



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI  
**FEDERICO II**

**DIARC**  
DIPARTIMENTO DI ARCHITETTURA

**D.ARC**  
DOTTORATO DI RICERCA IN ARCHITETTURA

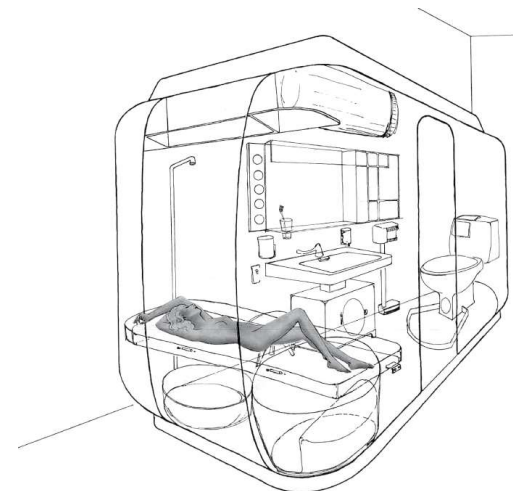
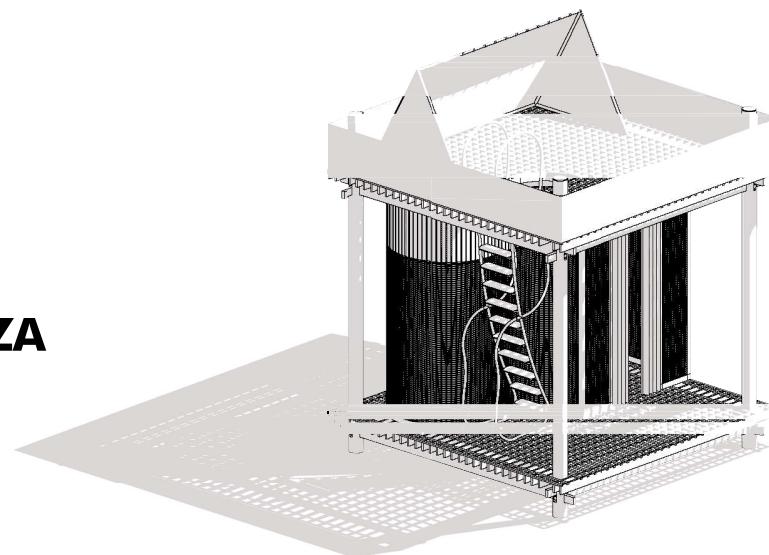
**Dottorato in architettura XXXI CICLO**

Area Tematica 1 - IL PROGETTO DI ARCHITETTURA PER LA CITTÀ, IL PAESAGGIO E L'AMBIENTE

## **DUE ARCHITETTURE "MINIME" DI LUIGI COSENZA**

**LA CABINA DA SPIAGGIA ALLA VI TRIENNALE DI MILANO DEL 1936 e**

**L' ABITACOLO DEL 1971**

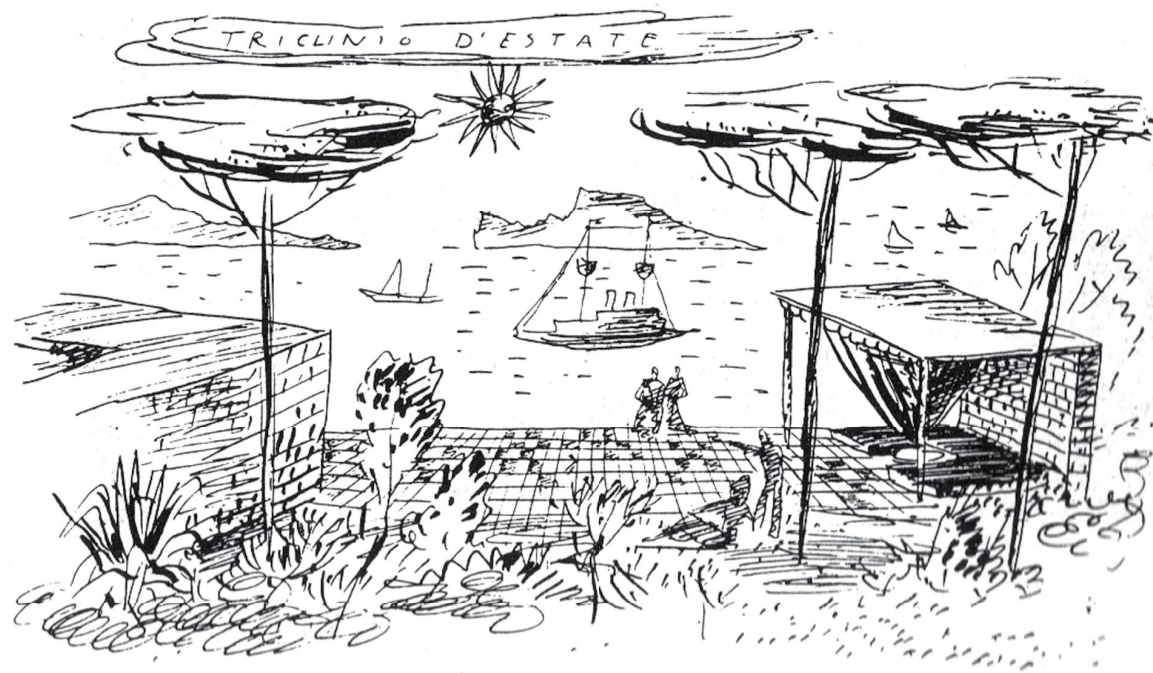


Coordinatore | Prof. arch. Michelangelo Russo

Tutor | Prof. Ing. Francesco Rispoli

Dottorando | Arch. Raffaele Di Vaio

*Luigi Cosenza*

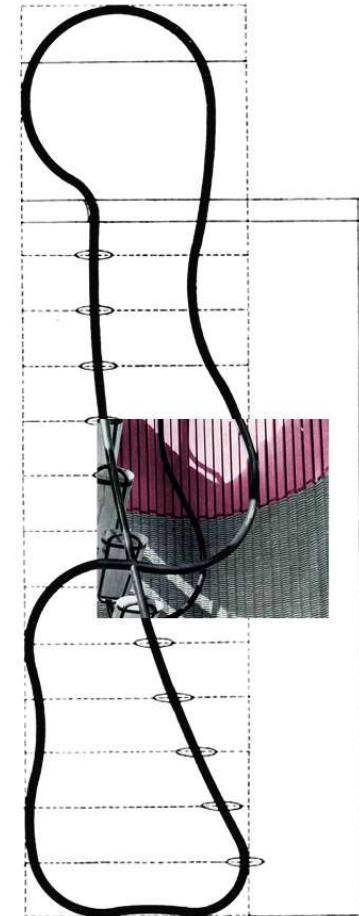


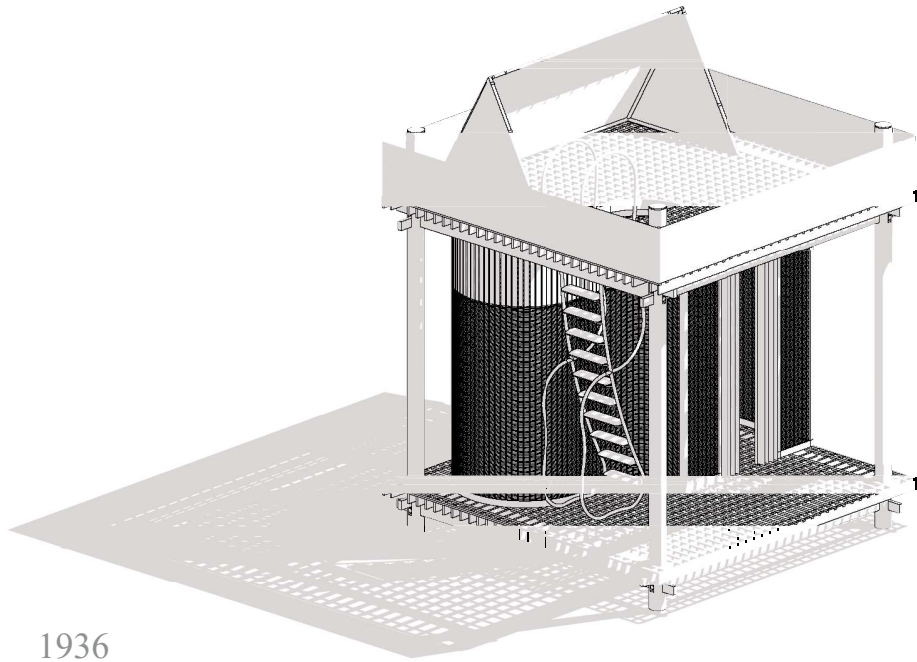
# Due architetture “minime” di Luigi Cosenza

La Cabina da spiaggia alla VI Triennale di Milano del 1936 e l’Abitacolo del 1971

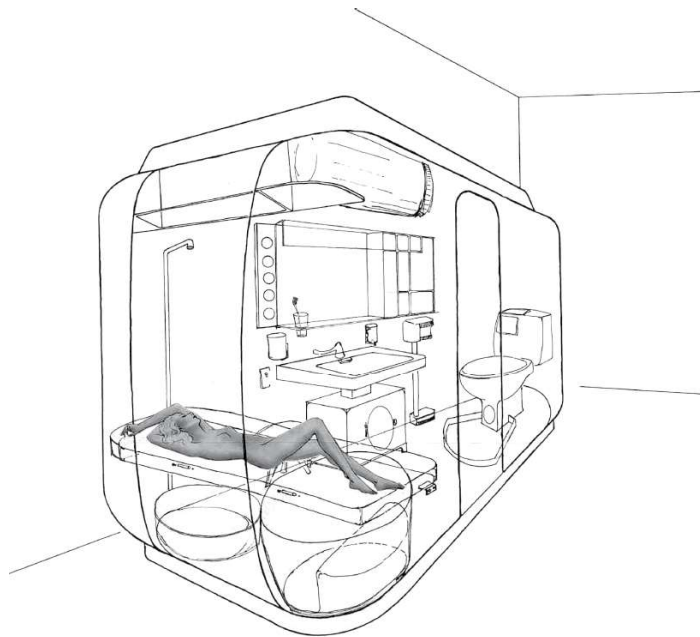
Raffaele Di Vaio

<b>Sommario</b>	<b>p. 3</b>
<b>Premessa</b>	<b>p. 5</b>
<b>Parte I La Cabina da spiaggia alla VI Triennale di Milano del 1936</b>	<b>p. 17</b>
1.1 Una piccola Opera	p. 20
1.2 La composizione delle parti	p. 43
1.3 Primitiva e moderna	p. 81
1.4 Ricostruzione grafica	p. 94
<b>Parte II L’Abitacolo del 1971</b>	<b>p. 125</b>
2.1 Tra l’Abitazione e l’Abito	p. 127
2.2 I principi d’aggregazione dell’Abitacolo nella ri-composizione dell’alloggio collettivo	p. 153
2.3 La proposta dell’Abito	p. 189
<b>Parte III Apparati</b>	<b>p. 193</b>
3.1 La Cabina su «Casabella» e «Domus»	p. 194
3.2 Relazione dattiloscritta di Luigi Cosenza sullo studio dell’Abitacolo del 1971	p. 203
<b>Note bibliografiche</b>	<b>p. 229</b>





1936



1971

*Uj. Uj. Cerep*

## Premessa

Questo studio esplora due architetture “minime” di Luigi Cosenza, apparentemente atipiche all’interno dell’ampio e poliedrico panorama dei suoi campi d’interesse e di impegno progettuale, poco investigate ed in molti aspetti ancora inedite, che l’ingegnere napoletano ha progettato a distanza di ben trentacinque anni in due fasi cruciali della sua maturazione culturale e del suo personale percorso di ricerca: la “Cabina da spiaggia” progettata nel 1936 ed esposta nello stesso anno alla VI Triennale di Milano, e l’avveniristica capsula dell’“Abitacolo” del 1971. Due opere atipiche, poste ai limiti dell’oggetto di design, accumulate dalla estrema limitatezza delle dimensioni e dall’intrinseco carattere di provvisorietà, riproducibilità, mobilità spaziale e temporale, caratteristiche che però, come si cercherà di dimostrare, nulla hanno a che fare con la loro densità teorica, qualità compositiva e capacità di fungere da volano programmatico per l’agire futuro. Due opere piccole, quindi, solo nelle misure a cui egli attribuisce un alto valore pedagogico e programmatico e che vanno interpretate come noccioli teorici capaci di generare implicazioni e concrete azioni progettuali future.

Il lavoro di ricerca si incentra in primis sulla lettura, sull’analisi e sul confronto delle due opere dal punto di vista compositivo-costruttivo, anche attraverso lo strumento del ri-disegno e della ricostruzione grafica, evidenziando la maniera esemplare con cui entrambe manifestano la corrispondenza e l’integrazione tra principio costruttivo, istanza funzionale, esigenza tecnica di fabbricazione ed assemblaggio (montaggio-smontaggio-rimontaggio), intento compositivo e configurazione formale finale. A cui viene affiancata un’analisi storico-critica in cui le due opere sono inquadrare nel preciso contesto storico e culturale in cui sono concepite, in quanto nodi cruciali del percorso formativo e professionale di Cosenza

e manifestazioni nitide della sua capacità di leggere ed analizzare lucidamente la propria contemporaneità, riuscendo al contempo a prefigurare concrete ipotesi di scenari futuri. Prima finalità della lettura di queste piccole ma intense ed esemplificative opere, è quella di ripercorrere il “sentiero mentale” – come lo chiamerebbe Benedetto Gravagnuolo – compiuto da Cosenza nella sua ricerca ampia sul tema specifico dell’abitazione, ma di conseguenza anche su quello più ampio dell’“abitare”, e di analizzarne l’impianto teorico e la poetica ideativa, diventando pretesto e occasione per una riflessione più ampia sul fare architettura, e sui processi specifici della progettazione. La Cabina e l’Abitacolo portano infatti in sé, come dei *gèni*, la codificazione dei principi fondativi e delle categorie primarie sulle quali Luigi Cosenza ha fondato l’intera sua opera, un progetto culturale perseguito con l’estrema coerenza, l’intransigenza e quella lucida determinazione che ne contraddistinguono la personalità. In tal senso esse si presentano come un deliberato manifesto di intenti e possono essere considerate come precise “conclusioni architettoniche” - di cui una, la Cabina, posta alla fine della fase di formazione e l’altra, l’Abitacolo, nella piena maturità - di un insieme di convinzioni maturate nel corso delle sue esperienze, un condensato di temi e di idee di architettura. Il superamento dell’opposizione tra spazio interno ed esterno attraverso la codifica di una sintassi spaziale basata sull’identificazione di sei declinazioni degli spazi architettonici, la capacità di ricorrere ai riferimenti dell’architettura dei primordi al fine di incorporarli in modelli di una modernità anche radicale, la scelta di un sistema costruttivo avanzato e basato sulla totale prefabbricazione delle parti costituenti e quindi su una reale industrializzazione dei processi edilizi, sono tutti principi e categorie fondamentali della pratica del progetto di Cosenza che è possibile estrarre da queste due opere attraverso il loro studio e confronto, e che risultano essere contributi ancora attualissimi, oltre che utili antidoti critici e metodologici, all’attuale crisi del progetto di architettura. A partire dalla tutt’altro che risolta crisi dell’abitazio-

ne, così ostinatamente denunciata e combattuta da Cosenza, poiché persiste la necessità di una critica di metodo e di un cogente ritorno all'operativa del progetto per affrontare i problemi dell'abitazione dell'uomo moderno e per poter «soddisfare la sua aspirazione a mutare radicalmente gli attuali modi di vivere - ed - esprimere i profondi mutamenti in atto nelle società umana»<sup>1</sup>.

Partendo dalla Cabina e giungendo alla proposta dell'Abitacolo - soprattutto in quanto unità minima per la composizione di una nuova idea di abitazione - sarà inoltre possibile ricostruire la catena di successivi sviluppi delle proposte sull'alloggio collettivo, fatta di molteplici reiterazioni e perfezionamenti, che lo porterà agli inizi degli anni Settanta ad avvicinarsi maggiormente al suo modello ideale di abitazione collettiva. Elaborazione basata sul modello prescelto della casa a corte del bacino del Mediterraneo, quale modello esemplare di abitazione dell'uomo libero, che però viene scomposta nei suoi elementi costitutivi e ri-composta in una nuova unità spaziale. Risultati ancora poco, se non del tutto, investigati e che rientrano all'interno di un suo più ampio filone di studio sullo sviluppo dell'edilizia ad alta densità e destinata alla crescita della città, portata avanti sulla base del continuo sforzo di superamento dell'impianto oppressivo, e tanto osteggiato, del *falansterio*, mediante la proposta di razionali quanto organici impianti di edifici collettivi in cui poter inglobare la qualità spaziale della *domus*.

Per poi riconoscere la validità di queste due proposte progettuali all'interno di un filone di ricerca più specifico incentrato sul tema, attualissimo, dell'"abitazione minima" - legata ai principi di mobilità, transitorietà e mutevolezza - da intendersi sia come tema fondamentale e più ampio di architettura, in cui ritrovare una sorta di identità tra i modelli delle origini (la tenda, la capanna, l'alcova...) e le più avanzate tecniche della produzione edilizia al fine di riportare al centro l'essere umano ed il pieno soddisfacimento dei suoi bisogni e delle sue aspirazioni, sia come definizione teoretica e comparati-

<sup>1</sup> L. Cosenza, *Storia dell'abitazione*, Vangelista editore, Milano 1974, p. 207.

va del problema dell'alloggio minimo in risposta ai nuovi pressanti fenomeni sociali, come le migrazioni che diventano strumenti di autoregolamentazione sociale, ed i nuovi nomadismi che interessano non solo le popolazioni disagiate ma anche nuove categorie sociali del modo, e quindi sia i paesi più avanzati che quelli in via di sviluppo. Tema che dopo le proposte utopiche, ma anche profetiche, degli anni Sessanta-Settanta, forse troppo frettolosamente liquidate, necessita di essere rintrapeo ed impostato non più in termini di provocazione intellettuale ma come tema concreto di architettura già per i tempi di oggi, così come per il prossimo futuro, e votato alla realizzabilità ed alla reale operatività delle proposte. Proposte di "abitazione minima" da intendersi pertanto come occasione di ricerca per nuove forme e modi di abitare legati a sopraggiunti e perentori bisogni sociali, svincolati dalla matrice di instabilità, precarietà e rapidità di usura che ancora investono le architetture temporanee, perché risolte in strutture, che pur assumendo la mutevolezza e la mobilità come punti di forza concettuale, siano dotate di stabilità architettonica ed urbana.

Ma cosa spinge Luigi Cosenza a dedicare tante energie a questi due personali esercizi "al limite" di architettura? Va innanzitutto evidenziato che esse non vengono progettate su mandato di alcun committente, né in risposta al bando di un concorso di architettura, né tantomeno per gli obiettivi di una ricerca universitaria, ma rappresentano l'esito di un impegno tutto individuale, svincolato da quei sodalizi professionali che lo hanno accompagnato costantemente nel suo lavoro, e sostenuto impegnando proprie risorse. Esse vanno quindi intese come la risposta a un'intima e del tutto personale esigenza "pedagogica" con la quale Cosenza prova a sciogliere alcuni nodi teorici cruciali, sperimentandoli nel vivo della concreta esperienza del "fare architettura". Pertanto vanno lette ed interpretate come un'applicazione dimostrativa della sua individuale capacità di rapportarsi criticamente sia alle più recenti acquisizioni compositive, linguistiche e teniche dell'architettura votate ad un suo svi-

luppo pienamente moderno, sia agli slanci delle avanguardie e delle espressioni di un nuovo ciclo evolutivo dello spirito, mediante la “scrittura” di una architettura-prototipo che ne esemplificasse i principi.

Cosenza decide quindi di affidare proprio alla piccola dimensione, a due espressioni minimali di architettura, il compito di fissare i punti di approdo del suo percorso di ricerca nel campo ampio dell’“abitare” – e quindi dell’architettura – in altrettanti precisi momenti nodali della sua carriera (la metà degli anni Trenta e l’inizio degli anni Settanta), ed al contempo manifestare precise dichiarazioni d’intenti e slanci programmatici. La Cabina è progettata nel 1936 all’età di trentuno anni quando Cosenza ha già raggiunto una completa formazione professionale, maturato una piena collocazione culturale e stabilito legami e sintonie con le più alte figure dell’architettura moderna d’Italia e d’Europa<sup>2</sup>. Nel corso dell’intensa e proficua collaborazione con B. Rudofsky, la Cabina si innesta in un filone di ricerca progettuale del tutto individuale, un percorso che Cosenza cioè sviluppa in autonomia rispetto alle esperienze condotte contemporaneamente con l’amico viennese, sul rinnovamento in senso “moderno” del linguaggio architettonico e sui modi e le forme dell’abitare, e nel quale gli elementi della composizione sono rivisitati e riutilizzati sia alla luce delle possibili risorse offerte dalle nuove tecnologie, sia sulla base dei temi, eminentemente corbusiani, che attengono alla relazione tra logiche compositive ed espressione formale. La Cabina scandisce quindi una linea d’indagine teorica parallela, sia pure rivolta nella stessa direzione, a quella portata avanti nello stesso periodo nelle elaborazioni dialettiche con l’amico viennese con le quali era stata privilegiata l’analisi della casa “anonima” della baia di Napoli<sup>3</sup>. L’Abitacolo, progettato nel

<sup>2</sup> Pur avendo di fatto realizzato, fino ad allora, il solo edificio del Mercato Ittico a Napoli, tra il 1929 e il 1930.

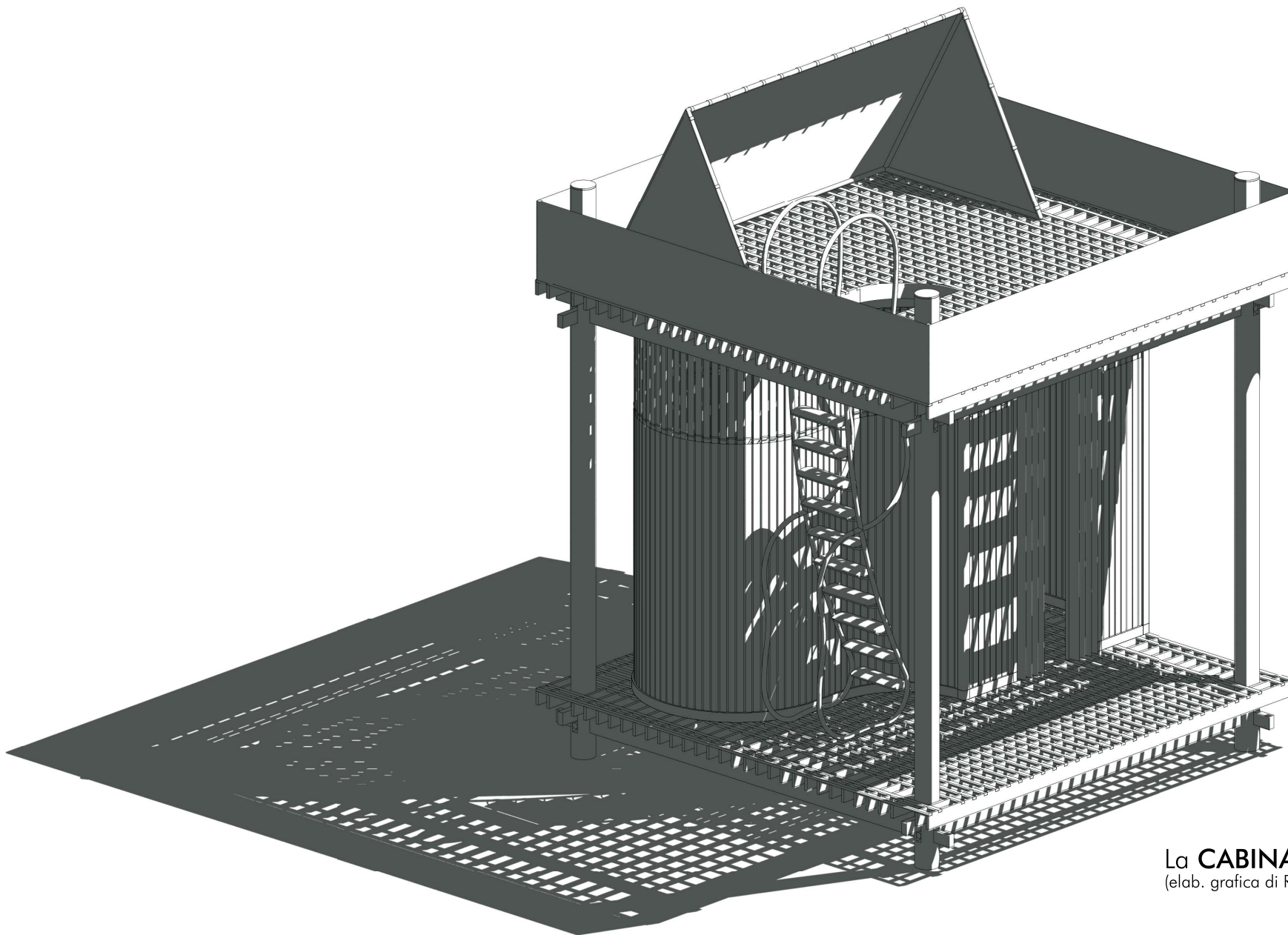
<sup>3</sup> Sull’autonomia di questo suo percorso di ricerca si rimanda alle considerazioni espresse in merito dallo stesso Cosenza durante l’intervista rilasciata a Benedetto Gravagnuolo nel 1983, un anno prima della sua morte; cfr. B. Gravagnuolo, *Un napoletano proto-razionale*.

1971, è concepito da Cosenza nella piena maturità dei suoi sessantasei anni e negli ultimi anni del suo impegno progettuale. Dopo una vita spesa in instancabili lotte su tutti i fronti per lo sviluppo in termini culturali dell’architettura e a valle di clamorose delusioni subite nella pianificazione urbanistica, nelle battaglie politiche in consiglio comunale e prima ancora nel mondo accademico universitario, sente l’esigenza di una ricognizione sulla sua opera – non priva di momenti autocritici – ma allo stesso tempo di trovare le risorse per tornare a focalizzare le questioni della crisi dell’abitazione dell’uomo moderno più che mai irrisolta, di non sottrarsi alla lotta e mettere in campo rinnovate energie per elaborare nuove proposte ed ipotesi progettuali di riforma dell’habitat da poter affidare alle nuove generazioni. Ricorrendo nuovamente all’analisi razionale dei radicali e profondi mutamenti sociali in atto nel suo tempo, al fine di soddisfare l’aspirazione dell’uomo moderno a mutare i suoi modi di vivere.

All’interno del processo creativo compiuto da Cosenza sia per la realizzazione della Cabina che per lo studio dell’Abitacolo, al di là del puro dato architettonico e funzionale, è possibile rintracciare un’esigenza più alta che ha a che fare con la definizione di una nuova concezione dell’“idea di abitare”. Entrambe queste opere ne manifestano la capacità – che appartiene solo alle figure più elevate – di leggere ed analizzare lucidamente e criticamente la propria contemporaneità riuscendo al contempo a prefigurare ipotesi di scenari futuri, concependo e costruendo proposte attendibili e realizzabili, verificate costruttivamente e sostenibili dal punto di vista economico. Entrambe quindi mostrano la sua virtù di saper registrare i cambiamenti che caratterizzano il proprio tempo e di proporre soluzioni adeguate ad una nuova “forma di vita”. Nell’arco dei trentacinque

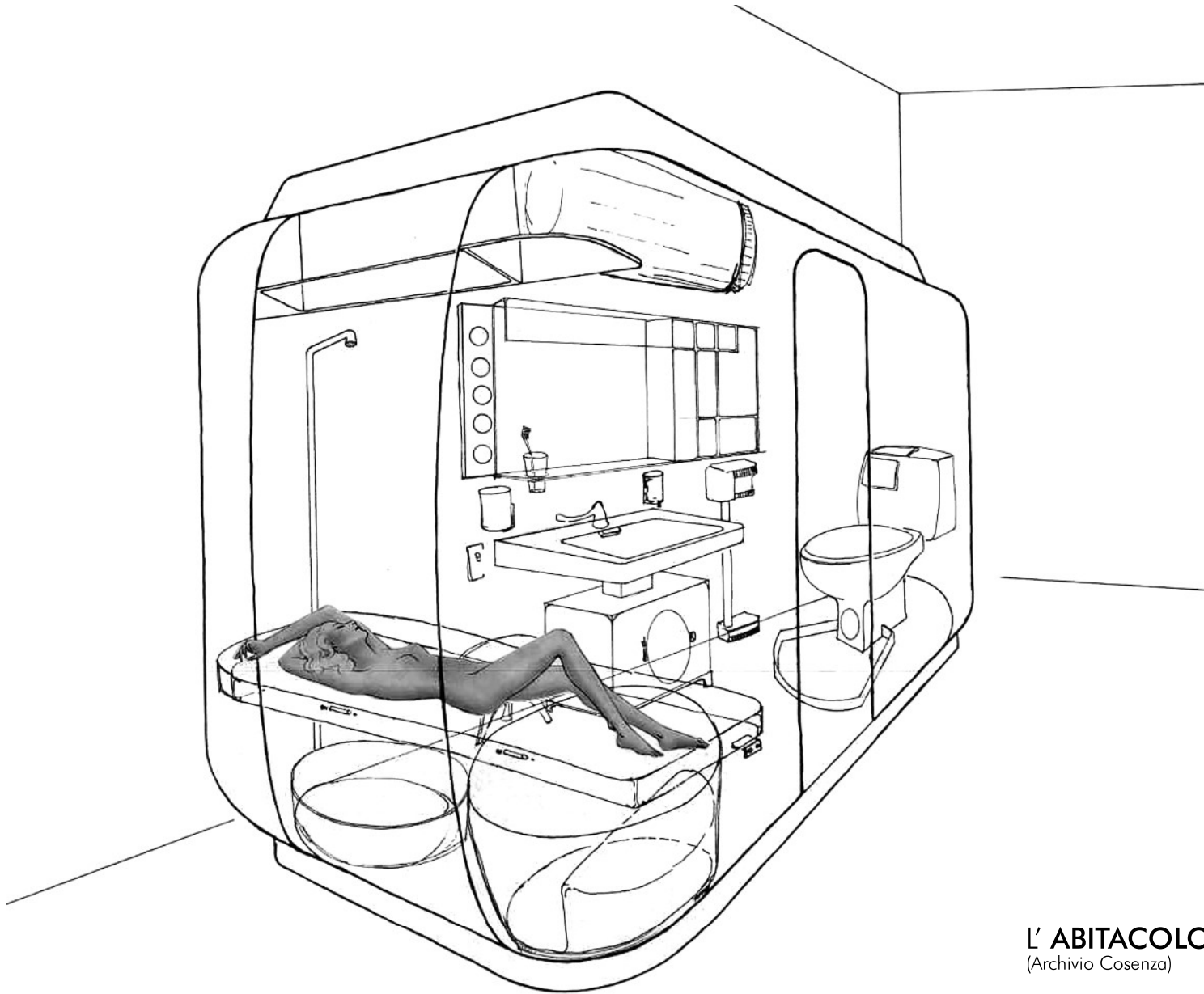
---

*Colloquio di Benedetto Gravagnuolo con Luigi Cosenza su Napoli e il razionalismo, la tradizione mediterranea del costruire, le catastrofi e il nuovo piano di ricostruzione della città*, in “Modo”, n. 60, giugno-luglio 1983, p. 23.



La **CABINA** del 1936  
(elab. grafica di R.D.V.)





L' **ABITACOLO** del 1971  
(Archivio Cosenza)

anni che separano la Cabina dall’Abitacolo, e che valgono un’intera ed intensa vita professionale, sono avvenute trasformazioni epocali in ambito sociale, economico, tecnologico, demografico e di costume di una portata tale da non essere mai state riscontrate precedentemente nella storia dell’umanità. Alla fine degli anni Sessanta i tempi sono radicalmente cambiati rispetto alla metà degli anni Trenta in cui fu concepita la Cabina. La fiducia smisurata nelle potenzialità dell’uomo e lo slancio impetuoso verso la natura degli anni a cavallo tra le due guerre sono svaniti, spazzati via dalle nefandezze e dalle distruzioni della seconda guerra mondiale. L’influenza opprimente della società dei consumi, la pressione sempre più capillare dei mezzi di comunicazione di massa, l’incubo della guerra fredda, l’esplosione demografica mondiale unitamente all’euforia per la conquista dello spazio determinano una nuova condizione umana e nuove esigenze psicofisiche. L’Abitacolo diviene un rifugio individuale adeguato all’uomo contemporaneo in cui, protetto dalle pressioni esterne, può recuperare le risorse fisiche e mentali per poter tornare ad affrontare il mondo. Ma anche una nuova unità minima dell’edilizia, che supera il criterio dell’unità funzionale delle ricerche razionaliste mitteleuropee e il criterio del vano letto che pur era stato alla base del dimensionamento delle sue prime esperienze nel campo dell’edilizia popolare. Un nuovo tassello base nella composizione dell’abitazione di cui Cosenza studia in dettaglio sia i principi di aggregazione per conformare un’abitazione unifamiliare sulla base delle qualità spaziali della *domus*, e che può crescere e modificarsi nel tempo in base alle esigenze del nucleo familiare, sia l’organizzazione distributiva di questi alloggi in un edificio multipiano ad alta densità.

Se la Cabina appare alla stregua di un’elaborazione ludica ed un esercizio di stile e di svago quasi provocatorio, la capsula dell’Abitacolo sembra, d’altra parte, il manifestarsi di una volontà di isolamento, di una regressione e di una resa, di una definitiva rinuncia all’azione. Trascorso l’ampio periodo che le divide, in cui il mondo, come

si è detto, ha vissuto cambiamenti epocali, l’Abitacolo può perfino apparire come un’involuzione della Cabina, l’antipolo negativo e degenerato dello stesso modello. Ma a ben vedere questi due progetti presentano numerosi punti di incontro, e all’interno del processo razionale e creativo posto alla base di entrambe le opere è possibile individuare e descrivere alcuni principi comuni e caratteri analogici che ne governano sia la concezione in termini costruttivi-strutturali, sia in termini di riflessione sul tema più ampio dell’”abitare” nella contemporaneità in rapporto con l’ambiente esterno ed in funzione delle aspirazioni dell’uomo.

Si tratta inanzitutto di opere accumulate da una dimensione “atopica”, essendo svincolate da un preciso ambiente fisico che possa ospitarle<sup>4</sup>. La Cabina da spiaggia, che parrebbe quantomeno legata al preciso ambito di paesaggio che è la linea sabbiosa di costa, è in realtà pensata per ogni ambiente naturale in cui si possa avere contatto libero con i suoi elementi: la costa marina, ma anche di un lago o di un fiume, così come la radura di un bosco, sia esso in pianura in collina o in montagna, ma anche l’interno di un verde antropizzato e più artificiale come un parco urbano. L’Abitacolo, a sua volta, è concepito sin dal principio per essere installato indifferentemente, in quanto rifugio individuale, sia in ambienti domestici preesistenti di tipo tradizionale, sia in grandi contenitori urbani dismessi, in strutture tradizionali o moderne, ma anche in uno «spazio scoperto pubblico o privato oppure su uno *chassi* di automobile, nella forma di *roulotte*»<sup>5</sup>, assumendo, in quest’ultimo caso, la piena configurazione di architettura auto-mobilità.

Entrambe le piccole costruzioni, inoltre, occupano il territorio di confine tra l’architettura ed il design, o meglio posso essere consi-

<sup>4</sup> Cfr. G. Menna, *Un’architettura smontabile di Luigi Cosenza per la VI Triennale di Milano del 1936*, in N. Flora, F. Iarrusso (a cura di), *Progetti Mobili*, LetteraVentidue Edizioni, Siracusa 2017, pp. 81-82.

<sup>5</sup> Cfr. la relazione dattiloscritta illustrata di L. Cosenza dedicata al progetto dell’”Abitacolo” del 1971, raccolto in due album e conservato all’Archivio Luigi Cosenza e integralmente riprodotto negli *Apparati* di questo studio; II Album, p. 42.

derati come oggetti di architettura costruiti con le logiche dell'*industrial design* e sono quindi basate, come si vedrà, sui criteri della replicabilità, della prefabbricazione degli elementi costituenti, della razionalità dei meccanismi di smontaggio/montaggio, della mobilità, trasportabilità, ed anche sui principi dell'autocostruzione e quindi dell'autoderminazione. Ed entrambe incorporano le attrezzature ed i compementi d'arredo interni, che diventano parte integrante ed integrata dell'insieme, e rispondono pienamente ai principi dell'ergonomia. Sono quindi fin dal principio concepite per la produzione di serie e pensate per essere composte dal minor numero possibile di componenti prefabbricati in processi industriali, confluendo nel tema più ampio dell'industrializzazione dell'edilizia così predominante per Cosenza, per il quale i sistemi di produzione e le scelte tecnologiche rappresentano un contributo di importanza notevole nell'affrontare la crisi dell'architettura nel settore dell'abitazione. Emerge altresì, in queste due piccole opere, il continuo richiamo di Cosenza alla necessità di riappropriarsi di «quella parte dell'architettura che è racchiusa nella sua realizzazione»<sup>6</sup>, ed è evidente quanto la scelta dei sistemi di produzione e scelte tecnologiche incidano in maniera determinante nella struttura compositiva e nel risultato estetico-figurativo finale di entrambe. Se per la Cabina la prefabbricazione in officina delle parti avveniva ancora con attrezzature di stampo artigianale, anche se evolute per il tempo, come quelle dei laboratori Limoncelli di Napoli in cui furono costruiti i componenti in legno e metallo della Cabina, le parti che compongono la capsula dell'Abitacolo sono concepite per essere prodotte in stabilimenti industriali all'avanguardia della tecnica, e progettati dallo stesso Cosenza.

La Cabina e l'Abitacolo sono entrambe ipotesi architettoniche concrete e "basilari" con cui Cosenza indaga una concezione "spregiudi-

---

6 Cfr. S. Bisogni, *L'idea della residenza: il Quartiere sperimentale di Torre Ranieri a Possillipo*, in A. Buccaro, G. Mainini, (a cura di), *Luigi Cosenza oggi*. 1905/2005, CLE-AN, Napoli 2006, p. 143.

cata" del rapporto esterno/interno anche se con esiti diametralmente opposti. La massima introversione e protezione dall'esterno dell'Abitacolo, a cui palesemente si contrappone la natura estroversa e la proiezione verso l'esterno della Cabina. Nella comune ricerca di radicali modalità di relazione con l'esterno potremmo già individuare un punto di unione dei due modelli. Limiti opposti della concezione del rapporto spaziale esterno/interno che però, come si cercherà di mostrare, tenderanno a convergere tenendo in considerazione i principi aggregativi delle capsule proposti da Cosenza. Disegnando gli involucri, se pur così diversi, della Cabina e dell'Abitacolo, Cosenza ha voluto tracciare i profili di un più profondo senso dello spazio esistenziale dell'abitare. Egli sosterrà ripetutamente che il fattore determinante alla spinta evolucionistica che le nuove generazioni potranno imprimere all'edilizia futura permarrà sempre «la configurazione degli spazi esterni, la loro connessione con gli spazi esterni, i loro rapporti reciproci nella forma e nella dimensione [...] tra questi rapporti quello fondamentale è tra spazi chiusi, coperti e scoperti, e tra questi e gli spazi aperti»<sup>7</sup>. Come si è detto entrambe le opere, sia pur nella limitatezza di mezzi e d'ingombro che le contraddistinguono, sono basate su una relazione estremizzata con l'ambiente esterno, sia pure su concezioni diametralmente opposte: la massima apertura della Cabina a cui si contrappone la massima chiusura della capsula. Ma approfondendo l'analisi della capsula dell'Abitacolo secondo il principio aggregativo di più unità concepito da Cosenza, sarà possibile rintracciare la comune matrice di ricerca di entrambe su uno dei temi più importanti del suo pensiero, ovvero la modulazione dei rapporti tra i diversi spazi dell'abitazione.

Un'ulteriore analogia tra le due opere afferisce alla capacità di Cosenza di ricorrere ai riferimenti dell'architettura rurale e dei primordi per estrarne i valori immutabili ed indagare le possibilità di incorporarli in modelli di una modernità anche radicale. Di estrapolare quindi i valori permanenti ed invarianti dalla sterminata produzione

---

7 L. Cosenza, *Storia dell'abitazione*, cit., p. 207.

dell'uomo nel campo dell'abitazione, soprattutto dalle più remote, per traghettarle nella "storia dell'avvenire". Si cercherà quindi di descrivere le due opere come esperienze di confine, che indagano la possibilità di una continua rifondazione in chiave ipermoderna di soluzioni architettoniche consolidate, concepite dall'uomo al tempo originario della sua piena libertà. In maniera esplicita nella Cabina da spiaggia che, a metà degli anni Trenta, sedimenta i modelli archetipici della capanna protostorica e della tenda nomade in una costruzione che al contempo materializza le nuove conquiste tecnico/figurative della modernità sintetizzate nei cinque postulati corbusiani sul nuovo spirito dell'architettura. In maniera meno diretta nella avveniristica capsula dell'Abitacolo, come manufatto a sé stante, per il rimando all'idea di rifugio individuale dell'alcova circolare in uso nelle tribù primitive africane così come al riparo ancestrale della grotta, e ancora più se analizzata secondo la logica di aggregazione di più moduli nello spazio e nel tempo a formare una abitazione unifamiliare. Nelle sue ipotesi e studi di aggregazione di più Abitacoli Cosenza compie infatti una scomposizione degli elementi tradizionali della casa a corte per poi ricomporli in una nuova unità spaziale, adottando come unità ambientale base la capsula dell'Abitacolo, unendo la "qualità" della *domus* alla "quantità" dell'edificio collettivo in altezza. Adotterà inoltre dei criteri di accrescimento nel tempo dell'abitazione per aggiunte successive di cellule Abitacolo riconducibili e confrontabili con quelli adoperati in alcuni antichi villaggi patriarcali tribali del continente africano puntualmente descritti nella sua *Storia dell'abitazione*, e quindi ricorrendo ancora una volta a modelli di quella antica giovinezza dell'umanità ancora libera dall'oppressione e capace di vivere liberamente e secondo le sue più intime aspirazioni<sup>8</sup>.

La Cabina e l'Abitacolo sono due esempi di "riparo", dotati di mobilità spazio-temporale, concepiti per essere costruiti su ampia scala e con la massima economia di mezzi, fatti di pochi pezzi prefabbricati

<sup>8</sup> *Ivi*, p. 8.

cati e con gli strumenti della produzione industriale, e che hanno il merito di offrire all'individuo nuovi, se pur estremi e diversi, modi di «far esperienza dell'essere parte del mondo»<sup>9</sup>. La cabina determina un'amplificazione dello slancio dell'animo e del corpo verso gli elementi benevoli della natura, grazie alla magistrale e repentina successione dei suoi diversi gradienti spaziali. E' un riparo che non offre protezione dalla natura ma che piuttosto funge da catalizzatore per la "messa a reazione" del "componente" uomo con la sua "componente" ambientale. L'Abitacolo profila di contro un diverso senso dello spazio esistenziale dell'abitare: la capsula/rifugio diviene un luogo di rinteriore di raccoglimento destinato alla ricerca della giusta misura tra sé e il resto del mondo per tornare ad esserne parte attiva. Cambiano le condizioni e quindi cambiano gli strumenti, ma non gli obiettivi comuni e basilari della piena e libera espressione delle potenzialità dell'uomo.

Nelle antiche e paralizzanti culture europee, e ancor più nelle economie emergenti e nei paesi in via di sviluppo ad altissimo tasso di crescita demografica, gli studi di Cosenza dedicati alla Cabina e all'Abitacolo, ed i relativi studi di aggregazioni, rappresentano tuttora importanti occasioni per cercare nuove prospettive e campi di sperimentazione sul tema ampio dell'"abitare" minimo (e mobile), e per cogliere la necessità di re-inventare nuove modalità abitative in grado di garantire dignità e piena espressione dello spirito umano, oltre a generare nuove socialità. I temi del nomadismo anticipati negli anni Sessanta da figure oggi riscoperte come Yona Fridmann<sup>10</sup>,

<sup>9</sup> C. Nnorberg-Schulz, *L'abitare*, Electa, Milano, 1984, p. 89.

<sup>10</sup> Nato nel 1923 Yona Friedman ha vissuto una nuova consacrazione nel 2016 grazie alla mostra *Architecture mobile = Architecture vivante* alla Cité de l'Architecture e du Patrimoine di Parigi ed al padiglione estivo progettato per la Serpentine Gallery di Londra. Ancora nel 2016 è stato ristampato, con una nuova prefazione, il suo libro profetico *Utopie realizzabili* per Quodlibet la cui prima edizione uscì in francese nel 1974 e in italiano nel 2000. L'anno precedente era stato anche pubblicato il primo grande volume dedicato alla sua opera, cfr. M. Orazi, Y. Friedman, *Yona Friedman. The dilution of architecture*, Park

sono tornati ad essere di estrema attualità. Così come la previsione di un'era futura dominata dall'*homo moves*, avanzata da Kisho Kurokawa a metà degli anni Sessanta<sup>11</sup>, sta diventando sempre più una concreta realtà antropologica ed urbana. Non si tratta solo di rivolgere lo sguardo a quelle categorie umane già censite di emarginati della società, pur in costante aumento, come gli *homeless* o altre categorie di disagiati delle metropoli, ma, come già accennato, anche a quelle nuove categorie sociali di persone, soprattutto giovani o lavoratori stagionali, costretti ad una condizione di continua transitorietà e quindi di instabilità e mancanza di radicamento ad un solo luogo. O alle enormi masse di lavoratori che continuano a trasferirsi dalle campagne ai sobborghi delle megalopoli, così come a quelle comunità di migranti continentali che sono costretti a condizioni di vita insostenibili in quegli stessi paesi dove speravano di trovare fortuna. A cui si aggiungono le vittime di calamità naturali o di conflitti bellici obbligati per periodi lunghissimi a vivere in alloggi di emergenza. Ma soprattutto ai miliardi di nuovi abitanti che la Terra dovrà ospitare nei prossimi decenni. Basti pensare che nel 2050 la popolazione mondiale sfiorerà i dieci miliardi di individui, rispetto agli attuali otto miliardi e mezzo, considerando che all'inizio del secolo scorso gli abitanti della Terra non superavano i due miliardi. Mentre le nascite del mondo occidentale sono, e continueranno ad essere, in continuo calo, aumenteranno vertiginosamente le nascite nei continenti più poveri, soprattutto nei paesi del continente africano, dove si registreranno natalità totalmente incontrollate che permetteranno alla Nigeria, il paese a più rapido tasso di crescita, di diventare il terzo paese mondiale per numero di abitanti superando

---

Books, 2015.

11 Kisho Kurokawa ha descritto le proprie teorie in merito alla condizione nomadica dell'uomo del Sol Levante, in confronto con il modo occidentale, in un suo libro pubblicato in Giappone nel 1969 dal titolo *Homo Movers, the future of the city and man*, poi riprese e sintetizzate più volte nel più tardo *Metabolism in Architecture*, Studio Vista, London 1977.

addirittura gli Stati Uniti<sup>12</sup>. A queste popolazioni dovranno essere garantite cibo, cure, occupazione e soprattutto abitazioni, ma è prevedibile ed inevitabile che bibliche masse di persone cercheranno di spostarsi in altre parti del mondo per migliorare la propria condizione. Sommati insieme questi popoli senza una stabile dimora rappresentano una percentuale sempre più predominante dell'intera umanità. Focalizzare gli studi architettonici ed urbani sul tema abitazione minima e transitoria sarà una condizione fondamentale per affrontare con realismo e senza retorica questi epocali cambiamenti. Le scene metropolitane future supereranno la "densità critica" di affollamento umano, dei tassi di mobilità, degli indici di transitorietà, dei flussi di interazione ed interferenza sociale: oltre quella soglia non saranno più applicabili tipologie architettoniche ed urbane consolidate, magari semplicemente ingigantite nelle dimensioni ma invariate nella sostanza, ma sarà necessario sviluppare nuovi modi e forme di abitare gli spazi individuali e collettivi, fortemente legati alle tante possibilità della residenza minima e transitoria.

A metà degli anni Trenta la Cabina rappresentò il momento della codifica dei risultati a cui era giunta la ricerca europea per lo sviluppo di un'architettura realmente moderna, scevra quindi da ogni razionalismo generalizzato e normativo. Cosenza, come lui stesso scriverà più tardi, si sentiva di appartenere ad una ampia comunità di architetti che aspiravano «a far nascere in se stessi un impulso che li sospinga ancora più avanti, a ricercare nuove idee dietro i fenomeni, oltre ogni norma e ogni confine»<sup>13</sup>. Successivamente l'Abitacolo rappresentò l'atteggiamento di Cosenza verso quegli

12 I dati sono estrapolati dal rapporto sullo sviluppo demografico mondiale pubblicato dal Dipartimento di Economia e Affari Sociali delle Nazioni Unite del 2017. V. *World Population Prospects. The 2017 Revision Key Findings and Advance Tables*, United Nations, New York 2017.

13 L. Cosenza, *Architettura dell'Umanesimo*, in «Costruzioni-Casabella», n. 185, giugno 1943, ora in *Luigi Cosenza. Scritti e progetti di architettura*, a cura di F. D. Moccia, CLE-AN, Napoli 1994, p. 139.

stessi risultati che rimangono validi proprio in quanto «criticabili e superabili, e cioè non normativi ed apodittici»<sup>14</sup>, costituendo una concreta prospettiva per lo sviluppo dell'edilizia, un generoso tentativo di interpretazione di esigenze sopraggiunte. A quest'opera va riconosciuto pertanto il merito di manifestare l'urgenza dell'affermazione di un nuovo sistema di vita e la volontà «di riproporre il problema di far coincidere i modi di costruire con le aspirazioni dell'uomo, interpretate con un linguaggio architettonico spregiudicato ma coerente»<sup>15</sup>.

Attraverso il racconto di queste due “piccole storie” Cosenza ci riporta all'urgenza di tornare ad esseri contemporanei, di spingere le discipline dell'architettura a sentire il proprio tempo leggendone le aporie e le potenzialità. Giorgio Agamben ha affermato che «la contemporaneità è una singolare relazione col proprio tempo, che aderisce a esso e, insieme ne prende le distanze; più precisamente, essa è quella relazione col tempo che aderisce a esso attraverso una sfasatura e un anacronismo [...] Contemporaneo è colui che tiene fisso lo sguardo nel suo tempo, per percepirne non le luci, ma il buio [...] Per questo essere contemporanei è, innanzitutto, una questione di coraggio»<sup>16</sup>. Coraggio che a Cosenza non è mai mancato nel non accettare mai compromessi, non solo in architettura, quanto nel tornare autocriticamente sui suoi passi, e nel continuare a proporre logiche, modelli e soluzioni sui nuovi modi di abitare gli spazi della vita per affrontare le sfide di un concreto futuro.



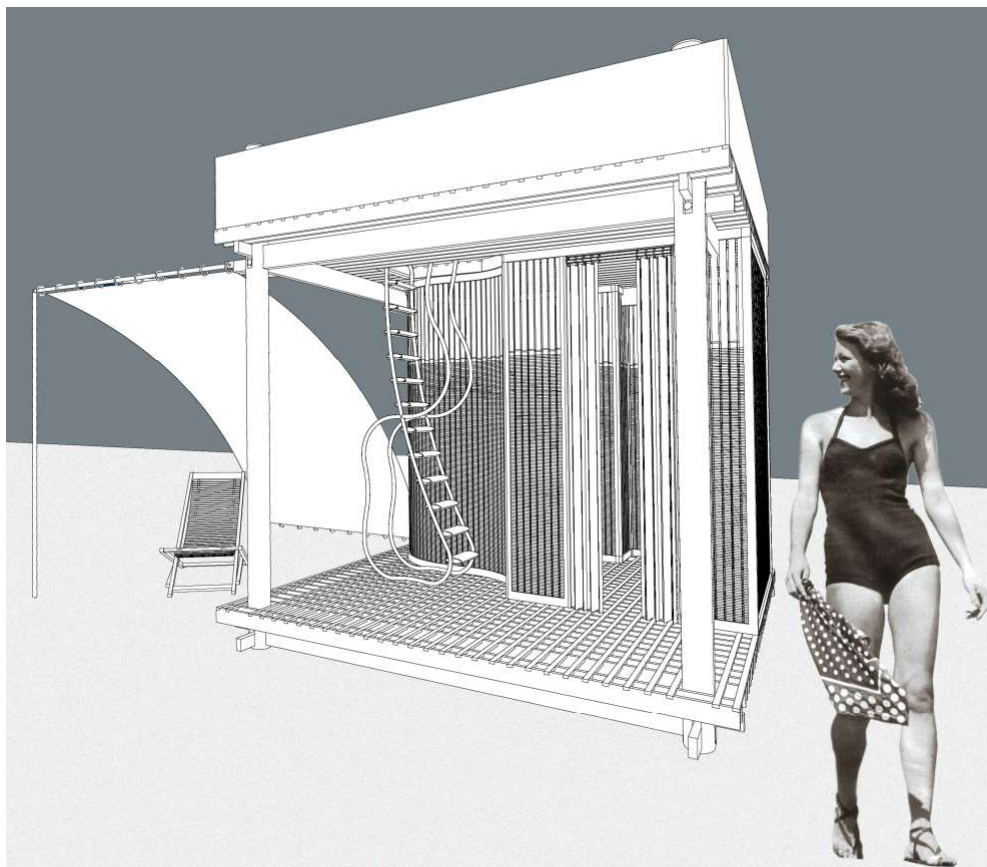
G. De Chirico, *The poetical Dreamer*, 1937

---

<sup>14</sup> Si vedano le riflessioni sul criticismo illuministico di Cosenza espresse da G. C. Argan in *Un napoletano tra Illuminismo e Marxismo*, in G. Cosenza, F. D. Moccia (a cura di), *Luigi Cosenza. Opera completa*, Electa Napoli, Ivi 1987, p. 23.

<sup>15</sup> Cfr. *Lezioni 31-32 "L'abitazione: casa popolare"*, IV anno, in F. Viola (a cura di), *Luigi Cosenza. Lezioni di architettura 1955-1956*, CLEAN, Napoli 2012, p. 95.

<sup>16</sup> G. Agamben, *Nudità*, Nottetempo, Roma 2009, pp. 20 e sgg.

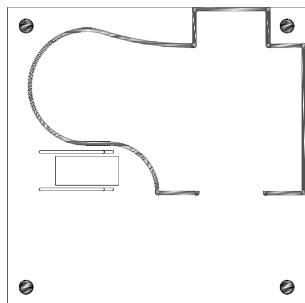


Viste prospettiche della Cabina del 1936 (elab. grafica di R. Di Vaio) e dell'Abitacolo del 197 (Archivio Cosenza)

INGEGNERE LUIGI COSENZA: CABINA DA SPIAGGIA, DI CORDA INTRECCIATA







## Parte I

LA **CABINA DA SPIAGGIA**  
ALLA VI TRIENNALE DI MILANO  
del **1936**

*...il mondo naturale non lo  
ha soltanto contemplato.*

*Prima di diventarne, una volta  
pacificato, spettatore, lui lo ha  
toccato, assaporato, respirato e  
si è ubriacato senza limiti dei suoi  
aromi, ha nuotato nella tiepida  
acqua del mare, ha vissuto sotto  
il sole di uno splendore regale.*

*Sprovvisto del superfluo ha  
conosciuto la forza e la gloria...*

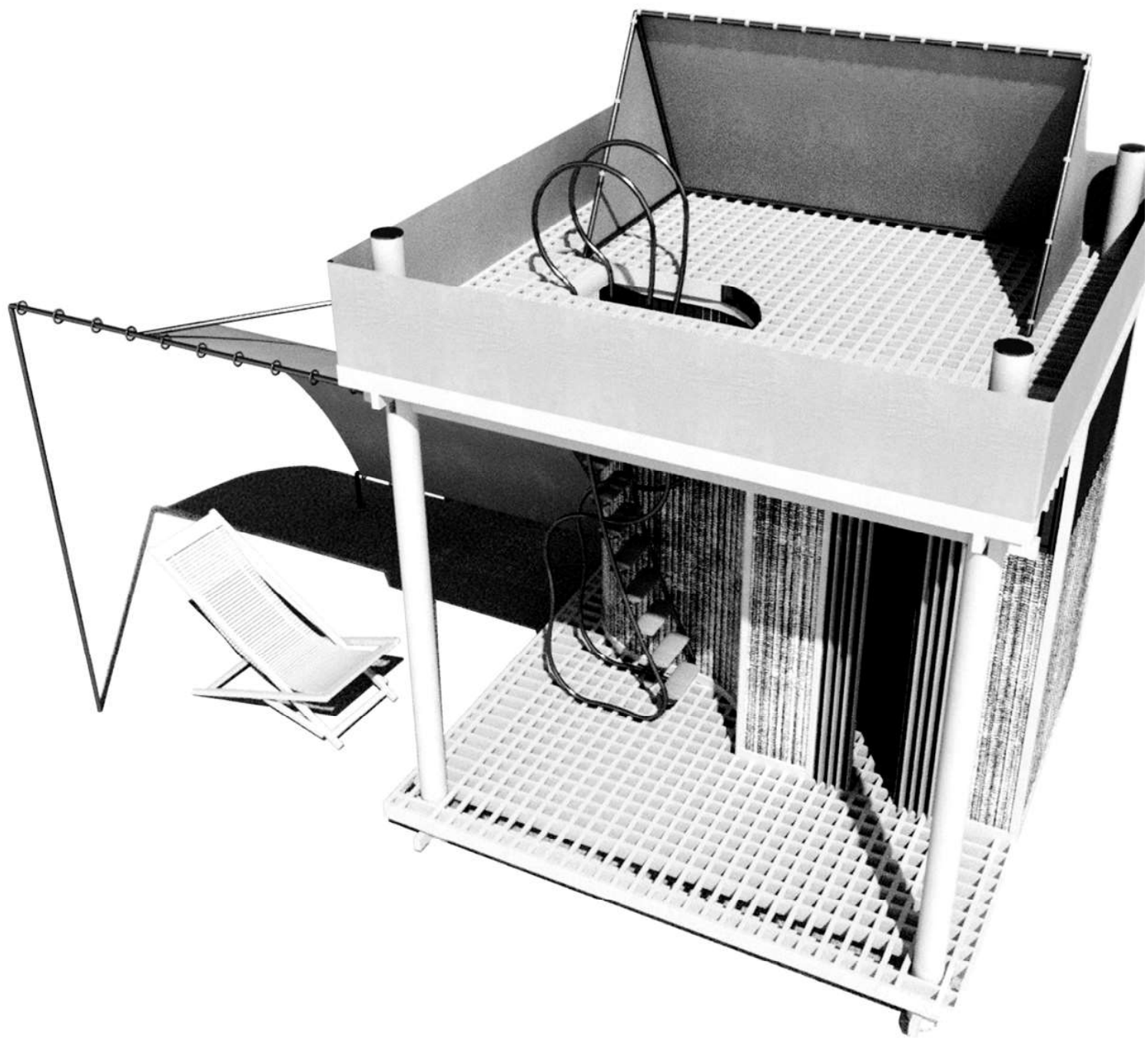
Albert Camus





**...durante la stagione calda  
gli individui dei due sessi,  
travestiti ingegnosamente,  
cercano la prossimità del mare.  
Però c'è l'usanza di conservare  
i panni anche nell'acqua.  
I contravventori sono puniti...**

Bernard Rudofsky, 1938



## 1.1 Una piccola Opera

Luigi Cosenza, all'età di trentuno anni, durante l'importante e proficuo sodalizio con Bernard Rudofsky e dopo aver affrontato grandi temi progettuali alla scala urbana<sup>1</sup>, disegna e costruisce una piccola opera d'architettura, una Cabina da spiaggia.

Come ricorderà anni dopo Edoardo Vittoria<sup>2</sup>, era stato lo stesso Giuseppe Pagano, dalle pagine della sua «Casabella» e in un articolo nel quale Luigi Cosenza veniva presentato come un progettista «capace di trasformare un'opera di ingegneria in un'opera d'arte», a esortarlo a misurarsi con la piccola scala dell'architettura, convinto del fatto che l'ingegnere napoletano avrebbe potuto offrire un contributo originale e innovativo sviluppando temi “modesti” e di piccola dimensione, a misura umana, ancor più che nei progetti per grandi edifici<sup>3</sup>. Cosenza sembra accogliere questo consiglio e progetta un'opera “sintetica” che, nonostante le dimensioni ridotte, è estremamente densa di rimandi ai procedimenti messi in atto in ambito europeo per la conquista di un'architettura realmente moderna.

Cosenza in questa circostanza non risponde al mandato di alcun committente, né al bando di un concorso di architettura e costruisce la Cabina sostenendone personalmente i costi, curando con puntigliosa

---

1 I progetti dei concorsi nazionali per il Palazzo Littorio e per l'Auditorium di Roma sono rispettivamente del 1934 e del 1935.

2 E. Vittoria, *Una personalità contraddittoria*, in F. D. Moccia (a cura di), *Luigi Cosenza scritti e progetti di architettura*, CLEAN, Napoli 1994.

3 «Vi ricordate la mole dei primi studi? Il palazzo del Littorio e l'auditorium di Roma. Dopo l'esplosione di queste dimostrazioni di forza, io credo che l'amico Cosenza abbia ragionato sulla inutilità pratica dei concorsi [...] Gli ultimi progetti di Cosenza sono invece più modesti, aderenti ad una realtà concreta e quasi immediata [...] E se questa strada lo porterà ad affermazioni più alte, con un percorso forse più lungo, ma almeno fecondo di esperienze reali e non soltanto teoriche, sarà tanto di guadagnato per la coscienza artistica [...] Le sue doti possono esercitarsi utilmente sia in superficie che in profondità, anche nello svolgere temi apparentemente modesti. È la qualità che conta: non la mole o l'enfasi. Per questo mi piace riconoscere nell'ingegnere Cosenza un buon collega: un architetto vivo». Cfr. G. Pagano, *Un architetto: Luigi Cosenza*, in «Casabella», n. 100, aprile 1936, ora in Id., *Architettura e città durante il fascismo*, a cura di C. de Seta, Jaca Book, Milano 2008 [1. Ed., 1976].



sopra  
Guida della sesta Triennale di Milano, 1936, A•XIV  
(Copertina)

pagina successiva  
L. Cosenza e B. Roudofsky, *Casa Oro*, 1934-1937



precisione l'intero processo che procede dall'ideazione e, attraverso il controllo continuo dei vari passaggi del progetto e poi dell'esecuzione, giunge al collaudo e alla sua definitiva realizzazione. La costruzione va pertanto considerata come l'esito di un percorso di ricerca individuale, come la risposta a un'intima esigenza quasi "pedagogica" con la quale Cosenza prova a sciogliere alcuni nodi teorici cruciali, sperimentandoli nel vivo della concreta esperienza del *fare architettura*. L'opera rappresenta un'applicazione dimostrativa della sua individuale capacità di rapportarsi criticamente alle recenti acquisizioni compositive e linguistiche dell'architettura moderna, ma anche ad alcune tendenze che stavano prendendo forma dentro il Movimento Moderno sul tornante degli anni trenta che erano espressioni di un nuovo ciclo di evoluzione dello spirito, mediante la *scrittura* di una architettura-prototipo che ne esemplificasse i principi.

Nella primavera del 1936, che è il periodo durante il quale Cosenza con ogni probabilità porta a termine il progetto della Cabina, il sodalizio professionale con Bernard Rudofsky è nel momento di massima intensità<sup>4</sup>. Il cantiere per la costruzione della casa del dottor Oro a Posillipo, ancora fermo per la guerra di Etiopia, sarebbe ripartito di lì a breve, presentando non poche criticità, e insieme lavorano al progetto della casa-manifesto a Positano, in risposta al concorso lanciato dalla rivista «Domus» nello stesso anno. Il progetto del Tennis club di via Caracciolo a Napoli, firmato da entrambi, era stato da poco terminato<sup>5</sup>, così come lo studio, meno noto, per il piccolo albergo in località "Rio di Raia delle Rose" a Procida del 1935, purtroppo rimasto irrealizzato.

Nel corso di questa intensa collaborazione, questa effimera e minima costruzione si innesta in un filone di ricerca progettuale individuale, un percorso che Cosenza cioè sviluppa in autonomia rispetto alle esperienze

---

4 Bernard Rudofsky nel 1932 si trasferisce a Capri ed inizia la collaborazione con Luigi Cosenza lavorando ai concorsi romani. Nel 1935 si trasferisce a Procida e comincia a progettare Casa Oro a Napoli con Luigi Cosenza e autonomamente Casa B nella stessa isola. Nel mese di novembre del 1935 sposa la moglie Berta a New York City. Tra il 1937 ed il 1938 si trasferisce a Milano e diviene curatore presso la rivista Domus. Nel marzo del 1938 l'Austria si annette alla Germania nazista e Rudofsky lascia definitivamente l'Italia per il Sud America per poi trasferirsi a New York City nel 1941.

5 Il progetto è pubblicato in «Casabella», n. 100, cit.

condotte contemporaneamente con l'amico viennese sul rinnovamento in senso "moderno" del linguaggio architettonico e sui modi e le forme dell'abitare, e nel quale gli elementi della composizione sono rivisitati e riutilizzati sia alla luce delle possibili risorse offerte dalle nuove tecnologie, sia sulla base dei temi, eminentemente corbusiani, che attengono alla relazione tra logiche compositive ed espressione formale. La Cabina scandisce pertanto una linea d'indagine teorica parallela, sia pure rivolta nella stessa direzione, a quella portata avanti nello stesso periodo nelle elaborazioni dialettiche con Rudofsky con la quale era stata privilegiata l'analisi della casa "anonima" della baia di Napoli.

La Cabina sarà costruita a Napoli nei laboratori di falegnameria della ditta Limoncelli, collaudata al mare sulla piccola spiaggia di Mergellina<sup>6</sup> e poi trasportata e montata a Milano nei giardini del Parco Sempione in occasione della VI Triennale del 1936, nella quale Giuseppe Pagano com'è noto avrà un ruolo di primissimo piano nel Direttorio<sup>7</sup>, e in cui Luigi Cosenza sarà presente anche nella Sezione italiana della Mostra di Architettura esponendo il progetto per la scuola media al rione di Ponte Nuovo a Napoli<sup>8</sup>.

Nel 1933, in occasione della V edizione, la Triennale fu trasferita dalla Villa Reale di Monza a Milano, dove s'insediò stabilmente nella nuova sede espositiva del nuovo Palazzo dell'Arte progettato da Giovanni Muzio e situato sul bordo meridionale del Parco Sempione, con il quale

---

6 Alcune foto dell'epoca testimoniano la costante presenza di Luigi Cosenza durante le fasi di montaggio della Cabina sulla spiaggia di Mergellina.

7 La IV Triennale di Milano - Esposizione internazionale delle arti decorative e industriali moderne e dell'architettura moderna [Comunità - Continuità], fu la seconda edizione, dopo quella del 1933, tenutasi al Palazzo delle Arti di Giovanni Muzio a Milano dopo il trasferimento da Monza, ed ebbe luogo dal mese di maggio al mese di ottobre del 1936. La Cabina, su precisa istanza di ritiro dell'opera avanzata da parte di Cosenza in data 20 luglio - e quindi in netto anticipo rispetto alla chiusura dell'Esposizione - sarà smontata, imballata e spedita a Napoli già dal primo agosto.

8 Tutte le opere esposte nella Galleria dell'Architettura italiana allestita da A. Pica, compreso il progetto di Luigi Cosenza per un edificio scolastico a via Ponte di Casanova, furono pubblicati in uno dei "Quaderni" della Triennale pubblicati sotto la direzione di Giuseppe Pagano presso la Hoepli di Milano e destinati ad illustrare le varie sezioni dell'Esposizione. Cfr. A. Pica, *Nuova Architettura Italiana*, Quaderni della Triennale, Ulrico Hoepli Editore, Milano 1936, pp. 88-90; 332-333.

la prima Triennale milanese instaura una strettissima relazione. I giardini sono disseminati in tutta la loro estensione di ben quaranta costruzioni temporanee sperimentali – ma realizzate con tecniche e materiali di costruzioni stabili - e dimostrative di architettura che sarebbero poi stati rimossi dopo la manifestazione, tra cui prevalevano i venticinque modelli di abitazioni della grande “Mostra dell’Abitazione” – così fu intitolata la principale delle dodici mostre nelle quali sarà articolata la VI Triennale –, vere protagoniste dell’esposizione<sup>9</sup>. Il complesso dei noti modelli “al vero” di case progettate dai più importanti e giovani architetti italiani del tempo, si presentò come una documentazione dell’architettura moderna nel nostro Paese imponendosi in alcuni casi come magistrali esercizi compositivi e capisaldi del razionalismo italiano, capaci di riunire da un lato sperimentazioni distributive e dall’altro l’applicazione di tecniche e materiali innovativi. Si pensi, solo per citare le più famose, alla villa-studio per un artista di Figini e Pollini, alla casa per le vacanze di un artista sul lago del gruppo degli architetti comaschi capitanati da Giuseppe Terragni, alla casa del sabato per gli sposi ideata da Portaluppi con il gruppo B.B.P.R., Sabbioni e Santarella, alla casa di campagna per un uomo di studio di Moretti ed altri, alla casa coloniale di Piccinato. Nel 1933 venne anche costruita, al fianco al Palazzo dell’Arte, la torre littoria (oggi torre Branca) progettata da Giò Ponti e Cesare Chioldi.

Tre anni dopo la V triennale, sotto l’egida di Piacentini - figura la cui predominanza nell’organizzazione della Triennale del 1936 è stata spesso sottovalutata dalla critica<sup>10</sup> - viene decisa la costruzione di un nuovo braccio espositivo allacciato al Palazzo delle Arti che non poteva più contenere tutte le mostre. Il progetto fu affidato a Giuseppe Pagano che diede vita a uno dei momenti più alti della sua produzione architettonica, sciaguratamente perduta a causa dei bombardamenti della seconda guerra e meritevole di una diffusione e interessamento della critica molto maggiore di quanto abbia potuto finora godere. Il nuovo padiglione fu

---

9 Sulle tematiche dell’abitare affrontate dalle Esposizioni del 1933 e del 1936 si rimanda a G. L. Ciagà, G. Tonon, *Le case nella Triennale dal parco al Q8*, Mondadori Electa, Milano 2005 e ad A. Pansera, *Le Triennali*, in *Anni trenta. Arte e cultura in Italia*, catalogo della mostra (Milano, 27 gennaio - 30 aprile 1982), Mazzotta, Milano 1982, pp. 311-323.

10 Cfr. M. Savorra, “*Perfetti modelli di dimore*”: *la casa alle triennali*, in G. L. Ciagà, G. Tonon, cit., p. 122.

concepito e realizzato in continuazione dell’edificio di Muzio lungo l’asse longitudinale. La composizione è tutta concentrata sulla definizione della spazialità intera, scevra da ogni facile monumentalismo di facciata, ed è basata su una magistrale successione e articolazione dei corpi di fabbrica per uno sviluppo di quasi seicento metri, nel pieno rispetto delle preesistenze architettoniche e della natura circostante – l’edificio è studiato in modo da snodarsi tra gli alberi del parco evitando anche un solo abbattimento - «senza mai lasciarsene dominare»<sup>11</sup>. La formula delle case-prototipo, di “esempi” di dimora, costruite nei giardini in occasione della V Triennale e che ne aveva decretato un enorme successo<sup>12</sup>, fu abbandonata per ragioni economiche ed organizzative. Il tema della casa non è più affrontato con “modelli perfetti di dimora”, sostituiti dagli studi sugli appartamenti-tipo, di dimensione reale e destinata a utenze meno abbienti, arredati con mobili di serie e a moduli costanti. Tenendo inoltre conto delle riflessioni autarchiche del tempo, «il baricentro della discussione si allontanava dall’idea di “casa pontiana” per fermarsi sull’intervento dell’architetto, considerato non più artefice ma mediatore tra industria e società civile, tra ambiente e tecniche di produzione. In tal senso, serialità, intercambiabilità, componibilità, i principi ispiratori della mostra dell’abitazione, vennero ritenuti obiettivi indispensabili per la definizione di alloggi-tipo, alcuni virtuali altri reali, in moderni quartieri popolari»<sup>13</sup>.

Fatta eccezione del nuovo padiglione di Pagano, costruzione edificata in maniera permanente e destinata alla precisa e stabile funzione espositiva,

---

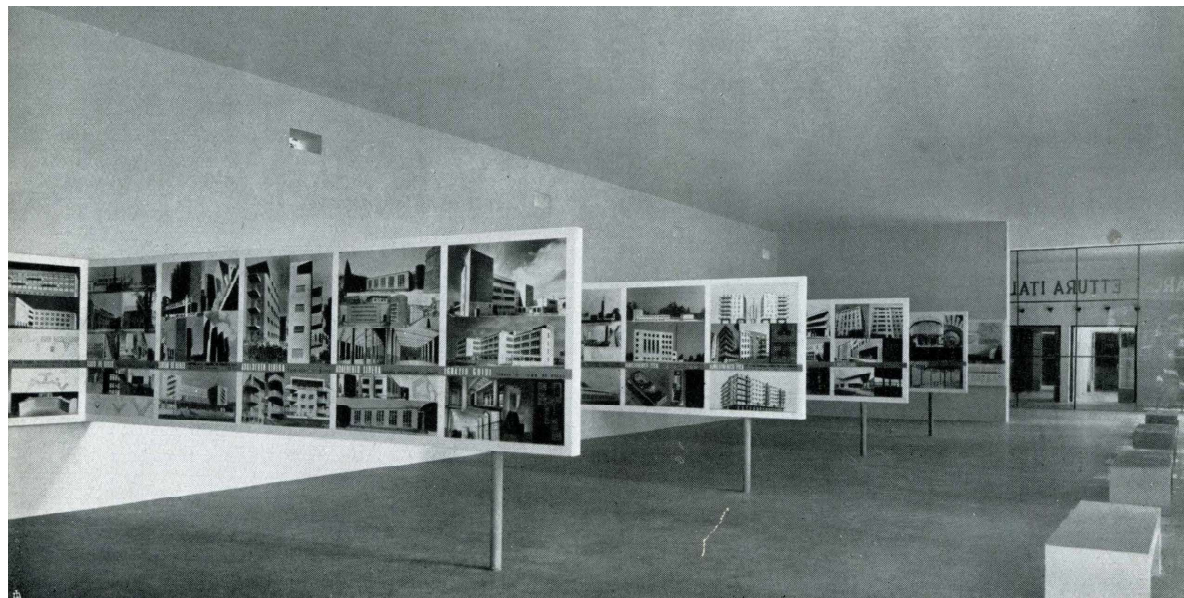
11 Il nuovo padiglione di Pagano è stato ampiamente documentato e descritto nel numero 102-103 – giugno-luglio 1936 di «Casabella» e nel fascicolo speciale di «Costruzioni», n. 195/198 del 1946 interamente dedicato a Giuseppe Pagano. Alla figura ed all’opera dell’architetto istriano è stata rivolta grande attenzione da C. de Seta, ai cui libri si rimanda: *Giuseppe Pagano. Architettura e città durante il fascismo*, curatela, Editori Laterza, Bari 1976; *Giuseppe Pagano, fotografo*, curatela, Electa, 1979; *Il destino dell’architettura. Persico, Giolli, Pagano*, Editori Laterza, Bari 1985.

12 Alla chiusura della prima Triennale milanese nel 31 ottobre 1933 si contarono ben 650.000 visitatori a pagamento che garantirono alle istituzioni organizzatrici un incasso di oltre cinque milioni di lire, ed alle ditte espositrici vendite di prodotti per circa un milione, oltre ad ingenti ordinazioni di articoli e manufatti. Cfr. M. Savorra, “*Perfetti modelli di dimore*”: *la casa alle triennali*, in G. L. Ciagà, G. Tonon, *Le case nella Triennale dal parco al Q8*, Mondadori Electa, Milano 2005, p. 120.

13 *Ivi*, p.123.

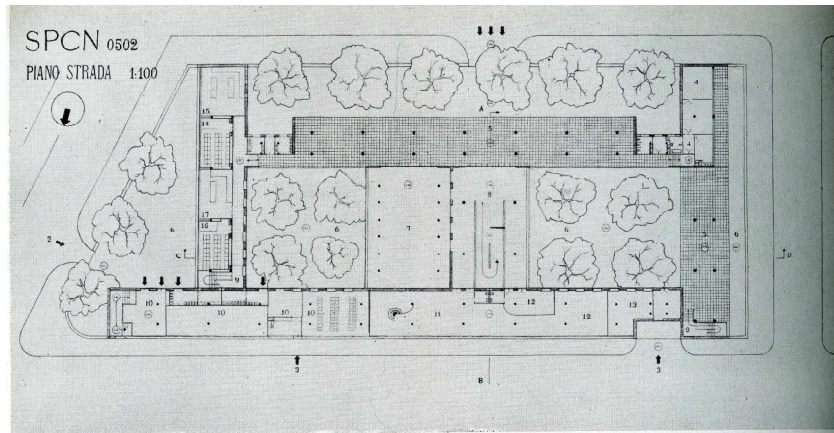


Sopra  
 A. Pica, *Nuova Architettura Italiana*,  
 Quaderni della Triennale, Ulrico Hoepli  
 Editore, Milano 1936  
 (copertina)

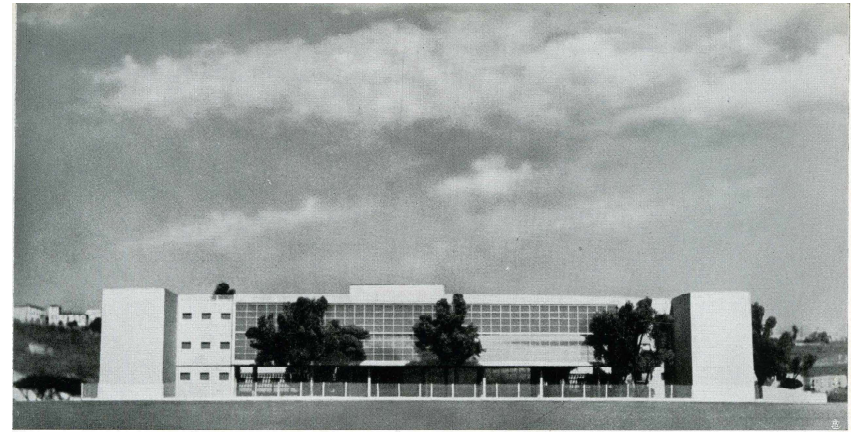
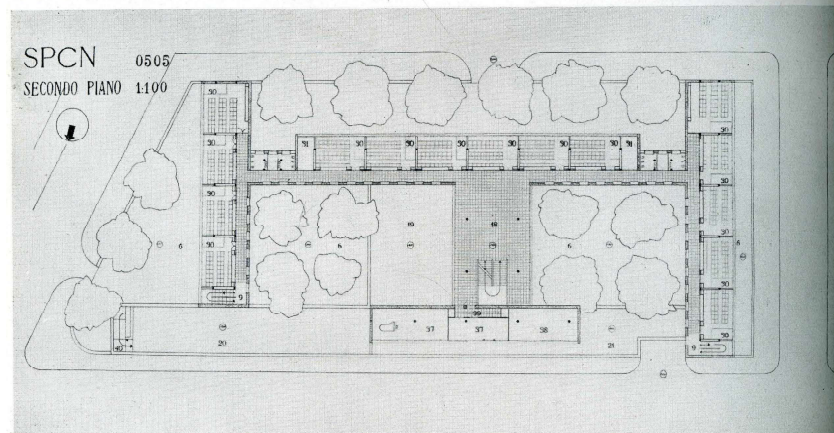


a fianco  
 Agnoldomenico Pica, *Allestimento della  
 Galleria dell'Architettura italiana alla VI  
 Triennale di Milano, 1936.*  
 Ingresso e veduta d'insieme

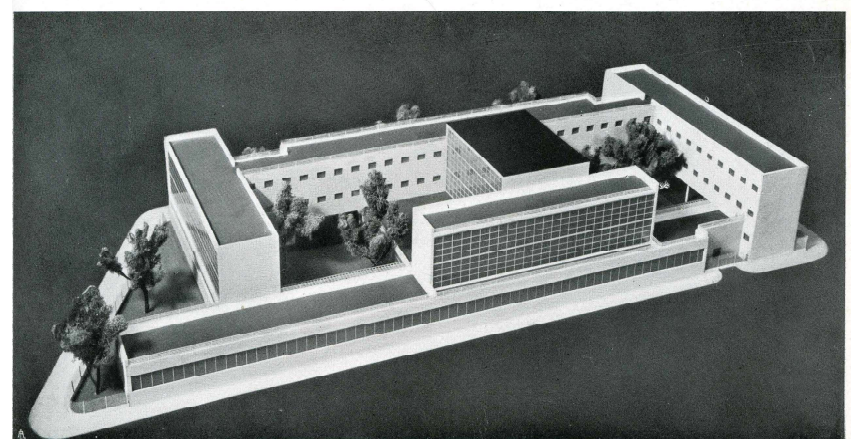




LUIGI COSENZA – Scuola media per il rione di Ponte Nuovo a Napoli, progetto - Pianta del pianterreno - Pianta del 1° piano



LUIGI COSENZA – Scuola media per il rione di Ponte Nuovo a Napoli, progetto - Facciata merid. - Veduta dall'alto da Nord



L. Cosenza, *Progetto per un edificio scolastico*, via Ponte di Casanova, Napoli  
 1936-1937 (concorso, ammesso al secondo grado)  
 Pianta e viste del modello

(immagini tratte da A. Pica, *Nuova Architettura Italiana*, Quaderni della Triennale,  
 Ulrico Hoepli Editore, Milano 1936, pp. 332-333)



# 1936 A-XIV TRIENNALE DI MILANO

ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE DELLE ARTI DECORATIVE E INDUSTRIALI  
MODERNE E DELL'ARCHITETTURA MODERNA - MAGGIO - OTTOBRE 1936-XIV

Pa.C.  
Rep.gen. 9594

Milano, 20 febbraio 1936 XIV

Preg.mo Signor Dr. Ing. Arch. LUIGI COSENZA

N A P O L I

Via Mergellina 216

Ho avuto la Sua lettera nella quale mi annun-  
cia l'intenzione di spedire una cabina balnearia studiata da  
Lei in modo speciale. Poichè questa cabina potrà avere delle  
dimensioni abbastanza grandi, dovendo decidere per la sua siste-  
mazione, Le sarò grato se mi vorrà mandare quanto prima le mi-  
sure schematiche di ingombro.

In via del tutto confidenziale, La informo che  
un gruppo di architetti napoletani di cui fa parte anche l'ar-  
chitetto Canino, ha avuto un fondo di parecchi biglietti da mil-  
le per partecipare alla Triennale. Noi non sappiamo ancora che  
cosa combinano, quantunque già da molto tempo abbiano avuto ag-  
segnato lo spazio. Può Lei mettersi a contatto con loro? E' ne-  
cessario ch'io scriva loro di Lei? E' possibile una collabora-  
zione? A me starebbe molto a cuore questa cosa perchè del Suo  
gusto mi fido pienamente.

Con i più cordiali saluti

*Luo*  
*Spagnuolo*

UFFICI: PALAZZO DELL'ARTE - PARCO - TELEFONI N. 12-990, 12-850 - TELEGRAMMI: TRIENNALE - MILANO



# 1936 A-XIV TRIENNALE DI MILANO

ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE DELLE ARTI DECORATIVE E INDUSTRIALI  
MODERNE E DELL'ARCHITETTURA MODERNA - MAGGIO - OTTOBRE 1936-XIV

F.C.  
Rep.gen. 16011

IL PRESIDENTE

Milano, 23 Luglio 1936 XIV

Preg.mo Sig. Dr. Ing. LUIGI COSENZA

N A P O L I

Via Mergellina, n. 226

Accusiamo ricevuta ringraziando della Sua  
del 20 corrente con allegate la scheda e la relazione sul Suo  
progetto di Scuola, ed abbiamo passato senz'altro il documento  
al Centro di studi per l'architettura moderna mentre contempo-  
raneamente disponiamo per la restituzione del Suo progetto di  
Tennis.

Riferendoci alla seconda parte della stes-  
sa Sua lettera Le comuniciamo che non abbiamo nulla in con-  
trario a che Ella ritiri la cabina esposta nel Parco, ed al-  
l'uopo diamo istruzioni al nostro Ufficio Magazzino.

Con i migliori saluti

IL PRESIDENTE  
(dr. Giulio Barella)

*Barella*

UFFICI: PALAZZO DELL'ARTE - PARCO - TELEFONI N. 12-990, 12-850 - TELEGRAMMI: TRIENNALE - MILANO

# TRIENNALE DI MILANO

ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE DELLE ARTI DECORATIVE E INDUSTRIALI  
MODERNE E DELL'ARCHITETTURA MODERNA • MAGGIO - OTTOBRE 1936 - XIV

Mon/R.  
Rep.Gen. 16628

Milano 7 Agosto 1936 XIV.

REG.SIG.DOTT.ING.LUIGI COSENZA  
Via Margellina N.226

N A P O L I  
\*\*\*\*\*

A pregiata Sua l.u.s. ci affrettiamo a rassicu-  
rarLa che la cabina è stata smontata e imballata a cura del  
nostro ufficio magazzino il quale ha già provveduto a fare  
regolare spedizione a mezzo Delegazione <sup>Napoli</sup> (fin dal 1 Agosto u.s.

La cabina in parola non è stata gravata da nes-  
suna spesa di smontaggio e imballaggio, e' stata spedita in  
porto assegnato per il solo trasporto.

Tanto Le dovevamo a Sua tranquillità nel mentre  
distintamente La salutiamo.

IL MAZZAZZINIERE  
(G. Monza)



UFFICI: PALAZZO DELL'ARTE - PARCO - TELEFONI N. 12-990, 12-850 - TELEGRAMMI: TRIENNALE - MILANO

# TRIENNALE DI MILANO

ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE DELLE ARTI DECORATIVE E  
INDUSTRIALI MODERNE E DELL'ARCHITETTURA MODERNA

To. G.  
Rep.Cen. 0325

Milano 14 Luglio 1937 XV

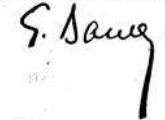
Eg. Signor  
Ing. LUIGI COSENZA

NAPOLI  
via Margellina 216

Ci pregiamo informarLa che contemporaneamente alla  
presente Le abbiamo spedito il diploma di collaborazione com-  
provante l'avvenuta Sua partecipazione alla VI Triennale di  
Milano.

Certi che tale attestato Le tornerà gradito, coglia-  
mo l'occasione per salutarLa cordialmente

IL PRESIDENTE  
(dr. Giulio Barella)



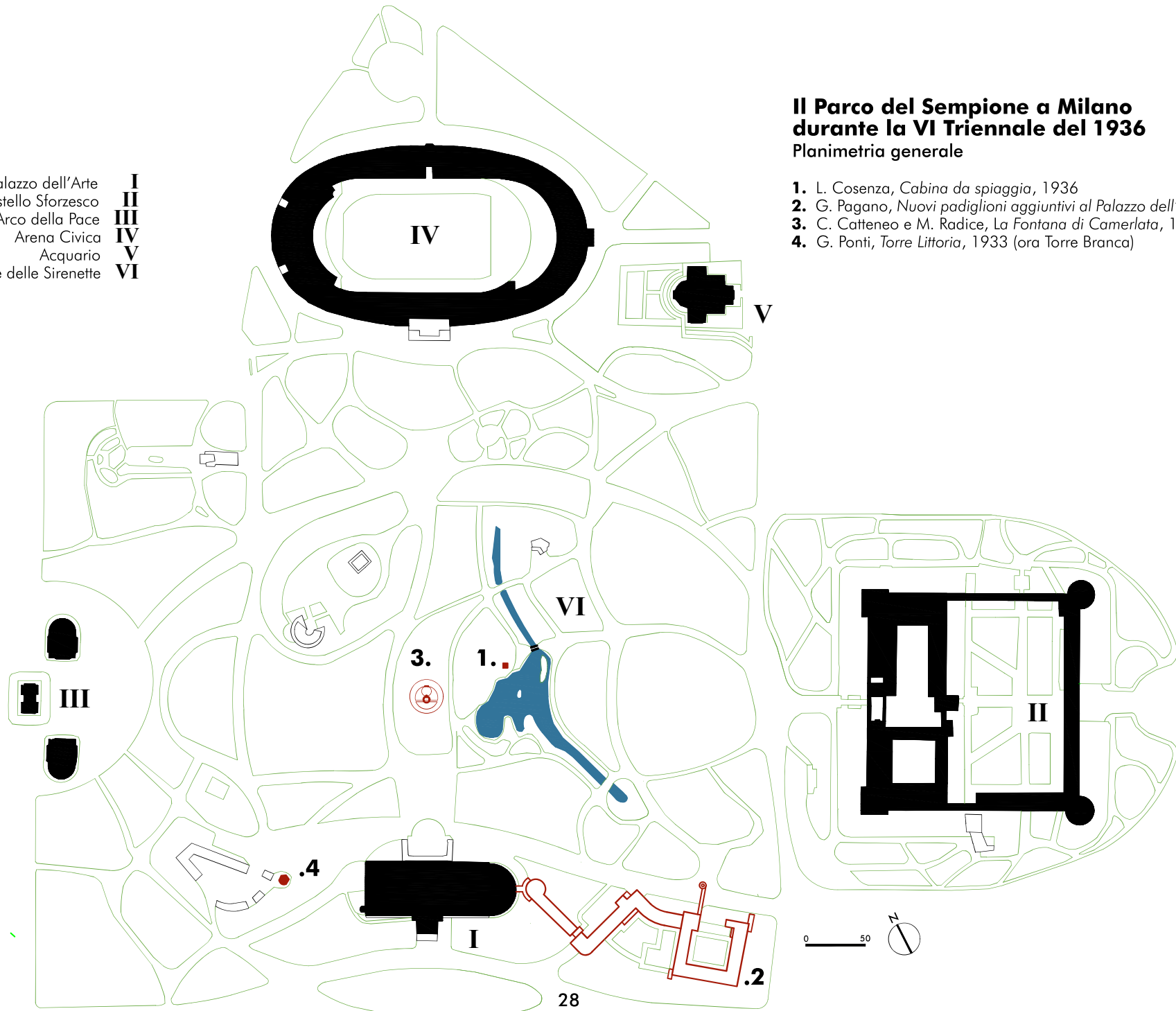
● UFFICI: PALAZZO DELL'ARTE - PARCO - TEL. 12-990, 12-850 - TELEGRAMMI: TRIENNALE-MILANO

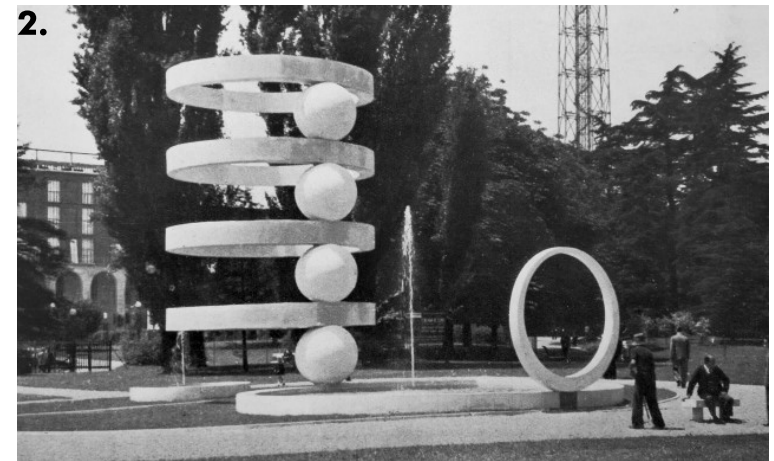
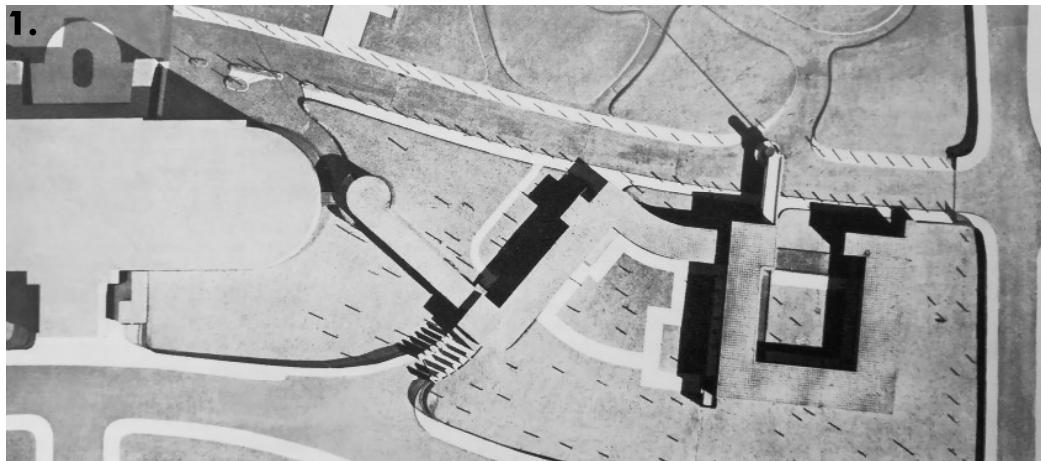
Lettere dalla VI Triennale di Milano indirizzate a Luigi Cosenza  
(Archivio Cosenza)

## Il Parco del Sempione a Milano durante la VI Triennale del 1936 Planimetria generale

Palazzo dell'Arte I  
Castello Sforzesco II  
Arco della Pace III  
Arena Civica IV  
Acquario V  
Ponte delle Sirenette VI

1. L. Cosenza, *Cabina da spiaggia*, 1936
2. G. Pagano, *Nuovi padiglioni aggiuntivi al Palazzo dell'Arte*, 1936
3. C. Cattaneo e M. Radice, *La Fontana di Camerlata*, 1936
4. G. Ponti, *Torre Littoria*, 1933 (ora Torre Branca)





**1.** I nuovi padiglioni aggiunti al Palazzo dell'Arte nel 1936 su progetto di G. Pagano e distrutti durante la seconda guerra mondiale. Plastico e veduta di un padiglione da sud.

**2.** La fontana di Camerlata allestita alla VI Triennale su progetto di C. Cattaneo e M. Radice, modello in grandezza naturale in cemento di quella in marmo destinata al piazzale Corsica di Como. Vista verso il Palazzo dell'Arte.

**3.** La Torre Littoria costruita al Parco del Sempione nel 1933 su progetto di G. Ponti. Vista dall'Arco di Trionfo.



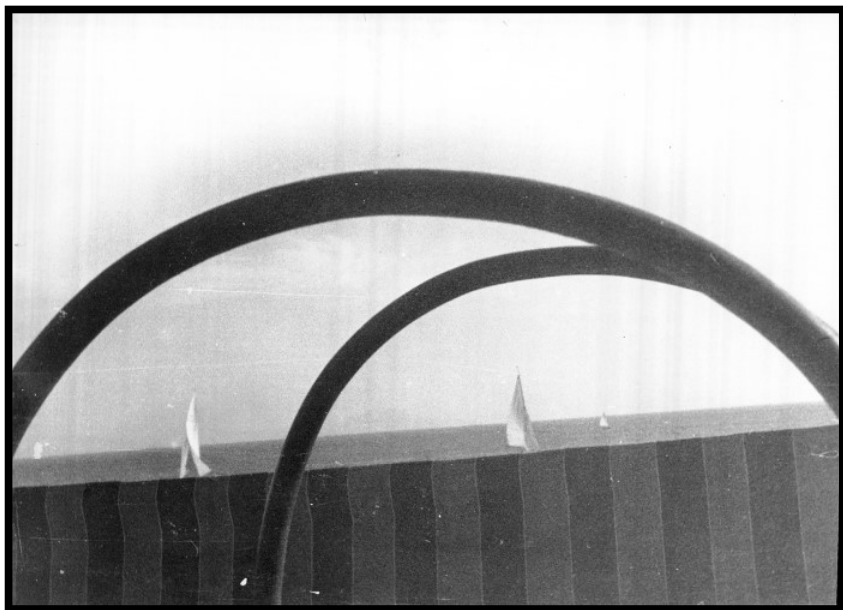


sopra  
La sommità della Cabina vista di scorcio dal ponte delle Sirenette al Parco Sempione  
(Archivio Cosenza)

a fianco  
La Cabina all'ombra di grandi alberi ed in prossimità del laghetto  
dei giardini della Triennale  
(Archivio Cosenza)

pagina precedente  
Vista della Cabina dalla sponda opposta del laghetto  
(Archivio Cosenza)

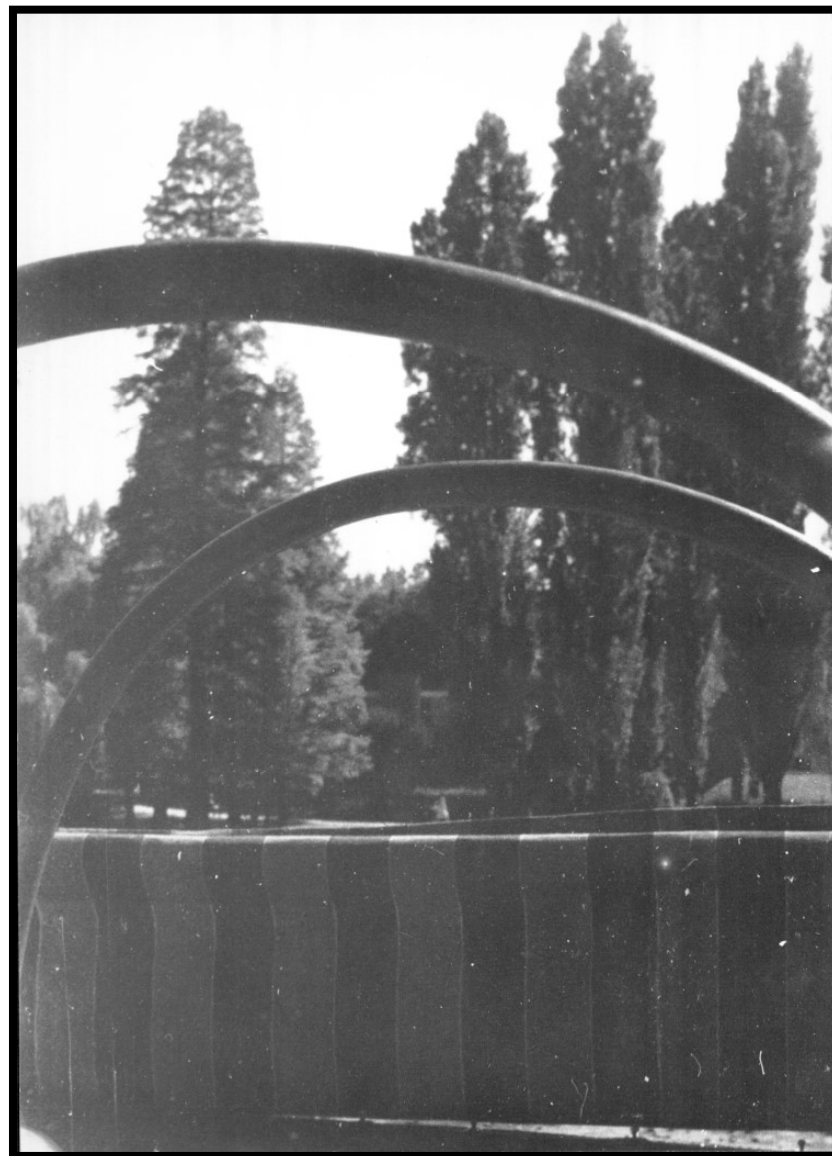




**La Cabina sulla spiaggia di Mergellina ed al Parco Sempione**

(Archivio Cosenza)

Le maniglie curvilinee superiori della scala incorniciano le vele all'orizzonte e le chiome degli alberi.





diversamente da quanto accaduto nell'edizione precedente, in occasione della Triennale del 1936 nei giardini del Parco sono collocate solo due architetture temporanee, che non a caso saranno pubblicate in successione su doppia pagina nel numero 105 di «Casabella» del settembre dello stesso anno<sup>14</sup>.

La prima è la famosa fontana di Cattaneo e Radice, copia in cemento di quella in marmo che sarà collocata a Como nel piazzale Camerlata. Sarà posizionata, come un'ideale cerniera dinamica, esattamente nel punto d'intersezione tra l'asse visivo che collega il Castello Sforzesco con L'Arco di Trionfo e quello ad esso ortogonale che collega il palazzo delle Arti con l'Arena, enfatizzando gli scorci prospettici dai giardini verso questi quattro caposaldi urbani, grazie anche alla trasparenza che ne caratterizza la struttura a sbalzo frutto di una «combinazione, su rapporti armonici, di anelli e sfere»<sup>15</sup>. La seconda è la Cabina, collocata circa sessanta metri dalla fontana all'ombra di alti e folti alberi a ridosso della sponda a ponente del piccolo laghetto, e visibile dall'estremità settentrionale del ponte delle Sirenette, rappresentando un «invito a momenti di sosta, di silenzio, di libero abbandono [...] pause, che scandiscono il ritmo della vita»<sup>16</sup>.

La piccola costruzione aderisce pienamente ai principi ispiratori dell'esposizione milanese per la quale è stata progettata e dove viene installata in prossimità di uno specchio d'acqua e al riparo di alti alberi. Partendo dal presupposto dell'irrinunciabile legame che l'uomo ha determinato, fatalmente in ogni epoca, tra il proprio ambiente e le sue opere, la “Mostra dell'abitazione” presenta progetti inerenti l'abitazione a tutte le varie scale, da singoli ambienti all'alloggio, dall'unità immobiliare al disegno d'interesse parti di città. All'interno di quest'ampio spettro di proposte nel quale le prese di posizione o le riflessioni sullo spazio domestico e le varie declinazioni del tema della casa, offerte dagli architetti invitati vengono esposte con chiarezza quasi programmatica mediante la costruzione di modelli dimostrativi in scala reale<sup>17</sup>, la Cabina, poco

<sup>14</sup> Cfr. VI Triennale: *la fontana*, in «Casabella», n. 105, settembre 1936, pp. 26-27, e VI Triennale: *la Cabina*, *ibid.*, pp. 28-29.

<sup>15</sup> VI Triennale: *la fontana*, *cit.*, p. 26.

<sup>16</sup> VI Triennale: *la cabina*, *cit.*, p. 28.

<sup>17</sup> Il quartiere modello del Weissenhof era stato il precursore della divulgazione delle

più che un ricovero, si presenta al pubblico come *derivata massima* del tema dell'abitare. Un alloggio “virtuale” perché certamente effimero e minimo, ma rispondente in pieno ai principi ispiratori della mostra e definiti con chiarezza nel programma, quali «l'applicazione dei concetti di serie all'organizzazione dell'alloggio e agli elementi dell'arredamento», la «scomponibilità, intercambiabilità, trasformabilità dell'arredamento ottenute con modulo costante», l'esclusione «di materiali e di soluzioni di eccezione»<sup>18</sup>.

La Cabina è molto di più di un'attrezzatura per il tempo libero da utilizzare all'aria aperta su una spiaggia. Dietro la rispondenza a un'istanza così specifica – e che peraltro costituisce essa stessa di fatto una risposta originale a un *problema nuovo*, come vedremo – Cosenza in realtà si pone un obiettivo ben più alto, di grande fascino ma a un tempo anche di grande impegno poiché ha il valore di una sfida culturale, prima ancora che architettonica, e che attiene esattamente al rapporto tra l'uomo e l'ambiente in età contemporanea, finendo peraltro per prefigurare delle problematiche legate a temi che sono *oggi* al centro del dibattito architettonico. La Cabina viene, infatti, pensata per un uomo moderno, il *Crusoe* contemporaneo che non ha più la necessità di proteggersi da una natura avversa né di cercare ostinatamente di “colonizzarla”, ma che, al contrario, è ormai nelle condizioni di ristabilire con essa una nuova e proficua alleanza. Ciò anche in considerazione delle nuove relazioni che si stavano ricercando in quegli anni tra uomo e spazio naturale e degli sviluppi che ne derivano per la progettazione di ambienti nei quali il generoso ingresso dentro gli spazi abitati dagli uomini di luce, aria e sole era la pre-condizione necessaria per l'*uomo nuovo* celebrato da Hugo Hoppener che nel suo *Preghiera della luce* offre nella natura incontaminata il suo corpo nudo alla *lust, licht e sonne*.

Un *uomo moderno* che, nell'autentica e originaria accezione del termine, vive cioè il proprio tempo come “il” *modus hodiernus* e che per questo non è molto diverso né dal *Neue Mensch*, l'*uomo nuovo* immaginato da Georg Grosz (1921) né dall'abitante del Co.op Interieur di Hannes

---

ricerche architettoniche mediante la costruzione di prototipi in scala reale.

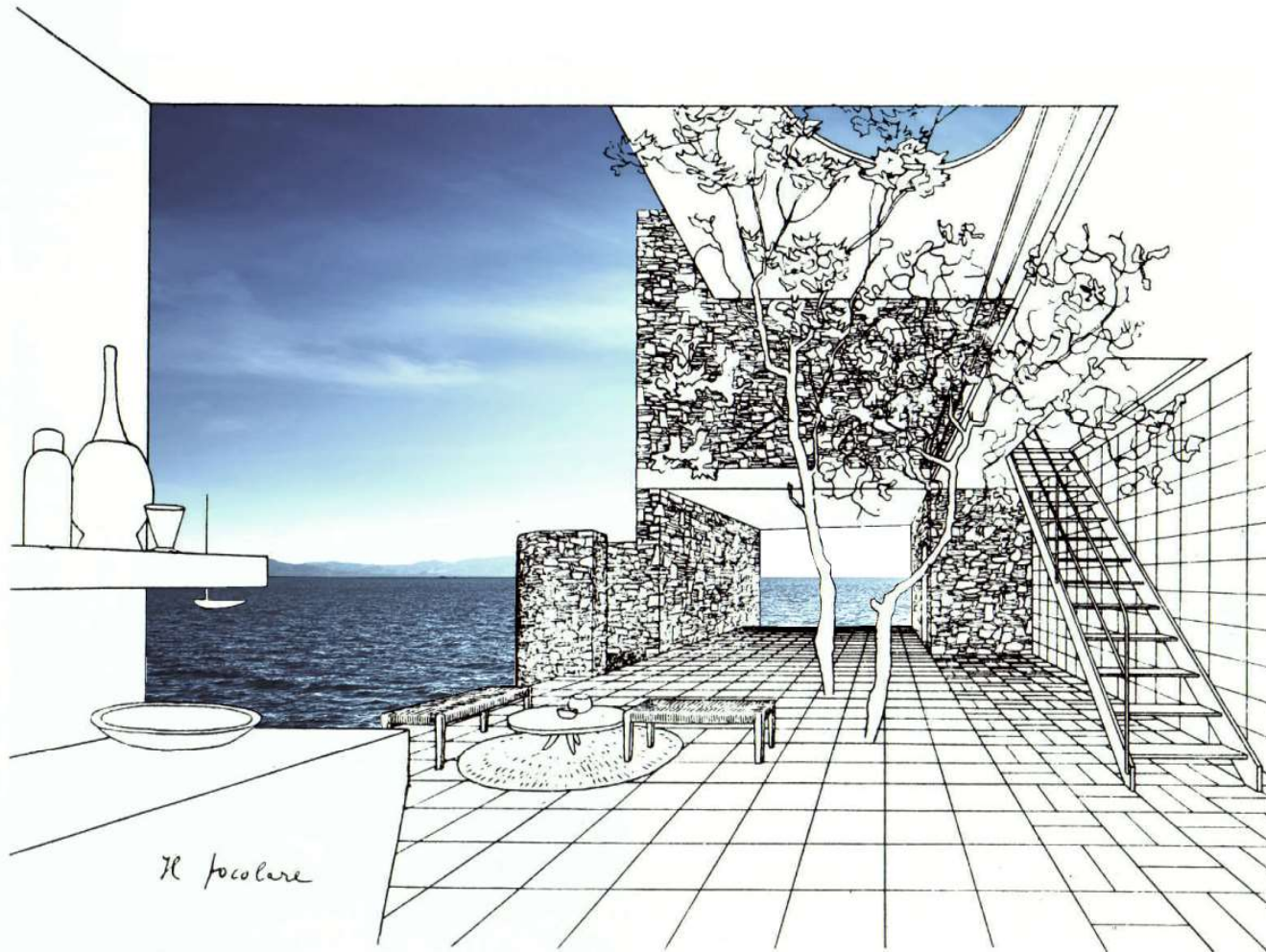
<sup>18</sup> Cfr. AA. VV., *Mostra dell'abitazione*, in *Giuda adella sesta triennale*, S.A.M.E., Milano 1936.

Casa a Positano  
Vista verso Sud

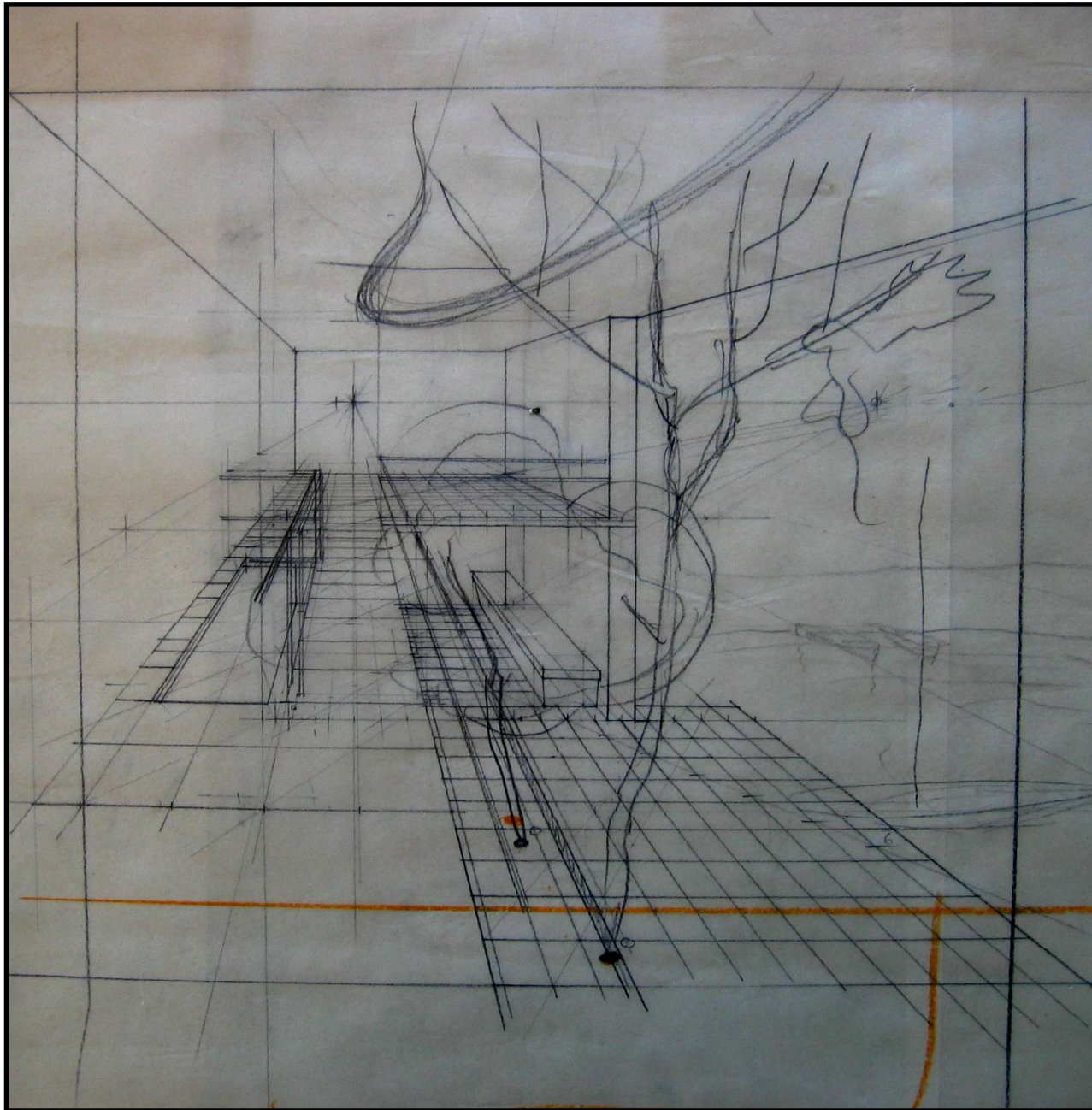
la doccia

il solario

la passerella



il focolare





*sopra e a fianco*  
 Franco Albini, "Stanza per un uomo",  
 Triennale di Milano del 1936.  
 Veduta d'insieme dall'esterno  
 e del letto sospeso, dell'armadio e del vogatore.

*pagine precedenti*  
 "Una villa per Positano e per... altri lidi", L. Cosenza e B. Roudfsky, 1936  
 Prospettiva verso sud dalla quota soggiorno (fotomontaggio di R. Di Vaio) e  
 schizzo prospettico verso nord dal piano superiore (Archivio Cosenza).

Meyer (1926) che abitano spazi minimi di severa e drastica essenzialità, e neanche dall'«ascetico abitatore»<sup>19</sup> per il quale Franco Albini aveva allestito la “Stanza per un uomo”<sup>20</sup> nelle sale della stessa Triennale del '36. E a ben vedere, se il *punching ball* che appare quasi come unico oggetto nella stanza dell'ingegnere-boxeur di Grosz (come nella terrazza che Le Corbusier disegna per Wanner nel 1928) ci parla di un uomo che non vuole abbandonare l'esercizio fisico neanche quando è in città, il vogatore piazzato in bella mostra nella stanza di Albini appare come un indizio di appartenenza della stanza a un amante del mare<sup>21</sup>. Potrebbe in fondo trattarsi dello stesso individuo che, costretto a lasciare la libertà, la pienezza e i piaceri della vita spontanea in riva al mare per i quali ha costruito una piccola architettura, allo stesso modo si costruisce una “stanza” su misura che lo accoglie nei suoi invernali soggiorni in città. In una sorta di sofisticato antropomorfismo ipermoderno entrambe sembrano come scaturire dai movimenti di chi le utilizza, e stabiliscono un preciso rapporto fisico, diretto, corporale con essi. Entrambe assumono il senso di un ideogramma assoluto con un valore “programmatico” e sono svincolate infatti da un luogo preciso: come la Cabina di Cosenza può seguire il suo abitante, questo “nomade contemporaneo”, nel suo vagare verso altri lidi, così gli arredi della stanza di Albini sono totalmente svincolati dalla struttura dell'ambiente e facilmente ricollocabili nella nuova città in cui il suo abitante vorrà di lì a poco trasferirsi. Entrambe sono prefabbricate, costruite con elementi razionali, leggeri, facilmente smontabili e perfettamente aderenti alle funzioni; entrambe sono organizzate per essere usate su doppia altezza: il letto sopraelevato di Albini dove l'uomo si distende per consegnare il proprio corpo al riposo e alla notte, raggiungibile

---

19 Il parallelo è un'estensione di quello proposto da Fulvio Irace tra la “casa a Positano” di Cosenza e Rudofsky e “la stanza per un uomo” di Albini. Cfr. F. Irace, *Parentesi mediterranea*, in *Luigi Cosenza oggi. 1905/2005*, cit., p. 113.

20 Franco Albini allestisce l'ambiente dimostrativo “la stanza per un uomo” nella “Mostra dell'arredamento” alla VI Triennale di Milano del 1936 per conto della ditta Dassi. Cfr. *Stanza per un uomo. Architetto: Franco Albini in Guida della sesta Triennale*, cit., p. 157; A. M. Mazzucchelli, *Stanza per un uomo*, in «Casabella», n. 104, agosto 1936; F. Bucci, A. Rossari (a cura di), *Il design e gli interni di Franco Albini*, Electa, Milano 2009.

21 Così come potrebbe appartenere al «buon canottiere, esperto pescatore, capace di un bel tuffo ed invulnerabile ai reumatismi» descritto da Ponti che abita la casa a Positano. Cfr. F. Irace, *Parentesi mediterranea*, in *Luigi Cosenza oggi. 1905/2005*, cit., p. 113.

con la vertiginosa scala a pioli, non è dissimile dalla terrazza della Cabina su cui è possibile sdraiarsi, in una paradossale ma significativa intimità *alla luce del sole*. In entrambe si fondono, infine, in un'unica scena, «la celebrazione dei valori della massima economia spaziale con quelli di un modello di vita pienamente moderno»<sup>22</sup>.

In questo particolare contesto, nel quale lo sforzo della cultura architettonica è quello di riuscire a far coincidere teorizzazione dell'architettura con il suo farsi – come detto le case e gli alloggi costruiti nei giardini delle Triennali negli anni Trenta sono tutti modelli tridimensionali esplicativi di precise idee d'architettura – la Cabina di Cosenza sembra porsi come un «personale manifesto per una nuova architettura in cui la riduzione dei mezzi economici e degli spazi non doveva certo essere sinonimo di una minore qualità, anzi doveva essere stimolo per la ricerca di una qualità diversa, migliore, figlia di una rinnovata concezione spaziale, funzionale e costruttiva»<sup>23</sup>.

La Cabina porta in sé, come un *gene*, la codificazione dei principi fondativi e delle categorie primarie sulle quali Luigi Cosenza ha fondato l'intera sua opera, un progetto culturale perseguito con l'estrema coerenza, l'intransigenza e quella lucida determinazione che ne contraddistinguono la personalità. In tal senso essa si presenta come un deliberato manifesto d'intenti e può probabilmente essere considerata come la “prima conclusione architettonica” di un personale processo di valutazione, ovvero come una “sintesi provvisoria” di un insieme di convinzioni maturate nel corso delle esperienze fatte nel decennio precedente: un condensato di temi e di *idee* di architettura che poi svilupperà interrottamente durante tutta la sua carriera di progettista, i cui principi saranno rintracciabili nelle sue future architetture a tutte le scale, nei suoi scritti, nelle sue lezioni e probabilmente nella maniera palese e più convincente nella struttura compositiva del suo capolavoro del dopoguerra, la fabbrica Olivetti a Pozzuoli.

Del resto la lettura di questa piccola ma intensa ed esemplificativa opera,

---

22 F. Bucci, «Spazi atmosferici». *L'architettura delle mostre*, in F. Bucci e A. Rossari (a cura di), *I musei e gli allestimenti di Franco Albini*, Electa, Milano 2005, p. 24.

23 G. Mainini, *Dalla forma data alla forma trovata*, in G. Mainini, A. Buccaro (a cura di), *Luigi Cosenza oggi 1905/2005*, cit., p. 192.



La Cabina in funzione sulla spiaggia di Mergellina.  
In primo piano la vela laterale.

permettendo di analizzare l'impianto teoretico e la poetica ideativa di Luigi Cosenza - il suo "sentiero mentale" come lo chiamerebbe Benedetto Gravagnuolo - diventa pretesto e occasione per una riflessione critica sul fare architettura nell'epoca contemporanea, sui processi della progettazione. I principi e le categorie fondamentali della pratica del progetto di Cosenza, che è possibile "estrarre" dall'opera attraverso lo studio monografico, appaiono contributi ancora attuali oltre che utili antidoti critici e metodologici alla crisi del progetto di architettura. A partire dalla questione riguardante la crisi dell'abitazione, denunciata e combattuta da Cosenza, e che è tutt'altro che risolta poiché, sebbene le condizioni di contesto siano naturalmente trasformate, persiste la necessità di una critica di metodo e operativa del progetto di architettura.

Una prima categoria di pensiero chiaramente rintracciabile in questa esperienza attiene a uno dei temi centrali sui quali si stava venendo a costituire l'identità stessa del Moderno, poiché a fondamento dell'approccio progettuale di Cosenza è il ripensamento degli schemi convenzionali che regolano il rapporto tradizionale tra spazi "interni" e spazi "esterni", e anzi una deliberata ricerca di giungere al superamento della loro separazione sia fisica che concettuale. È in questa drastica rottura della relazione dinamica tra i due ambiti spaziali che s'individua una delle cause della crisi della casa tradizionale. Il dominio dell'architettura è, per Cosenza come per i Maestri del Moderno, la definizione della spazialità, ed è quindi alla caratterizzazione dello spazio, che diventa qui un vero e proprio "materiale" di progetto, che si affida il compito primario di definire senso e qualità di una architettura. Cosenza giunge pertanto a definire, in maniera sintetica ma efficace, una classificazione di tre categorie dialettiche spaziali, la cui successione e articolazione determina la qualità tipologica nell'unità della composizione:

- spazi "coperti" e spazi "scoperti", entrambi considerati nella duplice struttura di spazio "aperto" e "chiuso"
- spazi "esterni" nella duplice connotazione di spazio "limitato" e "illimitato".

Osservando la Cabina risulta difficile stabilire i confini tra il suo interno e l'esterno. In un meccanismo semplice sul piano materiale per il ridotto numero di elementi in gioco ma assai sofisticato su quello concettuale,

nei pochi metri quadri di ingombro è possibile rilevare infatti differenti "gradi di interiorità" come li definirebbe A. Bossi, rintracciabili nella successione che dalla tenda laterale, limitatamente coperta ma aperta su tre lati, procede all'impalcato graticciato delimitato dalle quattro colonne, coperto ma aperto a 360 gradi verso il panorama e quindi al solarium, chiuso e scoperto, isolato da sguardi indiscreti ma totalmente invaso dal sole per giungere fino all'interno vero e proprio dello spogliatoio, chiuso e coperto, conformato dalla stuoia intrecciata. Allo stesso modo, tuttavia, sarebbe possibile leggere i differenti gradi di interiorità anche in una sequenza inversa, che procederebbe come in una progressiva conquista di una spazialità assoluta, se non addirittura nel dissolversi dell'architettura nella luce e nell'aria: dal cuore d'ombra dello spogliatoio alla piattaforma aperta e coperta e quindi la doppia opzione offerta dalla "conquista del cielo" sulla piccola terrazza o dalla presa di contatto e poi di possesso del suolo segnato dalla grande vela diagonale. Un'architettura quindi che, al pari delle abitazioni della tradizione costiera del mediterraneo, è caratterizzata dalla successione di molteplici soglie in cui «non vi è grande distinzione tra esterno ed interno [...] l'architettura di fuori penetra nell'interno» e «dall'interno [...] riesce all'aperto con i suoi portici e le sue terrazze, con le pergole e le verande, con le logge ed i balconi, le altane e i belvederi, invenzioni tutte confortevolissime per l'abitazione serena»<sup>24</sup>.

È una tematica, questa, sulla quale Cosenza anche in seguito orienterà la sua ricerca, naturalmente declinata di volta in volta in relazione alle istanze tipologiche e funzionali che gli si presentavano.

Un altro tema "forte" del pensiero di Cosenza pienamente espresso dalla Cabina, è la convinzione che l'architetto, in quanto responsabile del processo creativo e di costruzione dell'architettura, debba possedere la piena conoscenza dei materiali impiegati e il totale controllo delle tecniche costruttive. Va rilevato che la Cabina è l'unica opera di Cosenza interamente costruita in legno, materiale della tradizione così distante dal calcestruzzo armato - che a quel tempo era nel nostro Paese ancora innovativo - del quale egli era un entusiasta sostenitore e di cui fu uno dei primi utilizzatori, fin dagli inizi della sua carriera, in occasione della

---

<sup>24</sup> G. Ponti, *La casa all'italiana*, in «Domus», n. 1, 1928, p. 7.

costruzione del Mercato Ittico di Napoli del 1929. Cosenza dimostra tuttavia di avere totale padronanza anche della tecnica delle costruzioni in legno: la Cabina è, infatti, una magistrale opera di falegnameria nella quale egli esibisce un uso sapiente degli incastri, degli innesti, delle spinature e di tutti i sistemi di unione, evitando l'uso dei chiodi e riducendo al minimo l'utilizzo di ferramenta, mettendo a frutto l'esperienza condotta grazie al suo primo impiego subito dopo aver conseguito la laurea, quando aveva potuto apprendere tutti i segreti della lavorazione del legno collaborando per la "S.A. Lavorazione Legno", un'esperienza importante anche perché gli permise di compiere numerosi viaggi all'estero per conto della società ed avere contatti con personalità del calibro di Gustave Lyon e Le Corbusier<sup>25</sup>.

La padronanza delle tecniche di costruzione è un requisito fondamentale poiché essa non è solo garanzia di solidità della stessa o della qualità delle sue finiture, ma consente di giungere a soluzioni spaziali, strutturali e formali altrimenti inconcepibili. Prima di ogni ragionamento sulla materializzazione formale dell'architettura moderna è necessario tuttavia per Cosenza «togliere ogni maschera ai metodi costruttivi», spogliando progressivamente la costruzione dalle sovrastrutture ornamentali, così come lo stesso giovanissimo Cosenza aveva fatto per trovare da "autodidatta" la sua strada verso la Modernità<sup>26</sup> in mancanza di riferimenti in una città ancora in forte ritardo rispetto a quanto da tempo si era venuto progressivamente a realizzare in Europa a partire da figure come Wagner, Berlage o Behrens. In maniera completamente diversa da Rudofsky, che invece non accorda alcun credito a logiche industriali

---

25 P. Jappelli, *Profilo biografico e sintesi delle opere in Luigi Cosenza oggi. 1905/2005*, cit., pag. 364.

26 «Quindi io feci un Mercato del pesce "razionale" come poteva farlo uno che nulla aveva avuto a che fare col razionalismo europeo. Cioè con una sola legge "Ornamento è delitto" [...] Solo con questo viatico io ho potuto progettare, con la mia incapacità di ingegneria laureatosi in una Facoltà di Ingegneria. E dopo aver levato tutto l'ornamento non potevo, non sapevo fare di più [...]. Ecco il meccanismo che ha portato a un certo momento alla prima costruzione "razionale" a Napoli». Cfr. *Intervista all'arch. ing. Luigi Cosenza, a cura dell'arch. Mario Mangone*, giugno 1977, intervista pubblicata solo nel 2004 e citata in G. Menna, *La ricezione di Adolf Loos in Italia*, in B. Gravagnuolo, *Ornamento e pensiero. L'ultima lezione di Benedetto Gravagnuolo*, a cura di R. de Martino, G. Menna, CLEAN, Napoli 2014

applicate all'architettura ponendosi deliberatamente e polemicamente al di fuori dell'ortodossia razionalista<sup>27</sup>, Cosenza individua nei nuovi materiali e nelle nuove tecniche costruttive «gli strumenti più adatti alla rinnovata volontà di espressione delle massime forze rigeneratrici dell'architettura»<sup>28</sup>. Il Cosenza "ingegnere di strade e ponti" formatosi in una scuola politecnica di grande tradizione come quella dell'ateneo fridericiano e culturalmente saldamente ancorato ai principi che si radicano nella stagione illuministica napoletana<sup>29</sup>, ripone infatti fiducia assoluta nelle scoperte scientifiche, che esprimono la tendenza dell'uomo a comprendere il mondo circostante per trasformarlo, e a «sostituire sempre più ai miti le ricerche sperimentali» necessarie per migliorare davvero le condizioni di vita materiali e spirituali degli uomini.

È comprensibile che, nel quadro di riferimenti teorici che via via si delinea sempre più ispirato a principi di chiara matrice razionalista, un ruolo di non poco conto sia coerentemente assegnato al tema della *funzione*, e alla relazione che essa deve riuscire a esprimere con la *forma*. Pur nella convinzione che esse «precisano e perfezionano la funzione» Cosenza conserva la piena consapevolezza che «l'oggetto evade dal campo della creazione artistica quando vi è predominanza della funzione sulla forma. L'opera d'arte è solo possibile quando si precisa un armonico equilibrio tra funzione e forma»<sup>30</sup>. La funzionalità di un'opera deriva dalla totale

---

27 Rudofsky «cerca anche nella progettazione, non solo sul piano dell'arte del vivere, di sfidare l'ortodossia del Movimento Moderno dei CIAM e dello Stile Internazionale di stampo americano, fin nel profondo del significato, manifestato nel suo ripensamento, espresso nella disillusione verso le architetture che si basano su tecniche costruttive industriali e che non hanno rapporto con eredità culturali e di luogo», cfr. U. Rossi, *Bernard Rudofsky architetto*, CLEAN, Napoli 2016.

28 Il passo è tratto da un testo scritto nel 1943 da Luigi Cosenza dal titolo *Elementi dell'architettura funzionale*, ora pubblicato in F. D. Moccia (a cura di), *Luigi Cosenza. Scritti e progetti di architettura*, CLEAN, Napoli 1994, p. 139.

29 Sulla linea analitica e razionalista dell'architettura napoletana che dal XV secolo, ed attraverso l'Illuminismo, giunge fino al XX secolo, e della quale Cosenza sarà poi l'esponente di maggior autorevolezza si veda A. Buccaro, *Vincenzo Corazza, il Codice Vinciano l'influenza di Leonardo ingegnere-architetto nel dibattito illuminista del Mezzogiorno*, in G. Menna (a cura di), *Historia Rerum. Scritti in onore di Benedetto Gravagnuolo*, CLEAN, Napoli 2016, pp.111-119

30 *Ibidem*.



rispondenza della costruzione a ben determinate esigenze dell'uomo, e all'efficienza con cui gli permette di coltivare corpo e spirito. Ogni soluzione progettuale adottata deve essere quindi una precisa risposta a una determinata esigenza funzionale, fino ad apparire come l'unica possibile, e quindi "non discutibile", conferendo all'opera stessa un'aura di "esattezza".

Un ulteriore tema affrontato da Cosenza nella Cabina che costituirà, negli anni a venire, uno dei campi privilegiati della sua azione di ricercatore e sperimentatore è quello della *prefabbricazione* degli elementi costruttivi e, più in generale, dell'industrializzazione dei processi edilizi, di cui Cosenza promuoverà esplicitamente la spinta anche su ampia scala, con studi di alto profilo tanto più significativi se si considera il contesto socio-economico e culturale nel quale quelle esperienze vennero a compiersi. Nel caso specifico di questa piccola costruzione a carattere temporaneo questa tematica si salda a quella dell'*autocostruzione*, della gestione delle fasi alternate di montaggio e smontaggio, della trasportabilità. Cosenza ha riposto per tutta la vita piena fiducia nei processi di prefabbricazione edilizia, sistema che doveva però essere applicato ai soli "componenti" degli edifici - e alla razionalizzazione del cantiere - che poi dovevano essere composti in piena libertà nella conformazione degli alloggi e delle relative aggregazioni. Su questo punto Cosenza sgombera il campo da ogni equivoco: l'industrializzazione dell'edilizia deve occuparsi di sviluppare nuovi "sistemi costruttivi" e non di "standardizzare la progettazione"<sup>31</sup>. Occuparsi quindi degli "strumenti e non dei "contenuti". Coerentemente alle sue idee dedicherà enormi energie allo sviluppo di sistemi di prefabbricazione, con grande generosità anche se con risultati contrastanti. Si pensi al quartiere sperimentale del "Centro Studi per l'Edilizia" dell'Università di Napoli e agli studi e alle sperimentazioni sul controverso ma originale "mattone d'acciaio", indicato come una personale possibile soluzione ai problemi dell'industrializzazione edilizia e in seguito ampiamente riproposto negli anni Settanta nell'ultimo capitolo della sua *Storia dell'Abitazione*, nella quale viene significativamente presentato come una sorta di possibile - sia pur provvisorio - punto di arrivo di un lungo processo storico. Al termine dell'estesa analisi effettuata in quel volume sui problemi dell'abitazione, studiata in tutte le epoche e a tutte

31 Cfr. L. Cosenza, *Storia dell'abitazione*, Vangelista, Milano 1974, p. 211.

le latitudini, Cosenza individua quelli che egli ritiene debbano essere i "principi fondamentali" sui quali dovrà svilupparsi la ricerca per il futuro superamento delle contraddizioni alla base della crisi dell'abitazione. Tra questi c'è per l'appunto l'"autocostruzione" della casa, che deve essere incentivata rendendo il montaggio in sito dei singoli elementi costitutivi dell'alloggio - realizzati industrialmente e facilmente trasportabili - tanto semplice da poter essere compiuto non solo da imprese di costruzioni specializzate, ma anche dai futuri fruitori. Un principio, questo, che è considerato da Cosenza direttamente legato agli aspetti creativi dell'arte del costruire e a quelli qualitativi dell'abitazione. E al riguardo porta ad esempio, ancora una volta, la capanna protostorica e le esperienze dei popoli che per secoli hanno costruito le loro abitazioni con gli elementi "vegetali" disponibili nel contesto naturale nel quale di volta in volta si trovavano, dalla Mesopotamia all'Africa centrale, «nelle condizioni ambientali più disparate senza porre freni alla fantasia creativa e alle mutevoli aspirazioni dell'uomo»<sup>32</sup>. La migliore qualità dell'abitazione, indipendentemente dalla sua grandezza, può così essere raggiungibile facendo riferimento a un'architettura delle origini, spontanea, frutto della cultura materiale e del lavoro di umili costruttori capaci di realizzare «abitazioni aderenti alle aspirazioni di contatto con la natura esterna e di modi di vivere liberi». Abitazioni da cui trarre gli insegnamenti per ricominciare per una ricerca spregiudicata dei suoi valori fondamentali: «la scelta libera dei modi di vivere, la proporzione degli spazi coperti, l'inserimento degli spazi esterni, la felicità come prospettiva, la libertà come condizione, la razionalità come costume»<sup>33</sup>.

---

32 *Ivi*, p. 205.

33 *Ivi*, p. 9.



## 1.2 La composizione delle parti

Alla nascita della moda dei bagni, avvenuta sulle coste inglesi nei primi decenni del Settecento, fece seguito lo sviluppo di strutture architettoniche ed attrezzature inedite fino a quel momento e destinate a questa nuova attività umana<sup>34</sup>. Così come fu per i centri termali, nei primi centri balneari che sorsero lungo le coste inglesi si misero in opera soluzioni progettuali nuove e suggestive grazie ai caratteri ambientali e naturali unici di questi luoghi, creati inizialmente per la cura del corpo e, se pur celatamente, per il divertimento. Le due prime tipologie sviluppate per i primi centri balneari furono il *padiglione* e il *pontile o piattaforma*.

I primi padiglioni furono costruiti dagli architetti inglesi su ispirazione di edifici esotici e orientali e divennero presto modelli imitati in tutti i centri balneari d'Europa. I pontili, inizialmente adibiti unicamente all'attracco e allo sbarco, cominciarono a essere utilizzati per le passeggiate e come luogo di incontro e ritrovo. La vita balneare degli albori si svolgeva quindi al chiuso o lungo le passeggiate e la spiaggia era quasi del tutto inutilizzata. I bagni dovevano essere presi in riservatezza e superando la striscia di sabbia dell'arenile che era considerata alla stregua di un fastidioso ostacolo da scavalcare. Questa particolare contingenza e necessità dettata dai costumi dell'epoca spinsero l'ingegno e la creatività umana a sviluppare una tipologia "ibrida" e a costruire piccole e originalissime *machine à habiter* fuori dall'ordinario e mai esistite prima. Si pensi alle prime cabine su ruote, le *Bathing machines*<sup>35</sup>, inventate dall'inglese

34 Sullo sviluppo della cultura balneare e delle attrezzature ad esse dedicate si rimanda ai seguenti volumi: G. Triani, *Pelle di luna pelle di sole. Nascita e storia della civiltà balneare 1700-1946*, Marsilio Editore, Venezia 1988; *Lido e lidi. Società, moda, architettura e cultura balneare tra passato e futuro*, catalogo della mostra (Lido di Venezia, Casinò municipale, 8 luglio - 20 agosto 1989) a cura di G. Traiani, Marsilio Editore, Venezia 1989; F. Capobianco (a cura di), *Abitare le spiagge. Progettare spazi e attrezzature per la sostenibilità ambientale*, Luciano Editore, Napoli 2008.

35 Le "*Bathing machines*" furono inventate nel Kent già nel 1735, ma l'utilizzo della "macchina da bagno" ebbe massima espansione più tardi, in epoca vittoriana, quando il nascente fenomeno della "villeggiatura" borghese (e la scoperta degli effetti benefici dei bagni in acqua di mare), era condizionata da rigidi costumi comportamentali. Una volta in



sopra  
Il Bagno Elena di Posillipo in un dipinto di fine Ottocento

*pagina precedente*  
La Cabina perfettamente funzionante collocata sulla sottile striscia di sabbia della spiaggia di Mergellina tra una fila di cabine tradizionali e piccole imbarcazioni arenate sul bagnasciuga.

Benjamin Beale e diffusesi in Inghilterra e su tutte le coste europee del nord in epoca vittoriana, ed utilizzate poi anche in Italia fino al secondo decennio del Novecento. Erano trainate direttamente in acqua, cui si accedeva attraverso una piccola scaletta posta nella parte anteriore della Cabina, in modo da poter godere degli effetti terapeutici del mare in totale privacy e nel rispetto del rigido galateo balneare del tempo. Erano inoltre fornite di un compendio di complementi di arredo per il bagnante quali un tavolino, una panca, un attaccapanni e uno specchio.

In Italia un vero e proprio sviluppo dei centri balneari avviene solo intorno alla seconda metà dell'Ottocento, con i primi stabilimenti balneari del Lido di Venezia, di Viareggio e della riviera romagnola in cui si assisterà a una peculiare organizzazione spaziale e strutturazione dell'arenile, sulla base del modello inglese ma con caratteri specifici, «attraverso una serie di elementi architettonici in stretta relazione tra loro: il Kursaal, lo stabilimento idroterapico e il pontile piattaforma»<sup>36</sup>. Lo stabilimento è generalmente posizionato su un pontile di legno ed è costituito da una serie di camerini distinti per sesso da cui si accede al mare, da uno specchio d'acqua prospiciente recintato o direttamente dall'interno del camerino mediante una botola. Al pontile, che è anche luogo deputato al divertimento e all'intrattenimento è collegato generalmente il kursaal, un edificio a carattere permanente costruito sulla spiaggia e dotato di saloni e terrazze per lo svago delle classi agiate.

È con l'inizio del Novecento che si assiste ai primi radicali cambiamenti nel modo di vivere le località balneari. Il bagno non è più finalizzato in maniera predominatamente agli scopi terapeutici acquistando sempre più una dimensione sportiva e di puro divertimento. La spiaggia che fino ad allora era stata considerata una terra di mezzo, un territorio inclassificabile alquanto inospitale da superare per raggiungere il mare, viene via via sempre più utilizzata per gli sport, lo svago e il puro intrattenimento e si cominciarono a praticare le prime sabbiature, i bagni di sabbia calda. Il cambio di abitudine di utilizzo della spiaggia determinò una

spiaggia, i bagnanti entravano nella cabina-carro che veniva poi trascinata in acqua da un addetto o da cavalli. Qui, a una certa distanza dalla spiaggia, ci si poteva finalmente immergere.

36 C. Cabassi e C. Sessa, *Sulla spiaggia: architettura e attrezzature balneari*, in *Lido e lidi. Società, moda, architettura e cultura balneare tra passato e futuro*, cit., p. 38.

conseguenziale evoluzione delle attrezzature balneari. Incominciarono a comparire lungo la spiaggia le prime file parallele alla battigia di capanni – antenate delle cabine – assumendo un modello standard che rimarrà invariato. Erano essenzialmente composte da un parallelepipedo in struttura di legno chiuso con tavole dello stesso materiale, o da semplici teloni, con copertura a due falde inclinate, con porta d'ingresso e un finestrino a gelosia ed erano dotate sul lato anteriore di una pedana limitata da una ringhiera e generalmente ombreggiata con un telo sostenuto da pali. Anche riguardo a questa semplice tipologia balneare non sono mancati esempi in cui la creatività umana ha dato risposte uniche ed eccezionali a una sopraggiunta esigenza di vita. Si pensi al pittoresco aggregato dei “casotti” della spiaggia del Poetto<sup>37</sup> nei pressi di Cagliari, dove dagli inizi del Novecento e ancora fino alla metà degli anni Ottanta, in un ambiente circoscritto e specifico, si è spontaneamente sviluppato un aggregato di nuove tipologie architettoniche con peculiarità proprie e «a metà strada tra le cabine da spiaggia e le seconde case», fenomeno architettonico e antropologico che rimarrà pressoché immutato fino alla sua scomparsa e di cui Ugo La Pietra<sup>38</sup>, alla fine degli anni Settanta, ne ha investigato l'unicità, l'intima essenza e la filosofia ispiratrice.

Con l'avvento delle prime vacanze di massa, che in Italia si manifestano durante il ventennio fascista, si assiste a una ulteriore evoluzione dell'architettura e del design balneare. La spiaggia diventa terra di conquista di tutti ceti sociali e le strutture ricettive dell'arenile sono costrette ad adeguarsi. Gli stabilimenti invadono con le loro strutture spazi sempre più ampi della spiaggia e compaiono i primi allineamenti di cabine da spiaggia. Disposte in file interminabili, parallele o perpendicolari alla linea del bagnasciuga, rappresentano un modello semplificato del capanno

37 In merito all'evoluzione architettonica e antropologica dei casotti del Poetto si segnalano le rassegne fotografiche pubblicate da Carlo Cao in *La città estiva. Cagliari balneare al Poetto. 1913-1986*, VerbaVolant, Cagliari 1998, e dello stesso autore *La città estiva. Dal paesaggio dei casotti al nuovo Poetto. 1979-1999*, VerbaVolant, Cagliari 1999.

38 Gli accurati studi del fenomeno balneare delle “Case del Poetto” di Ugo La Pietra sono state pubblicate in Id., *Modi di stare al mare nello spazio di una giornata – La spiaggia del Poetto*, in «Abitare», Segešta, Milano, giugno 1979. Tematica ripresa dallo stesso autore nel volume *ProMemoria (L'architettura spontanea)*, Katà, Milano 1983, in *Artigianato tra arte e design (Le Case del Poetto)*, Amilcare Pizzi, Milano, aprile-giugno 1996, e ancora di recente in *Le altre culture*, Corraini, Mantova 2017.

e conservano ormai la sola funzione di spogliatoio.

Sin dalle sue prime apparizioni sulle coste, grazie allo sviluppo di cultura balneare di massa, le cabine da spiaggia, effimere ed essenziali costruzioni, hanno conservato pressoché intatti i semplici caratteri morfologici che le contraddistinguono. Una scatola composta da quattro pannellature di legno facilmente assemblabili e smontabili a formarne l'involucro; un tetto a falde che facilitasse il drenaggio dell'acqua ed evitasse l'accumulo della sabbia portata dal vento; una porta d'ingresso e talvolta un piccolo finestrino alto (o un foro o una griglia) che ne garantissero minimamente l'aerazione e la riservatezza. Verniciate ogni anno per combattere l'aggressione dell'umidità e della salsedine sono entrate nell'immaginario collettivo, oltre che la metafora morfologica, anche per la peculiare colorazione a strisce verticali. A volte dotate di una piccola pensilina esterna, esse erano fondate direttamente sulla sabbia o su palafitte quando organizzate in batteria su coste frastagliate. Come le cabine del più antico stabilimento balneare di Napoli, il Bagno Elena, ai piedi di palazzo Donn'Anna, adagiato sulla lingua di sabbia vulcanica agli inizi di via Posillipo e a pochi metri dall'appartamento in cui Luigi Cosenza visse e lavorò per tutta la vita.

All'inizio degli anni Trenta la cultura balneare vive una svolta epocale nel momento in cui la vacanza al mare (ma anche al fiume o al lago) diventa luogo agognato da tutta la popolazione. La spiaggia non è più una polverosa ed inospitale striscia che separa il mare dalla terra ma spazio dell'uomo liberato dalle condizioni sociali dominanti. In quegli anni diventa normale, lungo la spiaggia, fare sport, giocare, sdraiarsi liberamente a prendere il sole. L'abbronzatura comincia a diventare un valore, diversamente ai decenni precedenti in cui la colorazione scura della pelle era associata ai lavori più umili e quindi a una bassa condizione sociale ed il pallore sintomo della rispettabilità borghese. I corpi sulla spiaggia sono sempre più scuri e scoperti e proliferano le industrie di oli e creme abbronzanti e di costumi da bagno, dai tagli sempre più succinti e dai tessuti sempre più impermeabili<sup>39</sup>. Si era compiuta la definitiva

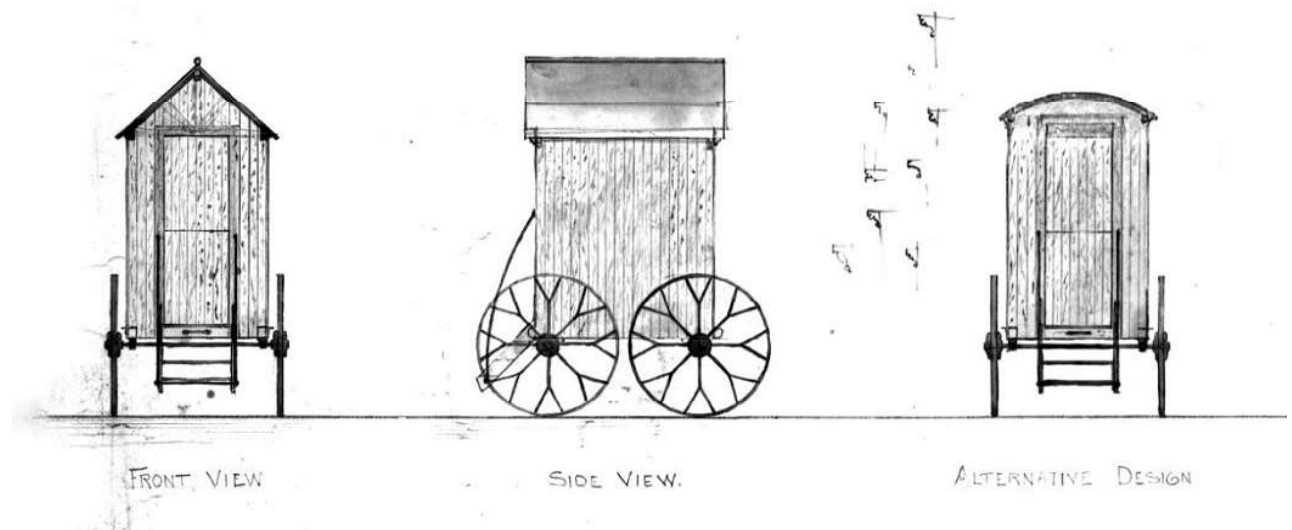
<sup>39</sup> Sull'affermazione nella nostra epoca del culto dell'abbronzatura e quindi di un rapporto "ludico" con il sole quale piena affermazione della civiltà industriale e della cultura balneare di massa si veda G. Triani, *Pelle di Luna pelle di sole. Nascita e storia della civiltà balneare 1770-1946*, cit.



sopra  
Le cabine del Bagno Elena a Posillipo ed i suoi "abitanti".  
Anni Venti.

in alto  
La spiaggia del lido di Venezia negli anni Venti.  
Le cabine-carro sono allineate sul bagnasciuga.





*in queste pagine*  
Bathing machines in acqua in scatti dei  
primi anni del Novecento e disegno non  
datato di una bathing machine della  
località balneare scozzese  
di Broughty Ferry







"Sport sulle spiagge", anni Trenta  
(da *LIDO & LIDI*, catalogo della mostra [Casinò municipale Lido di Venezia 8 luglio - 20 agosto 1989], Marsilio Editori, Venezia 1989, p. 76)

*nella pagina accanto*  
L'accumulazione dei "casotti" sulla spiaggia del Poetto nei pressi di Cagliari. Anni Cinquanta





“liberazione dell’uomo balneare” insieme alla piena affermazione della civiltà industriale e l’avvento della società di massa.

All’interno del processo creativo compiuto da Cosenza per la realizzazione della sua Cabina è quindi possibile rintracciare, al di là del puro dato architettonico e funzionale, un’esigenza più alta che ha a che fare con la concezione di una nuova “idea abitativa” della spiaggia, e la sua capacità di registrare i cambiamenti che caratterizzano il proprio tempo e di adeguarsi a una nuova “forma di vita”. Cosenza legge lucidamente la propria contemporaneità riuscendo a prefigurare scenari futuri, concependo e costruendo ipotesi attendibili e realizzabili, verificate costruttivamente e sostenibili dal punto di vista economico. La Cabina di Cosenza stravolge e ribalta i canoni morfologici consolidati delle tradizionali cabine da spiaggia allo stesso modo in cui l’applicazione dei cinque punti corbusiani hanno rivoluzionato definitivamente la tipologia della casa unifamiliare. Così facendo essa esprime in maniera esemplare la corrispondenza e integrazione tra principio costruttivo, istanza funzionale, esigenza tecnica di fabbricazione e assemblaggio (montaggio-smontaggio-rimontaggio), intento compositivo e configurazione formale finale.

L’impianto compositivo è chiaramente fondato sulla contrapposizione tra la stereometria del prisma cubico, definito dai due piani grigliati e dai quattro *pilotis*, e la forma libera delimitata dalla parete in corda intrecciata che si sviluppa liberamente al suo interno. Il carattere e il fascino intrinseco di questa piccola opera derivano principalmente dalla tensione che scaturisce dal confronto tra le linee rette d’ingombro del volume principale e la massa plastica in esso contenuta. E in questo senso è esplicito il riferimento al dualismo compositivo che anima trasversalmente e in maniera più o meno intensa i vari settori dell’opera di Le Corbusier – pittura, scultura, architettura e urbanistica – tra il rigore delle configurazioni ortogonali, dei telai ordinatori disciplinati da tracciati regolatori e l’inviluppo di forme libere e curve. Si tratta tanto di un mezzo di creazione plastica quanto della manifestazione di un pensiero filosofico duale basato sulle dicotomie razionale/irrazionale, ordine/disordine, caos/entropia, uomo/natura, ragione/sentimento; espressione congiunta di razionalità e sensualità che è anche una caratteristica propria delle case anonime del golfo così a lungo studiate in quegli anni.

Lo stesso maestro svizzero codifica questa metodologia compositiva nel disegno *Les quatre compositiones*<sup>40</sup>, definendola “composizione cubica (prisma puro)” portando ad esempio villa Baizeau a Cartagine, che dopo una serie di modifiche imposte dalla committenza sarà realizzata nel 1929. Cosenza utilizza in maniera evidente questo suggerimento metodologico che gli permette di esercitare un valido controllo congiunto della forma architettonica e delle necessità di utilizzo, alludendo contemporaneamente alla libertà e alla varietà di assemblaggio.

È facile distinguere ed elencare gli elementi al contempo figurativi e costruttivi utilizzati da Cosenza nella composizione della piccola opera. Le esigenze di assemblaggio/smontaggio di una struttura a carattere temporaneo conducono a una distinzione ancora più marcata e nitida delle sue parti, e, del resto, l’esigenza stessa di procedere per fasi di montaggio alla messa in opera della Cabina implica una “costruzione per parti” che è possibile leggere con chiarezza nella Cabina. Una distinzione che mette in luce quindi l’autonomia dei singoli fatti costruttivi e permette un’analisi distinta dei diversi organi architettonici, ma che allo stesso tempo dimostra quanto il risultato d’insieme sia enormemente superiore alla semplice sommatoria delle qualità dei singoli componenti. Ogni parte costituente conserva la sua intellegibile autonomia formale e costruttiva – anche a proposito della tecnica di produzione – ma trova il suo compimento formale nella rispondenza della singola parte al tutto.

Esse sono così individuate: *il telaio; gli impalcati; lo spogliatoio; la scala; il solarium; la vela laterale.*

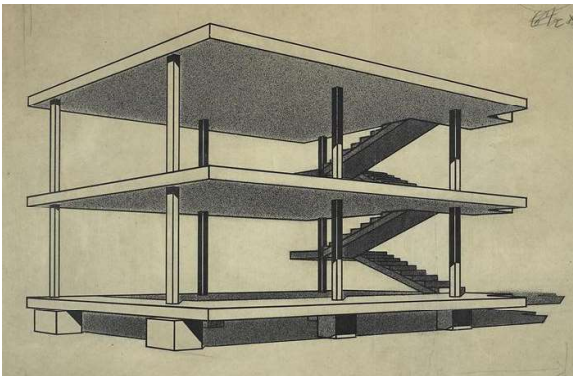
---

40 Il testo è la ricapitolazione che Le Corbusier fa della sua opera, pubblicata nel 1929 sul primo volume della sua *Œuvre complète* e successivamente in Le Corbusier, *Précisions sur un état présent de l’architecture et de l’urbanisme*, Éditions Crès, Collection de “L’Esprit Nouveau”, Paris 1930, pp. 134-136.



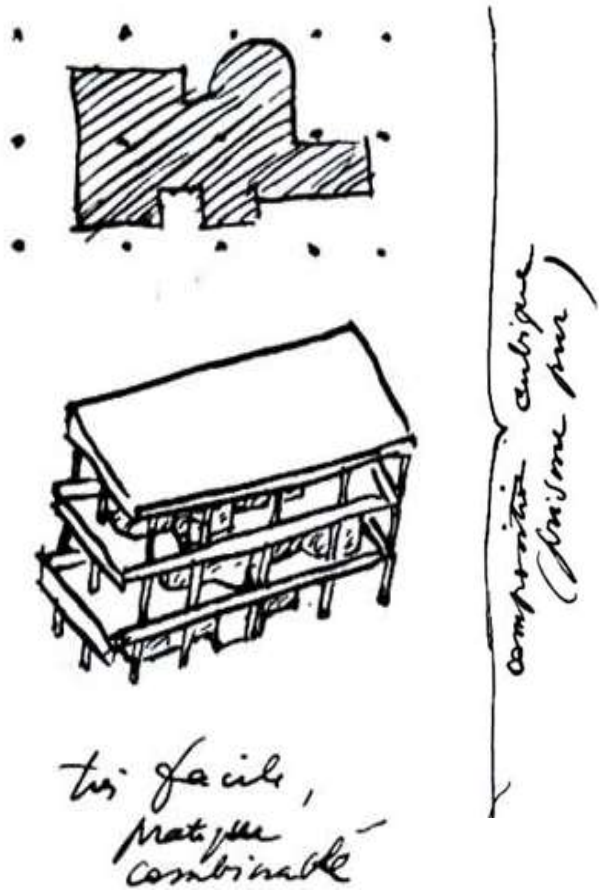
Le Corbusier, *Femme au coquillage*,  
olio su tela, 1939-43, cm 100x81

Le Corbusier, *Scheletro Dom-ino*, 1914-15



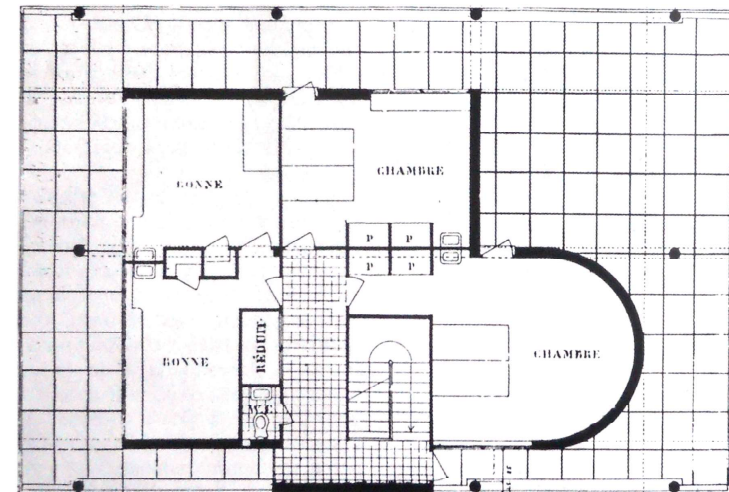
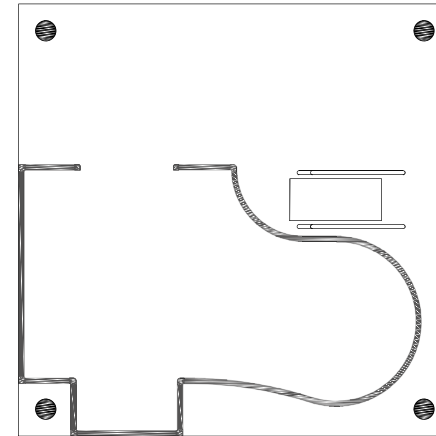
Le Corbusier, *Villa Mairea a Tuusula*,  
seconda soluzione del 1929.  
Vista esterna e disegno in prospettiva

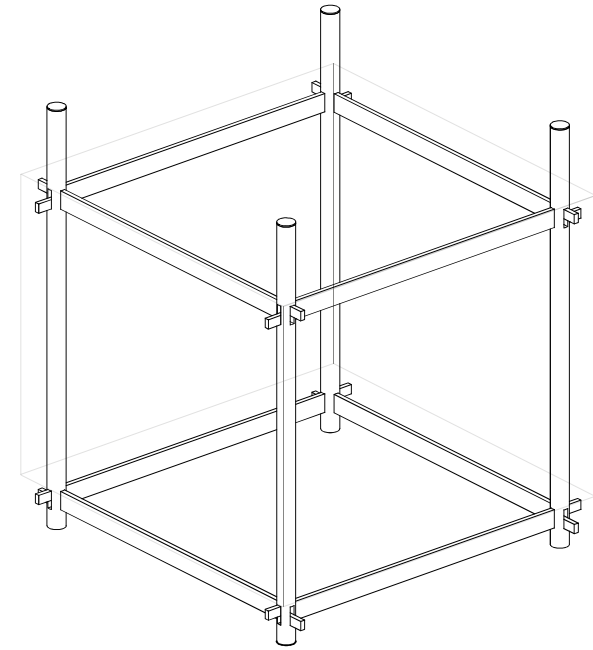
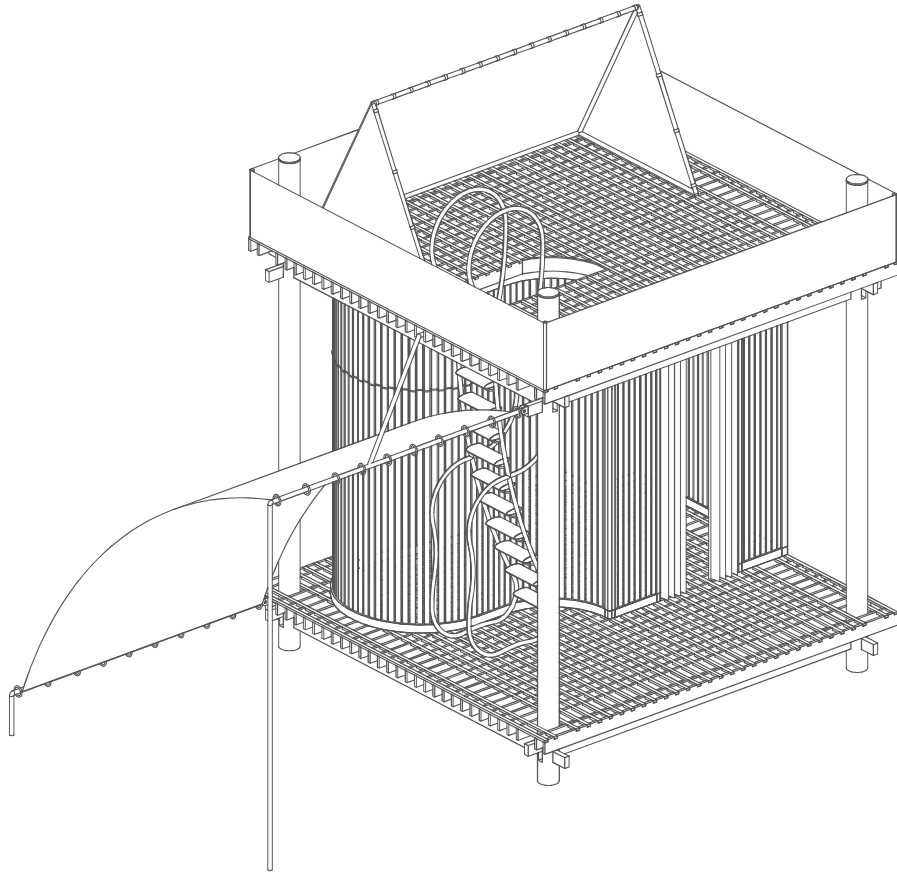




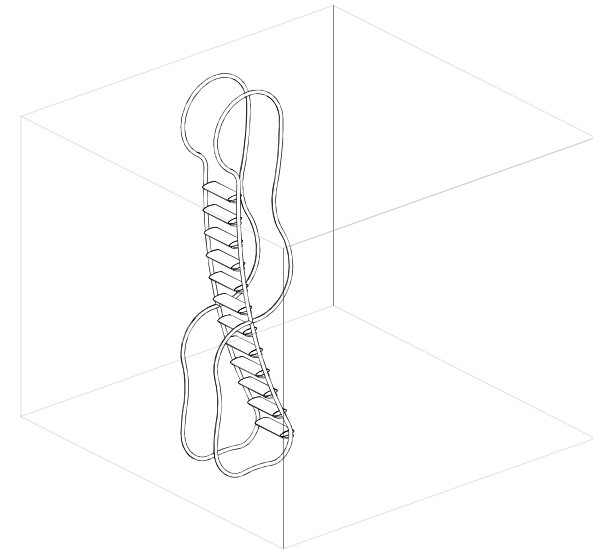
sopra  
 Le Corbusier, *Les quatre compositions*  
 disegno con scritte,  
 (estratto della terza composizione)  
 3. compozion cubique (prisme pur) // très facile, pratique, combinable  
 Non datato (1928-1929) non firmato, pubblicato in:  
 Le Corbusier, *Oeuvre complète - volume I (1910/29)*,  
 Editions Girsberger, Zurich, 192, p. 189.

a fianco  
 Confronto (fuori scala) tra la pianta della Cabina e la pianta  
 del secondo piano della *Villa Baizeau a Cartagine (1929)*

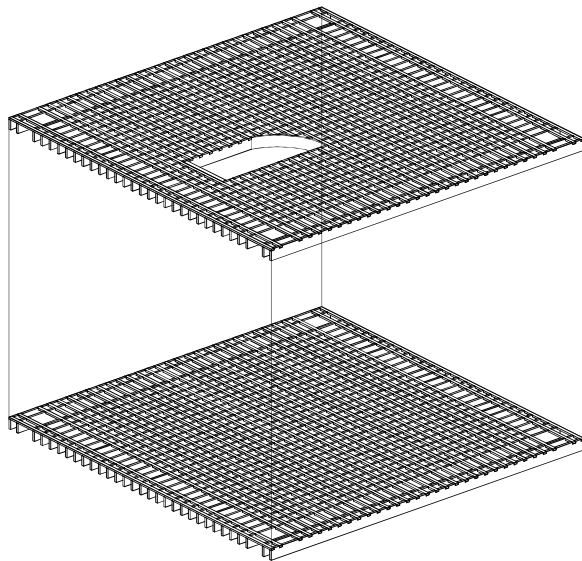




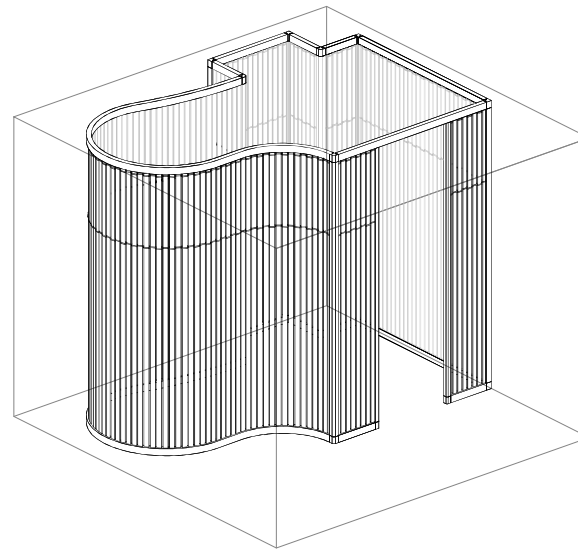
*il telaio*



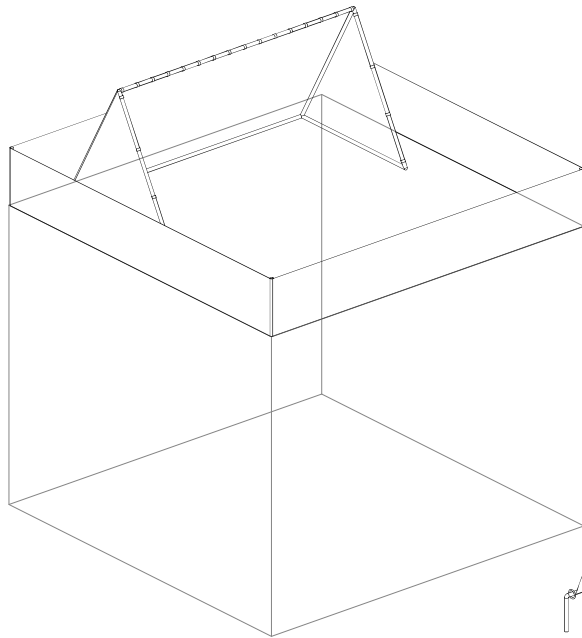
*la scala*



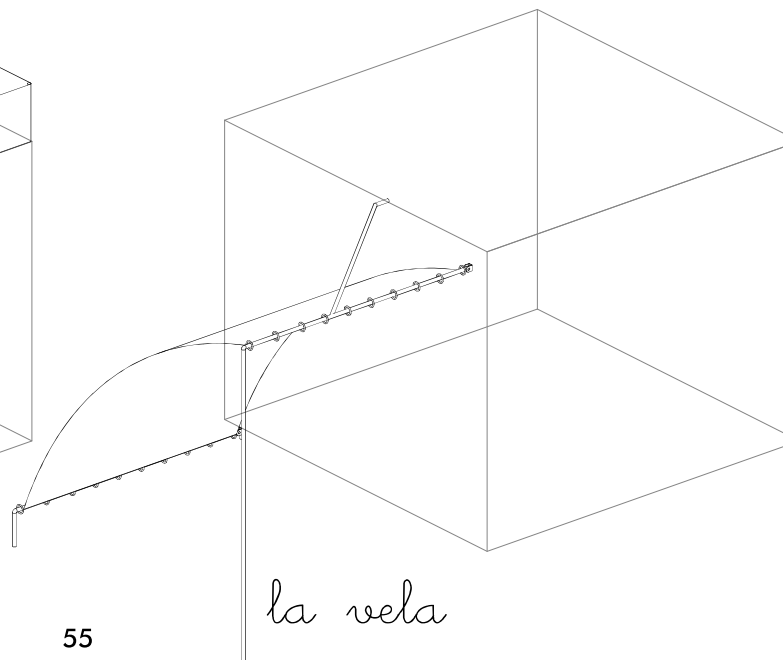
gli impalcati



lo spogliatoio



il solarium



la vela

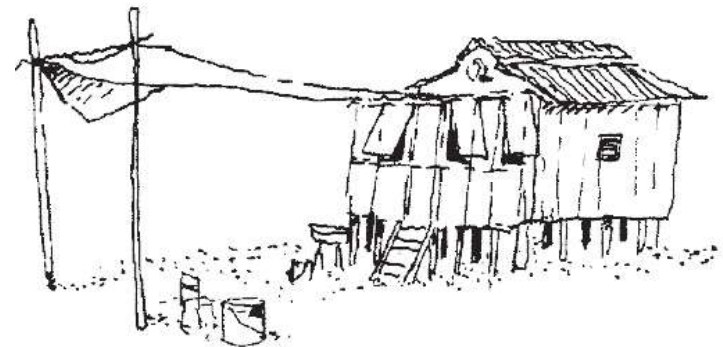


I varipinti "casotti" del Poetto in inverno.

Più che cabina o semplice punto d'appoggio estivo, il casotto è infatti abitabile, e da questa peculiarità assume la sua fisionomia[...] Da un lato vivacizza il proprio aspetto integrando elementi ispirati alla villa vera e propria (finte balaustre, davanzali, steccati, colonnine ecc.) con altri di natura marinara (oblò); dall'altro si adatta all'ambiente circostante (mare, sabbia, vento, luce) attraverso alcuni accorgimenti che concorrono a renderlo del tutto originale[...]. Il tutto all'interno di un modulo-base fisso su cui la fantasia si sbizzarrisce nell'invenzione di variabili (colore, decorazioni, dettagli costruttivi ecc.) che rendono i casotti – in apparenza tutti uguali – diversi l'uno dall'altro.

La singolarità del manufatto deriva dunque dall'emulazione di modelli "alti" rielaborati in base a ben più semplici esigenze: un caso di imitazione (di origine chiaramente sociale) che non essendo fine a se stessa produce un oggetto del tutto autonomo; un caso, se così si può dire, di "imitazione creativa".

(da Carlo Cao, *La città estiva. Dal paesaggio dei casotti al nuovo Poetto. 1979-1999*, VerbaVolant, Cagliari 1999).



A lato  
Disegno di un casotto di Ugo La Pietra



### *Il telaio*

In primo luogo vi è il telaio regolatore. Esso definisce il volume cubico di trecentoventi centimetri di lato formato dai quattro pilastri a sezione tonda e dalle travature perimetrali inserite in apposite asole predisposte in sommità e alla base degli stessi pilastri. Un prisma puro dagli elementi tutti tinteggiati di bianco che diventa un sistema fisso di coordinate spaziali con cui leggere i diagrammi di movimento del suo ospite e le sinuose linee degli oggetti che contiene e sostiene. I quattro pali d'angolo a sezione circolare di quindici centimetri di diametro conficcati nella sabbia emergono di cinquanta centimetri rispetto alla quota di copertura. La testa dei pali è protetta da un piccolo *carter* metallico circolare che tiene serrate le fibre del legno e le protegge dalle intemperie. In corrispondenza degli attacchi delle travi perimetrali a sezione rettangolare disposte "a coltello", di sezione pari a 4x16 centimetri, sono ricavate asole a croce che permettono di innestare travi e pilastri secondo gli assi geometrici delle sezioni portanti degli elementi. Il fissaggio delle teste delle travi con il pilastro avviene mediante uno spinotto cilindrico che viene incastrato "a secco", senza l'ausilio di viti o chiodi, in modo da rendere immediate le operazioni di montaggio e conservare l'unità materica.

Chiara applicazione di uno dei principi fondativi del linguaggio moderno, e di Le Corbusier in particolare, che vuole una pianta finalmente liberata affidando la funzione portante non più ai setti in muratura ma ai *pilotis*. Sostegni puntuali verticali generati dall'introduzione di nuove tecnologie che Cosenza preferiva non definire con l'appellativo corbusiano di "*pilotis*" ma con «un termine più antico [ovvero] palafitta»<sup>41</sup>, rivolgendo lo sguardo ancora a quelle costruzioni primordiali, espressione esemplare dei valori umani di una antica civiltà dell'abitare. I quattro pali confitti nella sabbia a sostegno della Cabina sostituiscono le pareti cieche in tavolato delle cabine tradizionali, mostrandosi come un semplificato *chassis doMino*. Una struttura ordinatrice, composta da pali d'angolo e

41 Cfr. B. Gravagnuolo, *Un napoletano proto-razionale. Colloquio di Benedetto Gravagnuolo con Luigi Cosenza su Napoli e il razionalismo, la tradizione mediterranea del costruire, le catastrofi e il nuovo piano di ricostruzione della città*, in «Modo», n. 60, giugno-luglio 1983, pp. 22-25.

da travi perimetrali superiori e inferiori, che è un sistema elementare e preciso, fatto di elementi non ulteriormente riducibili, dotato di un ordine matematico e di una capacità portante decisa dall'ingegnere/architetto. Il telaio, così concepito, rappresenta una nuova unità base di misura, un tassello tridimensionale di confronto con cui misurare il mondo circostante.

Cosenza aveva già fatto uso di esili sostegni circolari nelle sue opere. Nel Circolo del Tennis a Napoli progettato nello stesso anno della Cabina, "le palafitte" costituiscono l'ossatura portante dell'intera struttura a tre piani, consentendo la totale apertura verso il mare della facciata a sud dell'edificio. In Villa Savarese, una casa progettata a partire sempre dal 1936, una successione serrata di *pilotis* configura un porticato continuo che consente l'affaccio sul golfo di Napoli agli ambienti seminterrati. Nel progetto per l'edificio del Partito Nazionale Fascista alla Mostra d'Oltremare di Napoli, di due anni successivo alla Cabina, Cosenza

C. Carrà, "Marina al Forte", 1947





Cartolina d'epoca

*nella pagina accanto*

Pasquarosa (Bertoletti Marcelli), "Cabine (Capanne sulla spiaggia- Portoferraio)", 1927, (Galleria d'Arte Moderna Roma)

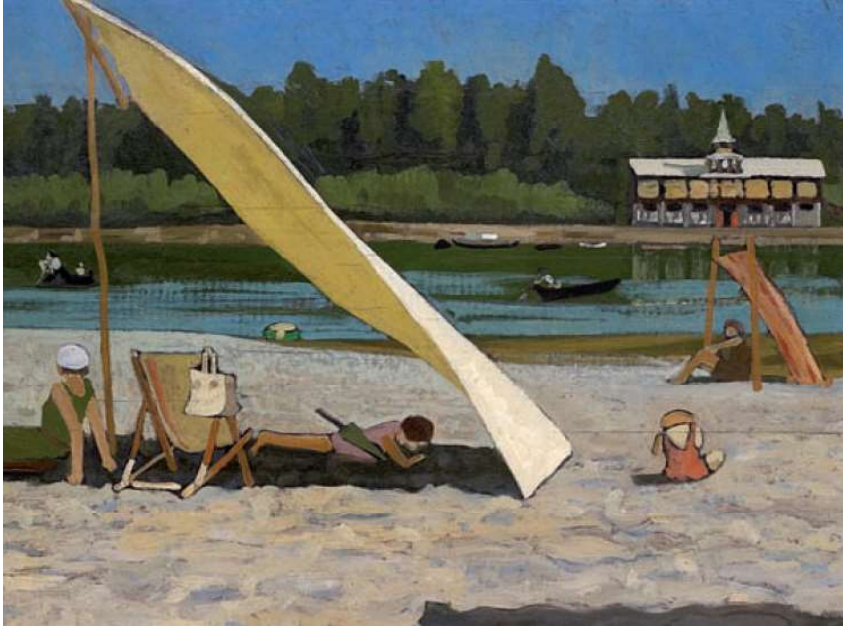
Vando Tapparini, "Tende sull'arenile del Po", 1930, olio su tela, cm 48x60  
(Collezione privata)

Tratta da: G. Ferlisi (a cura di), "Pittura & Paesaggio tra Oglio e Po - arte, identità, territorio", Mantova, 2013, p. 111

Giuseppe Capogrossi, "Piena sul Tevere", 1934.  
(Collezione privata)

Vando Tapparini, "Cabine sul Po", 1929,  
olio su tela, cm 45x55  
(Collezione Giuseppe Flisi)

Tratta da: G. Ferlisi (a cura di), "Pittura & Paesaggio tra Oglio e Po - arte, identità, territorio", Mantova, 2013, p. 110





**La cabina in fase di montaggio sulla piccola spiaggia di Mergellina.**

Gli operai sono intenti al montaggio della prima orditura di travetti dell'impalcato superiore. La prima stuoia in listelli intrecciati che configura lo spogliatoio centrale è già messa in opera. A lato un gruppo di vecchi capanni del lido. Sullo sfondo il costone di tufo su cui è già stato approntato il cantiere per la costruzione di casa Oro, e che riprenderà di lì a poco. (Archivio Cosenza)

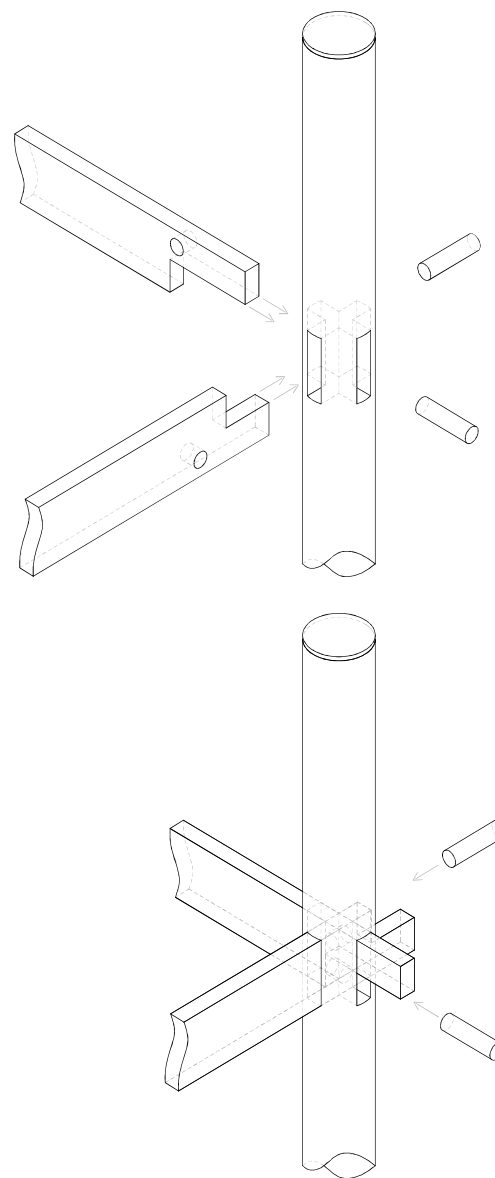




Il sistema di incastro tra i pilastri e le travi perimetrali del telaio. Le teste sagomate delle travi vengono fissate nell'asola a croce dei pilastri mediante uno spinotto cilindrico fissato a secco che agevola la fase di smontaggio. (elab. grafica R. Di Vaio).

*pagina seguente*  
Villa Oro.

La terrazza adibita a sala da pranzo coperta dal volume aggettante. Si notano i due pilotis di sostegno e la tenda scorrevole che permetterà di chiudere lo spazio verso la strada.



concluderà il «virtuale infinito moto ascensionale»<sup>42</sup> della Torre, con una dissimulazione tipologica attuata ponendo sulla sommità dell'edificio alto un *peristylum* di *domus ercolanense* – aperto verso il mare diversamente dai peristili pompeiani tutti introversi e raccolti verso l'interno – composto da un doppia successione di colonne circolari che rispettano la maglia strutturale della costruzione.

In Casa Oro a Posillipo, la cui progettazione può ritenersi terminata nel luglio del 1935<sup>43</sup>, i due esilissimi pilastrini di sostegno del volume della camera padronale rappresentano l'unica eccezione di una composizione basata sull'organizzazione di nitidi volumi murari che non sono semplicemente posati sullo zoccolo tufaceo su cui sono stabilmente fondati ma rappresentano una «specie di fioritura architettonica germinata sul fianco» del costone, una «emanazione della roccia», una sua efflorescenza<sup>44</sup>. Realizzati in profili metallici cavi a sezione circolare di soli quattordici centimetri di diametro, consentono di sradicare dal basamento l'ultimo tassello di questo organico accumulo di bianchi volumi. I due tubi di ferro, talmente esili da apparire come cristallizzati nell'atto di trattenere al suolo la sfuggente massa superiore piuttosto che sostenerne il peso, denunciano la natura costruttiva della villa che, diversamente dalle apparenze, possiede un telaio portante in cemento armato, mentre solo le tamponature sono realizzate in muratura di tufo. Se la critica fin dalla prima presentazione fatta da Giò Ponti su «Domus» nel '37<sup>45</sup>, ha teso a esaltarne l'opera come autentico capolavoro della «lezione del Mediterraneo», la presenza evocativa dei *pilotis* a sostegno dell'ultimo ambiente della villa assume un ruolo decisivo nella definizione dell'impalcato narrativo dell'opera, enucleabile come una rappresentazione sincronica delle varie fasi evolutive dell'architettura: dalla fase primordiale della grotta nella roccia, all'organizzazione in strutture ordinate (muri, recinti) di frammenti di quella

42 Cfr. la scheda del progetto di concorso per l'edificio del «Partito Nazionale Fascista» del 1938 alla Mostra d'Oltremare in F.D. Moccia (a cura di) *Luigi Cosenza*, cit., p.106.

43 Data di arrivo a Napoli del plastico in scala 1:50 della villa commissionato alla ditta Carl Amon di Vienna.

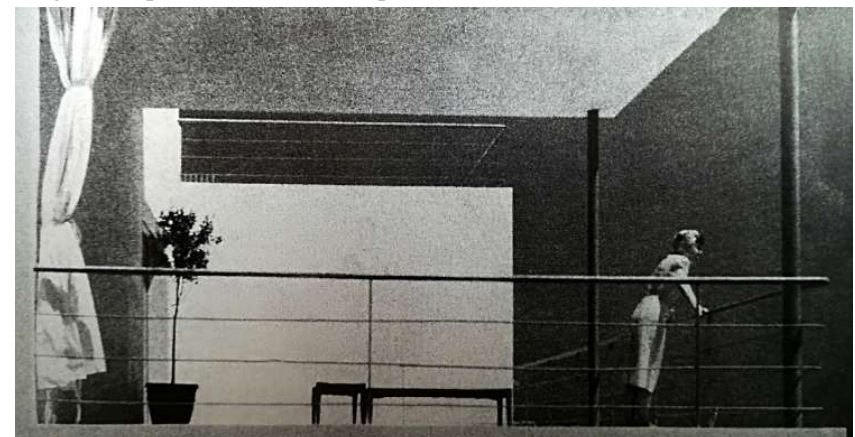
44 Cfr. la lettura di villa Vismara a Capri fatta da Le Corbusier in merito all'incastrato tra la costruzione ed il fianco roccioso su cui è fondata in, *Il «vero» sola ragione dell'architettura*, «Domus», n. 180, ottobre 1937, pp. 6-7.

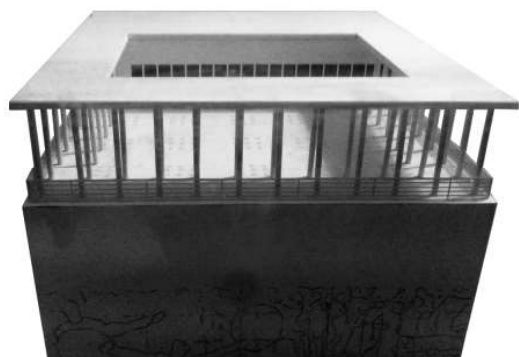
45 G. Ponti, *Casa a Posillipo*, in «Domus», n. 120, dicembre 1937, pp. 6-15.

stessa amorfa materia cavata sul posto, passando per la chiarificazione stereometrica e cromatica degli ambienti utili, fino alla conquista moderna dello sradicamento dal suolo e della definitiva libertà di aggregazione delle parti grazie all'uso delle nuove tecniche di costruzione. In questa capacità di unione in sintesi dei processi di concepimento dell'architettura e delle sue manifestazioni va probabilmente ricercata l'eccellenza concettuale e figurativa di quest'opera, assai più che come riferimento emblematico del seducente (o «abbagliante») quanto inafferrabile «sogno bianco» della mediterraneità. La forza iconoclasta del volume aggettante sostenuto dai *pilotis* è ulteriormente accentuata dalla possibilità di ripristinare l'unità volumetrica della facciata ovest della villa mediante una tenda in tessuto chiaro scorrevole lungo il perimetro inferiore del corpo sospeso grazie ad un binario abilmente annegato nello spessore della soletta.

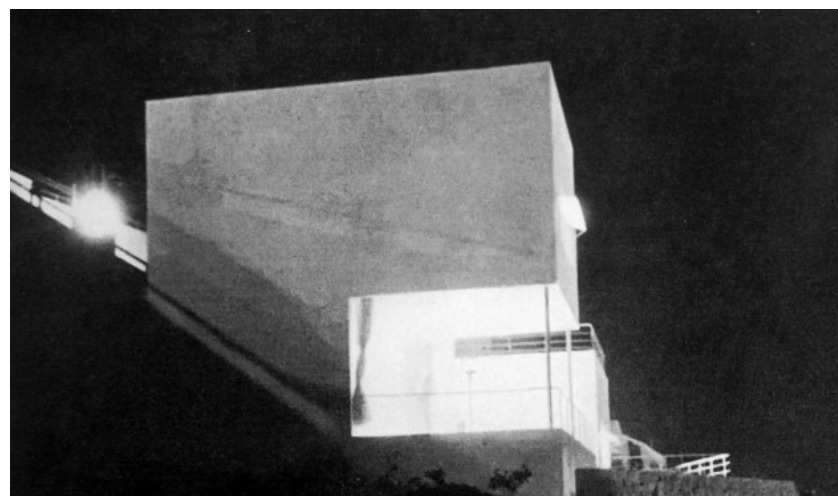
La soluzione compositiva di aggregazione al corpo di fabbrica di un volume aggettante sostenuto da due esili pilastrini sarà riproposta da Cosenza nel progetto della stanza da letto a sbalzo della villa Pignatelli a Torcino del 1936-1939, e successivamente, in una variante a tre sostegni, nel progetto di una villa trifamiliare a Pozzuoli della fine degli anni Quaranta.

Nel famoso ritratto fotografico nel quale Luigi Cosenza viene «catturato» al tecnigrafo mentre in camice bianco lavora a un disegno in prospettiva proprio della Cabina, è rappresentata una versione della piccola opera nella quale figurano dei parapetti metallici perimetrali le cui linee orizzontali cingono i pilastrini. Soluzione poi (fortunatamente) abbandonata nella





sopra  
 Progetto di concorso per l'edificio del partito nazionale  
 fascista, Mostra d'Oltremare, Napoli 1938.

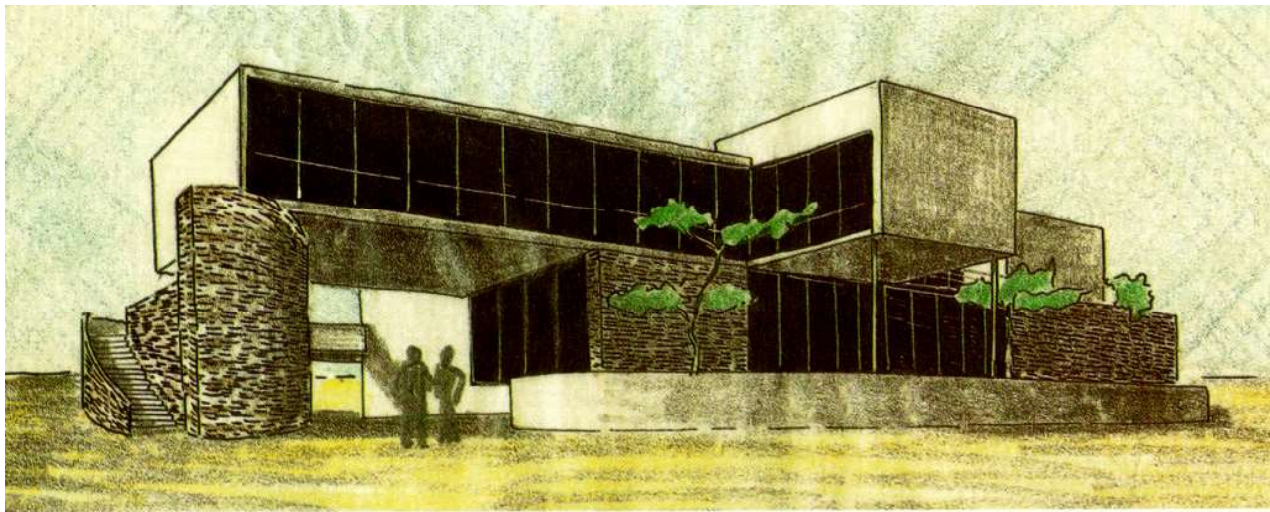


sopra  
 Villa Oro a Posillipo appena ultimata.  
 Vista diurna e notturna del fronte ovest  
 (Immagini tratte da: "Domus", n. 120, dicembre 1937)





Villa Oro.  
Vista d'insieme dal basso del muraglione naturale di tufo su cui è situata.  
(Immagini tratte da "Domus", n. 120, dicembre 1937)



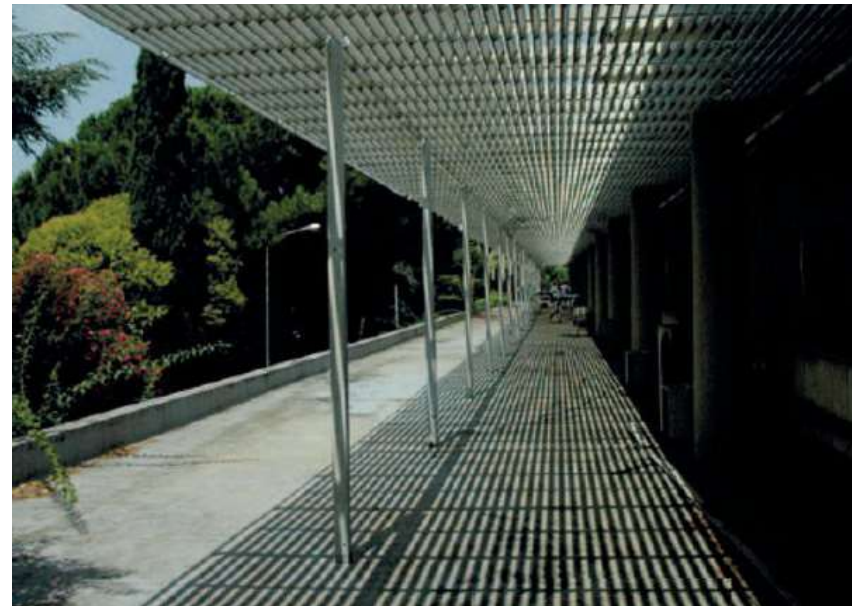
*in alto*  
Villa Pignatelli a Torcino, prima soluzione del 1936.  
(non realizzata)



*sopra*  
Villa a Pozzuoli, 1949.  
(non realizzata)



L.Cosenza:  
Circolo della Stampa, 1948  
Fabbrica Olivetti di Pozzuoli, 1951- 1970  
Fabbrica Landis & Gyr di San Leonardo, 1962-65 (oggi demolita!)



quindi della massima osmosi possibile tra lo spazio perimetrato dalla Cabina e quello esterno.

### *Gli impalcati*

La figura cubica del telaio è completata dai due piani orizzontali di base e di copertura. I due impalcati, il primo di attacco al suolo e il secondo del solarium superiore, sono realizzati con una doppia orditura ortogonale di arcarecci e listelli di legno. Gli arcarecci, di dimensione pari a 2x10 centimetri, costituiscono l'orditura principale, orientata trasversalmente rispetto all'ingresso allo spogliatoio; la parte superiore del travetto ha una conformazione dentellata ottenuta dalla successione regolare di intagli realizzati per accogliere i listelli dell'orditura di completamento del piano, realizzata con listelli di legno a sezione rettangolare di 30x15 millimetri posati con un passo di dieci centimetri. Il piano di calpestio che è generato dalla sovrapposizione delle due orditure presenta un rapporto di foratura calcolato in modo tale da garantire sia l'agevole e comodo camminamento a piedi scalzi sia il completo trasferimento del peso del corpo tramite la pianta del piede sulle parti piene del graticciato.

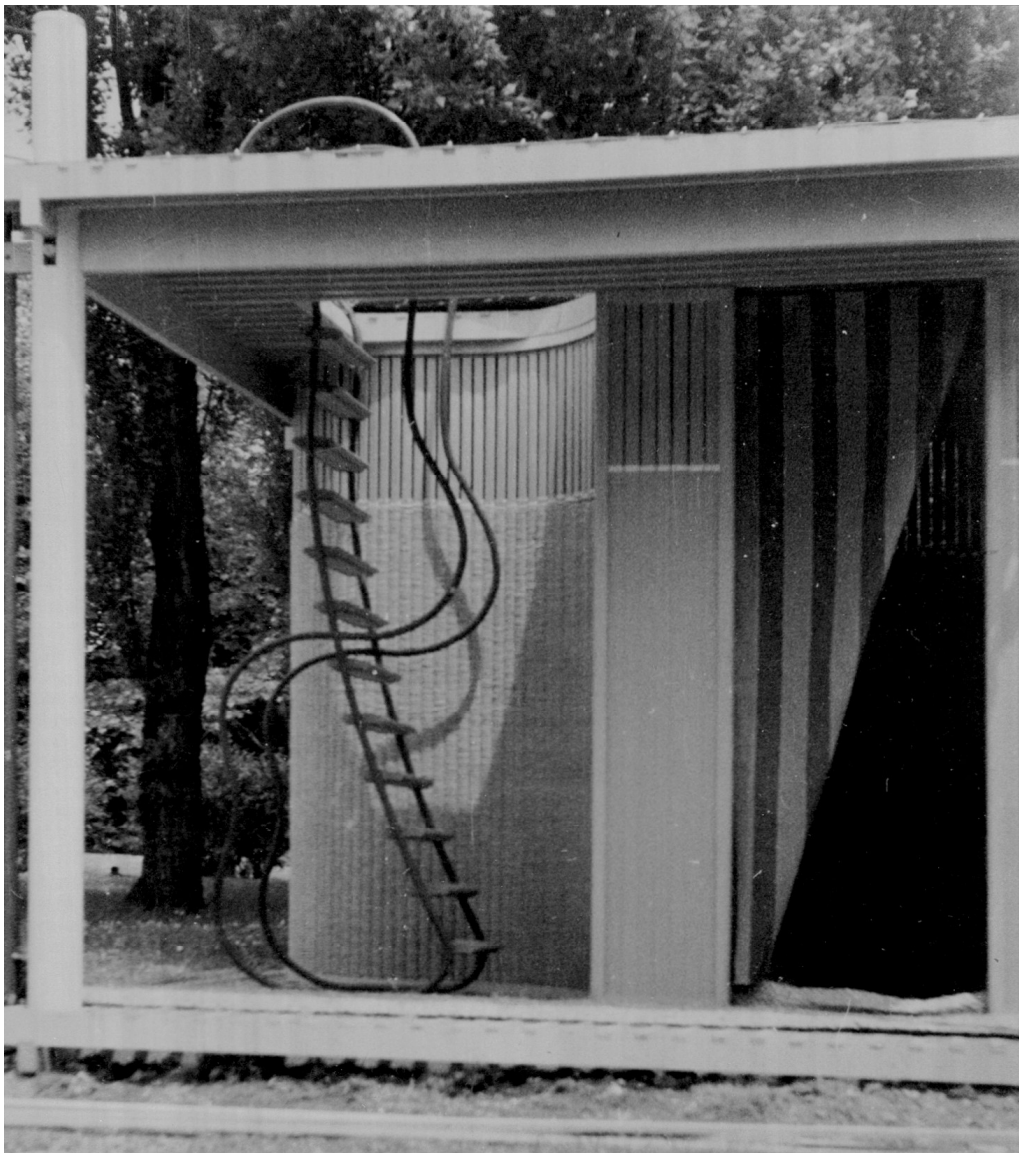
Questa tecnica di realizzazione degli impalcati, in luogo dell'utilizzo di un più pratico ed economico tavolato continuo, svolge un importante ruolo nel non impedire ma anzi favorire la relazione con gli elementi della natura: la sabbia, il vento, la luce solare, la brezza di mare. Il *grillage* del piano superiore filtra ma non inibisce il passaggio della luce del sole, generando un complesso e variegato gioco di ombre durante le ore del giorno, il cui disegno di proiezione risulta ulteriormente arricchito dall'incidenza sulla parete curva dello spogliatoio. Analogamente la permeabilità del piano di base consente di limitare, ma di non perdere mai quel contatto dei piedi sclazi con la sabbia, e quindi con la terra, che tanto aveva celebrato proprio Rudofsky. «Da molto tempo abbiamo perso il contatto con il suolo [...] Tutti non conoscono più la gioia di sentirsi vellicare la pianta del piede da sabbia, da erba ben rasata, da un marmo levigato»<sup>46</sup>. L'insieme telaio/impalcati si presenta quindi come una struttura aperta e "limitatamente" coperta grazie alla capacità "filtrante" delle orditure degli impalcati. Il

<sup>46</sup> Bernard Rudofsky, *Non ci vuole un nuovo modo di costruire ci vuole un nuovo modo di vivere*, in «Domus», n. 123, marzo 1938, p.6.

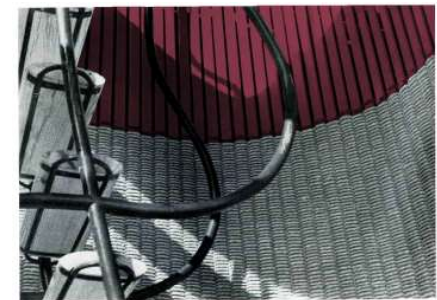
gioco di trasparenze che deriva dai rapporti pieno-vuoto rimanda tanto ai sapienti intrecci di fibre naturali dei paraventi delle capanne nomadi così ben descritti da Cosenza che alle orditure incrociate dei legni dei pergolati a vite accostati alle case tradizionali isolane. Ma anche, di riflesso, a quelle "pagliarelle a mare" utilizzate come fittizio quanto gradevole ricovero, antesignane delle successive tende e capanni da spiaggia ed ancora presenti nei ricordi di molti. «La pagliarella a mare tornerà così ad essere quella che era al tempo mitico di un ordine, che è ancora da riconquistare. Un ordine, che è presente nella natura del luogo e nel paesaggio, dalla campagna al mare, e che l'architettura può ricreare». Così Giorgio Ciucci<sup>47</sup> scrive in merito a questo improvvisato e apparentemente banale manufatto, che con la massima economia di mezzi punta deliberatamente a esprimere con ricchezza di accenti un tema centrale nell'opera di Cosenza: l'inscindibile unità uomo-architettura-paesaggio.

Nelle lamelle filtranti dei solai è possibile inoltre rintracciare la vibrante morfologia dei *brise-soleil*, altro "dispositivo" tecnico e linguistico distintivo del repertorio moderno, e intelligentemente adoperato da Le Corbusier prima e dopo la guerra. Cosenza farà ampio uso di questo dispositivo funzionale e linguistico della modernità, considerato come reinterpretazione di una soluzione suggerita dell'edilizia tradizionale e rurale – le lamelle delle persiane napoletane –, sia come efficace strumento di modulazione e controllo dell'irraggiamento solare, e quindi nell'ottimizzazione dei parametri ambientali che regolano la qualità dello spazio interno come nella "stratificazione" della facciata, sia come dispositivo complesso di mediazione tra interno ed esterno. Si pensi alle lamelle allungate in lamiera metallica o vibrocemento utilizzati nei progetti di case popolari nell'immediato dopoguerra, ai sottili orditi dell'ampio frangisole posto a protezione del salone rivolto a mezzogiorno del Circolo della Stampa di Napoli (1948) e alle pensiline frangisole degli impianti dell'Olivetti di Pozzuoli (progettato a partire dal 1951) e della Landis

<sup>47</sup> G. Ciucci, *Un sognatore razionale*, in F.D. Moccia (a cura di) *Luigi Cosenza*, cit., p. 19.



La stuoia dello spogliatoio in listelli di legno laccati a colore intrecciati con corde di canapa. Studio delle possibili soluzioni cromatiche.



& Gyr di San Leonardo (1962-65), dimensionate in conformità ad un accurato studio del soleggiamento estivo.

### *Lo spogliatoio*

Lo scheletro portante autonomo in legno consente di eliminare la funzione portante delle pannellature in tavolame di legno delle tradizionali cabine. E così la pianta, una volta “liberata” dalla paralisi inferta dalle pareti perimetrali, può essere organizzata in maniera “informale” e teoricamente sempre modificabile nel corso del tempo. Le pareti della “scatola” si separano dalla struttura, perdono rigidità e diventano una morbida “stuoia” che può ruotare, traslare, slittare, arrotolarsi e dare luogo a forme libere. Dopo lo smontaggio la stuoia poteva essere avvolta intorno ai pilastri per rendere più agevole il trasporto ed il ricovero della Cabina nel periodo di inutilizzo.

In netto contrasto con il purismo del telaio esterno l’espressivo nucleo centrale dello spogliatoio è modellato in maniera plastica, conformato con una stuoia di listelli piatti di legno laccati e intrecciati con corde di canapa, suggestiva evoluzione delle tradizionali stuoie – arelle - di canne e cannette (ma anche rametti o strisce di corteccia) cucite con spago o filo di ferro tanto care alla tradizione vernacolare campana. Un elemento della tradizione molto amato sia da Rudofsky che da Cosenza, che lo faranno conoscere a Ponti e che peraltro, l’ingegnere napoletano cercherà di tenere vivo anche in seguito, come parte degli elementi della loggia mediterranea<sup>48</sup>. La dialettica che questo elemento instaura con il telaio in legno avviene anche attraverso l’uso dei colori impiegati. Al bianco adottato per i pilastri, le travi e gli impalcati si contrappone il vivace complesso cromatico dato dalla laccatura dei listelli, della trama delle

48 Ci si riferisce qui a un breve scritto del 1950 che Cosenza dedica alla tradizione della loggia campana e anche alle lezioni tenute al Politecnico di Napoli su questi temi negli anni successivi ed inserite nel programma del V anno. Cfr. *Lezioni nn. 49-50 in Luigi Cosenza. Lezioni di architettura 1955-1956*, CLEAN, Napoli 2012, p. 224. L’edizione critica delle lezioni di Cosenza è stata curata da Francesco Viola, il quale a proposito scrive: «Le stuoie, costruite con sottili stecche di vimini, dipinte con motivi floreali e scene vesuviane, sono tipiche della tradizione campana del Novecento e venivano utilizzate all’esterno delle abitazioni per riparare dal sole e lasciare aperti gli infissi per far entrare la frescura».

corde in canapa e dalle cuciture metalliche<sup>49</sup>.

Se il telaio risponde alle esigenze razionali di ottimizzazione della struttura, lo spogliatoio sembra disegnato volgendo lo sguardo al repertorio di forme organiche che il mare restituisce e di cui la Cabina, adagiata ai margini del bagnasciuga, è destinata a esserne circondata. L’andamento morbido delle linee di inviluppo di questa forma libera sembra levigata, allo stesso modo nel quale un ciottolo, una conchiglia o un pezzo di radice sono modellati dall’azione delle onde e del vento.

Un inesauribile universo formale di elementi organici che Le Corbusier definiva “objet à réaction poétique”<sup>50</sup> e che amava raccogliere e collezionare durante viaggi e passeggiate e di cui indagava, con estrema minuziosità, «l’organizzazione e l’ordine nascosto», al fine di carpirne il contenuto poetico e i «segreti della forma»<sup>51</sup>. Egli ne spiegherà il potenziale e straordinario potere evocativo affermando che «...questi frammenti di oggetti naturali, di pezzi di pietra, di fossili, di brandelli di legno, di cose martirizzate dagli elementi, raccolti in riva all’acqua, al lago, al mare... e che esprimono leggi fisiche, l’usura, l’erosione l’esplosione ecc... non solamente dimostrano qualità plastiche, ma anche

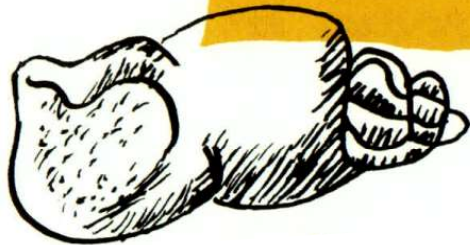
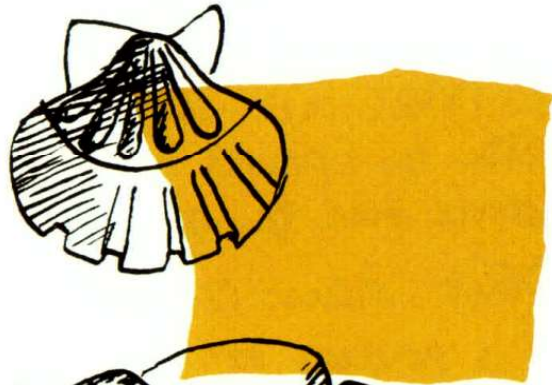
49 La laccatura a colore dei listelli è confermata dall’articolo di presentazione della Cabina sul numero 105 di «Casabella», settembre 1936.

50 «Voglio parlare degli oggetti di cui amiamo circondarci nella nostra vita quotidiana, intrattenendo con essi una conversazione costante. Oggetti compagni che possono essere oggetti poetici. Avremo il gusto di radunarne delle serie che dichiareremo tutti contemporanei della nostra sensibilità, sebbene essi non lo siano affatto nel tempo [...] A questi testimoni, nati artificialmente dalle abili dita degli uomini, a natura può, a sua volta, aggiungere un contingente meravigliosamente sensibile. Testimoni qualificati come *oggetti a reazione poetica* e che, grazie alle loro forme, dimensioni, materie, possibilità di conservazione sono in grado di occupare il nostro spazio domestico. Così è un ciottolo rollato dall’oceano o un laterizio rotto, arrotondato dalle acque del lago o del fiume; ecco ossi o fossili o radici d’alberi o di alghe e talvolta in stato pressoché pietrificato; e conchiglie intiere lisce come porcellane o scolpite ala greca o all’indù; eccone di rotte che ci rivelano la loro sorprendente struttura elicoidale semi, silici; cristalli, pezzi di pietra, di legno, in breve l’infinità dei testimoni che parlano la lingua della natura, accarezzati dalle vostre mani, scrutati dal vostro occhio, compagni evocativi... È grazie ad essi che un contatto amicale si mantiene tra natura e noi».

LC, *Entraten avec les étudiants des écoles d’architecture*, Paris 1957, tratto da D. Pauly, *Il segreto della forma*, in «Casabella», nn. 531-532, gennaio-febbraio 1987, p. 89.

51 *Ivi*, p. 86.

Tendresse!  
 Coquillage la Mer n'a cessé  
 de nous en jeter les épaves de  
 riante harmonie sur les grèves.  
 Main pétrit main caresse  
 main glisse. La main et la  
 coquille s'aiment.



"Tenerzza!  
 Conchiglia il Mare non ha cessato  
 di gettarci i relitti di  
 ridente armonia sulle spiagge.  
 Mano plasma mano accarezza  
 mano scivola. La mano e la  
 conchiglia si amano."

Le Corbuser "Le Poème de l'Angle Droit",  
 pp. 89-90 (estratti)



"Objects à réaction poétique" raccolti da  
 LC e conservati sul tavolo della "baraque  
 de travail" all'esterno del Cabanon  
 a Cap Martin in costa Azzurra.

Oggetti a reazione poetica: conchiglie,  
 pigne, gusci, radici, ossi, fossili.  
 Disegni di forme naturali di Le Corbusier  
 degli anni Venti e Trenta.  
 (archivio FLC; immagini tratte da "Le  
 Corbusier le grand", Phaidon Pres  
 Limited, London 2008, p. 601)



uno straordinario potenziale poetico»<sup>52</sup>. Una selezione di questi *objet trouvé* sagomati dalle instancabili mani del mare furono esposti dal maestro svizzero nel padiglione de “L’Esprit Nouveau” realizzato per l’Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes tenutasi a Parigi nel 1925 e poi costantemente raccolti e ridisegnati durante tutta la sua vita quale prezioso repertorio di forme cui ispirarsi per la sua ricerca plastica, all’inizio soprattutto per la produzione pittorica e successivamente, in maniera sempre più rilevante, come fonte di ispirazione nella genesi del progetto architettonico<sup>53</sup>. Le Corbusier amerà accumularli in gran numero sul piccolo tavolo della baracca di lavoro costruita in prossimità del suo Cabanon di Cap Martin in Costa Azzurra (1952), un altro esempio successivo e assai più noto di “architettura minima” realizzata per vivere il più possibile in contatto con la natura dei paesaggi costieri mediterranei, e i cui interni sono stati ricostruiti sotto la guida di Filippo Alison negli stessi giardini della Triennale che ospitarono la Cabina nel ’36, esattamente settanta anni dopo<sup>54</sup>. Il capanno corbusiano è, in analogia con la Cabina di Cosenza, un esempio di abitazione minima per uno stile di vita da «nobile selvaggio, improntato a economia e bellezza, fatto di letture all’aria aperta, bagni di sole, passeggiate lungo la scogliera e lunghe nuotate»<sup>55</sup>. Considerata da Le Corbusier un’«application révélatrice» delle formule proporzionali del Modulor<sup>56</sup>, un «vero, criptico, segreto monumento

52 La citazione corbusiana è riportata da D. Pauly in *Il segreto della forma*, cit., p. 86, e ripresa da G. Charbonnier, *Le monologue du peintre*, vol. 2, Julliard, Paris 1960, p. 107.

53 La forma data alla copertura della Cappella di Ronchamp trae origine, così come dichiarato dallo stesso Le Corbusier, da un guscio di granchio raccolto su una spiaggia di Long Island nel 1946.

54 Il capanno di Le Corbusier è stato oggetto di un meticoloso lavoro di rilievo e ridisegno finalizzato alla ricostruzione filologica degli interni curato da Filippo Alison su iniziativa dell’azienda “Cassina” che già nella metà degli anni Sessanta aveva avviato la produzione della fortunata serie “I Maestri”, riedizione dei mobili di Le Corbusier, Pierre Jeanneret e Charlotte Perriand. Il lavoro di ricerca del gruppo di lavoro coordinato da Alison è stato raccolto nel volume F. Alison (a cura di) *Le Corbusier. L’interno del Cabanon*, Electa, Milano 2006.

55 B. Casavecchia, *Il Cabanon di Le Corbusier Una casa d’amore per Yvonne*, <http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2006/04/18/il-cabanon-di-le-corbusier-una-casa.html>.

56 W. Boesiger (a cura di), *Le Corbusier; Œuvre complète. Volume 5, 1942-52*, Birkhäuser, 1953, p. 62.

allo spirito dei numeri»<sup>57</sup>, rappresenta un prototipo di “razionalismo vacanziero”, esempio unico di funzionalità di uno spazio minimo, fondato su approccio ergonomico e funzionale assoluto, ridotto ad un vano di 336 centimetri di lato, appena sedici in più della Cabina. Il Cabanon, frutto di una rigorosa quanto armoniosa composizione, ci ricorda, al pari della Cabina di Cosenza, che il fattore primario dell’architettura costruita – monumentale o minimale che sia – è *colui che la abita*, che trasferisce nelle cose che adopera come nelle case che costruisce per la sua vita quotidiana il suo fervore umano, la sua operosità come i suoi desideri. E in questo modo ci ricorda infine che la grandezza, in architettura, non è per niente una questione di dimensioni.

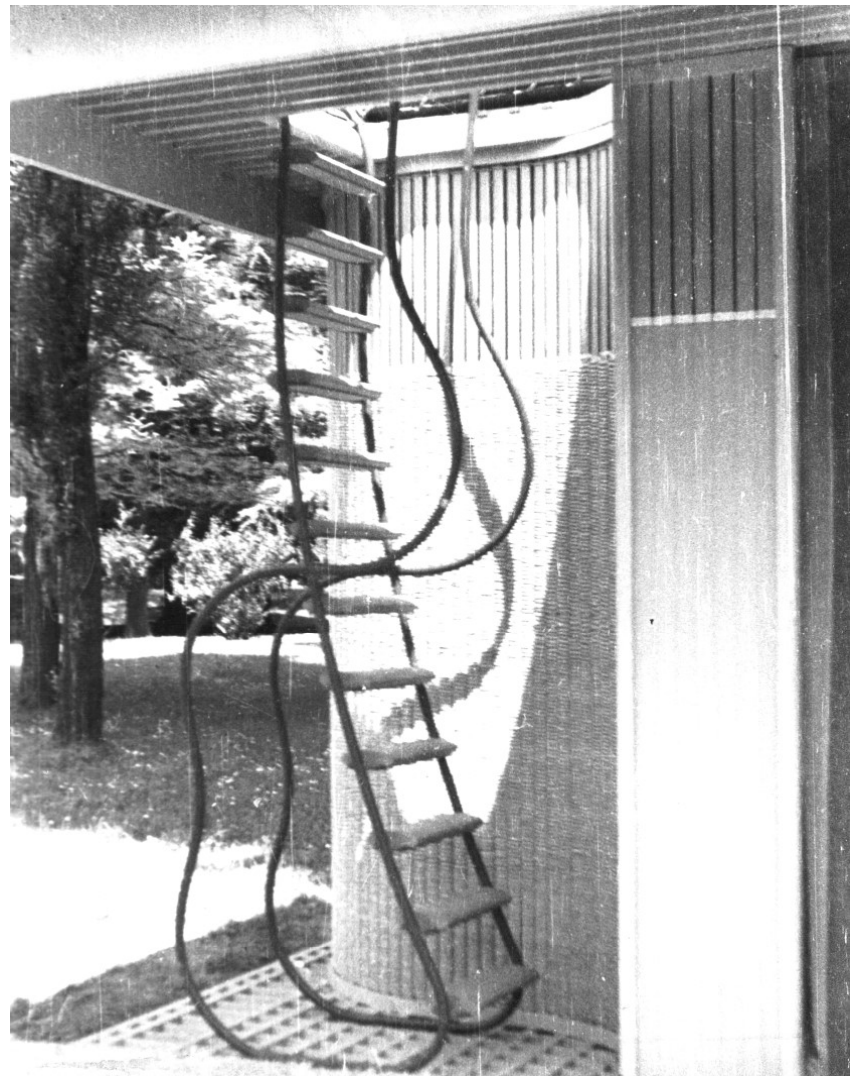
Lo spogliatoio della Cabina, inglobato nel telaio, esibisce una forma che pare assecondare i movimenti di chi si muove all’interno, mutando di conseguenza - e di continuo - la propria configurazione formale. Una stuoia, un tessuto, una membrana che si fa mantello, abito, costume. Come frutto di un artificio scenico schlemmeriano la stuoia liberamente ricurva diventa diagramma astratto ma infinitamente mutevole dei movimenti e geometrizzazione del corpo umano che contiene<sup>58</sup>.

Il cuore pulsante della Cabina, il suo nocciolo centrale non a caso è realizzato mediante l’utilizzo della prima delle cinque tecniche primordiali individuate e attentamente analizzate da Semper in *Der Stil* (1860-63): la “tessitura”<sup>59</sup>. Definita come l’arte di produrre manufatti intrecciando

57 F. Dal Co, *Solo una baracca di legno? Il cabanon di Le Corbusier*; in «Casabella», nn. 706-707, dicembre 2002 - gennaio 2003, p. 24.

58 Nel “Triadisches Ballett” del 1922, la prima e più famosa coreografia astratta di Oskar Schlemmer, gli attori sono trasfigurati in figure geometriche.

59 Gottfried Semper, in merito all’arte tessile, di cui riconosce un primato assoluto rispetto alle altre tecniche, scrive: «non sussistono dubbi sul fatto che le due più rinomate -ossia l’arte tessile e la ceramica- sono quelle in cui si manifesta per la prima volta, accanto al perseguimento dell’obiettivo, l’aspirazione all’abbellimento, in virtù della scelta formale e della volontà di ornamentazione. Tuttavia, tra queste due arti, quella tessile mantiene un predominio incondizionato perché in essa si può riconoscere l’arte primigenia, in quanto tutte le altre arti, non esclusa la ceramica hanno derivato dall’arte tessile tipologie e simboli, mentre quest’ultima appare autonoma, sotto tale aspetto, avendo creato da sé le sue tipologie o avendole desunte dalla natura. È indubbio che i principi dello stile si siano consolidati all’interno di questa tecnica artistica primigenia». Cfr G. Semper, *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten* (2 voll.), München, 1860-1863. Semper aveva



Primo piano della scala della Cabina nel suo sviluppo dorsale.  
(Archivio Cosenza)



e ordendo tra loro elementi filiformi, la tessitura è la prima di una successione cronologica di quelle pratiche umane di trasformazione della materia (modellatura, tettonica, stereometria, lavorazione dei metalli) che «segnano gli inizi della *poiesis* umana all'alba della civiltà»<sup>60</sup>, ed è all'origine delle forme tettoniche e decorative. L'origine degli involucri degli edifici realizzati da un certo tempo in poi con materiali via via sempre più solidi – legno, pietra, mattoni – è sempre riconducibile, nell'assunto semperiano, a un manufatto tessuto basato sui principi dell'intreccio e dell'annodamento: il tappeto. «Sempre il tappeto ebbe funzione di muro, di visibile limitazione dello spazio [...] e ciò rimane vero anche quando, per qualsiasi motivo, i materiali originari sono stati sostituiti con altri. Il genio creativo dell'uomo produsse un gran numero di sostituti, e tutte le branche della tecnica vennero sollecitate a far questo» scrive ancora Semper in *Der Stil*<sup>61</sup>. Il tappeto è il primo strumento di partizione dello spazio e nella sua tessitura, come in una volta in pietra da taglio o in muro di mattoni, si realizza la stessa simultaneità tra il momento propriamente costruttivo e il momento decorativo, quest'ultimo dunque nient'affatto applicativo e successivo, ma parte integrante della struttura stessa.

Questo è ciò che avviene nella stuoia/tappeto, realizzata con grande maestria artigiana, che delimita lo spazio dello spogliatoio. I listelli di legno laccati a colore, alti 240 centimetri e a sezione piatta (circa 10 x 40 millimetri), sono intrecciati con cordoncini di canapa fino a un'altezza di circa 180 cm. – e quindi a  $\frac{3}{4}$  della lunghezza totale - mentre la restante parte dei listelli è lasciata libera. La scelta è dettata, oltre che dalla ricerca di una modulazione compositiva della facciata, dalla necessità di rendere lo spogliatoio totalmente chiuso fino all'altezza dell'occhio umano, e consentire tuttavia l'areazione interna grazie alle sottili feritoie generate dalla mutua distanza tra i listelli nella parte superiore non intrecciata con le corde. Un ulteriore accorgimento al contempo decorativo e costruttivo

---

previsto anche un terzo volume, mai pubblicato. Il passo citato è tratto dalla traduzione italiana: *Lo stile nelle arti tecniche e tettoniche o estetica pratica: manuale per tecnici, artisti e amatori*, a cura di A.R. Burelli, C. Cresti, B. Gravagnuolo, F. Tentori. Prefazione di V. Gregotti, Laterza, Roma-Bari, 1992, p. 51.

<sup>60</sup> B. Gravagnuolo (a cura di), *Gottfried Semper. Architettura arte e scienza*, CLEAN, Napoli 1987, p. 15.

<sup>61</sup> Cfr. G. Semper, *Lo stile nelle arti tecniche...*, cit.

è dato dalle due cuciture in doppia fettuccia metalliche (probabilmente in ottone) in corrispondenza della fine dell'intreccio con le corde ed all'estremità superiore, per evitare che le stecche non ordite con i cordoncini rimangano sciolte. Non va infine dimenticato che questa forma avvolgente della stuoia ricurva dello spogliatoio è anche una "forma resistente", poiché a essa viene assegnato anche un importante ruolo strutturale, in quanto funge sia da controventatura di irrigidimento del telaio esterno, sia da sostegno della foratura dell'impalcato superiore per il passaggio della scala. In esso sono contenute un sedile e un armadio per gli abiti – il minimo necessario in termini di attrezzature d'arredo - e l'accesso è richiudibile con una tenda di tessuto scorrevole a strisce che pur se non pienamente efficiente in termini di privacy è perfettamente coerente con la natura tessile delle pareti-stuoia dello spogliatoio.

### *La scala*

Associata alla figura sinuosa del nucleo centrale è la scaletta che dalla piattaforma di base della Cabina permette di raggiungere quella superiore dove è il solarium e dunque nella sua articolazione plastica essa risolve il problema - nuovo per una Cabina da spiaggia - dell'accessibilità alla copertura. Questa piccola scala è formata dalla «molle linea»<sup>62</sup> della struttura metallica di sostegno che senza soluzione di continuità si sviluppa con un gioco di curve e di controcurve e alla quale sono agganciati dodici gradini di legno, elegantemente sagomati con una sezione ellittica di derivazione nautica, e smussati perché pensati per un utilizzo a piedi scalzi.

Nel suo sviluppo apparentemente ciclico ed infinito, il tubo metallico curvato che contorna il profilo della scaletta, costituisce in successione il piede d'appoggio, il corrimano di risalita, il parapetto del foro del solaio superiore e la schiena d'appoggio della scala alla struttura dell'impalcato.

Le scelte costruttive adottate per la configurazione della scala evidenziano la grande attenzione riservata da Cosenza agli aspetti ergonomici della piccola costruzione, che in ogni dettaglio deve potersi adattare alle caratteristiche del corpo umano e ai suoi movimenti, e dunque sia in senso

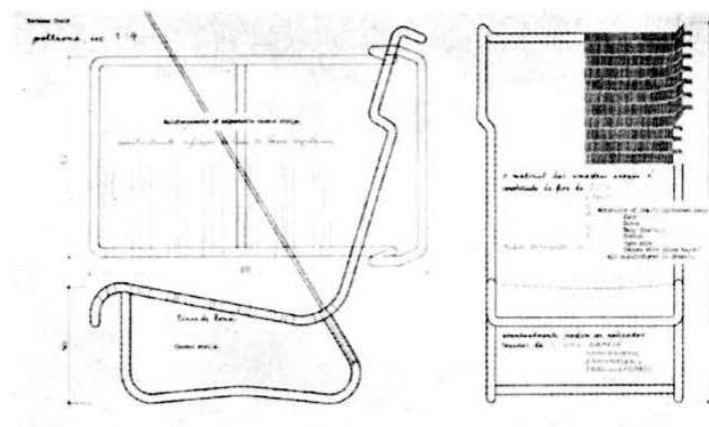
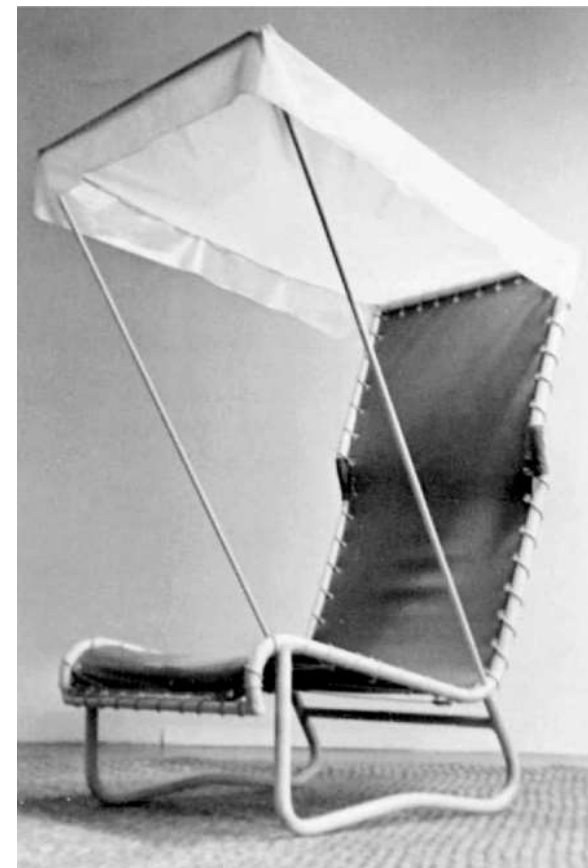
<sup>62</sup> VI Triennale: la Cabina, cit., p. 28.

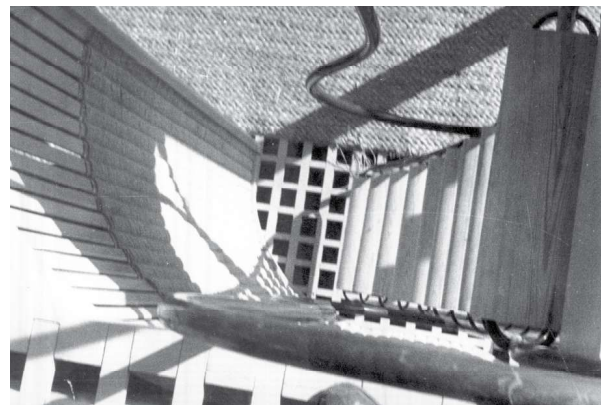
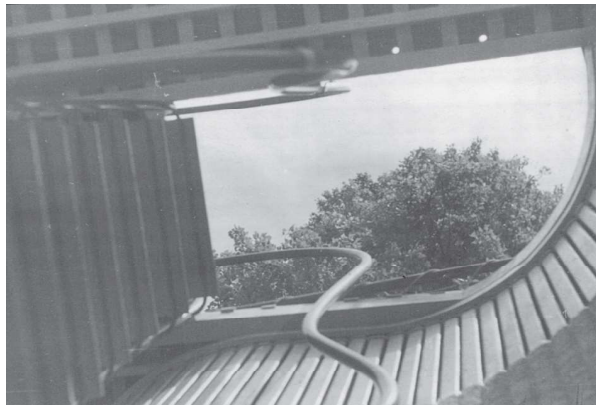
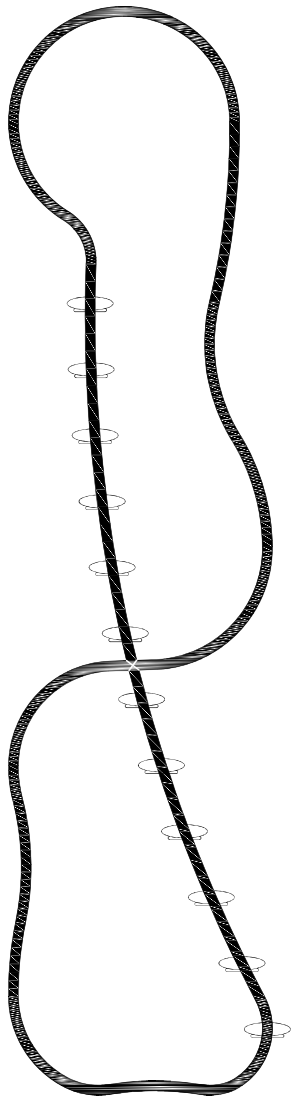
*in questa pagina*

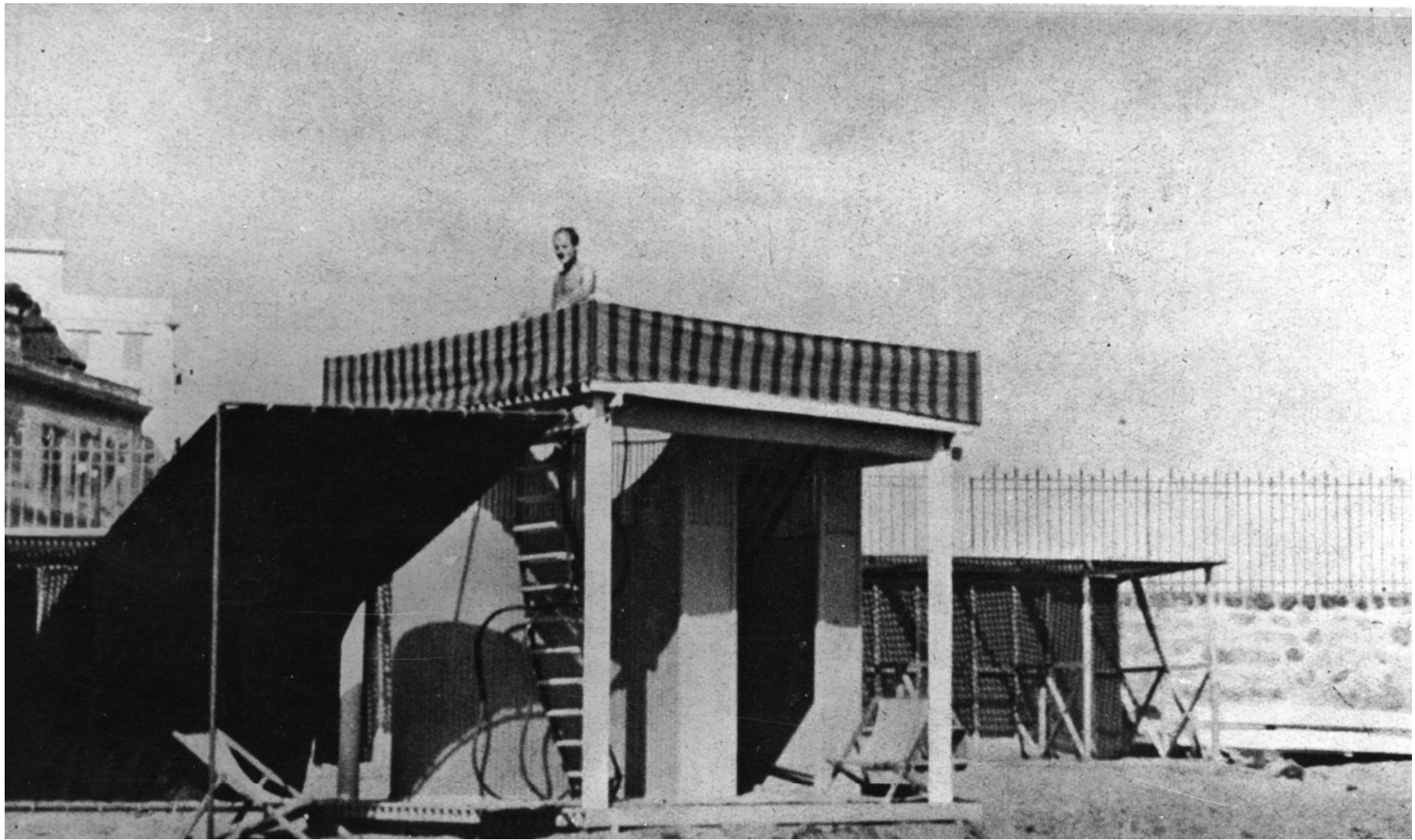
Seduta da esterno con tettoia in tessuto filtrante Koroseal, cuciture ispirate ai perizoma degli indiani dell'America del sud e telaio in ferro curvato per adattarsi al corpo, appartenente alla serie progettata da B. Roudofsky presentata all' Organic Design in Home Furnishings Competition, MoMA, 1941. (immagini tratte da U. Rossi, *B. Rudofsky architetto*, CLEAN, Napoli 2016)

*pagina successiva*

La Cabina alla Triennale di Milano del 1936. Dettagli della scala. (Archivio Cosenza)







statico che dinamico, determinando le condizioni ottimali di utilizzo. Chiarirà il proprio concetto di “ergonomia” molti anni dopo nella relazione di studio dell’“Abitacolo” del 1971:

«“ergonomia” {ingegneria umana: anatomia + psicologia applicata in camp industriale}.

Fare in modo che le macchine usate dall’uomo siano adattate a lui e non sia l’uomo a deformare il proprio corpo e logorare i suoi sensi per adattarsi alle caratteristiche della macchina. La comodità e la liberazione dal logorio accrescono l’efficienza di ogni categoria d’uomo»<sup>63</sup>.

L’impiego di tubi circolari scelti per i fianchi della scala, come per la struttura del paravento in copertura e dei sostegni della tenda laterale, lo smussamento dei gradini, l’utilizzo di una sezione circolare per i quattro pali di sostegno e la curvatura sinuosa della stuoia dello spogliatoio, sono tutte scelte di progetto che trovano la loro ragione anche nel rispetto delle esigenze fisiologiche di movimento e di “contatto”, di chi vive la Cabina prevalentemente a piedi scalzi e in abiti da spiaggia.

Come nella rappresentazione di una natura morta di una composizione purista dipinta da Le Corbusier, la figura della scala e la stuoia ricurvata dello spogliatoio, si fondono in un gioco di trasparenze, sovrapposizioni e velature sia figurative che cromatiche, grazie ai giochi di luce e ombra dei tralicci della copertura in una dialettica di grande impatto sul piano espressivo. Del resto l’immagine sensuale della linea curva metallica della scala sarà rimasta certamente impressa nella memoria dell’amico Rudofsky, il quale qualche anno dopo attingerà dal repertorio di forme dei suoi ricordi napoletani per il disegno di una serie di arredi da esterno che sarà presentata al concorso “Organic Design in Home Furnishing”, lanciato dal Museum of Modern Art di New York nel 1940 e che gli frutterà l’anno successivo uno dei premi in palio, permettendogli di trasferirsi definitivamente negli Stati Uniti<sup>64</sup>. La compresenza all’interno di una stessa architettura di

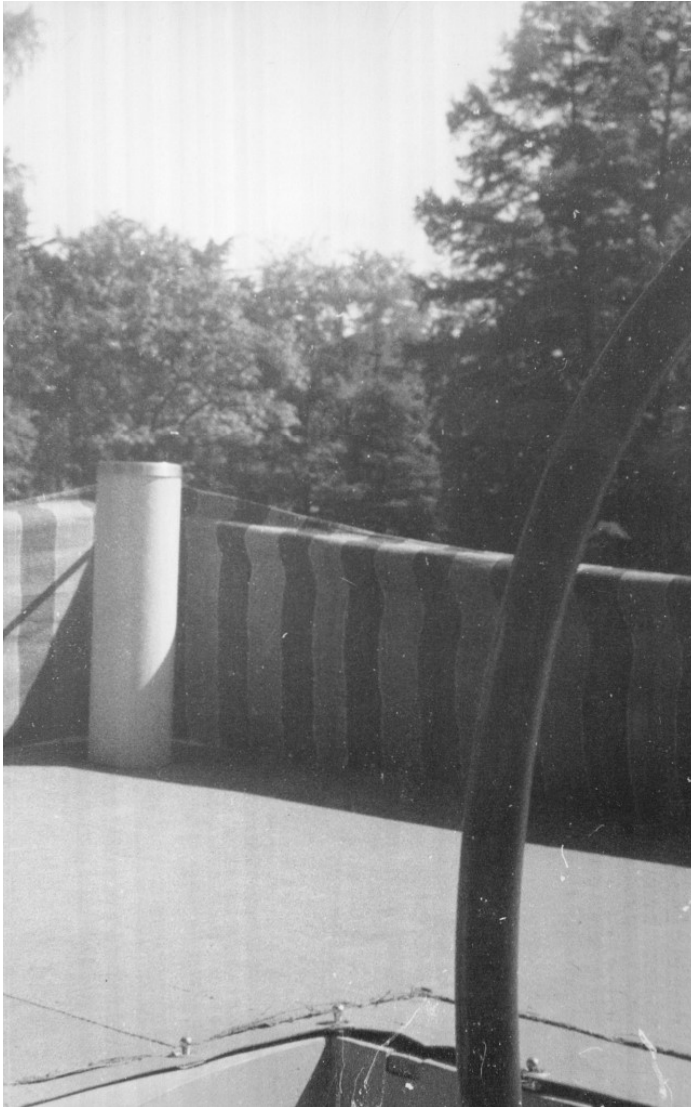
63 Dall’introduzione della relazione dattiloscritta illustrata di L. Cosenza dedicato al progetto dell’“Abitacolo” del 1971, raccolto in due album e conservato all’Archivio Luigi Cosenza.

64 Cfr. U. Rossi, *Bernard Rudofsky architetto*, CLEAN, Napoli 2016, pp. 142-146. La mostra con i progetti è dell’autunno 1941. Si trattò di una esperienza molto importante sia perché la mostra porterà all’attenzione generale l’opera di Charles Eames e Eero Saarinen

una rigorosa struttura geometrica con elementi a morfologia curvilinea, lo spogliatoio e la scala, costituisce in ogni caso la dimostrazione che Cosenza vive in pieno il proprio tempo e non è indifferente al dibattito che si sta innescando all’interno del Movimento Moderno europeo sull’ipotesi di “aprire” la cultura razionalista a segni e linguaggi di matrice organica, dimostrandone la possibilità della coesistenza. È quello che negli stessi anni sta affermando con il suo lavoro ad esempio Alvar Aalto, autore negli anni Venti di opere rigorosamente funzionaliste che, proprio a metà degli anni Trenta inizia a sviluppare un linguaggio che si apre volentieri a più morbide e sensuali evoluzioni formali, dimostrando che il ricorso all’elementarismo geometrico non è l’unica opzione possibile per chi voglia costruire un linguaggio autenticamente moderno. Un’apertura che riguarda anche l’uso dei materiali tradizionali. Lo stesso Aalto, negli stessi mesi nei quali l’ingegnere napoletano mette a frutto le proprie competenze nell’ambito delle costruzioni in legno per realizzare una Cabina che come si è detto ha un valore paradigmatico molto forte, attua con il Padiglione finlandese per l’Esposizione universale di Parigi del 1937 una vera e propria svolta nella sua opera con una costruzione in legno. Un’opera certo di altra scala e importanza, ma anch’essa a carattere espositivo e che viene proposta con soluzioni che, ostentando «in maniera virtuosistica differenti tecniche di giunzione in legno» segnano un «approccio organico alla progettazione» che porterà Aalto in pochi mesi ai capolavori di Villa Mairea (1938-39) e del Padiglione di New York (1939). «Nella sua successiva carriera – continua Frampton - Aalto doveva prendere in considerazione il fatto che la sostituzione dell’espressione in cemento

---

(che insieme vinsero sia nella categoria “progettazione di una sedia” sia in quella del living) sia perché i vincitori dei vari premi avrebbero firmato contratti per la produzione e la distribuzione con aziende produttrici, e il primo giorno di vendita avrebbe coinciso con l’apertura della mostra.



Dettaglio del solarium della Cabina montata tra gli alberi del parco Sempione.



Progetto di "Cabina galleggiante" di U. La Pietra e B. Luraschi per la mostra "Design balneare" del 1985. Disegni e modello.

armato con il legno e i materiali naturali era della massima importanza per lo sviluppo della sua architettura»<sup>65</sup>.

### *Il solarium*

Una particolare innovazione della Cabina è l'introduzione di un elemento fino ad allora inconsueto: la copertura piana attrezzata, nitida applicazione di uno dei cinque enunciati corbusiani<sup>66</sup>: *le toit terrasse*.

Questa soluzione, espressione caposaldo del linguaggio moderno, duplica i piani utili della Cabina concedendo un rapporto visuale privilegiato e più intimo con il mare non solo alla quota della spiaggia ma anche in sopraelevazione. Il tetto della Cabina, tradizionalmente a forma di timpano, cessa di essere un mero sistema per drenare l'acqua e diventa un piano elevato da cui guardare l'orizzonte, e su cui poter godere in riservatezza dei benefici del sole. Si tratta di una scelta che va riferita naturalmente alla crescente attenzione che fin dagli anni Venti il razionalismo aveva riservato alla cura del corpo e che aveva portato - grazie alla centralità persino "ideologica" nella polemica antitradizionalista che i tetti piani assumono nella nuova architettura - a una progettazione assai sensibile sia al corretto orientamento, sia all'introduzione di terrazze, logge, ambienti sopraelevati parzialmente o integralmente scoperti. E ciò indipendentemente dal fatto che alcune delle opere-chiave della nuova architettura sono opere pensate in funzione del rapporto tra l'azione dell'irraggiamento del sole e i benefici che ne derivano per il corpo, si pensi al sanatorio di Purkersdorf di Hoffmann, a quello di Hilversum di Duiker o a quello di Aalto a Paimio. Non deve meravigliare che prima ancora di giungere alla formulazione dei cinque punti, Le Corbusier cristallizzi una nuova cultura dell'abitare in quello che si può assumere come il vero e proprio paradigma dell'abitazione moderna, la Maison Citrohan che, fin dalla prima versione del 1920, prevede il solarium come uno spazio fondamentale della vita nella casa. In questa dimora ideale di Corbu l'uomo coltiva lo spirito e, su in terrazza,

---

<sup>65</sup> K. Frampton, *Modern architecture: a critical History*, Thames and Hudson, London 1980. Il passo è tratto dalla seconda edizione della traduzione italiana *Storia dell'architettura moderna*, Bologna 1986, p. 230.

<sup>66</sup> V. Le Corbusier, P. Jeanneret, *Les cinq points de l'architecture moderne*, Paris 1927.

ha attenzione per il proprio corpo, tonificando i muscoli e anche curando la pelle, ora che ormai anche nella moda come gusto, nella mentalità come nei comportamenti, l'"abbronzatura" non è più il segno lasciato dalla fatica su donne e uomini della classe lavoratrice, ma è al contrario sinonimo di appartenenza a quella borghesia che può permettersi lunghe vacanze e può esibire una pelle ambrata come uno dei nuovi requisiti della bellezza moderna. Successivamente quando Le Corbusier sottopone a revisione il modello Citrohan come cellula da aggregare nell'*immeuble-villa*, la presenza del patio-giardino degli appartamenti duplex che ne derivano è ancora giustificata anche dalla necessità di garantire il totale abbandono ai raggi del sole, come quelli che illuminano la terrazza illustrata nella prospettiva di progetto per l'*unité* progettata per Edmund Wanner (1928-29), nella quale può allenare il proprio corpo così come il libro alimenta il suo spirito.

Negli stessi anni Venti, nel nostro paese, quando il regime fascista mette in campo investimenti pubblici importanti nell'ambito della cura del corpo per bambini e adolescenti nel quadro della riorganizzazione delle strutture assistenziali e sanitarie e della fascistizzazione dell'educazione, della vita sociale e del tempo libero delle grandi masse, uno dei campi di sperimentazione più importanti della nuova architettura - per il numero delle realizzazioni e per la qualità intrinseca di molte di esse - è costituito dalle *colonie elioterapiche* disseminate in tutto il territorio nazionale. E del resto la centralità che nella vita sociale dell'antica Roma era data alla cura del corpo, con le terme e un modello educativo del cives compendiato nel motto *mens sana in corpore sano*, si adattava perfettamente alla politica culturale del regime che anche su questi temi aveva modo di vantare la filiazione diretta del fascismo con l'antica civiltà romana. Come si è visto a metà degli anni Trenta, la possibilità anche per le famiglie meno abbienti di mandare i propri figli a prendere bagni "di mare" e "di sole", e più in generale di dedicare alcune settimane dell'anno a una vacanza *al sole* pensata soprattutto per la cura del corpo è ormai per tutti un *diritto sociale*.

Come ha scritto Neumeyer, «in tal modo il corpo, liberato dalle scorie metaboliche e da tutta la greve zavorra superflua, divenne il simbolo delle necessità sociali [...] Il progresso verso la naturalezza doveva restituire all'essere umano il coraggio di seguire i propri impulsi naturali,





in nome della fiducia nella “grande ragione” del corpo»<sup>67</sup>, poiché come scriveva Nietzsche «vi è più ragione nel tuo corpo che nella tua migliore saggezza»<sup>68</sup>.

Nella cultura architettonica, intanto, il Mediterraneo, il bianco piroscavo che solca il mare immerso nella luce del sole, e ancora la casa unifamiliare moderna che compensa l'assenza di ornamenti e inutili accenti decorativi con l'esibizione di volumi puri dai tetti piani o terrazzi a sbalzo ai vari livelli da mettere a frutto come *solarium* - vanno considerati come miti *fondanti* della nuova architettura, in questo cammino verso la “nuova architettura nuda” per la quale «il corpo architettonico, liberato da ogni abbigliamento superfluo, veniva foggato secondo le regole della “sana” architettura del corpo»<sup>69</sup>.

Destinato alla cura elioterapica, il “tetto abitabile” della Cabina di Cosenza declina in modo originale la vocazione salutista del pensiero razionalista, e si salda con il diritto a una *privacy* che viene garantita da una fascia perimetrale di tela che corona la Cabina e che in tal modo protegge dalla vista. Il nastro, di altezza pari a 50 centimetri cinge la parte superiore della Cabina fungendo da coronamento, è realizzato in tessuto a strisce tipico di quella tradizione napoletana che Cosenza e Rudofsky avevano già rievocato nelle tende a bracci estensibili che prevedono per Casa Oro<sup>70</sup>, ed è dimensionato al minimo necessario per consentire i bagni di sole a corpo nudo in piena riservatezza e al riparo da occhi indiscreti. Questa fascia viene messa in tensione grazie alla spinta di quattro staffe elastiche in metallo inserite in sottili fresature verticali predisposte sulla parte emergente dei quattro pilastri e rivolte in diagonale verso i vertici eserni della cabina. Il tendalino posto sulla piccola terrazza della Cabina come un piccolo timpano verticale copertura costituisce un ulteriore elemento di

67 F. Neumeyer, *L'uomo nuovo. L'architettura del corpo e il corpo dell'architettura*, in AA.VV., *Espressionismo e oggettività*, Electa, Milano 1994, p. 153.

68 F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra. Un libro per tutti e per nessuno*, Adelphi, Milano 1970, pp. 34-35.

69 F. Neumeyer, cit., p. 157.

70 Il contrasto cromatico tra i prismi puri bianchi dell'edificio e le appendici cangianti delle tende a strisce rosso-arancio, indispensabili dispositivi di protezione delle bucatore dal sole, emerge palesemente dai disegni prospettici a pastello della villa eseguiti da Rudofsky, e ampiamente documentati in: *Luigi Cosenza oggi. 1905/2005*, cit., pp. 81-83.

arricchimento della composizione. Costruito in struttura leggera di tubolari metallici e tela monocromatica, svolge i precisi compiti, dal punto di vista funzionale, di paravento e di limitato ricovero all'ombra del solarium.

Come si vede, da un punto di vista tipologico l'idea di sfruttare la copertura della Cabina come un piccolo tetto-giardino nel contribuire a rafforzare l'idea di una “casa minima”, costituisce un inedito e assolutamente innovativo ripensamento di una consolidata tipologia nel segno della massima ottimizzazione delle funzioni connesse alla vita da spiaggia che a lungo resterà insuperata per l'intelligenza e razionalità delle soluzioni. Solo mezzo secolo dopo Ugo La Pietra e Gian Battista Luraschi riproporranno la copertura praticabile nel loro progetto di *Cabina galleggiante*<sup>71</sup> per la mostra “Design balneare”, tenutasi a Cattolica nel 1985<sup>72</sup>. Stanca di rimanere arenata, la cabina di La Pietra e Luraschi conquista il mare, e la copertura, anch'essa raggiungibile mediante una scala a pioli di derivazione marinaresca, diventa un piccolo ponte di coperta da imbarcazione, utilizzabile come prendisole e come trampolino per i tuffi.

### *La vela laterale*

Completa la composizione della Cabina la tenda laterale richiudibile sul fianco del telaio che, come la vela di una delle imbarcazioni che costellano il golfo di Napoli o delle reti dei pescatori lasciate ad asciugare su tralici di legno sui moli dei porticcioli delle stesse isole, conquista la propria forma quando investita dal vento, leggendone intensità e direzione. Questo spazio aggiuntivo, potremmo dire *parzialmente coperto e parzialmente aperto*, contribuisce ad arricchire le opportunità di utilizzo della Cabina e l'articolazione della successione dei diversi ambiti spaziali che la

71 Immagini del progetto della “Cabina galleggiante” sono pubblicati in: U. La Pietra, *La sintesi delle arti 1960-2000*, Mazzotta, Milano 2001, p. 180.

72 Dal 1985, e fino al 1992, Ugo La Pietra inizia ad organizzare una serie di mostre e seminari sul tema della “cultura balneare”, intesa come un'autentica cultura “autonoma ed originale”, presso il Centro culturale polivalente di Cattolica e presso il Comune di Cattolica all'ex colonia marina “Le Navi” progettata negli anni Trenta da Clemente Busiri Vici. Cfr. U. La Pietra, *Cultura balneare* in «Area», n. 24, 1985 e Id., *L'osservatorio di cultura balneare. Centro Culturale Cattolica, 1986-1992*, in Id., *La sintesi delle arti 1960-2000*, op. cit., pp. 178-179.

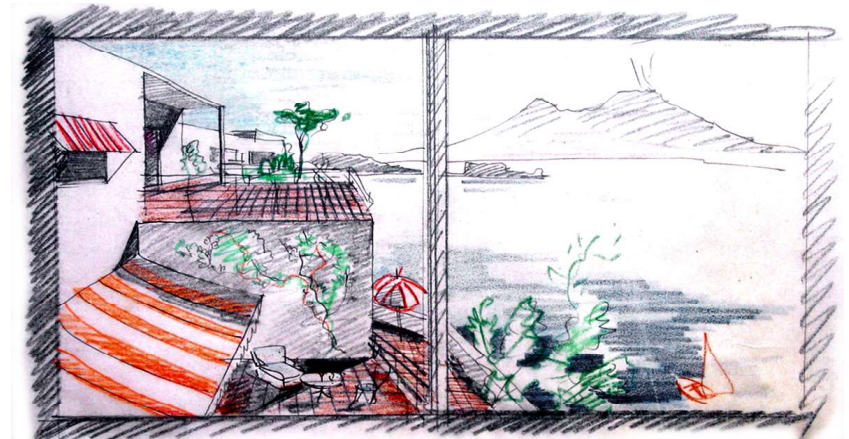


Villa Oro appena ultimata vista dal mare con in primo piano una piccola imbarcazione a vela.  
(Archivio Cosenza)

compongono.

La vela è sostenuta da due tubolari metallici a sezione circolare incernierati alla Cabina. Quello posteriore è vincolato con una cerniera in metallo all'estremità dell'impalcato di base e corre rasente alla sabbia. Quello anteriore alto è fissato all'impalcato superiore del solarium ed è sostenuto da un piedritto innestato all'estremità libera del profilo. Un ulteriore elemento metallico diagonale funge da controvento al corrente superiore, contrastando la spinta del vento. La tenda, a tinta unita, è assicurata ai profili di sostegno da anelli metallici scorrevoli. Il sistema che permette di piegare e accostare la tenda al telaio di legno quando non è utilizzata è estremamente pratico. Il corrente alto, una volta sfilato il piedritto che lo sorregge, può essere ribaltato verso il basso grazie alla cerniera di fissaggio alla Cabina. In maniera analoga anche il corrente basso posteriore ruota, ma verso l'alto perché incernierato in basso. Questo astuto sistema permette di ripiegare la tenda torcendola, e lasciandola più ordinata e stabile quando la struttura della vela è in posizione di chiusura.

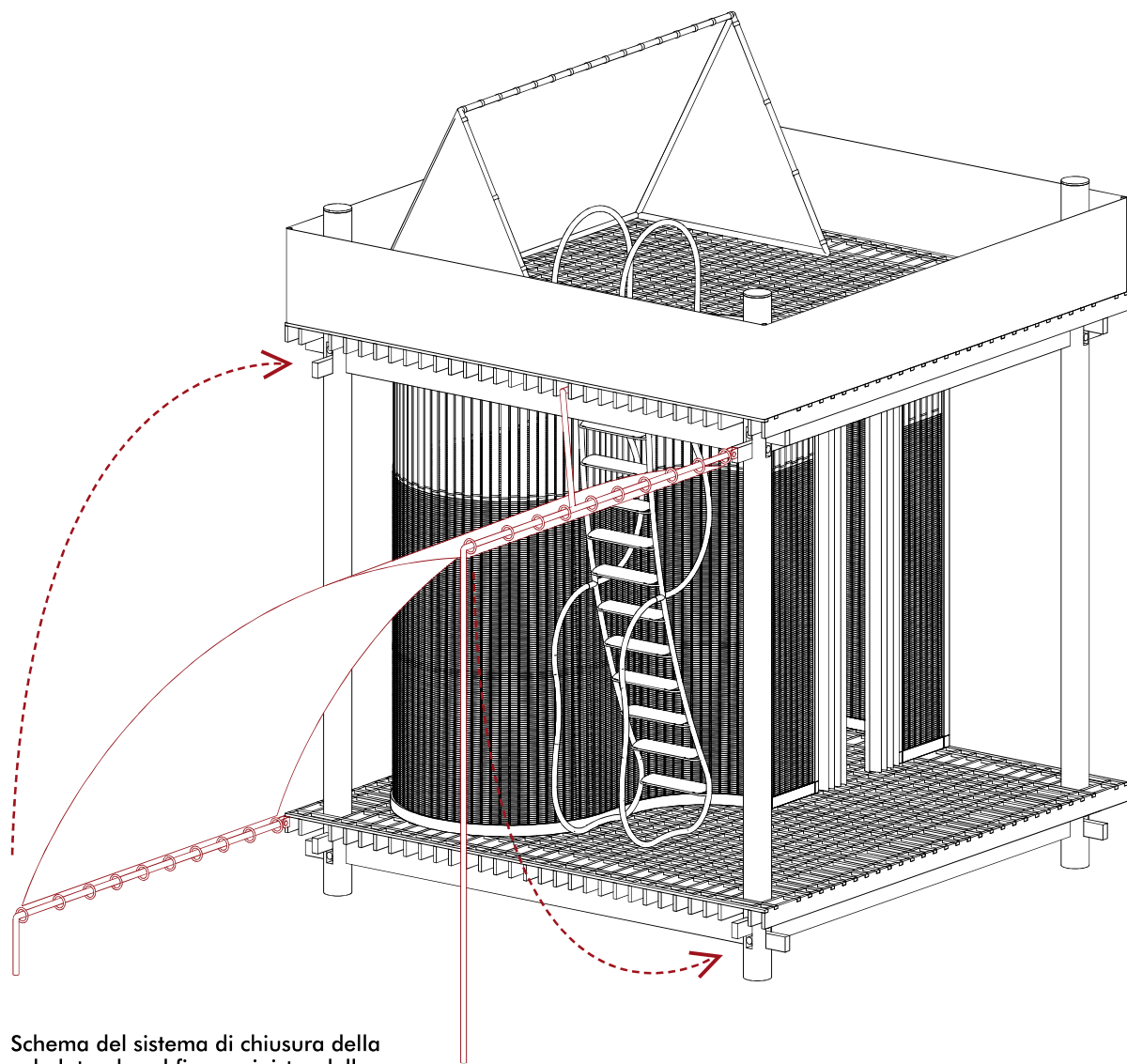
Questo semplice riparo dal sole partecipa alla composizione generale della Cabina e, tendendo ad una duplicazione del suo modulo, ne rafforza ancor



Villa Oro, 1934-1937. "Terrazze e solarium dalla camera Signore".  
Titolo ordinario del disegno di Bernard Rudofsky.

"Impressioni della marina di Procida", reti da pesca stese ad asciugare al porto.  
Foto di Bernard Roudofsky.  
(da "Domus", n. 123, marzo 1938, p. 13)



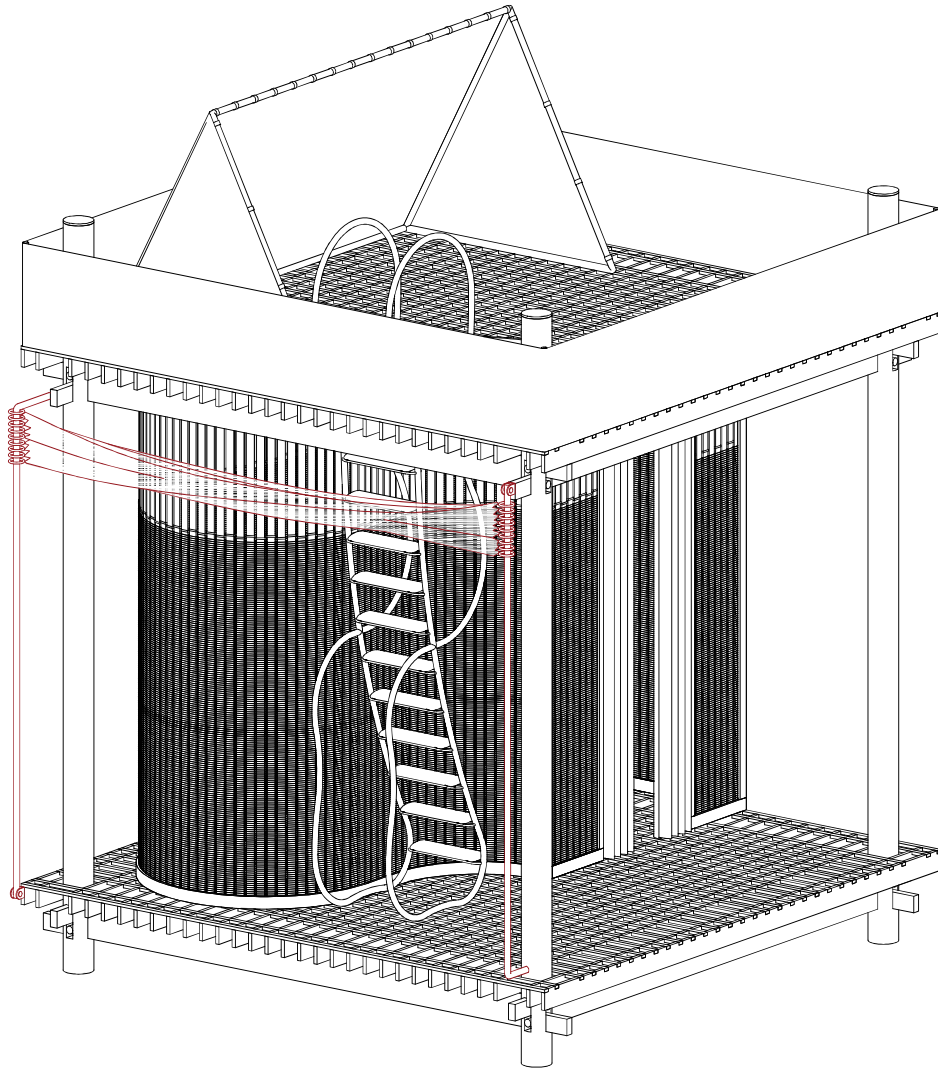


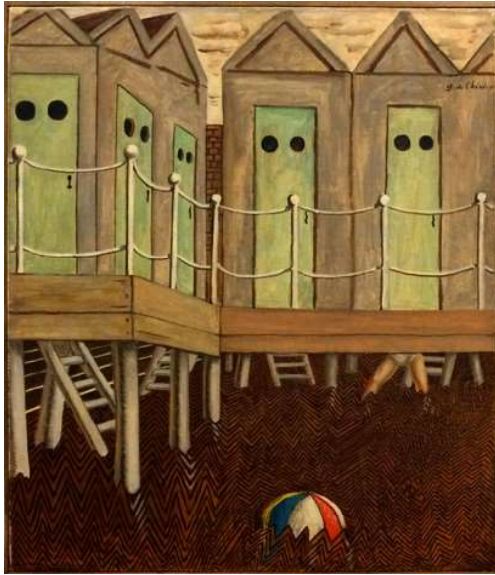
**Schema del sistema di chiusura della vela laterale sul fianco sinistro della Cabina.**

I correnti metallici, superiore ed inferiore, si ribatano rispettivamente verso il basso e verso l'alto grazie alle cerniere con cui sono fissati al telaio in legno, torcendo il tessuto della vela.

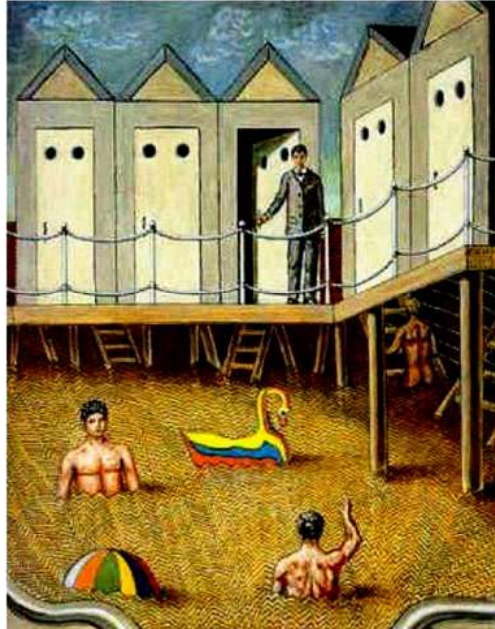
(Elab. grafica R. Di Vaio).



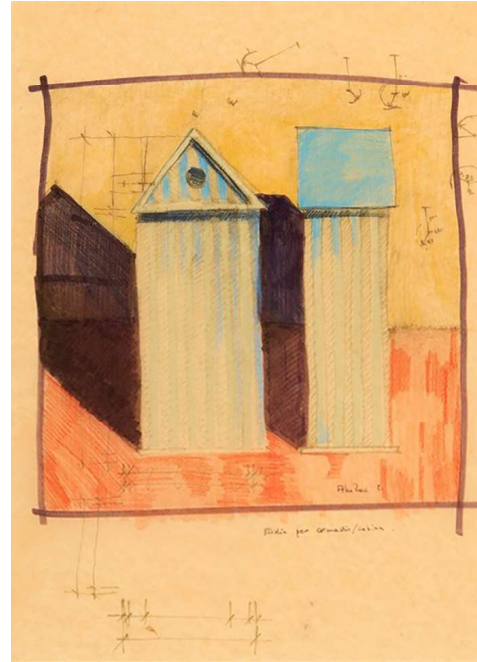




Giorgio De Chirico,  
*Le cabine di bagni misteriosi*, 1934  
 Olio su tela, 64 x 79 cm  
 Collezione privata  
 (da P. Balducci, G. Roos  
 (cura di), *De Chirico*,  
 Marsilio, 2007, p. 222)



Giorgio De Chirico,  
*La mattina dei bagni misteriosi*, 1973  
 Olio su tela,  
 81 x 65 cm  
 Roma, Fondazione  
 Giorgio e Ida  
 de Chirico



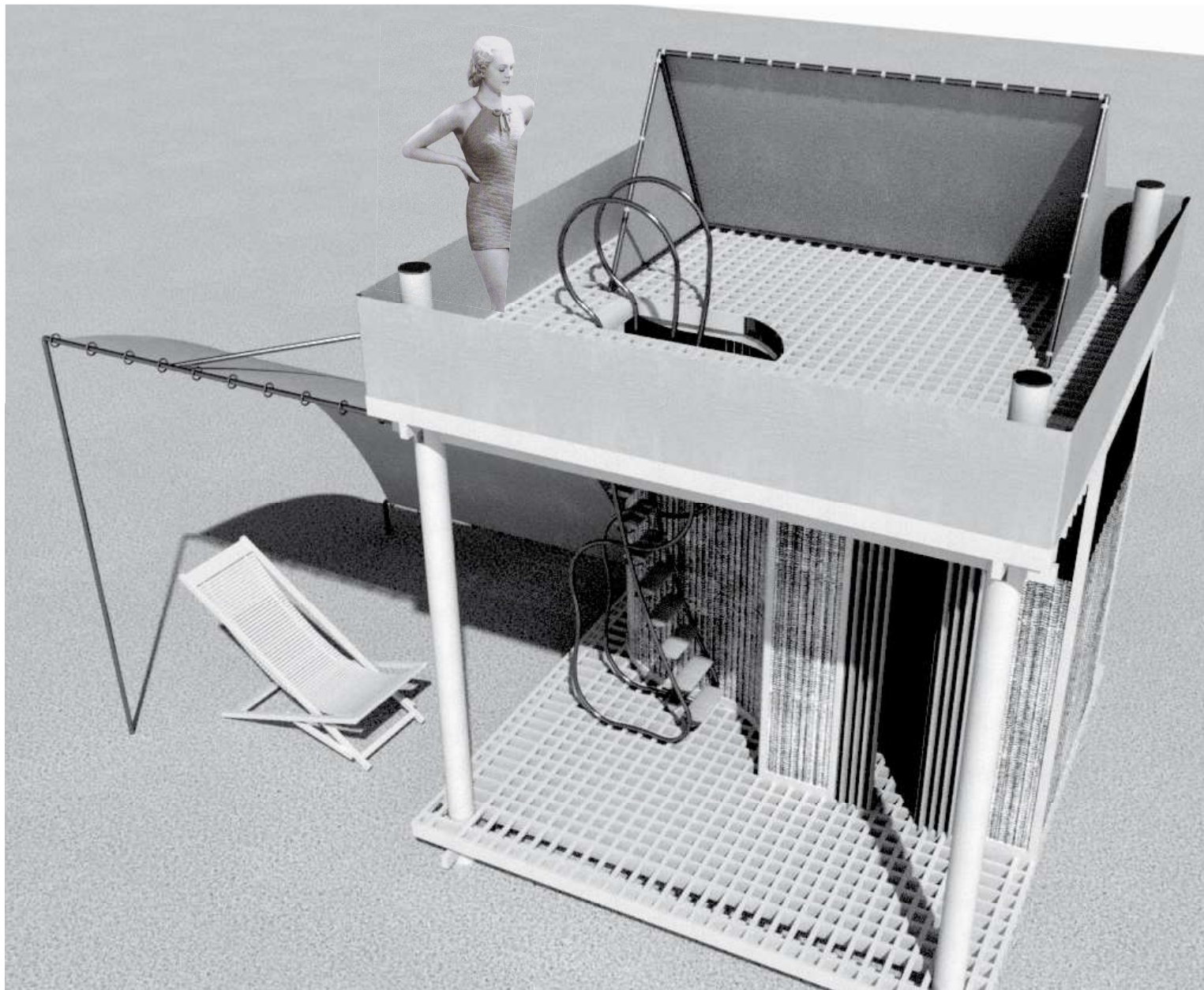
Aldo Rossi, *Studio per armadio-cabina*, 1980  
 Pencil and magic marker on paper  
 (Collezione privata)

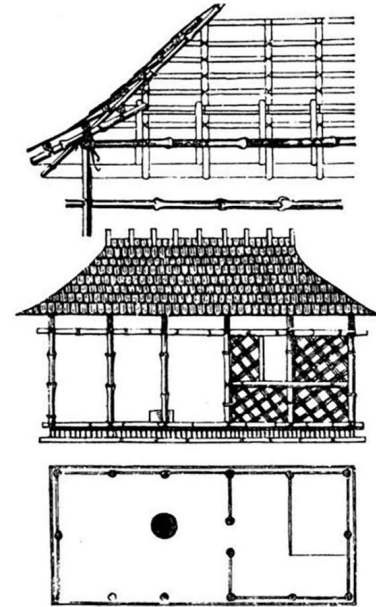
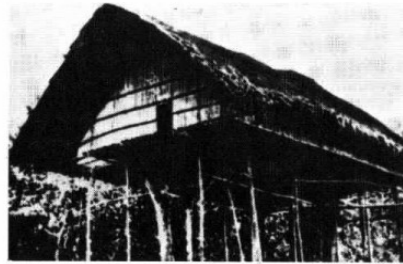
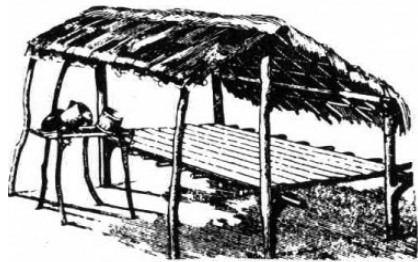


Aldo Rossi, *Un'altra estate*, 1979

Disegni di Aldo Rossi tratti da "Lotus", n. 11, 1976.





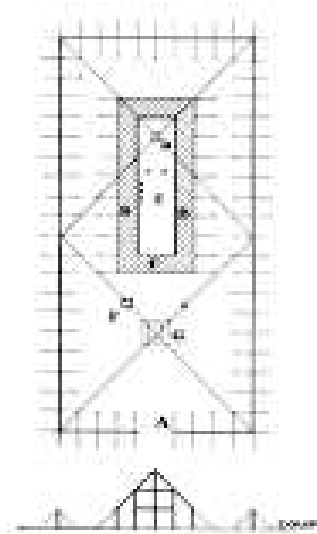


in alto  
 "L'epoca dello stato selvaggio"  
 Esempi di capanne primitive  
 L. Cosenza, *Storia dell'abitazione*, 1974

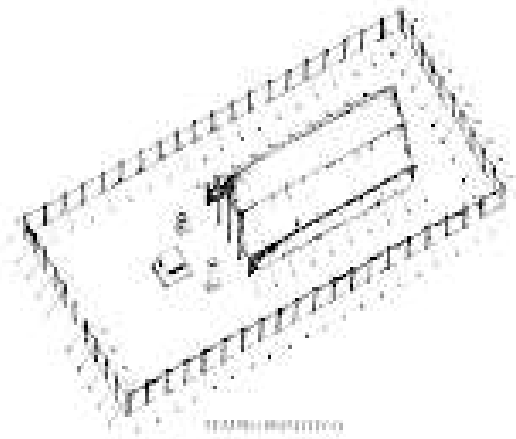
a fianco  
 "Capanna Primitiva (La capanna Vitruviana)"  
 Marc-Antoine Laugier, *Essai sur l'architecture*  
 (frontespizio), 1753

"Capanna caraibica all'Esposizione Universale del 1851"  
 G. Semper, *Der Stil*, Vol. II, 1879

"Tempio primitivo"  
 Le Corbusier, *Vers une architecture*, 1921.



- TEMPIO PRIMITIVO
- A. Altare
  - B. Focolare
  - C. Colonne
  - D. Scalette
  - E. Strada di accesso
  - F. Fiume di scolo
  - G. Muro





di più la stereometria di base. Allo stesso tempo ne amplia o diversifica gli usi possibili, garantisce un legame ancora più organico tra l'uomo che la usa con l'ambiente naturale e stabilisce ancora una volta una analogia con la casa minima a un tempo moderna e mediterranea, sempre dotata di uno spazio aperto in stretta relazione con l'abitazione.

### 1.3 Primitiva e moderna

Osservando gli scatti fotografici d'epoca della Cabina è possibile leggere, in filigrana, i due riferimenti principali di questa piccola ma importante costruzione. Da un lato la classicità essenziale e incontaminata di un'opera che vale come un piccolo tempio campestre, per il rigore geometrico del sistema trilitico, la rispondenza delle singole parti al tutto, la modulare giustapposizione degli elementi costitutivi. Dall'altro la tenda nomade berbera, ed in maniera ancora più diretta, la capanna protostorica - la primigenia dimora - fatta di semplici tronchi e rami intrecciati, spesso portata a esempio da Cosenza come costruzione limpidamente rispondente ai bisogni reali dell'uomo che l'ha costruita, secondo una linea di pensiero che porta Cosenza a condividere con un nutrito numero di pensatori e storici dell'arte l'idea che la capanna, pur non essendo fatta per durare, sia all'origine dell'architettura e del resto l'immagine della capanna primordiale come "prima casa" anima tutti i racconti di origine dei trattati di architettura.

È noto come dagli scritti di Vitruvio, a Le Corbusier e fino a Rykwert<sup>73</sup>,

---

73 «Se l'architettura andava rinnovata, un ritorno allo stato "preconscio" del costruire avrebbe rilevato quelle idee primarie da cui sarebbe scaturita una vera comprensione delle forme architettoniche. C'erano tre tipi di archetipi nell'arte del costruire: la tenda, la caverna e la capanna. La tenda fu adottata dai cinesi e dagli sciti, ma la sua architettura era troppo fragile. La caverna fu l'archetipo egiziano; essa però aveva condotto ad un'architettura troppo greve e indifferenziata. La struttura in legno, che venne perfezionata dai greci è l'unica degna di imitazione. I cacciatori nelle caverne, i pastori nelle tende, i contadini in capanne. Il ritorno alle origini è un ben noto processo rituale. La particolare

passando per Filarete, Laugier, Viollet-le-Duc e Semper sia possibile riscontrare l'idea del ruolo svolto dalla capanna preistorica quale incipit della storia dell'architettura. Già Vitruvio rievoca un mondo primitivo nel quale l'uomo costruisce i primi ripari in legno, generando il mito della "capanna primigenia" come origine dell'architettura e della colonna lignea come prototipo dell'ordine architettonico. Nel piccolo, avaro disegno della capanna primitiva che Marc-Antoine Laugier (1713-1769) mostra nel frontespizio della seconda edizione del suo *Essai sur l'architecture* del 1751 sembra già essere condensato tutto il programma dell'architettura contemporanea: attraverso quell'immagine l'abbé Laugier vuole purificare e ridare vigore all'architettura con un ritorno alle origini, riaffermando che alla base di ogni architettura c'è la *cabane rustique primitive*<sup>74</sup>. La capanna è semplicissima, costituita da elementi naturali, quattro tronchi d'albero come sostegni, ceppi come architravi e rami per tetto a cuspide.

Descrivendo «lo spazio abitativo minimo per l'uomo» in *Une maison, un palais: à la recherche d'une unité architecturale* del 1928, Le Corbusier scrive che, «attraverso le epoche e in tutti i climi, è una struttura pura, una purezza sempre caratterizzata da un tipo, e questo tipo, che va dalla capanna al palazzo, è unico nel suo tempo, basato sulle stesse ragioni profonde, razionale e sentimentale»<sup>75</sup>. Questo, come tutti gli altri libri pubblicati dal

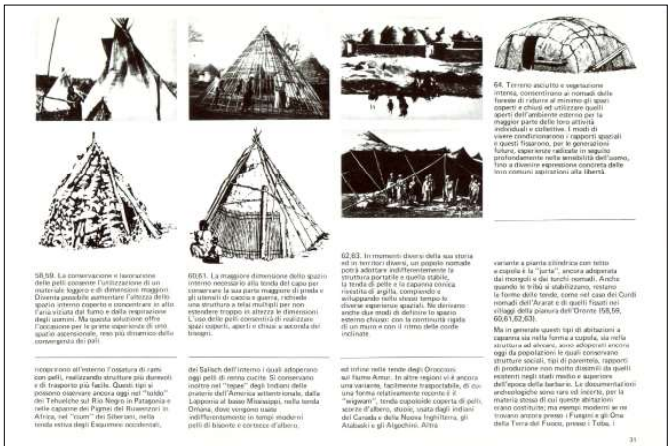
---

variante che consiste nel costruire e nell'abitare una capanna simile a quella degli antichi progenitori, come nel caso degli ebrei e dei giapponesi, suggerisce un tentativo cosmogonico di rinnovare ripristinando le condizioni dei "primordi". La gamma dei significati connessa a questi riti è limitata, ma numerose sono le varianti del tema. E la sua straordinaria persistenza sembra implicare che questi procedimenti, e le idee ad essi connesse, hanno un valore inalterabile e pertanto una rilevanza permanente».

Cfr. J. Rikwert, *On Adam's House in Paradise. The Idea of the Primitive Hut in Architectural History*, Museum of Modern Art, New York 1972 (trad. it.: *La casa di Adamo in Paradiso*, Adelphi, Milano 1972. II ed. riv. e ampliata, Adelphi, Milano 1991). Cito da B. Zevi, *Architettura, concetti di una contro storia*, Roma 1994, pp. 80-81.

74 Già Charles Perrault, e Jean-Louis de Cordemoy prima di lui, avevano individuato la capanna come origine dell'architettura ma nessuno l'aveva mai proposta come paradigma e modello ideale di un sistema architettonico razionale, basato su un'interpretazione costruttiva e funzionale della disciplina. Per analogia nelle architetture gli elementi essenziali diventano la colonna libera, come supporto, l'architrave, e il frontone come espressione del tetto. Qualsiasi altro elemento viene considerato secondario, e il superfluo deve essere abolito.

75 Le Corbusier, *Une Maison, Un Palais: a la recherche d'une unité architecturale*,



maestro svizzero in quegli anni, erano letti da Cosenza con grande interesse ed entusiasmo ma anche, come da lui affermato, con un «certo distacco analitico»<sup>76</sup>. Unitamente all'amico Rudofsky, era ben consapevole di dover procedere «su un metodo riflessivo autonomo, fondato sull'analisi dei contenuti che danno consistenza alle forme [...] per modellarli secondo uno schema razionale, assolutamente intransigente»<sup>77</sup>. Il dichiarato e categorico punto di partenza delle loro esperienze singole prima ancora che delle analisi collettive, era la «realizzazione di costruzioni che fossero l'interpretazione coerente delle esigenze abitative»<sup>78</sup>.

La capanna preistorica è un limpido esempio di queste costruzioni e Cosenza coglie ogni occasione utile per portarla a esempio nella sua *Storia dell'abitazione* del 1974 offrendone un'ampia trattazione storica e tipologica. Ma ciò che si vuole in questa sede sottolineare è che Cosenza guarda alla capanna nomade protostorica non con l'obiettivo di ricercare l'archetipo architettonico, la "forma" primaria e primigenia né tantomeno l'identificazione di un "modello ideale" di architettura, bensì i valori fondamentali delle costruzioni realizzate dall'uomo, autonomamente e secondo le sue forze produttive, per soddisfare le proprie aspirazioni di membro di una società non ancora involuta.

La cabina/capanna di Cosenza esprime la ricerca di questa antica *giovinanza* del fare architettonico in maniera esemplare e incarna sinteticamente le qualità, indipendenti dalle dimensioni, della corrispondenza e integrazione tra principio costruttivo, esigenza tecnica di assemblaggio, necessità funzionali e configurazione formale, arte del costruire e finalità dell'opera.

La Cabina mette in luce la capacità di Cosenza di ricorrere ai riferimenti dell'architettura dei primordi al fine di indagare le possibilità di incorporarli

Editions G. Crès, Paris 1928, p. 39. Tratto da: V. B. Canizaro (a cura di), *Architectural Regionalism: Collected Writings on Place, Identity, Modernity, and Tradition*, Princeton Architectural Press, 2007.

76 B. Gravagnuolo, *Un napoletano proto-razionale. Colloquio di Benedetto Gravagnuolo con Luigi Cosenza*, in «Modo», n. 60, giugno-luglio 1983, p. 22. Cosenza ricorda nell'intervista di aver prestato all'amico Rudofsky il libro *Une Maison, Un Palais...* appena uscito.

77 *Ibidem*.

78 *Ibidem*.

in modelli di una modernità anche radicale. Di estrapolare quindi i valori immutabili dalla sterminata produzione dell'uomo nel campo dell'abitazione, in tutte le epoche storiche e a tutte le latitudini, per traghettarle nella storia dell'avvenire. Un'idea di riparo con la quale indagare cioè la possibilità di una continua rifondazione in chiave ipermoderna di soluzioni architettoniche antiche concepite dall'uomo al tempo originario della sua piena libertà. Una "esperienza di confine"<sup>79</sup> i cui i modelli archetipici della capanna protostorica e della tenda nomade si sedimentano in una costruzione che al contempo materializza le nuove conquiste tecnico/figurative della modernità sintetizzate nei 5 postulati corbusiani sul nuovo spirito dell'architettura.

Da *capanna*, quindi, a *cabina*. Due termini spesso considerati una forma secondaria dell'altro e che si tende ad accumunare non solo per l'assonanza delle parole. Se in italiano è solo una sillaba a dividerle nella loro origine francese, *cabane e cabine* – la prima dal provenzale *cabana* e la seconda dal piccardo antico *cabine* – la distanza si riduce a una sola vocale. Entrambe sarebbero inoltre un prestito del celtico *cabàn* (tanto che nell'inglese moderno *cabin* e unitamente traducibile sia in "capanna" che come "cabina"<sup>80</sup>); dunque i due termini arrivano addirittura a coincidere nella comune origine etimologica.

Ma se la distanza sul piano etimologico appare minima in realtà un intero mondo le divide sul piano sostanziale. La *capanna di vacanza, diventando cabina da spiaggia*, ha perso il suo carattere di unicità e di

79 G. Menna, *Un'architettura smontabile di Luigi Cosenza per la VI Triennale di Milano del 1936*, in N. Flora e F. Iarrusso (a cura di), *Progetti Mobili*, LetteraVentidue Edizioni, Siracusa 2017, p. 83.

80 L'italiano "capanna" secondo O. Pianigiani, *Vocabolario Etimologico della Lingua Italiana*, Roma, 1907, deriva dal provenzale "cabana" che a sua volta deriverebbe dal latino tardo "capanna" (m) (cfr. Isid. Etym. 15, 12, 2, «tugurium casula est [...] hunc rustici capanna vocant»), la cui radice non sarebbe riscontrabile né in *capio*, né in *cappa*, né in *cavea*, bensì risulterebbe essere un prestito dal celtico "cabàn" (di cui "cab" è il diminutivo), presente nell'inglese contemporaneo con il significato di "carrozza", "cabina" di veicolo, e nel linguaggio comune di "taxi". In inglese contemporaneo il termine "cabin" racchiude entrambi i significati. Vuol dire "cabina" (di una nave, di un mezzo di trasporto) ma ha anche altri significati, come "capanna" o "rustico" o "piccola casa", di solito di legno, generalmente in campagna e in particolare in un bosco. Può definire anche una stanza separata dal resto di una casa o di un albergo. Nel caso di un aeroplano, si riferisce alla cabina dei passeggeri, non a quella dei piloti ("cockpit").

improvvisazione, oltre al legame stringente con l'ambiente circostante. Cabina sembra voler ristabilire un equilibrio tra i due termini progettando la sua Cabina da spiaggia, un manufatto per abitare la spiaggia e soddisfare l'innato desiderio dell'uomo di godere della prossimità del mare. Essa è quindi pensata come "strumento" per abitare il mare, diversamente dalle standardizzate cabine da stabilimento balneare che invece sono concepite e realizzate come un prodotto di consumo. La parola stessa "stabilimento" – così distante da termine "lido" – in cui trovano posto le composte serrate batterie di cabine chiuse e con il tetto a falde, rimanda ai concetti di ordine, serialità, uniformità, omologazione tipici degli stabilimenti di produzione industriale.

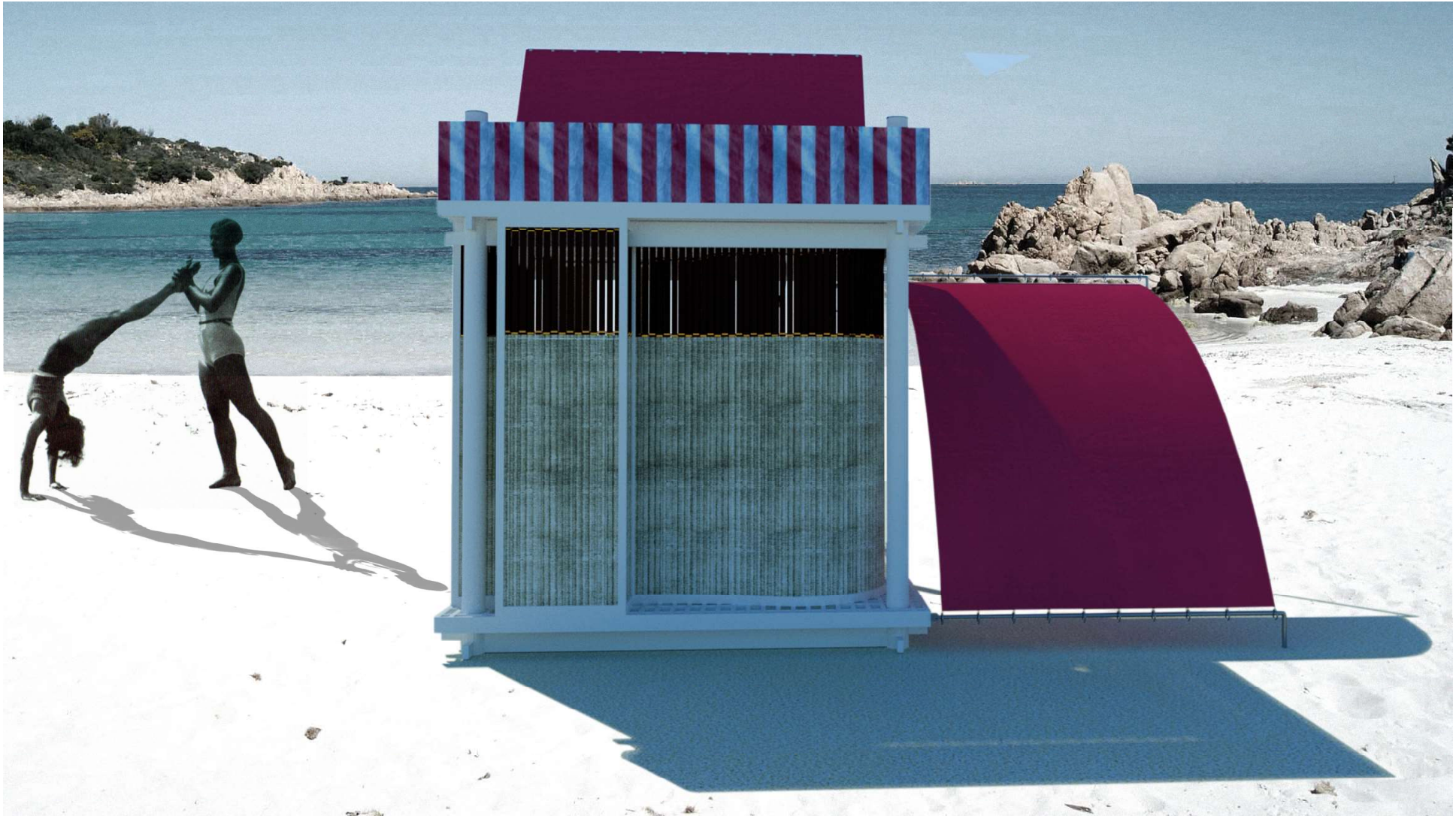
Libera, selvaggia, spontanea, innovativa, iconoclasta, finanche azzardata, la Cabina di Cosenza esprime il desiderio di ricongiungersi ai ritmi naturali rinnovando il modo di vivere la spiaggia in maniera non consueta, composita e variegata, sia intima che estremamente estroversa, in modo fisico ma anche come esperienza culturale, come ricerca della ricomposizione di una relazione tra l'uomo civilizzato e l'ambiente naturale. Essa tende a stabilire un rapporto equilibrato e spontaneo con chi la utilizza e l'una si integra con l'altro diventandone in qualche modo parte: ubbidendo «a leggi universali, intuite da tempi immemorabili, realizza in forma organica ed unitaria talune aspirazioni della pura tensione spirituale ad estendersi e tradursi nello spazio»<sup>81</sup>.

Una lezione, quella di Cosenza, purtroppo ignorata. Le cabine in assi di legno organizzate in lunghe e perfette schiere che ancora oggi caratterizzano le nostre coste, concepite come "prodotto" e non come "strumento", non consentono questo rapporto naturale, questa profonda integrazione con l'individuo, e costringono chi le utilizza a conformarsi a un ambiente che gli è sempre più estraneo, e quindi a viverlo con modalità pre-imposte. Ed il risultato è lo stesso processo di alienazione dell'uomo dal suo ambiente che, come prepotentemente Cosenza sosterrà, è causato dalla crisi dell'abitazione contemporanea.

L'istanza per un approccio il più possibile *naturale* alla questione della

---

81 L. Cosenza, *Elementi dell'architettura funzionale*, 1943, uno scritto rimasto a lungo inedito e pubblicato molti anni dopo in F.D. Moccia (a cura di), *Luigi Cosenza ...*, cit., p. 139.



ricerca di una nuova-antica relazione tra la *costruzione* che esprime l'abitare dell'uomo nel mondo e la *natura* da cui essa trae origine ma con la quale essa deve entrare in dialettica senza conflitti ma anche senza mimetismi, può essere la chiave di lettura della sua personale posizione rispetto alla questione della *Mediterraneità*, così al centro in quegli anni del dibattito architettonico nel nostro paese. Un mito, quello della "Mediterraneità" rispetto al quale Cosenza ha dimostrato di essere sempre immune, resistendo al canto delle sirene di una concezione sempre più "ideologica", che gli appariva troppo ambigua, poco chiara e sostanzialmente fuorviante.

«Chiarezza e coerenza nei discorsi di architettura - sosteneva l'ingegnere napoletano - sono un particolare dovere del momento verso tanti architetti contemporanei impegnati nella ricerca di chiarezza e coerenza»<sup>82</sup> e, del resto, non è per un caso che il termine "mediterraneità" sia difficilmente rintracciabile nei suoi scritti, sebbene di certo avesse piena conoscenza delle polemiche innescate da un dibattito sulla natura esplosivo con veemenza già nel 1931, con diverse anticipazioni nel decennio precedente e dal quale si era sempre tenuto in disparte<sup>83</sup>.

Il *Mare Nostrum* era da lui inteso come un vasto e complesso ambito geografico abitato da civiltà millenarie, costellato da una moltitudine di espressioni architettoniche eterogenee e a volte estremamente diverse le une dalle altre. Gli argomenti scaturiti dall'analisi, che potremmo definire "logica", dell'architettura spontanea sia costiera che rurale, che Cosenza invoca per supportare l'affermazione di una nuova architettura, non sono né storico-simbolici, né legati a valori formali e plastici ("la purezza geometrica"). Allo stesso modo egli rifiuta categoricamente ogni interpretazione della famigerata architettura mediterranea in termini nazionalistici e, men che mai, a sostegno del principio di una supposta "romanità" dell'architettura italiana. Il vero Mediterraneo è per Cosenza in quelle case di Procida lungamente studiate, rilevate, fotografate:

82 *Ibidem*.

83 Sugli scritti degli anni Venti incentrati sull'architettura mediterranea indagata sia nella sua realtà che nella possibilità di essere assunta a modello concettuale per l'architettura contemporanea si rimanda a L. Quatrocchi, *La «lezione del Mediterraneo» nell'architettura italiana tra gli anni Venti e Trenta*, in G. Mainini, *La casa unifamiliare*, ESI, Napoli 2002, pp. 139-150.

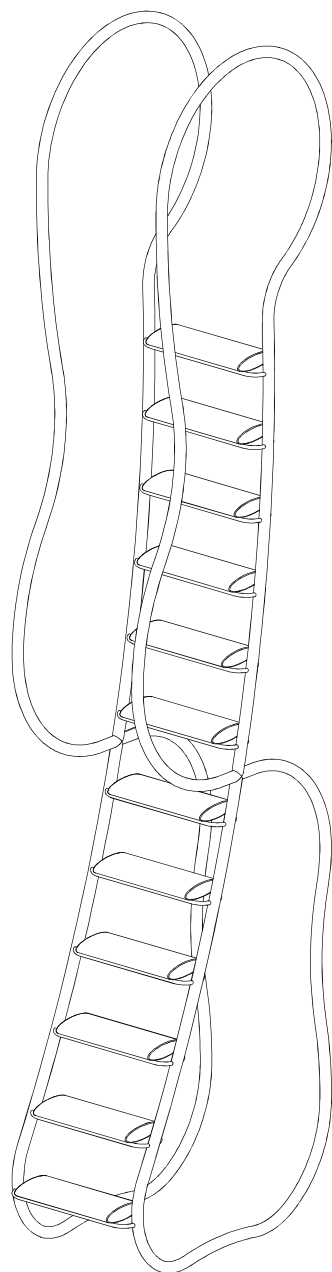
esempi cristallini di razionalità, del primato della "costruzione", della totale aderenza alle esigenze funzionali, della capacità di relazionarsi e integrarsi nel paesaggio. Una lezione da studiare per cercare di stanare le ragioni profonde della stabilità di quelle forme, di rintracciarne le origini, di estrapolarne i principi, per poterli riutilizzare.

Torna utile l'elogio rivolto da Argan, con la magistrale capacità di analisi e di sintesi che lo contraddistingue, all'opera del suo vecchio amico napoletano quando ha ricordato che con l'Olivetti riuscì nell'intento non «impossibile né troppo difficile» di creare una stretta relazione tra il lavoro umano con l'ambiente naturale mettendo «un segno d'uguaglianza tra i volumi dell'edificio e il paesaggio evitando di mitizzare l'uno e l'altro»<sup>84</sup>.

La Cabina, che nasce per il mare, non allude così a una "mediterraneità" intesa come aspirazione poetica a un repertorio di forme platoniche o come trasfigurazione simbolica e sovrastorica delle morfologie delle architetture spontanee del passato. Votata alla razionalità e distante da ogni idealismo è, semplicemente, costruita per vivere pienamente la spiaggia e la vicinanza al mare. In tal senso va interpretata come una concreta ed efficiente *macchina per abitare il Mediterraneo*, inteso qui nella pura accezione di paesaggio naturale, un Mediterraneo che è lì, a pochi passi, nella sua realtà concreta di ambiente fisico e non nella rarefatta astrattezza di un mito da inseguire: una piccola dimora temporanea, adagiata tra terra e mare, costruita essenzialmente «per la nostra gioia, per la nostra salute, per areati riposi, per godere calura e luce, libertà ed abbandono»<sup>85</sup>.

84 C. Argan, *Un napoletano tra Illuminismo e Marxismo*, in G. Cosenza, F. D. Moccia (a cura di), *Luigi Cosenza. L'opera completa*, Electa Napoli, ivi 1987, pp. 22-23.

85 *Case al mare*, in «Domus», n. 138, giugno 1939, p. 33.



#### 1.4 Ricostruzione grafica

I disegni, le elaborazioni tridimensionali e le simulazioni fotorealistiche della Cabina presentate di seguito sono frutto di un lavoro incominciato circa dieci anni fa e per molto tempo rimasto nei cassetti.

I primi elaborati furono limitati al ri-disegno dei grafici di Cosenza pubblicati sul numero 105 di « Casabella» del 1936 (la sola pianta della Cabina ed il prospetto laterale della scaletta metallica), nel periodo di partecipazione alle indagini dei materiali grafico-documentario presso lo storico studio di Luigi Cosenza in via Mergellina, condotte a supporto della stesura del volume *Luigi Cosenza oggi. 1905/2005*, curato da A. Buccaro e G. Mainini e realizzato per celebrare il centenario della nascita dell'ingegnere napoletano. Alle ricerche effettuate all'archivio dello studio Cosenza sono seguite quelle purtroppo poco fruttuose condotte presso gli archivi storici e la biblioteca della Triennale di Milano<sup>86</sup>, dove l'unico accenno alla Cabina da spiaggia di Luigi Cosenza è riscontrabile in un curriculum del 1959 presente in uno schedario della biblioteca<sup>87</sup>.

Prospetti piante e sezioni più dettagliate e sistematicamente organizzate, unitamente a studi più approfonditi degli incastri dei componenti lignei e dei meccanismi di apertura e chiusura della tenda laterale, furono successivamente realizzati a supporto di un'esercitazione proposta da Giancarlo Mainini agli studenti del Corso di Laurea Magistrale in Ingegneria Edile – Architettura, nell'anno accademico 2007-2008, finalizzata alla realizzazione di un plastico in scala della Cabina, come approfondimento dell'analisi dei caratteri intrinseci dell'opera<sup>88</sup>.

<sup>86</sup> Le ricerche presso gli archivi e la biblioteca della Triennale di Milano sono state effettuate grazie al prezioso ausilio della dott.ssa Elvia Redaelli.

<sup>87</sup> La Cabina non viene nemmeno menzionata nell'guida ufficiale della VI Triennale. V. A. Pica (a cura di), *Guida della Sesta Triennale*, S.A.M.E., Milano 1936.

<sup>88</sup> L'esercizio didattico, consistente nella costruzione di un modello in scala 1:10 della Cabina, fu proposto agli studenti del "Corso e laboratorio di Architettura e Composizione Architettonica", tenuto dal prof. Giancarlo Mainini presso la Facoltà di Ingegneria dell'Università degli Studi di Napoli "Federico II", Corso di Laurea Magistrale in Ingegneria Edile – Architettura, nell'anno accademico 2007-2008. Un'analoga esercitazione consistente nel ridisegno e realizzazione di modello in scala della Cabina, era stato precedentemente proposto da G. Ottolini e M. Nocchi agli studenti del Laboratorio di

I disegni originali della cabina pubblicati su «Casabella» nel 1936 e successivamente su «Domus» nel 1939 sono andati purtroppo perduti, insieme alla bella prospettiva a colori disegnata da Cosenza di cui abbiamo testimonianza perché presente nel famoso ritratto fotografico che lo stesso Cosenza decide di farsi scattare mentre, in camice bianco da studio e pennarello alla mano, è intento a completare il disegno della cabina posto in bella mostra sul tavolo da disegno.

Dati dimensionali non estrapolabili direttamente dai disegni pervenuti tramite la pubblicazione sulle riviste «Casabella» e «Domus» sono stati ricavati dai numerosi scatti fotografici in bianco e nero conservati nell'archivio personale di Cosenza, per la quasi totalità inediti e pubblicati per la prima volta in questo volume.

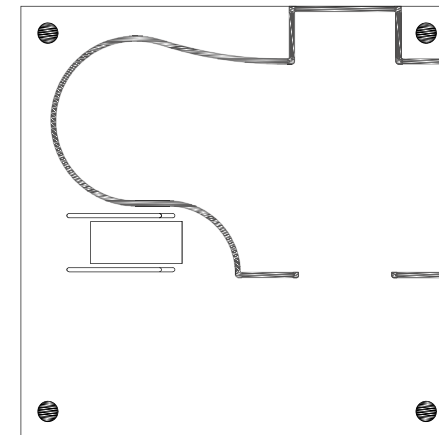
Sebbene da alcune foto scattate durante il montaggio di collaudo a Mergellina sembra che per l'appoggio dei pilastri sull'arenile siano state usate delle piccole basi di fondazione – di materiale non definibile - non è stato possibile trovare informazioni precise sulle modalità di appoggio/fissaggio al suolo dei quattro pilastri e pertanto si è preferito non ipotizzare nessuna soluzione nei grafici. La bicromia delle foto disponibili non ha permesso, per chiare ragioni, di ricavare informazioni precise in merito alla tinta utilizzata da Cosenza per la laccatura a colore delle stecche in legno della stuoia in corda intrecciata. I colori rappresentati nelle immagini e nelle ricostruzioni grafiche contenute in questo libro sono una nostra supposizione, il più possibile coerente con le tinte utilizzate all'epoca e ritenuti più funzionali alla descrizione dell'opera ed alla resa cromatica delle simulazioni.

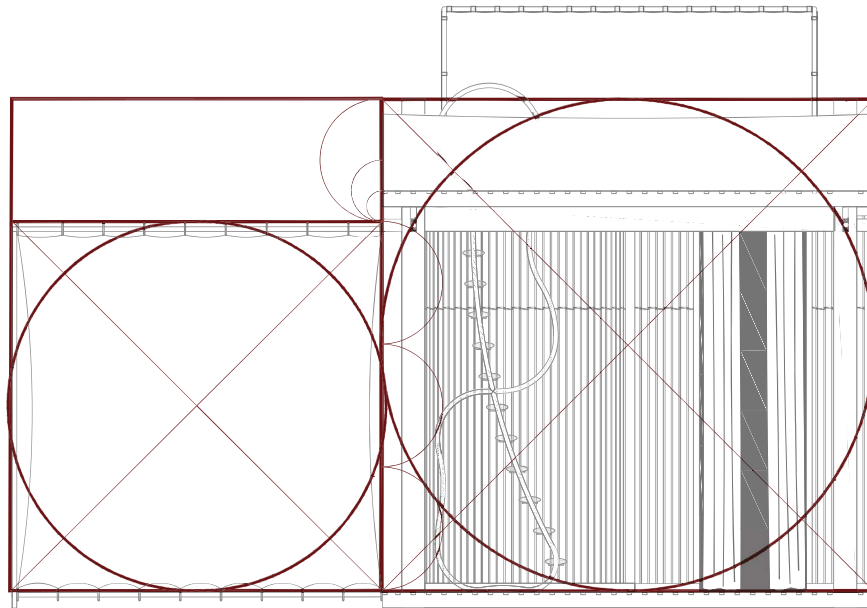
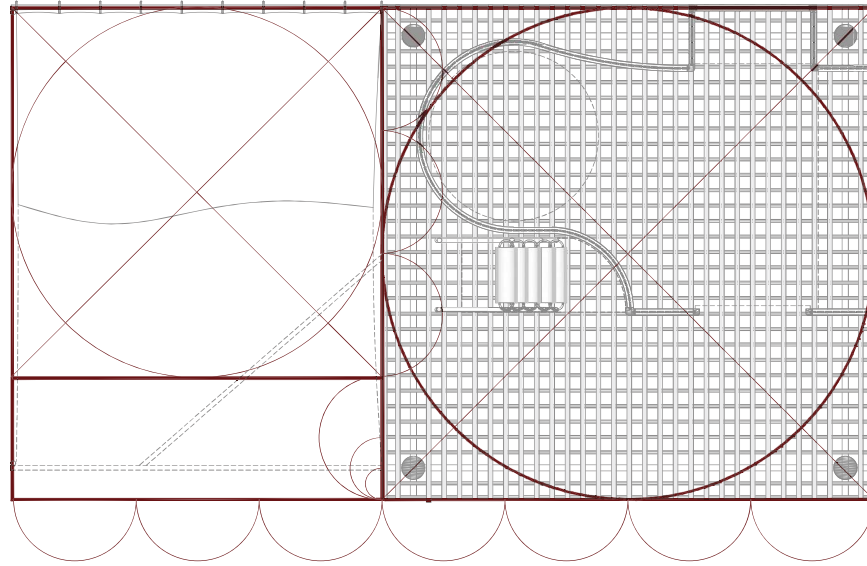
#### L'auspicio che si sente di formulare a valle del lavoro di ricostruzione grafica

Architettura degli Interni e Allestimento 1-LS a.a.2005/2006 della Facoltà di Architettura Civile del Politecnico di Milano. Gli esiti delle esperienze didattiche del pro. G. Ottolini sono di recente state pubblicate in: R. Rizzi (a cura di), *Gianni Ottolini. Architettura degli allestimenti*, Altralinea, Firenze 2017. In questo volume la Cabina è considerata un caso particolare di esposizione temporanea, e viene classificata come “opera-manifesto” ovvero un'opera di architettura presentata in scala al vero, esposta in ambienti interni o anche all'aperto, a scopo dimostrativo «di un possibile modo di vivere la vita quotidiana e non solo della fruizione estetica dell'arte nuova». Cfr. R. Rizzi (a cura di), *Gianni Ottolini*, cit., pag. 30.

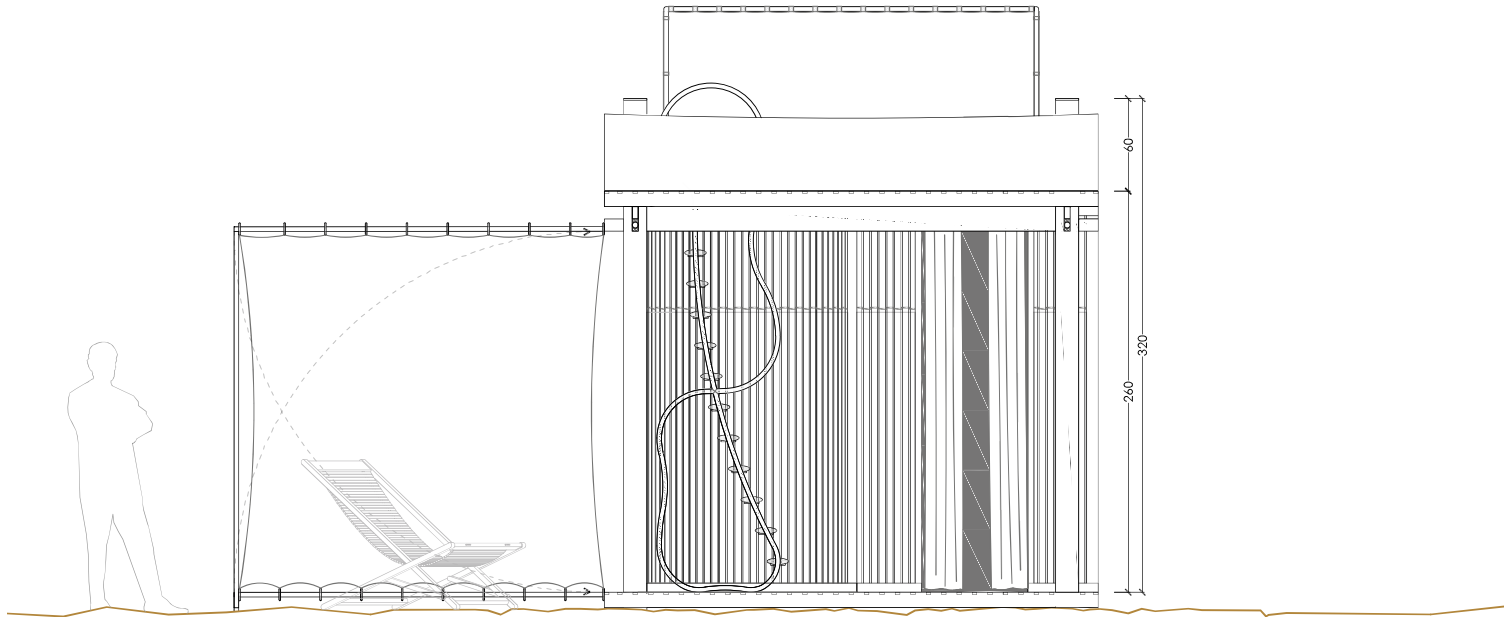
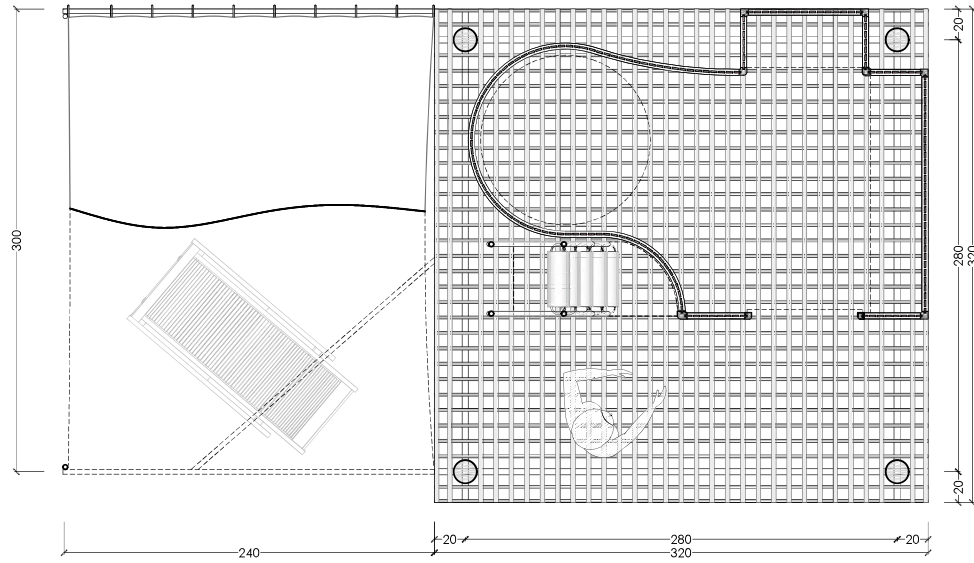
della cabina fin ora svolto e qui rappresentato e che esso, opportunamente approfondito e ampliato, sia finalizzato alla ricostruzione materiale di un esemplare della Cabina, operazione che offrirebbe l'opportunità unica di poter far “rivivere” una architettura così emblematica di Luigi Cosenza. Una ri-messa in opera che sarebbe del tutto giustificabile dal carattere proprio di una cabina da spiaggia che, per sua natura, è soggetta ai principi di riproducibilità, serialità, intercambiabilità.

Così come nei desideri di Giancarlo Mainini, potrebbe essere collocata all'ombra degli alberi del patio interno del Politecnico di Fuorigrotta, o in prossimità del laghetto del giardino della fabbrica Olivetti di Pozzuoli.

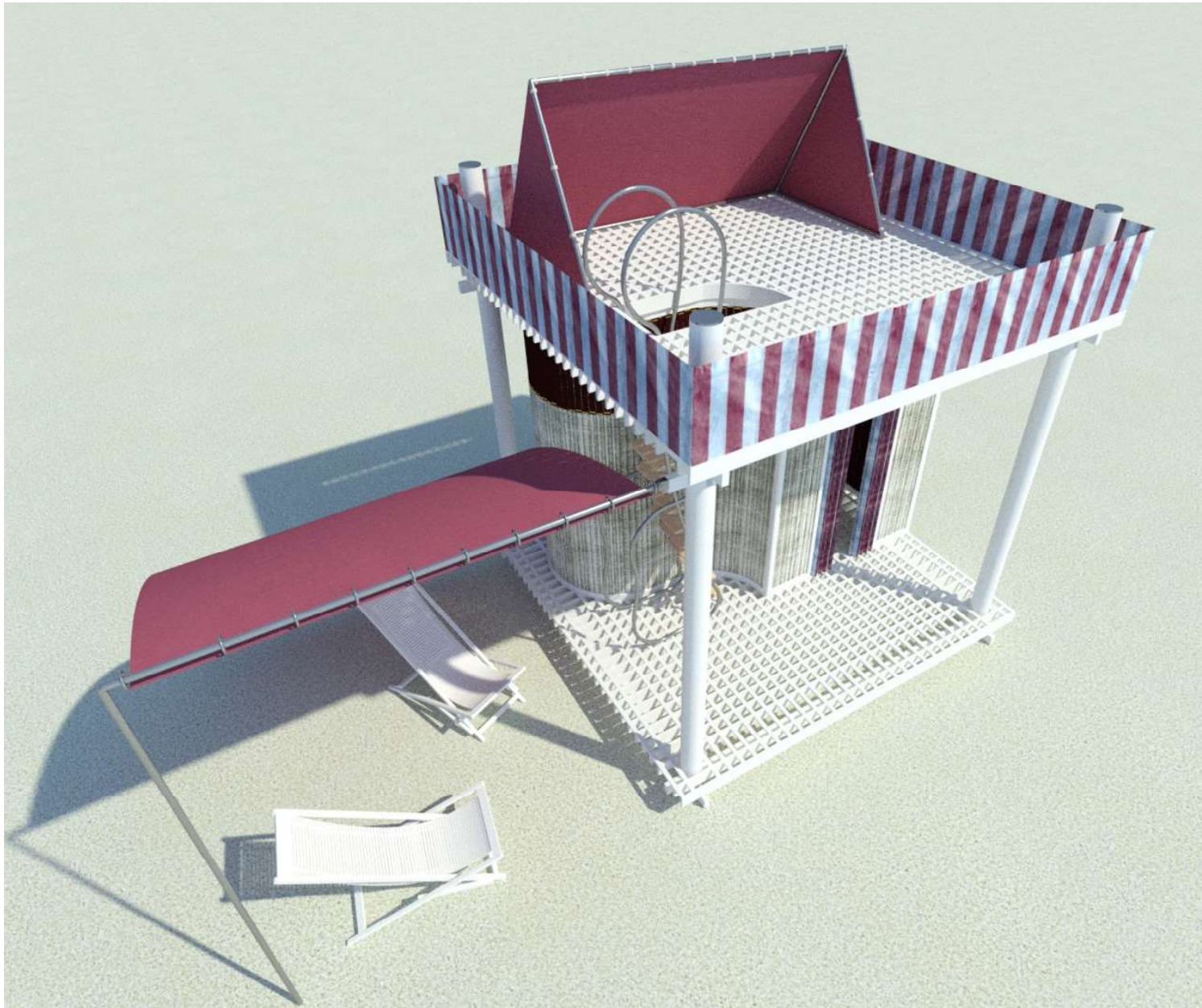




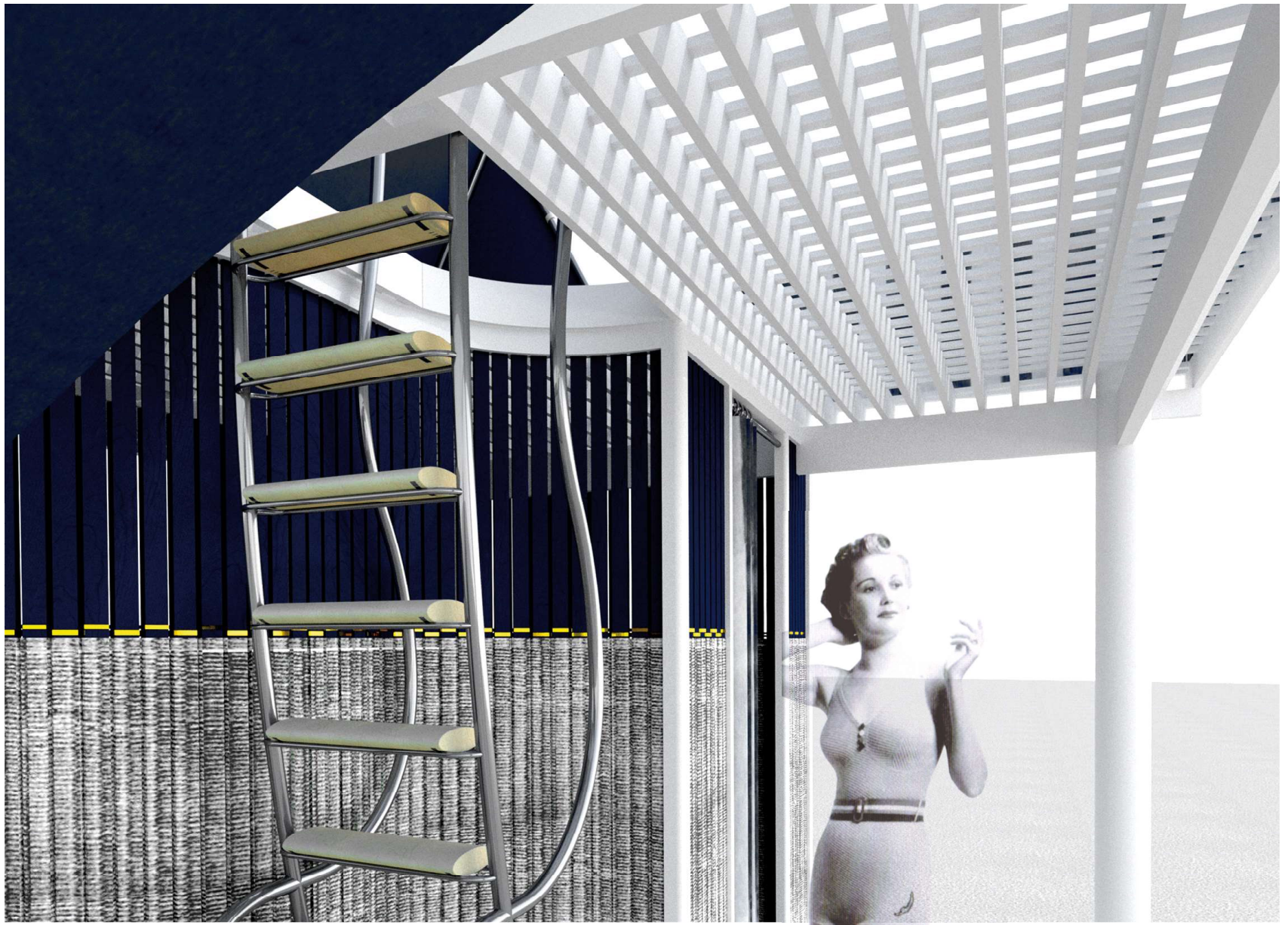






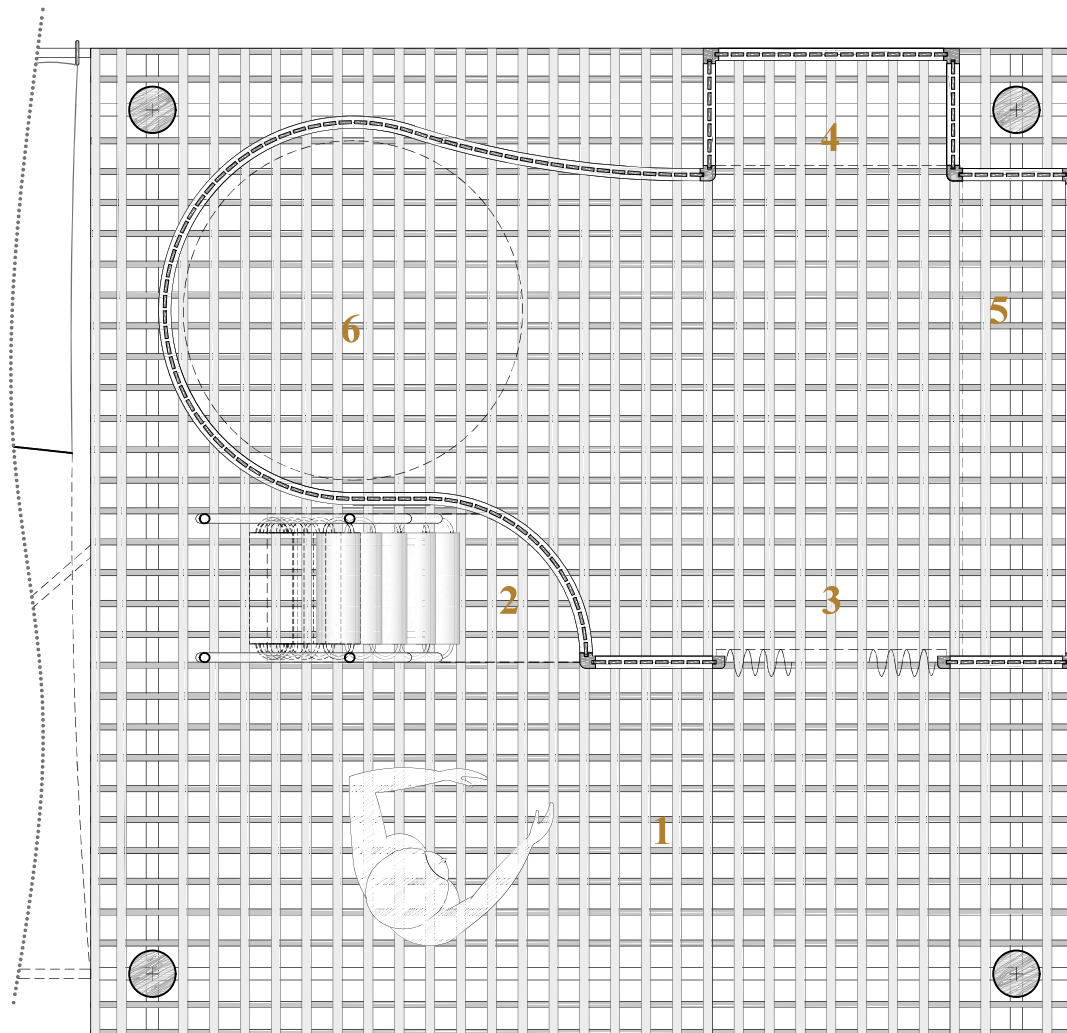




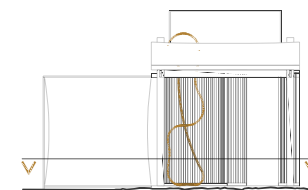




La cabina in fase di assemblaggio a Napoli.  
Si distingue la gerarchia degli assi di legno montati ad  
incastro che compongono l'impalcato di base.  
Luigi Cosenza, in costume da bagno al centro della  
foto, sovrintende ai lavori di montaggio.  
(Archivio Cosenza)



- 1 \ terrazzino
- 2 \ scala solario
- 3 \ ingresso
- 4 \ sedile
- 5 \ armadio
- 6 \ spogliatoio

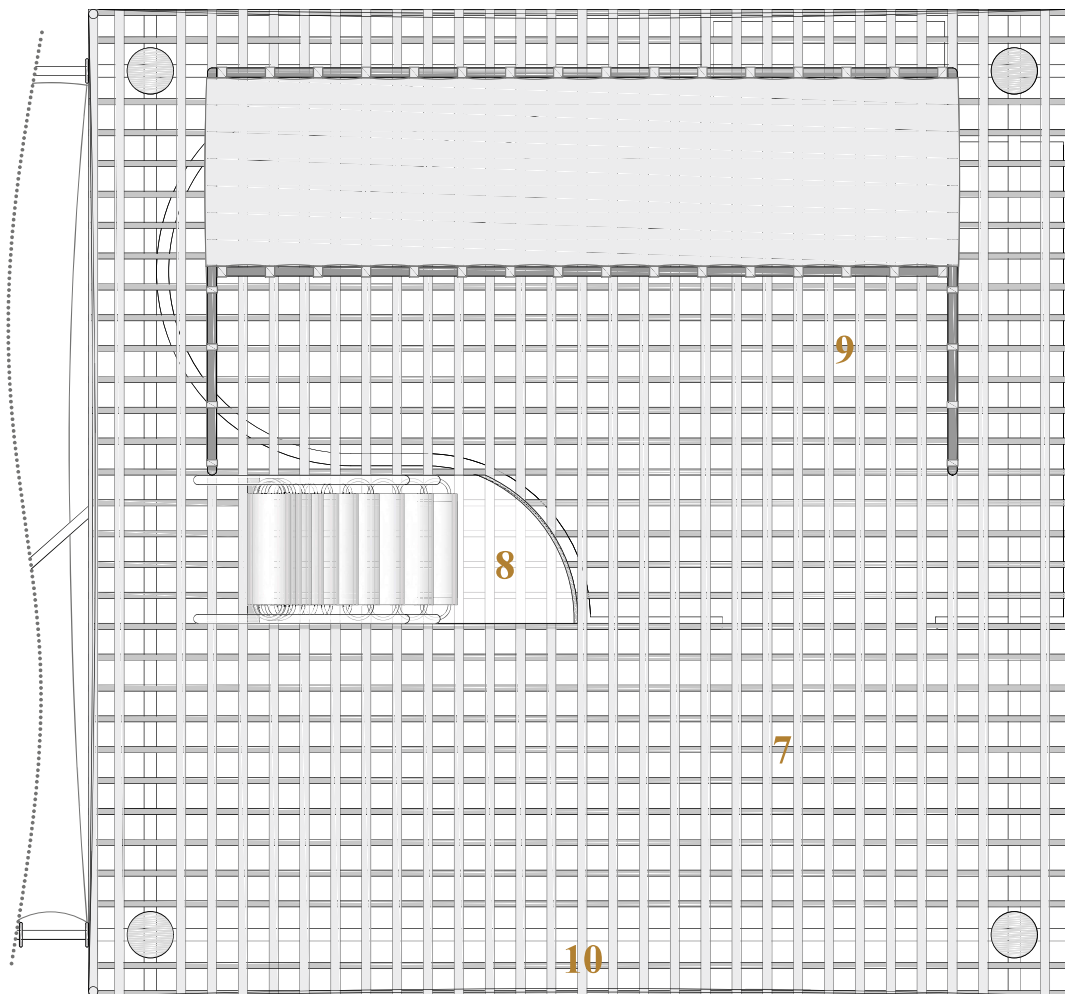


Pianta quota Spiaggia

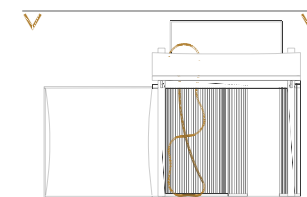


Collaudo della cabina sulla spiaggia di Mergellina a Napoli.  
Successivamente sarà situata in un angolo del parco della Triennale  
di Milano, tra gli alberi ed in prossimità di un piccolo lago.





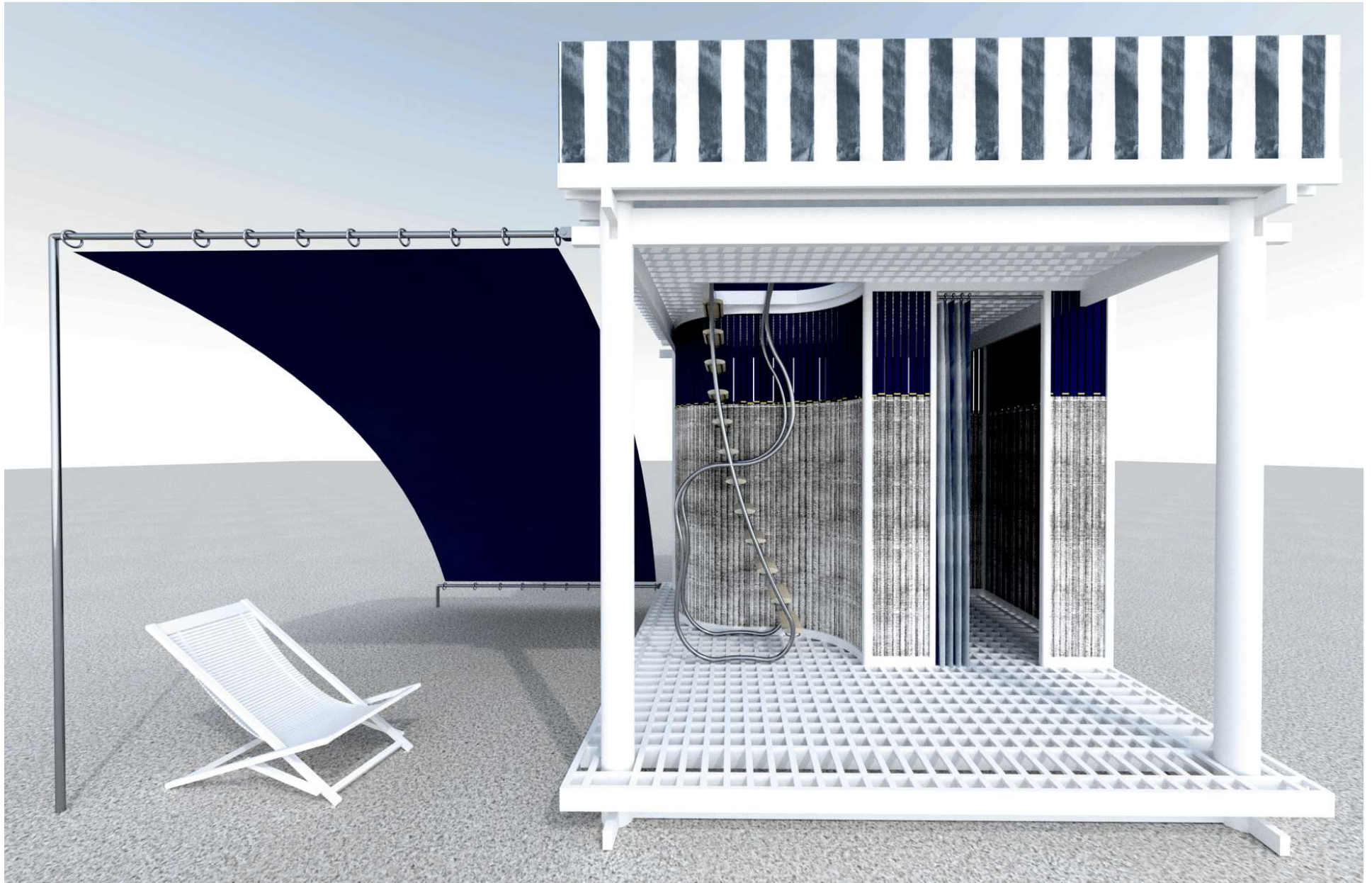
- 7 \ solario
- 8 \ foro scala
- 9 \ tendalino
- 10 \ parapetto in tela



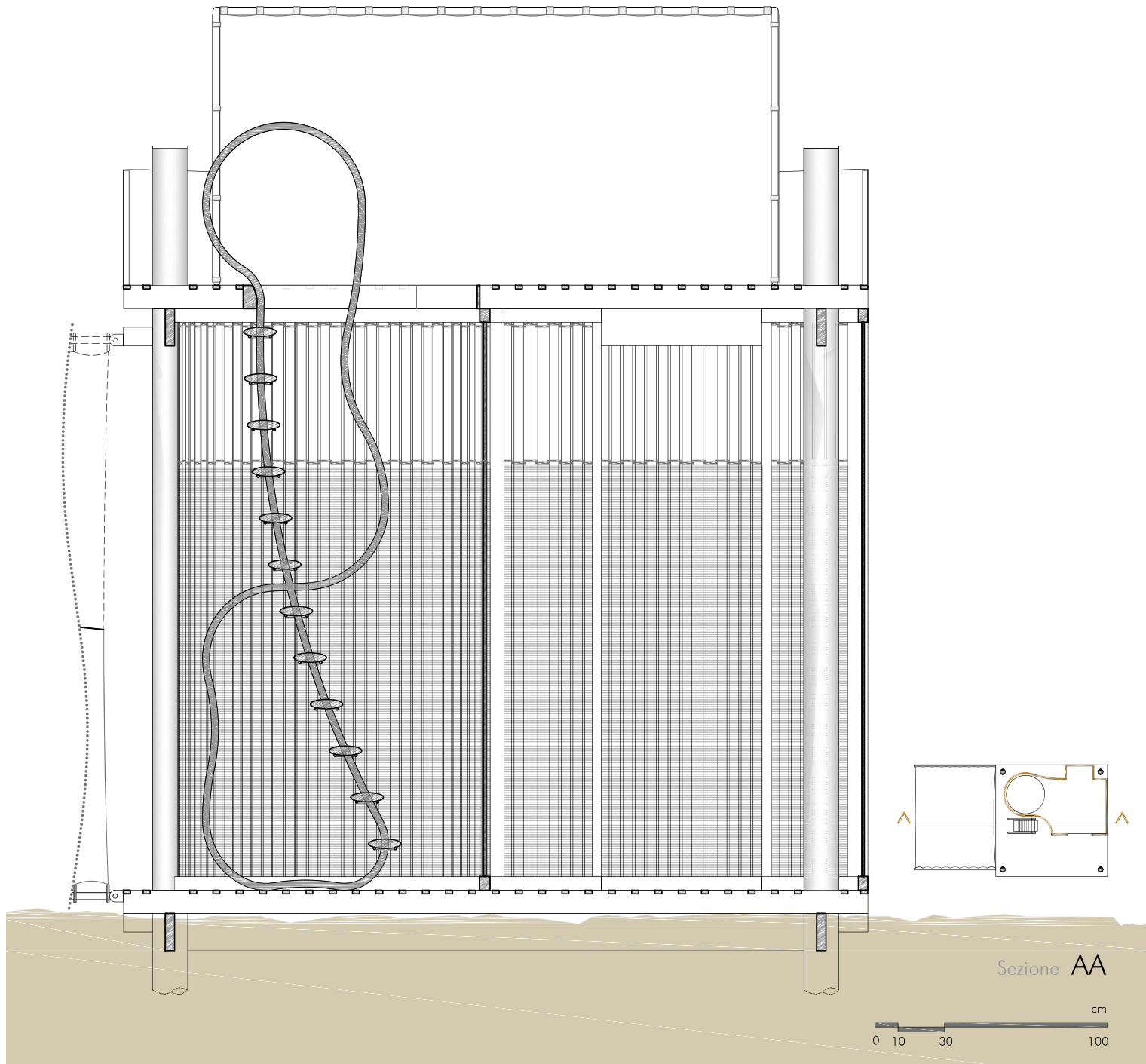
Pianta quota Solario

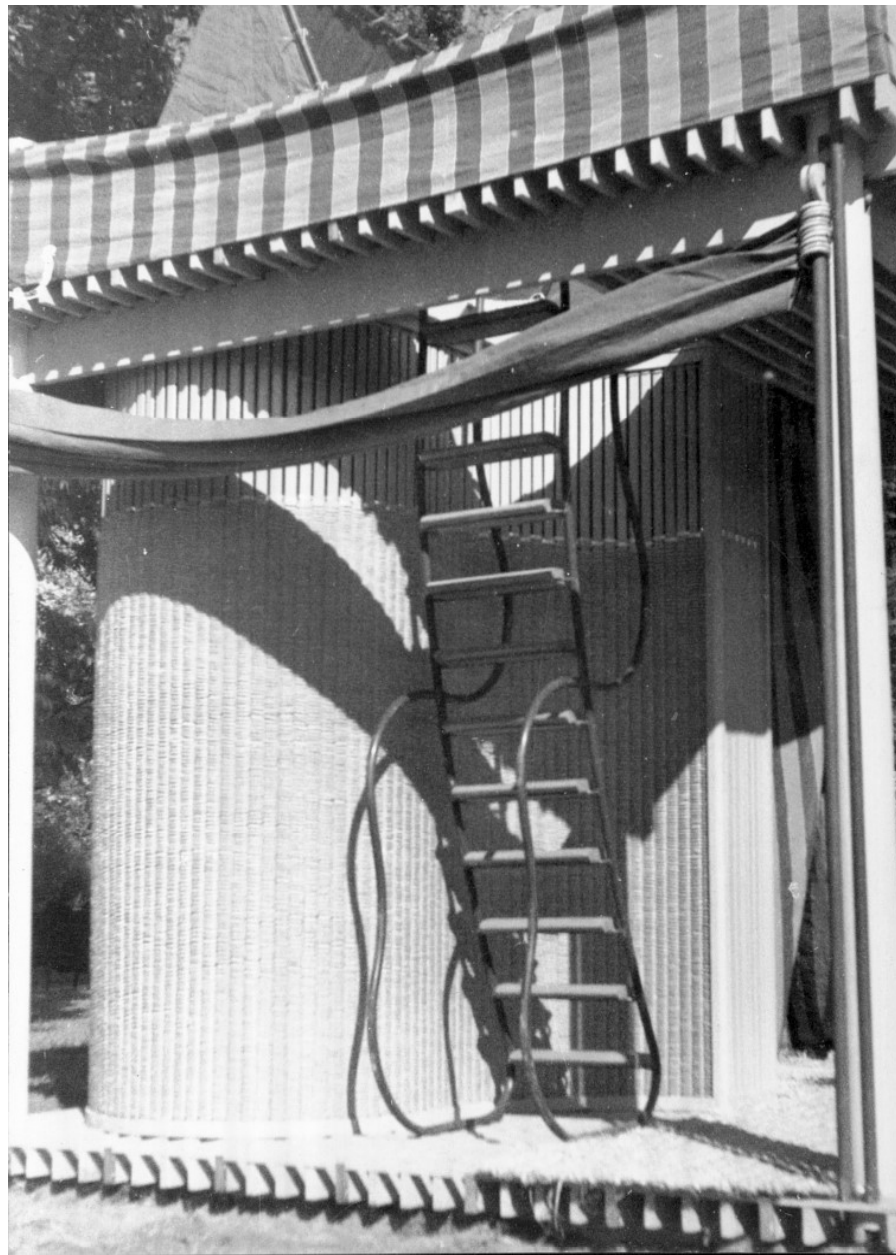


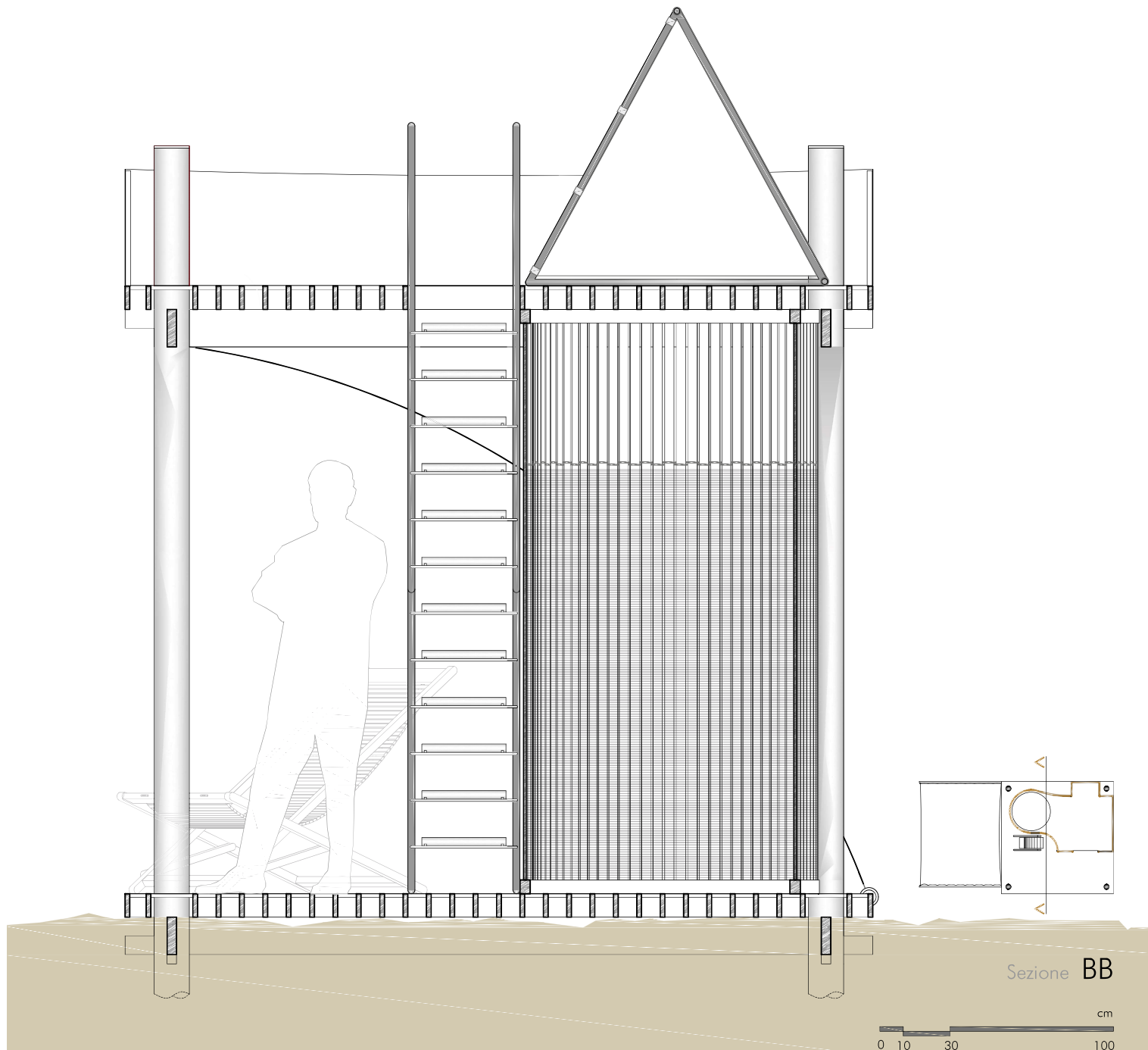










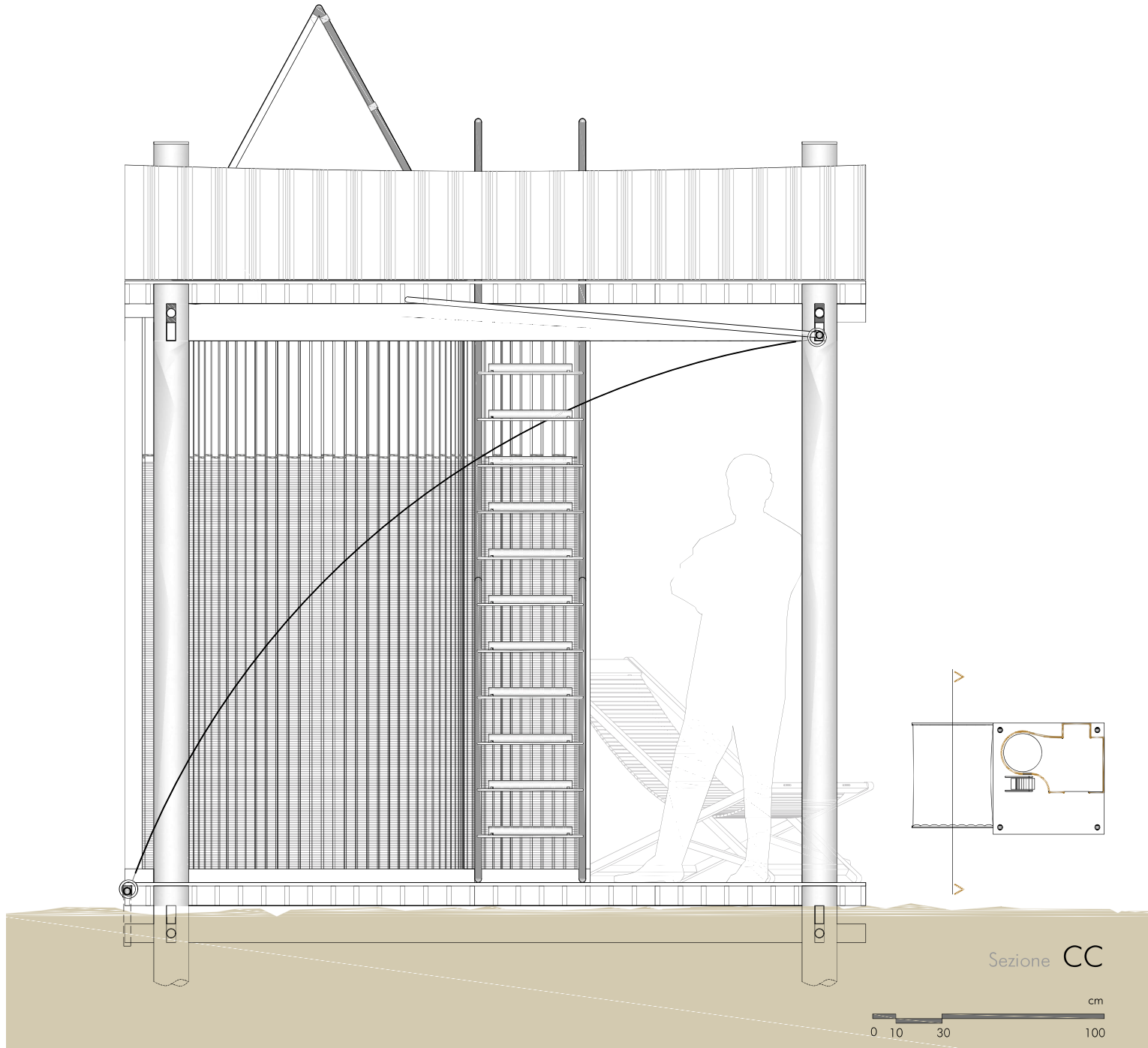


Sezione BB

cm  
0 10 30 100







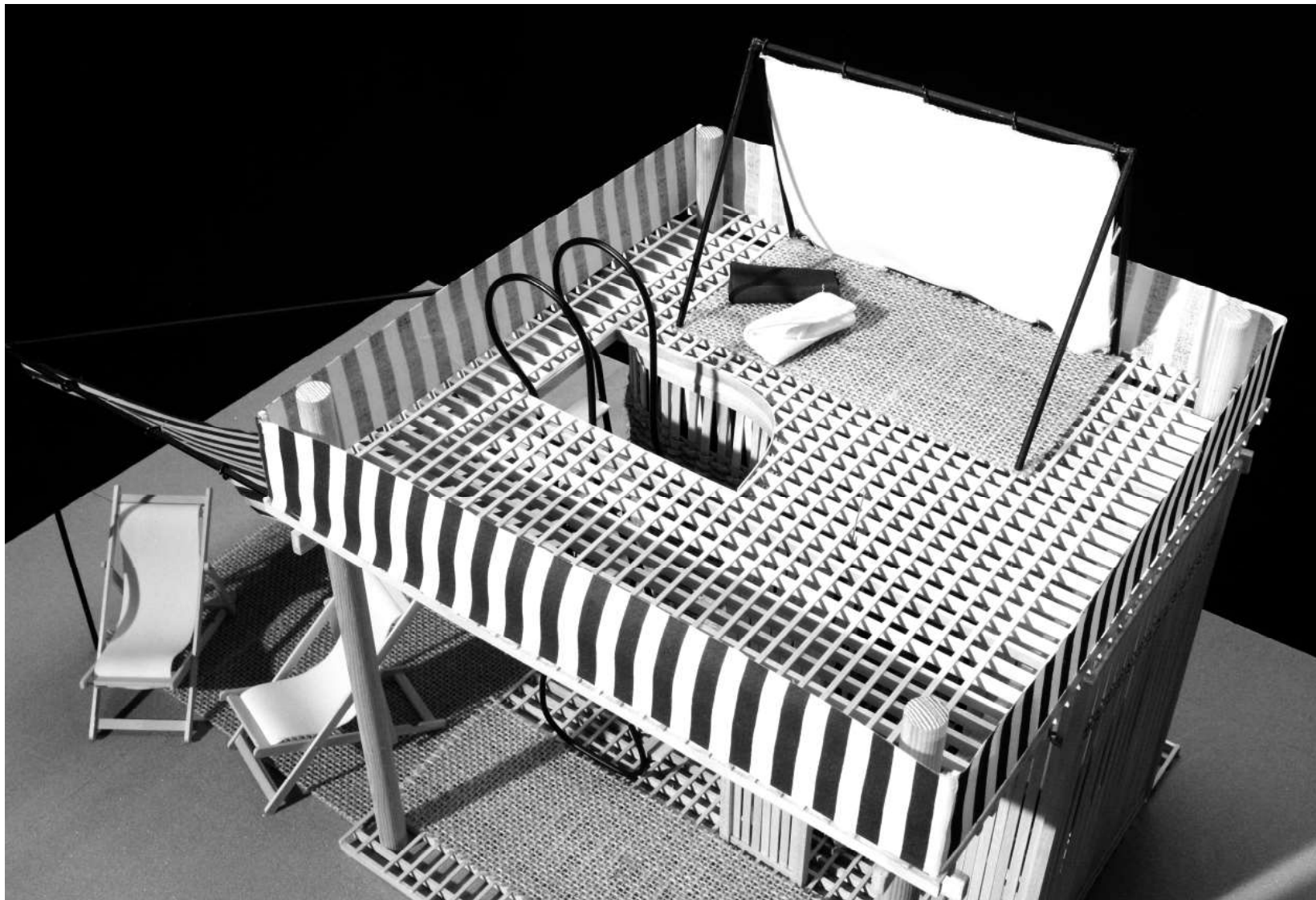
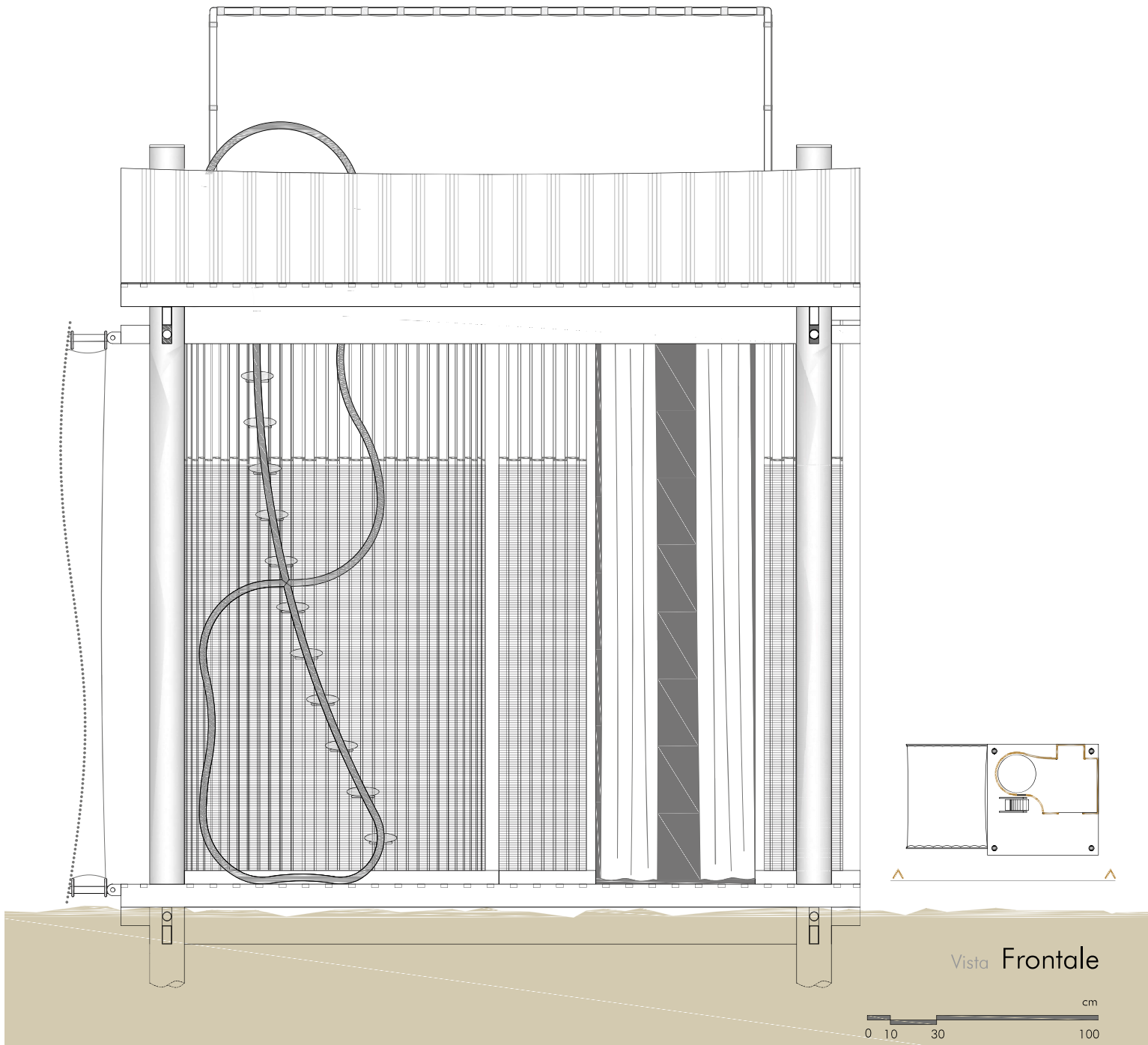


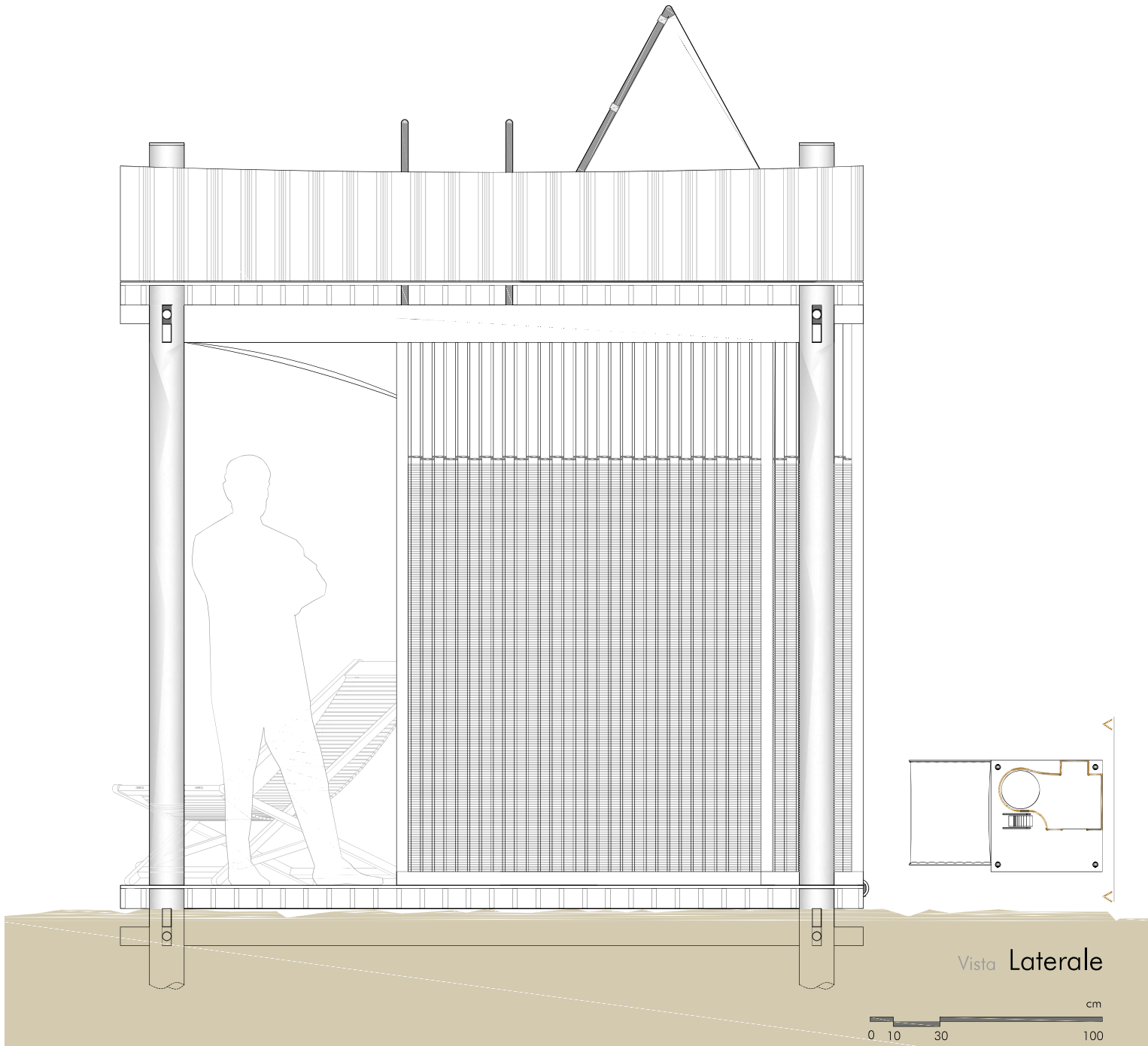
Foto del modello della Cabina realizzato dagli allievi C. Tolon e A. Gatti nel corso delle attività del Laboratorio di Architettura degli Interni e Allestimento della Facoltà di Architettura Civile del Politecnico di Milano a.a.2005/2006 .  
Docenti G. Ottolini e M. Nocchi



Vista Frontale

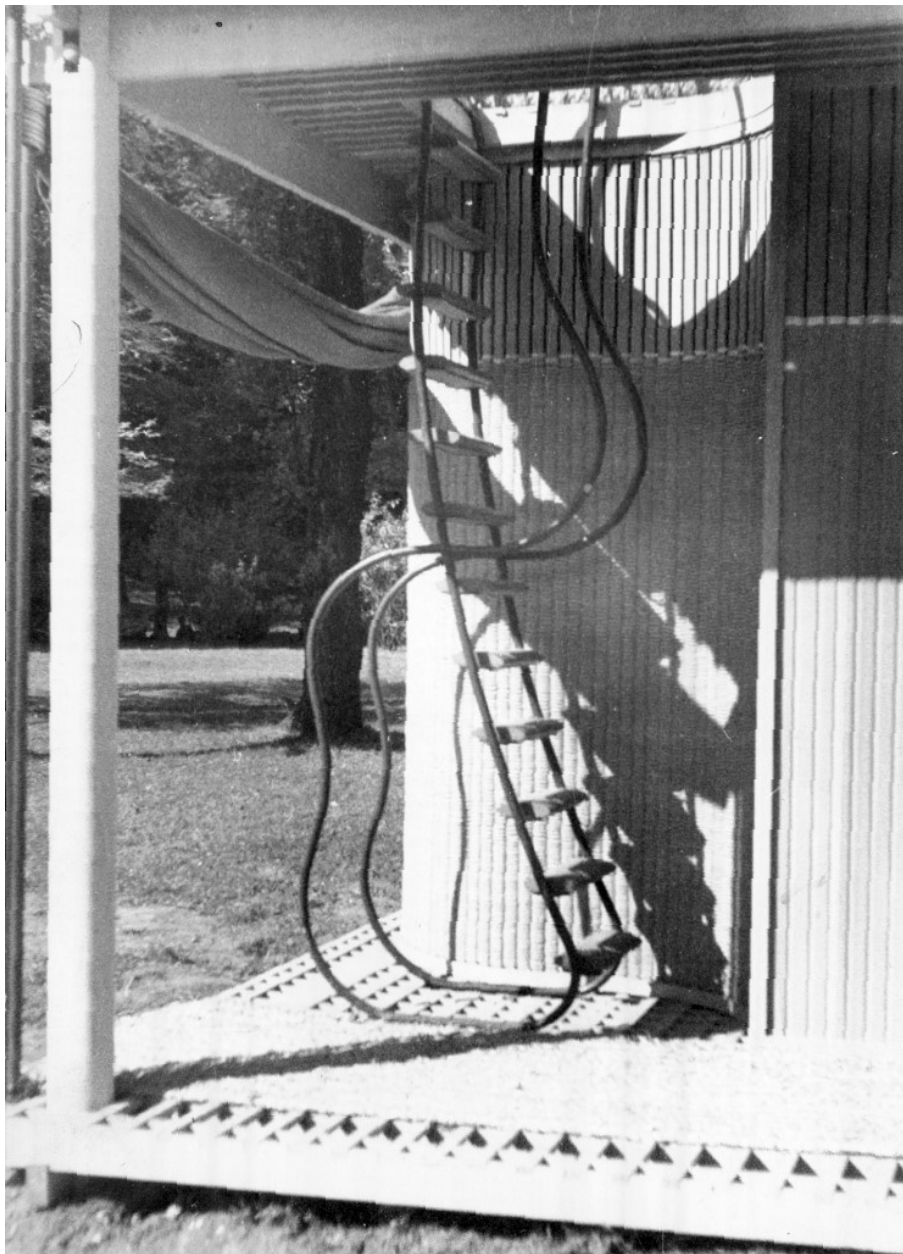


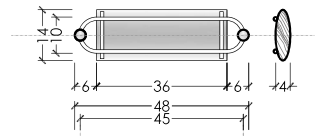
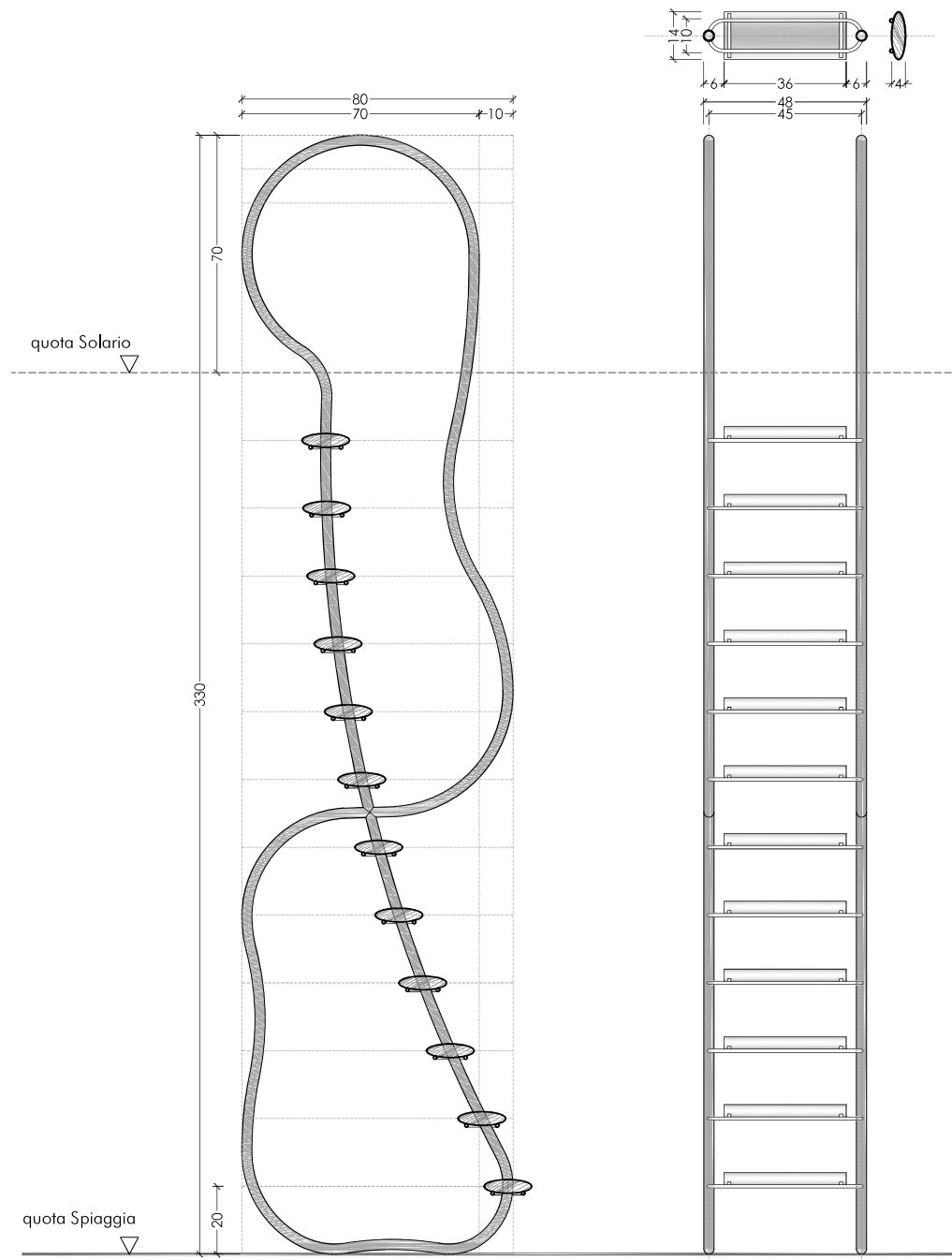


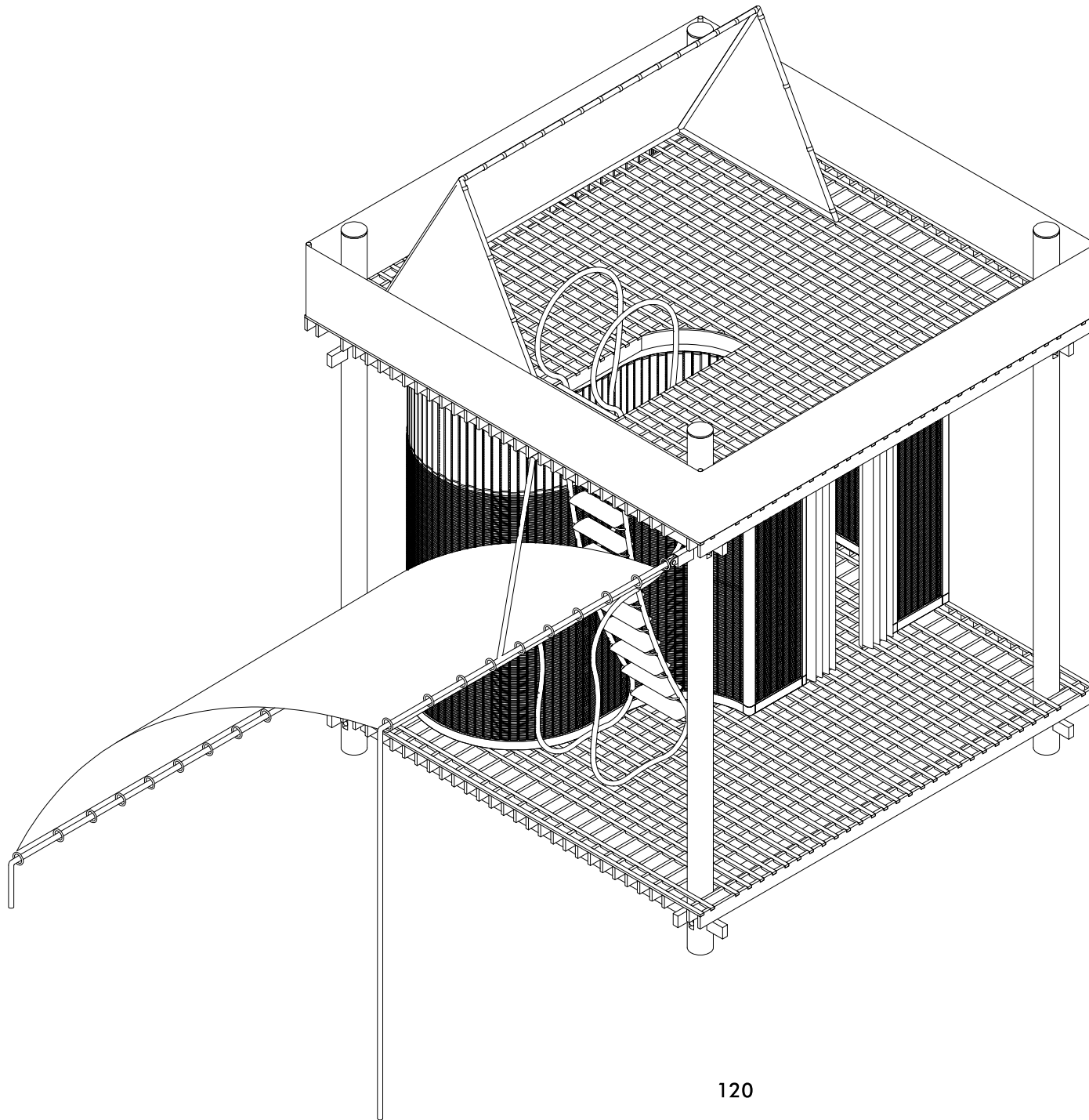


Vista Laterale

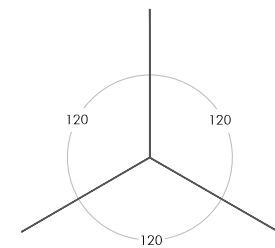




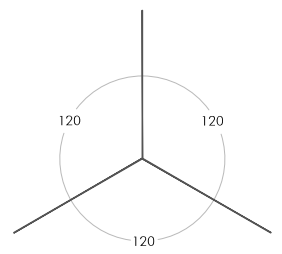
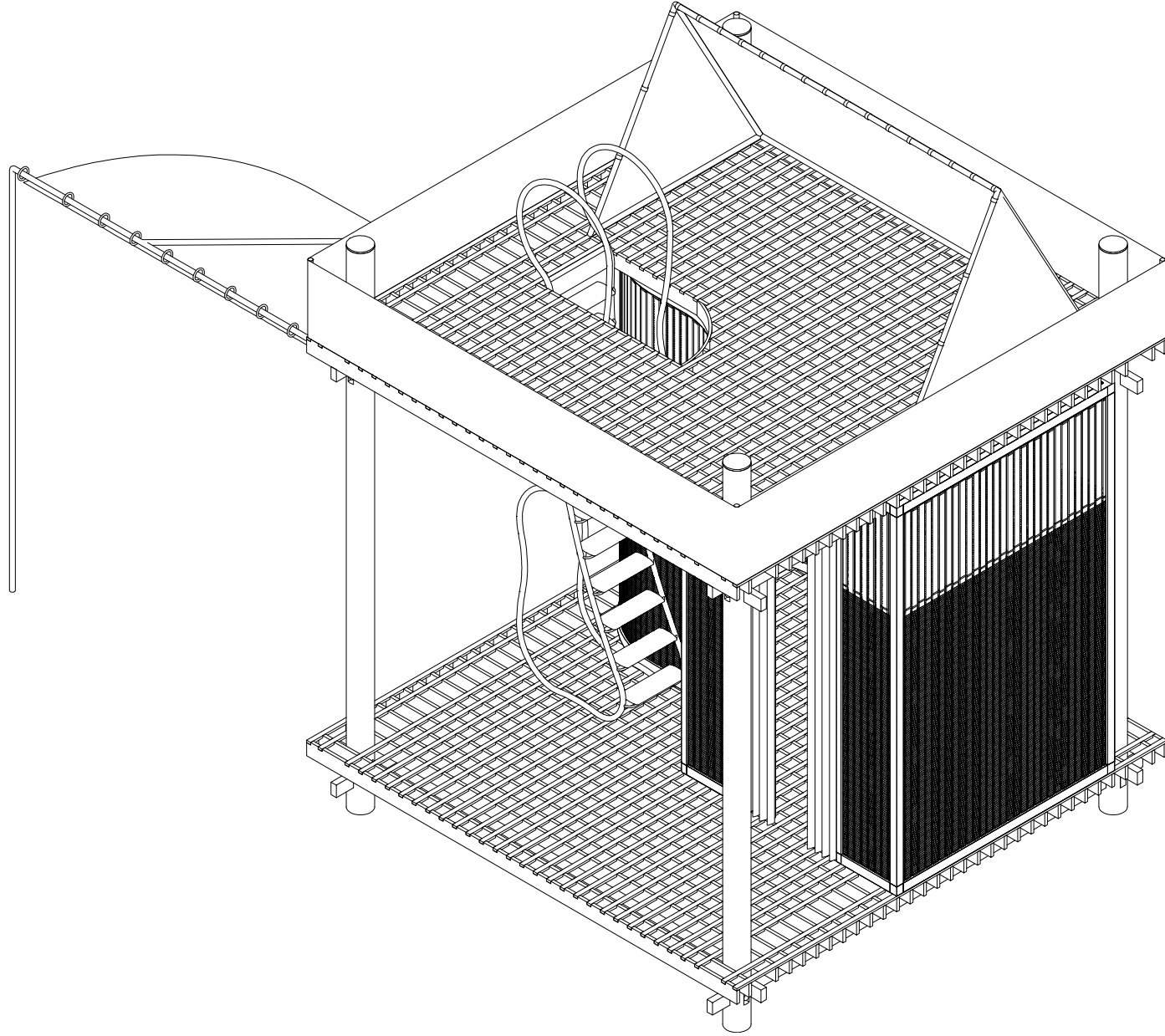




120







## INGEGNERE LUIGI COSENZA: CABINA DA SPIAGGIA, DI CORDA INTRECCIATA



.I

Foto di un modello della Cabina realizzato in scala 1:10 dagli studenti del "Corso e laboratorio di Architettura e Composizione Architettonica" tenuto dal prof. G. Mainini presso la Facoltà di Ingegneria dell'Università degli Studi di Napoli "Federico II", Corso di Laurea Magistrale in Ingegneria Edile - Architettura nell'anno accademico 2007-2008, sulla base dei disegni predisposti da R. Di Vaio.



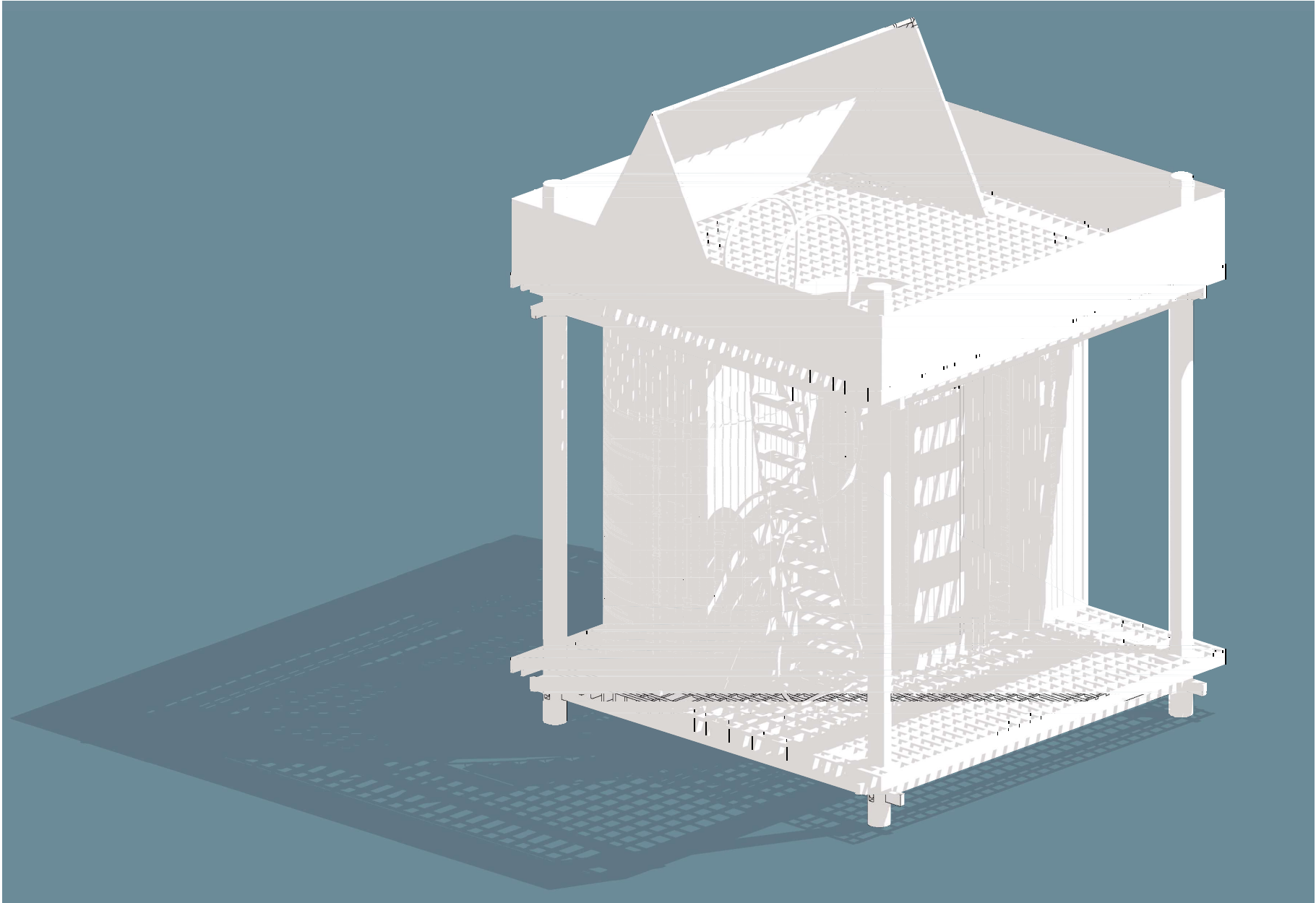
.II



.III



.IV







## Parte II

L'ABITACOLO del 1971



Jean-Léon Gérôme, *Diogène*, 1860  
Walter museum Baltimora

## L' ABITACOLO DEL 1971

### 2.1 Tra l'abitazione e l'abito

Nel 1971, ben 35 anni dopo la costruzione della Cabina da spiaggia presentata alla VI Triennale di Milano del 1936, Luigi Cosenza ritornerà nuovamente ad affrontare il tema dell'architettura "minima" o della così detta "microarchitettura", progettando in dettaglio la capsula dell'"Abitacolo", ancor una volta un'opera dal carattere temporaneo, estremamente limitata nelle dimensioni e posta ai limiti dell'oggetto di *design*. Così come già avvenuto per la Cabina Cosenza affida ad una piccola opera il compito di fissare un punto di approdo della sua personale linea di ricerca, una focalizzazione programmatica, ed al contempo di tracciare il futuro percorso da seguire<sup>1</sup>.

Una costruzione elementare, apparentemente controversa ed atipica per la sua poetica, ma che Cosenza sosterrà di aver concepito e sviluppato in quanto adeguata alle nuove esigenze dell'uomo e che definirà come «un anello intermedio [...] tra la protezione individuale dell'abito e quella [...] dell'abitazione»<sup>2</sup>: definizione in cui è possibile far rientrare a pieno titolo anche la Cabina del 1936. Ma se quest'ultima ha un carattere estremamente estroverso, pensata per potenziare al massimo la relazione dell'uomo con l'ambiente naturale circostante e proiettarlo verso i più ampi orizzonti mediante una struttura compositiva libera ed aperta in ogni direzione, la capsula dell'Abitacolo del 1971 è concepita, di contro, come un rifugio individuale introverso e protettivo, volutamente ermetico all'ambiente esterno, e «capace di rappresentare una difesa efficace del corpo e dello spirito, abbastanza contratta e sufficientemente individuale [...] - una risposta - razionale ed umana ad esigenze globali»<sup>3</sup> ottenuta mediante la

1 Cfr. le considerazioni di G. Menna in merito al valore teorico e programmatico della cabina da spiaggia di Luigi Cosenza espresse nel suo recente contributo *Un'architettura smontabile di Luigi Cosenza per la VI Triennale di Milano del 1936*, in N. Flora, F. Iarrusso (a cura di), LetteraVentidue Edizioni, Siracusa 2017, pp. 94-95.

2 Dalla relazione dattiloscritta illustrata di L. Cosenza dedicata al progetto dell'"Abitacolo" del 1971, raccolto in due album e conservato all'Archivio Luigi Cosenza, p. 3. D'ora in poi definita *Relazione Abitacolo* (I e II Album).

3 *Ibidem*.

costruzione di un nuovo bene di consumo che costituisca «uno spazio nel quale sia possibile ristabilire il proprio equilibrio psico-fisico sconvolto dalla attuale società dei consumi»<sup>4</sup>. Un rifugio pensato per essere prodotto in ampia scala industriale e a costi contenuti capace di contrapporre «al ritmo disordinato della convivenza collettiva [...] un tempo di ricarica distensiva»<sup>5</sup>, sia anatomica che psicologica dell'individuo.

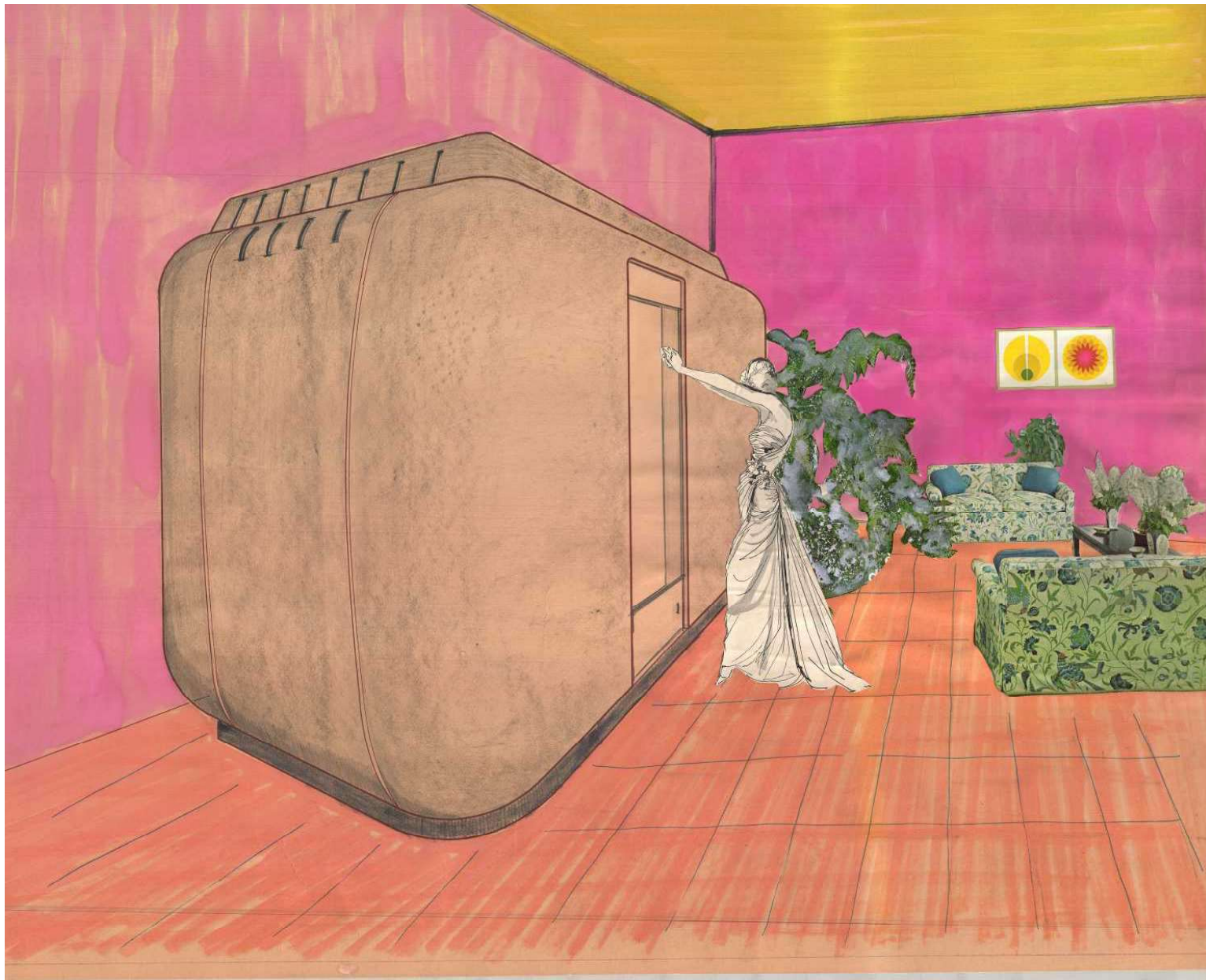
Il carattere iperprotettivo e apparentemente segregativo della capsula di Cosenza non vanno fraintesi come una deriva dei principi che hanno animato la ricerca di Cosenza sul tema dall'abitazione in tutta la sua vita; tutt'altro. Premessa dello sviluppo di entrambi i progetti è infatti un'attenta riflessione sulla condizione dell'uomo del proprio tempo. Le ragioni che spingono Cosenza a definire e proporre il progetto di una capsula d'abitazione sono legate, da un lato, alla volontà di rispondere alle mutate condizioni dell'uomo, e dall'altra al tentativo di risoluzione delle cause storiche che hanno messo in crisi l'abitazione, e tuttora irrisolte. Così come operato per la Cabina, formula delle ipotesi concrete proponendo una precisa soluzione progettuale sviluppata in tutti i suoi aspetti al fine di una sua fattiva realizzazione. Da un lato indica una strada alternativa affinché l'uomo possa disporre di un'abitazione adeguata alle sue rinnovate e moderne aspirazioni di uomo libero, «soddisfare la sua aspirazione a mutare radicalmente gli attuali modi di vivere – ed - esprimere i profondi mutamenti in atto nella società umana»<sup>6</sup>. D'altra parte propone una soluzione, radicale ma adeguata e razionale, alle storiche e croniche cause delle crisi dell'abitazione<sup>7</sup>.

4 *Relazione Abitacolo* (I Album), p. 1.

5 *Ibidem*.

6 L. Cosenza, *Storia dell'abitazione*, Vangelista, Milano 1974, p. 207.

7 La soluzione proposta da Cosenza vuole in primis rispondere alla smisurata e pressante domanda di vani abitativi che in Italia, così come anche a livello globale, è ancora un'urgente esigenza, e farlo mediante la proposta di una soluzione abitativa peregrina, disponibile per ogni cittadino e necessariamente proporzionata al reddito medio pro-capite della popolazione e con un'incidenza non superiore al 15% del suo reddito (Cosenza, nella relazione sull'Abitacolo, determina il valore limite accettabile in termini di incidenza sul reddito medio pro-capite pari al 15%). Tale precisa limitazione del costo dell'abitazione tornerà ad essere espressa fin dal titolo della pubblicazione dedicata agli studi della prefabbricazione edilizia del CESUN - Centro Studi per l'Edilizia Università di Napoli - e pubblicata da Cosenza e altri pochi anni dopo. Cfr. L. Cosenza, G. Abbate, G. Cosenza, R. De Stefano, *Ricerca per un'edilizia industrializzata capace di produrre alloggi con*



L'Abitacolo installato in  
ambienti preesistenti.  
(Archivio Cosenza)



All'interno del processo creativo compiuto da Cosenza per la realizzazione della suo Abitacolo, è possibile rintracciare, al di là del puro dato architettonico e funzionale, una esigenza più alta che ha a che fare con la concezione di una nuova "idea abitativa", e la sua capacità di registrare i cambiamenti che caratterizzano il proprio tempo e di adeguarsi ad una nuova "forma di vita". Cosenza legge lucidamente la propria contemporaneità riuscendo al contempo a prefigurare scenari futuri, concependo e costruendo ipotesi architettoniche attendibili e realizzabili, verificate costruttivamente e sostenibili dal punto di vista economico.

Alla fine degli anni Sessanta le condizioni dell'essere umano sono radicalmente cambiati rispetto alla metà degli Trenta, periodo in cui fu concepita la Cabina. Nell'arco di questi 35 anni si è assistito a trasformazioni epocali in ambito culturale, economico, tecnologico, demografico e di costume di una portata tale da non essera mai state riscontrate precedentemente nella storia dell'umanità. La fiducia smisurata nelle potenzialità dell'uomo e lo slancio impetuoso verso la natura degli anni a cavallo tra le due guerre sono svaniti, spazzate via dalle nefandezze e distruzioni della seconda guerra mondiale. L'influenza opprimente della società dei consumi, la pressione sempre più capillare dei nuovi mezzi di comunicazione di massa, l'incubo della guerra fredda, l'esplosione demografica mondiale unitamente all'euforia per la conquista dello spazio e la rivoluzione dei costumi, determinano una nuova condizione umana e nuove esigenze psicofisiche. Nonostante le ceneri della seconda guerra mondiale e gli oltre 50 milioni di vittime, la popolazione mondiale è passata da circa 2,2 miliardi di individui nel 1936, anno di costruzione della Cabina, a 3,7 milioni nel 1971, anno della progettazione dell'Abitacolo, con un incremento di crescita mai registrato in precedenza<sup>8</sup>. La corsa allo spazio iniziata alla fine degli anni Cinquanta coinvolgendo le due grandi superpotenze del tempo aveva portato il primo uomo sulla luna nel luglio del 1969 in un evento in mondovisione seguito da 500 milioni di persone che avrebbe cambiato definitivamente la l'idea stessa della stanzialità dell'uomo limitata al solo pianeta Terra. Questi radicali ed irreversibili

*incidenza di locazione non eccedente il 15% del reddito medio pro-capite*, Dottrinari Editore, Salerno 1974.

<sup>8</sup> V. il rapporto del 2017 sullo sviluppo demografico mondiale pubblicato dal Dipartimento di Economia ed Affari Sociali delle Nazioni Unite. Cfr. *World Population Prospects. The 2017 Revision Key Findings and Advance Tables*, United Nations, New York 2017.

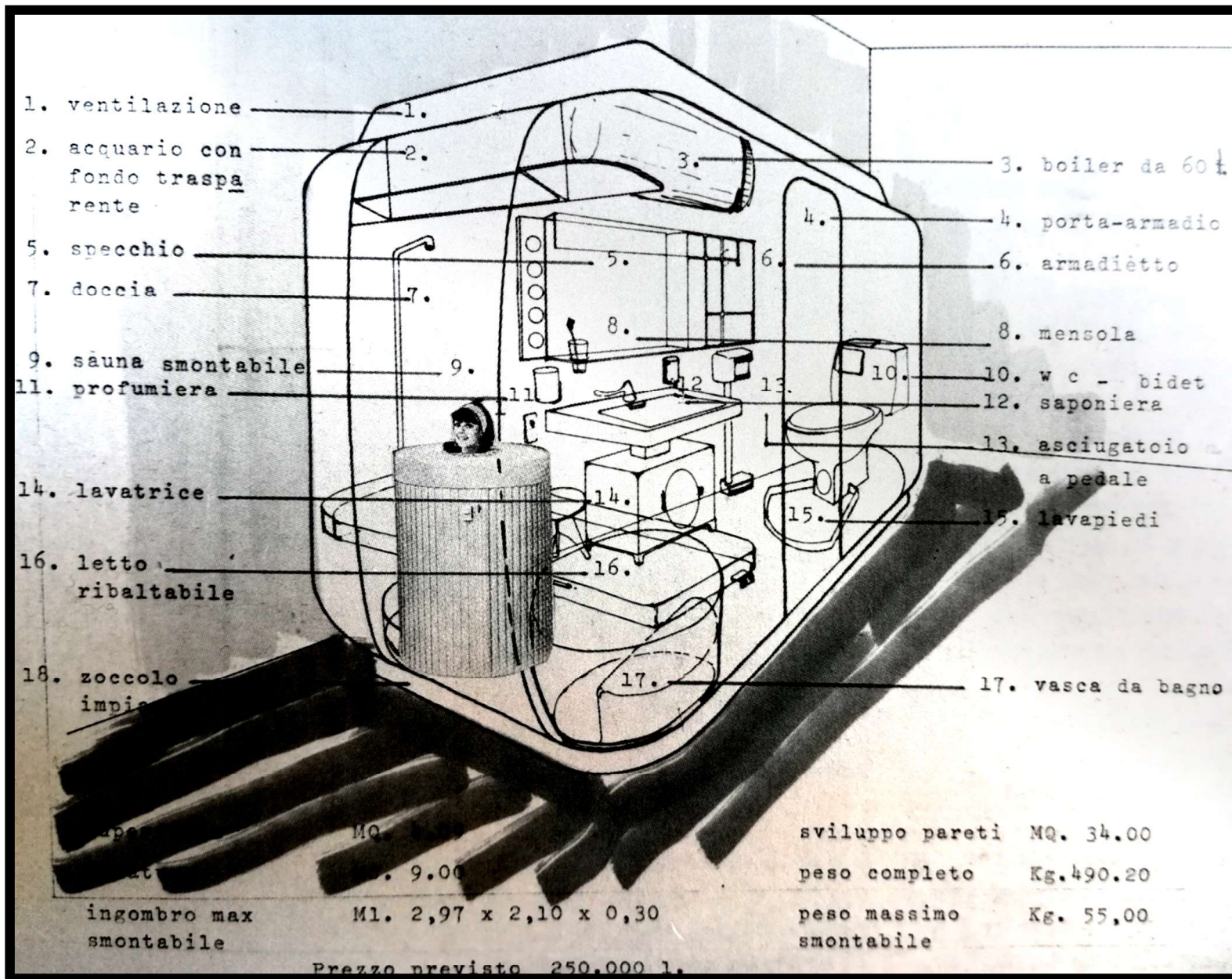
cambamenti hanno generato mutamenti antropologici, compositivi e psicologici di una portata tale da non poter non essere registrati ed analizzati dal Nostro. Le nuove, e per certi aspetti imprevedibili, condizioni esistenziali dell'uomo contemporaneo, unitamente alla crisi endemica e quanto mai attuale dell'abitazione tanto denunciata e combattuta da Cosenza, diventano una delle premesse per lo sviluppo dell'ipotesi progettuale dell'Abitacolo. Egli ha piena consapevolezza che tali inimmaginabili mutamenti impongono nuovi modi di abitare gli spazi della vita e che ad essi devono necessariamente corrispondere nuovi modi di «pensare l'abitare e di praticare il progetto dei manufatti attraverso i quali si esprimono, a vari livelli, le nostre relazioni con il mondo»<sup>9</sup>. D'altro canto una adeguata risposta a queste nuove esigenze non può essere basata sull'applicazione dei tipi edilizi codificati negli anni Trenta e diventa quindi questione stringente la ricerca di nuovi tipi e nuovi principi aggregativi per assicurare una coerente configurazione delle diverse densità della vita della città odierna. Una soluzione che presagisce scenari futuri, come un monito alla ricerca di soluzioni più evolute rivolto alle future generazioni, ma che Cosenza non mancherà di approfondire in dettaglio in ogni aspetto relativo ai processi di produzione al fine di dimostrarne la totale fattibilità produttiva e sostenibilità economica fin dall'immediato.

Se la Cabina appare alla stregua di un'elaborazione ludica, un esercizio di stile e di svago e quasi provocatorio, la capsula dell'Abitacolo sembra, di contro, il manifestarsi di una volontà di isolamento, di regressione e di resa, di definitiva rinuncia all'azione. Trascorso l'ampio periodo che le divide, in cui il mondo ha vissuto i suddetti epocali cambiamenti, l'Abitacolo può addirittura apparire come un'involuzione della Cabina, l'antipolo negativo e degenerato dello stesso modello. Questi due progetti presentano, a ben vedere, numerosi punti di incontro ed all'interno del processo razionale e creativo posto alla base di entrambe le opere è possibile individuare e descrivere alcuni principi comuni e caratteri analogici che ne governano sia la concezione in termini costruttivi-strutturali, sia in termini di riflessione sulla tema ampio dell'"abitare" nella contemporaneità in rapporto con l'ambiente esterno ed in funzione delle aspirazioni dell'uomo.

Si tratta innanzitutto di opere dalla dimensione "atopica", essendo svincolate

---

<sup>9</sup> G. Menna, *Un'architettura smontabile di Luigi Cosenza...*, cit., pag. 83.



da un preciso ambiente fisico che possa ospitarle. La Cabina da spiaggia, che apparirebbe quantomeno legata al preciso ambito paesaggistico che è la linea sabbiosa di costa, è in realtà pensata per ogni ambiente naturale in cui si possa avere contatto libero con i suoi elementi: la costa marina, ma anche di un lago o di un fiume, così come la radura di un bosco, sia esso in pianura in collina o in montagna, ma anche l'interno di un verde antropizzato e più artificiale come un parco urbano. L'Abitacolo è concepito sin dal principio per essere installato indifferentemente, in quanto rifugio individuale, sia in ambienti domestici preesistenti di tipo tradizionale, sia in grandi contenitori urbani dismessi, in strutture tradizionali o moderne, ma anche in uno «spazio scoperto pubblico o privato oppure su uno *chassi* di automobile, nella forma di *roulotte*»<sup>10</sup>, assumendo, in quest'ultimo caso, la piena configurazione di architettura mobile.

Entrambe le piccole costruzioni, inoltre, occupano il territorio di confine tra l'architettura ed il design, o meglio posso essere considerati come oggetti di architettura costruiti con le logiche dell'*industrial design* e sono quindi basate, sui criteri della replicabilità, della prefabbricazione degli elementi costituenti, della razionalità dei meccanismi di smontaggio/montaggio, della mobilità, trasportabilità, ed anche sui principi dell'autocostruzione e quindi dell'autoderminazione. Ed entrambe incorporano le attrezzature ed i complementi d'arredo interni che diventano parte integrante ed integrata e rispondono pienamente ai principi dell'ergonomia<sup>11</sup>. Sono quindi fin dal principio concepite per la produzione di serie e pensate per essere composte dal minor numero possibile di componenti prefabbricati in processi industriali, confluendo nel tema più ampio dell'industrializzazione dell'edilizia così predominante per Cosenza, per il quale i sistemi di produzione e le scelte tecnologiche rappresentano un contributo di importanza notevole nell'affrontare la crisi dell'architettura nel settore dell'abitazione. Emerge inoltre, in ambedue le opere, il continuo richiamo di Cosenza allanecessità di riappropriarsi di «quella parte dell'architettura

---

10 *Relazione Abitacolo* (II Album), p. 42.

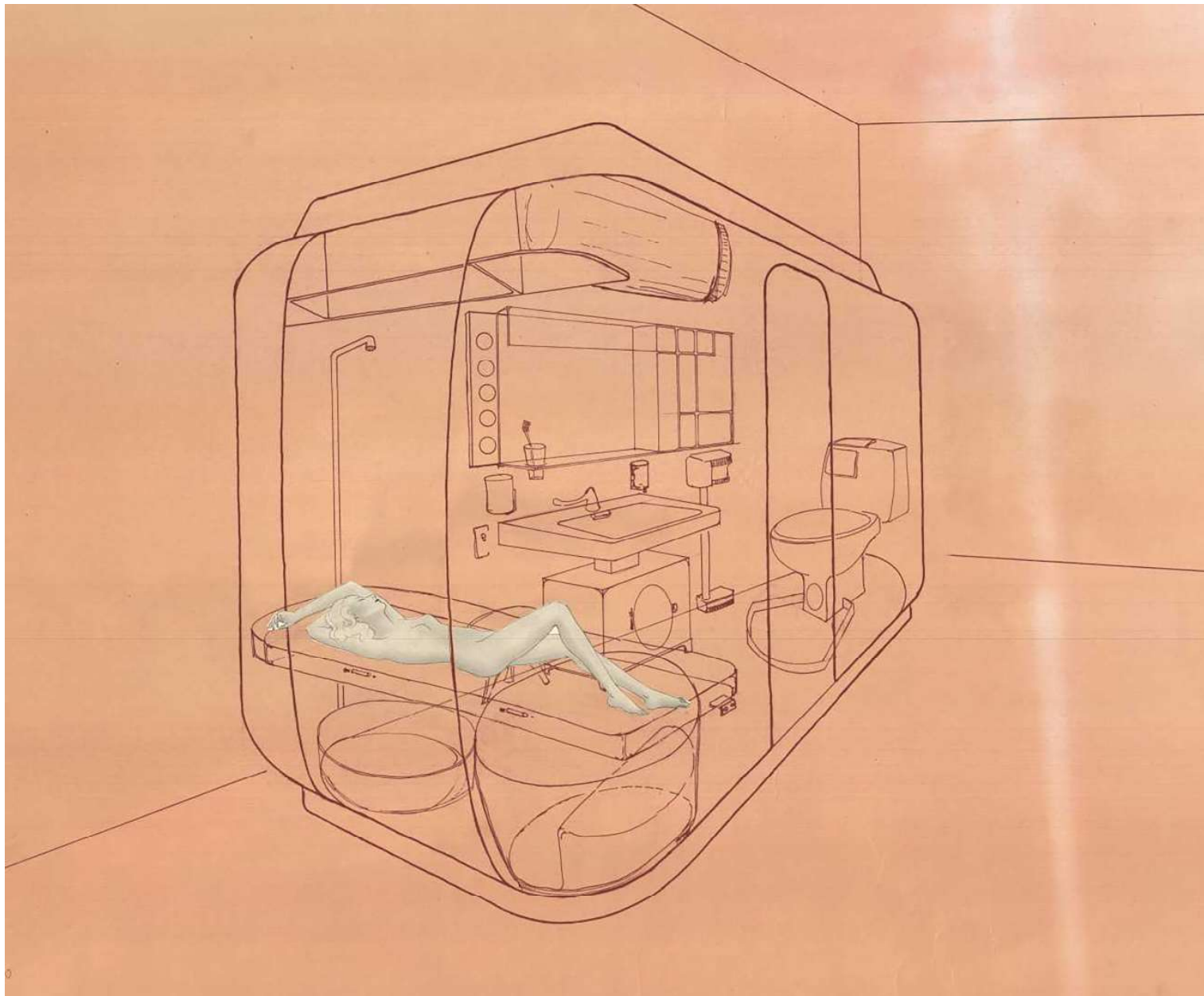
11 «“ergonomia” {ingegneria umana: anatomia + psicologia applicata in campo industriale}. Fare in modo che le macchine usate dall'uomo siano adattate a lui e non sia l'uomo a deformare il proprio corpo e logorare i suoi sensi per adattarsi alle caratteristiche della macchina. La comodità e la liberazione dal logorio accrescono l'efficienza di ogni categoria d'uomo». *Ibidem*, p. 1.

che è racchiusa nella sua realizzazione»<sup>12</sup>, ed è evidente quanto la scelta dei sistemi di produzione e le scelte tecnologiche incidono in maniera determinante nella struttura compositiva e nel risultato estetico-figurativo finale di entrambe. Se per la Cabina la prefabbricazione in officina delle parti avveniva ancora con attrezzature di stampo artigianale, anche se evolute per il tempo (come quelle dei laboratori napoletani della ditta Limoncelli di Napoli in cui furono costruiti i componenti in legno della Cabina), le parti che compongono la capsula dell'Abitacolo sono concepite per essere prodotte in stabilimenti industriali all'avanguardia della tecnica, e che Cosenza progetterà personalmente. In entrambi i casi va sottolineato che Cosenza aveva piena padronanza dei due processi produttivi, grazie all'esperienza giovanile accumulata nell'ambito della lavorazione del legno presso i laboratori di falegnameria ed ebanisteria della “S.A. Lavorazione Legno”, e grazie al lungo studio delle catene industriali condotto nei complessi produttivi Olivetti di Ivrea come formazione propedeutica alla progettazione della nuova fabbrica dell'azienda affacciata sul golfo di Pozzuoli. Fu negli stabilimenti piemontesi che apprenderà a pieno i principi e le tecniche di stampaggio per la realizzazione delle calotte delle macchine da ufficio prodotte dal suo amico e mentore Adriano Olivetti, che adotterà, a scala diversa, per costruire le cinque scocche che conformano il guscio dell'Abitacolo.

L'Abitacolo, così come fu la Cabina, rappresenta un nocciolo teorico in cui Cosenza, attraverso un processo di rielaborazione di modelli spaziali fortemente contratti, propone una nuova concezione del rapporto esterno/interno. Entrambe sono ipotesi architettoniche concrete e “basilari” con cui Cosenza indaga una concezione “spregiudicata” del rapporto esterno/interno anche se con esiti diversi. Disegnandone gli involucri Cosenza ha voluto tracciare i profili di «un diverso è più profondo senso dello spazio esistenziale dell'abitare»<sup>13</sup>. Egli sosterrà ripetutamente ed instancabilmente che il fattore determinante alla spinta evolutivista che le nuove generazioni potranno imprimere all'edilizia futura rimarrà sempre

12 S. Bisogni, *L'idea della residenza: il Quartiere sperimentale di Torre Raniere a Possillipo*, in A. Buccaro, G. Mainini (a cura di), *Luigi Cosenza oggi*. 1905/2005, CLEAN, Napoli 2006, p. 143.

13 N. Flora, *Mobilarchitettura: una opportunità per abitare il contemporaneo* in N. Flora, F. Iarrusso (a cura di), *Progetti Mobili*, cit., p. 28.



Vistra prospettica  
trasparente dell'Abitacolo  
con figura umana  
distesa sul lettino.  
(Archivio Cosenza)

«la configurazione degli spazi esterni, la loro connessione con gli spazi esterni, i loro rapporti reciproci nella forma e nella dimensione [...] tra questi rapporti quello fondamentale è tra spazi chiusi, coperti e scoperti, e tra questi e gli spazi aperti»<sup>14</sup>. Entrambe, sia pur nella limitatezza di mezzi e d'ingombro, sono basate su una relazione estremizzata con l'ambiente esterno sia pure su concezioni diametralmente opposte: la massima "apertura" della Cabina a cui si contrappone la massima "chiusura" dell'Abitacolo. Ma come si mostrerà, approfondendo l'analisi della capsula dell'Abitacolo secondo il principio aggregativo di più unità concepito da Cosenza, sarà possibile rintracciare la comune matrice di ricerca di entrambe le opere su uno dei temi più importanti del suo pensiero, ovvero la configurazione dei rapporti tra i diversi spazi dell'abitazione.

Un'ulteriore analogia tra le due opere afferisce alla capacità di Cosenza di ricorrere ai riferimenti dell'architettura dei primordi per indagare le possibilità di incorporarli in modelli di una modernità anche radicale. Di estrapolare quindi i valori immutabili dalla sterminata produzione dell'uomo nel campo dell'abitazione, soprattutto delle epoche più remote, e a tutte le latitudini, per traghettarle nella "storia dell'avvenire". In tal senso le due opere rappresentano esperienze di confine, che indagano la possibilità di una continua rifondazione in chiave ipermoderna di soluzioni architettoniche consolidate, concepite dall'uomo al tempo originario della sua piena libertà. Cosenza ha la chiara consapevolezza che «anche nel processo moderno *l'arte del costruire resta nei limiti di un ciclo tradizionale, e fonde in complessi nuovi le caratteristiche ideali dei principi precedenti*»<sup>15</sup> arrivando ad affermare in maniera lapidaria che per qualsivoglia "messa in forma" dell'architettura<sup>16</sup> «occorre attingere

14 L. Cosenza, *Storia dell'abitazione*, cit., p. 207.

15 L. Cosenza, *Elementi dell'architettura funzionale*, saggio di recensione a A. Sartoris, *Gli elementi dell'architettura funzionale*, Milano 1932, scritto nel 1943 per la rubrica *Due pagine di note bibliografiche*, di «Costruzioni-Casabella», n. 189, e rimasto inedito, ora in *Luigi Cosenza. Scritti e progetti di architettura*, a cura di F. D. Moccia, CLEAN, Napoli 1994, p. 140.

16 Sulla capacità di Luigi Cosenza di "convocare" gli elementi del passato per la legittimazione del progetto si rimanda alle riflessioni di F. Rispoli espresse in *Architettura e passione civile. L'esperienza dell'architettura negli scritti di Luigi Cosenza*, in *Luigi Cosenza oggi*, cit., p. 247.

dal passato, dalle esperienze millenarie, una nuova chiarezza di idee sulle abitazioni del futuro»<sup>17</sup>. Nel ricercare rapporti di produzioni più avanzati per l'abitazione ricorre, in maniera solo apparentemente contraddittoria, a rapporti di produzione più "arretrati" delle comunità primitive, cioè appartenenti alle epoche da lui definite "dello stato selvaggio e della barbarie"<sup>18</sup> in cui «l'uomo ha vissuto in società senza classi ed ha realizzato, al livello delle sue forze produttive, le abitazioni necessarie per soddisfare le sue aspirazioni di membro libero della comunità» producendo quanto necessario «per la sua esistenza e per il suo ricovero, il paravento, la tettoie, la tenda, la capanna»<sup>19</sup> non subendo ancora né sfruttamento né saccheggio da parte stesso uomo in quanto non era ancora possibile « sottrarre all'uomo parte del suo lavoro»<sup>20</sup>.

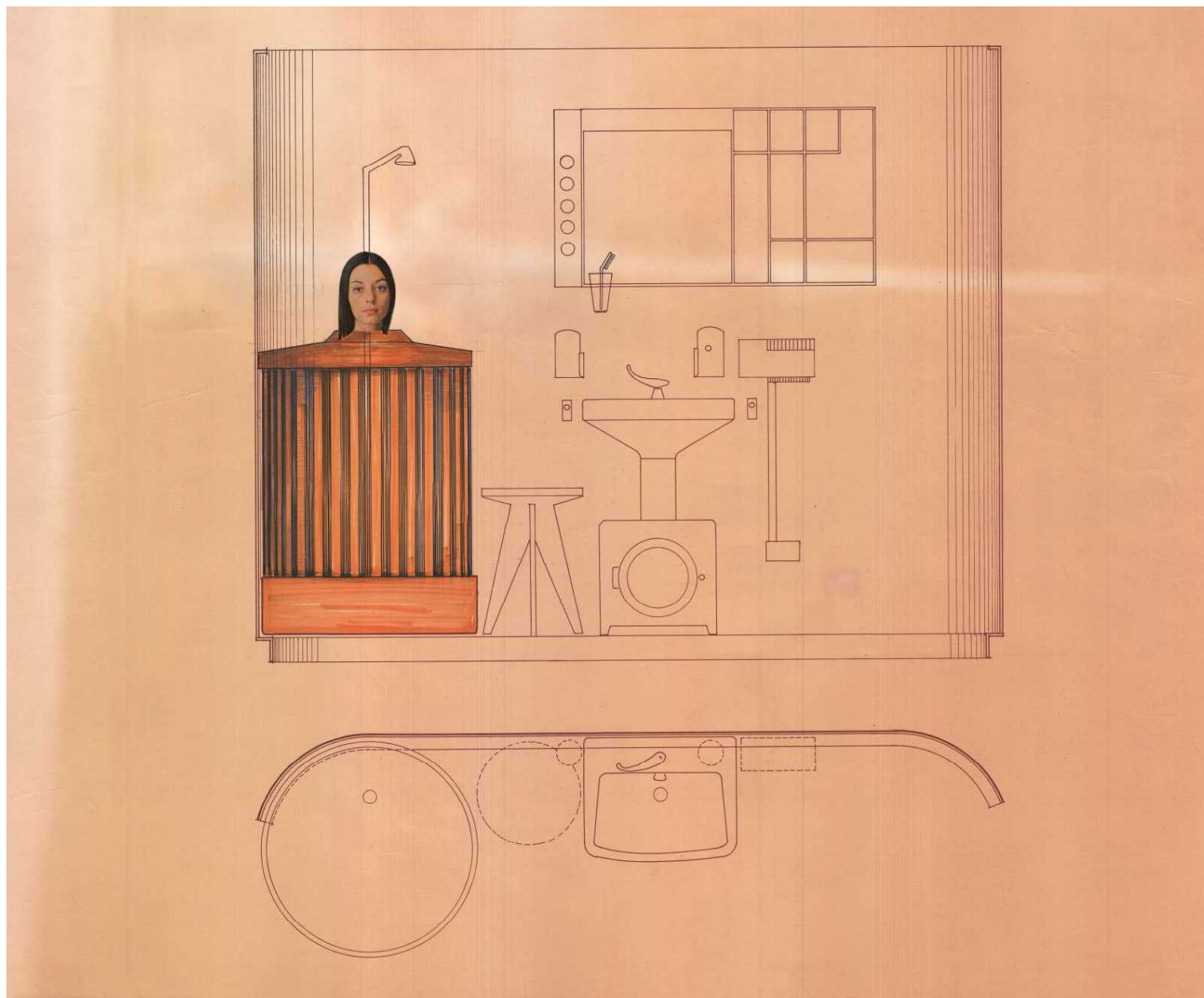
Un mirato ricorso alle coerenti costruzioni umane primordiali che avviene, in maniera esplicita, nella Cabina da spiaggia in cui, a metà degli anni Trenta, sedimenta i modelli archetipici della capanna protostorica e della tenda nomade in una costruzione che al contempo materializza le nuove conquiste tecnico/figurative più avanzate della modernità esplicitate dai 5 postulati corbusiani sullo nuovo spirito dell'architettura. Ed in maniera meno diretta nella avveniristica capsula dell'Abitacolo, sia come manufatto a sestate, per il rimando all'idea di rifugio individuale dell'alcova circolare in uso nelle tribù primitive africane, ma ancora più se analizzata secondo la logica di aggregazione di più moduli nello spazio e nel tempo a formare una abitazione unifamiliare. Nelle sue ipotesi e studi di aggregazione di più Abitacoli Cosenza compie infatti una scomposizione degli elementi tradizionali della *casa a corte* – l'unico modello, a suo, avviso presente lungo tutte le coste del Mediterraneo – per poi ricomporli

17 L. Cosenza, *L'abitazione degli uomini: aspirazioni insoddisfatte. I termini del problema*, in Id., *Storia dell'abitazione*, cit., p. 9. Ora anche in *Luigi Cosenza. Scritti e progetti...*, cit. p. 209.

18 Il "tempo lungo" compreso tra il 500.000 a.c. ed il 3000 a.c.. «A partire da 5000 anni fa è incominciato lo sfruttamento dell'uomo da parte dell'uomo, e si è sviluppato in forme diverse nelle varie epoche storiche. Da allora è incominciata l'involutione dell'abitazione, si è sviluppata fino a giungere alla sua acuta crisi attuale, malgrado la crescita sempre più impetuosa delle forze produttive.». L. Cosenza, *L'abitazione degli uomini: aspirazioni insoddisfatte.*, cit., p. 9.

19 *Ivi*, p. 15.

20 *Ibidem*.



Sezione trasversale  
dell'Abitacolo con sauna.  
(Archivio Cosenza)

in una nuova unità spaziale, adottando come unità ambientale base la capsula dell'Abitacolo (unendo la qualità della *domus* alla quantità dell'edificio collettivo in altezza). L'idea di «*un abitare che viene prima del costruire*»<sup>21</sup>, e che rappresenta l'essenza dell'architettura rurale<sup>22</sup>, si mostra ancora una volta con «una sorta di predilizione per il *tipo a corte* in cui [...] coglie una sorta di *invariante* dell'abitare mediterraneo, che egli descrive con una vera e propria analogia semiotica rispetto alla sincronica evoluzione della lingua»<sup>23</sup>. D'altra parte la coerenza della forma dell'architettura rurale, avvertita come piena e coerente espressione dei modi dell'abitare e del costruire e da una omogeneità del livello espressivo, non può essere trasferita nella nuova architettura mediante un processo di chiarificazione ottenuto unicamente dalla sua spogliazione dalle «sovrastutture e dalle maschere»<sup>24</sup> in quanto «la sola nudità non è architettura moderna. Essa incomincia quando si precisano i nuovi modi di ordinare gli elementi fondamentali dell'architettura: lo spazio e la materia»<sup>25</sup>. Per trarre insegnamento dall'architettura del passato e dare risposte affermative ai bisogni di una società nuova è necessario mettere in atto un procedimento, un metodo, che da parte da un'«*esplorazione elemento per elemento*»<sup>26</sup> dell'abitazione e si configuri come «una sorta di lavoro di decostituzione del progetto della casa» fondato su una «analisi puntuale di ciascuno spazio e ruolo che esso assume rispetto agli altri, dai tempi della composizione a quelli dimensionali esplorati uno a uno, centimetro per centimetro»<sup>27</sup>. Una scomposizione degli elementi e degli organi tradizionali, la loro ri-formulazione e ri-composizione in una nuova unità spaziale<sup>28</sup> in una «nuova concezione d'assieme dell'alloggio»<sup>29</sup> espressione dei nuovi modi di abitare ed adeguata ai «profondi mutamenti

21 F. Rispoli, *Architettura e passione civile...*, cit., p. 248.

22 Cfr. L. Cosenza, *17 punti dell'architettura rurale*, in Luigi Cosenza. *Scritti e progetti...*, cit., p. 153.

23 F. Rispoli, *Architettura e passione civile...*, cit., pp. 248-249.

24 L. Cosenza, *17 punti dell'architettura rurale*, cit., p. 153.

25 *Ibidem*.

26 F. Rispoli, *Architettura e passione civile...*, cit., p. 2454.

27 *Ibidem*.

28 Cfr. L. Cosenza, *Storia dell'abitazione*, cit., p. 207.

29 L. Cosenza, *Esperienze di architettura*, Macchiaroli, Napoli 1950, p. 36.

in atto nella società umana»<sup>30</sup>.

Cosenza adotterà inoltre dei criteri di accrescimento nel tempo della sua proposta di abitazione conformata dalla aggregazione di Abitacoli, mediante aggiunte successive nel tempo di cellule Abitacolo secondo un processo di sviluppo dell'ambiente domestico del tutto riconducibile e confrontabile con quelli adottati negli antichi villaggi patriarcali tribali, e quindi facendo ricorso ancora una volta a modelli primordiali di quella antica giovinezza dell'umanità ancora libera dall'oppressione e capace di vivere liberamente e secondo le sue più intime aspirazioni<sup>31</sup>.

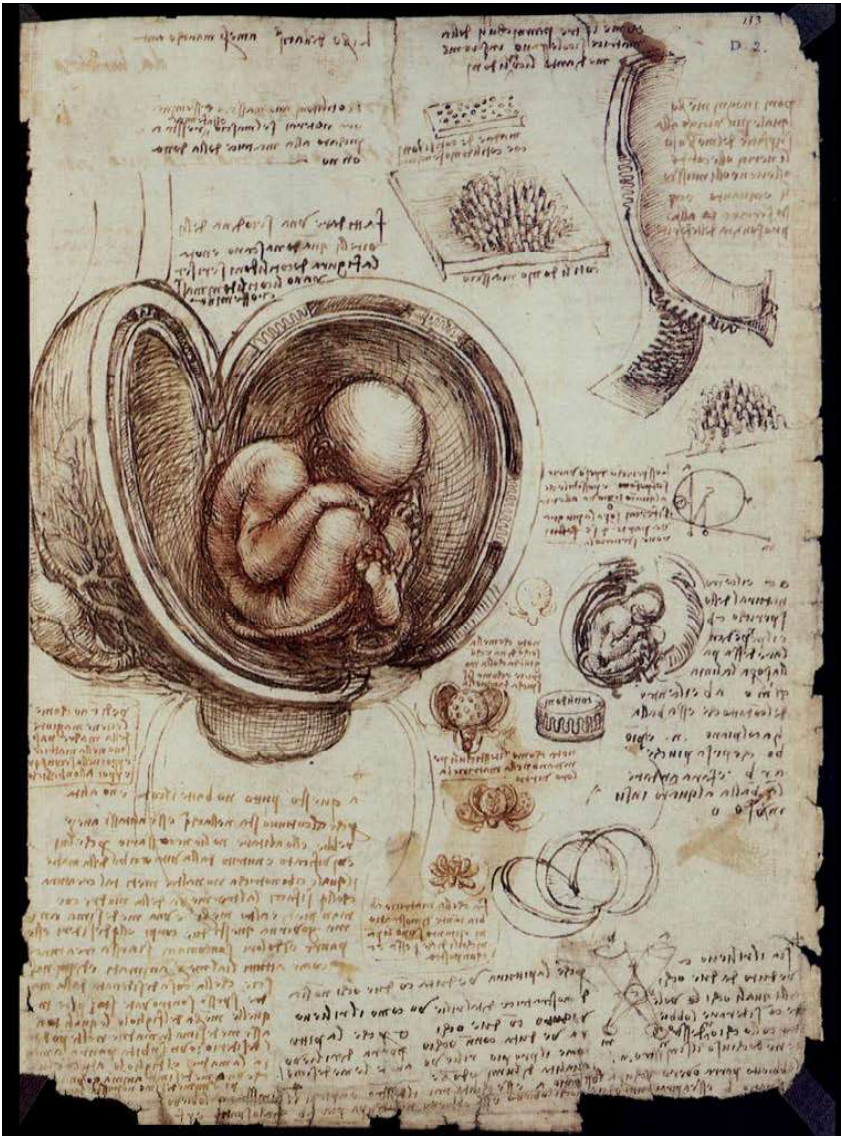
La Cabina e l'Abitacolo sono due esempi di “riparo”, dotati di mobilità spazio-temporale, concepiti per essere costruiti su ampia scala e con la massima economia di mezzi, fatti di pochi pezzi prefabbricati con gli strumenti della produzione industriale, e che hanno il merito di offrire all'individuo nuovi, se pur estremi e diversi, modi di far esperienza dell'essere parte del mondo<sup>32</sup>. La cabina determina un'amplificazione dello slancio dell'animo e del corpo verso gli elementi benevoli della natura grazie alla magistrale e repentina articolazione dei suoi diversi gradienti spaziali. E' un riparo che non offre protezione dalla natura ma che piuttosto funge da catalizzatore per la “messa a reazione” del “componente” uomo con la sua “componente” ambientale. L'Abitacolo profila di contro un diverso senso dello spazio esistenziale dell'abitare: la capsula/rifugio «è lo spazio dell'interazione di ciascuno con il proprio sé profondo, è il luogo del raccoglimento, è quel luogo interiore dove trovare la giusta misura tra sé e il resto del mondo per tornare ad agire»<sup>33</sup>. Cambiano le condizioni e quindi cambiano gli strumenti, non gli obiettivi comuni e basilari della piena e libera espressione delle potenzialità dell'uomo. La Cabina da spiaggia e l'Abitacolo rientrano in quella sequenza evolutiva della “dimora mobile”, armonizzata ai bisogni essenziali dell'uomo, che trova origine nella capanna preistorica, e passando per le tende nomadi, i carri, i padiglioni, i container, le prime sperimentazioni di case miniaturizzate e prefabbricate, i primi veicoli attrezzati, gli equipaggiamenti abitativi

30 L. Cosenza, *Storia dell'abitazione*, cit., p. 207.

31 *Ivi*, p. 8

32 C. Nnorberg-Schulz, *L'abitare*, Electa, Milano, 1984, p. 89.

33 N. Flora, *Mobilararchitettura...*, cit., p. 28.



Leonardo da Vinci  
Sezione di un utero gravido con feto in stato di avanzato sviluppo  
(Windsor, Royal Library)



individuali degli utopisti del dopoguerra, arriva fino all'ultima "deriva" delle capsule spaziali<sup>34</sup>.

---

In merito alla Cabina si è già evidenziato il rimando che essa offre, non solo negli esiti figurativi, alla tenda nomade ed alla capanna preistorica ed alla contestuale applicazione dei cinque postulati corbusiani per la nuova architettura. La struttura dell'Abitacolo trova invece un suo immediato riferimento nelle ricerche sviluppate sulle unità abitative capsulari inizialmente proposte dalle avanguardie inglesi e giapponesi fin dagli inizi degli anni Sessanta, e a cui fu dato molto risalto, a cavallo del decennio, da tutte le principali riviste d'architettura internazionali, e che sicuramente Cosenza avrà studiato con attenzione. In realtà valutando il guscio delle capsule come un involucro di protezione verso l'esterno, potremmo risalire ad un altro archetipo dell'architettura e considerarlo come una parafrasi degli antri delle caverne, anch'esse rifugi primordiali per la protezione l'uomo dai pericoli esterni di varia natura. La capsula, in quanto guscio "aderente" al suo abitante – alla stregua di un carapace protettivo o di una sacca placentare del ventre materno, il più ancestrale dei rifugi – può essere quindi inteso come espressione ed essenza dell'architettura quale protezione funzionale e minimale del corpo contro le influenze esterne. Caratteristica fondamentale del concetto di capsula, che la accumuna a quello di capanna, è riscontrabile nella piena corrispondenza nella unità della composizione delle sue componenti costruttive, funzionali e figurative. In entrambi i modelli si riscontra quella piena coincidenza tra la componente "rappresentativa" e "strutturale", tra "linguaggio" e "tettonica" che Benetto Gravagnuolo definirebbe con il termine *Überstimmung*, «ovvero quella "corrispondenza reciproca"»<sup>35</sup>, che non si risolve esaustivamente nella sola triade vitruviana, perché espressione di un principio in cui trovano coincidenza anche i due concetti distinti dell'*éidos* e del *morphé*, e quindi tra l'*idea*, lo schema, e la sua *forma sensibile* e materica. Sia nella capanna che nella capsula, a differenza del funzionalismo rigoroso, la conferma

34 Sul tema della casa mobile si rimanda all'ampia trattazione contenuta in C. Gambardella, *La casa mobile. Nomadismo e residenza dall'architettura al disegno industriale*, Electa Napoli, 1995.

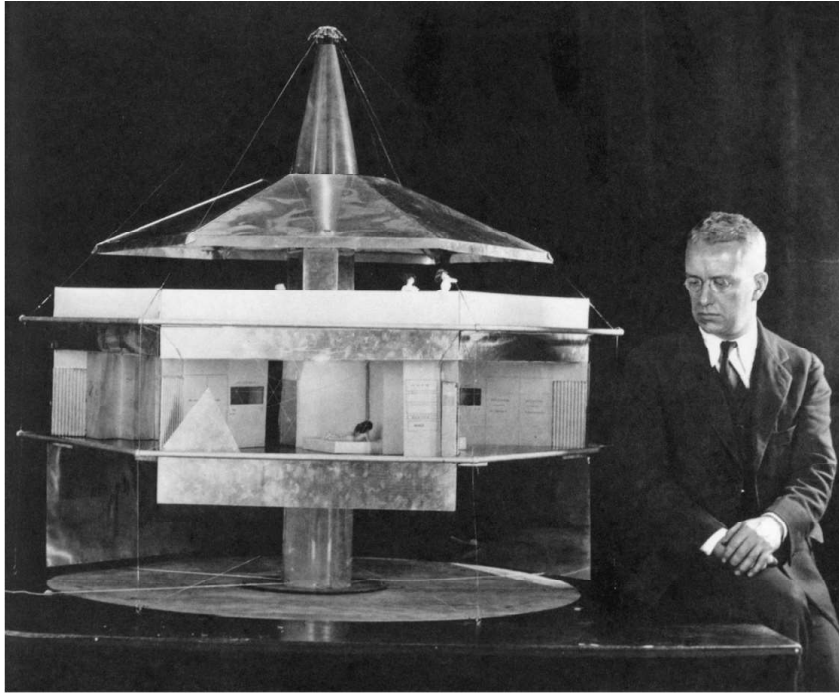
35 Cfr. B. Gravagnuolo, *L'ultima lezione. Ornamento e pensiero in Adolf Loos*, a cura di R. de Martino e G. Menna, CLEAN, Napoli 2014, p. 28.

"etica" dell'architettura è incorporata nella sua stesa rappresentazione. D'altronde Cosenza fin dai suoi primi scritti di recensione degli inizi degli anni Quaranta avvertiva che in architettura non è lecito «distinguere tra loro le tre diverse aspirazioni: la statica, l'utilitaria e l'estetica, né considerarle come momenti diversi e distinti del processo creativo [...]. Il "risultato necessario" può essere una limitazione delle capacità inventive, la "costruzione sincera" un luogo comune capace di condurre ai risultati più sbalorditivi, la "bellezza strutturale" una moda legata al tecnicismo più arido, la "apparenza costruttiva" una esterofilia priva di ogni contenuto, e tutti insieme questi elementi possono nascondere la più radicale povertà di fantasia»<sup>36</sup>.

Il tal senso la capsula può essere comparata anche alla capanna primitiva, composta dal minimo di elementi costruttivi costitutivi adoperati nella loro forma più elementare, ma a cui non se ne può sottrarre neanche uno senza minarne l'intrinseca composizione. Nelle unità capsulari, gli elementi costituenti si fondono nel suo involucro monoscocca rendendolo un elemento non ulteriormente divisibile, a differenza della capanna/cabina in cui, come si è visto le parti conservano la loro distinta intellegibilità. Nel caso delle capsule, l'involucro esterno può avere sì una propria immagine ma sempre in stretta relazione alla funzione e alla struttura del contenuto. L'elementarità dei materiali dell'involucro di una capsula architettonica, sia essa in lamiera d'acciaio stampata, plastica o pannelli compositi, è associabile all'elementarità della capanna primitiva. Va da sé che nel caso della tipologia della capsula, non si può parlare di quella "analogia naturale" propria della capanna primitiva, ma dal punto di vista espanso della sua razionalità, della funzionalità, del corretto uso dei materiali e della chiarezza costruttiva, non possiamo negare la sua complementarità alla capanna: come quella rappresentata da Laugier, è un prototipo architettonico che conferma l'architettura come arte "autonoma".

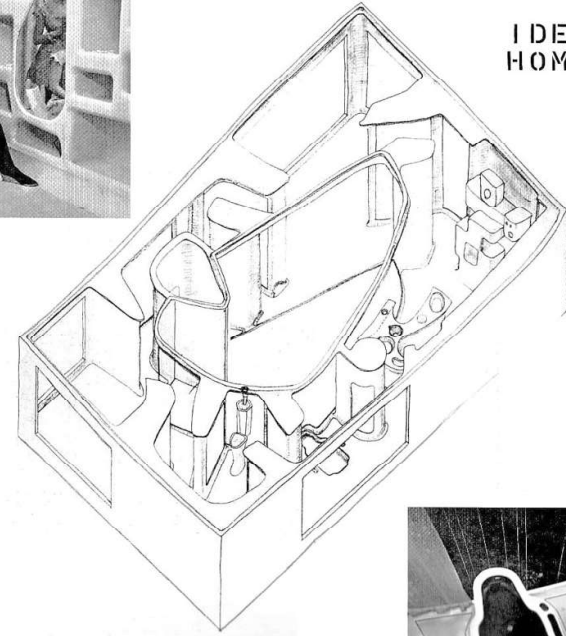
Il termine "capsula" è stato introdotto in ambito architettonico dagli inizi degli anni Sessanta per definire una unità abitativa monofunzionale indipendente, mobile e tecnologicamente avanzata soprattutto dagli

36 L. Cosenza, *Architettura dell'Umanesimo*, saggio di recensione a G. Scotti, *L'architettura dell'umanesimo*, 1914, nella rubrica *Due pagine di note bibliografiche*, in «Costruzioni-Casabella», n. 185, giugno 1943. Ora in Luigi Cosenza. *Scritti e progetti...*, cit., p. 137-139.

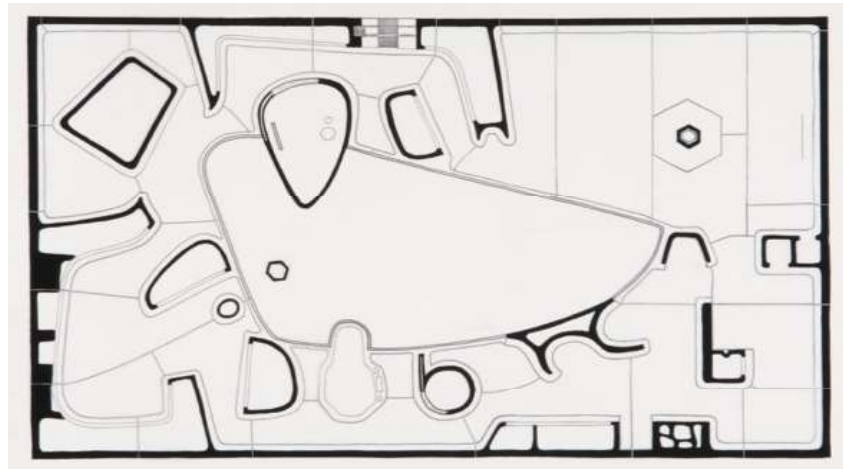
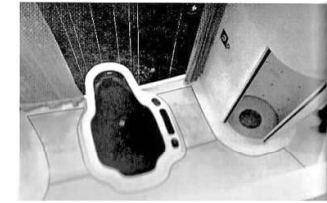


sopra  
 Buckminster Fuller  
*Dymaxion house*, 1927  
 (modello)

a fianco  
 Alison e Peter Smithson  
*House of the future*, 1955-56



HOUSE OF  
 THE FUTURE



architetti inglesi del gruppo Archigram e da Cedric Price<sup>37</sup> e dai membri del gruppo giapponese dei Metabolisti<sup>38</sup>, anche se fin dal 1920, e in particolare alla fine del 1950 e primi anni 1960, altri architetti progettato unità abitative prodotte in serie con elementi sostituibili che rientrano a pieno titolo nell'idea tipologica di "capsula". Esempi di proto-capsule possono essere già rintracciate in alcune proposte di alloggi totalmente prefabbricati degli anni Venti come le *Maisons Voisins*<sup>39</sup> di Le Corbusier del 1920, alloggi mobili trasportabili prodotti in serie, le prime elaborazione di Buckminster Fuller per la *Dymaxion House*<sup>40</sup> del 1927 o le più tarde proposte di alloggi minimi di emergenza prefabbricati progettati da Pierre Jeanneret e Jean Prouvé nel 1945. Tutti progetti che conservano ancora uno stretto legame alla scala tradizionale dell'edilizia residenziale. Successivamente altri esempi *in nuce* di capsule posso essere ritrovati nel progetto per la *House of the Future* di Peter e Alison Smithson del 1956, o nelle *Cabines hôtelières mobiles* di Ionel Schein dello stesso anno, o

37 Per un inquadramento sull'architettura metabolista si rimanda innanzitutto al testo chiave di uno dei suoi protagonisti: Kisho Kurokawa, *Metabolism in Architecture*, Studio Vista, London 1977; al successivo: Charles A. Jenks, *Late Modern Architecture*, Academy Editions, London 1980; ed al più recente: Rem Koolhaas, Hans Ulrich Obrist, *Project Japan. Metabolism Talks...*, Taschen, 2011.

38 Sull'opera delle avanguardie inglesi degli anni Sessanta si veda: Royston Landau, *New Directions in British Architecture*, G. Braziller-Studio Vista, London 1968. Specificatamente sull'opera degli Archigram una trattazione completa è contenuta nel catalogo della mostra dedicata al gruppo inglese al Centre Pompidou nel 1994: AA. VV. *Archigram*, Centre national d'art e de culture Georges Pompidou, Paris 1994. Si veda anche il successivo P. Cook (a cura di), *Archigram*, Princeton Architectural Association, New York 1999.

39 V. Le Corbusier, Saugier, *Les Maison "Voisin"*, in «L'Esprit Nouveau», n. 2, novembre 1920.

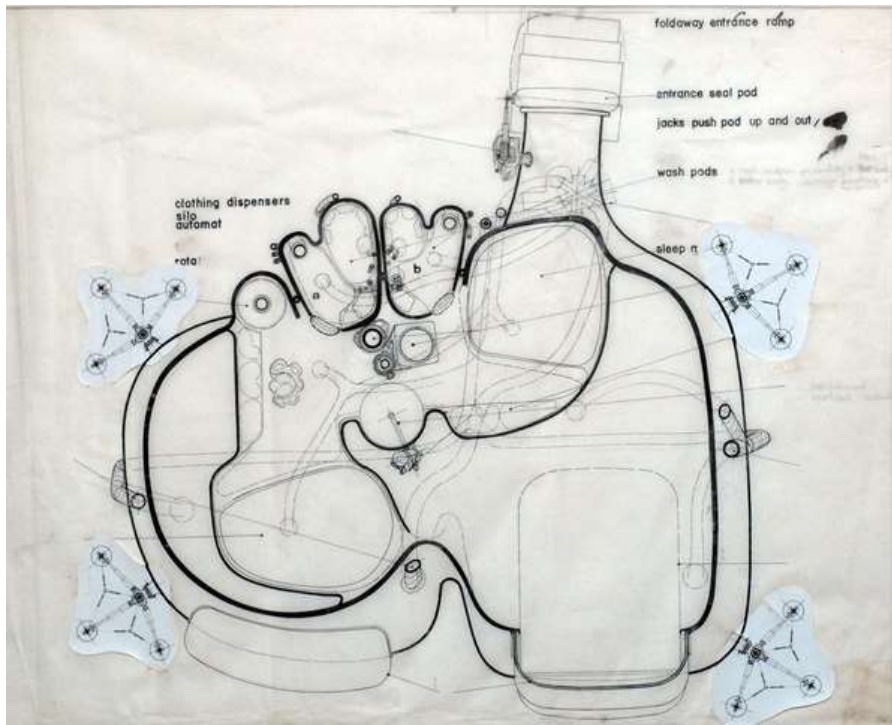
40 La *Dymaxion House* di Fuller - il nome è una fusione tra le parole dynamic (dinamico), maximum (massimo) e -ion di tension (tensione) - è stata considerata come una critica radicale allo stile internazionale, poiché è riuscita a portare a termine tutto ciò che i primi modernisti avevano promesso. Quando lo stile internazionale si cristallizzò nelle forme prescritte che dovevano simboleggiare l'era della macchina, Fuller usò davvero le soluzioni tecnologiche all'avanguardia del tempo nella sua *Dymaxion House*. La *Dymaxion House* fu ideata nel 1929 partendo dagli studi *4D Timelock* ed è stata oggetto delle ricerche e dei miglioramenti fino al 1946, fino alla sua ultima versione industriale chiesta Wichita House. Fuller forse si avvicinò di più all'ideale implosivo dell'architettura delle "capsule" più con i suoi progetti per l'auto *Dymaxion*, modellato sulle cabine dei dirigibili, e con il *Dymaxion bathroom*.

ancora nelle *Cellules polyvalents* di Jean-Louise Chanéac del 1958-1960. Le dimensioni minime di queste proposte, i criteri di assemblaggio e prefabbricazione delle componenti, l'utilizzo di materiali innovativi come la plastica stampata, ma soprattutto il loro comune tentativo di destabilizzazione del Modernismo eroico e dell'emergente *International Style* suggeriscono un primo paradigma della nuova tipologia della "capsula" residenziale. Seguiranno, durante tutti gli anni Sessanta ed i primi anni Settanta, numerosissime sperimentazioni sulla tipologia della capsula ad opera degli appartenenti al movimento dei metabolisti, dei componenti del gruppo Archigram, di Cedric Price, ma anche degli austriaci Coop Himmelb(l)au e Haus-Rucker-Co<sup>41</sup>. Warren Chalk degli inglesi Archigram sarà il primo ad utilizzare in maniera ufficiale il termine "capsula" nel 1964, per denominare delle unità abitative prodotte in serie prefabbricate chiamate *Plug in Capsule Homes*, e negli stessi anni, ancora in Inghilterra, Cedric Price usò capsule architettoniche per il suo progetto di un centro di educazio ambientale nel North Staffordshire, chiamato *Potteries Thinkbelt* (1966-1967). La "capsula" inoltre può essere sicuramente considerata l'unità basilare del Metabolismo ed ebbe il suo principale teorico in Kisho Kurokawa che nel 1969, dopo nove anni dalla pubblicazione del manifesto dei Metabolisti<sup>42</sup>, codificò i principi del nuovo urbanismo basato sulle capsule abitative nel suo ampio scritto intitolato *Capsule Declaration*<sup>43</sup>. In tutti gli esempi pionieristici della metà del Ventesimo secolo, il concetto di "capsula" era in linea generale legato all'aspirazione di generare un nuovo stile di vita mediante un'urbanità intensiva, così come alla evoluzione personale e sociale dell'individuo sulla base del libero arbitrio, dell'indipendenza, della mobilità, e persino la trascendenza. Come si è visto, le nuove sensibilità ecologiche, la paura

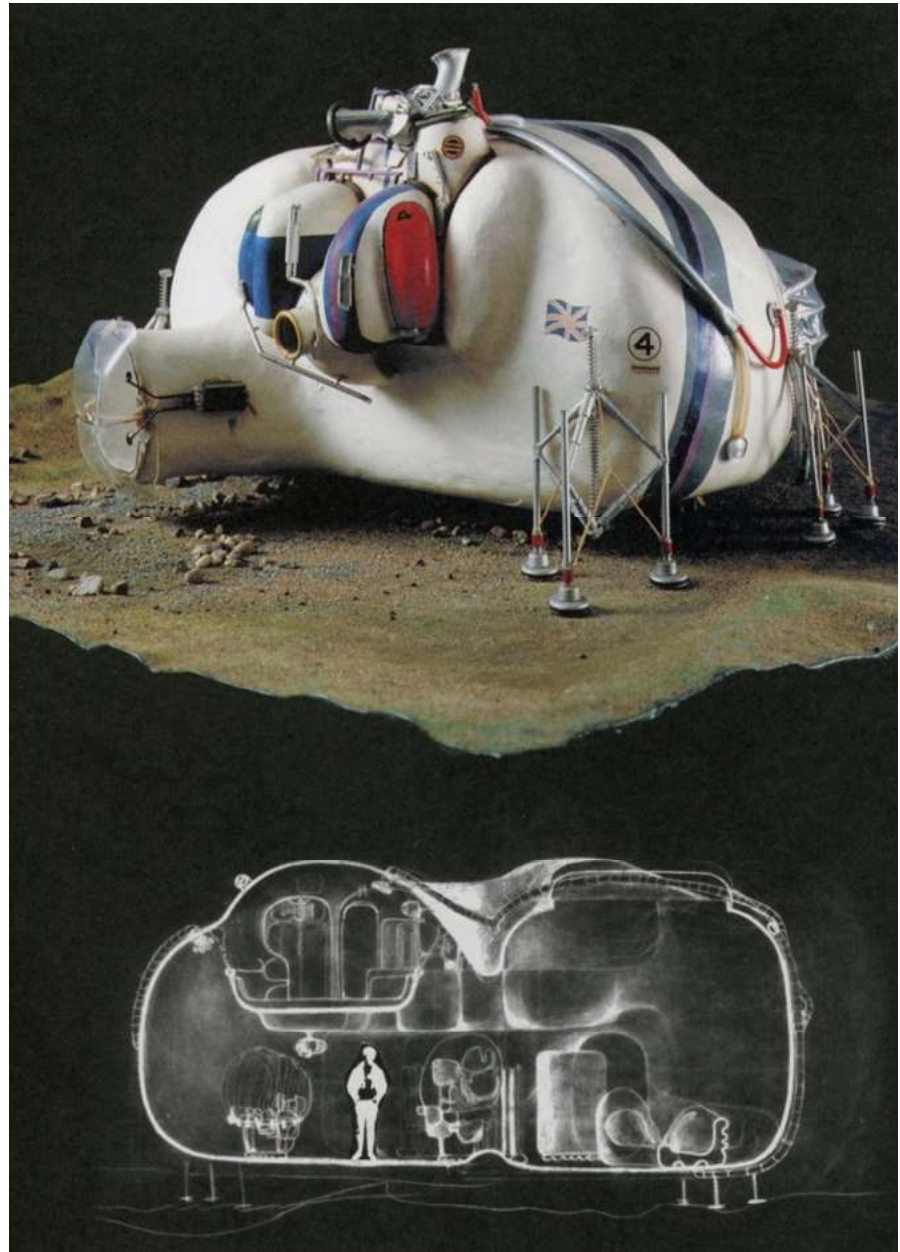
41 Un'ampia genealogia dell'"altra" tipologia architettonica della capsula è stata tracciata da Peter Šenek nel secondo capitolo del suo recente libro *Capsules: Typology of Other Architecture*, Routledge, Londra New York 2018, pp.11-114.

42 Durante la preparazione del Tōkyō World Design Conference del 1960 un gruppo di giovani architetti e designer giapponesi, tra cui Kiyonori Kikutake, Kisho Kurokawa e Fumihiko Maki, prepararono la pubblicazione del manifesto del metabolismo. Cfr. N. Kawazoe, K. Kikutake, M. Otaka, F. Maki, K. Kurokawa, *Metabolism: the proposals for a new urbanism*, Bijutsu Shuppansha, Tokyo 1960.

43 Lo scritto di Kurokawa, composto da 8 articoli, è stato inizialmente pubblicato in forma più contratta sulla rivista «Space Design» nel marzo 1969 e poi ampliato e pubblicato in Kisho Kurokawa, *Metabolism in Architecture*, Studio Vista, London 1977, pp. 75-85.



David Green  
*Living Pod, a fully applanced house, UK 1964*



della guerra fredda, l'avvento del consumismo e dell'individualismo, unitamente all'eredità di circoli d'avanguardia esistenzialisti degli anni Cinquanta, hanno creato le basi per lo sviluppo di tali tipi introversi di rifugio. Caratteristica dei suddetti esempi di riferimento è l'entusiasmo per le nuove tecnologie, l'uso di materiali e soluzioni strutturali innovative, e per le opportunità offerte dalla produzione di massa industriale. In ambito prettamente architettonico, una "capsula" è definibile sulla base di alcune caratteristiche comuni estrapolabili dalle proposte pionieristiche degli anni Sessanta. Esse possono essere così riassunte:

1. sostanziale, anche se relativa, impermeabilità dell'involucro rispetto all'ambiente esterno;
2. dotazione di comfort fisiologico e psicologico dell'interno introverso;
3. piena integrazione e corrispondenza tra la componente strutturale, funzionale e figurativa dell'unità capsulare;
4. insita condizione di temporaneità, intercambiabilità, sostituibilità;
5. forte limitazione delle dimensioni e della massa, in modo da consentirne la mobilità.

Il termine capsula definisce inoltre una struttura spaziale che è sì compatta e fisicamente delimitata, ma che fa anche generalmente parte di un sistema di rete con altre capsule<sup>44</sup>. Agisce quindi come un tutt'uno omogeneo dal punto di vista spaziale, strutturale, programmatico e visivo ma che, nelle elaborazioni più sofisticate, non è mai completamente autonomo rispetto alla sua integrazione in un *network* con altre unità. È un'architettura minima, mobile, talvolta auto-movibile, trasportabile, e può essere assemblata/smontata /riasmblata in un altro luogo, ed esprime i principi dell'ergonomia. Il concetto di capsula è quindi correlato ad una scala intermedia tra l'architettura e l'industrial design. In relazione alla sua struttura, funzione e rappresentazione, una capsula è definita come un complesso omogeneo chiaramente differente da altre unità architettoniche, costituito da un involucro sufficientemente ermetico che racchiude una

<sup>44</sup> Günther Feuerstein ha sinteticamente definito le pionieristiche capsule architettoniche come «*the smallest, still moveable, and autonomous environment, well-equipped with communications*». G. Feuerstein, *Der Mensch in der Kapsel*, in R. Haussmann, K. Schulte, *Wieviel Raum braucht der Mensch?: Wohnen für das Existenzminimum*, München 1996, p. 61.

unità abitativa completa, che contempla quindi tutte le funzioni legate alla residenza, o semplicemente un'unità monofunzionale.

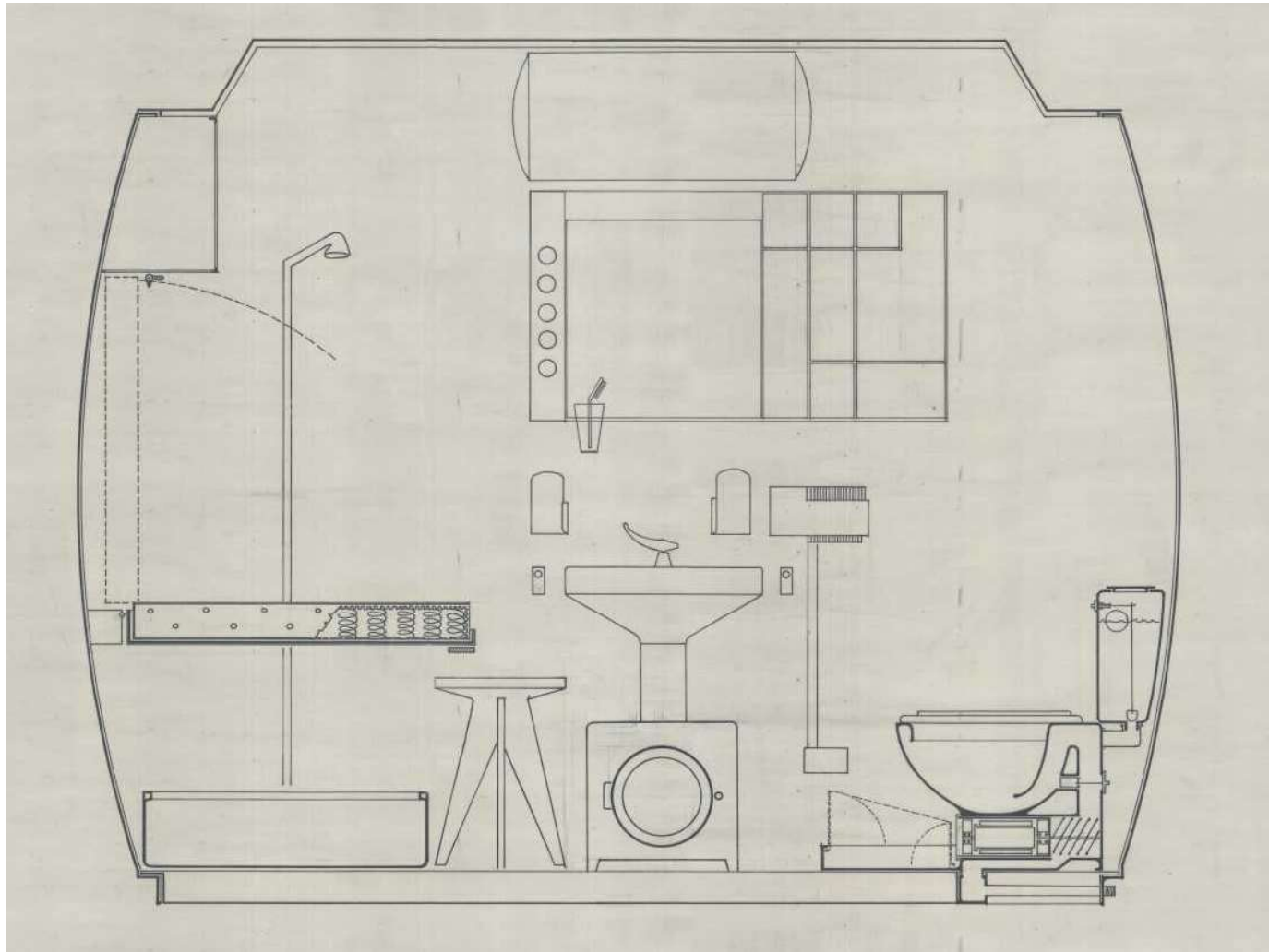
Le visioni future di tutte le elaborazioni utopiche urbane della seconda metà degli anni Sessanta, non solo in Gran Bretagna ed in Giappone<sup>45</sup>, le cosiddette "*Megastructures International*" o «i dinosauri del movimento moderno», come sono state etichettate da Reyner Banham<sup>46</sup>, includevano il concetto della capsula. Esse erano il prodotto della consapevolezza di un necessario confronto con le inevitabili opportunità aperte dalla liberazione delle strutture sociali esistenti, ma anche della preoccupazione per le possibili minacce portate nella società da un progresso ancora insondabile, particolarmente tecnologico. La prospettiva che la tecnologia ed i media sarebbero progrediti fino a diventare un'estensione dell'uomo era troppo importante per essere rifiutata, nonostante la sua imprevedibilità; ed era quindi cruciale capire in modo critico il loro funzionamento, per evitare conseguenze imprevedibili. Però già nella seconda metà degli anni Sessanta, l'eccitazione nei confronti delle cosiddette "megastrutture" era stata completamente rimossa e la maggior parte della critica ricobbe all'unisono che le megastrutture erano socialmente e politicamente problematiche, o quanto meno in anticipo sulla realtà. Le forme urbane metaboliche apparivano destinate alla rapida obsolescenza e, in termini spaziali e sociali, inadeguate della città storica<sup>47</sup>. Mutevolezza, flessibilità, mobilità, ed intercambiabilità, che erano le caratteristiche di queste futuribili strutture urbane, non furono accettate né dalla critica né dalla società, generando sensazione di disagio, scherno o persino di riluttanza. Justus Dahinden ha sottolineato la paradossale condizione di una società volutamente consumistica che da un lato enfatizza al massimo il proprio desiderio di varietà e di consumo integrale, ma dall'altra

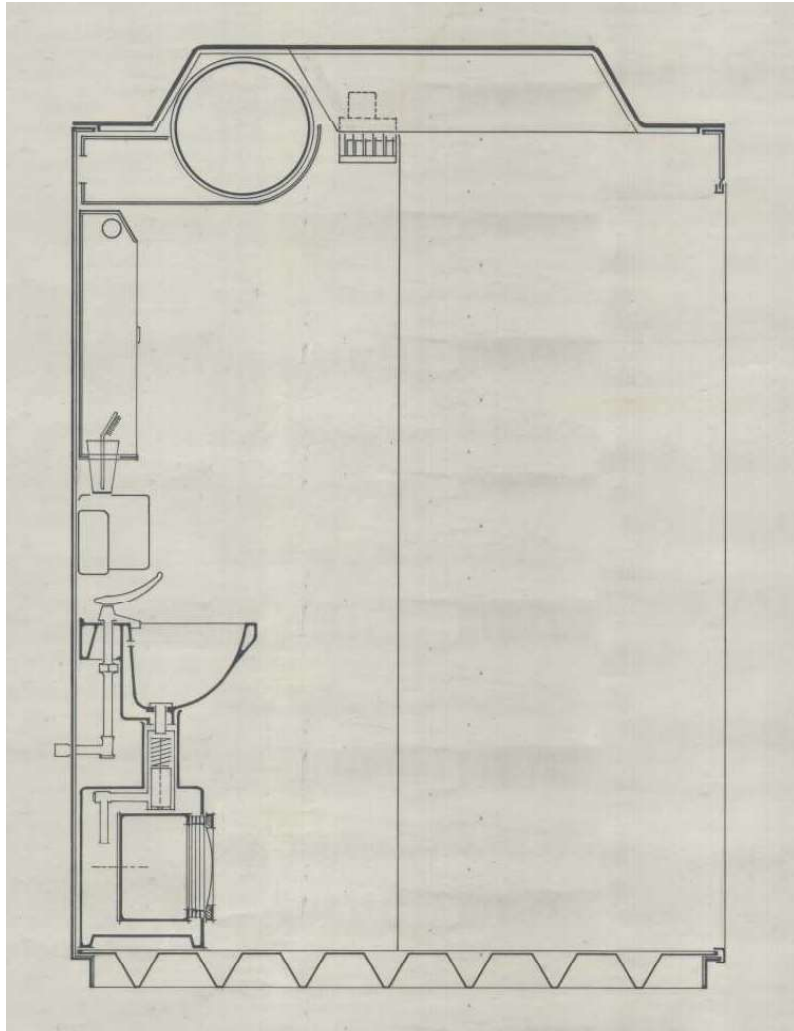
<sup>45</sup> Si pensi ad esempio alle proposte per "la città totale" del gruppo «NER» (nuovo ambiente urbano) composto da A. Guntov, A. Baburov, G. Djumenton, S. Kharitonova, I. Lezava, S. Sadovskij.

Vedi A. Baburov *et al.*, *Idee per la città comunista*, Il Saggiatore, 1968.

<sup>46</sup> Le esperienze di questa cultura architettonica sono state storicizzate da Reyner Banham in *Megastructure: Urban Futures of the Recent Past*, Thames and Hudson, London 1976, trad. it. Laterza, Roma-Bari, 1980.

<sup>47</sup> La fine della "stagione della megastrutture" fu anche decretata dalla pubblicazione nel 1966 di due testi chiave della cultura architettonica contemporanea su scala globale come *Complexity and Contradiction* di R. Venturi e *L'architettura della città* di A. Rossi.



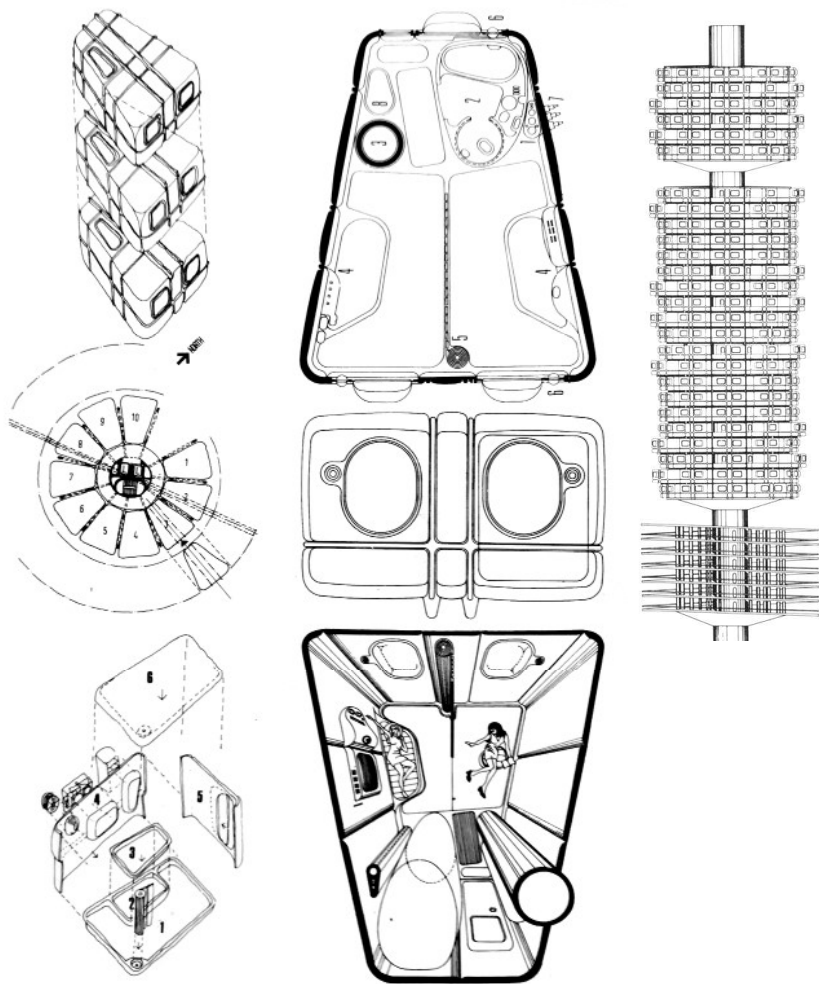


parte rimane conservatrice quando utilizza tali presupposti riguardo all'ambiente edificato, preferendo l'uniformità, la durabilità e la stabilità delle costruzioni<sup>48</sup>. Ed ancora Reyner Banham ha evidenziato quanto le megastrutture finirono paradossalmente per rappresentare, per molti, «un simbolo quasi perfetto dell'oppressione liberale-capitalista»<sup>49</sup>. Tuttavia, nonostante le critiche, le proposte delle megastrutture sono state anche un'opportunità per cercare di re-integrare strutture sociali ed urbane. In opposizione alla dispersione delle periferie a bassissima densità, fornivano insiemi urbani compatti ed organizzati in cui l'interferenza era considerato un valore positivo e la libertà di un'autonoma micro-organizzazione sociale facilitata. Dahinden attribuisce all'atteggiamento negativo della società nei confronti di queste proposte utopistiche il semplice timore di lasciar andare istituzioni consolidate e affidabili e di accettare i rischi imprevedibili che questi cambiamenti radicali comunque comportavano. Il concetto di "capsula" continua tutt'oggi ad essere associato alla tendenza delle "megastrutture" e alle proposte architettoniche radicali ed utopiche di quegli anni. Ma il potenziale della tipologia della capsula non è necessariamente collegato solo alle cosiddette e tanto vituperate megastrutture, e gli esempi di repertorio dei progetti più visionari degli Archigram e dei Metabolisti non costituiscono l'elenco finale di riferimenti. La proposta della capsula dell'Abitacolo di Cosenza ne è un esempio. Essa deve essere infatti intesa come una nuova unità minima abitativa che risponde a nuove esigenze di riparo dell'uomo contemporaneo installabile in strutture moderne ma anche in contesti tradizionali, in edifici dismessi, all'interno o all'esterno. Ma soprattutto, come si vedrà, come un elemento per la ri-composizione in una nuova unità spaziale dell'abitazione dell'uomo moderno che sfruttando a pieno le potenzialità della prefabbricazione edilizia può svilupparsi nel tempo e nello spazio in base alle sue esigenze e sulla base di valori immutabili della cultura dell'abitare estratti da modelli del passato.

---

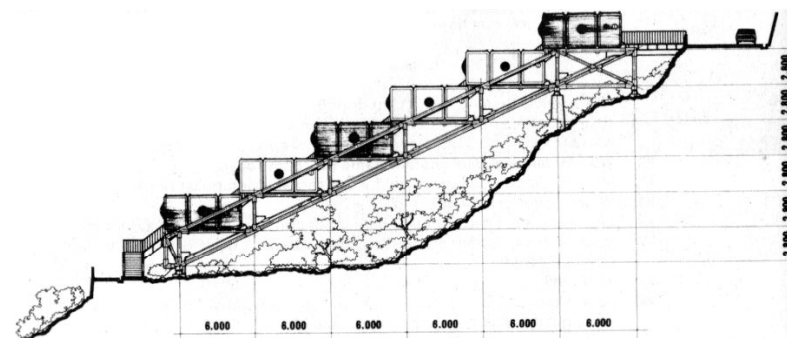
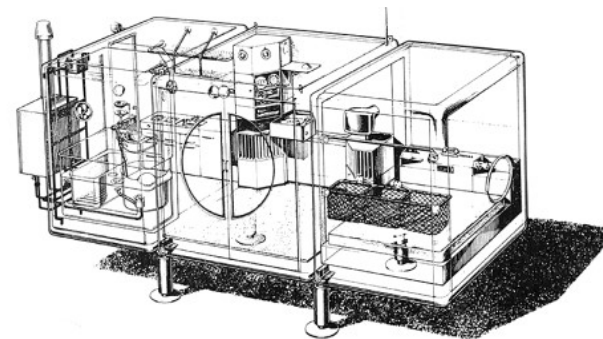
<sup>48</sup> Vedi J. Dahinden, *Urban Structures for the Future*, Pall Mall Press, New York 1972.

<sup>49</sup> R. Banham, *Megastructure...*, cit. p. 209.



sopra  
 Warren Chalk  
*Plug-in living-unit, Circular Tower, UK 1964*

a fianco  
 K. Kurokawa  
*Capsue Village, Usami (Tokio), 1972*





La proposta dell'Abitacolo – termine che Cosenza associa al latino *cubiculum* ed al giapponese *tokonoma*<sup>50</sup> – si inserisce, nelle sue intenzioni, tra i caratteri essenziali della protezione individuale fornita dall'abito e quelli collettivi del gruppo familiare ottenuta con l'abitazione. L'Abitacolo è pertanto un “anello intermedio”, sia dal punto di vista delle funzioni che del costo, tra l'abitazione e l'abito ed è una soluzione abbastanza contratta e sufficientemente individuale da essere capace di rappresentare una difesa efficace del corpo e dello spirito.

Cosenza presenta inizialmente la proposta come un compiuto rifugio individuale, e quindi come un'alcova a se stante, che risponde alle sopraggiunte esigenze dell'uomo contemporaneo di ristabilire il proprio equilibrio psicofisico sconvolto dai modi di vivere imposti da una società dei consumi, sempre più invadente ed opprimente. L'Abitacolo è un rifugio in cui l'individuo può decidere di isolarsi volontariamente, non per rifiutare gli scambi sociali, ma per ritrovare le giuste energie per riconnettersi ad essa in maniera positiva. E' quindi un nuovo strumento, producibile su larga scala industriale, capace di contrapporre alle pressioni esterne «un tempo di carica distensiva»<sup>51</sup> rispondendo a due gruppi di specifiche esigenze del suo abitante: anatomiche e psicologiche. Dal punto di vista anatomico è destinata essenzialmente alla cura del corpo, all'igiene, a trattamenti specifici ed alle terapie, ma è soprattutto concepita per rispondere alle nuove esigenze psicologiche dell'uomo contemporaneo. Cosenza stila un elenco dettagliato di tutte le risposte prestazionali in termini di favorimento delle condizioni psicofisiche che l'Abitacolo può offrire. Innanzitutto l'isolamento, intesa come necessità dell'uomo contemporaneo e non come condizione di disagio, grazie al quale poter trovare riposo, dedicarsi alla cultura o alla meditazione. In quanto rifugio l'Abitacolo aumenta il senso di sicurezza, consentendo il distacco da fattori esterni ed inibendo contatti indesiderati. Favorisce inoltre processi mentali interiori, la possibilità di raccoglimento in riflessione, la fiducia in se stessi e la stabilizzazione emotiva ed il ripiegamento in momenti di analisi personale. Questa nuova dimensione spaziale individuale favorisce la distensione anche grazie alla possibilità di scegliere soggettivamente

<sup>50</sup> Cosenza nel definire l'Abitacolo lo compara alle celle della domus romana (*cubicula*) ed alla piccola ed intima alcova rialzata aggregata all'ambiente principale della casa tradizionale giapponese (*tokonoma*). Cfr. *Relazione Abitacolo* (I Album) p. 1.

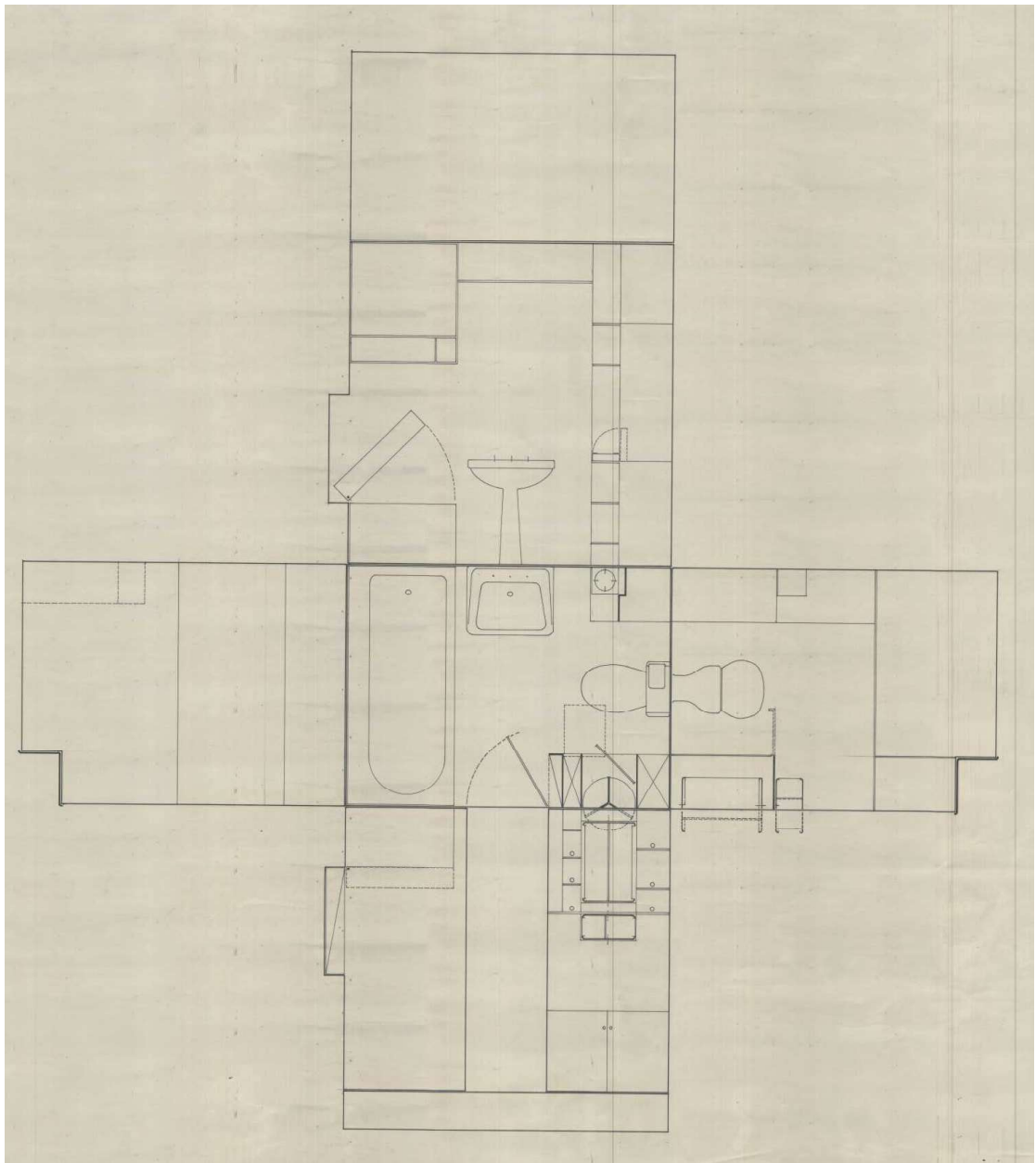
<sup>51</sup> *Ibibem*.

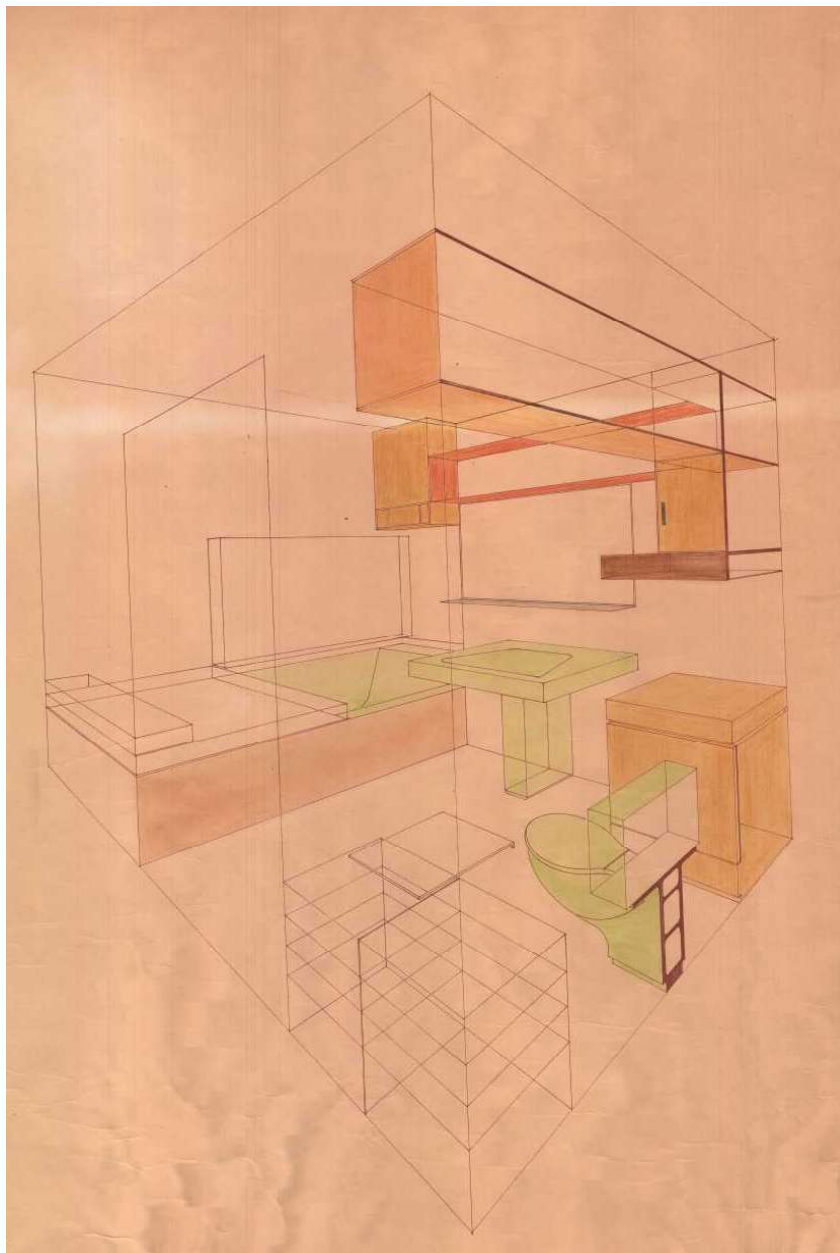
sia i materiali che i cromatismi di tutti i componenti della capsula. Alla contrazione dello spazio abitativo individuale consegue un vantaggio dello spazio collettivo familiare.

L'Abitacolo non assolve tutte le funzioni domestiche di un'abitazione tradizionale. Non può essere quindi considerata una unità abitativa *tout court*, se pur minima, compatta e mobile, così come era intesa in alcuni dei più significativi e noti esempi degli Archigram e dei metabolisti giapponesi, come la capsula per due persone disegnata da Warren Chalk per la torre cilindrica della *Capsule Homes* del 1964, o la più tarda *Capsule LC-30X* costruita nel 1972 da Kurokawa per il *Capsule Village* di Usami, una colonia di vacanza a sud-ovest di Tokio. In questi esempi le capsule, se pur ottimizzate al minimo delle dimensioni, erano completamente attrezzate per garantire tutte le esigenze legate alla residenza (riposo, igiene, cucina, attività varie di soggiorno), mentre l'Abitacolo di Cosenza è concepito per limitate funzioni di carattere anatomico e psicologico. Considerato in maniera a se stante, e quindi non in forma aggregata, non è considerabile come un sostituto miniaturizzato dell'abitazione comune ma semplicemente come una unità mono(bi)funzionale «abbastanza contratta e sufficientemente individuale»<sup>52</sup> destinata ad integrare o adeguare funzionalmente gli spazi comuni tradizionali esistenti sia chiusi che aperti.

---

<sup>52</sup> *Relazione Abitacolo* (I Album) p. 3.

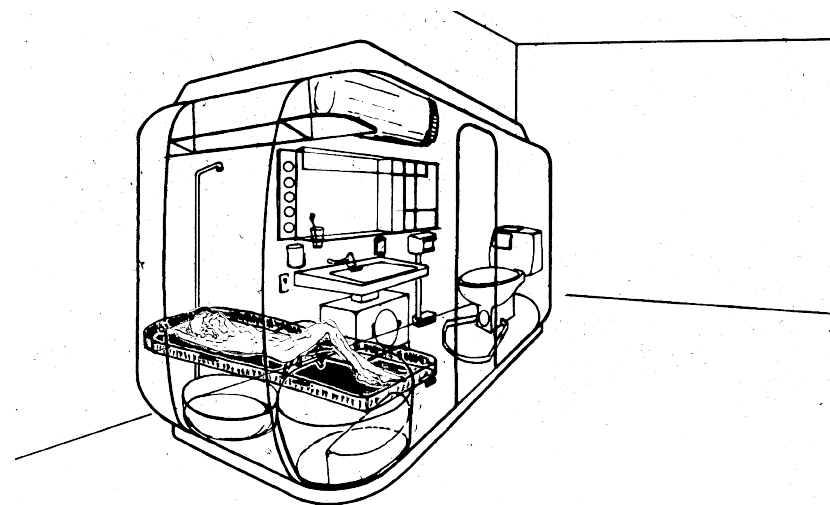




Da un punto di vista strutturale l'Abitacolo è composto da una calotta unica avvolgente a guscio rigido – un bacello che lavora come un esoscheletro – e che è composto da scocche facilmente assemblabili sia in loco che direttamente in officina. Il guscio è a base triangolare con gli spigoli arrotondati, anche se Cosenza ha inizialmente studiato l'organizzazione dell'interno della cellula sulla base di un ambiente regolare cubico, che poi ha ottimizzato in una forma più organica ed ergonomica, ed in cui lo spazio è ulteriormente organizzato e ridotto risultando anche più funzionale alla fasi di aggregazione a grappolo di più unità. L'Abitacolo è costituito, oltre che dal guscio esterno, anche da una serie di attrezzature interne integrate alla calotta. Il guscio è composto da sole cinque scocche – tre vetricali e due orizzontali – ottenute dallo stampaggio di lamiera coibentata ma realizzabili, in fase di sviluppo esecutivo del progetto, con altri materiali anche sintetici.

*a fianco e nella pagina precedente*  
 Disegni di studio dell'Abitacolo nella soluzione geometrica di involucro a prisma regolare  
 (Archivio Cosenza)

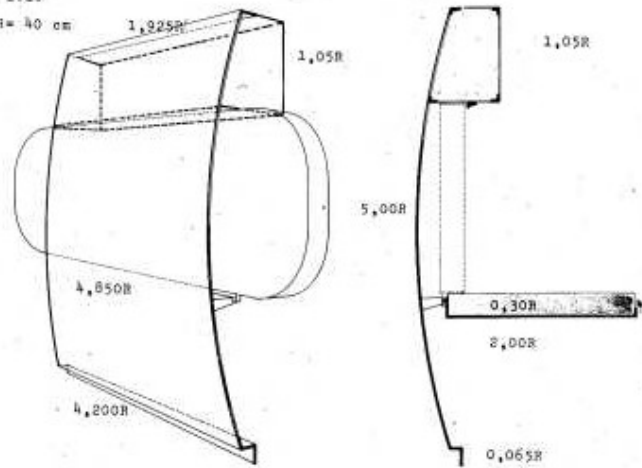
*sotto*  
 Vista prospettica trasparente dell'Abitacolo nella versione definitiva a guscio organico.  
 (Archivio Cosenza)



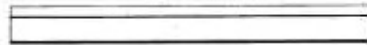
PARETE P<sub>1</sub>

scala 1:20

Mod. R= 40 cm



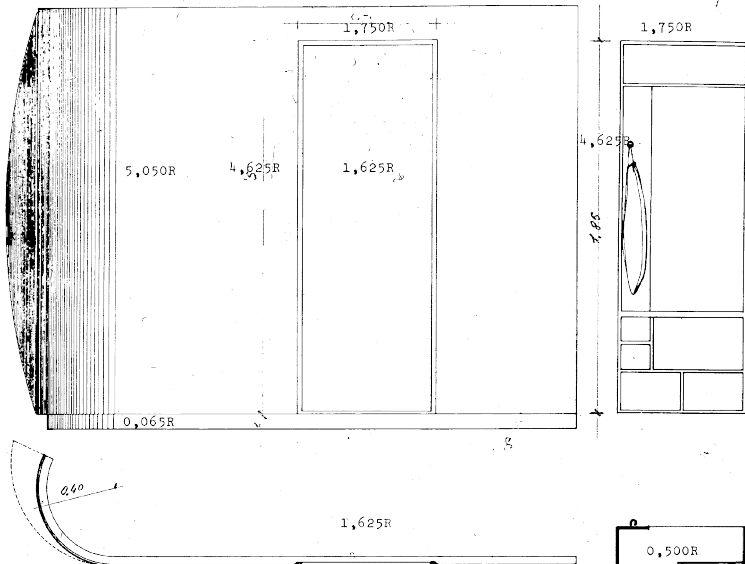
4,80R = 1,68 ml.



PARETE P<sub>3</sub>

Scala 1:20

MOD. R= 40 cm

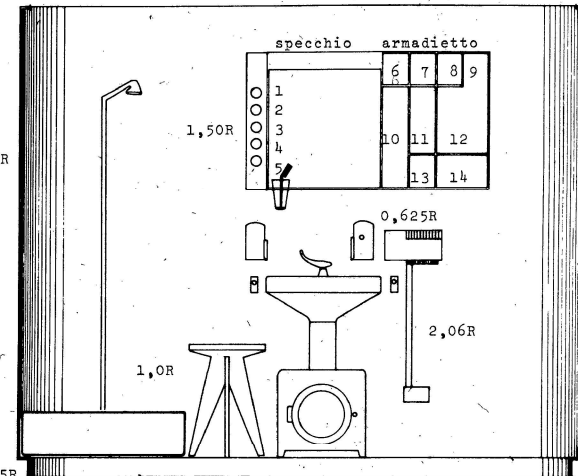


PARETE P<sub>2</sub>

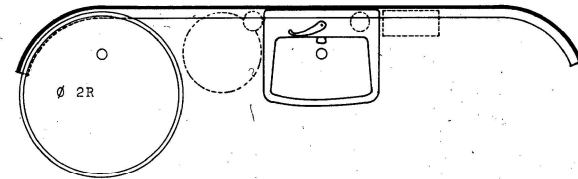
scala 1:20

Mod. R= 40 cm

- interruttori
- 1 luce
- 2 areatore
- 3 citofono
- 4 presa
- 5 acquario
- 6 pillole
- 7 protesi
- 8 medicazioni
- 9 alcool
- 10 spray
- 11 shaves
- 12 medicine
- 13 cerotti
- 14 raselet



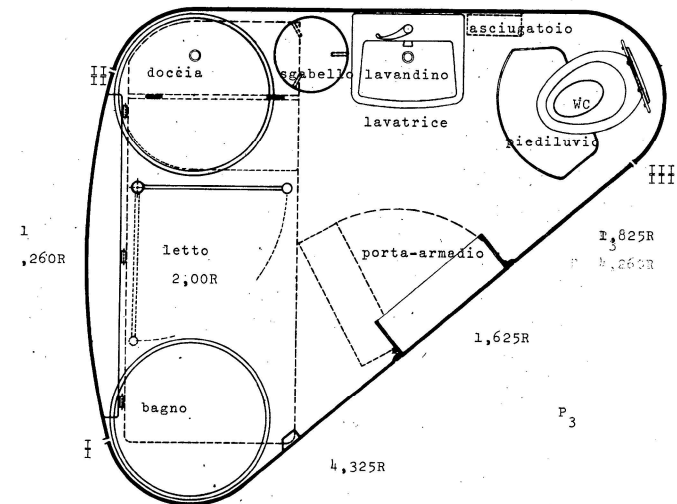
1,30R



PARETE P<sub>4</sub> ARREDATA

scala 1:20 MOD. R= 40 cm

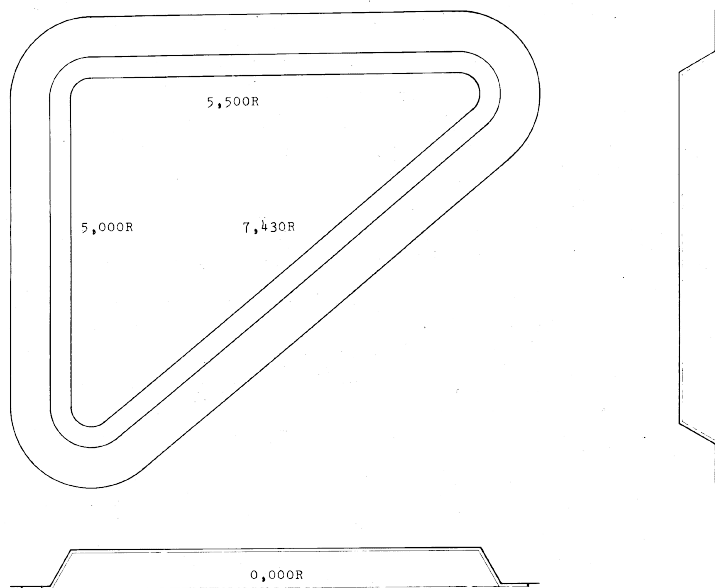
P<sub>2</sub> 8,178R



PARETE COPERTURA P<sub>5</sub>

scala 1:20

MOD. R= 40 cm



sopra e nella pagina precedente

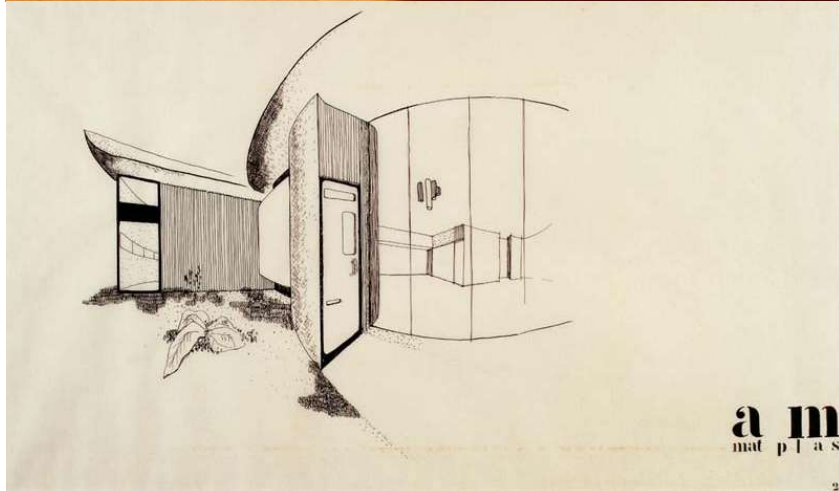
Disegni delle cinque scocche definite "pareti" che compongono l'Abitacolo  
(Archivio Cosenza)

Le cinque scocche, definite "pareti" sono così elencate:

- a) **P1**- parete fiancata (elemento appoggio letto-acquario);
- b) **P2**- parete posteriore (impalcatura portante lavandino-armadio-boiler);
- c) **P3**- parete frontale (con porta-armadio d'ingresso smontabile);
- d) **P4**- parete pavimento (fissaggio a baionetta delle pareti verticali);
- e) **P5**- parete copertura (attacchi luce-estrattore-areatore).

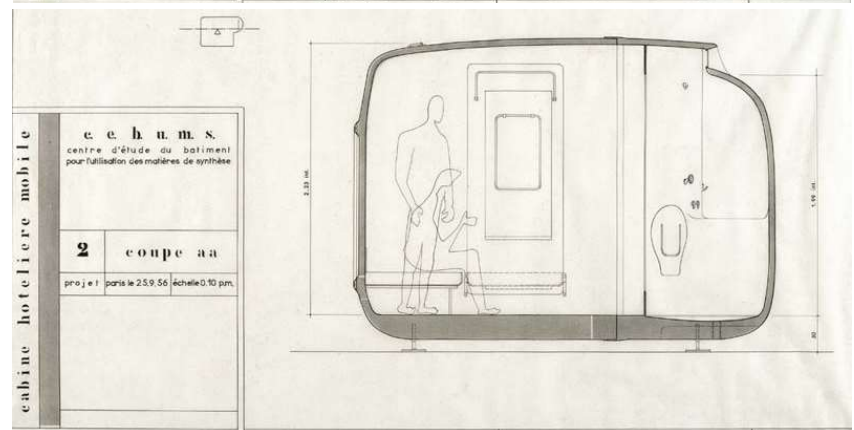
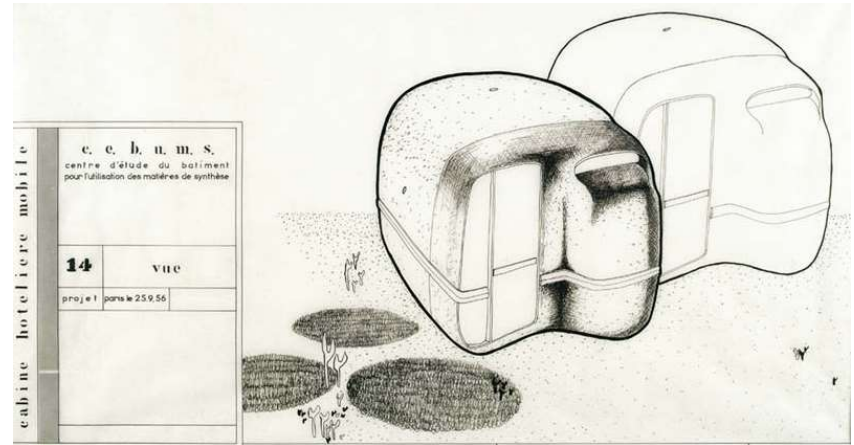
Il pioniere della progettazione di involucri abitativi fortemente contratti, racchiusi in un guscio a forma di viscera e composto da un limitato numero di elementi stampati e facilmente assemblabili, è stato Ionel Schein a metà degli anni Cinquanta. Nel 1956, insieme a Yves Magnant e René-André Coulon, aveva presentato con grande successo la *Maison tout en plastique* al Salon des Arts Ménagers di Parigi, considerato il primo esempio al mondo di alloggio costruito interamente con i nuovi materiali sintetici, e a basso costo, in una catena di montaggio. Parallelamente alla Casa tutta di plastica, Schein inventa le *Cabines hôtelières mobiles* (1956)<sup>53</sup>, e subito dopo i moduli capsulari per le *Bibliothèques mobiles* progettati tra il 1957 ed il 1958. Le capsule delle *Cabines hôtelières mobiles* sono considerabili come la prima proposta di cellule architettoniche a guscio capsulare, adeguate alle esigenze della nuova società, rimovibili e riposizionabili e facilmente trasportabili, che non sono necessariamente un habitat completo, ma una unità minima atta a soddisfare un bisogno specifico e puntuale. Alla base delle *Cabines hôtelières mobiles* c'era la considerazione che le strutture alberghiere sono soggette a forti variazioni di utilizzo, e che devono quindi essere in grado di adattarsi alle fluttuazioni della domanda.

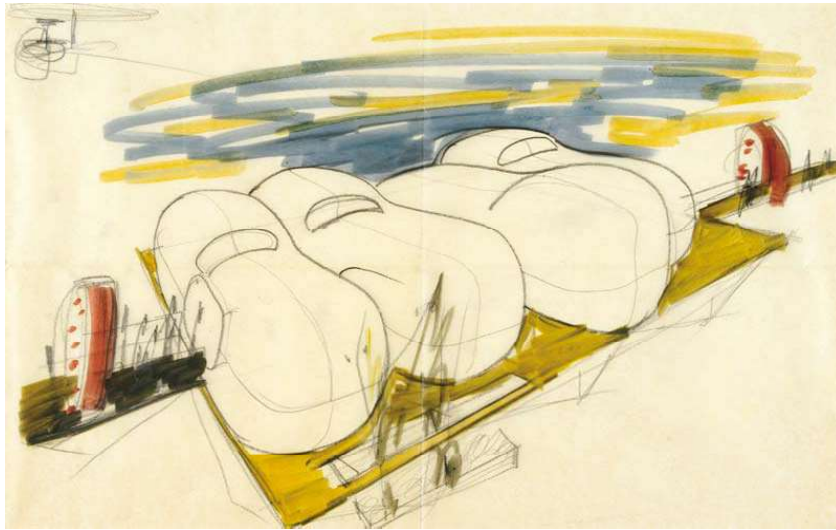
<sup>53</sup> Le *Cabines hôtelières mobiles* sono state presentate sotto forma di un prototipo in gesso nel novembre del 1956 al 3° *International Hotel Equipment Show* di Parigi. Progettate con l'idea di base di una capsula monoscocca dalla forma plastica ed avvolgente, modellata in laminato di resine poliestere armate con fibra di vetro, facilmente trasportabile su camion e capace di adattarsi a qualsiasi tipo di terreno, e che può moltiplicarsi a piacimento generando gruppi di cellule. La capacità modulare di questa cabina soddisfa in particolare le esigenze degli albergatori, poiché può essere installata quanto necessario in base alla domanda di noleggior. Si vedano le rilessioni di Reyner Banham sulle sperimentazioni di I. Schein pubblicate inizialmente nell'articolo intitolato *Stocktaking*, in «The Architectural Review», n. 127, febbraio 1961, pp. 93-100.



sopra  
 Ionel Schein, Yves Magnant, René-André Coulon,  
 Maison tout en plastique al Salon des Arts Ménagers, Paris, 1956

a fianco  
 Ionel Schein  
 Cabines hôtelières mobiles, 1956





sopra  
 Ionel Schein  
*Bibliothèques mobiles*, 1957-58

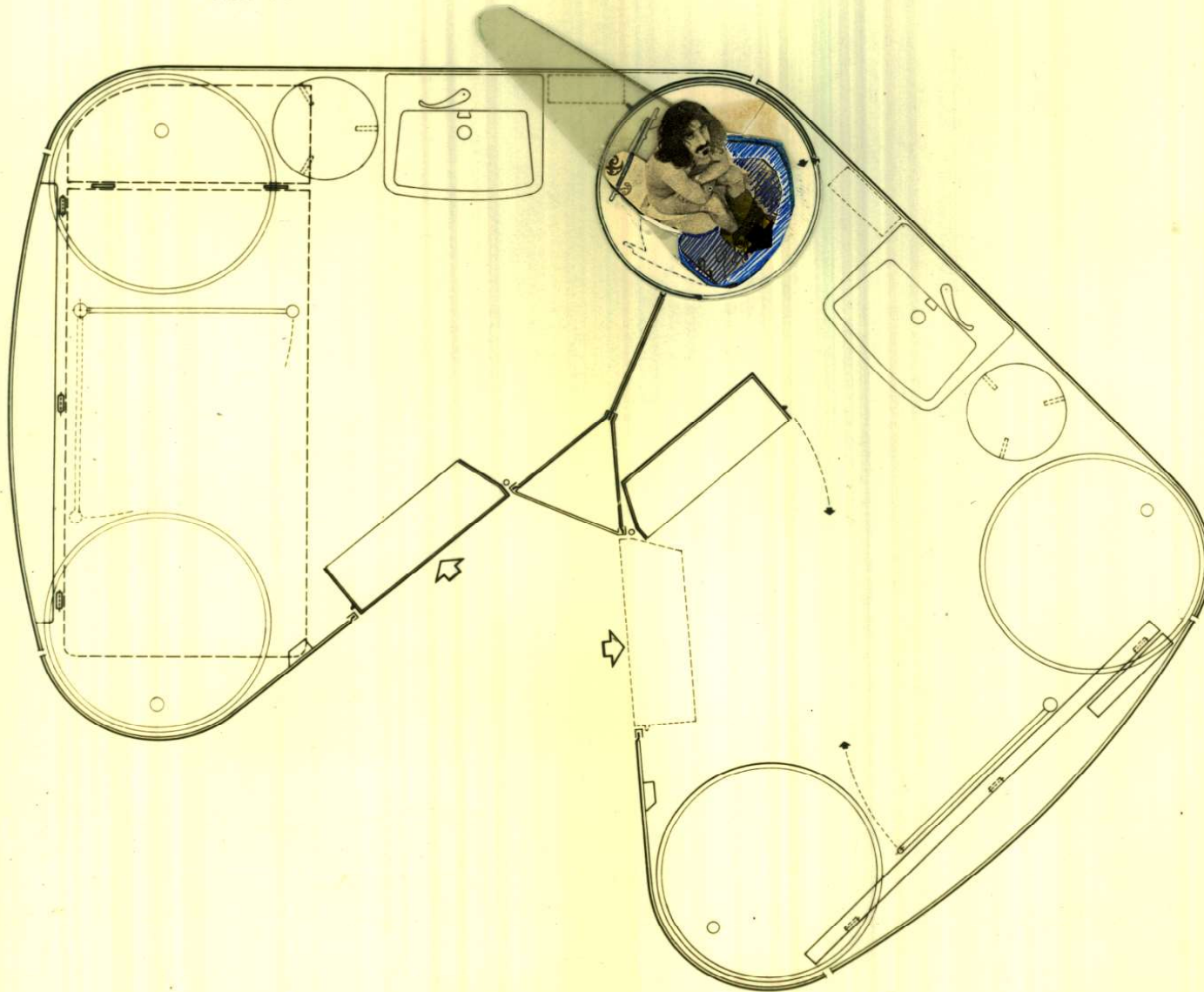
All'istanza di avere la possibilità di aggiungere o portare via le stanze a piacere, Schein risponde con *cabines* autonome prefabbricate con guscio in plastica, completamente attrezzate e facile da collegare l'una all'altra e/o ad una struttura principale. Anche se questo progetto non si è mai materializzato, lo studio dettagliato di Schein e gli argomenti che aveva poi avanzato - flessibilità, autonomia, assemblabilità - hanno segnato gli spiriti di molti architetti di tutto il mondo, incluso Kisho Kurokawa che si trasferì in Francia nel 1956 per studiare questi prototipi e progetti che avranno un'influenza innegabile sulle *capsule* che progetterà in seguito insieme ai suoi colleghi metabolisti.

Negli appena quattro metri quadri di superficie utile totale dell'Abitacolo è distribuita una ricca dotazione di attrezzature integrate all'interno del guscio così denominati: porta-armadio; bagno; letto; doccia; lavandino (specchio-mensola-attacchi-interruttori); gabinetto (WC-bidet-polverizzatore-piediluvio); boiler (acqua-aria calda, distribuzione, asciugatoio); acquario (distensivo-sonnifero); armadietto (attrezzi-cosmetici-medicinali, sgabello, bilancia, illuminazione, ventilazione, fornello elettrico, lavatrice, comparto frigorifero).

L'Abitacolo ha una pianta di base a forma di triangolo rettangolo con angoli arrotondati secondo un raggio di curvatura di circa quaranta centimetri. L'ingresso è posto sulla parete più lunga definita "parete frontale" (P3), ed avviene mediante una porta incernierata a sinistra e facilmente smontabile che ha uno spessore tale da fungere anche da armadio. Alla base della parete laterale - posizionata a sinistra rispetto all'ingresso - sono disposti uno spazio per la doccia ed uno per il bagno entrambi di forma circolare con una impronta a terra di diametro di circa settanta centimetri. Al di sopra della doccia e del bagno è posizionato un letto ancorato con cerniere alla parete che, quando ribaltato verso l'alto rende disponibile lo spazio della vasca da bagno e del piatto doccia in cui è possibile installare rapidamente anche una sauna tipo Victory. Quest'ultima è composta essenzialmente da una stuoia di listelli di legno - che ricorda molto la stuoia in listelli intrecciati dello spogliatoio della Cabina del 1936 - che quando smontata diviene un rotolo cilindrico di appena 120 per 40 centimetri che può essere sospeso sotto il piano ribaltabile del letto pesando soltanto 25 chili. La vasca da bagno installata nell'abitacolo è molto simile nella sua conformazione alla tinozza in legno usata per il

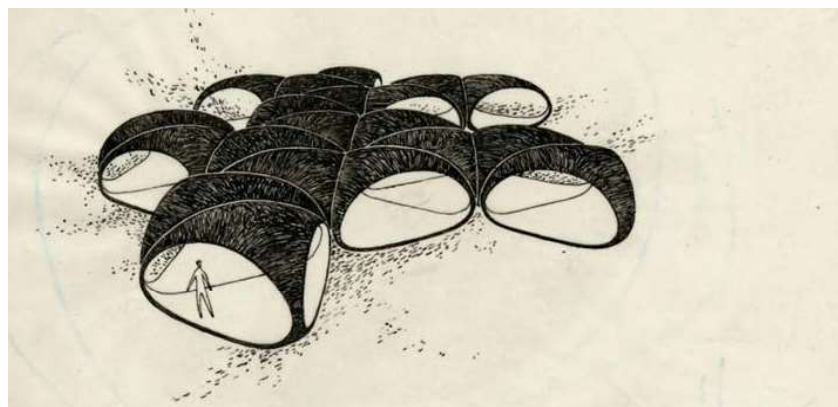
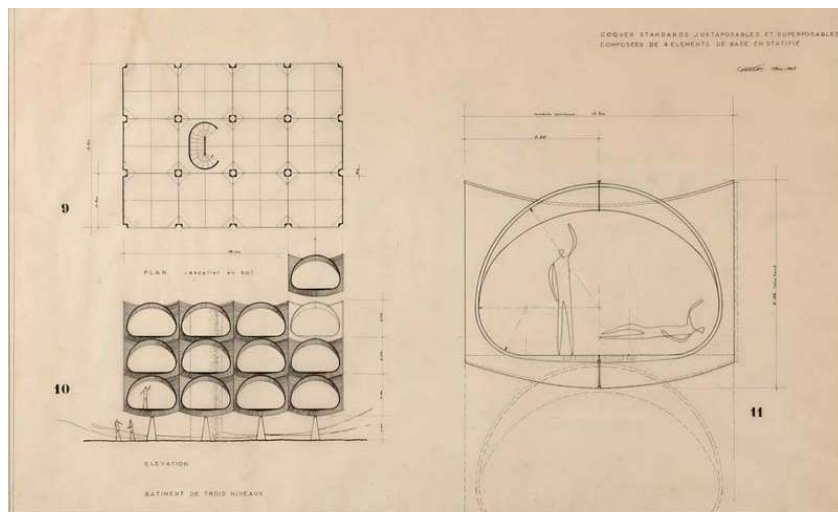
ABITACOLI ACCOPPIATI  
CON WC UNICO A CILINDRO ROTANTE

scala 1:20



Luigi Cosenza  
Disegno di accoppiamento di  
due Abitacoli mediante WC  
unico a cilindro rotante  
1971  
(Archivio Cosenza)





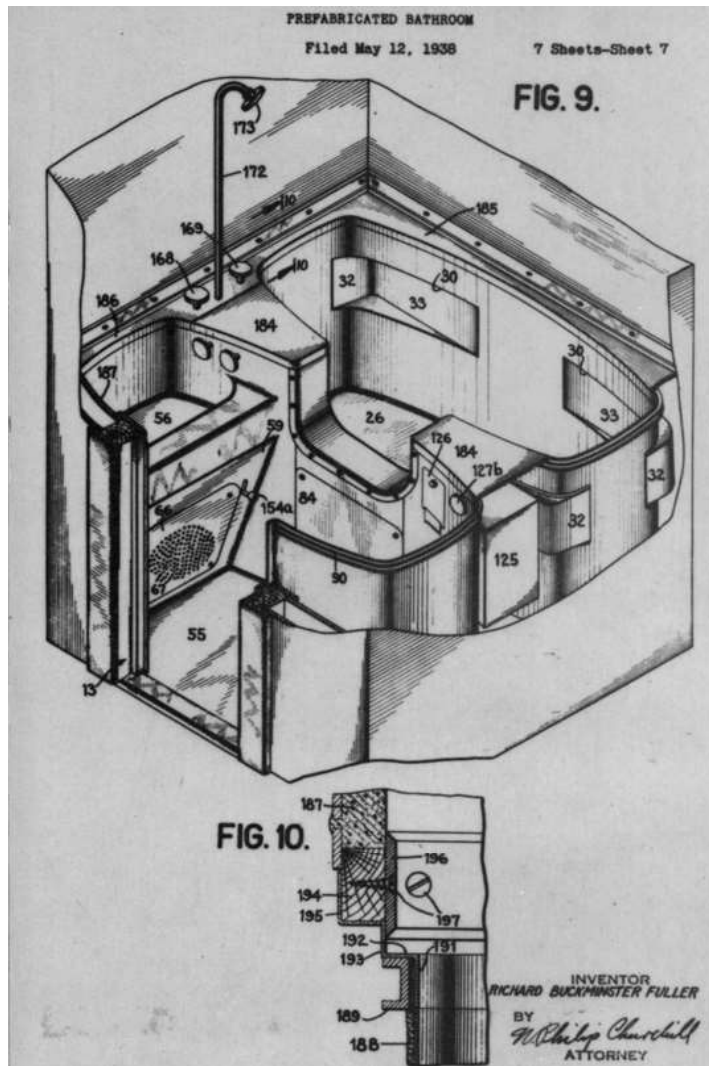
Jean-Louis Chanéac  
Cellules polyvalentes  
1958-60

bagno nella casa tradizionale giapponese. E' di forma ovale con due assi di 90 e 60 centimetri ed un'altezza di 70 circa (quindi più corta ma più profonda per le vasche comuni pensate per la posizione distesa) e può essere usata stando accovacciati anche in due<sup>54</sup>. Al di sopra del letto è posizionato un acquario illuminato con fondo in vetro polarizzato che ha la funzione di favorire la distensione ed il riposo e conciliare il sonno di chi è sdraiato supino sul letto. Sulla parete posteriore, prospiciente all'ingresso, è installato un lavabo con alla base una macchina lavatrice, un mobile specchio contenitore, un asciugatrice ed, in sommità, un boiler per la produzione di acqua calda e vapore. Nell'angolo a destra rispetto all'ingresso è posizionato un vaso igienico a doppio sifone che funge da WC e da bidet, alla cui base è fissato anche una vasca per pediluvio.

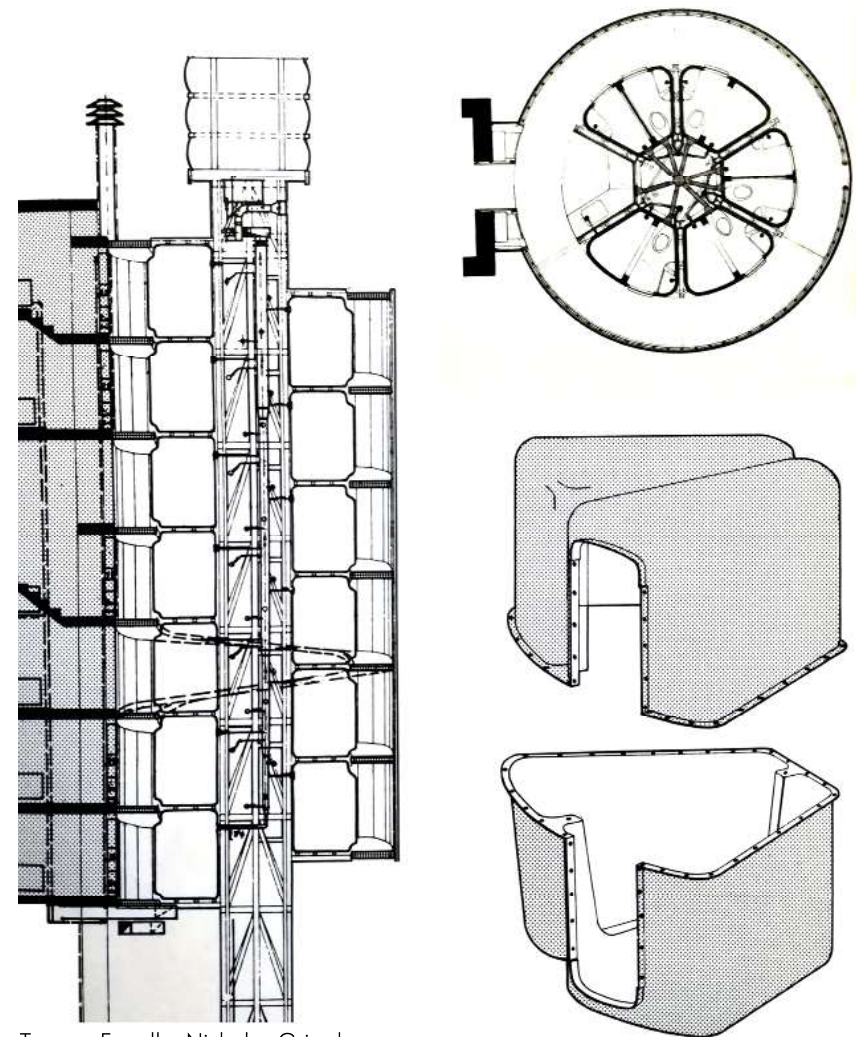
Cosenza studia in dettaglio la possibilità di accoppiare due cellule di Abitacolo unendoli in corrispondenza del modulo circolare del WC che, grazie ad un sistema di rotazione verticale di 110 gradi, può essere condiviso e quindi servire i due Abitacoli accoppiati grazie ad una porta a tamburo. Con il solo cambiamento dello stampo delle pareti P2 e P3, e realizzando il modello di WC in un unico cilindro rotabile capace di disporsi verso l'uno o l'altro abitacolo, si possono ottenere risparmi di costi e di spazio e nuove possibilità di utilizzo degli Abitacoli<sup>55</sup>. Questo primo procedimento di accoppiamento di capsule, che come si vedrà in seguito sarà ampliato nella più complessa ed articolata aggregazione di unità Abitacolo per la conformazione di un alloggio unifamiliare, è pensato per essere adottato anche in sito nel momento in cui si voglia inserire in accoppiamento un nuovo abitacolo ad uno già installato. L'Abitacolo, a primo acchitto, si presenta come una piccola sala da bagno e per la cura del corpo. In considerazione della sua caratteristica conformazione è confrontabile più con il monoblocco del bagno prefabbricato brevettato da R. Buckminster Fuller nel 1938 come dotazione della sua *Dymaxion House* che con la casa prefabbricata nella sua interezza. Nella visione fulleryana di un'edilizia totalmente industrializzata, autonoma energeticamente e tecnologicamente avanzata, l'elaborazione dei blocchi tecnici di servizio

54 «La vasca per la coppia arricchisce i rapporti fra i sensi e crea nuove condizioni di tenerezza ed affettuosità tra loro». *Relazione Abitacolo* (II Album), p. 27.

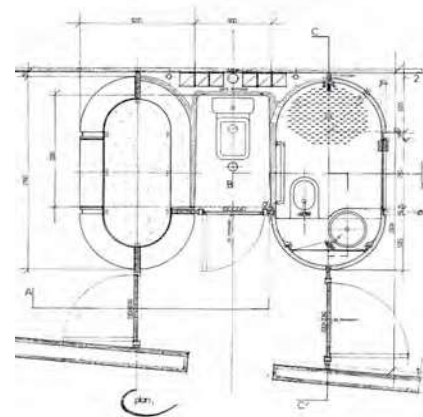
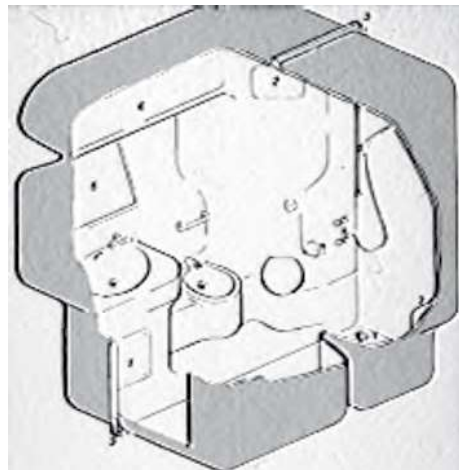
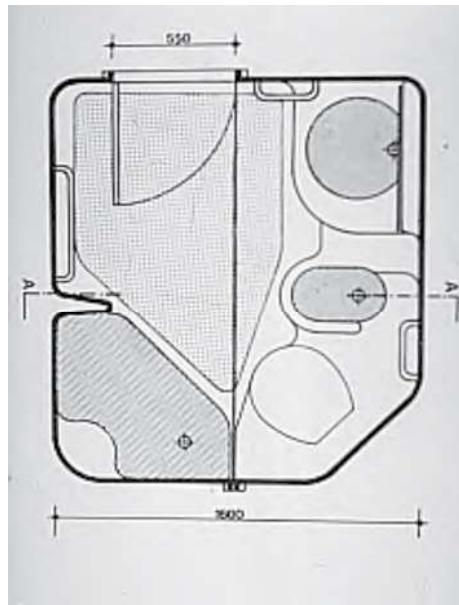
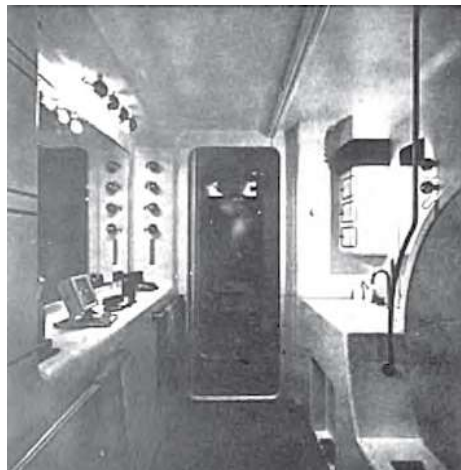
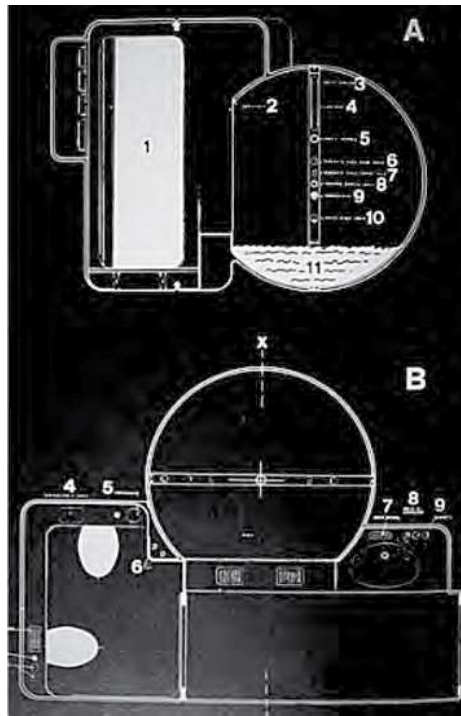
55 Il maggior costo dell'apparecchiatura del cilindro rotante del servizio igienico viene compensato dal risparmio dell'apparecchio più costoso dell'impianto e da un risparmio di spazio di circa l'8% sia in termini di superficie che di volume.



Buckminster Fuller  
 Disegno di brevetto del *Prefabricated Bathroom*, 1938



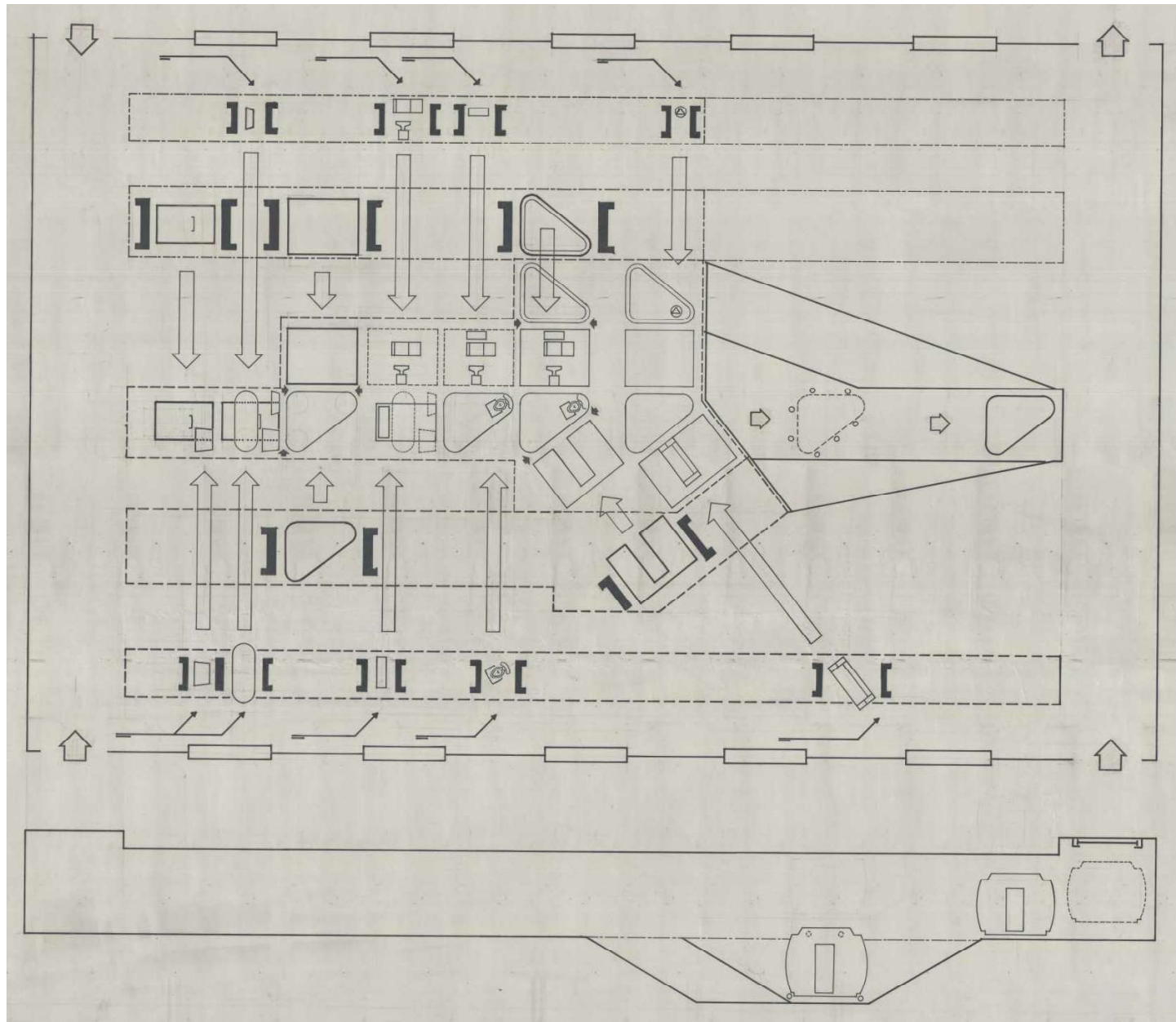
Terence Farrell e Nicholas Grimshaw  
*Bathroom Tower, London*  
 1967  
 Sezione della torre. Pianta tipo.  
 Scocche di una capsula bagno in plastica rinforzata.



sopra  
Gropé Concept et Realisation de Paris  
Blocco di servizio a penisola, 1978

al centro  
Joe Colombo  
Unità bagno, allestimento per la Bayer, Mostra Visiona '69.  
Proposta dell'habitat di domani, 1969.

a sinistra  
Alberto Rosselli, Unità di servizio, produzione I.C.S., 1972



Luigi Cosenza  
 Planimetria di progetto di una  
 fabbrica tipo per la produzione di  
 Abitacoli, 1971  
 (Archivio Cosenza)

ad alta incidenza impiantistica divenne una priorità, e queste componenti dell'alloggio sono anche le parti che più si prestano alla produzione di serie<sup>56</sup>.

Cosenza approfondisce l'analisi della sua proposta per l'Abitacolo operando un'analisi di mercato per dimostrare la sua capacità immediata d'inserimento, ed analizza in dettaglio quantità, pesi e costi di ogni singolo componente mediante computi metrici e stime economiche. In base ai suoi calcoli ogni Abitacolo sviluppa una superficie coperta lorda di 4 mq, uno sviluppo delle pareti di 34 mq, una cubatura di 9 mc ed un peso totale di 510 Kg. Il costo di vendita di ogni singolo Abitacolo - considerando materie prime, impiantistica, lavorazioni e montaggio, trasporti, costi di vendita e lancio, ecc. - dovrebbe attestarsi sulla cifra di 250.000 lire<sup>57</sup>. Stimata in 150.000 Abitacoli/anno l'esigenza di mercato, Cosenza si spinge a progettare anche lo stabilimento industriale capace di garantire una tale entità di produzione annua. Forte dell'esperienza acquisita negli anni precedenti nella progettazione e costruzione delle fabbriche Olivetti a Pozzuoli (1951-1954 con ampliamenti fino al 1970) e Landis & Gyr a San Leonardo (1962-1965)<sup>58</sup>, Cosenza disegna il layout della fabbrica

<sup>56</sup> Il *Dymaxion Bathroom* fu sviluppato in otto anni inizialmente per una società di impianti idraulici e sanitari e poi progettata per la Dodge Copper Company. La capsula era costituita da un monoblocco a compartimenti stagni ottenuto dall'assemblaggio di quattro componenti fondamentali in lamiera in acciaio stampate a freddo, prive di giunture, e totalmente dotata di tutte le tubazioni e cablature ed infissi necessarie per il funzionamento. I sanitari interni - vasca, lavabo, wc - non sono installati come elementi separati, come previsto nell'Abitacolo, ma sono conformati in maniera continua ed organica attraverso lo stampaggio delle stesse lamiere delle scocche strutturali della capsula, risultando totalmente integrate con esse e conformate per contenere con precisione il corpo umano. Fuller vedeva la possibilità di installare questi moduli in piccole case da affitto in modo da permettere agli inquilini di portare con sé la capsula da bagno al momento del trasloco. In seguito pensò di sostituire la vasca da bagno con una più pratica doccia a getto nebulizzato per poter consentire il completo lavaggio della persona con solo mezzo litro di acqua, mettendo in atto quindi ogni espediente per limitare il consumo d'acqua ed assicurare l'autosufficienza dell'alloggio.

<sup>57</sup> Calcolando la rivalutazione monetaria utilizzando gli Indici dei prezzi al consumo per famiglie operai e impiegati (dati ISTAT) alla somma di 250.000 lire nel gennaio del 1971 corrisponderebbero oggi appena 2.300 euro circa.

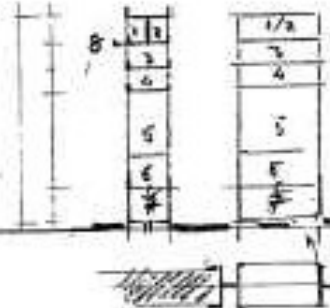
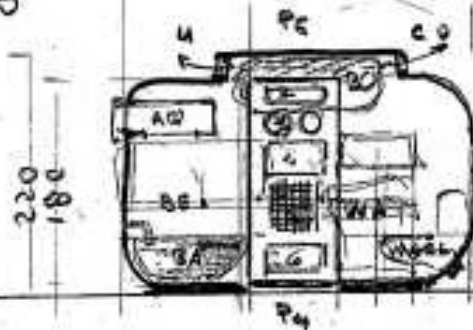
<sup>58</sup> A queste principali realizzazioni nel campo dell'edilizia industriale possiamo aggiungere gli impianti produttivi della Centrale Regionale del Latte di Secondigliano (Napoli) del 1968 ed i progetti non realizzati per la fabbrica Vergogna a Mugnano (Napoli) del 1962 e per la fabbrica Great Lakes (Salerno) del 1966.

con tutti i suoi settori, reparti e linee di produzione ed in relazione alle infrastrutture di trasporto (autostrada e ferrovia), ne calcola i dati ed i costi di costruzione, i relativi ammortamenti in 20 anni, ed i tempi di lavorazione di ogni singolo Abitacolo in catena di montaggio (pari ad 1 ora e 14 minuti). In base alle sue previsioni lo stabilimento sarebbe stato costituito da 110 catene di montaggio di cui 85 in contemporanea funzione. Le catene di servizio indipendenti sono previste collegate con le linee di servizio ai magazzini grezzi e semilavorati, ai magazzini pezzi finiti, ai piani caricatori dello scalo ferroviario e delle vie di comunicazione dirette delle autostrade<sup>59</sup>. Le catene di montaggio principali di produzione dell'Abitacolo sono puntualmente studiate in tutte le loro componenti, nella successione delle fasi di lavorazione, e nelle attrezzature impiegate, e l'intero processo è descritto a partire dagli approvvigionamenti dal magazzino greggi e semilavorati e fino alla verniciatura protettiva ed all'imballaggio del prodotto finito. Sulle catene di montaggio previste dallo schema di progetto, è possibile produrre sia le parti dell'Abitacolo smontate, sia le parti già completamente assemblate tra loro e consegnate al domicilio del cliente per mezzo di appositi automezzi.

---

<sup>59</sup> «Lo stabilimento è costituito anche da un reparto vestibolo-spogliatoio-apparecchiature igieniche-biblioteca-infermeria per numero di dipendenti necessari alla produzione; da un centrale termica ed una stazione di trasformazione elettrica per la produzione e la trasformazione della energia necessaria al funzionamento dello stabilimento; da un edificio per gli uffici tecnici, amministrativi, commerciali, di programmazione e direttivi; da una portineria». *Relazione Abitacolo* (II album), p. 32.

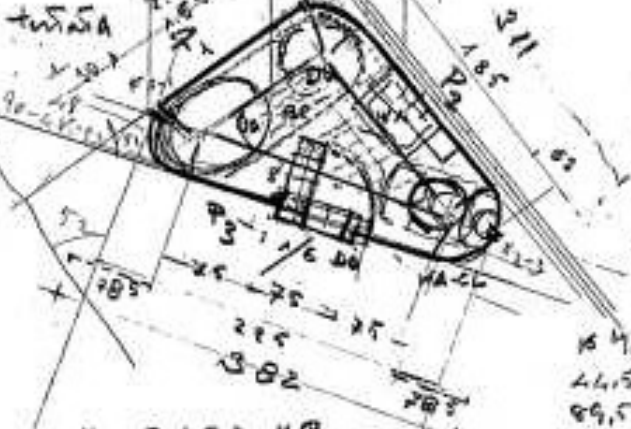
Skizma  
1/50



1. Lina 2 pinali
2. pinali pinali
3. mandala di lower
4. mandala kumala
5. tipa pinali
6. pinali pinali
7. pinali pinali
8. pinali pinali

$S = \frac{165 \times 36}{2} = 2,97 \text{ MC}$   
 $C = 2,97 \times 2 = 5,94 \text{ MC}$

- P1 BERA
- P2 WAWA
- P3 CUDO
- P4 CASC
- P5 LCO



- BA pinali
- DE lina
- DO pinali
- DO pinali
- WA-CL pinali - lina - pinali
- WA-BO lina - lina - lina
- CU-DO pinali - pinali
- A0 pinali
- LCO pinali - pinali

$1,6 \times 1,8 = 2,88 \text{ MC}$   
 $1,22 \times 0,4 = 0,488 \text{ MC}$   
 $1,36 \times 1,1 = 1,496 \text{ MC}$

1644			
44,5	P1	115 x 180	275
89,5	P2	211 x 180	560
111,0	P3	322 x 180	591
			1530
41,0	P4		256
45,0	P5	256 x 111	284
<u>331,0</u>			<u>2070</u>

l. < 16 = 331 M.

## 2.2 I principi d'aggregazione dell'Abitacolo nella ri-composizione dell'alloggio collettivo

L'aspetto di maggior interesse della proposta dell'Abitacolo di Cosenza, e che ne conferma la piena aderenza e coerenza con la linea di ricerca portata avanti con continuità fin dagli anni Trenta sul tema dell'abitazione, risiede nel principio di mutua composizione delle singole capsule e nelle logiche e modalità con cui le stesse possono accumularsi nello spazio e nel tempo a conformare un nuovo tipo di alloggio unifamiliare, oltre che nei principi con cui questi alloggi, generati dalla composizione razionale di più capsule, vengono raggruppati all'interno di strutture collettive urbane appositamente studiate per ospitarle – in maniera definitiva o provvisoria – determinandone anche l'articolazione e la mutevole configurazione.

Attraverso lo studio della proposta dell'Abitacolo, non in quanto proposta a se stante ma come potenziale elemento base per la libera ri-composizione dell'abitazione, si procederà ad analizzare le ultime proposte progettuali di Cosenza nel campo dell'alloggio collettivo ripercorrendo il processo evolutivo, comunque espressione di una continuità di principi, che gli ha permesso di giungere a queste ultime soluzioni, a partire dai suoi primi progetti di alloggi popolari dell'immediato dopoguerra. Sarà quindi possibile ricostruire la catena di successivi sviluppi, fatta di molteplici reiterazioni e perfezionamenti, dell'alloggio collettivo che lo porterà ad avvicinarsi maggiormente al suo ideale di abitazione collettiva agli inizi degli anni Settanta. Soluzioni da ritenersi tutt'altro che conclusive, se pur fissate in un fase molta avanzata dal punto di vista biografico, perché lo stato delle elaborazioni e dei risultati progettuali sono sempre criticabili, perfettibili e superabili per lo stesso principio di criticismo illuministico che «fu la regola di tutta la sua vita»<sup>60</sup>. Lo studio dell'Abitacolo offrirà quindi l'occasione di mettere in luce le più evolute soluzioni di alloggio progettate da Cosenza, ancora poco se non del tutto investigate, all'interno di un suo più ampio filone di studio sullo sviluppo dell'edilizia ad alta densità e destinata alla crescita alla città. Consente inoltre di tracciare il percorso, coerente ed in continuità di valori, che lo ha portato dalle

<sup>60</sup> Cfr. le considerazioni sull'atteggiamento critico - ed autocritico - di Cosenza verso ogni universalismo e razionalismo generalizzato e dogmatico avanzate da G. C. Argan in *Un napoletano tra Illuminismo e Marxismo*, cit.

prime proposte sulla “casa del popolo” del dopoguerra ancora impostate sull'unità stereometrica del corpo di fabbrica e sui tipi edilizi ottimizzati dalle ricerche europee, al miglioramento graduale delle strutture compositive e tipologiche predeterminate da un razionalismo di stampo meccanicista, nel continuo sforzo del superamento dell'impianto tanto osteggiato del *falansterio* (e della contrapposizione fra spazio interno ed esterno), fino alle ultime proposte dei razionali quanto organici impianti di edifici multipiani plurispaziali in cui inglobare la qualità spaziale della *domus*. Costanti di questo processo rimangono le premesse su cui è fondata la sua ricerca sull'abitazione collettiva, finalizzata alla riconquista da parte dell'uomo della sua libertà di opporsi ad ogni condizionamento artificioso degli spazi costitutivi della sua abitazione:

- leggere le aspirazioni dell'uomo ad una più elevata condizione di vita ma anche impegno cosciente a mutare i suoi modi di vita in modo che siano congeniti ai cambiamenti epocali della società (condizionamenti ambientali, nuove strutture sociali, ...);
- documentare lo sforzo costante dell'uomo per conservare o riconquistare la sua libertà ed opporsi ad ogni condizionamento degli spazi pre-costituiti della sua abitazione;
- soddisfare l'altissima domanda di alloggi che in Italia, ad inizio degli anni Settanta, si aggirava intorno ai 25 milioni di vani;
- limitare l'incidenza del costo dell'alloggio al limite del 15% del suo reddito medio procapite adottando processi industriali nella produzione edilizia, seguendo l'andamento al ribasso dei costi di produzione degli altri beni di consumo molto meno essenziali prodotti dall'uomo, come l'automobile, grazie all'industrializzazione dei processi produttivi<sup>61</sup>.

---

<sup>61</sup> «Negli ultimi 60 anni il disegno dell'automobile ha avuto le più diverse evoluzioni sotto la spinta della produzione di serie e della costante sperimentazione su scala vastissima. A questo processo si è accompagnata una costante riduzione del prezzo sceso oggi a circa 1/10 dei tempi passati mentre migliorava continuamente in qualità del prodotto. Un processo analogo è rimasto bloccato per l'abitazione». *Relazione Abitacolo* (II Album), p. 25.

Sulla base di tali premesse Cosenza sviluppa precise ipotesi di ricerca sullo sviluppo dell'abitazione collettiva che è possibile riassumere nei seguenti punti:

- affrontare il tema di moltiplicare l'abitazione unifamiliare ai vari piani dell'edificio alto sfruttando le moderna conquista - costruttiva, spaziale e concettuale - della pianta libera moltiplicando il terreno ai vari livelli nel telaio di fabbrica secondo le prescrizioni urbanistiche. Quindi superare definitivamente la logica del *falansterio* a favore di una ricchezza spaziale del singolo alloggio che ha la *domus* ad atrio come più alto riferimento e che può essere disposta ai piani alti al di là dalle densità edilizie richieste;
- articolare gli spazi costitutivi dell'alloggio in continuità di rapporti tra spazi "coperti" ed "aperti" (siano essi "aperti" o "chiusi"), e gli spazi esterni eliminando ogni nette separazioni tra essi.
- procedere mediante la scomposizione degli elementi tradizionali dell'abitazione e la loro successiva ri-composizione in una nuova unità spaziale adeguata alle esigenze dell'uomo contemporaneo ma comunque in grado di sedimentare i valori immutabili dei modelli primordiali;
- adottare sistemi costruttivi basati sui processi di produzione industriale, sulla prefabbricazione degli elementi dell'alloggio – e non del progetto dell'abitazione in assetti tipologici precostituiti – che poi potranno essere liberamente assemblati nello spazio e nel tempo.

Partendo dalla cellula dell'Abitacolo, in quanto rifugio individuale a se stante, Cosenza si spinge verso lo studio delle possibilità di associazione e composizione in organismi unifamiliari e complessi plurifamiliari, ampliando la dimensione e la complessità della proposta ed affrontando il problema della riqualificazione della cellula abitativa unifamiliare ed anche, di riflesso, la questione della revisione urbanistica delle consolidate modalità di crescita della città. L'Abitacolo diventa un nuovo, efficace, economico, ed intercambiabile "tassello" con cui ri-comporre la casa unifamiliare così come comunemente concepita al fine di soddisfare



la sempre più sentita esigenza di aumentare «il rendimento dei servizi, di concentrare e qualificare gli spazi del vivere familiare, di rendere mutevoli le sue dimensioni col variare della struttura familiare, adeguando contemporaneamente il costo dell'alloggio corrente al reddito medio degli abitanti accentrati e sparsi, stabilizzati ed eventualmente nomadi»<sup>62</sup>.

Si è spesso evidenziato quanto il confronto con il tema ampio dell'«abitare» dell'uomo contemporaneo in rapporto con l'ambiente sia stata una costante di tutta l'attività culturale di Luigi Cosenza. Sul tema specifico della casa isolata, la «villa», aveva già avuto modo, negli anni precedenti la seconda guerra, di costruire e progettare architetture esemplari, annoverabili tra i più alti risultati espressi, non solo in Italia, sul tema. Le realizzate Casa Oro (1934-1937) e Casa Savarese (1936-42) a Napoli ed i progetti di Villa Pignatelli a Torcino (nella prima versione del 1936 ma ancor più nella seconda soluzione del 1939) e di una Villa su uno scoglio a Positano (1937) rappresentano dei capisaldi indiscussi della più avanzata ricerca condotta a livello internazionale sulla casa moderna.

Le vere prime occasioni di confronto con il tema della casa popolare da intendersi come «casa per tutti» e sull'edilizia residenziale collettiva economica, arriveranno nella sua Città immediatamente dopo il secondo conflitto mondiale che aveva reso ancora più urgente, a causa delle vaste distruzioni belliche, una risposta all'endemica mancanza di alloggi civili nella capitale del Mezzogiorno. Per affrontare i tanti impegni di progettazione e costruzione di insediamenti residenziali a Napoli e nel suo hinterland fonda nel biennio '46-'47 lo «Studio Tecnico Ingegneri ed Architetti Associati»<sup>63</sup> mostrando la grande virtù di sapersi circondare delle migliori giovani risorse professionali, costituendo un gruppo di lavoro e di collaborazione che adottava un metodo di lavoro estremamente avanzato per il tempo, in cui le sue idee e quelle degli altri si fondevano in una visione culturale unitaria e condivisa e senza la frammentazione specialistica dei compiti<sup>64</sup>.

<sup>62</sup> *Relazione Abitacolo* (II Album), p. 2.

<sup>63</sup> Cfr. *Profilo biografico di Luigi Cosenza*, in *Luigi Cosenza. L'opera completa*, cit. p. 89.

<sup>64</sup> Cosenza ha espresso le sue convinzioni sulle collaborazioni professionali all'interno dei gruppi di lavoro costituiti per affrontare le complessità della progettazione architettonica in una intervista rilasciata nel 1996 e pubblicata sulla rivista «L'Ingegnere». L. Cosenza, *Tre domande su: il lavoro di gruppo in edilizia*, in «L'Ingegnere», n. 12, dicembre 1966, ora pubblicato in F. D. Moccia (a cura di), *Luigi Cosenza. Scritti e progetti di architettura*,

Di questo periodo sono i progetti di concorso per le case popolari al rione Luzzatti (lotto A, con C. Coen e F. Della Sala), al rione Cesare Battisti a Poggioreale (con C. Coen e F. Della Sala), al rione D'Azeglio a Barra (con C. Coen e F. Della Sala), al rione Mazzini a calata Capodichino (realizzato da F. Della Sala), al rione De Gasperi al corso S. Giovanni a Teduccio (con F. Della Sala). A questi si aggiungono i concorso-appalto per la realizzazione delle case popolari dei ferrovieri in via Giulio Cesare a Fuorigrotta del 1946-48 e delle case popolari ai rioni S. Rocco e Libertà nella città di Potenza del 1946-49.

Cosenza ed i suoi collaboratori si confrontano sul tema della casa popolare operando, in una Napoli da ricostruire, in condizioni fortemente limitate dall'esigenza di rapidità di esecuzione, dall'economicità delle soluzioni costruttive, dai condizionamenti ed ingerenze dei committenti, dagli interessi speculativi dei costruttori, dalla mancanza di competenze ed esperienza delle imprese sulle costruzioni a basso costo e dallo stato pregresso dei cantieri, che erano in molti casi già stati impiantati prima della guerra e poi ripresi. Cosenza, che pur aveva gli strumenti per affrontare in termini globali il problema abitativo evitando facili trasposizioni o imitazioni di graficismi compositivi, dovette confrontarsi con questi limiti ambientali e a quelli imposti dai bandi di concorso degli enti preposti alla costruzione. Le ipotesi che vengono sviluppate hanno tutte come punti di partenza le ricerche europee sulla residenza popolare avviate dal primo dopoguerra, probabilmente la prima questione sociale che il razionalismo cercò di impostare e a cui cercò di trovare soluzioni: il settore edilizio – e maggior titolo quello dell'edilizia del popolo – è quanto mai un servizio sociale e l'architettura con la propria tecnica doveva garantire risultati positivi. Le basi teoriche sono i più validi studi e formulazioni di Gropius, May e soprattutto i «metodi» obiettivi di valutazione dell'alloggio elaborati da Alexander Klain, riferiti al dimensionamento dell'alloggio, agli standard di soleggiamento ed areazione, ai criteri di aggregazione in unità tipologiche, al più vantaggioso orientamento e reciproca distanza dei corpi di fabbrica che formano i quartieri. Basilare è quindi il confronto con gli schemi ottimizzati dei «tipi edilizi» formulati dai più validi architetti razionalisti (soprattutto tedeschi) sulla distribuzione ed organizzazione delle cellule abitative nel corpo di fabbrica, e sulla più vantaggiosa

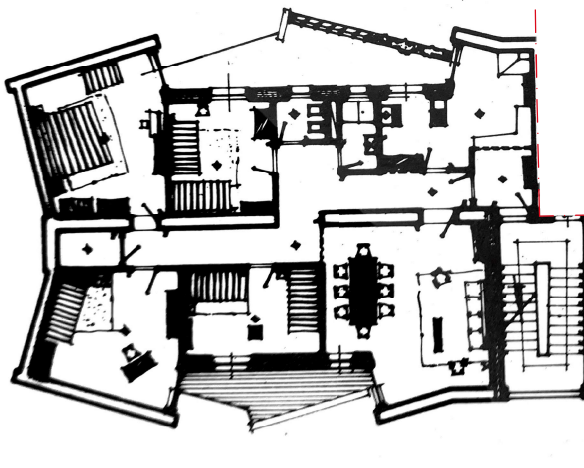
---

cit., p. 199.

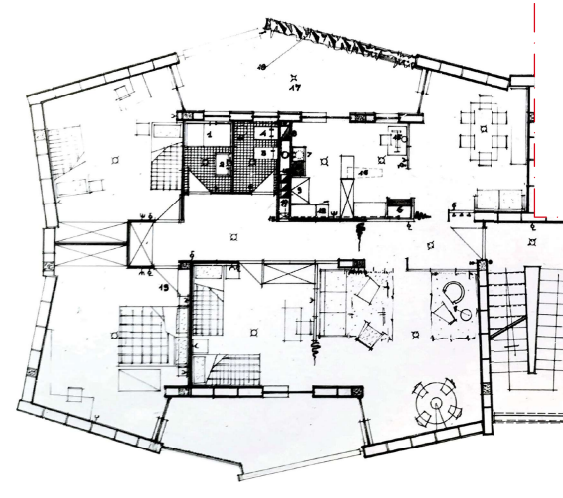
Case popolari di  
**Via CONSALVO**  
Fuorigrotta - Napoli  
1947-49



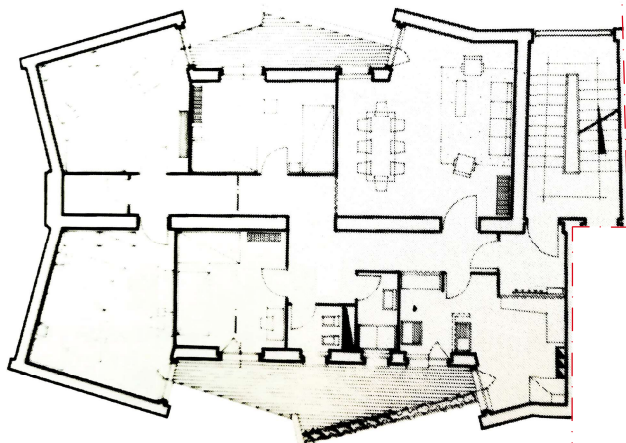
Case popolari  
**INA-INAIL**  
Fuorigrotta - Napoli  
1956-59



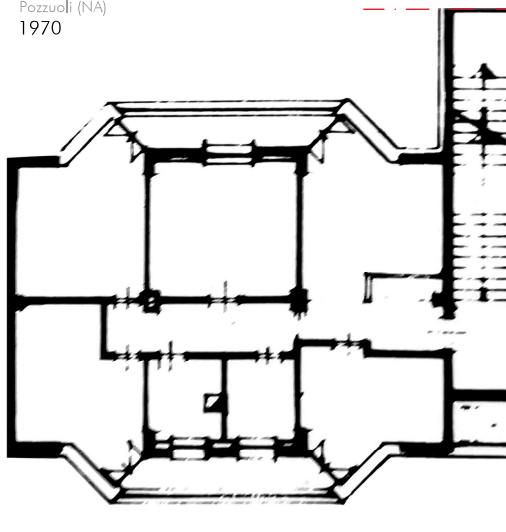
Quartiere Residenziale  
**INA-OLIVETTI II lotto**  
Pozzuoli (NA)  
1957-59



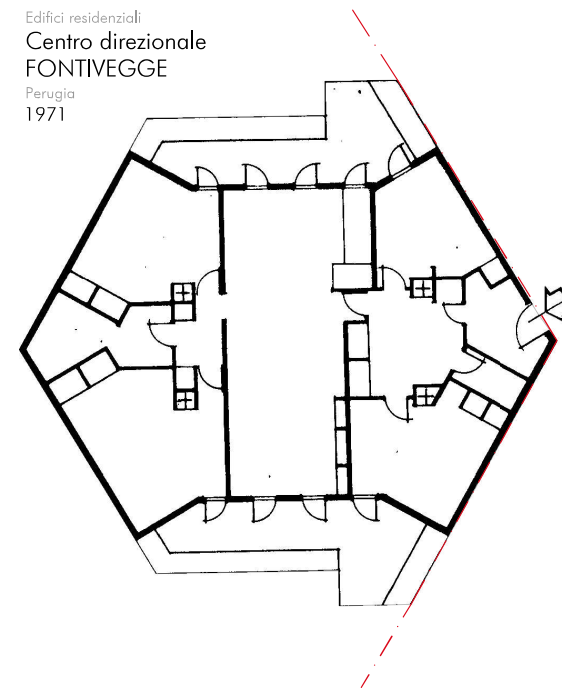
Case popolari  
**Rione S. ROSA**  
Ponticelli - Napoli  
1957-62



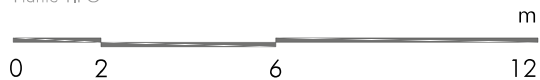
Case popolari  
**Rione TOIANO**  
Pozzuoli (NA)  
1970



Edifici residenziali  
**Centro direzionale  
FONTIVEGGE**  
Perugia  
1971



Piante TIPO



disposizione di essi sul suolo, per ottenere la migliori prestazioni in termini di soleggiamento, areazione ed ottimizzazione dei collegamenti orizzontali e verticali di accesso agli alloggi. E' stato precisato da Domenico Cosenza quanto Cosenza non osteggiasse a priori un ragionamento sui "tipi" architettonici di cui riconosceva la validità della base scientifica. «Noi dobbiamo all'intransigenza dei precursori – scriverà già nel 1943 Cosenza – alla loro fede ed alla loro costanza se è stato superato il periodo dello scetticismo e del disprezzo per ogni aspirazione verso nuove forme espressive e verso ogni tentativo di chiarificare la confusione esistente nel linguaggio architettonico»<sup>65</sup>. Ciò che sempre rifiuterà sarà ogni tentativo di normalizzazione e schematizzazione a priori dell'architettura e l'applicazione di precodificati tipi edilizi per risolvere semplicisticamente, ovvero mediante generalizzazione, specifiche problematiche locali<sup>66</sup>.

Nel progetto per le case popolari al rione D'Azelio a Barra, anche a causa della necessità di utilizzo delle fondazioni già tracciate secondo l'asse Est-Ovest, viene scelta la tipologia "nordica" dell'edificio a ballatoio che non riscuoterà successo al Sud, ma in cui Cosenza cercherà di far confluire il più possibili i caratteri tradizionali della casa rurale campana<sup>67</sup>. Favorito dall'esigua lunghezza del blocco Cosenza disporrà una sola scala coperta ma totalmente aperta sul lato opposto allo smonto sul ballatoio, posizionata non centralmente ma all'estremità est dell'edificio, ed orientata parallelamente al corpo di fabbrica in modo da tenerla allineata al ballatoio. La larghezza di quest'ultimo è ampliata fino a 2 metri in modo da conferirgli il più possibile la qualità di spazio esterno più che di mero corridoio di smistamento. La scala aperta ed il ballatoio/vestibolo

65 L. Cosenza, *Architettura dell'Umanesimo*, cit., p. 139.

66 Cosenza osteggerà le diffuse pratiche professionali, ma anche gli impianti didattici universitari, che hanno volutamente utilizzato, per motivi di comodo, l'acritica e meccanica ripetizione di schemi tipologici precedenti, rinunciando a dare contributi alla "scala evolutiva" dell'edificio in linea a forte prevalenza della dimensione longitudinale. Tendenza ancora in atto e che, come denunciato da F. Tentori già nel 1994, si limita a contestare in mille modi la figura della "stecca" solo dal punto di vista plastico e morfologico «scandandola in blocchi alternativamente avanzati e rientranti, creando aggetti e cavità, aggiungendo cornici e colori ma rimanendo pur sempre legati – in sostanza – al blocco in linea degli anni '20 e '30» F. Tentori, *Imparare da Venezia*, Officina Edizioni, Roma 1994, p.15.

67 Cfr. la scheda dell'opera pubblicata in S. Stenti, *Napoli Moderna. Città e case popolari 1868-1980*, CLEAN, Napoli 1993, pp. 111-112.

fungono da mediazione tra lo spazio urbano esterno e l'alloggio attraverso quella successione di gradienti spaziali di avvicinamento all'interno della casa che è una cifra distintiva dell'architettura tradizionale campana tanto studiata da Cosenza<sup>68</sup>. Ad accentuare lo slancio dello spazio del ballatoio verso l'esterno contribuisce la struttura a sbalzo della soletta poggiata su mensole a vista, differentemente dall'edificio a ballatoio progettato nello stesso periodo al rione Luzzati, in cui questo è sostenuto da pilasti in cemento armato posti a filo esterno del corpo di fabbrica. Cosenza ritornerà ad analizzare questa tipologia edilizia anni dopo rilevando criticamente che «la casa a ballatoio rappresenta l'estremo limite della costruzione degli spazi, nel rispetto della funzionalità fisiologica. [...] essa diventa un suggerimento di falansterio esemplare, nel quale l'aspirazione a spazi coperti e aperti si esaurisce nel corridoio di disimpegno aperto, in continuazione della scala, e dal quale prendono luce tutti i servizi.»<sup>69</sup>.

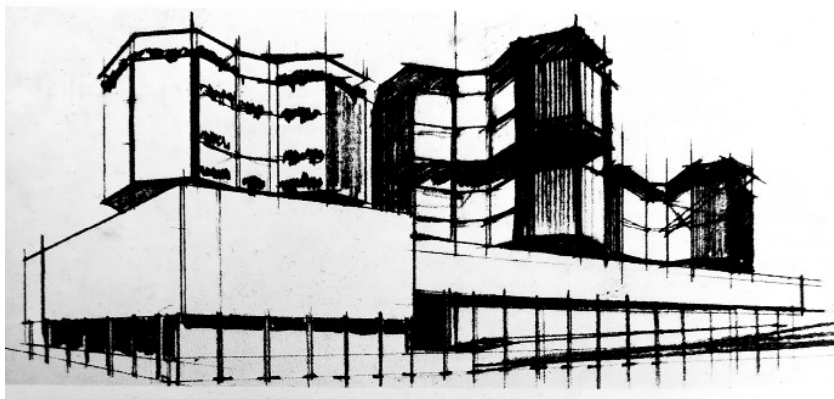
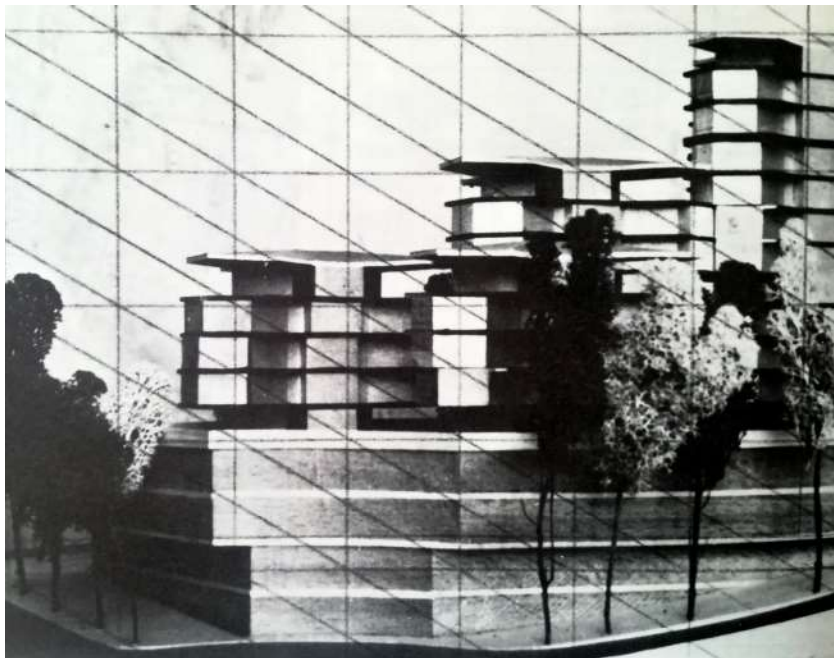
Nel progetto per le case popolari al rione Cesare Battisti a Poggioreale l'impianto tipologico adottato è del tipo il linea con un vano scala ogni due alloggi, ed è fortemente limitato dalle risorse a disposizione per la realizzazione di ogni alloggio. Cosenza riuscirà ad arricchire spazialmente l'alloggio dotando i soggiorni di una piccola loggia incastonata nel corpo di fabbrica e a liberare la scala verso l'esterno utilizzando un frangisole a tutta parete in cemento vibrato svincolato dalla struttura portante. In una didascalia di commento ad una foto di uno dei fabbricati costruiti per il rione a via Stadera, Cosenza scriverà, riferendosi con palese rammarico anche a se stesso, che durante gli anni dell'involuzione imperialistica del dopoguerra vi è stato chi ha cercato «di conciliare le proprie aspirazioni al rinnovamento dell'abitazione con i limiti imposti dalla concezione del mondo e dai modi di vivere del committente. Nel fuoco di queste contraddizioni anche i tecnici più responsabili e preparati esauriscono le loro energie in uno sforzo meritevole, ma logorante e senza sbocco»<sup>70</sup>. Una forte nota autocritica verso i suoi progetti di abitazioni popolari del dopoguerra, in cui si è reso colpevole di aver assecondato, sia pur in buona fede, il modello oppressivo del falansterio. L'analisi storica e

68 Sull'importanza dell'articolazione della scala nell'impostazione compositiva della casa tradizionale espressa da Luigi Cosenza si rimanda, oltre alla nota trattazione contenuta in *Esperienze di architettura*, anche a Luigi Cosenza, *Lezioni...*, cit. p. 92-93.

69 L. Cosenza, *Storia dell'Abitazione*, cit., p. 169 (didascalia delle foto nn. 383, 384).

70 Ivi, p. 179 (didascalia della foto n. 421).

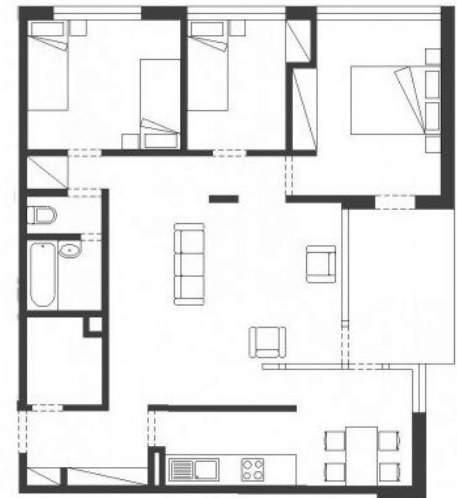
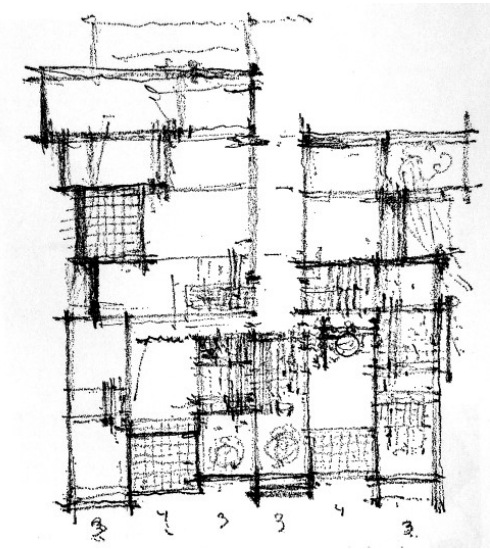
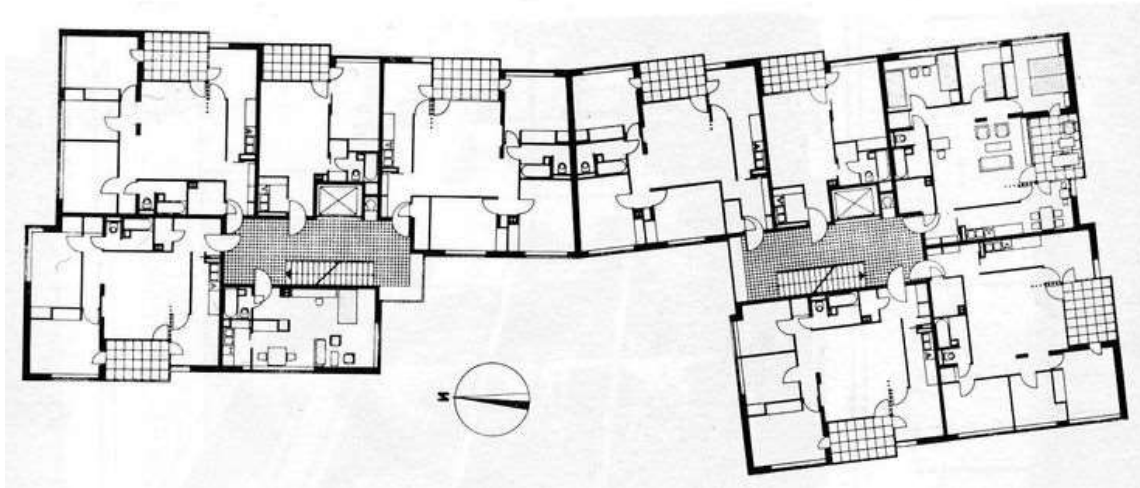


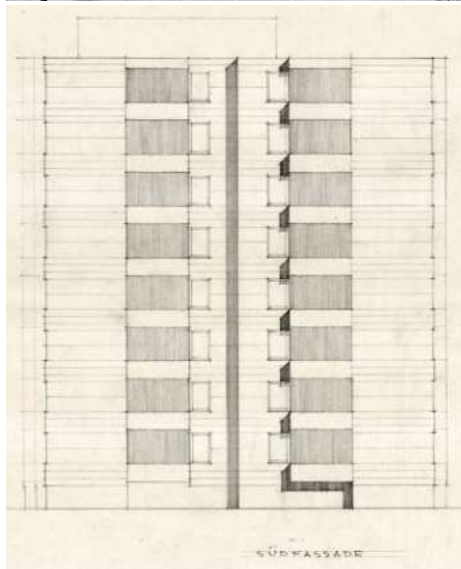


Luigi Cosenza, *Progetto per il centro direzionale di Fontivegge, Perugia*  
1971

politica dell'evoluzione - ed involuzione - dell'abitazione che compirà nell'indagine universale della sua *Storia* avrà come nodo cruciale la frattura generata dall'introduzione di questo nuovo quanto costrittivo modello di abitazione, pensato per la pianificata sottomissione della maggioranza degli uomini da parte di una esigua minoranza. Ritiene infatti che l'involuzione dell'abitazione abbia avuto inizio 5000 anni fa, nel momento in cui è incominciato lo sfruttamento dell'uomo da parte dello stesso uomo, dopo aver vissuto in società senza classi in cui era riuscito a realizzare, al livello delle sue forze produttive, le abitazioni necessarie per soddisfare le sue aspirazioni di membro libero della comunità. In quel preciso momento ha avuto origine lo scisma tra la casa dell'uomo libero e gli alloggi per gli schiavi, ovvero tra la *domus* ed il *falansterio*. Tipologia quest'ultima che si è sempre più diffusa sulla terra fino ai giorni nostri a causa dell'accentuarsi dello sfruttamento, della concomitante disgiunzione tra la scienza e l'arte del costruire e dell'exasperazione dei rapporti di produzione. Lo schema del falansterio è riuscito ad attraversare i secoli, a tutte le latitudini, conservando il suo schema originario, ovvero la classica pianta dell'edificio per gli alloggi degli schiavi di tipo ostiense della Roma imperiale, con corridoio centrale tra le scale e la successione in batteria delle celle dormitorio ai suoi lati. Anche nei risultati più illustri ed imponenti della produzione architettonica, dal IX secolo in poi, l'impianto di quella che a suo avviso è la più fortunata tipologia della storia, è rimasto invariato con gli alloggi che rimangono "celle" limitate alla mera - e appena sufficiente - funzionalità degli spazi interni rispetto alle esigenze fisiche dell'uomo. «Mancando ogni possibilità storica di abbandonare lo schema del falansterio il suo sviluppo si è limitato, nel corso dei secoli alla ornamentazione, curandone l'aspetto esteriore e non la sostanza; alla monumentalizzazione, accrescendone il formalismo esteriore e non la rispondenza alla interiorità dell'uomo; alla tecnicizzazione, sviluppandone la tecnologia e non la emotività; alla strutturalizzazione, raffinando la esecuzione delle parti anziché l'unità dei contenuti»<sup>71</sup>. I suoi limiti fondativi «sono divenuti la causa principale della disarticolazione dei centri urbani, della degradazione di ambienti storici e di paesaggi famosi, sono divenuti strumenti di sfruttamento e saccheggio massiccio del lavoro

<sup>71</sup> L. Cosenza, *Storia dell'Abitazione*, cit. , p. 11.





Alvar Aalto  
Progetto di un blocco di  
appartamenti per l'Hansaviertel  
Interbau di Berlino  
1955

umano»<sup>72</sup>.

Ai progetti per le case popolari del primo biennio del dopoguerra seguiranno i progetti di case popolari di via Consalvo nel quartiere flegreo di Fuorigrotta (con R. Salvatori) del 1947-1949, gli interventi per le case popolari per senza tetto al viale Augusto ancora a Fuorigrotta e le importanti sperimentazioni sulla prefabbricazione edilizia del quartiere di torre Ranieri, che si protrarranno fino al 1957 ed i cui risultati saranno più utili alle successive sperimentazioni del quartiere QT8 a Milano dell'amico Bottoni che ad una reale evoluzione dell'edilizia napoletana<sup>73</sup>.

Nelle case di via Consalvo Cosenza compie un decisivo passo in avanti nella definizione dell'impianto planimetrico dell'alloggio. Vengono realizzati cinque edifici del tipo in linea biesposizionali con quattro appartamenti a piano serviti da una coppia di scale, elemento a cui ancora una volta viene assegnato un ruolo non solo funzionale, ma determinante nella costruzione di quella sintassi spaziale, fatta di graduali passaggi dall'esterno fino al vero e proprio interno dell'alloggio, suggerita dalle architetture rurali. Permane il tema di fondo della progettazione della casa che non consiste soltanto nella composizione armonica degli elementi costruttivi, ma nel fare in modo che essa rifletta sul piano distributivo il livello di cultura della società che la esprime, come insegna l'architettura rurale contadina in cui le soluzioni sono sempre legate alla maniera di vivere degli abitanti. Un'applicazione manualistica dei principi di economia edilizia imporrebbe, per la tipologia di fabbricati previsti a via Consalvo, di disporre il ballatoio sfalsato della scala a due rampe verso la facciata esterna del fabbricato e quello al piano verso la parte centrale del corpo di fabbrica, minimizzando in tal modo i percorsi di accesso agli alloggi, ma rendendoli al contempo angusti e privi di luce naturale. Cosenza decide invece di ribaltare di 360 gradi il corpo scala posizionando il pianerotto di smonto a sbalzo verso l'esterno del fabbricato in linea proteggendolo dalle intemperie con appositi frangisole, questa volta in lamiera metallica. Soluzione anch'essa estrapolata dall'antica tradizione edilizia delle persiane poste a protezione

<sup>72</sup> *Ibidem*.

<sup>73</sup> A queste si aggiungono le case popolari realizzate per due rioni a Torre Annunziata tra il 1949 ed il 1951 nell'area urbana densamente popolata danneggiata dall'esplosione di un treno carico di munizioni durante la guerra, e il progetto non realizzato del 1950 per un piccolo gruppo di case popolari INA-Casa a Capri in località Cesina.

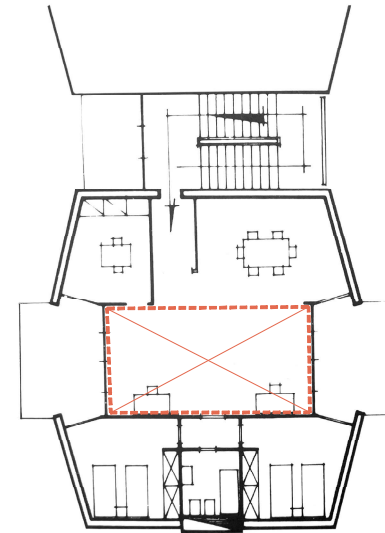
**Soluzione di alloggio tradizionale**

Strutture silico-calceari prefabbric.  
Densità fondiaria  
150 ab./ha



**Soluzione di alloggio con Abitacoli**

Tensistruttura in acciaio modulare  
Densità fondiaria  
500/1000 ab./ha



**La DOMUS in altezza**

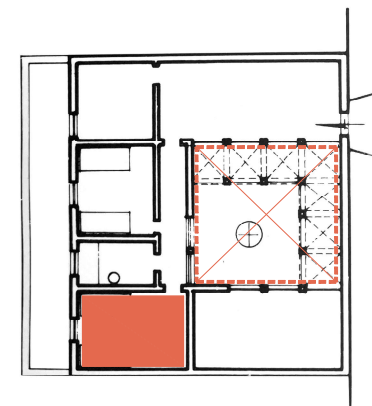
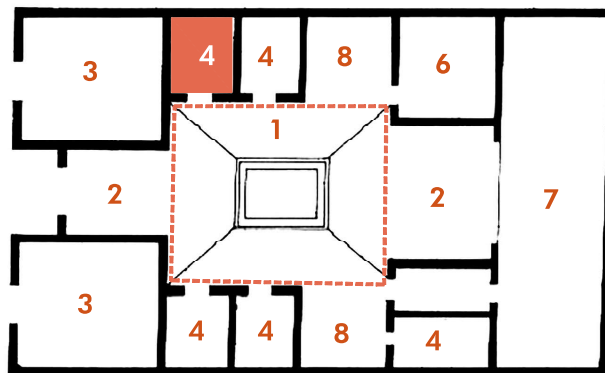


**Studio di alloggio per edificio multipiano con soggiorno centrale passante**

[da Storia dell'abitazione, p.207]

**Domus italica**

- 1 - ATRIUM
- 2 - Fauces
- 3 - Tabernae
- 4 - Cubiculum
- 5 - Tablinion
- 6 - Triclinium
- 7 - Hortus
- 8 - Alae



**Casa a Patio moderna**

[da Storia dell'abitazione, p.207]





dei balconi, estese in questo caso a tutta la larghezza del vano scala. Per accedere all'interno dell'alloggio, una volta giunti al piano, Cosenza utilizza una soluzione distributiva innovativa, non solo per l'edilizia popolare napoletana<sup>74</sup>, che aveva già progettato per la prima soluzione delle case di San Giovanni a Teduccio<sup>75</sup>. «Anche in questo caso si tratta di definire un modo di vita e di riferirsi alla tradizione, la quale conosce numerose soluzioni per accedere all'abitazione attraverso gli spazi verdi coperti, prima che si atrofizzassero negli stereotipati balconcini di equivoco gusto decorativo. Sarà possibile, allora, penetrare nel singolo alloggio attraverso un elemento di giardino pensile, dimensionato nei limiti degli spazi disponibili, affidato alla fantasia e all'amore degli abitanti, ma capace di dare vita a una vera e propria "loggia", da inserirsi nella successione di sensazioni spaziali producendo lo stesso stato d'animo che si può provare penetrando attraverso il cancello del giardino di casa di una casa isolata. E questo spazio, inserito in questo punto del percorso, può assumere anche altre funzioni: elemento di pausa, ingresso, atrio o vestibolo. Esso evita l'ingresso diretto nell'ambiente del soggiorno o lo spreco di spazio dell'anticamera in penombra»<sup>76</sup>. All'alloggio non si accede più da un buio pianerottolo ma attraverso uno spazio aperto e coperto orientato a ponente di pertinenza esclusiva del singolo alloggio, che persegue la successione spaziale di avvicinamento all'interno dell'abitazione.

Il modello dell'abitazione sviluppato per il secondo lotto del quartiere Olivetti di Pozzuoli del 1957 segna un importante punto di svolta dell'articolazione degli spazi dell'abitazione e sarà considerato da Cosenza la sua migliore produzione e pertanto assunto come base di tutte le successive elaborazioni e perfezionamenti. Cosenza accoglie gli impulsi generati dalla revisione critica promossa dal movimento organico e compie quello che Bisogni ha definito come un «notevole avanzamento» dei principi del Moderno e non certo una loro consumazione, un'«arricchita continuità del progetto moderno», che non è l'accantonamento delle posizioni d'avanguardia assunte inizialmente dal Moderno, ma il loro traghettamento nella

<sup>74</sup> Si vedano le considerazioni di E. Vittoria espresse in *Nuovi quartieri popolari a Napoli*, in «Metron», nn. 33-34, 1949.

<sup>75</sup> Cfr. la scheda di progetto in G. Cosenza, F. D. Moccia, *Luigi Cosenza, L'opera completa*, cit., pp. 143-144.

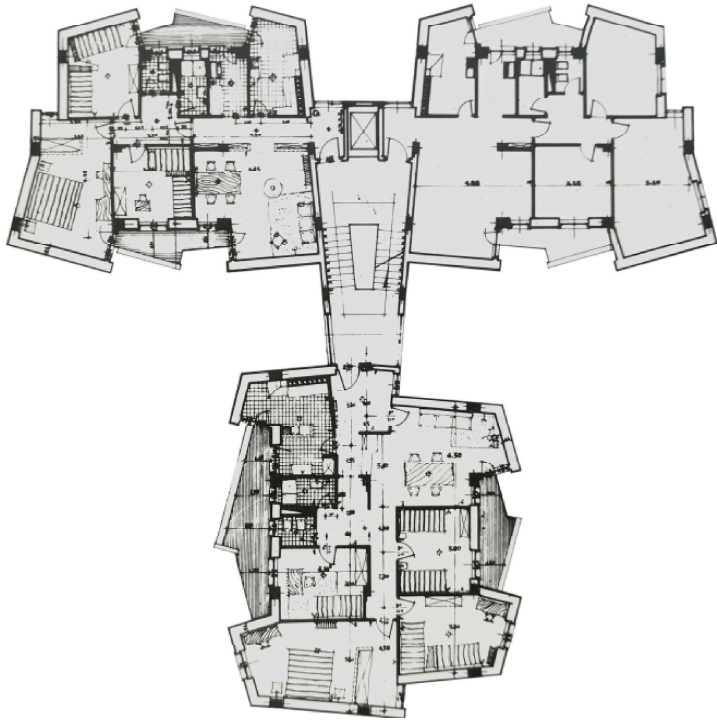
<sup>76</sup> Cfr. *Lezioni 31-32 - L'abitazione: L'abitazione: casa popolare* in F. Viola, *Luigi Cosenza. Lezioni...*, cit., pp. 92-93.

seconda metà del Novecento mediante la codificazione di un più avanzato linguaggio. F. Viola ha evidenziato quanto a Cosenza fosse ben chiaro che il modo migliore per conservare lo spirito autentico del movimento Moderno non consisteva nel «mettere a punto un repertorio tipologico e di espressioni formali immutabili nel tempo, ma nel continuo trascendersi delle soluzioni che implica il rinnovamento costante del linguaggio»<sup>77</sup>. Negli alloggi del secondo lotto Cosenza inclina le pareti esterne del corpo di fabbrica compiendo un'operazione analoga a quella realizzata, in sezione, nei padiglioni di lavoro della fabbrica Olivetti poco distante. «Come per la sezione della fabbrica, anche qui il suo ragionamento prende le mosse dall'esigenza di catturare la luce, ma obbligato dalla rigidità dei solai degli edifici multipiano, può ottenere il medesimo scopo ruotando le pareti esterne invece dei solai. Si ha una sorta di ribaltamento in pianta della sezione Olivetti. Tale rotazione trasmessa ai muri ortogonali, viene assorbita nel vano scala nelle aggregazioni in linea, o modella plasticamente i muri ciechi di testa. Convogliando inoltre tutte le aperture nella zona centrale degli alloggi sul terrazzino e in corrispondenza dei servizi, ottiene una straordinaria essenzialità linguistica con la scansione di fasce di parete piene alternate a verticali di bucaure organizzate dalla successione dei terrazzini»<sup>78</sup>. Assistiamo al superamento dell'ortodossia normativa della griglia ortogonale che può essere ora «spezzata» in base alle esigenze dell'organica organizzazione degli spazi interni così come alle peculiarità del luogo, in una fusione linguistica tra la componente razionale ed espressiva del progetto. Le rigidità (ortogonali) delle geometrie vengono abbandonate non per reazione alle originarie convinzioni, ma per tentare una più libera organizzazione degli spazi e cercare di definire un nuovo momento di equilibrio tra forma e contenuto, ed «elaborare nuove proporzioni [...] ricercare nuove idee dietro i fenomeni, oltre ogni norma e oltre ogni confine»<sup>79</sup>. Prosegue la ricerca sulla scomposizione della *domus* e la sua ricomposizione imponendo l'affaccio di tutti gli ambienti verso i preziosi spazi coperti e aperti esterni dei due terrazzi, interpretati come atrium. Negli schemi planimetrici di questi alloggi, lo spazio servente del

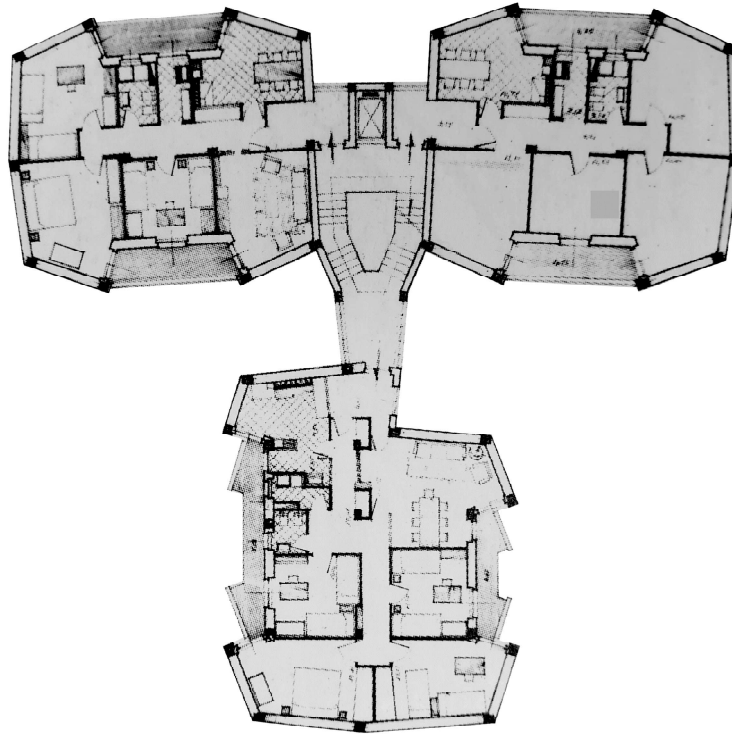
<sup>77</sup> F. Viola, *L'architettura insegnante. Il politecnico di Luigi Cosenza*, Clean Edizioni, Napoli 2016, p. 9.

<sup>78</sup> F. D. Moccia, *Quartiere residenziale INA-Olivetti*, scheda documentaria in G. Cosenza, F. D. Moccia (a cura di), *Luigi Cosenza. L'opera completa*, cit., p. 169.

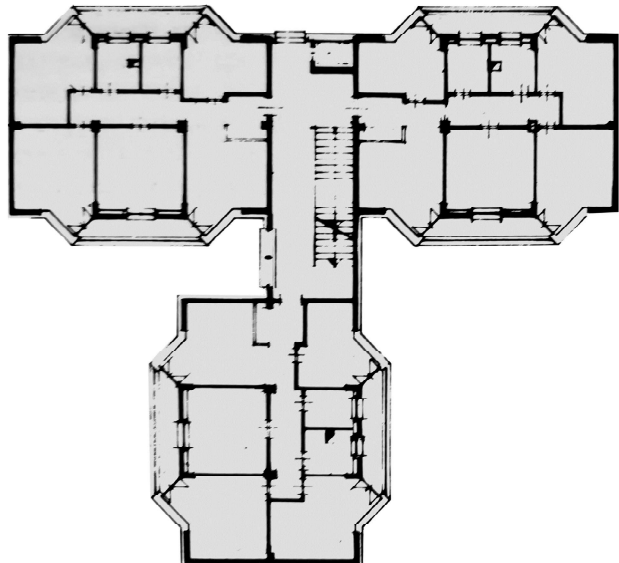
<sup>79</sup> L. Cosenza, *Architettura dell'Umanesimo*, cit., p. 139.



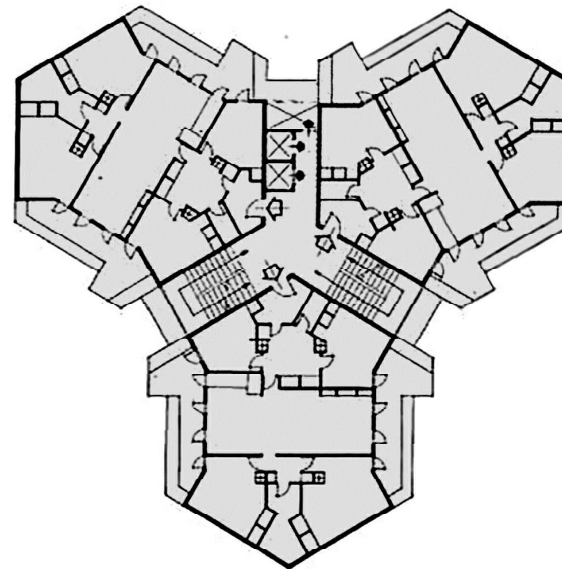
Case popolari  
**INA-INAIL**  
 Fuorigrotta - Napoli  
 1956-59



Case popolari  
**Rione S. ROSA**  
 Ponticelli - Napoli  
 1957-62



Case popolari  
**Rione TOIANO**  
 Pozzuoli (NA)  
 1970



Edifici residenziali  
**Centro direzionale FONTIVEGGE**  
 Perugia  
 1971

corridoio, posizionato ancora al centro dell'alloggio, continua ancora ad assolvere il ruolo di connettivo tra gli ambienti della casa.

Questi avanzamenti di Cosenza, sia concettuali che operativi, sono comparabili con i risultati raggiunti da Alvar Aalto nel processo da lui compiuto in favore dell'umanizzazione ed evoluzione linguistica dei principi funzionalisti, e a cui Leonardo Benevolo, come ha ricordato Frampton<sup>80</sup>, ha dedicato una efficace sintesi analitica. Quanto puntualizzato dallo storico italiano in merito alla poetica di Aalto risulta altrettanto utile a descrivere l'evoluzione della personale ricerca di Cosenza sui nuovi equilibri fra le funzioni e la forma dell'alloggio collettivo. Scrive Benevolo: «Nei primi edifici moderni la costanza dell'angolo retto serve soprattutto a generalizzare il procedimento compositivo istituendo *a priori* una relazione fra tutti gli elementi, per cui tutti i contrasti possono esser risolti già in sede geometrica, col bilanciamento delle linee, delle superfici e dei volumi. L'uso delle oblique avvia un processo opposto, di individualizzazione e di concretizzazione delle forme, lasciando sussistere scompensi e tensioni che sono equilibrati dalla consistenza fisica degli elementi o dell'ambiente circostante. L'architettura perde in rigore dimostrativo ma acquista più calore, ricchezza, cordialità e in definitiva amplia il suo raggio d'azione, perché il processo di individualizzazione parte dal metodo generalizzante già acquisito e lo presuppone»<sup>81</sup>.

Le piante delle case popolari INA-INAIL a Fuorigrotta (1956-1959) e al Rione Santa Rosa di Ponticelli (1957-1962) sono reiterazioni e sviluppi del modello inventato per il secondo lotto del quartiere Olivetti di Pozzuoli. Ed ancora riproposto con ulteriori perfezionamenti nel progetto per un insediamento abitativo al Rione Toiano del 1970, ancora a Pozzuoli, purtroppo non realizzato. Il percorso per lo sviluppo di un nuovo equilibrio tra forma e contenuto dell'alloggio unifamiliare intrapreso con gli alloggi di Pozzuoli troverà, se non compimento, uno stato d'avanzamento molto prossimo ad una soluzione ottimale, nell'alloggio tipo progettato per il concorso del centro direzionale di Fontivegge a Perugia. Cosenza vi partecipa su sollecitazione dell'amico Bruno Zevi, che aveva anticipato il concorso dalle colonne della sua «Architettura. Cronache e storia» già

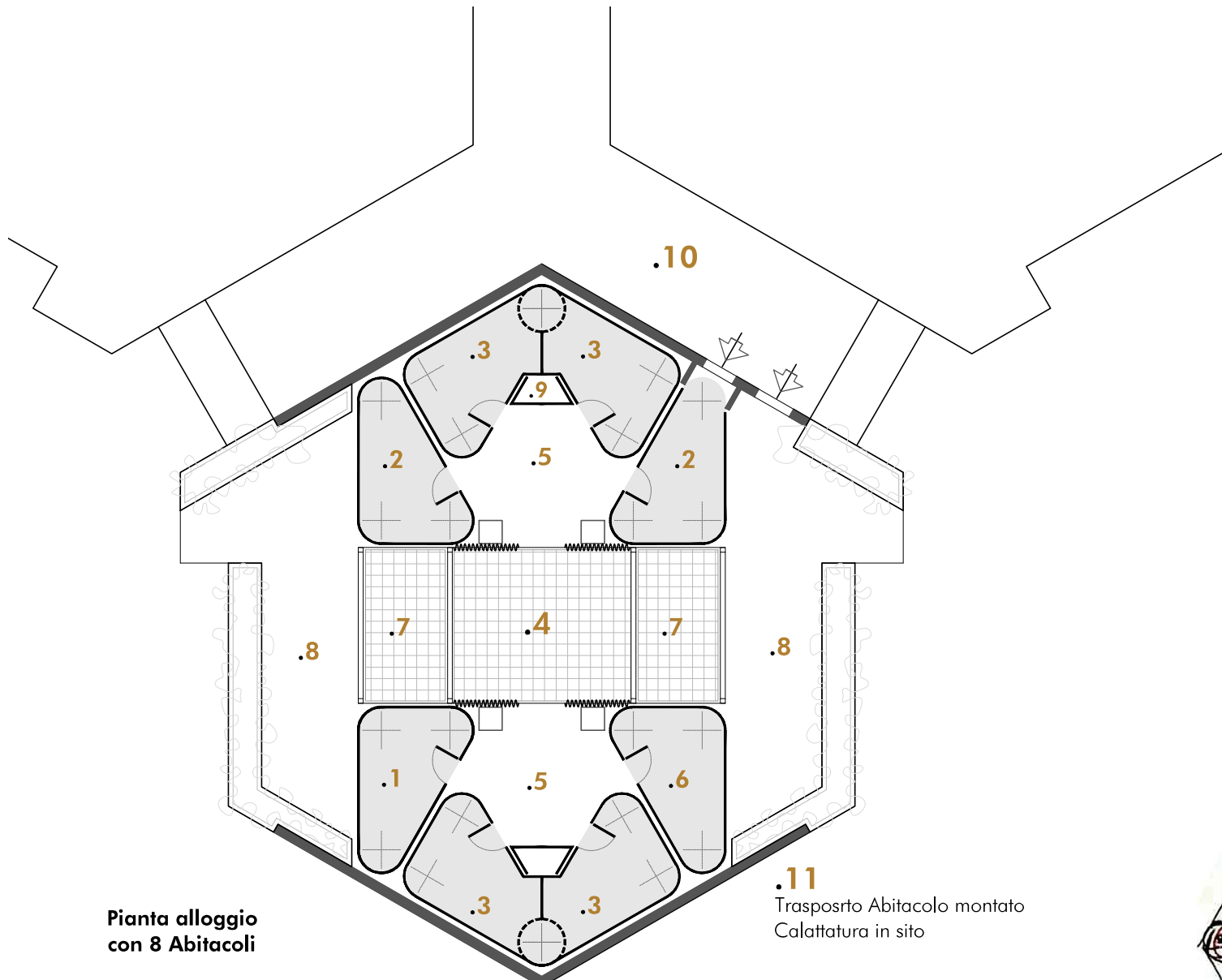
80 K. Frampton, *Storia dell'architettura moderna*, Zanichelli Editore, Bologna 1993, p. 236.

81 L. Benevolo, *Storia dell'architettura moderna. 3. Il movimento moderno*, Laterza, Roma-Bari 1994, p. 662.

dal 1969, cercando faticosamente ed infruttuosamente di coinvolgere nel gruppo di progetto i lontani compagni Ricardo Pearce da Londra e Helena Syrcus da Varsavia<sup>82</sup>. Cosenza approderà ad una soluzione geniale che è l'apice di una ricerca sull'abitazione portata avanti per una vita, e che ancora oggi a distanza di quasi cinquant'anni, rappresenta una formulazione non solo attualissima ed applicabile ma gravida di implicazioni per un suo ulteriore sviluppo. In quest'alloggio come si vedrà, sono condensati tutti i principi basilari del pensiero di Cosenza sul tema dell'abitazione sviluppati nell'arco di una vita. Un esempio vivissimo di elaborazione dell'abitare a cui la critica non ha dato finora né credito né attenzione, forse solo perché associata all'isolamento professionale vissuto da Cosenza in quegli anni o forse perché ancora troppo concentrata – anche per esigenze di natura didattica - alla lettura dell'opera di Cosenza relativa all'abitazione circoscritta alla famigerata fase “mediterranea” degli anni Trenta, o all'applicazione delle codificazioni delle elaborazioni tipologiche degli Quaranta. Nell'alloggio tipo di Fontivegge Cosenza realizza quella scomposizione degli elementi tradizionali della *domus* e la loro ricomposizione in una nuova unità spaziale che è stato e continuerà ad essere il tema di fondo di ogni suo sforzo inteso a trovare la “struttura dell'abitazione dell'uomo moderno”. La definitiva evoluzione di questo alloggio è leggibile innanzitutto nell'introduzione del soggiorno centrale, passante e con doppio affaccio contrapposto, che finalmente permette a Cosenza di eliminare il tanto vituperato corridoio interno di smistamento, ricostituendo quel nucleo centrale così fondamentale nell'articolazione della *domus* che è la corte dell'*atrium*. La casa organizzata intorno alla corte, come si è visto, rappresenta per Cosenza la migliore traduzione in una architettura del soddisfacimento dell'esigenze dell'uomo di coltivare liberamente corpo e spirito nei luoghi domestici. L'atrio centrale ritorna ad essere lo spazio principale intorno al quale gravitano gli altri ambienti funzionali della casa. L'operazione di “ri-composizione” della *domus* nell'alloggio tipo di Fontivegge avviene centralizzando tutti gli ambienti principali ed i servizi della casa intorno all'unità spaziale soggiorno-terrazzi. E' stata già messa in evidenza da Moccia l'analogia che intercorre tra questa elaborazione più matura sull'alloggio di Cosenza ed il progetto del blocco di appartamenti di Alvar Aalto del 1955 per l'esposizione

82 L. Cosenza, *Storia dell'Abitazione*, cit. , p. 207.

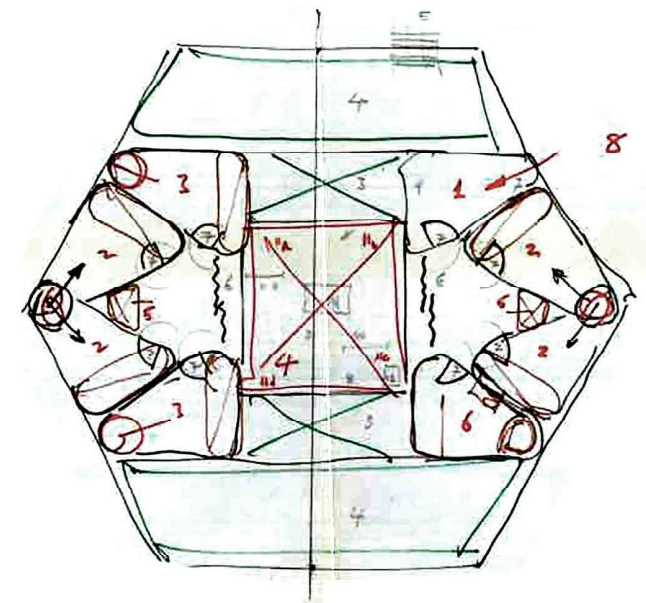
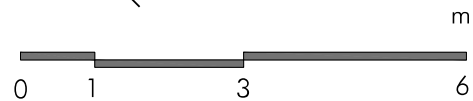
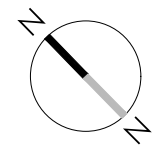
**ISTALLAZIONE DELL'ABITACOLO  
IN NUOVE COSTRUZIONI URBANE**  
Tensistruttura in acciaio modulare  
Distribuzione 150 ab./ha



- 1 \ ricevimento
- 2 \ camera Abitacolo (singolo)
- 3 \ camera Abitacolo (accoppiato)
- 4 \ soggiorno
- 5 \ guardaroba
- 6 \ cucina
- 7 \ veranda
- 8 \ terrazzo coperto
- 9 \ closet
- 10 \ ballatoio
- 11 \ carichi-scarichi

**Pianta alloggio  
con 8 Abitacoli**

**.11**  
Trasporto Abitacolo montato  
Calattatura in sito



Hansaviertel Interbau di Berlino, rintracciabile nell'intenzione di riproporre l'ideale unifamiliare nell'edificio multipiano<sup>83</sup>. In merito a quest'ultimo progetto ancora Kenneth Frampton ha sottolineato che il maestro finlandese ha preso la decisione di proporre una struttura più sensibile ai bisogni sociali e psicologici dell'uomo discostandosi dai dogmatismi del funzionalismo degli anni Venti e «di mettersi al servizio dell'uomo comune» adattando il «concetto di *atrio* alla progettazione di un blocco ad appartamenti multipiano [...] Questo geniale progetto conteneva uno dei tipi più significativi di appartamento che siano stati inventati dopo la fine della seconda guerra mondiale [...] Infatti la principale qualità dell'appartamento-tipo di Aalto consiste nel fatto che presenta i vantaggi della casa unifamiliare nei limiti di un piccolo appartamento. Nella sua organizzazione spaziale a U, la sala da pranzo e il soggiorno si affacciano su un generoso patio-terrazza, mentre l'insieme è circondato sui due lati da locali privati, quali le camere da letto e i bagni»<sup>84</sup>. Cosenza riesce, a nostro avviso, ad arricchire ulteriormente la qualità del soggiorno/atrio come luogo madre dell'alloggio rispetto alla soluzione proposta da Aalto, dotandolo di due affacci contrapposti – il soggiorno dell'appartamento di Berlino era limitato ad un unico affaccio – su altrettante terrazze coperte esterne. Oltre agli evidenti vantaggi in termini di illuminazione durante tutto l'arco della giornata questa soluzione permette una apertura totale del soggiorno al paesaggio ed allo spazio esterno che può “attraversare” da parte a parte l'alloggio. Come si è accennato, tutti gli ambienti non si rivolgono mai direttamente all'esterno, ma verso lo spazio di mediazione delle due piccole “logge” coperte dei terrazzi attrezzati a verde. Nessun ambiente quindi si rivolge verso l'esterno illimitato del corpo di fabbrica mediante bucatore, introducendo un'altra radicale imposizione compositiva, ovvero la totale assenza di aperture di finestre sulla facciata esterna dell'edificio, mai raggiunta in precedenza da Cosenza e che condiziona in maniera determinante anche la figura architettonica globale dell'edificio. La mancanza della ridondanza delle infilate di finestre aumenta il carattere di unità e compattezza dell'insieme a sfavore della lettura della stratificazione dei piani, ed accentua i rapporti di pieni-vuoti della plastica dell'edificio. Al perimetro di ingombro dell'alloggio è

83 Cfr. F. D. Moccia, *L'abitazione popolare*, in Luigi Cosenza. *Opera completa*, cit. p. 94.

84 K. Frampton, *Storia dell'architettura moderna*, cit., pp. 235-236.

assegnata la forma geometrica esatta dell'esagono regolare, per i molteplici vantaggi che ne derivano in fase di organizzazione interna dell'alloggio e per l'aggregazione delle cellule unifamiliari tra loro. Tale precisa scelta geometrica di impianto riserva anche vantaggi nell'ottimizzazione della prefabbricazione delle componenti edili, e garantisce la massima area di superficie della cellula a parità di perimetro costruito. L'esagono regolare consente inoltre di ottenere una precisa tassellatura dell'accorpamento delle cellule a grappoli da tre secondo una disposizione planimetrica a stella a tre vertici che non lascia interspazi – che poi a loro volta si affiancano in una concatenazione organica – in evoluzione degli schemi aggregativi a stella già sperimentati negli edifici alti per gli insediamenti INA-INAIL (1956), S. Rosa (1957) e Toiano (1970).

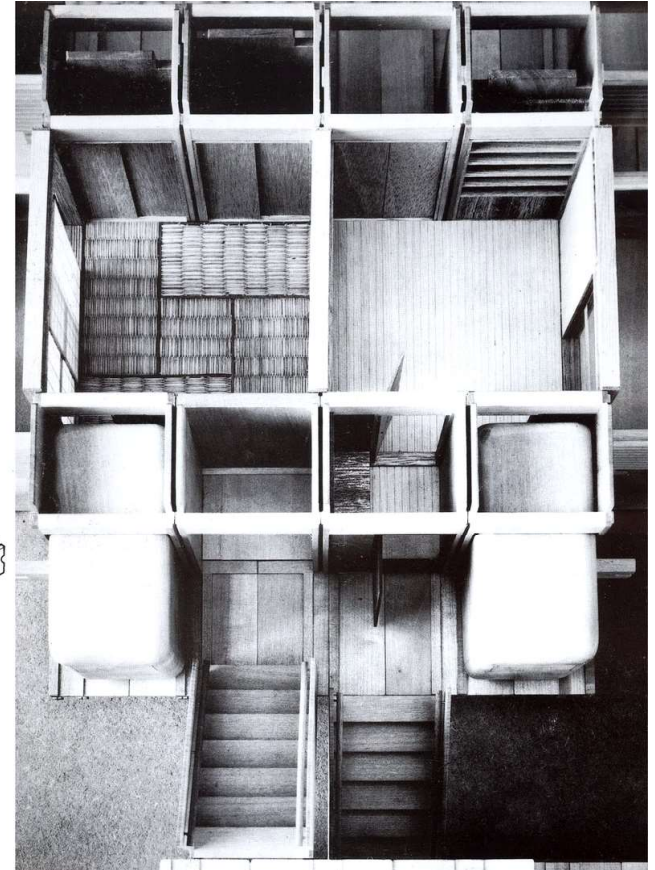
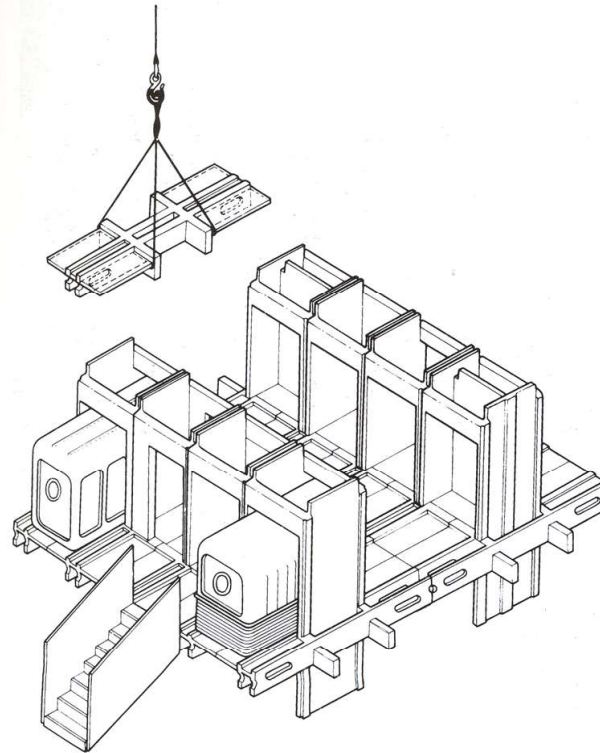
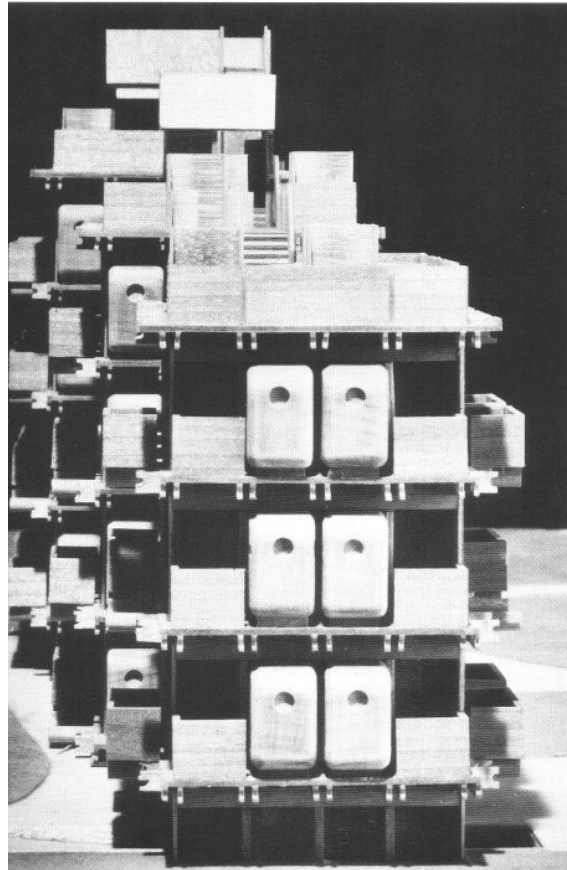
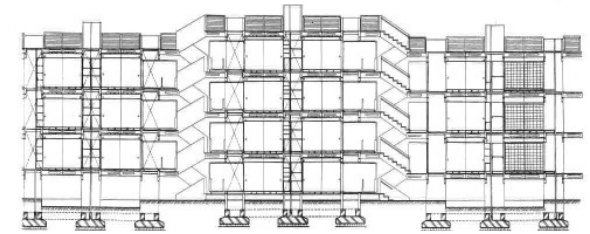
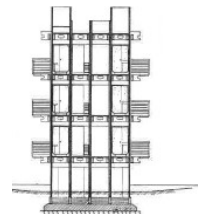
*L'abitazione a corte* è quindi il modello che ancora garantisce il soddisfacimento dell'aspirazioni dell'uomo, non solo del passato ma anche del futuro, la cui principale qualità risiede nel graduale sviluppo, articolazione e compenetrazione degli spazi coperti e scoperti. Qualità che ora può essere garantita a qualsiasi quota del terreno in maniera indipendente dalla programmazione economica e dalla speculazione edilizia (che proporziona l'alloggio in maniera costrittiva), e quindi anche laddove siano richieste abitazioni plurifamiliari disposte su molti piani dalle esigenze di densità della programmazione urbanistica. Cosenza scriverà in seguito che «per sgomberare il terreno da questa perplessità, e a prescindere da ogni considerazione sull'edilizia estensiva e su quella intensiva, basta considerare la possibilità di riproporre il problema dell'abitazione unifamiliare per ciascuno dei piani; e valutare la moderna conquista della pianta libera, per cui su una struttura a telai sarà sempre possibile moltiplicare il terreno disponibile per il numero delle altezze consentito dalle scelte delle zonizzazioni urbanistiche»<sup>85</sup>. Confermato il modello da utilizzare, ovvero la *casa a corte*, continua la sua ricerca sulle possibilità e modalità di riportarla nell'edificio alto rimettendo in atto quel concetto risolutivo dell'edilizia residenziale, spesso ricercato ma ancora non del tutto realizzato, volto a creare nuove qualità urbane ed opportunità di vita mediante la “casa unifamiliare in altezza”.

Il precursore delle proposte che hanno cercato di affrontare il problema della combinazione della casa isolata unifamiliare e del blocco edilizio

85 L. Cosenza, *Storia dell'Abitazione*, cit., p. 206.

Kisho Kurokawa, *Box type Apartments*  
(*Prefabricated Apartment House*)  
1962

*pagina a fianco*  
Casa tradizionale giapponese



collettivo mediante il passaggio dall'appartamento del blocco urbano alle "ville in altezza" fu, come è noto, Le Corbusier. Inizialmente con la proposta dell'*Immeubles-villas* del 1922, il celebre raggruppamento, in un unico complesso, di abitazioni su due livelli con giardino di pertinenza sospeso che Cosenza aveva già attinto a riferimento nella seconda versione del progetto per il palazzo Forquet a Napoli della metà degli anni Trenta<sup>86</sup>, di fatto il suo primo progetto di edificio residenziale urbano ed apripista di quel preciso filone di ricerca sull'abitazione di cui si sta trattando: «conciliare il carattere individuale della casa con la convenienza delle alte densità edilizie»<sup>87</sup>. E poi nel sistema dei lotti artificiali del *Plan Obus* di Algeri del 1931 in cui la densità si manifesta in nuove forme grazie alla moltiplicazione del suolo disponibile costruendo case isolate su "lotti in altezza". Sugli interminabili impalcati delle grandi strutture corbusiane che diventano *terreins artificiels* è concessa la più ampia libertà di inserimento di elementi residenziali preformati. Cosenza è ben consapevole dell'urgenza di affrontare le questioni poste dalle – necessarie - alte densità edilizie richieste dalla città contemporanea, cercando di estrapolare le implicazioni

<sup>86</sup> La seconda versione del progetto per il palazzo Forquet, che avrebbe dovuto occupare un lotto d'angolo tra via S. Pasquale a Chiaia e la Riviera, risale al 1936.

<sup>87</sup> Cfr. la scheda dell'opera relativa al progetto del palazzo Forquet (1933-1936) pubblicata in *Luigi Cosenza. Opera completa*, cit. p. 104.

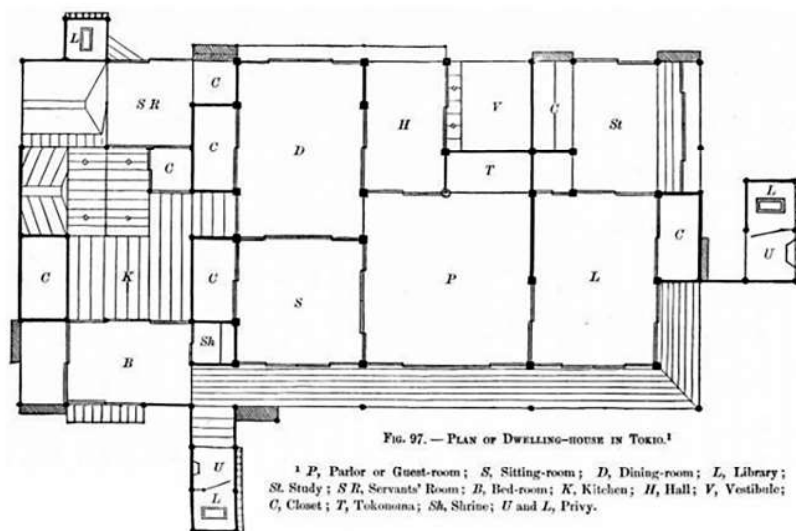


FIG. 97. — PLAN OF DWELLING-HOUSE IN TOKYO.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> P, Parlor or Guest-room; S, Sitting-room; D, Dining-room; L, Library; St, Study; SR, Servants' Room; B, Bed-room; K, Kitchen; H, Hall; V, Vestibule; C, Closet; T, Tokonoma; Sh, Shrine; U and L, Privy.

qualitative dall'indice quantitativo. Per Cosenza il problema delle alte densità richieste dalle esigenze urbanistiche ed imposte dai regolamenti sono un falso problema: l'abitazione, disponibile per tutti i cittadini in maniera indifferente rispetto dalla disponibilità economica o estrazione sociale del singolo individuo, deve essere indipendente dalle scelte e dalle articolazioni dei piani urbanistici e dai relativi indici di densità edilizia.<sup>88</sup> La questione non è quindi posta nei termini di una diversa attribuzione di valore alle basse densità edilizie rispetto a quelle alte. Egli sosterrà che le sempre più alte esigenze di aumento di densità urbane «sono solo pretesti per eludere il fondo della questione» in quanto «qualsiasi volumetria, qualsiasi inserimento ambientale, può risolvere in termini di cultura i problemi dell'abitazione dell'uomo moderno»<sup>89</sup>. Il dibattito sulla densità non è più impostato sulla scelta tra la casa alte, medie, basse, o addirittura sull'opposizione tra la casa isolata, espressione dell'identità dell'individuo e base genetica di quella che poi sarà definita "città diffusa", ed il palazzo d'appartamenti, espressione della vita collettiva e tassello costruttivo della città compatta (opposizione tra la casa individuale e l'edificio collettivo ancora viva nell'urbanistica contemporanea). Ma vista come un contributo al tentativo di coniugare questi due modelli d'abitazione per cercare, nella comunione di entrambi, di superare le manifestazioni negative di ognuno: l'anonima distesa di casette unifamiliari con le quali le periferie delle città si estendono metamorficamente consumando la risorsa paesaggio e generando luoghi di isolamento e privi di qualità spaziali e l'imposta omologazione dei grandi edifici collettivi periferici.

E' doveroso in questa sede almeno un accenno agli studi delle diverse soluzioni progettuali per il complesso di Perugia condotti da Cosenza con l'ausilio dei primi calcolatori elettronici programmati per essere utilizzati nell'ingegneria edile e nella pianificazione urbanistica. Sarà un fautore della progettazione assistita dai computer fin dai loro primi esordi sostenendo, già agli inizi degli anni settanta, che le nuove tecnologie informatiche avrebbero potuto aumentare le capacità dell'architetto di determinare la qualità di carattere compositivo ed estetico del progetto, sollevandolo dall'impegno di altri compiti di controllo funzionale ed

<sup>88</sup> Cfr. L. Cosenza, *Storia dell'Abitazione*, cit. , p. 207.

<sup>89</sup> *Ibidem*.

ARCH. GUIDO FIORINI. - GRATTACIELO PER UFFICI RISOLTO CON LA TENSISTRUTTURA.

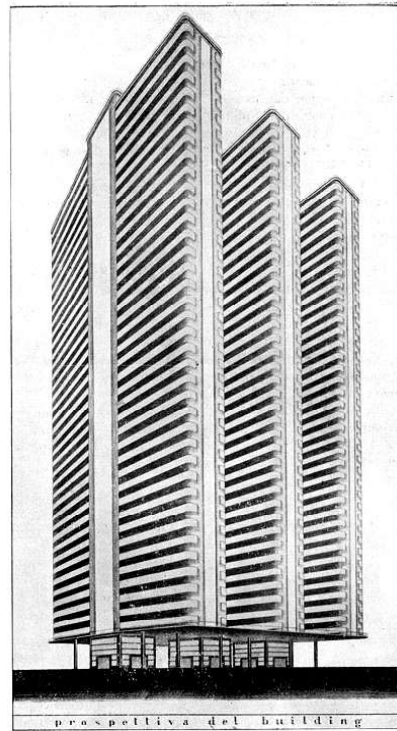
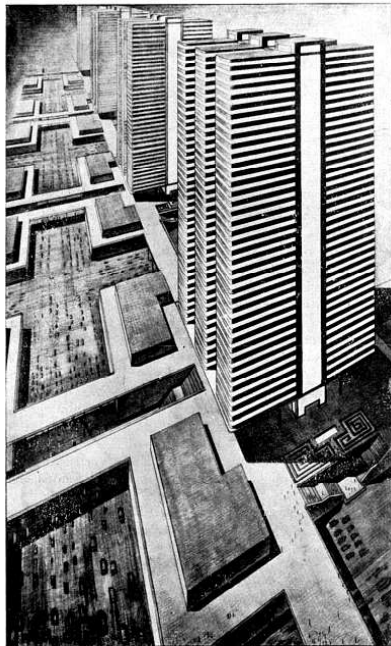


Fig. 19-20. - DUE VEDUTE DEI GRATTACIELI, DALL'ALTO CON LA VISIONE DELLA SISTEMAZIONE URBANISTICA CIRCOSTANTE, E DAL BASSO.

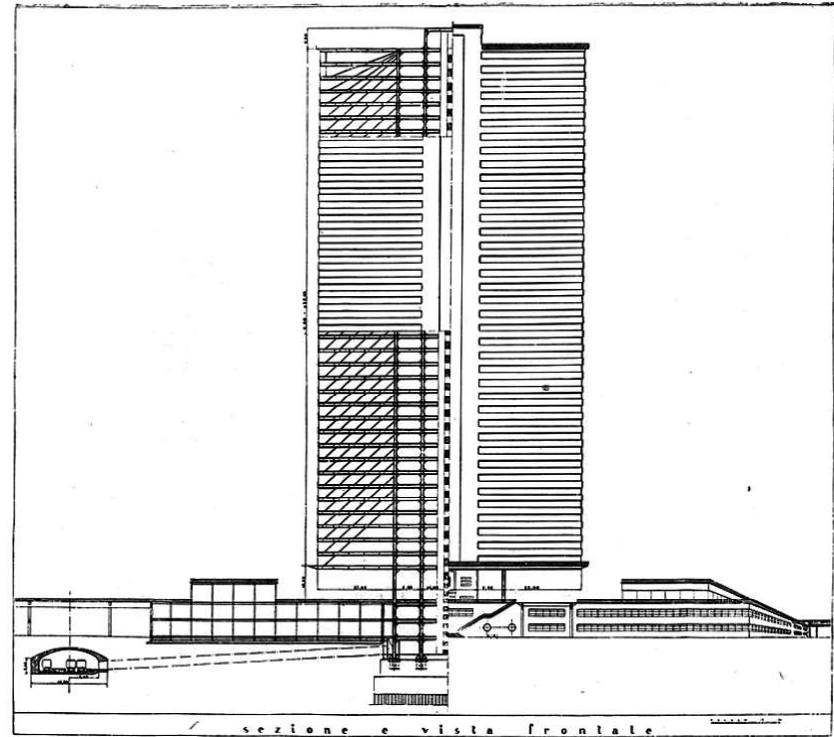
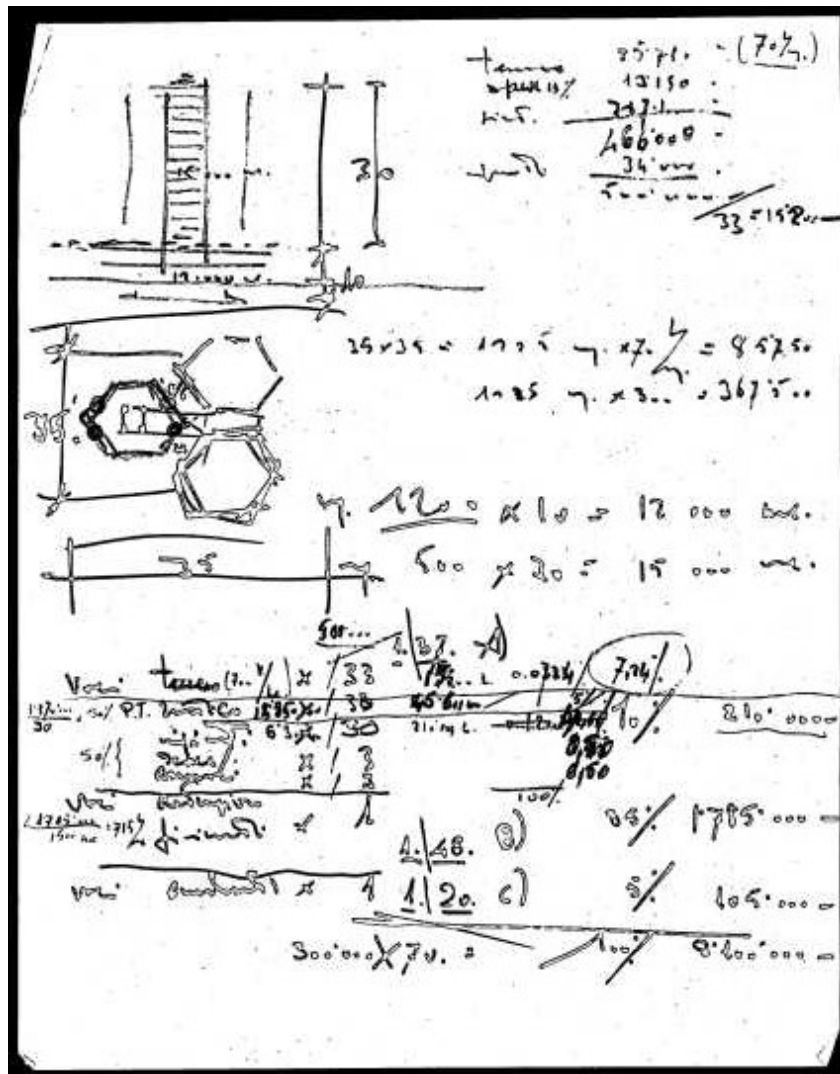


Fig. 18. - SEZIONE E VEDUTA FRONTALE DEL GRATTACIELO: SISTEMA DI FONDAZIONE: SPACCATO DELLE SISTEMAZIONI CIRCOSTANTI.

Guido Fiorini, "Building"  
(applicazione del sistema strutturale della "tensistruttura")  
1931





Foglio di schizzo di Luigi Cosenza per il calcolo della densità territoriale di un edificio in struttura d'acciaio contenente cellule abitative composte con Abitacoli. (Archivio Cosenza)

economico che richiedono grande spreco di risorse e talento<sup>90</sup>.

Cosenza utilizza lo schema planimetrico dell'alloggio tipo progettato per il centro direzionale di Fontivegge nello stesso anno della proposta dell'Abitacolo - così come l'aggregazione planimetrica di questi in una configurazione a stella - come base per la proposta di utilizzo delle cellule abitative dell'Abitacolo quali componenti per la costruzione di una nuova idea di dimore unifamiliari sovrapposte in grande edificio alto. Con questa avveniristica proposta spinge ancora più avanti il processo di scomposizione delle parti tradizionali dell'abitazione e della loro ricomposizione nel rispetto dei principi della *domus* utilizzando gli Abitacoli come nuovi componenti dell'alloggio ed elaborando una soluzione d'alloggio che può crescere e modificarsi nel tempo. Gli Abitacoli divengono *cubicula*<sup>91</sup> che insieme ai due terrazzi aperti si organizzano in maniera anulare intorno all'*atrium* del soggiorno - passante e quindi biesposto come nella soluzione di Perugia - in maniera analoga all'impianto a corte tradizionale. Cosenza propone una composizione completa d'alloggio, su una piattaforma esagonale del tutto comparabile a quella di Fontivegge, utilizzando otto Abitacoli aggregati in due gruppi da quattro ed organizzati intorno allo spazio centrale che funge da soggiorno aperto su due lati verso opposte terrazze coperte ed aperte al paesaggio<sup>92</sup>. I due gruppi da quattro Abitacoli sono disposti trasversalmente all'abitazione rispetto all'asse che unisce terrazzi e soggiorno. Ogni gruppo è a sua volta composto da due Abitacoli mediani, accoppiati tramite il blocco wc rotabile, e due Sbitacoli esterni. Agli Abitacoli del gruppo disposto in aderenza al vano scala è assegnata la funzione di camere, di cui una destinata all'accesso all'alloggio. Agli Abitacoli del gruppo prospiciente viene assegnata la funzione di camere, a quelli mediani accoppiati, e funzione cucina e ricevimento ai due moduli laterali. La mutua disposizione dei quattro Abitacoli in ognuno dei due gruppi configura uno spazio centrale a cui Cosenza assegna la funzione

<sup>90</sup> Ivi, pp. 214-216.

<sup>91</sup> Cosenza, come già ricordato, associa l'Abitacolo al latino "cubiculum" e al giapponese "tokonoma", entrambi piccoli ambienti (o alcove) che gravitano e sono strettamente collegati ad ambienti principali dell'abitazione.

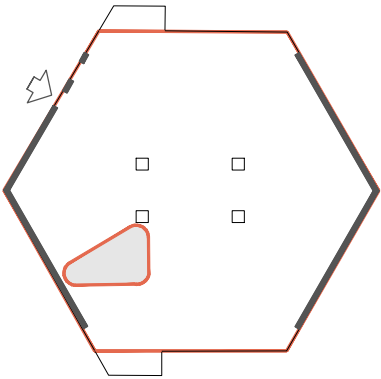
<sup>92</sup> Nell'Archivio Cosenza sono conservati grafici di confronto tra un alloggio costituito da soli Abitacoli e due tradizionali simili agli alloggi proposti per il centro direzionale di Fontivegge.

## SVILUPPO GRADUALE DI UNA ABITAZIONE

proporzionata ai vari livelli di sviluppo e disponibilità di reddito dell'individuo e del suo gruppo familiare

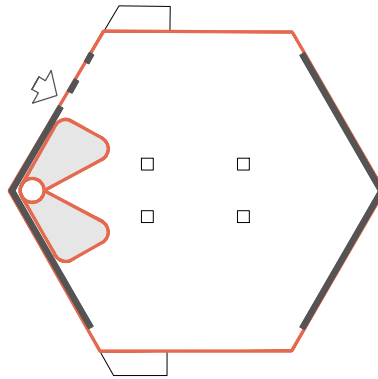
### 1 \ una sola persona

96% terrazzo coperto aperto  
4% spazio coperto chiuso  
1 ABITACOLO



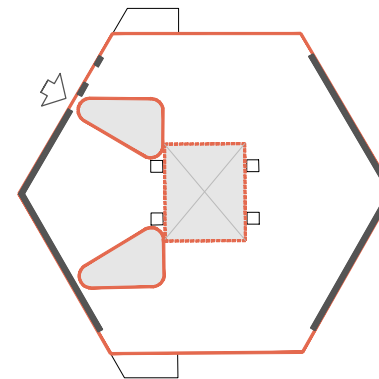
### 2 \ una sola coppia

92% terrazzo coperto aperto  
8% spazio coperto chiuso  
2 ABITACOLI



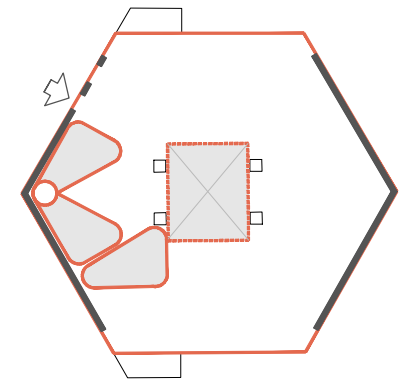
### 3 \ una sola coppia

84% terrazzo coperto aperto  
16% spazio coperto chiuso  
2 ABITACOLI + SOGGIORNO



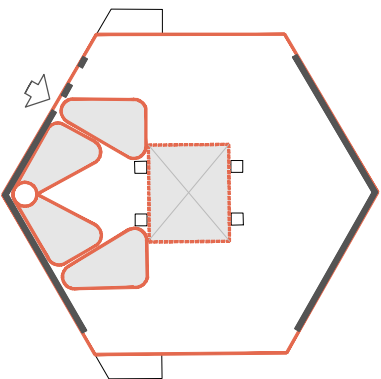
### 4 \ una sola coppia

80% terrazzo coperto aperto  
20% spazio coperto chiuso  
3 ABITACOLI + SOGGIORNO



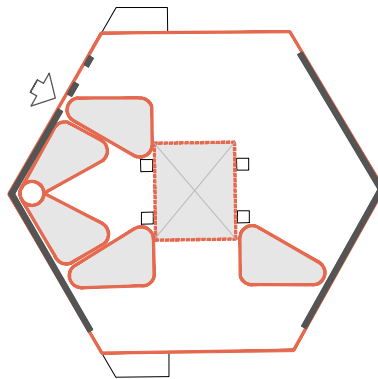
### 5 \ una sola coppia

76% terrazzo coperto aperto  
24% spazio coperto chiuso  
4 ABITACOLI + SOGGIORNO



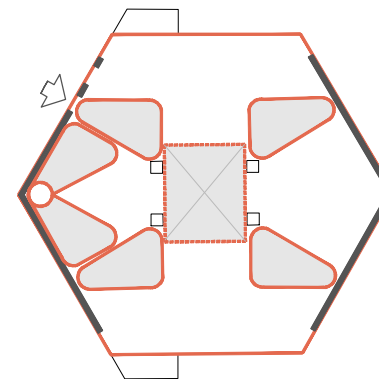
### 6 \ una sola coppia

72% terrazzo coperto aperto  
28% spazio coperto chiuso  
5 ABITACOLI + SOGGIORNO



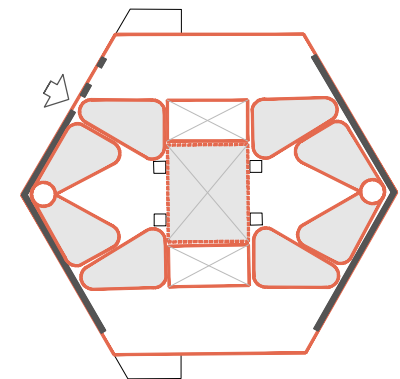
### 7 \ due coppie

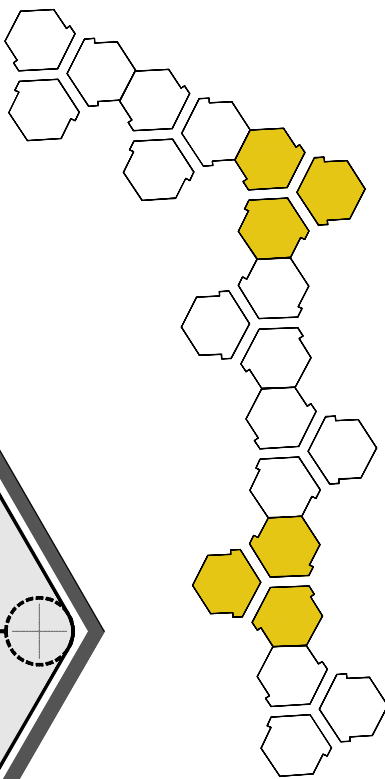
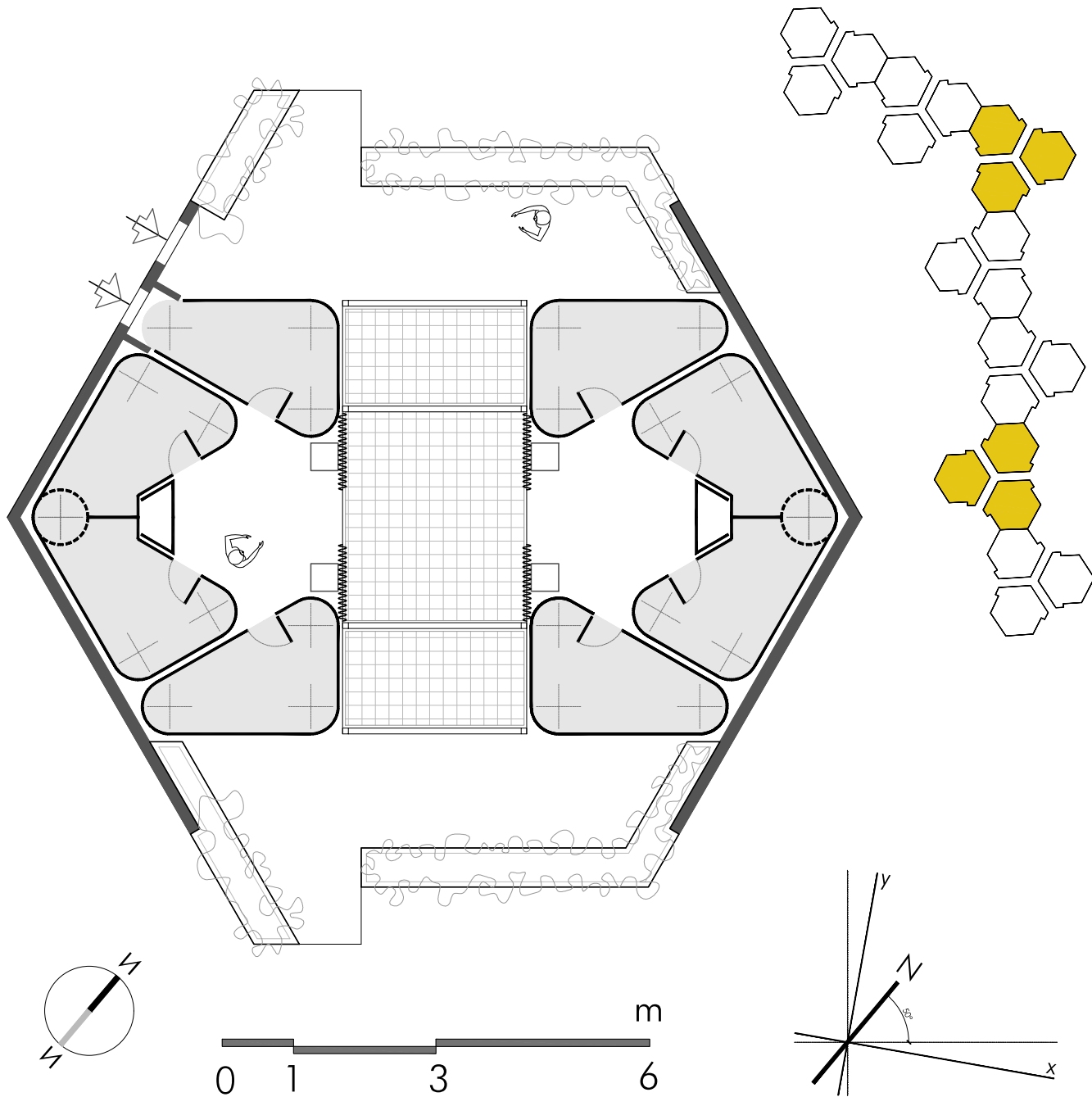
62% terrazzo coperto aperto  
38% spazio coperto chiuso  
6 ABITACOLI + SOGGIORNO



### 8 \ due coppie

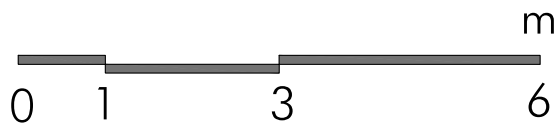
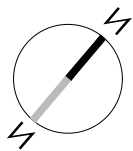
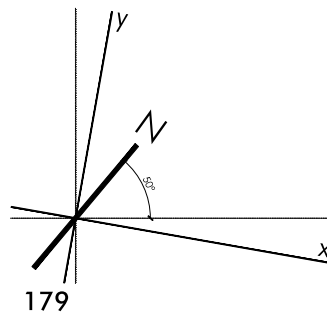
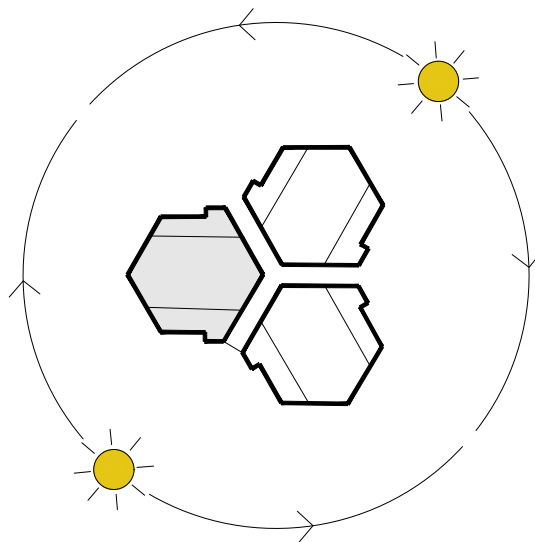
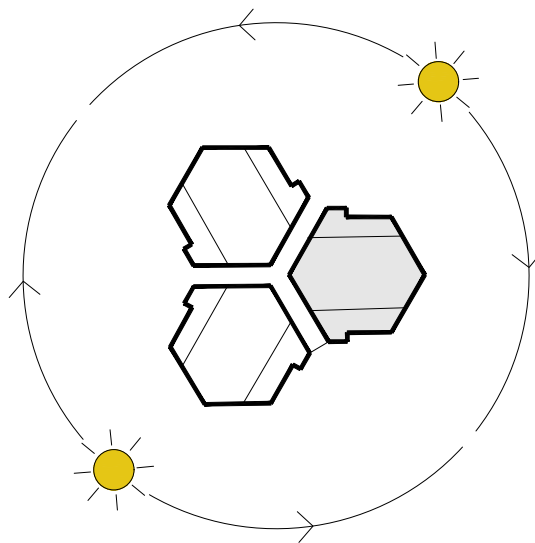
40% terrazzo coperto aperto  
60% spazio coperto chiuso  
8 ABITACOLI + SOGGIORNO  
+VERANDE

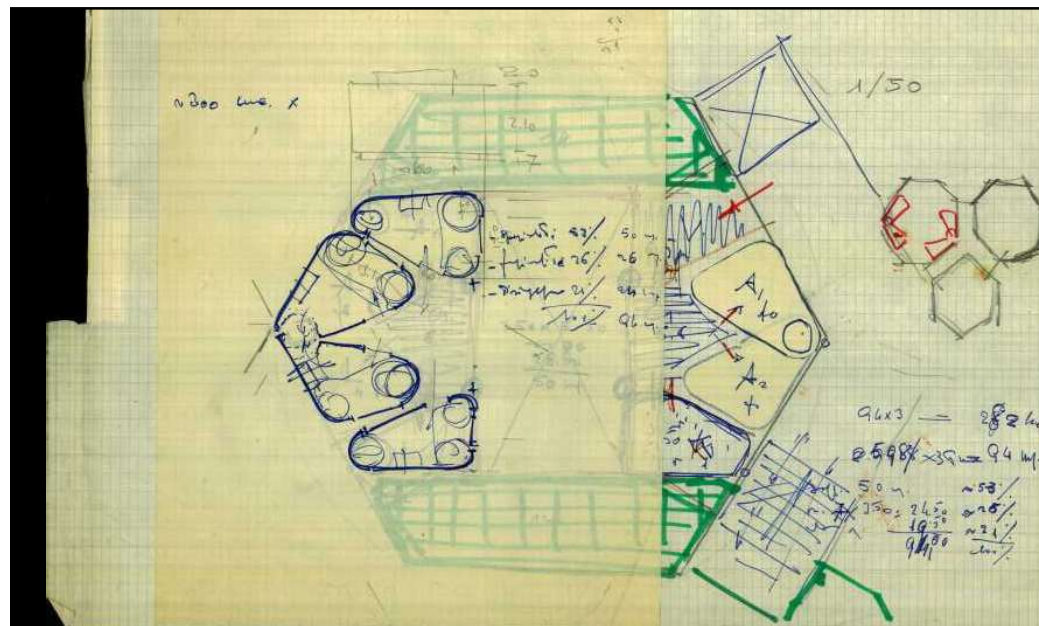
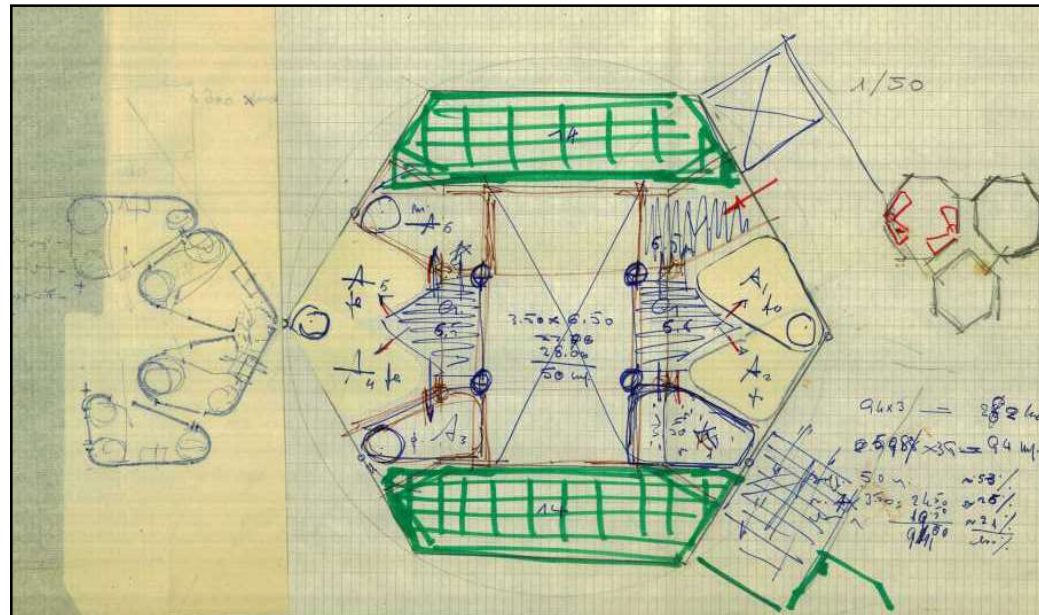




### ORIENTAMENTO DELLA CELLULA

La particolare morfologia d'impianto della cellula abitativa e dell'aggregazione a stella di tre di esse consente una doppia opzione di orientamento del corpo di fabbrica garantendo in ogni caso la doppia esposizione alla luce solare di ogni cellula abitativa del gruppo.





Schizzi di studio di aggregazione di più unità Abitocolo per la conformazione di un'abitazione unifamiliare in altezza. (Archivio Cosenza)

generica di disimpegno-guardaroba. Da quanto è possibile evincere dagli schizzi di progetto, la relazione visiva e spaziale di questo spazio con il soggiorno è modulabile grazie a tende o elementi scorrevoli. Il soggiorno a doppio fronte diventa il cardine di tutta la composizione e determina quella che Cosenza definiva la “continuità dell’abitazione nel tempo”, il legame con gli elementi vivi del passato: la corte come centro associativo – e l’eliminazione dell’angusto corridoio – a favore della compenetrazione degli spazi esterni-interni<sup>93</sup>. La relazione del soggiorno con gli spazi esterni dei terrazzi non è diretta ma avviene tramite due verande ottenute raddoppiando le chiusure verticali: soluzione che arricchisce ulteriormente la concatenazione delle diverse declinazioni degli spazi formulate da Cosenza a favore della qualità generale dell’abitazione.

L’idea di comporre una nuova unità abitativa partendo da una modello della tradizione abitativa, l’impianto a corte, utilizzando quali nuovi componenti per la sua composizione delle unità minime funzionali prefabbricate, intercambiabili, replicabili, aggiungibili o sostituibili nel tempo, presenta notevoli analogie con il primo progetto basato sull’utilizzo delle capsule architettoniche ideato da Kisho Kurokawa per il *Box type Apartments (Prefabricated Apartment House)* del 1962 e presentato lo stesso anno al meeting del Team 10 di Parigi<sup>94</sup>. Questa proposta fu il risultato di due anni di ricerca sulla prefabbricazione effettuata fra il 1960 e 1961, basato sull’utilizzo di capsule movibili e continuamente intercambiabili aggregate ad uno spazio principale stabile<sup>95</sup>. Elaborazione

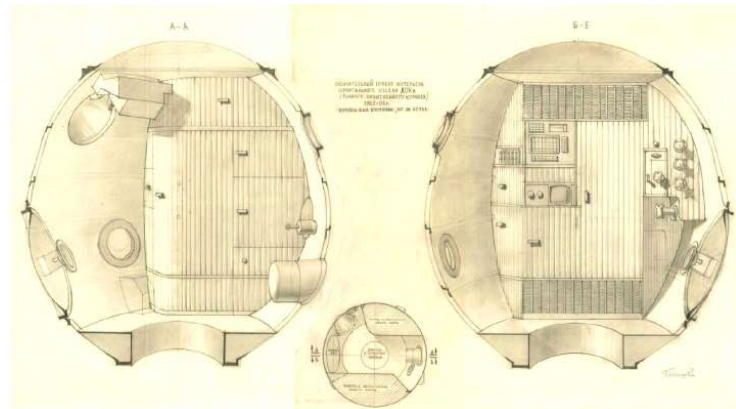
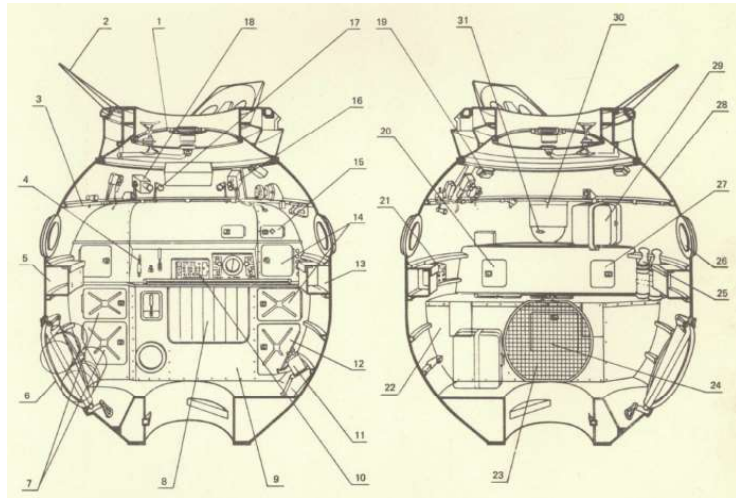
<sup>93</sup> Cfr. *Lezione 33 - L’abitazione: inchiesta sull’ultimo decennio a Napoli* in Luigi Cosenza, *Lezioni...*, cit., p. 96.

<sup>94</sup> Cfr. Kurokawa, a soli 28 anni, presentò il suo progetto *Box type Apartments* all’incontro organizzato dal Team 10 all’abbazia Royaumont, vicino Parigi, alla presenza, tra gli altri, di Christopher Alexander e James Stirling. Kurokawa vide nel suo progetto un eco moderno del Katsura Detached Palace che «always changing and always “perfect”». Cfr. R. Koolhaas, H. Ulrich Obrišt, *Project Japan. Metabolism Talks...*, TASCHEN, 2011, p. 378.

<sup>95</sup> I dieci anni successivi sono stati utilizzati da Kurokawa per approfondire gli studi e gli sviluppi dei sistemi delle capsule architettoniche, culminati nei più noti progetti della *Capsule House* all’Esposizione di Osaka del 1970 e nella famosa *Nagakin Capsule Tower* di Tokio costruita nel 1972. Il progetto *Prefabricated Apartment House (by 3-Dimensional Concrete Units)* fu pubblicato in «Arquitectos de Mexico», Maggio 1966, s «Japan Architect», dicembre 1967, e successivamente in K. Kurokawa, *Metabolism in Architecture*, Studio Vista, London 1977, pp. 92-94.

embrionale di quelle stesse idee che poi saranno alla base delle derive visionarie megastrutturali dei metabolisti, ma che in questa circostanza rimangono ancora fedeli alle scale tradizionali dell’edilizia residenziale, e sono studiate ad un tale livello di dettaglio da essere proposte concrete verosimili e realizzabili anche nell’immediato. In questa proposta l’archietto giapponese applica i principi della prefabbricazione edilizia – che aveva inizialmente studiato presso gli stabilimenti di Leningrado e Mosca nel 1958 e codificato nel suo libro *Prefabricated House* del 1960 – che possono permettere all’architettura un “continuo cambiamento” pur conservando una “struttura stabile”<sup>96</sup>. L’alloggio tipo del complesso è basato sull’impianto della casa tradizionale giapponese secondo una disposizione su più livelli sovrapposti in altezza, studiati in modo da poter avere una configurazione variabile nel tempo grazie ad una struttura di base dell’alloggio completamente prefabbricata a cui è possibile aggregare (o sganciare), innestandole nella struttura, diverse tipologie di capsule funzionali. La figura architettonica che ne risulta è una combinazione (sottile, intricata e tipica del design giapponese del tempo) tra soluzioni futuriste ed altre estremamente tradizionali. L’idea della possibilità di “cambio” delle parti che compongono ogni singola dimora permette di sostituire le attrezzature dell’alloggio che hanno generalmente una vita più breve rispetto all’ossatura generale. Ma soprattutto di adeguare fisicamente l’alloggio a sopravvenuti cambiamenti delle abitudini del nucleo familiare, all’aumento o diminuzione del numero dei suoi membri, al variare delle possibilità economiche o della posizione sociale del gruppo. Ogni alloggio è formato da una struttura fissa realizzata come combinazione di solo quattro componenti strutturali prefabbricati in cemento armato uniti con bulloni ad alta tensione. Come nell’ipotesi sviluppata da Cosenza per il suo alloggio conformato con Abitacoli, il cuore centrale dell’alloggio è costituito da un grande ambiente soggiorno, divisibile a sua volta in due ambienti quadrati dimensionati sulla base del modulo del *tatami*, il pannello stuoia trazionale giapponese (che misura circa 60×910×1820 mm), grazie a pannellature leggere scorrevoli ancora una volta tratte dal repertorio degli elementi della dimora tradizionale del Giappone. Questi ambienti centrali

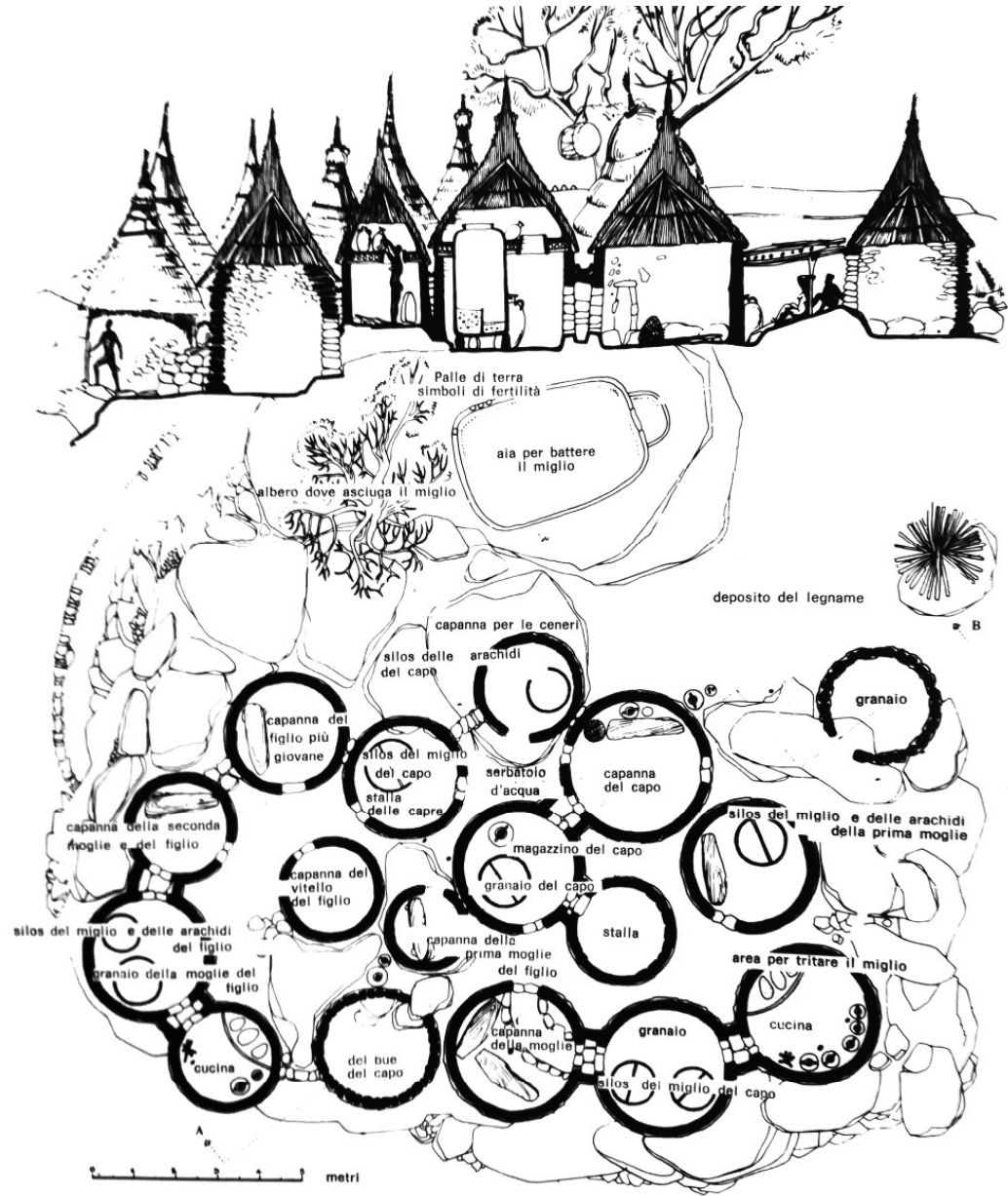
<sup>96</sup> «Such architecture I called “Meta-architecture”, short for Metabolic architecture. Architecture must be precisely organized like a space rocket and at the same time must have free form». K. Kurokawa, *Meta- Architecture*, in Id., *Metabolism in Architecture*, cit., p. 87.



in alto  
Galina Balashova, Moon Orbital Spaship (MOS)  
orbital compartment, 1969

sopra  
Galina Balashova, Soyuz 19- Apollo program, 1973

a fianco  
Vilaggio contemporaneo in Camerun (Africa)



sono messi in diretto contatto con terrazzi esterni tramite infissi scorrevoli che coprono l'intera larghezza della parete del soggiorno rivolta verso l'esterno. Al nucleo centrale della dimora, a cui si accede da scale aperte esterne – ulteriore analogia con le ricerche di Cosenza – possono essere liberamente associati, a seconda delle necessità, quattro tipi di capsule di servizio prefabbricate: l'unità cucina, unità bagno, unità nursery, e l'unità vasca. Le capsule sono montate ad innesto alla parte centrale dell'alloggio e sono posate su pianerottoli laterali ad esso esterni, denunciando la loro presenza all'esterno dell'edificio, in modo da poter essere facilmente integrate, sostituite, o rimosse. Il complesso residenziale si sviluppa in una concatenazione organica a maglie sfalsate delle cellule che segue la tecnica tradizionale utilizzata nell'architettura giapponese conosciuta come *gangyo* (schieramento di oche in volo), che può essere adottata sia planimetricamente, e quindi in orizzontale, che in verticale seguendo il naturale andamento orografico del sito.

Il vantaggio della prefabbricazione edilizia risiede sì nella riduzione dei costi e dei tempi di produzione, e nella possibilità del controllo della qualità dei manufatti in fase di produzione industriale, ma non può risolversi solo in termini quantitativi, né sfociare in standardizzazione ed omologazione delle soluzioni. Secondo Kurokawa i requisiti fondamentali che la produzione edilizia di massa edilizia deve garantire per poter dare “qualità” alla “quantità” dell'industrializzazione dei processi sono quelli della “flessibilità” e “mutevolezza”: solo grazie ad essi l'industrializzazione edilizia potrà offrire ad ogni singolo individuo la possibilità di esprimersi<sup>97</sup>.

Cosenza, per ospitare gli alloggi unifamiliari organizzati aggregando diversi moduli Abitacolo, prevede la costruzione di nuove strutture urbane a pianta stellare a tre vertici con nocciolo centrale in cui sono collocate scale ed ascensori, sulla base dello schema aggregativo degli alloggi

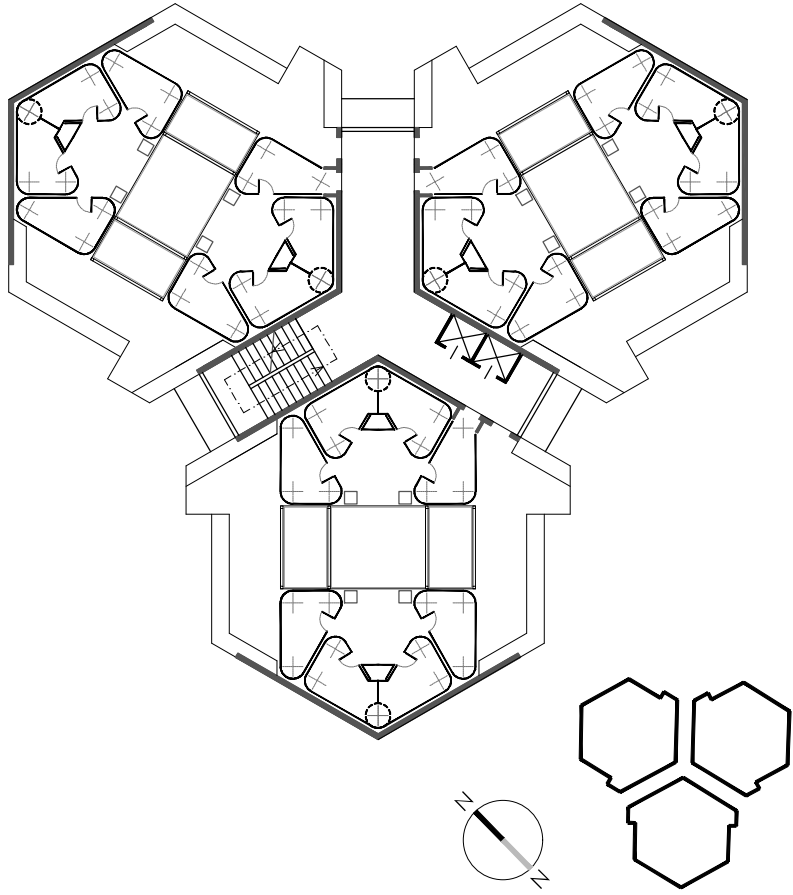
97 «It is my opinion that flexibility and change hold the key to quality in mass-produced building. As long as the whole structure is constituted of many units of different lengths of durability, it may still be destroyed when the individual parts of the shortest durability give out. An enormous number of buildings become defective for this reason. It also frequently happens that the capacity of the structure becomes ineffective through social changes such as a change in living standard, family structure, organizational structure and production system. The separation of units in the mass-produced structure makes it possible to match the changes and to effect an improvement». Kurokawa, *Meta-Architecture* in K. Kurokawa, *Metabolism in Architecture*, cit., pp. 86-87.

di Fontivegge. Queste strutture sono tecnologicamente realizzabili o in elementi prefabbricati silicocalcari, per impianti di densità territoriale pari a 150 ab./ha, o mediante il metodo costruttivo in acciaio modulare denominato “tensistruttura”<sup>98</sup>, brevettato agli inizi degli anni Trenta da Guido Fiorini, grazie al quale è possibile raggiungere densità fino a 1000 ab./ha. Valori molto alti considerando che il complesso a massima densità territoriale costruito da Cosenza era stato il Rione di Viale Augusto che raggiunge la considerevole densità territoriale di 700 ab./ha, derivante anche dall'alto indice di affollamento registrato dopo l'assegnazione degli alloggi, che raggiunse la cifra di 1,5 ab./vano<sup>99</sup>.

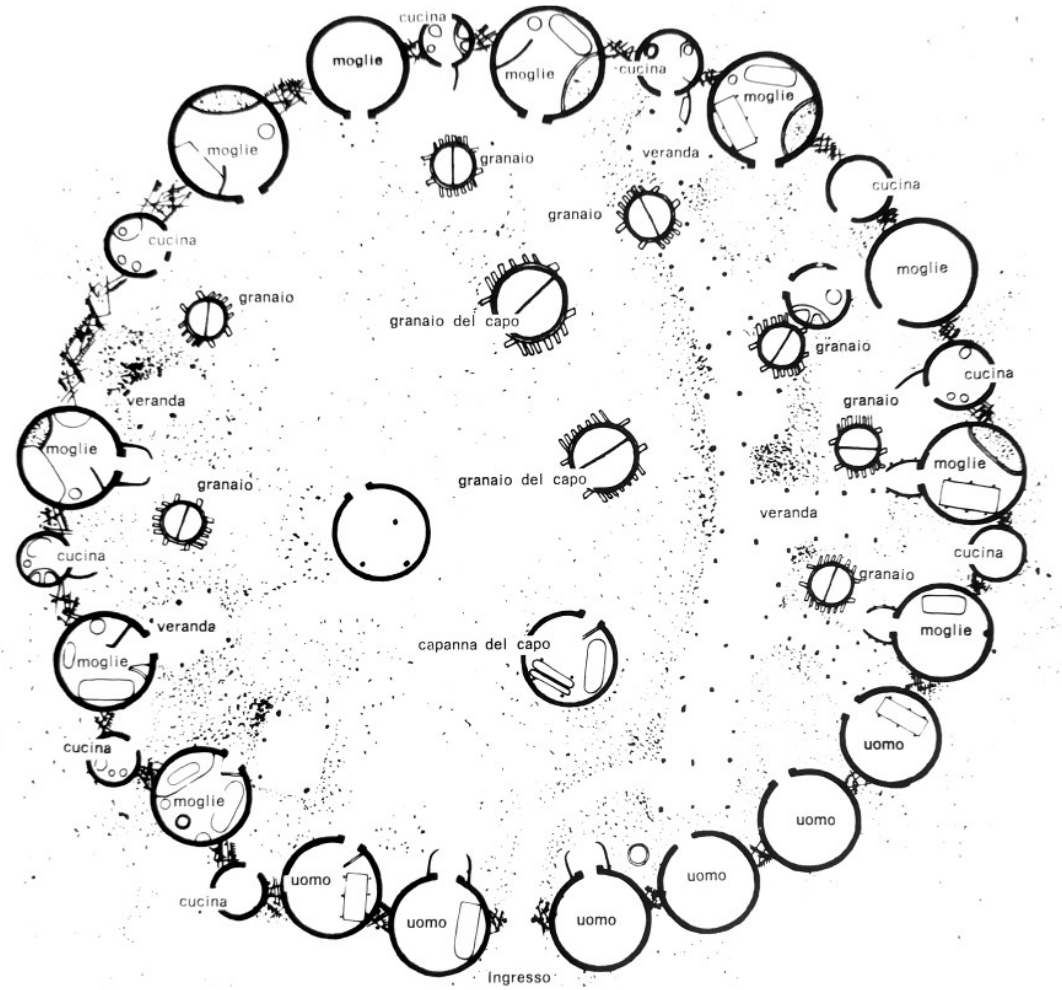
Nella soluzione a struttura metallica ad alta densità, il nucleo centrale portante è un traliccio a tre bracci che, oltre ad assolvere la funzione strutturale, accoglie anche i due corpi scale, i ballatoi e gli ascensori. Al nucleo centrale sono agganciati tre piattaforme abitative a sbalzo per ogni piano a forma di esagono regolare (i solai delle piattaforme strallate sono di tipo *cantilevered*, e sono ancorati al nucleo centrale con cavi d'acciaio in tensione), con superficie totale di piano pari a 100 mq e lato di circa 6,3 metri. Si tratta di tre spazi coperti autonomi per ogni piano che hanno il valore di lotti edificabili alle varie quote dell'edificio. O, in altri termini, di suoli edificatori artificiali in altezza che, alla stregua di un comune lotto di terra alla quota di campagna, si rende disponibile per la costruzione graduale dell'alloggio. Partendo dal lotto libero in altezza il nucleo familiare può comporre il suo alloggio nel tempo e sull'estensione spaziale del suolo artificiale in base ai mutamenti delle sue esigenze ed alle

98 Guido Fiorini ha brevettato il sistema costruttivo da lui denominato “tensistruttura” agli inizi degli anni Trenta con la collaborazione delle Officine Savigliano. Il giovane ingegnere poteva vantare l'illustre amicizia di Le Corbusier, che utilizzerà lo schema costruttivo ideata dal suo amico italiano per disegnare l'enorme grattacielo del centro affari proposto nel piano “B” di Algeri del 1933. Il sistema costruttivo ed il progetto dell'edificio-tipo sono ampiamente illustrati nella pubblicazione monografica, curata dallo stesso Fiorini, *TensiStruttura*, numero speciale del «Bollettino Tecnico Savigliano», n. 1-2, gennaio-aprile 1932. Si veda anche, di G. Fiorini, *L'inventore Le Corbusier; poeta-architetto della presente civiltà macchinista*, in «Architettura», rivista del Sindacato nazionale fascista architetti, giugno 1933, pp. 357-72.

99 Nel Rione Cesare Battiati, una volta assegnati gli alloggi si sono misurate densità territoriali enormi pari a 1045 ab./ha a causa di un sovraffollamento degli alloggi pari a 2,4 ab./vano, valori che superano la soglia massima per l'abitabilità, e molto lontane dai valori di progetto. Cfr. i dati sulle densità edilizie dei Rioni napoletani riportati in S. Senti, *Napoli Moderna*, cit.



a fianco  
 Villaggio contemporaneo in Camerun (Africa)



0 1 2 3 4 5 metri



sue disponibilità economiche. Prima di comporre l'abitazione «il membro isolato della Comunità o la coppia potranno concedersi il solo terreno coperto alle varie quote della costruzione»<sup>100</sup>. Il primo spazio chiuso potrà essere realizzato installando anche un solo abitacolo utilizzando solo il 4% della superficie totale disponibile e lasciando il rimanente 96% a destinazione di terrazzo coperto ed aperto. Successivamente in base alle esigenze materiali, psicologiche e sociali del gruppo si potranno installare ulteriori Abitacoli – isolati o in serie – alternando spazi chiusi ed aperti a conformare liberamente l'alloggio. Al nucleo familiare è riservata la possibilità, in base alle proprie risorse economiche, di sostituire gli abitacoli con elementi prefabbricati montati in sito con cui conformare gli ambienti della casa in maniera più tradizionale, o in maniera ibrida componendo l'alloggio con partiture (opache e/o trasparenti) prefabbricate ed Abitacoli.

La proposta di Cosenza supera nettamente la cristallizzazione dell'abitazione unifamiliare in elementi funzionali standard delle elaborazioni razionaliste tedesche del primo dopoguerra. L'Abitacolo non deve essere interpretato come il tentativo di ulteriore riduzione dell'unità dimensionale esatta dell'*Existenz-Minimum*, di ulteriore contrazione di quel *quantum* a cui era pervenuta la “tecnica” del primo razionalismo. L'*existenz-minimum* rappresentava l'unità dimensionale ottima che le funzioni razionaliste hanno determinato per superare i complessi conflitti e contrasti sociali, partendo dalla cellula in vive l'uomo. Un *quantum* dunque che la funzione sociale deve garantire al singolo, uscendo dal quale, sia per eccesso che per difetto, si provocherebbe un disequilibrio tra le risorse spese e il soddisfacimento delle funzioni elevando le condizioni di vita di alcuni a favore di pochi.<sup>101</sup> Quindi un' “aliquota” ottimale di spazi funzionali (soggiorno, cucina, bagno,...) rapportata al numero di abitanti della cellula che, una volta univocamente determinata, non può essere né aumentata né ulteriormente ridotta. Come ha evidenziato Aldo Rossi<sup>102</sup>, trattando l'argomento dell'area residenza nella città di Berlino, l'impostazione dell'*existenz-minimum* presuppone «un rapporto

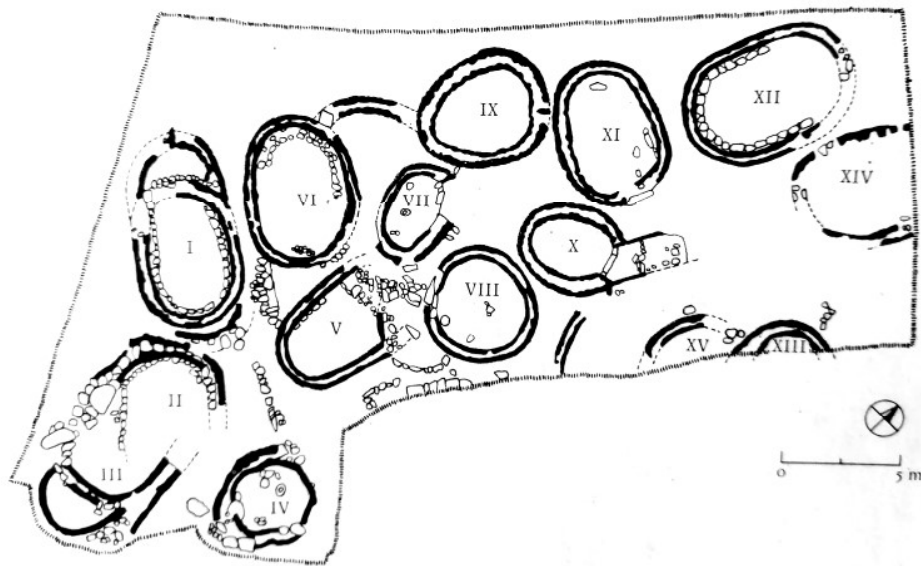
100 Cfr. *Relazione Abitacolo* (II Album), p. 44.

101 Cfr. G. C. Argan, *W. Gropius e la Bauhaus*, Einaudi Editore, Torino 1974, pp. 80-81.

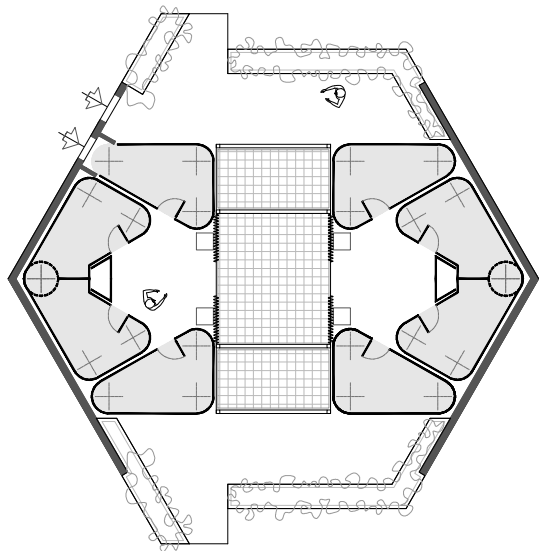
102 Cfr. A. Rossi, *L'architettura della città*, McittàStudiEdizioni, Torino 1995, p. 93.

di tipo statico tra un certo modo di vita, ipotetico anche se statisticamente accettabile, con la conseguenza di un rapido invecchiamento delle *Siedlung*. Questa si rileva cioè una concezione spaziale troppo particolare, troppo legata a determinate soluzioni, per rappresentare un elemento generale universalmente fruibile, del problema dell'alloggio», che porta quindi ad un veloce esaurimento delle logiche spaziali sia delle singole cellule abitative che degli insediamenti. La proposta dell'Abitacolo costituisce una diversa e nuova unità minima dell'edilizia: innovativa perché rapportata ai mutamenti dei modi di vita dell'uomo contemporaneo, radicale nella concezione spaziale e morfologica perché adeguata agli altrettanto radicali mutamenti in atto nelle società umane. Incomparabile quindi al criterio dell'unità funzionale delle ricerche razionaliste mitteleuropee così come al criterio del “vano letto” che fu alla base del dimensionamento delle sue prime esperienze nel campo dell'edilizia popolare. Non quindi una nuova unità di misura edilizia, ma un nuovo componente al servizio di un'idea dell'alloggio pensato come libera costituzione di pochi elementi preformati ma dall'ampia ricchezza negli esiti spaziali della composizione. La proposta di Cosenza sulla costruzione di complessi plurifamiliari dalla grande dimensione che ospitano alloggi integrati con gli Abitacoli si distingue nettamente anche dalle più note proposte utopistiche inglesi e giapponesi degli anni Sessanta sui macro sistemi di unità capsulari. I sistemi aggregativi proposti da queste avanguardie si limitavano generalmente al criterio di “aggancio” o dell' “inserimento” ad una dorsale, o ad una intelaiatura portante, fissa – e quindi con un ordine tettonico tradizionale – di entità capsulari rimovibili in cui l'alloggio era essenzialmente già totalmente precomposto, trattandosi di bacelli autonomi destinati ad una o al massimo due persone<sup>103</sup>. La struttura figurativa, composta da un sistema primario fisso portante e da quello secondario variabile delle cellule, possedeva un solo grado di libertà di configurazione dell'organismo, se pur mutevole nel tempo e senza perdita di coerenza e visibilità, nel libero fissaggio ed aggancio delle cellule prefabbricate, all'interno delle quali si risolveva la funzione dell'abitare.

103 Si pensi al progetto di Warren Chalk per la *Plug in Capsule Homes* del 1964 che prevedeva capsule per due persone innestate intorno ad un ciclopico piantone centrale portante, o al progetto di Kisho Kurokawa per la *Capsule House* all'Expo '70 di Osaka, dove le capsule individuali sono inserite in una struttura reticolare spaziale modulare e prefabbricata in acciaio.



Pianta del villaggio della Montagnola a Filicudi, una delle isole Eolie (circa 1500 a. C.)



Le possibilità di configurazione mutevole e “metabolica” di questi nuovi organismi era quindi insita nella sola relazione tra il “segno forte” delle strutture portanti e l’intercambiabilità degli oggetti mobili a scala minore. Tutt’altri gli obiettivi, in termini di cultura e forma dell’abitare, che si pone Cosenza nelle ipotesi progettuali delle sue strutture urbane per Abitacoli in cui la volontà primaria e basilare è la ri-proposizione dell’ideale unifamiliare della *domus*, il cui impianto viene scomposto nei suoi elementi per essere ri-composto in continuità con i suoi valori immutabili utilizzando nuovi componenti, tra cui gli Abitacoli. Concepisce quindi un sistema strutturale ed un principio di utilizzo delle capsule molto più evoluto e strettamente legato alla figura compositiva d’insieme: non semplici “cluster” o “grappoli” ancorati ad uno scheletro, ma la possibilità di utilizzare le unità dell’Abitacolo per organizzare singole “dimore” – *domus* - ad ogni piano su lotti in altezza<sup>104</sup>. Gli Abitacoli divengono *cubicula* che insieme ai due terrazzi aperti si organizzano intorno all’*atrium* del soggiorno, in questo caso passante e quindi biesposto.

Questo impianto dimostra ancora una volta la forte volontà e capacità di Cosenza di ricorrere a soluzioni archetipiche della storia dell’abitazione ed estrapolarne i valori immutati, al fine di incorporarli in modelli di una modernità anche radicale. Da questo punto di vista è possibile rintracciare un altro riferimento a concezioni architettoniche consolidate concepite dall’uomo ai tempi dei suoi primordi e quindi della sua piena libertà, a cui Cosenza tanta attenzione porrà pochi anni dopo nella sua successiva *Storia dell’abitazione*. Sia nel criterio di accrescimento nel tempo dell’abitazione per aggiunte successive di cellule Abitacolo, sia nella morfologia avvolgente ed organica della singola capsula-alveolo, si possono ritrovare rimandi ad antichi modelli di abitazione patriarcali africane organizzati come sommatoria di capanne circolari o ovali, che lo stesso Cosenza descriverà e porterà ad esempio, in quanto modelli primordiali di quella antica giovinezza dell’umanità ancora libera dall’oppressione e capace di vivere liberamente e secondo le sue più intime aspirazioni. Ci si riferisce alle abitazioni di alcune comunità libere del Camerun concepite in epoca preistorica, ma ancora in uso negli anni Settanta, come le fattorie Matakan, formate dalla composizione in un libero agglomerato di singole capanne, ognuna delle quali destinata ad un componente della famiglia

<sup>104</sup> Cfr. F. Spirito, *La composizione Urbana*, in O. Fatigato, S. Visone, *La composizione Urbana*, CUEN, Napoli 2008, pp. 29-30.

o ad una precisa funzione. Le varie capanne, a volte unite tra loro da riscicati passaggi, concorrono insieme a definire un organismo unitario nel quale si sviluppa la famiglia consanguigna, manifestandosi quasi come germinazione spontanea dal terreno<sup>105</sup>. O ancora come le abitazioni dei Cunama in Eritrea, in cui l'abitazione ha teso a svilupparsi in piccole diverse costruzioni circolari separate per le diverse funzioni e destinazioni, o per l'utilizzo estivo o invernale, tutte rivolte verso uno spazio esterno limitato e recintato<sup>106</sup>.

Cosenza riesce ancora una volta ad assimilare criteri universali dell'abitare da quell'«immenso dizionario delle logiche costruttive dell'uomo» dell'architettura rurale e dei primordi, e a proiettarli in nuove ed audaci forme dell'abitazione, aderenti alle esigenze ed aspirazioni dell'uomo contemporaneo. Conservando un legame vivo con i modelli del passato ha interpretato i nuovi bisogni dell'uomo ed i profondi mutamenti in atto nella società ed ha operato per la conservazione della «continuità dell'abitazione dell'uomo nel tempo». Così come per la «continuità spaziale della composizione dell'alloggio», focalizzando fondamentali prospettive per lo sviluppo futuro dell'edilizia: lo svincolo del legame della fondazione al terreno, la conservazione della libertà di composizione dell'alloggio nello spazio, la possibilità della sua estensione nel tempo, la riduzione dei costi e dei tempi di costruzione grazie alla composizione con nuovi elementi e componenti prefabbricati.

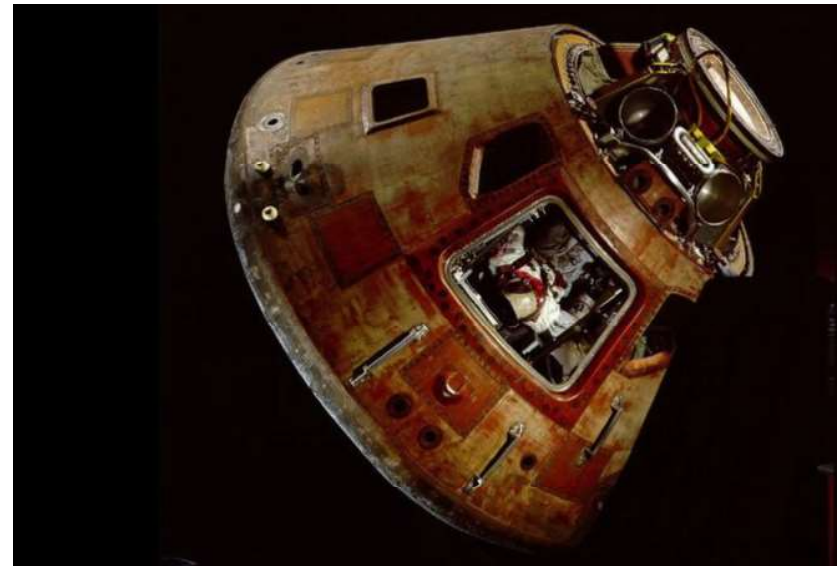
<sup>105</sup> Cosenza descrive queste abitazioni primitive nell'ultimo capitolo della sua *Storia dell'abitazione* dal titolo *Involuzione dell'abitazione nel periodo del capitalismo. Le possibilità offerte dal socialismo*. Cfr. L. Cosenza, *Storia dell'abitazione*, cit. pp. 202-203.

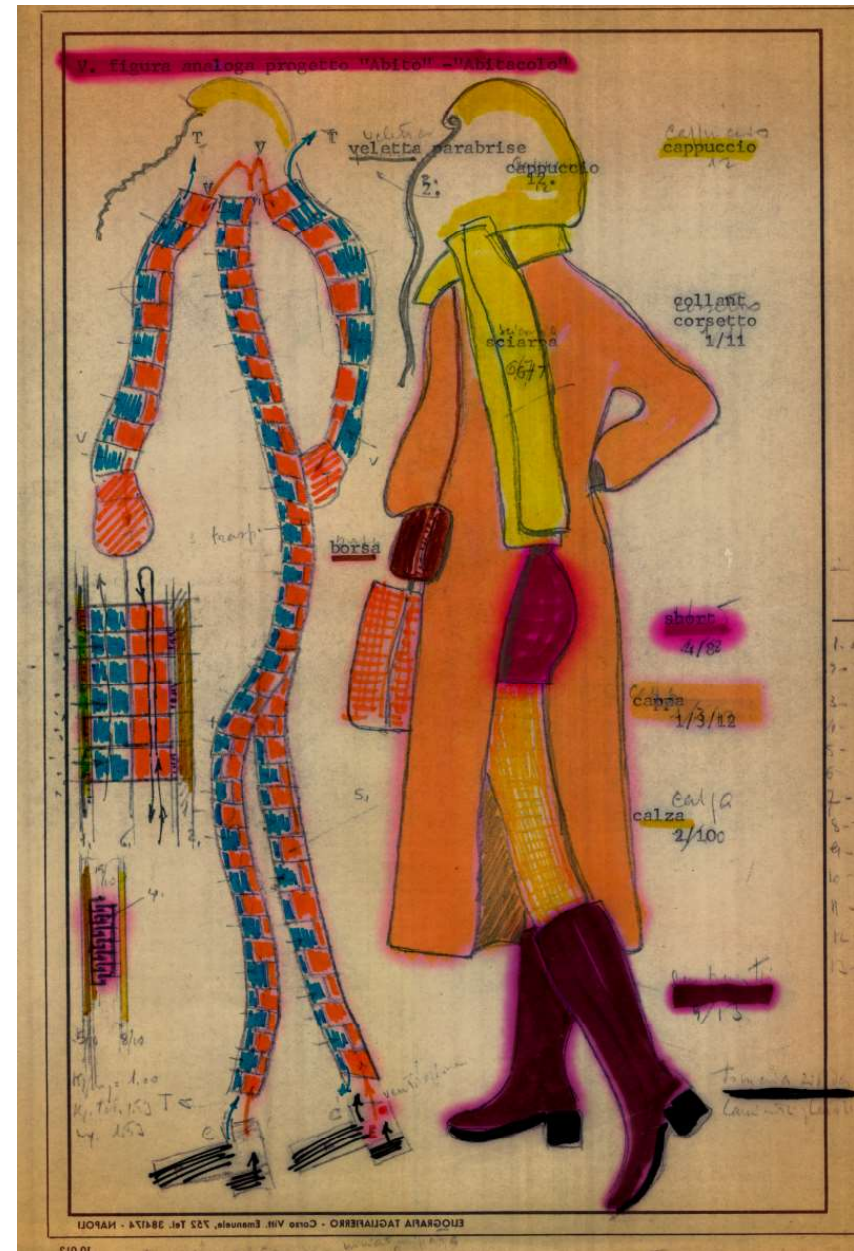
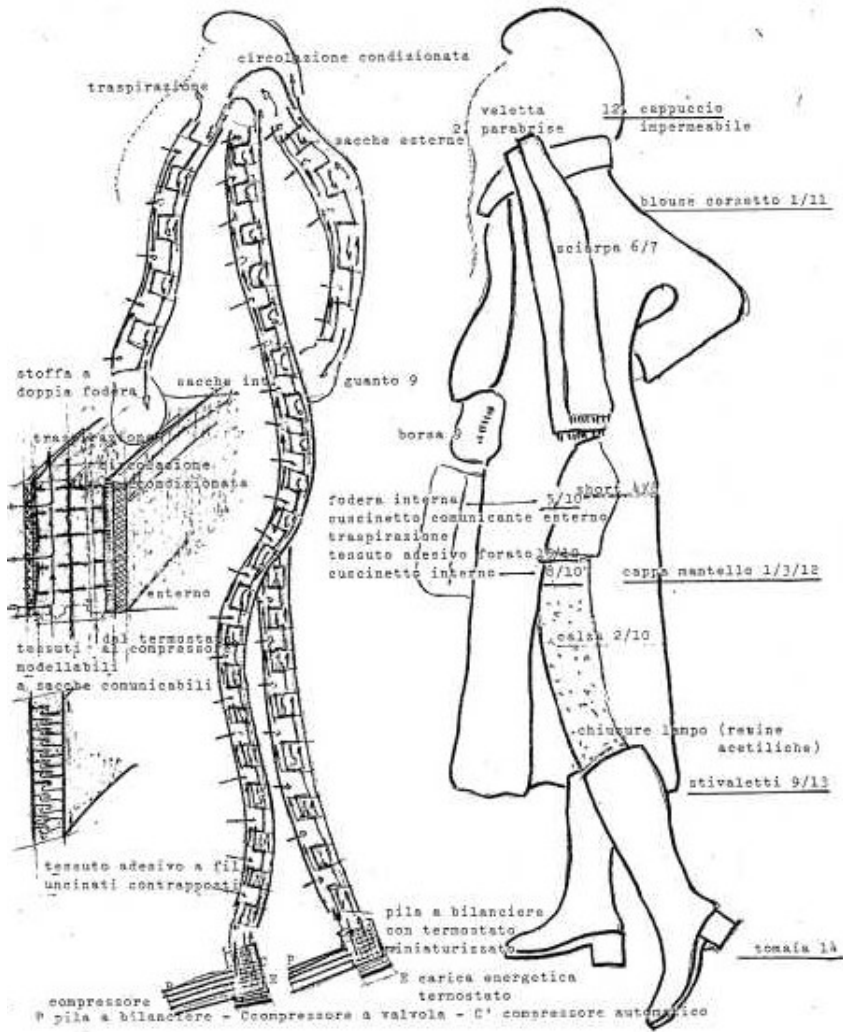
<sup>106</sup> «Con lo sviluppo della produzione, la abitazione si dissocia in vari elementi per usi diversi, i granai, le stalle, le cucine, gli alloggi per i figli, per le donne, per gli ospiti». *Ivi*, pp. 41-44.



Jean-Léon Gérôme, *Diogène dans son tonneau*, 1860

Modulo di Comando "Columbia" della missione Apollo 11, 1969





### 2.3 La proposta dell'Abito

«Il rifugio offerto dall'Abitacolo si colloca in senso spaziale ed economico tra l'Abitazione e L'Abito». E' questo l'incipit usato da Cosenza nella descrizione della sua proposta per l'Abitacolo, che è visto come una componente mediata tra l'Abitazione e l'Abito. Dopo aver ampiamente descritto l'Abitacolo non si sottrae dal descrivere il terzo vertice di questa triangolazione di raffronto dichiarata in premessa: una sua personale e coerente proposta di Abito. Sulla tematica dell'Abitazione aveva già avuto ben modo di esprimere le sue idee, teoricamente e progettualmente, nell'arco di una lunga carriera. Stabilite quindi delle ipotesi che orientamento la sua indagine, ritiene in primis necessario descrivere e verificare progettualmente tutti i termini delle sue argomentazioni, al fine di confermarne la validità dei risultati della ricerca.

Viene da chiedersi il perché Cosenza decida di spingersi in un campo così specifico e settoriale, che non sembra appartenergli, come quello dell'industrial design dell'abbigliamento tecnologico.

Una prima riflessione ci spinge a ritrovare la coerenza di questa proposta riconoscendo all'abito l'appartenenza, sia pur ai margini estremi, all'ampia scala di gradienti delle costruzioni operate dall'uomo per "abitare" il suo ambiente e che Cosenza, nella sua vita, ha ripercorso e delineato secondo tutte le sfaccettature possibili. In altre parole, il suo modo di approcciare la questione ampia dell'"abitare" ad ogni livello del suo farsi, senza lasciare lacune d'analisi ed esaurendo tutte le possibilità di indagine. Con l'Abito la sua ricerca sembra spingersi ancor più verso le origini remote di una umanità che, prima di costruire rudimentali ripari, e quindi le sue primigenie architetture, ha cercato di definire una embrionale separazione, un primo limite, tra il proprio spazio vitale e la natura selvaggia che lo circondava, semplicemente coprendo il proprio corpo. L'Abito di Cosenza si colloca dunque agli estremi di quell'ampio ventaglio che comprende tutte le possibili costruzioni che l'uomo può interporre tra se e l'ambiente che lo circonda. D'altro canto è altrettanto vero che il "sogno di Icaro" che andava copiandosi nello scorrere degli anni Sessanta grazie ai successi delle missioni spaziali russe ed americane, aprendo questa volta una visione proiettata al futuro dell'uomo, avrà esercitato un'influenza non di poco conto sull'inquadramento delle sue idee. Le rivoluzionarie fotografie

e filmati dei primi uomini avvolti nelle tute spaziali della seconda metà degli anni Sessanta, grazie alle quali potevano esplorare lo spazio e raggiungere altri pianeti, ebbero un impatto lapidario sull'immaginario non solo delle masse, ma anche degli artisti e degli intellettuali del tempo.

Attraverso la proposta dell'Abitacolo Cosenza si assegna l'arduo compito di coprire tutta l'area dei bisogni individuali, e familiari, dell'uomo al più basso livello di costo, in termini economici e di spazio. L'Abito è una soluzione ancora più elementare, raggiunta con il medesimo approccio analitico dell'Abitacolo di cui è presentata come una integrazione, con cui poter offrire all'uomo sia una completa «protezione fisiologica in qualsiasi condizione climatica ed ambientale» sia il soddisfacimento delle «esigenze psicologiche e razionali del gusto e del lavoro»<sup>107</sup>. Quindi una difesa totale dell'individuo che se necessario può consentirgli di «dormire all'aperto in qualsiasi condizione climatica», ottenuta però con un costo minimo, grazie alla produzione di serie<sup>108</sup>.

L'Abito di Cosenza si inserisce in quel filone di ricerca delle grandi avanguardie artistiche di inizio secolo che hanno inventato la "tuta" in quanto "abito totale" e poi sviluppato con intenti ed esiti diversi. Il neologismo "tuta" fu lanciato per la prima volta da Erneso Thayath nel 1918 prima di aderire al Futurismo per definire una sua idea di abito che, come da lui stesso dichiarato, vuole essere innovativo, pratico, "tutto d'un pezzo", economico e fattibile in casa<sup>109</sup>. La "Tuta" di Thayath non è ricollegabile né al *tutus* latino, che esprime il concetto di protezione, né a quello di *tout-de-même* che equivale da abito da lavoro per operai e meccanici, in cui giacca e calzonni sono un unico pezzo. Thayath attribuisce alla propria Tuta la piena dignità e prestigio di un vero vestito, se pur economico, e non lo considera affatto un mero abito da lavoro<sup>110</sup>. Anzi la Tuta, che nelle sue intenzioni dovrà sostituire gli tutti gli altri abiti, garantisce maggiore comodità, maggior benessere, completa libertà

---

<sup>107</sup> *Relazione Abitacolo* (II Album), p. 43.

<sup>108</sup> Secondo i calcoli di Cosenza il costo commerciale dell'Abito avrebbe dovuto essere all'incirca di 25.000 lire. Cfr. *Relazione Abitacolo* (II Album), p. 42.

<sup>109</sup> Sul tema dell'influenza del Futurismo sulla moda si rimanda a Enrico Crispolti, *Il futurismo e la moda. Balla e gli altri*, Marsilio Editori, Venezia 1986.

<sup>110</sup> *Ivi*, p. 132.

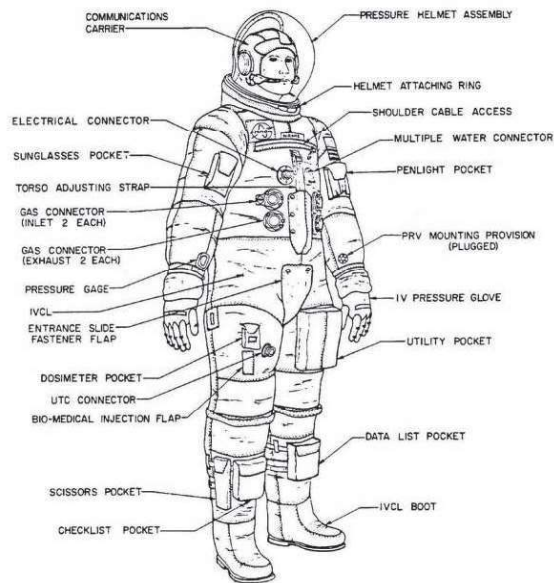


Fig. 2.42 Features Of A7L Ready For IVA



di movimento, e darà a chi la indossa un senso di effettivo risparmio di energia. La consonante perduta della parola “tutta” «si trova nella forma stessa della tuta che ha appunto la forma di una “T”»<sup>111</sup>. La tuta è quindi un indumento che da un lato pare rispondere a quelle teorizzazioni futuriste che vogliono la vita improntata alla praticità, all’azione e al dinamismo, e dall’altra rifiuta i principi ancora futuristi dell’abito stupefacente e provocatorio, presentando piuttosto quegli elementi di razionalità proposti nello stesso periodo dai costruttivisti e produttivisti russi. Tra questi Varvara Stepanova, la teorica del movimento costruttivista nel settore del costume, ma anche Aleksander Rodchenko e Vladimir Tatlin, utilizzarono l’abito unico, la “tuta”, come strumento proprio della nuova coscienza artistica per la costruzione di una società completamente nuova, che non può ottenersi senza una trasformazione radicale delle forme esteriori della vita quotidiana, compreso l’abbigliamento.<sup>112</sup> Secondo i principi costruttivisti la comodità e la funzionalità del vestito, che non comunica più i segni della distinzione sociale, devono essere legati ad una demerminata funzione produttivista: la *prozodedza* è la tenuta da lavoro dell’uomo-eroe Stakhanov, che si distingue secondo la professione e secondo la produzione; la *specodezda* è la tenuta specialistica dedicata ad esigenze peculiari, come ad esempio le tenute degli esploratori, dei piloti e dei pompieri; o la *sportdezda* che è la tenuta per lo sport, che in quegli anni rappresentava una forma di “liturgia” del comunismo, come degli altri totalitarismi europei.

La tuta di Cosenza incorpora alcuni dei caratteri di entrambe queste sperimentazioni d’avanguardia: è un abito *tout court* come la tuta di Thayat, economica ed utilizzabile durante tutto il giorno e per una vita intera, ed è razionale, rispondente nella forma alla sua funzione, basata sulla necessità di confort e sull’avanzata ricerca dei materiali come le tute progettate dai costruttivisti russi.

E’ possibile anche azzardare un confronto, chiaramente in iperbole, con il più tecnico e funzionalmente specifico degli abiti prodotti dall’uomo: la

<sup>111</sup> Dal volantino pubblicitario della “Tuta” del 1920 con strofe originali di Thayat intitolato “Tutti con la tuta” del 1920 conservato all’Archivio Michahelles di Firenze.

<sup>112</sup> Si vedano le dichiarazioni d’intenti dei pittori cosrutivisti A. Rodchenko e V. Stepanova in riferimento alle missioni delle nuove correnti artistiche che, inserendosi nella reale e attiva ricostruzione sociale, devono cercare forme di lavoro che abbiano un preciso scopo sociale. Cfr. E. Crispolti, *Il futurismo e la moda...*, cit., p. 51.

tuta spaziale. Entrambe sono intese come *unisex*, a tuta unica sezionabile, costruite con i più avanzati materiali, dotate di condizionamento climatico incorporato, organico, auto-regolabile ed auto-alimentato; ed entrambe garantiscono inoltre elevate prestazioni di durevolezza (secondo i calcoli di Cosenza anche un'intera vita) e, fatte le debite proporzioni, protezione fisiologica in estreme condizioni climatiche ed ambientali<sup>113</sup>. Ma l'Abito possiede anche caratteristiche proprie di un abbigliamento *casual* e quotidiano. Può essere ad esempio personalizzato nella scelta dei tessuti o sezionandolo in base alle esigenze, passando, ad esempio, dal luogo di lavoro ad uno di svago, fino a mutarne l'impianto cromatico durante la giornata.

In base a quanto previsto dal progetto, l'Abito è confezionato con un tessuto sintetico di ultima generazione composti da più strati a diversa funzione (protettiva, strutturale, decorative), tutti ininfiammabili, lavabili e colorabili<sup>114</sup>. L'indumento dell'Abito è concepito come un "tutt'uno" ma è scomponibile in base alle esigenze di utilizzo in nove distinti componenti collegati tra loro da chiusure-lampo in resine acetiliche. Ed è dotato – questo l'aspetto più avanzato dell'indumento – di condizionamento climatico interno ottenuto da reostati miniaturizzati a controllo termostatico ed

---

<sup>113</sup> Cosenza calcola che con l'Abito è possibile uscire dalla propria abitazione con le condizioni climatiche più estreme: dai -25° ai +30°. Cfr. *Relazione Abitacolo* (II Album), p. 44.

<sup>114</sup> Cfr. *Relazione Abitacolo* (II Album), p. 29.

alimentato dalle soles delle calzature «a maschera fotolitografica con iodi e transistori miniaturizzati»<sup>115</sup>.

E' interessante constatare che la proposta di Cosenza non è una reazione unificante all'esplosione della lotta per la libertà dei costumi, e quindi anche dell'abbigliamento, generato dalle rivoluzioni giovanili del '68. L'Abito è un mezzo funzionale che risponde alle esigenze fisiologiche e psicologiche dell'uomo, costruito con la massima economia ma mediante l'applicazione di tutte le più avanzate tecnologie disponibili e non vuole ne' opporsi alla libertà individuale del singolo creando una nuova "divisa sociale" se pur avanzata tecnologicamente, ne' arginare i fenomeni delle mode. L'Abito può essere usato nella sua interezza – cioè con tutte le componenti – per affrontare ad esempio condizioni climatiche molto avverse ma anche limitatamente «alla sola calzamaglia, al topless – fino alla sua – completa eliminazione in riunioni hippy»<sup>116</sup>. La proposta dell'Abito non ambisce quindi all'annullamento della libertà di espressione del singolo individuo, manifestata anche attraverso il personale modo di vestirsi, ma al contrario, grazie alla sua versalità, economia, resistenza e scomponibilità, vuole perfino potenziarne le possibilità.

---

<sup>115</sup> *Ibidem*.

<sup>116</sup> *Ibidem*.







### Parte III

APPARATI



### 3.1 La Cabina su «Casabella» e «Domus»

La Cabina da spiaggia di Luigi Cosenza fu pubblicata nelle due riviste italiane più importanti degli anni '30: la «Costruzione Casabella» di Giuseppe Pagano e la «Domus» di Giò Ponti. Da entrambe le fu riconosciuta piena dignità rispettivamente di “piccola casa” e di “piccola opera di architettura”.

Sul numero 105 di «Costruzioni Casabella» del settembre 1936, la Cabina viene descritta in un sintetico ma intenso articolo, non firmato ma scritto con ogni probabilità dallo stesso Pagano, che aveva già manifestato il proprio apprezzamento per l'opera dell'ingegnere napoletano dalle colonne della sua rivista<sup>2</sup>. I due saranno sempre legati da un'affinità intellettuale e anche da una fertile collaborazione editoriale, che si protrarrà fino alla drammatica chiusura della rivista nel dicembre del '43. Casabella, «la rivista dal modesto titolo ma dal grande valore morale»<sup>4</sup> rappresentava al tempo il più prezioso e organizzato veicolo di diffusione in Italia di informazioni relative alle esperienze in atto in Europa, ed era utilizzato da Cosenza per collegare la lotta per il rinnovamento dell'architettura che egli conduceva a Napoli - e per questo ancor più complessa - con la lontana Milano. Dalla redazione milanese giungeva “lo stimolo ad un'indagine continua, a fare del minimo elemento una ragione di nuove ricerche e maggior approfondimento. L'impegno al razionalismo non era né schema né dogma, ma un modo di vivere e di pensare, un'ansia di liberazione da

1 La Cabina è pubblicata in «Casabella», n. 105, settembre 1936, pp. 28-29, con un articolo dal titolo *VI Triennale: la Cabina*.

2 Questi gli articoli apparsi su «Casabella» e dedicati al lavoro di Cosenza: G. Pagano, *Il concorso per il palazzo del littorio*, n. 82, ottobre 1934; A. Pica, *Progetti per un auditorium a Roma*, n. 91, 1935; G. Pagano, *Un architetto: Luigi Cosenza*, n. 100, aprile 1936; *Una villa, un tennis, una scuola*, n. 100, aprile 1936.

3 In seguito all'arresto di Giuseppe Pagano avvenuto a Carrara il 9 novembre 1943 la rivista fu sospesa su decreto del Ministero della Cultura Popolare nel dicembre dello stesso anno (numero 192).

4 L. Cosenza, *Esperienze del razionalismo in Italia tra le due guerre*, in «L'architettura. Cronache e storia», n. 163, maggio 1969, ora in F. D. Moccia (a cura di), *Luigi Cosenza. Scritti e progetti di architettura*, CLEAN, Napoli 1994, p. 202.

fattori oppressivi, una capacità di trovare sbocchi creativi [...]”<sup>5</sup>.

L’opera di Cosenza sarà ampiamente divulgata dalla rivista milanese sia sotto la direzione di Pagano che dopo gli anni bui della guerra. La Cabina rimarrà tuttavia l’unica opera, tra le molte di Cosenza pubblicate dalla rivista, che riuscirà a conquistare la copertina, nel bell’impaginato ideato da Edoardo Persico nel ‘336. «Le stesse impaginazioni della rivista – ricorderà Cosenza anni dopo - divennero nella coscienza degli architetti degli anni Trenta stimolo ad un ripensamento radicale di ogni forma di linguaggio»<sup>7</sup>. Le innovative proposte tipografiche introdotte da Persico nella grafica di «Casabella», superando i vincoli convenzionali dell’editoria del tempo e contribuendo a farla diventare «la più bella rivista di architettura d’Europa»<sup>8</sup>, diedero quindi un apporto fondamentale *tout court* alla “cultura del progetto” e non solo nel ristretto ambito del design del prodotto editoriale.

Il numero 105 di «Casabella», nello stesso anno della sua pubblicazione, potette godere di un illustre quanto severo osservatore. Pagano e Cosenza incontrarono Le Corbusier nel 1936, che era in Italia perché invitato da Emirico Vismara a visitare la casa che si era costruito a Capri e per intervenire ad un convegno alla Reale Accademia d’Italia<sup>9</sup>. Come ricorda lo

5 *Ibidem*.

6 Edoardo Persico, scomparso nel mese di gennaio dello stesso anno della pubblicazione della Cabina su «Casabella», aveva rivoluzionato la struttura grafica della rivista introducendo il formato della pagina da 28x30 cm (che sarà conservato fino agli anni Sessanta e ripreso nel 1996 dal direttore Francesco Dal Co), il dispositivo delle due-pagine-in-una, il contrappunto tra testo e immagine. Cfr. A. D’Auria, *Persico architetto e grafico*, in C. de Seta (a cura di), *Edoardo Persico*, Electa Napoli, ivi 1987.

7 L. Cosenza, *Esperienze del razionalismo in Italia tra le due guerre*, cit., p. 202.

8 L’espressione è stata adoperata da J. L. Cohen nell’introduzione a AA.VV., *Rationalisme et architecture en Italie 1919-1943*, Paris 1977, p. 10, e riportata da A. D’Auria, cit., p. 135.

9 Le Corbusier nel mese di ottobre del 1936 è prima a Capri, invitato dall’ingegnere Vismara a visitare la casa che si è costruito sulla collina a picco sui Faraglioni. Un anno più tardi la rivista *Domus* pubblicherà un suo saggio sull’architettura spontanea caprese ed in particolare sulla Casa di Tragara di Vismara di cui ne esalta, in maniera alquanto atipica per il personaggio, la folklorica naturalità redigendone il disegno delle piante dei quattro livelli con riferimenti topografici, annotazioni e schemi che facilitassero la comprensione dell’opera.

A fine ottobre è poi a Roma per intervenire al sesto convegno della Fondazione Alessandro

stesso Cosenza ebbero modo in quell’occasione, in un ufficio nei pressi di Piazza del Popolo a Roma, di mostrargli alcuni degli ultimi numeri di *Casabella* con qualche opera realizzata e molti progetti recenti di architettura italiana. Tra queste vi era una copia del numero in cui era stata pubblicata la Cabina, primeggiando anche in copertina, e che documentava anche l’avveneristica casa Von Sternberg a S. Fernando in California di Neutra, in modo ampio ma evidentemente, per Le Corbusier, inadeguato visto il disappunto e la violenta reazione che il maestro svizzero palesò alla vista dell’articolo<sup>10</sup>. A quell’incontro, oltre agli amici Pagano e Cosenza, partecipò anche Giuseppe Terragni, solo di un anno più giovane dell’ingegnere napoletano, a dimostrazione della capacità di quest’ultimo di dialogare con i maggiori esponenti del panorama architettonico sia italiano che estero e di rappresentare la “testa di diamante dell’architettura moderna del Mezzogiorno”<sup>11</sup>.

---

Volta organizzato dalla classe delle Arti della Reale Accademia d’Italia, dal 25 al 31 ottobre del 1936, e dedicato al tema dei “Rapporti dell’architettura con le arti figurative”, con una relazione dal titolo: “Le tendenze dell’architettura razionalista in rapporto alla collaborazione delle pittura e della scultura. Lo studio della tendenza che impera invece nell’architettura razionalista di escludere, come superflue secondo una logica rigorosa, il concorso delle arti figurative”.

Sul soggiorno di visita e studio di Le Corbusier a Capri si veda:

Le Corbusier, *Il «vero» sola ragione dell’architettura*, in «*Domus*», n. 118, ottobre 1937, pp. 1-8; Talamona Marida, *Le Corbusier à Capri: réflexions sur l’architecture traditionnelle et le paysage*, in AA. VV., *Le Corbusier et la nature*, Editions de La Villette, Paris 2004, pp. 184-193.

Sull’intervento di Le Corbusier al convegno alla Reale Accademia d’Italia a Roma nel 1936 si rimanda agli atti del convegno:

AA. VV., *Convegno di arti 25-31 Ottobre 1936-XIV, Tema: Rapporti dell’architettura con le arti figurative*, Reale Accademia d’Italia, Roma 1937-XV, pp. 119-129.

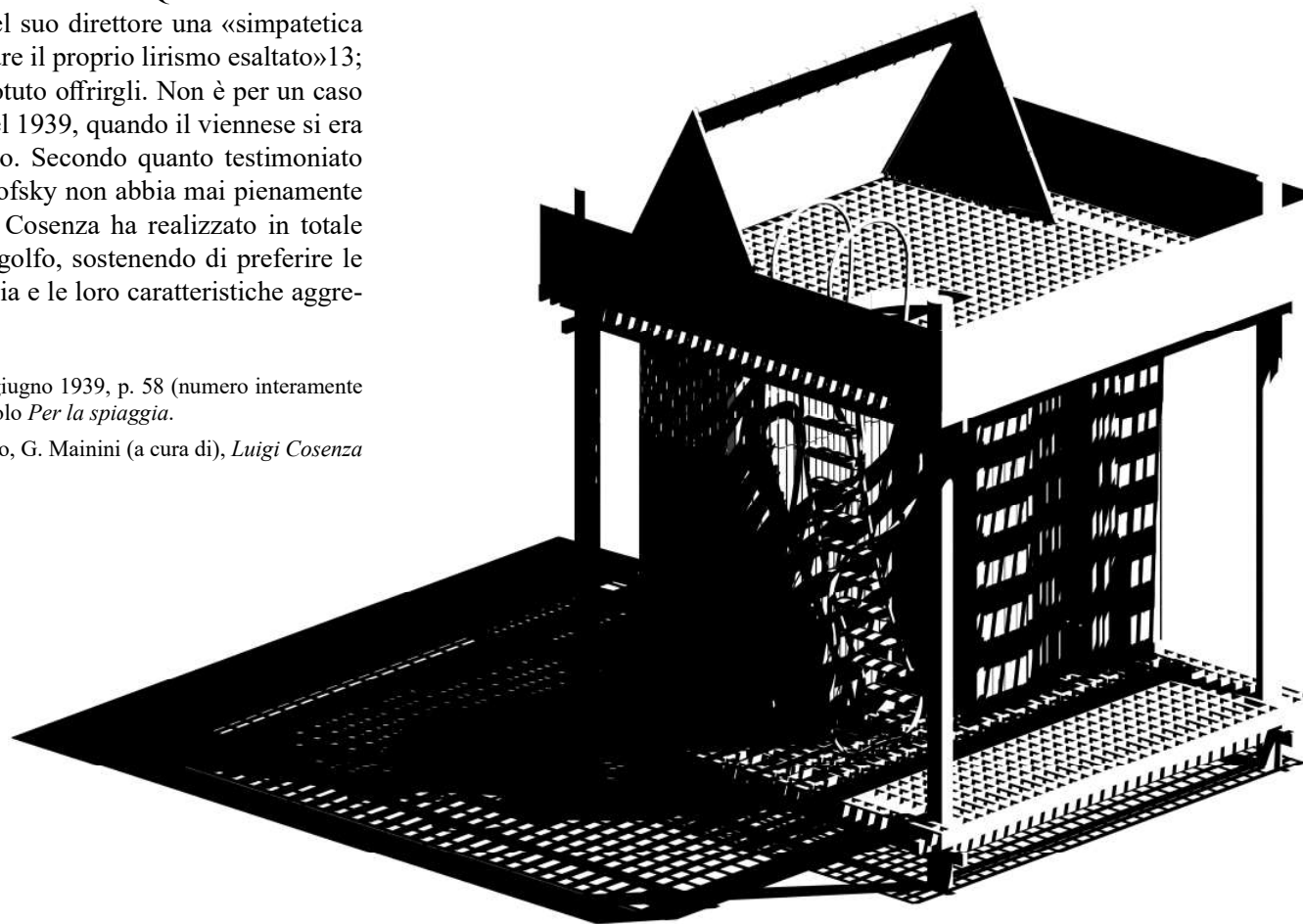
10 Cfr. L. Cosenza, *Esperienze del razionalismo in Italia tra le due guerre*, cit., p. 204.

11 Cfr. G. C. Argan, *Un napoletano tra Illuminismo e Marxismo*, in G. Cosenza, F. D. Moccia (a cura di), *Luigi Cosenza. L’opera completa*, Electa Napoli, Napoli 1987, p. 22.

*Per la spiaggia* è il laconico titolo di presentazione della Cabina usato invece da «Domus» nel giugno del 1939<sup>12</sup>, tre anni dopo l'esposizione in Triennale. L'occasione è delle più appropriate: un numero interamente dedicato alle case per le vacanze. In quegli anni la rivista pubblica numerosi progetti e realizzazioni di case al mare tutti allineati al concetto di "mediterraneità" del suo direttore, molti dello stesso Ponti, ma anche di Rudofsky, e altri architetti italiani. L'architetto viennese aveva interrotto nel 1937 la sua stagione napoletana e la collaborazione con Cosenza, partendo per Milano su sollecitazione dello stesso Ponti. Qui assunse il ruolo di redattore di «Domus», trovando nel suo direttore una «simpatetica ma pragmatica sponda su cui far approdare il proprio lirismo esaltato»<sup>13</sup>; sponda che Cosenza non avrebbe mai potuto offrirgli. Non è per un caso che la Cabina sia stata pubblicata solo nel 1939, quando il viennese si era già definitivamente trasferito oltreoceano. Secondo quanto testimoniato da Gianni Cosenza, pare infatti che Rudofsky non abbia mai pienamente condiviso il progetto della Cabina, che Cosenza ha realizzato in totale autonomia durante il loro sodalizio nel golfo, sostenendo di preferire le forme tradizionali delle cabine da spiaggia e le loro caratteristiche aggregazioni in linea.

<sup>12</sup> La Cabina è pubblicata su «Domus», n. 138, giugno 1939, p. 58 (numero interamente dedicato alle ville al mare), con un articolo dal titolo *Per la spiaggia*.

<sup>13</sup> F. Irace, *Parentesi Mediterranea*, in A. Buccaro, G. Mainini (a cura di), *Luigi Cosenza oggi*, cit., p. 113.



# CASABELLA



RIVISTA MENSILE DI ARCHITETTURA  
DIRETTORE ARCHITETTO GIUSEPPE PAGANO

# 105

SETTEMBRE 1936 - XIV  
CONTO CORRENTE  
CON LA POSTA

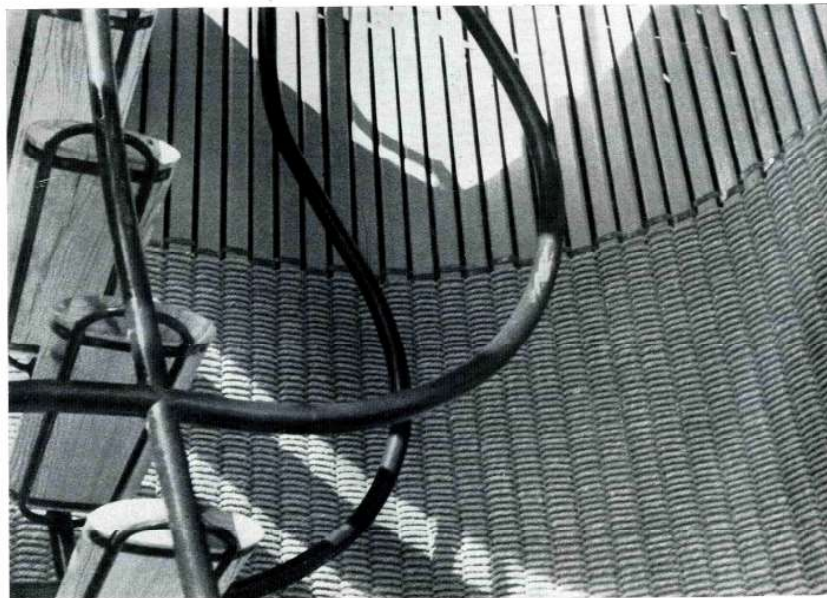
## 28 VI TRIENNALE: LA CABINA

Una cabina da spiaggia alla Triennale: come esempio di architettura o di arte decorativa, una costruzione così minuscola? Sembra infatti un oggetto, una cabina, sembra un gioco: ed è in realtà una piccola casa. Come tale, cioè come architettura, le soluzioni di ordine estetico a cui essa giunge ne implicano altre, di ordine funzionale e pratico. In questo esempio, nel gusto pittorico delle pareti, formate da un tessuto di corda intrecciata con liste di legno laccato a colori, e nella raffinatezza della molle linea che il filo metallico della scaletta disegna sullo sfondo del tessuto paradossale si risolvono appunto due problemi costruttivi, di cui uno — l'accessibilità al tetto — nuovo per una cabina da spiaggia; l'altro — la smontabilità — comune a tutte le costruzioni a carattere fittizio. Anche questa è infatti smontabile: ed è facile avvolgerne le grosse stuoie delle pareti intorno ai montanti di legno che ne compongono la solida struttura. In secondo luogo, essa offre, sulla copertura di tela, una comoda terrazza con riparo perimetrale per la cura del sole: e vi si accede per la scaletta metallica. La cabina, progettata dall'ing. Luigi Cosenza ed eseguita dalla ditta Limoncelli di Napoli, è stata collaudata al mare. Ora è situata in un angolo del parco, fra alti e folti alberi, accanto ad un piccolo lago: invito a momenti di sosta, di silenzio, di libero abbandono.

Momenti: pause, che scandiscono il ritmo della nostra vita.



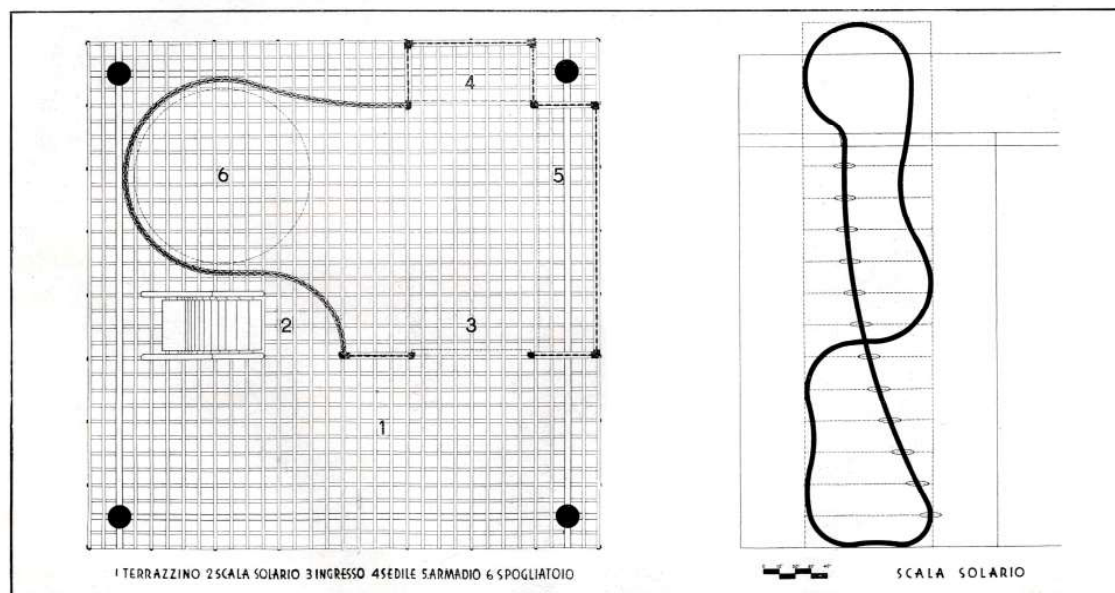
ING. LUIGI COSENZA: PARTICOLARE DELLA CABINA DA SPIAGGIA



ING. LUIGI COSENZA: PARTICOLARE DELLA CABINA DA SPIAGGIA

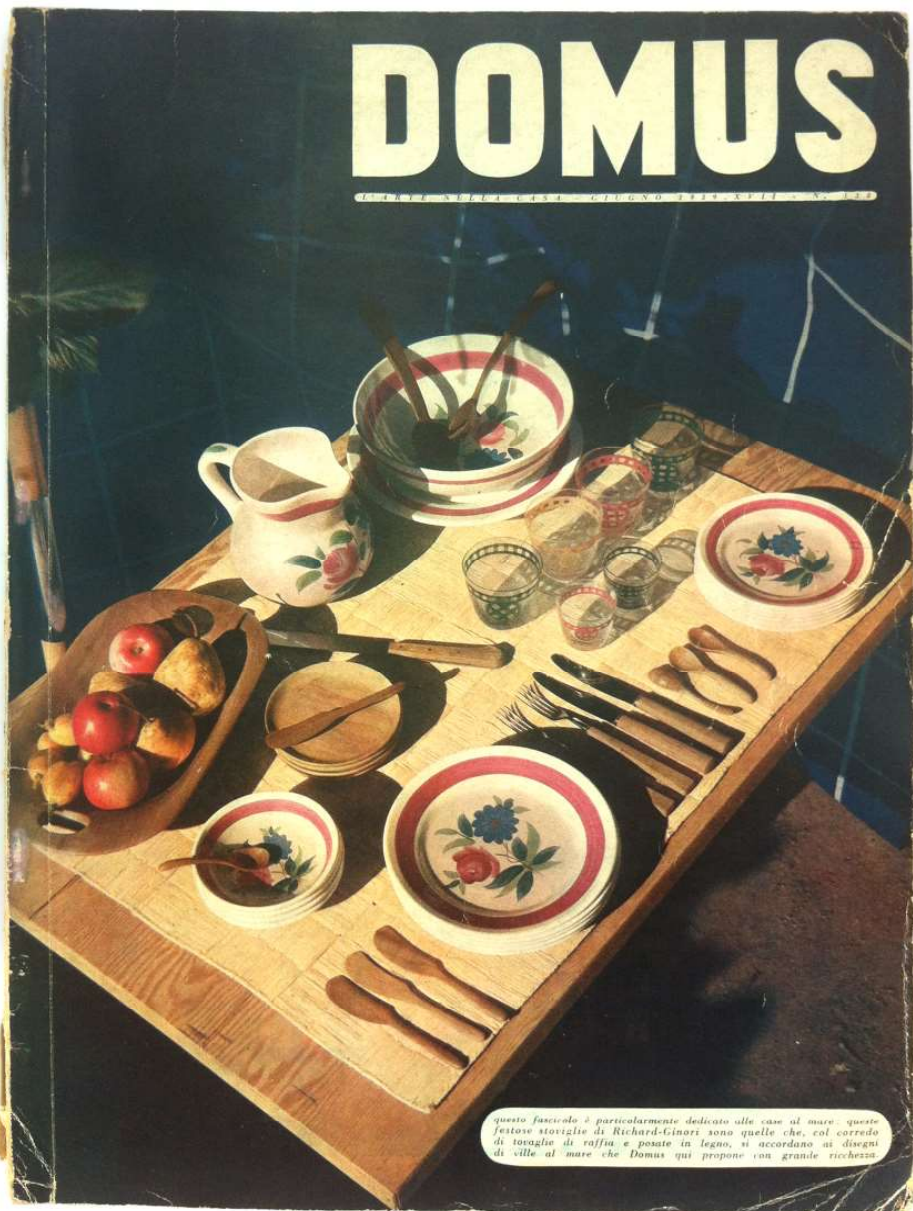


INGEGNERE LUIGI COSENZA: CABINA DA SPIAGGIA, DI CORDA INTRECCIATA



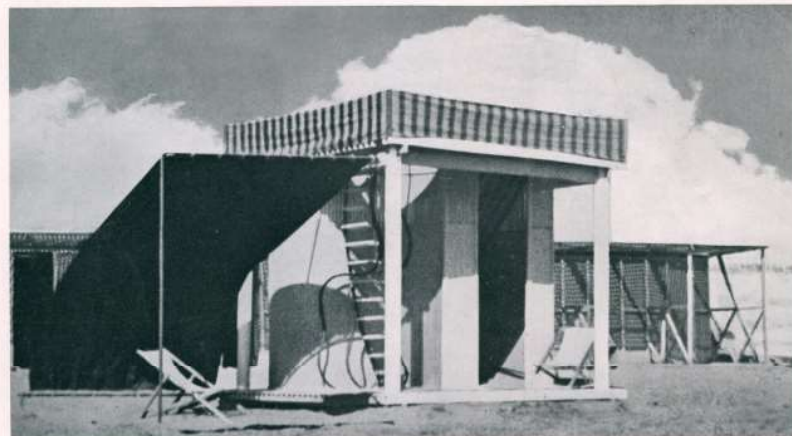
ING. L. COSENZA: PIANTE E SCHEMA DELLA SCALA DELLA CABINA DA SPIAGGIA

# DOMUS



Questo fascicolo è particolarmente dedicato alle case al mare: queste festose stoviglie di Richard-Ginori sono quelle che, col corredo di tovaglie di raffa e posate in legno, si accordano ai disegni di ville al mare che Domus qui propone con grande ricchezza.

## PER LA SPIAGGIA



Architetto Luigi Cosenza - Cabina per spiaggia.

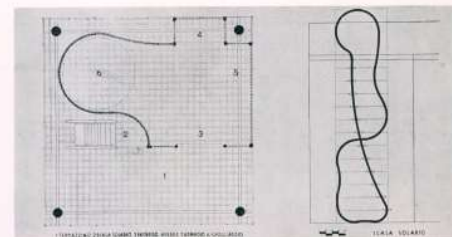


Particolari della scala



Questa cabina per spiaggia costruita dall'architetto Luigi Cosenza deve considerarsi una piccola opera di architettura le cui soluzioni estetiche e funzionali sono integrate dalla qualità del tessuto di corda intrecciata a liste di legno laccato a colori, col quale sono formate le pareti, e dalla bella scala che immette sul tetto. La cabina è smontabile, con le pareti avvolgibili intorno ai montanti di legno della struttura.

Pianta e schema della scala.





Una scena del film di Luchino Visconti "Morte a Venezia" del 1971 tratto dal romanzo "La morte a Venezia" di Thomas Mann, con i due protagonisti Dirk Bogarde, di spalle, e Bjorn Andresen, in costume da bagno.





### 3.2 Relazione dattiloscritta di Luigi Cosenza sullo studio dell'Abitacolo del 1971

Nelle pagine seguenti è riprodotta la relazione dattiloscritta illustrata sull'Abitacolo composta di due album in formato A4 (I Album e II Album) per un totale di quarantotto pagine, appartenente all'archivio privato Luigi Cosenza, ora custodito presso l'Archivio di Stato di Napoli.

L'Archivio privato Luigi Cosenza, con decreto n. 829 del 15 settembre, 2010 è stato dichiarato dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali - Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici della Campania - "di interesse culturale particolarmente importante", ai sensi degli articoli 10 e 13 del D.lgs. 42/2004 e sottoposto a tutte le disposizioni contenute nel D.lgs. e ss.mm.ii.

L'Archivio è costituito da una corposa parte grafica, da un'importante sezione fotografica e da una altrettanto notevole parte "documentaria" (fascicoli amministrativi, contabili e in generale tutti i documenti redatti nell'iter produttivo di un singolo progetto); la documentazione è stata organizzata nel corso della sua formazione secondo un criterio voluto dallo stesso progettista, dopo la sua morte nel 1984 gli eredi hanno conservato e rispettato la struttura e la classificazione delle opere (sia in fase di ricognizione per la dichiarazione di interesse culturale sia al momento della digitalizzazione di parti dell'Archivio).

L'Archivio è costituito da n° 93+9 cartelle documentarie (faldoni) di architettura, n° 48 cartelle documentarie (faldoni) di urbanistica, n° 53 cartelle documentarie (faldoni) congressi e convegni, n° 37 contenitori lucidi di urbanistica, n° 11 contenitori lucidi di edilizia economica e popolare, n° 9 contenitori lucidi di edilizia residenziale, n° 46 contenitori lucidi di pubblica utilità, n° 13 contenitori

lucidi di edilizia industriale, n° 4 contenitori lucidi di industrializzazione edilizia, n° 7 plasici, n° 9 libri-album 48x60 cm., n° 15 pannelli allestimenti mostre, n° 49 contenitori lucidi-bozze architettura, n° 34 scatole contenitori lastre, n° 104 buste-cartelle negativi, n° 135+21+31 buste- cartelle positivi + diapositive + CD. Il totale dei lucidi è di 20.000 elementi circa. I progetti complessivamente sono 150.

Appunti per la relazione sullo studio dell' "abitacolo" (lat. "cubiculum" - giapp. "tokonoma"). Nel quadro della "ergonomia" (ingegneria umana; anatomia + psicologia applicate in campo industriale). Fare in modo che le macchine usate dall'uomo siano adattate a lui - e non sia l'uomo a deformare il proprio corpo e logorare i suoi sensi per adattarsi alle caratteristiche della macchina. Le comodità e la liberazione dal logorio accrescono l'efficienza di ogni categoria d'uomo.

Fra i beni di consumo più richiesti vi è oggi il rifugio individuale, l'abitazione, il cui fabbisogno supera in Italia, nel 1971, i 25 milioni di vani. Uno spazio nel quale sia possibile ristabilire il proprio equilibrio psico-fisico sconvolto dai modi di vivere imposti dalla attuale società dei consumi. Al ritmo disordinato delle convivenze collettive, un tale rifugio dovrebbe contrapporre un tempo di ricarica distensiva.

Al soddisfacimento di questa aspirazione si oppone attualmente non solo una sproporzionata incidenza di costo della abitazione in rapporto al reddito medio individuale; ma soprattutto il mancato intervento di iniziative della produzione industriale a causa della inevitabile dipendenza di ogni bene immobiliare dalla diffusa appropriazione della rendita fondiaria.

La domanda del consumatore italiano supera dunque i 20 milioni di vani ed esisterebbero i mezzi finanziari per pagarli se il costo dell'alloggio incidesse sul suo reddito medio pro-capite al disotto del 15%, come in altri paesi anche casi ad economia liberista, cioè se la industrializzazione della loro produzione avesse seguito l'adeguamento di costo realizzato negli ultimi 60 anni da altri beni di consumo molto meno essenziali. Infatti, l'automobile, dal 1908 ad oggi ha ridotto il suo costo ad un decimo, migliorando nello stesso tempo notevolmente ogni sua prestazione.

L'abitazione, invece, incide con percentuali crescenti su ogni livello del reddito, fino ad oltre il 50%, senza riuscire a superare la crescente contraddizione tra funzionalità e spazialità. Sempre più sentita è l'esigenza di accrescere il rendimento dei servizi, di concentrare e qualificare gli spazi del vivere familiare, di rendere mutevoli le sue dimensioni col variare della struttura familiare, adeguando contemporaneamente il costo dell'alloggio corrente al reddito medio degli abitanti accentrati e sparsi, stabilizzati ed eventualmente nomadi.

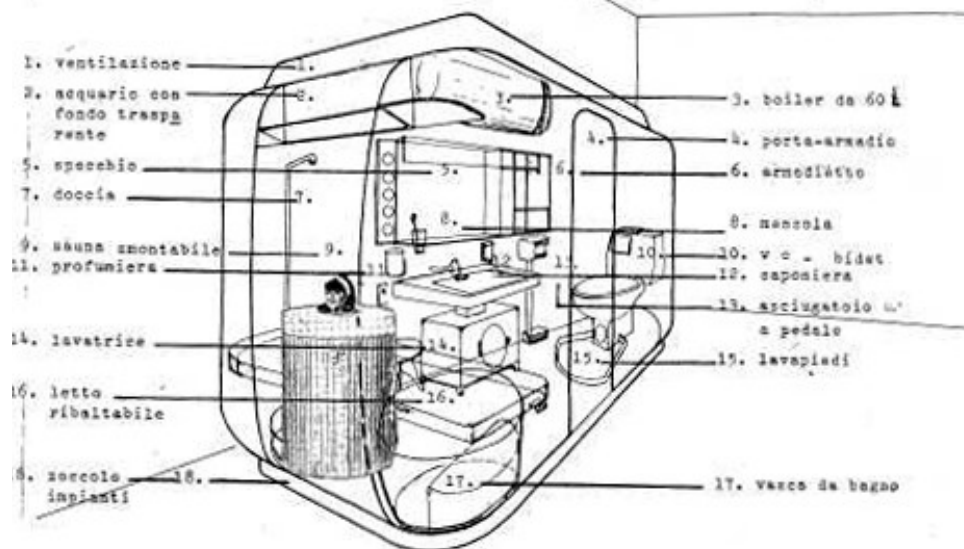
Soluzioni di questa dimensione possono però essere ricercate soltanto affrontando il problema delle ristrutturazioni urbanistiche e delle riqualificazioni della cellula abitativa, graduando i momenti di intervento per la difesa dell'individuo dalle aggressioni neuro-fisiologiche. Ma tali problemi vanno affrontati in altre sedi e con diverse metodologie.

D'altra parte, appare sempre più evidente come tra la protezione individuale fornita dall'abito, e quella collettiva della famiglia ottenuta con l'abitazione, potrebbe inserirsi efficacemente al momento attuale un anello intermedio, sia come funzione, sia come costo, capace di rappresentare una difesa efficace del corpo e dello spirito, abbastanza contratta e sufficientemente individuale, da contribuire ad una migliore utilizzazione degli spazi comuni tradizionali, nei tre casi di ristrutturazione di vecchi alloggi, integrazione graduale di moderne case ampliabili, inserimenti autoctoni, con concessioni comunali a tempo, in spazi scoperti pubblici e privati, ed infine anche inseribili su chassis di macchine di serie, con la capacità di trasformarsi addirittura in roulotte.

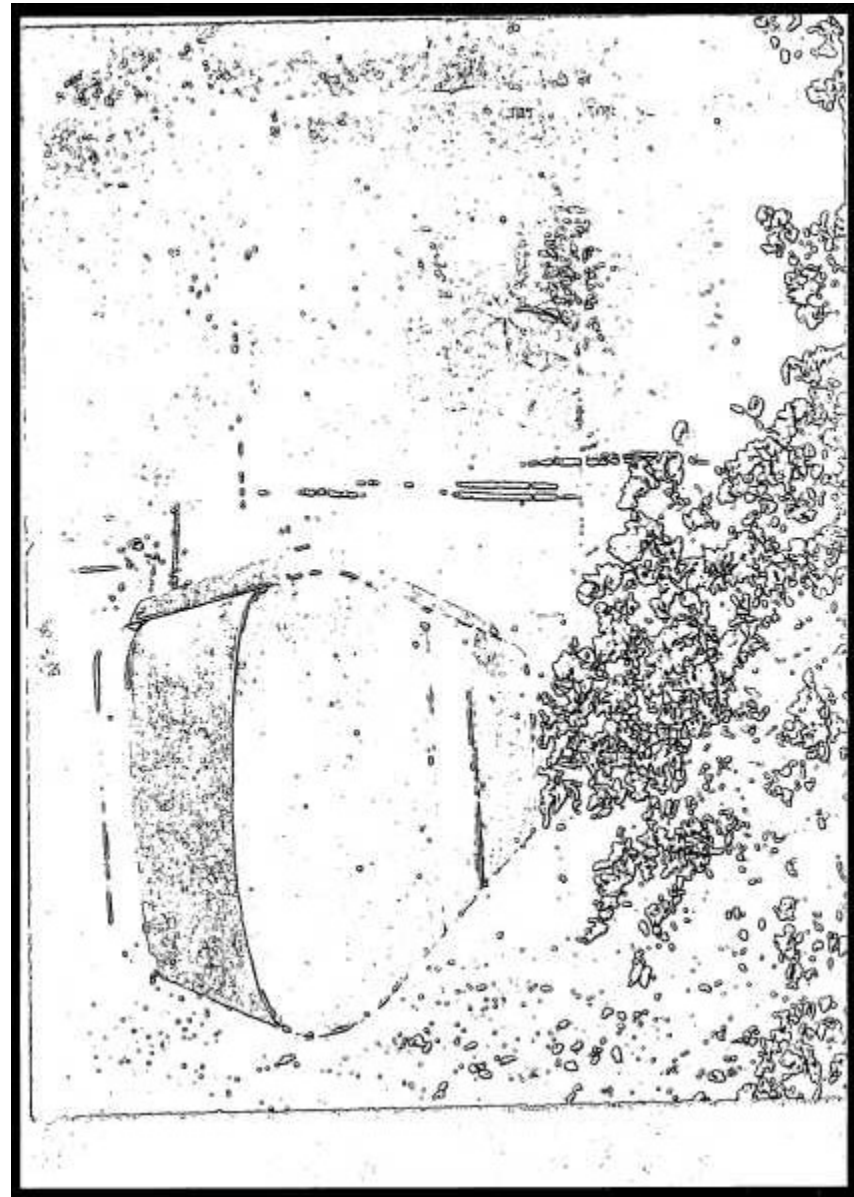
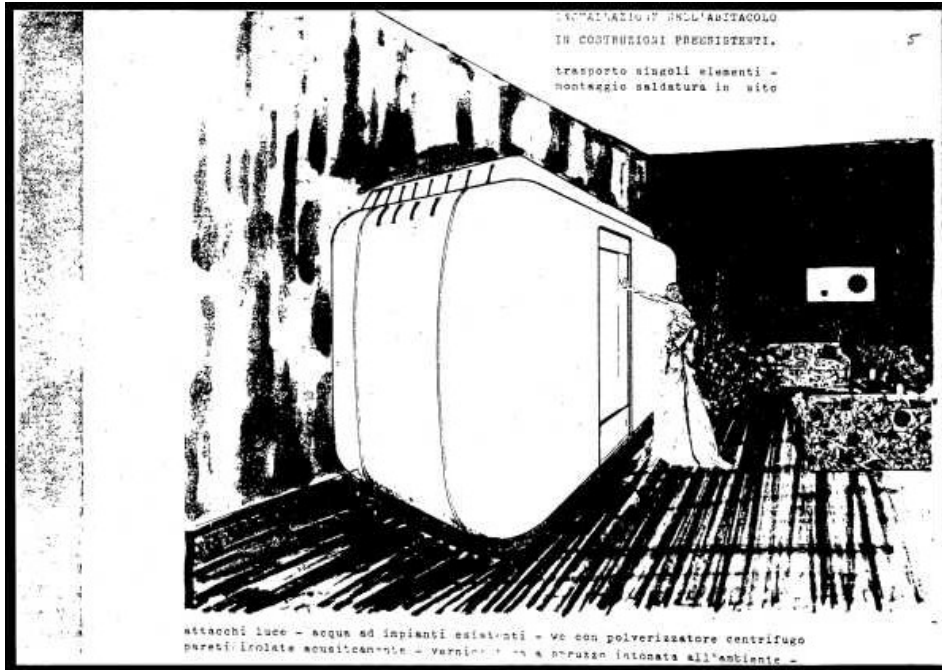
Prima di approfondire le analisi di mercato ed i costi di produzione, è opportuno descrivere più in dettaglio, con relazioni, computi e grafici, contenuti e forma del nuovo bene di consumo proposto, per dimostrare la sua notevole capacità di immediato inserimento, come integrazione attuale, nel rinnovamento dell'abito e nell'adeguamento dell'abitazione; le sue molteplici finalità, i suoi specifici caratteri, la sua mutevole struttura, le varie prospettive di design, ed infine giustificare la proposta della denominazione "abitacolo", in correlazione con tali caratteristiche.

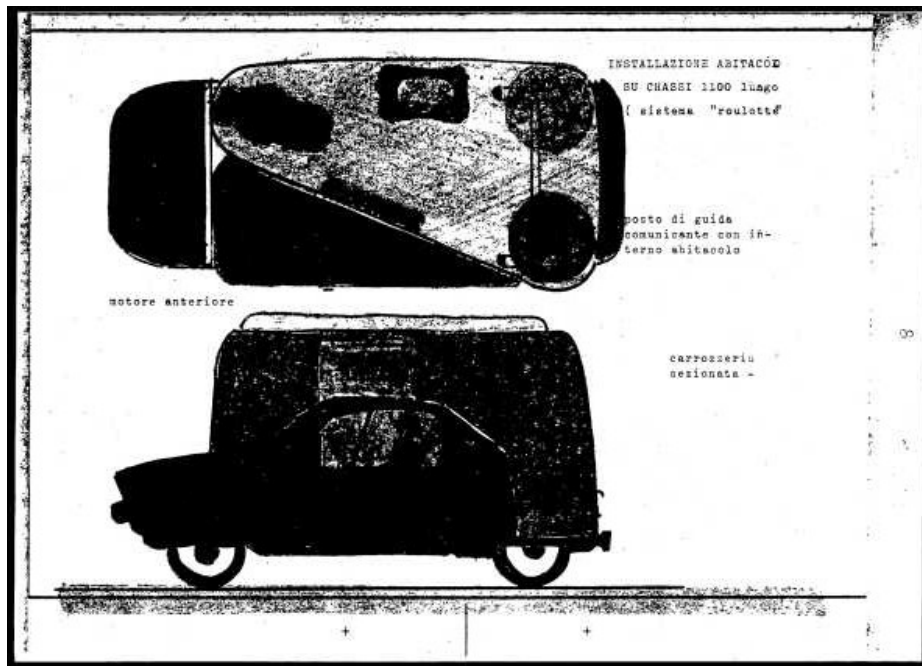
La descrizione di questa proposta presuppone dunque un inserimento meditato tra i caratteri essenziali dell'abitazione e dell'abito, per una risposta razionale ed umana ad esigenze globali. Considerato per un momento come elemento a sé stante, esso dovrà rispondere a due gruppi di esigenze: anatomiche e psicologiche.

Fra la protezione dell'abito la più individuale la più mobile la più economica  
e quella dell'abitazione collettiva immobile la più costosa  
e quella dell'abitacolo la più adattabile mutevole di costo limitato



superficie	Mq. 4.09	sviluppo pareti	Mq. 34.00
cubatura	Mc. 9.00	peso completo	Kg. 490.20
ingombro max	Ml. 2,97 x 2,10 x 0,30	peso massimo	Kr. 55.00





## ESIGENZE ANATOMICHE

### 1. FISICHE:

- a) ambientali:
- respirazione: protezione dall'inquinamento esterno
  - climatizzazione: razionali condizioni in volume limitato
  - illuminazione: esatta quantità di luce costante
  - insonorizzazione: difesa dai rumori da e per l'esterno
- b) personali:
- fisiologiche: razionalizzazione metodica igiene pers.
  - immersione: immersione totale in liquidi a temperatura
  - spray a doccia: ricarica sotto doccia a temperatura adatta
  - lavaggio: rapida pulizia d'ogni parte del corpo
- c) funzionali:
- riposo psico-fisico: distensione completa di tutto l'organismo
  - ricambio indumenti: mutus continua biancheria - fodere
  - alimentazione: possibilità diete individuali - analisi
  - lavatura: autosservizio lavaggio graduale continuo

### 2. TRATTAMENTI:

- a) ambientali:
- epurazione: riferiti a 6 mc. di abitacolo
  - condizionamento: filtro aria all'aspirazione
  - graduazione boiler: riscaldamento - umidificazione 58 A
  - isolamento: regolazione estrattore 1/10 HP
  - isolamento: pellicolo espago (Styrol: 2 dB)
- b) personali:
- regolazione: piediluvio contemporaneo evacuazione
  - prescrizione: orologio - calendario
  - manutenzione: scadenziario ricette - cure
  - prevenzione: borsa utensili per manutenzione Abitacolo
  - prevenzione: evitare essiccamento e favorito controllo feci
- c) funzionali:
- ritmo: indicatore tempi funzioni
  - sauna: salti alternati temperatura
  - dieta: dispensa tarata a peso
  - disinfezione: sterilizzazione - temperatura - acidità

### 3. TERAPIE:

#### a) ambientali:

- malattie infettive: sterilizzazione a spruzzo
- ferite lievi: fasce tamponi dermoplast
- allergie: pronto soccorso adrenalina
- diete alimentari: tabelle bilance prodotti

#### b) personali:

- bocca - denti: coppa per protesi sali sodici ferri
- cute: mercuriocrono ipoclorito sodico
- stomaco: regolatori sterilizzatori antiacidi
- analgesi: aerosol siringhe pillole

#### c) funzionali:

- analisi: misuratori glicemia pressione
- ricambio biancheria: lavatrice asciugatrice
- apparecchi: rasoio elettrico pettine tagliacapelli
- controlli: bilancia - vista - temperatura

### ESIGENZE PSICOLOGICHE

#### 1. ISOLAMENTO:

##### a) riposo:

- sonno: posizione razionale del corpo appoggio
- siesta: funzione distensiva aquarium (ritmo)
- cura: apparecchio "Terminal" programm. sanitarie
- prevenzione: " " diagnosi indiretta

##### b) cultura:

- lettura: raccolta "livres de chövet"
- musica: telediffusione registratore grammofono
- informazioni: radio TV giornali posta
- comunicazioni: telefono citofono

##### c) meditazione:

- pausa: condizioni ambientali idonee
- isolamento: distacco dalla restante abitazione
- silenzio: condizionamento ritmo acquario
- documentazione: ritrasmissioni registrazioni

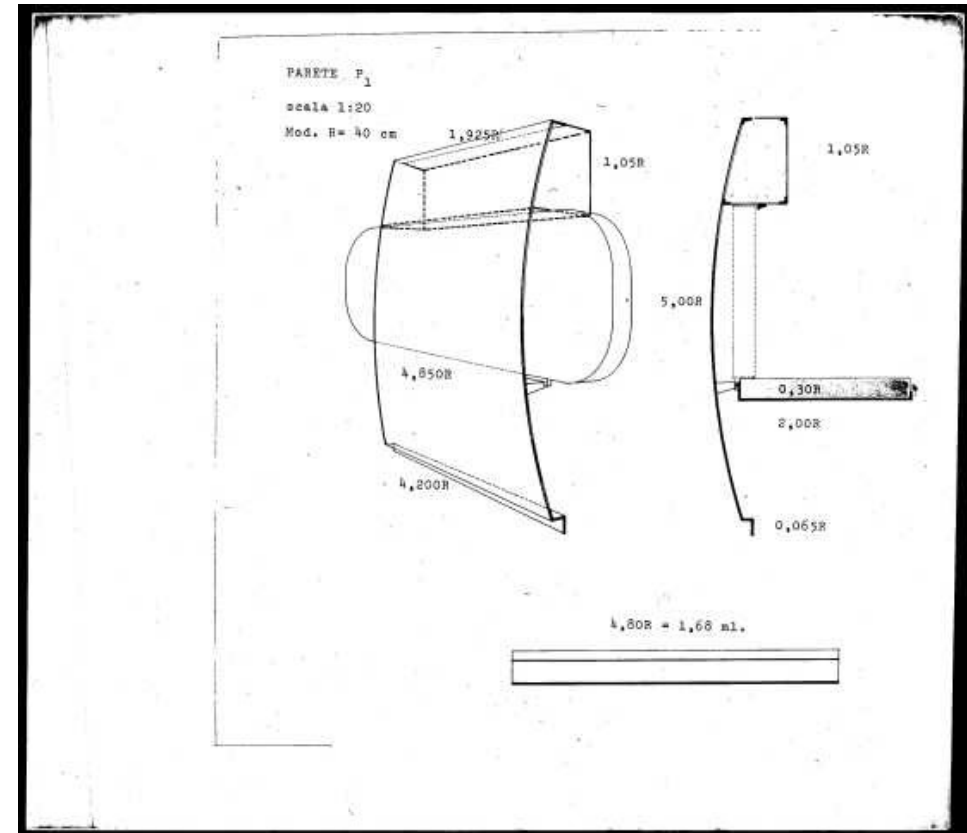
#### 2. SICUREZZA

##### a) rifugio:

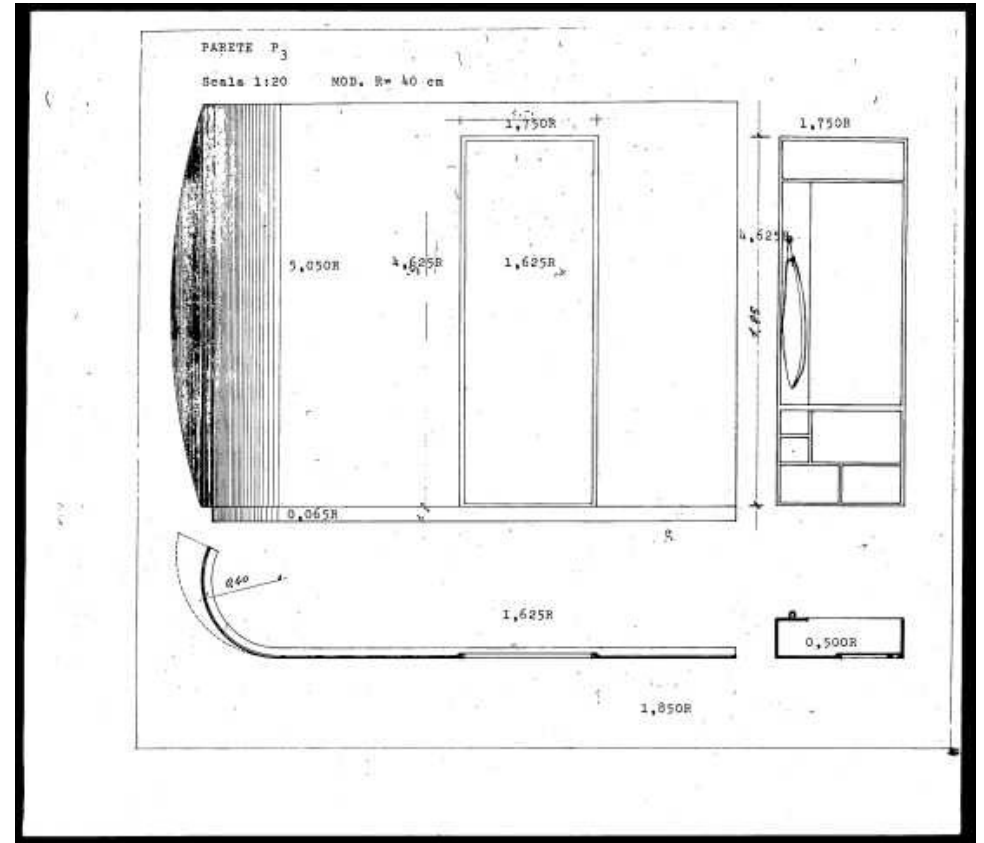
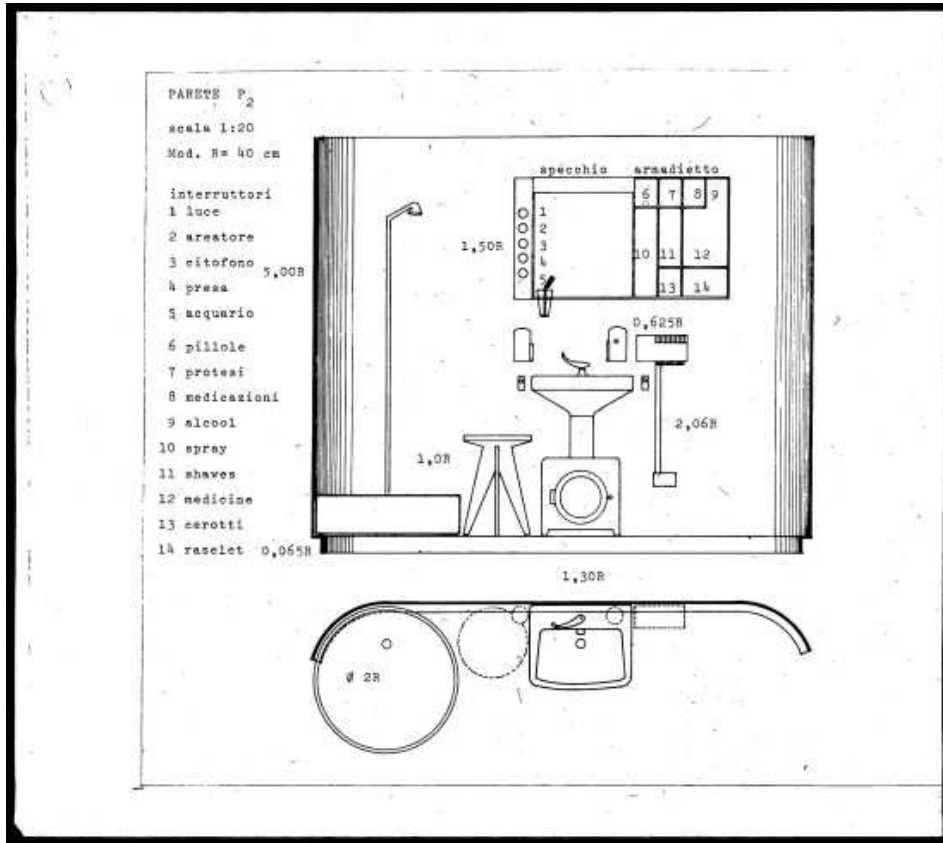
- ambiente: spazio arredato per la sicurezza totale
- fatti: isolamento da fattori esterni
- persone: distanze da contatti indesiderati
- idee: stimolo a continuità meditazione

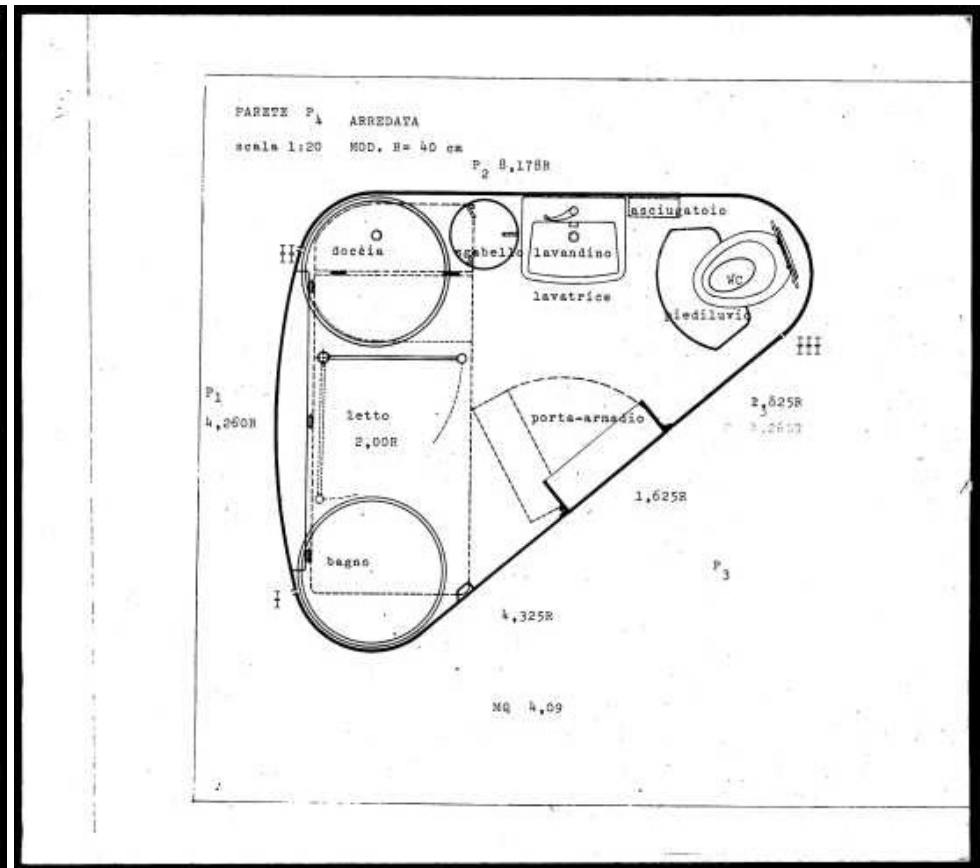
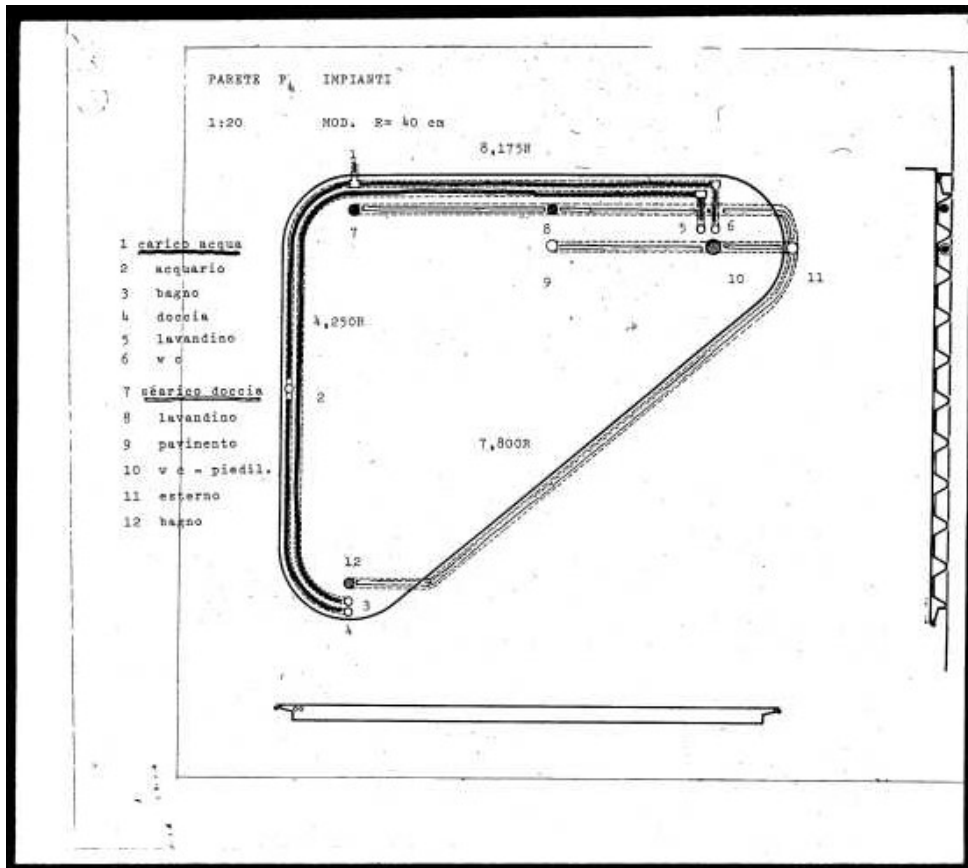
##### b) processi soggettivi:

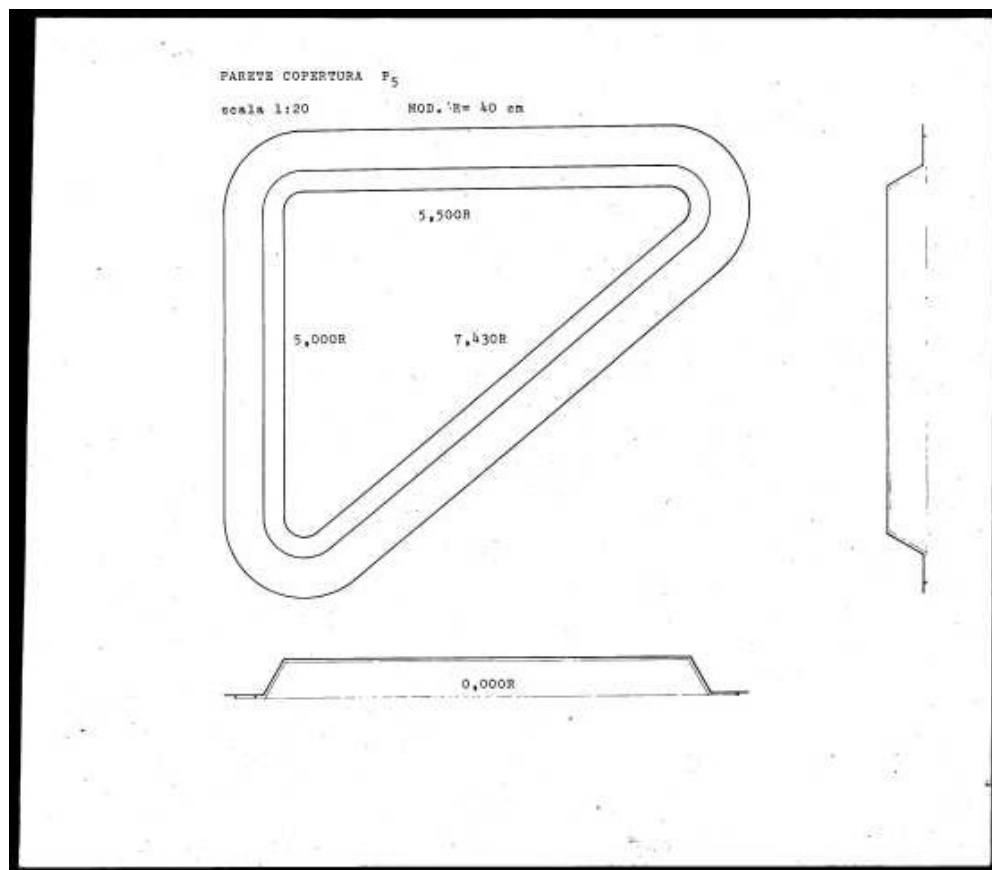
- memorizzazione processi mentali





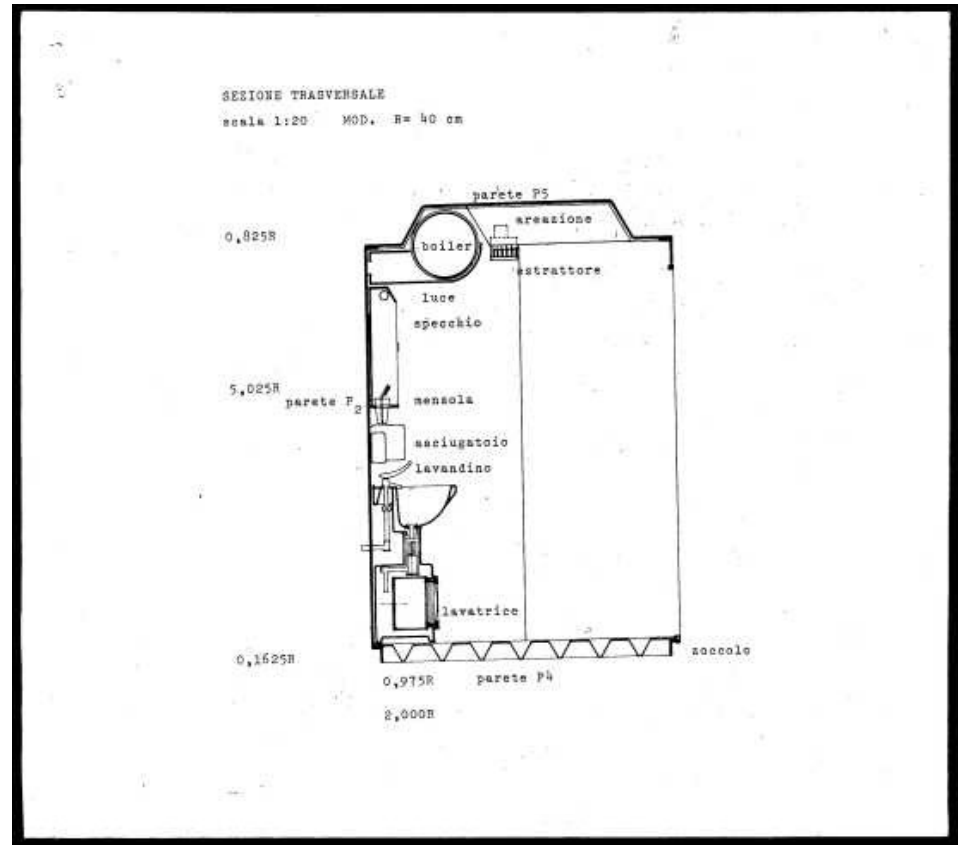
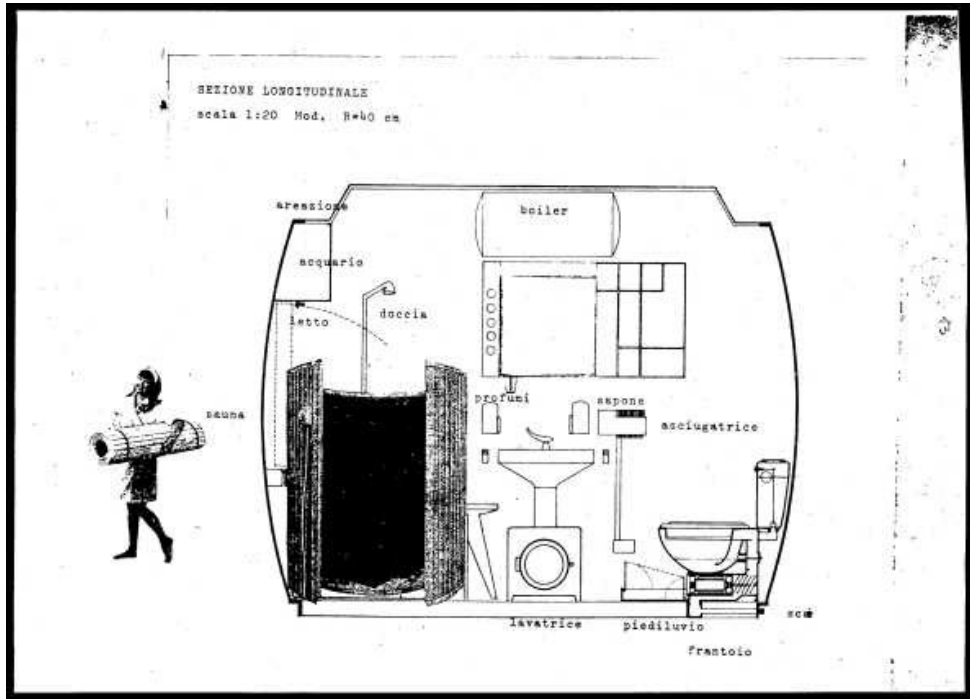


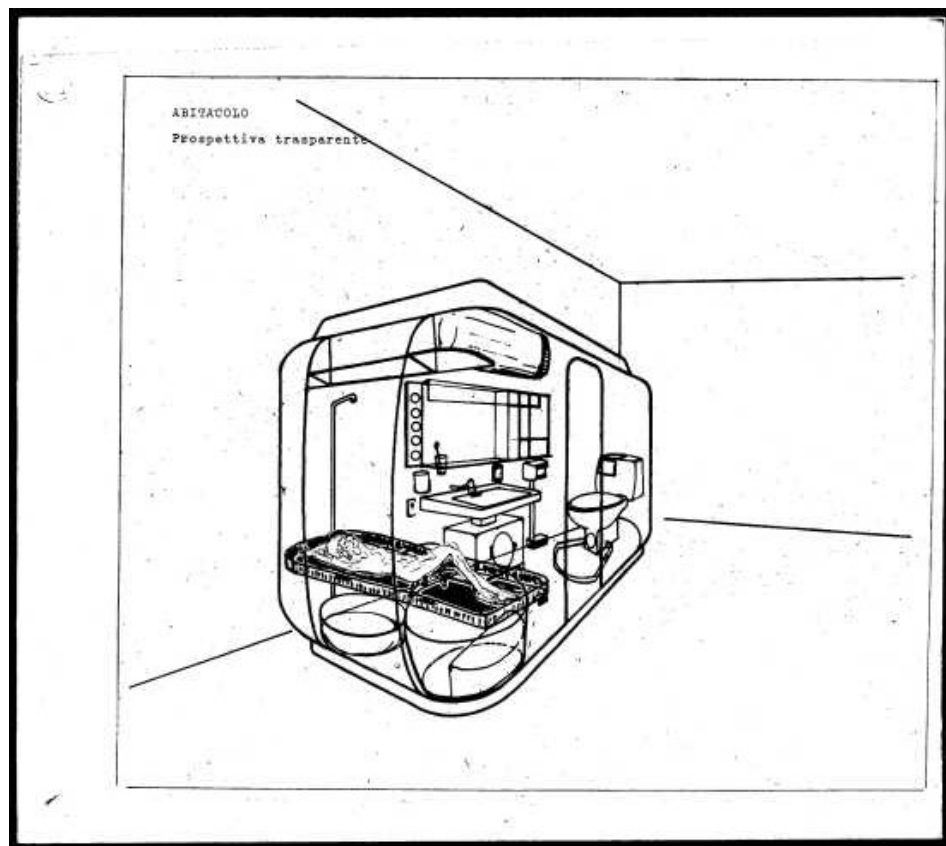




#### SEZIONE LONGITUDINALE DELL'ABITACOLO

1. Ribaltando il letto si rende disponibile lo spazio per il bagno e la doccia asciugandosi seduti sullo sgabello -
2. In tale condizione potrà montarsi l'alloggiamento della sauna alimentata dal boiler direttamente -
3. il WC si prevede a doppio sifone: quello più alto per utilizzare il vaso come bidet dopo il discarico quello basso per l'osservazione delle feci senza rischio di inbrattare le pareti del vaso -  
 il discarico avviene attraverso un centrifugatore che consente l'innesto dell'impianto ad una tubazione anche da 1 pollice e di brevi percorsi orizzontali -  
 al wc è fissata la vasca per piediluvie per abbinare le due funzioni - essa consente l'uso dell'asciugatoio elettrico dei piedi dopo il discarico dell'acqua -
4. l'armadietto portaspecchio chiudibile consente la conservazione di attrezzi - cosmetici - medicinali - protesi - strumenti - prodotti vari per l'igiene -
5. a lato del wc una mensola rotante consente collocazione di libri - giornali - apparecchio telefonico - citofono -
6. sdraiati supini sul letto si può vedere l'interno dell'acquario attraverso il vetro polarizzato e la luce inseribile all'interno - il ritmo di quella vita ha funzione ripescata e concilia il sonno -





#### SCH EHA DI ACCOPPIAMENTO TRA DUE ABITACOLI

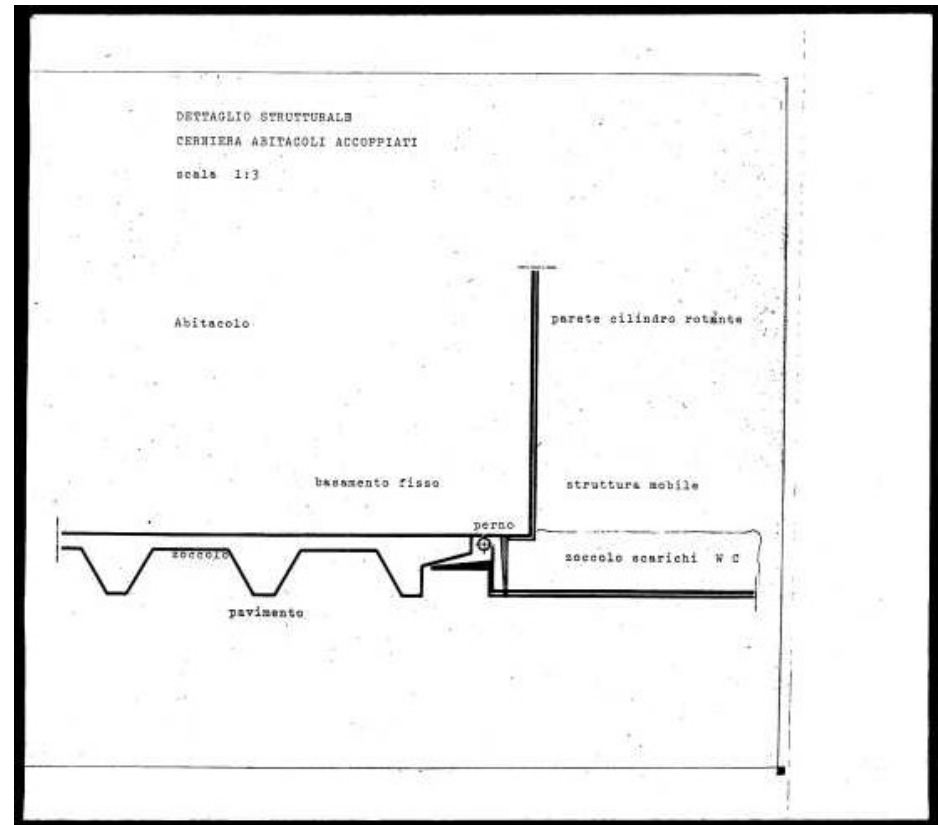
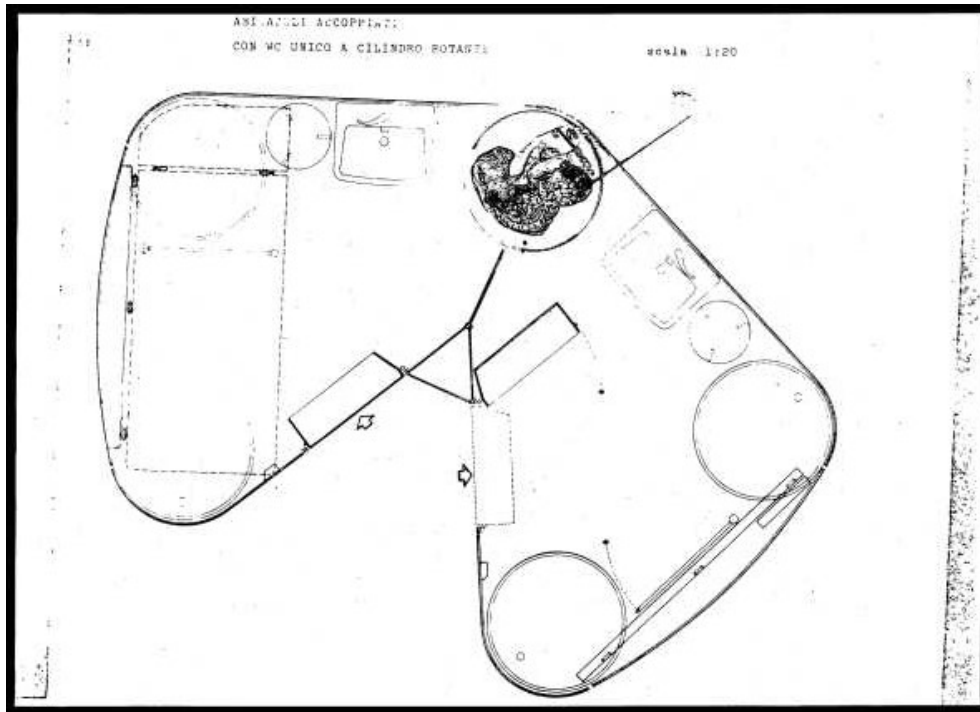
La forma dell' Abitacolo consente un ulteriore risparmio di spazio mutando lo stampo sulle presse che formano le pareti  $P_2$  e  $P_3$  e realizzando il modello di WC in un unico cilindro capace di rotare verticalmente disponendosi in modo da portare l'apertura di  $110^\circ$  verso l'uso di l'altro abitacolo come una porta a tamburo -

Con una tale disposizione l'apparecchiatura WC-bidet- e bidet-piediluvio resta in comune funzionando come una porta mentre ciascuno dei due abitacoli conserva la sua autonomia per tutte le restanti attrezzature -

Il maggior costo di apparecchiatura viene compensato dal risparmio dell'apparecchio più costoso dell'impianto mentre si realizza un risparmio di spazio dell'8% circa in volume e superficie - con un solo scarico per i due abitacoli -

Il cilindro rotante verticale con la sua finestra può essere inserito fissando un solo perno nel suo alloggiamento avendo sostituite le pareti  $P_2$  e  $P_3$  in fase di montaggio -

Questo procedimento potrà essere adoperato anche in sito se si vuole inserire in accoppiamento un nuovo abitacolo in un alloggio preesistente per una diversa utilizzazione degli spazi utili coperti e scoperti - aperti e chiusi -



INFLUENZA DELL'USO SULLA EVOLUZIONE DEL DISEGNO INDUSTRIALE

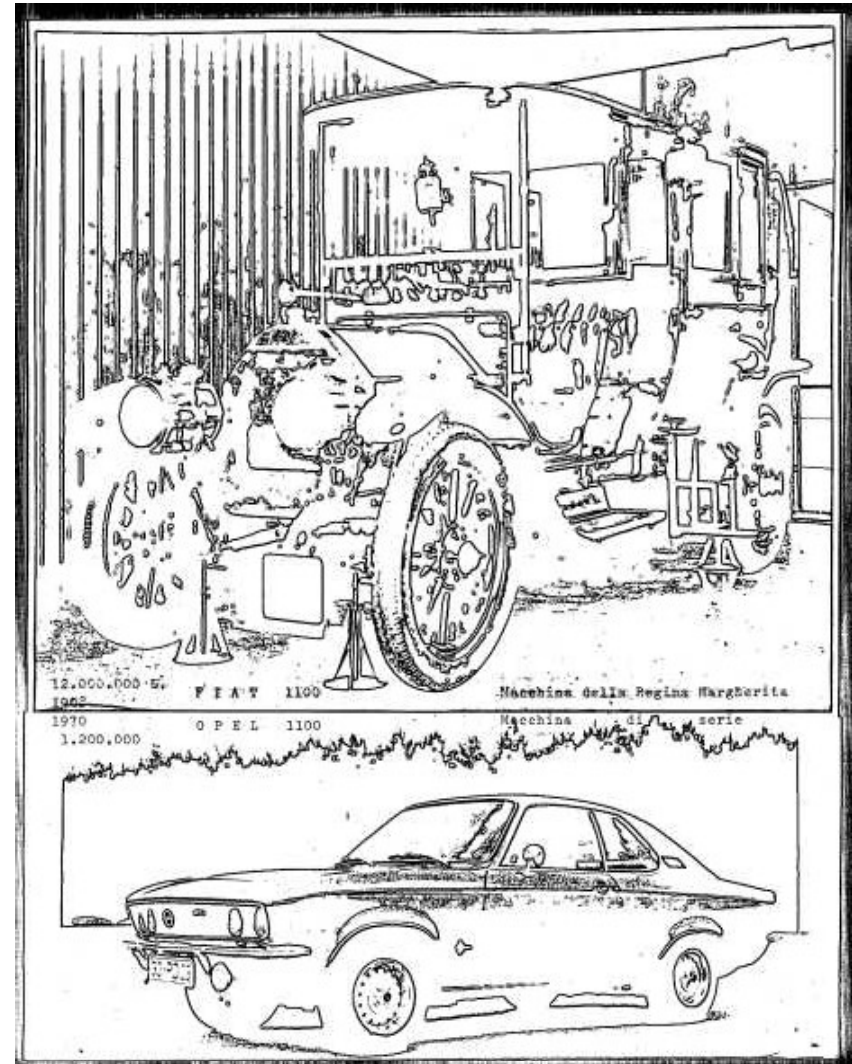
Negli ultimi 60 anni il disegno dell'automobile ha avuto le più diverse evoluzioni sotto la spinta della produzione di serie e della costante sperimentazione su scala vastissima.

A questo processo si è accompagnato una costante riduzione del prezzo aesso oggi a circa 1/10 dei tempi passati mentre migliorava continuamente la qualità del prodotto.

Un processo analogo è rimasto bloccato per l'abitazione in quanto non si è voluta bloccare la spirale ascendente della appropriazione della rendita fondiaria avvicinando ai centri urbani vaste aree edificabili a basso prezzo con un nuovo incremento della mobilità sociale attraverso la ristrutturazione della rete di trasporti veloci su ferro ad alta frequenza -

Mentre il processo va verso la sua naturale evoluzione con il lento avvio della prefabbricazione e normalizzazione dei processi costruttivi - mentre i mezzi di trasporto pubblico prendono sempre più slancio di fronte a quelli privati - sarà opportuno suggerire per i prossimi dieci anni una soluzione intermedia per fare fronte alla richiesta attuale di alloggi - in Italia sono circa 20 milioni i vani richiesti - ad un costo proporzionato al reddito medio pro-capite degli abitanti -

Questo primo abbozzo di abitacolo - di strumento protettivo intermedio tra abito ed abitazione- dovrà entrare in fase di realizzazione per trovare sulle linee di montaggio i mezzi ed i sistemi per raggiungere le forme più gradite alla educazione del nostro gusto -

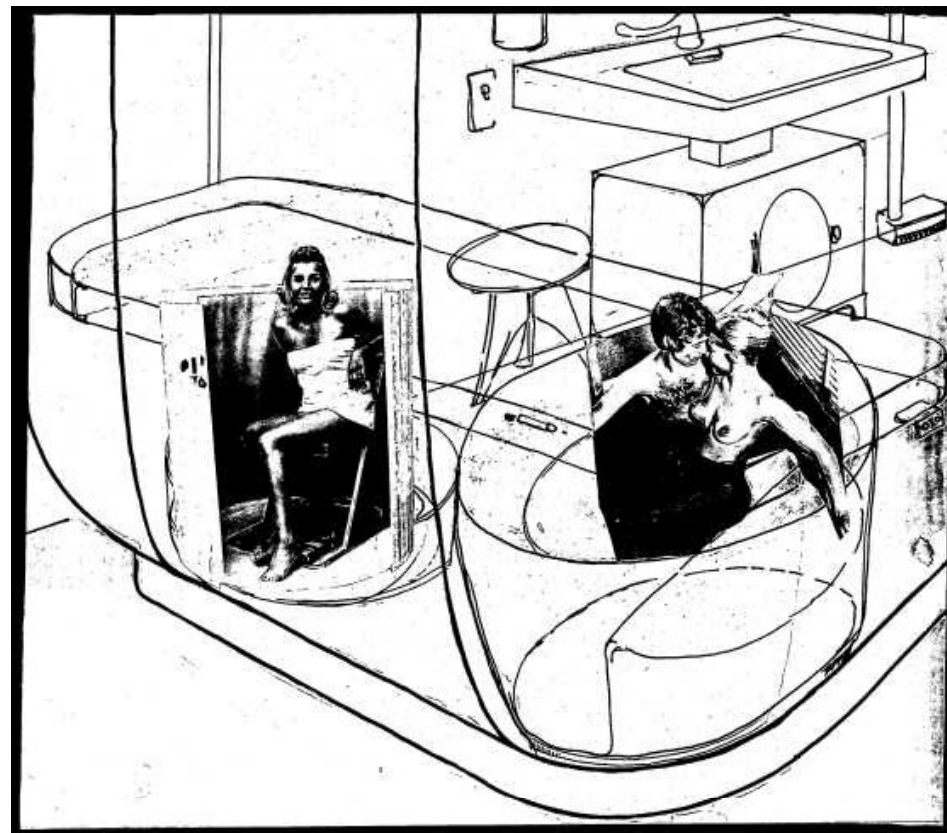


SAUNA E BAGNO PER LA CURA  
DEL CORPO E DELLO SPIRITO

La sauna Victory smontabile inserita nell'Abitacolo è la soluzione ideale - Esclude la costruzione di una capanna in giardino o di un particolare ambiente -

Montata occupa 0,50 metri quadrati e circa 0,60 metri cubi -  
Smontata diviene un rotolo cilindrico di 1,20 x 0,40 metri -  
Basso può essere sospeso sotto il piano ribaltabile del letto passando soltanto 25 chili ed è montabile da una sola persona -  
La temperatura necessaria si può ottenere in venti minuti -  
Ciascuno può procurarsi un bagno di vapore o due la settimana evitando sgradevoli surriscaldamenti e dolori articolari -  
Si può sedere comodamente nella temperatura personalmente regolata per ottenere la necessaria sudorazione ed una radicale pulizia dall'interno all'esterno attraverso tutti i pori -

La vasca da bagno del tipo usato nella casa giapponese è di forma ovale con due assi di 90 e 60 centimetri ed una altezza di 70 circa - più corta quindi ma più profonda delle vasche per posizione distesa - va usata stando accovacciati anche in due -  
La vasca per la coppia arricchisce i rapporti fra i sessi e crea nuove condizioni di tenerezza ed affettuosità fra loro »





INTEGRAZIONE DELL'ANALISI CON PROPOSTE PER  
L'ABITO

Il rifugio offerto dall'Abitacolo si colloca in senso spaziale ed economico tra tra l'Abitazione ( DOMUS - Kivari ) e l'Abito: Inteso come unisex a tuta unica sezionabile ed a condizionamento climatico organico e autoregolabile - alimentato da calzature con suole a maschera fotolitografica con iodi e transistori miniaturizzati -

L'indumento è costituito dalla combinazione di tessuti a più strati con funzioni protettive (resine melaminiche) caratteri decorativi ( composti propilenici) struttura di supporto ( resine fenoliche) - tutti ininflammabili - lavabili - colorabili a spruzzo (spray) - durevolezza dall'età di 18 anni ai 58 - decomponibili nelle loro varie parti - collegati da trame di tessuti adesivi e fili uncinati contrapposti capaci di comporsi in una struttura unica di sacche intercomunicanti su doppia canalizzazione (per la ventilazione e la climatizzazione: circuito traspirazione e circuito condizionamento -

Nel processo di estrusione questi tessuti potranno assumere le strutture dei materiali tradizionali o delle variazioni del gusto e della moda - la loro colorazione potrà essere realizzata in due tempi: fonda unico e a disegno inalterabile colorazione variabile a spray - levabile e trasformabile per i vari usi anche nelle ore della stessa giornata.

L'Abito è composto di 9 elementi collegati da chiusure-lampo in resine scettiliche: stivaletti - calze - shorts - blouse - mantella - cappuccio - veletta - sciarpa - guanti - condizionabili per temperatura da +25° a +30° - scomponibili dalla protezione totale sotto raffiche di nevicchio alla sola calzamaglia al topless alla completa eliminazione in riunioni hippy -

alcuni dei tessuti espressi:

- velluto decoupé
- shantung
- raso
- lampasso
- danasco
- reps
- ottonase
- noifé
- fiennati
- bandora
- gobolins
- taffetas
- tela ecc.

alcune delle resine sintetiche:

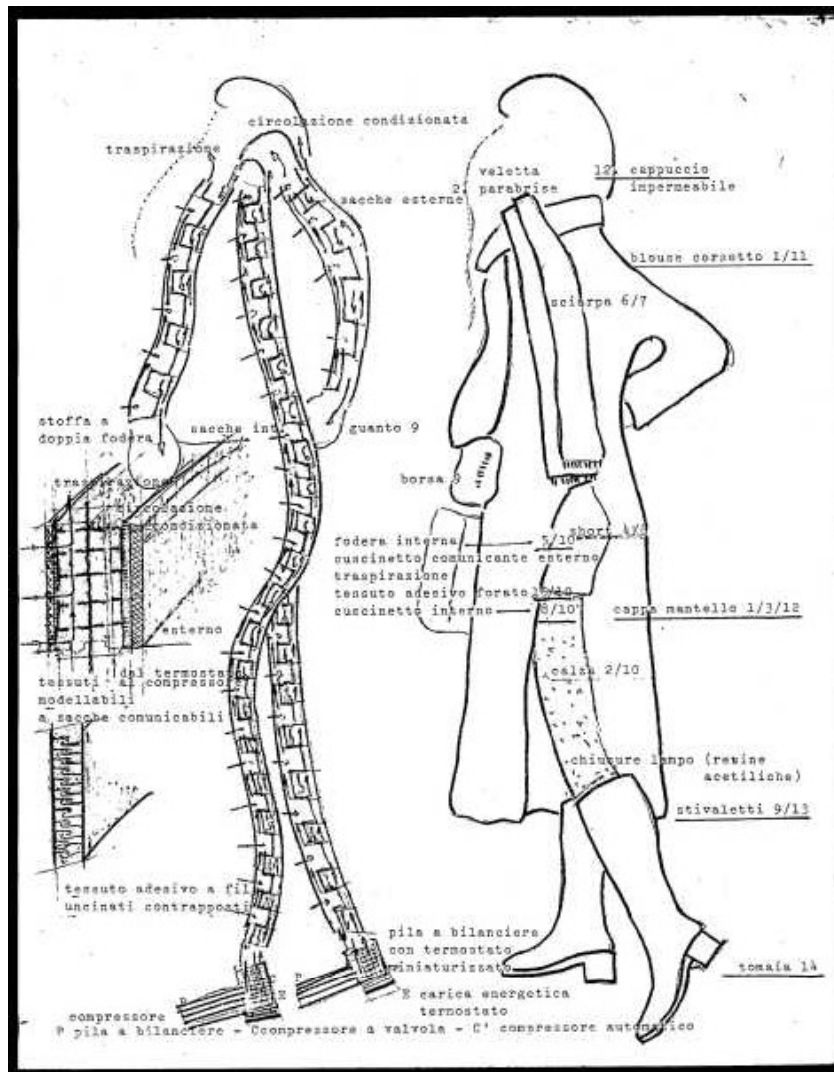
- stilocellulosa
- resine ammoniache
- resine melaminiche
- resine poliestere saturate terita
- resine acetiliche
- polipropilene (neraklos)
- polivinilacetati
- polivinilidencloruro ( saran )
- poliannidi ( nailon )

alcune delle utilizzazioni:

- 1- fodere interne tela - garsa
- 2- cretonne stampata
- 3- nylon monocromo - a disegno
- 4- Jersey
- 5- lana
- 6- cachemir
- 7- pelliccia
- 8- tweed a coste
- 9- pelle
- 10- magliana
- 11- patchwork
- 12- lane
- 13- noquette

tutti tessuti trattati  
impermeabili  
ininflammabili  
macchiarespingenti

traspirazione 10 mc/h  
condizionamento 12 mc/h  
energia termica 638 cal./h  
energia elettrica 0,74 Kw  
0,0002 Kw/sec.  
peso totale 2,50 Kg.  
costo totale serie 25.000 L.



#### CATERA DI MONTAGGIO ABITACOLO

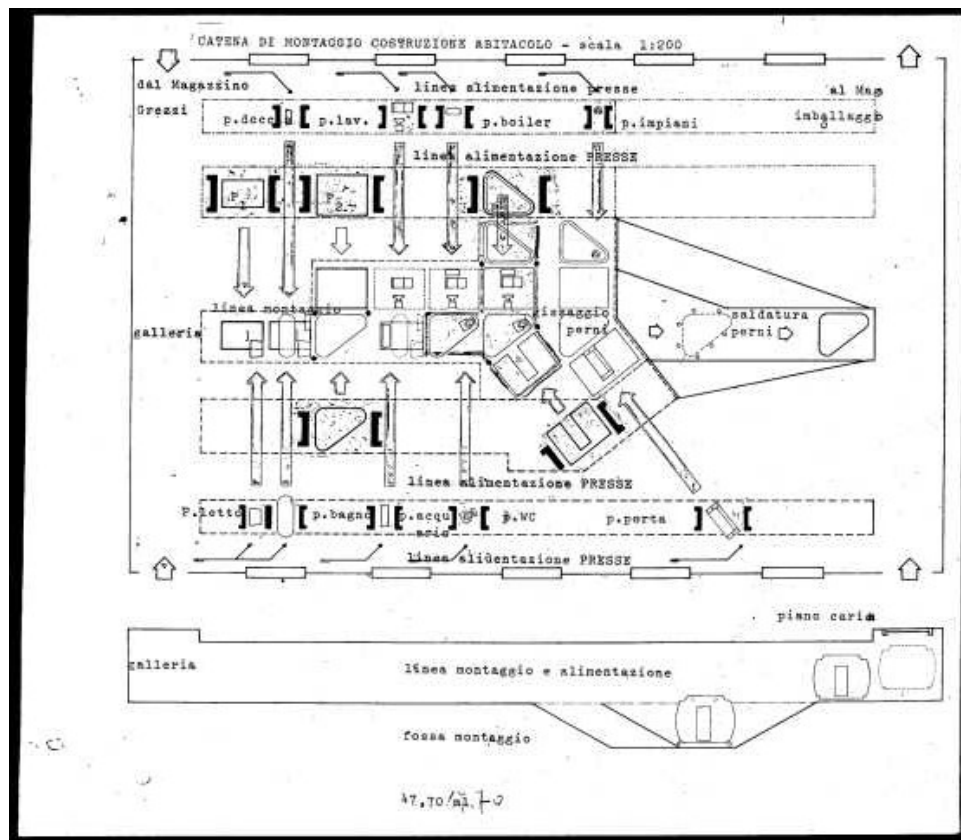
L'Abitacolo è costituito:

1. Parete a) frontale (P3) con porta-armadio smontabile
- b) fiancata (P1) elemento appoggio letto - acquario
- c) posteriore (P2) impalcatura portante lavandino - armadio-boiler
- d) pavimento (P4) fissaggio a bainetta b) - d) - e)
- e) copertura (P5) attacchi luce - estrattore - areatore

2. Attrezzi a) porta-armadio

- b) bagno
- c) letto
- d) doccia
- e) lavandino: bacile - specchio - mensola - attacchi interruttori
- f) gabinetto: WC - bidet - polverizzatore - piediluvio
- g) boiler: acqua - aria calda per distribuzione - asciugatoi
- h) acquaria distensivo - sonnifero
- i) armadietto: attrezzi - cosmetici - medicinali
- l) sgabello
- m) bilancia
- n) illuminazione
- o) ventilazione
- p) fornello elettrico
- q) lavatrice
- r) comparto frigorifero

La catera di montaggio è costituita da 3 presse di SP, per la configurazione delle 5 pareti - servite da due linee di alimentazione provenienti dal Magazzino Gregg e Semilavorati - da 10 stampatrici - rivettatrici - per la produzione delle apparecchiature da innestare sulle pareti - servite da due linee di alimentazione provenienti dal magazzino cenilavorati - da 12 stazioni di rivettamento per il fissaggio dei perni di collegamento delle pareti - da una stazione di saldatura a laser per il fissaggio stabile dei perni degli abitacoli forniti già montati - da una fossa di montaggio con piani e fincate inclinati di raccordo per il ripiegamento contemporaneo delle pareti provvisoriamente incernierate - da un piano scorrevole di avanzamento degli elementi montati - da un carro-ponte da mille Kg. per il montaggio e lo spostamento delle presse - delle stampatrici e rivettatrici ed eventualmente di pareti ed apparecchiature - da un banario di trasporto dell'abitacolo finito verso l'innalzaggio - da un tunnel di verniciatura per la verniciatura antiaustica e protettiva delle lamiere finite



STABILIMENTO DI PRODUZIONE PER 150.000 ABITACOLI/ANNO

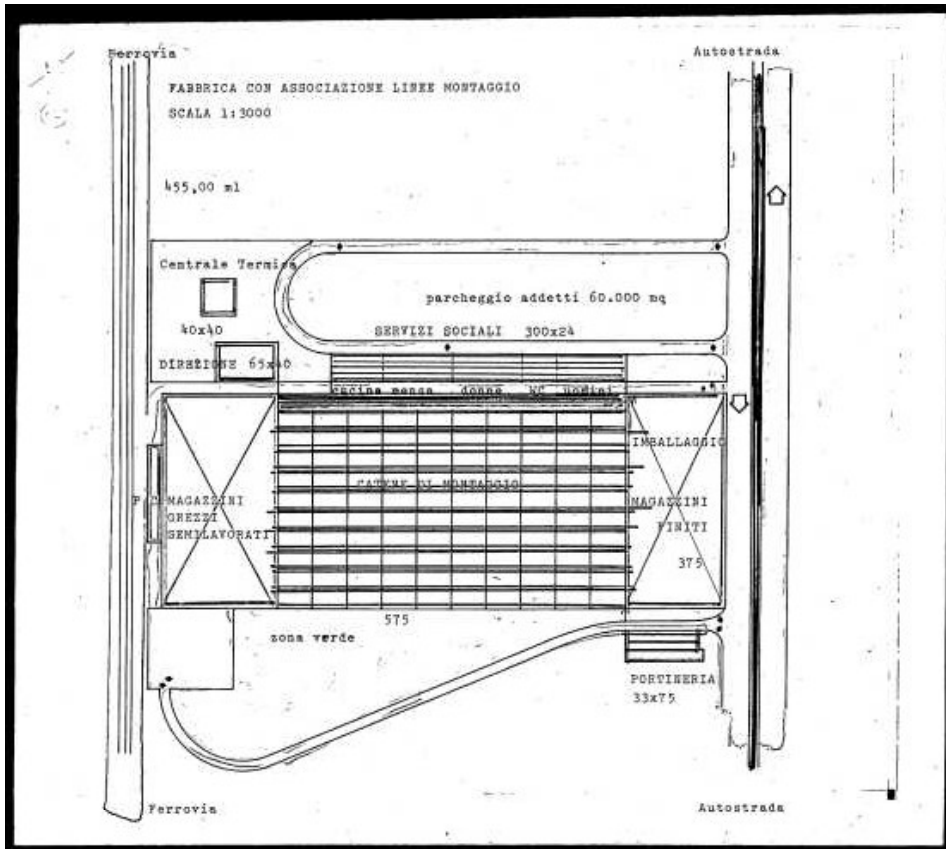
Lo stabilimento è costituito da 110 catene di montaggio (n.80 in contemporanea funzione per 280 giornate lavorative annue) All'anno la produzione media dovrebbe essere di 150.000 Abitacoli.

Le catene di servizio indipendenti sono collegate con linee di carra servizio ai magazzini grezzi e semilavorati - ai magazzini pezzi finiti - ai piani caricatori dello scalo ferroviario e delle vie di comunicazione dirette alle autostrade -

Lo stabilimento è costituito anche da un reparto vestibolo-spogliatoi-apparecchiature igieniche-biblioteca-infermeria - per il numero di dipendenti necessari alla produzione -  
da una centrale termica -  
ed una stazione di trasformazione elettrica per la produzione e la trasformazione della energia necessaria al funzionamento dello stabilimento -

da un edificio per gli Uffici Tecnici - amministrativi - commerciali - di programmazione e direttivi -

da una portineria -



COMPUTO METRICO ARIACOLO

MOD. 0,40 = R raggio curva parete

1. MATERIE PRIME:

P1	4,20R x 5,00R = 1,68 x 2,00 =	3,3600
P2	9,20R x 5,00R = 3,68 x 2,00 =	7,3600
P3	7,80R x 5,00R = 3,12 x 2,00 =	6,2400
P4	$\frac{1}{2}(5,05R \times 6,00R) - \frac{1}{2}(2,02 \times 4,05) =$	4,0900
P5	$\frac{1}{2}(5,25R \times 6,00R) - \frac{1}{2}(2,10 \times 2,40) =$	2,5200

lamierino acciaio 8/10	6 kg/mq.
" " 10/10	" " "
1,950 L/mq x 150 L/kg x 13 " "	
250 " " polistirolo	
600 " " verniciatura	
2.800 " totale struttura parete	

Zoccolo (3,36+7,36+6,22)0,175R	=	1,1858
porta 1,3(4,82R x 1,75R)	=	1,6500
bagno 3,14 x 2,00R = 1,20R parete	=	1,2057
doccia 3,14 x 2,00R x 0,30R	"	= 1,6500
bagno 3,14/4 (2,00R) <sup>2</sup>	fondo	= 0,5024
doccia 3,14/4 (2,00R) <sup>2</sup>	fondo	= 0,5024
lav. 8		
lavatr. (0,975R x 0,975R)6 = 0,39 <sup>2</sup> x 6	=	0,9126
boiler 3,14 x 0,132R x 1,75R	=	0,0500
WC 4,50R x 1,00R = 1,80 x 0,40	=	0,7200
acquario 2,00R x 1,00R = 0,80 x 0,40	=	0,3200
letto 4,85R x 2,50R = 1,94(0,8x0,14)	=	1,8321

totale superfici lamiera	34,0000 MQ x 2,800 L/MQ =	95.200 L.
" peso "	34,0000 MQ x 15 Kg/MQ =	510 Kg.

COMPUTO METRICO COSTRUZIONI FABBRICA  
(110 -in funzione 85- catene di montaggio)

terreno	238.625	HQ	x	1.257 L/MQ=	300.000.000 L.
strade	32.750+				
ferrovie	5.460+				
parcheggi	60.000+	98.220	HQ	x 8.000 L/MQ=	785.760.000 L.
verde	53.730	53.730	HQ	x 2.000 L/MQ=	107.450.000 L.
infrastrutture	238.625	HQ	x	1.500 L/MQ=	357.937.500 L.
Costruzioni	481.225	MC	x	15.000 L/MQ=	7.218.375.000 L.
	103.350	HQ	x	69.844 L/MQ=	
macchine	n.500 P + n.800 p				
	500 x 4.000.000 + 800 x 4.000.000			=	7.200.000.000 L.
					<u>15.260.532.500 L.</u>
G.C. - I.P. - Imprevisti - ecc.			30%		7.030.467.500 L.
					<u>22.000.000.000 L.</u>

DATI COSTRUZIONI

terreno					
reparto		sup.cop. n°p.	sup.cop.pp. H	rubatura	
magazzini-lavorazione	355 x 200 =	71.000	71.000 x 5,0 =	355.000	
direzione-amministra.	65 x 40 =	2.600 x 3 =	7.800 x 3,5 =	27.300	
servizi sociali	300 x 30 =	9.000 x 2 =	18.000 x 4,0 =	72.000	
centrale tecnica	40 x 60 =	1.600 x	1.600 x 6,0 =	9.600	
portineria	75 x 33 =	2.475 x 2 =	4.950 x 3,5 =	17.325	
		<u>86.675</u>	<u>103.350</u>	<u>481.225</u>	
strade	12(475x4 + 415x2)			32.760	
ferrovie	455x12			<u>5.460</u>	
parcheggi	<u>481.225 mc x18,7mq/auto</u>	60.000			
	n.1 auto x 150 mc				
	2.400 add. x18,70mq/add				
verde	2.400 add. x23,38mq/add			53.730	
				<u>238.625</u>	

COMPUTO METRICO SPECIFICO SINGOLO ABITACOLO

Incidenza materie prime	38%	95.200 L.
" impianti...	5%	12.500 "
" lavorazione	1%	2.500 "
" montaggio	1,5%	3.750 "
" finitura	2%	5.000 "
" mano d'opera	3%	7.500 "
" trasporti	1%	2.500 "
" vendita	5%	12.500 "
" lancio	7%	17.500 "
" S.G. - I.P. - ecc.	15%	39.800 "
	<u>100%</u>	<u>250.000 L.</u>

Superficie Coperta lorda	MQ 4,00	L/MQ 61.125 L.
" sviluppo pareti	MQ 34,00	L/MQ 7.353 "
" cubatura 4,09x2,2	MC. 9,00	L/MC 27.800 "
peso	Kg. 510	L/Kg 490,200

CALCOLO AMMORTAMENTO

ANNORTAMENTO IN 20 anni al 7%		
L: 22.000.000,000 x 0,098092	=	2.160.000,000 L.
n° Abitacoli/anno $\frac{80 \text{ h} \times 60'}{74'}$ 280 giorni	=	144.000
Ammortamento $\frac{2.160.000,000}{144.000}$	=	15.000 L./Abitacolo
Materie Prime	=	95.200 "
Mano d'Opera $74' \frac{15.000 \text{ L/h}}{60'}$	=	18.750 "
Lancio - Diffusione	=	30.000 "
S.G. - I.P. - ecc.	=	39.800 "
Utile netto 20,5%	=	<u>51.250 "</u>
Costo Abitacolo		<u>250.000 L.</u>

TEMPI DI LAVORAZIONE

tempi	dal Magazzino Grezzi	secondi	secondi primi
1. I	Pressa P1	240	
2.	pressa Bagno	80	320
3. II	Pressa doccia	80	
4.	pressa letto	80	160
5. III	Pressa P2	240	
6.	Pressa P4	240	480
7. IV	Pressa Isvandino - lavatrice	300	540
8.	pressa acquario - specchio - armadio	60	360
9.	fiessaggio-perni longitudinali	100	
10. VI	fiessaggio-perni trasversali	300	400
11.	pressa boiler	60	
12. VI	pressa WC - piediluvio	320	380
13.	Pressa P5	240	
14. VII	Pressa P3	240	480
15.	pressa impianti aeraione - luce	60	
16. VIII	pressa porta armadio	60	120
17.	saldatura perni longitudinali (laser)	360	
18. IX	saldatura perni trasversali	360	720
19.	smaltature esterne	570	
20. X	smaltature interne	570	1140
	totale lavorazione Abitacolo		4440 74'
	n. 1 Catena di Montaggio (Abitacolo)		1 h 14'

Questo primo schema di massima consente di giungere ad una serie di conclusioni operative.

Esiste la possibilità di produrre in grande serie beni essenziali di consumo in un settore generale dell'edilizia per fare fronte a gravi carenze determinate dalla errata impostazione del problema della casa per loti decenni nel nostro paese. Poiché il deficit è giunto a 20 milioni di vani e va continuamente crescendo, non è pensabile che si riesca ad arrestare ed invertire il processo di involuzione urbanistica, reperendo in pochi anni i 100mila ettari di terreni edificatori ed i 40mila miliardi necessari alla radicale soluzione del problema. Soprattutto perché è la cultura urbanistica ad essere in crisi e la capacità dei politici di assimilarla.

Una iniziativa industriale capace di fronteggiare immediatamente questa carenza di protezione individuale e di rifugio personale e familiare, riversando sul mercato prodotti idonei ad un prezzo proporzionato ai redditi dei meno abbienti ed alle disponibilità economiche dei redditi medi, ha tutte le probabilità di poter contare su un mercato almeno decennale per i suoi prodotti.

Una tale analisi tecnica ed economica potrebbe abbracciare l'intero arco delle disponibilità, dal rifugio individuale a quello collettivo. Un abito del costo di circa 25mila lire che consenta di dormire all'aperto in qualsiasi condizione climatica.

Un abitacolo del costo di circa 250mila lire che consenta la soddisfazione di tutti i bisogni fisiologici e psicologici del singolo individuo in uno spazio edilizio di tipo tradizionale, o di struttura moderna, in uno spazio scoperto pubblico o privato oppure su una chassis di automobile, nella forma di una roulotte.

Un'abitazione in tensistruttura metallica, fornita degli spazi necessari alla vita collettiva ed integrata del numero di abitacoli proporzionati al gruppo familiare. Di costo non superiore ai 2.500.000 lire.

Sulle catene di montaggio previste dallo schema di progetto, è possibile produrre sia le parti dell'abitacolo smontate, sia le parti saldate tra loro e consegnate complete per mezzo di auto trasportatori appositamente strutturati per la consegna a domicilio di un abitacolo completo di circa 500 kg. di peso lordo.

Con il solo cambiamento dello stampo si possono realizzare le pareti ridotte per la composizione degli abitacoli accoppiati, capaci di un risparmio di spazio e di una utilizzazione nuova.

La struttura funzionale e la dimensione economica dell'abitacolo vengono così a coprire tutta l'area dei bisogni individuali e di quelli familiari al più basso livello di capacità di acquisto ed ammortamento del gruppo familiare.

Ma ad un livello ancora più elementare e con lo stesso procedimento analitico, è possibile realizzare la difesa totale del singolo individuo al minimo costo. Un abito capace di offrire protezione fisiologica in qualsiasi condizione climatica ed ambientale, di soddisfare le esigenze psicologiche e razionali del gusto e del lavoro.

Un abito capace di consentire ad un addetto a qualsiasi tipo di lavoro (uomo o donna) di uscire dalla propria abitazione con qualsiasi tempo (-25° e nevichio) oppure +30° e siccità) per recarsi alla fabbrica o all'ufficio, usando del condizionamento termico ottenuto da reostati miniaturizzati e controllato da termostati appropriati. Un abito col quale è possibile recarsi dal luogo di lavoro direttamente nei luoghi di impiego del tempo libero, sezionando l'abito e perfino mutandone l'impianto cronometrico. Un abito capace di consentire una diretta correzione di qualche difetto di forma, potendo la sua struttura in tessuti a sacche comunicanti permettere una vera e propria modellatura sul proprio corpo.

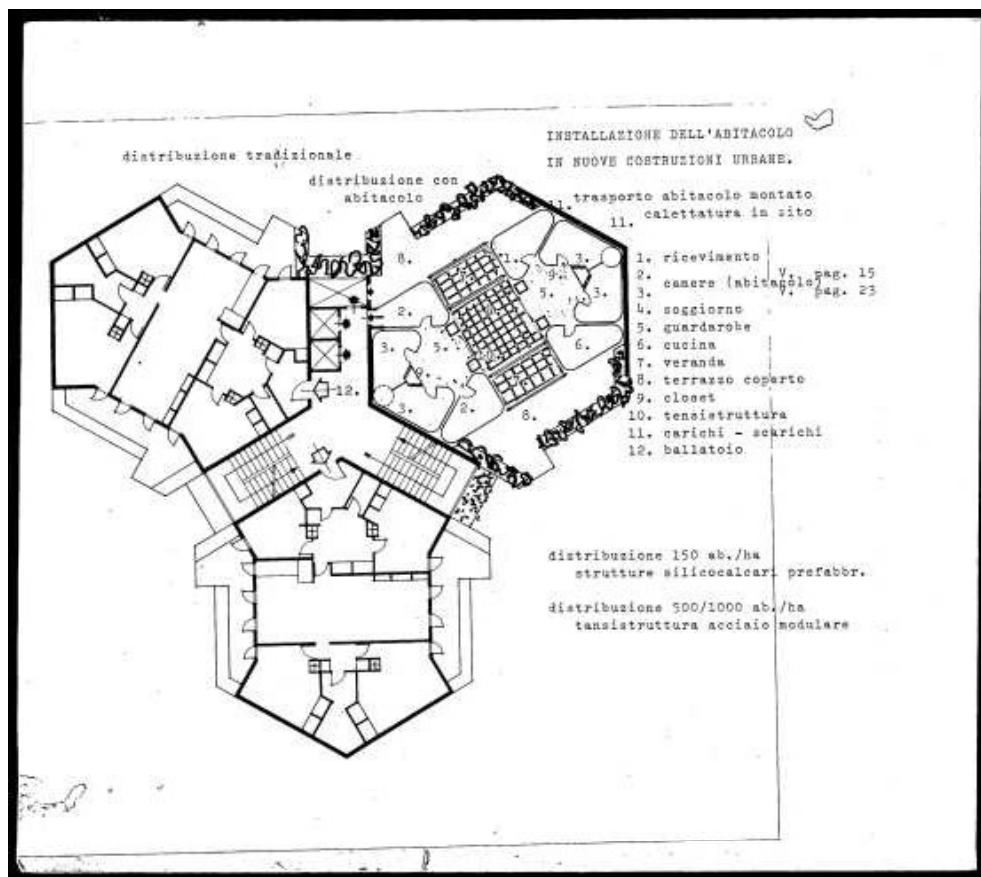
Un'abitazione costituita da una cellula di circa 100 mq. piano esagonale di circa 6 ml di lato agganciato ad una tralicciata sostenuta da un traliccio a tre bracci contenente ascensori scale e ballatoi. Lo spazio coperto, alle varie quote, opererà come un suolo edificatorio disponibile per lo sviluppo graduale di una abitazione, proporzionata ai vari livelli di sviluppo e disponibilità di reddito dell'individuo e del suo gruppo familiare:

1. una sola persona:	disponibilità	96%	terrazzo coperto aperto
		4%	spazio coperto chiuso -
2. una sola coppia :	"	92%	terrazzo coperto aperto
		8%	spazio coperto chiuso -
3. " " "	"	84%	terrazzo coperto aperto
		16%	spazio coperto chiuso :
			2 Abitacoli + soggiorno +
4. " " "	"	80%	terrazzo coperto aperto
		20%	spazio coperto chiuso -
			3 Abitacoli + soggiorno -
5. " " "	"	76%	terrazzo coperto aperto
		24%	spazio coperto chiuso -
			4 Abitacoli + soggiorno -
6. " " "	"	72%	terrazzo coperto chiuso
		28%	spazio coperto chiuso -
			5 Abitacoli + soggiorno -
7. " " "	"	68%	terrazzo coperto aperto
! due coppie:	"	32%	spazio coperto chiuso -
			6 Abitacoli + soggiorno -

Prima di comporre un'abitazione stabile con gli elementi modulari provenienti dalla prefabbricazione, il membro isolato della Comunità o la coppia potranno concedersi il solo terreno coperto alle varie quote della costruzione, realizzando il primo spazio chiuso con l'abitacolo, al più basso costo possibile.

Lo sviluppo successivo del nucleo familiare potrà realizzarsi, a seconda del reddito, con spazi coperti e chiusi composti da elementi prefabbricati montati in sito, oppure da Abitacoli in serie ed isolati, disponibili per tutte le esigenze materiali, psicologiche e sociali degli abitanti.





PROGRAMMA DI SVILUPPO STUDI ABITACOLO

I tempi successivi allo schema attuale, parzialmente già avviati, potrebbero riassumersi nel programma seguente:

- 1° approfondimento analisi di mercato, considerando anche utilizzazioni di pronto intervento: crolli - terremoti - ecc. quando la disponibilità per gli Enti Pubblici di poter fare fronte alle necessità potrebbe alimentarsi ai magazzini, al dirottamento della produzione normale, alla intensificazione della produzione generale o della singola catena di montaggio;
- 2° studio dettagli costruttivi e precisazione analisi di costo considerando la specializzazione e l'ampliamento di impianti industriali similari già esistenti, o la creazione di nuovi impianti nella sede nazionale od estera più idonea, considerando la soluzione "Eternit" oltre che "Acciaio" - più economica - ma più pesante e meno pratica;
- 3° disegno varianti al Computer Grafico Interattivo, collegando un CDC 274 Digigrafico CRT (forse già disponibile presso la J.C. Penney a Milano, a Monaco - sede della IBM - o in USA) ad un Computer Digitalizzato CDC 1700, con memoria a disco, lettore, tastiera di guida e mensola teletype. Quindi scelta comparativa in rapporto alla funzionalità, al costo, al gradimento;
- 4° tracciamento definitivo elementi e realizzazione di modello al vero in legno o cartone pressato per lo studio di dettaglio e la scelta delle soluzioni, la preparazione del lancio commerciale, la definizione dei costi.

PROGRAMMA DI SVILUPPO STUDI ABITO

I tempi successivi alla impostazione attuale indicata alle pagine 29 - 30 - 31 dell'album 25/46 potrebbero riassumersi in un programma analogo a quello dell'Abitacolo:

- 1° approfondimento analisi di mercato, con la medesima considerazione di utilizzazioni di pronto intervento per abitanti costretti a passare diversi gironi all'addisocio in condizioni climatiche o stagionali proibitive, e le stesse condizioni di disponibilità;
- 2° studio caratteristiche dei tessuti semplici e composti di varie materie plastiche estruse - struttura, resistenza, grado coibenza, impermeabilità, incombustibilità, colorazione, stampaggio disegni, costo, durevolezza, gradimento case di moda e pubblico;
- 3° analogo impiego di Computer come per l'Abitacolo, valutando tutte le utilizzazioni possibili di resine, propileni, polivinili acetati e clorati, poliammidi; tutte le strutture disponibili di rasi, velluti, lane, reppa, damaschi, taffetas, cratones, parchwork, leghe transistorizzate, cuoi artificiali;
- 4° scelta definitiva soluzioni e realizzazione modelli al vero con tessuti in tela imbastiti a mano, per lo studio dettagliato e la scelta delle soluzioni, la preparazione del lancio commerciale, la definizione dei costi.

I N D I C E

1	Relazione introduttiva	I Album
2	" "	
3	" "	
4	Veduta in prospettiva trasparente dell'Abitacolo	
5	Utilizzazione in vecchie abitazioni	
6	" " nuove	
7	" " giardini pubblici e privati	
8	" " su roulotte	
9	Relazione descrittiva	
10	" "	
11	" "	
12	FABRICA P1	
13	" P2	
14	" P3	
15	" P4	
16	" " arredata	
17	" P5	
18	Relazione descrittiva	
19	Sezione longitudinale	
20	" trasversale	
21	Prospettiva Trasparente con figura	
22	Relazione descrittiva	
23	Accoppiamento Abitacoli	
24	Dettaglio Costruttivo accoppiamento	
25	Relazione sviluppo disegno industriale	II Album
26	Sviluppo design auto 1908 - 1970	
27	Relazione Sauna - bagno	
28	" " "	
29	" Abito	
30	" "	
31	" "	
32	" Catena Montaggio	
33	Catena Montaggio	
34	Relazione Fabbrica	
35	Fabbrica con 110 Catene di Montaggio	
36	Relazione computo metrico Abitacolo	
37	" " " costruzione Fabbrica	
38	" dati costruzione	
39	" computo metrico specifico singolo abitacolo	
40	" calcolo ammortamenti	
41	" tempi di lavorazione	
42	" conclusione	
43	" catene montaggio	
44	" cellule con abitacolo	
45	"	
46	" programma sviluppo studi abitacolo	
47	" spazio note conclusive " abito	

48 I N D I C E \*\*\*\*\*





## NOTE BIBLIOGRAFICHE

Contributi specifici sulla Cabina da spiaggia del 1936

*VI triennale: la cabina*, in «Casabella», n.105, settembre 1936, pp. 28-29.

*Per la spiaggia*, in «Domus», n.138, giugno 1939, p. 58.

*Profilo biografico di Luigi Cosenza*, in G. Cosenza, F. D. Moccia (a cura di), *Luigi Cosenza. L'opera completa*, catalogo della mostra su Luigi Cosenza tenutasi a Napoli nel 1987, Electa Napoli, ivi 1987 (le notazioni sulla *Cabina per spiaggia* sono a p. 88).

F. D. Moccia, *Cabina da spiaggia*, scheda documentaria in G. Cosenza, F. D. Moccia (a cura di), *Luigi Cosenza. L'opera completa*, cit., p. 109.

R. Astarita, *Cabina da spiaggia (1936)*, scheda documentaria (senza immagini) in C. De Seta (a cura di), *Architettura a Napoli tra le due guerre*, catalogo della mostra (Napoli, 26 marzo - 26 giugno 1999), Electa Napoli, ivi 2000, p. 235.

G. Mainini, *Dalla forma data alla forma trovata*, in A. Buccaro, G. Mainini (a cura di), *Luigi Cosenza oggi, 1905-2005*, CLEAN, Napoli 2006, pp. 190-197 (le notazioni sulla *Cabina* sono a p. 192).

G. Menna, *Piccola macchina per abitare il Mediterraneo. La Cabina da Spiaggia di Luigi Cosenza (Napoli-Milano 1936)*, in A. Maglio, F. Mangone, A. Pizza (a cura di), *Immaginare il Mediterraneo. Architettura, arti, fotografia*, Artstudiopaparo, Napoli 2017, pp. 191-199.

G. Menna, *Un'architettura smontabile di Luigi Cosenza per la VI Triennale di Milano del 1936*, in N. Flora, F. Iarrusso (a cura di), *Progetti Mobili*, LetteraVentidue Edizioni, Siracusa 2017, pp. 81-95.

Contributi specifici sull'Abitacolo del 1971

*Abitacolo*, scheda documentaria in G. Cosenza, F. D. Moccia (a cura di), *Luigi Cosenza. L'opera completa*, cit., p. 231.

Bibliografia generale di riferimento su Luigi Cosenza

G. Samonà, *Tradizionalismo e internazionalismo architettonico*, in «Rassegna di Architettura», n. 12, 1929.

*Mercato del pesce*, in «Napoli Bollettino Statistico Mensile», settembre 1931.

*Mercato Ittico di Napoli*, in «Sinkentiku», n. 87, Tokio 1932.

*Il duce dispone per Napoli*, in «Napoli. Rivista Municipale», novembre-dicembre 1933.

*Le opere pubbliche del regime*, in «Napoli. Rivista Municipale», luglio-ottobre 1934.

*Le opere del fascismo nel decennale*, a cura di A. Tofanelli, Istituto Editoriale Nazionale, Milano 1934.

*Mercato del pesce*, in «Napoli. Rivista Municipale», n. 7-10, a. LX, luglio-ottobre 1934.

G. Pagano, *Il concorso per il Palazzo del Littorio*, in «Casabella», n. 82, ottobre 1934, ora in C. De Seta (a cura di), *Architettura e città durante il fascismo*, Laterza, Roma-Bari 1976.

M. Piacentini (a cura di), *Concorso per il Palazzo del Littorio*, in «Architettura», 1934, fascicolo dedicato interamente al concorso.

E. Persico, *Bilancio a Roma*, in «L'Italia letteraria», 29 settembre 1934.

*Il Mercato Ittico*, in «Napoli. Rivista Municipale» n. 5, a. LXI, maggio 1935.

Le nuove opere pubbliche. Il mercato ittico, in «Napoli. Rivista Municipale», ottobre-dicembre 1935.

G. Ponti, *Una vita in una casetta a Capri*, in «Domus», n. 86, febbraio 1935.

A.D. Pica, *Progetti per un auditorium a Roma*, in «Casabella», n. 91, 1935.

G. Terragni, *Lettera al Giornale d'Italia*, in «Quadrante», nn. 23-24, 1935.

G. Pagano, *Un architetto: Luigi Cosenza*, in «Casabella», n. 100, aprile 1936.

*Una villa, un tennis, una scuola*, in «Casabella», n. 100, aprile 1936.

L. Cosenza e B. Rudofsky, *Una Villa*, in «Casabella», n. 100, aprile 1936.

*VI Triennale: la cabina*, in «Casabella», n. 105, settembre 1936, pp.28-29.

A. Pica, *Nuova Architettura Italiana*, Quaderni della Triennale, Ulrico Hoepli Editore, Milano 1936, pp. 89-90, 332-33.

L. Cosenza e B. Rudofsky, *Una Villa per Positano e per...altri lidi*, in «Domus», n. 109, gennaio 1937.

R. Giolli, *Un teatro*, s.l., 1937.

G. Ponti, *Casa a Posillipo*, in «Domus», n. 120, dicembre 1937.

G. Pagano, *Quando si incontrano due uomini moderni*, in «Casabella», n. 118, 1937.

G. Pagano, *Tre anni di architettura in Italia*, in «Casabella», n. 110, febbraio 1937.

*Villa Oro a Posillipo*, in «Costruzioni-Casabella», n. 122, 1938.

R. Giolli, *Due teatri di Luigi Cosenza*, in «Casabella-Costruzioni», n. 133, gennaio 1939.

*Per la spiaggia*, in «Domus», n. 138, giugno 1939.

*Studio urbanistico per una zona di Napoli*, in «Costruzioni-Casabella», n. 146, febbraio 1940.

L. Cosenza, *Studio per un caffè in un boschetto di lecci sulla riva del golfo di Napoli*, in «Domus», n. 152, agosto 1940.

L. Cosenza, *Una villa a San Paolo del Brasile*, in «Domus», n. 154, ottobre 1940.

G.C. Argan, *Città militari*, in «Le arti», aprile-maggio 1941.

A. Melis, *Le città militari*, in «Architettura italiana», n. 5, 1941.

G. Ponti, *Stile di alcune case al mare*, in «Stile», n. 8, agosto 1941.

G. Pagano, *Nuovi orizzonti di urbanistica militare*, in «Costruzioni-Casabella», n. 161, maggio 1941.

G. Pagano, *Contributi napoletani: una costruzione in cemento armato. Una villa di Cosenza a Posillipo – Descrizione tecnica*, in «Costruzioni Casabella», n. 178, ottobre 1942.

L. Cosenza, recensione a A. Maiuri, *L'ultima fase edilizia di Pompei*, Istituto di Studi Romani, Roma 1942, nella rubrica *Due pagine di note bibliografiche*, in «Costruzioni-Casabella», n. 183, marzo 1943.

L. Cosenza, *Elementi dell'architettura funzionale* [1943], ora in F. D. Moccia (a cura di), *Luigi Cosenza. Scritti e progetti di architettura*, CLEAN, Napoli 1994.

L. Cosenza, *17 punti sull'architettura rurale*, s.d., ora in *Luigi Cosenza. Scritti...*, cit.

L. Cosenza, *Il tempo e lo spazio*. Traduzione e sintesi dal Wasmuths Lexikon, (1943), ora in *Luigi Cosenza. Scritti...*, cit.

*Studio urbanistico per una zona di Napoli*, in «Costruzioni-Casabella», n. 183, giugno 1943.

L. Cosenza, *Architettura dell'Umanesimo*, recensione a G. Scott, *L'architettura dell'umanesimo*, (1914), nella rubrica *Due pagine di note bibliografiche*, in «Costruzioni-Casabella», n. 185, maggio 1943.

L. Cosenza, *Elementi dell'architettura funzionale*, recensione a A. Sarto-

- ris, *Gli elementi dell'architettura funzionale*, (1932), nella rubrica *Due pagine di note bibliografiche*, in «Costruzioni-Casabella», n. 189, 1943.
- G. Samonà, *Il concorso per la stazione di Roma-Termini*, in «Metron», n. 10, ottobre 1947.
- A. Olivetti, *La forma dei piani*, in «Comunità», n. 5, 1949.
- M. Labò, *Case popolari a Napoli*, in «Comunità», n. 3, maggio-giugno 1949.
- A. Realfonzo, *Nuovi quartieri in pianura e in collina*, in «Il Corriere di Napoli», 10 ottobre 1949.
- E. Vittoria, *Nuovi quartieri popolari a Napoli*, in «Metron», nn. 33-34, 1949.
- G.C. Argan, *Il museo come scuola*, in «Comunità», n. 3, 1949.
- Tendenza della moderna architettura italiana*, in «Byggmastaren», n. 9, 1949.
- C. Guerra, *I grandi problemi tecnici artistici e urbanistici napoletani*, in «Napoli Nuova. Rassegna di tecnica, d'arte e di urbanistica napoletana», vol. V, 1950.
- L. Cosenza, *Esperienze di architettura*, Macchiaroli, Napoli 1950.
- Una loggia mediterranea, in «Domus», nn. 252-253, 1950.
- L. Cosenza, G. De Martino, C. Guerra, *Progetto per la sede del Politecnico di Napoli*, in «Metron», n. 38, ottobre 1950.
- M. Labò, *Profilo di Luigi Cosenza*, in «Comunità», n. 9, 1950.
- B. Zevi, *Storia dell'architettura moderna*, Einaudi, Torino 1953.
- G. Samonà, *Positivismo e storicismo nella cultura urbanistica di oggi*, in «Casabella-Continuità», n. 200, febbraio-marzo 1954.
- A. Olivetti, *Un piano industriale organico*, in «Il Giornale d'Italia», 29 dicembre 1955.
- M. Labò, *Lo stabilimento e il quartiere Olivetti a Pozzuoli*, in «L'Architettura. Cronache e storia», n. 2, luglio-agosto 1955.
- M. Labò, *Lo stabilimento e il quartiere Olivetti a Pozzuoli dell'ing. Luigi Cosenza*, in «Casabella-Continuità», n. 206, 1955.
- S.a., *Vent'anni fa. Concorso di Palazzo Littorio*, in «L'Architettura. Cronache e storia», n. 1, maggio-giugno 1955.
- R. Musatti, *Complesso industriale Olivetti a Pozzuoli*, in «L'Architettura. Cronache e storia», n. 2, luglio-agosto 1955.
- A. Maiuri, *Scuola elementare a Resina*, in «L'Architettura. Cronache e storia», n. 5, 1955.
- A. Olivetti, *Discorso per l'inaugurazione della fabbrica*, 23 aprile 1955, in «Notizie Olivetti», n. 26, 1955.
- R. Guiducci, *Appunti dal giornale del direttore dei lavori*, in «Casabella-Continuità», n. 206, 1955.
- G.E. Kidder Smith, *L'Italia costruisce*, Edizioni di Comunità, Milano 1955.
- L. Cosenza, *Appunti sugli elementi compositivi dello Stabilimento Olivetti-Pozzuoli*, dattiloscritto Archivio Cosenza (1955).
- L. Cosenza, *Il nuovo politecnico di Napoli*, in «L'architettura. Cronache e storia», n. 12, ottobre 1956.
- A. Realfonzo, *Il progetto per la costruzione della nuova sede del Politecnico*, in «Il Corriere di Napoli», 26 novembre 1956.
- B. Zevi, *Operai e impiegati in un paesaggio anti-neutrale*, in «L'Espresso», 1° luglio 1956.
- Luigi Cosenza rifiuta di insegnare nella facoltà di Ingegneria di Napoli e spiega ai colleghi le ragioni che determinano le sue dimissioni*, in «L'Architettura Cronaca e Storia», n. 41, 1959.
- R. De Fusco, *Nuove unità residenziali a Napoli*, in «Casabella-Continuità», n. 231, settembre 1959.
- L. Cosenza, *Per un dibattito costruttivo*, in «Casabella-Continuità», n. 230, agosto 1959.
- C. Maltese, *Storia dell'arte in Italia 1785-1943*, Einaudi, Torino 1960.

- A. Olivetti, *Ai lavoratori di Pozzuoli*, in Id., *Città dell'uomo*, prefazione di G. Pampaloni, Edizioni di Comunità, Milano 1960 (ripubblicato con introduzione di G. Berta, Edizioni di Comunità, Milano 2001).
- C. Cocchia, *L'edilizia a Napoli dal 1918 al 1958*, in *Napoli contributi allo studio della città*, vol. III, Società per Risanamento di Napoli, Napoli 1961.
- L. Cosenza, *Appunti per un intervento ad una discussione su «La critica del gusto»*, 1961, ora in Luigi Cosenza. *Scritti...*, cit.
- P. De Meo, M. L. Scalvini, *Destino della città*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1965.
- L. Cosenza, *Cronaca di una città*, 1967, non pubblicato.
- G. Veronesi (a cura di), *Scritti di architettura (1927-1935)*, Vallecchi, Firenze 1968.
- V. Gregotti, *Orientamenti nuovi dell'architettura italiana*, Electa, Milano 1969.
- L. Cosenza, *Esperienze del razionalismo in Italia fra le due guerre*, in «L'architettura. Cronache e Storia», n. 163, maggio 1969.
- P. Ricci, *Itinerario di un razionalista a Napoli. L'opera di Luigi Cosenza*, in «L'Architettura. Cronache e Storia», n. 160, febbraio 1969.
- M. Maresca, *Casa Cernia ad Anacapri*, in «L'Architettura. Cronache e Storia», n. 193, novembre 1971.
- B. Zevi, *Cronache di architettura*, vol. I, Laterza, Roma-Bari 1971.
- C. de Seta, *La cultura architettonica in Italia tra le due guerre*, Laterza, Roma-Bari 1972 (ripubblicato e aggiornato, Electa Napoli, Napoli 1998).
- B. Zevi, *Spazi dell'architettura moderna*, Einaudi, Torino 1973.
- L. Cosenza, *Storia dell'abitazione*, Vangelista, Milano 1974, con presentazione di R. Bianchi Bandinelli.
- L. Cosenza, *La mia storia*, 1974.
- L. Cosenza et al., *Ricerca per un'edilizia industrializzata capace di produrre alloggi con incidenza di locazione non eccedente il 15% del reddito medio pro-capite*, Dottrinari Editore, Salerno 1974.
- Architettura e città durante il fascismo*, a cura di C. De Seta, Laterza, Roma-Bari 1976<sup>1</sup>.
- L. Cosenza (intervista a), nel filmato “*Testimonianze sull'architettura italiana tra le due guerre*”, prodotto per la Biennale di Venezia da Environmedia Milano, 1976.
- S. Danesi, L. Patetta (a cura di), *Il razionalismo e l'architettura in Italia durante il Fascismo*, Electa, Milano 1977.
- A. Piva, *La fabbrica di cultura. La questione dei musei in Italia dal 1945 ad oggi*, Il Formichiere, Milano 1978.
- B. Rudofsky, *Le meraviglie dell'architettura spontanea*, Laterza, Roma-Bari 1979.
- G. Pampaloni, *Adriano Olivetti: un'idea di democrazia*, Edizioni di Comunità, Milano 1980.
- C. de Seta, *L'architettura del Novecento*, UTET, Torino 1981.
- N. Pevsner, J. Fleming, H. Honour, *Dizionario di architettura*, Einaudi, Torino 1981.
- R. Zorzi, Prefazione a *Catalogo generale delle Edizioni di Comunità, 1946-1982*, Edizioni di Comunità, Milano 1982.
- M. Fabbri, A. Greco, L. Menozzi, E. Valeriani (a cura di), *L'immagine della comunità. Architettura e urbanistica in Italia nel dopoguerra*, a cura di, con introduzione di A. Quistelli e un'antologia di scritti di A. Olivetti, Casa del Libro Editrice, Reggio Calabria 1982.
- L. Patetta, *La monumentalità nell'architettura moderna*, Clup, Milano 1982.
- Anni trenta. Arte e cultura in Italia*, catalogo della mostra (Milano, 27 gennaio - 30 aprile 1982), Mazzotta, Milano 1982.
- L. Savarese, *Un'alternativa urbana per Napoli. L'area orientale*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1983.
- B. Gravagnuolo, *Un napoletano prorazionalista. Colloquio di Benedetto*



- Gravagnuolo con Luigi Cosenza*, in «Modo», n. 60, giugno-luglio 1983.
- M. Fabbri, *L'urbanistica italiana dal dopoguerra ad oggi*, De Donato, Bari 1983
- V. Ochetto, *Adriano Olivetti*, Mondadori, Milano 1985.
- M. Tafuri, *Storia dell'architettura Italiana 1944-1985*, in *Storia dell'Arte Italiana, vol. VII, Il Novecento*, a cura di F. Zeri, Einaudi, Torino 1986.
- Pietro Porcinai architetto del giardino e del paesaggio*, in «Architettura del paesaggio», n. 10, 1986.
- C. de Seta, *Architetti italiani del Novecento*, Laterza, Roma-Bari 1987.
- G. Cosenza, F. D. Moccia (a cura di), *Luigi Cosenza. L'opera completa*, Electa Napoli, Napoli 1987.
- Una mostra e un libro sull'opera di Luigi Cosenza*, in «Casabella», n. 538, 1987.
- G. Cosenza, V. Bazzarini (a cura di), *Luigi Cosenza. L'ampliamento della Galleria Nazionale d'Arte Moderna ed altre architetture 1929/1975*, catalogo della mostra, Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna (9 giugno-25 settembre 1988), CLEAN, Napoli 1988.
- R. De Fusco, *Storia dell'architettura contemporanea*, Laterza, Roma-Bari 1988.
- E. Carreri, *La costruzione della casa popolare. Napoli 1943-1949*, in «ArQ», n. 2, Officina, Roma 1989.
- A. Abriani, E. Calvi, *Il sogno pubblicitario olivettiano*, in «Rassegna», n. 43/3, 1990.
- Fuori dall'ombra. Nuove tendenze delle arti a Napoli dal '45 al '65*, Elio De Rosa, Napoli 1991.
- S. Polano, *Guida all'architettura italiana nel Novecento*, Electa, Milano 1991.
- N. Pevsner, J. Fleming, H. Hounour, *Dizionario di architettura*, Einaudi, Torino 1992.
- A. Buccaro, *Opere pubbliche e tipologie urbane nel Mezzogiorno preunitario*, Electa Napoli, Napoli 1992.
- C. Olmo, *Urbanistica e società civile. Esperienza e conoscenza, 1945-1969*, Bollati Boringhieri, Torino 1992.
- C. de Seta, *Gli ambienti di lavoro e il colore*, in «ArQ», n. 10, 1993.
- M.A. Crippa (a cura di), *Architettura del XX secolo*, Jaca Book, Milano 1993.
- S. Stenti, *Napoli moderna. Città e case popolari 1868-1980*, CLEAN, Napoli 1993.
- B. Zevi, *Linguaggi dell'architettura contemporanea*, Etas, Milano 1993.
- R. Amirante, F. Bruni, M.R. Santangelo, *Il Porto*, Electa Napoli, Napoli 1993.
- R. De Fusco, *Napoli nel Novecento*, Electa Napoli, Napoli 1994.
- F. D. Moccia (a cura di), *Luigi Cosenza. Scritti e progetti di architettura*, CLEAN, Napoli 1994.
- P. Belfiore, B. Gravagnuolo, *Napoli. Architettura e urbanistica del Novecento*, Laterza, Roma-Bari 1994.
- Ch. Gambardella, *Villa Savarese*, in P. Belfiore, B. Gravagnuolo, *Napoli. Architettura e urbanistica del Novecento*, Laterza, Roma-Bari 1994.
- P. Jappelli, *Villa Oro*, in P. Belfiore, B. Gravagnuolo, *Napoli. Architettura e urbanistica del Novecento*, cit.
- G. Menna, *Il Mercato Ittico*, in P. Belfiore, B. Gravagnuolo, *Napoli. Architettura e urbanistica del Novecento*, cit.
- B. Gravagnuolo, *Il mito mediterraneo nell'architettura contemporanea*, Electa Napoli, Napoli 1994.
- Ch. Gambardella, *Casa sul golfo. Abitare la costa napoletana. 1930-1945*, Electa Napoli, Napoli 1994.
- P. Giordano, *Napoli. Guida di architettura moderna*, Officina, Roma 1994.
- A. Castagnaro, *Restauro del Mercato ittico di Napoli*, in «Quaderni di Laurea», n. 2, 1995

- P. Miano, *Il moderno a Napoli: nuovi spazi centrali nella periferia*, in «Bollettino del Dipartimento di *Progettazione Urbana*, Università degli Studi di Napoli Federico II», n. 5, ottobre 1997.
- A. Castagnaro, *Architettura del Novecento a Napoli*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1998.
- S. Stenti, V. Cappiello (a cura di), *Napoli Guida. 14 itinerari di architettura moderna*, CLEAN, Napoli 1998.
- C. de Seta (a cura di), *L'architettura a Napoli tra le due guerre*, catalogo della mostra, Napoli, Palazzo Reale, marzo-giugno 1999, Electa Napoli, Ivi 1999.
- Ch. Gambardella, *Posillipo moderna*, CLEAN, Napoli 1999.
- R. Astarita, *Luigi Cosenza, un protagonista isolato della cultura architettonica napoletana tra le due guerre: opere realizzate e flash-back*, in *L'architettura a Napoli tra le due guerre*, cit.
- R. Astarita, *Gli architetti di Olivetti. Una storia di committenza industriale*, prefazione di C. de Seta, Franco Angeli, Milano 2000.
- G.C. Alisio, A. Buccaro, *Napoli millenovecento. Dai catasti del XIX secolo ad oggi: la città, il suburbio, le presenze architettoniche*, Electa Napoli, Napoli 2000.
- V. Magnago Lampugnani (a cura di), *Dizionario Skira dell'architettura del Novecento*, Skira, Ginevra-Milano 2000.
- Olivetti Headquarters*, in «2G», III, 2000.
- A. De Rosa, A. Sgrosso, A. Giordano (a cura di), *Dal secolo dei lumi all'epoca attuale*, in *La geometria nell'immagine*, UTET, Torino 2000-2002.
- G. Soavi, *Adriano Olivetti. Una sorpresa italiana*, Rizzoli, Milano 2001.
- R. Zveteremich (a cura di), *Studi e proposte preliminari per il piano regolatore della Valle d'Aosta*, NEI, Ivrea 1943, ristampato con introduzione di G. Ciucci, Edizioni di Comunità, Torino 2001.
- C. Olmo (a cura di), *Costruire la città dell'uomo. Adriano Olivetti e l'urbanistica*, Edizioni di Comunità, Torino 2001.
- L. Pagano, *Periferie di Napoli. La geografia, il quartiere, l'edilizia pubblica*, Electa Napoli, Napoli 2001.
- C. De Sessa, *Luigi Cosenza. Razionalità senza dogmi*, Testo & Immagine, Torino 2001.
- M. Perone, voce "Luigi Cosenza", *Dizionario dell'architettura del XX secolo*, Treccani, Torino 2001.
- F. Bruni, A. D'Agostino, M.R. Santangelo, *La trasformazione delle aree portuali. 9° Seminario Internazionale di Progettazione 1997-98*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2002.
- M. Fumo, *Architettura razionalista a Napoli: il Mercato Ittico di Luigi Cosenza*, in *Curare il moderno. I modi della tecnologia*, a cura di P.G. Bardelli, E. Filippi, E. Garda, Marsilio, Venezia 2002.
- G. Giordano, N. Sorbino, *Luigi Cosenza. Architettura e tecnica*, CLEAN, Napoli 2003.
- R. Nicolini, *Moderno contro moderno. L'ampliamento della Galleria Nazionale di Arte Moderna*, in "In Arch", a. I, n. 6, 22 dicembre 2003.
- L. Stendardo, *Luigi Cosenza: la casa Oro tra tradizione e modernità*, in *La casa dei maestri*, a cura di M. Beccu, L. Ficarelli, Mario Adda, Bari 2003.
- Dalla Scuola di Applicazione alla Facoltà di Ingegneria. La cultura napoletana nell'evoluzione della scienza e della didattica del costruire*, a cura di A. Buccaro, S. D'Agostino, Hevelius, Benevento 2003.
- F. Viola, *L'architettura delle scuole di ingegneria tra Otto e Novecento: i progetti per il "Politecnico" di Napoli*, in *Dalla Scuola di Applicazione alla Facoltà di Ingegneria. La cultura napoletana nell'evoluzione della scienza e della didattica del costruire*, a cura di A. Buccaro, S. D'Agostino, Hevelius, Benevento 2003.
- A. Buccaro, F. De Mattia, *Scienziati-artisti. Formazione e ruolo degli ingegneri nelle fonti dell'Archivio di Stato e della Facoltà di Ingegneria di Napoli*, Electa Napoli, Ivi 2003.
- A. Buccaro, *I "dettagli" di architettura nei manuali di ingegneria*, in *La*

storia, gli stili, il quotidiano. *Architettura e arti applicate tra teoria e progetto, 1850-1914*, a cura di F. Mangone, Electa Napoli, Ivi 2005.

A. Buccaro, G. Maticena, *Architettura e urbanistica nell'età borbonica. Le opere dello stato, i luoghi dell'industria*, Electa Napoli, Napoli 2004.

M.L. Scavini, *La facoltà di Ingegneria. Le sedi di piazzale Tecchio e di via Claudio*, in *Il patrimonio architettonico dell'Ateneo Fridericiano*, a cura di A. Fratta, Arte Tipografica, Napoli 2004.

A. Castagnaro, *Moderno senza recupero: il caso del Mercato Ittico*, in «Rassegna ANIAI», n. 4, ottobre-dicembre 2004.

*Cosenza*, in «DPA», n. 20, giugno 2004.

C. de Seta, *Razionalismo mediterraneo*, in «ADV», n. 293, ottobre 2005.

Thomas Ruff m.d.p.n., Edizioni Charta, Milano 2005.

*Luigi Cosenza, ovvero l'orgoglio della modestia*, dossier, in «Ananke», n. 45, aprile 2005.

U. Carughi (a cura di), *Città architettura edilizia pubblica. Napoli e il Piano INA-Casa*, CLEAN, Napoli 2006.

A. Buccaro, *L'insegnamento dell'Architettura Tecnica nella Scuola di Ingegneria di Napoli tra Otto e Novecento: l'influenza torinese e padovana*, in *Daniele Donghi, ingegnere polivalente e architetto del manuale*, Atti del Convegno nazionale, Padova, 10-11-12 febbraio 2005, a cura di G. Mazzi e G. Zucconi, Marsilio, Venezia 2005.

A. Buccaro, G. Mainini (a cura di), *Luigi Cosenza oggi 1905/2005*, CLEAN, Napoli 2006.

Gc. Cosenza (a cura di), *Luigi Cosenza. La Fabbrica Olivetti di Pozzuoli. The Olivetti factory in Pozzuoli*, CLEAN, Napoli 2006.

*Lessons from Bernard Rudofsky. Life as a voyage*, catalogo della mostra (Architekturzentrum Wien, March 8 - May 28, 2007; Canadian Centre for Architecture, Montreal, July 3 - September 30, 2007; The Getty Research Institute, Los Angeles, March 11 - June 8, 2008), Birkhäuser, Basilea 2007.

M. Iuliano (a cura di), *Moderna e imperfetta. La ricostruzione a Napoli nelle fotografie dell'archivio Parisio*, catalogo della mostra (Napoli, Ar-

chivio Fotografico Parisio, 15 giugno-23 luglio 2007), Paparo Edizioni, Napoli 2007.

I. Baller et al. (a cura di), *Villa Oro: Luigi Cosenza, Bernhard Rudofsky, 1937, Neapel*, Westkreuz Verlag GmbH, Berlin/Bonn 2008.

M. Pia Fontana, Miguel Y. Mayorga, *Luigi Cosenza. Il territorio abitabile*, Alinea Editrice, Firenze 2008.

F. Viola (a cura di), *Villa Oro: Luigi Cosenza e Bernard Rudofsky. Una ricerca per l'abitare*, catalogo della mostra documentaria e grafica (Napoli, Palazzo Reale, 27 febbraio-21 marzo 2009), Arte tipografica Editrice, Napoli 2009.

A. Buccaro, *Il razionalismo 'critico' di Luigi Cosenza come 'altra modernità'*, in M. G. Turco, M. Docci (a cura di), *L'Architettura dell'"altra" modernità*, Atti del XXVI Congresso di Storia dell'Architettura,

Gangemi, Roma 2010.

Gc. Cosenza, *Una corsa senza fine controcorrente*, Bibliopolis, Napoli 2010.

S. Stenti, V. Cappiello (a cura di), *Napoli guida e dintorni: itinerari di architettura moderna*, CLEAN, Napoli 2010.

G. C. Cosenza, *La coerenza di un intellettuale*, Libreria Dante & Descartes, Napoli 2011.

M. Pia Fontana e M. Y. Mayorga (a cura di), *Escrips d'arquitectura. Luigi Cosenza*, UdG Publicacions, Girona 2011.

F. Viola (a cura di), *Luigi Cosenza. Lezioni di architettura 1955-1956*, CLEAN, Napoli 2012.

R. Capozzi, *Il Politecnico di Napoli di Luigi Cosenza. Una "versione" colta del Mediterraneo*, in P. Carlotti, D. Nencini, P. Posocco (a cura di), *Mediterranei. Traduzioni della modernità*, Franco Angeli edizioni, Milano 2014, pp. 156-171.

F. Viola (a cura di), *L'architettura insegnante. Il Politecnico di Luigi Cosenza*, CLEAN, Napoli 2016.

