

text by Michele Sbacchi

PAUL RUDOLPH

Bond Centre



The Lippo Center by Paul Rudolph is what nowadays – using a fashionable yet undesirable term – would be called “iconic building”. It is not by chance that it quickly became a symbol for Hong Kong. Significantly this happened before the building boom of the Pearl River Delta. The Lippo is now an icon in an icon-city.

Yet in my view what is more interesting in this building is, paradoxically, all which is not iconic. It is actually likely - much as banal - that the glass facade articulation in the two towers of the Lippo Center looks like a jumping koala, as persistently reminded by mass tourism descriptions. Yet, albeit some doubts rise whether this analogy really took place in the architect’s mind, we find more noteworthy to consider this articulation as the outcome of a basic principle in Rudolph’s architecture: the primary role of the interplay of sur-

Il Lippo Center è quello che oggi, con detestabile termine, si definirebbe edificio “iconico”. Non a caso è diventato un simbolo di Hong Kong. E lo è stato ancor prima del boom edilizio che ha investito tutta la megalopoli del Pearl River Delta. Quindi è diventato icona in una città-icona. Ma ciò che è più interessante di questo edificio è, paradossalmente, tutto quello che c’è di non iconico in esso. È tanto verosimile quanto banale, infatti, che l’articolazione delle facciate in vetro richiami l’immagine di un koala che si arrampica su un albero, come incessantemente ripetuto nella vulgata del turismo di massa. Ma seppur dubitando che tale analogia sia passata dalla mente dell’architetto, ci sembra più importante notare che essa sia il risultato pratico di un interessante principio caro a Rudolph e cioè l’articolazione di superfici e strutture. Ciò era stato perseguito in

faces and volumes. This has been, notoriously, pursued in several other buildings – Boston and Yale just to mention the more renowned ones. Yet in the case of Lippo Center this principles assumes another twist: it turns out to be a sort of critique of the curtain wall. Rudolph actually in these “almost twin towers” has a further occa-

numerous altri edifici – a Boston o a Yale tanto per citare i più noti. Nel Lippo Center, però esso si colora di un ulteriore significato: è in realtà una sorta di critica al curtain wall. Rudolph così ha l’occasione di sperimentare ulteriormente, in queste due torri “quasi gemelle” di Hong Kong, la sua modellazione scultorea - ma anche funzionale, è



sion to perform his sculptural movement on the façade, which here is, importantly, also functional. The variation in façade is also a modification of the plan.

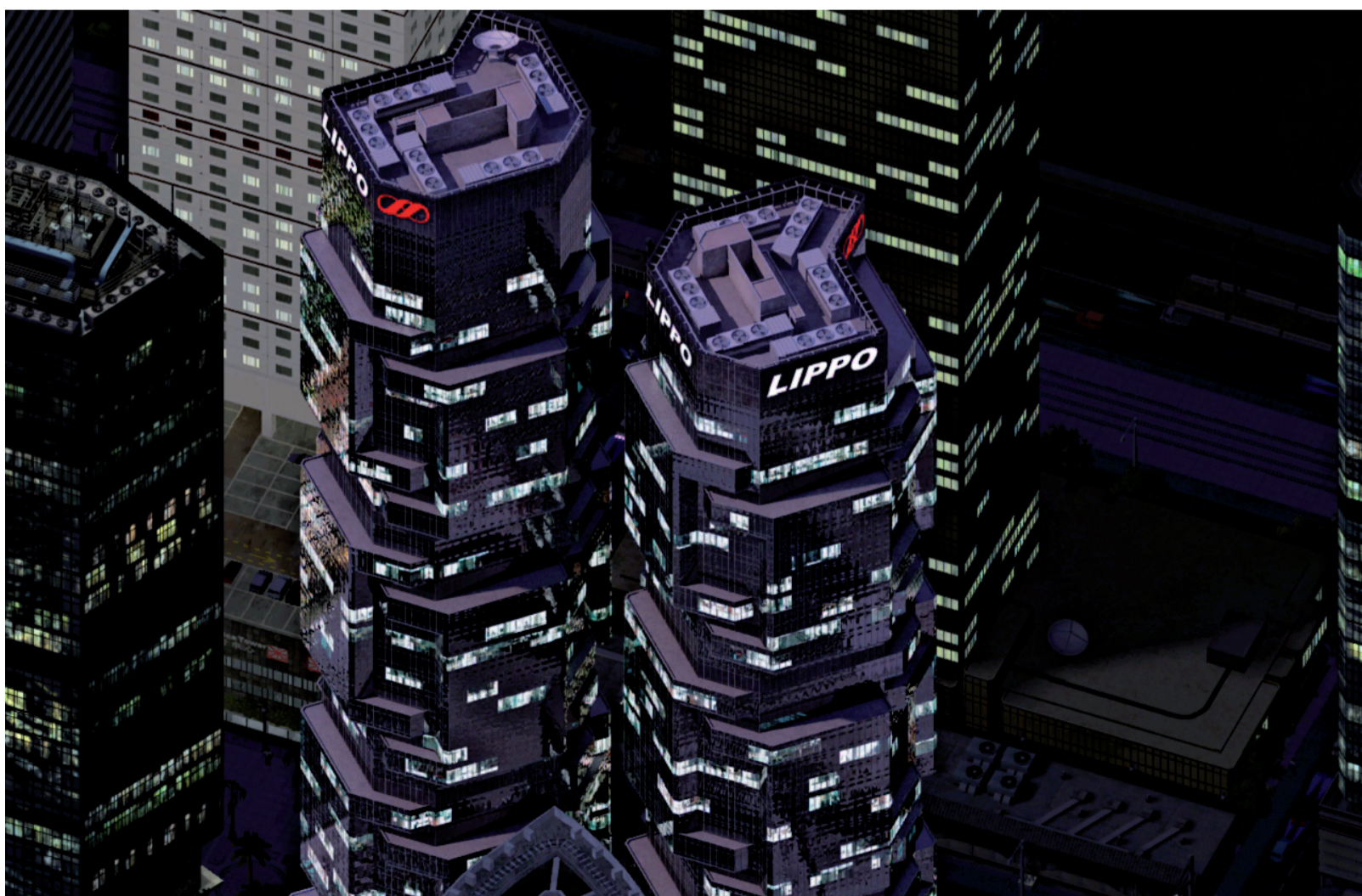
Therefore it is not a mere expressionist stance. It is actually brought about by the will to inhabit the façade by means of loggias and balconies: just the opposite of the stiffness of curtain wall. Yet probably a weak point could actually be its being regulated by a repeated figural pattern.

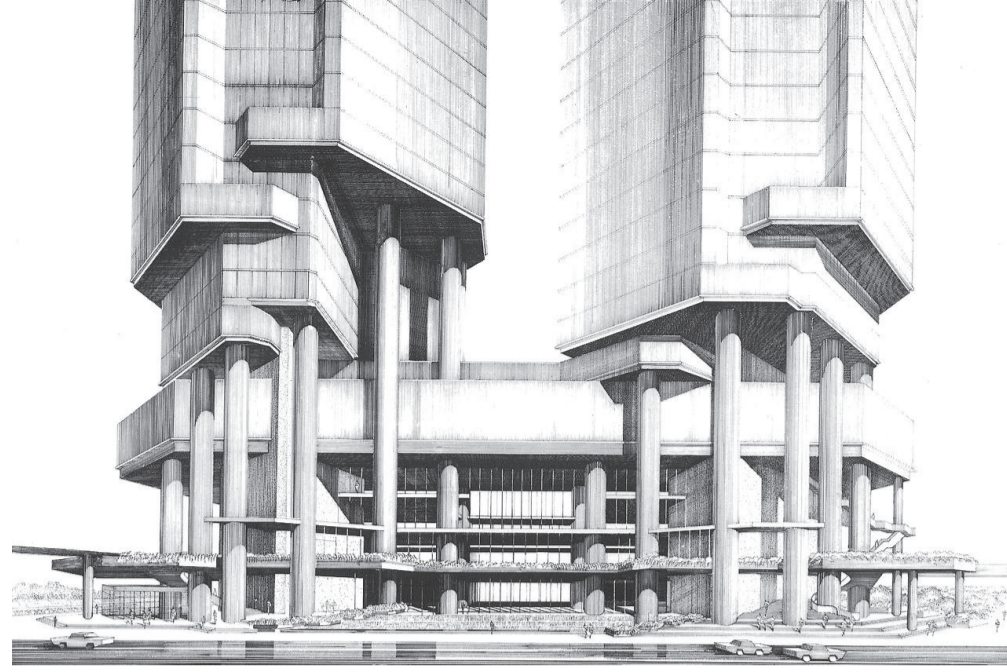
A similar attempt to transform the curtain wall is the splitting in two asymmetrical towers. This attitude comes out even more strongly in the dramatic common 8-floors high basement. This basement actually performs in a totally antithetic way to the two towers on top of it. It is full of ramps, voids, balconies, pedestrian passages, and a complex sequence of outdoor and indoor spaces. It literally merges the abstract skyscraper with the circumstantial public basement of the city. This followed precisely a basic belief of Rudolph: "the first six floors of a skyscraper are totally different of the remnant part". He had already developed projects like this in Texas and in Singapore.

The skyscraper model is adopted to be totally transfigured by means of variations of the "typi-

bene sottolinearlo – della facciata. Il movimento della facciata è anche infatti una variazione della pianta, e nasce non solo da una istanza "espressionista" ma dalla volontà di rendere fruibile con logge e balconi la facciata e quindi articolare la sezione verticale dell'edificio. La debolezza sta semmai nel fatto che questa articolazione si ripete secondo un modulo figurale. Il fatto che l'edificio sia splittato in due corpi, due torri dissimetriche nella forma, ma anche nell'altezza riteniamo faccia parte di questo tentativo di manipolazione dello stereotipo del grattacielo International style – stereometrico e con facciata liscia, curtain wall per l'appunto.

Ma la modificazione del modello del grattacielo si manifesta soprattutto nella differenziazione radicale tra il grande basamento pubblico che occupa circa otto livelli e le due torri vetrate soprastanti. Questo basamento pieno di aggetti, vuoti, rampe percorsi pedonali fonde espressionisticamente non solo le due torri fra di loro ma esse stesse con il piano pubblico della città. Ciò corrisponde ad una precisa convinzione di Rudolph, che teorizzava che "i primi sei piani di un grattacielo sono del tutto diversi dalla restante parte". Aveva peraltro già avanzato progetti di questo tipo a Singapore ed in Texas.

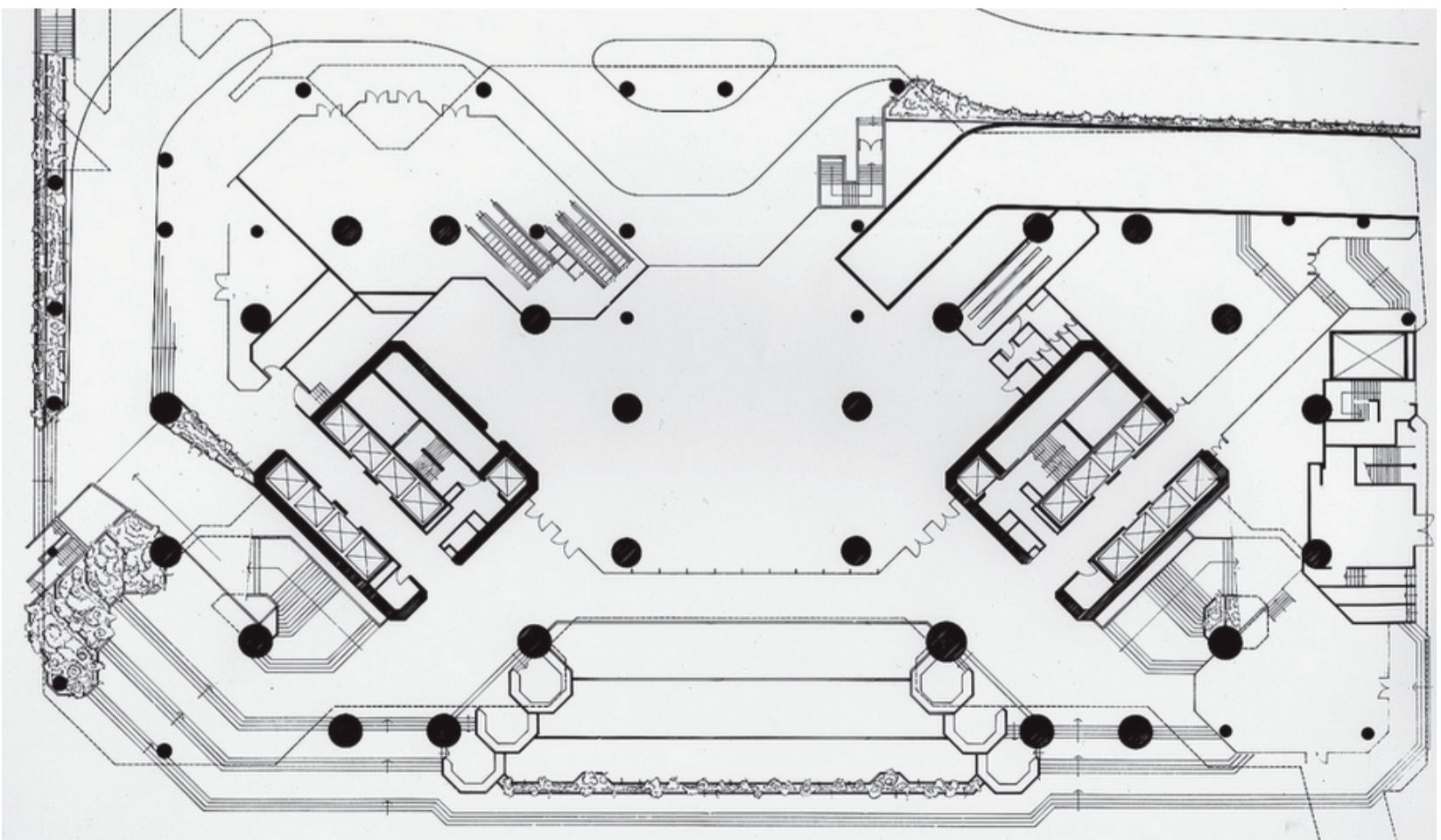




cal plan", as described by Koolhaas. We might of course think that these ideas are generated as an outcome of Koolhaas' theories. *Delirious New York* was printed since 8 years when the Lippo Center was designed.

But there is also a very circumstantial issue that can also have had a role in the final result. The building was designed using already built foundations, that might have oriented towards the option for a common base for two towers. Like in Jakarta Rudolph wanted to make a building "as a village". With its extraordinary public basement it certainly is a village. Yet on the whole it also makes us think of a "banhamian" vertical megastructure.

Il modello del grattacielo viene assunto per essere totalmente rivoluzionato da variazioni che attentano a quel typical plan, secondo la lettura di Koolhaas. C'è naturalmente da pensare che queste idee risentano di *Delirious New York* che precede di otto anni la progettazione di questo edificio. Ma c'è anche un fatto circostanziale che sicuramente avrà avuto un ruolo nel risultato finale. L'edificio è stato progettato a partire da fondazioni già costruite e, come Rudolph ricorda, ciò rese la genesi del progetto molto particolare. Come a Jakarta, voleva realizzare un edificio "come un villaggio". Esso con il suo straordinario basamento pubblico, certamente lo è. Ma nell'insieme ci fa pensare anche ad una bahamiana megastruttura verticale.





LINK

Paul Rudolph was born in Elkton, Kentucky in 1918. He earned his bachelor's degree at Auburn University (then known as Alabama Polytechnic Institute) in 1940. Then he moved on to the Harvard Graduate School of Design where he studied with Gropius. Later on he moved to Florida where he started his own practice in the Fifties and became one of the most influential champions of the Brutalist style. He died in New York in 1997.

LINK

Michele Sbacchi (1959) is Associate Professor of Architectural and Urban Composition at the University of Palermo. He received his Master in Architecture at Cambridge University. He took his PhD in Naples and did post-doctoral work at Palermo University. He was Research Assistant and Teaching Assistant to Joseph Rykwert in Philadelphia. In 2013 he took the National Academic Qualification to become Full Professor.

Paul Rudolph nasce a Elkton nel Kentucky nel 1918. Si laurea alla Auburn University nel 1940 (allora conosciuta come Alabama Polytechnic Institute). Poi passa alla Harvard Graduate School of Design studiando con Gropius. Successivamente si trasferisce in Florida dove fonda negli anni '50 un ufficio di progettazione diventando uno dei più influenti esponenti del Brutalismo. Muore a New York nel 1997.

Michele Sbacchi (1959), è professore associato di Composizione architettonica e urbana all'Università di Palermo. Ha ricevuto un master in Architettura a Cambridge. Ph.D a Napoli e Post-doc a Palermo. Research Assistant e Teaching Assistant con Joseph Rykwert a Filadelfia. Nel 2014 ha ottenuto in Italia l'abilitazione scientifica nazionale a Full Professor.