

CASO STUDIO CAS D'ETUDE CASE STUDY

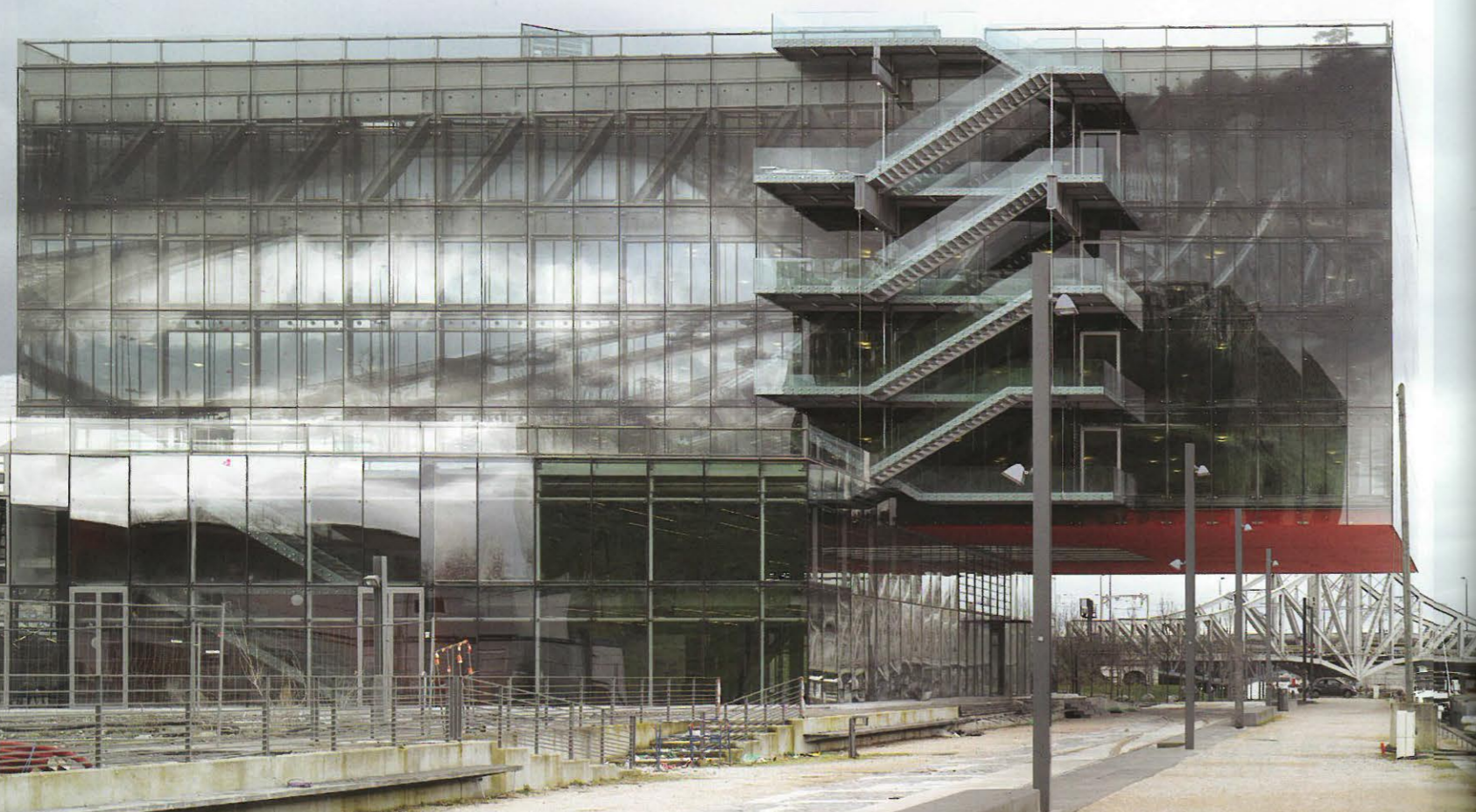
di/par/by
Joseph di Pasquale

Le cose non nascono già belle. La bellezza è parte integrante del loro essere fatte

Les choses ne sont pas faites bellement. La beauté est une partie intégrante de leur être de choses faites

Things are not done beautifully. The beauty is an integral part of their being done

Robert Henri



Project: Studio Odile Decq
Structure: Batiserf
Fluids: Axess
Coordination SSI: Acces
Economist: Iliade et MB&Co
Acoustics: DAP
Main Contractors
Fondations: Soletanche Bachy
Earthmoving, structural work, compression layer:
BLB Constructions
Metalworks: Groupement Renaudat/SMB
Metal Cladding, Glazing and Glass Facades: Hefi Fischer
Sealing: Corona

Interior Glass Walls, Railings, Locksmith: Simetal Formes
CVC: Eiffage
Electrical Works: Cote
Plastering, insulation, permanent partitions:
Palatin-Rouchon
Carpentry: Menuisiers du Rhône
Painting: Sape
Floatinf Floors: Comey
Soft Flooring: Tapis François
Resin Floors: Bangui
Glass Walls, Locks, Plastering False Ceilings: Charbonnel
Special Plastering: Wery Stenger
Kitchen: Enodis

Benches: Atelier Charles Jouffre
Lifts: Thyssen
Alarms: Aralec
VDI: Cab Systemes
Furnishing
Table Pétale: Menuisiers du Rhône
Table and Armchairs: Vitra
Phantom Armchair: Poltrona Frau, design Odile Decq
Lamp Pétale: Luceplan, design Odile Decq
Handle Duemiladue: Valli Valli, design Odile Decq
Handle Javelot: Studio Odile Decq, design Odile Decq
Client: GL Events
Photos: Roland Halbe

Odile Decq SIÈGE SOCIAL GL EVENTS Lyon, France

Sospensione in levare
Suspension en levée
Missing beat suspension



Il tema dell'aggetto gigante è probabilmente una declinazione della categoria "leggerezza" che Italo Calvino nelle sue lezioni americane prefigurava come caratterizzante la società che in quel momento, nel 1985, era considerata il futuro avvenire, e che, dopo trent'anni esatti, corrisponde abbastanza al nostro presente di oggi.

In questa architettura come forse in nessun'altra architettura analizzata per i nostri casi studio, Odile Decq riesce a far coincidere con una chiarezza straordinaria l'essenza dell'edificio con la sua concezione strutturale ma che diviene a un tempo anche distributiva, geometrica, architettonica e volumetrica. Se l'architettura è l'organizzarsi dei volumi sotto la luce, questo volume è trattato dalla Decq con l'intento di farlo apparire appunto sospeso. Come abbiamo detto il tema è noto, ma l'interpretazione che ne dà la Decq è originale. L'emozione dell'aggetto corrisponde in questo caso a una battuta ritmica in "levare", analogamente a quando in una sequenza musicale ci si aspetta una cadenza, un punto di appoggio e questo invece viene sorprendentemente a mancare, si manifesta cioè per la sua assenza. Lo apprezziamo perché la sua mancanza ce lo fa desiderare.

E' proprio questa la sensazione che regge la figurazione di questa architettura: l'emozione percettiva viene risucchiata dall'aggetto che rivela l'elemento appunto "in levare", l'appoggio mancante, e che diventa presente alla percezione proprio perché non c'è, sospingendo di conseguenza verso l'alto il blocco superiore e riscattandolo completamente dalla sua naturale pesantezza di massa "cubica".

Nel grande cinema, nessun dettaglio è fine a

se stesso, ma tutto concorre al flusso narrativo principale, dettagli, personaggi secondari, musica, perfino il titolo e la locandina.

Anche in architettura come in ogni creazione artistica questo è vero: se ogni aspetto e ogni scelta fatta dal progettista concorre alla medesima "idea portante", l'edificio diventa una sintesi mirabile che compone all'unità percettiva la complessità che la costituisce.

Questo fa di un "edificio" una "architettura", un regno creativo libero, autonomo ma coerente e dittatoriale in se stesso, con una "legislazione creativa" assoluta, tanto efficace in quanto capace di governare e regolare tutti gli aspetti e gli elementi che la costituiscono. La "legge" di questa architettura è la "sorpresa in levare". Tutti gli aspetti dell'edificio sono integrati e funzionali a questa "legge". L'edificio è infatti pensato partendo dalla struttura che si configura come una enorme gru, memoria delle strutture

portuali per lo scarico delle navi da trasporto che caratterizzavano questo sito. Tutto poggia su tre pilastri scatolari e reticolari in acciaio contenenti scale e ascensori ben piantati a terra attraverso lo spazio vuoto centrale. Su quei tre pilastri al livello dell'ultimo piano appoggiano due travi orizzontali scatolari reticolari incrociate che attraversano diagonalmente tutta l'estensione in pianta dell'edificio. Da un lato queste travi sono

ancorate all'enorme contrappeso costituito dalla colonna in cemento armato dei cavedi e delle connessioni verticali. Dalla parte opposta le due enormi travi alte come un intero piano si librano per oltre venti metri a sbalzo e a esse è appesa la parte aggettante dei tre piani sottostanti di uffici.

Durante la fase concorsuale il programma non era stato definito con chiarezza. E' stato quindi importante concepire la struttura in modo sufficientemente flessibile per poter accogliere funzioni non ancora definite con precisione.

Potremmo quindi dire che anche il programma è stato immaginato "in levare" e la progettista ha dovuto risolvere il non facile compito di dare una forte identità architettonica all'edificio garantendo nello stesso tempo la massima flessibilità funzionale. La proposta

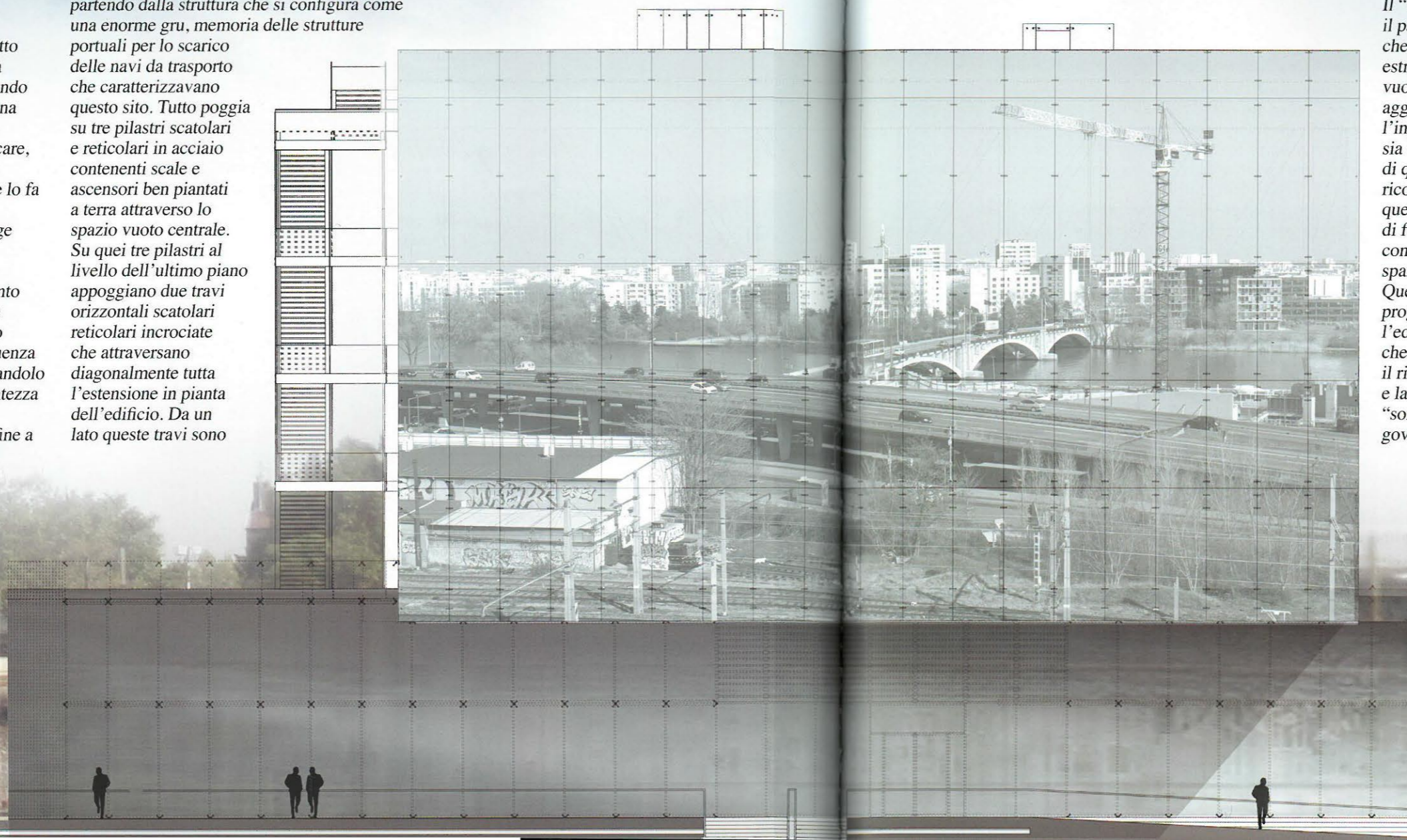
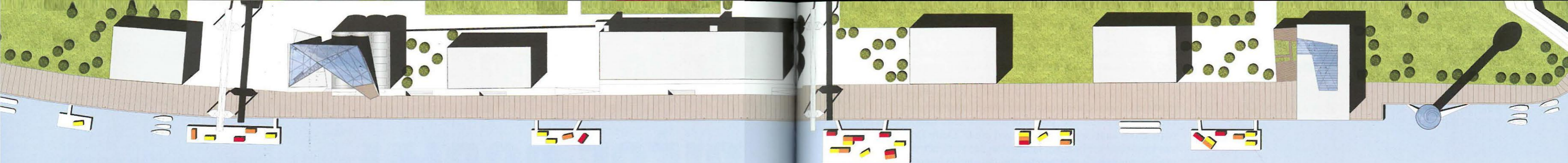
di Odile Decq si è rivelata vincente sia nella fase concorsuale, ma anche e soprattutto alla prova dei fatti dato che nei tre anni successivi è stato possibile individuare un utilizzatore che è riuscito a installare le proprie attività all'interno dell'edificio. Vediamo ora come alcuni dei dettagli concorrano alla legge creativa di questa architettura.

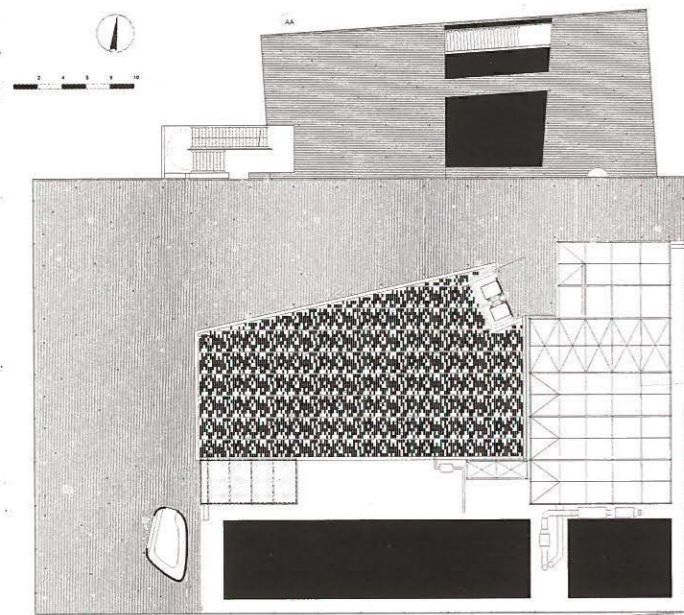
Le facciate. Il bando di concorso richiedeva l'intervento di un artista. La progettista ha chiesto a Felice Varini di "cambiare la percezione delle facciate". L'artista ha risposto che era sbagliato dare un ordine a un artista e ha pensato a suo modo di interpretare l'edificio e l'ha fatto anch'egli "in levare", cercando cioè di annullare la presenza stessa dell'edificio esorcizzando col suo intervento l'arroganza con la quale ogni architettura "invade" il contesto in cui si inserisce. Per

farlo ha applicato alle facciate una lavorazione fotografica che riproduce la porzione di paesaggio che l'edificio nasconde.

Le scale di emergenza esterne. Anche qui un colpo magistrale. Sono poste là dove nessuno se lo aspetterebbe: sull'aggetto e sorprendentemente sono interrotte a mezz'aria, senza apparentemente raggiungere la quota della strada. La posizione è obbligata dalla disposizione delle vie di fuga antincendio nella distribuzione interna degli spazi, ma la progettista la usa sapientemente per rinforzare la legge portante dell'architettura: il "peso" visivo viene caricato sull'aggetto e viene concluso anch'esso "in levare" facendo mancare alla scala il suo naturale congiungimento col terreno grazie a una intelligente "deviazione" sulla copertura del volume laterale più basso.

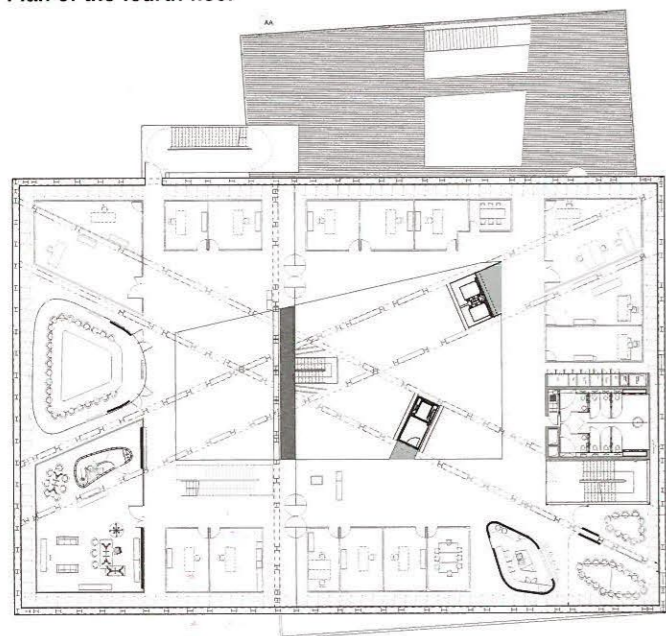
Il "vuoto in aggetto" e cioè il pavimento trasparente che costituisce intradosso-estradosso della parte di vuoto centrale che va in aggetto nello sbalzo sopra l'ingresso. Credo che questa sia un'invenzione assoluta di questa architettura. Non ricordo altri esempi di questo genere di elemento, di fatto una copertura al contrario e in aggetto su uno spazio esterno sottostante. Questo è forse l'ombelico progettuale di tutto l'edificio, perché è il punto che sintetizza perfettamente il ribaltamento di prospettiva e la leggerezza della "sorpresa in levare" che governa questa architettura.



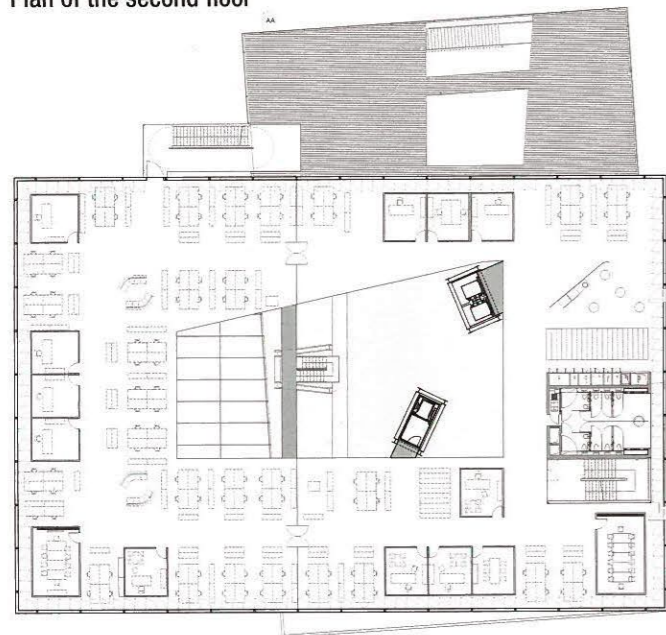


Plan of the roof

Plan of the fourth floor



Plan of the second floor



Le thème de l'encorbellement géant est probablement une variante de la "légèreté" qu'Italo Calvino prônait dans ses leçons américaines comme caractéristique de la société qui, à cette époque, en 1985, était considérée comme celle du futur et qui, exactement trente ans après, correspond assez bien à notre présent.

Dans cette architecture, peut-être plus que dans toutes celles que nous avons analysées dans nos cas d'étude, Odile Decq réussit avec une clarté extraordinaire à faire coïncider l'essence du bâtiment avec sa conception structurelle, qui devient également critère de distribution, concept géométrique, architectural et volumétrique. Si l'architecture est l'organisation des volumes sous la lumière, Odile Decq conçoit ce volume dans l'intention de le faire apparaître comme suspendu. Le thème n'est évidemment pas nouveau, mais l'interprétation d'Odile Decq est originale. L'émotion que procure le porte-à-faux évoque dans ce cas une mesure battue en "levée", de la même manière que lorsque dans une phrase musicale on s'attend à une cadence, à un point d'appui et qu'étonnamment, au contraire, cela ne se produit pas, ou plutôt, se manifeste par son absence, de sorte que nous l'apprécions justement parce que son absence nous la fait désirer.

C'est précisément cette sensation qui génère la représentation de cette architecture : l'émotion perceptive est absorbée par l'encorbellement qui révèle précisément l'élément "en levée", l'appui qui manque et qui devient d'autant plus présent pour l'observateur qu'il est absent, en attirant son regard vers le volume supérieur et en compensant avec la pesanteur naturelle de la masse "cubique".

Dans le grand cinéma, aucun détail n'est une fin en soi, mais tout participe au déroulement du récit principal, détails, personnages secondaires, musique, jusqu'au titre et à l'affiche.

Cela vaut également en architecture, comme pour toute création artistique : si chaque aspect et chaque choix du créateur participent de la même "idée maîtresse", le bâtiment devient une admirable synthèse qui combine la complexité qui la constitue et l'unité perceptive. C'est ce qui fait d'un "bâtiment" une "architecture", un royaume créatif libre, autonome mais cohérent et dictatorial en soi, avec une "loi créative" absolue, d'autant plus efficace qu'elle est en mesure de gouverner et de régler l'ensemble des aspects et des éléments qui la constituent.

La "loi" de cette architecture est la "surprise en levée". Tous les aspects du bâtiment sont intégrés et répondent à cette "loi".

En effet, le bâtiment est conçu à partir de la structure qui prend la forme d'une énorme grue, évoquant les ponts roulants des ports servant à décharger les navires de marchandises qui caractérisaient cette partie du quai. Portés sur trois poteaux/pylônes contenant un escalier pour l'un, les ascenseurs pour les autres, les plateaux du volume supérieur sont suspendus à une nappe et deux méga poutres tridimensionnelles croisées. D'un côté ces poutres sont ancrées à l'énorme contrepoids que constitue la colonne en béton armé des gaines techniques et des raccords verticaux. De l'autre côté, les deux énormes poutres aussi hautes qu'un étage tout entier s'élancent sur plus de vingt mètres en porte-à-faux, où la partie en saillie des trois étages au-dessous des bureaux vient s'accrocher.

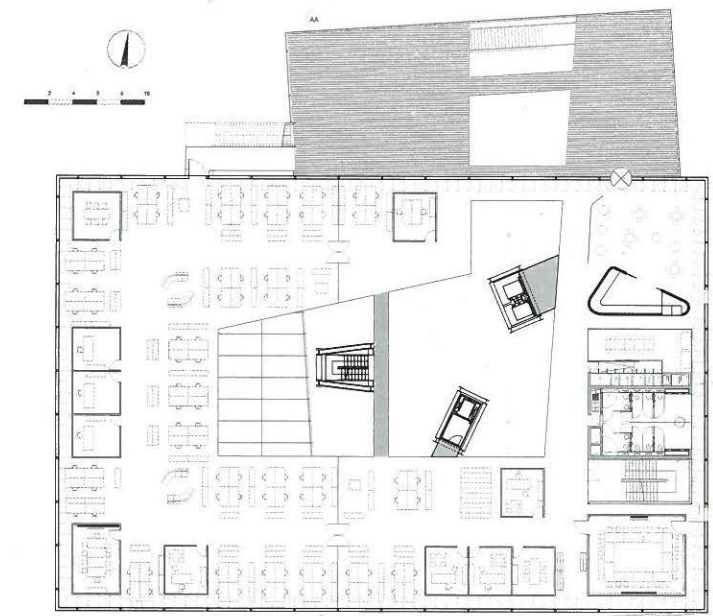
Lors du lancement du concours le programme n'avait pas été clairement défini. Il était donc important d'imaginer une structure suffisamment flexible pour pouvoir accueillir des fonctions qui n'avaient pas encore été déterminées avec précision.

Ainsi nous pouvons dire que le programme aussi a été développé "en levée" et l'architecte a dû faire en sorte de conférer une forte identité architecturale au bâtiment tout en garantissant la plus grande flexibilité fonctionnelle. Le projet d'Odile Decq a été choisi en phase de concours, mais aussi et surtout à la preuve des faits, puisqu'au cours des trois années qui ont suivi il a été possible de trouver une société qui s'est installée dans le bâtiment.

Voyons à présent comment certains aspects participent à la loi créative de cette architecture.

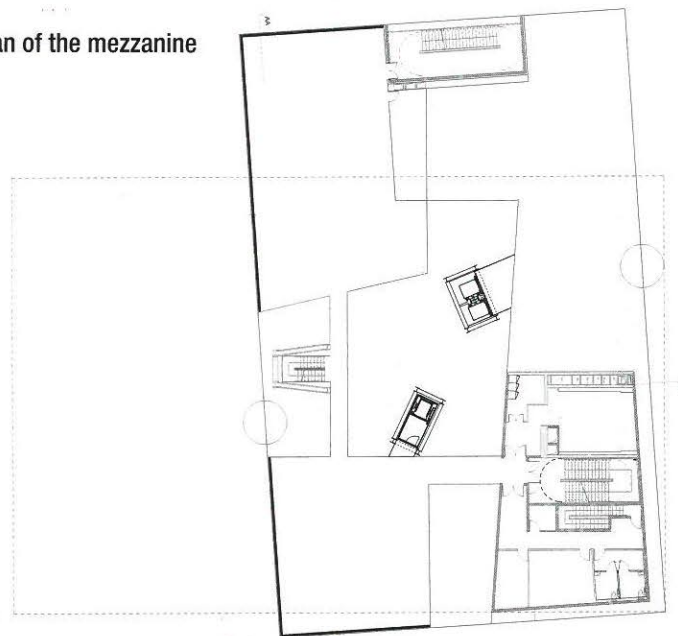
Les façades. Le concours imposait l'intervention d'un artiste. L'architecte a demandé à Felice Varini de "changer la perception



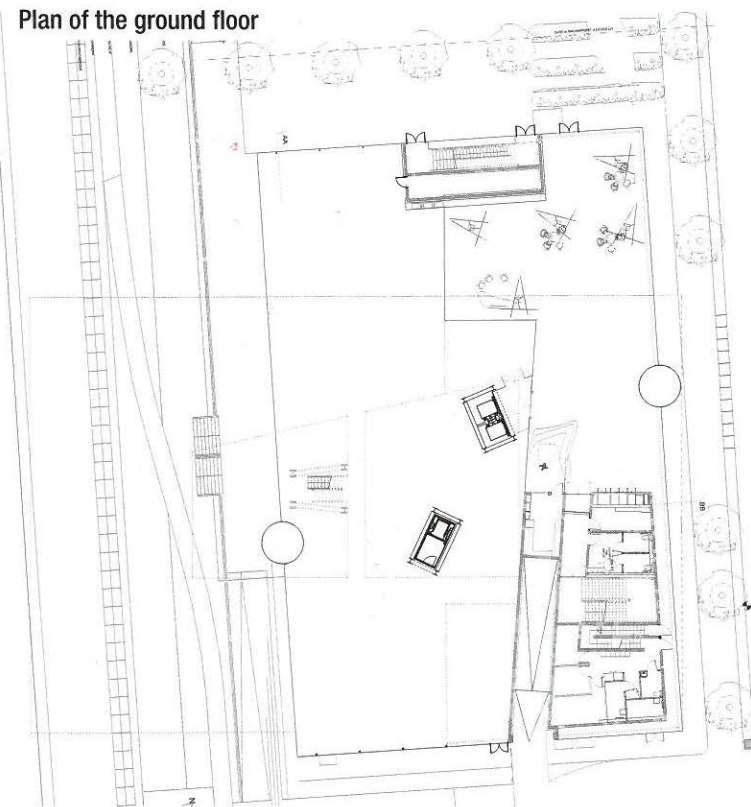


Plan of the first floor

Plan of the mezzanine



Plan of the ground floor



des façades". Il a répondu que c'était une erreur que de donner un ordre à un artiste, et il a interprété le bâtiment à sa manière, lui aussi "en levée", c'est-à-dire en tentant d'annuler la présence-même de la construction et en exorcisant avec son intervention l'arrogance avec laquelle toute architecture "envahit" le contexte. Il a reproduit des points de vue photographiques pris depuis le toit du bâtiment sur la totalité des façades du volume supérieur du pavillon. Imprimée sur le film intercalaire des verres feuilletés des façades, l'œuvre reconstitue sur le bâtiment le paysage masqué par son volume. Les escaliers de secours externes. Une autre idée géniale. Ils se trouvent là où personne ne les attendrait : sur l'encorbellement et, étonnamment, ils s'interrompent à mi-hauteur, apparemment sans arriver au sol. Cette position leur est imposée par la disposition des issues de secours dans la distribution interne des espaces, mais

l'architecte les exploite à bon escient pour renforcer la loi de base de l'architecture : l'impression visuelle de pesanteur s'oriente alors sur l'encorbellement pour se conclure "en levée" en privant l'escalier de son arrivée naturelle au sol grâce à la "déviation" intelligente sur la couverture du volume latéral le plus bas. Le "vide en porte-à-faux", c'est-à-dire le plancher transparent qui forme l'intrados-extrados de la partie du vide central qui arrive en porte-à-faux au-dessus de l'entrée. Je trouve qu'il s'agit là d'une véritable trouvaille de cette architecture. Je ne me souviens pas d'autres exemples de ce genre d'élément, en réalité, une couverture à l'envers et en encorbellement sur un espace extérieur au-dessous. C'est peut-être le cœur du projet du bâtiment dans son ensemble, car c'est le point qui résume parfaitement le renversement de perspective et la légèreté de la "surprise en levée" qui est à la base de cette architecture.



Giant overhangs probably belong to that category of “lightness” that Italo Calvino referred to in his *American Lessons* as the distinctive trait of a certain vision of society, which, back then in 1985, was considered to be cast well into the future, but which now, exactly 30 years later, more or less corresponds to our present day. In this work of architecture, perhaps more than in any other piece of architecture analysed for our case studies, Odile Decq manages to make the essence of this building coincide with the utmost clarity with its structural design and, ultimately, even its geometric layout and architectural volume.

If architecture is viewed as the arranging of structures in light, then Decq sets out to make this construction appear to be suspended. As we have already mentioned, this is a familiar issue but it is certainly interpreted in an original way by Decq. In this case the emotional effect of an overhang corresponds to a “missing” rhythmic beat, similar to a musical sequence in which you expect to find a certain rhythm only to discover to your great surprise that it is missing. In other words, it stands out for its absence. We admire it due to the fact that it is not there, making us want it even more. This is the feeling you get when looking at this architectural design: perceptual emotion is drawn in by the overhang that reveals the “missing beat” we notice because it is not there, consequently pushing the upper block further upwards and completely cancelling out its heaviness as a “cubic” mass.

In a great film no detail is an end in itself, but actually contributes to the main narrative flow, other secondary characters, music and even the credits and advertising poster.

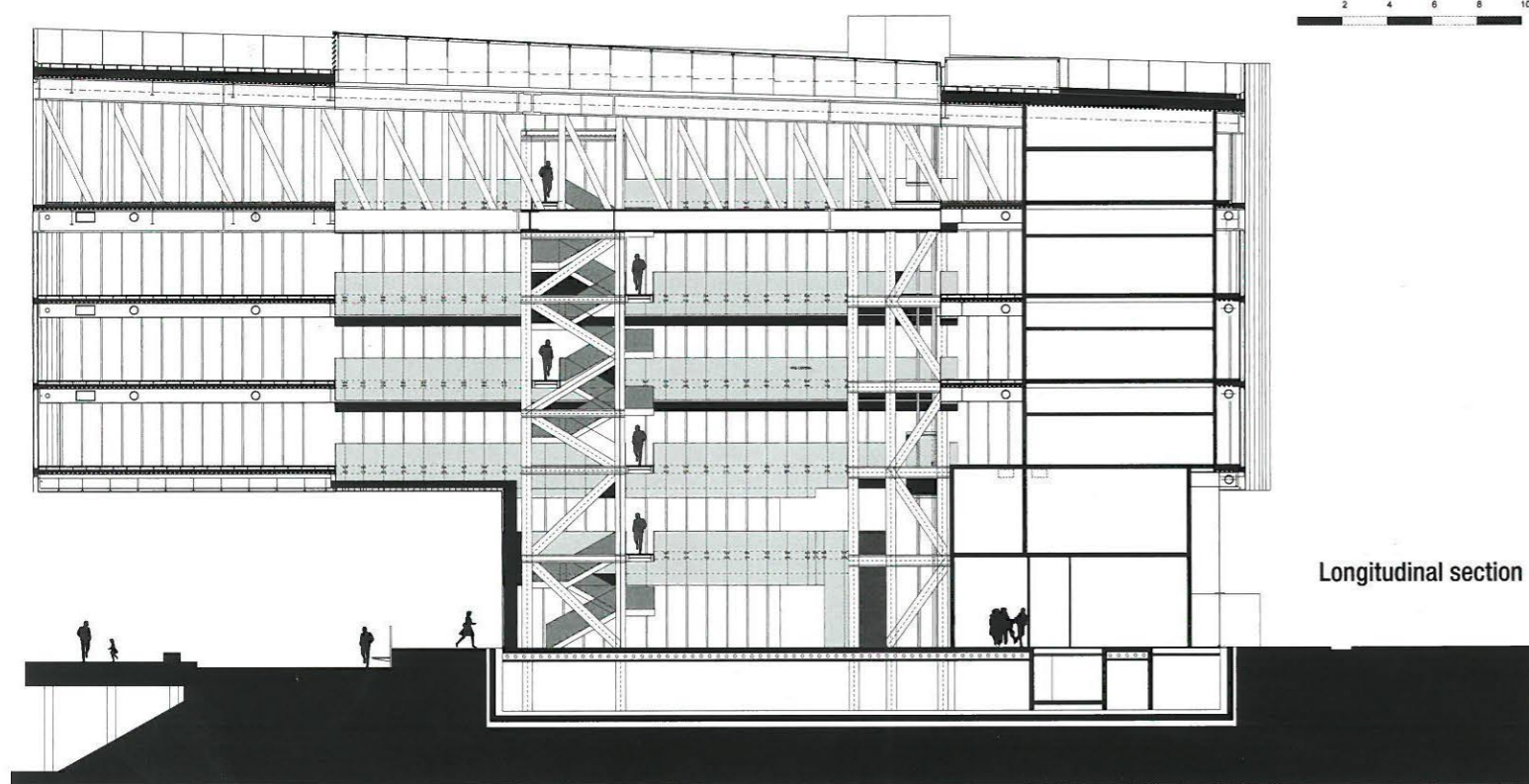
In architecture, as with every kind of artistic creation, this is also true: provided every aspect and every feature chosen by the architect contributes to the very same “supporting idea”, the building comes together perfectly in all its conceptual complexity. This makes a “building” a work of “architecture”, a free and independent creative realm that is also consistent and dictatorial in itself, with its own absolute “creative legislation” that functions perfectly provided it can control and master all its constitutive elements and functions. The “law” underpinning this architecture is a “missing beat”. Every single aspect of the building is part of and contributes to this “law”.

The building is actually designed around its main structure that looks like a gigantic crane, reminiscent of those old port devices for unloading cargo ships that used to catch the eye in this part of the bay. Everything rests on three reticular box-shaped steel columns holding stairways and lifts entrenched in the ground through this empty central space. On the top floor two reticular horizontal criss-crossing box-shaped girders rest on the three columns, crossing the entire building plan diagonally. On one side the girders are anchored to an enormous counterweight consisting of the reinforced concrete column of the cavaedium and vertical links. Over on the other side gigantic girders (as tall as one entire level) overhang freely over a distance of over 20 metres and the overhang part of the three lower office levels is suspended from these girders. The building plan was not clarified properly during the competition face. That is why the structure had to be envisaged in a sufficiently flexible way to accommodate functions that had not yet been precisely defined. So we might also claim that the building programme was also “missing” and the architect had to take on the tricky task of instilling the building with its own powerful architectural identity while, at the same time, ensuring the utmost functional flexibility. Odile Decq’s proposal turned out to be a winning idea both during the competition face and, above all, in practice over the following three years when a user was found, who was actually able to install his own operations inside the building. So let’s take a look at some of the features contributing to the creative law underscoring this work of architecture.

The facades. The competition tender referred to the contribution of an artist. The architect asked Felice Varini “to alter how the facades are perceived”. The artist pointed out that artists do not take orders and devised his own way of interpreting the building, also opting for the “missing” approach. In other words, he attempted to cancel out the building’s very presence using his artistry to exorcise the arrogance with which architecture “invades” the setting in which it is located. To do this he applied a photographic reproduction (on the facades) of the landscape hidden away by the building. The outside emergency exits. This is another masterstroke. They have been placed where nobody would expect to find them: on

the overhang but, surprisingly, they suddenly stop in mid-air apparently without reaching street level. This is due to the layout of the fire escapes within the overall distribution of interior spaces, but the architect has made clever use of it to reinforce the law governing the entire work of architecture: visual “weight” is loaded on the overhang and also concludes in a “missing” section as the stairway does not naturally extend down to the ground, making a clever “detour” across the roof of the lower side structure.

The “overhanging void” or, in other words, the transparent floor forming the intrados-extrados of the empty central section overhanging the entrance area. I think this is the most important architectural invention in the whole construction. I cannot think of any other examples of this kind of feature; a sort of reverse roof overhanging an outside space below it. This is perhaps the linchpin of the entire building, because it is the feature that perfectly sums up the inverting of perspective and lightness of the “missing beat” governing this architectural work.



Longitudinal section

