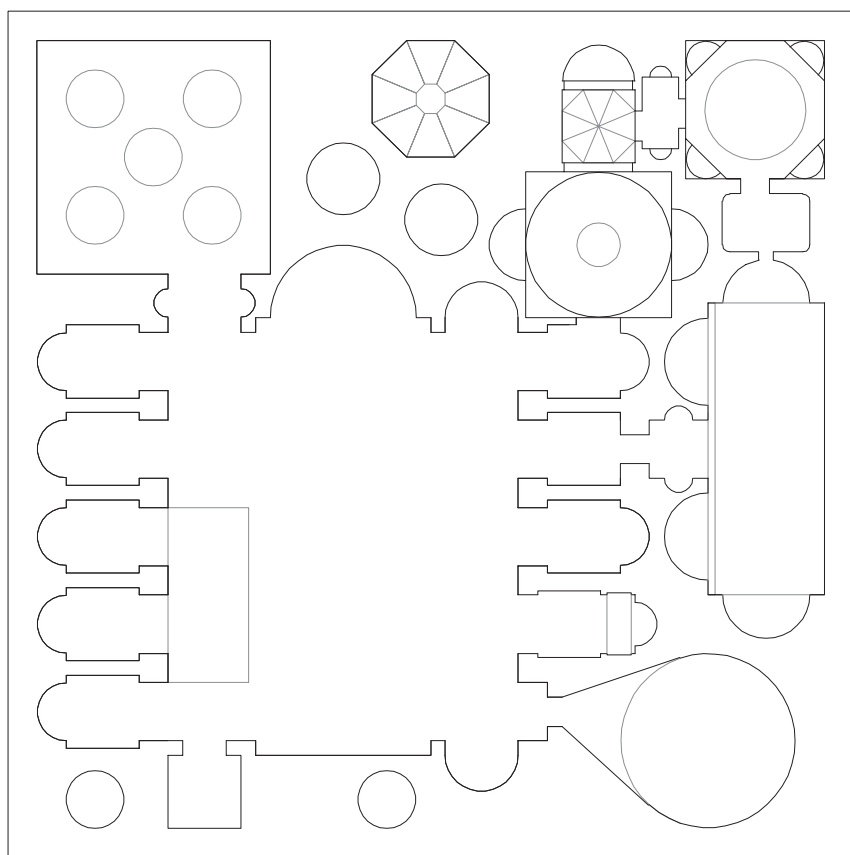


Padiglione Italiano per l'Esposizione Universale di Shanghai 2010

Relazione illustrativa



pianta del soffitto. scala 1:500

1.

Il padiglione è il principale prodotto esibito da un paese che partecipa ad una Esposizione Universale. Come tale, più che un edificio, un padiglione è un modello, un esempio della cultura cui appartiene. Un padiglione non accoglie funzioni, non soddisfa esigenze, è un modello per edifici possibili, un edificio che rappresenta una intera classe di edifici.

2.

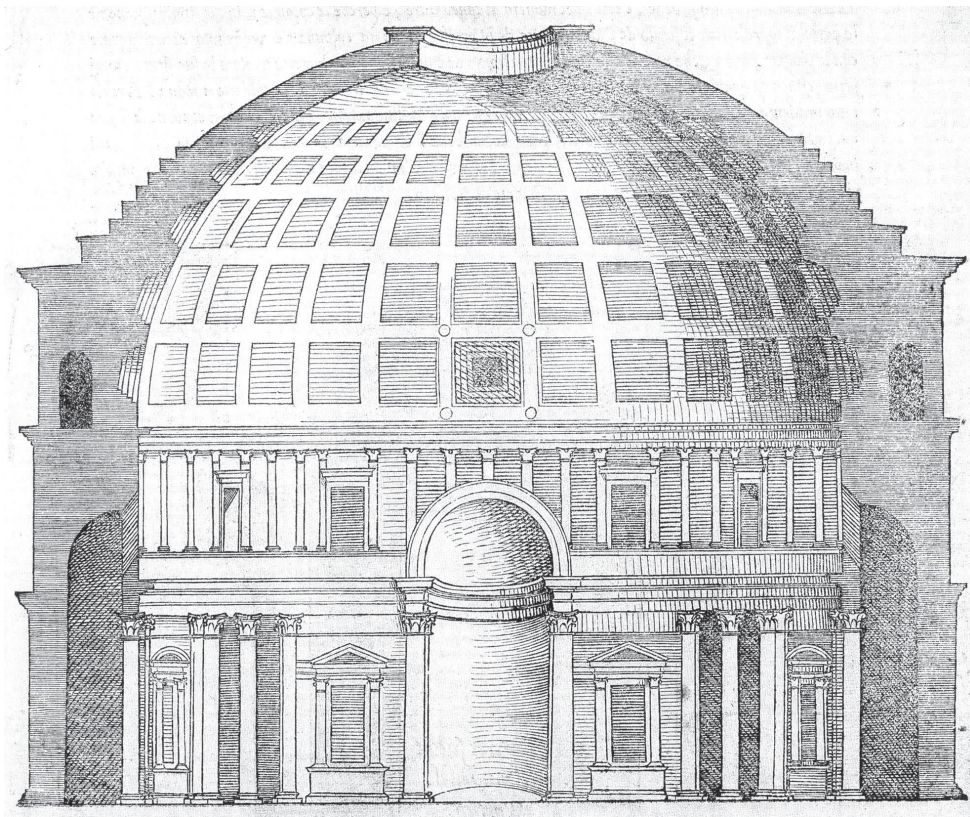
È importante definire i limiti con cui può essere affrontato il problema definito dal bando di concorso: *rappresentare lo stile e i valori culturali italiani, nel rispetto del contesto cinese.*

Il legame tra edificio che rappresenta e cultura rappresentata non può essere immediato. Procedendo su questa via si può solo finire per progettare un padiglione a forma di pizza, di mandolino. Il problema deve essere definito in termini precisamente architettonici: un edificio che rappresenta una cultura può essere solamente un edificio che fa riferimento ad un gruppo di edifici che appartengono ad una cultura. Il legame tra il padiglione e lo stile e i valori culturali italiani si traduce nel legame tra il padiglione e un insieme di edifici precedenti, che vengono individuati come suoi precedenti formali, e con un insieme di edifici futuri, di cui il padiglione suggerisce la possibilità.

3.

L'edificio che proponiamo fa esplicito riferimento ad una tradizione classica, che riconosce come episodi fondamentali l'architettura romana e l'architettura del Rinascimento. Questa tradizione classica assume valore rispetto alla città contemporanea per due ragioni: come *meccanica dello spazio* efficace e raffinata definisce un insieme di possibilità architettoniche a disposizione delle città, come *grammatica pubblica ed universale* fornisce un codice aperto a nuove evoluzioni ed indipendente da predilezioni personali.

La tradizione classica suggerisce anzitutto l'idea di una architettura comune, tanto nella sua produzione collettiva, quanto nella sua ambizione all'evidenza universale. Classica è una architettura che sta tutta a disposizione di chi la vuole usare, che può essere compresa,

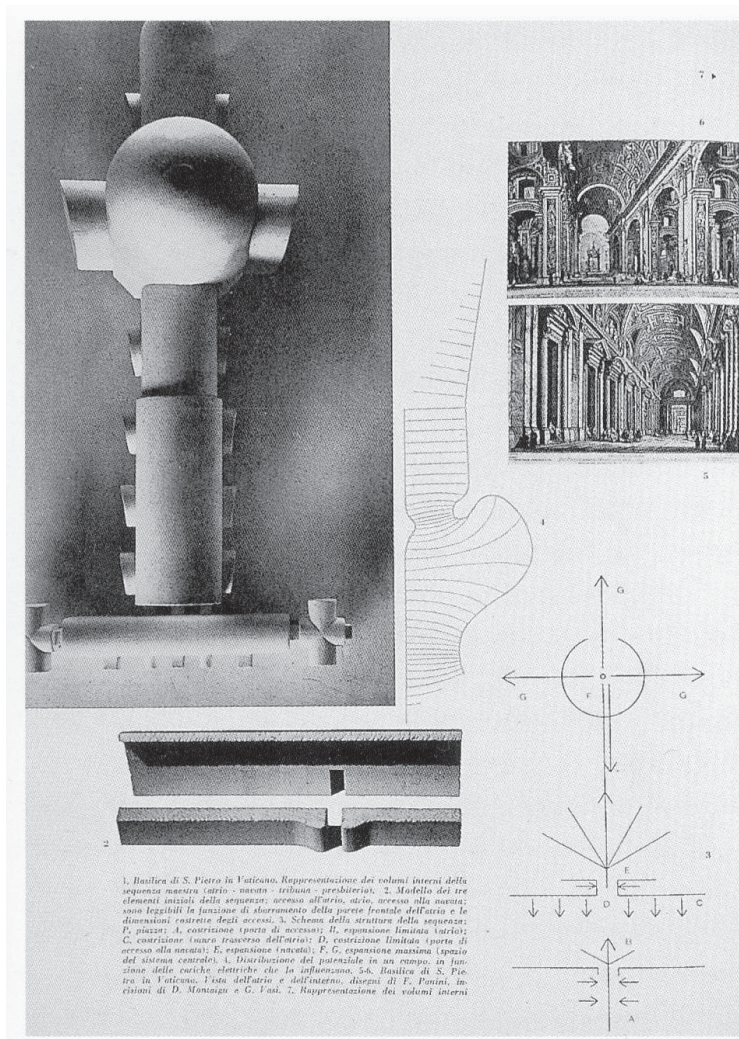


Sebastiano Serlio, Libro III, p.IX.

appropriata, decodificata e ricodificata, che è completamente solida, reificata, accessibile, che non riconosce se non un passato ed un futuro collettivi. Individuando un patrimonio di riferimenti condivisi, il *classicismo* definisce una possibilità per la collaborazione, propone un modo per immaginare la città contemporanea come terreno comune, aperto, capace di mettere in comunicazione le differenti intelligenze che usano la città e che lavorano alla produzione della città. La città del *classicismo* viene costruita da anonimi operai della bellezza. Il loro prodotto è collettivo: la bellezza è cosa materiale e comune, *res publica*.

4.

Il legame che l'architettura italiana mantiene con la tradizione *classica* acquista valore solo se considerato in relazione all'apertura di questo sistema di forme, alla sua intima vocazione internazionale. L'apertura della tradizione *classica* non deve essere sequestrata all'interno di una grottesca rivendicazione di un presunto primato nazionale. La tradizione *classica* può trovare un ruolo nelle città contemporanee solamente a patto di ridefinire continuamente la sua complessa e problematica dimensione internazionale. A partire da questa apertura internazionale è possibile immaginare che la capacità di interrogarsi con precisione sulle possibilità incluse della tradizione *classica* sia la principale competenza che la cultura architettonica italiana può mettere a disposizione delle città contemporanee. Per questo motivo il *classicismo* del padiglione italiano per l'Expo di Shanghai 2010 deve essere molto diverso da quello del padiglione di Armando Brasini per l'Expo di Parigi del 1931. Il padiglione di Brasini (una ricostruzione della basilica di Leptis a cui era applicato come facciata l'ordine del foro di Nerva) riconosceva l'architettura *classica* come qualcosa di intimamente pesante e statico, apertamente in conflitto con la città e la vita contemporanea. L'aspetto soffocante e funereo del (peraltro non del tutto disprezzabile) padiglione di Brasini coincide con la retorica cupa e provinciale a cui doveva corrispondere. La leggerezza del padiglione che proponiamo misura il repertorio di forme *classiche* rispetto a tecnologie costruttive del tutto dissimili alle massicce murature dell'architettura *classica* ed usa la paradossale differenza tra sistema di spazi e tecnologia costruttiva per realizzare



Luigi Moretti
Basilica di S. Pietro in Vaticano. Rappresentazione dei volumi interni
 in "Spazio", n.7, dicembre 1952 - aprile 1953.

nuovi e imprevedibili effetti architettonici. Il padiglione che proponiamo è esplicitamente progettato per essere costruito e smantellato facilmente, come un circo, come una macchina da festa. Finita la festa il padiglione sparisce felicemente, leggero come è apparso.

5.

Il padiglione italiano per l'Esposizione Universale di Shanghai 2010 deve essere un edificio spettacolare e stupefacente. L'Esposizione è una fiera, una festa, e il padiglione deve essere un edificio meraviglioso: *un castello di zucchero filato così raffinato da rappresentare lo stile e i valori culturali italiani, nel rispetto del contesto cinese.*

Questa costrizione a stupire, a cui l'architettura contemporanea raramente può sfuggire e che è tanto più presente in questo caso, non deve essere una scusa per soluzioni volgari o insensate. Il padiglione deve stupire rimanendo all'interno di una rigorosa idea di architettura.

Lo spettacolo che il padiglione si propone di produrre è lo spettacolo del suo spazio. Il padiglione è una macchina per la produzione di spettacolo di spazi. I vuoti ricavati nella copertura e sospesi a 5 m dal suolo definiscono un luogo stupefacente. Nel tetto restano impresse le tracce di un edificio invisibile, rapito in un'altra dimensione temporale, poco importa se nel futuro o nel passato. L'enorme tetto galleggia come una rovina di cui si siano perdute, una volta tanto, le fondazioni invece che le volte. La singolarità dello spazio è accentuata dal bianco e dal silenzio innaturale che il rivestimento in materiale fonoassorbente contribuisce a determinare. Gli spazi intrappolati nel soffitto sono inaccessibili, solo esibiti, solo mostrati come possibilità di un'architettura di cui il padiglione non è che un'effimera anticipazione. L'edificio suggerisce spazi senza realizzarli fino in fondo, resta in qualche modo un campionario di spazi, un calco di una intera famiglia di edifici invisibili ed assenti, o forse, a essere ottimisti, l'anticipazione di una possibile architettura italiana dei prossimi anni.

Il padiglione è semplice come un capannone, silenzioso come una pianura innevata, monumentale come la torta nuziale del tiranno, innocente come un giocattolo, falso come tutte le cose precedenti messe assieme.



Rachel Whiteread's "Untitled (Domestic)" (2002), at the Carnegie Museum of Art

6.

Una autorevole tradizione (riportata in Bruschi, 1973) sostiene che il progetto di Bramante per San Pietro deriverebbe dal proposito di *montare la cupola del Pantheon sulla basilica di Massenzio*.

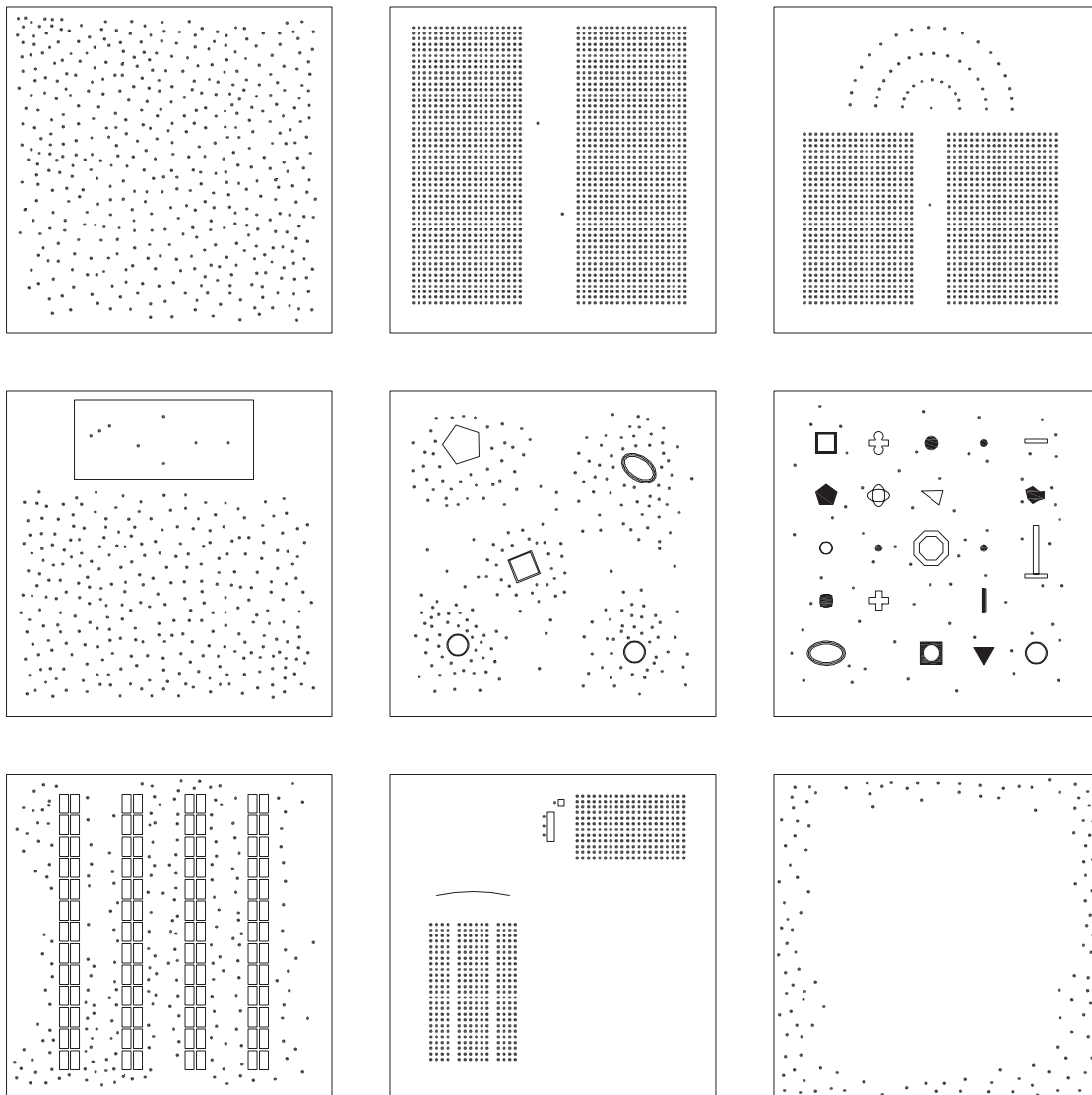
Riducendo il problema del nuovo San Pietro (del più importante e rappresentativo edificio che si potesse immaginare all'epoca) al montaggio dei due più grandi e noti modelli disponibili alla cultura architettonica contemporanea, Bramante stabilisce che anche un problema così eclatante debba essere definito in termini puramente disciplinari. Definito quello di San Pietro come puro e semplice problema di architettura da non confondere con i valori legati all'edificio, Bramante affronta il campo così delimitato nel modo più coraggioso ed immediato. Il progetto si pone al livello universale che gli è necessario proprio perchè sceglie da subito di non rinunciare ad una precisa definizione della disciplina che lo rende possibile. Questa decisione squalifica subito qualsiasi virtuosismo, la massima competenza coincide con l'estrema semplicità. La gloriosa ovvietà dei modelli scelti definisce il necessario livello di innocenza che accompagna ogni architettura veramente monumentale.

7.

Il padiglione italiano per l'Esposizione Universale di Shanghai 2010 è un parallelepipedo a base quadrata, di 68 m di lato, alto 20 m. Contiene una unica grande stanza, di 58 m di lato, alta 5 m.

Il soffitto della stanza misura 15 m di spessore ed accoglie un complesso sistema di spazi, in prevalenza voltati e basati su alcuni modelli rinascimentali.

La grande stanza funziona come una piazza. Una semplice cornice architettonica definisce uno scenario fisso che potrà accogliere ed ospitare attività molteplici. La complessità del programma coincide con la semplicità dello spazio. L'ampiezza e la neutralità della grande stanza quadrata consentono infatti di immaginarne una evoluzione nel tempo. Il padiglione potrà accogliere situazioni differenti, dalla semplice esposizione, agli spetta-



diagrammi delle possibilità di uso della grande stanza.

coli, alle sfilate, alle feste. Attrezzature per la realizzazione di eventi multimediali saranno disposte a pavimento lungo l'intera superficie della stanza, contribuendo così a realizzare le migliori condizioni per la creazione di un complesso programma di spettacoli, proiezioni ed installazioni e garantendo così la massima libertà nell'allestimento.

Una corona continua di 5 m di profondità delimita la grande stanza quadrata e ospita le sale conferenze, un ristorante, gli uffici, i servizi, i depositi. Il padiglione ha un unico livello, rendendo così agevole l'accesso agli utenti diversamente abili. Un ingresso si apre al centro di ogni lato. Gli accessi est ed ovest sono larghi 5 m, gli accessi secondari a nord e sud sono larghi 3 m. In questo modo, oltre a realizzare le migliori condizioni di sicurezza e a consentire la fuga ai visitatori nella maniera più agevole, sarà possibile accedere alla stanza con mezzi meccanici e trasferire facilmente gli oggetti esposti, contribuendo così alla flessibilità dell'allestimento.

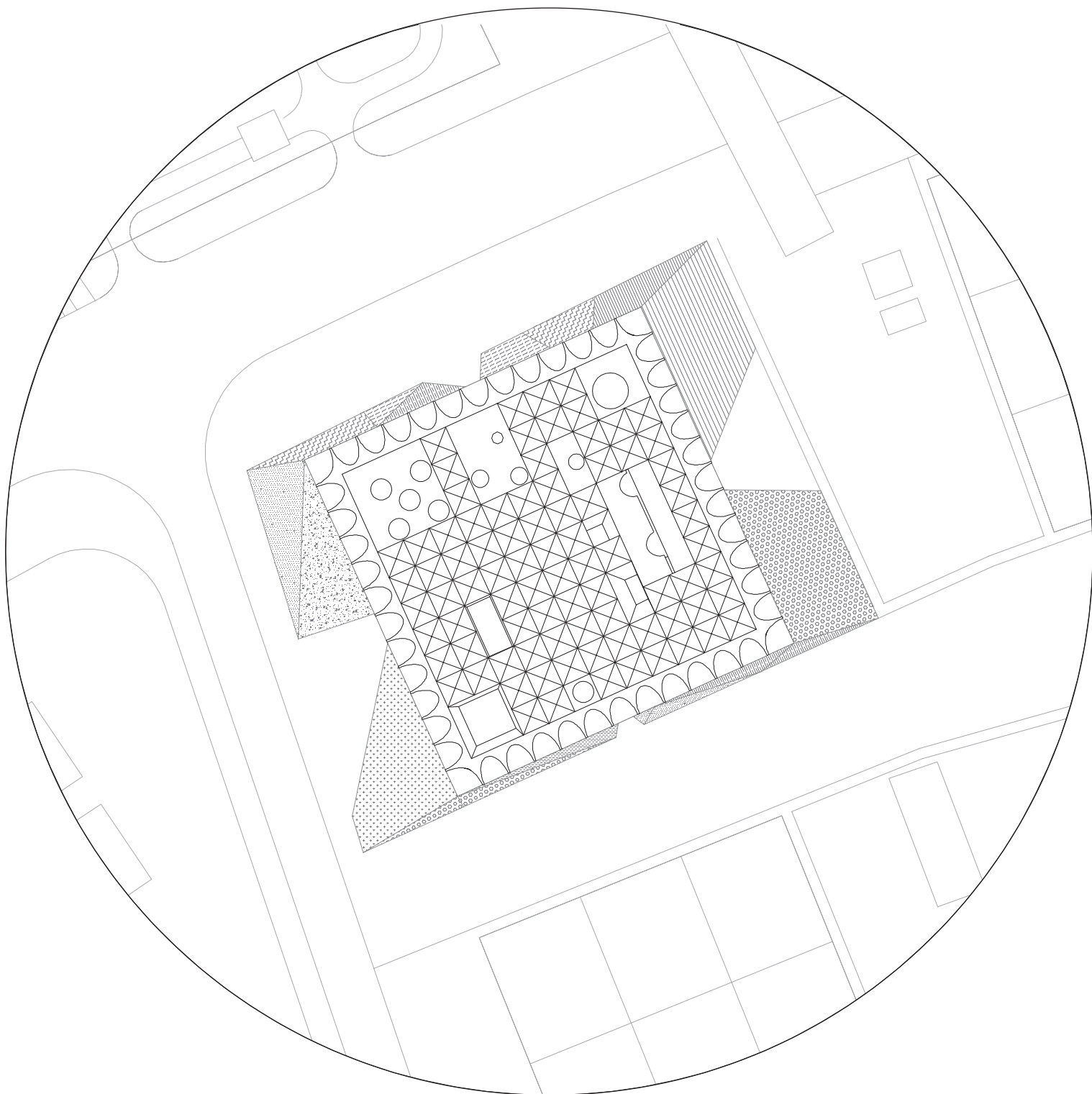
Il condizionamento della grande stanza avviene naturalmente: l'ampia zona d'ombra determinata dal tetto e l'insieme di camini d'aerazione ricavati nel soffitto creano moti convettivi che garantiscono la circolazione naturale dell'aria e consentono il raffrescamento dell'ambiente. L'aria entra al di sotto del piano di calpestio della sala, viene raffreddata naturalmente nel sottosuolo, immessa attraverso griglie a pavimento ed aspirata attraverso i camini.

8.

Il padiglione verrà costruito tra un gran numero di edifici analoghi (e al momento a noi ignoti) disposti su una spianata uniforme. Date queste condizioni, che peraltro sono le condizioni di qualsiasi Esposizione Universale, l'aspetto esterno del padiglione non è particolarmente rilevante. Anche il suo ruolo nella città è secondario; la città in cui è inserito non durerà più del padiglione. In fin dei conti è saggio che il padiglione limiti i suoi obiettivi alla definizione dello spazio interno, evitando di prestare eccessiva attenzione alla sua immagine esterna. Anche la capacità di attrarre visitatori del padiglione dipenderà più dalla promozione attraverso i media (che potrà sfruttare lo spettacolare spazio interno) che dal suo aspetto esterno.



planimetria generale. scala 1:10.000



pianta delle coperture con la sistemazione degli spazi verdi esterni. scala 1:1000

9.

Le Esposizioni Universali sono luoghi affollati, enormi flussi di persone popolano queste fiere, che risultano sempre rumorose e faticose per i visitatori. Il padiglione italiano per l'Esposizione Universale di Shanghai 2010 cerca di definire un'oasi di quiete al suo interno, adottando una radicale strategia di abbattimento del livello di inquinamento sonoro che solitamente caratterizza questi spazi. La natura temporanea del padiglione consente infatti di immaginare soluzioni che risulterebbero incompatibili con il funzionamento di un edificio permanente.

Il soffitto della grande stanza quadrata è completamente realizzato in materiale fonoassorbente. In questo modo il padiglione acquisisce una condizione ovattata che sembra sospendere gli oggetti esposti in una dimensione leggermente aliena. L'articolazione del soffitto determina condizioni acustiche differenti: gli spazi più alti consentono infatti una maggiore propagazione del suono, al contrario le parti più basse realizzano una condizione di silenzio forzato. Questa soluzione determina così una geografia immateriale all'interno della superficie omogenea della grande stanza quadrata: la complessità degli spazi del soffitto si riflette nelle condizioni acustiche delle differenti parti della stanza.

10.

Gli spazi *classici* che si accumulano nel soffitto del padiglione sono realizzati con una tecnologia semplice e leggera: una trave reticolare spaziale in acciaio sostiene attraverso cavi d'acciaio una struttura secondaria in alluminio. Le centine in alluminio danno forma alle volte consentendo di tendere le superfici di tessuto che delimitano gli spazi ricavati nel soffitto. La trave reticolare è coperta da un'ulteriore strato di tessuto impermeabile. Nella realizzazione dell'edificio sarà possibile sperimentare l'applicazione di una gamma complessa di innovativi tessuti per l'edilizia, combinando prodotti con caratteristiche differenti per realizzare una molteplicità di effetti. In questo modo la tradizione tessile italiana (e in particolare le avanzate competenze disponibili nel settore dei tessuti per l'edilizia)

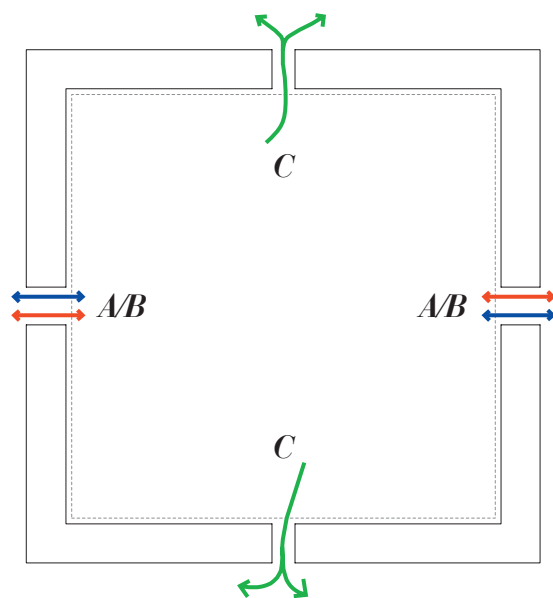
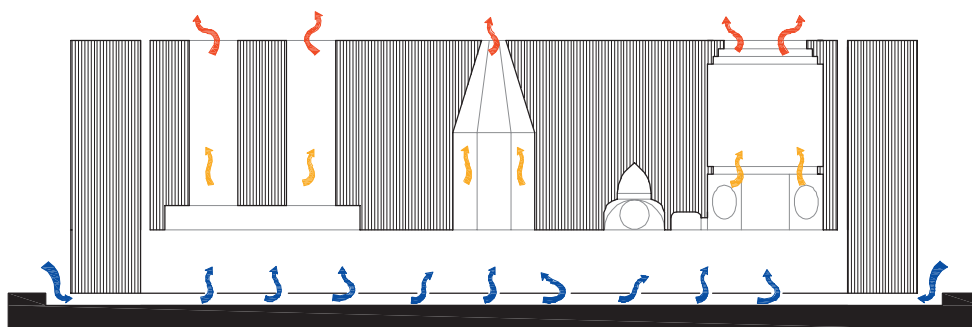


diagramma degli ingressi. scala 1:1000.
A: ingressi pedonali. *B*: ingressi carrabili. *C*: uscite di sicurezza.



sezione 1:1000: la circolazione naturale dell'aria

troverà una nuova applicazione ed una possibile promozione.

Le soluzioni tecnologiche adottate consentono di smontare e recuperare tutte le componenti principali dell'edificio: le travi che compongono la reticolare, la struttura in alluminio delle volte appese e le superfici in tessuto potranno essere facilmente smontate e riutilizzate altrove (tanto per ricostruire il padiglione in un altro luogo quanto per realizzare altri edifici). L'ampia luce della trave reticolare di copertura ed il numero limitato di sostegni perimetrali consente di ridurre al minimo le fondazioni, facilitando in questo modo la rimozione dell'edificio al termine dell'Esposizione. La grande semplicità dell'ipotesi adottata consente di immaginare notevoli risparmi e di ridurre il budget previsto dal bando del 30%.