

Da Temple Bar a Connemara : due pratiche irlandesi

Autor(en): **Accossato, Katia**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): - **(2001)**

Heft 4

PDF erstellt am: **19.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-132213>

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.

Da Temple Bar a Connemara: due pratiche irlandesi

Kenneth Frampton
traduzione di Katia Accossato

L'idea che il Temple Bar sia un punto nodale per il rinnovamento urbano appare inevitabile solo in retrospettiva. È importante ricordare che poteva finire come un deposito di autobus.

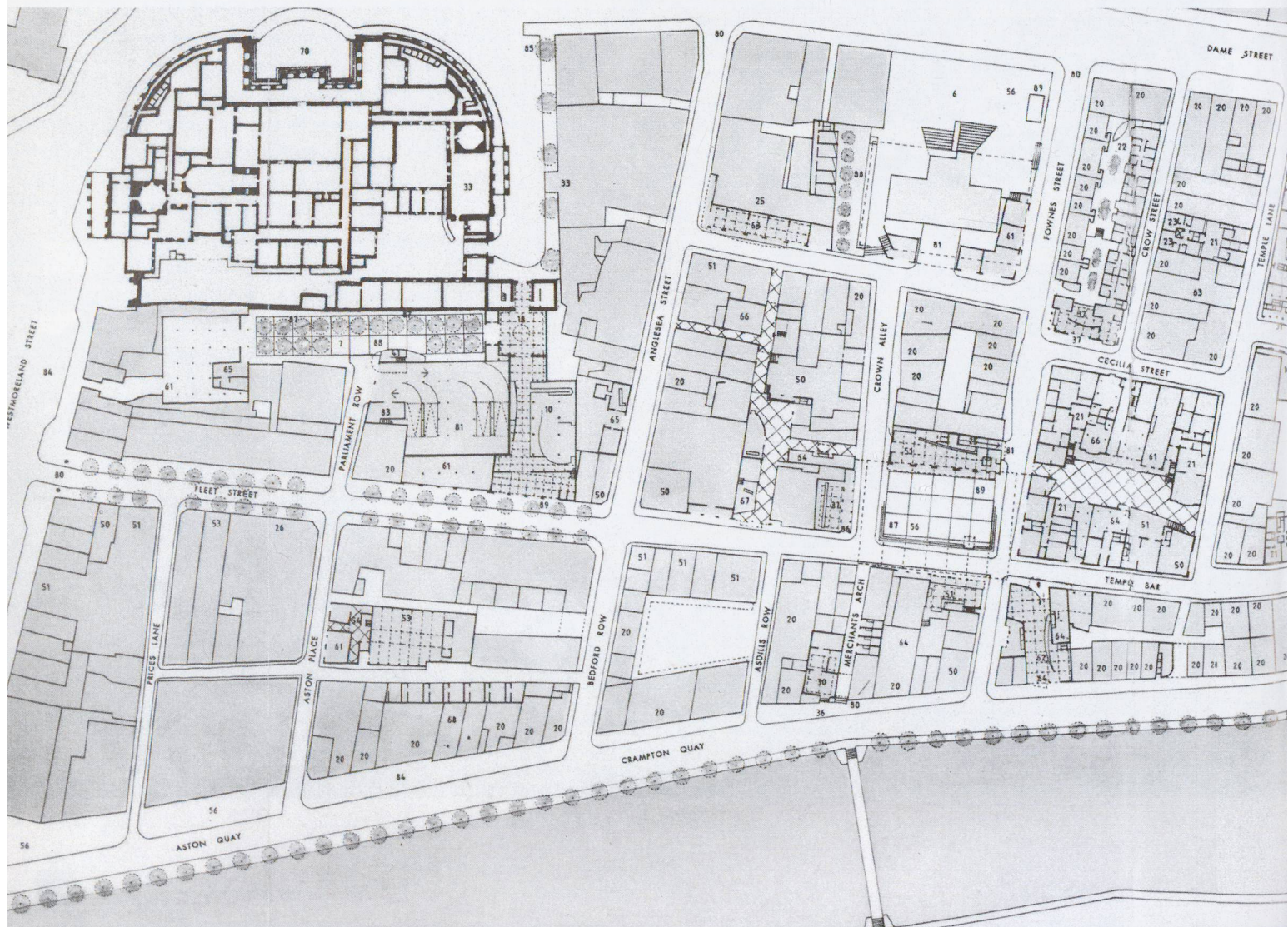
Niall McCullough¹

Un intero decennio è trascorso da quando una generazione di giovani architetti irlandesi conosciuti come «Gruppo 91» (Rachael Chidlow, Shay Cleary, Yvonne Farrell, Paul Keogh, Niall McCullough, Michael McGarry, Shelley McNamara, Valerie Mulvin, Siobhan Ni Eanaigh, Sheila O'Donnell, Shane O'Toole, John Tuomey e Derek Tynan) hanno unito i loro talenti per la trasformazione del Temple Bar (nel cuore di Dublino). Un quartiere che alla

fine degli anni '90 fu, in tutti i sensi, un'area prospera e rigogliosa della città.

Tra questi architetti, ognuno dei quali ha poi sviluppato un proprio itinerario professionale, due studi spiccano per la consistente qualità del loro lavoro; primo quello dei Grafton Architects fondato nel 1978 da Farrell, McNamara e Cleary², secondo quello di O'Donnell e Tuomey, un team di marito e moglie che formarono il loro ufficio professionale dieci anni dopo.

A parte la loro partecipazione come membri del «Gruppo 91» per il progetto generale del Temple Bar e per il loro edificio multifunzionale (residenze, negozi, ristoranti, ecc.) in Temple Bar Square, i Grafton Architects arrivarono alla loro



iniziale maturità professionale con i primi edifici scolastici e con una serie di piccole case di vacanze costruite in diverse parti del paese, dalle Mara Houses realizzate a Kinvara nella Contea Galway nel 1998, alla più modernista Dix House edificata nello stesso anno a Howth vicino a Dublino. Che le Mara Houses mostrassero una solida e decisa «cultura dei materiali» è suggerita nella seguente descrizione.

«Il progetto occupa un luogo recintato da muri affacciato sul *Pier* di Kinvara, sul Dunquaire Castle e sulla baia di Galway. Questo limite murato sul molo è costituito da case di piccole dimensioni, un magazzino di grano in pietra e tracce di muri di confine sempre in pietra. La casa di vacanze principale e le due case affiancate più piccole sono ubicate all'interno delle mura esistenti con le quali formano una corte: uno spazio fra le case e la banchina pubblica. Gli elementi, il linguaggio architettonico dei quali trova le sue radici nelle case rurali vernacolari, offrono strati di protezione dal vento marino e *privacy* dalle attività della costa durante l'alta stagione».³

I Grafton accompagnarono queste realizzazioni in muratura rivestita di legno, mattoni e pietra, con due notevoli (per eleganza) ponti in cemento ar-

mato sull'autostrada, progettati in collaborazione con l'ingegnere Rougham O'Donovan fra il 1994 e il 1998.

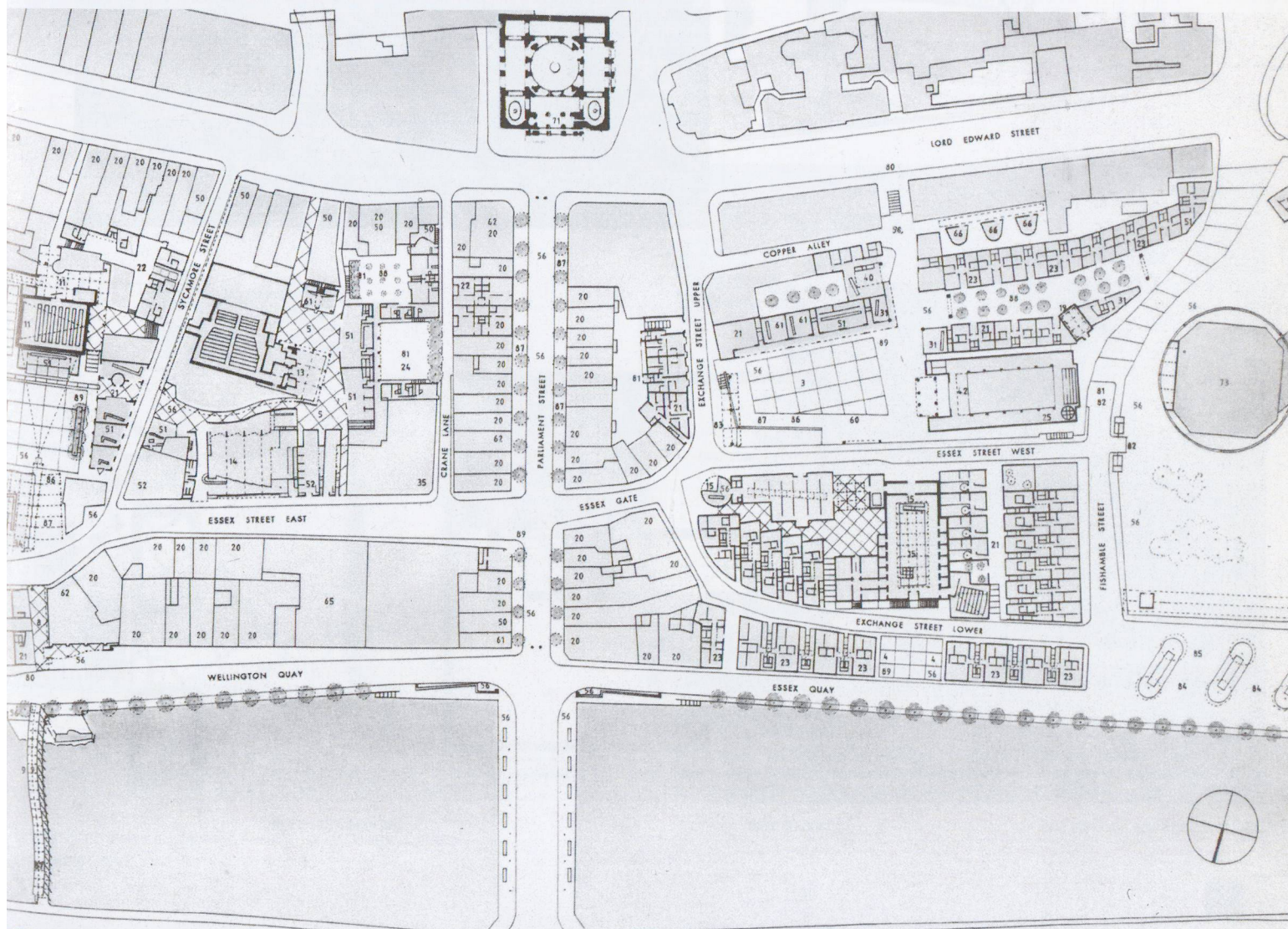
Tutti questi lavori sono rappresentati da un'opera molto particolare: l'ampliamento (addizione) della facoltà di ingegneria meccanica del Trinity College a Dublino del 1996.

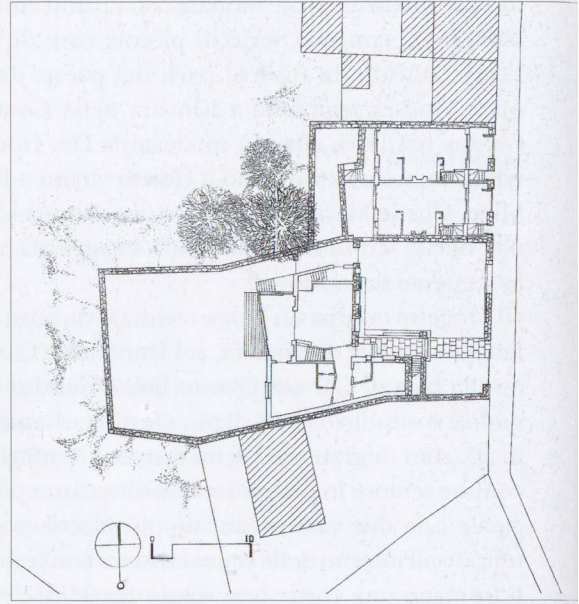
Il blocco compatto che comprende i laboratori al piano inferiore e gli uffici al livello superiore è una lezione pratica di come costruire sul «retro» di un edificio (del XIX sec.) e farlo sembrare un fronte. Ciò si ottiene con la rotazione della massa cubica verso il cuore verde del College: la parte superiore viene rivestita di basalto nero e il «podio» inferiore in granito. La giuntura fra le due parti è accentuata dalla finestra orizzontale che illumina i laboratori nel basamento.

Questa combinazione conferisce all'edificio un'energia plastica centrifuga senza alterare il suo adeguato rapporto con il contesto classico. Per trovare un antecedente di questa sintassi dobbiamo guardare probabilmente più alla Spagna che all'Italia; ad Alessandro de la Sota piuttosto che a Giuseppe Terragni. Nel primo, infatti, possiamo trovare la fonte per alcuni dettagli laconici dei Grafton, in particolare per la finestra orizzontale che serve

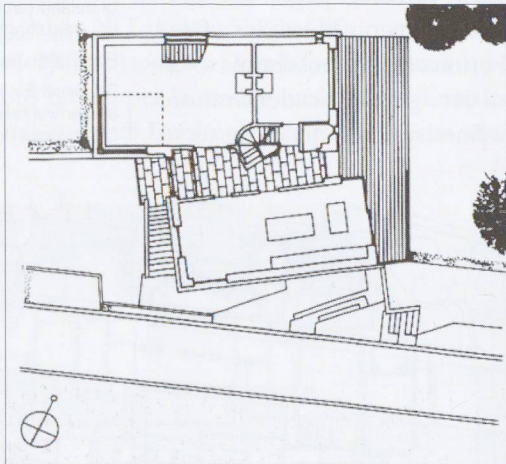
Sotto:
pianta del Temple Bar di Dublino con gli interventi del «Group 91». Tra le emergenze monumentali si notano in alto a sinistra la Bank of Ireland (architettura georgiana del primo '700) e a destra il City Hall (tardo periodo georgiano)

Da: *Temple Bar lives! Winning architectural framework plan*, Temple Bar Properties Limited, 1991

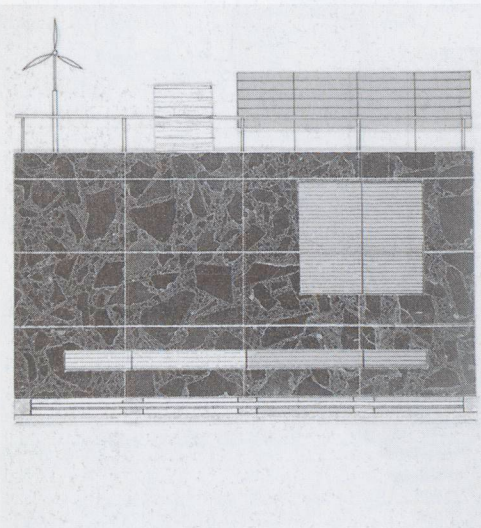




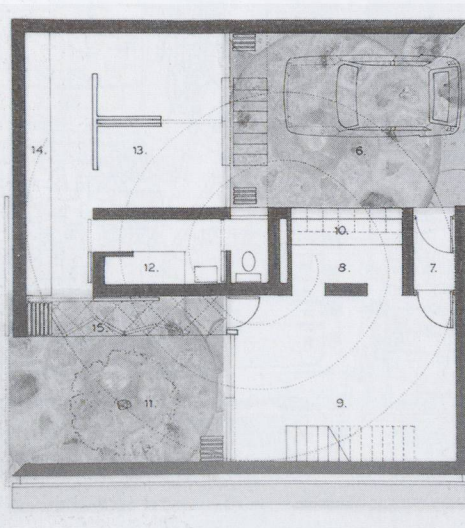
Grafton, Mara Houses, (Kinvara, Co. Galway)
Foto Ros Kavanagh



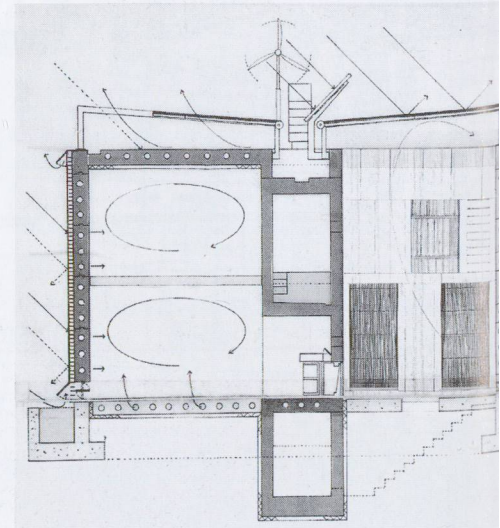
Grafton, Dix House, Howth.
Foto Ros Kavanagh



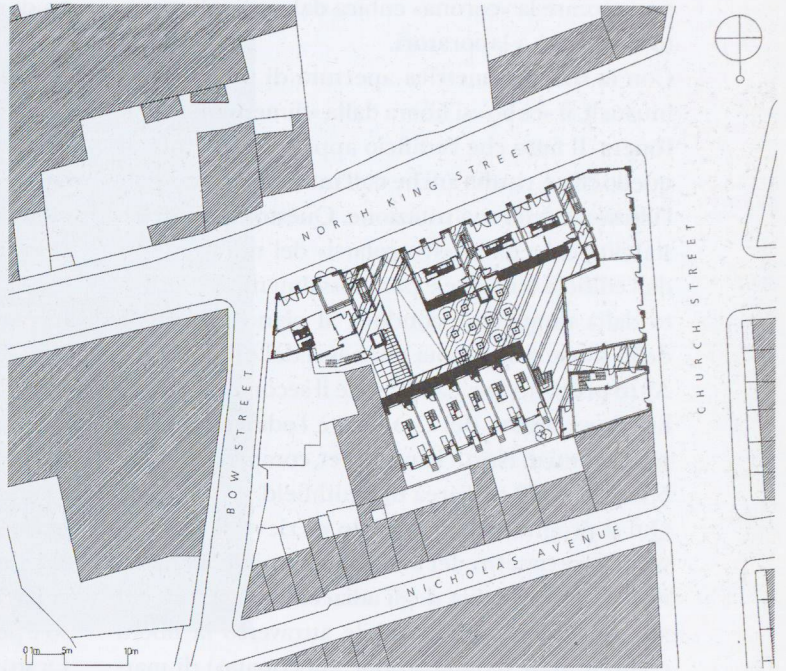
Grafton, Eco House, facciata sud



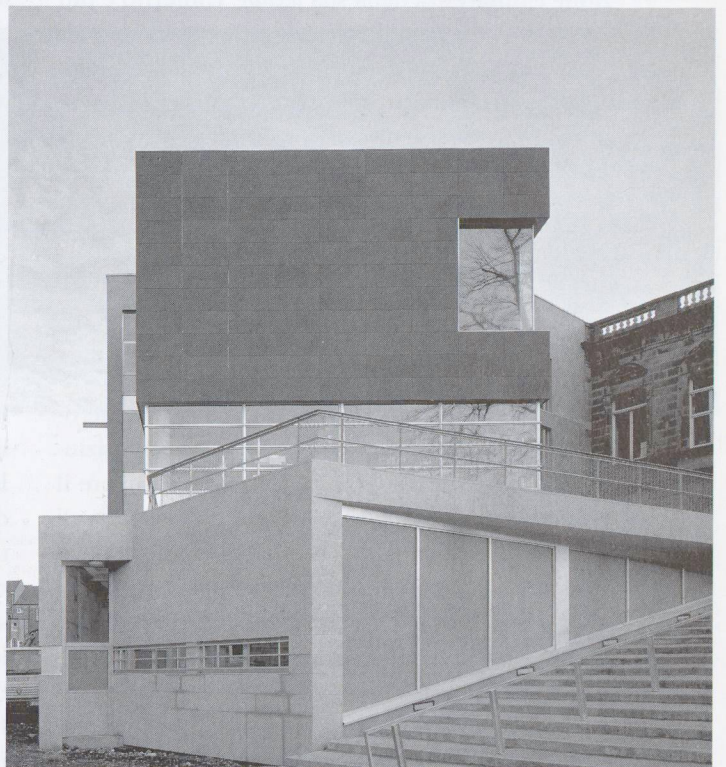
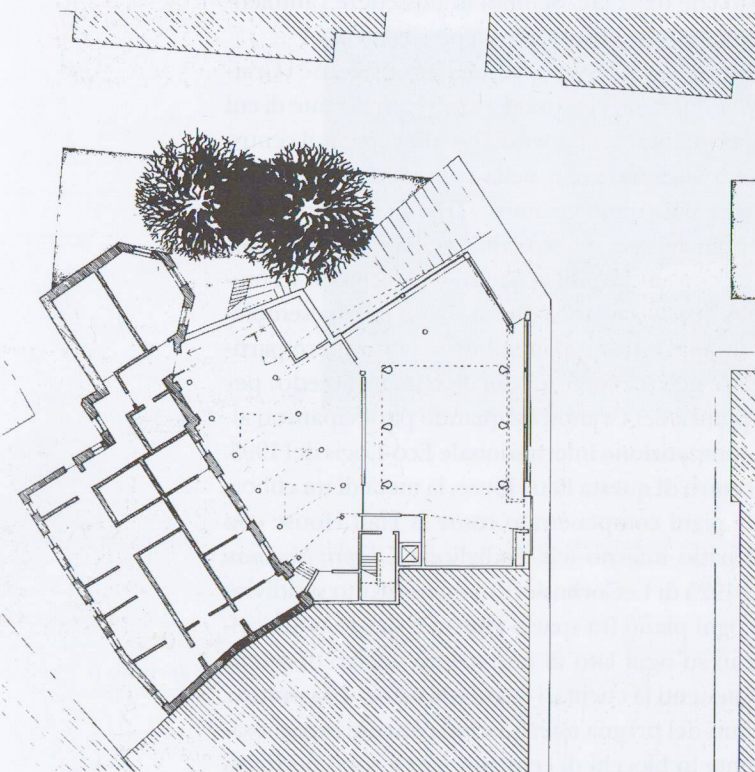
Piano terreno



Sezione trasversale



Grafton, North King Street apartments, Dublino
Foto Ros Kavanagh



Grafton, Mechanical Engineering Faculty, Trinity College, Dublino
Foto Dennis Gilbert

per staccare la «corona» cubica dal podio di grani-
to che ospita i laboratori.

Con la sua asimmetrica apertura di proporzioni
inusuali, il «cubo» si libera dalla «dimensione» del-
l'opera. Il fatto che l'edificio appaia più piccolo di
quello che è, risulta anche dall'intensificazione del-
l'illusione della sua rotazione. Questo senso di in-
stabilità dato dallo «svincolarsi» del nuovo corpo
dall'edificio esistente è paradossalmente enfatizza-
to dalla rampa che conduce al piano principale
dello stesso dalla quota più bassa del campus.

Altro progetto (probabilmente il secondo per qua-
lità e per abilità dei Grafton) è l'edificio per ap-
partamenti di North King Street, completato a Du-
blino nel 1999 nell'area di Smithfield.

Qui il programma era quello di rievocare, attra-
verso il perimetro del blocco di sei piani, la misu-
rata monumentalità degli adiacenti magazzini del
XIX sec. Ciò è stato possibile attraverso la libera
composizione (composizione «sincopata») di mat-
toni e persiane di cedro per una facciata sobria, ca-
rattere comune agli edifici mercantili dell'area cir-
costante. La spaccatura fra la sintassi dell'interno
rispetto a quella dell'esterno di questa corte ir-
regolare, può forse essere giustificata da motivi eco-
nomici. Mentre l'esterno è una struttura artigiana-
le di altissima qualità, l'interno è un assemblaggio
più semplice di *curtain-wall* e rivestimenti in mat-
toni (ottenuto da episodici oggetti e da una sorta
di ballatoi di lastre di vetro). La facciata esterna del
blocco è come un rilievo delicato dove conta ogni
minimo dislocamento degli elementi e ogni varia-
zione e differenza della sua *texture*. L'interno è più
casuale, è una sorta di *collage* poco strutturato e ri-
flette una tensione irrisolta nel lavoro dello studio.
Tale lavoro sembra oscillare fra un'estetica mini-
malista tardo-moderna, con toni «costruttivisti», e
un'interpretazione contemporanea della tradizio-
ne agraria e funzionale con sfumature più delicate
in dipendenza dal caso specifico di ogni progetto.

Questi differenti approcci dei Grafton sembrano
incontrarsi nel progetto della Hall House costru-
ita nel 1995 a Dublino nel distretto di Ranelagh.

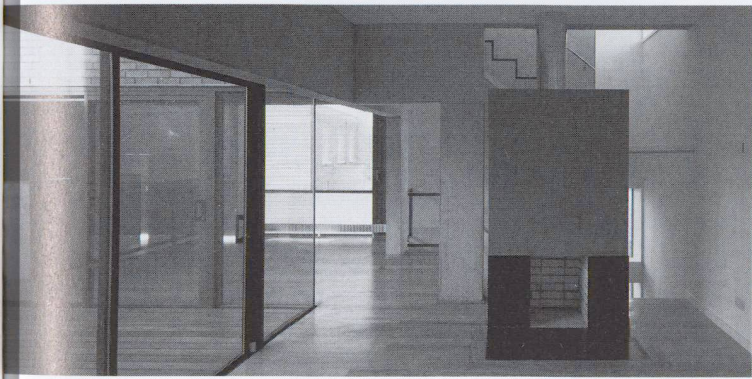
In questo lavoro gli architetti raggiungono una sot-
tile sintesi compositiva attraverso una serie incro-
ciata di «opposizioni», la prima in contrapposizio-
ne con la seconda e così via fino a raggiungere il
cuore del piano nobile. Così, l'iniziale prisma di
mattoni di 3 piani con la sua pelle aderente di la-
stre di vetro incorniciate da una struttura di ac-
ciaio, è parzialmente recintato da un muro di pie-
tra, forato da un'unica finestra riflettente. La stret-
ta porta di ingresso protetta da una pensilina è in-
serita abilmente come una «elisione» fra questi pia-
ni in muratura sovrapposti, mentre il muro ester-

no di mattoni e pietra tradizionale prepara dura-
mente all'impatto della generosa struttura in ac-
ciaio della casa a corte a L al primo piano.

Tale spazio è a doppia altezza con pareti a vetri
scorrevoli che si aprono verso un patio pavimen-
tato con assi di legno (una continuazione del pavi-
mento dall'interno) sigillate strettamente tra loro
come quelle di un ponte di una nave. Alcuni ele-
menti blu e neri si combinano con il colore del
compensato della struttura interna la quale è sor-
montata da uno scheletro cruciforme in cemento
armato (su cui poggia la muratura e la copertura).
Tale sistema sembra generare un sorta di moto
spaziale a spirale che termina nel tetto. È difficile
immaginare una descrizione della casa migliore di
questa di Hugh Campbell:

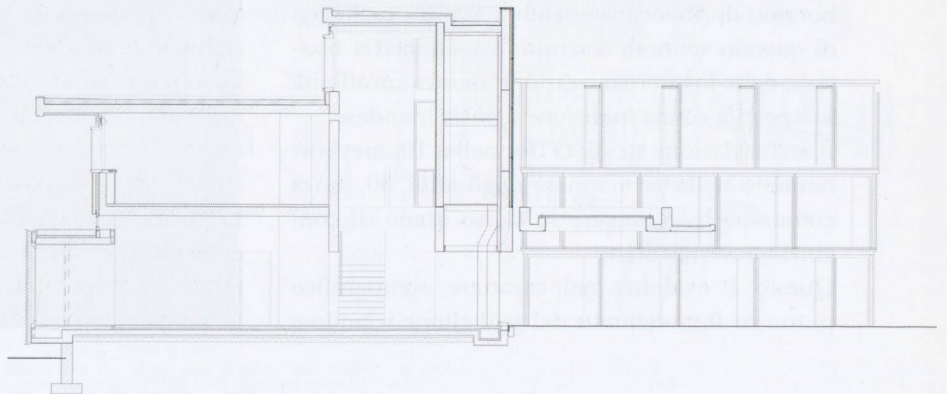
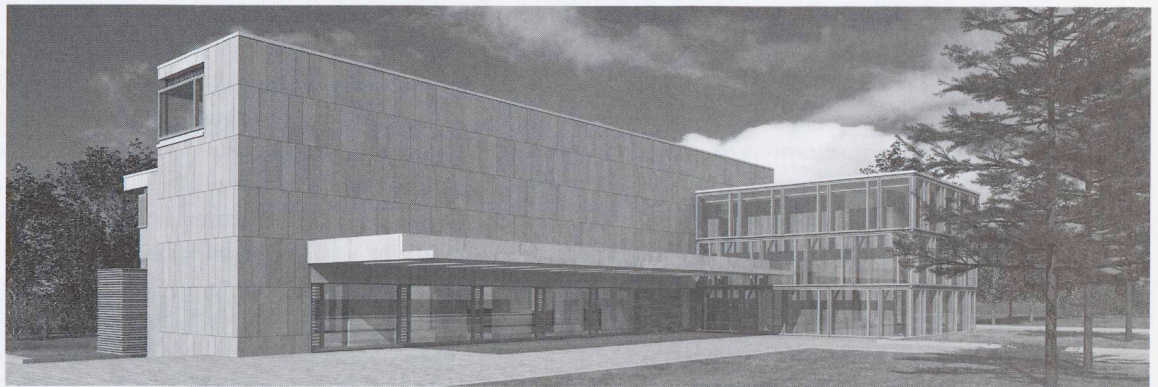
«La forma a L dell'alloggio e della corte può essere
colta da un unico sguardo. Quello che sembra chiu-
so e pesante subito si apre, diventa leggero e arioso.
La struttura in cemento armato è trattenuta da un
"muro" interno di vetro, l'angolo è lasciato senza
cornice per permettere allo spazio interno di
proiettarsi verso la corte. Ascendendo questo spa-
zio si entra in un mondo differente – un nido di lu-
ce e vetro che sembra lontano mille miglia dalla ma-
glia di strade che si lascia fuori. La casa appare co-
me un bozzolo. Ci si sente avvolti da questa stanza
centrale e protetti dal "regno" pubblico ma conti-
nuamente ad esso connessi attraverso la grande fi-
nestra. La finestra ha una curiosa qualità: benché
apra il soggiorno a una chiara vista, quando si sta al-
l'interno, dietro la stessa, ci si sente osservatori piut-
tosto che osservati. Sembra di possedere l'ambien-
te circostante quanto questo possieda voi.»⁴

Dopo la brillante soluzione della Hall House i Graf-
ton progettano la loro opera più convincente di cui
è terminata recentemente la realizzazione: il centro
civico Dunshaughlin nella contea Meath. Parzial-
mente costruito con muri «Trombe» composti da
doppie vetrate, questo edificio liberamente collo-
cato, con un profilo orizzontale e ordinato in mo-
do razionale, aspira a diventare un pezzo esempla-
re di architettura «sostenibile»; un carattere parti-
colare dell'architettura che diventò un «credo» per
la pratica dei Grafton da quando parteciparono al-
la competizione internazionale Eco-Logis del 1995.
Il centro di questa Eco House, la metà di un cubo a
due piani compenetrato come la Hall House con
un patio interno (cfr. Padiglione *L'Esprit Nouveau*
del 1925 di LeCorbusier), fu innanzitutto suddiviso
su ogni piano fra spazio giorno e spazio notte col-
locati su ogni lato di uno stretto nucleo di servizi
contenenti la cucina, i bagni e la camera da pranzo.
I muri del prisma esterno sono costruiti ingegnosa-
mente in blocchi di cemento neri e sono perforati



Grafton, Hall House, Dublino
Foto Dennis Gilbert

Grafton, Dunslaughlin Civic Centre, Co. Meath



da tubi cavi modulati climaticamente sui vari lati e nelle differenti stagioni da bianchi schermi esterni (e da *shoji* di bambù) per le feritoie d'areazione. Allo stesso tempo la didatticità di questo progetto mostra nella maniera più retorica l'interesse degli architetti per le diverse proprietà tattili dei materiali e del ricco contrasto che tra loro scaturisce.

È per questa ragione che per descrivere tale fenomeno «alchemico», scelsero una efficace citazione dal «Sistema periodico» di Primo Levi:

«Ci sono metalli amici e metalli nemici. Lo stagno è un amico [...] perché si allega col rame per dare il bronzo, materia rispettabile per eccellenza, notoriamente perenne e *well established*; perché fonde basso, quasi come i composti organici, cioè quasi come noi ...»⁵

Così comprendiamo che per i Grafton la sostanza di cui sono fatte le cose (i materiali) è per la sua espressività e per la mitica conseguenza che ne deriva tanto importante quanto lo spazio in essa contenuto.

Nei loro tredici anni di pratica O'Donnell e Tuomey registrano un grafico più vario: iniziarono come «tardorazionalisti», una posizione che assunsero in seguito alla loro rispettiva esperienza di laurea e post-laurea a Londra negli anni '70.

Ciò si può riconoscere nel primo lavoro comune: il laboratorio agricolo di Abbotstown, progettato nel 1981 e realizzato nel 1985, circa 3 anni prima che loro aprissero definitivamente lo studio.

La forma dell'edificio di Abbotstown è ben descritta di seguito:

«L'edificio è un laboratorio di analisi delle carni, un'unità dei laboratori statali situati nell'Abbotstown Estate. Sobri e primitivi elementi a capanna occupano il paesaggio agricolo in contrasto con le antiche distese di querce. Le facciate rivelano una contemporanea reinterpretazione della tradizione del severo neoclassicismo in Irlanda [...]. La forma tridimensionale dell'insieme (*ensemble*) articola la pianta [...]. Il vasto spazio della copertura provvede alla complicata ventilazione e ai sistemi di approvvigionamento (servizio). È alto 14 metri e permette una rapida fuoriuscita dell'aria usata».⁶

Le coperture gemelle a tronco di piramide dei laboratori di Abbotstown sembrano più attuali oggi di quando vennero costruite. La simmetria biasiale della loro organizzazione mostra un'affinità inaspettata con la tradizione agraria irlandese.

È un'ibridazione su cui O'Donnell e Tuomey torneranno nella prima metà degli anni '90, senza comunque raggiungere lo stesso grado di convivenza vernacolare.

Questo è evidente nel carattere scenografico piuttosto frammentato del padiglione irlandese

del 1990 e nel loro Blackwood golf Center completato circa quattro anni dopo.

Per ragioni contestuali questa referenza agraria verrà completamente abbandonata nelle loro più monumentali opere per il rinnovo del Temple Bar: la conversione di un edificio nell'Irish Film Center, il nuovo (*brand new*) National Photography Center e la Gallery of Photography.

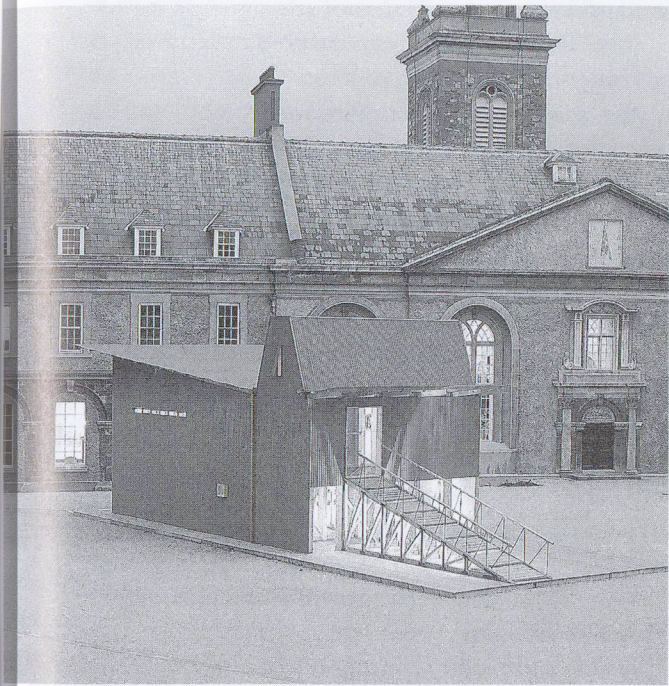
Tutte opere costruite vicine una all'altra nella, o intorno alla Meeting House Square fra il 1992 e il 1996. Nonostante la sintassi Kahniana del rivestimento in mattoni del National Photography Center con la sua copertura metallica turrata, alcuni elementi ci riportano ancora in una dimensione neoclassica da come possiamo giudicare il rivestimento in pietra della facciata della Gallery of Photography. Tutto ciò cambia radicalmente con il loro progetto per il Connemara West Center del 1994 e con la loro austera ma «delicata» e articolata Hudson House costruita a Navan nel 1997.

Con la Hudson House sembra di tornare indietro a una soglia poetica che fu introdotta in modo indipendente dagli Smithsons e da James Stirling all'inizio del movimento brutalista negli anni '50, e ciò non tanto nell'adozione di una sintassi specifica ma piuttosto nella sincerità spaziale e tettonica. L'approccio lirico degli architetti per la realizzazione di questo modesto progetto ci dice molto sulla loro generale sensibilità per il luogo del progetto.

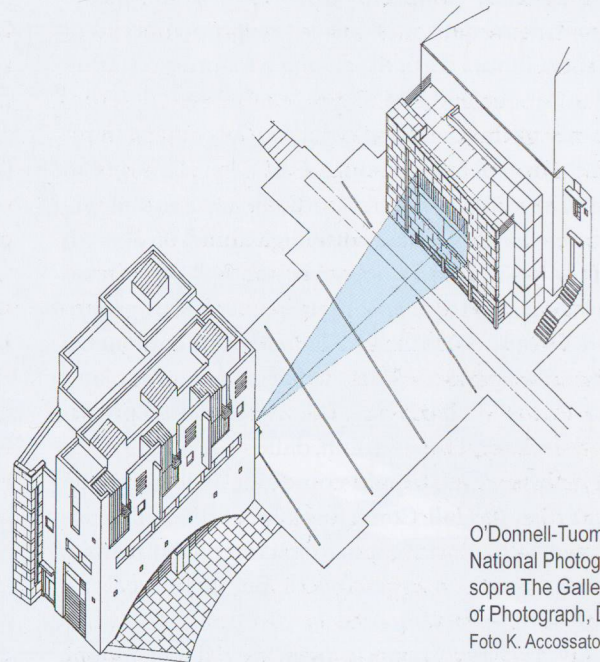
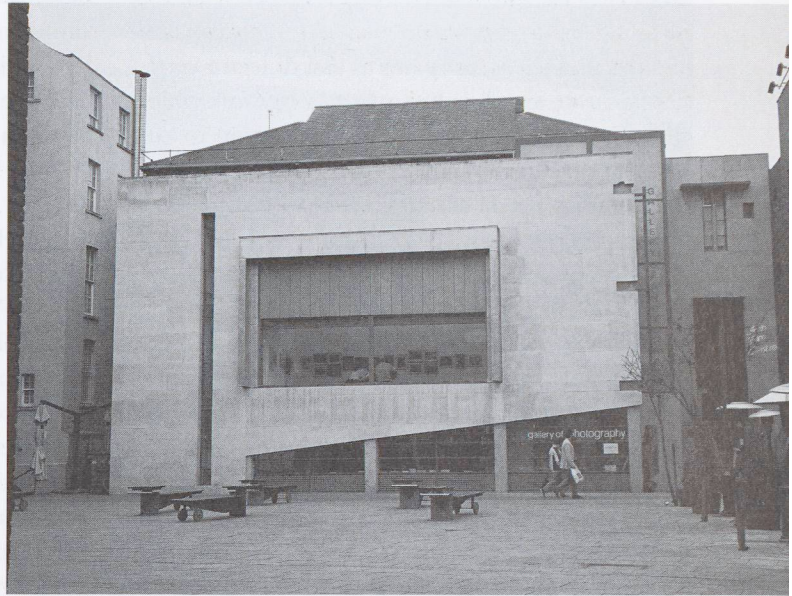
«Quando visitammo per la prima volta il lungo giardino di Navan non ci sembrava un luogo ideale per una casa. Inaccessibile ai suoi estremi e, al piano superiore, per metà occupato dai giardini circostanti non era adatto per una costruzione. I committenti vivevano sopra il negozio e il loro ristorante era in espansione. Il fatto di uscire nel giardino avrebbe permesso al ristorante di spostarsi al piano di sopra. Essi usavano il cortile retrostante ricavato da un laboratorio senza copertura come fosse un giardino riparato per evitare il calore della cucina. Quando cominciammo a progettare per risolvere questo inusuale problema scoprimmo che la soluzione era implicita nel sito e che avremmo potuto costruire la casa costruendo un luogo.

La casa è organizzata in pianta e in sezione intorno a 3 cortili ubicati tra la casa esistente e il giardino retrostante. Gettando la struttura in cemento armato ottenemmo tre tipi di spazio da un singolo materiale monolitico. La cava, la corte e la torre erano gli elementi costituenti la casa 'scavata' nella condizione esistente del luogo.»⁷

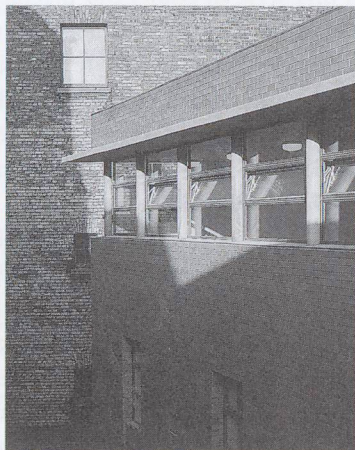
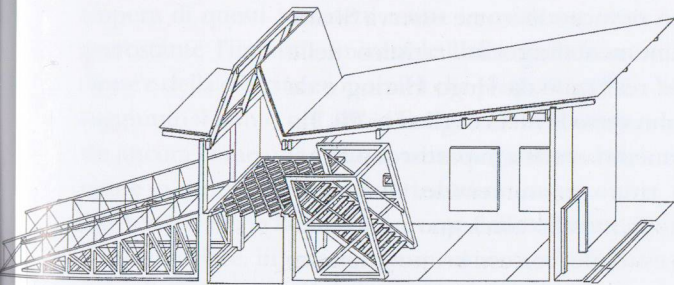
La struttura in *situ* abilmente orchestrata ad *hoc* della Hudson House suggerisce una sorta di «architettura di cartone», costituita da forme «ritagliate» nel cemento armato, dove aperture molto



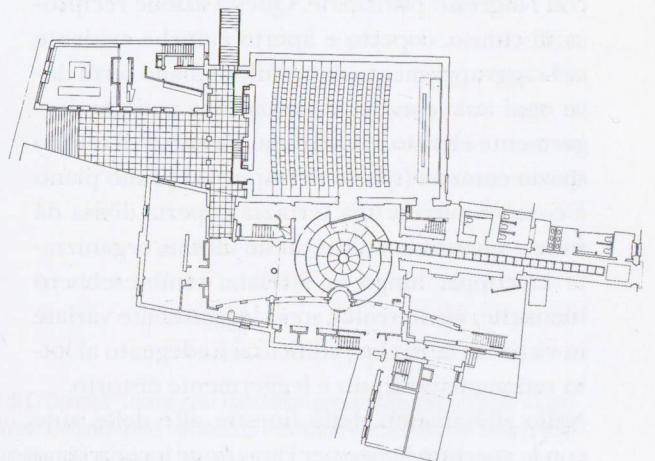
O'Donnell-Tuomey, Irish Pavillon, 1990



O'Donnell-Tuomey, National Photography Centre, sopra The Gallery of Photograph, Dublino
Foto K. Accossato



O'Donnell-Tuomey, Irish Film Centre, Dublino
Foto Dennis Gilbert



proporzionate e posizionate in modo calibrato sono incorniciate con il legno, vetrate e alternativamente tamponate con piani di assi di legno verticali (lavorate artigianalmente), schermature di legno e porte. La poca densità del volume in cemento potrebbe richiamare i primi «esercizi» di Tadao Ando per la casa Koshimo ed Azuma, ora rimosse dal loro mitico piedistallo per servire le necessità quotidiane di una famiglia irlandese.

Il sistema compatto della scuola *multi-denominational* di Ranelagh del 1998 realizzata da O'Donnell e Tuomey su un isolato vicino a Mountpleasant Square a Dublino, sembra ottenuta come sintesi attraverso l'interazione di condizioni convergenti: la necessità di rispondere in modo sensibile al contesto residenziale, il bisogno di soddisfare il rigoroso programma di funzioni, richieste e, infine, i limiti imposti da un *budget* estremamente ristretto. Due stratagemmi compositivi risolvono il complesso programma dato, attraverso il raggruppamento di 8 classi in una sorta di schema a manubrio su due piani su entrambe le testate, e attraverso il degradamento della sezione della scuola come a simulare il tipo della casa con giardino (terrazzato). Ciò per dire che la casa è trattata come se fosse una versione allungata della casa a terrazzo del tardo XVIII presente nel quartiere circostante. Nello stesso tempo le costrizioni programmatiche ed economiche incontrano la flessibilità nell'uso di ogni metro quadro disponibile. Così il *foyer* di entrata al piano terreno è una parte integrale del corridoio principale servito, ai suoi estremi, dalle scale e, nello stesso tempo si raddoppia come una balconata che guarda sulla Hall. Come fosse il «cuore» della scuola quest'ultima serve una lunga catena di funzioni: come spazio per le assemblee, per la ginnastica e per altre *performances ad hoc*. In una maniera simile la terrazza coperta centrale e la sua loggia, collegando le due paia di classi al primo piano, ripetono ad una scala più piccola il portico della scuola in grado di mettere a confronto il cortile con l'ingresso principale. Questa azione reciproca di chiuso, coperto e aperto è anche evidente nel raggruppamento delle aule al piano terra dove ogni aula condivide un balcone comune leggermente elevato sulla strada. L'assenza di questo spazio comune (spazio di respiro) al primo piano è compensato da una terrazza coperta divisa da tutte e quattro le aule. Queste ultime, organizzate in coppia lungo la facciata, sembrerebbero identiche, ma in realtà, sono leggermente variate in virtù del fatto che l'edificio si è adeguato al lotto rettangolare stretto e leggermente distorto.

Nello sfalsamento delle finestre alte delle aule con le aperture lignee per l'areazione incontriamo

di nuovo un riferimento al brutalismo. La disposizione sincopata delle aperture continua intorno ai lati corti dell'edificio e chiude con i corpi scala vetrate alle due estremità del corridoio, dove termina anche la circolazione interna dell'edificio. Pur eseguendo il progetto secondo le ristrette risorse pre-stabilite gli architetti furono capaci di raffinare il tono dell'edificio sia all'interno sia all'esterno, ad esempio con l'utilizzo dei mattoni di recupero Mount Argus per la costruzione del corpo principale della scuola. Allo stesso modo si occuparono delle cornici artigianali delle finestre, dei pannelli in legno di Iroko delle aperture e della copertura a pendenza unica finita con una lastra di acciaio inossidabile – con giunture visibili, come dei corugamenti.

L'evoluzione dell'architettura di O'Donnell e Tuomey verso una forma strutturale espressiva (*topographic tectonic*) assume una nuova dimensione nel Connemara West Center dove la Scuola di falegnameria (Latterfrack Furniture College) esistente viene completata con il loro progetto contro il fondale di un remoto paesaggio montano.

La copertura a *shed* (che evoca i granai) del nuovo edificio che ospita il laboratorio in parte in cemento armato e in parte in legno, è costruita sul terreno di una scuola in disuso, la quale, a sua volta viene convertita in dormitorio.

Le capriate in legno sono impostate su sostegni in cemento armato rievocando, come osserva Shane O'Toole⁸ il monumentalismo utilitaristico delle coperture a *shed* realizzate da Hugo Haring e da Erich Mendelsohn verso la metà degli anni '20. Tali sostegni in cemento armato impartiscono al coronamento un ritmo monumentale. Il coronamento è rivestito in metallo con legno a vista delimitato alla loro estremità con assi bruno-grigiastre di quercia e come descrivono gli architetti di colore «marrone 'palude' come i fianchi delle montagne» circostanti. Essi hanno mostrato come il complesso possa integrare queste strutture «utilitarie» in una serie di edifici più piccoli e differenti, una biblioteca, un refettorio, ecc., incluso l'edificio della scuola esistente dove le finestre sono state abbassate per ridurre la «severità» delle facciate.

La corte esistente, ridisegnata come un giardino accademico, può eventualmente funzionare come spazio sociale del College.

In tutti questi lavori irlandesi, dalla sensibilità «alchemica» dei Grafton alla metodologia archeologica di O'Donnell e Tuomey, c'è una doppia preoccupazione comune che oscilla fra le proprietà fenomenologiche dei materiali e le inclinazioni ontologiche della topografia. La conferma che tali caratteristiche vengono veramente da una fonte

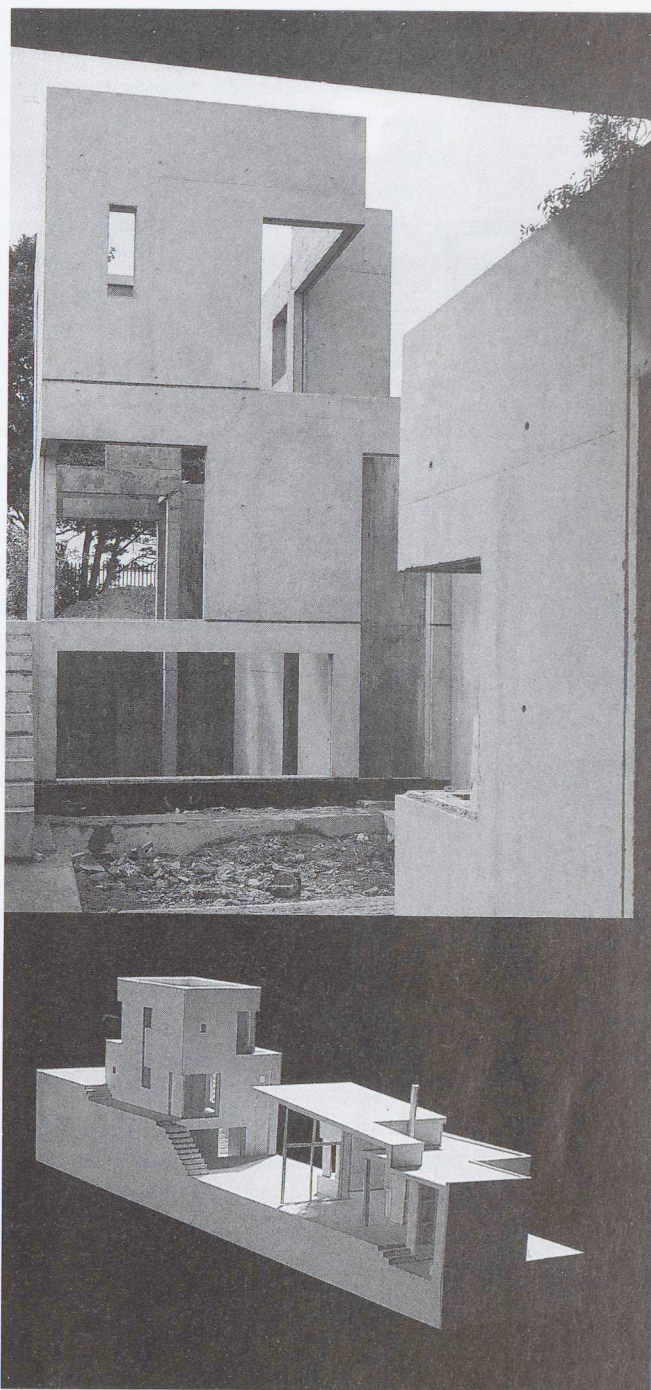
comune (e a testimoniare che tali pratiche sarebbero altrimenti differenti fra loro) nasce da un recente testo di John Tuomey. Egli spiega come si sia evoluta questa base comune nel loro insegnamento all'interno dello stesso dipartimento di architettura all'Università di Dublino:

«Il programma annuale dell'UCD sviluppato con Shelley McNamara e Tom de Paor ha focalizzato lo studio su alcune differenti città europee. Gli studenti sono stati invitati a dominare la loro inclinazione a proporre subito dei progetti, per concentrare invece le loro energie (architettoniche) sul rendere manifeste alcune particolari caratteristiche del luogo. Questo processo rallentato di osservazione, di documentazione e di interpretazione ha permesso agli studenti di definire e approfondire la loro comprensione dell'architettura e di lavorare come architetti in un modo differente senza 'designing'. Noi incoraggiamo gli studenti ad annotare, scoprire, trovare e poi estendere le loro tecniche di rappresentazione, di fare modelli per produrre un lavoro che si possa bilanciare fra uno studio oggettivo e un'espressione soggettiva della loro lettura del luogo.»⁹

Questo comune approccio euristico che mette in relazione le coppie di termini forma-luogo (*place-form*) e prodotto-forma (*product-form*) sembra evocare quei precetti che ho tentato di formulare circa 18 anni fa sotto la rubrica del «regionalismo critico». L'opera di questi architetti mette in evidenza che nonostante l'impatto universale della globalizzazione e della crescita economica che proprio qui ha raggiunto il punto più alto d'Europa, l'Irlanda resiste ancora come una cultura e un luogo dove si rimane in contatto con le proprie radici. Piuttosto che con la moda corrente dell'architettura spettacolare, in questo paese siamo confrontati con una cultura di rivelazione poetica dedicata alla creazione di un contesto per la vita.

Note

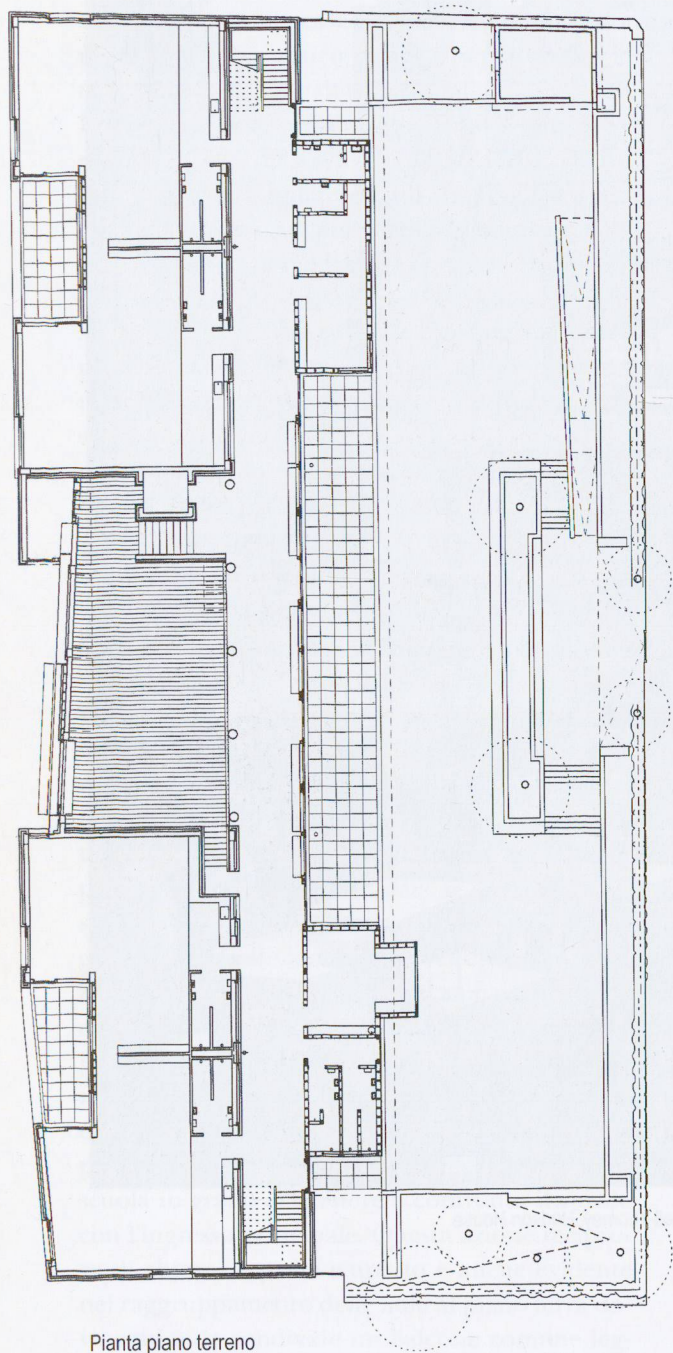
1. Niall McCullough, «Urban Design», in *Temple Bar: The Power of an Idea*, Temple Bar Properties Limited, Dublin 1996, p. 27. Il «deposito di autobus» richiama l'idea di un'enorme megastuttura, fortunatamente non realizzata, che avrebbe distrutto la griglia urbana del quartiere.
2. Lo studio è ora guidato da Farrell e McNamara; Cleary lo lasciò poco dopo la sua fondazione per iniziare la propria attività.
3. *Grafton Architects*, Gandon Editions, Kinsale, County Cork, Ireland 1999, p. 44.
4. Ivi, p. 7.
5. Primo Levi, *Il sistema periodico*, Einaudi, Torino 1975, p. 188.
6. John Olley, *Laboratory*, in *20th Century Architecture. Ireland*, Prestel, München-New York, 1997, p. 153.
7. John Tuomey, «Reading the site: thinking, teaching and practice about place», *Building Material 4*, Architectural Association of Ireland, Dublin 2000.
8. Shane O'Toole, «Exercise Regime», in *The Sunday Times*, Aprile 1, 2000.
9. John Tuomey, *art. cit.*



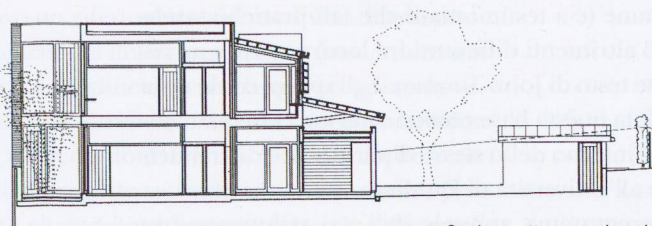
O'Donnell-Tuomey, Hudson House

I progetti di O'Donnell-Tuomey per i laboratori presso Abbotstown e per il Connemara West Centre – citati nel testo di Frampton – sono illustrati nelle precedenti pagine.

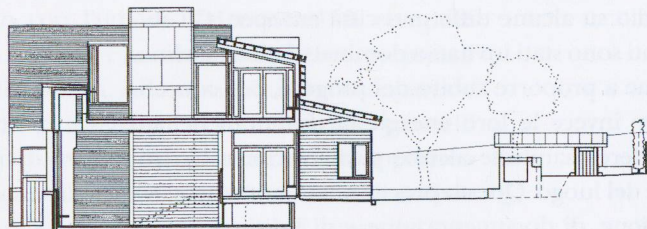
O'Donnell-Tuomey, Scuola, Ranelagh District, Dublino



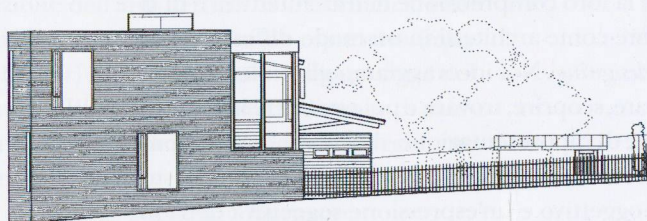
Pianta piano terreno



Sezione attraverso le aule



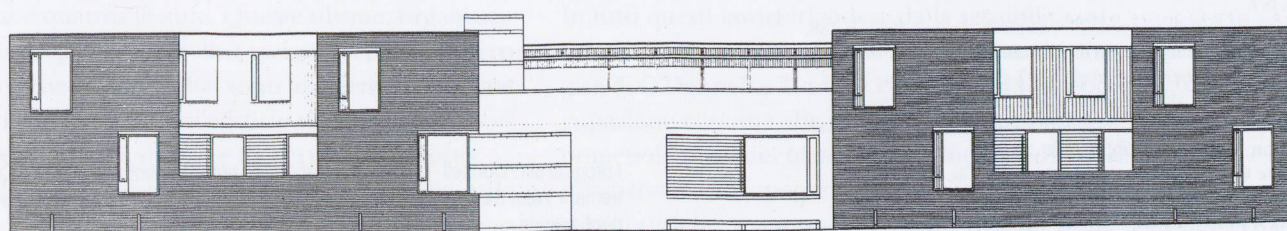
Sezione su spazi comuni



Prospetto su Mountpleasant Square



O'Donnell-Tuomey, Scuola, Ranelagh district, Dublino



Prospetto nord

From Temple Bar to Connemara: Two Irish Practices By Kenneth Frampton

A full decade has elapsed since a generation of young Irish architects known as Group 91 (Rachel Chidlow, Shay Cleary, Yvonne Farrell, Paul Keogh, Niall McCullough, Michael McGarry, Shelley McNamara, Valerie Mulvin, Siobhan Ni Eanaigh, Sheila O'Donnell, Shane O'Toole, John Tuomey and Derek Tynan) came together to put their collective talents behind the transformation of the Temple Bar district of Dublin; a neighborhood that by the late 90's was once again a thriving part of the city in every conceivable sense. Of these seven architects all of whom have since gone on to develop significant independent practices, two partnerships stand out for the consistent quality of their work; first, that of Grafton Architects, an office initially founded in 1978 by Farrell, McNamara and Cleary and, second, that of O'Donnell and Tuomey, a husband and wife team who, formally established their professional office a decade later.

The initial work of Grafton Architects was centered about by a particularly sophisticated piece, their addition to the Mechanical Engineering faculty of Trinity College, Dublin of 1996. This compact block, comprising workshops below and offices above, was an object lesson in how to build at the back of something – namely the 19th century building to which it was attached – and still make it feel like a front.

Possibly the second, most subtle work to be realized by Grafton Architects to date is their North King Street apartments, completed in the Smithfield area of Dublin in 1999. Here the game has been to render the perimeter of a six storey in-fill apartment block in such a way as to evoke the restrained monumentality of the adjacent 19th century warehousing, emulating through its freely syncopated façade of fair-face brickwork and cedar shutters, the utilitarian mercantile character of the neighborhood.

A subtle synthesis seems to be achieved in the Hall House built in the Ranelagh district of Dublin in 1995 through a series of interlocking oppositions, the first countering the second and so on until one arrives in the center of the piano nobili.

Grafton Architects chose to account for their «alchemical» predisposition by quoting from Primo Levi's *The Periodic Table* to the effect that:

«There are friendly metals and hostile metals. Tin is a friend because it forms an alloy with copper to give us bronze, the respectable material par excellence, notoriously perennial and well-established because it melts at a low temperature like organic compounds, almost like us.»

Thus we understand that for Grafton the substance out of which something is made is of as great an expressive and mythical consequence as the space that it happens to contain.

In their thirteen years of practice O'Donnell and Tuomey have charted a more varied course, beginning as latterday rationalists, a position they assumed as a result of their mutual graduate and post-graduate experiences in London in the '70s. This we may recognize in their earliest joint work, an agricultural laboratory in Abbotstown, designed in 1981 and realized in 1985. They demonstrate an unexpected affinity between the bi-axial symmetry of their organization and the Irish agrarian tradition.

For contextual reasons this agrarian reference will be totally abandoned in their more monumental contributions to the renewal of Temple Bar; the converted Irish Film Center, the brand new National Photography Center and Gallery of Photography, all of which were realized in close proximity to one another in or around Meeting House Square between 1992 and 1996. All of this will change categorically with their designs for the Connemara West Center of 1994 and their austere but delicately articulated Hudson House, built in Navan in 1997.

The Ranelagh Multi-Denominational School of 1998 realized by O'Donnell and Tuomey on an island site close to Mount Pleasant Square in Dublin seems to attain its compact synthesis through the interaction of three convergent vectors; the need to respond sensitively to the residential context, the equally pressing need to satisfy the strict programmatic requirements of the brief and finally, the necessity of keeping within the limits of an extremely tight budget.

The evolution of O'Donnell and Tuomey's architecture towards a topographic tectonic will assume a further dimension in the Connemara West Centre where the first stage of the Letterfrack Furniture College has now been completed to their designs against the backdrop of a remote mountainous landscape. The new barn-like, machine-shop sheds in concrete frame and timber construction are built in the grounds of a disused reform school that in its own turn is destined for subsequent conversion into the college dormitory.

In all this Irish work from the «alchemical» sensibility of Grafton Architects to the «archeological» methodology of O'Donnell and Tuomey there is a common oscillating double preoccupation with both the phenomenological properties of material and the ontologically topographic propensities of the site.

This common heuristic approach with its implicit regard for the interface between the place-form with the product-form, seems to echo those precepts that I attempted to formulate some eighteen years ago under the rubric of Critical Regionalism. Are not the current achievements of these architects sufficient evidence that despite the universal impact of globalization and an economic growth rate that has been, of late, the highest in Europe, Ireland still endures as a culture and a site where men may remain in touch with their roots. Instead of the current vogue for a spectacular architecture, we are confronted here with a culture of poetic revelation, dedicated to the creation of a context for life.