

Il corpo di fabbrica o “il corpo architettonico”. Una domanda per la composizione attuale: Massa superficie? o Pelle ossa?

Massa _superficie: la compagine complessa della “tessitura muri_copertura “ ad arco.

Una versione particolare di massa superficie: Palladio

Il “trattatista del rinascimento” tradotto in tutta Europa e quindi “maestro dell’architettura” .

L’autore che riassume la rivoluzione epistemologica del Quattrocento (Garin), dunque il passaggio da modello prototipo a modello grafico o modello tipico e paradigmatico ciò nonostante, si può dire, non abbia “tradito” l’idea che la “fabbrica” è **massa** che mostra figure di “prospetto” che, per l’analogia con lo specchio (cioè la fotografia), si mostrano come figure piane o di superficie .

Pelle_ossa: il telaio in ferro cellulare cubico (o in c.a.) rivestito in pietra: il grattacielo americano. Il grattacielo di Mies van der Rohe con ferro e vetro al posto della pietra.

In Europa le Corbusier, maison dom_ino e, tra i quattro modi, villa a Cartagena o, come superficie geometrica che copre il volume: villa à Garches.

Ma , in Italia l’autore palladiano che prende partito per la modernità a partire dall’idea di stile tratta dalla trattatistica di Palladio, dà una versione della architettura **pelle e ossa** moderna come volume definito da superfici: il grattacielo Pirelli.

Confrontare con la Velasca.

Prima parte: critica alla composizione classica

Je dessine des choses connues de tous : cette fenêtre Renaissance flanquée de deux pilastres et d'une architrave surmontée d'un fronton évidé; ce temple grec; cet entablement dorique; celui-ci qui est ionique, cet autre qui est corinthien. Et puis cette « composition » qui est, vous le voyez, « composite » et commune, depuis longtemps, à tous les pays et bonne à tous usages (47).

Je prends une craie rouge et je fais une grande croix au travers! Je sors ces choses de mes outils de travail. Je ne m'en sers pas, elles n'encombrent pas ma table de travail.

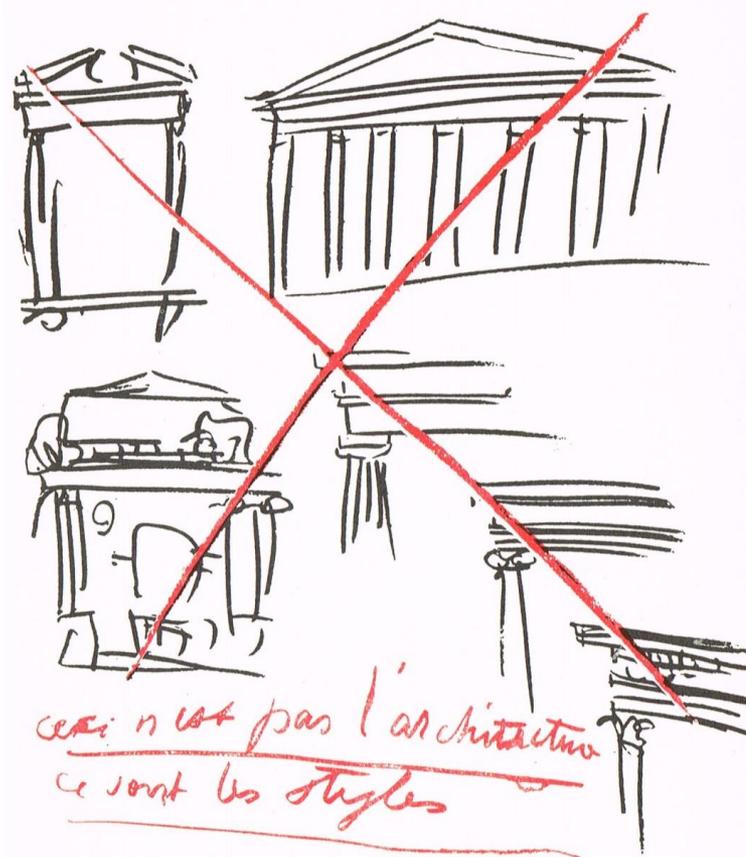
Avec fermeté, j'écris : « Ceci n'est pas l'architecture. Ce sont les styles. »

Pour qu'on n'abuse pas de ces propos, pour qu'on ne me fasse pas dire ce que je ne pense pas, j'écris encore :

« vivants et magnifiques à leur origine,
ce ne sont plus aujourd'hui que des cadavres, »
ou des femmes en cire!

Tappa per tappa stiamo realizzando la rivoluzione architettonica. Davanti a noi eccola la stupefacente avventura della finestra. Mi sono permesso la “devignolazione” dell’architettura con tale prosaica affermazione. : *l’architettura è solai illuminati.* Vignola, attivo nel rinascimento italiano, credette di dover fissare per la posterità il canone dell’arte greca assai reputata, peraltro che aveva conosciuto solo attraverso le pesanti falsificazioni romane....

Je me suis permis la «dévignolisation» de l’architecture par cette affirmation prosaïque: l’architecture , c’est des planchers éclairés .



*vivants et magnifiques à leur origine
ce ne sont plus que des cadavres*

Affinchè non si abusi di tali enunciati, e perché non mi si faccia dire ciò che non penso affatto, scrivo anche : «vive e magnifiche nella loro origine, oggi non sono altro che cadaveri,» O donne di cera!

Così Il signor Vignola con molto aplomb, arrestò per l’eternità i soli modi dell’architettura che esprimessero la nobiltà dello spirito umano (professione di fede accademica). Questi canoni sono falsi, ma ad un tal grado che non sapreste neppure immaginare....

Disegno qualcosa di ben conosciuto da tutti: questa finestra Rinascimento, fiancheggiata da due pilastri e da un’architrave sormontata da un frontone svuotato; questo tempio greco; questa trabeazione dorica; quest’altra che è ionica; quest’altra ancora , corinzia. E poi questa composizione , che è, lo vedete bene, «composita» e comune già da tempo in ogni paese nonché buona a tutti gli usi.

Prendo un gessetto rosso, e faccio una grande croce di traverso. Escono tali cose dai miei strumenti di lavoro. Non me ne servo, non ingombrano più il mio tavolo di lavoro.

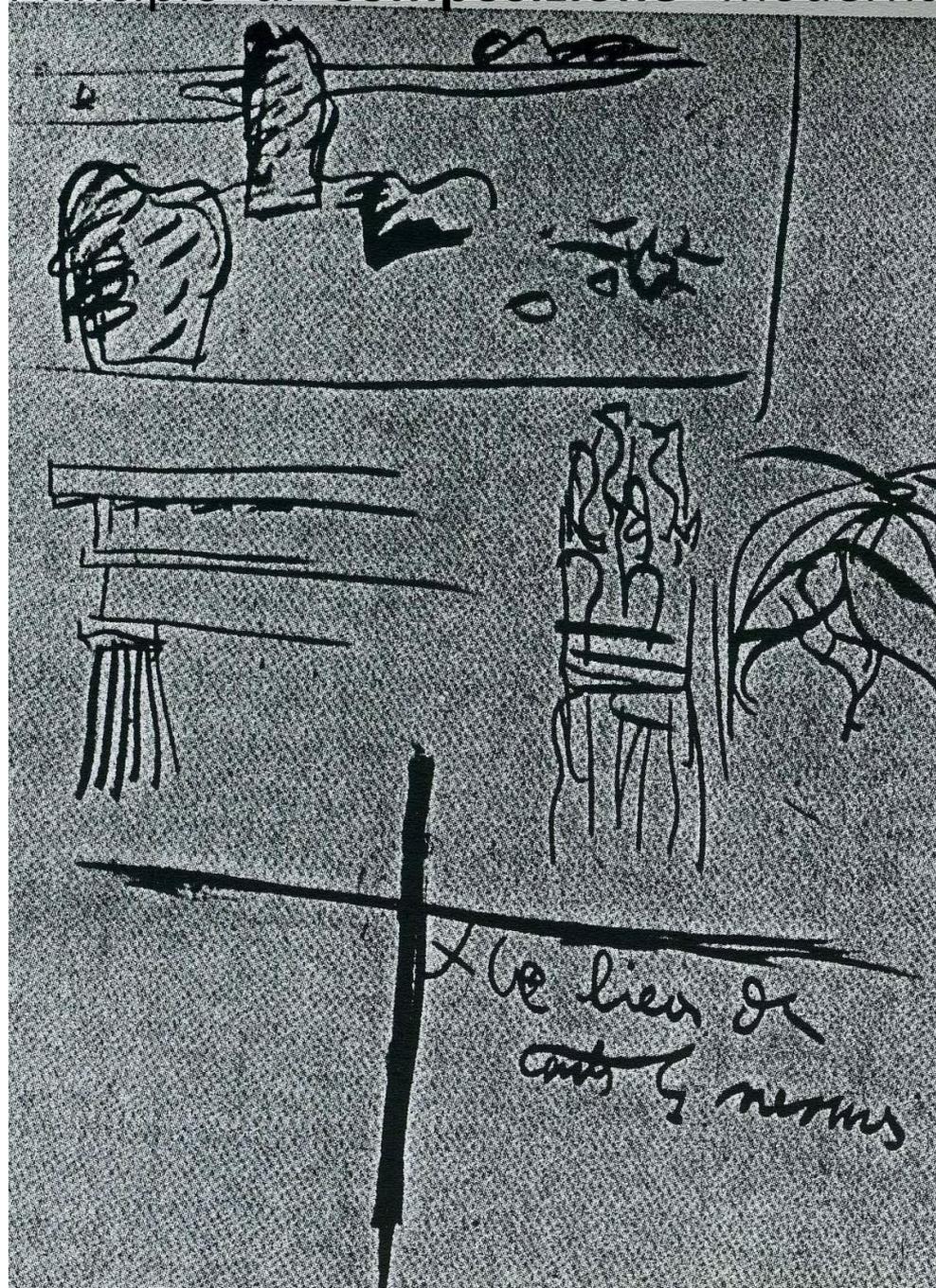
Con determinazione scrivo: *Non è qui l’architettura. Sono gli stili.*

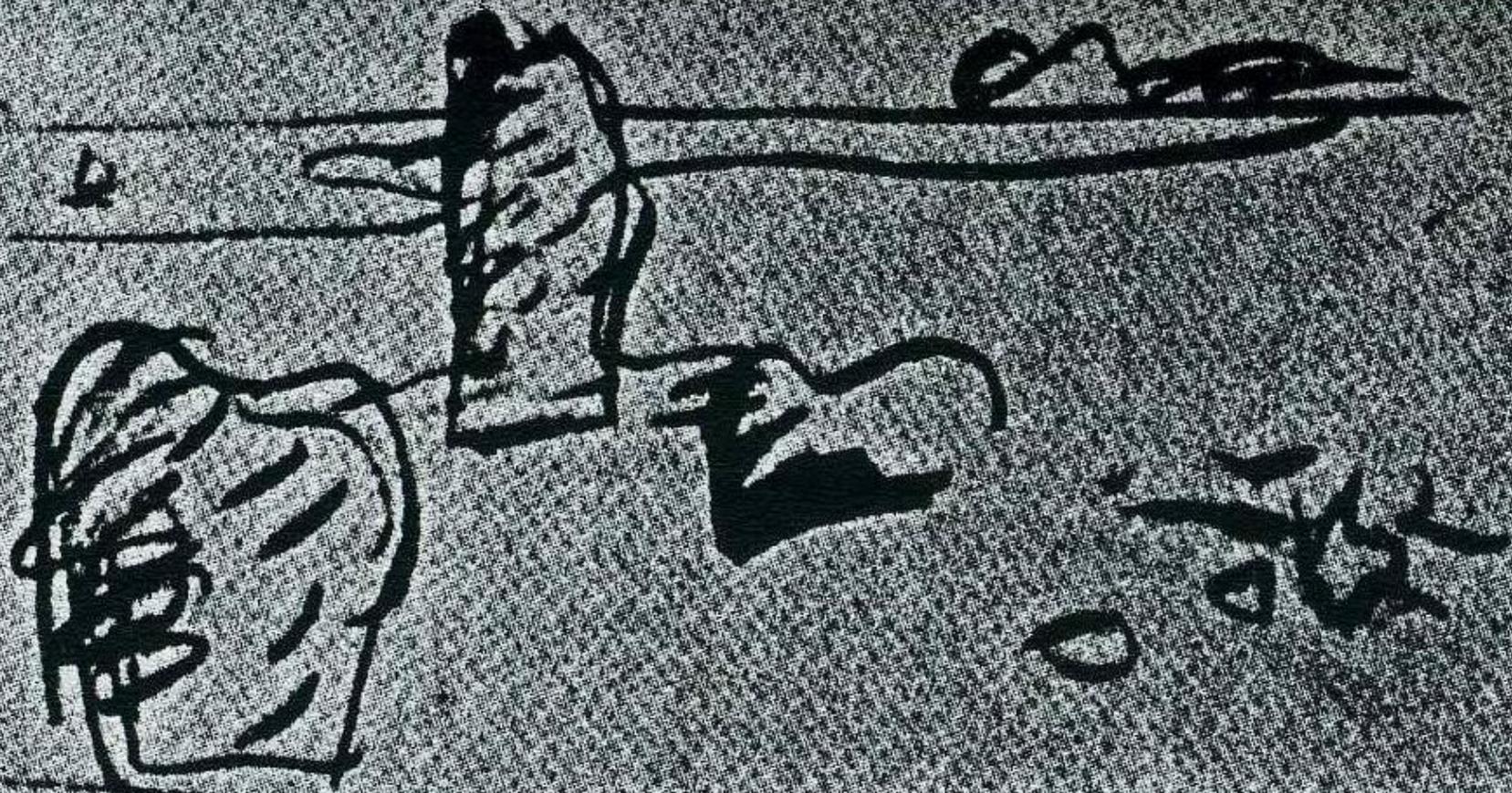
Etape par étape, nous réalisons la révolution architecturale contemporaine.

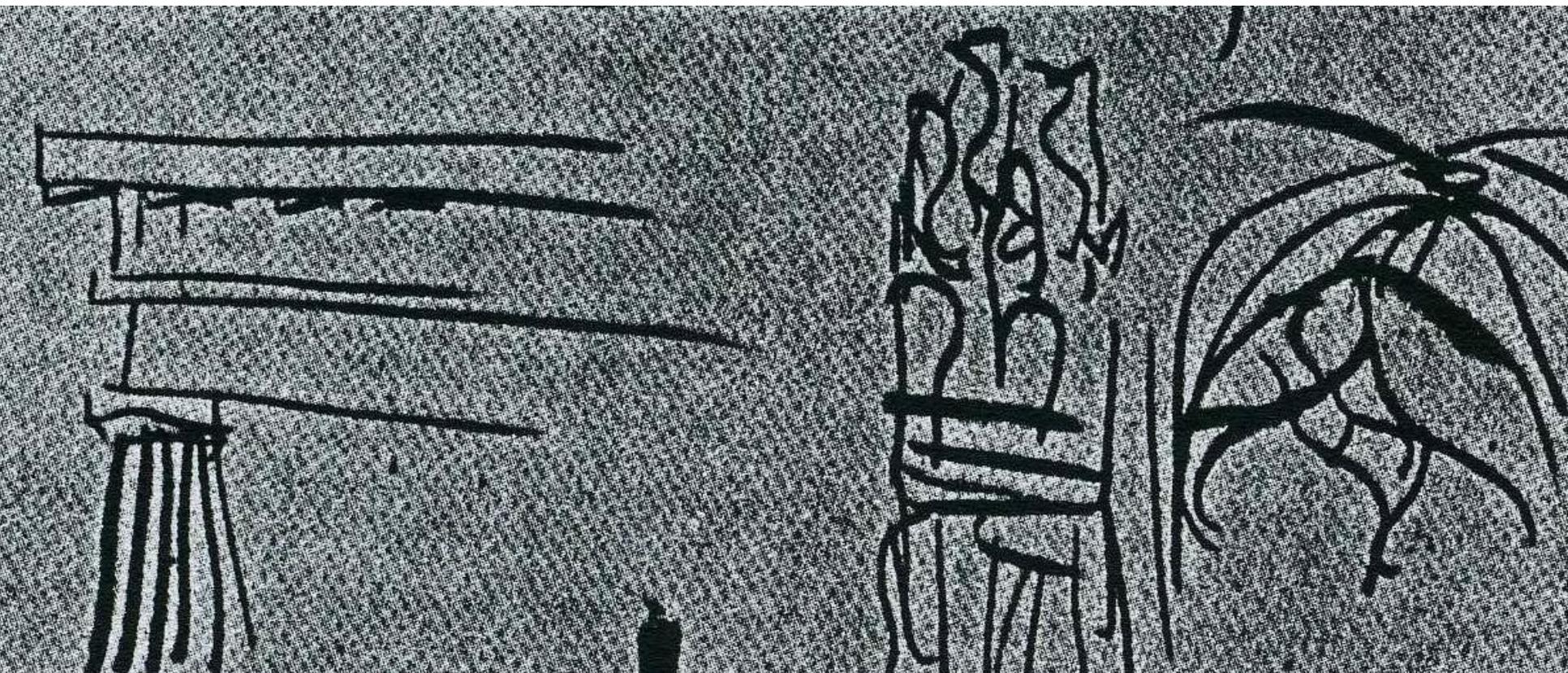
Nous voici devant cette étonnante aventure de la fenêtre.

Je me suis permis la « dévignolisation » de l'architecture par cette affirmation prosaïque : *l'architecture, c'est des planchers éclairés* (Monsieur Vignole, qui pratiquait à la Renaissance italienne, crut devoir fixer pour la postérité, les canons de l'Art grec fort en honneur, qu'il n'avait d'ailleurs connu qu'à travers les lourdes falsifications romaines. Les Turcs, en principe, asseyaient sur des pils pointus les prés-archéologue de cette époque, qui eussent aimé voir d'abord, puis mesurer au compas, l'œuvre de Phidias, d'Ictinos et de Callicrates à l'Acropole d'Athènes. Ainsi, Monsieur Vignole, avec beaucoup d'aplomb, arrêta pour l'éternité les seuls modes de l'architecture qui exprimassent la noblesse de l'esprit humain (profession de foi académique). Ces canons sont faux, mais à un

Principio di **Composizione** moderna

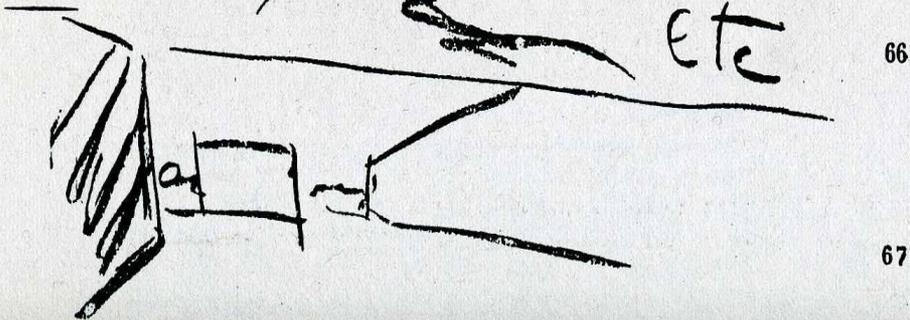
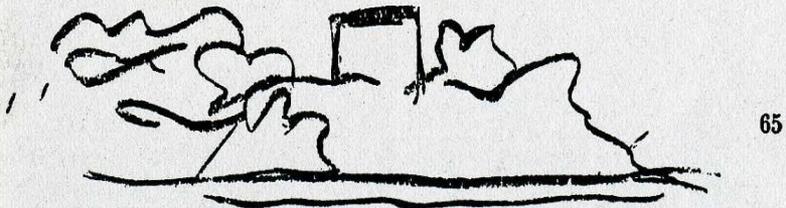
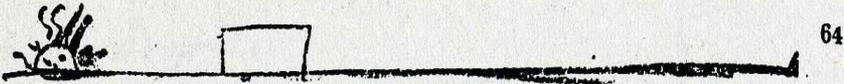




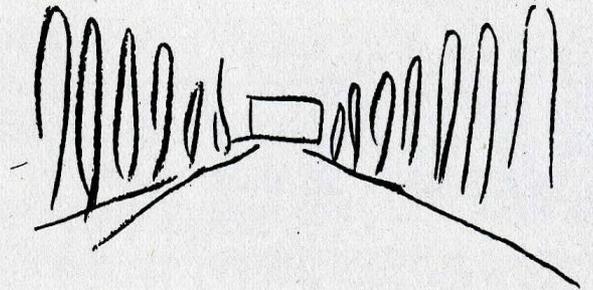


X the lie of
cut & nerves

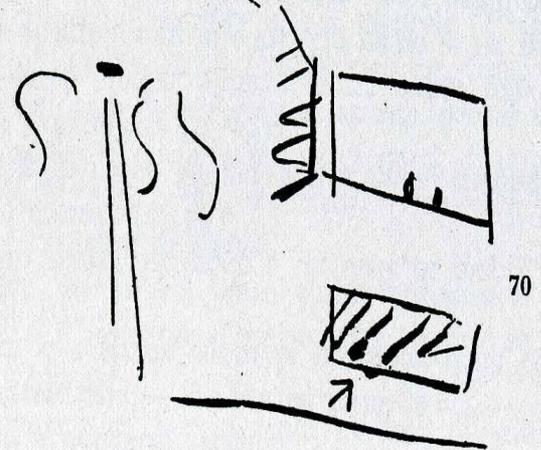
le dehors est toujours dedans



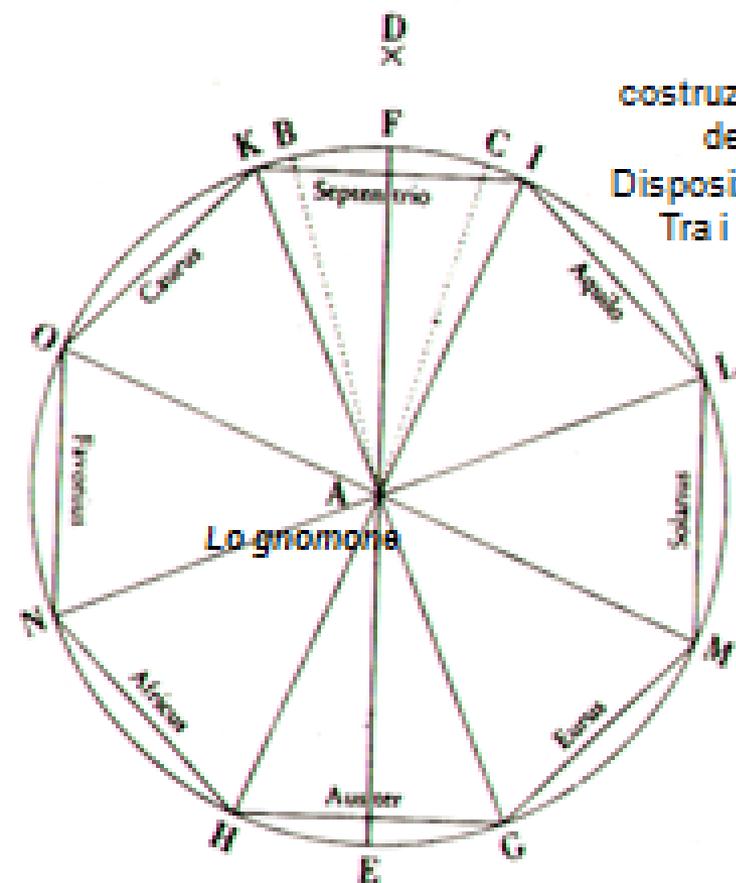
68



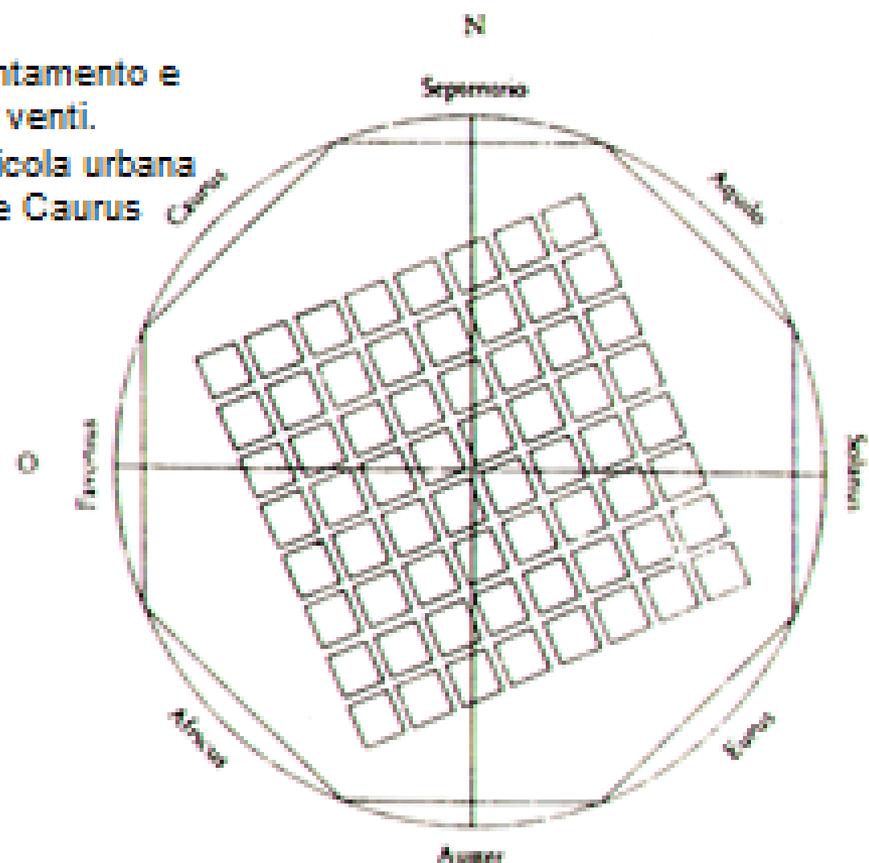
69



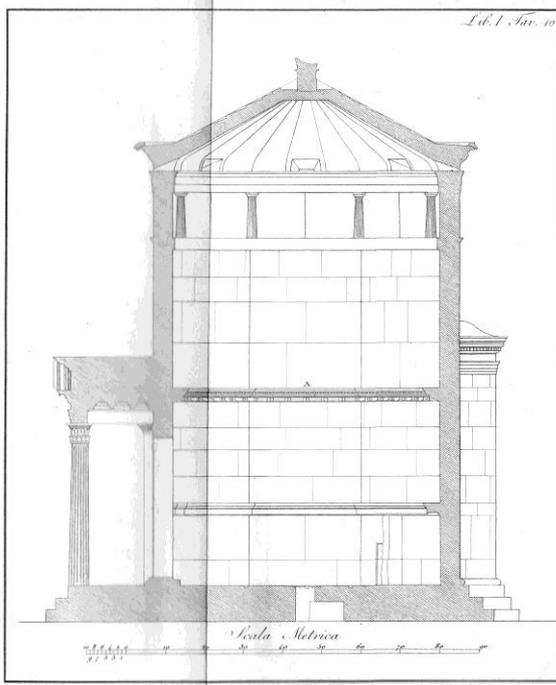
Nota. Nel trattare dei quattro elementi, terra aria acqua e fuoco, l'aspetto che più interessa Vitruvio, riguarda le regioni subcelesti, in particolare (escluse le paludi quindi il rapporto tra terra e acqua e l'esposizione a mezzogiorno e ponente, soprattutto verso il mare, per evitare il calore), il vento che porta diversi malanni a seconda della provenienza onde è necessario nominarli per poter provvedere. Il vento però è altresì una potente sollecitazione all'immaginazione, perché trascorre nel campo amplissimo della circonferenza terrestre e quindi riferisce di eventi temporali della natura che avvengono tra terra e cielo avendo entrambi come sfondo e teatro.



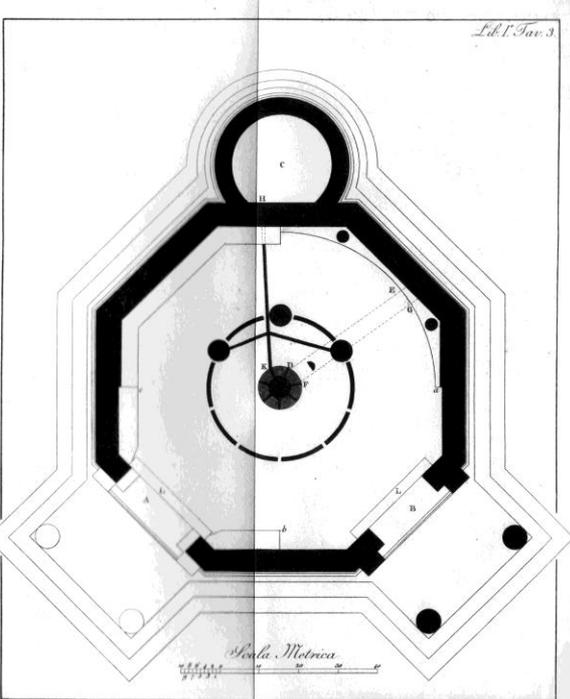
Lo gnomone,
costruzione del suo orientamento e
denominazione dei venti.
Disposizione della quadricola urbana
Tra i venti Septentrio e Caurus



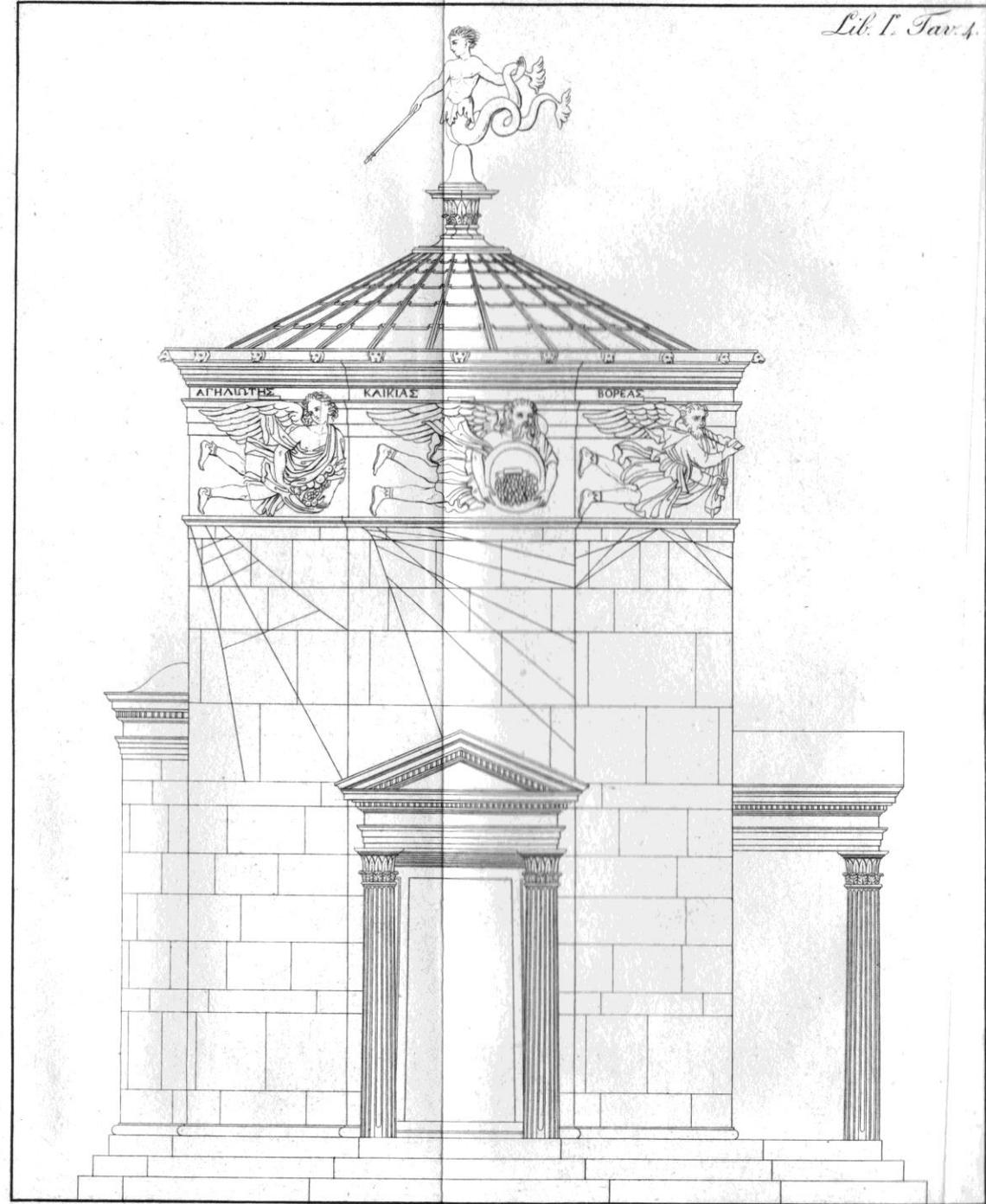
Cerchio centrato in A con raggio AB=posizione dell'estremità dell'ombra nel momento dato. Posizionamento del Nord, D per ritorno sul cerchio dell'estremità dell'ombra, C in un momento successivo e bisettrice dell'angolo BAC.



Scala Metrica



Scala Metrica



Composizione 1. *L'esposizione, disposizione primaria* . Le direzioni del corpo, l'orientamento, la giacitura. Erma/sermo , gnomone , stele. Alterego del corpo Teatro e tempio.

Composizione 2 *Composizione costruttiva.* Pietra, appoggio, statica basamento.

Menhir, trilita + 1 regola geometrica, livellamento /spianamento delle superfici + misura dell'altezza. Canone.

Mattone (terra) Doppio rivestimento. Scavo di fondazione. Incastro, dinamica statica + 2 regola, tracciamento delle fondazioni.

Composizione 3 *Composizione distributiva.* Dal tracciamento delle fondazioni al disegno al vero al suolo per funi e picchetti sul suolo. Formazione di perimetri inclusivi ed in essi collocazione di stanze. Oppure, formazione di perimetri esclusivi lineari o areali (corrittori, cortili o portici) e sequenze di stanze lungo di essi, esterne. Si valorizzano i vani tra mura. Intesi come densi di contenuto. All'esterno masse. All'interno paesaggi artistici.

Composizione 4 *Composizione dispositiva o conlocatio*

Vitruvio le sei parti dell'architettura: ordo, dispositio, eunitria simmetria, decor, distributio.

Disegno della città. Verifica delle proprietà della forma specifica nella posizione reciproca + arredamento , opere d'arte etc.

Topografia artistica. Ville di Plinio **Tuscolana, Laurentina.** Narrazione della topografia.

Topografia artistica geografica. **Villa Adriana.**

Topografia poetica eticomorale. **Divina Commedia.**

Si forma l'idea di una concezione possibile della totalità. Prima e per la scoperta della totalità della terra, dunque del mondo. Prima dei grandi viaggi d'esplorazione del mondo.

Brunelleschi, lo specchio la fotografia l'infinitesimo e l'infinito la rappresentazione dello spessore sul piano.

Il concetto della totalità o la visione mentale della totalità. La forma dello spazio omogeneo.

Cartesio la terna d'assi e la idea di mimesis universalis.

Composizione tipologica edilizia. Il prototipo grafico o modello ≠ da edificio. Il lineamento albertiano (disegno) precede e prefigura il tracciamento.

Composizione morfologica urbana. Modello grafico di tracciamento di strade, piazze, lottizzazioni urbane. Il livellamento per il tracciamento concreta la assimilazione del suolo alla tavola da disegno.

Il disegno della città ideale di **Filarete ed Hermosillas.**

Paradigmi di regolazione urbana. Il piano regolatore + il regolamento edilizio + il manuale o la casistica di esemplari. L'addizione, la incisione, il giunto. **Parigi, Vienna, Barcellona, Milano.**

Paradigmi della großstadt. Wagner, **Vienna** Le Corbusier, **Parigi** Hillbersheimer, **Berlino.**

Brasilia, Tokio e Chandigath

Paradigmi della diffusione. La critica di Bob venturi e c. Megastrutture, Megforme, megaisolati.

Per affrontare la nozione moderna di composizione come semiologia architettonica in sito occorre fare i passaggi che portano oltre la trattatistica classica. Passare attraverso lo sviluppo dei tre modi della composizione antica e moderna:

-. **una composizione dispositiva**: la disposizione duplice nei confronti dell'intorno immediato e dell'orizzonte su cui il levar e il tramontar del sole definiscono l'orientamento. A queste due collimazioni se ne deve aggiungere una terza che chiameremo giacitura (piano tangente alla curva del suolo) e indica la inclinazione del suolo per lo scolo delle acque.

-. **una composizione costruttiva**: pietra appoggio livellazione del suolo. l'ordine, gli ordini, la stratificazione muraria, la apertura ad arco e la copertura a volta, per non parlare delle costruzioni lignee e della tessitura che ne deriva (cfr. Semper, *Der Stijl...*)

-. **una composizione distributiva**: mattone, arco, incastro, la copertura, i "vani" (vasi) . Il tracciamento: perimetri dell'insieme e dei vani lungo portici o attorno a cortili.

Differenziazione dei vani e narrazione delle differenze: le lettere di **Plinio** o la descrizione delle sue ville **Tuscolana e Laurentina**.

Devo concludere questa discussione sulla composizione classica che ci ha condotto al tracciamento come disegno al vero e al suolo composizione distributiva della città entro una nozione di disposizione già disegnata al vero, cioè tracciata al suolo soprattutto come città di fondazione o quadricola attorno al municipio e alla piazza o al foro del tempio o basilica con un punto d'arrivo:

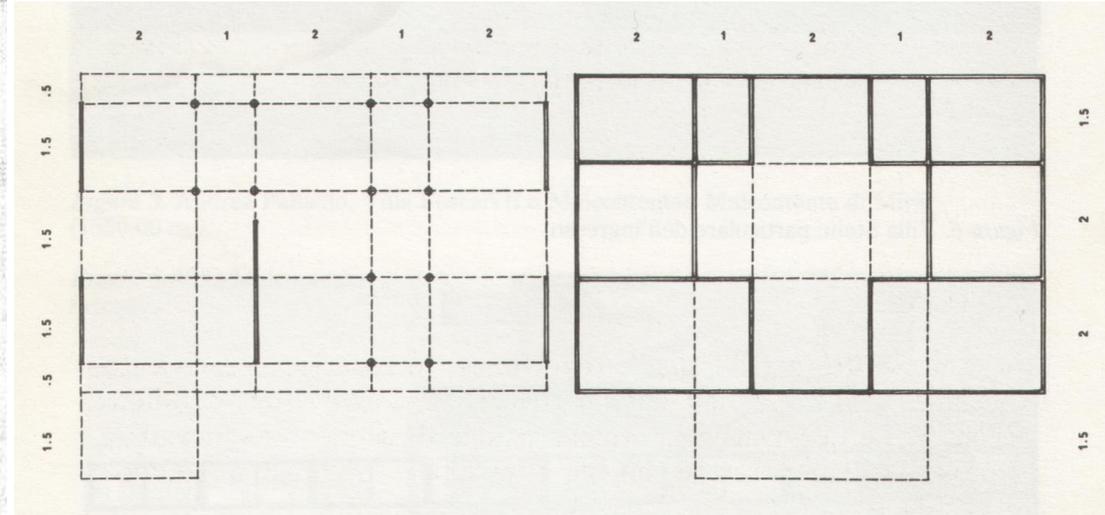
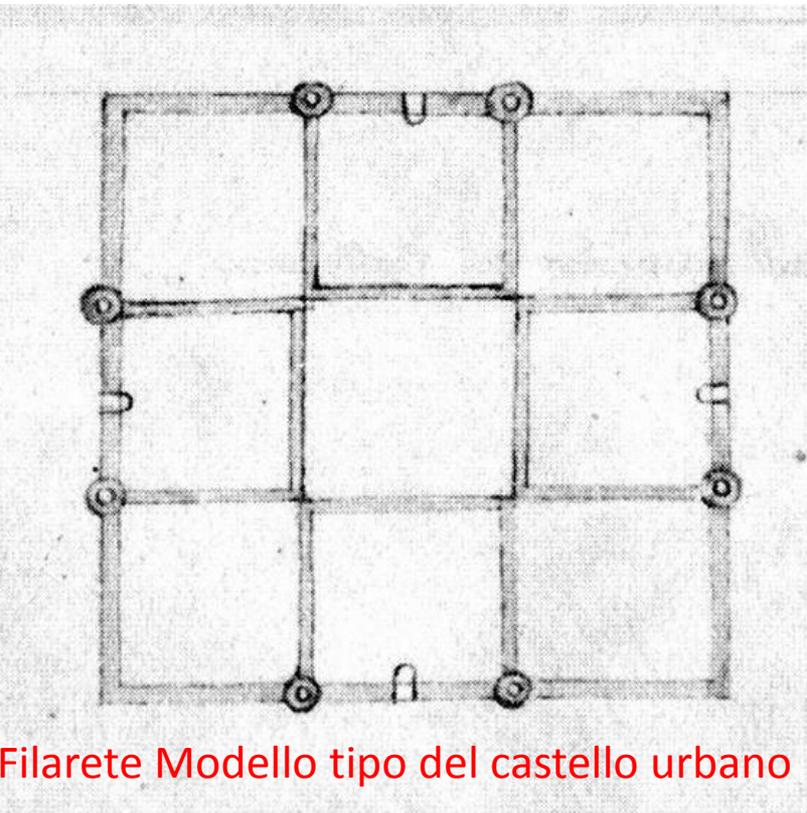
La disposizione entro un insieme artificiale (come la città o l'accampamento militare, la villa o il convento).

Richiamo allora due opere che tentano entrambe di definire la totalità del mondo: L'una architettonica Villa Adriana, tenta la descrizione artistica della totalità del mondo terrestre mediterraneo antico. L'altra, letteraria, la Divina Commedia. L'altra cerca di costruire narrativamente la topografia morale o etica dell'integrità terrestre-celeste del mondo dal punto di vista teologico-metafisico dell'essere.

I due fanno appello l'uno all'altro dalla distanza temporale di 10 secoli (3°_14° secolo) L'uno ricapitola il mondo antico prima dell'inizio della cosiddetta età di mezzo, il medioevo. L'altro apre all'età moderna ed alla epoca dei grandi viaggi di scoperta dei mondi ignorati alla vigilia della scoperta del nuovo mondo. E porge all'epoca successiva il progetto di una ricerca che non ha ancora cessato di procedere.

Nel richiamarli compio la connessione tra architettura antica e architettura classica moderna attraverso il medioevo e introduco la rivoluzione epistemologica del XV secolo (Garin) che inventa lo spazio omogeneo "ideale" (rappresentazione mentale mimetica dello spazio mondano) rappresentato dalla terna cartesiana ma anticipato da Filarete con la quadrettatura della tavola da disegno e dal primo modello tipo, il quadrato di nove quadrati.

Alberti scopre il *lineamentum* come figura scalare del tracciamento e Filarete ne trae le conseguenze architettoniche: il modetto tipo come paradigma declinabile nell'invenzione di edifici esemplari.

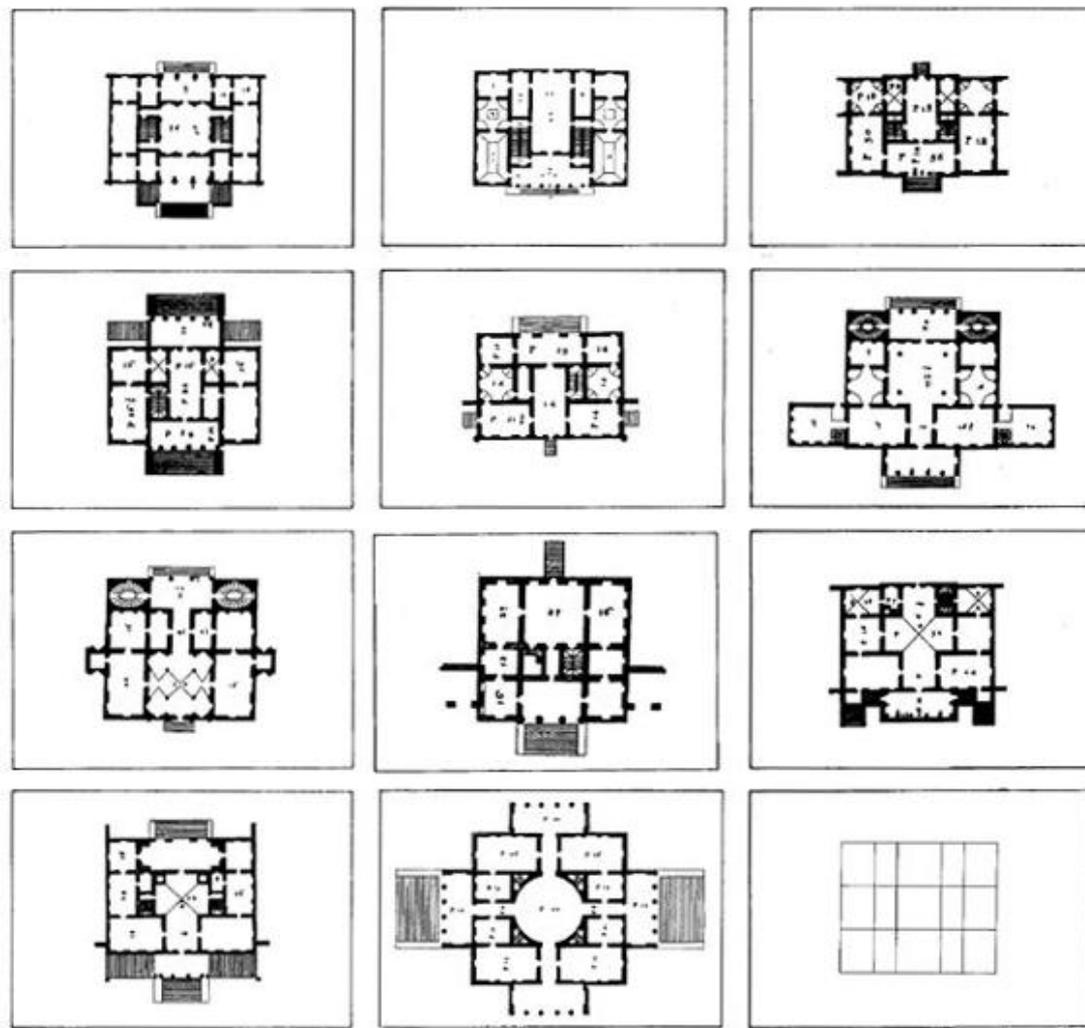


Confronto tra il modello tipo tratto dalla villa malcontenta di palladio e il modello tipo tratto dalla villa Stein di Le corbusier

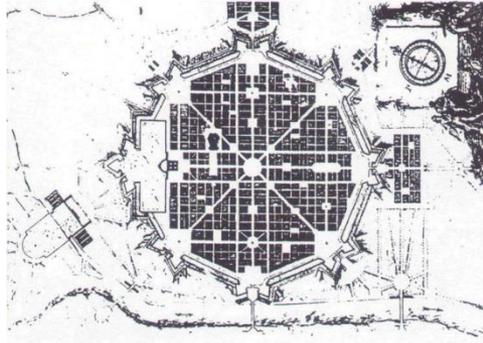
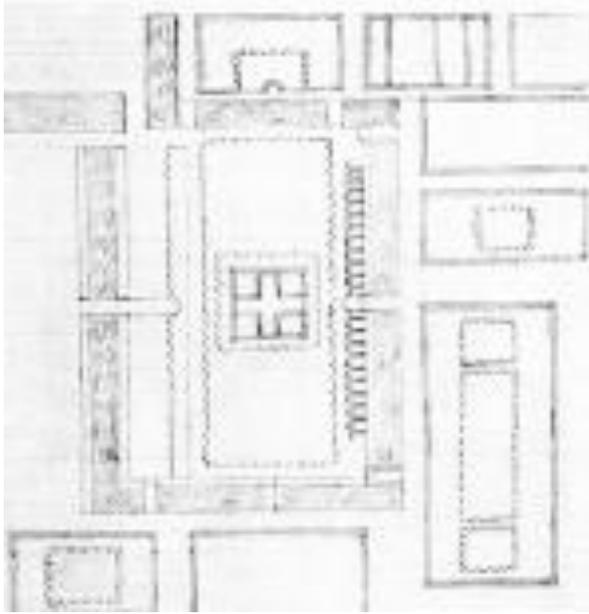
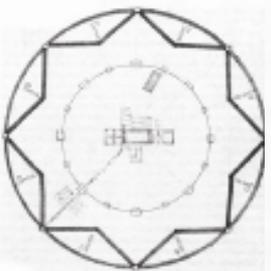
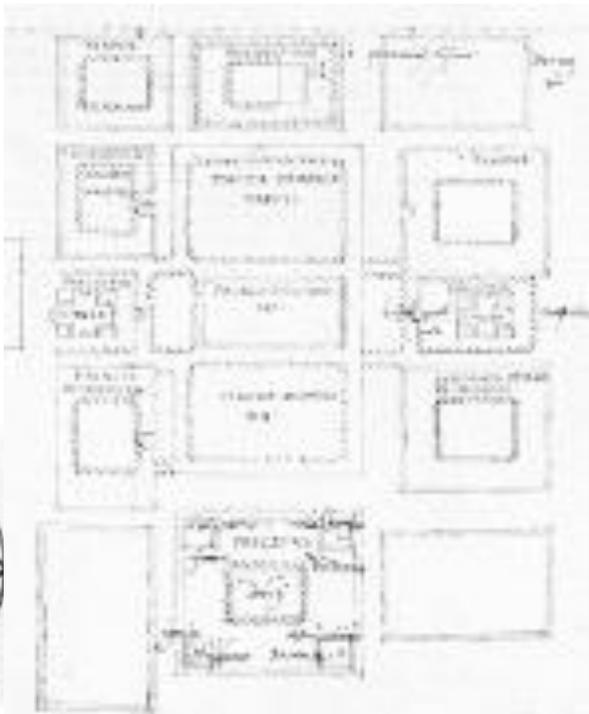
Filarete Modello tipo del castello urbano

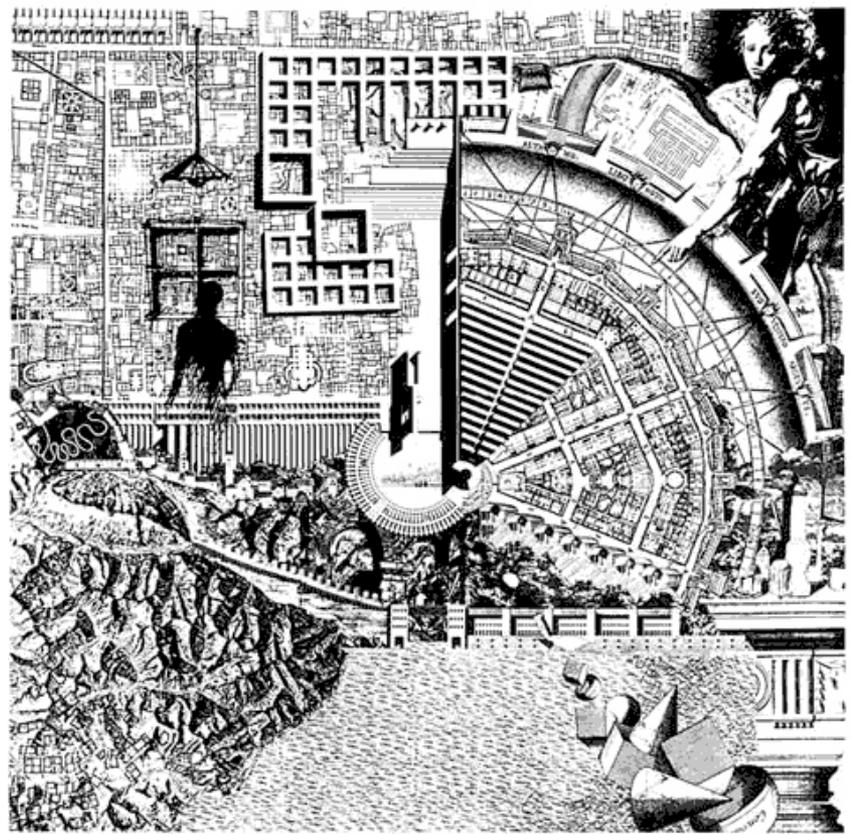
Che Wittkover dimostra essere il principio dell'invenzione di Palladio e Colin Rowe dimostra essere figura paradigmatica di sintassi architettonica capace di sostenere comparazioni strutturali o sintattiche tra opere lontane secoli e separate da discontinuità paradigmatiche epocali .

Come tale lo trova Wittkover soggiacere a tutte le ville palladiane, come invariante declinata da Palladio con variazioni sintatticamente irrilevanti ma caratteriologicamente significative nei diversi casi esemplificati dalle diverse case (ville).



Da Wittkover: principi architettonici dell'umanesimo: Tracciato regolatore, invariante sintattica delle ville palladiane





O P U S
A R C H I T E C T O N I C U M
E Q U I T I S F R A N C I S C I B O R O M I N I

EX EJUSDEM EXEMPLARIBUS PETITUM;

Oratorium nempe, Ædesque Romanæ RR. PP. Congregationis Oratorii

S. PHILIPPI NERII.

A D D I T I S

*Scenographia, Geometricis proportionibus, Ichnographia, Prospectibus
integris, obliquis, interioribus, ac extremis partium lineamentis.*

A C C E D I T

Totius Ædificii Descriptio, ac ratio auctore eodem Equite Boromino
nunc primum edita.

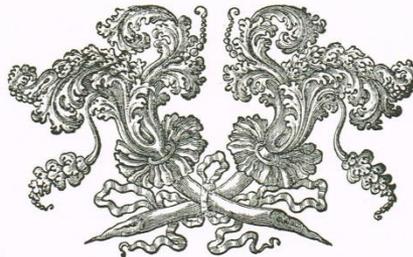
D I C A T U M

EMINENTISSIMO, ET REVERENDISSIMO PRINCIPI

J O S E P H O R E N A T O

S. R. E. C A R D.

I M P E R I A L I.

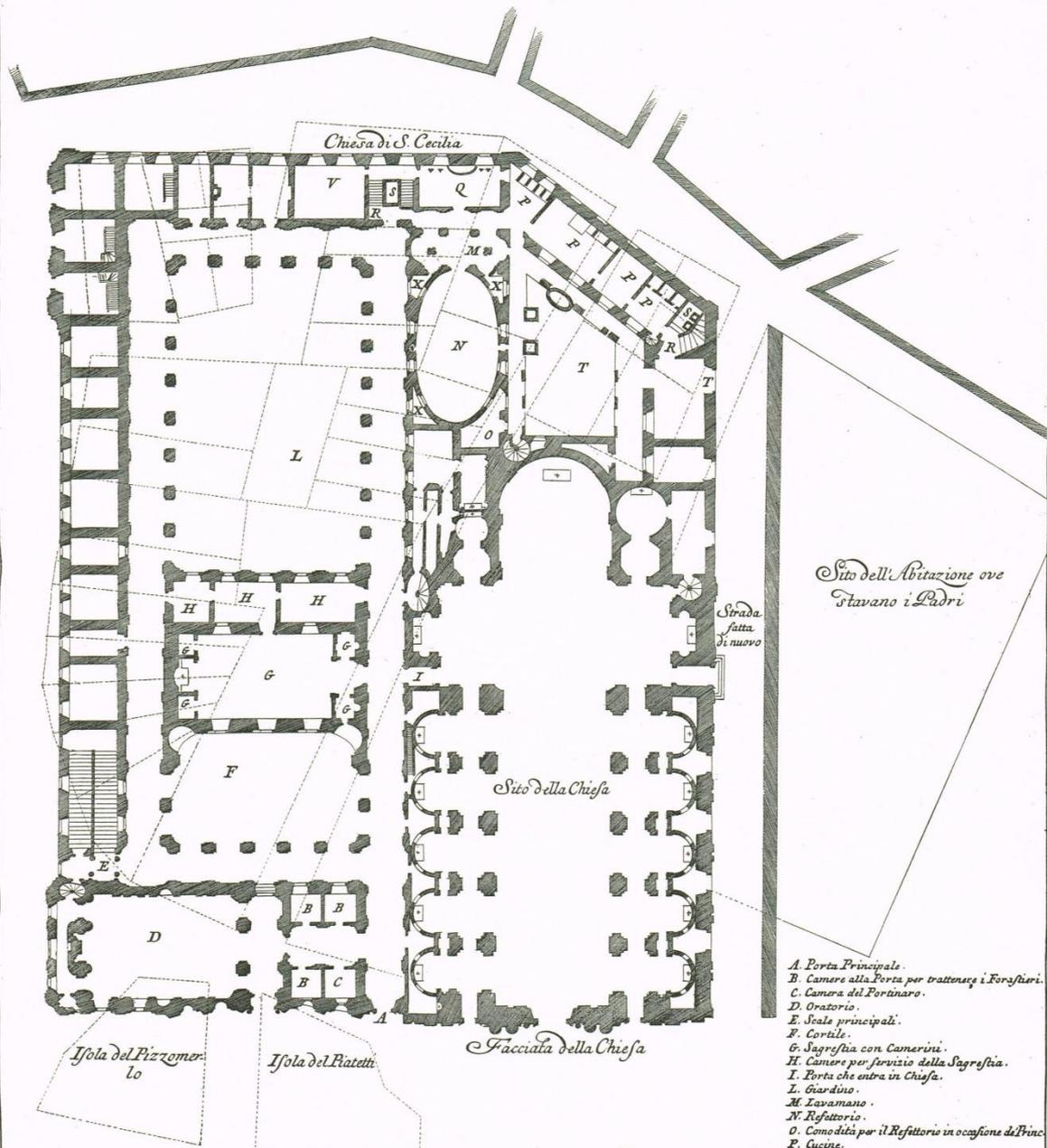


S E B A S T I A N U S G I A N N I N U S E D I D I T,

Ac Excudit ad Anchoræ Insigne in Foro Agonali.

R O M Æ, M. DCC. XXV. Superiorum Permissu,

AC PRIVILEGIO PONTIFICIO.



Sito dell'Abitazione ove stavano i Ladri

Strada fatta di nuovo

Sito della Chiesa

Facciata della Chiesa

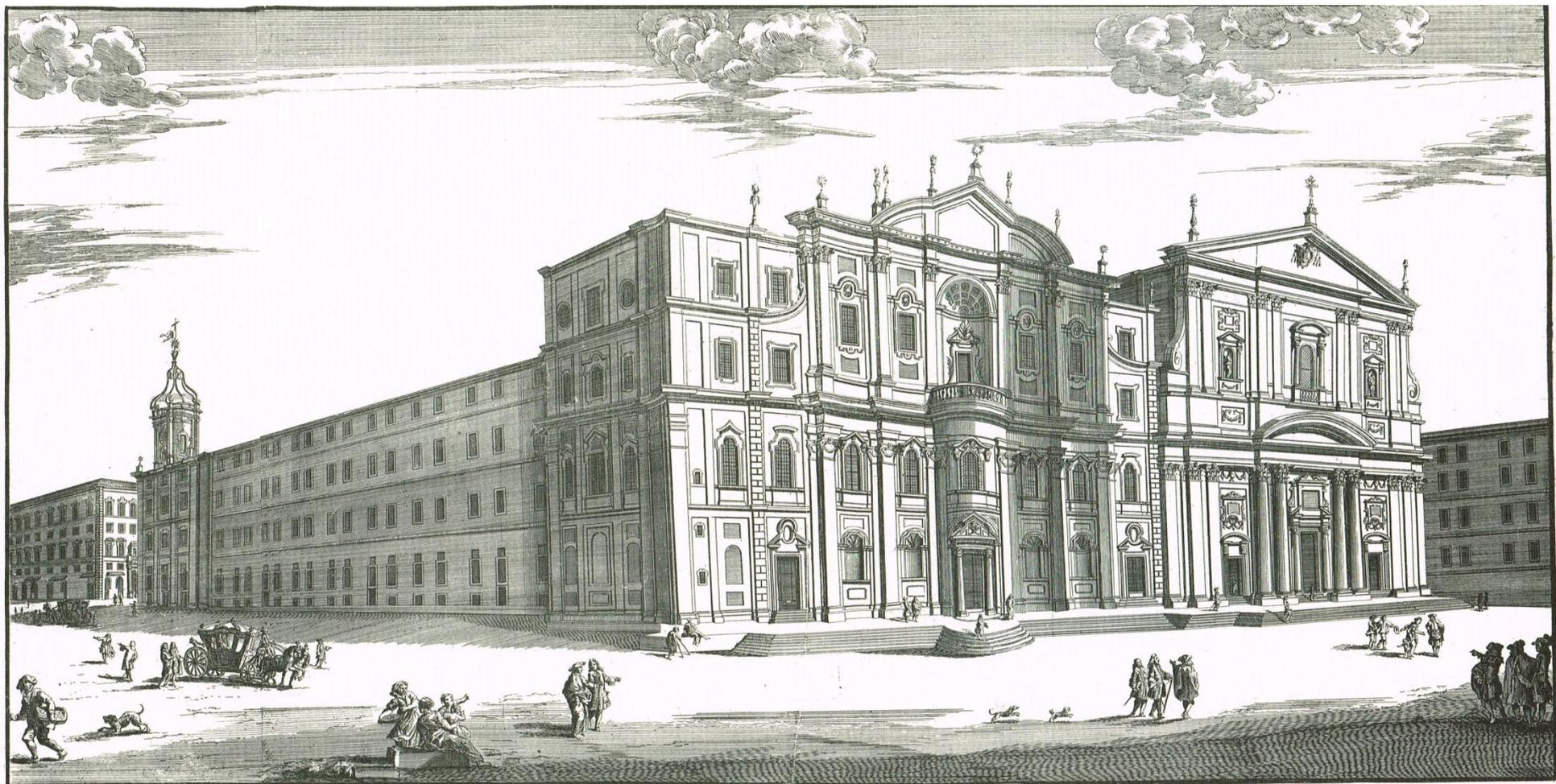
Isola del Pizzomero

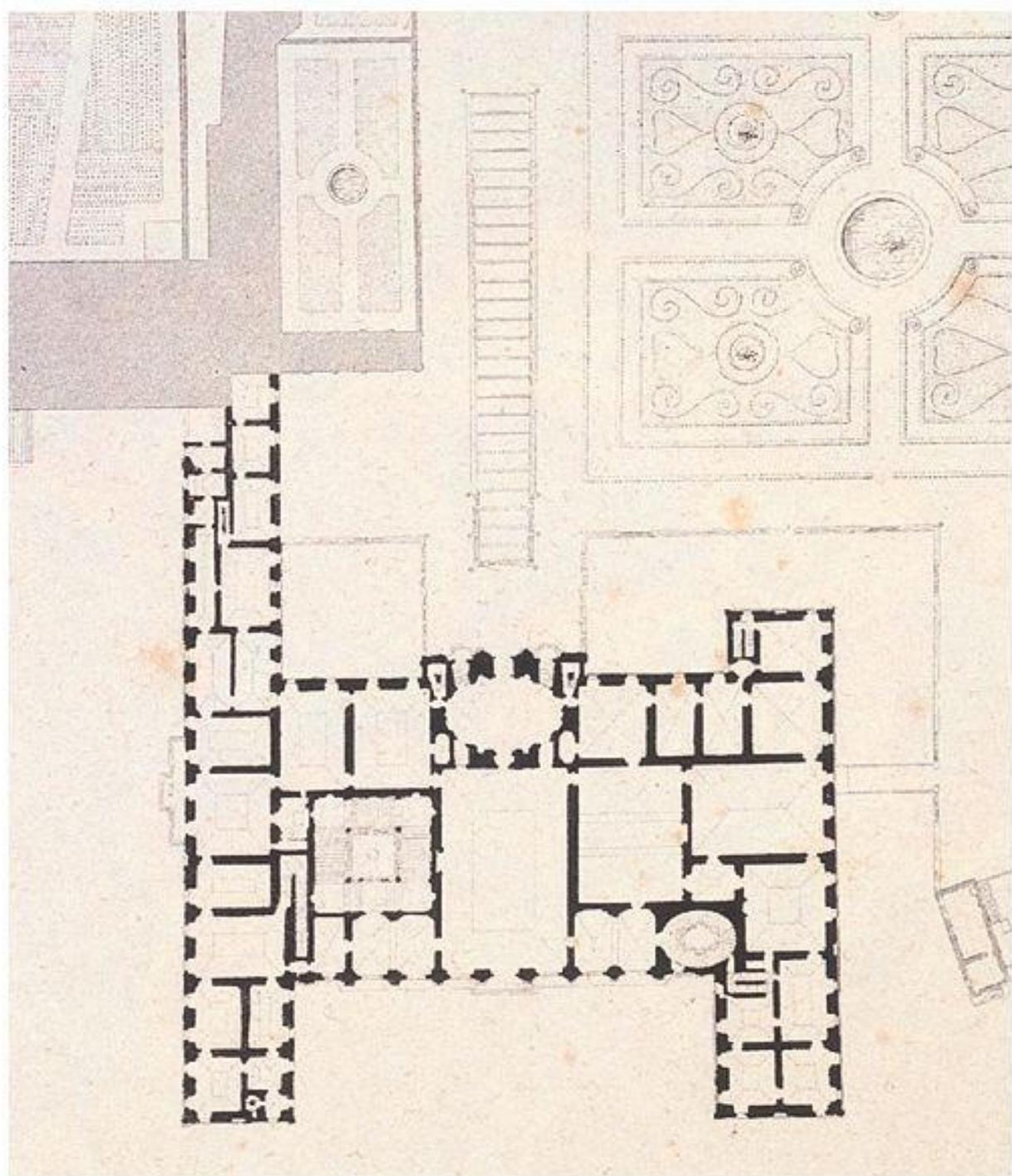
Isola del Riatetti

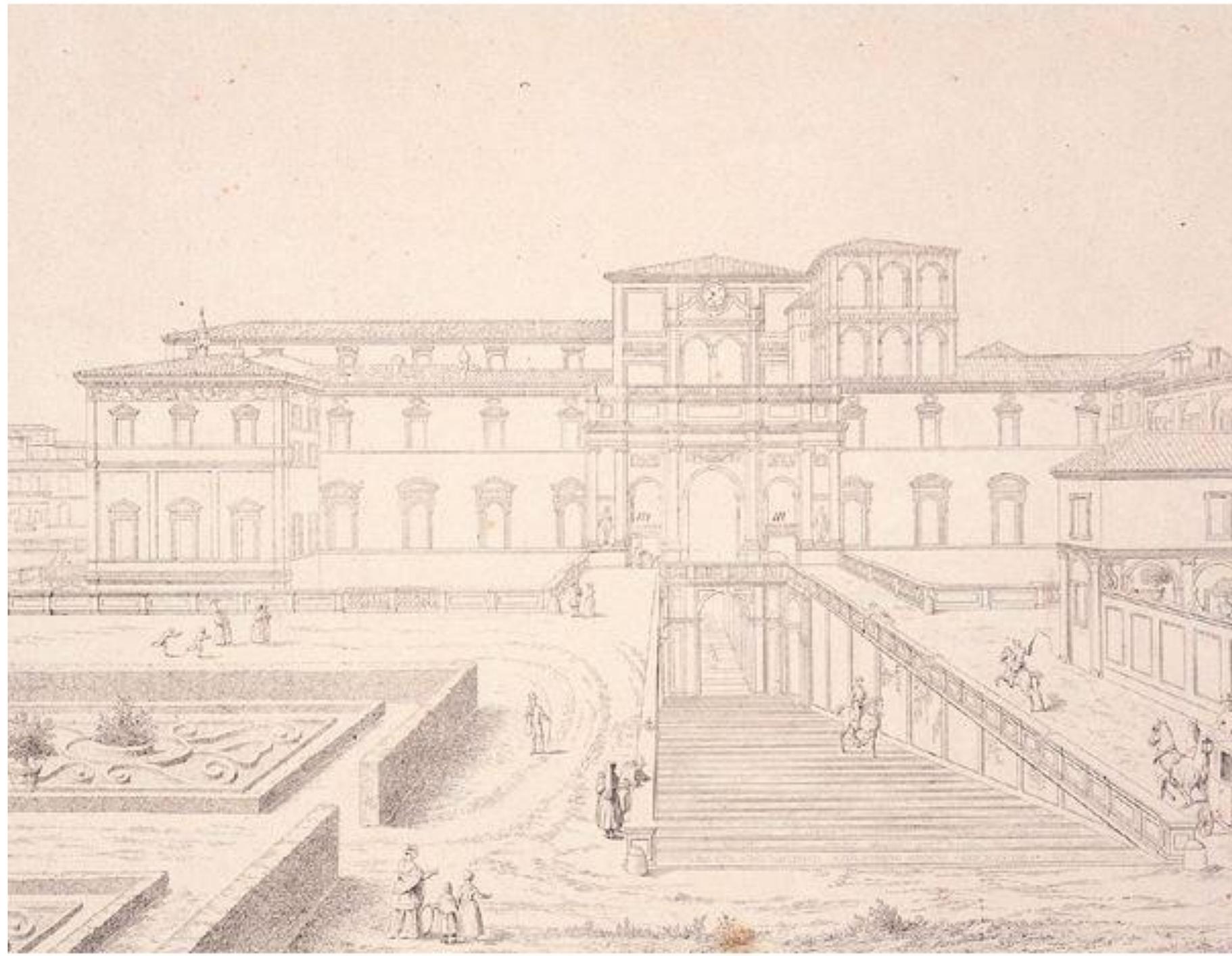
- A. Porta Principale.
- B. Camera alla Porta per trattarsi i Forsieri.
- C. Camera del Fortinaro.
- D. Oratorio.
- E. Scale principali.
- F. Cortile.
- G. Sagrestia con Camerini.
- H. Camere per servizio della Sagrestia.
- I. Porta che entra in Chiesa.
- L. Giardino.
- M. Lavamano.
- N. Refettorio.
- O. Comodità per il Refettorio in occasione de' Princ.
- P. Cucine.
- Q. Comodità per Cucina.
- R. Sale.
- S. Luoghi comuni.
- T. Cordile rustico con Porta per i Sportaroli.
- V. Dispensa.
- X. Dispensini.

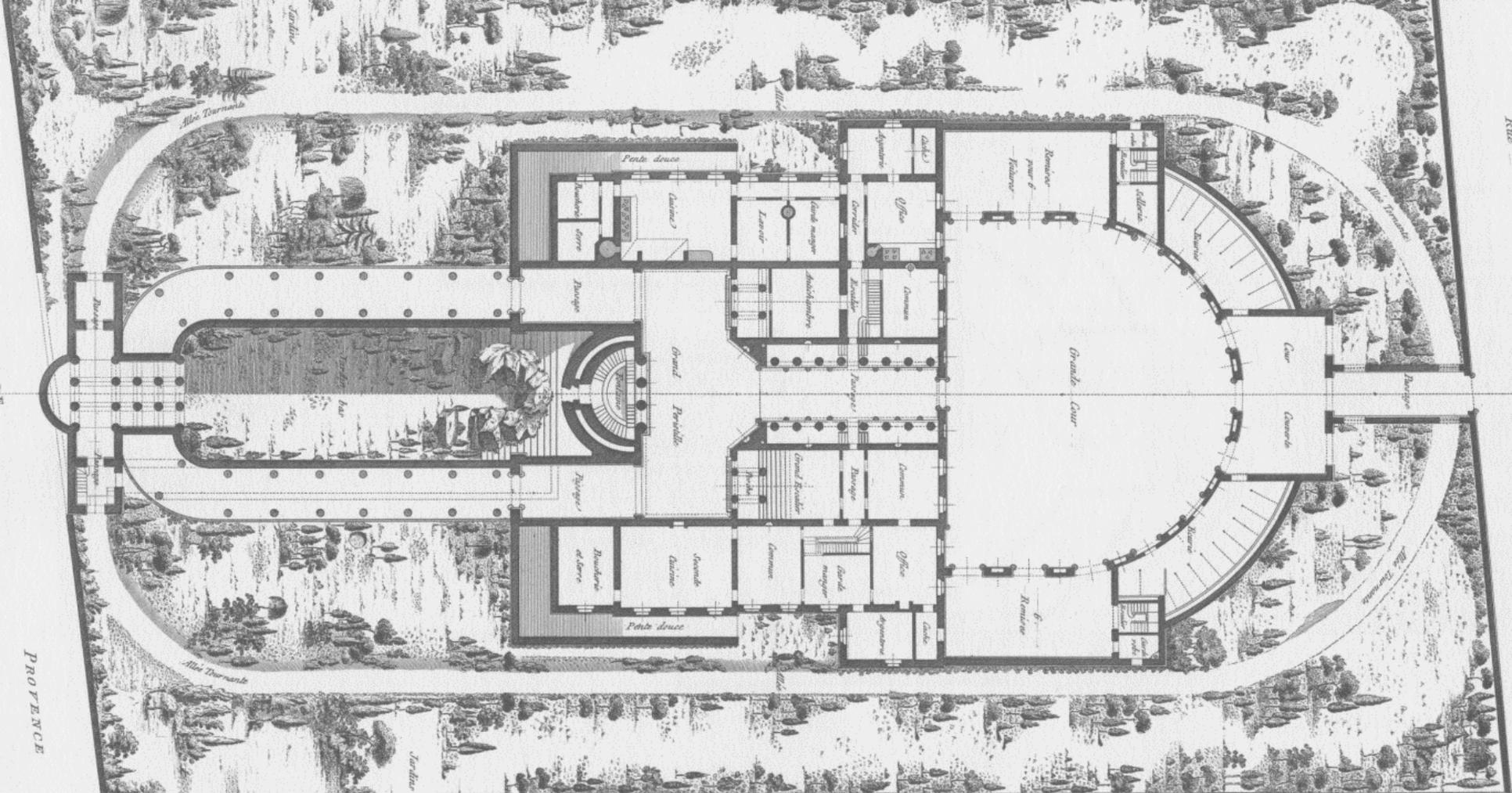
Tutto l'ombreggiato è la Pianta della nuova Fabbrica fatta, il Punktggiato è il Ricinto delle Cafe antiche, che sono state demolite.

Scala di Palmi Romani

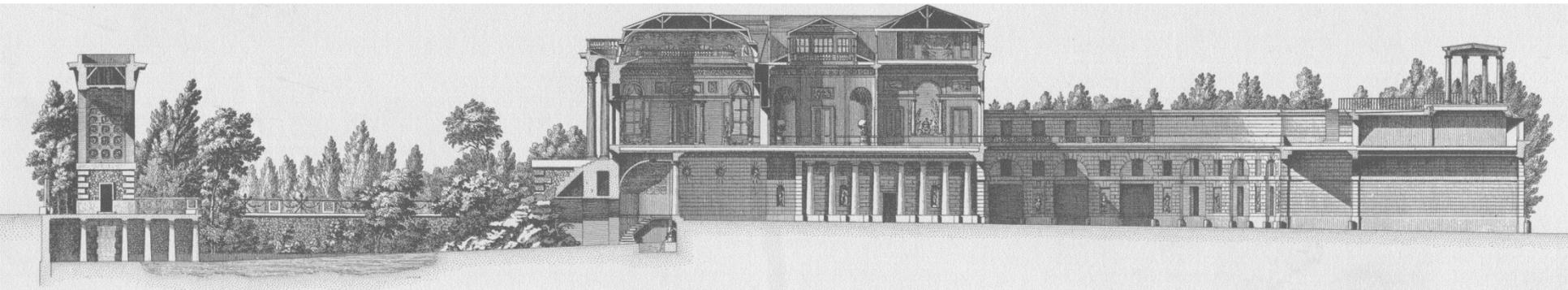






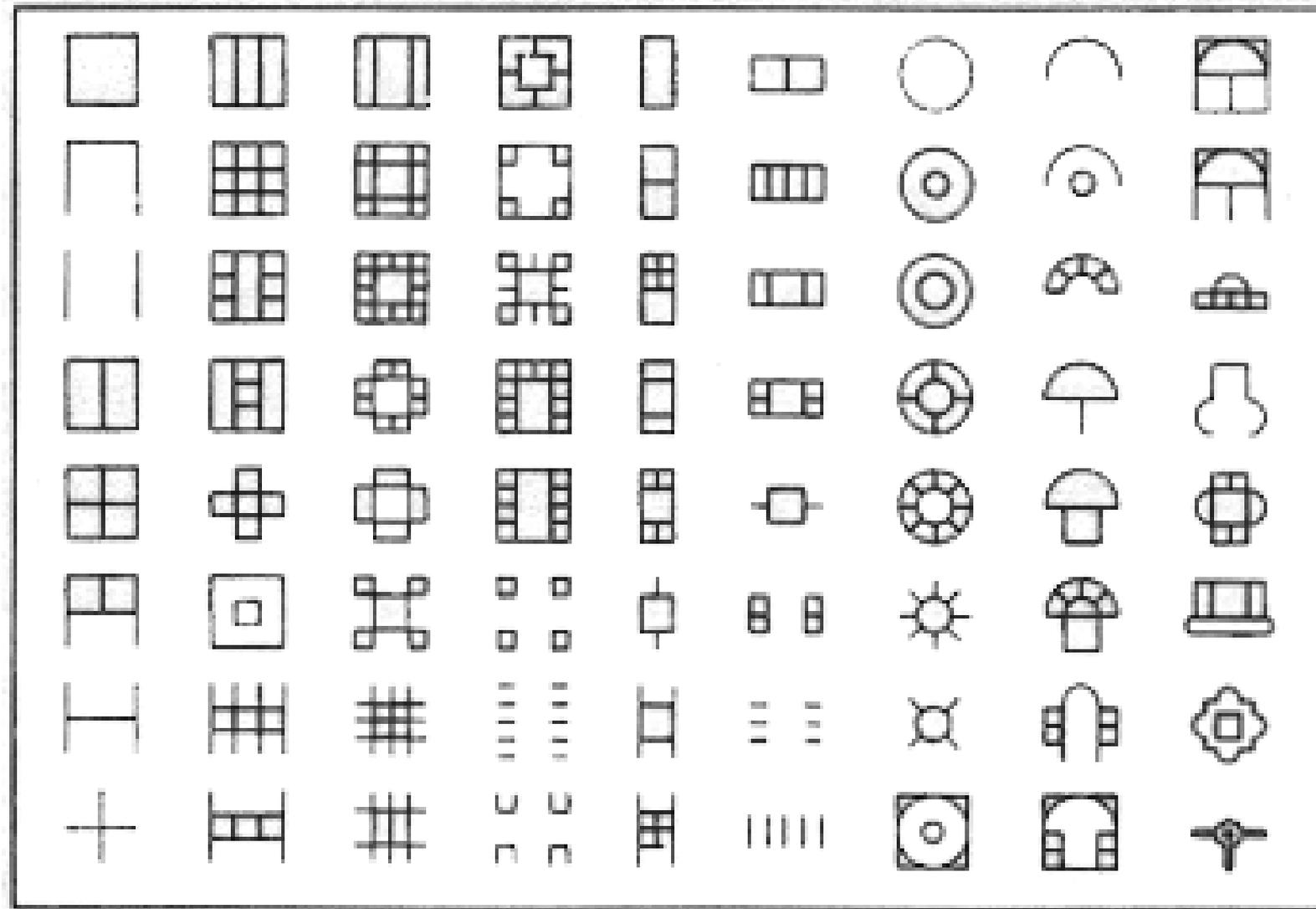


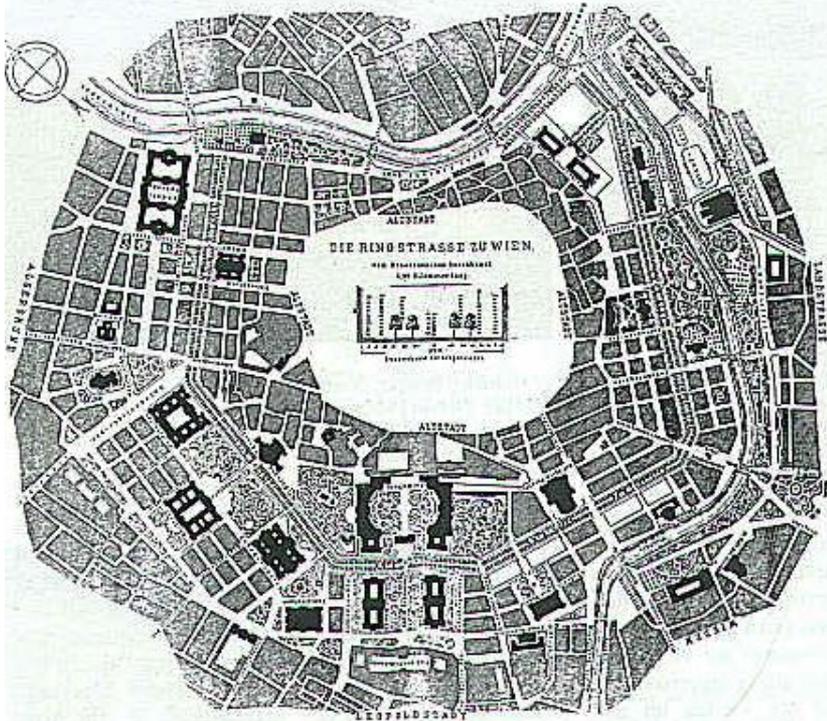
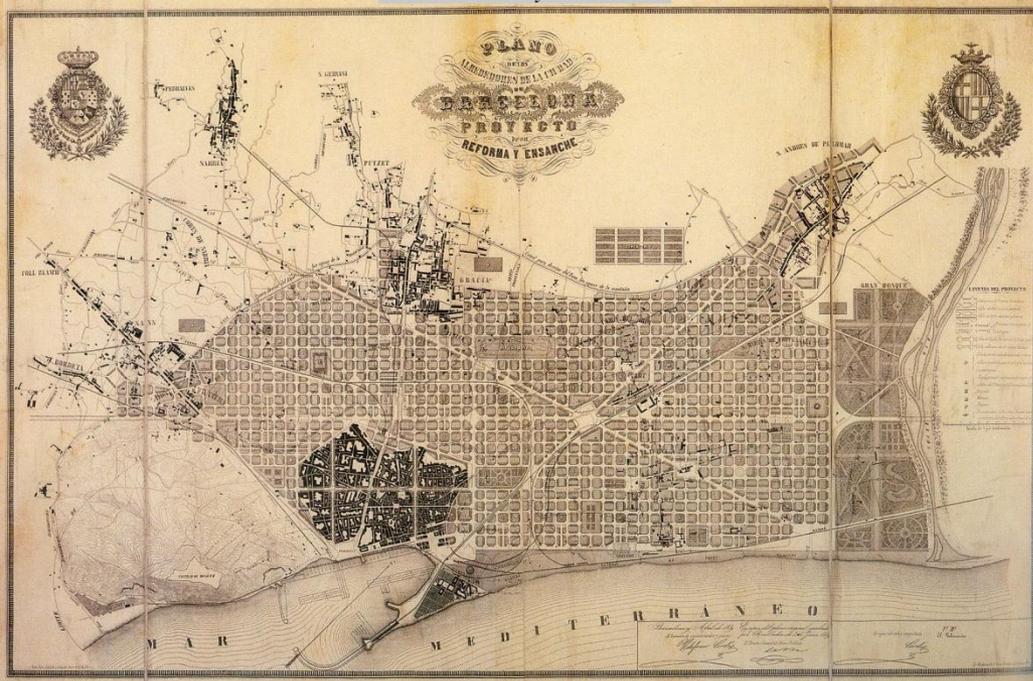
PROVENCE



Echelle de 1 2 3 4 5 6 12 Toises

Come tale lo studia Durand come casistica di paradigmi sintattico/compositivi.





Riassumo qui l'impianto disciplinare

.- Composizione primaria o Disposizione : collimazione tra le sei direzioni del corpo, l'orientamento astronomico, la giacitura del suolo.

.- le tre composizioni classiche: *composizione costruttiva*, dei materiali nella fabbrica
composizione distributiva, delle stanze nell'edificio,
composizione dispositiva, degli edifici nella mappa
locale o nelle circostanze del suolo e nell'orizzonte del paesaggi

.- i due modelli "grafici" sintattici : *tipologico-edilizia*: intreccio di praticabili e
scenari nell'ente architettonico

morfologico-urbana: intreccio di enti architettonici,
strutture viarie e circolatorie, suoli naturali o antropici nel campo urbano.

.- i tre paradigmi delle forme urbane: **paradigmi di regolazione** XIX sec. Incisione,
giunto , addizione.

paradigmi della großstadt inizi XX sec. Cfr,
Hillbersheimer ed anche Miljutin città lineare

paradigmi della "metropoli" diffusa, XX
sec. fine. Cfr. Venturi, Learning from las Vegas.

Periodizzazione della biografia urbana nelle città occidentali tra medioevo e modernità.

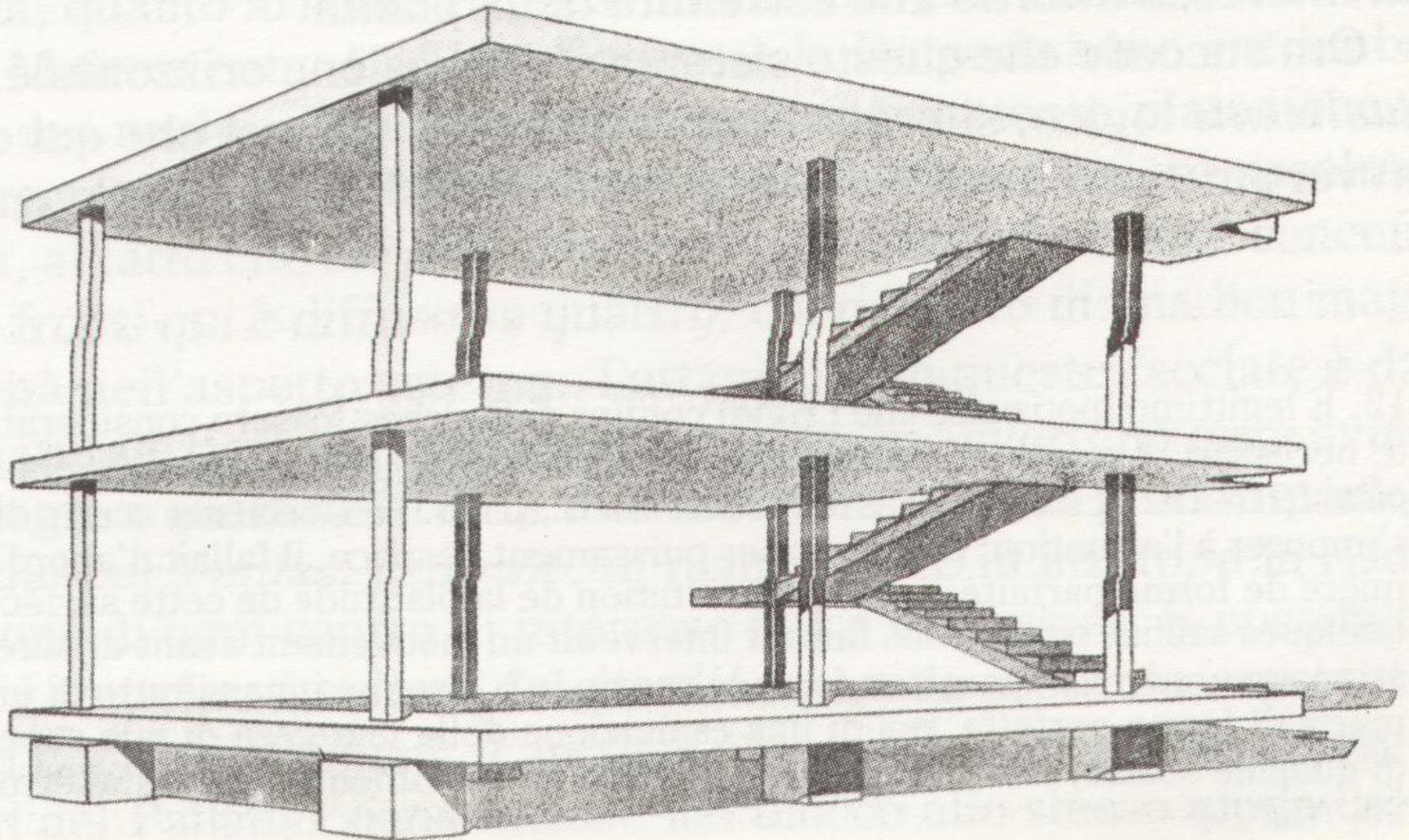
Paradigmi di struttura relativi alle epoche di “rivoluzione” nell’elevazioni a superiori gradi della scala nella crescita urbana.

Nella progressione delle scale per soglie di discontinuità si verifica che nell’ottocento si è andati oltre la forma chiusa delle mura; nel novecento oltre la forma regolata dal disegno urbano; nel secondo dopoguerra, oltre le forme congestionate degli anni 20/40, ed oggi si prospetta il problema di andare oltre le forme estensive e deregolate dell’urbanizzazione diffusa del secondo dopoguerra.

Nome Identificativo/ Evo storico	Paradigmi della forma o della struttura d’impianto	Grado della scala, carattere dello spazio urbano	Idea di cittadinanza	Unità di misura
Net-city regionale nella rete di città del mondo	Arcipelago (netcity) per la pratica a <i>spot</i> di telecittà	Scala elettro telematica delle protesi urbane	Utopia di una cittadinanza mondiale	Tempo
Urbanizzazione periurbana diffusa/ XX secolo 2° metà Großstadt / Kleinstadt o Gardencity, città di fondazione. XX secolo 1° metà	Forma intercomunale di urbanizzazione diffusa '40 /'60 Forma urbana iperconcentrata '10/ '40 “Metropolis”	Scala dell'urbanizzazione diffusa per formazioni lineari multiscala Scala “metropolitana” urbana , Spazio di connessione	Socialismo Internazionalista	Tempospazio
Città industriale XIX secolo	Urbanistica regolatrice: piano regolatore, regolamento edilizio, manuale.	Scala della doppia rete viaria ferroviaria Spazio della circolazione urbana	Cosmopolitismo internazionale	Spaziotempo
Città murata preindustriale XVI/XVIII secolo	Articolazione e integrazione dei borghi (quartieri-sestieri) nell’intera forma urbis in un disegno ideale	Scala della folla Spazio dello spettacolo	Cittadinanza “regionale” appartenenza alla città -stato	Spazio
Città murata medioevale	Sovrapposizione edilizia di strati, addizione di case nel borgo, addizione di borghi.	Scala della prossimità, Spazio di contatto	Cittadinanza urbana appartenenza al comune	Passo

Terza parte. *Composizione moderna: gli anni '30 e gli anni '50.*
La de-vignolizzazione dell'architettura, e il modulator.
Il confronto con Palladio.

Figura 14. Le Corbusier, progetto della Maison Domino (1914).



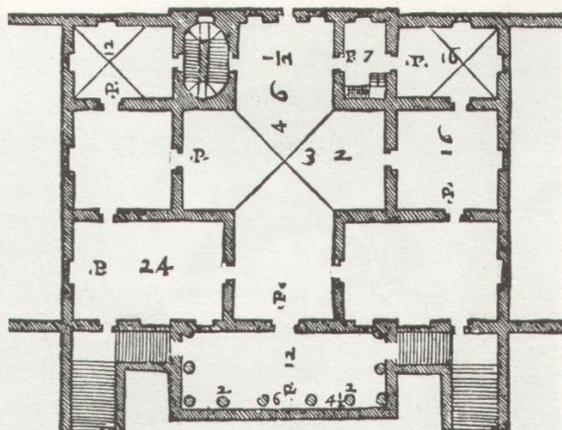
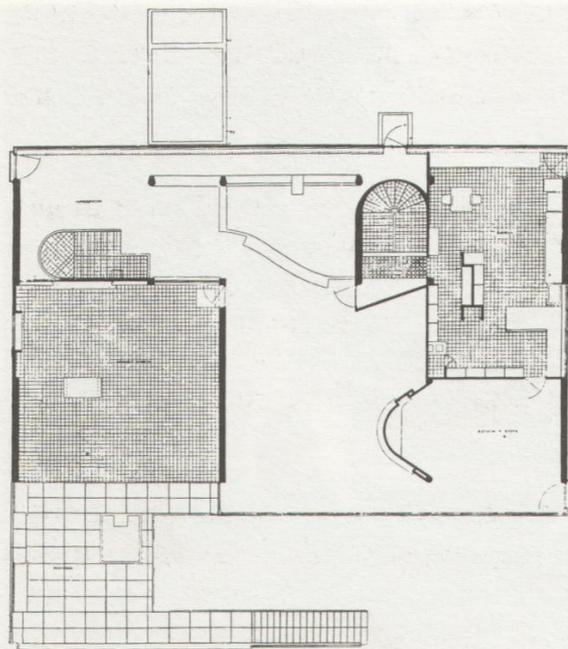
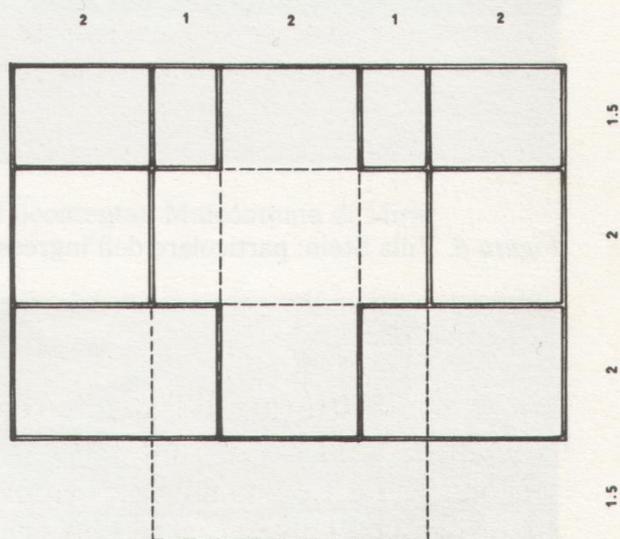
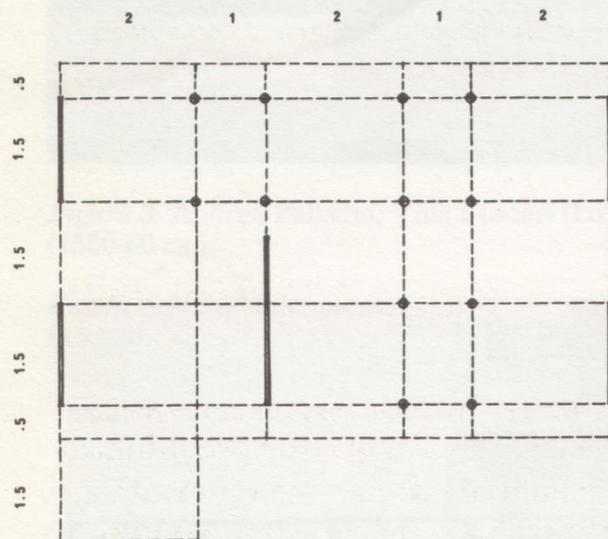
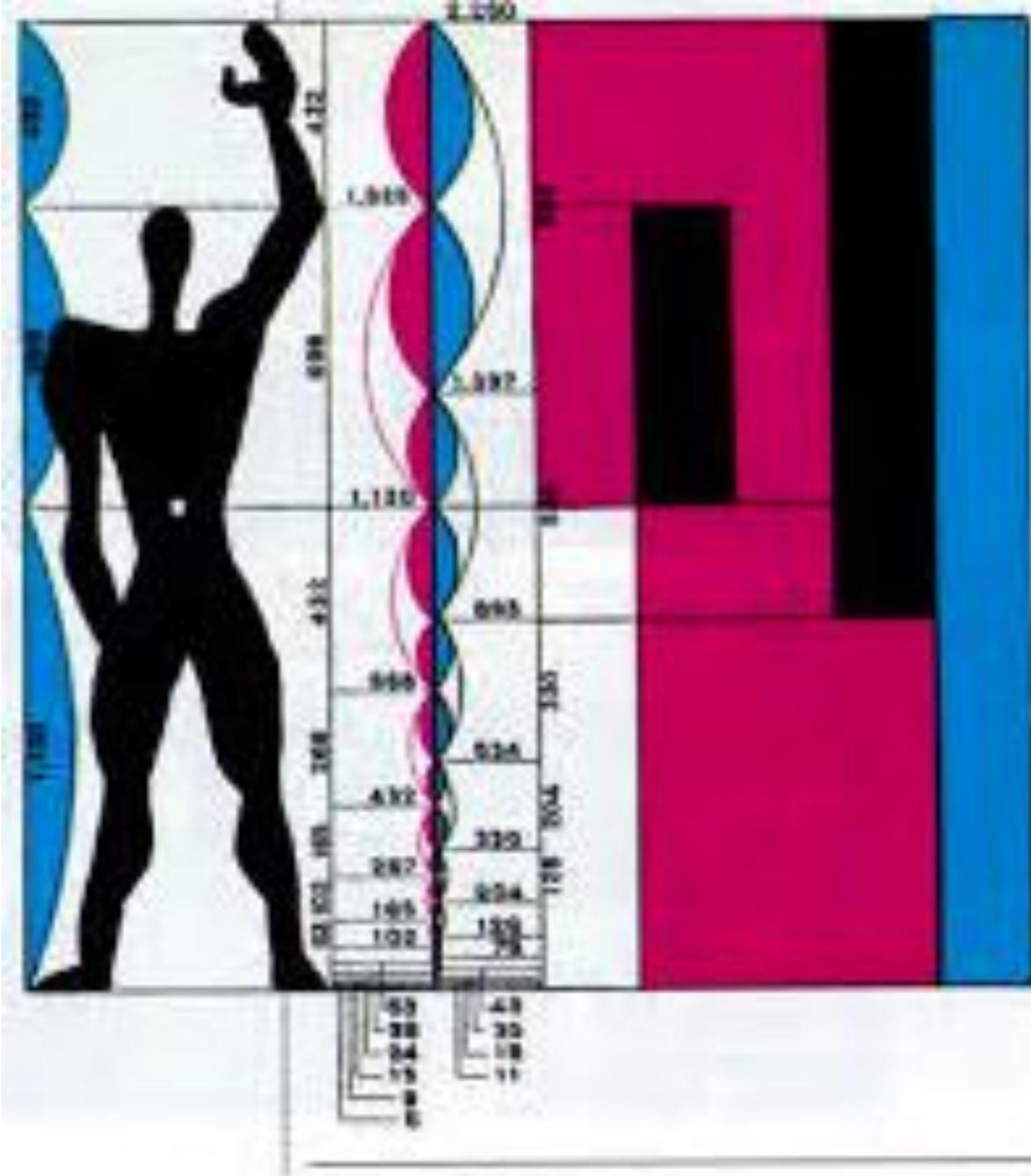


Figura 7. Villa Stein: pianta.

Figura 8. Villa Malcontenta: pianta.

Figura 9. Villa Stein e Villa Malcontenta: diagramma analitico.



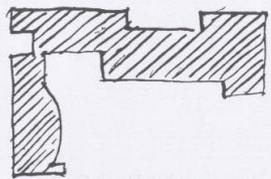
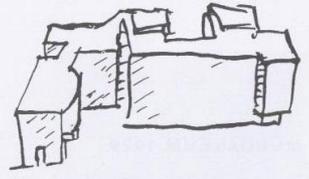
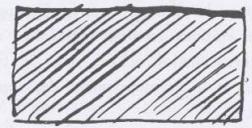
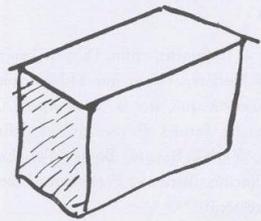
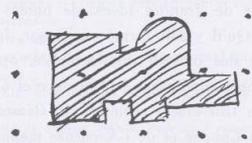
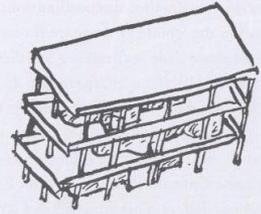
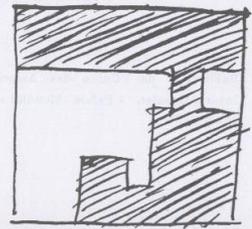
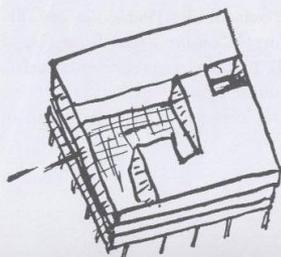


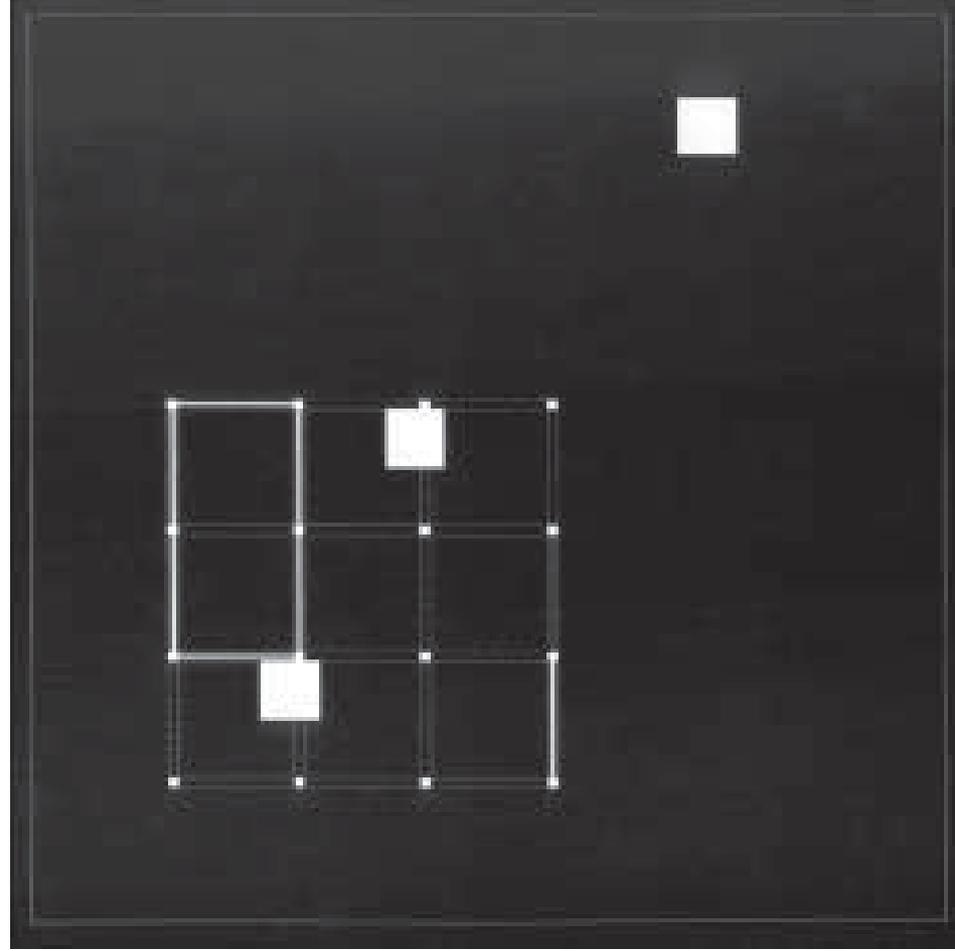
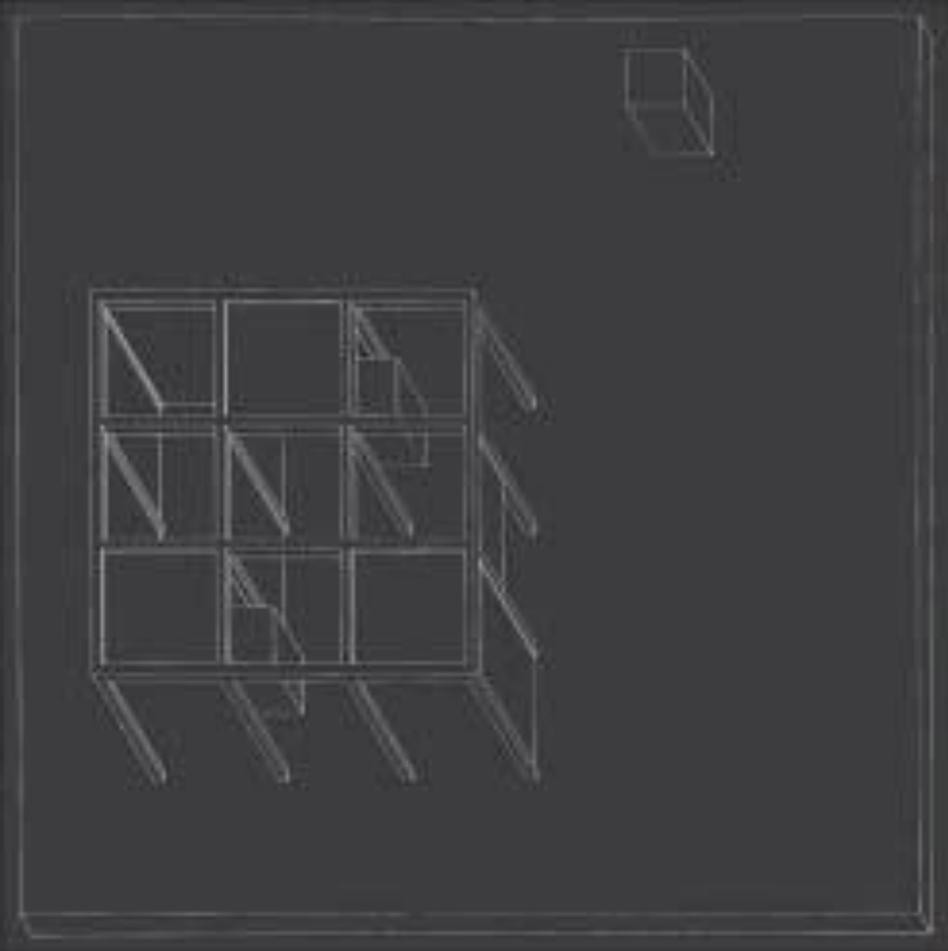
MODULOR

Ogni individuo architettonico ha la propria modalità d'invarianza per ciascuna delle tre sintassi compositive. Ed un modo specifico di intrecciarle tra loro.

I cinque atti del procedimento compositivo considerano le tre strutture sintattiche nella loro relazione con i programmi funzionali.

I quattro modi della composizione individuano opzioni d'intreccio (logiche/poetiche) alternative tra i paradigmi compositivi .

1			<i>autora de compositiu programabile</i>	<i>genre plutôt facile, plutôt que monumentale On peut combiner les disciplines par classement et hiérarchie</i>
2				<i>très difficile (satisfaction de l'esprit)</i>
3			<i>compositiva autopne (fusionne pure)</i>	<i>très facile, pratique combinable</i>
4				<i>très gênant on affirme à l'extérieur une volonté architecturale, on satisfait à l'intérieur à tous les besoins fonctionnels (isolation, acoustiques, circulation).</i>



Quarta parte. *Morfotipi urbani*

L'attenzione si è spostata sulla costellazione degli enti urbani di nuova scala attorno ai quali s'intreccia e annoda il reticolo delle reti convergenti e stratificate di trasporto, ciascuna con la sua lunghezza, passo di sosta, decorso temporale tra soste e capolinea, che sostengono il suo principale tratto distintivo e originale: la multiscalarità. Di essi va ora segnalata la rilevanza del carattere simbolico che distingue l'immagine e l'impronta al suolo (landmark e groundmark) e deriva dalla proprietà di costituire scenario e praticabile all'incontro "virtuale" delle persone che occasionalmente. Per le quali perciò fungeranno da **intermediario simbolico (l'interprete della attualità** - di quel valore che, individuato all'inizio del novecento, è stato chiamato *valore di contemporaneità*).

Cioè da luogo di convegno dei "coetanei" (delle generazioni in vita) dissimili per usi, costumi, etnie etc. in quanto provenienti da regioni di continenti lontani solo oggi messi in contatto. Questo valore simbolico esposto nelle forme e figure del set di messa in scena per il comparire reciproco di corpi/attori che non appartengono a comunità locali ciascuno preso dalle sue faccende risponde a questa esigenza sociale radicale predispone il luogo di una appartenenza comune radicale e preliminare ove chiunque possa concepire i comportamenti generici di una appartenenza generica all'umanità comune. Tale è divenuto il compito eticoestetico esclusivo del Movimento Moderno che, in base alla regola di escludere ogni tradizione, per concentrarsi sul valore della contemporaneità *zeitgeist*, si è imposto in sede internazionale come *neue sachlitzzeit*. Si impone una comparazione con il passato prossimo (ottocento), quando lo stile del presente, non entrato in conflitto con quello del passato conviveva senza scandalo con esso. Il divorzio, inaugurato con l'art nouveau, si è consumato con l'esprit nouveau che si è voluto esclusivo ed escludente. S'impone dunque la questione della relazione inescludibile con le generazioni estinte che abbiamo distinto col nome di **mediatore simbolico**. Evidentemente non si può volere un ritorno allo status quo ante ma neppure accettarne la rimozione: è la ricerca del XXI secolo

TERMINOLOGIA (prima costellazione di termini)

TIPOLOGIA EDILIZIA

SPAZIO DI RETI, FLUSSI, COMUNICAZIONE (NODI, (POLI, DI SCAMBIO INTERMODALE, DI FLUSSI TRA LE RETI))

MORFOTIPO URBANO TESSUTI URBANI

(URBANIZZAZIONE DIFFUSA)

MORFOLOGIA URBANA

PAESAGGI

(GEOGRAFICI E ARTISTICI, URBANI, NATURALI E INTERNI)

TERMINOLOGIA (SECONDA COSTELLAZIONE)

LANDMARK di paesaggi
Objet à reclon publique

ROOFWORK

CONFORME CONDIVISO

STILI DI VITA INEDITI,
FORME DI COMPORTAMENTO

MOVIE SET

CONTENITORE

MEGAFORMA

MORFOTIPO URBANO

SPAZIO DI FLUSSI INTERNI

SPAZIO D'APPARIZIONE

SCENARIO cinematografico

Intervento dell'esterno

EARTHWORK

MACHINA À LAYERS

DI VEICOLI/AL VERO

"LOCALE" APERTO

conforme alle immagini circolanti

vs

Estroversione dell'interno

Planchers éclotés, piani distanziati, sovrapposti,
da soffolera o tetto

"A-LOCALE" OSPITATO
sentimento d'appartenenza alla
cittadinanza globale

nella multimedialità virtuale

PAESAGGI INTERNI

TERMINOLOGIA (TERZA COSTELLAZIONE)

MAPPA AL VERO 1:1
MAPPA MENTALE

MAPPA GRAFICA 1:100 ÷ 1:1.000⁰

1:1.000 ÷ 1:n

1:n ÷ 1:∞

Spazio di apparizione/comunicazione
di flussi pedonali

SPAZIO DI CONTATTO*

SPAZIO DI SPATTACOLO*
SPAZIO DI CIRCOLAZIONE*

SPAZIO DI CONNESSIONE*

BORGO, CHIESA, CONVENTO, CASTELLO

PALAZZO E PIAZZA

TIPOLOGIA EDILIZIA MORFOLOGIA URBANA

MORFOTIPO URBANO

Spazio di apparizione/comunicazione
di flussi, nel servizio/visuale/spirituale delle reti

MULTISCALE

⁰ Non essendo in vigore il metro, non c'è il multiplo decimale. Questo divisore è approssimativo.

* TERMINOLOGIA TRATTA DA F. CHOAY, ESPACEMENTS

Il morfotipo urbano che nomina il tipo edilizio nella città d'oggi alla scala della netcity (regione urbana) sostenuta dallo spazio dei flussi (e dalle connessioni telematiche) e caratterizzata dallo stile d'appuntamenti diviene il problema dell'architetto nei progetti sperimentali che agiscono sui "paradigmi" tradizionali stravolgendoli in base ai seguenti quattro temi dipendenti dalla inedita grandezza e complessità :

.- contenitore megaforma. Quanto riguarda la fabbrica in termini costruttivi i cui complementi sono grandi operazione al suolo - stratificazione di suoli sotterranei e pensili; e grandi coperture leggere o pesanti.

.- "machina" a layers dispositivodistributiva. Riguarda la definizione dell'uso delle superfici stratificate .

.- "set" e scenari di paesaggi interni. Riguarda la comunicazione visiva della mappa interna degli appuntamenti virtuali lungo i flussi.

.- landmark. Riguarda l'impatto sui paesaggi naturali o urbani e la autopresentazione al campo locale come icona di corporate identity da riguardare da lontano in immagine come "brand". Sono infatti attrattori e introduttori nel campo stesso convogliando ai parcheggi.

POLI DI SCAMBIO
INTERMODALE,
DI FLUSSI TRA LE RETI

URBANIZZAZIONE
DIFFUSA

GEOGRAFICI & ARTISTICI,
URBANI, NATURALI
& INTERNI

SPAZIO DI RETI, NODI
FLUSSI, COMUNICAZIONE



TESSUTI URBANI



PAESAGGI



MORFOTIPO
URBANO



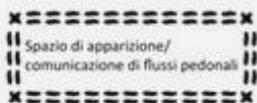
TIPOLOGIA
EDILIZIA



MORFOLOGIA
URBANA

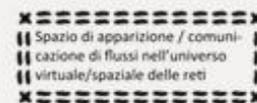


MAPPA AL VERO
1:1



SPAZIO DI CONTATTO*

BORGO, CHIESA, CONVENTO, CASTELLO



MAPPA MENTALE

SPAZIO DI SPETTACOLO*

PALAZZO E PIAZZA

MULTISCALE

MAPPA GRAFICA
1:100 ~ 1:1000°
1:1000 ~ 1:n
1:n ~ 1:∞

SPAZIO DI CIRCOLAZIONE*

TIPOLOGIA EDILIZIA MORFOLOGIA URBANA

SPAZIO DI CONNESSIONE*

MORFOTIPO URBANO

* Non essendo in vigore il metro, non c'è multiplo decimale. Questo divisore è approssimativo.

* TERMINOLOGIA TRATTA DA F. CHENI, ESAGONOMETRI.