanno utilizzato la luce per creare un effetto notte. In Europa, le facciate notturne sono visibili generalmente su edifici specifici come grandi magazzini, cinema e distributori di

benzina. Ad eccezione di questi esempi, e dei rivestimenti in vetro che si illuminano per mettere in risalto il notturno skyline urbano, l'architettura ha da tempo concentrato il design delle facciate quasi esclusivamente sull'effetto giorno. A poco a poco, oggi questo fenomeno sta perdendo validità. Sempre più spesso progettisti dell'illuminazione e artisti vengono coinvolti in progetti per creare una vera architettura della notte. A volte gli edifici assumono un aspetto quasi teatrale. Un'incredibile dimostrazione di questa tendenza è il *flagship* store di Christian Dior progettato da Kazuyo Sejima sull'elegante Omotesando di Tokyo: un cubo di vetro quasi modesto di giorno, che di notte si trasforma in una lanterna raggianti, con colori dolcemente cangianti di piano in piano; un effetto creato usando tende e pareti divisorie diverse dietro la facciata di vetro.

Le installazioni luminose, anche se trasmettono solo immagini in movimento, conferiscono alla pelle dell'edificio una nuova dimensione estetica, il cui potenziale è sempre più stimato e analizzato. Spesso i progetti si limitano a display statici con un sempre maggiore utilizzo del colore. Architetti e progettisti dell'illuminazione decorano le facciate degli edifici per ottenere sensuali effetti di



Fig. 7 – Matthias Sauerbruch, Louisa Hutton, Caserma della polizia e dei vigili del fuoco, Berlino

luce notturna. Sta nascendo un nuovo tipo di ornamento, una decorazione che si accende di notte. Questo genere di abbellimento può anche essere spento se necessario, e risulta quindi meno definitivo della decorazione stampata sulla facciata o applicata in rilievo. Come abbiamo visto, al giorno d'oggi le decorazioni applicate sono sempre più accettate, e ciò suggerisce un cambiamento in atto nell'ambiente socioculturale e nel modo di percepire l'architettura. A questo si aggiunge la perdita di valore di alcuni rigidi dogmi del movimento moderno. Adolf Loos, ai suoi tempi, ridicolizzava gli ornamenti considerandoli un dispendio di energie, ma i suoi argomenti non sono più validi al giorno d'oggi, nell'era delle immagini riprodotte digitalmente e dei metodi di stampa industrializzata. Tuttavia, a prescindere da quanto possano essere stimolanti alcuni esperimenti formali con gli involucri esterni degli edifici, se la teatralità delle facciate è fine a se stessa,

allora le peculiarità dell'architettura sono andate perdute. L'architettura non può essere ridotta a immagini e superfici; significherebbe privarla della sua ragione d'essere fondamentale, quella di creare spazi e fornire risposte alle questioni sociali. Inoltre gli architetti corrono il rischio di avere sempre meno voce in capitolo nel processo di costruzione. Prima o poi finiranno col diventare nient'altro che artisti dell'imballaggio.

* Nato nel 1956, si è laureato in Architettura presso l'University of Technology di Monaco. Dopo un'esperienza di sette anni all'interno di un ufficio e dopo aver lavorato come autore, dal 1991 è entrato nel team editoriale della Rivista di Architettura «Detail» di cui è diventato capo redattore responsabile. Al suo attivo ha numerose pubblicazioni di architettura.

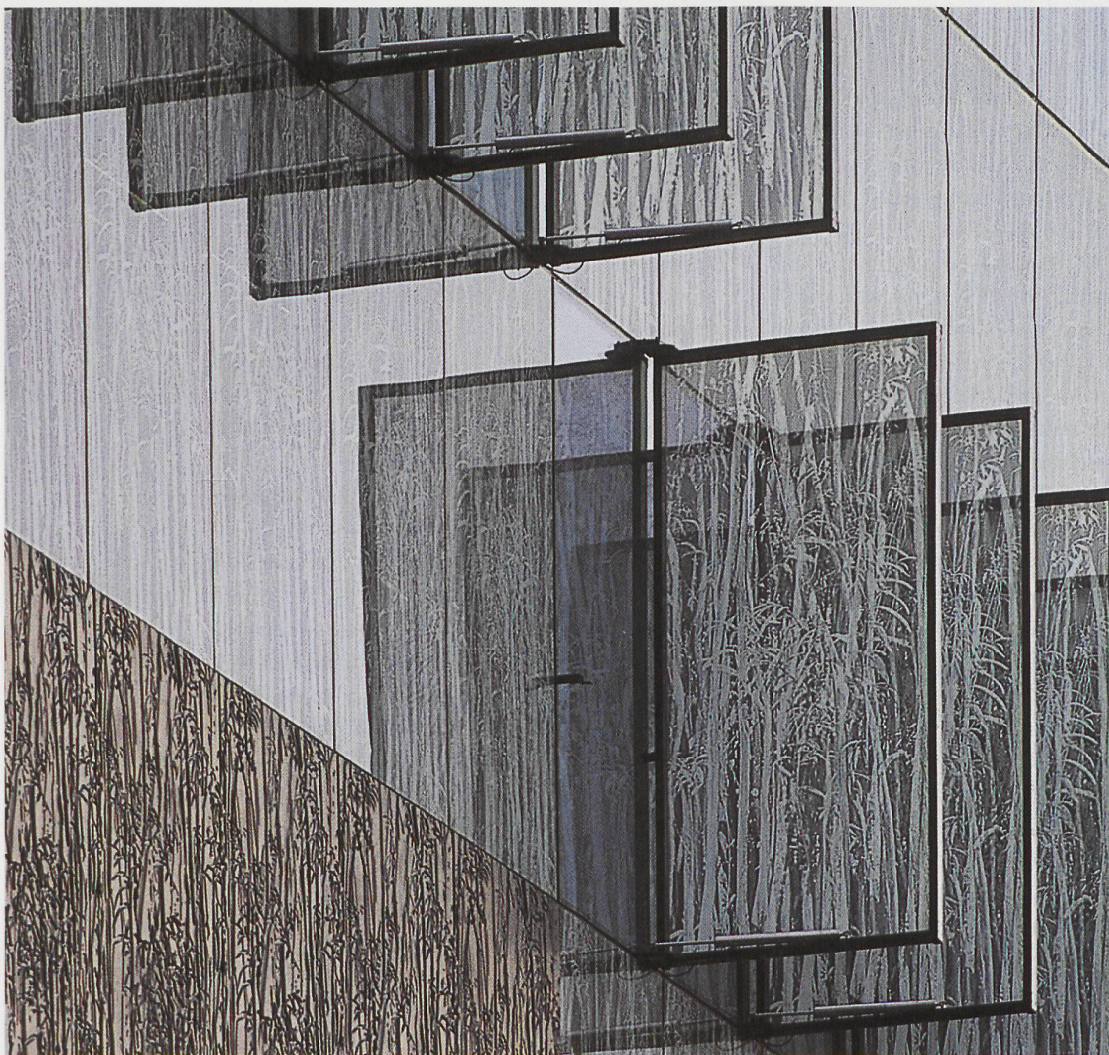


Fig. 8 – Wiel Arets, Biblioteca dell'Università di Utrecht, Olanda