

Invenzione e continuità

Storia dinamica, viva, da reinventare in progetti senza tempo. Sensibilità post-moderna per costruire un'architettura di memorie rese contemporanee da un lungo percorso di meditazioni che Stirling ha condiviso con il giovane disegnatore, divenuto poi socio e partner professionale, Michael Wilford.

Il significato, lo 'spazio' della storia si coniuga con il concetto di 'forma e funzione' formulato da LeCorbusier: il risultato è l'architettura dell'ironia e dell'autoironia, intesa come espressione, impegno di serietà verso una crescita sofisticata ed originale della progettazione e dell'architettura. Un'ambizione unica percorsa con caparbia e determinazione da Stirling, spesso chiuso nel suo mondo di intellettuali autoreferenzialità filtrate dal suo carattere introverso e geniale, da vero outsider.

Il Post-Moderno di Stirling non ha il sapore del gioco made in Disneyland ma di una realistica sfida allo 'stato dell'arte'. Post-Moderno quindi non come liberazione dalla rigida e monotona

Trent'anni di sodalizio con un personaggio complesso come Stirling; un'eredità che prosegue con architetture sempre diverse, senza un "house style", lontano dall'high-tech e dagli eccessi post-moderni.

Maria Cristina Donati

griglia razionalista, dalla tabula rasa con la memoria che la logica della ricostruzione post bellica impone agli architetti inglese che traducono il Movimento Moderno in formule prive di quella cultura dell'utopia che elevava lo spazio razionalista. Così, arte e storia recuperate da Stirling non sono distorsioni degli ordini classici ma forme che si integrano, per scala ed espressione, alla composizione globale degli interventi – la Staatsgalerie a Stuttgart è forse il massimo esempio di questa personale ed inimitabile elaborazione. Oggi, lo studio gestito da Michael



In questa pagina: complesso industriale a Melsungen (Germania) e Galleria Nazionale di Stoccarda (immagini tratte da "James Stirling, Michael Wilford - Progetti e opere", CDP Editrice).



Nella pagina a fianco: ampliamento della facoltà di Architettura dell'università di Newcastle NSW Australia e libreria nei giardini della Biennale a Venezia (immagini tratte da "James Stirling, Michael Wilford - Progetti e opere". CDP Editrice).

Note biografiche

Michael Wilford nasce nel Surrey nel 1938; sposato, cinque figli, nel 1960 diventa, dopo un esordio come semplice disegnatore, "senior assistant" nello studio di James Stirling. Nel 1965 diventa "associate partner", e lo studio muta la propria denominazione in Stirling Wilford & Associates. Dal 1968 affianca all'attività professionale una lunga esperienza didattica in Inghilterra e negli USA, mirata ai temi più consoni all'attività dello studio (composizione, architettura museale). Alla morte di Stirling, nel 1992, lo studio prosegue l'attività con i due partners storici Laurence Bain e Russell Bevington. Lo studio, di circa 40 persone, opera oggi in tutto il mondo realizzando in prevalenza edifici pubblici, museali, biblioteche; ha inoltre all'attivo una consistente presenza nei più importanti concorsi internazionali.

Wilford, socio per più di 30 anni di Sir James, prosegue l'impostazione voluta da Stirling anche se la progettazione ha sfumature compositive e culturali diverse.

L'architettura continua ad essere vissuta come arte ma non scade mai nel voler esprimere uno 'stile'. Wilford è in aperta polemica con tutti gli -ismi che il giornalismo ha attribuito alle nuove 'modernità' contemporanee: non indugia quindi nel minimalismo, nel neo-classicismo né nell'bio-strutturalismo dell'ultima generazione High-Tech. Lo stesso Wilford scrive nel catalogo della monografica allestita nel 1999 a Bilbao: "il minimalismo è noioso e riduttivo, così come l'eccessiva prigionia del rigore tecnologico. Sfortunatamente, è vero che l'architettura contemporanea si dibatte tra i poli della storia e della tecnologia; noi cerchiamo di evitare questi due estremi e siamo interessati ad esplorare concetti come funzionalismo e tecnologia insieme alle mutazioni del formale e dell'informale. Il divario tra la necessità di stabilità, di storia ed

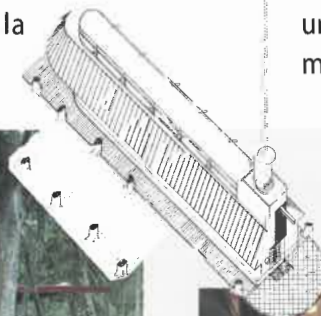
il rapido avanzamento portato dall'innovazione è oggi una cesura critica: passato e futuro sono in cerca di un presente dove riconciliare il proprio tempo."

L'idea di fondo è che l'architettura può citare la storia senza compromettere la propria autenticità basta che la si evochi analogie e non per imitazione: così l'architettura cresce in una modernità che non è nemica della storia.

L'architettura di Michael Wilford integra gli ideali di chiarezza del Movimento Moderno con spazialità formali dalla gerarchia classica. Il senso di continuità è importante e viene affrontato con una serie di strategie tra cui, come sottolinea Wilford, si può accennare all'importanza di:

1. Relazionare le funzioni primarie ad una gerarchia compositiva di forme geometriche
2. Creare un percorso interno all'edificio che rimanga sempre leggibile ed agisca da spina di distribuzione degli spazi
3. Subordinare la struttura e gli impianti ad un sistema di nuclei di forme e spazi
4. Impiegare trasparenza, solidità, luce, colore, pieni, vuoti per sottolineare ed accentuare l'accostamento delle parti.

Lo studio è quindi alla ricerca di un mezzo espressivo libero da costrizioni stilistiche: un'architettura vicina all'arte ed in particolare alla scultura. Antifunzionalista e 'massimalista' vive di accostamenti drammatici e scenografici che si sviluppano da una pianta libera e si aggregano in forma di collage. Per evitare che la composizione cada nella logica del caos, si adottano figure geometriche base ed un numero limitato di materiali e colori. La presenza del percorso pubblico all'interno dell'edificio è un tema ricorrente che lega gli spazi in una sequenza di scoperte che trasformano l'architettura in narrativa.



La conversazione

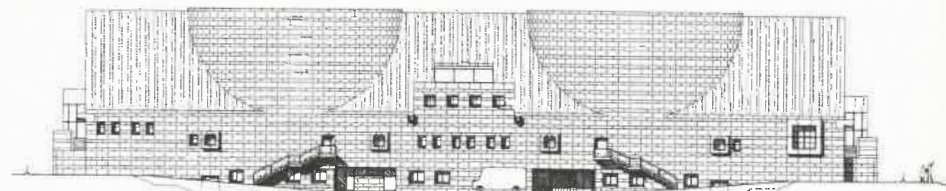
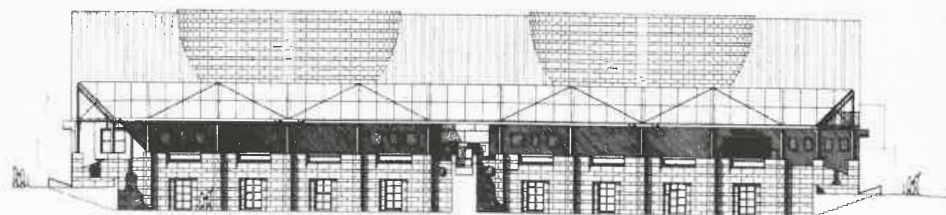
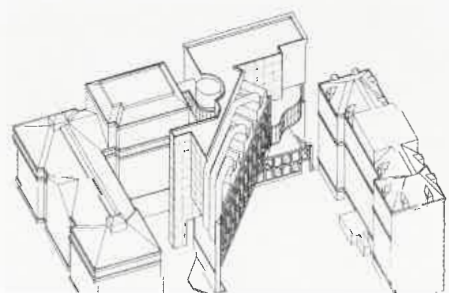
C.D.: James Stirling è stato suo partner professionale per più di 30 anni. Come ricorda la vicinanza con Sir James?

M.W.: Ho iniziato a lavorare con Stirling come disegnatore nel 1960, dopo una brevissima e brusca intervista. Poi si unirono Malcom Higgs e Quinlan Terry. Agli inizi mi occupavo di risolvere gli aspetti tecnici del progetto, poi ho sviluppato un rapporto paritetico con Stirling ed i nostri ruoli si completavano. Abbiamo lavorato insieme per 32 anni, di cui 21 come associato, ma devo confessare che tra me e Stirling non si è mai istaurato un rapporto di amicizia che andasse aldilà della vita professionale. Stirling era un personaggio estremamente "privato", quasi imperscrutabile. I nostri interessi si concentravano sulle necessità del lavoro e non toccavano quasi mai ambiti personali, forse con questo suo atteggiamento così circospetto nascondeva gli aspetti più vulnerabili ed insicuri della sua personalità. Eravamo persone molto diverse.

C.D.: Dopo la morte di Stirling, come si è riorganizzato lo studio, quali strategie ha dovuto apportare per avviare la nuova Michael Wilford & Partners con Russell Bevington e Laurence Bain?

M.W.: Agli inizi il mio ruolo era rivolto maggiormente agli aspetti tecnici, ma con il tempo insieme a Gowan ho iniziato ad occuparmi della gestione dello studio e dei temi più inerenti la progettazione. Così, anche se la morte di Stirling ha lasciato un grande

Facoltà di Chimica della Columbia University (New York); in alto e nella pagina a fianco, la Biblioteca pubblica di Latina.



vuoto, lo studio non si è dovuto riorganizzare perché nei lunghi anni di lavoro insieme avevamo sviluppato un metodo interiorizzato da entrambi, che io ho semplicemente proseguito. Il mio impegno quindi non è stato quello di "riorganizzare" l'ufficio ma di "continuare" nel percorso intrapreso con Jim. Nel 1996, a Londra, abbiamo allestito una mostra al RIBA (Royal Institute of British Architects) dove abbiamo mostrato i progetti terminati con Stirling e quelli portati a termine dopo la sua morte. Volevamo appunto dimostrare che il lavoro dello studio proseguiva all'insegna di una continuità di metodo e, spero, di "qualità" architettonica.

C.D.: Dopo gli importanti progetti terminati in questi ultimi anni, prevede cambiamenti di direzione dal punto di vista della progettazione e delle finalità del vostro lavoro?

M.W.: No, non ci sono nuove direzioni ma sempre le stesse ambizioni e gli stessi obiettivi. Stiamo costruendo edifici pubblici in città storiche e continuiamo a ricercare soluzioni originali. I nostri progetti sono sempre "unici", non abbiamo il marchio di un "house style". I progetti si sviluppano rispondendo a problemi nuovi, per cui lottiamo per trovare soluzioni nuove. Ricerchiamo la qualità in edifici che dimostrino di appartenere al XXI secolo e completino con un contributo fattivo la città. Non ci sono nuove direzioni ma le preoccupazioni di sempre. Stirling aveva un interesse vivo per la storia, collezionava mobili neoclassici per la sua casa, ed amava inserire riferimenti storici nel complesso di un edificio. Ecco, forse questo atteggiamento verso la storia è morto con Stirling.

C.D.: Proprio a questo proposito lei

Jim, ma piuttosto sviluppare una mia idea da lungo meditata sulla reinterpretazione della storia piuttosto che fornirne una citazione". Può spiegarci meglio questa sua visione della storia?

M.W.: In un certo senso questo è un cambiamento di impostazione progettuale rispetto alle visioni di Stirling. La storia è molto importante sia in architettura che in urbanistica, e molto abbiamo da imparare dal passato. Questo non significa che si debbano progettare edifici come duecento anni fa o che se ne debbano citare delle parti; non ha senso riprodurre la storia ma piuttosto aggiornarla, interpretarla. E' importante usare materiali e tecnologie nuove, anche se per noi la tecnologia non è mai un'espressione architettonica ma è uno strumento di supporto subordinato all'immagine. In questo senso siamo diversi dagli architetti High-Tech che usano la struttura per esprimere l'estetica, la personalità dell'edificio. La tecnologia nei nostri edifici è al servizio dell'espressione, che scaturisce da ricerche legate più strettamente alla forma.

C.D.: La continuità è quindi un tema importante per lo studio. Come si sente di esprimerla nella sua architettura?

M.W.: Gli uffici in Poultry Street, il Centro per le Arti Lowry sono ottimi esempi del nostro modo di concepire la continuità con la storia. La continuità si esprime nel concetto gerarchico degli spazi e delle funzioni, come in un edificio della classicità. Se si osservano gli edifici dall'esterno si può percepire la loro composizione, sono come dei collage di spazi, dichiarati anche all'esterno, dove si possono leggere appunto le parti dominanti e quelle di servizio. L'edifi-

tano i loro legami e rapporti di connessione. La storia è quindi presente nell'impostazione formale e gerarchica dell'edificio ed anche nel rapporto con la città. Questi temi sono rivisitati dalla nostra cultura legata al Movimento Moderno che traspare nella geometria, nel colore, nei materiali.

C.D.: Cosa la interessa di più nel processo della progettazione?

M.W.: L'idea. Riuscire a costruire l'idea. L'intero processo ha sempre questo scopo finale. La progettazione è una sfida costante per riuscire a mantenere viva l'idea globale. Agli inizi controlli lo stato delle cose e poi lentamente, man mano che si allargano i rapporti, è una costante lotta di poteri, e a volte tutto questo può divenire frustrante. Poi in cantiere devi lottare con maestranze sempre meno capaci. Questo è anche dovuto ad un atteggiamento dell'industria dell'edilizia, che in Inghilterra è sempre stata considerata un settore di seconda categoria. Dopo la guerra, lo Stato incoraggiava la costruzione permettendo di detrarre dalle tasse i costi di manutenzione degli edifici. Questo incoraggiò a costruire malamente per poi fare opera di risanamento approfittando dello sgravio fiscale. Questo rimane sfortunatamente nella coscienza dei nostri imprenditori, e si riflette sulla qualità degli operai.

C.D.: Quali direzioni guidano maggiormente la crescita della sua architettura in questo momento?

M.W.: Non siamo interessati al minimalismo, né all'High-Tech, né al neoclassicismo. La nostra direzione è legata ad una ricerca che concepisce l'edificio come collage di parti. Mi interessa il collage degli spazi, la combinazione, la gerarchia delle funzioni e degli spazi, i rapporti tra antico e nuovo. Un aspetto che mi affascina in particolare in questo momento è il ruolo del colore in rapporto alla gerarchia formale e spaziale dell'architettura. Abbiamo iniziato a Stoccarda, e oggi, con i progetti per Sto e Lowry, abbiamo avuto modo di approfondire questa impostazione. Usiamo il colore come parte di una geometria che dia un'identità ad ogni elemento. Il giallo, l'arancio, sono colori che nascondono dei codici e rivelano dall'esterno il contenuto interno dell'edificio.

A Lowry, ad esempio, il giallo indica lo spazio pubblico che rappresenta il primo layer, poi il viola, secondo

passano da totale trasparenza ad assoluta solidità. La notte, quando si accendono le luci, questi giochi di layer, di spazi interconnessi, di colori, divengono ancora più evidenti e scenografici. Anche l'ambasciata a Berlino segue lo stesso principio: la facciata è organizzata su tre layer: gli uffici, il piano nobile con lo spazio pubblico ed il basamento con i servizi. La facciata dichiara questi layer, a cui abbiamo attribuito colori e materiali diversi: colori scuri identificano lo spazio pubblico che contrasta con il colore tenue della pietra, dove si trovano gli spazi ripetitivi degli uffici. Anche all'interno si ripete questa gerarchia individuata da colori e forme sullo sfondo di un contenitore neutro.

C.D.: La recessione economica è ormai solo un ricordo, e Londra sta di nuovo attraversando un periodo di grande crescita economica. A cosa si deve questa ripresa e quali sono gli effetti sull'architettura?

M.W.: Esiste un ciclo naturale dell'economia che ha i suoi corsi e ricorsi finanziari. L'architettura ha beneficiato molto dell'operazione Millennio, e anche il nostro studio ne ha tratto grossi vantaggi.

Non sono sicuro che questo clima di grandi lavori possa mantenere il livello raggiunto. Noi ad esempio in questo momento abbiamo la maggior parte dei nostri incarichi in Germania e in America.

C.D.: Cosa vorrebbe aver conquistato, raggiunto, solidificato nella sua architettura tra dieci anni? Come si vede proiettato nel futuro?

M.W.: Sicuramente vorrei veder realizzati i nostri progetti. Stiamo terminando un altro museo a Stoccarda,



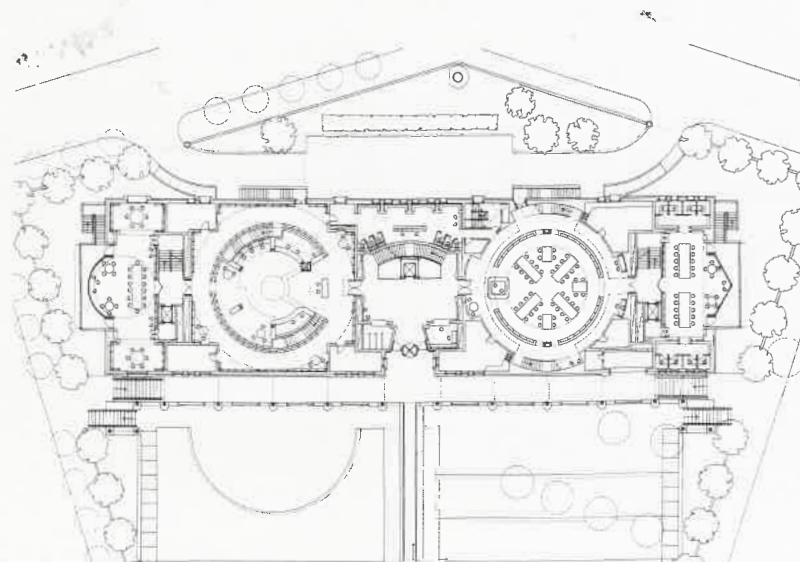
Michael Wilford e James Stirling (foto tratta da R. Maxwell, James Stirling - Michael Wilford, Birkhauser Verlag, 1998).

che è il pezzo finale di un puzzle iniziato molti anni fa.

Ma soprattutto vorrei poter mantenere la qualità dell'architettura. Oggi il 50% degli incarichi viene da commissioni statali. Sfortunatamente, lo Stato non è interessato alla qualità ma all'economia e ai tempi di costruzione, che vorrebbe sempre più celeri.

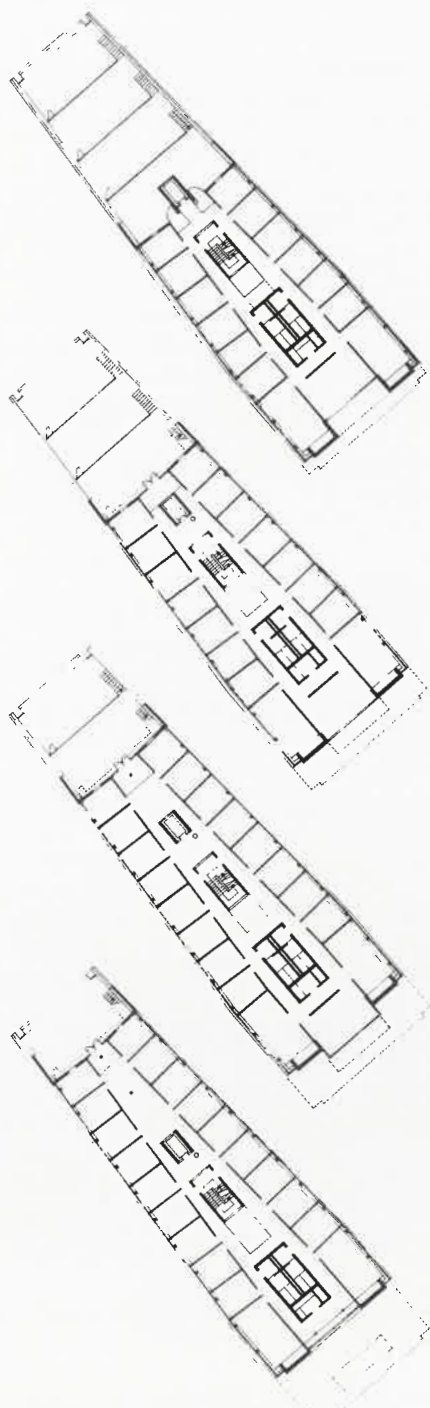
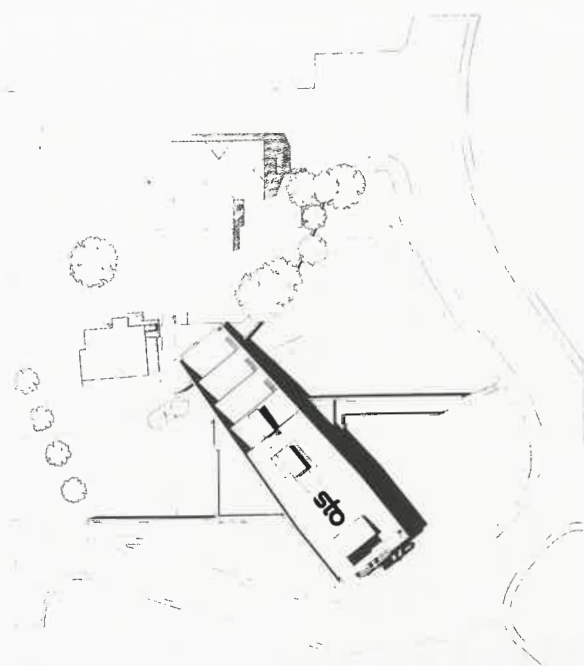
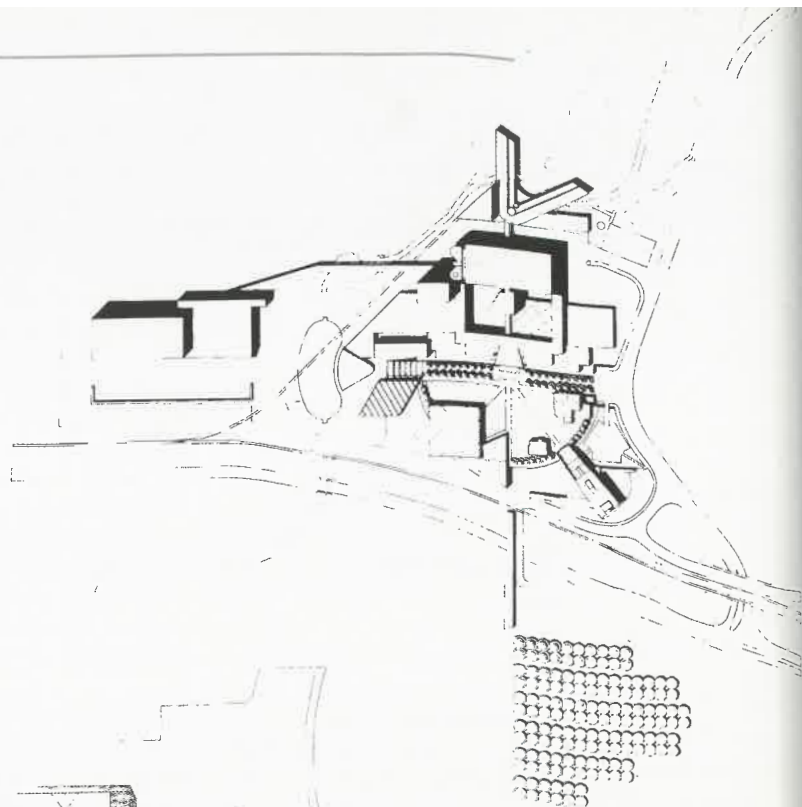
Il miglior modo di realizzare tutto questo è quello di rivolgersi direttamente ad una impresa, e lasciare che sia l'impresa ad incaricare l'architetto. L'ambasciata britannica a Berlino, ad esempio, è stata finanziata da un consorzio di imprese private tedesche, e il Governo inglese ha poi preso in leasehold per 30 anni l'edificio.

Il Governo ha quindi preferito questa forma di acquisto temporaneo piuttosto che l'effettiva costruzione dell'immobile. Questo non è la garanzia perché l'architettura cresca di qualità! E questo, proiettato nel futuro, mi preoccupa.



Sto Ag, Stulingen – Weizen, Germania (1993 – 1999)

Nel 1993 la ditta tedesca STO, produttrice di vernici, ha incaricato Michael Wilford di redigere un piano di sviluppo nel paese di Weizen, nella Germania del sud, dove insediare i propri uffici e fabbriche. Questo è il terzo incarico, a cui sono seguiti il piano per le sedi a Weizen (1994) e la costruzione della sede regionale ad Amburgo (1996). A Weizen, Wilford ha realizzato il primo



la scheda

oggetto:

Sto Ag, Stulgingen – Weizen. Germania

committente:

STO AG

progetto architettonico:

Michael Wilford & Partners

progetto strutture:

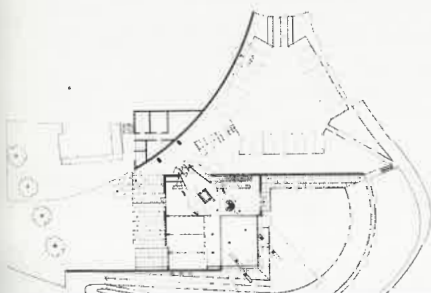
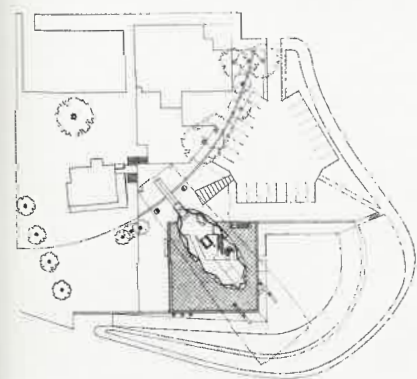
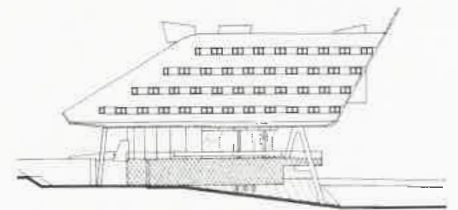
Boll & Partner, Stuttgart

superficie:

5.170 mq

anno di realizzazione:

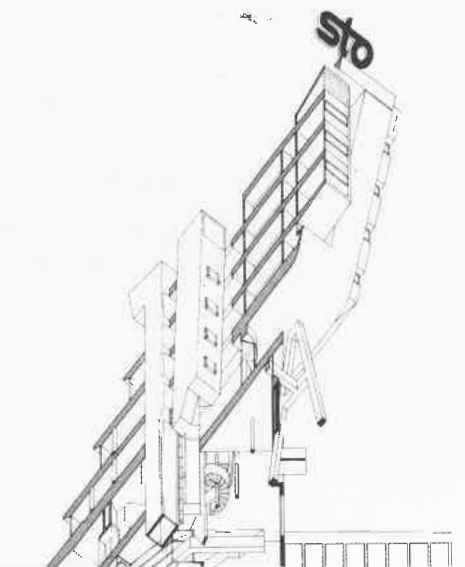
1993 – 1999



blocco e cioè l'edificio "K", dove si trovano il centro training, lo spazio espositivo, l'amministrazione e gli uffici.

STO richiedeva un edificio attento alle ultime tecniche in materia di bioclimatica e soprattutto un'architettura che fosse in grado di comunicare l'immagine corporativa della ditta legata alla produzione di materiali e colori.

Come sottolinea lo stesso Wilford, STO ha così incoraggiato la sperimentazione libera, ed il risultato è stato un edificio che si esprime con i materiali ed i colori che definiscono l'identità di ogni singola parte (il turchese individua i vani scala, l'arancio gli ascensori, ecc.). Anche i volumi sono ben leggibili e separati a seconda delle loro funzioni: un cilindro a base ellittica contiene l'ingresso e la zona pubblica su cui poggia in aggetto il corpo trapezoidale degli uffici. Così l'architettura interpreta l'immagine di STO con combinazioni originali di forme, volumi, colori, mate-



Ufficio, No. 1 Poultry Street, Londra (1985 - 1997)

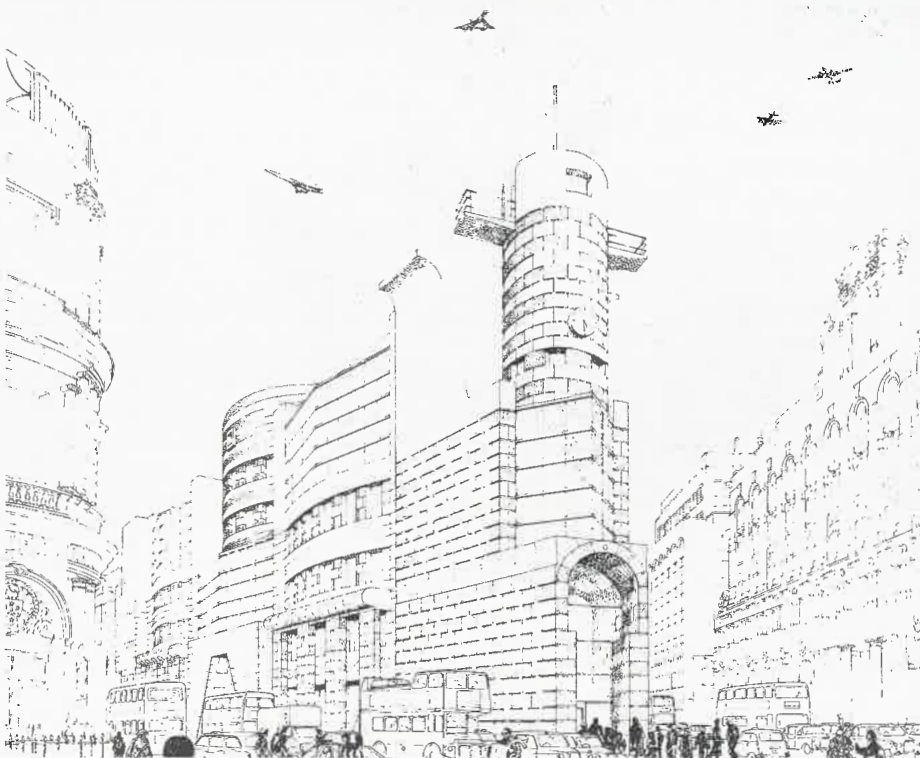
La costruzione del blocco uffici conosciuto come "No. 1 Poultry Street" è la storia di una saga iniziata nei lontani anni '50, quando Peter Palumbo incontra Mies Van Der Rohe in America. Nel 1968, un anno prima della morte di Mies, quel potente consorzio di istituzioni che detiene il potere decisionale sul territorio della City, aveva ordinato la demolizione dell'isolato vittoriano di Mappin & Webb che occupava il lotto triangolare tra Poultry St. e Queen Victoria St. I nuovi uffici avrebbero portato la firma di Mies, che aveva progettato un grattacielo dalla raffinata eleganza minimalista che ridisegnava davanti a sé una strategica piazza urbana.

Nel 1971 la City cambia direzione e

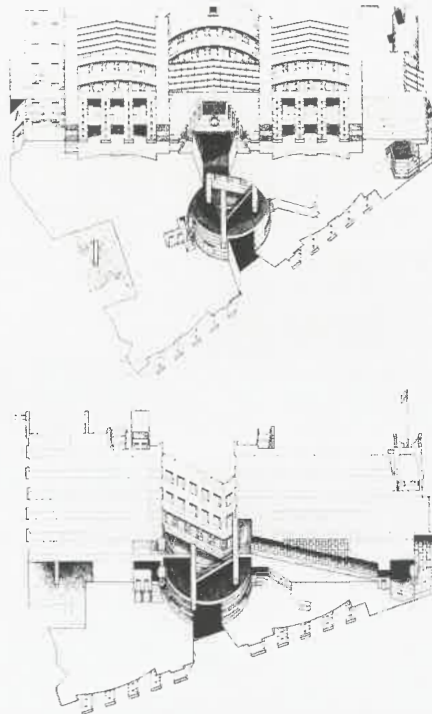
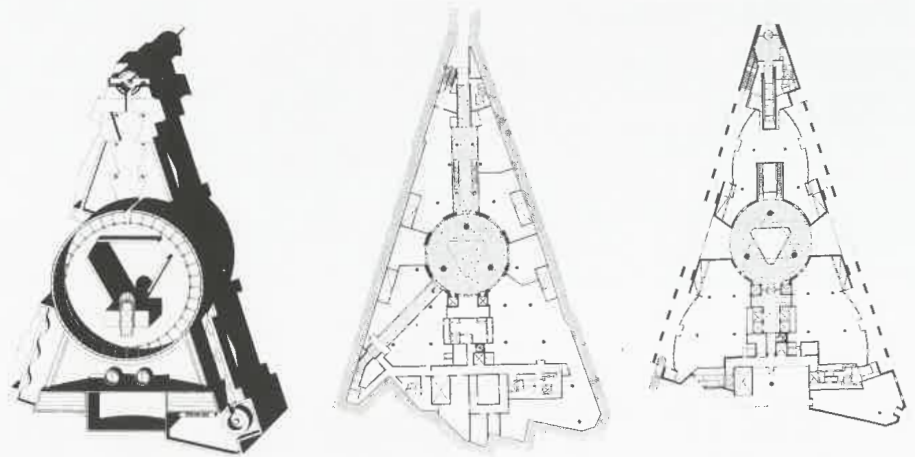


inizia la lunga battaglia contro l'edificio di Mies, che si trasforma nell'odiato emblema di quella avversata modernità tipica della diffidenza britannica che negli anni successivi assumerà proporzioni ideologiche sempre maggiori. Nel 1985 la "conservation lobby", che ha oramai trovato il suo leader nella figura del Principe Carlo, ottiene la sospensione del progetto; nello stesso anno Lord Palumbo, sotto consiglio di John Summerson, incarica Stirling/Wilford di redigere il nuovo progetto. Dopo un anno di studi, nel 1986, Stirling illustra il suo progetto, che ancora una volta riceve il diniego della fascia conservatrice della City che propone in alternativa il restauro delle vecchie strutture vittoriane esistenti.

La rigidità intellettuale della City non lasci spiragli per alcun dialogo, e si passa alle vie legali. Il 17 maggio 1988 si apre una pubblica inchiesta



niare "alla sbarra" per difendersi dall'accusa di "arroganza e di voler distruggere la storia". Nel giugno 1989 Nicholas Ridely, Secretary of State, dà il consenso finale alla costruzione dell'edificio di Stirling. I conservatori non si arrendono e continuano le battaglie legali con appelli e ricorsi in tribunale, persi nella "High Court" nel marzo 1990. Le controversie proseguono per altri due mesi e si concludono con la clamorosa vittoria di SAVE Britain's Heritage. La faccenda ha ormai proporzioni che coinvolgono il Governo, che sembra però disposto a chiudere l'annosa vicenda con questa ultima vittoria dei conservatori. Lord Palumbo non si arrende e tenta un ultimo disperato appello alla House of Lords, che dopo innumerevoli dibattiti viene definitivamente vinto dai sostenitori della Modernità. SAVE deve sostenere i costi legali di circa 90.000 £, donati in gran parte dal Principe di Galles. L'ultimo capitolo di questa saga tra modernità e tradizione, passatisti e futuristi, viene scritto nel 1993 dopo ulteriori annose polemiche sulla chiusura di Bucklersberry and Pal Lane essenziali alla realizzazione del progetto. Stirling muore nel 1992 senza poter vedere completato l'edificio e senza riuscire a conoscerne le effettive sorti ancora vacillanti sotto la crisi portata dalla recessione che minava lo sviluppo di spazi come quello di Poultry St., che se non avesse poi incontrato la benevolenza dell'imprenditore tedesco Dierer Bock non avrebbe potuto godere del lieto fine che



noi oggi conosciamo. Ventitre anni di cause, appelli, lotte ideologiche a cui Lord Palumbo ha sempre opposto la sua caparbietà e assoluta fiducia nella modernità. Oggi l'isolato di Poultry St. appare forse già datato, troppo preoccupato di un Post-Moderno sorpassato. E' un edificio astratto e monumentale dove l'architettura è arte e non stile, riprende la scala urbana ed il perimetro del preesistente ma al tempo stesso dichiara la sua irriverenza ed ironia nell'uso del colore e dei materiali che scolpiscono una forma a prua che si insinua con decisione nell'incrocio della Mansion House. Architettura appunto come arte dell'ironia, ma anche deferente ai grandi Maestri del Movimento Moderno.

(Foto: Richard Bryant/Arcaid)

la scheda

oggetto:

Ufficio, No. 1 Poultry Street, Londra

committente:

City Acre Property Investment Trust and Altstadtbau

progetto architettonico:

James Stirling Michael Wilford & Associates

progetto strutture:

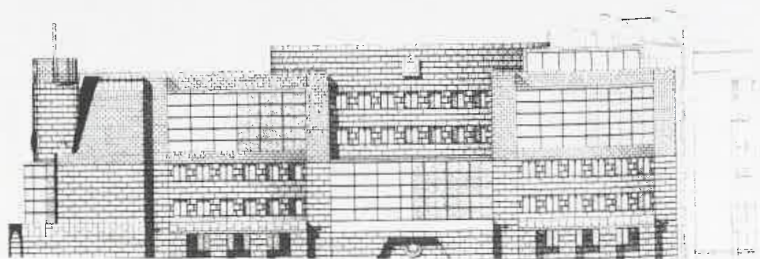
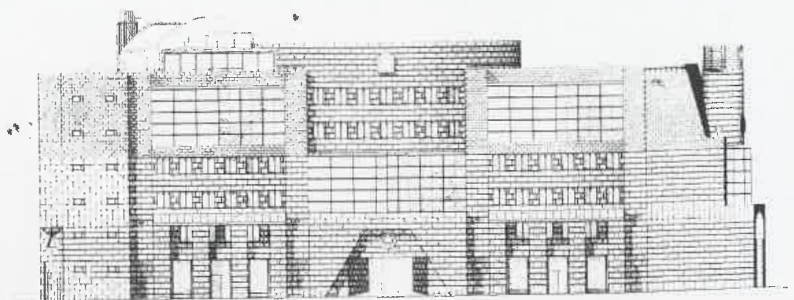
Ove Arup & Partners

superficie:

13.170 mq

anno di realizzazione:

1985 - 1987

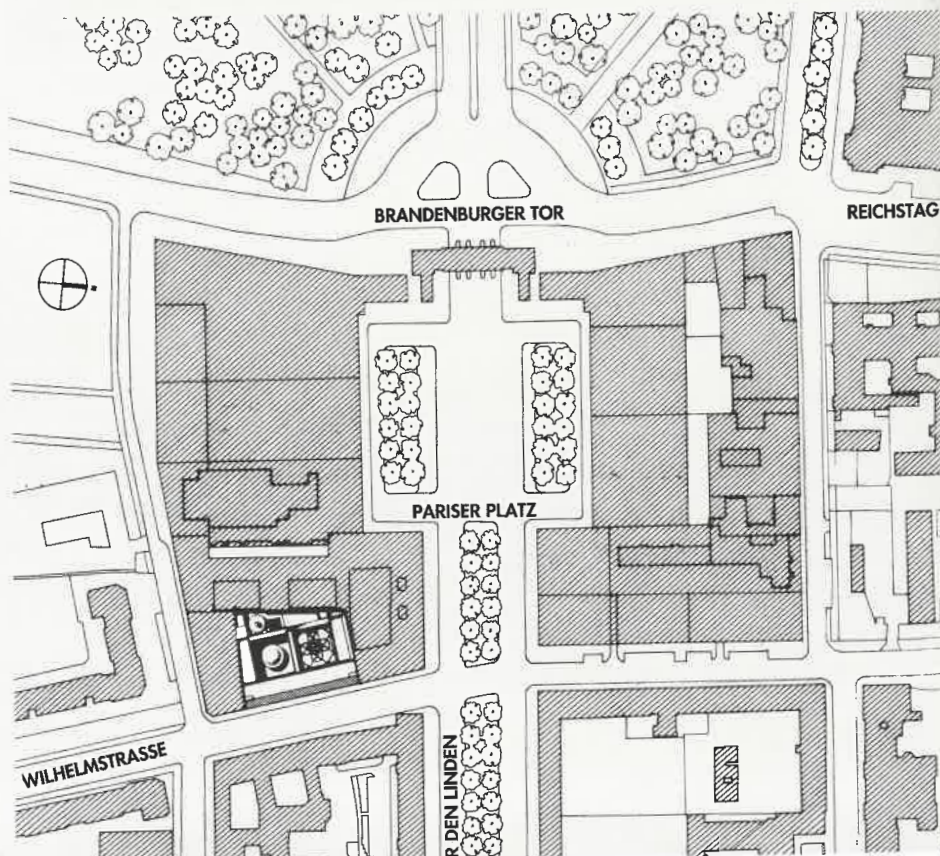
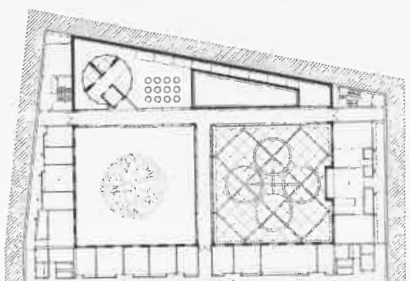
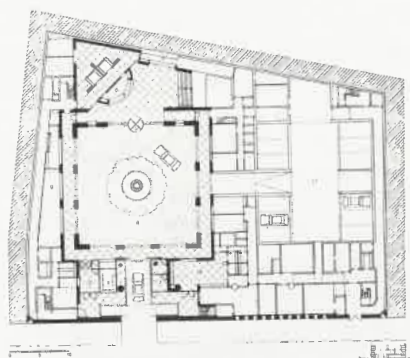
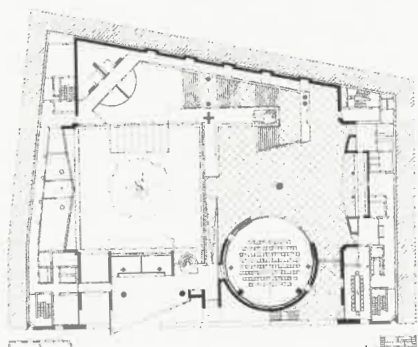


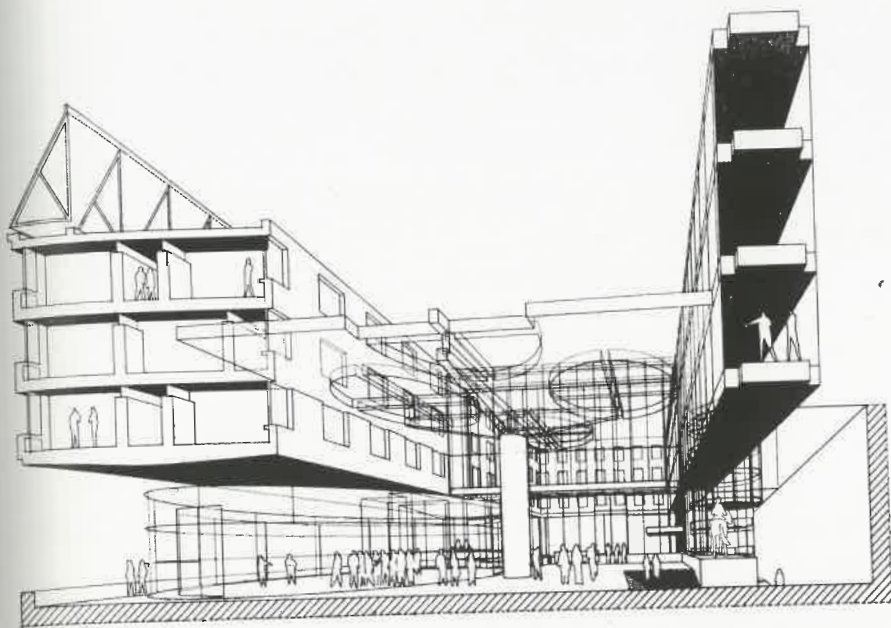
Ambasciata britannica, Berlino (1994 - 2000)

La nuova ambasciata britannica si trova nel quartiere ministeriale del Reichstag, e cioè nella Wilhelmstrasse che segna il confine dell'espansione medioevale di Berlino oltre cui si estende la fascia ottocentesca e dei primi del Novecento. I bombardamenti della II guerra mondiale avevano quasi distrutto l'intera area, e l'ambasciata è oggi parte della grande ricostruzione della città che ha voluto la migliore aristocrazia dell'architettura internazionale per sancire questa sua rinascita.

L'edificio presenta una tipologia a corte con al centro una grande quercia, simbolo della Gran Bretagna.

Una scalinata monumentale conduce al wintergarden, che occupa il piano nobile inondato di luce che filtra dal





servizi, i volumi in aggetto sul vuoto centrale per gli spazi di relazione, la fascia monolitica sovrastante per la ripetitività degli uffici.

Le tre zone sono concepite come layer dove spazio e materia dichiarano il loro ruolo nella composizione, il loro "posto" nel progetto; compongono un collage di identità separate che nel loro insieme raggiunge una valenza scultorea che vive sia nelle singole parti che nella sua forte dinamica globale.

(Foto: Richard Bryant/Arcaid)

la scheda

oggetto:

Ambasciata britannica, Berlino

committente:

Overseas Estate Department, Foreign & Commonwealth Office, Whitehall

progetto architettonico:

Michael Wilford & Partners

progetto strutture:

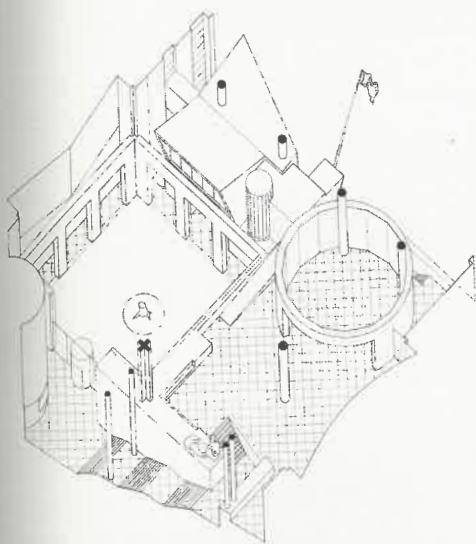
Whitby & Bird, Londra

superficie:

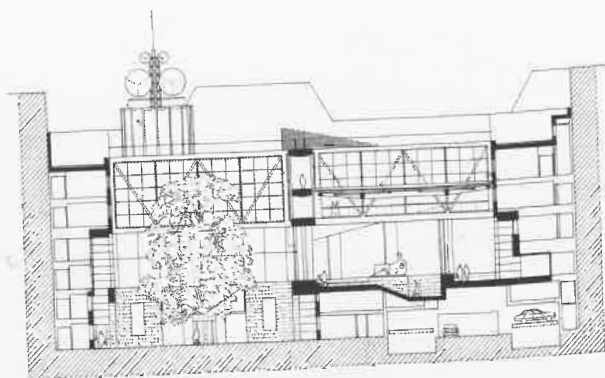
8.910 mq

anno di realizzazione:

1994 - 2000

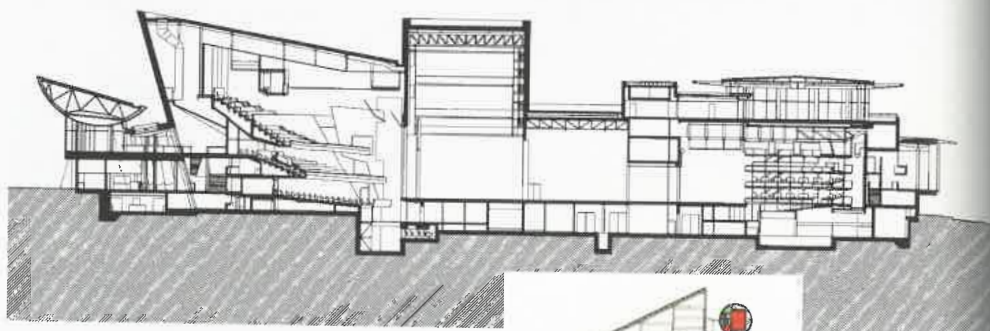


grande lucernario circolare in copertura e dai generosi affacci sulla corte. Allo stesso piano si trova un'imponente sala riunioni di forma circolare ed una elegante sala per ricevimenti e grandi banchetti. Il piano superiore è occupato dagli uffici. La facciata rivela le ultime preoccupazioni di Wilford sulla gerarchia della forma e delle funzioni, vista come legame concettuale con la progettazione dell'antichità e quindi con la storia. I 22 metri del prospetto principale sulla Wilhemstrasse si svolgono quindi secondo una logica compositiva che assegna a materiali, forme e colori il ruolo di individuare gli spazi e crearne una propria identità. Il fronte è quindi analiticamente tripartito: il basamento per i



Lowry, Centro per le Arti, Salford (1992 - 2000)

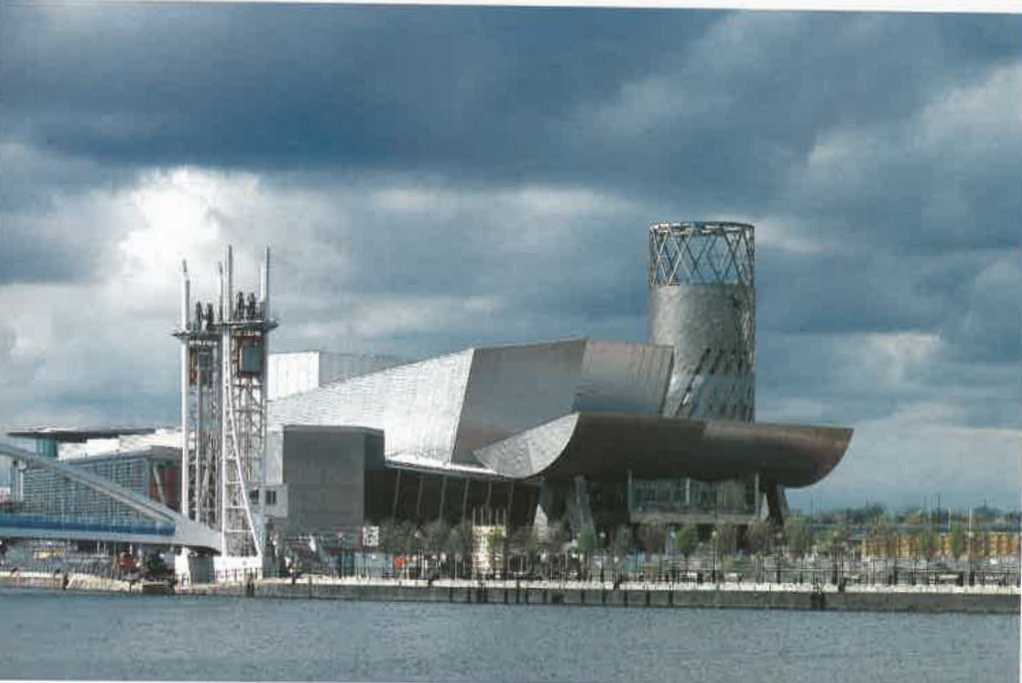
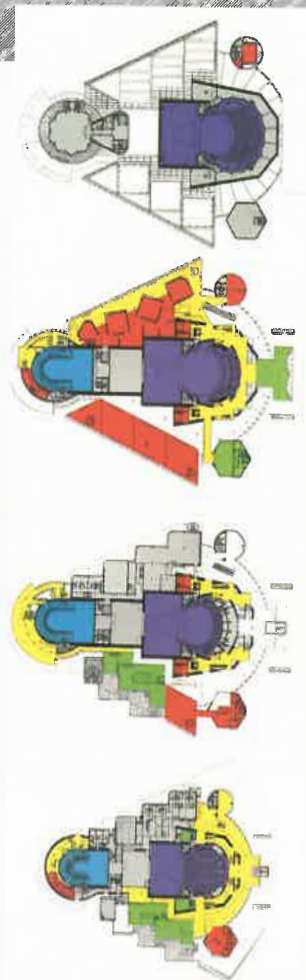
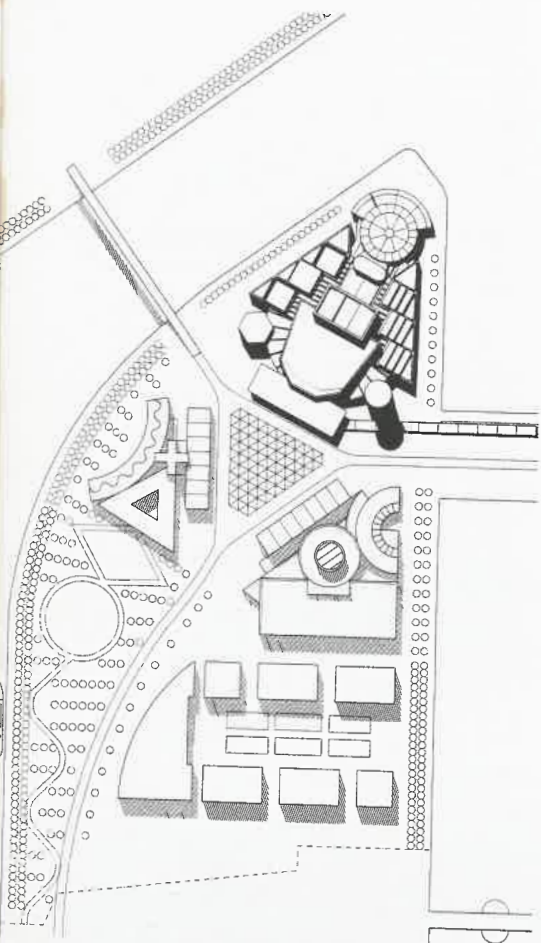
Il progetto del centro per le Arti in memoria di L. S. Lowry, pittore scomparso nel 1976, è stato realizzato con un capitale finanziato per 2/3 dai fondi che la National Lottery devolve all'architettura più emblematica a rappresentare lo "stato dell'arte"



nella sua condizione contemporanea e nelle sue direzioni future.

Il lotto, che si estende nelle acque del vecchio porto di Salford, ha una forma triangolare organizzata con l'edificio in testata ed una piazza prospiciente che abbandona le morfologie del nord ed aspira all'articolazione urbana e culturale del Continente. Senza dubbio un edificio che, per la sua posizione, si espone e vuole esporsi come simbolo dei nuovi sviluppi dell'architettura nel Terzo Millennio.

Iniziato nel 1992 l'edificio, che nei primi schizzi ricorda il progetti per la Disney Hall e del Tokio Forum, porta la firma esclusiva di Michael Wilford che lui stesso descrive come: "un collage, una massa, frazionata per esprimere il suo contenuto, ha le qualità di una scultura astratta ma rimane un'espressione formale logica e razionale delle sue varie funzioni". L'edificio, come spiega lo stesso Wilford, sperimenta temi cari e ricorrenti come la gerarchizzazione classica degli spazi e la presenza del percorso come filo conduttore di let-



la scheda

oggetto:

Lowry, Centro per le Arti, Salford

committente:

Lowry Centre trustees and City of Salford

progetto architettonico:

Michael Wilford & Partners

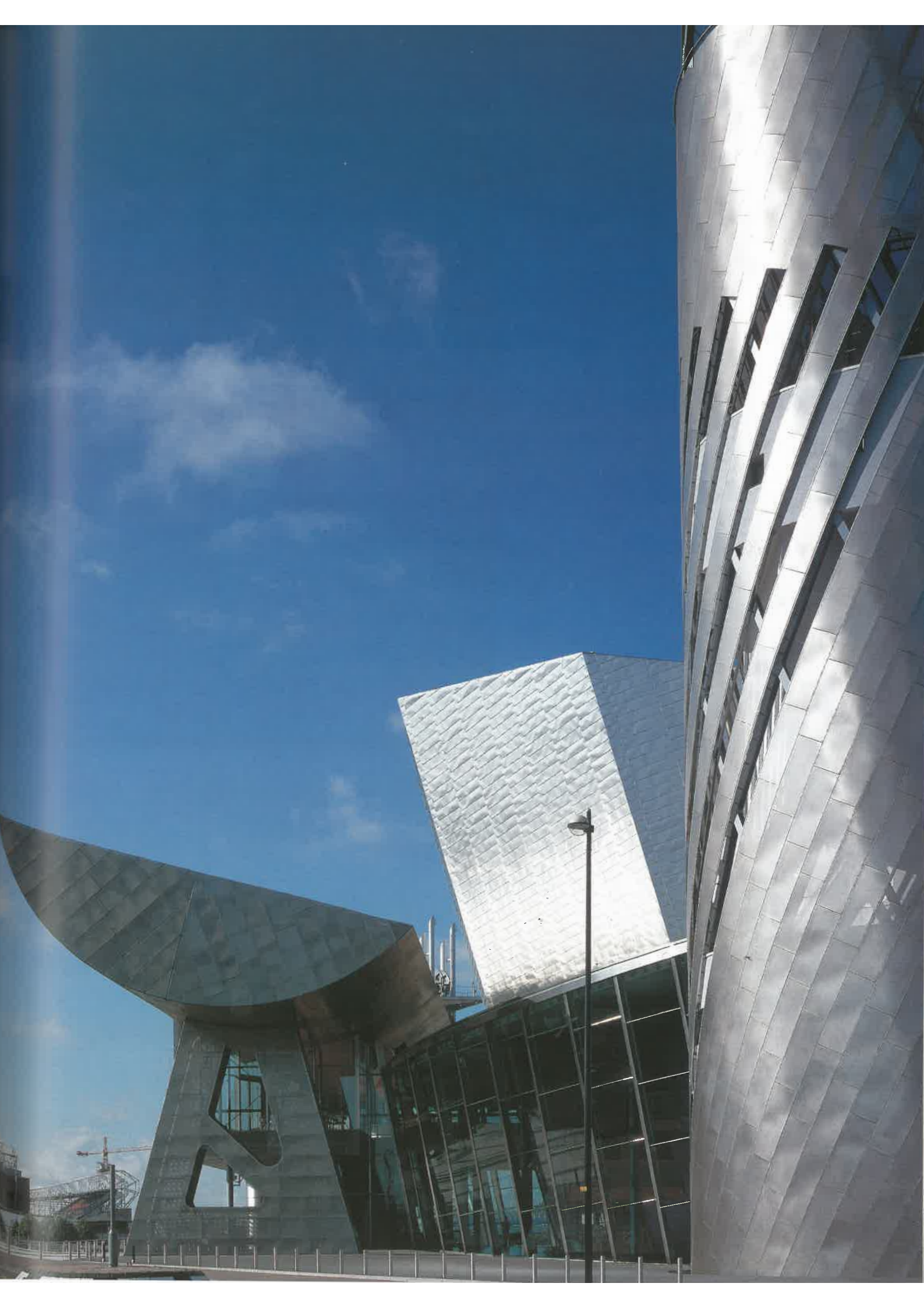
progetto strutture:

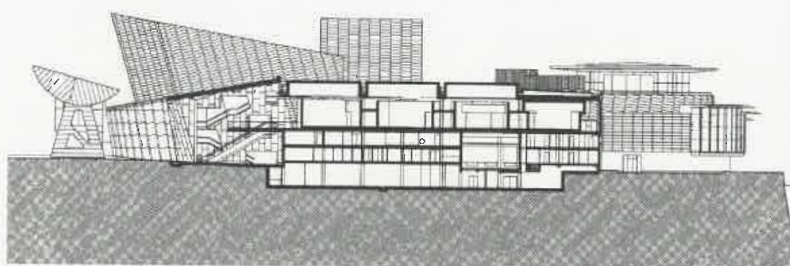
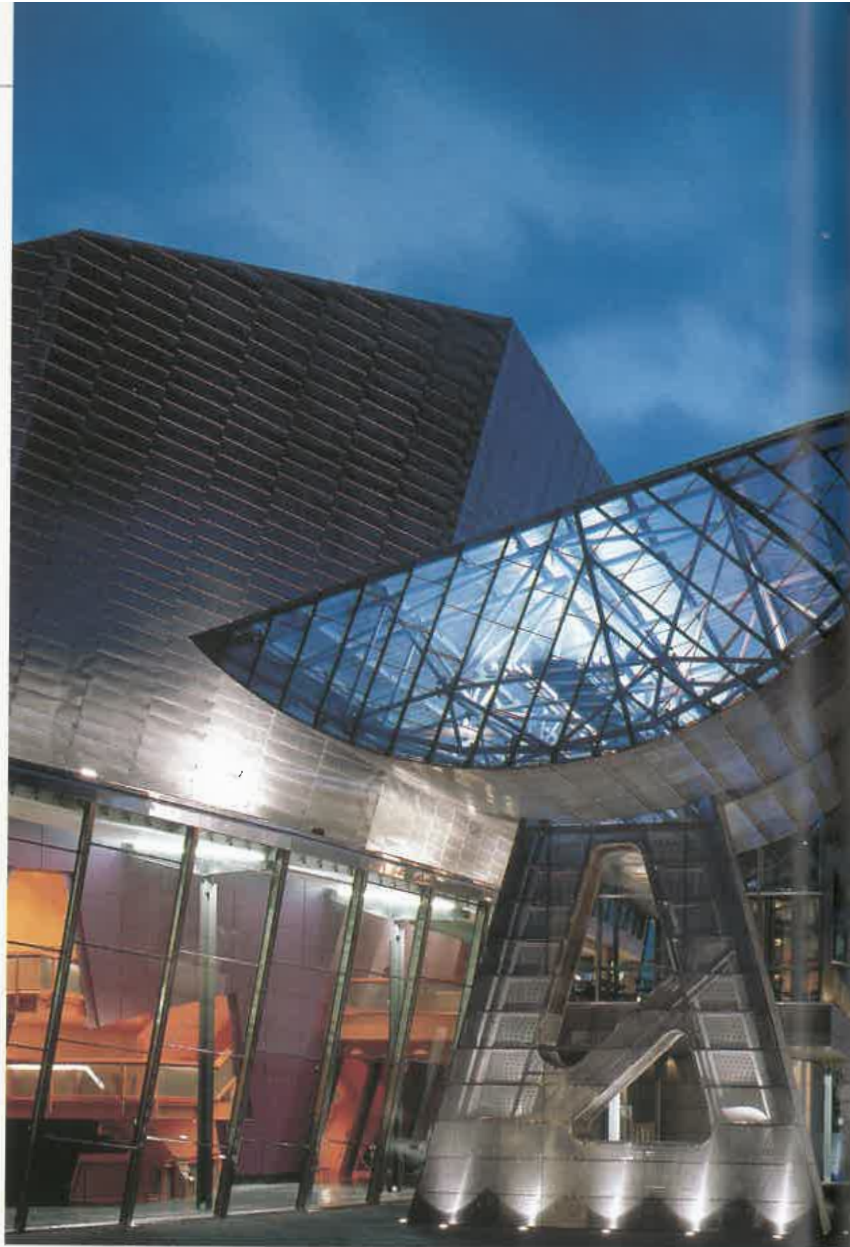
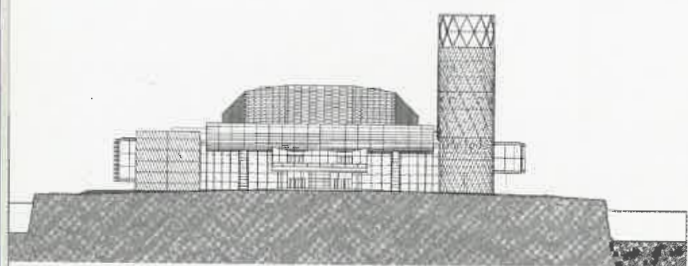
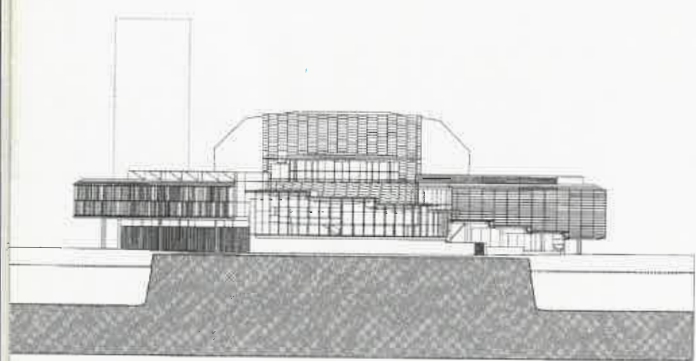
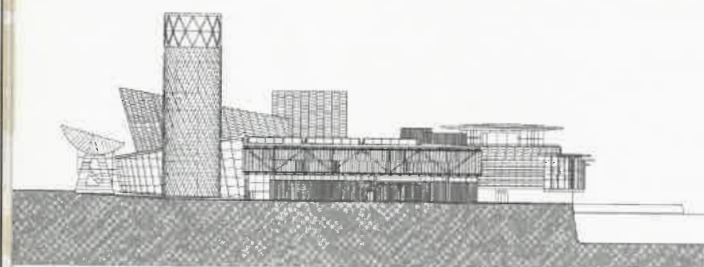
Buro Happold, Londra

superficie:

23.930 mq

anno di realizzazione:





tura e spina distributiva a cui si innestano, a grappolo, gli spazi e i volumi, trasformati in eventi di un'architettura narrativa.

Nel complesso, una composizione vigorosa e antifunzionalista, in aperta contrapposizione con il "minimalismo" alla moda degli spazi puri ma asettici: una sorta di "massimalismo" che possiamo ritrovare in architetti come Nigel Coates e Will Alsop. Gli interni sono scanditi dal colore:

giallo, arancio e viola (colore preferito da Wilford) caratterizzano gli spazi e ne assegnano una funzione ed un'identità. L'esterno è rivestito in alluminio, materiale scelto per la capacità di assorbire la luce quando al tramonto l'edificio si accende e i colori dell'interno si dichiarano con maggiore forza sulle facciate neutre. Nella composizione si elevano la torre e la pensilina concepita come una porzione di cilindro in bilico su di un

tronco di piramide. Il centro comprende due teatri: il Lyric Theatre (1400 posti) ed il Quay Theatre (400 posti), un museo interattivo per ragazzi, una pinacoteca per i quadri di Lowry, spazi per mostre temporanee e una torre che funziona da magazzino per quadri ed altri oggetti d'arte, oltre a bar, caffè, ristoranti. La struttura portante è in ferro e calcestruzzo armato. (Foto: Richard Bryant/Arcaid) www.arcaid.co.uk