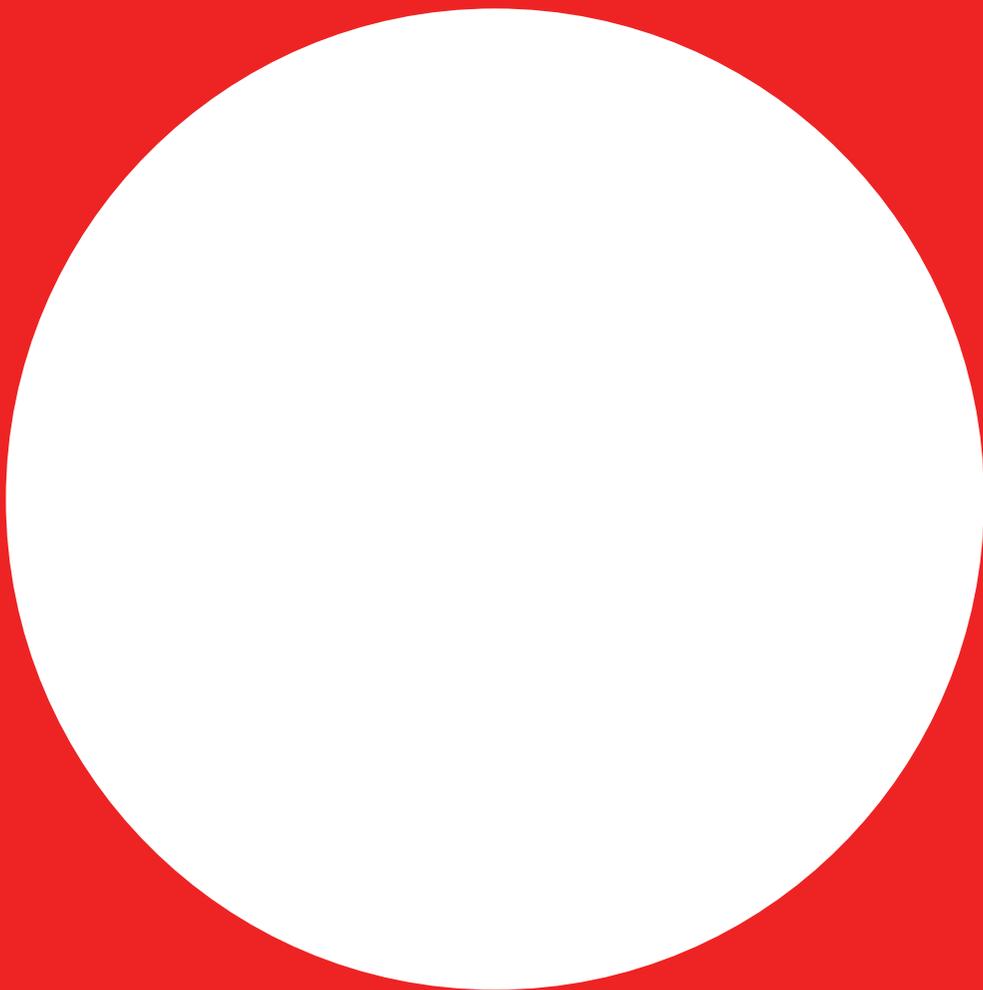


Per una nuova cura dell'abitare

a cura di
Serena Acciai
Daniela Buonanno
Bruna Di Palma
Camillo Orfeo



Federico II University Press

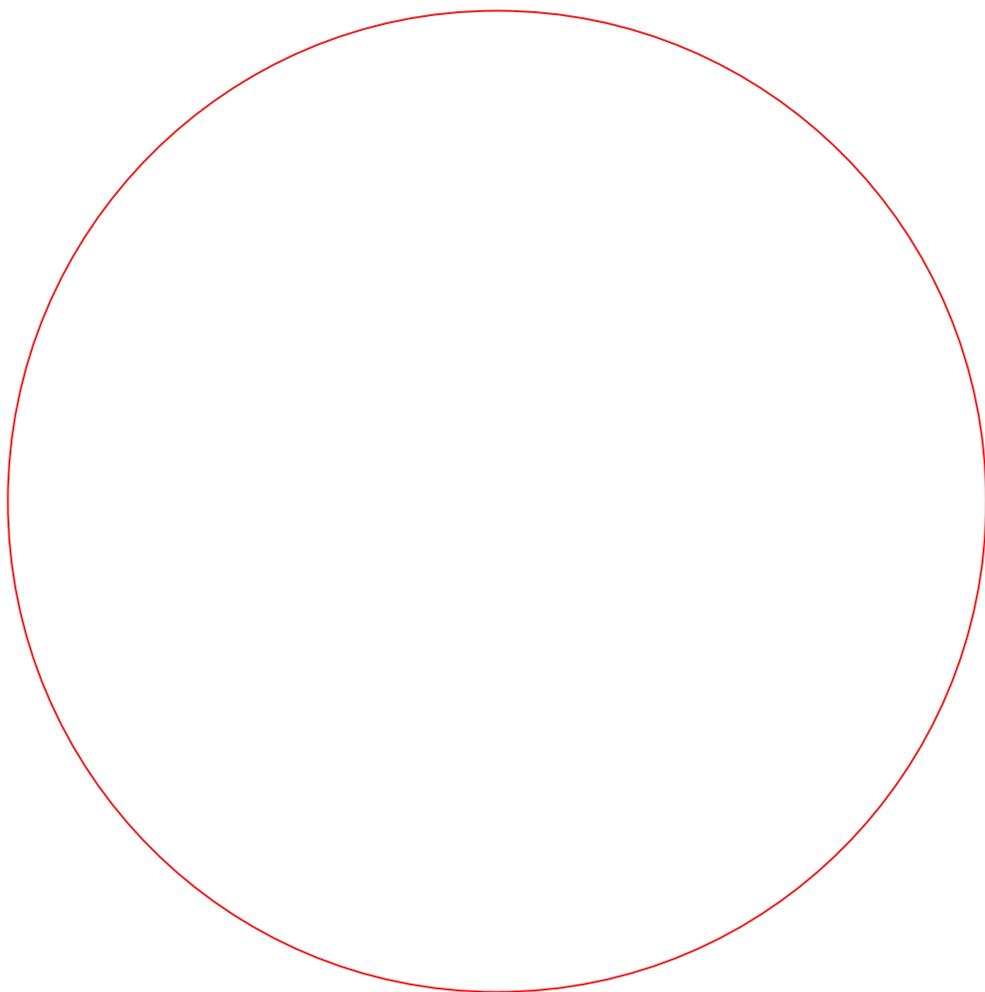


fedOA Press

ISBN 978-88-6887-132-1
DOI 10.6093/978-88-6887-132-1

Per una nuova cura dell'abitare

a cura di
Serena Acciai
Daniela Buonanno
Bruna Di Palma
Camillo Orfeo



Federico II University Press



fedOA Press

ISBN 978-88-6887-132-1
DOI 10.6093/978-88-6887-132-1

Per una nuova cura dell'abitare / a cura di Serena Acciai, Daniela Buonanno,
Bruna Di Palma, Camillo Orfeo. – Napoli : FedOAPress, 2022. – 191 p. : ill. ; 23 cm.
– (Teaching Architecture ; 5).

Accesso alla versione elettronica:

<http://www.fedoabooks.unina.it>

ISBN: 978-88-6887-132-1

DOI: 10.6093/978-88-6887-132-1

collana

TeA / Teaching Architecture

edizioni

Federico II University Press, fedOA Press

direttore

Ferruccio Izzo, Università degli Studi di Napoli "Federico II"

comitato scientifico

Renato Capozzi, Università degli Studi di Napoli "Federico II"

Luigi Coccia, Università di Camerino

Francesco Collotti, Università degli Studi di Firenze

Isotta Cortesi, Università degli Studi di Napoli "Federico II"

Angela D'Agostino, Università degli Studi di Napoli "Federico II"

Lorenzo Dall'Olio, Università di Roma Tre

Paolo Giardiello, Università degli Studi di Napoli "Federico II"

Massimo Ferrari, Politecnico di Milano

Luca Lanini, Università di Pisa

Carlo Moccia, Politecnico di Bari

Giovanni Multari, Università degli Studi di Napoli "Federico II"

Camillo Orfeo, Università degli Studi di Napoli "Federico II"

Lilia Pagano, Università degli Studi di Napoli "Federico II"

Marella Santangelo, Università degli Studi di Napoli "Federico II"

Andrea Sciascia, Università di Palermo

Michele Ugolini, Politecnico di Milano

Margherita Vanore, IUAV

Federica Visconti, Università degli Studi di Napoli "Federico II"

redazione

Alberto Calderoni, Università degli Studi di Napoli "Federico II" [coordinamento]

Luigiemanele Amabile, Francesco Casalbordino, Gennaro Di Costanzo, Ermelinda

Di Chiara, Cinzia Di Donna, Roberta Esposito, Maria Masi, Francesca Talevi,

Vincenzo Valentino, Giovangiuseppe Vannelli

© 2022 FedOAPress – Federico II University Press

Università degli Studi di Napoli Federico II

Centro di Ateneo per le Biblioteche "Roberto Pettorino"

Piazza Bellini 59-60

80138 Napoli, Italy

<http://www.fedoapress.unina.it/>

Published in Italy

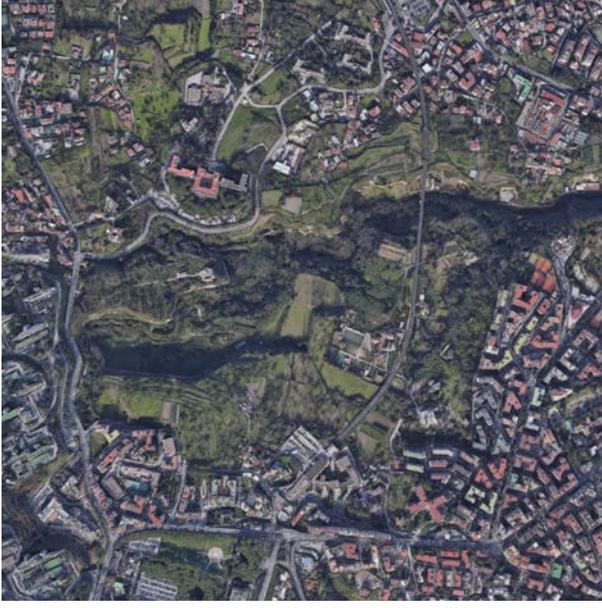
Prima edizione: febbraio 2022

Gli E-Book di FedOAPress sono pubblicati con licenza

Creative Commons Attribution 4.0 International

Indice

7.	Per una nuova cura dell'abitare	<i>Prefazione</i>
9.	Nodi di salubrità nella città collinare di Napoli	<i>Pasquale Miano</i>
12.	Morfologia, topografia e architettura della città	<i>Valeria Pezza</i>
15.	Il progetto come strumento di tutela del territorio	<i>Massimo Santoro</i>
19.	La costruzione di un progetto urbano	<i>Camillo Orfeo</i>
38.	Ascoltare l'edificio	<i>Giovanni Multari</i>
40.	La torre in Mies van der Rohe	<i>Renato Capozzi</i>
42.	Un'idea di città e un'idea di campagna	<i>Luigi Cimmino</i>
44.	L'idea di "Città-Natura"	<i>Francesco Defilippis</i>
47.	L'interno domestico come spazio vivente	<i>Ombretta Iardino</i>
59.	Abitare oltre i confini	<i>Bruna Di Palma</i>
67.	Abitare nella terza età	<i>Gioconda Cafiero</i>
74.	Rileggere i segni nel territorio	<i>Marianna Sergio</i>
85.	Osservare prima di fare	<i>Luca Esposito</i>
96.	0° 0' 0". Abitare Paesaggi	<i>Paola Bracchi</i>
98.	Discontinuous processes	<i>Juan Carlos Dall'Asta</i>
100.	Il sito / il prototipo / il politico	<i>Simone Capra</i>
103.	Abitare la terra	<i>Daniela Buonanno</i>
107.	L'abitare condiviso	<i>Nicola Flora</i>
115.	Percorso, ambiente, comunità	<i>Ciro Priore, Martina Russo</i>
135.	Innovazioni del disegno urbanistico	<i>Anna Terracciano</i>
137.	Case	<i>Sandro Raffone</i>
140.	La poetica della restrizione	<i>Francesco Comerci</i>
144.	Pendio e razionalità	<i>Isotta Forni, Alessandra Como</i>
149.	Dalle forme semplici al progetto	<i>Serena Acciai</i>
166.	Lo spazio del rifugio	<i>Francesca Iarrusso</i>
185.	The ties that Bind	<i>Giovanni Menna</i>
189.	Cinque	<i>Marino Amodio</i>



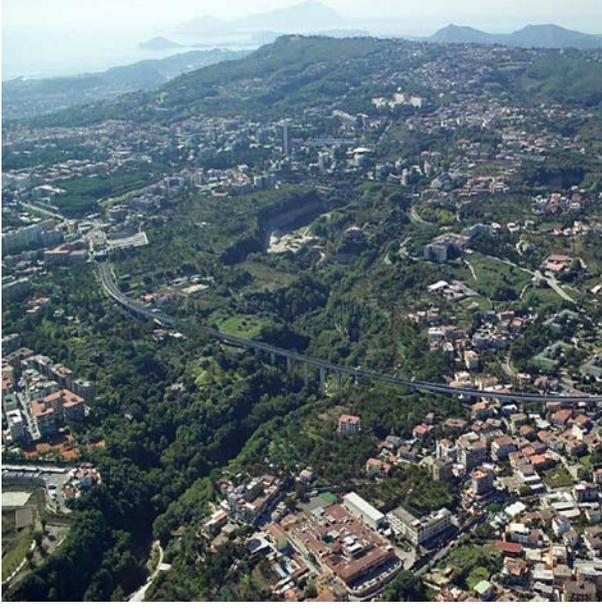
L'area di progetto: Napoli, il Vallone San Rocco

Per una nuova cura dell'abitare

Serena Acciai, Daniela Buonanno, Bruna Di Palma,
Camillo Orfeo

L'esperienza didattica dei Laboratori e dei Corsi di architettura degli interni del II anno sono state rivolte alla cura dello spazio domestico e urbano. Il tema progettuale è stato sviluppato attraverso la sperimentazione di nuove forme dell'abitare collettivo rivolte all'integrazione culturale, sociale e generazionale e pertanto destinate, in una sorta di *mixité*, alle persone fragili, anziani ma anche alle famiglie, studenti, lavoratori fuori sede, ecc. Il tema dello spazio dell'abitare è stato declinato attraverso l'elaborazione di diverse scale di progetto: dallo spazio interno privato a quello esterno semipubblico, per finire con lo spazio aperto collettivo, includendo anche quello agricolo e produttivo. Il lavoro ha avuto come finalità il confronto con la "complessità del reale", attraverso un approccio progettuale capace di confrontarsi e di tenere insieme gli aspetti architettonici, sociali, economici, ambientali e amministrativi, oltre a quelli legati alle ultime emergenze sanitarie che riguardano il presente, ma che potrebbero ripetersi con ciclicità anche nel futuro.

Abbiamo in questo modo avuto la possibilità, attraverso la ricerca architettonica, di trasformare le ansie e i timori della contemporaneità in risposte concrete, per non finire tutti confinati fuori dalla realtà, come nel film di Yorgos Lanthimos "Dogtooth", ma anche la possibilità di ricostruire il ruolo civile dell'architettura attraverso la sperimentazione di forme e soluzioni capaci di guardare con lungimiranza al futuro, interpretando le esigenze di una società in rapida evoluzione. L'obiettivo dei diversi Laboratori è stato dunque quello di sperimentare spazi per l'architettura capaci di confrontarsi con modelli di "città intelligente" per far emergere le reti interpersonali e far convivere gli abitanti in una città sostenibile e produttiva. L'individuazione dell'area di progetto ha tenuto conto di queste necessità; il Vallone San Rocco, ricadente in un ambito urbanistico di PUA, ha rappresentato un significativo esempio di spazio "fragile" in cui sperimentare soluzioni progettuali in grado di avviare un processo sostenibile e concreto di rigenerazione urbana.



L'area di Progetto: Napoli, il Vallone San Rocco

Nodi di salubrità nella città collinare di Napoli

Pasquale Miano

La ricerca Prin 2015 “La città come cura e la cura della città”¹ è stata imperniata per Napoli su termini quali natura pubblica, infrastruttura abitata e nodi di salubrità. Le aree di sperimentazione sono stati i grandi spazi aperti della città collinare intesi come elementi strategici di una nuova concezione dell’abitare, di una nuova possibilità per Napoli. Un lavoro progettuale sviluppato in un’area intermedia tra la città consolidata e la città di formazione più recente, posta nel territorio interno, oltre l’arco collinare.

Non si tratta, quindi, di una semplice costruzione di buone pratiche per le città sane o di adesione a prescrizioni normative già definite²: la città per la cura viene intesa come un obiettivo per la città metropolitana per il quale sperimentare nuove logiche d’intervento che sappiano coniugare salubrità e natura e nello stesso tempo connettere in maniera innovativa aree e spazi urbani oggi completamente separati. Corpo e movimento, due temi ampiamente studiati nelle ricerche del Novecento architettonico, sono ritornati centrali, ma in maniera del tutto nuova, a partire dall’approfondimento del concetto di natura urbana intesa come componente fondamentale di una nuova idea di salubrità.

Nella ricerca hanno assunto pertanto una forte rilevanza i nodi di salubrità, per i quali si richiedono «progetti sperimentali, in grado di configurarsi come indagine innovativa sulle relazioni tra architettura, paesaggio e salute, in una prospettiva di ridefinizione dello spazio pubblico, ma anche dell’architettura chiamata a svolgere ruoli inconsueti in spazi di riconnessione, esclusi dal proprio territorio tradizionale»³. Tale è la sperimentazione del Laboratorio sulle residenze per anziani intese come spazi per il benessere spazi intergenerazionali nell’area del Vallone San Rocco, contribuendo a spostare l’asse semantico del legame tra natura e città e tra città e cura «da un modello medico, focalizzato sull’individuo, ad un modello sociale in cui la salute è la risultante di diversi

fattori socio-economici, culturali e ambientali. La salute non è più un tema esclusivo dell'ambito ristretto della sanità, ma è un obiettivo prioritario fortemente influenzato dal contesto in cui si vive e conseguentemente dalle strategie attuate dai governi locali»⁴. Questa considerazione rappresenta un importante punto di partenza, strettamente disciplinare, legato al cambiamento dei modelli organizzativi della cura in tensione verso una rinnovata concezione di residenza ospedaliera per la terza età. Essa non riguarda solo il ripensamento della tipologia architettonica nella successione di ambienti e funzioni standard, ma ricerca spazi, interni ed esterni con i loro pieni e vuoti, favorevoli alla condivisione intergenerazionale e alla collettività attraverso nuove forme di contaminazione di temi, programmi ed esigenze sociali sia con la città sia con gli aspetti morfologici del paesaggio.

Curare diviene così espressione di nuovi valori relazionali in grado di rapportarsi all'alterità naturale e al tessuto delle preesistenze secondo un'interpretazione⁵ che supera una logica monofunzionale dei luoghi dell'isolamento ospedaliero. Alla consolidata idea di cura come *cure*, che recupera la nozione medica di salute, si sostituisce un'idea di cura come *care*, nell'accezione di prendersi cura degli ambienti urbani⁶ e che riflette un differente modo di pensare all'abitare comune e alle relazioni tra le persone. In questa prospettiva, le residenze per anziani, al pari di altre tradizionali architetture monofunzionali, quali le stazioni, le scuole, gli spazi per le attività sportive, divengono gli elementi caratterizzanti dei "nodi di salubrità", attraverso nuove e possibili sperimentazioni architettoniche imperniate sulla rottura dei recinti in favore di una logica di apertura.

Nel progetto di una città salubre, dove la cura della città e dei cittadini si inserisce in dinamiche più ampie, l'architettura per la cura, come scrive Renato Bocchi, «oggi è dunque più che mai un'architettura di relazioni anziché di oggetti, di spazi relazionali, dinamici, anziché di scene statiche»⁷, imponendo una nuova modalità di costruzione degli spazi dell'abitare comune, interpretati come nuovi dispositivi e strategici punti di innesco, dislocati nel paesaggio per ridefinire le connessioni tra natura e città, tra pazienti e cittadini. In questa ottica l'aver connesso e conseguentemente sviluppato e portato a

compimento il lavoro del Laboratorio di progettazione del secondo anno con i temi di una ricerca aperta e problematica, rappresenta in sé un interessante e significativo risultato. In un percorso di formazione progettuale è infatti fondamentale misurarsi con la realtà, ma non semplicemente per rispondere a problemi noti, ma per comprendere, almeno in minima parte, le potenzialità del progetto e il ruolo importante che può svolgere in una società in transizione e in trasformazione.

Note:

1. Il Progetto di ricerca PRIN 2015 "La città come cura e la cura della città" (coord. nazionale Alessandra Capuano) è stato sviluppato dal Dipartimento di Architettura e Progetto di Sapienza Università di Roma (resp. scientifico Alessandra Capuano), Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Napoli Federico II (resp. scientifico Pasquale Miano), Dipartimento di Culture del Progetto dell'Università Iuav di Venezia (resp. scientifico Margherita Vanore), Dipartimento di Scienze Motorie, Umane e della Salute dell'Università degli Studi di Roma Foro Italico (resp. scientifico Laura Guidetti), Dipartimento di Scienze Sociali ed Economiche di Sapienza Università di Roma (resp. scientifico Marina Ciampi), Istituto di Fisiologia Clinica, del Consiglio Nazionale delle Ricerche (resp. scientifico Margherita Maffei).
2. Cfr. Margherita Vanore, *Paesaggi urbani del XXI secolo tra salute, sicurezza e sostenibilità*, in Pasquale Miano (a cura di), *HEALTHSCAPE. Nodi di*

salubrità, attrattori urbani, architetture per la cura» Quodlibet, Macerata 2020, pp. 85-95.

3. Pasquale Miano, *Nodi di salubrità*, in Alessandra Criconia, Isotta Cortesi, Anna Giovannelli (a cura di), *40 parole per la cura della città. Lessico dei paesaggi della salute*, Quodlibet, Macerata 2021, p. 166.

4. Stefano Capolongo et al., *Politiche nazionali ed internazionali per la tutela della salute*, in Stefano Capolongo, Daniela D'Alessandro (a cura di), *Città in salute. Strategie per la tutela e la promozione della salute nei contesti urbani*, Maggioli, Santarcangelo di Romagna 2017, p. 57.

5. Cfr. «Domus», numero monografico *Hybrid City*, 1027, settembre 2018.

6. Cfr. Giovanna Borasi, Mirko Zardini (a cura di), *Imperfect Health: The Medicalization of Architecture*, Lars Müller Publishers, Zurigo 2012.

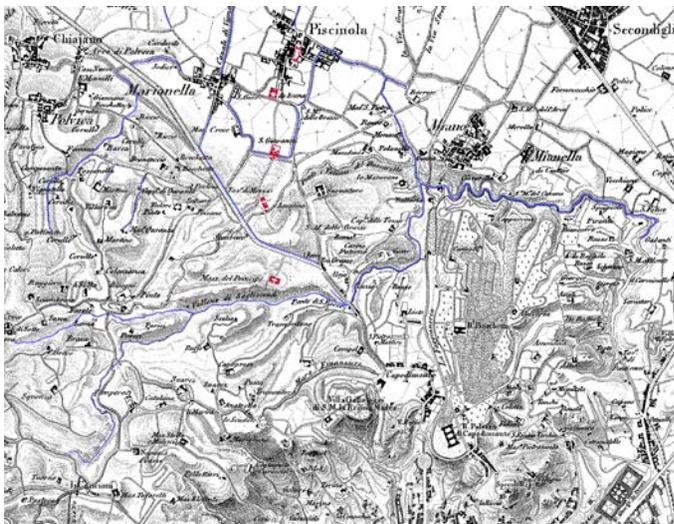
7. Renato Bocchi, *Progettare lo spazio e il movimento. Scritti scelti di arte, architettura e paesaggio*, Gangemi, Roma 2009, p. 23.

Morfologia, topografia e architettura della città.

Breve elogio della cartografia

Valeria Pezza

Se c'è una cosa che mi sembra davvero rischiosa è la versione attuale della ricorrente smaterializzazione del mondo, perché più pervasiva, distorta ed estesa, oggi anche nei propri strumenti, di quanto non avvenisse in passato¹; ed anche più cieca rispetto alle conseguenze, malgrado la loro evidenza². Da sempre una parte della cultura ha cercato di riscattarsi dalla materialità del mondo e della condizione umana³, rimuovere la consapevolezza dei limiti e svalutarne i dati di necessità e di evidenza per rivendicare una dimensione superiore di vita, più elevata, di ordine culturale o spirituale senza che, peraltro, in questa dimensione si custodisse un'idea di sacralità: anzi, diciamo che tutto, nella contemporaneità, cospira a tacere di noi e del mondo che accoglie la nostra provvisoria presenza⁴. La disinvoltura con cui generazione dopo generazione l'uomo volta per volta moderno ha inneggiato tout court, alla liberazione dell'uomo moderno da tutto il vissuto dell'umanità che l'ha preceduto, se non fosse tragicamente disarmante sarebbe comica. Ed oggi la seduzione aperta dalle tecniche di rappresentazione e dal virtuale con la sua infinita disponibilità a ignorare le barriere del finito, sembra invincibile rispetto alla circoscritta materialità delle cose e di noi tra queste cose. Quanto questo incida sulla dissoluzione dell'architettura per come l'abbiamo conosciuta negli ultimi 4000 anni, non lo sappiamo ancora. Se quanto afferma Sini -ovvero che siamo da sempre iscritti in un processo antico di trasmissione del mondo, dei significati dei segni e delle credenze per il tramite di astrazioni -libri, immagini, parola scritta ...- è vero anche che alcune di queste conservano un rapporto con la materia del mondo, altre no; alcune si fondano sull'osservazione delle cose e tendono a svilupparla, a stimolarla, altre invece tendono a costruire un mondo a sé che vuole sostituirsi al mondo della materialità, finché questo, abbandonato a sé stesso, come adesso, collassa, si scompone, si distrugge. L'architettura senza dubbio



Real Ufficio Topografico, Planimetria scala 1/25.000, levata del 1817, particolare.

ha costruito e costituisce un mondo a sé, artificiale, altro, rispetto al mondo della natura ma, per quanto sia sempre stata sotto l'assedio dei più fantasiosi inventori e dei liquidatori della sua tradizione, purtuttavia possiede un dato intrinseco di realismo in quanto, in un modo o in un altro, comunque (finora) ha sempre risposto alla necessità tutta umana, di abitare, dare riparo e dimora ai riti della vita domestica e di quella collettiva. La sua antica esperienza può essere riletta proprio sotto questo aspetto, distinguendo quella parte che ha voluto dare luogo, forma e misura alla nostra vita, qui e adesso -per quanto circoscritta e, per qualcuno, miserevole e indegna- e chi invece ha cercato di costruire cose stupefacenti con lo scopo di occultare o consolare la consapevolezza della nostra condizione. Chi si è radicato nel mondo reale dei territori, della loro forma naturale e della loro organizzazione storica, e chi quei territori non li vuole neanche vedere, o si accontenta di averne solo immagini utili per confezionare altre immagini.

Noi sappiamo invece che il territorio bisogna conoscerlo, prendergli le misure, osservarlo e capire bene come è fatto, che inclinazione ha, quale consistenza, dove scorre l'acqua, quanti segni già porta impressi, quali sono portanti e quali no, sono solo importanti, e perché; ha bisogno, come un chirurgo, di conoscere bene il corpo su cui interviene per comprendere dove, con esattezza, incidere. Ha bisogno dell'osservazione diretta, ma anche del sostegno di quel sapere che, da tempo, si

è posto il problema di trasformare l'evidenza del mondo fisico in un dato comprensibile, commensurabile, rappresentabile e modificabile: il disegno. E quello utile all'architettura della città, la cartografia, ha impiegato centinaia di anni per imparare a destreggiarsi tra astrazione e concretezza, e riuscire a disciplinare osservazioni, strumenti e ricorrenze in un sapere tecnico pratico dotato di senso e rispondente al problema della forma e della misura dei luoghi e delle cose in questi luoghi, come la cartografia al 25.000 utilizzata fino a pochi decenni fa dall'IGM⁵. Ancora oggi se possiamo accontentarci delle immagini di Google Earth per farci un'idea generale di qualcosa che è distante, dovremmo aver capito che solo la cartografia, e solo un certo tipo di cartografia, sa mostrarci la sagoma di un edificio e insieme, la sua posizione rispetto al suolo, alla sua forma naturale e la rete di segni lasciati dal tempo e dal lavoro umano, ovvero la geomorfologia e la topografia; verso cosa affaccia e, più complessivamente, in quale ordine di relazioni si trova rispetto all'architettura della città nel tempo.

Cosa che dovrebbe interessarci se quell'architettura della città vogliamo ancora continuare a costruirla. Forse da questo eccesso di immagini e di mondi virtuali potrà venire fuori, comunque, di nuovo una qualche misura, quel procedere secondo una regola che le cose esatte del mondo posseggono e che ci consentono di sopravvivere alle sue voragini.

Note:

1. Basti pensare alla riflessione di Massimo Cacciari sulla perdita del senso del tempo e dello spazio legato all'uso dominante dei *device*. Vd. M. Cacciari, *La città*, Pazzini, Villa Verrucchio 2004.

2. Mi riferisco alla distruzione della terra e dell'ambiente - dalla crisi climatica alla distruzione dei terreni fertili - che si sta producendo in questa nostra epoca di massimo sviluppo tecnologico e di massima diffusione di dati e informazioni.

3. Il rifiuto della materialità e dei limiti della condizione umana, dei dati di necessità e di utilità della vita è antico e si istituzionalizza in pensiero organico già nel mondo greco. Vd. A. Arendt, *Vita activa*, Bompiani, Milano 1964. Ci ricorda inoltre Carlo Sini che «la lingua universale dell'analogia e dei simboli è non soltanto la lingua degli dei, ma anche la lingua della natura, del sovrumano e dell'infra umano, la lingua dello spirito ma anche quella delle pro-

fondità del corpo (ma (...) già nell'area della civiltà ellenistica, (...) già al tempo dei greci, la riduzione del Mithos al logos da parte dei critici razionalisti costituisce un fatto abbastanza caratteristico di evoluzione culturale», in C. Sini, *Il simbolo e l'uomo*, EGEA, Milano 1991, pp. 20, 23.

4. Questa critica riduttrice della lingua degli dei che l'assimila alla lingua della cultura «non è dunque una scoperta moderna, bensì un fenomeno caratteristico di ogni cultura desacralizzata e di conseguenza della nostra civiltà che ha subito profondamente l'influenza del razionalismo e dell'esperienza della tradizione scritta cioè della trasmissione dei significati dei segni e delle credenze da parte dei libri», *Ibidem*, p. 23.

5. Istituto Geografico Militare nasce nel 1861 dalla chiusura e dallo spostamento a Firenze del Real Ufficio Topografico del Regno delle due Sicilie.

Il progetto come strumento di tutela del territorio

Massimo Santoro

Nella vita delle città e nella storia degli strumenti (piani e/o progetti) che ne hanno governato la trasformazione nel corso degli anni, ci sono dei momenti fondamentali che riassumono in maniera formidabile il cambiamento di senso e la conseguente affermazione di nuove consapevolezze.

Nel caso di Napoli l'approvazione della variante di salvaguardia nel 1998 e della variante generale al PRG nel 2004 hanno rappresentato uno snodo fondamentale nella battaglia per la salvaguardia dei valori paesistico-ambientali di quelle porzioni di territorio sottratte alla speculazione edilizia che ha caratterizzato per lunghi momenti la vita della città a partire dall'immediato dopoguerra. Con tali strumenti urbanistici sono stati salvaguardati quasi 3.600 ettari, circa un terzo del territorio cittadino, che costituiscono tuttora una risorsa indispensabile per il riequilibrio ambientale tra la città ed una parte consistente della sua area metropolitana.

Una parte rilevante di queste aree appartiene al sistema urbano collinare della città ed in particolare al Vallone San Rocco e rappresenta il nucleo fondamentale del Parco Metropolitano delle colline di Napoli, costituito nel 2004 dalla Regione Campania con l'obiettivo dichiarato di accomunare due aspetti necessariamente complementari: la natura superstite e ancora riconoscibile e la città storica. In questo quadro possono essere collocati alcuni piani e progetti, di natura pubblica e privata, che hanno interessato il Vallone San Rocco nel corso dell'ultimo decennio: *Il PUA di iniziativa pubblica del 2012*. Il Piano, denominato "Stralcio Colli Aminei", prende in considerazione un territorio di circa cento ettari, corrispondente a più di un terzo dell'intero ambito del Vallone San Rocco e persegue l'obiettivo di realizzare un parco pubblico di scala urbana, una grande e multifunzionale attrezzatura per il tempo libero, che concorre in modo significativo alla formazione del più complessivo sistema degli spazi aperti e ricompresi nei circa 2.215 ha del parco metropolitano delle Colline di Napoli.



PUA, Piano Urbanistico Attuativo, Ambito n. 35 Vallone San Rocco, stralcio Colli Aminei, nelle sequenze delle foto aeree: IGM 1929; IGM 1943; S.A.C.I.S. 1975; I.C.E.-G.E.I.E. 2004.

Il progetto di piano prende le mosse da un'analisi degli spazi aperti ovvero dalle aree in gran parte ancora coltivate e verdi e del suo più immediato contesto urbano caratterizzato, specialmente sui lati sud e ovest, dalla presenza di insediamenti residenziali ad alta densità e di alcune grandi attrezzature pubbliche, ed infine dalla Linea 1 della metropolitana che attraversa l'area scavalcando il vallone nel tratto compreso tra le stazioni di Colli Aminei e Frullone. Il piano prevede nel dettaglio: nuove attrezzature per il parco ed il quartiere per complessivi 87 ettari; percorsi pedonali e ciclo pedonali da adeguare o di nuova realizzazione per ml 7.160; parcheggi di progetto da assoggettare all'uso pubblico per n. 1194 posti auto.

Il PUA di iniziativa privata del 2013. Il Piano, denominato "Stralcio Colucci", interessa un'area complessiva di circa 4 ettari ed occupa una porzione di territorio, che costituisce il primo tratto del Vallone S. Rocco (da via T. De Amicis a via Vecchia S. Rocco), inserita in un ambiente fortemente an-

tropizzato, soprattutto a sud in corrispondenza del quartiere dei Colli Aminei, caratterizzato dalla presenza delle principali strutture ospedaliere a scala regionale. Il PUA, in corso di realizzazione, si propone, tra gli altri, i seguenti obiettivi:

- la valorizzazione dell'integrità fisica e culturale dell'area
- Il mantenimento delle colture arboree di pregio
- la realizzazione di attrezzature sportive scoperte e dei relativi servizi
- l'utilizzazione dei manufatti esistenti attraverso trasformazioni fisiche indirizzate al recupero delle caratteristiche tipologiche originarie la realizzazione di parcheggi a raso necessari alla fruizione del parco.

Porta-Ponte al Parco delle Colline di Napoli in corrispondenza di Porta Bellaria a Capodimonte. L'intervento, in corso di realizzazione, è frutto di un Accordo di Programma tra il Comune di Napoli, l'ente Parco metropolitane delle colline di Napoli, la regione Campania e la società S.E.E.C. in qualità di soggetto proponente ed attuatore. La necessità della società proponente di risolvere, mediante un adeguato ingresso carrabile da via Miano, il problema di accessibilità della clinica Hermitage, convenzionata con il sistema sanitario pubblico, si è coniugata in pieno con l'interesse pubblico di creare un diretto collegamento tra il Parco Regionale Metropolitano delle Colline di Napoli e il Parco di Capodimonte. In questo modo si valorizza l'intrinseca unitarietà geografica del sistema naturale collinare rafforzandone quel ruolo urbano strutturante auspicato dal PRG Variante generale e dal PTR.

La sintetica descrizione di queste tre iniziative dimostra, qualora ce ne fosse ancora bisogno, che solo attraverso il progetto urbanistico ed architettonico è possibile attuare gli obiettivi di salvaguardia auspicati e che la sperimentazione, il ragionamento e il dialogo continuo tra istituzioni pubbliche rappresentano una condizione essenziale per la loro realizzazione. In questo senso l'iniziativa intrapresa dal DiARC, nell'ambito dei laboratori di composizione architettonica e urbana II, ha rappresentato un efficace momento di confronto in un quadro di rafforzamento del rapporto tra Università e territorio.



Vallone San Rocco con un antico Casale

La costruzione di un progetto urbano

Camillo Orfeo

I quattro laboratori del II anno hanno condiviso per l'esercitazione progettuale un'area e un tema comune. L'area è situata a Napoli sulla zona collinare nei pressi della stazione della metropolitana "Colli Aminei", ai margini del Vallone San Rocco, parte di un complesso sistema naturale che separa la città alta dalle espansioni della periferia nord, caratterizzata da una fitta vegetazione sospesa su profondi tagli verticali lasciati dalle antiche cave di tufo. Il complesso disegno del suolo è composto da una fitta rete di solchi, canali, terrazzamenti e incisioni, che si estende dai colli Aminei alla collina di Capodimonte, e che degrada verso la piana di Scampia.

Questo territorio periurbano è stato dimenticato dalla città, e oggi si presenta in parte abbandonato, con tracce residuali di una campagna che è stata ricca e fertile. Restano come testimoni del tempo i segni minuti e poco marcati delle antiche cupe, dei fossati, dei terrazzamenti, delle divisioni fondiari. Le costruzioni presenti rafforzavano quell'antico e complesso disegno d'ordine radicato nelle ragioni pratiche del mondo rurale, in cui ogni azione è sostenuta dalle necessità e dai bisogni. Tuttavia anche attraverso le residuali tracce frammentate risulta ancora chiaro il disegno tra la casa, la forma del suolo e l'organizzazione della campagna. I casali presenti, così come le altre costruzioni hanno un impianto riconoscibile legato alla definizione dello spazio scoperto in cui, in modo più o meno ordinato, dispongono i vari corpi di fabbrica con una tipologia ricorrente, spesso a corte aperta o chiusa¹, con un preciso ordine rispetto al terreno agricolo produttivo.

La cancellazione della complessa struttura insediativa della campagna avviene a partire dagli anni cinquanta del secolo scorso, in cui i modi di intervento autoreferenziali mostrano l'incapacità di interpretare il disegno presente. Al territorio storico si sostituisce la città indifferenziata che avanza modellando il suolo a suo piacimento, con colmate, spianate e recinti. Alla trama sapiente e discreta, nella quale hanno

trovato ordine e misura i vari elementi della costruzione, si sovrappongono trame astratte, grandi edifici, sperimentazioni formali e tipologiche che producono la perdita di identità dei luoghi. L'aspirazione all'innovazione avviene attraverso grandi interventi con una dimensione fuori scala, con progetti impostati su griglie geometriche astratte incapaci di leggere e interpretare la complessità topografica e morfologica del territorio occupato. Al territorio storico, che ha costruito la propria dimensione attraverso la relazione chiara tra pochi elementi: la casa, il suolo, la divisione fondiaria, si sostituisce una modernità che affida la propria identità alla grandezza fisica e alla ripetizione seriale di costruzioni disposte in modo casuale. Il concatenamento multiscalare tra gli elementi è sostituito con forme autoreferenziali, spesso in competizione tra loro.

Oggi siamo in possesso di raffinati strumenti che ci permettono la lettura analitica delle strutture insediative stratificate, dei territori considerati palinsesti, ma se proviamo a interpretare la complessità del costruito attraverso il progetto dobbiamo sempre affidarci a quelle antiche e chiare relazioni territoriali presenti tra i fatti costruiti. E questo non per nostalgia del passato, o per esaltare un ordine presunto, ma per la straordinaria forza di persistenza degli elementi antichi che sono stati capaci di costruire un ordine difficile da rimuovere o sostituire. Pensiamo per esempio al sistema delle acque, e alla complessa trama costruita sulla campagna in perfetta integrazione con la forma del suolo che non può essere interrotta o cancellata senza generare conflitti, o disastri territoriali.

La forza di alcuni segni e di alcune geometrie derivano da un lungo processo di selezione, e le risposte sono scritte nella capacità di saperle utilizzare in modo positivo e propositivo, provando a non considerarle intralcio di una realtà superata. I progetti hanno così il compito di ricucire i frammenti, ricostruire le relazioni interrotte, di dare risposte a quelle forme naturali presenti, che purtroppo sono state troppo spesso ignorate dalla città costruita negli ultimi decenni.

Questo territorio, fragile e dimenticato, conserva una forte identità ed è capace di accogliere nuove proposte insediative che aspirano a ricostruire quel rapporto interrotto con

la natura e la geografia dei luoghi ignorata dalla città contemporanea. L'obiettivo resta quello di definire quindi una parte autonoma e riconoscibile di città capace di riappropriarsi degli antichi resti della costruzione della campagna e del territorio in generale. Inoltre, la presenza di frammenti di campagna e di aree verdi costituisce un'occasione unica e irripetibile per questa città di dotarsi di un enorme struttura naturale all'interno del proprio costruito.

Il tema scelto per l'esercitazione è stato quello delle "residenze speciali", rivolte a persone fragili, anziani, o che attraversano un problema particolare della loro vita. Nel Laboratorio Il A² la risposta è stata elaborata provando ad indagare le forme stabili e conosciute che l'architettura ha dato nel tempo: case a schiera, a torre, in linea o a ballatoio, composte in un *masterplan* unitario, una sorta di *mischbebauung*, o costruzione per tipi misti, come le sperimentazioni di Hilberseimer o altri maestri del Movimento Moderno, intrecciate con un'attenta lettura dei segni e delle tracce permanenti presenti sul territorio. Il lavoro è stato teso a ricercare, partendo dalla sicurezza di modelli tipologici consolidati, nuove soluzioni a misura d'uomo, gestendo gli spazi di relazione, preservando e valorizzando gli spazi verdi e provando a costruire spazi pubblici capaci di restituire quel senso di appartenenza alla comunità irrimediabilmente perso nelle nostre periferie. I cinque *masterplan*, molto diversi tra loro, cercano di ridefinire, attraverso un progetto urbano complessivo, quel rapporto interrotto tra la città e la campagna, tra gli elementi della costruzione urbana e la complessa e trama del mondo rurale.

I progetti hanno così il compito di ricucire, di ricostruire un'ipotesi di sviluppo con un territorio fragile ma pieno di possibilità. Il primo progetto si costruisce attraverso una grande e inaspettata incisione sul suolo. Il secondo sviluppa il tema della città per parti intorno ad un grande spalto affacciato sulla natura. Il terzo interpreta la misura dell'impianto urbano del complesso ospedaliero Cardarelli, costruendo verso valle un grande muro tra la città e la campagna su cui si dispongono gli edifici residenziali. Il quarto costruisce un grande vuoto, nucleo di una cittadella che raccoglie una nuova centralità urbana, e per finire con il quinto progetto in cui si interpreta la natura attraverso le forme dell'architettura.

Oggi abbiamo la consapevolezza di vivere in un mondo estremamente fragile, dove le certezze possono sparire molto velocemente, così come sono cambiati i ritmi e le dinamiche della vita sociale e il modo in cui ci muoviamo all'interno degli spazi costruiti a causa di un'accidentalità a noi estranea.

La crisi pandemica che tutti abbiamo vissuto non può lasciarci indifferenti, anzi ci costringe ad una profonda riflessione sugli spazi della casa e sul rapporto tra singoli e comunità. Questa crisi ha reso più evidenti i problemi già presenti nelle nostre città, e più urgente la necessità di trasformarle per renderle più ecologiche, più vivibili e a misura d'uomo. Il tema della casa è uno dei nodi centrali di questo processo di trasformazione proprio per l'inadeguatezza delle risposte date dai modelli insediativi costruiti negli ultimi decenni. Molte abitazioni non rispondono alle nostre esigenze, e possono creare problemi sociali come solitudine o segregazione, ma anche problemi di salute o eccessi di consumo.

Nei paesi nord europei c'è una consolidata sperimentazione su ipotesi innovative che vanno dal "co-housing", al concetto di "gaining by sharing" prevedendo la condivisione di spazi interni ed esterni. La stessa domanda posta come titolo della Biennale di Architettura di Venezia di Hashim Sarkis "How will we live together?" sembra aprire ad una profonda riflessione rivolta a immaginare spazi comuni, perché abbiamo la consapevolezza che solo "insieme" riusciremo a superare alcune condizioni critiche dovute ai cambiamenti climatici e ambientali in atto. Gli architetti, come custodi degli spazi, possono contribuire in modo decisivo alla costruzione di ambienti e città in grado di rispondere alle necessità della vita.

«Mano a mano che tutti ci abituiamo alla condizione d'isolamento casalingo e a riconoscere l'importanza delle più semplici e fondamentali attività della vita quotidiana, prestiamo maggiore attenzione anche all'organizzazione, alle strutture e alle persone esterne al nostro ambiente domestico, dalle quali dipendiamo e che spesso diamo per scontate»³. Anche se spesso siamo travolti da un senso di fragilità e di impotenza, abbiamo il dovere di dare risposte alla crescente crisi ambientale e alle diseguaglianze sociali in atto. Se da un lato abbiamo la pretesa, e forse anche la possibilità, di controllare tutto quello che ci circonda attraverso algoritmi,

dall'altro abbiamo la certezza che la qualità complessiva della vita dipende da un insieme di relazioni collettive a cui siamo indissolubilmente legati. La qualità spaziale dell'ambiente che ci circonda contribuisce in modo determinante all'aumento del benessere collettivo, e può rappresentare il vero riscatto sociale delle persone fragili che vivono la nostra società. Abbiamo ormai la consapevolezza dell'importanza dello spazio pubblico, delle infrastrutture e dei servizi dedicati al benessere delle persone, ma dobbiamo necessariamente aumentare le qualità spaziali degli ambienti domestici, che possono prevedere spazi comuni condivisi. Il periodo di distanziamento sociale ha accentuato la nostra necessità di condivisione, perché abbiamo bisogno di quei contatti e di quelle libertà di cui improvvisamente siamo stati privati.

Il ripensamento dello spazio interno della casa diventa un passaggio decisivo di questa sperimentazione. Anche gli edifici più semplici ed economici, e a maggior ragione quelli destinati a persone fragili, devono offrire spazi utilizzabili in modo flessibile, privi di ambienti superflui o di rappresentanza. «Gli alloggi sociali di qualità sono sempre stati anche dei laboratori per rendere l'edilizia residenziale in quanto tale più efficiente e moderna. Esperimenti di questo genere sono oggi più necessari che mai: come ispiratori e segnavia di case realmente moderne, in grado di offrire risposte valide e sostenibili alle sfide non soltanto ecologiche, ma anche economiche e sociali della nostra epoca»⁴. L'esperienza trascorsa negli ultimi mesi ci ha dimostrato che possiamo velocemente cambiare l'ordine delle cose, che possiamo prendere decisioni per proteggerci e, per il bene comune, cambiare comportamenti e riti sociali. Allo stesso modo possiamo progettare e costruire spazi adeguati alla nostra vita migliorando il rapporto con l'ambiente che ci circonda.

Note:

1. Cfr. Cesare De Seta, *I casali di Napoli*, Laterza, Roma-Bari 1989.

2. Modulo integrativo e assistente alle correzioni del Laboratorio 2A arch. Davide Apicella.

3. David Chipperfield, *Editoriale. La ricerca della comunità*, in «Domus», n. 1047, 06/2020, p.2.

4. Vittorio Magnago Lampugnani, *Case economiche come avanguardia*, in «Domus», n. 1043, 02 2020, p.15.

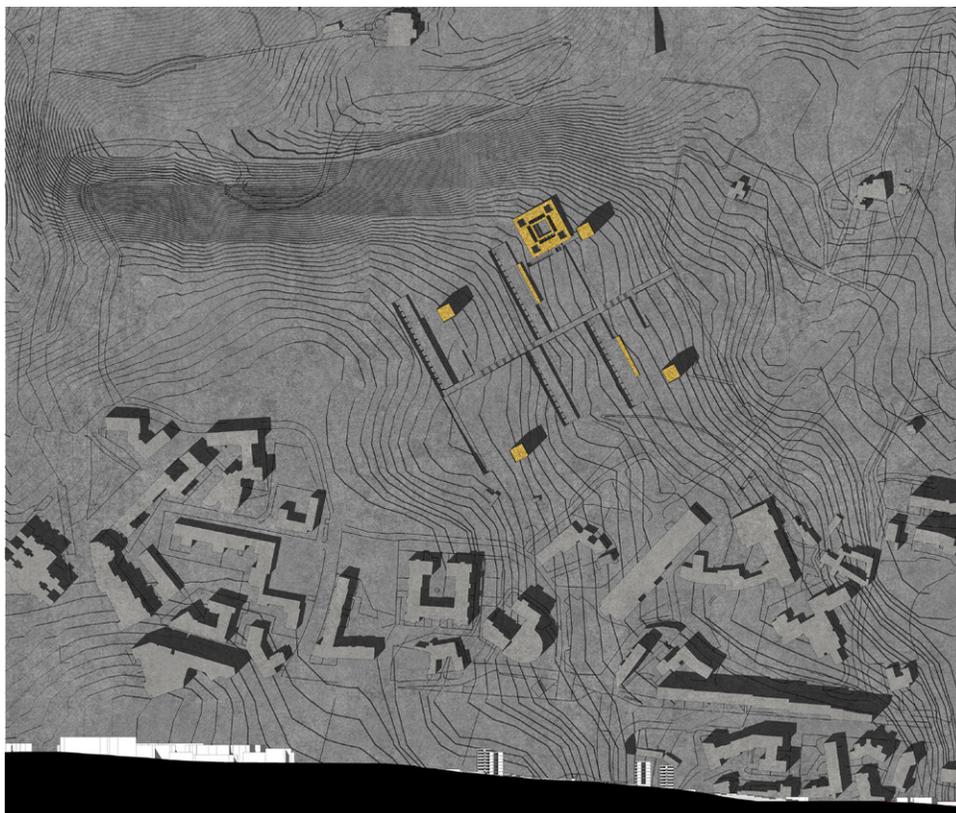
Incidere il suolo: la città del silenzio

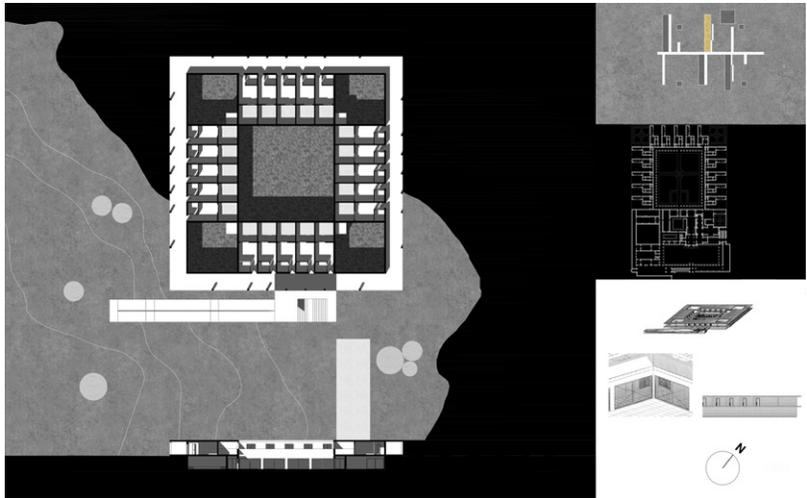
studenti

Carmen Ritacco
Marika Siniscalchi
Manuela Piscopo
Fabiana Malinconico
Giusy Picariello
Walter Russo

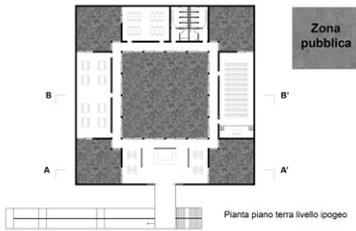
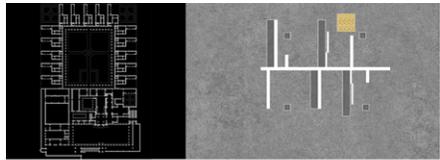
Elementi semplici, ispirati alle geometrie pure, si stagliano come cristalli sul suolo. L'impianto generale si costruisce ad una quota inferiore al piano di campagna, con un decumano che incide il terreno, e distribuisce a pettine i cardini paralleli alle curve di livello su cui si affacciano delle case a patio. Quattro torri disposte a formare un grande quadrato segnalano la dimensione dell'impianto. Una corte chiusa si staglia a ridosso della collina che affaccia verso il vallone San Rocco. L'insieme si fa città partendo dall'impianto urbano, dalle

tracce degli assi principali impressi nel suolo. Le case a patio, apparentemente mimetizzate nel terreno, hanno il tetto giardino che si sviluppa alla stessa quota del piano di campagna. Gli elementi della costruzione ritrovano il proprio senso dal rapporto con la natura. L'idea di città messa in campo prova a sfidare la chiassosa periferia con il silenzio, con tratti essenziali e profondi, a imitare la potenza dei siti archeologici delle antiche città, ricomponendo con pochi e profondi gesti una complessità urbana sparita nella città contemporanea.

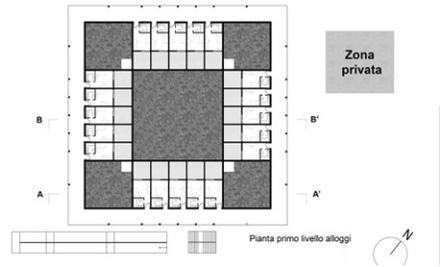




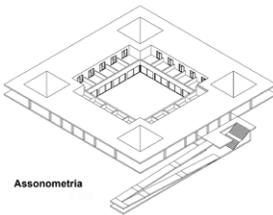
Pianta al dettaglio alloggi



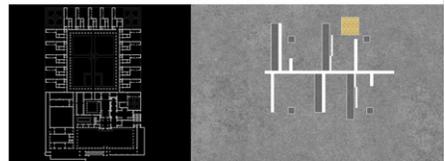
Pianta piano terra livello ipogeo



Pianta primo livello alloggi

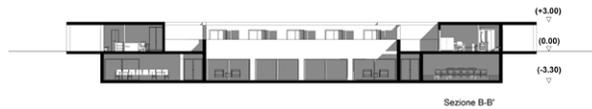


Assonometria



Nella pagina precedente: planivolumetrico di progetto e profilo dell'insediamento.

In questa pagina: piante, assonometria, sezioni e dettaglio dell'alloggio dell'edificio a corte sviluppato come l'impianto della Certosa di Ema.

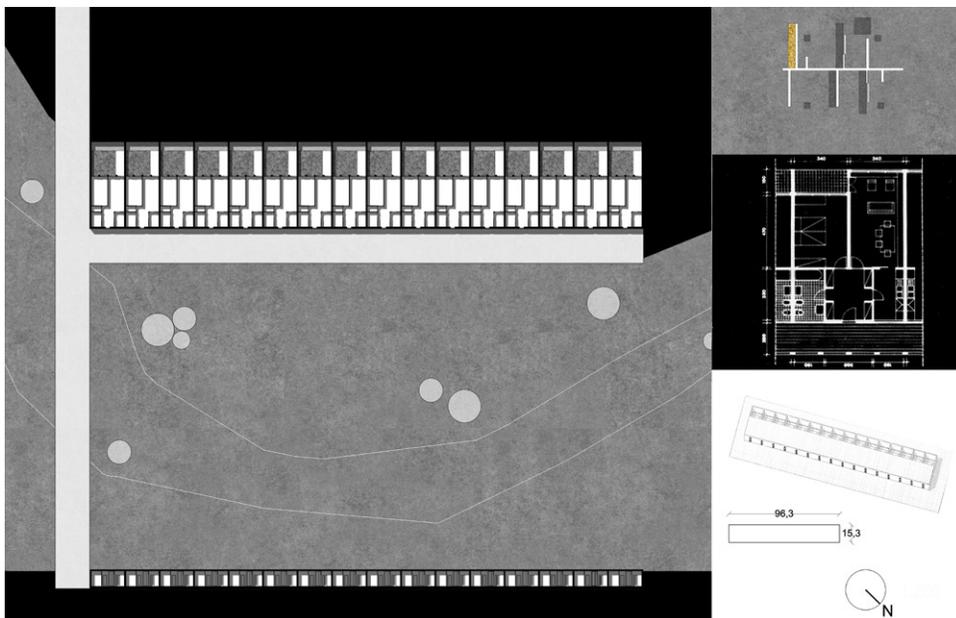


Sezione B-B'



Sezione A-A'

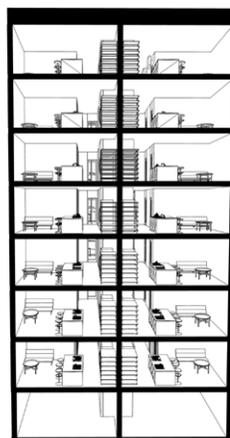
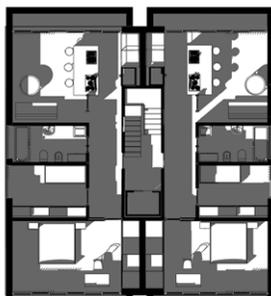
Per una nuova cura dell'abitare



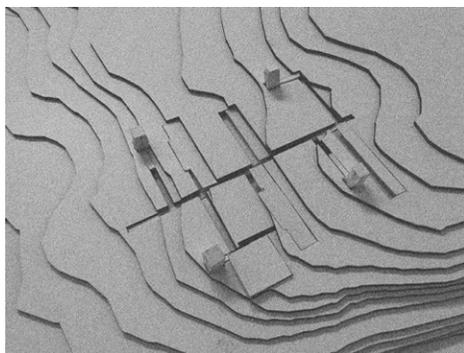
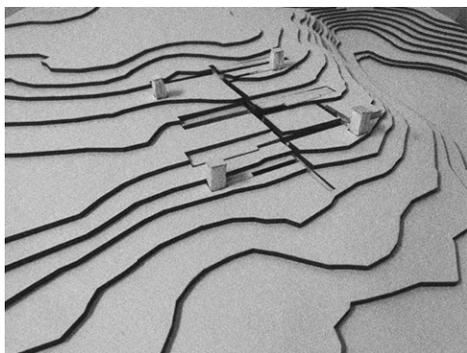
Le case a patio sono disposte in linea, ortogonalmente al cardo massimo: pianta, sezione e assonometria.

Le quattro torri sono disposte a ricomporre un quadrato capace di far individuare e dare riconoscibilità all'impianto: pianta piano tipo e sezione prospettica.

Immagini del modello con le incisioni nel suolo.



Sezione prospettica



La città per parti

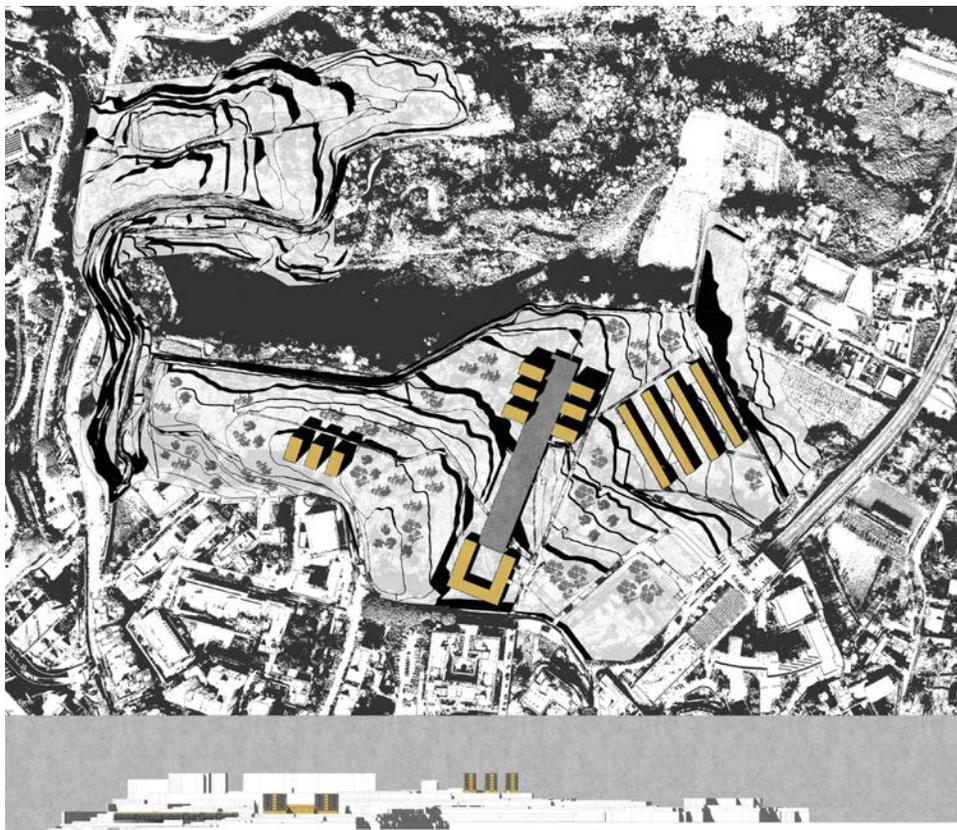
studenti

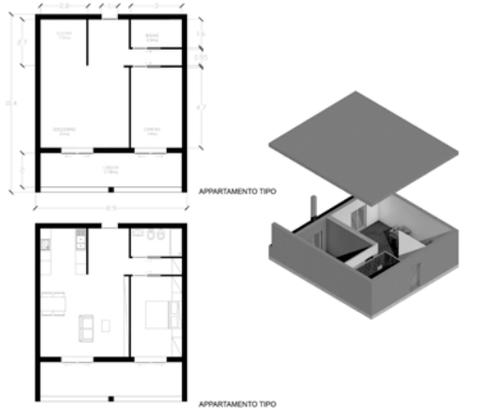
Salvatore Mascolo
Arcangelo Mercurio
Flavia Romano
Veronica Ida Auricchio
Domenico Ilardi
Giulio Diodati

L'idea di progetto è di costruire tre polarità capaci di leggere e interpretare le trame e i segni sul territorio. Il nucleo principale è costruito intorno ad un grande spalto, che contiene al proprio interno una serie di servizi comuni per il quartiere e aperti alla città. Intorno al vuoto dello spalto è posta una corte aperta e sei edifici a torre disposti in prossimità del punto di affaccio sulla valle. Lo spalto ha il compito di distinguere il suolo naturale da quello artificiale, e costruisce una sorta di "isola urbana" circondata dalla campagna,

con il compito di porsi come unità elementare della costruzione urbana, alternativa all'idea dell'isolato.

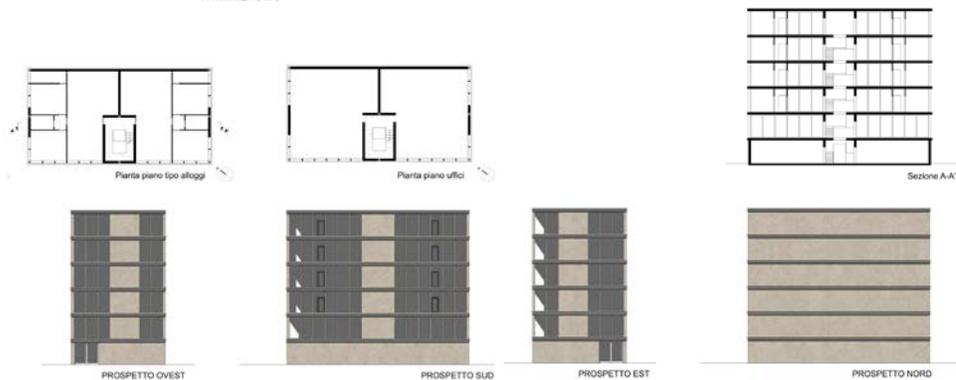
Altri tre edifici a torre si dispongono ortogonalmente all'asse dello spalto, verso ovest, sulla sommità della piccola collina che domina questa campagna residuale. I quattro edifici a ballatoio che concludono il progetto verso est si allineano ad un'antica cupa affiancata da una strada. Sono edifici sospesi, appoggiati al suolo da pilastri in acciaio, che lasciano inalterato il suolo che li attraversa.

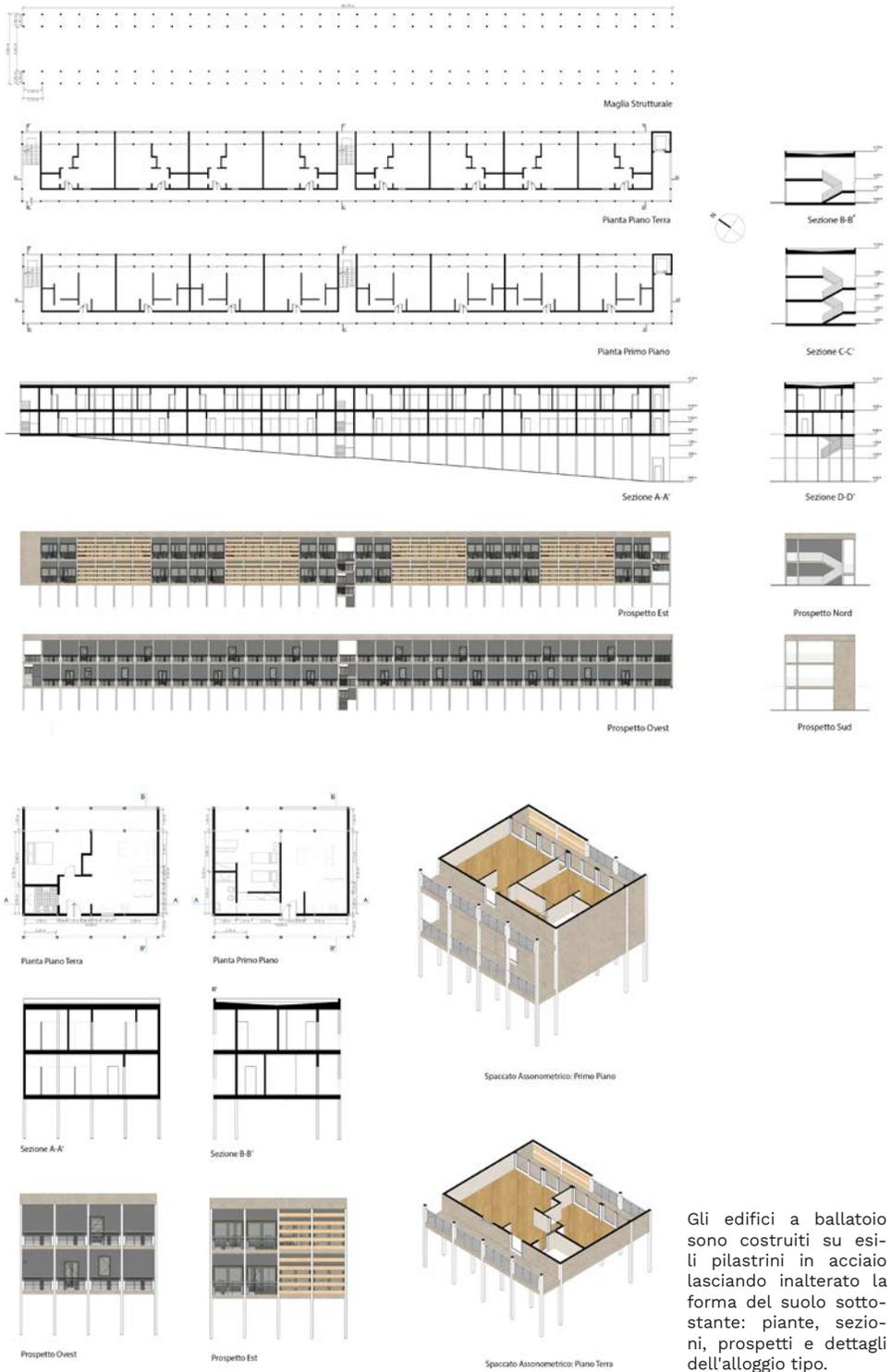




Nella pagina precedente: planivolumetrico di progetto e profilo generale.

In questa pagina: piante, prospetti, sezione e dettaglio dell'alloggio tipo dell'edificio a corte aperta sul grande spalto che affaccia sul Vallone San Rocco: Le sei torri si dispongono tre per lato sul punto terminale dello spalto: piante, sezione e prospetti.





Gli edifici a ballatoio sono costruiti su esili pilastri in acciaio lasciando inalterato la forma del suolo sottostante: piante, sezioni, prospetti e dettagli dell'alloggio tipo.

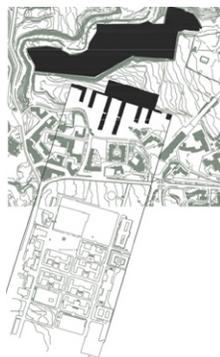
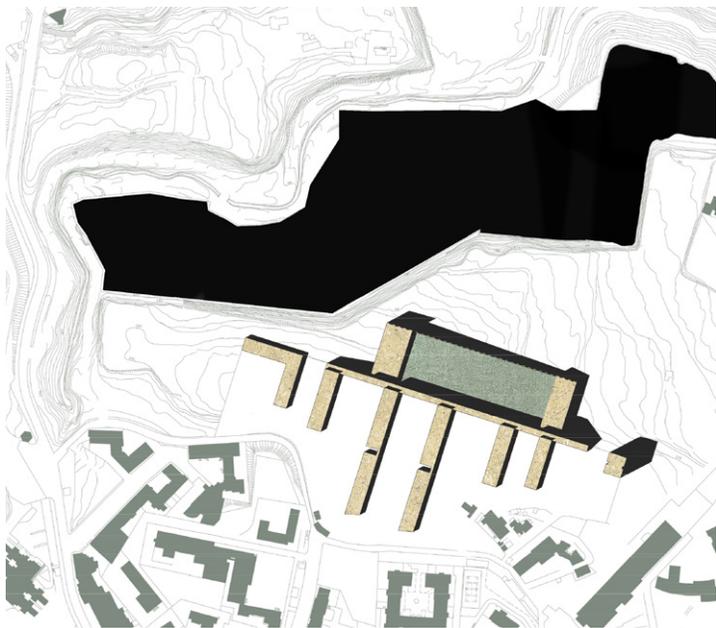
Il muro tra la città e la campagna

studenti

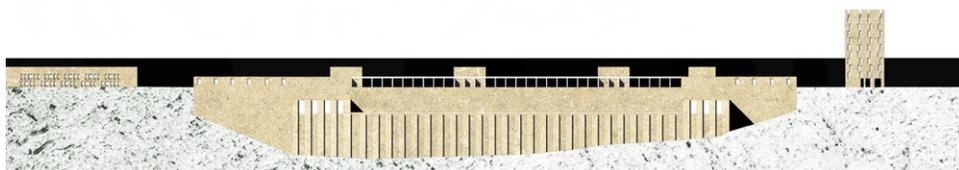
Francesca Crusco
Rita Amato De Serpis
Fabiola Giglio
Valentina De Rosa
Ornella Del Monaco
Sara Cerulli

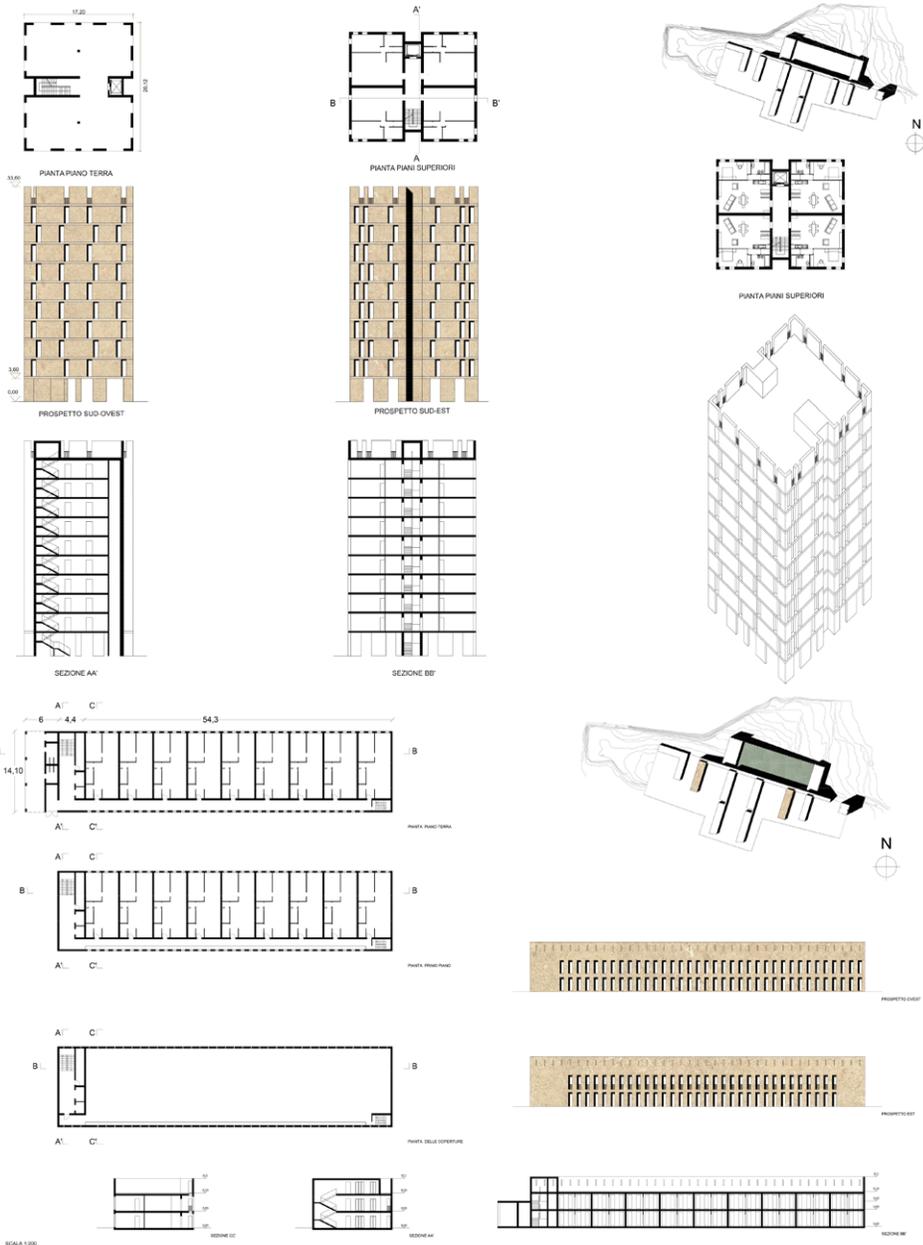
Il progetto prende la sua misura dagli assi che circondano la struttura ospedaliera Cardarelli, storico ospedale della città costruito tra il 1927 e il 1934. Quest'impianto urbano di fondazione rappresenta una sorta di isola, interrotta da pochi edifici che lo separano dal grande vuoto del vallone San Rocco. L'idea di progetto è di costruire sulle tracce dell'impianto esistente confrontandosi con l'accidentalità del sito, risolto attraverso un grande muro di sostegno, come le antiche mura urbane delle città storiche. L'impianto a

pettine ha il compito di organizzare le residenze con un modello alternativo alla città diffusa, in cui i vuoti riescono a dare forma alla costruzione urbana. Nella zona pianeggiante superiore sono disposti gli alloggi che affacciano su grandi corti aperte, mentre verso valle, a quota più bassa sono disposti due corpi di fabbrica che contengono i servizi e le attrezzature pubbliche. Sul grande muro di contenimento c'è un portico, che costituisce una vera e propria passeggiata urbana da dove è possibile osservare la campagna.

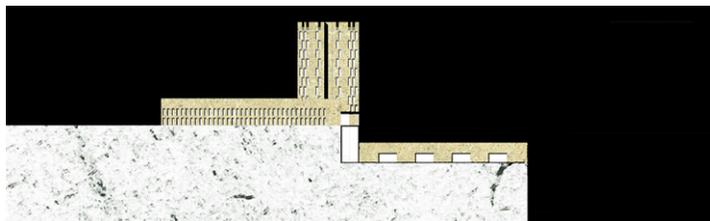


Planivolumetrico di progetto; planimetria generale con l'indicazione dell'ingombro del complesso ospedaliero Cardarelli; prospetto verso valle di progetto.





Un grande muro interpreta la dimensione urbana del complesso ospedaliero Cardarelli. La torre e le residenze a ballatoio: piante, prospetti, sezioni e assonometria.



Per una nuova cura dell'abitare

La città, la campagna e il grande vuoto urbano

studenti

Francesco Della Corte

Vincenzo Esposito

Viviana De Rensis

Angela Rosaria Di Francesco

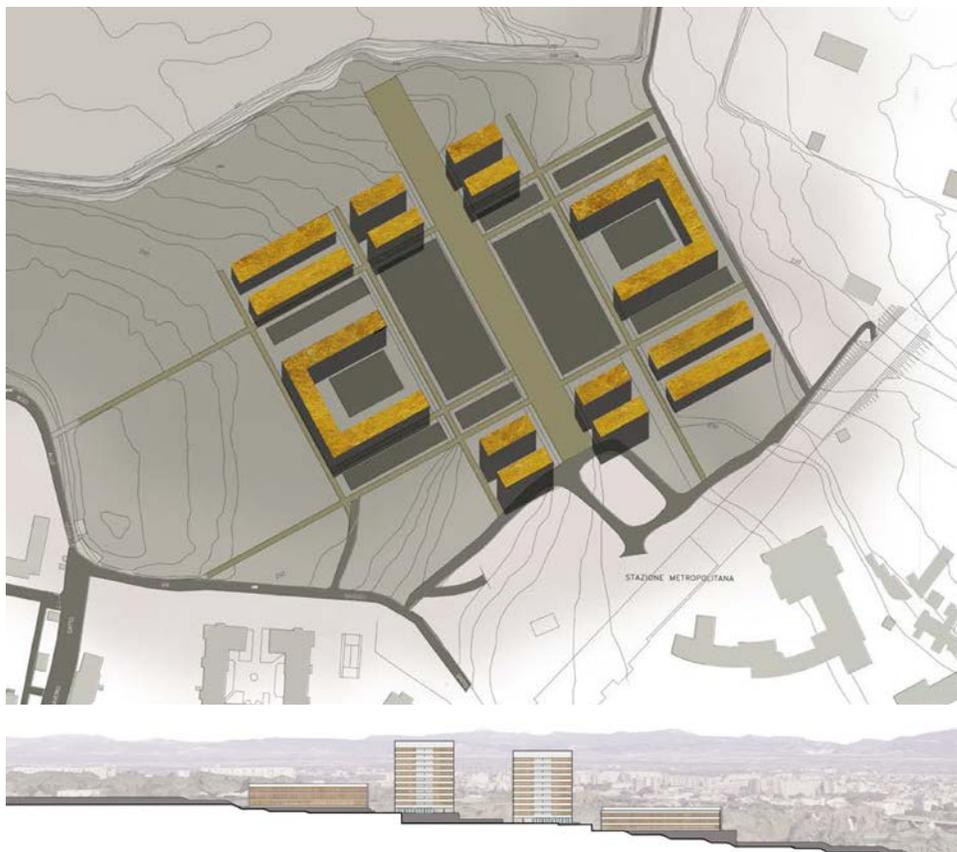
Rosa La Femina

Vittorio Coppola

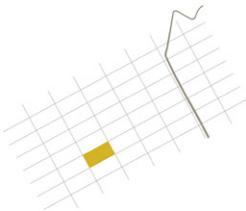
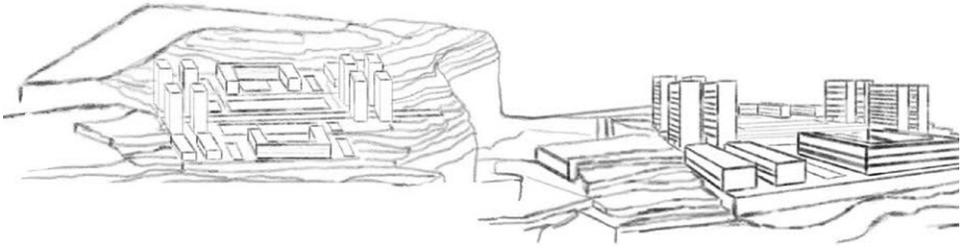
Il progetto si costruisce intorno ad un grande vuoto, un luogo centrale su cui si affacciano i principali edifici, attraversato da una serie di assi che hanno il compito di stabilire un rapporto diretto con il vallone San Rocco e la città. L'impianto, pur mantenendo la sua autonomia formale, è radicato nella storia della città nelle modalità in cui questa si è costruita in rapporto alla geografia dei luoghi. Il sistema, che ha un forte carattere unitario, è in grado di costruire un nucleo fondativo, alternativo alla

città casuale e indifferenziata costruita in questo margine periferico.

Sui due lati del vuoto centrale sono costruite quattro serie di torri binate, mentre a est ed ovest sono disposte due corti aperte che si fronteggiano. Due coppie di edifici in linea a nord e a sud completano l'impianto. Il grande vuoto centrale è attraversato da un prato, che diventa anche il punto di affaccio sulla valle.



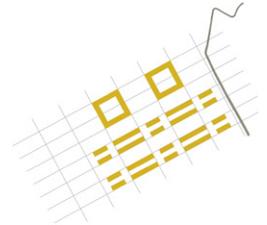
Planivolumetrico di progetto e profilo generale.



1. Assi di riferimento rispetto alla Cupa, modulo griglia 30m x 60m



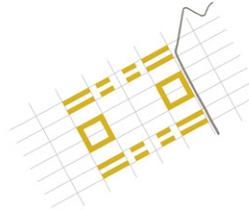
2. Primo schema progettuale



3. Secondo schema progettuale



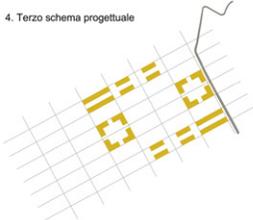
4. Terzo schema progettuale



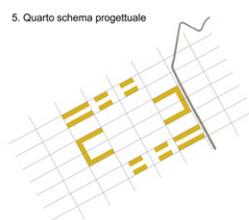
5. Quarto schema progettuale



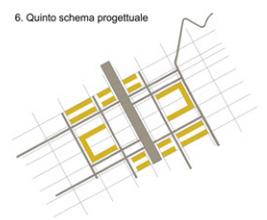
6. Quinto schema progettuale



7. Sesto schema progettuale



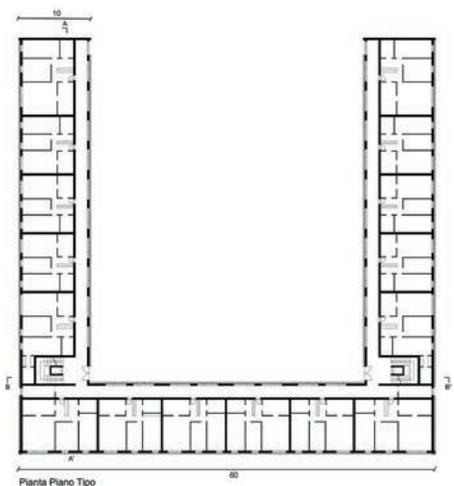
8. Schema edifici consolidato



9. Schema progettuale definitivo



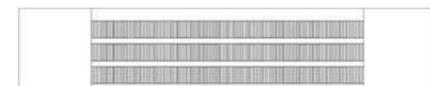
Ipotesi aggregative e fotoinserimento assometrico di progetto.



Prospetto Sud



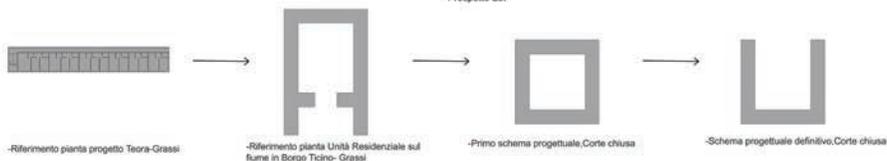
Prospetto Ovest



Prospetto Nord



Prospetto Est



-Riferimento pianta progetto Teora-Grassi

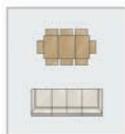
-Riferimento pianta Unità Residenziale sul fiume in Borgo Ticino-Grassi

-Primo schema progettuale, Corte chiusa

-Schema progettuale definitiva, Corte chiusa



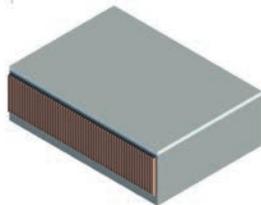
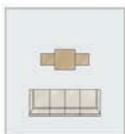
Pianta alloggio tipo



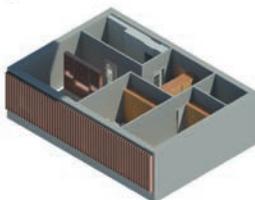
Variazioni disposizioni soggiorno-arredo trasformabile



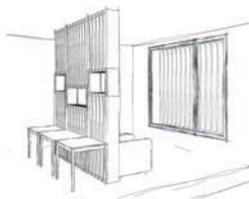
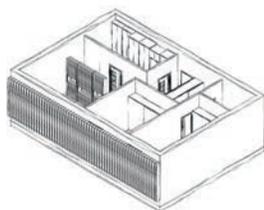
Vista arredo trasformabile



Prospetto lato finestrato



La grande corte urbana:
 pianta e prospetti. Det-
 tagli dell'alloggio tipo:
 pianta, assonometrie e
 schizzi di progetto.



Costruire e abitare le forme della natura

studenti

Francesco Lanzotti

Matteo Sparavigna

Rossana Ruggiero

Giuliano Rotoli

Jacopo Marino

Daria Iadarola

L'impianto è definito da parti autonome che traggono la loro forma dall'insieme delle tracce presenti sul territorio. Tre i luoghi urbani, autonomi, sospesi tra la ricchezza delle forme naturali e i segni impressi dall'uomo nella campagna.

Sulla parte collinare a sud avest, dove sono presenti dei piccoli muri di sostegno che avvolgono la collina, sono costruite delle residenze incastonate nel terreno, pensate per accogliere alcune unità autonome, aggregate intorno ad alcuni servizi collettivi aperti verso la natura.

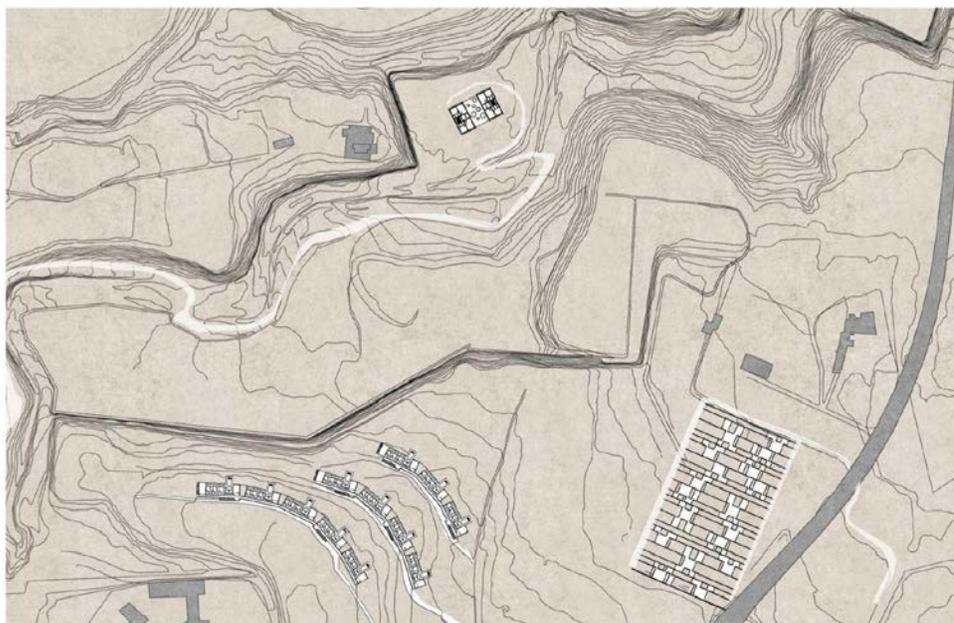
Ad est un piccolo impianto collocato sulle tracce di un antico sentiero, forma una cittadela autonoma immersa

nella natura. Il complesso è composto da una serie di muri paralleli appoggiati alle estremità su cui sono sospesi i vari ambienti delle abitazioni, con un alternanza continua tra spazi chiusi ed aperti, in modo che ogni abitazione contiene al proprio interno più patii.

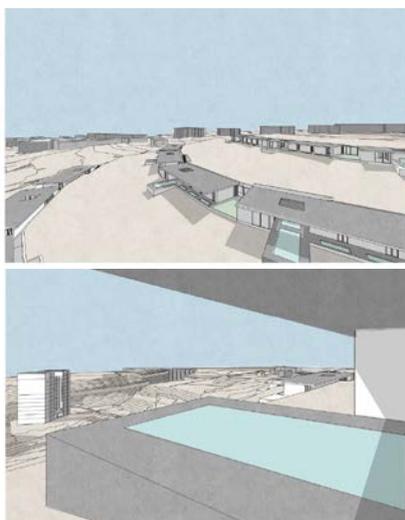
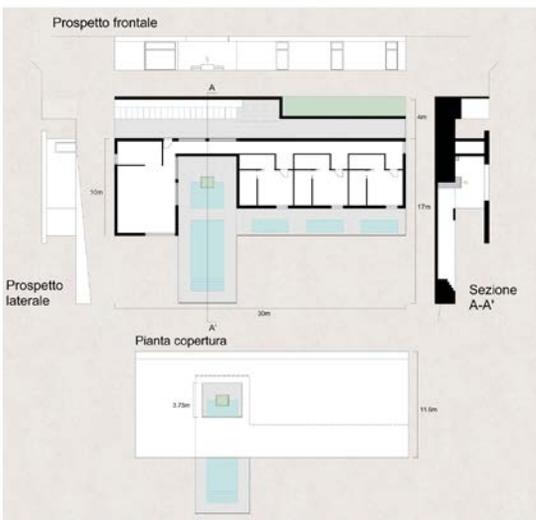
Su un piccolo pianoro della sponda nord del vallone San Rocco sono poste due torri affiancate, forme pure a ricordare le torri colombaie presenti nei casali che costruivano la campagna intorno alla città di Napoli e che tendono a far superare il limite fisico posto dalla natura restituendo unità all'intero insediamento.

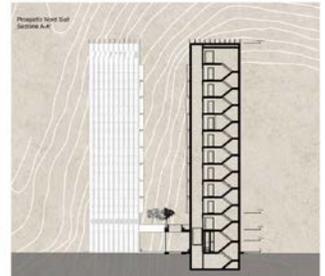
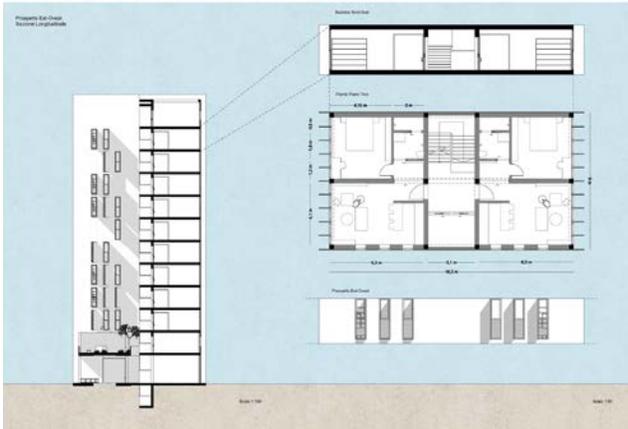
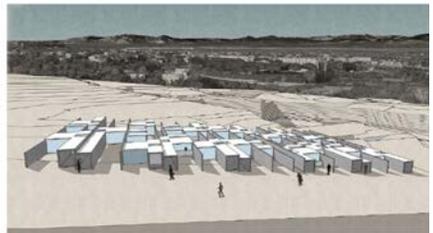
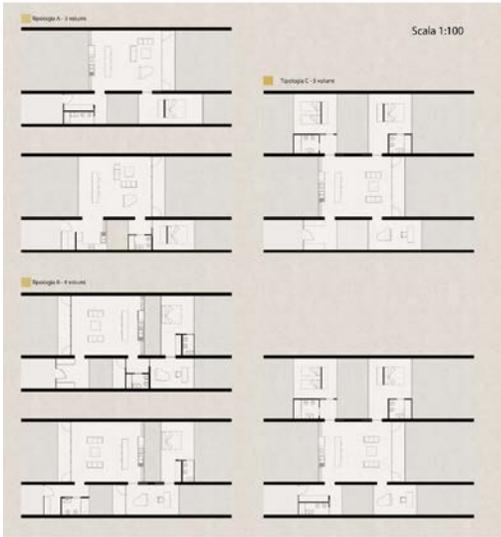
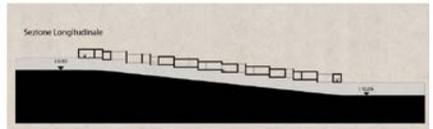
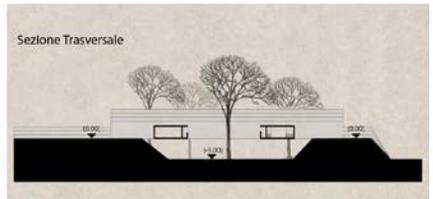
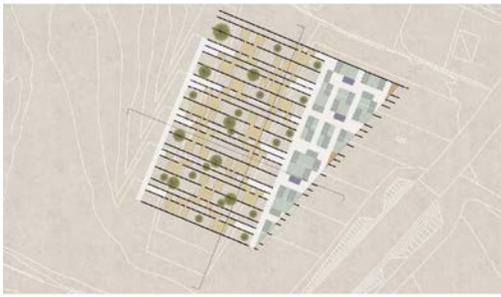


Planivolumetrico di progetto.



Planimetria generale. Gli alloggi sulle curve di livello: planimetria generale, pianta piano terra e copertura, vedute prospettiche. Nella pagina accanto: planimetria, pianta alloggi tipo, sezioni e vedute prospettiche degli alloggi sospesi. La torre: pianta piano tipo, prospetto e sezioni.





Ascoltare l'edificio. L'eredità del Grattacielo Pirelli

Giovanni Multari

Foto di studio f64 di
Paolo Cappelli e Maurizio
Criscuolo.

«Quando un edificio è un'opera d'arte, esso non rappresenta solo la soluzione artistica di un problema costruttivo posto dallo scopo e dal contesto dell'ambiente a cui l'edificio deve appartenere; ma porta fissati in sé stabilmente il proprio scopo e il proprio contesto, di modo che questi sono sensibilmente presenti in esso anche quando la destinazione originaria sia divenuta remota o estranea».

Hans-Georg Gadamer, *Verità e metodo*, 1958

La modernità figurativa e tecnologica del Palazzo Pirelli costituisce la principale icona della Milano del XX secolo, rappresentando, all'interno dell'orizzonte contemporaneo, il senso stesso di modernità.

Il 18 aprile del 2002 un piccolo aereo da turismo sfondava le due facciate continue del grattacielo Pirelli tra il ventiquattresimo e il ventottesimo piano, entrando tra l'impalcato del ventiseiesimo piano e quello del ventisettesimo nella mezzera della torre.

Da qui l'esigenza di un complesso di interventi per il restauro dell'edificio, fondato su un approccio capace di mettere in campo un approfondito lavoro di conoscenza dell'edificio, indirizzando l'intervento a obiettivi di conservazione che valorizzassero al meglio la qualità progettuale originaria e i materiali in opera, al fine di garantire la salvaguardia dell'alto valore artistico e culturale dell'edificio: un atteggiamento.

Un atteggiamento di consapevole ascolto.

Il restauro del grattacielo Pirelli a Milano ha rappresentato in tal senso qualcosa di più del semplice recupero di una grande architettura moderna. L'azione progettuale ha permesso una riflessione su come intervenire nei confronti di un monumento complesso e specifico, come è l'edificio di Gio Ponti, fornendo un contributo alla ricerca nel Progetto di Restauro del Moderno.

Il riconoscimento dei suoi valori, dal costruttivo al simbolico, la conservazione programmata e il restauro di un edificio contemporaneo, il recupero delle interrelazioni tra architettura e città come suo paesaggio: sono questi i temi centrali della ricerca e del progetto.

L'auditorium "Giorgio Gaber", è il luogo dove questi temi trovano una esplicita sintesi: rileggendo l'attacco a terra dell'edificio, lungo l'intero perimetro, sono stati rilevati luoghi ai quali assegnare quella continuità dello spazio e del rapporto tra l'edificio e la città che potenzia le logiche di funzionamento dell'edificio stesso.

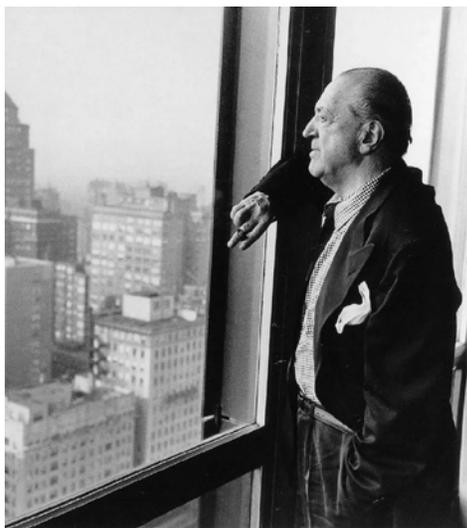
Note:

1. Ernesto Nathan Rogers, *Editoriali di architettura*, Einaudi, Torino 1968; Id., *Gli elementi del fenomeno architettonico* (a cura di C. de Seta), Guida, Napoli 1981 1ª ed., 1990 2ª ed.; Id., *Esperienza dell'architettura* (a cura di L. Molinari), Skira, Milano 1997; Luciano Semerani, *Il senso della storia, continuità e discontinuità - The sense of history, continuity and discontinuity*, Unicopli, Milano 1999; *Lettere di Ernesto a Ernesto e viceversa* (a cura di L. Molinari), Archinto, Milano 2000.



La torre in Mies van der Rohe*

Renato Capozzi



La ricerca di Mies sul tipo dell'edificio alto presenta caratteri di rilevante interesse ed esemplarità. Egli, infatti, ha sondato il tema secondo vari registri che nel complesso esauriscono le possibilità espressive di questa classe di manufatti mettendo a punto una sorta di modello stabile da declinare nelle varie condizioni urbane. Come per l'Aula, Mies, vuole non tanto rispondere a un problema particolare ma definire una soluzione generale da cui far discendere tutte quelle specifiche.

I due progetti per la Friedrichstrasse del 1921 rappresentano il primo approccio a tale modalità di costruzione architettonica e urbana. La scoperta possibilità espressive del vetro informa i meravigliosi disegni ora conservati al MOMA. Se la prima soluzione articola la pianta triangolare del lotto in una conformazione stellare solcata da profonde fenditure con tre blocchi a corona del nucleo centrale; la seconda, a profilo

curvilineo, nasce da una più attenta valutazione delle rifrangenze/trasparenze delle parti vetrate sì da ottenere una progressiva smaterializzazione dell'edificio definito dalla successione dei piani di grande effetto espressivo e dalla evidenziazione delle strutture verticali. Mies in tal senso precisa: «A un'osservazione superficiale il contorno della pianta può sembrare arbitrario, eppure è il risultato di molte ricerche effettuate sul plastico di vetro. Per la linea curva sono stati determinanti l'illuminazione dell'interno dell'edificio, l'effetto della massa costruttiva nell'ambito della strada e, infine, il gioco dei riflessi di luce»¹.

La concreta precisazione del tipo a torre avviene dopo l'arrivo di Mies nel nuovo continente che gli consentì possibilità tecniche prima impensabili. Dal 1949 al 1969 Mies, infatti, ebbe occasione di progettare e costruire edifici alti che definiranno il suo modo di inten-

dere questa particolare tipologia, i suoi caratteri distintivi, gli ineludibili aspetti tecnico-costruttivi e le sue possibilità di costruzione urbana. Se, nei Promontory Apartments, si verifica la potenzialità espressiva del cemento armato e del ferro, attraverso la costruzione di una correlativa grammatica - nel carattere marcatamente orizzontale e di sovrapposizione della prima (poi costruita) e in quello unificante e slanciato della seconda - i Lake Shore Drive definiranno un prototipo. Nei Lake l'esigenza di protezione dal fuoco dà luogo a una "messa in rappresentazione", nelle membrature verticali e nell'addensamento degli angoli, della retrostante struttura intelaiata che inquadra le specchiature finestrate a loro volta suddivise in quattro moduli con la lieve differenza delle campate terminali. Una limitazione normativa diventa occasione per definire un nuovo linguaggio sarà poi approfondito nell'intento inesausto di superarne le possibili aporie. I Lake, nel comporre i due blocchi a "L" aperti verso il lago, anticipano quella modalità combinata di vari edifici alti che informerà i progetti maturi per i complessi di Chicago, Montreal e Toronto. Nel 1958 con il Seagram Building il carattere della facciata espressiva della costruzione — un *curtain frame* con funzioni irrigidenti più che un *curtain wall* — raggiungerà la perfezione del paradigma, sia per le proporzioni assunte e la serrata soluzione sommitale sia per il materiale adottato che si fa prezioso: profilati in bronzo intonati coi cristalli fumé rosa-perla. La radicalità dell'ordine delle membrature è applicata pervasivamente a tutto il contorno dell'edificio, persino in corrispondenza dei fronti ciechi dei blocchi scala, in cui, al vetro si sostituiscono altrettante lastre di marmo di Tinos. Il Seagram, inoltre rappresenta un'inedita soluzione "urbana" per la città americana: l'arretramento dalla cortina per definire una *Plaza* da cui poter apprezzare le ricercate proporzioni della "stele nera".

Per una nuova cura dell'abitare

Alla proprietà specifica di guardare/visto del tipo Mies affianca quella di "catalizzatore urbano" attraverso molteplici possibilità di composizione con analoghe torri come nelle varie combinazioni² studiate per il Chicago Federal Centre, o nel Westmont square a Montreal, o come avverrà nel Toronto Dominion Centre in cui alle due torri di differenti altezze e proporzioni, lievemente disassate, sulla nuova quota della città della piastra sopraelevata, si associa l'aula "preziosa" della banca. Una grande loggia trasparente, come i "braculi" dei progetti di Schinkel, diviene estrazione/estroflessione della tradizionale lobby interna e - nella soluzione dell'estradosso del tetto (una "quadricola" di formelle di vetro opalino a massello) - il luogo di affaccio e rappresentazione degli uffici che la sovrastano. Nel Dominion Centre, una delle punte più alte della lenta e paziente ricerca di questo grande maestro, la costruzione architettonica ordina a distanza la città e i luoghi della sua rappresentazione collettiva - la torre e l'aula - *attraverso forme semplici e più aderenti alla loro ragione*³.

Un rapporto con l'urbano e con l'orizzonte distante quello definito da Mies nei suoi *high rise buildings*, per dirla a-la Carter, che sembra far riecheggiare l'affermazione di Bramante sulla torre "che guarda lontano ed è vista da lontano".

Note:

* Il presente saggio sintetizza e modifica quello precedentemente pubblicato: Renato Capozzi, *Guarda lontano ed è vista da lontano. Il tipo della torre in Mies van der Rohe*, in A. Picone a cura di, *Progetti per via Nuova Marina / Via Nuova Marina Projects*, Clean, Napoli 2014, pp. 32-35.

1. Citato in Jean Louis Cohen, *Ludwig Mies van der Rohe*, Laterza, Roma-Bari 1996.

2. Per una ricostruzione delle varie soluzioni del CFC si veda il saggio di R. Neri, *Il Federal Center di Chicago (1959-1974): una piazza per la città*, in M.C. Loi, R. Neri (a cura di), *Anatomia di un edificio*, Clean, Napoli 2012, pp. 85-10.

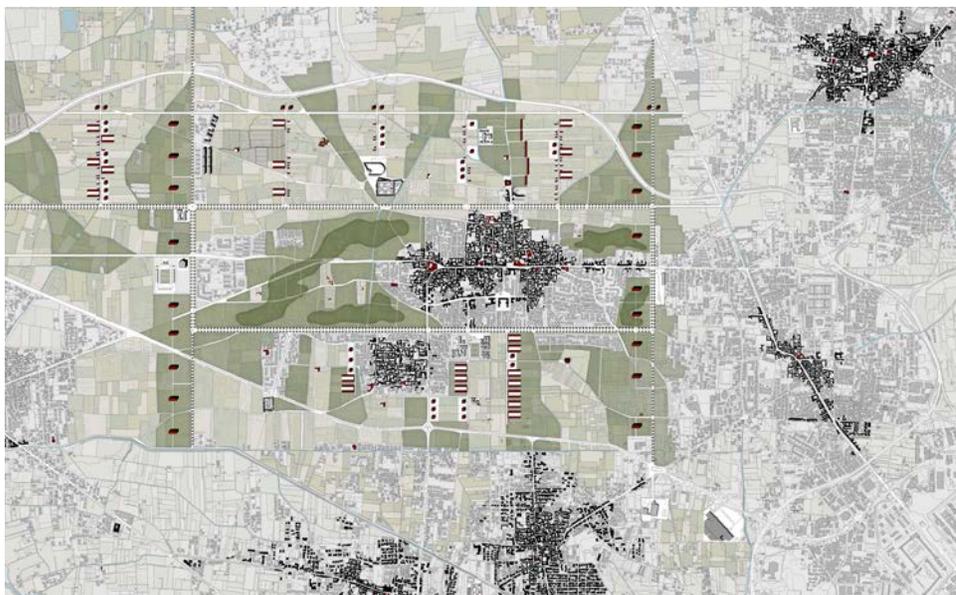
3. Peter Carter, *Mies at work*, Phaidon, London 2011.

Un'idea di città e un'idea di campagna

Luigi Cimmino



Progetto di città/campagna per il territorio di Giugliano: schizzo di studio e planimetria generale.



La scelta di approfondire lo studio e le possibili ipotesi di riassetto di un territorio complesso e controverso come quello giuglianesi, muove a partire da una serie di considerazioni di carattere autobiografico, a partire dalle quali si sono poi sviluppate le tematiche

e le domande poste alla base del lavoro di ricerca dottorale, che intrecciano i temi del rapporto tra spazio *urbano* e *rurale*, tra l'architettura e la forma della *grande scala* con sullo sfondo una riflessione più generale sul rapporto tra progetto e ricerca.

Il territorio giuglianese è parte della vasta pianura dell' "Ager Campanus", che negli ultimi anni ha rappresentato il territorio di naturale crescita ed espansione del tessuto residenziale, infrastrutturale e produttivo di Napoli e della provincia.

La costruzione di una carta base che permettesse di ri-conoscerne il "disegno complessivo" ha determinato la scelta dell'area di progetto ed ha permesso di descrivere una parte di territorio dell'Ager restituendo un'immagine complessiva in cui appare chiaramente la permanenza di una "griglia regolatrice"¹ a scala territoriale che trae la sua origine dalla centuriazione romana², rispetto alla quale si collocano e strutturano gli agglomerati dei centri urbani e la maglia dei lotti. Le grandi infrastrutture viarie si sovrappongono alla griglia, attraversandola senza ordinare la costruzione, connettendone i singoli punti a grande distanza.

L'eccezionale espansione che ha subito l'edilizia residenziale negli ultimi cinquant'anni³, avanzando "indifferente" ha occultato in parte quel patrimonio di segni e impianti insediativi facendo esplodere in maniera forte e contraddittoria il rapporto tra spazio urbano e rurale.

Il progetto ha assunto come area di intervento la porzione della conurbazione giuglianese interclusa tra due infrastrutture: il percorso dell'asse mediano a nord e la circumvallazione a sud, e prova a ristabilire una relazione necessaria e significativa tra edificato e spazio rurale, riconoscendo la "metrica" che ancora ne sottende la costruzione mediante processi di sostituzione e svuotamento dell'edificato.

La lezione di Hilberseimer, in particolare in relazione alle esperienze americane, ha rappresentato un riferimento preciso per la figurazione dello schema di progetto. La riflessione sulla *mischbebauung*⁴, legata non solo alla costruzione per tipi misti delle abitazione, ma anche e soprattutto alla logica di

un riassetto infrastrutturale generale, ha portato alla elaborazione di una strategia di riorganizzazione della maglia viaria basata su tre grandi assi di attraversamento dell'area, a una serie di assi di penetrazione a *cul de sac*, e una serie di assi trasversali di collegamento e circolazione interna a destinati principalmente a mezzi pubblici ed alla mobilità sostenibile. Un grande asse trasversale a valle dell'asse mediano, collegato ai tre assi di attraversamento, rappresenta l'infrastruttura di supporto che individua le strade di penetrazione longitudinali a *cul de sac*, che strutturano la costruzione delle nuove residenze intorno ai vuoti dei lotti agricoli che seguono le giaciture a scala territoriale che si distendono verso nord e si configurano come parchi lineari attrezzati con piccole masserie, convergendo verso le aree rurali riattivate intorno al 'parco' del centro urbano.

Le nuove residenze riorganizzano e sostituiscono le costruzioni diffuse in queste aree, rielaborando le tipologie a torre e a schiera di Lafayette Park, introducendo anche corpi di fabbrica a corte aperta e a blocco che rielaborano progetti di A. Rossi e G. Grassi, e case isolate con orto e lotto agricolo di dimensioni variabili.

Note:

1. Valeria Pezza, *Casa, Città, Territorio - La griglia e la scacchiera*, in C. Orfeo (2018), *Djemila e Timgad. L'eccezione e la regola*, Aion, Firenze, pp. 11-19.

2. Nel caso della piana dell'Ager, dalla morfologia del sito dipende la permanenza dei tracciati di un'unica centuriazione di misura canonica (20X20 actus): la sostanziale sovrapposibilità di questa alle linee d'impluvio, agli assi stradali, ai confini e ad altre opere umane, rende perfettamente leggibile il reticolo centuriale impresso dagli agrimensori romani.

3. La popolazione di Giugliano conta oltre 120.000 abitanti, e ne fa il comune non capoluogo più popoloso d'Italia: tale popolazione è praticamente quadruplicata negli ultimi quarant'anni. Se si prendono in considerazione i censimenti 1550-1711 e 1985-2006 si può notare come la popolazione sia raddoppiata prima in 150 anni, poi in 20 anni. Tali dati supportano in maniera inequivocabile l'eccezionale espansione che ha subito il tessuto residenziale della città e delle aree limitrofe. Dati ISTAT.

4. Adalberto Del Bo, *Lafayette Park. Detroit. Scritti sulla costruzione della città*, Aion, Firenze 2018.

L'idea di 'Città-Natura'. Grammatiche di una composizione polifonica

Francesco Defilippis

La città contemporanea presenta una forma aperta ed estesa, diradata e dispersa nella campagna periurbana. Escludendo le parti antica e premoderna, essa è costituita da addensamenti e rarefazioni del costruito, intervallati da frammenti di natura o brani di campagna coltivata ma anche da vuoti urbani generati dai processi di dismissione.

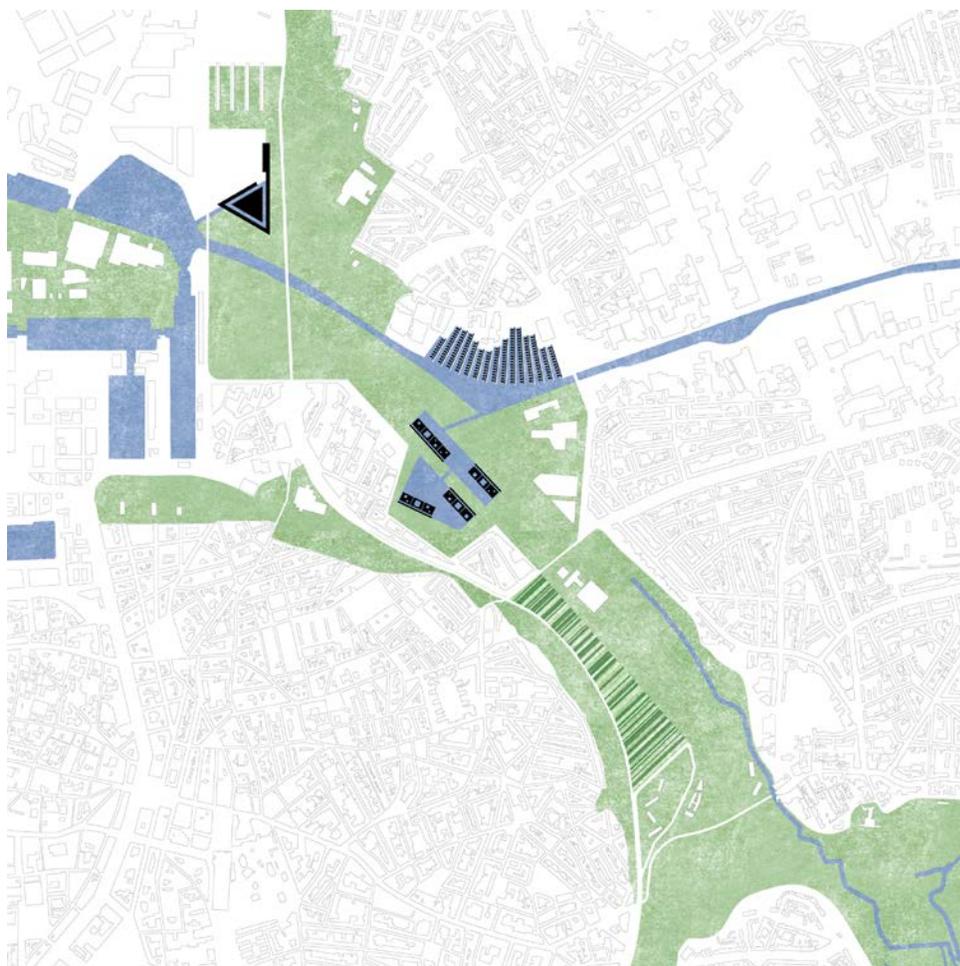
Per la sua dimensione territoriale e la sua condizione discontinua essa non è più riconducibile all'idea di città monocentrica, che presuppone la continuità dei tessuti edificati e la graduale saturazione degli spazi vuoti, intesi come spazi residuali da occupare. L'idea di città che meglio la interpreta è, piuttosto, quella della città policentrica, o della città per "parti" o "isole", un'idea che ci consente di riconoscere nella sua forma discontinua e nella presenza di grandi spazi

vuoti una struttura sintattica corrispondente alle aspirazioni del nostro tempo, cioè alla nostra crescente volontà di trovare nelle nostre città ampi spazi di natura (parchi e boschi) a cui attribuire il valore di nuovi "luoghi pubblici". Una struttura sintattica latente che è possibile rendere visibile, rafforzare e significare alla luce di queste aspirazioni.

La costruzione di questa idea di città (già teorizzata da Rossi, Ungers e altri maestri del secolo scorso) pone alcuni importanti problemi come quelli relativi alla morfologia delle parti costruite, al valore degli spazi non costruiti tra le parti e, in generale, al rapporto tra i "pieni" e i "vuoti" sia alla scala della città che alla scala della singola parte. Problemi amplificati dalla condizione della città contemporanea e che attendono di



"BlueGreen Anversa", progetto per il Ring di Anversa (settore N-O), elaborato nel Laboratorio di laurea "Antwerpen: Over de Ring" del CdS in Architettura del Politecnico di Bari (relatore: C. Moccia; corelatore F. Defilippis; laureandi: N. Carofiglio, F. Cavallo, S. Centonze, L. Colasuonno, V. Desimini, C. Donadio, L. Giardinelli)



essere interpretati e trasformati in temi di architettura urbana. Alla scala della parte di città, il rapporto tra i “pieni” e i “vuoti” si è invertito rispetto alla città antica e premoderna, a favore dei secondi. A seguito della dissoluzione del principio dell’isolato a blocco e dello scollamento tra edificazione e tracciati viari, i vuoti non sono più spazi circoscritti dentro il pieno continuo dei tessuti compatti ma spazi continui tra i volumi isolati dei tessuti diradati. Questa “inversione topologica” tra pieni e vuoti, che pone fine alle idee di strada come

invaso delimitato dalle facciate continue degli edifici che si attestano lungo il suo tracciato (*rue corridor*) e di piazza come spazio circoscritto dalle quinte continue degli edifici che lo perimetrano, richiede il ripensamento del loro rapporto. Alla scala del tessuto edilizio, che non è più il tessuto continuo della città antica e premoderna, il vuoto può, infatti, assumere un valore sintattico in quanto “luogo” della relazione tra i volumi che in esso si collocano, la cui forma, misura e disposizione devono essere regolate dalle “grammatiche” di una nuo-

va composizione urbana. Il senso dello spazio vuoto tra i volumi e la sua riconoscibilità di luogo di relazione dipendono, dunque, da queste grammatiche che vanno definite e verificate attraverso la pratica del progetto.

Alla scala della città, allorché intesa come “arcipelago di isole”, gli ampi spazi vuoti assumono prima di tutto il valore in sé di intervalli necessari alla individuazione delle sue parti (le “isole”). I brani di natura, i frammenti di campagna coltivata, le aree rese libere dai processi di dismissione e restituite alla natura o alla coltivazione, oltre ad avere, dunque, il valore sintattico di spazi di relazione tra le parti di città, hanno la potenzialità di costituire i nuovi luoghi pubblici della “città-natura”, definiti proprio dalle relazioni tra le parti che su di essi si affacciano. Il valore sintattico di questi vuoti è più potente quando essi coincidono con elementi cospicui della geografia, discontinuità e corrugazioni della superficie terrestre dotate naturalmente di una vocazione topologica e, quindi, della capacità di imprimere relazioni significative con e tra le parti prossime a tali elementi fisici. Per riconoscere ed attribuire questo valore e questa capacità ai grandi spazi vuoti presenti nelle nostre città è necessario, dunque, riferirsi ad una idea di città fondata sul loro ruolo di “telaio” della forma urbana, un’idea che li assuma come “contesto” della sua costruzione.

Riguardo la morfologia delle parti costruite, nella definizione e costruzione della città policentrica è necessario che esse siano chiaramente identificabili, che siano dotate di finitezza e di misura conforme. Le metafore dell’“isola” o della “zolla”, adottate da Ungers e Purini, descrivono la loro costituzione di parti in sé compiute, di “città nella città” che dialogano attraverso gli spazi vuoti, spazi che allo stesso tempo le separano fisicamente, individuandole, e le uniscono nella forma composita della “città-natura”. Tali metafore individuano anche una condizione critica ricorrente

della forma delle parti urbane, quella della indeterminatezza del limite. La perdita del valore morfologico del limite nella costruzione delle parti urbane è l’esito del rapporto non risolto con il vuoto, comunemente inteso come spazio da saturare nel tempo attraverso la prosecuzione dell’edificazione. Ne conseguono la condizione di non finito e l’assenza di misura conforme delle parti, condizioni che ne compromettono la riconoscibilità. Nel progetto di costruzione della “città come arcipelago di isole” la definizione del limite delle “isole” costituisce un momento importante. Essa si persegue non certo attraverso la loro “perimetrazione” ma attraverso la disposizione di volumi in punti strategici, capaci per forma e posizione di rinsaldare, individuare e rafforzare le parti affinché siano riconoscibili ed assumano un ruolo ed un significato nella composizione polifonica della “città-natura”.

L'interno domestico come *spazio vivente*

Ombretta Iardino

Nell'ambito delle linee di lavoro proposte per l'anno accademico 2020-2021 e rivolte ad una "nuova cura dell'abitare", il mio Corso di Architettura degli Interni A ha avviato un processo di indagine teso a definire una nuova *misura* e una nuova *qualità* dello spazio, perché, come ammoniva Gio Ponti già nel 1933, se «si son riconosciute per la casa moderna la necessità del sole, della luce [...] e quelle dell'aereazione, si devono riconoscere pure quelle dello spazio, dell'ampiezza; un uomo vuole avere almeno in qualche ambiente della casa più di una parete che gli sia distante cinque o sei metri, e se è possibile qualche soffitto almeno a quattro metri»¹. Oggi, infatti, la *necessità di spazio*, o meglio di un certo tipo di *spazio mutevole* adattabile e flessibile, resta un bisogno primario ancora non pienamente soddisfatto.

L'abitazione, unica possibile misura preventiva di distanziamento nella prima fase dell'emergenza pandemica, avrebbe dovuto assumere il ruolo di spazio-rifugio, ma anche di spazio multidimensionale e multirelazionale. Al contrario essa ha mostrato tutta la sua inadeguatezza a causa della sua inesorabile fissità e dell'indifferenziazione funzionale che spesso la caratterizza, che non ha permesso di poter modulare i differenti momenti della vita domestica a seconda del loro grado di relazione o isolamento (accogliere, raccogliersi, appartarsi, ecc.). Ciò ha indotto a percepire le case come vere e proprie *trappole* che hanno provocato veri e propri "stress emotivi"².

È indubbio che, come scrive Cilento, ogni individuo «deve poter compiere quelle specifiche azioni richieste dalla modalità di una funzione, e tutto ciò deve accadere in uno specifico luogo, il quale contenga i movimenti del corpo umano e, quindi, contenga tutta l'estensione del piano gestuale dei comportamenti che l'individuo deve poter compiere affinché sia soddisfatto proprio quel bisogno che gli risolve quel componente funzionale»³: questo luogo specifico è la *stanza*

– unità elementare, ma completa dell'architettura⁴ – il cui *carattere di chiusura*, che è l'elemento che incide maggiormente su quel piano gestuale dei comportamenti, è stato oggetto di un'accurata analisi alla luce delle categorie del *temporaneo*, del *mobile* e del *trasformabile*.

Il *movimento in casa*, in realtà, ha una storia lunga ed oggi può rappresentare l'occasione per intraprendere un processo di rinnovamento del *progetto domestico* a partire da una *didattica* che, nel convincimento che il *progetto* sia soprattutto *conoscenza*, tenda all'insegnamento del valore della permanenza degli elementi fondativi di una dimora, attraverso una loro rilettura in chiave contemporanea grazie alle metodiche dell'architettura ad assetto variabile.

Il tema della *stanza attrezzata a pianta trasformabile*, e dunque *variabile*, ha consentito di organizzare la didattica di un nuovo progetto integrato in cui *isolamento e unità si possono graduare a piacere*⁵ con una progressione che dal *privato* della *camera* passa, attraverso il *condiviso* della *cucina*, per arrivare al *pubblico* dello *studio*.

Accade così che il ritmo architettonico di una *scena domestica*, in continua alternanza tra ampliamento e restringimento dello spazio e tra dimensione introversa ed estroversa, rimandi anche alle teorie dello spazio cinetico della cultura teatrale del primo Novecento. L'utilizzo di *dispositivi flessibili* vuole, infatti, introdurre nel progetto d'interni l'eco di questa cultura che ha considerato il *Teatro come arte del Movimento*, ovvero «di quella infinita e stupenda cosa che dimora nello spazio»⁶, come scriveva Edward Gordon Craig.

Introdurre il *movimento* nello spazio domestico significa modulare le parti costitutive della *stanza*, soprattutto i suoi *margini solidi*, con un *dispositivo complesso e articolato* in un sistema dinamico di *pareti attrezzate* (ad elementi modulari mobili ed estraibili) ed *elementi divisori rimovibili*, integrati alle pareti stesse, che si potrebbero definire ironicamente *screens domestici*⁷. L'*interno* dello spazio della *stanza*, grazie alla mobilità degli arredi contenuti nelle *pareti attrezzate*, può essere modellato su una varietà di configurazioni spaziali: il continuo esercizio di permutazione degli elementi modulari costitutivi delle pareti attrezzate, inoltre, genera misure *minime*, *medie* e *massime* e variazioni tipologiche vere e proprie.

Anche il *perimetro* della geometria di contenimento della *stanza attrezzata* è scosso e *movimentato* dal gesto umano che torna centrale nel progetto domestico perché colloca, dispone, piega, ruota gli *screens* seguendo i principi della *simultaneità* e delle *sequenze*⁸: utilizzandoli come vere e proprie *quinte-muro*, il gesto imprime movimenti di allargamento e di restringimento allo spazio o a parti di esso applicando, ad esempio, la *dinamica dell'obliquità*⁹. Ciò consente di poter alternare *centralità* e *simmetria (relazioni statiche)* a *lateralità* ed *asimmetria (relazioni dinamiche)*¹⁰, combinando il senso di raccoglimento a quello di comunicazione ed «assicurando così la compresenza di due qualità complementari: il rigore, dato dal rapporto ordinato tra le parti contigue di una stessa stanza o di due stanze diverse, e la tensione, data dal rapporto libero fra le intere stanze»¹¹.

Il corpo «con la sua completa sottomissione alle nostre richieste, si conquista il diritto di ordinare lo spazio che lo circonda»¹²: ma ordinare significa tradurre il movimento degli *screens domestici* in temi storicizzati del progetto d'interni, che sono una sorta di invarianti, come il carattere di alcuni luoghi ed alcune loro sequenze e relazioni spaziali (*aperte* e *chiuse*)¹³. Il progetto degli *screens domestici*, dunque, deve prevedere, nella modularità e nella componibilità delle parti, la possibilità di configurare i *luoghi significanti* dell'interno domestico e declinare, così, i relativi *temi spaziali* raccomandati da Cornoldi (*accedere, addentrarsi, accogliere, spostarsi, affacciarsi, raccogliersi, appartarsi*)¹⁴, per accompagnare con le *forme architettoniche* mutevoli le *forme di vita domestica*, altrettanto mutevoli, delle unità familiari.

Lo *spazio vivente*, in conclusione, reagisce al corpo umano secondo due linee di movimento (quella orizzontale, *poiché il corpo poggia innanzitutto su un piano*, e quella verticale che *corrisponde alla posizione del corpo e l'accompagna*)¹⁵. Le figure introdotte nel disegno della pianta animano gli spazi nei quali si è tentato di immaginare momenti di vita quotidiana: come in un libro di regia, le tracce umane si intrecciano con le linee di movimento delle parti della stanza determinando percorsi e traiettorie che rendono i *luoghi domestici*, ancora solo progettati, *viventi* perché già pensati in continuo mutamento.

Note:

1. La citazione di Gio Ponti è riportata in Paola Veronica Dell'Aria, *Dall'uso alla forma. Poetiche dello spazio domestico*, Officina, Roma 2004, p. 129.

2. Cfr. Alexander Klein, *Lo studio delle piante e la progettazione degli spazi negli alloggi minimi. Scritti e progetti dal 1906 al 1957*, a cura di Matilde Boffa Rivolta e Augusto Rossari, Mazzotta Milano, 1975.

3. Geppino Cilento, *La distribuzione degli spazi nell'architettura domestica. Una riflessione sulle metodologie del Razionalismo*, Il Laboratorio/Le edizioni, Nola 2004, p. 2.

4. Cfr. Gianni Ottolini (a cura di), *La stanza*, Silvana Ed., Milano, 2010, p. 11.

5. Gio Ponti descrive così il suo progetto per un alloggio concepito come un ambiente unico ripartito attraverso segmenti di muro obliquo (*quin-te-muro*) e pannelli mobili piegati a *plisset* (*modernfold*): «tutto l'alloggio [...] è un grande unico ambiente in cui le quinte di muro e le pareti a fisarmonica, soli diaframmi, creano degli schemi variabili, o unendo tutto lo spazio (e la visuale corre da un'estremità all'altra) o aggregando più spazi e chiudendone altri. Isolamento e unità si possono graduare a piacere: la casa è tutta trasformabile» (*Alloggio uniambientale per quattro persone*, in «Domus», n. 320/1956).

6. Edward Gordon Craig, *Il mio teatro*, cura e trad. it. di Ferruccio Marotti, Feltrinelli, Milano, 1971, p. 27. La *scena dai mille volti* di Craig, proprio grazie agli *screens*, era in grado di seguire lo svolgimento dell'azione drammatica, attraverso i suoi mutamenti di posizione e di configurazione sul palcoscenico. Il rigore geometrico con il quale progetta i suoi *screens* determina, attraverso il movimento, una *scena viva* in grado di evocare, grazie all'astrazione, alla modularità e alla componibilità delle sue forme, tutte le possibili declinazioni di quello che lo stesso Craig defini-

l'elemento generatore ed invariante di ogni architettura domestica: il muro.

7. Per un approfondimento del parallelismo tra i progetti di scena ed i progetti di interni domestici nell'opera di Gio Ponti, cfr. Silvia Cattiodoro, *Gio Ponti. Scena e design, un unico mondo*, Edibus, Vicenza, 2016 (in particolare sui *modernfold*, cfr. pp. 70-78).

8. Cfr. Rudolf Arnheim, *Arte e percezione visiva*, trad. it. di Gillo Dorfles, Feltrinelli, Milano, 2011²⁵, pp. 306-308.

9. Cfr. *ivi*, pp. 345-247

10. Cfr. Adriano Cornoldi, *L'architettura della casa*, Officina, Roma, 1988, pp. 39-40.

11. *Ivi*, p. 59.

12. Adolphe Appia, *Attore musica e scena*, prefazione e cura di Ferruccio Marotti, trad. it. di Marco De Marinis, Feltrinelli, Milano, 1975, p. 184. Per un ampio approfondimento sul contributo che il sapere e la prassi della scena hanno offerto a una teoria del corpo, cfr. Clara Fiorillo, *Introduzione a una fenomenologia dell'interno architettonico*, Millennium, Bologna, 2008, pp. 51-74. Lo studio del progetto teatrale presenta una ovvia validità teorica e di prassi rispetto a questioni poste nel progetto di scena, ma ha anche un valore che è in grado di superare i limiti fisici del palcoscenico: in questo senso diventa un luogo deputato a verificare questioni compositive fondative del più generale progetto di architettura. Sul ruolo formativo dell'insegnamento della *Scenografia* negli studi di *Architettura*, cfr. Clara Fiorillo, *L'insegnamento della Scenografia*, Giannini, Napoli, 2019.

13. Cfr. Adriano Cornoldi, *L'architettura della casa cit.*, p. 39.

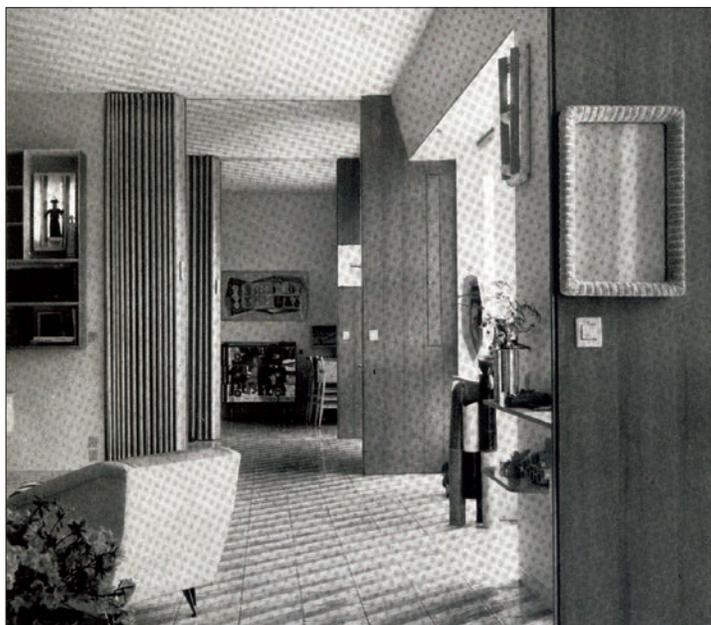
14. Cfr. Adriano Cornoldi, *Architettura dei luoghi domestici*, Jaca Book, Milano, 1994, pp. 25-35.

15. Cfr. Adolphe Appia, *Attore musica e scena cit.*, pp. 184-188.



Gio Ponti, *Alloggio uniambientale per quattro persone* (da «Domus», n. 320/1956),

Gio Ponti, *Una casa a pareti apribili*, ambienti di facciata in infilata (da «Domus», n. 334/1957).



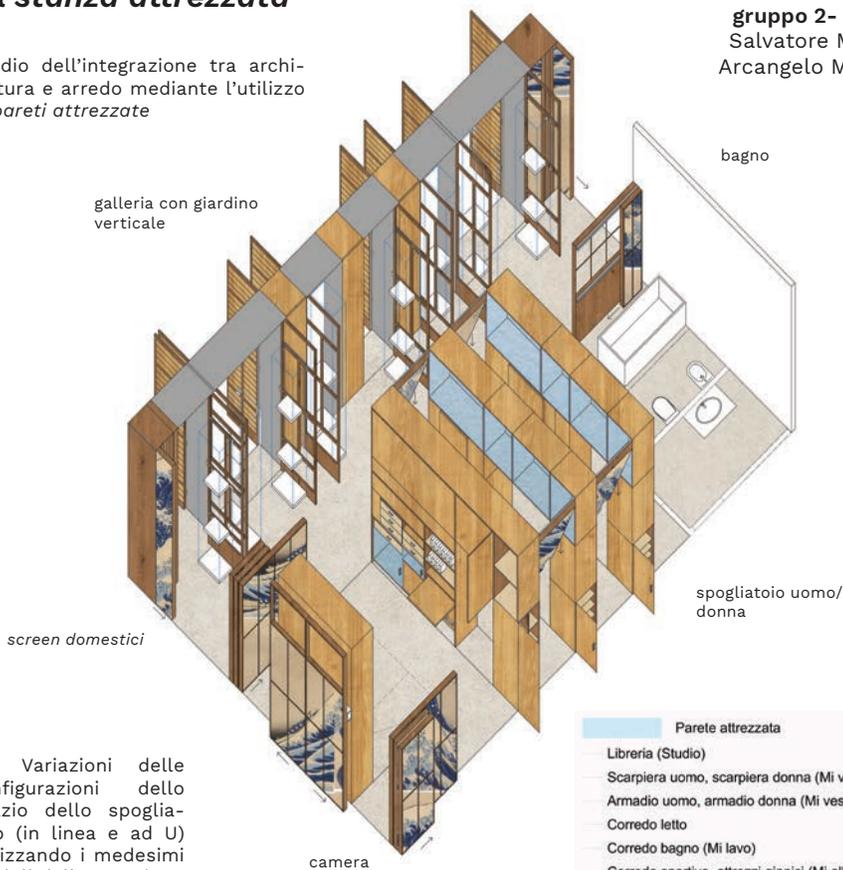
Gio Ponti, *La vispa Teresa*, progetto delle quinte mobili a fisarmonica (da S. Cattiodoro).



La stanza attrezzata

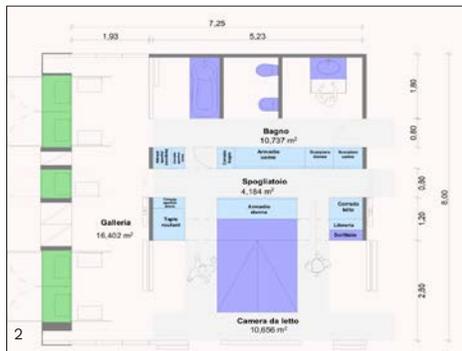
Studio dell'integrazione tra architettura e arredo mediante l'utilizzo di *pareti attrezzate*

Studenti
gruppo 2- camera
Salvatore Mascolo
Arcangelo Mercurio

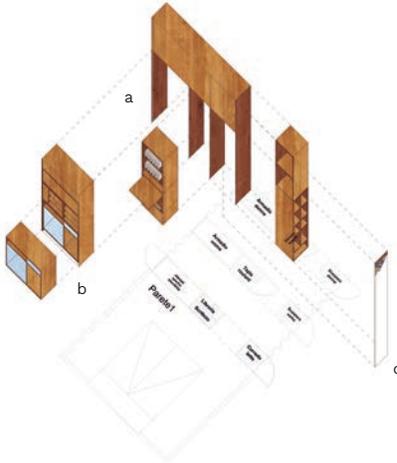


1-2 Variazioni delle configurazioni dello spazio dello spogliatoio (in linea e ad U) utilizzando i medesimi moduli delle pareti attrezzate che definiscono i *margini solidi* del sistema della camera attrezzata.

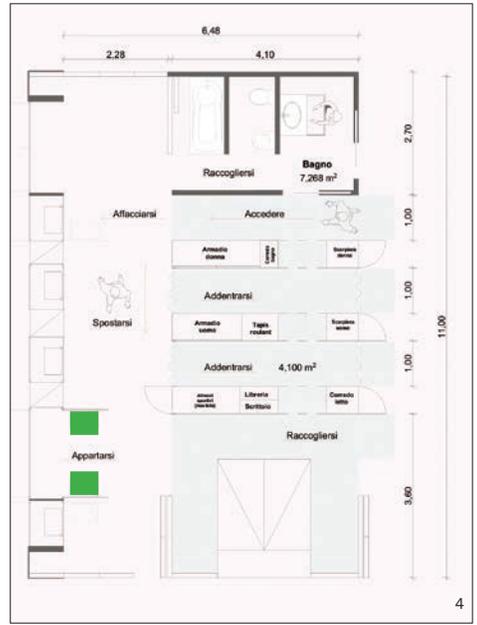
- | | |
|---|---|
| | Parete attrezzata |
| — | Libreria (Studio) |
| — | Scarpiera uomo, scarpiera donna (Mi vesto/svesto) |
| — | Armadio uomo, armadio donna (Mi vesto/svesto) |
| — | Corredo letto |
| — | Corredo bagno (Mi lavo) |
| — | Corredo sportivo, attrezzi ginnici (Mi alleno) |
| | Arredo sostenitore |
| — | Letto (Dormo) |
| — | Scrivania (Scrivo) |
| — | Lavabo (Mi curo) |
| — | Servizi igienici (Mi apparto) |
| | Finestre attrezzate |
| — | Teche con piante (Mi apparto) |



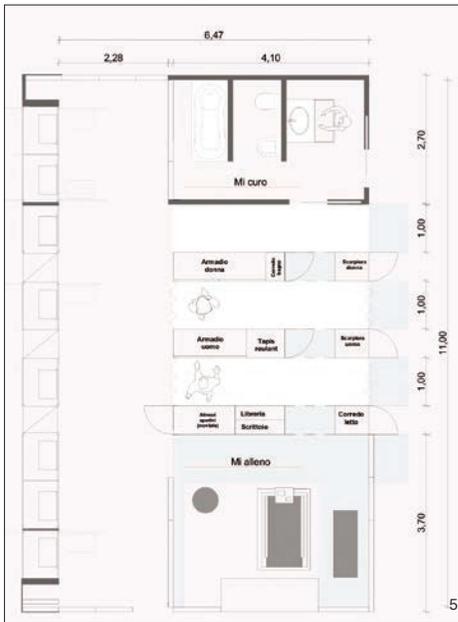
3 Schema compositivo delle pareti attrezzate: (a) portale strutturale contenitore, (b) arredo mobile contenuto, (c) screens domestici.



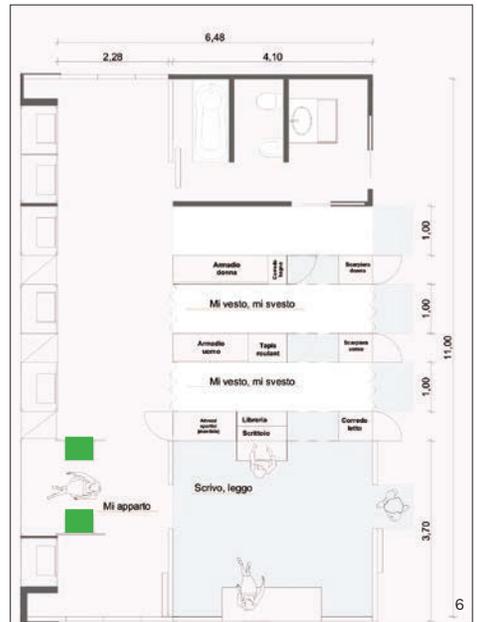
3



4



5



6

4-6 L'arredo mobile, estraibile e trasformabile consente di espletare più funzioni nello spazio della camera: dormire (4), allenarsi (5), leggere e studiare, riposarsi (6).

6 Le teche del giardino verticale, collocate nelle finestre attrezzate della galleria, creano stanze verdi temporanee per raccogliersi e appartarsi.

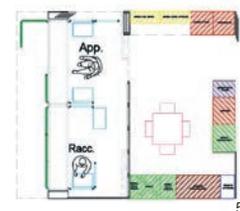
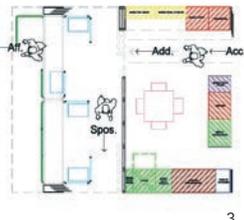
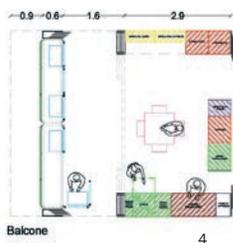
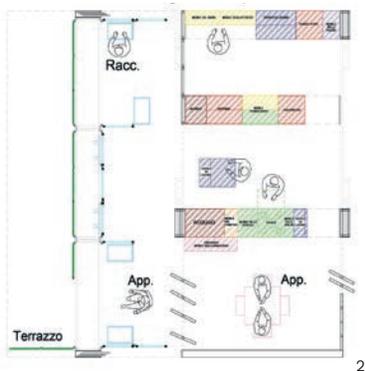
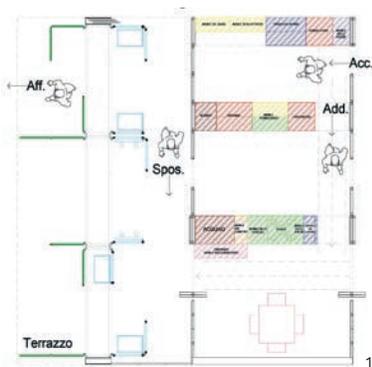
I temi spaziali e le geometrie delle relazioni spaziali nel progetto domestico

Studenti
gruppo 2- cucina
 Veronica Ida Auricchio
 Flavia Romano



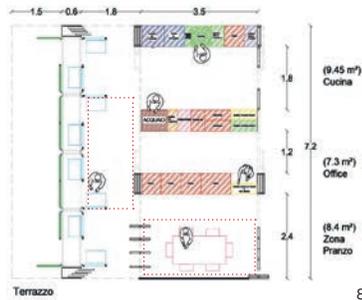
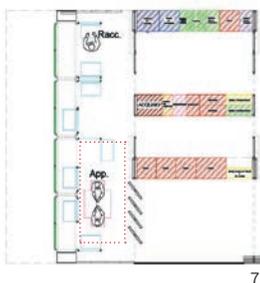
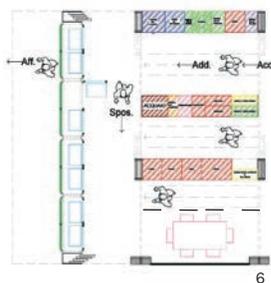
Gli screens domestici e le configurazioni spaziali mutevoli

Studenti
gruppo 1- cucina
Fabina Malinconico
Manuela Piscopo



1-2 La disposizione aperta o semiaperta degli screens accompagna le sequenze di movimento. La dinamica dell'obliquità ordina gli spazi per accogliere e appartarsi.

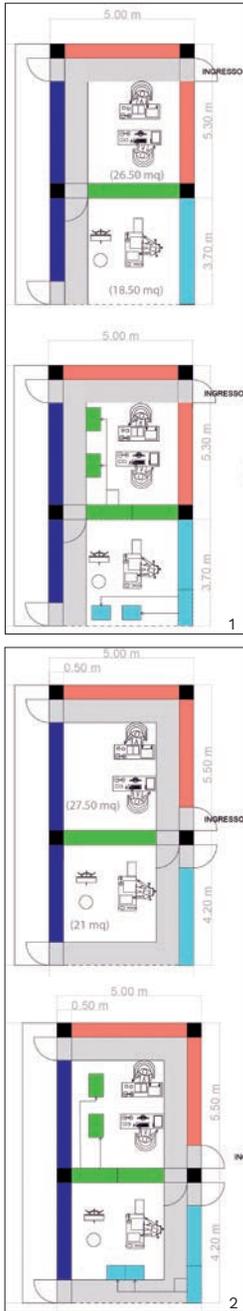
3-5 Nella tipologia di cucina abitabile, caratterizzata da un unico ambiente, gli screens e la loro movimentazione consente di poter ottenere isolamento e unità contemporaneamente.



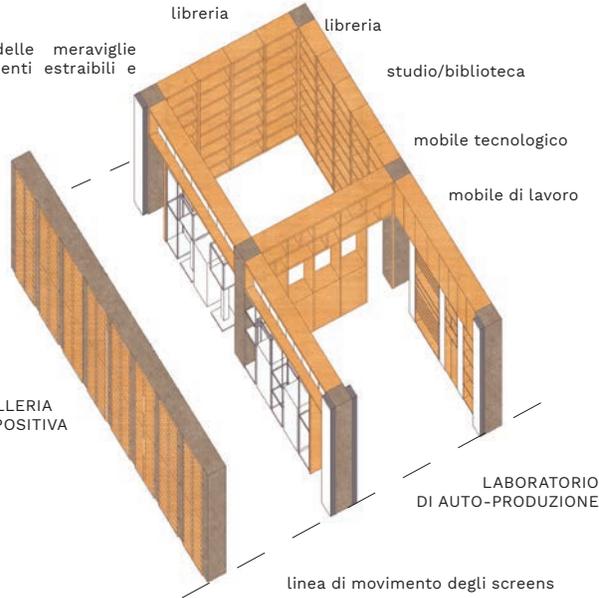
6-8 Tipologia di cucina con office. La dinamica dell'obliquità, con la quale il gesto umano ordina la posizione degli screens, consente un lavoro di modulazione della luce filtrata dalla galleria.

Lo studio estroverso. Analisi sulla permeabilità dei margini

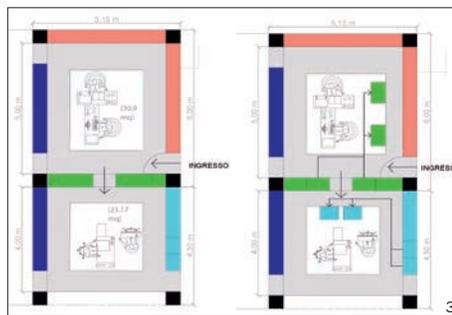
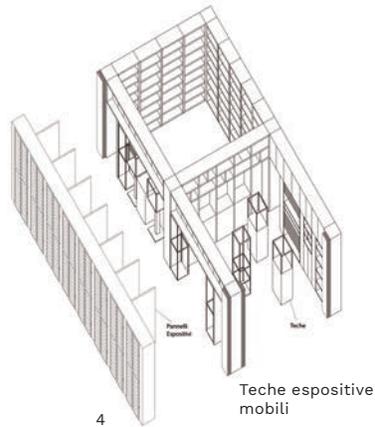
Studenti
gruppo 2- studio
 Giulio Diodati
 Domenico Ilardi



mobile delle meraviglie con elementi estraibili e mobili



1-3 Le diverse postazioni di lavoro (studio, progetto, produco) sono determinate, di volta in volta, in modi sempre differenti grazie all'arredo mobile estraibile dalle pareti attrezzate. La collocazione degli elementi mobili tiene conto dei percorsi di movimento e degli spazi di sosta. Le configurazioni variano anche rispetto alle relazioni statiche (3) e alle relazioni dinamiche (1-2).



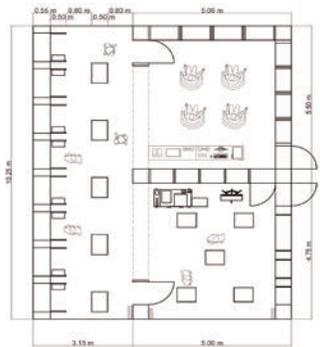
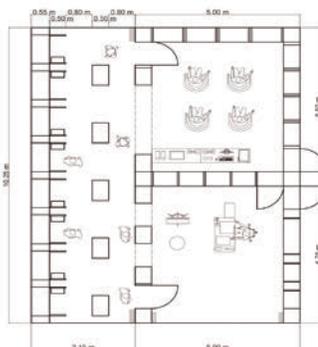
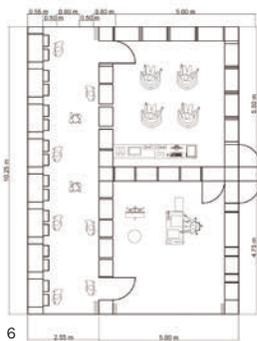
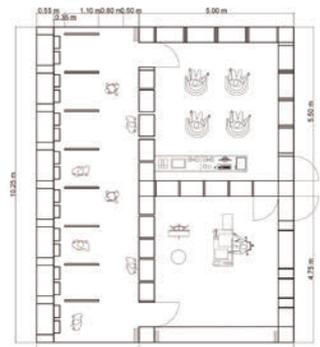
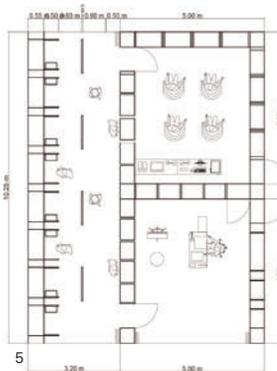
4 L'unità compositiva del *Mobile delle meraviglie* è il risultato di un montaggio di *teche espositive mobili*. Una volta estratte resta l'involucro contenitore della parte attrezzata che assurge a ruolo di *portale*. La trasparenza della parte superiore delle *teche* filtra la luce dalla galleria.

L'arredo trasformabile come elemento generatore di spazi espositivi domestici

Studenti
gruppo 2- studio
Giulio Diodati
Domenico Ilardi

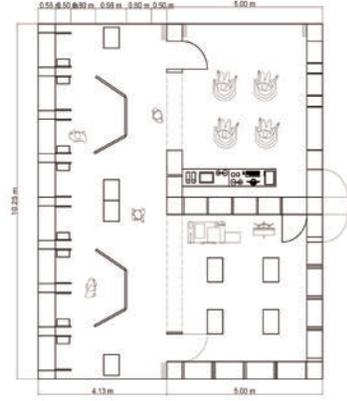
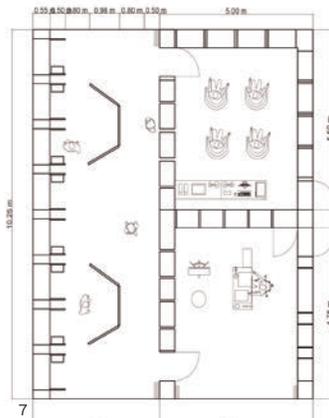
5 Tipologia espositiva di riferimento: la *quadreria*. Gli elementi espositivi sono collocati ogni 3 passi e configurano microstanze temporanee.

6 Tipologia espositiva di riferimento: contenimento ordinato in *armaria*.



7 Tipologia espositiva di riferimento: la *tribuna*.

Gli elementi espositivi, collocati in configurazione chiusa nelle parti strutturali delle finestre attrezzate, sono dispiegati ad U rispetto alla tipologia della *quadreria* e collocati ogni tre passi. La loro posizione tiene conto dei flussi di movimento che si alternano ai momenti di sosta nei pressi dell'oggetto esposto.





Abitare, Vallone San Rocco 2018. Foto di Bruna Di Palma

Abitare oltre i confini

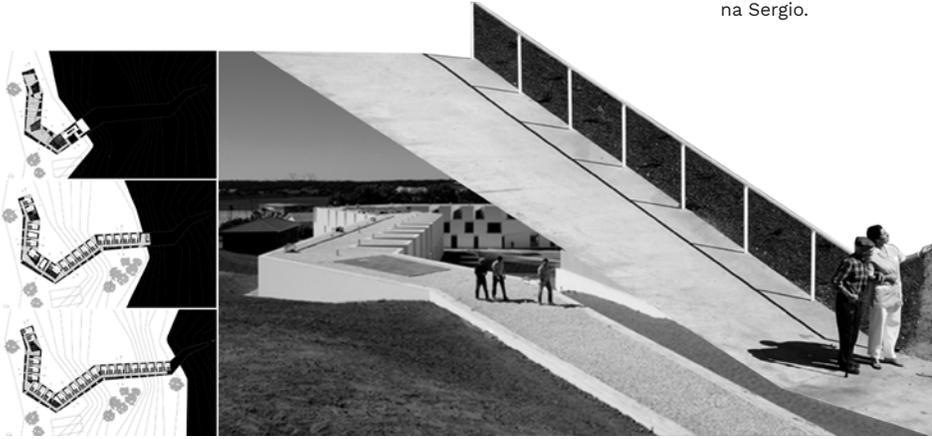
La condizione urbana come casa salubre per la Terza età

Bruna Di Palma

In una continua pulsazione tra centro e orizzonte, tra individuale e collettivo, in un incessante versare e raccogliere¹ che definisce l'uomo contemporaneo come essere singolare plurale², oggi l'abitare ridefinisce i confini della casa per assumere la complessità della condizione urbana³ come dimora per la comunità.

«Il luogo dell'abitare non è l'alloggio. –afferma Massimo Cacciari - Soltanto una città può essere abitata; ma non è possibile abitare la città, se essa non si dispone per l'abitare, e cioè non “dona” luoghi»⁴. Nell'eterogeneo sistema di spazi attraverso cui la città si dispone esistono luoghi in cui sono riconoscibili condizioni chiuse, più o meno compiute e stabili, e condizioni indeterminate, intermedie e incompiute, che offrono spazio ad un progetto di architettura che prova a rispondere alla complessità delle opposizioni, alle metamorfosi della natura, agli intervalli della geografia e ai segni discontinui della storia insediativa. Tra gli spazi urbani in attesa di un progetto esiste un ambito di riappropriazione che si estende oltre i confini del tessuto denso, nelle aree di transizione tra città e natura, fuori dalle antiche mura, ma non ancora dentro le periferie più recenti. In questo territorio di margine e di attesa, la città dona luoghi per sperimentare e rinnovare un pensiero aperto e sintetico sul progetto dell'abitare per la comunità. Progettare una dimora collettiva significa rielaborare il perimetro dell'architettura domestica come diaframma permeabile tra dimensioni diverse del progetto e assumere lo stato di salute e benessere delle comunità come metro attraverso il quale definire le urgenze, misurare gli obiettivi e verificare gli esiti del processo progettuale.

Se oggi dunque l'habitat dell'uomo è la città⁵, il progetto riscopre il suo alto mandato sociale⁶ nel configurare luoghi urbani da abitare che mettano le fragilità dell'uomo e della comunità al centro dei ragionamenti sulla definizione di una casa comune.



Nell'ambito dell'insegnamento dell'architettura, il progetto di un Laboratorio integrato di composizione può essere definito come il campo all'interno del quale rintracciare ambiti urbani in attesa di un destino, individuare le più attuali esigenze delle comunità e quindi definire un ragionamento interdisciplinare e di sintesi tra benessere della città e benessere dell'uomo.

Quello della cosiddetta rivoluzione della longevità⁷ è uno degli argomenti più dibattuti nell'attualità in relazione al crescente invecchiamento della popolazione e all'allungarsi della durata della vita. Nel libro a cura di Mirko Zardini e Giovanna Borasi, "Imperfect Health: The Medicalization of Architecture", Deane Simpson definisce *Gerotopias* un nuovo tipo di luoghi legato all'abitare per la Terza età, un periodo della vita in cui avvengono fenomeni precisi come la cosiddetta *age segregation*, ma anche una fase alla quale oggi viene ricondotta una *new leisure class*. Nel tentativo di configurare spazi che possano offrire la miglior qualità della vita possibile e nel rilevare l'innegabile presenza di condizioni di salute più fragili nella Terza età, emerge la necessità di definire nuovi dispositivi dell'abitare salubre che superino il confine tra salute e malattia normalizzando il concetto di cura, adeguandosi a tempi lunghi di



vita, affrontando aspetti che riguardano l'autonomia, ma anche la possibilità di co-abitare, che soddisfino il desiderio di mobilità, di accumulo di esperienze diversificate, del prendersi cura della terra, solo per fare qualche esempio⁸. Questo ampio panorama di rinnovate esigenze sociali impone un ripensamento dei programmi funzionali e delle tipologie architettoniche consolidate legate alle cosiddette case per anziani e consente di riflettere sul tema più generale della salubrità in relazione all'architettura⁹ come movimento tra i confini e le contraddizioni della città per la definizione di nuovi luoghi della cura, dell'abitare e dell'inclusione¹⁰.

Nell'interpretare la complessità di condizioni urbane intermedie e di condizioni fragili dell'uomo, l'architettura dell'abitare salubre per la Terza età può essere definita come architettura della transizione, che supera i confini tra natura e città e mette radici in terre nutrienti che producono paesaggi pubblici della cura, ma anche come architettura della prossimità, che supera i confini tra i singoli individui o nuclei familiari per definire ambiti di aggregazione ampia e terapie della reciprocità, e come architettura della condivisione, che supera i confini generazionali per configurare spazi del dialogo e dello scambio¹¹.

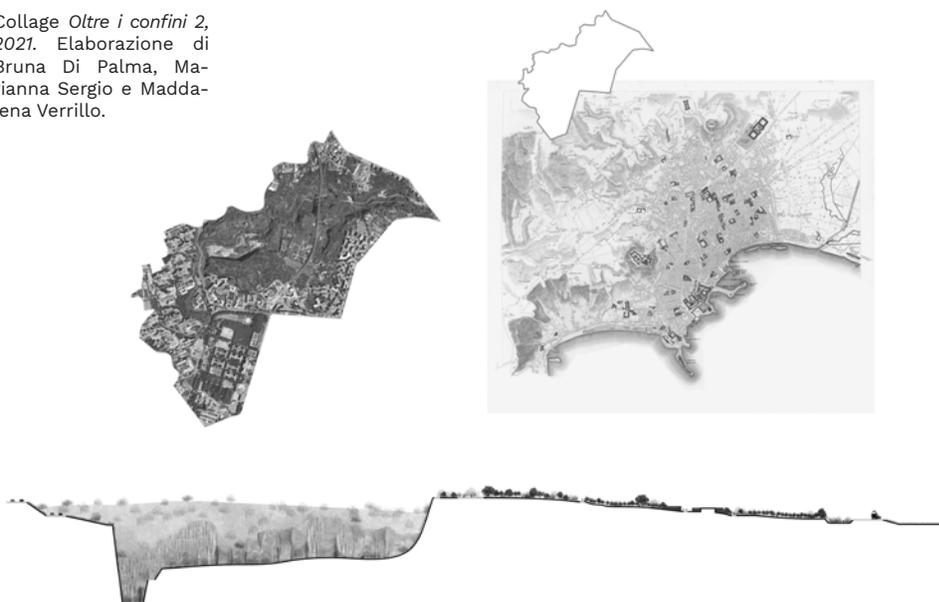


Si tratta di delineare un'architettura della relazione in cui spazio dell'abitare autonomo e spazio dell'abitare collettivo si intrecciano, trame modulari ripetibili si alternano a luoghi nodali, spazio esterno e spazio interno si concatenano in sequenze di attraversamenti, spazio della cura medica e spazio dell'aggregazione si connettono per definire nuove terapie del quotidiano.

Si tratteggia quindi un progetto complesso e interdisciplinare¹², definito da intersezioni scalari e composto da forme aperte dell'abitare in cui spazi sincronici, porosi e multipli offrono la possibilità che più cose avvengano simultaneamente¹³ in «un difficile gioco di equilibri tra le richieste della macchina del corpo e i necessari nutrimenti della mente»¹⁴.

Concepita come una piccola città, “De Drie Hoven Housing Complex for elderly” realizzato da Herman Hertzberger ad Amsterdam tra il 1964 e il 1974 rappresenta sicuramente un caposaldo particolarmente significativo della sperimentazione progettuale su questi temi, con un controllo molto puntuale dell'intreccio tra le diverse scale e i diversi ambiti del progetto, così come le successive “Houses for elderly people” realizzate da Peter Zumthor (Coira, 1989-93), Aires Mateus (Alcàcer do Sal, 2006-2011) e Dominique Coulon (Huningu,

Collage *Oltre i confini 2*, 2021. Elaborazione di Bruna Di Palma, Marianna Sergio e Maddalena Verrillo.



2017) costituiscono imprescindibili tappe di un'evoluzione legata al rinnovamento di una cultura anche più generale legata al tema dell'abitare nella Terza età¹⁵.

A questi esempi si possono aggiungere alcune recentissime esperienze di progettazione sul tema dell'*Healthy ageing* sviluppate dal gruppo Nord Architects Copenhagen, ma anche dibattiti e ricerche più ampie sul tema degli spazi *Age friendly* intraprese dalla World Health Organization e riprese dal Royal Institute of British Architects di Londra.

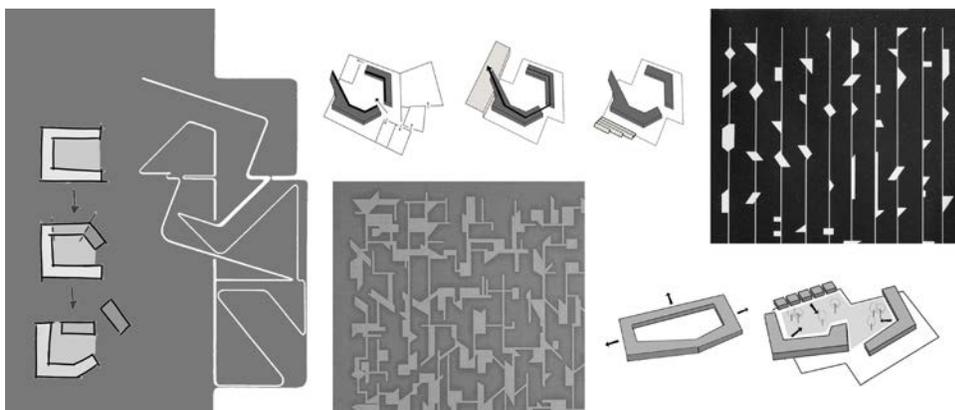
Questo quadro multilivello è stata la cornice all'interno della quale è stato concepito un Laboratorio di composizione¹⁶ costruito con l'intento di formare un pensiero progettuale critico nei confronti di realtà concrete. Obiettivo dell'esperienza laboratoriale integrata è stata l'elaborazione di proposte architettoniche e urbane concepite a partire dallo sviluppo di rapporti di circolarità tra città, natura, edificio e spazio interno.

Nell'ambito di un lavoro coordinato che ha visto tutti i Laboratori del secondo anno confrontarsi con la possibilità di definire una nuova cura dell'abitare, è stata sviluppata una riflessione specifica sull'abitare comune per il benessere intergenerazionale. Accanto alle case per la cura della Terza



età sono state infatti innestate strutture per l'aggregazione giovanile e spazi a disposizione della comunità. Un'attenzione particolare è stata rivolta alla definizione di architetture aperte alla città e alla natura, intese come dispositivi spaziali dal valore terapeutico e dal carattere curativo rispetto a luoghi urbani irrisolti. L'area di progetto, nell'ambito della quale ha lavorato il Laboratorio, è un brano della Napoli collinare al margine settentrionale della città densa, dal radicato carattere rurale e morfologicamente caratterizzata da variazioni topografiche significative come la profonda incisione del vicino Vallone San Rocco. Solcata da importanti infrastrutture, punteggiata da antiche masserie in oblio e da attrezzature scolastiche e sanitarie dall'impianto introverso, perimetrata a sud dal popoloso quartiere residenziale dei Colli Aminei, l'area ha offerto numerosi spunti progettuali. Il rapporto tra architettura e suolo, tra spazio aperto e spazio interno, tra architettura e topografia, tra misura rurale e misura infrastrutturale sono stati solo alcuni dei temi a partire dai quali il Laboratorio integrato¹⁷ ha costruito una riflessione sintetica e unitaria sul progetto¹⁸ concepito come intreccio tra la dimensione umana, la dimensione architettonica, la dimensione urbana e le molteplici dimensioni della natura¹⁹. Le scelte preliminari che

Collage di diagrammi di progetto e rielaborazioni di opere di Pablo Palazuelo sul tema dell'astrattismo geometrico.



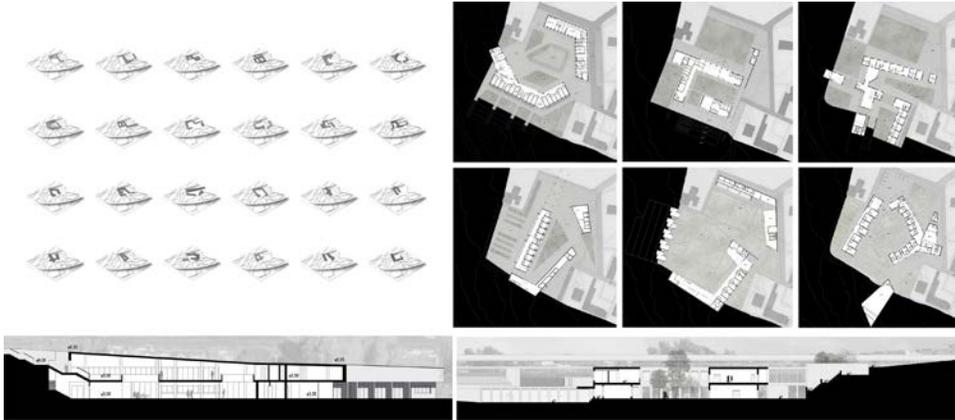
hanno riguardato la selezione di un tema e un'area precisi hanno consentito anche di stabilire un confronto attivo con le ricerche sviluppate all'interno del Dipartimento²⁰ e con le attività di pianificazione in corso presso l'Amministrazione comunale di Napoli²¹. Il processo progettuale con il quale ogni studente si è misurato è stato il frutto di un animato dibattito intrapreso con docenti interni ed esterni al Laboratorio ed è stato costruito attraverso l'intersezione tra esperienze autonome e lavori collettivi. La lettura tematica di casi studio, l'interpretazione morfologica dell'area di intervento, lo studio degli orientamenti più recenti in materia di architettura e salubrità anche in relazione al rapporto tra natura e città²², hanno contribuito al rinnovamento del concetto di casa salubre per la Terza età come nuova cura dell'abitare oltre i confini.

Note:

1. Vilém Flusser, *Dinge un Undinge*, in Mario Botta, *Abitare. Conversazioni e scritti di architettura*, Christian Marinotti Edizioni, Milano 2017, p. 12.
2. Cfr. Jean-Luc Nancy, *Essere singolare plurale*, Trad. di Davide Tarizzo e Graziella Durante, Giulio Einaudi editore, Torino 2001 (tit. originale Être singulier pluriel).
3. «Da molto tempo a questa parte il tema dell'a-

- bitare ha preso le distanze da ciò che era considerato in passato, ossia un fatto isolato, una casa. Questo tema è rappresentato oggi da una conquista storica: la condizione urbana». Carlo Gandolfi (a cura di), *Paulo Mendes Da Rocha. La città per tutti*, nottetempo, Milano 2021, p. 54.
4. Massimo Cacciari, *La città-territorio (o la post-metropoli)*, in Massimo Cacciari, *La città*, Pazzi-

Collage di grafici finali di alcune delle proposte progettuali elaborate nell'ambito del Laboratorio.



ni Editore, Villa Verrucchio (RN) 2009 (prima ed. 2004), p. 36.

5. Carlo Gandolfi (a cura di), *op. cit.*, p. 54.

6. «L'*architettura* era situata non solo fra le arti utili, ma soprattutto nell'orizzonte fondamentale della cura, riconoscendo una certa somiglianza di famiglia fra essa e le altre arti tese a prendere in cura il benessere e la salvaguardia delle comunità e delle persone, riconoscendo così il suo alto mandato sociale». Nicola Emery, *Progettare, costruire, curare*, Edizioni Casagrande, Bellinzona 2011, pp. 27-28.

7. Cfr. Robert Neil Butler, *The longevity revolution. The Benefits and Challenges of Living a Long Life*, New York, Public Affairs 2008.

8. Cfr. Stefano Tornieri, *Ageing architecture. Il paesaggio come fattore curativo*, in Margherita Vanore e Massimo Triches (a cura di), *Del prendersi cura. Abitare la città paesaggio*, Quodlibet, Macerata 2020, pp. 149-157.

9. Cfr. Sara Marini, *Salubrità e architettura*, in Alessandra Criconia, Isotta Cortesi, Anna Giovannelli (a cura di), *40 parole per la cura della città. Lessico dei paesaggi della salute*, Quodlibet, Macerata 2021, pp. 217-221.

10. Cfr. Marc Augé, *Tra i confini. Città, luoghi, integrazioni*, Bruno Mondadori, Milano 2007.

11. «Non a caso l'intergenerazionalità è un aspetto ritenuto basilare nella qualificazione dell'abitare condiviso contemporaneo, efficace per contrastare i meccanismi di esclusione che, nel caso degli anziani, tendono ad autoalimentarsi di ansie e di paure». Mercedes Daguerre, *Voglia di comunità, «archi»*, n.4/2019, *Prospettive di vita tra cura e progetto*, p. 15.

12. Cfr. Vittorio Gregotti, *Il territorio dell'architettura* Feltrinelli, Milano 2014 (prima ed. 1966).

13. Cfr. Richard Sennet, *Costruire e abitare. Etica*

per la città, trad. it. Cristina Spinoglio, Feltrinelli, Milano 2018 (prima ed. 2018).

14. Sara Marini, *op. cit.*, p. 217.

15. Si veda Gioconda Cafiero, *Abitare nella Terza età*, saggio compreso in questo volume, pp. 67-73.

16. Laboratorio di Composizione Architettonica e Urbana e Architettura degli interni 2B (a.a. 2020/21), Prof.ssa Bruna Di Palma con arch. Marianna Sergio, Prof.ssa Gioconda Cafiero con arch. Luca Esposito.

17. Cfr. Bruna Di Palma, *Insegnare l'architettura: la progettazione integrata come pratica didattica*, in Jacopo Leveratto (a cura di), *Imparare architettura. I Laboratori di Progettazione e le pratiche di insegnamento. Atti del VII Forum ProArch, Società Scientifica dei docenti di Progettazione Architettonica, SSD ICAR 14, 15 e 16. Politecnico di Milano, 16-17 novembre 2018*, ProArch 2018, pp. 65-68.

18. Cfr. Pierre-Aleין Croset, Giorgio Peghin and Luigi Snozzi, *Dialogo sull'insegnamento dell'architettura*, LetteraVentidue, Siracusa 2016.

19. Si veda Marianna Sergio, *Rileggere i segni del territorio*, in questo volume, pp. 74-84.

20. Si veda Pasquale Miano, *Nodi di salubrità nella città collinare di Napoli*, saggio compreso in questo volume, pp. 9-11.

21. Si veda Massimo Santoro, *Il progetto come strumento di tutela del territorio*, saggio compreso in questo volume, pp. 15-17.

22. Nell'ambito del Laboratorio si è svolto il ciclo di seminari *Intersezioni e incidenze. Esperienze di architettura tra natura e città* (a cura di Bruna Di Palma, dicembre 2020 - gennaio 2021) al quale hanno partecipato Paola Bracchi - UTE University, EC; Juan Carlos Dall'Asta - Xi'An Jiaotong-Liverpool University, CN; Simone Capra (stARTT) - Iowa State University, US.

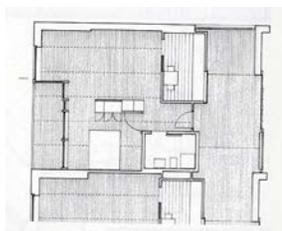
Abitare nella Terza Età

Gioconda Cafiero

Il tema dell'*housing* dedicato ai bisogni particolari delle fasce più anziane della popolazione è estremamente ampio e complesso, soprattutto nel momento in cui viene inteso nella sua importanza civile e non nell'ottica confinante e riduttiva che lo inquadra mettendo in secondo piano il punto di vista di colui che abita, ma invece solo considerando obiettivi di natura prestazionale, tesi per lo più a razionalizzare e facilitare il lavoro, pur indispensabile, di chi presta le dovute cure. È un tema che assume importanza crescente, particolarmente nei paesi più sviluppati, a causa delle dinamiche demografiche che vedono sempre aumentare la numerosità delle fasce di popolazione più anziana ed al contempo contrarsi quella dei più giovani, spinti inoltre a continui spostamenti che hanno messo in crisi i tradizionali modelli di cura nei confronti degli anziani in seno alle famiglie di appartenenza. La portata del tema si estende da questioni insediative a questioni che concernono i modi in cui lo spazio interno risponde alle peculiari modalità dell'abitare in questa condizione esistenziale. L'ottica propria dell'architettura degli interni si concentra sulle relazioni tra forma degli spazi e modi dell'abitare conseguenti¹; senza sottovalutare l'autonomia di questioni sociali, politiche ed anche mediche, l'architettura non può dimenticare la propria responsabilità, e contemporaneamente la possibilità, di incidere con i propri strumenti nella costruzione di ambienti che offrano una migliore qualità della vita.

Dalla seconda metà del Novecento la cultura architettonica ha affrontato in modo costante ed innovativo il progetto delle residenze dedicate alla terza età, superando l'accezione assistenziale e caritatevole che aveva rivestito in precedenza e mostrando anche la possibilità di sperimentare soluzioni abitative e sistemi di aggregazione estremamente interessanti, che hanno anticipato modalità e modelli che solo in tempi successivi sono state adottate in soluzioni di *housing* sperimentali per le categorie più diverse di cittadini. È il caso, ad

Peter Zumthor, *Casa per anziani a Coira*, Svizzera 1989-1993.



esempio, delle residenze progettate da Herman Hertzberger, come il complesso “De Drie Hoven” realizzato ad Amsterdam tra il 1964 ed il 1974, particolarmente significative sia sul piano del rapporto con la città e la società, prevedendo l’uso condiviso di parte degli spazi aperti con le vicine scuole, sia per la varietà di tipologie abitative pensate per i diversi gradi di autonomia degli abitanti e per la ricchezza degli spazi comuni, declinati come promotori di relazioni sociali. L’evoluzione demografica ha ovviamente prodotto negli anni più recenti sia molte riflessioni critiche attraverso pubblicazioni, ricerche e mostre, che realizzazioni estremamente interessanti, che, pur nella diversità dei linguaggi adoperati e dei contesti di inserimento, mostrano una crescente attenzione alla qualità dello spazio come strumento per prendersi cura della vita degli abitanti anziani, sostenendone e facilitandone l’esistenza quotidiana in maniera proattiva: è il caso ad esempio del progetto di Aires Mateus ad Alcácer in Portogallo nel 2010, che introietta il paesaggio come elemento portante nella qualificazione degli spazi abitativi più intimi, o degli alloggi progettati da Peter Zumthor a Coira nel 1993, in cui l’attenzione alla semplificazione della vita quotidiana si coniuga con la ricerca di domesticità e ricchezza sensoriale degli spazi, o ancora della residenza La Dunette, realizzata da Dominique Coulon



a Huningue nel 2017, che utilizza gli spazi di connessione per favorire la socialità ed anche l'orientamento.

La enorme quantità delle persone che appartengono, pur con notevoli differenze nelle condizioni di salute, alla cosiddetta terza età e la durata di questa fase della vita impongono la necessità di guardare a questo tema con estrema attenzione e con la dovuta profondità. Il fenomeno, non ancora concluso, legato alla pandemia da Covid-19 ha posto sotto gli occhi di tutti la drammaticità delle condizioni esistenziali in molte residenze per anziani, mostrando impietosamente i limiti di una risposta segregante, prescrittiva e concentrata esclusivamente su di una sorta di appiattimento sul modello ospedaliero, senza considerare la complessità ed anche la diversità dei bisogni degli abitanti.

Seppure la necessità di una assistenza di tipo medico o paramedico è un aspetto essenziale da considerare nella progettazione delle residenze destinate particolarmente alle persone che presentano maggiori fragilità sia fisiche che cognitive, non è lecito trascurare il potenziale dello spazio nel prendersi cura di tali fragilità ed il fatto che questi luoghi devono essere comunque pensati come spazi di vita domestica, vissuti per periodi lunghi ed importanti, e che non possono essere manchevoli di quella qualità cui normalmente aspi-



riamo in tutti gli spazi che normalmente chiamiamo “casa”. A maggior ragione, in una fase della vita per molti aspetti difficile, è essenziale scongiurare attraverso la qualità dell’architettura una condizione di deprivazione sensoriale che al contrario accelera il decadimento e la perdita dell’autonomia e che non può assolutamente essere tollerata all’interno di spazi entro i quali si può abitare una parte consistente e significativa della propria esistenza. Se in qualsivoglia dimensione e destinazione di uso, lo spazio architettonico è uno strumento relazionale dell’esistenza umana, gli spazi pensati per la residenza degli anziani vedono accentuato questo ruolo, anche perché spesso tendono a divenire una sorta di microcosmo entro cui gli abitanti svolgono la quasi totalità della propria vita quotidiana. Per tale categoria di luoghi dell’abitare appare oggi imperativo per il progettista porsi l’obiettivo di perseguire attraverso il proprio lavoro un «livello di vita adeguato»², proprio per il loro rappresentare degli spazi di vita non temporanei, non legati all’emergenza, ma destinati ad un arco di tempo duraturo di una fascia della popolazione in cui risiedono i valori più autentici di una società civile.

Pensare all’abitare da anziani comporta uno sguardo molto più ampio, che si estende oltre il progetto normato delle cosiddette residenze “speciali”, cercando invece di lavo-

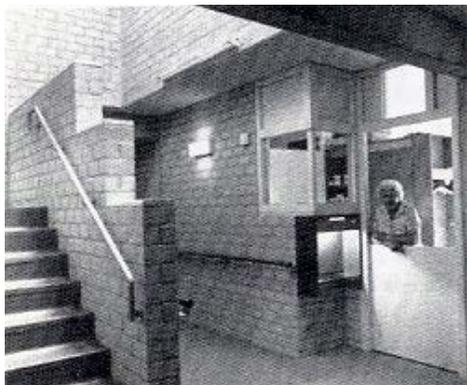


Aires Mateus ass., *House for elderly people*, Alcàcer do Sal, Portugal, 2006-2011.



rare sulla dissoluzione del margine tra queste e le residenze comuni, nella direzione della integrazione, dello scambio tra generazioni che è da sempre fondamentale per la vita delle comunità civili. La cultura del progetto può e deve affrontare questo tema contemplandone le complesse sfaccettature, che vanno dai minimi accorgimenti utili ad adeguare anche solo gli interni e gli arredi delle abitazioni comuni, man mano che le capacità delle persone si riducono, per facilitarne i movimenti e le azioni quotidiane, alla possibilità di integrare forme di assistenza all'interno dei normali quartieri di abitazione, fino al progetto di spazi pensati per coloro che presentano maggiore fragilità e minore autonomia e che necessitano di ambienti in grado di fornire adeguata protezione ed assistenza. All'interno di questo ampio spettro è necessario utilizzare l'architettura per costruire spazi di vita e di relazione, che supportino e facilitino il mantenimento di condizioni soddisfacenti e che sostengano il più possibile l'autonomia e l'orientamento³.

Comprendere la complessità delle possibili condizioni esistenziali dell'anziano comporta la necessità, in primo luogo, di prevedere una opportuna *mixité* di soluzioni residenziali, che vanno dall'alloggio autonomo in cui possono vivere anziani da soli o in coppia, pienamente in grado di provvedere



alle proprie necessità ed anche di accogliere familiari in visita, alla possibilità di integrare gli alloggi autonomi con una serie di servizi comuni, fino alla camera attrezzata per i bisogni degli ospiti più fragili. Tale diversificazione è opportuna anche in considerazione del fatto che può accadere di transitare dall'una condizione all'altra, durante questa fase della vita che ha una significativa estensione. È tuttavia necessario, pure in questo ampio ventaglio, non sottovalutare il fatto che si tratta di progettare spazi domestici, abitati per periodi lunghi, che devono essere in grado di rispettare i legami familiari, le esigenze di privacy ed il bisogno di appartenenza. Merita grande attenzione la necessità di contemplare la possibilità di appropriazione dello spazio attraverso una qualche forma di personalizzazione del layout delle attrezzature di arredo o l'inserimento, accanto agli arredi fissi, di arredi od oggetti provenienti dalle precedenti abitazioni. Anche le camere destinate agli ospiti più fragili devono essere pensate per la vita diurna, non solo per la degenza, ed essere in grado di accogliere un ospite. Nella attenzione alla dimensione domestica si declina la distanza che intercorre tra il progetto di queste residenze e gli spazi sanitari cui invece tuttora molto spesso fanno ancora esclusivo riferimento⁴.

Assumono grande importanza gli spazi di soglia, i connettivi, gli spazi di relazione e condivisione, da pensare per piccoli e grandi gruppi, necessari per l'instaurarsi di fondamentali relazioni di vicinato ma anche per consentire una vita comunitaria ma rispettosa dell'intimità e della dignità dei singoli.

Estremamente fertile è la possibilità di esplorare la potenzialità di alcuni spazi comuni, o di parte degli spazi aperti, di essere strumento dell'incontro tra generazioni, immaginandoli come disponibili ad un uso di quartiere, aperto a fasce ampie di possibili utenti, agendo così come fattore di superamento di una logica segregante che ha visto troppo a lungo le residenze per anziani quali luoghi separati dalla vita attiva di una comunità, mentre invece vanno pensati in continuità con essa. Interessanti sperimentazioni sono condotte in tal senso associando ad esempio, nelle cosiddette residenze aperte, anziani e bambini, oppure anziani e giovani, con beneficio reciproco. Il grado di civiltà di una società si misura anche dal modo in cui si prende cura dei propri anziani, ma prendersi cura non può limitarsi solo a prestare le necessarie cure mediche o rispondere ai bisogni primari, significa coltivare la qualità e la pienezza dell'esistenza quotidiana degli anziani, ma anche non privare il resto della società del patrimonio umano, sociale e culturale che essi rappresentano.

Note:

1. Gianni Ottolini et alii, *L'abitare difficile*, «Ottagono» 108, settembre 1993, pp. 6-30.
2. David Chipperfield, Editoriale, *Rifugio/Casa Shelter/Home*, «Domus» 1046, Maggio 2020, pp.6-7.
3. Gianni Ottolini, ed., *Il progetto delle residenze speciali. Spazi e arredi*, Unicopli Milano, 2008.
4. Deane Simpson, *Gerotopias*, in G. Borasi, M. Zardini ed., *Imperfect Health: The Medicalization of Architecture*, Lars Muller, Zurigo 2012, pp.346-363.

Rileggere i segni del territorio

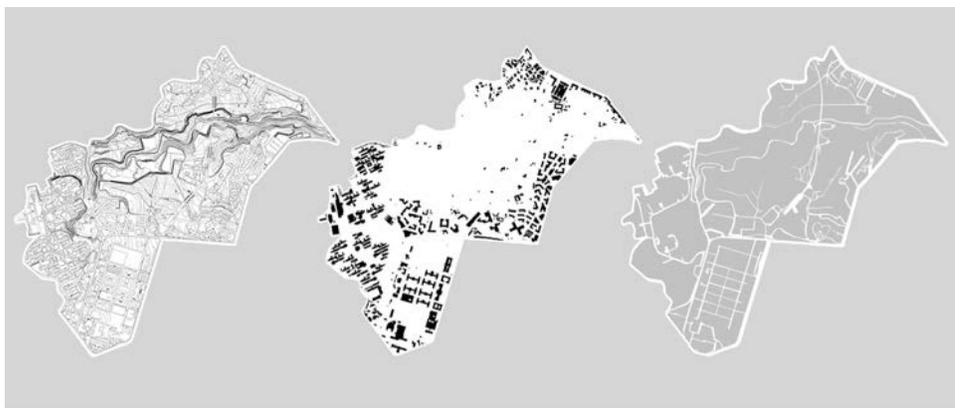
Marianna Sergio

Luogo della complessità e della contraddizione, l'area del Vallone San Rocco esplicita, come scrive Purini in *Luogo e progetto*, il conflitto perenne tra architettura e natura per la particolare vocazione di spazio della transizione tra città densa e paesaggio rurale.

Rileggere i segni del territorio significa mirare ad una ricognizione dei caratteri dell'area e delle sue potenzialità in una logica di osservazione dei segni e di reinterpretazione dei suoi elementi identitari, intersecando indissolubilmente il progetto di architettura con il territorio che lo ospita in un rapporto simbiotico. L'esercizio di lettura morfologica esplora, in questo senso, un

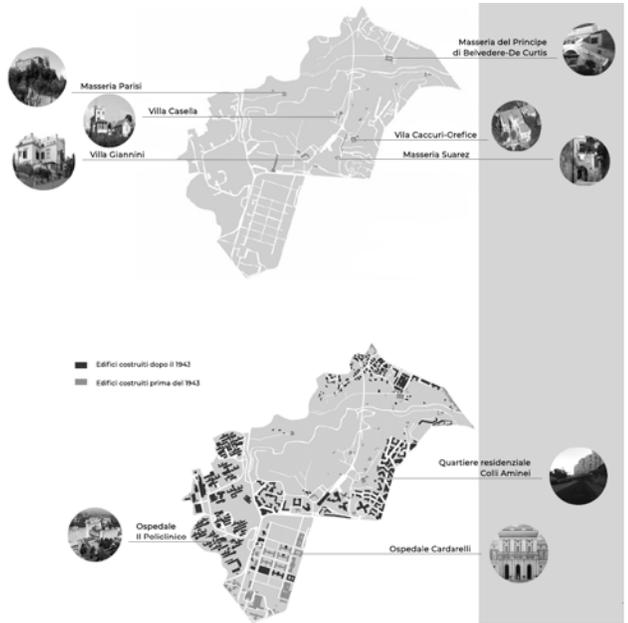
campo di indagine attraverso cui risulta possibile comprendere la natura di questo brano di città, il quale si lega ad un sistema di relazioni che investono lo spazio metropolitano e si intrecciano con il carattere naturale del sistema del Parco Metropolitano delle Colline di Napoli. La metodologia di studio è stata strutturata in un ridisegno critico di mappe tematiche e una comparazione di materiali eterogenei, tra cui carte storiche, piani urbanistici, fotografie contemporanee e schizzi, al fine di ritracciare la consistenza del tessuto, sia urbano sia rurale, e di rintracciare il ruolo, la consistenza e la geometria delle permanenze.

In questa pagina: a destra l'ambito del Vallone San Rocco inserito all'interno del Parco Metropolitano delle Colline di Napoli; in basso una lettura tematica dell'area - orografia, tessuto costruito e spazi aperti.





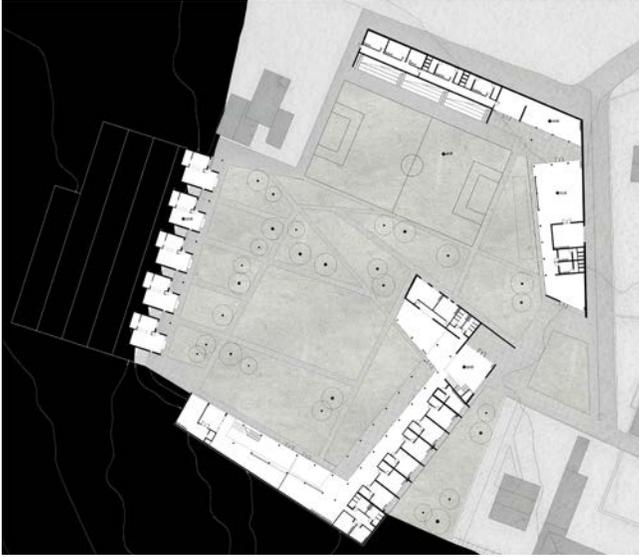
In questa pagina: in alto la geometria dell'area ospedaliera e gli edifici storici; in basso una lettura tematica dell'area - infrastruttura stradale, infrastruttura metropolitana elementi primari e gli spazi pubblici.



Dall'osservazione dei segni del territorio è stato possibile comprendere come la fisionomia dell'area di progetto potesse essere definita attraverso alcuni livelli elementari: la morfologia del suolo, il tessuto costruito, gli spazi aperti, l'infrastruttura, l'evoluzione del tessuto costruito, gli elementi primari e gli spazi pubblici, il disegno delle parti e degli assi prevalenti. Considerando tali livelli non come sovrapposizioni diacroniche, ma come intrecci sincronici, l'operazione di lettura morfologica rappresentata e ha rappresentato nell'ambito del

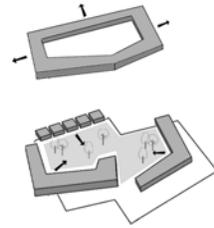
Laboratorio un importante strumento preliminare al progetto articolandosi in un procedimento di scomposizione e di ricomposizione che si interroga sul significato dei segni e sulle relazioni con il paesaggio nel quale si innesta e che considera il carattere metamorfico dell'operazione progettuale in un sistema complesso di variabili. L'area del Vallone San Rocco si configura, dunque, come significativo sistema interconnesso di segni volti a descrivere e a riflettere sulle continue tensioni progettuali tra natura e città.





In questa pagina: in alto pianta del piano terra e concept sintetico; in basso sezione trasversale e vista prospettica dello spazio centrale

Nella pagina accanto: tipologia di alloggio; in basso spaccato assonometrico e vista del particolare della finestra.



Dalla lettura dei caratteri morfologici e architettonici dell'area, il progetto reinterpreta la tipologia della corte, de-costruendola. Se da un lato l'apertura della corte consente di intessere una forte relazione con il contesto per la

moltitudine di masserie presenti sul sistema delle Colline di Napoli, dall'altro innesca un processo di scomposizione architettonica, formale e funzionale, capace di delineare lungo il margine un rinnovato legame tra natura e artificio.

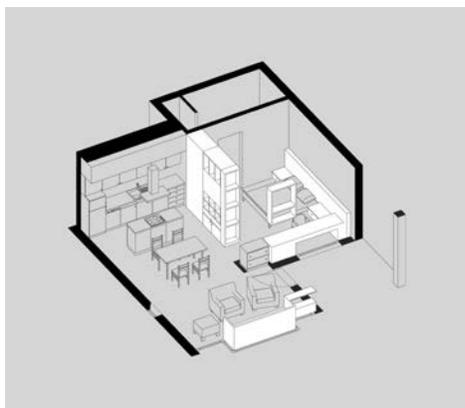
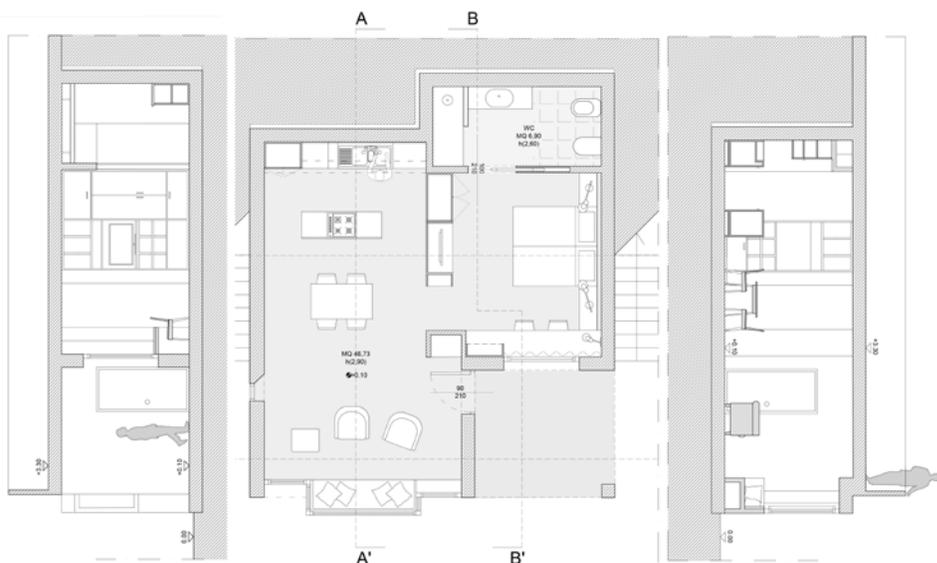


Il progetto riflette le differenti possibilità e sensibilità dell'abitare uno spazio intergenerazionale, articolandosi nella contrapposizione tra i due corpi lineari e compatti con una vocazione pubblica – centro sportivo e residenza per anziani con camere doppie – e le cinque abitazioni singole che, innestandosi nel dislivello naturale, raggiungono il parco agricolo attraverso un sistema di terrazzamenti.

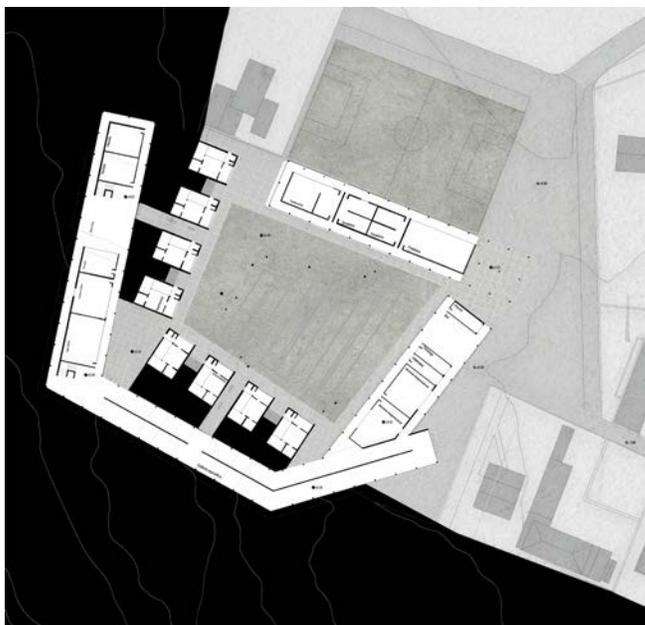
Il tema dell'alloggio autonomo per anziani autosufficienti è definito con cura nella ricerca della qualità dello spazio

interno e di quello percepito in una relazione continua con il paesaggio.

Lo spazio interno si presenta fluido, senza elementi di ostacolo per il fruitore. Le funzioni si alternano in ambiti precisi e filtrati da arredi in una disposizione a spirale che ruota intorno ad un centro ideale, individuato nel mobile divisorio. La finestra è declinata in molteplici modi, divenendo sempre occasione per esperire lo spazio in modo attivo: nel soggiorno una grande finestra-alcova consente il traguardare all'esterno e l'essere abitata dagli ospiti.



studentessa
Emilia Franco



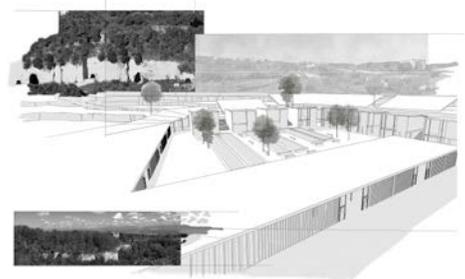
In questa pagina: in alto pianta del piano terra e foto del plastico scala 1:500; in basso sezione trasversale e viste prospettiche.

Nella pagina accanto: tipologia di alloggio; in basso spaccato assonometrico e vista interna dell'alloggio.



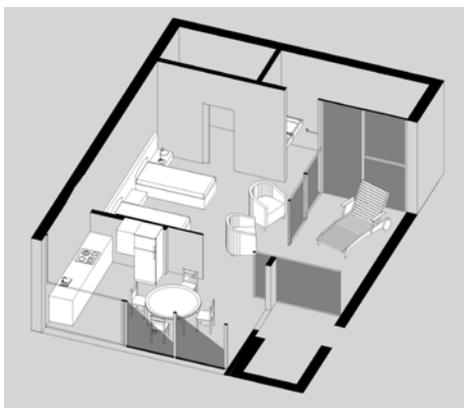
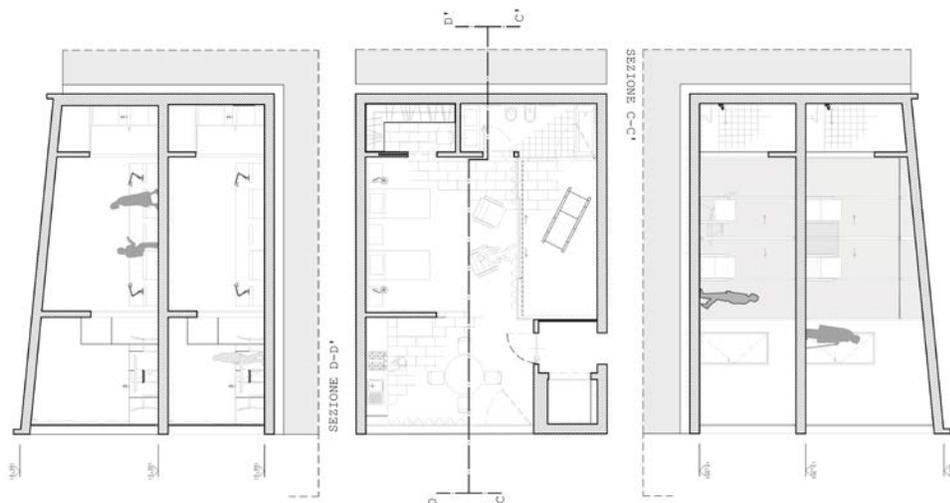
Lo scavo, come incisione che prefigura una continuità dell'architettura nel paesaggio rurale, rappresenta nel progetto uno strumento compositivo di rilettura della complessa morfologia dell'area. Nuova testata di ingresso da via Cupa Orefici allo Scudillo, l'impianto di progetto disegna uno spazio aperto centrale attraverso un corpo lineare con copertura inclinata verso il parco agricolo che si avvolge sino a innestarsi nel naturale salto di quota attraverso lo scavo. Al suo interno si inseriscono una sequenza di spazi comuni per gli anziani e spazi di interscambio con la comunità, tra cui l'infermeria, i laboratori e la galleria espositiva.

Il tema dell'abitare viene declinato secondo una successione di abitazioni indipendenti su due livelli, poste sul margine del salto di quota e intervalla-

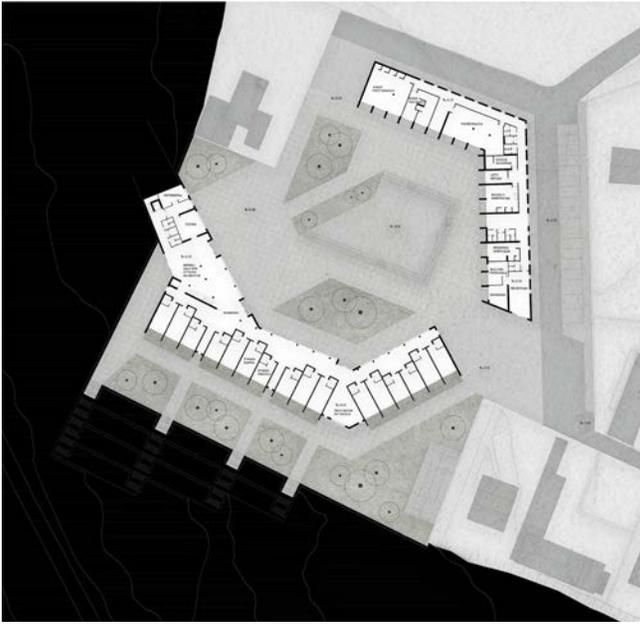


te da spazi di risalita al parco agricolo del Vallone San Rocco, nonché da spazi scavati all'interno del terreno come punti di accesso al volume interrato. La riflessione sull'alloggio indipendente per anziani autosufficienti si riverbera nella composizione dello spazio interno attraverso l'elemento della chiostrina, la quale diventa il fulcro della composizione spaziale, ma anche occasione di comunicazione tra le due unità residenziali sovrapposte. Il programma funzionale è influenzato da questo elemento, intorno al quale ruotano in successione

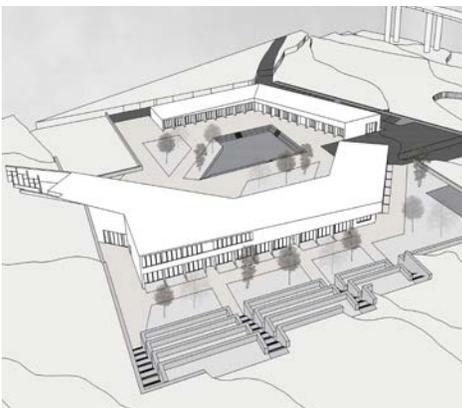
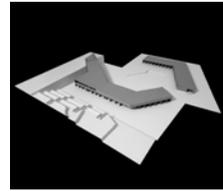
le funzioni. La zona notte, area di riposo nonché di accoglienza, diviene sia lo spazio più vissuto della casa sia lo spazio di maggior condivisione per il rapporto privilegiato con la chiostrina, posizionata su di un lato della residenza. Inoltre, una ricerca intrinseca sul modo di vivere di prossimità, come nella cultura più popolare dei quartieri storici di Napoli, si esprime attraverso la volontà di far comunicare i due alloggi e, in questo modo, i rispettivi abitanti attraverso l'elemento della chiostrina.



studente
Gabriele Esposito

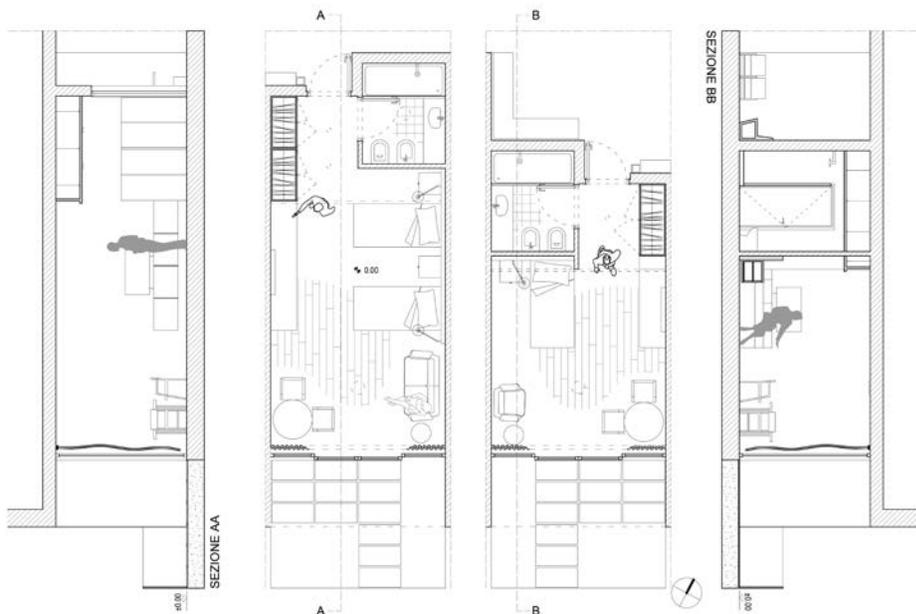


In questa pagina: in alto pianta del piano terra e concept sintetico; in basso sezioni trasversali, foto del plastico scala 1:200 e vista prospettica. Nella pagina accanto: tipologia di alloggio; in basso vista dall'interno ed esterno dell'alloggio.

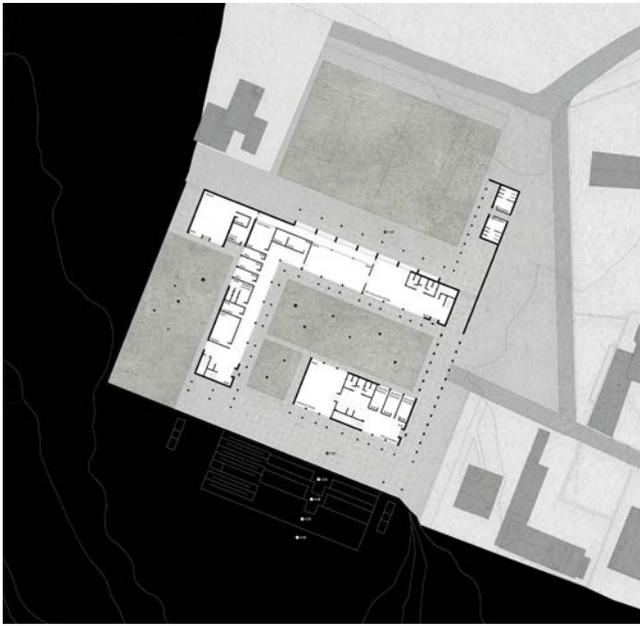


Il tema del recinto, come archetipo assunto per attualizzare la tradizione rurale e svelare i valori relazionali che si celano al suo interno, si riflette nel progetto in uno spazio centrale di relazione e di accesso, nonché in uno spazio retrostante di riconnessione con il paesaggio mediante un sistema di terrazzamenti coltivati. La decostruzione del recinto si articola in due volumi caratterizzati da sequenze di spazi interni-esterni, di cui l'uno ospita un centro per la riabilitazione aperto alla città e l'altro la residenza per

anziani. Alla logica del recinto come matrice dell'insediamento, secondo la tipologia ad albergo, le stanze per anziani autosufficienti ma anche più fragili, nella loro successione planimetrica definiscono una sequenza di soglie abitabili; spazi comuni come momento di ulteriore convivialità; diaframmi-soglie con un carattere comunitario che anticipano lo spazio più privato della stanza. La stanza è organizzata lungo l'asse che collega l'ingresso alla loggia esterna, in un'alternanza di fasce funzionali che inglobano le varie funzioni e culminano in uno spazio per la lettura che dialoga con il paesaggio.

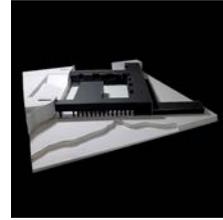


studente
Antonio Trezza



In questa pagina: in alto pianta del piano terra e, foto del plastico scala 1:200 e vista prospettica; in basso sezione trasversale e sezione prospettica.

Nella pagina accanto: tipologia di alloggio; in basso spaccato assometrico e vista interna dell'alloggio.

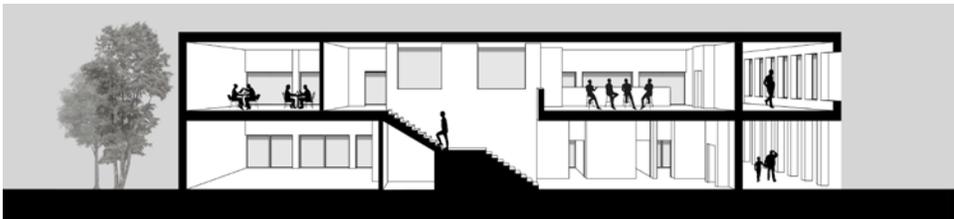
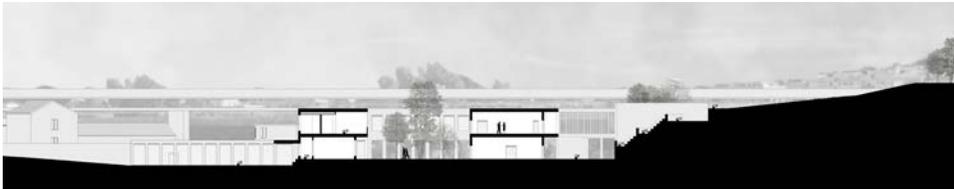


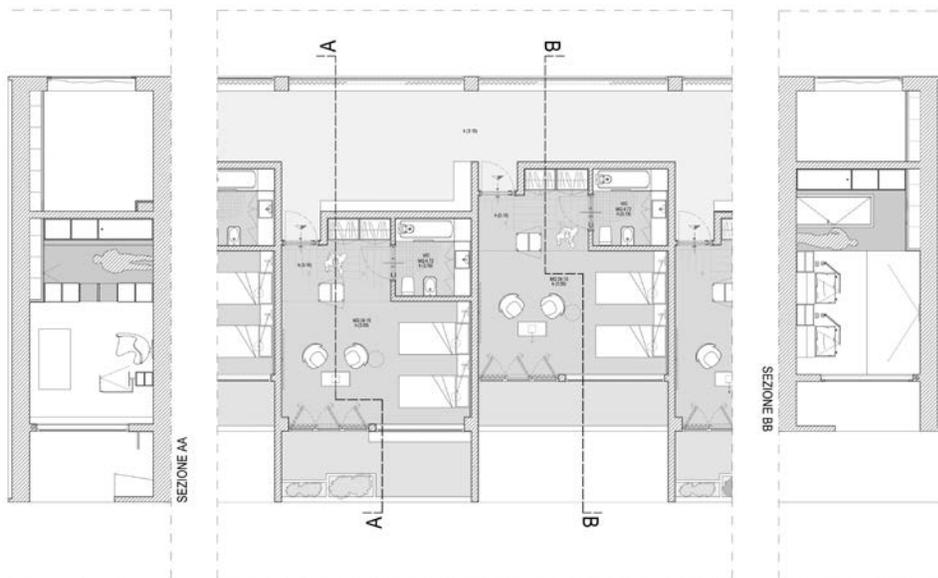
La piazza, fulcro relazionale per l'incontro e lo scambio tra differenti generazioni, costituisce il punto di partenza per un progetto urbano socialmente dinamico teso a rompere il recinto monofunzionale della casa di riposo.

Rispetto allo spazio centrale, il progetto si articola in due volumi connessi, di cui l'uno contiene funzioni aperte alla città e l'altro ospita il centro per anziani con camere di tipologia ad albergo, la cappella e il centro medico. Il dinamismo

esperienziale e la dicotomia tra spazio interno e spazio esterno, derivanti dal sistema di attraversamenti che tengono insieme i volumi, esprimono un legame scenografico con il paesaggio che attraverso il sistema di terrazzamenti e di risalite diviene dispositivo per osservare l'architettura come scena abitata.

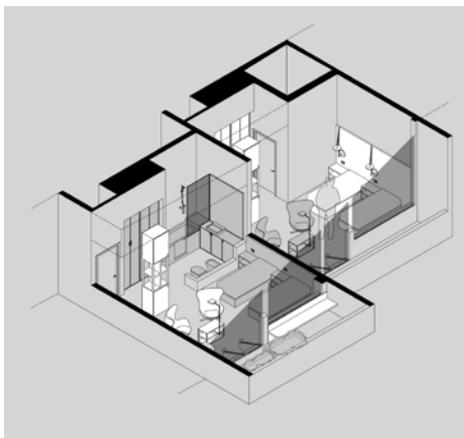
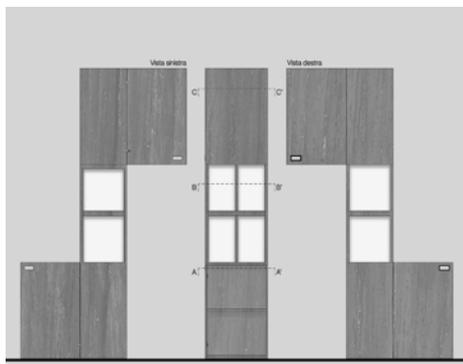
Lo spazio della stanza è generato da una serie ripetitiva di moduli uguali con variazioni e traslazioni nella sequenza, distribuiti sulle due stecche ortogonali



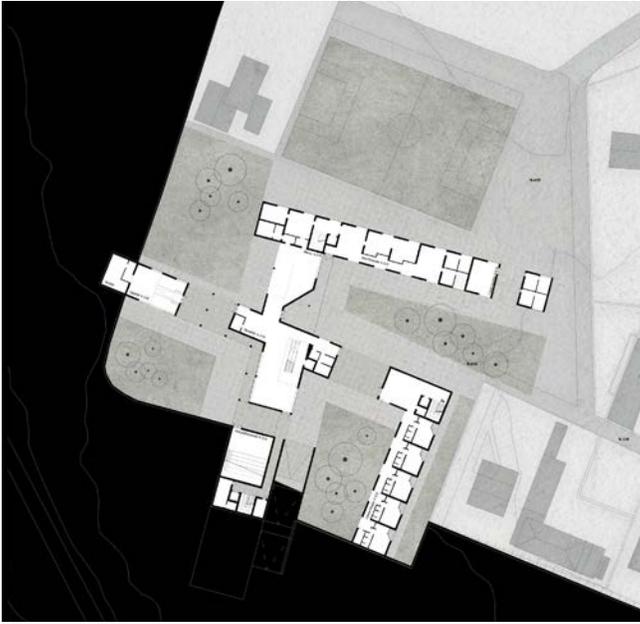


che costituiscono il piano primo dell'edificio. Il lungo connettivo è caratterizzato da zone di respiro, diaframmi spaziali in cui le panche accostate alle pareti permettono la permanenza e l'abitare di questi spazi e consentono occasioni di incontro.

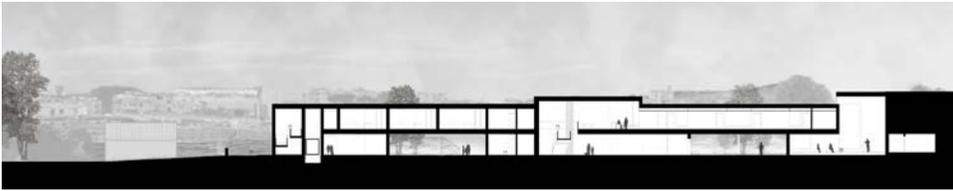
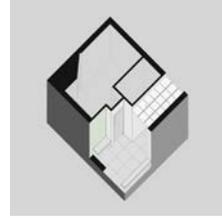
I percorsi e le visuali, in questo continuo rapporto con l'esterno, sono mediati dalla finestra-panca e dalla parete vetrata, che introduce ad una loggia esterna in relazione con il paesaggio.



studente
Pasquale Franza

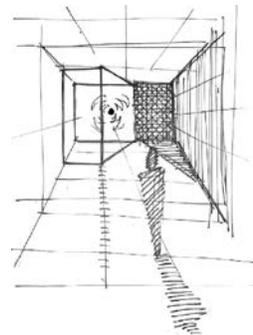
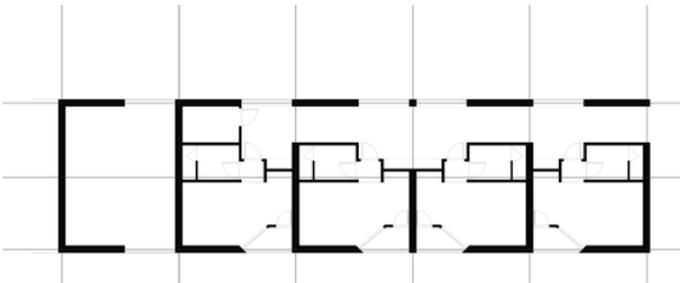


In questa pagina: in alto pianta del piano terra e spaccato assonometrico dell'alloggio; in basso sezione longitudinale, composizione dell'alloggio e schizzo prospettico del corridoio degli alloggi.



La costruzione di spazi di coesione tra gli ospiti della casa per anziani e la collettività rappresenta l'obiettivo principale del progetto che costituisce un nuovo dispositivo capace di ridefinire le connessioni con il contesto del Vallole San Rocco. Un innesto che trasfigura le condizioni del contesto in una nuova

configurazione attraverso sequenze ritmate di spazi interni ed esterni, punti di risalita e tensioni con il paesaggio. Lo schema piuttosto semplice della camera tipo albergo è messo in tensione da una loggia trapezoidale, la quale consente di portare nell'interno un po' di spazio esterno, e viceversa.



Osservare prima di fare

Luca Esposito



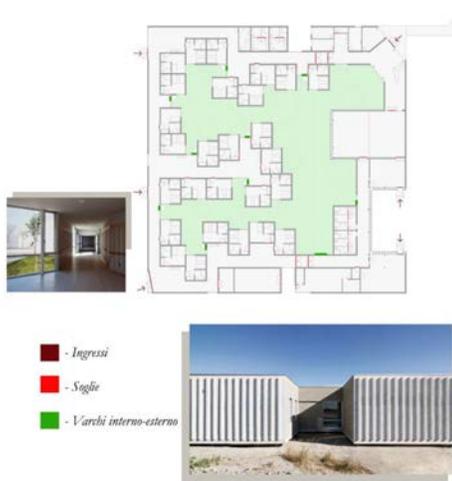
In questa pagina: *Housing for the elderly* di Miguel Ares Alvarez. Pagina successiva: *Home for dependent elderly people and nursing home* di Dominique Coulon e *Residenza per anziani ad Alcácer do Sal* dello studio Aires Mateus.

Il tema delle residenze speciali, così come la residenza per anziani contemporanea, è un tema estremamente attuale per la rapidità con cui mutano le esigenze degli utenti ma anche per la non grande diffusione sul territorio di edifici di questo tipo, così, ciò che oggi viene costruito diventa paradigmatico su un modo di fare.

La normativa vigente in materia, fornisce con esattezza le funzioni che le residenze speciali devono offrire, sempre più orientate ad una *mixité* funzionale e sociale; spetta però all'architettura rendere "materia costruita" e tradurre i postulati della norma, inseguendo un più alto livello di qualità per questi spazi di vita, spesso privi di domesticità, che accolgono di fatto la parte della popolazione considerata più fragile.

Osservare ciò che è stato fatto, lungi dall'essere solamente un riferimento, è diventato occasione di studio e di analisi, primo approccio al progetto, un momento attraverso cui prendere coscienza e conoscenza sul tema, ed osservare da vicino l'architettura costruita.

Oltre i casi studio eccellenti come il già citato *De Drie Hoven* ad Amsterdam di Herman Hertzberger, l'attenzione è stata orientata anche alla produzione architettonica più contemporanea, esercizio di analisi finalizzato alla comprensione della genesi del progetto in relazione al suo contesto geografico, storico e culturale, in particolare le relazioni urba-



ne, la struttura tettonica e formale, il rapporto tra spazio privato e pubblico, i percorsi e gli accessi, il programma funzionale e la qualità dello spazio vissuto, provando così ad recuperare un palinsesto di architettura costruita, utile ad essere base comune per la costruzione del progetto. Data l'estrema attualità del tema, i casi studio sono di recente costruzione, coinvolgendo importanti progettisti impegnati sul tema, come nel caso di Dominique Coulon & associés con il progetto *Home for dependent elderly people and nursing home* (Orbec,

2015), o ancora il progetto *Residenza per anziani ad Alcácer do Sal* (2006/10) dello studio Aires Mateus.

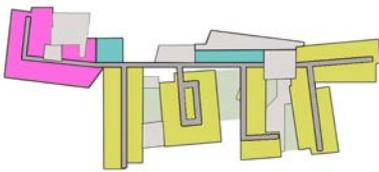
Dalle analisi emerge un ruolo proattivo proprio della *mixité* funzionale dove, oltre alla residenza per anziani con i necessari servizi, sono presenti anche aree che accolgono la popolazione più giovane ed eterogenea, proprio a ricordare il valore della condivisione e della prossimità; la dimensione domestica che annulla quella ospedaliera che spesso caratterizza questi edifici, con un'attenzione maggiore alle pic-

cole azioni quotidiane che coinvolgono l'anziano; lo spazio comune, il quale diventa una successione di momenti di condivisione e aggregazione; capacità di accogliere anziani più o meno autonomi anche in virtù della rapidità con cui si può passare da una all'altra condizione; apertura alle famiglie e ai momenti di ricongiungimento familiare, necessari in un momento così delicato della vita dell'uomo/donna, in un clima domestico e non ospedaliero sempre in relazione con il paesaggio, che permea l'architettura.

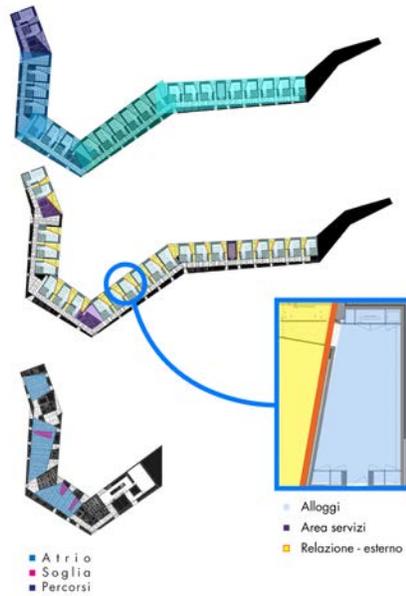
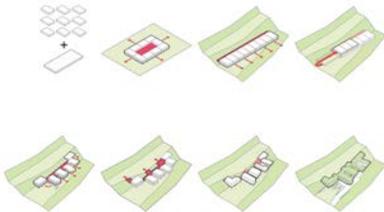


Definizione degli ELEMENTI compositivi - Relazione tra le parti

- LEGENDA:
- ALZHEIMER UNIT
 - NURSING HOME UNITS
 - SPAZI COLLETTIVI
 - CONNETTIVI
 - VERDE
 - SERVIZI

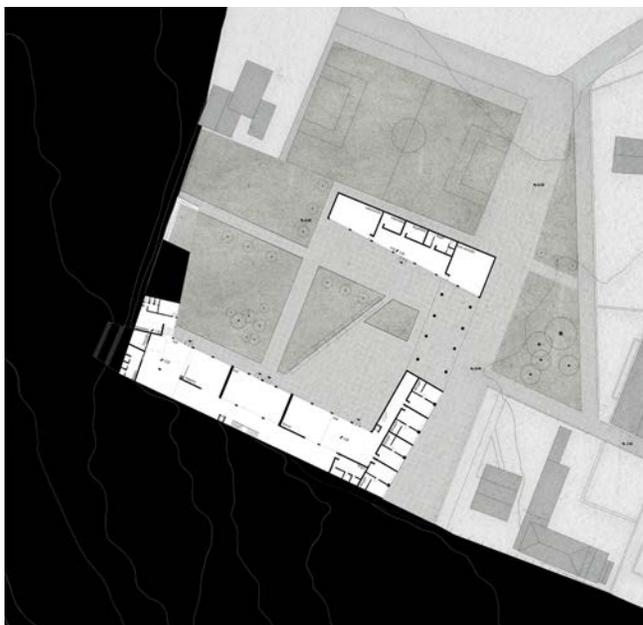
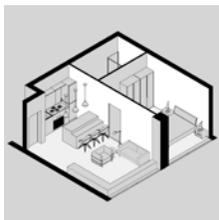


Geometrie: griglia generatrice/regolatrice



studentessa
Serena Stanzione

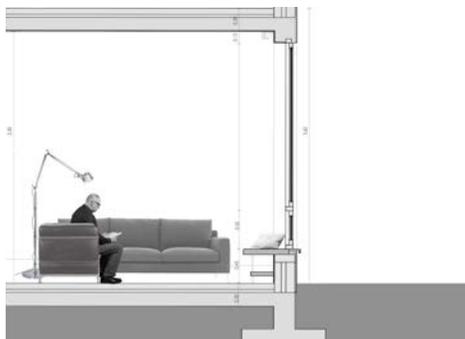
In questa pagina: in alto pianta del piano terra e spaccato assonometrico dell'alloggio; in basso sezione longitudinale, vista prospettica dello spazio centrale e particolare della finestra.



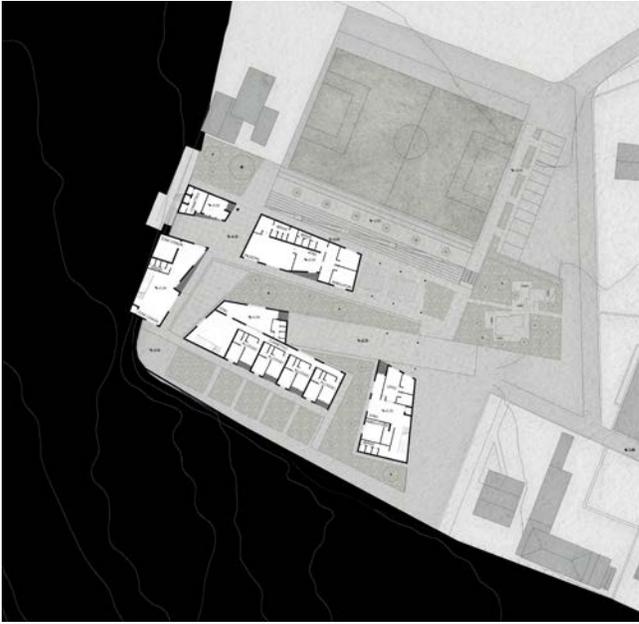
Approccio esperienziale del paesaggio: il progetto rilegge il contesto attraverso un'idea di architettura come percorso, che dall'accesso da via Cupa Orefici allo Scudillo sperimenta differenti modalità di attraversamento dello spazio e raggiunge differenti quote, interne ed esterne. Passaggi coperti, rampe e dop-

pie altezze invitano alla sosta e ospitano spazi comuni e cangianti che con configurazioni flessibili lasciano spazio a momenti di interscambio e di convivialità tra gli ospiti.

L'alloggio si dispone su due ambiti separati da una parete con boiserie in cui la porta scorrevole funge da collegamento.



studentessa
Stefania Russo

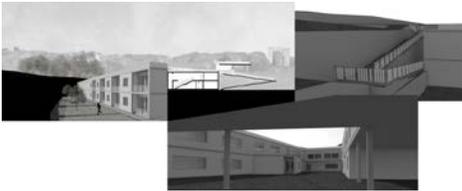


In questa pagina: in alto pianta del piano terra e concept sintetico; in basso sezioni trasversali e collage delle sequenze spaziali.

Nella pagina accanto: tipologia di alloggio; in basso spaccato assonometrico e vista dell'interno dell'alloggio.



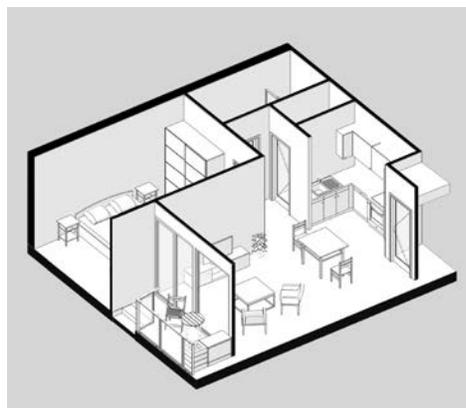
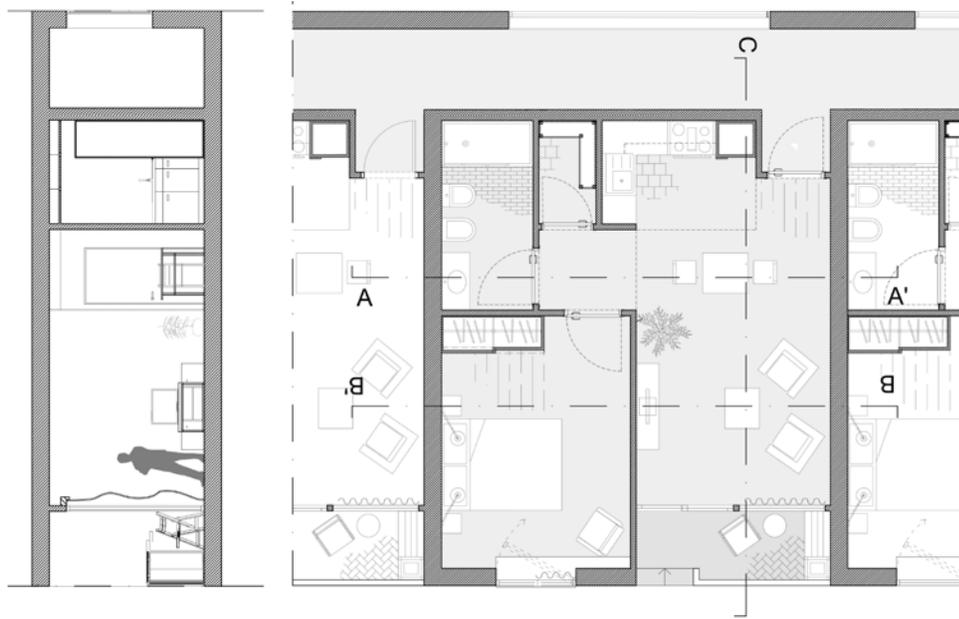
Il movimento del corpo nell'atto di attraversare gli spazi interstiziali tra l'architettura riconsidera nel progetto il sistema di relazioni paesaggistiche e urbane, attraverso l'introduzione di meccanismi di connessione degli spazi della residenza per anziani, sviluppando sui vari livelli una successione dinamica di ambienti e funzioni. Al piano terra l'edificio si scompone in frammenti che accolgono l'atrio di ingresso, gli uffici, l'infermeria, la palestra e la biblioteca al primo piano un unico elemento si avvolge su se stesso ricomponendo l'u-



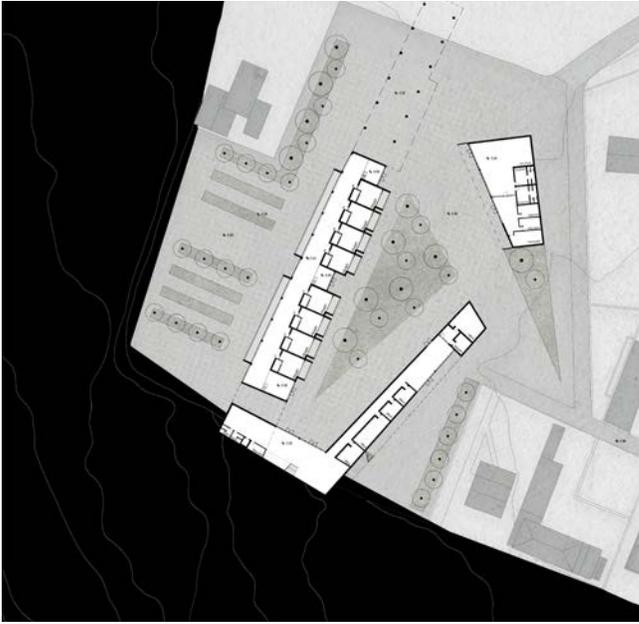
nità degli ambienti dell'abitare comune e accogliendo gli spazi comuni e gli alloggi per gli anziani. Un ulteriore movimento teso verso il paesaggio si pone sul piano di copertura della residenza per anziani attraverso uno spazio per lo stare pubblico, che si dilata verso il parco agricolo ed è sottolineato dalla lama della copertura inclinata.

Poter portare dentro una residenza per anziani frammenti di una quotidianità personale è il tema che forse più di tutti diventa necessario nel ripensare lo spazio domestico per la terza età, per

cui l'abitante può introdurre nell'assetto dell'alloggio arredi familiari, ma anche riorganizzare il layout della stessa. La stanza acquista una dimensione di "casa" offrendo all'abitante, obbligato a trascorre molto tempo in essa, giusti spazi per una vita decorosa. Il progetto si costituisce come un'unità autonoma e indipendente rimodulata sulla nuova condizione di vita, rivedendone gli spazi, introducendo piccole variazioni nel progetto degli interni e rendendosi disponibile anche ad un cambiamento dell'autonomia dell'abitante.

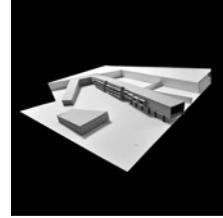


studente
Giuseppe Rega



In questa pagina: in alto pianta del piano terra e foto del plastico scala 1:200; in basso sezione longitudinale e sezione prospettica.

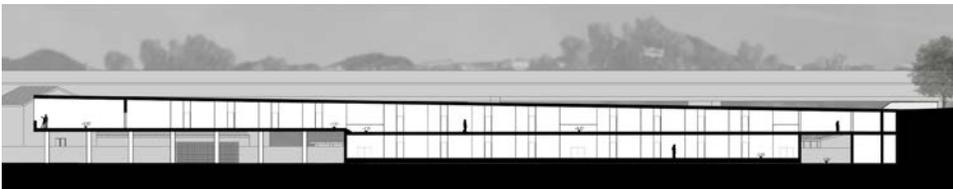
Nella pagina accanto: tipologia di alloggio; in basso spaccato assonometrico e vista del particolare dell'armadio.



La lettura degli elementi caratteristici del contesto si riflette nel progetto specificando il tema di architettura per la cura come infrastruttura abitata in analogia e, mutualmente, in contrapposizione con il viadotto della metropolitana, che fiancheggia parallelamente l'area d'intervento e ne domina la visuale.

Il legame con il contesto rurale si esplica alle testate dell'edificio secondo due logiche differenti: se in corrispondenza

del dislivello l'edificio assume il ruolo di dispositivo per risalire e raggiungere il parco agricolo al capo opposto, al primo piano dell'edificio, questo rapporto diviene visivo nella definizione di uno spazio aperto-coperto interno che incornicia il paesaggio. L'edificio delle residenze per anziani si snoda seguendo uno sviluppo continuo e fluido, da cui si stacca un corpo autonomo in corrispondenza dell'ingresso al lotto che ospita un centro sportivo aperto alla

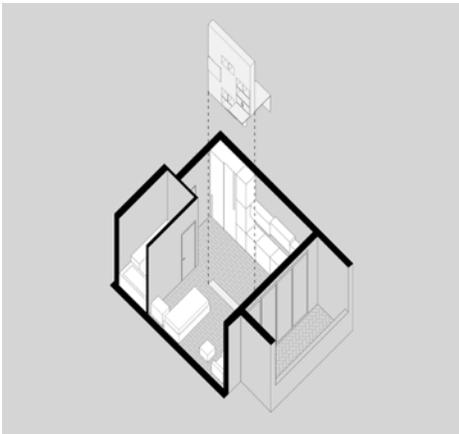
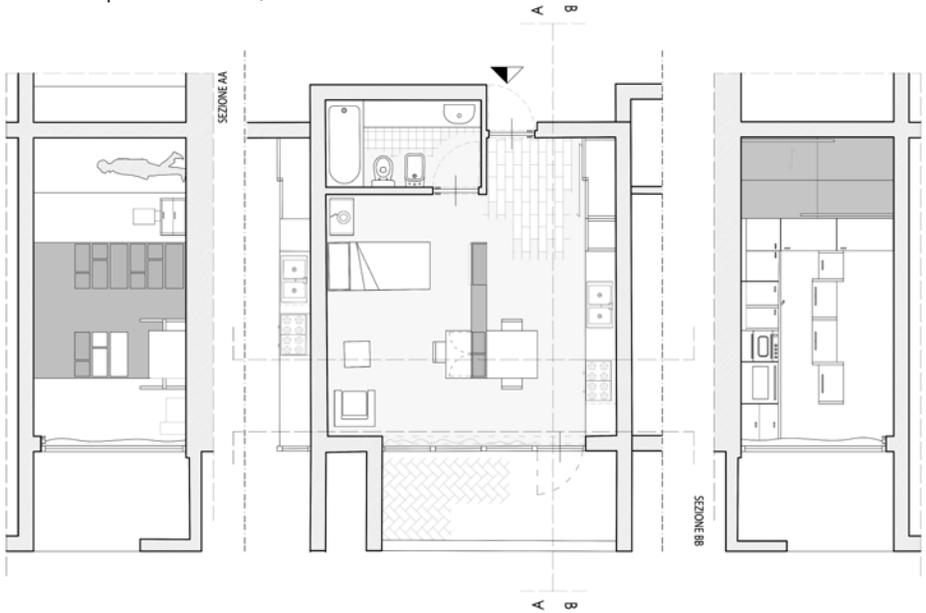


collettività. Ritmo e continuità sono i temi che dominano i prospetti longitudinali attraverso dei corpi aggettanti che rivelano gli ambienti interni per l'abitare e si affacciano sullo spazio centrale pubblico.

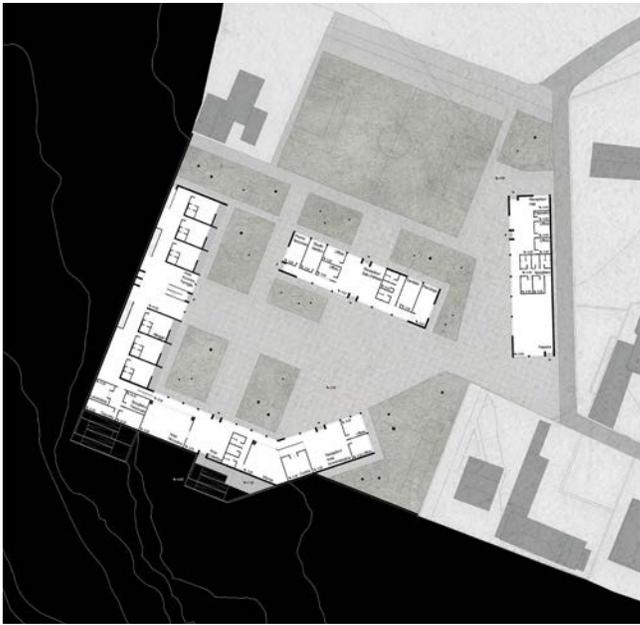
L'alloggio autonomo con cucina destinato per anziani autosufficienti è declinato ad accogliere sia una sola persona che una coppia, essendo lo spazio della zona notte flessibile e facilmente trasformabile nelle due versioni. Quello che emerge dalla composizione generale dello spazio interno, è il ruolo di dia-

framma della grande parete attrezzata centrale che risolve con un gesto secco, sia la questione della privacy della zona notte che la zona pranzo sul lato opposto.

Inoltre, entrando nella stanza, questo macro-arredo protegge dalla vista lo spazio del letto, per sua natura privato e personale, puntando la visuale dell'abitante direttamente verso l'esterno, dove un'ampia loggia coperta consente il permanere all'esterno.

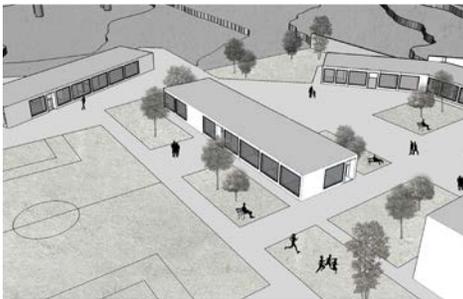
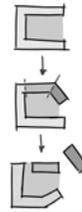


studente
Nicola Rota



In questa pagina: in alto pianta del piano terra e concept sintetico; in basso sezione longitudinale e viste prospettive.

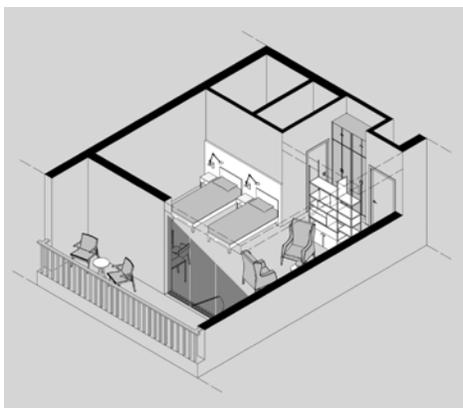
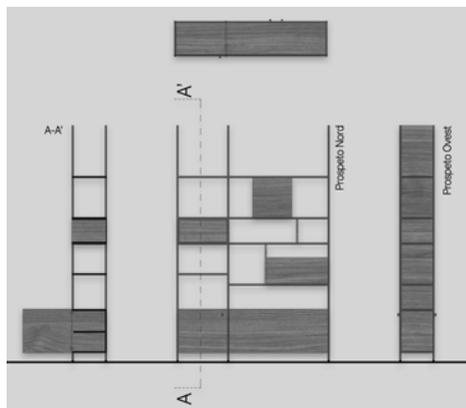
Nella pagina accanto: tipologia di alloggio; in basso spaccato assonometrico, particolare dell'armadio e vista dell'interno dell'alloggio.



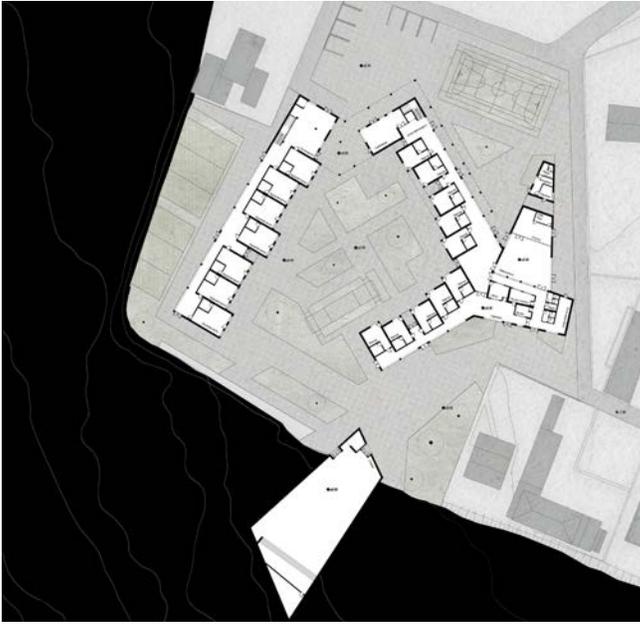
Dalla reinterpretazione delle caratteristiche dell'area, l'impianto del progetto parte dall'idea di recinto come rimanendo alla tradizione della casa rurale per avviare un processo ordinato di scomposizione in corpi autonomi che ritracciano i margini del lotto e definiscono una piazza centrale di relazione aperta alla città. Se i due corpi minori ospitano funzioni pubbliche e declinano la cura per il corpo nella sua duplice accezione sanitaria e sportiva, l'edificio principale su due livelli accoglie gli spazi per l'abitare rimarcando il bordo naturale del lotto come dispositivo di risalita. L'abitare della terza età in strutture di accoglienza non comporta rinunciare alle piccole e necessarie attenzioni quotidiane. Il progetto, quindi, interroga il modo di abitare degli anziani, guardando con interesse al micromondo di



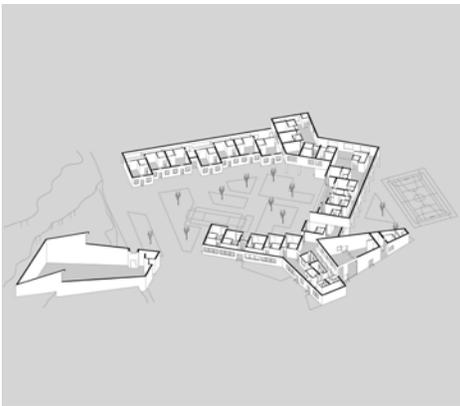
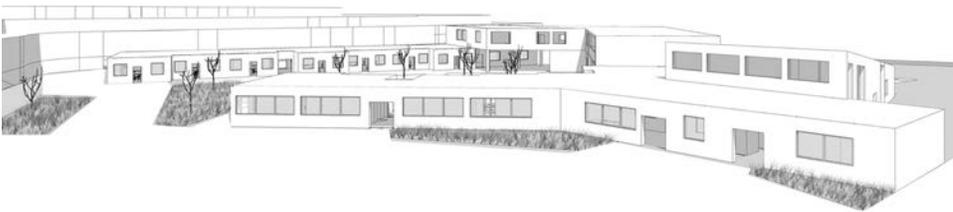
azioni di cui l'ospite necessita. Lo spazio della stanza prende avvio con un ingresso attrezzato, che accoglie gli armadi e una libreria-filtro, la quale determina una leggera separazione rispetto allo spazio della stanza vero e proprio che, ampia e generosa, accoglie i letti e una zona di riposo con poltrone. Emerge dal progetto e dai dettagli, una specifica attenzione alla qualità dello spazio, che rifugge dall'essere uno spazio di cura per diventare uno spazio domestico effettivo.



studente
Samuele Scardaccione



In questa pagina: in alto pianta del piano terra; in basso concept sintetico, sezione trasversale, vista prospettica dello spazio centrale e spaccato assonometrico.
Nella pagina accanto: particolare della pianta del corridoio; in basso particolare della libreria.



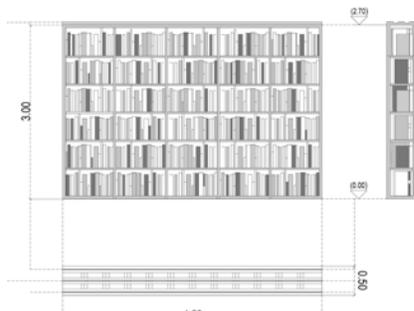
La ricerca di una dimensione di familiarità che rimanda alla tipologia a corte delle case rurali, in una logica di apertura alle dinamiche contemporanee di una parte interstiziale tra città consolidata, paesaggio rurale e periferia, si riflette nel progetto nella scomposizione della tipologia a corte in un organismo multifunzionale. Il progetto propone un sistema di relazioni fisiche e funzionali che interpretano l'edificio come interfaccia verso la città: gli spazi esterni, i percorsi, le funzioni si mescolano e nel corpo autonomo della chiesa trovano



una maggior specificità di impianto urbano.

L'edificio principale si piega e si plasma in riferimento agli spazi che accoglie, dalla hall di ingresso, agli alloggi per gli anziani, all'edificio per lo sport. Con una particolare attenzione al tema dell'abitare i luoghi, l'edificio si rende accessibile da più punti e declina la tensione verso il paesaggio, interpretando nella chiesa il tema del sacro e dello scavo. Se lo spazio della stanza è il micromondo privato, gli spazi comuni come i connettivi e le soglie diventano l'occasione

di aumentare i momenti di condivisione ed incontro tra gli anziani. Per questo motivo il progetto sottolinea questi spazi comuni, trasformandoli da spazi di sola connessione a momenti di vita comunitaria. L'area di smonto dell'ascensore e della scala si sfuma in un'area dedicata alla lettura e alla relazione tra gli ospiti, con l'inserimenti di librerie fisse che foderano l'architettura. La lunga panca diventa occasione di riposo e intima condivisione in prossimità degli accessi alle stanze, sottolineando la soglia come luogo dell'abitare.



0° 0' 0". Abitare Paesaggi

Paola Bracchi



Natura. Vista del vulcano Cotopaxi. Foto di Paola Bracchi.

La definizione geografica della longitudine zero, 0° 0' 0", ed il nome conferito a questo piccolo stato Latinoamericano, collocano a livello geografico l'Ecuador come una di quelle terre che si trovano alla metà del mondo. Questa condizione di punto medio, se da un lato conferisce ai nostri occhi l'idea di un luogo magico dominato dalle infinite sfumature della natura, dall'altro lato determina una serie di differenze e opposizioni che caratterizzano le terre di mezzo. Il passaggio della linea di divisione tra emisfero boreale e australe innanzitutto implica una condizione controversa sulla parte del mondo alla quale appartenere e a quali logiche rispondere.

All'interno di questa ed altre macro opposizioni, la frontiera immaginaria dell'equatore è attraversata da tre regioni ben definite e differenziate per la loro condizione morfo-climatica. Ad est si incontra *El Oriente*, parte della foresta amazzonica e caratterizzato per

la presenza di un complesso sistema di fiumi che convergono nel Rio delle Amazzoni. Questi fiumi sorgono dalla seconda regione, *La Sierra*, scandita dalla cordigliera andina e da più di settanta vulcani, tra attivi e inattivi, che in ogni momento definiscono l'orizzonte. Da queste vette irraggiungibili, verso ovest, la terra discende ed incontra il mare nella ultima regione, *La Costa*, contraddistinta da boschi umidi, estese coltivazioni e mangrovie.

In tutte e tre le regioni appare evidente un'ulteriore opposizione, quella tra Uomo e Natura. La Natura è una presenza dominante che si potrebbe affermare oscilli, attraverso un parallelismo letterario, tra la definizione pascoliana di madre dolcissima a quella leopardiana di madre matrigna. Per quanto riguarda la prima condizione, è facile comprendere che lungo l'equatore si incontrano una gran varietà di flora e fauna endemiche e che la terra – *Pacha Mama* – offre i suoi frutti in ma-

niera spontanea. Inoltre in Ecuador la natura è legalmente riconosciuta come soggetto giuridico nella Costituzione¹. In riferimento alla seconda condizione, si sottolinea la difficoltà di abitare questa natura da parte dell'uomo contemporaneo. Lungo la sierra, le grandi alture determinano bassi livelli di ossigeno, i vulcani attivi ed i terremoti costituiscono un costante monito alla popolazione locale, che periodicamente affronta disastri imprevedibili. La foresta amazzonica, le montagne, i boschi umidi e le mangrovie, accettano la presenza dell'uomo se capace di vivere in armonia con essi, così come operavano le popolazioni native. Ed è proprio dalla conoscenza indigena che arriva ai giorni nostri il concetto di Pacha Mama – Madre Terra – che definisce una visione del mondo differente, una Cosmovisione, che nella ricerca di una relazione dinamica tra uomo e natura permetteva costruire e abitare il paesaggio, inteso come il «risultato dell'operosità dell'uomo nella natura [...] un'arte che modifica una realtà, caratterizzata dalla contemporanea esistenza di presente e di passato»².

Ed è proprio questa relazione armonica che oggi è venuta meno: l'uomo cancella le tracce della natura e rinnega le sue origini. Occupa il suolo, ma non si pone il problema, come affermava Heidegger, di mantenere la quadratura degli elementi (terra, cielo, mortali, divini) attraverso la cura dello spazio. Secondo il concetto heideggeriano, per il quale abitare è un soggiornare presso le cose e prendersene cura, sembra importante riscattare da un punto di vista contemporaneo i concetti basilari della Cosmovisione Andina che, se reinterpretati e adattati all'attualità, potrebbero presupporre un possibile incontro tra uomo e natura orientato a costruire ed abitare il paesaggio.

«Le stelle, le pietre, le montagne, i

laghi, per noi sono parte della natura, sono luoghi, secondo la Cosmovisione andina sono persone, sono coscienti, hanno una disposizione ed un modo di essere. Si comunicano e possono prendere decisioni che ci possono favorire o no, dipendendo da come ci relazioniamo»³.

La relazione con la Pacha – terra intesa come combinazione spazio-temporale – è fondamentale nella Cosmovisione. Tre sono le principali relazioni che si possono identificare: la relazione con *UKU Pacha*, il mondo inferiore, che conserva la potenza creativa degli antenati e permette l'avvio di nuovi cicli vita. La relazione con *HANAN Pacha*, il luogo degli dei e degli astri, che regolano i cicli annuali delle coltivazioni e delle maree. Infine *KAY Pacha*, il mondo terreno che si estende verso *UKU* e *HANAN* per «accogliere i cieli, attendere i divini, condurre i mortali»⁴. Si tratta di rileggere queste relazioni cosmiche e declinarle sia per superare l'odierna occupazione insensata dei suoli, che per delineare rinnovate relazioni che permettano l'incontro ed il dialogo tra persone umane e non. Un dialogo abitato fatto di paesaggi che comunicano e si prendono cura l'uno dell'altro.

Note:

1. L'articolo n.71 della costituzione ecuadoriana afferma: «la natura o Pacha Mama, dove si riproduce e realizza la vita, ha il diritto che la sua esistenza, la sua manutenzione e la rigenerazione del suo ciclo vita, struttura, funzioni e processi evolutivi siano rispettati integralmente. Tutte le persone, comunità, paesi o nazionalità potranno esigere all'autorità pubblica l'osservanza dei diritti della natura. [...]».

2. Massimo Venturi Ferriolo, *Etiche del paesaggio*, «Ri-Vista Ricerche per la progettazione del paesaggio», numero 1, Volume 1, gennaio - giugno 2004, Firenze University Press, pp. 3-9.

3. Ministero de Cultura Argentina, Intervista a Axel Nielsen, *Cosmovisión andina: la tierra como madre*, 17 luglio 2019, https://www.cultura.gob.ar/cosmovision-andina_7959/

4. Martin Heidegger, *Costruire, abitare, pensare*, in Gianni Vattimo (a cura di), *Saggi e Discorsi*, Mursia, Milano, 1954.

Discontinuous processes, Learning from Walter de Maria

Juan Carlos Dall'Asta



Prisoner Atlas, Michelangelo. (<https://www.accademia.org/explore-museum/artworks/michelangelos-prisoners-slaves/>)

Ci troviamo ad affrontare costantemente uno scenario di continua trasformazione e cambiamento. Le persistenti crisi che investono le nostre società chiamano al ripensamento di nuovi paradigmi nella nostra disciplina, apparentemente sempre più distante dalla realtà delle crisi globali, come quella che attualmente coinvolge l'intera umanità. Nuovi paradigmi portano alla sensibilizzazione del nostro sguardo architettonico verso occasioni prima soltanto latenti, che ci invitano all'esplorazione e comprensione di nuovi processi. Reinterpretando il capolavoro di *land art*, "Lightning Field" (1977), opera dello scultore Walter de Maria, si potrebbe decifrare la traccia alla comprensione di processi discontinui potenzialmente in grado di rispondere meglio alle sollecitazioni conseguenti alla trasformazione continua dei nostri tempi.

Cerchiamo di riflettere in questo saggio sul significato di questa opera compiuta dalla sua stessa incompiutezza e in-

determinazione, e interpretiamo, come essa potrebbe diventare traccia di possibili interpretazioni a processi più flessibili in grado di rispondere più efficacemente alle necessità di scenari dinamici che provocano continue sollecitazioni alla nostra disciplina. Come principale fattore, il progetto artistico chiama in causa due diverse entità, per prima quella artistica e umana, che risponde a logiche razionali e creative contemporaneamente, ad uno sfondo culturale e ad un potenziale tecnico-costruttivo. La seconda, invece, è un'entità naturale, quasi fuori controllo. La tempesta, i fulmini, e la precisa caduta su uno o più dei quattrocento punti ordinati nella razionale griglia di un chilometro per una miglia di Walter de Maria. Come queste due entità dialogano insieme?

Questo è l'affascinante equilibrio che fa dell'opera dell'artista un capolavoro universalmente riconosciuto. L'incontro tra l'asta metallica e il fulmine compie l'opera per qualche frazione di secondo.

Questa risulta essere la forza dell'istante, di quel tempo sfuggente. La lunga e indeterminata attesa viene cancellata da quell'attimo, che ha la forza di dare un significato al tutto, e trasforma quella forza, quella energia in opera artistica. La forza progettuale dell'opera è dovuta prima di tutto nel riconoscimento di un'entità che gioca un ruolo fondamentale nella compiutezza estetica del capolavoro, che è completamente imprevedibile e fuori controllo, la natura. Questo apre a domande in cui questioni legate al processo progettuale diventano dominanti a volte più che il risultato che ne deriva. La domanda precisa potrebbe essere a questo punto, legata a quanto i processi creativi devono possedere il totale controllo del risultato prodotto? Quanto il progettista o l'architetto nel nostro caso deve aprirsi a varianti dinamiche ed imprevedibili? È probabile che tutti quelli che ci occupiamo di progettazione architettonica o artistica ci siamo più volte interrogati su quell'equilibrio che esiste tra la razionalità delle conoscenze e la spontaneità del processo creativo da una parte, mentre dall'altra la riflessione ritorna all'eterno dilemma del rapporto tra natura e artificio.

In questo quadro, in un momento in cui si è compresa la necessità di un approccio progettuale così definito sostenibile, i processi creativi, più che concentrarsi soltanto su questioni tecniche performative dei sistemi, dovrebbero interrogarsi sulla determinazione del ruolo necessario che la natura debba giocare in essi. Sotto questa luce, l'opera di Walter De Maria diventa un inchino verso la natura, un invito al rispetto della sua forza incontrollabile e indeterminata. Il progetto, sintesi e sovrapposizione razionale di processi culturali, non può che essere *medium* per accompagnare armonicamente o drammaticamente la natura verso la sua contemplazione ar-

tistica. L'Architettura, se pur con le tensioni derivate dalle sue necessità performative, dovrebbe fare di questa, una preziosa lezione di umiltà verso la natura ed il medio ambiente circostante. I dibattiti e i temi d'attualità dovrebbero abbandonare il terreno delle sole forme e dell'ossessione estetica, verso un approccio più umile, un orientamento che può essere determinato incompiuto e discontinuo, in cui si lasca ad altra (la natura) o ad altri (le persone) la possibilità di compiere il progetto. Su un piano critico artistico, posso ritenere in qualche forma comparabili il capolavoro di Walter de Maria "Lighting Field" con le sculture inconcluse di Michelangelo. Il secondo a differenza del primo non risulta in attesa della sua compiutezza attraverso la natura, ma esso semplicemente si trova incompiuto. Tuttavia, il nostro sguardo ci può rivelare scenari di interesse, se cerchiamo di osservare il lavoro nel suo insieme, e in qualche modo come compiuto dal momento che non si potrà mai completare.

A differenza di un'opera compiuta da Michelangelo, capolavoro dell'umanità a livello universale, le sue opere incompiute ci portano verso una riflessione più vicina al processo. In alcuni casi, per esempio, è possibile ancora identificare il blocco di pietra dal quale l'opera prenderà forma, in altri casi, si vedranno le forme ancora grezze prima di essere portate alla perfezione dei capolavori di Michelangelo. Queste opere sottraggono un qualcosa ad un Universo di perfezione rendendole per così dire più umane. Dal contrasto di queste due nature, ne deriva, a mio parere, un rafforzamento della capacità artistica dell'autore così come della sua riuscita estetica, che lo consacra ancora più in alto. Sospendendo quella perfezione in eterna attesa, il processo viene celebrato, e l'opera d'arte è esteticamente perfetta nella sua incompiutezza.

Il sito / il prototipo / il politico Il progetto d'architettura come spazio di relazione

Simone Capra, STARTT



Omaggio a Luigi Ghirri,
STARTT, Lugo di Romagna,
2012-2017.

Questo contributo riporta le considerazioni intorno al progetto, che hanno origine dall'esercizio professionale in studio, dalle ricerche che anticipano i progetti prima della loro elaborazione e dalla loro messa a verifica attraverso la pratica dell'insegnamento e della riflessione teorica. Da questo punto di vista il termine del progetto non è pensato con la sua realizzazione, ma continua con la possibilità di tornare sulla relazione sito-progetto, sia teoricamente sia fisicamente, visitando anche a distanza di tempo l'opera realizzata, per riscontrare l'esattezza o meno delle ipotesi iniziali e quindi di come un progetto si sia innestato in un dato ambiente umano. L'assunto iniziale è che il progetto d'architettura sia uno strumento per pensare la relazione con l'altro, dove l'altro è il territorio abitato, la città. Da questo punto di vista la ricerca dello studio, già nella scelta del nome – studio di architettura e trasformazioni territoriali n.d.r. – sceglie di lavorare consapevolmente

sullo spazio architettonico in relazione al suo intorno fisico e immateriale; da cui trarre spunto per invenzioni spaziali e di programma che nascono dall'interpretazione delle condizioni al contorno. La relazione con la città è indagata sotto due aspetti, da un lato rispetto alla sua forma fisica, prossima all'area di progetto; dall'altro rispetto alle forme e all'organizzazione del vivere insieme: Il progetto come spazio di mezzo tra interpretazione del sito e richieste di una società.

Quando eseguiamo ricerche sulla forma fisica del sito e della città prossima studiamo sia gli aspetti di morfologia urbana, anche rispetto al sostrato geografico che accoglie una città o una sua porzione; sia l'immaginario culturale che quel territorio evoca. Da questo punto di vista il sito ha due immagini, una reale, esperibile attraverso il corpo, citando Zevi, e una onirica che fa capo a un paesaggio culturale stratificato dalle opere degli artisti nelle diverse discipline e condi-



La darsena - Il mare urbano, STARTT, Ravenna, 2021.



Whatami, STARTT, MAXXI, Roma, 2011.

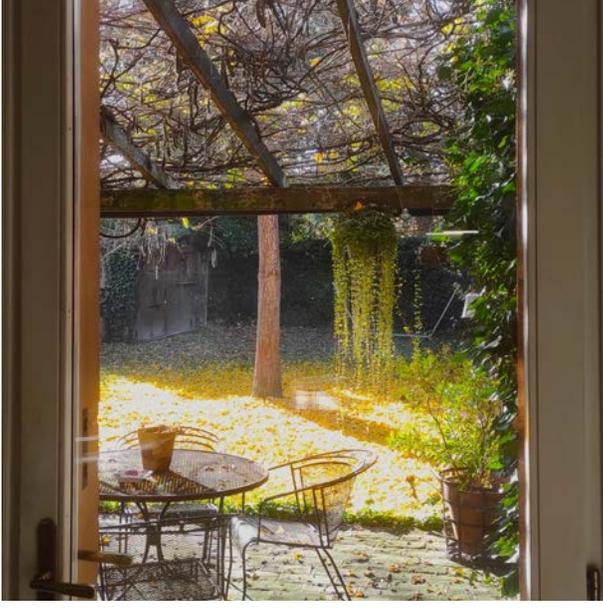
viso nell'immaginario collettivo. Il progetto di architettura, si nutre di questo paesaggio fisico e onirico e una volta realizzato può mettere nuovamente in relazione queste due espressioni. Abbiamo riportato invece con il termine politico tutti gli aspetti che riguardano le richieste di una società per l'allocatione di nuove funzioni, che si esprimono con domande specifiche da parte della committenza. Queste domande sottintendono delle forme determinate di come una comunità, o una società più ampia, si organizza per l'espressione del lavoro, del tempo libero, della vita civica. Ogni volta che disegniamo un progetto come architetti, abbiamo un potenziale di innovazione da indagare per realizzare spazi che siano capaci di favorire le relazioni sociali, di accoglierle entro e oltre i codici culturali esistenti, di scardinare abiti consolidati e costituirne di nuovi. Da questo punto di vista il progetto è un soggetto costituente di usi e abiti di un gruppo umano e di come quest'ultimo vive uno spazio fisico ben preciso.

Questo approccio permette di non ripetere forme e schemi distributivi acquisiti, ma di lavorare a reazione poetica e funzionale con la città e quindi di mettere in campo sempre nuove ipotesi *site-specific*. All'interno di questo campo

di indagine prendono forma le ricerche per studiare le relazioni di scala nel sito e nella città prossima; le ricerche sulla relazione tra artificiale e naturale nella tessitura urbana; l'analisi delle sequenze pieni/vuoti della città; la ricerca sulle relazioni funzionali dentro/fuori etc.

In questo modo il progetto è pensato nella processualità del prototipo, che si basa su ipotesi interpretative e inventa soluzioni tecniche e spaziali per dare loro risposta. La verifica delle soluzioni adottate è possibile tuttavia solo a posteriori quando un gruppo di persone collauda con l'uso quotidiano uno spazio realizzato.

Se impostato sul principio della relazione con l'altro e della capacità delle forme di articolare programma e produrre usi specifici dello spazio, la ricerca progettuale può essere una pratica felice, in grado di indagare ogni volta temi diversi, consolidando un approccio multiscalare, dall'oggetto di arredo urbano, all'edificio, allo spazio pubblico, al disegno di porzioni urbane e masterplan. Di fondo dalla panchina di una piazza a un grande edificio pubblico si tratta sempre dello stesso tema, di come dare forma agli spazi dove le persone si relazionano all'interno di una società.



Natura di un giardino interno, Ferrara, 2021

Abitare la terra

Daniela Buonanno

Se all'inizio del nuovo Millennio l'emergenza posta al centro della riflessione architettonica¹ era principalmente quella "urbana", legata cioè alla crescita disordinata delle città e all'aumento della popolazione mondiale, a venti anni di distanza, quello di cui è necessario occuparsi è invece una riflessione/azione sugli effetti che questo tipo di urbanizzazione ha avuto sul piano del consumo di suolo, delle risorse naturali e degli equilibri ambientali. All'"emergenza urbana" si aggiunge, oggi, come sua forma consequenziale, l'"emergenza ambientale", la cui ricaduta sulle città sta manifestando caratteri sempre più profondi e allarmanti, così come la recente "emergenza sanitaria" da Covid-19 ha drammaticamente dimostrato.

La frequenza del termine "emergenza", in questo testo come nel nostro linguaggio quotidiano, mette in evidenza la mancanza di strategie di pianificazione e progettazione del territorio, in grado di prevedere e, dunque, di prevenire tali fenomeni, e anche di affrontarli attraverso innovative forme dell'abitare e del vivere collettivo.

Non è infatti un caso che le edizioni della Biennale di Architettura di Venezia² degli ultimi dieci anni, si siano concentrate principalmente sul ridisegno dello spazio pubblico, sempre più declinato come collettivo e produttivo, e sul progetto di forme architettoniche adattabili, reversibili, capaci cioè di affrontare sfide sempre nuove e di aprirsi a diverse opportunità di convivenza.

In questo contesto, si spiega la necessità di una inversione del senso di alcuni valori e di alcune pratiche architettoniche, che, da segni forti e dominanti della città moderna, possono iniziare a mostrarsi come un insieme di azioni in grado di stabilire nuove connessioni e strutture relazionali tra gli elementi del territorio e dell'ambiente. Diventa urgente, dunque, una maggiore consapevolezza delle nostre responsabilità nei confronti della terra, e la necessità di analizza-

re in profondità il rapporto tra la progettazione dell'ambiente naturale e agricolo e la progettazione degli spazi urbani, soprattutto quelli collettivi. Secondo tale approccio, il recupero della costruzione di un più stretto legame tra l'agricoltura e la città, tra il luogo dell'abitare e quello del produrre, rappresenta, senza dubbio, la condizione più interessante da indagare e sperimentare.

Il *ruralurbanism*³ rappresenta allora una sfida, certamente difficile, per il progetto urbano, ma possibile attraverso una più forte cultura della terra, che vuole dire consapevolezza delle potenzialità produttive, ricreative e associative dell'agricoltura ma anche degli obblighi legati alla sua gestione e manutenzione.

Ecco allora il significato di un paesaggio produttivo che rappresenta la concretizzazione di tale visione rurale + urbana, attraverso la realizzazione di spazi agricoli multifunzionali, multi-programmatici, in cui è possibile realizzare strutture e installazioni (temporanee o permanenti) per lo sport, il gioco, le attività culturali o didattiche, per il consumo e la vendita di prossimità dei prodotti alimentari, luoghi in cui creare nuove forme di interazione sociale, di uso, di cura e finanche alla gestione dello spazio pubblico.

In questo contesto, e in questo quadro di riflessioni e di riferimenti progettuali, si inserisce la scelta condivisa con il Prof. Nicola Flora, titolare del corso integrato di Architettura degli Interni, di proporre agli studenti la progettazione di un piccolo villaggio urbano, con residenze agricole, spazi per la socialità e il gioco (*playground*), da realizzare all'interno del Vallone San Rocco, in un'area agricola compresa tra via Saverio Gatto, e via Cavone delle Noci a Scudillo.

L'area risulta scomposta, nelle previsioni del Piano Urbanistico Attuativo, approvato dall'Amministrazione Comunale, in due diverse aree funzionali: l' "Area tematica 3", in cui è prevista la realizzazione di un "villaggio delle attrezzature" e l' "Area tematica 4" da destinare invece a "residenze agricole".

Le indicazioni funzionali e dimensionali previste dal PUA diventano, nell'ambito del Laboratorio, un pretesto per proiettare, in una dimensione di attualità, verificandone le possibilità di risposta attraverso il progetto, le sfide che i grandi temi contemporanei pongono all'architettura.



Fig. 1. Vista aerea dell'area di progetto.

L'area si configura come una “pausa” agricola all'interno di un tessuto edilizio denso e continuo, che chiude e isola il Vallone, rappresentando per esso una barriera visiva prima ancora che fisica. L'eccezionalità della condizione paesaggistica e naturalistica esistente, e l'interpretazione dell'area quale “spazio transizione” tra la “città” e la “campagna”⁴, hanno determinato la scelta, dichiarata nel programma del professore⁵, di discostarsi dalle rigide previsioni urbanistiche per consentire di ampliare il campo di indagine e di riflessione. E, soprattutto, per consentire differenti sperimentazioni progettuali, che declinano il tema condiviso con tutti i Laboratori di una nuova cura dell'abitare, in nuove forme di integrazione tra lo spazio urbano e quello agricolo, attraverso un ripensamento degli spazi domestici e del gioco. In questo modo, pur confrontandosi con la complessità del reale, attraverso un approccio progettuale che cerca di tenere insieme aspetti architettonici, sociali, ambientali e amministrativi (anche da un punto di vista della sua rappresentazione⁶), le soluzioni architettoniche elaborate dagli studenti hanno indagato nuove possibilità di relazioni con il paesaggio agricolo e con il territorio urbano circostante. Sono stati così elaborati nove differenti *masterplan*, che organizzano le residenze e i *playground* in altrettante diverse configurazioni che si relazionano in maniera sempre diversa con lo spazio urbano e agricolo esistente. Relazioni con il contesto che sono rese chiare ed esplicite anche dalla scelta di differenti tipologie edilizie progettate

per le residenze, che dettano la forma e il carattere dello spazio pubblico e collettivo del “villaggio”. Questa sensibilità progettuale ha consentito agli studenti di leggere il territorio non come uno spazio da suddividere in separate categorie: infrastrutture, attrezzature o, ancor più genericamente, verde, aree agricole, ma come un luogo da poter vivere e abitare nel suo complesso, e in cui realizzare sistemi di connettività, riattivazione sociale, continuità fisica, e in cui ipotizzare nuove pratiche e nuovi valori di urbanità e di agrivicismo⁷.

I risultati finali e l’attiva partecipazione degli studenti, nonostante la lontananza fisica della didattica a “distanza”, hanno confermato l’interesse e l’attualità dei temi trattati, a dimostrazione che qualcosa del nostro modo di vivere e di progettare gli spazi urbani e domestici può, e forse deve, essere ripensato. In questo, i giovani studenti e i giovani architetti, tutor del Laboratorio⁸, ci hanno insegnato molto.

Note:

1. Il riferimento è alla 7^a Mostra Internazionale di Venezia curata da Massimiliano Fuksas nel 2000 dal tema *Less Aesthetics, More Ethics*. La Biennale fu organizzata quale «laboratorio per analizzare la nuova dimensione planetaria dei comportamenti e delle trasformazioni urbane», individuando tre gruppi tematici: Ambiente, come oggetto e soggetto di riflessione; Sociale, attenzione alle trasformazioni urbane; Tecnologico, informazione, comunicazione, rete, virtuale.

2. Il riferimento è ai temi posti al centro della Biennale di Kazuyo Sejima del 2010 “*People meet in architecture*”, proseguiti con la mostra “*Common Ground*” di David Chipperfield del 2012, e ancora ripresi in “*Reporting from the front*” di Alejandro Aravena nel 2016, a cui si aggiungono le recenti riflessioni sullo spazio aperto e collettivo presenti nelle Biennali “*Free Space*” di Yvonne Farrell e Shelley McNamara (2018) e “*How we live together*” di Hashim Sarkis (2020), attualmente in corso.

3. Cfr. Buonanno Daniela, *Ruralurbanism. Paesaggi produttivi*, tesi di Dottorato di Ricerca in Progettazione urbana e urbanistica, XXVI Ciclo - Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Napoli Federico II, relatore prof. Carmine Piscopo.

4. Queste interpretazioni derivano dalla lettura morfologica del territorio elaborata dagli studenti

in seguito all’esperienza del sopralluogo, e da loro restituita mediante elaborati grafici redatti attraverso una esercitazione “*extempore*”.

5. Cfr. Roberta Amirante, *Il Laboratorio e i Testi. Dalla prescrizione alla trascrizione; Dalla trascrizione all’iscrizione; dall’iscrizione alla descrizione*, in R. Palma e C. Ravagnati (a cura di) *Atlante di Progettazione Architettonica*, CittàStudi edizioni, Torino, 2014.

6. Cfr. Contributo della prof. Anna Terracciano tratto al Seminario dal titolo “Il progetto del futuro e la sua rappresentazione. Riflessioni e innovazioni” tenutosi il 16 novembre 2021.

7. “Agrivicismo”: neologismo, coniato da Richard Ingersoll, con il quale si intende la volontà/possibilità di preservare le aree verdi delle città, così da generare nei cittadini un nuovo impegno civico legato alla loro gestione, salvaguardia e tutela. Cfr. R. Ingersoll, B. Fucci, M. Sassatelli (2007), a cura di, *AGRICivismo. Agricoltura urbana per la riqualificazione del paesaggio. (Linee guida e buone pratiche per l’agricoltura urbana)*, Progetto pays.doc, Regione Emilia Romagna.

8. Un ringraziamento va a tutti i tutors che hanno collaborato al corso, in particolare all’Arch. Martina Russo, titolare del modulo didattico integrativo del Laboratorio di Composizione Architettonica e Urbana 2C.

L'abitare condiviso: i playground nella città contemporanea

Nicola Flora¹

«Un obiettivo che sia infinitamente distante non è un obiettivo, è un inganno».

(Alexander Herzen)

Costruire spazi del gioco condiviso ci è parsa la maniera giusta per avviare studenti del secondo anno al progetto alla piccola scala dell'architettura. Ragionare sui movimenti, sul rapporto tra corpi e spazio nel gioco, sulle necessità che possono avere persone di diverse età che interagiscono tra loro; ma anche sulle ragioni dell'orografia di un luogo complesso e ricco di potenzialità spaziali e percettive, come quello che ci è stato assegnato come anno di corso, che chiede di essere vissuto e percorso. Gli orti contrapposti alla natura aspra delle cave di tufo presenti nella parte bassa dell'area di progetto costituisce un luogo identitario dell'anima profonda della nostra città: in un luogo così intenso, con un *genius loci* così chiaro, gli studenti sono stati messi di fronte al quesito di progettare un piccolo insieme di residenze con specifici spazi di relazione all'aperto. Il corso, nonostante le complessità dovute alla pandemia da Covid-19, si è aperto con il sopralluogo nell'area in cui avremmo dovuto lavorare, in una mattinata guidata da noi docenti e dai tutor che, numerosi, con noi hanno condiviso questa esperienza di corso in quello che è un luogo che probabilmente molte volte tanti di noi hanno costeggiato senza averlo davvero mai visto.



Fig. 1 - 2. Sopralluogo nella prima giornata di corso sull'area di progetto condotto congiuntamente tra i corsi Buonanno-Flora e Acciai-Iarrosso.

Una giornata importante, dunque, quella dell'apertura del corso, dove con le colleghe Daniela Buonanno e Francesca Iarrusso, insieme, abbiamo passeggiato sollecitando lo sguardo e l'attenzione degli studenti a noi affidati per incontrare, con il corpo e con la mente (direi con l'anima), questo pezzo di Napoli dimenticato dai più. Un luogo pieno di ricchezze naturali, di grandi potenzialità ma anche di grandi contraddizioni. Un polmone ricco di verde coltivato e di vegetazione spontanea, tagliato fuori da tempo dalla vita urbana e che l'esperienza di progetto condotta insieme con gli studenti ci ha reso chiaro: il progetto, come sempre, ha progressivamente spalancato le porte della conoscenza dello spazio su cui insiste, palesandoci un luogo ricco di opportunità.

L'esperienza che il nostro modulo di "Architettura degli interni" ha proposto di fare al gruppo di lavoro condiviso con Daniela Buonanno è stata la progettazione di una serie di *playground* che guardando le esperienze storizzate di uso ludico degli spazi di relazione urbani (Van Eyck, in primis, ad Amsterdam); già nelle intenzioni che precedevano il progetto ci si riprometteva di realizzare spazi di relazione nel piccolo complesso di residenze individuato come tema di Composizione Architettonica per questa annualità. Abbiamo inteso proporre, in linea generale, il *playground* come una struttura



Fig. 3. Un momento della lezione di Architettura degli Interni condivisa con tutor e studenti.



Fig. 4. Il momento di apertura della conferenza del professore uruguayano Franco Comerci.

formalmente autonoma, strutturalmente indipendente e sollevata (per lo più) dal suolo, costringendo in tal modo gli studenti a indagare e comprendere la differenza tra l'architettura radicata al suolo e l'architettura che gli si appoggia. La prima per inserirsi e in molti casi proposti progressivamente solcare, scavare, livellare e ridisegnare l'orografia secondo quella linea di "manipolazione del naturale" che a noi popoli del Mediterraneo deriva dalla lunga storia dell'abitare in queste terre, e che si è sedimentata divenendo uno degli archetipi fondanti (come ricordava Semper) dell'abitare: il terrapieno. Questa tradizione è chiaramente espressa dalle parole di un maestro contemporaneo di questa linea di pensiero come Raphael Moneo quando scrive che «l'occupazione di un nuovo, tuttavia, comporta intrinsecamente un atto di possesso forzato connesso con la dominazione del territorio. Quando i costruttori delimitano un territorio fabbricabile con il nastro stanno reclamando quello spazio. La posa della prima pietra su un terreno implica l'esercizio dei diritti su quel terreno. [...] L'architettura necessariamente cambia le condizioni del luogo. La trasformazione del luogo e la nuova realtà creata sopra di esso sono successivamente chiarite dalla presenza e vita del nuovo edificio»². Una architettura, dunque, che genera, tradizionalmente, per mezzo della geometria, un nuovo ordine che rimodula la complessità variabile dell'elemento

naturale che diviene misurabile e controllato dalla *tecknè* e dalla *metis*. La *tecknè* nel pensiero greco è intesa come l'abilità, la perizia professionale che implica padronanza delle regole di un mestiere, in quanto distinta sia dalla semplice esperienza pratica (l'empiria) sia dall'episteme (dalla conoscenza scientifica delle cause che giustificano le regole di un'arte). La *metis*, per l'imprevedibilità, il polimorfismo, la flessibilità e l'adattamento che il progetto di architettura deve intrinsecamente avere, poiché l'adeguamento alla situazione è forse ciò che caratterizza al meglio la *mètis*, che per la cultura ellenica di cui siamo figli presiede tutte le attività ove l'uomo deve apprendere a far fronte a forze ostili, troppo potenti da essere controllate direttamente, ma che si possono usare malgrado loro, senza affrontarle apertamente: appunto, nel nostro caso, attraverso le tecniche del progetto di architettura.

Conoscenza delle regole e capacità di adattarle all'occasione. Sempre governate attraverso la geometria, che è capace di realizzare le logiche specifiche del progetto, generare di conseguenza l'orizzontale quale primario segno dell'artificio ad opera dell'uomo: queste le strategie da noi ereditate dall'architettura del nostro mondo di abitanti del Mediterra-

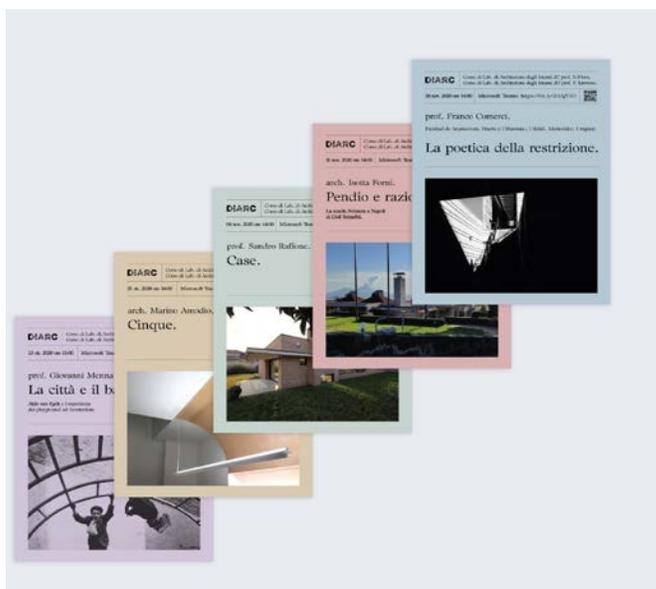


Fig. 5. I manifesti delle cinque conferenze condotte e organizzate in maniera congiunta tra i corsi Buonanno-Flora e Acciai-Iarrusso.

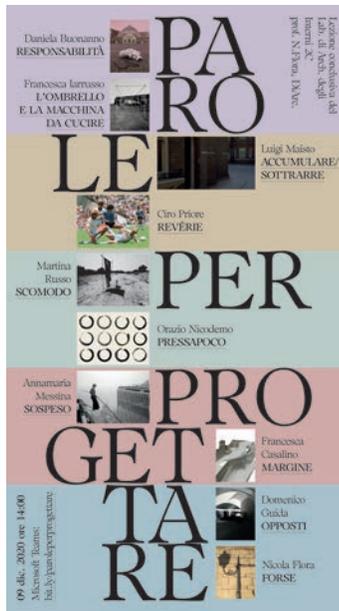


Fig. 6. Il manifesto dell'ultima lezione del laboratorio integrato condotta dai due docenti e dai tutor che hanno condiviso tutte le fasi della didattica.

neo. Per questo, strategicamente, ci siamo messi nella condizione di far fare agli studenti l'esperienza complementare con il *playground*, ossia quella della leggerezza, del sollevamento dal suolo e della sospensione. Ovvero dell'appoggio il più possibile puntuale al suolo. Teoricamente prefabbricabili e quindi "calabili dall'alto" verso il basso, e quindi con una dinamica compositiva in opposizione a quella del radicamento, i *playground* che abbiamo chiesto di progettare dovevano essere pensati caratterizzati dalla sospensione, dal sollevamento per strati che tendono anche fisicamente a dichiarare la progressiva vittoria nei confronti della gravità, almeno sul piano concettuale e del senso. Il sollevarsi dal suolo come dichiarazione di alterità dal naturale, vittoria dell'artificiale controllato dalla tecnica che riorganizza il naturale ad uso dell'uomo ma senza stravolgerlo, generando gli spazi (per questo sempre leggibili come interni) dell'abitare condiviso. Ragionamenti quindi sul funzionamento interno del fare architettura che crediamo debbano essere posti alla base della formazione con chiarezza, in quanto, per dirla con Raphael Moneo, «la consapevolezza e il controllo delle convenzioni – senza le quali l'architettura non può esistere – sono un fattore che ci consente di insistere sulla specificità dell'architettura. Sapere come funziona l'architettura rappresenta la più grande risorsa per un

architetto»³. I diversi gruppi in cui gli studenti sono stati divisi (composti di due persone per l'esperienza del *playground*, e di quattro per il *masterplan* generale che quindi prevedeva l'organica progettazione del gruppo di residenze con due *playground* a supporto della vita di relazione all'aperto) hanno dovuto indagare, per richiesta del corso integrato, le opportunità offerte al progetto dalla logica del sollevamento rispetto al naturale, dicevamo, dell'appoggio leggero che non sconvolge il naturale lasciandolo così come il tempo lo ha conformato integrandolo con le opposte logiche del radicamento, della manipolazione e ridefinizione del naturale. Certo modificazioni e alterazioni delle due strategie, nel concreto dello sviluppo dei diversi progetti, ne abbiamo applicate e consentite, ma sempre dove la radicalità della condizione richiesta dell'appoggiarsi o del radicarsi non poteva essere rigorosamente autonomamente perseguita. Le nostre strutture dei *playground* spesso sono state immaginate dagli studenti come strutture lineari e tralicciate. Strutture per lo più in acciaio e/o legno, capaci di lasciar scorrere sotto di sé la natura e di realizzare forme leggere e trasparenti, completate spesso dall'elemento di natura, da materiali permeabili alla luce, al vento, alla pioggia. Parafrasando Italo Calvino, consapevoli dei valori del peso e del radicamento abbiamo scelto di cimentarci con la leggerezza e il sollevamento.

Spazi cui si chiedeva permettessero di far fare una esperienza di progetto radicalmente diversa e anzi oppositiva a quella della residenza, e che nell'azione di costante condivisione tra i due moduli del laboratorio abbiamo teso costantemente (con un grandissimo supporto dai diversi tutor che ci hanno affiancato) a far sì che restassero in costante tensione di attiva relazione con le diverse parti dell'insieme progettato. Il caso (assolutamente imprevedibile nel momento di costruzione del corso) dell'epidemia da Covid-19 ci ha messo inaspettatamente al centro di ragionamenti che in quel momento gli studenti potevano solo ricordare, o meglio desiderare e sperare di vivere a breve, e che forse proprio per questa assenza dalle loro vite hanno riempito di fantasie ludiche e positive i loro progetti. A noi tutti, docenti e tutor, è apparso evidente come quella condizione che stavamo vivendo, così anomala, stava caricando i diversi progetti di una sensuali-

tà, di una fisica ricerca dello spazio del gioco e dell'incontro, intensa e palpabile proprio nel momento in cui sperimentavamo l'assoluta mancanza delle relazioni tra noi umani come mai prima. Abbiamo constatato che questa condizione inattesa ha accentuato la loro sensibilità verso la ricerca della relazione spaziale nella modulazione di queste piattaforme del gioco e della vita di comunità, luoghi che nel tempo di sviluppo dei diversi progetti prendevano corpo divenendo sempre più spazi del mescolamento (di generazioni, per esempio), di possibilità di uso libero e non necessariamente codificate (dal gioco all'uso di orti urbani, come di spazi più specificamente orientati al gioco non solo infantile). Già Colin Ward aveva chiaramente descritto questa necessità da parte dei più piccoli, quando scriveva che «i campi-gioco possono essere un interessante terreno di applicazione di principi anarchici, interessanti in sé e in quanto verifica della validità globale di questo tipo di soluzione per la vita sociale. L'esigenza di creare campi-gioco per i bambini è nata a causa dell'alta concentrazione urbana e del pericolo costituito dal traffico veloce. La risposta di tipo autoritario a questo bisogno è consistito nel fornire uno spiazzo di cemento e dei costosi attrezzi di ferro, altalene, dondoli [...] che non richiedono alcun apporto creativo o di fantasia da parte dei bambini, e non possono venire utilizzati nell'ambito di attività spontanee o di gruppo [...] non c'è da stupirsi se i bambini trovano più interessante la strada, gli edifici abbandonati, i depositi di rottami, [...] [per questo spesso i bambini e gli adolescenti] trovano un angolo abbandonato dal mondo adulto e ne fanno il proprio mondo»⁴.

Abbiamo cercato, poi, di indirizzare gli studenti verso un progetto che non facesse della forma complessa o spettacolare il fine, ma piuttosto un mezzo per il benessere dei suoi abitanti. Come ha scritto Raul Pantaleo «la bellezza che abbiamo ricercato è solida, concreta, non insegue l'ultima moda, parla di permanenza. È fatta per durare. Aborre l'effimero. Ha i piedi ben piantati per terra, ma con il naso puntato verso il cielo, sempre e comunque»⁵. Abbiamo provato anche a far entrare nel modo di pensare dei nostri allievi le ragioni del progetto non eclatante, di una architettura sempre mezzo e mai fine, essendo la persona il vero fine della buona architettura: «l'architettura di oggi è parte fragile, temporanea; dura

l'attimo di uno scatto fotografico, poi inizia a degradare. Sono così le grandi opere del contemporaneo, monumenti di ferro di vetro che abbisognano di enormi sforzi di manutenzione per non diventare subito rottami, per non deperire fino alla rovina nell'arco di pochi anni. La loro bellezza in magniloquente ed effimera, più attenta al grande gesto che alla bassa praticità del durare, al funzionare regolarmente, al resistere nel tempo. Come se visse l'oggi senza respiro lungo del domani, dove raccontare della genialità del "maestro" (spesso frutto di sapienti operazioni di marketing), il suo ego, e non il bene comune»⁶. In fondo speriamo che gli studenti in questa esperienza abbiano sentito l'importanza di un mestiere inteso come servizio, dove «la parsimonia è gesto da reinventare tanto nella nostra società quanto in architettura. È la parsimonia a generare un bello etico: sintetizza l'utile, ma lo illumina di una luce diversa»⁷. Una architettura della gente, per la gente, dove riconoscere che «il tempo lungo e la lentezza rappresentano l'andatura del bello. Non si incontra la bellezza attraverso un contatto immediato, essa si manifesta piuttosto nel modo dell'incontro e del riconoscimento»⁸.

Note:

1. Il modulo di "Architettura degli interni" che ho svolto ha avuto la possibilità di lavorare con grande approfondimento grazie al contributo determinante di un folto (e fortissimo) gruppo di tutor che qui nomino ringraziandoli singolarmente e come gruppo per le capacità di fare squadra anche in un momento così complesso del nostro vivere civile: Luigi Maisto, Martina Russo, Ciro Priore, Annamaria Messina, Orazio Nicodemo, Domenico Guida, Francesca Casalino.

2. Raphael Moneo, *L'altra modernità. Considerazioni*

sul futuro dell'architettura, Christian Marinotti edizioni, Milano 2015, pp. 40-41.

3. Ivi, p. 49.

4. Colin Ward, *Anarchia come organizzazione*, Elèuthera, Milano, 2019, pp. 132-133.

5. Raul Pantaleo, *La sporca bellezza. Indizi di futuro tra guerra e povertà*, Elèuthera, Milano, 2016, p. 124.

6. Ivi, p. 121

7. Ivi, p. 101.

8. Byung-Chul Han, *La salvezza del bello*, Edizioni Nottetempo, Milano 2019, p. 92.

Percorso, Ambiente, Comunità

Schede dei progetti a cura di Ciro Priore e Martina Russo

progetto di
Marika Barone
Roberta Russo
Simona Vaccaro

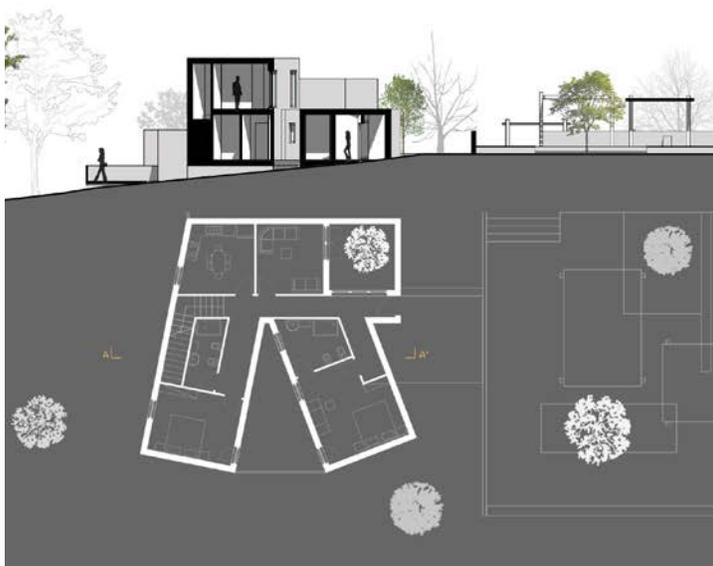


Il progetto *P.A.C.* (Percorso, Ambiente, Comunità) nasce da un'indagine critica incentrata sul tema dei percorsi interni all'area di progetto, analizzati nella loro conformazione attuale e successivamente implementati a seguito delle riflessioni scaturite dallo studio della morfologia del Vallone e della sua orografia. A seguito di una prima analisi sull'intera estensione dell'area di progetto, attraverso la quale è stato possibile individuare un tracciato capillare dalla vocazione naturalistica e paesaggistica, si è scelto poi di localizzare il progetto del villaggio rurale nell'area immediatamente adiacente allo scoscendimento che affaccia a nord sul Vallone. Al primo tracciato puramente distributivo individuato sull'area si è sovrapposto un layer di spazi pubblici che

si configurano come terrazze-appendice dei percorsi interni e che risolvono la distribuzione trasversale attraverso salti di quota connessi ai terrazzamenti preesistenti. I due *playground* posti uno in testa e l'altro in coda del percorso che attraversa l'area in esame, si configurano come due eccezioni nel sistema dello spazio pubblico del villaggio rurale, reinterpretandone i caratteri principali. In questo sistema di spazi pubblici e distributivi si innestano sei abitazioni declinate in tre differenti tipologie: una composta da tre corpi di cui due a disegnare un angolo acuto che si apre verso il paesaggio, una casa a patio su due livelli più compatta, e un'ultima a patio distribuita su un unico livello che si compone di due volumi traslati l'uno rispetto all'altro.



In alto: vista dello spazio pubblico antistante una delle abitazioni rurali.
 In basso: sezione trasversale del villaggio rurale.



Tipologia A: pianta piano terra e sezione AA'.

In alto: Tipologia B:
pianta piano terra e sezione AA'.
In basso: sezione
trasversale del villaggio
rurale.



Tipologia C: pianta e sezione BB'.

Per una nuova cura dell'abitare



Il *playground* posto in coda al villaggio rurale è un'aggregazione di forme omogenee e funzioni eterogenee che si sovrappongono al percorso e diventano un misurato insieme di attrezzature di quartiere. Di volta in volta i modu-

li esagonali, in carpenteria metallica e rivestimento ligneo, si aggregano per formare un mercato, un orto, un'area giochi e uno spazio espositivo. La flessibilità del modulo generatore rende gli spazi adatti all'ibridazione funzionale.



Dall'alto verso il basso: planimetria playground, vista dell'area giochi, sezioni.

Progetto di Marika Barone e Roberta Russo.



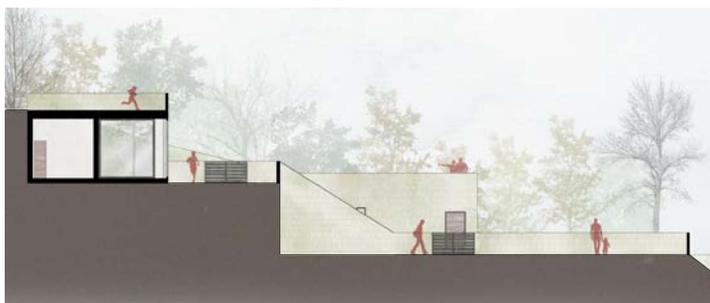
Un approccio mimetico che ricerca una completa integrazione con il paesaggio del Vallone, è alla base delle scelte progettuali che hanno determinato la configurazione finale delle residenze rurali. Il progetto prova ad innestare le abitazioni nel paesaggio circostante inserendole nel punto più scosceso del lotto per sfruttare i salti di quota e lavorare con un sistema di terrazzamenti in cui si alternano residenze, spazi pubblici, spazi privati e orti condivisi. In questo sistema, le residenze si sviluppano

come volumi sporgenti dal muro di contenimento di cui conservano lo stesso trattamento delle superfici in blocchi di tufo. Il solaio di copertura di ciascuna residenza è una terrazza panoramica pubblica che si estende verso il vallone ritagliando scorci paesaggistici di volta in volta differenti, grazie alla disposizione che segue l'andamento orografico dell'area.



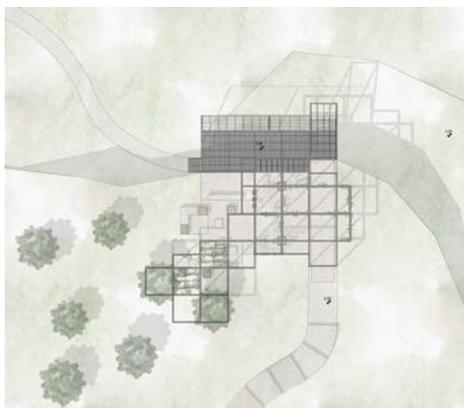
In alto - planimetria generale.

In basso - sezioni trasversali delle residenze.



Vista dai terrazzamenti.

Il progetto del primo *playground* si localizza su un'area del Vallone che in parte è pianeggiante e in parte scoscesa. L'impianto si può dunque dividere in due parti complementari: la prima, sull'area pianeggiante, si compone di un pergolato modulare in carpenteria metallica che può essere attrezzato con giochi e altalene e a cui si aggancia la seconda area che sfrutta il salto di quota per generare terrazze panoramiche in parte realizzate su griglia metallica e in parte in tappeti elastici.

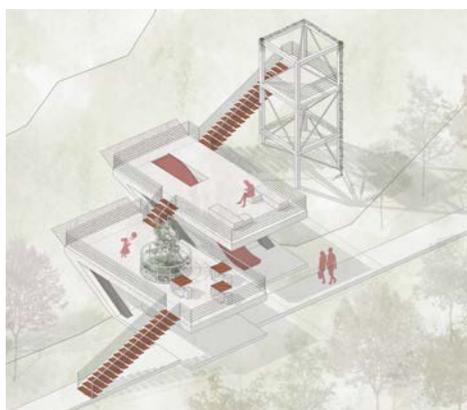


Dall'alto verso il basso -
 planimetria *playground*,
 vista progetto, sezione
 trasversale, assometria.

Progetto di Martina
 Imbriani e Claudia
 Messina.

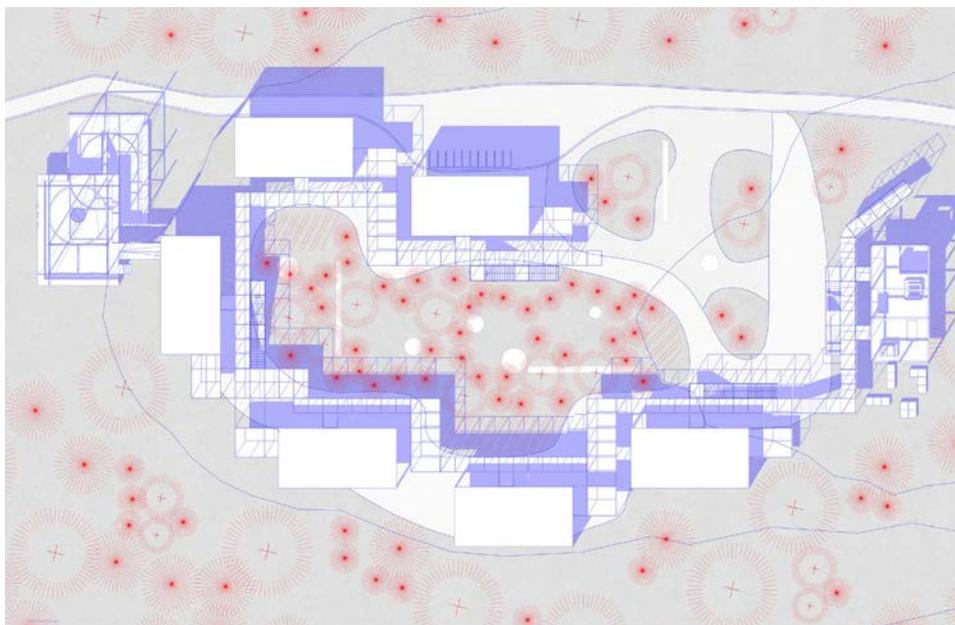


Il secondo *playground* si compone di due "c" in calcestruzzo a formare due piastre sospese e di una torre in carpenteria metallica che fa da elemento di testa e punto panoramico. I tre elementi sono connessi tra di loro attraverso altrettante scale sospese a formare un percorso parallelo a quello della strada pedonale sulla quale si innestano. Nelle piastre sono ritagliati due grandi spazi vuoti nei quali alloggiavano due elementi verticali che collegano le differenti quote e che sintetizzano l'approccio del progetto: un albero e uno scivolo.



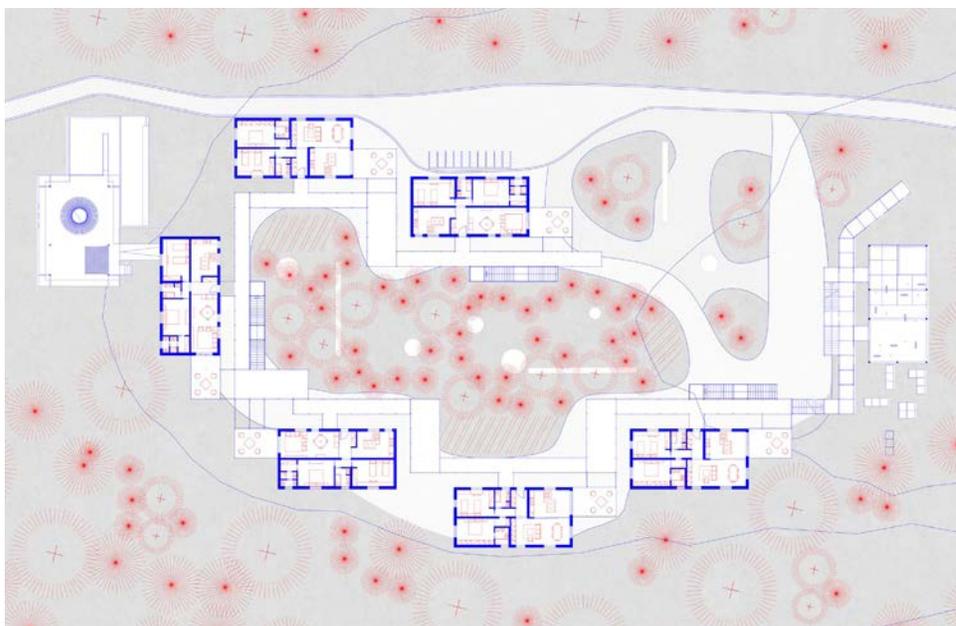
Dall'alto verso il basso:
 planimetria *playground*,
 vista progetto, sezione
 trasversale, assimetria.

Progetto di Gianluca
 Ambrosio e Francesco
 Annunziata.

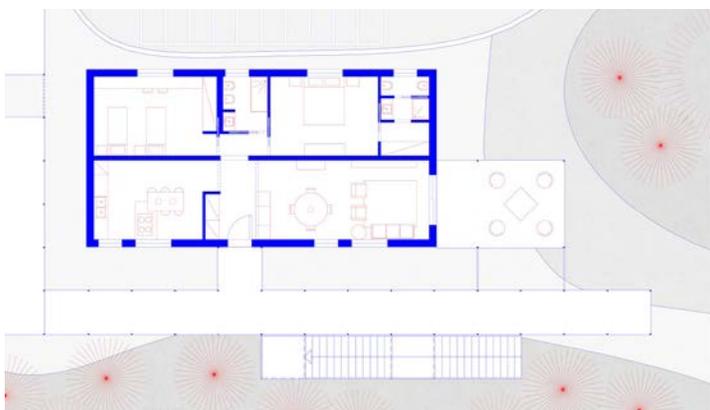
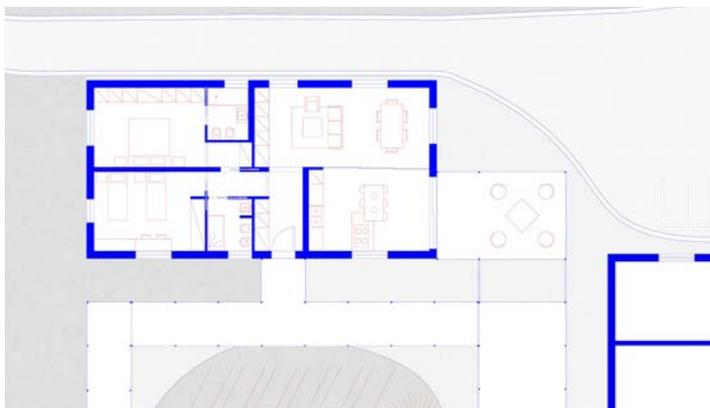


Situato sull'altopiano, tangenziale alla strada di collegamento interna, il progetto è pensato per essere un ibrido tra un villaggio rurale e un co-housing. L'assenza di salti di quota consistenti ha permesso di suddividere l'area in una griglia modulare che ha dettato la posizione di sei volumi di pari dimensioni disposti attorno ad una corte centrale a verde. I sistemi di risalita e i ballatoi di connessione dei volumi sono contenuti in una griglia tridimensionale che costruisce e misura il villaggio con-

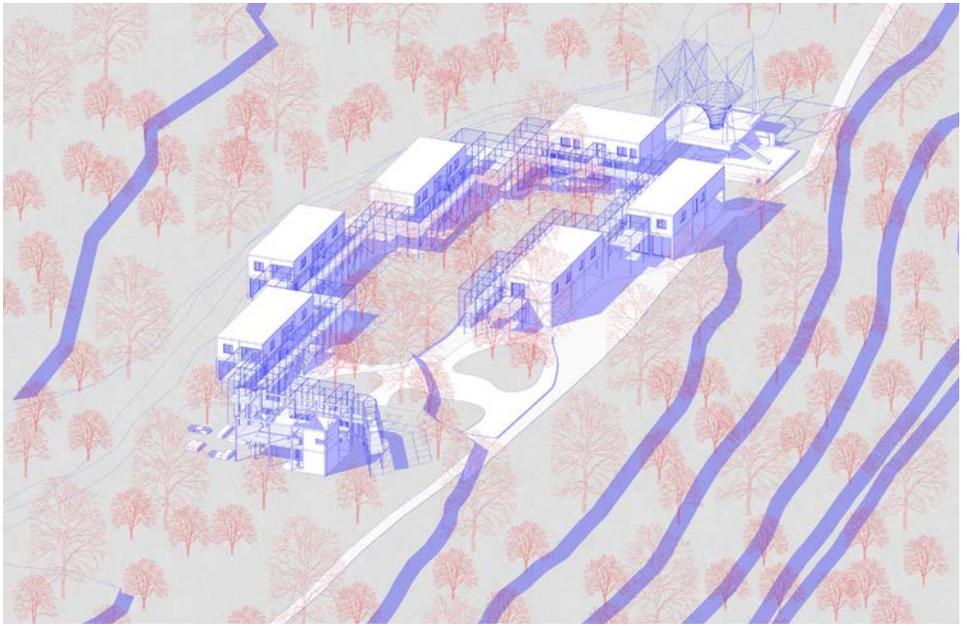
tendo i due playground posti nei vertici opposti del complesso residenziale. I piani terra, parzialmente occupati da funzioni collettive sono permeabili verso lo spazio pubblico e verso la corte interna. Al primo piano tutti i volumi ospitano due tipi di residenze: la prima con una separazione trasversale (A) tra zona giorno e zona notte e la seconda che si sviluppa con la stessa separazione longitudinale (B).



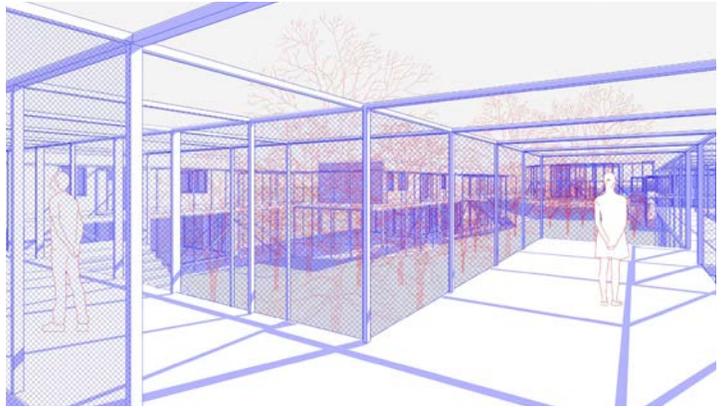
In alto: pianta primo piano.



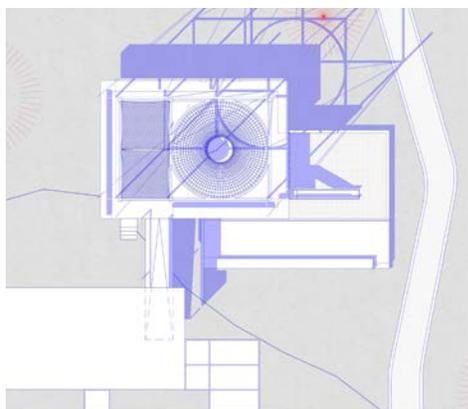
Dall'alto verso il basso :
pianta alloggio tipologia
A, pianta alloggio tipo-
logia B.



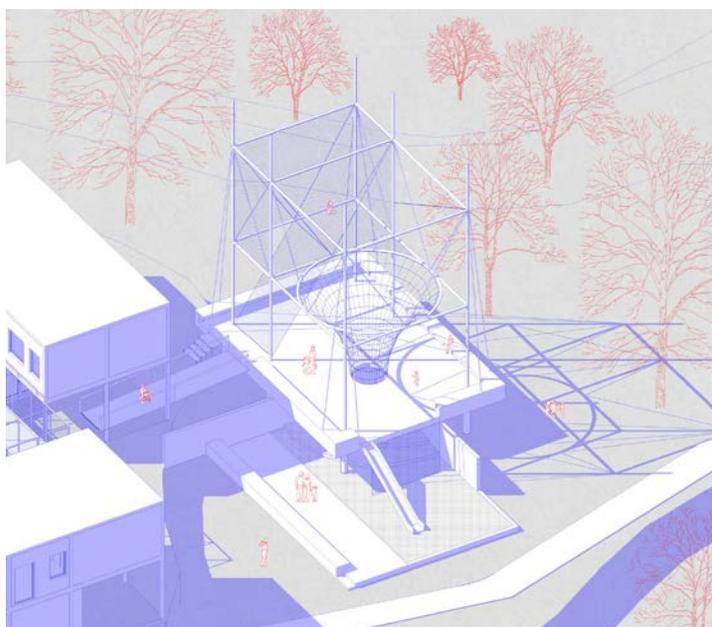
In alto: assonometria.



Dall'alto verso il basso:
vista del percorso in
quota, vista interna alla
corte.



Il *playground* è pensato per essere una macchina per il gioco che si compone di due piastre, su quote differenti, slittate l'una rispetto e connesse, oltre che da uno scivolo, da un foro passante che congiunge le due quote, nel quale si incunea un imbuto di rete elastica che si lancia su una sabbiera che occupa gran parte della piastra sottostante. La struttura in carpenteria metallica svetta sulla piastra superiore come una leggera casa sull'albero di rete da cui è possibile tuffarsi nell'imbuto o sdraiarsi per godere del paesaggio del Vallone.

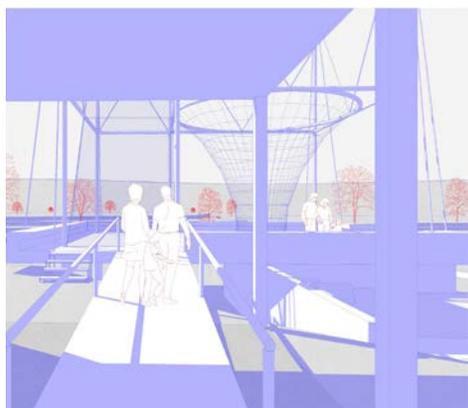


In alto: pianta *playground*.

A sinistra: assonometria *playground*.

In basso: viste di progetto.

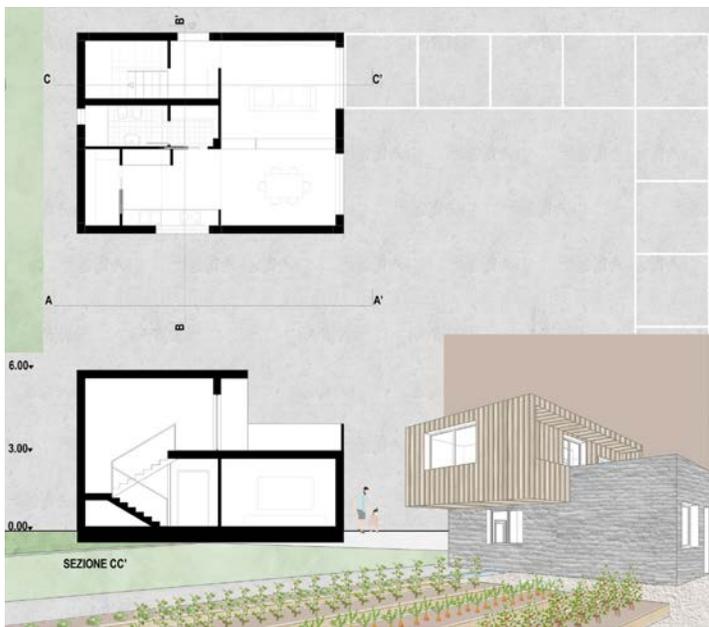
Progetto di Giulio Iaccarino e Rosilena Primavera.



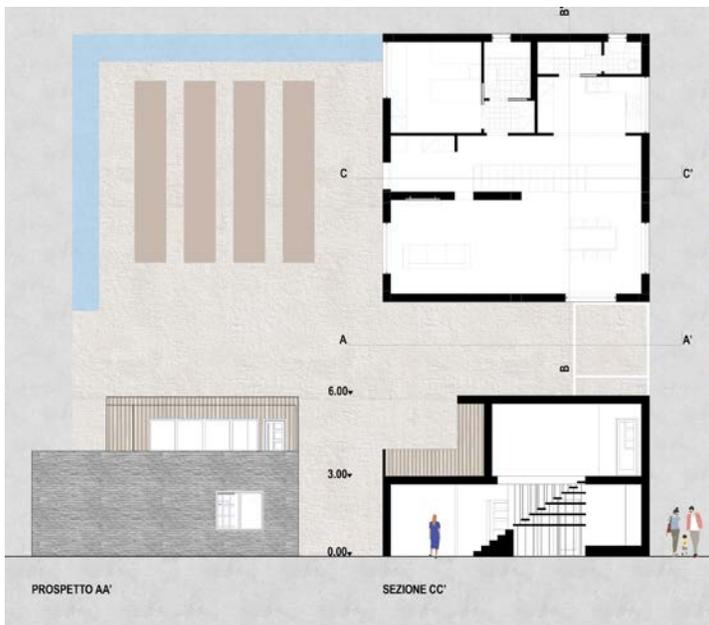


Il progetto del villaggio rurale è un cluster composto da due tipologie residenziali accoppiate e tre elementi di margine: la vasca che è dissuasore a raso tra le aree comuni e le residenze, l'orto che è a funzione condivisa interna alle coppie di alloggi e il pergolato che lega insieme a due a due le unità residenziali delimitandole dalle aree esterne al cluster. Le tre coppie di residenze si radunano intorno ad uno spazio centrale condiviso che fa da piazza del villaggio e genera una configurazione potenzial-

mente ripetibile su tutto il territorio. Le due tipologie residenziali sono generate entrambe a partire da una sovrapposizione di due volumi, uno più pesante rivestito in pietra e l'altro più leggero in legno: la tipologia A è composta da due volumi rettangolari ruotati di 90° l'uno rispetto all'altro, la tipologia B si compone invece di due volumi a base quadrata con un vertice in comune, di cui il minore al piano superiore generando una terrazza che affaccia su tre lati.

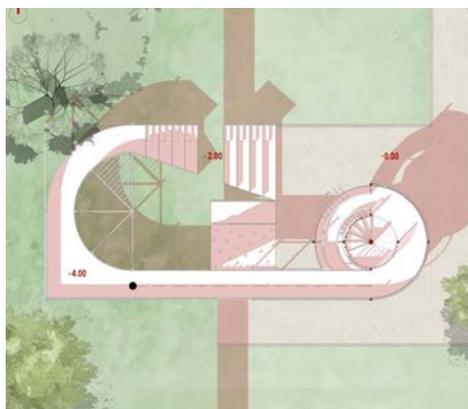


Dall'alto verso il basso:
 residenza tipologia A,
 residenza tipologia B,
 prospetto cluster.



Dall'alto verso il basso:
vista di progetto del
cluster, vista di proget-
to delle residenze, se-
zione trasversale.





Il *playground* si configura come un percorso che si attorciglia su se stesso come una giostra continua. Partendo dal salto di quota che diventa il pretesto per posizionare tre tipologie di gioco, tra cui una scala che conduce al percorso sospeso, si raggiunge una torre panoramica che si lancia, attraverso uno scivolo elicoidale, in una vasca di palline colorate. Sul telaio che regge il percorso trovano alloggio altalene e giochi sospesi che rendono il *playground* giocabile in tutte le sue parti.



In alto: planimetria *playground*.

A sinistra: assonometria.

In basso: viste di progetto.

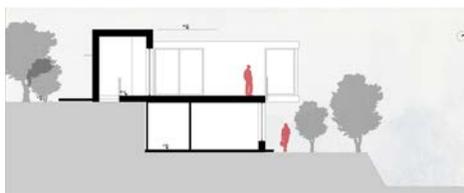
Progetto di Annamaria Longobardi e Marta Pompameo.





Gli alloggi che compongono il villaggio rurale si dispongono lungo il tracciato della strada persistente. Sfruttando il salto di quota, le residenze sono composte da un volume funzionale su due piani, dallo spessore ridotto, che si innesta nel muro di contenimento dei terrazzamenti del Vallone e che contiene gli spazi distributivi, e da due volumi aggettanti, al primo e al secondo piano, in cui si dividono zona giorno e zona notte. Le due tipologie di residenze si differenziano per il posizionamento dei

volumi aggettanti: come due “L” con il lato maggiore in comune, si giustappongono l’una sull’altra ritagliando un terrazzo panoramico oltre ad un giardino antistante semi-coperto. In entrambe le tipologie, il blocco funzionale e i due volumi si differenziano per il trattamento superficiale: il blocco funzionale è in calcestruzzo faccia-vista, il volume della zona notte al piano terra è rivestito in tufo mentre il volume della zona giorno sospeso presenta un rivestimento in lamiera.

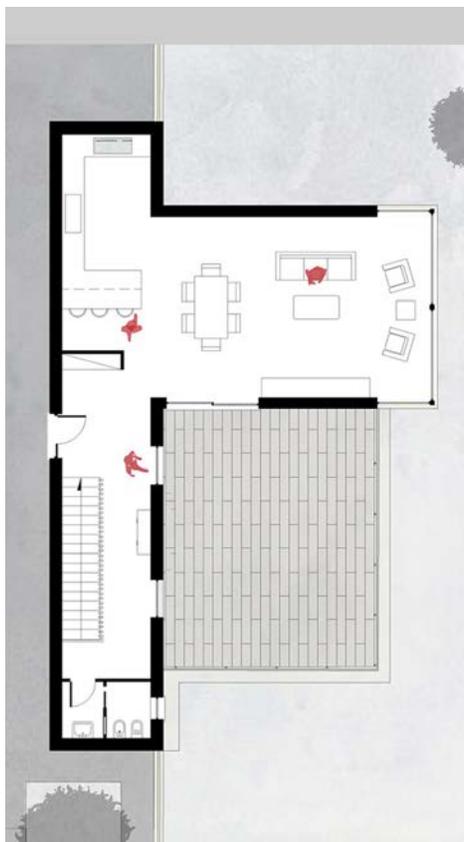


In alto: prospetto ovest,
sezione trasversale.

In basso: pianta piano
terra.

In alto: prospetto est,
sezione trasversale.

In basso: pianta primo
piano.



A destra: vista di progetto.

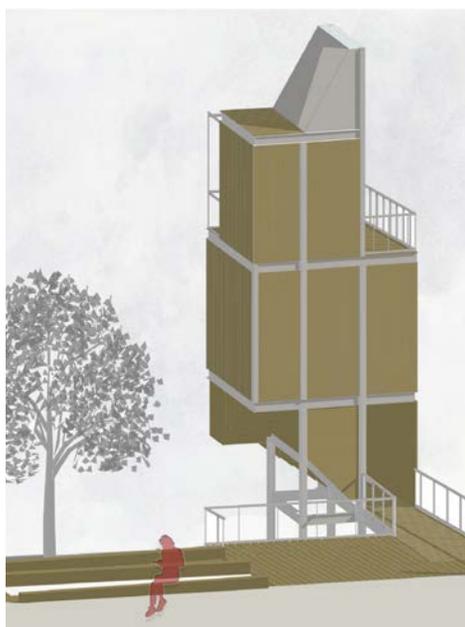
In basso, da sinistra a destra: sezione, vista di progetto.

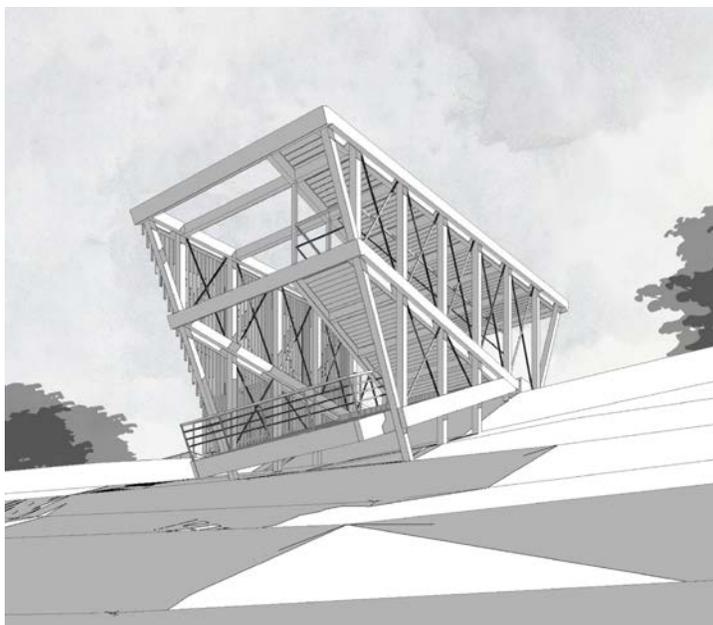
Progetto di Mariavittoria Cozzolino e Dalila Luongo.



Il progetto è una torre panoramica che inquadra il Vallone attraverso un sistema di aperture e di terrazze. La struttura metallica accompagna un sistema di risalita rivestito in doghe di legno verticali estremamente introverso che lascia

intravedere porzioni mirate di paesaggio solo attraverso fessure e punti di vista selezionati. Al piano superiore la torre si apre su un piccolo terrazzo che si contrappone a quello del piano terra in quota, più ampio e accessibile.





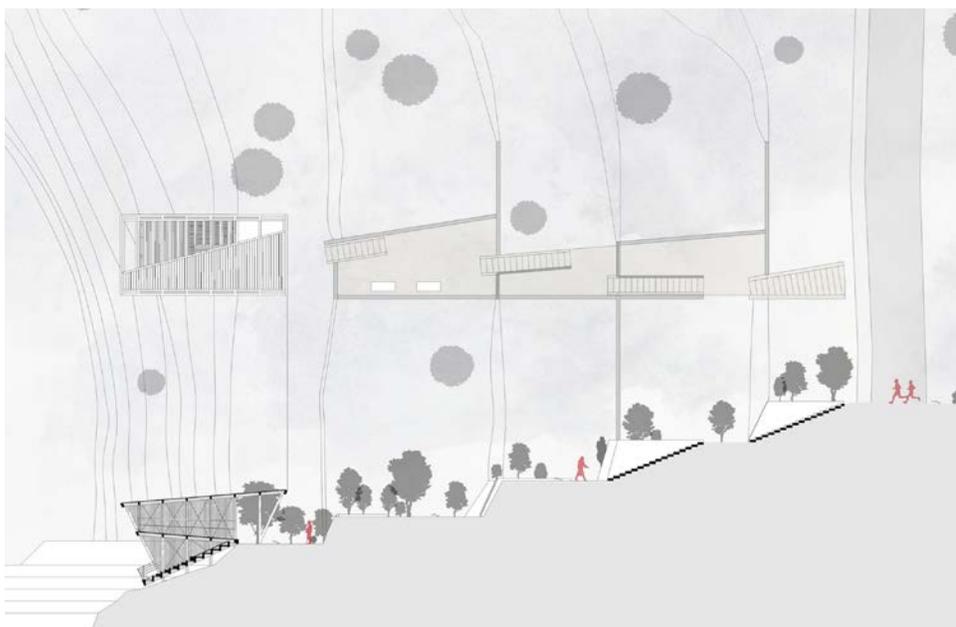
In alto: vista di progetto.

In basso: planimetria, sezione trasversale.

Progetto di Alba Carnevale e Luigi Di Duca.

La struttura si trova al limite di un percorso di terrazze e scale che, dal villaggio residenziale, conduce fino al crinale del Vallone. Il *viewport* è concepito attraverso un gioco prospettico che accentua la vista sul paesaggio: alla pri-

ma quota, che prosegue a partire dalle scale principali, trova spazio un terrazzo coperto, alla quota inferiore, invece, una gradonata in discesa consente di godere della vista sospesi sul Vallone.



Innovazioni del disegno urbanistico

Anna Terracciano

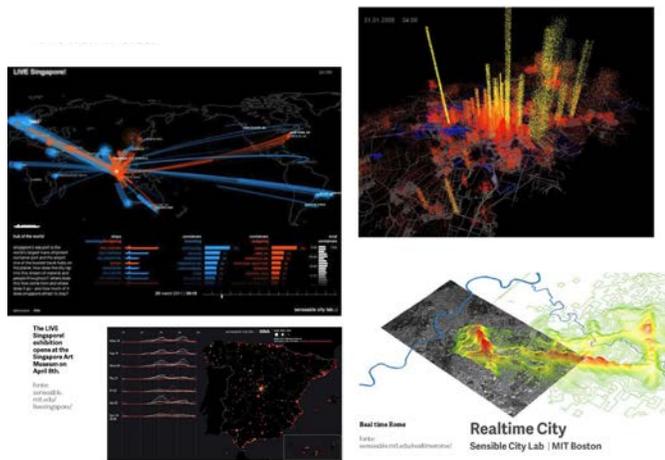


Fig. 1 - Visual data

La necessità di nuovi racconti e nuove immagini

La complessità delle questioni in gioco impongono una modificazione del processo di conoscenza dei luoghi e la necessità della costruzione di un quadro conoscitivo dei paesaggi contemporanei adeguato all'importanza delle questioni esposte, capace anche di superare l'atteggiamento settoriale che negli ultimi decenni ha analizzato molti fenomeni come agenti indipendenti dal territorio e dalle dinamiche sociali, oltre ad una necessaria implementazione dei dati e degli attori del processo, in ragione della modificazione degli obiettivi da perseguire, che si spostano sempre di più verso la salvaguardia e il ripensamento delle componenti ambientali e della rigenerazione della struttura urbana esistente. La coesistenza e l'intersezione tra le sollecitazioni esercitate dai fattori di stress e rischio sui contesti fisici ed il cambiamento imprevisto e non controllato della condizione sociale, economica e del mutamento degli stili di vita costruisce inevitabilmente nuove geo-

grafie, nuovi flussi e nuove polarità, e più complessivamente nuove immagini per cui la complessità degli attuali fenomeni impone un ripensamento delle modalità di descrizione affinché queste siano più aderenti allo spazio e ai materiali contemporanei.

Occorre dunque un ritorno ad una dimensione narrativa aperta, in cui siano chiari alcuni «temi rilevanti»¹ capaci di divenire strutturanti dentro un progetto del futuro inevitabilmente proteso verso una dimensione incrementale che, negli ultimi anni, ha stimolato una ricca sperimentazione di nuove forme di rappresentazione anche non prescrittiva², e per i quali va prioritariamente compiuto uno sforzo per articolare la domanda del Piano Paesaggistico attraverso la costruzione di una «rete di temi rilevanti»³ su cui ancorare le linee guide e le prospettive all'interno di una visione strategica d'assieme in cui «la grande scala non elude pratiche e progetti puntuali, ma li riguarda all'interno di sistemi relazionali multiscolari»⁴.

Linguaggi

A questo necessario cambio di sguardo deve corrispondere la capacità di costruire mappature multistrato e multidimensionali in cui la neutralità descrittiva delle carte geografiche tradizionali è arricchita dalla costruzione di uno sfondo problematico nel quale si prova a far emergere informazioni non scontate o comunque non immediatamente percepibili, attraverso l'intersezione di modalità di indagine differenti come l'osservazione dei luoghi, l'acquisizione dei dati attraverso le piattaforme informatiche e gli strumenti digitali. Il tema diviene quello di valorizzare i diversi rapporti tra i metodi, gli strumenti, i dati e le forme del territorio per costruire una dimensione della conoscenza aggiornata, condivisa e trasferibile.

Il disegno di queste nuove mappe ha un duplice obiettivo, quello di rendere evidente quell'identità originaria che è la parte dura del territorio, il suo valore strutturante che continua ad affermarsi, quelle qualità estetico-percettive che nel tempo ne hanno univocamente consolidato l'immagine, ma anche di cogliere quelle qualità sfuggenti che le città e i territori producono e che abita

tra la realtà delle strutture imponenti e la realtà dei luoghi semiabbandonati⁵ e che deve divenire centrale nell'esperienza del progetto contemporaneo. Ed è così che nuovi paesaggi urbani e periurbani, pratiche e usi nati dall'espressione delle diverse forme di convivenza tra decontaminazione, trasformazione ambientale e riappropriazione sociale, emergono progressivamente attraverso il racconto dei nuovi paesaggi e di quelli tradizionali.

Unitamente alle tradizionali funzioni di «tracing»⁶ delle aree geografiche, queste mappe possono costituire uno strumento per comprendere meglio spazi, culture e società diventando agenti attivi di un intervento culturale. In questo senso, la mappatura consente a dinamiche complesse e interrelazioni di essere visualizzate non solo come rappresentazione territoriale-spaziale ma anche come rappresentazione socio-culturale⁷. La conoscenza dei luoghi infatti, intesa come capacità di decodificarne i segni, e far sì che essi diventino materia attiva della trasformazione, presuppone necessariamente la comprensione della sequenza delle azioni che li hanno prodotti.

Note:

1. Cfr. Bernardo Secchi, *La città del ventesimo secolo*, Editori Laterza 2005.

2. Cfr. Carlo Gasparrini, *Urbanistica selettiva per città resilienti*, Relazione al XXVIII Congresso INU, Salerno 2013.

3. Cfr. Bernardo Secchi, op.cit.

4. Cfr. Carlo Gasparrini, *Città da riconoscere e reti eco-paesaggistiche*, in «PPC», n. 25, Trento-Barcellona, IT: ListLab 2011.

5. Cfr. Anna Terracciano, *Stratificazioni e sovrapposizioni dei territori contemporanei. Il caso dei Campi Flegrei*, in Miano P. e Russo M. (a cura di) *Città tra terra e acqua. Esplorazioni e progetto nel dottorato di ricerca* Clean, Napoli 2014.

6. «Tracing is the process of creating drawings from

images. By using the pixels of an image as a guide we can trace over the image and create points, lines and areas in a drawing. The tracing process is like laying a sheet of tracing paper onto a photograph and then drawing lines with a pen to outline what is seen in the photo. The photo image is thus converted into a line drawing. Tracing is also called vectorization in older GIS systems.» <http://www.georeference.org/doc/tracing.htm>.

7. In «The Agency of Mapping»: Speculation, Critical and Invention, James Corner ripensa allo scopo e al potenziale della mappatura. Cfr. James Corner, *Recovering Landscape. Essays in Contemporary Landscape Theory*, New York: Princeton Architectural PressM. 1999.

Case

Sandro Raffone



Fig. 1. Casa del Ragioniere a S. Maria a Vico.

Mi sono formato con il progetto “Casa unifamiliare a Vietri sul mare” nel corso di Composizione V del 1969 proposto da Nicola Pagliara e accettato dal titolare Carlo Cocchia, un tema controcorrente non solo in quegli anni, ma anche oggi che nell’insegnamento è ancora assai diffuso il volume “L’architettura della città”. Era un progetto concreto di muri portanti con travi e solai di cemento armato approfondito a livello esecutivo compresi dettagli e computo metrico. Fu un tema risolutivo non solo per

i primi incarichi, ma anche per la radice dell’impalcato compositivo che mi avrebbe permesso di affrontare temi a qualsiasi scala, dal design alla città.

I primi lavori, le case C a Isernia e LP a Palinuro, ambedue in pietra, erano ancora sulla scia dell’organicismo ma poi è riemerso l’imprinting del modernismo assimilato ad Asmara, un ambito che mi ha indotto a teorizzare il “Razionalismo ucronico”, cioè uno sviluppo del *Razionalismo mediterraneo* che esclude gli aggiornamenti stilistici succeduti del

dopoguerra come il Neorealismo, il Neo liberty, il Brutalismo, il Radicale, la Tendenza e l'ingombrante Post Modern, un susseguirsi di mode e contaminazioni (termine alla moda) in un miscuglio di stili che non trovano ragione considerando che dal 1946 l'unica variazione è stato il sigma del ferro e del c.a., mentre solo il razionalismo – più metodo che stile – ha sostituito quell'universalità che era appartenuta al classicismo. Dal 1973 ho applicato quel metodo (*la forma segue i problemi*) nella Casa dell'Antropologo ad Asmara e nella "Casa del Ragioniere" a Santa Maria a Vico (Fig. 1), una composizione di volumi grigi col basamento distaccato dall'incavo blu scavato nell'intonaco. Nel 1979 impostai la "Casa del Biologo" a Rivello (Fig. 2) su riferimenti palladiani, tuttavia nel 1984 E. Simonetti su Gran Bazaar n. 4, presentò la casa sullo sfondo del razionalismo novecentesco italiano con riferimenti a Raffaello Giolli, Giuseppe De Finetti, Muzio, Baldessari e Pagano. Un antefatto che in seguito mi ha portato a teorizzare la "memoria dimenticata" che è un ossimoro, cioè una figura retorica che unisce due termini di significato opposto, e giacché si può scordare solo ciò che si conosce, è indispensabile accumulare conoscenze con letture e viaggi, mentre l'oblio può essere una risorsa per favorire la comprensione del



Fig. 2. Casa del Biologo a Rivello.

"che cosa", quindi la scoperta di una soluzione incognita che può rivelare ciò che il forzato oblio aveva celato. Tuttavia, non dobbiamo mai dimenticare che lavoriamo per la memoria, sia per conservarla, sia per costruire quella delle generazioni future, pertanto l'espedito è connesso al tempo che è tanto più efficace quanto più le conoscenze accumulate sono distanti dal momento del progetto. Nello stesso anno, l'interrogazione del "che cosa", cioè il mettersi dal punto di vista che conviene all'opera, ha favorito la soluzione del "Giardino in trachite" a Casamicciola (Fig. 3) basato sul muro a contrafforti che raccoglie le spinte del terreno e le indirizza in basso. Invece, la piccola casa semi interrata e coperta di erba è una consapevole citazione della casa per vacanze a La Celle-Saint-Cloud realizzata da Le Corbusier del 1935. La priorità attribuita al *che cosa* ha introdotto la "tematizzazione del tema" che è un procedimento operativo e critico per orientare il "come" e valutare i "perché", procedimento che inoltre può confermare un carattere, accrescerlo o evidenziarlo, un concetto espresso nelle case a schiera a Villaricca² del 1993 (Fig. 4). La casa di Pina Iorio (Fig. 5) a Calvi Risorta, progettata nel 2009 e terminata nel 2017, è un tema suggerito dal paesaggio con vetrate a scomparsa e pensiline, men-



Fig. 3. Giardino in trachite a Casamicciola.



Fig. 4. Case a schiera a Villaricca.



Fig. 5. Casa Pina Iorio a Calvi Risorta.

tre all'interno le restrizioni normative hanno imposto i vani sotterranei illuminati dalla chiostrina baricentrica e la ventilazione affidata alla griglia che cinge la casa come un basamento orizzontale. Gli esterni e il soggiorno sono in *mattoni di Caserta* prodotti con terre in uso fin dall'epoca romana la cui scalibratura è assorbita dal consistente inspessimento dei giunti. Dismesso da anni il tecnigrafo, continuo a progettare con le ortogonali della linea d'orizzonte e la verticale della forza di gravità che nel cantiere sono governate dalla livella e dal filo a piombo, attrezzi coi quali sono state edificate quasi tutte le costruzioni della tradizione mediterranea. Se la geometria è il fondamento del progetto, tuttavia, la precisione metrica e l'astrazione dei volumi possono esse-

re temperate dai materiali che anche in queste case danno senso e carattere all'architettura. Il significato di *materia* ha la radice nel sanscrito *MÂ* che sostiene anche i significati di madre, metro, mano, fare con la mano, quindi formare e costruire, cioè le responsabilità prioritarie dell'architetto.

Note:

1. Il professor Sandro Raffone ha tenuto la sua conferenza nei laboratori integrati Buonanno-Flora e Acciai-Iarrusso il 4 novembre 2020.
2. La mancata direzione dei lavori ha causato l'inutile archetto e i rivestimenti di mattoni sulle pensiline, un ingiustificabile errore di grammatica degli elementi.

La poetica della restrizione

*Francesco Comerci*¹

«Un edificio è una lotta, non un miracolo».

(Louis Kahn, 1953)



Fig. 1 - Panteon Caja Empleados Caja Bancaria, Cementerio del Norte, Montevideo.

Sicuramente Louis Kahn sintetizza con totale chiarezza un lavoro che indaga come arriviamo a progettare edifici, come pensiamo e come si sviluppa il progetto architettonico. Nelle intense interrelazioni che si presentano e nelle diverse circostanze che vengono prese in considerazione, i progetti e le opere realizzano un avvicinamento costante all'architettura e al suo significato, che rende ogni opera un tentativo che non è mai abbastanza, e c'è sempre un vuoto che ci sfida nel progetto che deve ancora venire.

In questo processo sviluppiamo un 'atteggiamento', più che un sistema fisso di idee, in quanto ogni progetto è sviluppato da focalizzazioni che evidenziano la complessità di un processo discontinuo, dove avanzamenti e battute d'arresto cercano di confermare le intenzioni di fondo, e pensiamo di sapere dove stiamo andando ma non è sempre chiaro come.

Si forma così un modo di intendere l'esercizio della professione, come la ricerca dei contenuti e dei confini della disciplina, il suo rapporto con il tempo e

le sfide che dobbiamo affrontare. Senza rinunciare, senza nascondersi nell'alibi delle certezze, assumendo contraddizioni e trasformazioni come motore del nostro fare.

Costruire, quindi, non è solo la materializzazione dell'architettura, ma anche l'occasione per verificare, esplorare idee e risorse in continua evoluzione che, a loro volta, rivelano l'attrito tra l'idea e l'opera come uno dei motori principali del processo. Rendere tangibile un'idea prodotto di una riflessione, un'intuizione, un presupposto, stabilisce stati provvisori che vengono attraversati dal progetto alla ricerca di una possibile stabilità. Questo però implica sempre una certa precarietà, e il progetto non finisce mai, lo fermiamo noi in attesa della prossima occasione. Il progetto, infatti, non è mai un oggetto, è l'attitudine il progetto. È un dialogo che si sviluppa nel tempo, che trova nella trasformazione della materia, le convinzioni, le capacità di chi la produce, così come contiene le realtà da cui parte. Questo è ciò che rende l'architettura

un fatto eminentemente culturale.

Così concepita, quindi, l'esercizio dell'architettura è una pratica che dovrebbe sempre mirare a migliorare il mondo in cui viviamo attraverso le sue proposte. Sebbene sappiamo che l'architettura non ha di per sé tale potere, possiamo intendere come reale il tentativo dell'architetto di raggiungerlo, fatto che costituisce il suo posizionamento nell'ampio panorama della specifica circostanza e del suo contesto. Questo posizionamento si sviluppa sull'idea del progetto come strumento principale dell'architettura. Su tale fatto devono intendersi le intenzioni dell'architetto come processi attraverso la complessità del suo svilupparsi nel mentre si occupa della progettazione, ossia di ciò che ancora non esiste e che si svilupperà in futuro.

La pratica del progetto registra, rielabora, interpreta, focalizza. Da queste azioni è possibile la manifestazione delle nostre intenzioni, del nostro modo di interpretare, del nostro modo di stare al mondo e di gestirne le tensioni.



Fig. 2 -Panteon Caja Empleados Caja Bancaria, Cementerio del Norte, Montevideo.

Per interpretare è necessario riconoscere, prendere distanza, allontanarsi, costruire uno spazio riflessivo, che dia luogo al dispiegamento delle intenzioni dell'architetto e al suo interrogarsi.

Il progetto ci permette di sviluppare un modo di intendere le cose al fine di gestirne le questioni, e quindi ci permette di conoscere qualcosa di nuovo. In questo senso il progetto è uno strumento di conoscenza che si espande a partire da sé stesso.

Progettare è in un certo senso un atto di fede, significa. Dobbiamo sviluppare una pratica investigativa professionale che sia supportata da un equilibrio tra teoria e pratica. Ciò implica un impegno per il nostro ambiente e il nostro tempo, di conseguenza con una consapevolezza critica del nostro posizionamento sociale e politico. Si tratta di affrontare il progetto con un atteggiamento riflessivo che permetta una costruzione ideologica, per trovare un senso nel nostro lavoro, al di là del mondo basato sulla logica del consumo e della banalità.

La costruzione è un lavoro collettivo e multidisciplinare. Mostra grande intensità nella trasformazione della materia attraverso lo sforzo, il lavoro svolto da operai e artigiani; il progetto manifesta questo lavoro, ogni considerazione ha una conseguenza formale che si registra nella "memoria" della materia. Se l'architettura è capace di dare senso ai luoghi, attraverso conformazioni materiali e immateriali, il lavoro, lo sforzo, il concreto, si materializza, rende tattili le qualità della materia e la sua disposizione.

Affidarsi all'architettura come strumento di cambiamento, lontano dal superfluo, alla ricerca di una bellezza possibile, basata sulla capacità poetica della materia, sul gioco della forma, sul gesto appropriato.

Dobbiamo sviluppare una pratica investigativa professionale che sia sup-



Fig. 3 - Centro Formación Cooperación Española, Montevideo.



Fig. 4 -Edificio 5529, Punta Gorda, Montevideo .



Fig. 5 - Plaza 1 de Mayo, Montevideo.

portata da un equilibrio tra teoria e pratica. Ciò implica un impegno per il nostro ambiente e il nostro tempo, con una consapevolezza critica del nostro posizionamento sociale e politico. Si tratta di affrontare il progetto con un atteggiamento riflessivo che permetta una costruzione ideologica, per trovare un senso nel nostro lavoro, al di là del mondo basato sulla logica del consumo e della banalità.

La costruzione è un lavoro collettivo e multidisciplinare. Mostra grande intensità nella trasformazione della materia attraverso lo sforzo, il lavoro svolto da operai e artigiani; il progetto manifesta questo lavoro, con un processo dove ogni considerazione ha una conseguenza formale che si registra nella "memoria" della materia. Se l'architettura è capace di dare senso ai luoghi, attraverso conformazioni materiali e immateriali, il lavoro, lo sforzo, la concretezza, si materializza e rende tattili le qualità della materia e la sua disposizione a divenire forma.

Di conseguenza, possiamo intendere il mestiere come una componente necessaria, nella sua abilità strumentale, della produzione architettonica. I suoi artefatti possono essere giudicati dai parametri che derivano dalla valutazione delle caratteristiche dell'opera, nell'uso adeguato delle risorse e nella coerenza delle relazioni che il progetto pone concettualmente e concretamente. In questo senso il progetto, l'opera, pur rispondendo alla responsabilità dell'autore, necessita della discrezione del suo ideatore. È indispensabile scomparire perché il progetto parli da sé e trascenda la mera rappresentazione di chi lo produce. Scompare: in tal modo il progetto sarà coerente in sé stesso, dando vita a una bellezza senza clamore, che si offre senza limiti, liberando il progetto verso l'autonomia della propria esistenza. Consentire l'esperienza dell'essere vissuti: così il progetto e l'edificio diventano l'argomento di un possibile stato di ciò che pensiamo e percepiamo.



Fig. 6 - Panteón Caja Bancaria, Montevideo.

Note:

1. L'autore è docente di Progettazione Architettonica e direttore del 'Taller Comerci' presso la scuola di Architettura di Montevideo in Uruguay, ed ha tenuto la sua conferenza nei laboratori integrati Buonanno-Flora e Acciai-Iarrosso il 18 novembre 2020.

Pendio e razionalità.

La Scuola Svizzera di Dolf Schnebli a Napoli

Isotta Forni, Alessandra Como



Fig. 1 - Veduta della scuola da via Manzoni (foto I. Forni)

Lungo via Manzoni, una ampia terrazza verde e il gioco di volumi stereometrici in relazione diretta con l'orizzonte ampio del golfo di Napoli. E' la prima immagine, potente e insieme discreta, della Scuola Svizzera di Dolf Schnebli realizzata, a seguito di un concorso, fra il 1963 e il 1967. Sebbene poco nota, è un esempio davvero notevole di architettura moderna a Napoli, emblematico del dibattito europeo di quegli anni, risposta esemplare alla ricerca sul ruolo della scuola nel sistema urbano,

dell'architettura nella costruzione del paesaggio, sulla luce e la forma ideale degli spazi per la didattica, sul linguaggio espressivo del *Béton Brut* e di materiali sinceri, sulla cura del "dettaglio essenziale". La Scuola Svizzera di Napoli è opera di un giovane architetto che, dopo la formazione, il viaggio negli Stati Uniti e il viaggio lungo un anno da Venezia a Chandigarh grazie alla borsa di studio vinta ad Harvard, ha aperto lo studio ad Agno e ha conquistato i primi notevoli apprezzamenti con la vittoria

dei concorsi e poi realizzazione di edifici scolastici a Locarno e a Wollen. Un architetto che, in seguito, sarà chiamato ad insegnare all'ETH di Zurigo, svolgendo il ruolo cruciale di ponte fra la cultura italiana dei primi anni Settanta e quella elvetica oltre che di maestro di un numero considerevole di architetti anche di fama internazionale, fra cui Herzog e De Meroun.

A Napoli, come nelle scuole precedenti, Schnebli smembra il volume tradizionalmente unico della scuola in un sistema articolato di architetture e spazi aperti, interpretando la scuola come una città in miniatura in stretta relazione con lo spazio urbano circostante e, in questo caso, con il paesaggio mediterraneo. Il lotto di concorso è un rettangolo allungato compreso fra due strade con un dislivello marcato affacciato alla vista del golfo di Napoli: il Vesuvio a sinistra e la linea retta del mare che si increspa sui rilievi della penisola sorrentina e di Capri. Schnebli trova qui un luogo ideale in cui dare forma alla sua idea di "scuola senza aule e senza muri", di "casa aperta" alla natura: il disegno di un edificio scolastico diviene il disegno di un brano di paesaggio.

Il progetto, concepito attraverso due *maquettes* – in gesso e in legno – modello con cura sul pendio un insieme di manufatti di diversa natura: edifici

e spazi aperti, percorsi coperti e scoperti, muri di contenimento ed aree verdi che ridisegnano il declivio in un sistema di vassoi degradanti orientati alla vista del panorama, perfettamente integrati nel contesto. La sezione estesa all'intero lotto è il disegno più utile alla comprensione di questo sistema complesso: evidenzia quanto sia determinante la relazione fra linea di terra e linea di orizzonte nella configurazione complessiva. Schnebli propone tre corpi adagiati parallelamente lungo il pendio destinati rispettivamente al nucleo dell'asilo, a monte; agli spazi per attività comuni e per i docenti, al centro; alle aule per elementari e medie, a valle. Tutte le aule, sia a monte che a valle, sono orientate alla vista del golfo mentre al centro è il cuore fortemente introflesso del sistema, l'agorà di questa piccola città: la corte-anfiteatro su cui convergono sia tutti gli spazi per attività collettive – palestra, refettorio ed atrio – sia tutti i percorsi interni ed esterni alle diverse quote.

Il corpo dell'asilo – a monte – è molto lontano e ribassato rispetto alla via Manzoni, rendendo così possibile la vista del panorama anche dallo spazio pubblico. Non è infatti la facciata principale di un edificio scolastico che accoglie chi entra ma una ampia terrazza verde aperta alla vista del Vesuvio, un

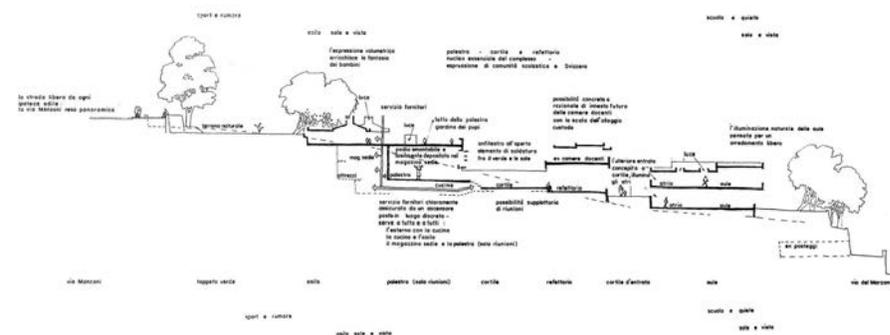


Fig. 2 - Sezione longitudinale del progetto di concorso (da De Meo, P. 1968. "La Scuola Svizzera di Napoli", in Architettura Cronache e Storia n. 149. Roma).

grande vuoto urbano con il gioco scultoreo delle coperture che lascia correre lo sguardo. Da qui lo stoà di ingresso e poi il corridore rettilineo su più livelli guida i passi alle terrazze successive, definendo una configurazione a pettine adagiata sul pendio. Il corpo delle aule a valle è posto invece molto prossimo alla altra piccola via a ma ad una quota molto più alta così da non interrompere la cortina muraria di contenimento che qui la caratterizza. Dalla strada a valle la scuola appare come una piccola architettura eretta su un alto basamento di pietra lavica, immersa negli agrumeti, in perfetta continuità con il paesaggio circostante. Solo un piccolo varco segna qui l'ingresso pedonale. Schnebli ha previsto infatti la possibilità di saldare le due strade con un percorso articolato

nel verde che, in continuità con le pedamentine esistenti, inserisce la scuola in una trama di attraversamenti urbani. "Pendio e razionalità", è il motto con cui Schnebli vince il concorso. Nessuna intenzione di imitare le forme organiche della natura: il rigore della geometria ortogonale caratterizza questa architettura tanto nella composizione di pieni e vuoti adagiati sul pendio quanto nella configurazione degli spazi e delle orditure murarie. Rigore costruttivo del sistema intelaiato in cemento armato a faccia a vista, tamponature in mattoni, pochi selezionati materiali utilizzati al naturale e grande cura del dettaglio caratterizzano questa architettura a tutte le scale. Tutti gli ambienti didattici sono aperti alla vista del mare o del verde sul pendio. Per l'asilo Schnebli propone



Fig. 3 - Vedute di una aula dell'asilo (Foto di I. Forni)



Fig. 4 - Vedute interna dell'aula delle medie.



Fig. 5 - Vedute esterna dell'aula delle medie.

due aule quadrate con copertura troncopiramidale sormontata da un profondo lucernario ed aperte verso la grande terrazza panoramica che sovrasta la palestra. Per elementari e medie, le otto aule quadrate sviluppate sui due livelli, presentano pareti interamente vetrate affacciate al panorama ed alla terrazza giardino attraverso lo spessore di profonde logge con brise-soleil che filtrano la luce ed inquadrano la veduta. Lo sguardo è sempre libero di spaziare e concatenare gli spazi in più direzioni. “Il sole di Napoli” e la veduta del panorama condizionano la ricca articolazione dei fronti, dove la luce viene attentamente modulata attraverso un ispessimento della facciata, che, pensata per filtrare i raggi solari lasciando libera la vista, diviene la cifra caratteristica di tutto il complesso. Luci ed ombre scolpiscono i fronti con ritmi e partiture modulate, sempre variate ma unitarie, disegnate da logge, pensiline, travi aggettanti, parapetti traforati, brise-soleil fissi e mobili, rilievi e modanature più o meno lievi. Schnebli cura il disegno al dettaglio di tutto con lo stesso rigore, naturalmente anche dell'arredo-solo in piccola parte conservato. Il passaggio a scuola pubblica, pur assicurando continuità d'uso adeguato, ha comportato modifiche adeguamenti e talvolta compromissioni consistenti.

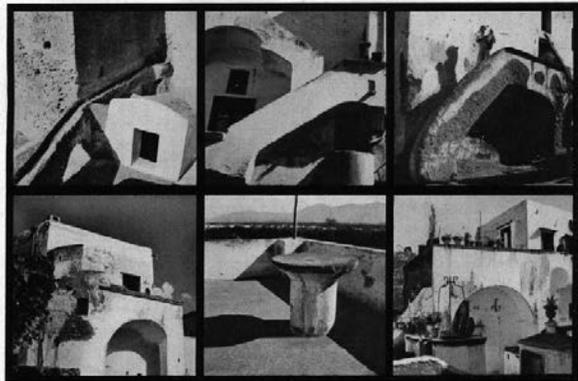


Fig. 6 - Veduta della loggia delle aule delle medie.

Note:

1. L'architetto Isotta Forni ha tenuto la sua conferenza nei laboratori integrati Buonanno-Flora e Acciai-Iarrusso il giorno 11 novembre 2020.

40 - GRONDE IN MURATURA. SCALE RAMPANTI. TERRAZZI SOVRAPPosti. TAVOLI DI
PIETRA E CISTERNE PER L'ACQUA PIOVANA NELLE CASE RURALI DEL GOLFO DI NAPOLI



Giuseppe Pagano, Architettura rurale italiana, 1936.

Dalle forme semplici al progetto

Serena Acciai

Nello scegliere l'approccio progettuale per il Laboratorio 2D molto hanno pesato le parole di Giorgio Grassi sull'architettura rurale e sul realismo in architettura¹. Considerando la dimensione ancora molto naturale e l'evoluzione urbana dell'area del Vallone San Rocco a ridosso della città di Napoli le parole di Grassi risultano ancora più appropriate nel delineare un *modus operandi* che faccia della ricerca tipologica uno strumento attivo per il progetto. A partire dalla pionieristica esperienza di Giuseppe Pagano per la Triennale di Milano, quando cioè per la prima volta l'architettura rurale è stata elevata ad un qualcosa a cui gli architetti dovevano guardare, e continuando poi con il lavoro di Saverio Muratori a Venezia, gli scritti di Grassi sono la chiave di lettura del rapporto fra riferimenti rurali, uso della tipologia e progetto. Nel dover progettare una residenza per studenti, e quindi qualcosa di contemporaneo in un paesaggio architettonicamente consolidato, abbiamo quindi guardato a ciò che esprimeva il realismo di quei luoghi. Grassi spiega come «l'architettura rinnovi il suo insopprimibile realismo nel momento in cui ritrova un legame concreto con i suoi fondamenti, cioè con la tradizione»². Ciò vale a dire che nel progetto la definizione di architettura è quella di uno spazio adeguato, destinato ad evocare adeguatezza. Al contempo Grassi definisce le architetture rurali come esempi «in cui risaltano la semplicità e la chiarezza del fine, la precisione dei mezzi, la sicurezza delle soluzioni, dove ogni elemento risponde ad un'attesa definita, per cui si è tentati di parlare anzitutto di idee giuste»³.

Il tema selezionato per il Laboratorio consisteva nella progettazione di una Residenza per Studenti, all'interno del parco agricolo previsto dal PUA per il Vallone di San Rocco, a Napoli. Quest'area, posta accanto alla frenetica zona ospedaliera è una vera oasi naturale dove è possibile avventurarsi dimenticando il caos cittadino. Il Vallone San Rocco è una vallata formatasi in seguito a un'eruzione dei Campi Flegrei circa dodicimila anni fa e segnata dal passaggio del fiume Bellaria,

con una morfologia molto variegata e complessa nella quale spiccano i “tagli” delle bianche cavità tufacee.

Nel nostro caso studio, a fronte di un’urbanizzazione direi speculativa avvenuta nel secondo dopoguerra fino a ridosso del Vallone e intorno all’attuale stazione dei Colli Aminei, ci è sembrato quindi adeguato scegliersi dei “riferimenti” che attingessero dal modo consolidato di *abitare* quei luoghi da secoli. L’area del Vallone San Rocco infatti non si presenta ad oggi priva di urbanizzazione ma piuttosto suggerisce una maniera di abitare che perdura nel tempo, quella delle dimore rurali. Con gli studenti del Laboratorio già dal primo sopralluogo ci siamo imbattuti nelle masserie, nelle ville, nelle ville-palazzo di valenza rurale che con i loro appezzamenti agrari avevano nel tempo disegnato il paesaggio. Successivamente si è aperto un lungo lavoro di analisi che ci ha portato prima ad approfondire i caratteri tipologici degli edifici rurali nell’area dei dintorni di Napoli, poi quelli già presenti nell’area del Vallone San Rocco e infine ogni gruppo di studenti si è scelto un “riferimento” per il progetto tra i casi studio analizzati nell’area prescelta⁴. La domanda fondamentale che ci siamo posti all’inizio di questo lavoro è se i caratteri costitutivi di queste masserie e ville rurali potessero essere alla base dello sviluppo del progetto contemporaneo di una residenza per studenti nel Vallone San Rocco. Così abbiamo proceduto all’individuazione degli elementi costitutivi delle architetture rurali (che poi avevano già funzione abitativa) e li abbiamo ri-composti con un linguaggio contemporaneo per ottemperare al programma funzionale che si era scelto. Per elementi costitutivi intendiamo qui quei caratteri tipologici che rappresentano la ragion d’essere di questi edifici. A partire dal principio di insediamento, fortemente radicato ai luoghi naturali del Vallone, anche per esigenze legate al lavoro agricolo nei campi, gli studenti hanno osservato che: le logge, le scale addossate alle facciate, le planimetrie composte da spazi aggiunti nel tempo, i tetti piani, gli spazi tra dentro e fuori aperti verso la campagna sono tutti caratteri ricorrenti dei riferimenti selezionati.

Questi elementi hanno costituito il materiale progettuale che nel lavoro degli studenti ha prodotto soluzioni i cui punti di forza erano l’adeguatezza delle forme, quella delle misure e del rispetto del contesto.



Napoli dalla Conocchia, Teodoro Duclère 1838.

Il lavoro di ricerca progettuale nel Laboratorio ha attinguto da tutta quella documentazione che poteva fornirci una conoscenza dell'evoluzione dei luoghi del Vallone e delle sue architetture rurali nel tempo: *in primis* abbiamo analizzato le carte antiche, le vedute dei viaggiatori, i catasti storici e le foto aeree per poter conoscere le trasformazioni volumetriche che avevano interessato le masserie e le ville del Vallone prese a riferimento. Gli studenti hanno così svolto un'approfondita analisi tipologica del loro "riferimento" e l'hanno presentata al Laboratorio. Questa parte del lavoro ha avuto una valenza non solo documentativa ma anche progettuale perché laddove non è stato possibile trovare ad esempio le planimetrie interne di alcune masserie abbiamo proceduto ad una "ricostruzione" progettuale per *analogia*.

Abbiamo cioè ipotizzato col progetto la soluzione più vicina a "come quell'edificio avrebbe potuto essere stato" sulla base di ciò che conoscevamo di altri edifici analoghi del Vallone San Rocco. Questo lavoro, insieme all'elaborazione di un modello in cartongesso in scala 1:1000 dell'area progettuale, ci ha fornito la base conoscitiva fondamentale per proce-

dere con l'esercizio finale del Laboratorio: riabitare il Vallone San Rocco attraverso una residenza per studenti.

Il tema del *riabitare* attraverso nuove forme di uso domestico degli spazi ci è sembrato un approccio interessante da seguire in un paese come il nostro dove il patrimonio rurale abitativo offre in ogni regione esempi di altissimo valore architettonico come già testimoniato dal fondamentale Architettura Rurale Italiana di Pagano e Werner Daniel.

I progetti degli studenti hanno avuto il merito di dimostrare il valore estetico della funzionalità delle case rurali ed al contempo di mostrare come la tipologia possa essere ancora oggi strumento principe per la definizione di un progetto adeguato.

Come ha scritto ancora Giorgio Grassi, «gli esempi del mondo rurale quasi sempre riflettono una condizione naturale, non una condizione eccezionale, essi sono destinati a servire. E di qui si sviluppa un'idea di funzione molto ampia e generale, capace di accogliere non solo destinazioni diverse ma anche mutevoli significati»⁵.

Note:

1. Giorgio Grassi, *Scritti scelti 1965-1999*, FrancAngeli, Milano 2000.

2. Ivi, p. 134.

3. Ivi, p. 161-162.

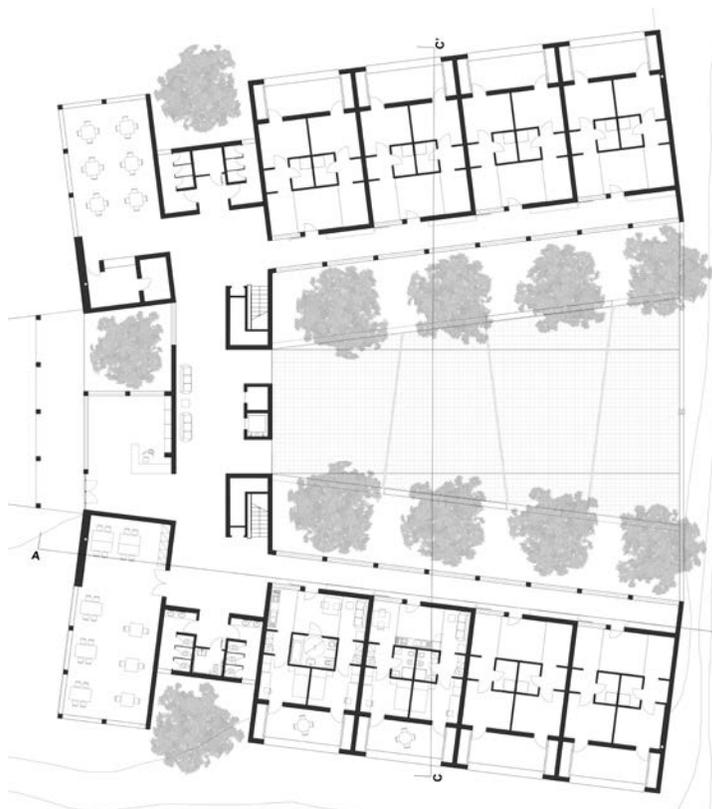
4. Francesco Collotti, Giacomo Pirazzoli, *Da zero a tre dimensioni*, Biblioteca del Cenide, Palermo 2007, pag. 140.

5. Giorgio Grassi, op. cit., p. 162.

La grande corte sulla falesia del vallone

studenti
Angelica Russo
Vittorio Vollono

Accanto: Pianta del piano terra.
In basso: Vista prospettica.

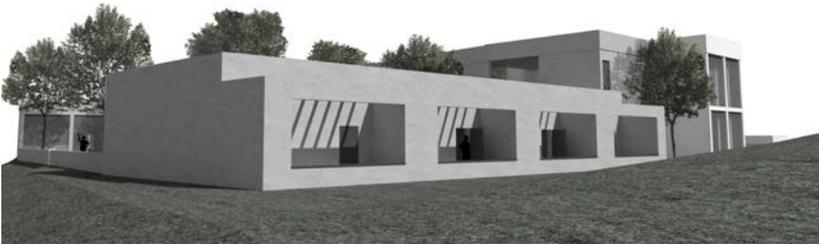
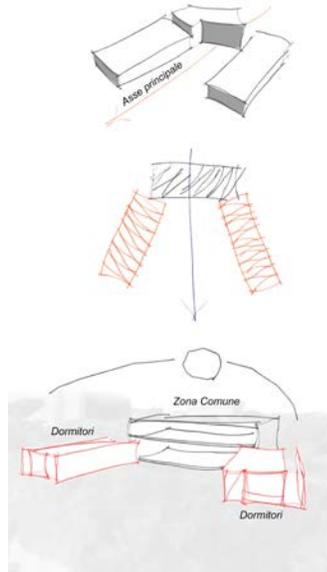


I corpi aggregati di Villa Giannini hanno costituito il riferimento di questo progetto. Il rispecchiarsi dei volumi sulla corte ne rileva il carattere più importan-

te quello cioè di un sistema aggregativo complesso dove lo spazio pubblico si interseca con quello privato e viceversa.



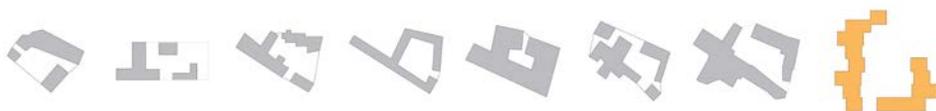
Accanto: Catasto storico e schizzi iniziali.
In basso: sezione prospettica e vista prospettica.



La masseria giunge a un'ultima trasformazione

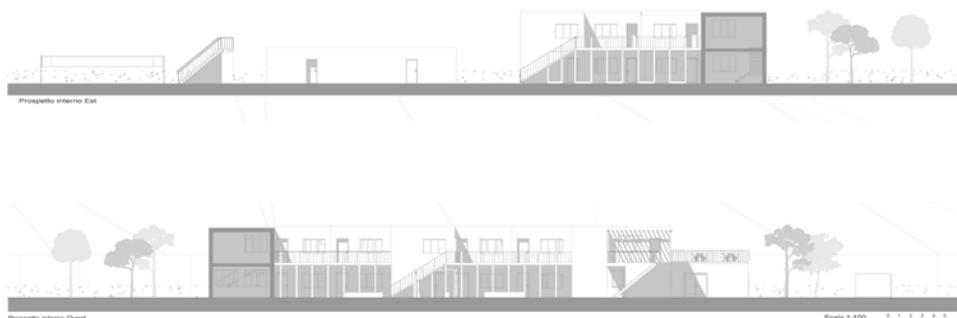
studenti
Anna D'Alessio
Maria Carlotta Esposito

Schemi tipologici evolutivi del complesso preso a riferimento.
In basso: Sezioni ambientali e vista prospettica.

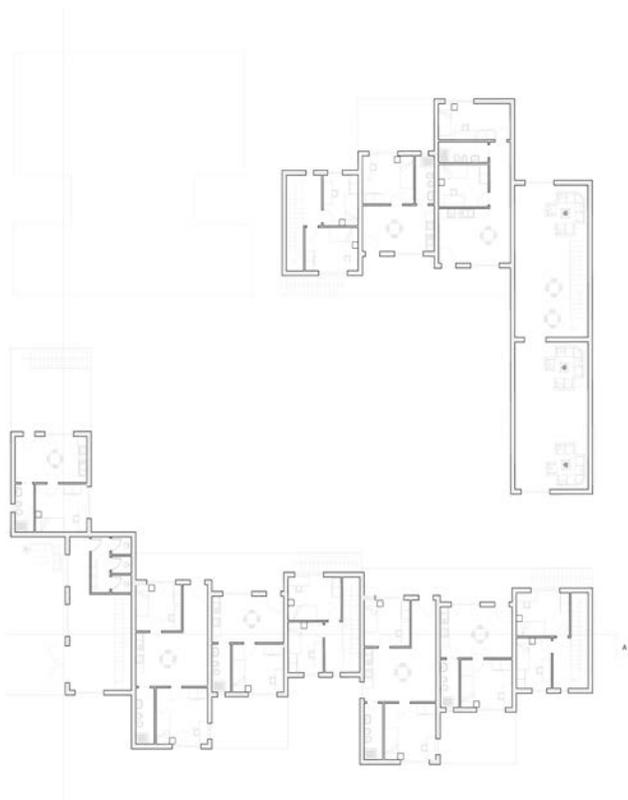


La “Masseria Suarez” e le sue evoluzioni nel tempo hanno fatto da riferimento al progetto. I singoli caratteri tipologici sono stati reinterpretati e composti

nuovamente a delineare le volumetrie di questa soluzione. Ancora lo svolgersi della vita intorno ad una corte è il modo di radicarsi al luogo di quest'architettura.



Per una nuova cura dell'abitare

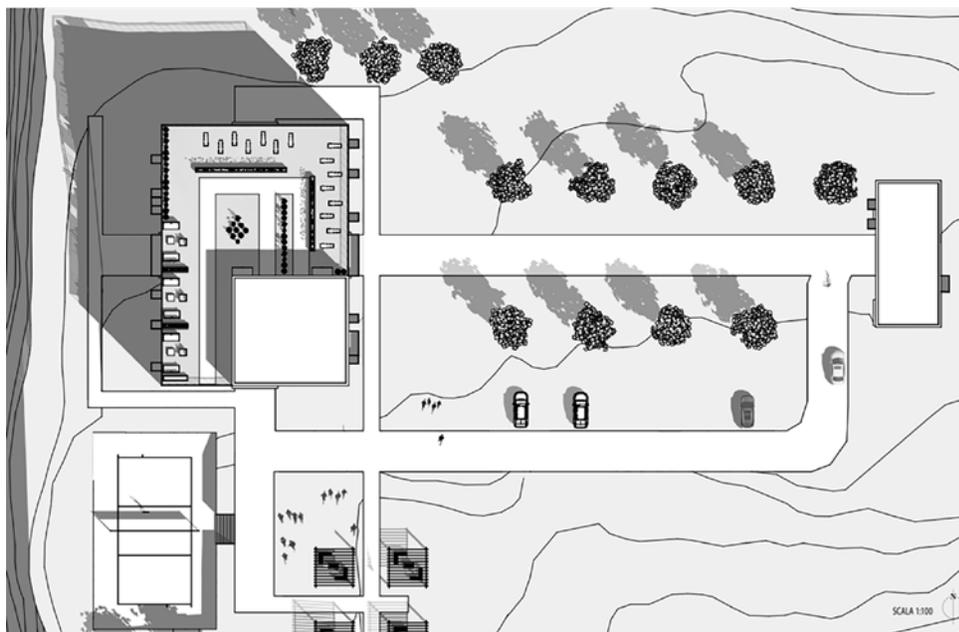


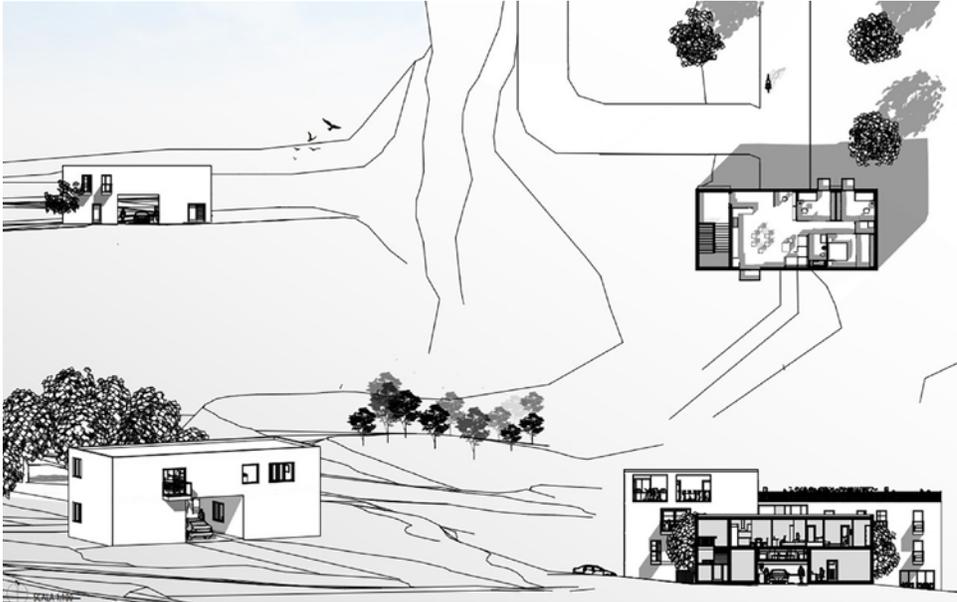
Planimetrie ai vari livelli
e viste del modello.



L'impianto regolare di "Villa Faggella-Paternò" è alla base del progetto che ne ripropone anche il principio d'insediamento con un corpo principale e uno secondario che funge da ingresso al parco della villa e, nel nostro caso, del campus per gli studenti. Anche la distribuzione interna prende le mosse dal riferimento andando poi a discostarsene nel linguaggio figurativo dei prospetti.

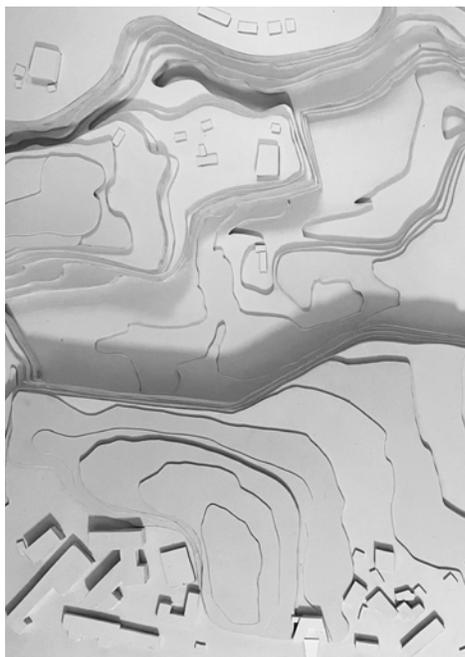
In alto: Analisi progettuale e masterplan.
In basso: planimetria generale.
Nella pagina seguente: Planimetrie ai vari livelli e viste prospettiche.





L'impianto della villa torna a nuova vita

studenti
Roberto Di Stefano
Pasquale Petillo



Il sedime di “Torre Caselli” e la sua volumetria generale sono stati riutilizzati in questo progetto che prova a ricostruire, adattandola al programma funzionale dato, la planimetria della villa. Rifugio d'artista e poi scuola sono molte le funzioni che la villa ha assolto nel tempo prima dell'attuale stato di abbandono. Il progetto riporta nei grandi spazi della villa misurate aule e spazi piacevoli spazi comuni che si articolano nel rapporto col vuoto della corte.

In alto: modello in cartongesso con inserimento del progetto.
In basso: Masterplan e vista prospettica.



Volumi complessi in aggregazioni successive

studenti

Giuseppina Caracciolo

Claudia Castellano

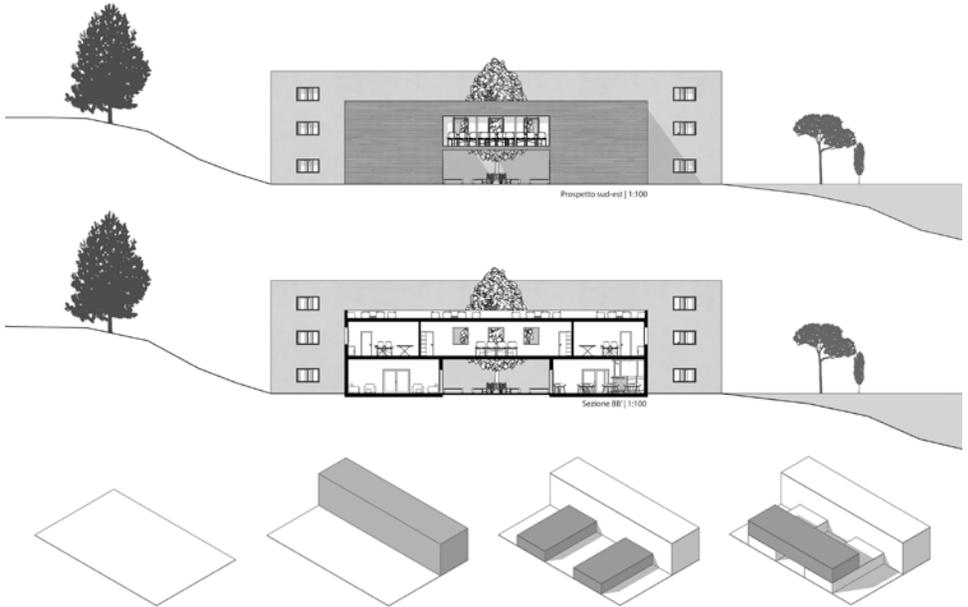
Annalisa Esposito Mocerino

Il volume compatto di Villa-Campell de Rosa e l'articolarsi dei suoi corpi di fabbrica definiscono la figura di questa soluzione progettuale posta quasi sulla falesia del Vallone. Soluzione semplice

ed elegante con poche mosse e volumi razionali che riesce a delineare un'architettura adatta al programma funzionale assegnato.

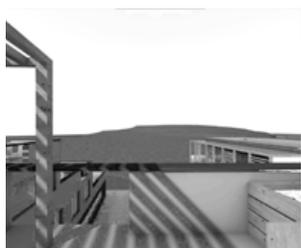
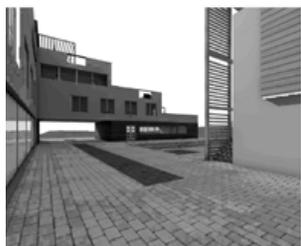
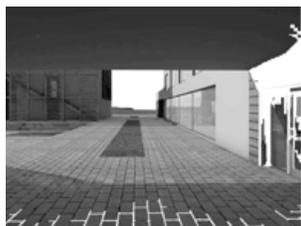


Nella pagina precedente: masterplan e vista progettuale.
In basso: sezioni ambientali, schemi aggregativi e vista prospettica.

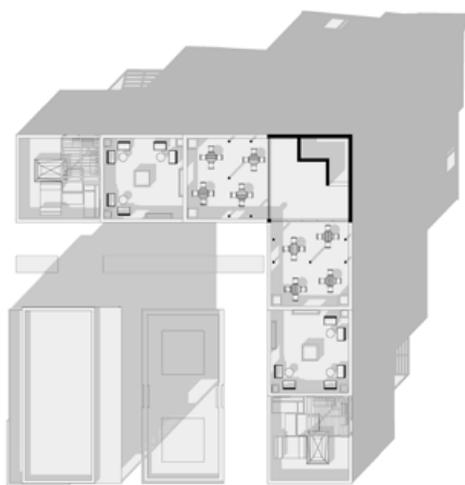


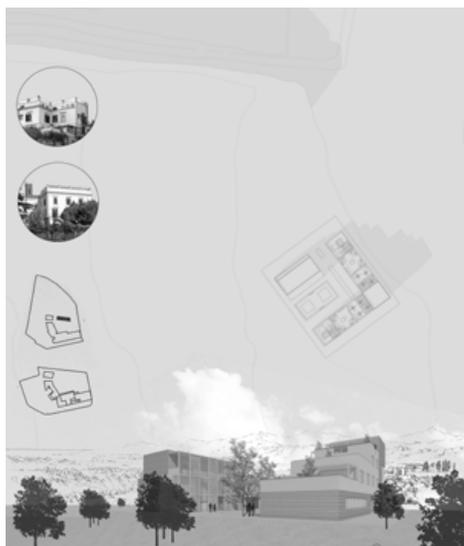
Volumi aggregati sulla planimetria introversa

studenti
Angela Guerra
Maria Paola Imbriaco



Ancora l'impianto compositivo di "Villa Giannini" preso a riferimento con i corpi della residenza per studenti che si articolano su una corte con allineamenti e scarti a generare una figura composita e complessa. Pergolati, terrazze e passaggi coperti sono gli elementi che caratterizzano l'aggregazione di questi volumi aperti verso la campagna.





Nella pagina precedente:
 planimetrie ai vari livelli.
 In questa pagina: viste

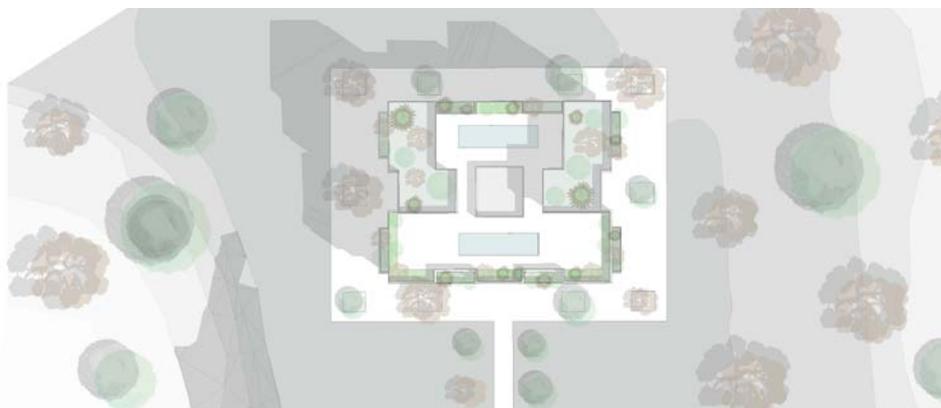
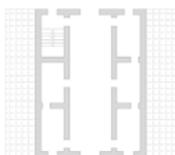
prospettive del masterplan e riferimento vista verso l'esterno.



Pianta Villa Faggella



Ipotetica pianta del secondo piano



Interessante ricostruzione tipologica della planimetria di “Villa Faggella- Paternò”. Questo progetto lavora sia in

pianta che in prospetto con i caratteri tipologici della villa reinterpretandoli in chiave contemporanea.

Nella pagina precedente: riferimento e pianta delle coperture, vista prospettica.



In alto: planimetrie, sezione ambientale.

Lo spazio del rifugio

Contenere la forma per contenuti in formazione

Francesca Iarrusso

L'architettura non rappresenta solo espressione di necessità pratiche ma costituisce uno strumento – tra i più potenti – di manifestazione della relazione esistente tra la dimensione umana e quella naturale.

Il corso di Architettura degli Interni ha inteso considerare la dinamica presente nell'interazione tra uomo e costruzione, indagando nelle modalità che influenzano l'esperienza spaziale e incentivando la capacità percettiva degli studenti per l'organizzazione dei luoghi dell'abitare.

Il tema assegnato ha riguardato la progettazione di un piccolo “rifugio – unità di abitazione minima”, all'interno del parco agricolo previsto dal PUA per il vallone di San Rocco, a Napoli. Quest'area, che rappresenta un importante polmone verde dello storico paesaggio collinare partenopeo – scampato all'espansione urbana del secondo dopoguerra – è situata in una posizione strategica tra il centro della città e la zona ospedaliera e si presenta già per la sua condizione morfologica densa di stimoli progettuali.

Scolpita in un banco tufaceo a ridosso della collina dei Camaldoli, lavallata, formatasi da un'eruzione dei Campi Flegrei circa 12000 anni fa, costituisce una vera e propria oasi naturale, ricca di specie vegetali forestali e parzialmente coltivata con terrazzamenti che prospettano sulle antiche cavità tufacee. Lo scenario stridente della vita urbana a contorno, la densità della presenza vegetale, le antiche masserie che punteggiano il territorio fanno di questo luogo uno scenario inconsueto – sconosciuto ai più – tra i più suggestivi e potenzialmente attrattivi nel frenetico caos della vita cittadina.

La necessità di appurare attraverso l'esperienza diretta dei luoghi le potenzialità dell'area si è concretizzata in un sopralluogo di apertura corso – uno dei pochi eventi in presenza a causa delle limitazioni imposte dal Covid-19 – grazie al quale, gli studenti hanno potuto confrontarsi con lo stato di fatto, con sue vicissitudini, con le problematiche di acces-

sibilità, con gli scorci più interessanti, subendo il fascino che solo l'incontro diretto è in grado di restituire.

In continuità con la richiesta progettuale del corso di Composizione – un edificio residenziale per studenti – il modulo integrato di Architettura degli Interni si è confrontato con il tema dell'abitazione concentrando la riflessione sui rapporti fenomenologici che legano l'uomo allo spazio costruito, affrontando attraverso la piccola scala le implicazioni che la parola abitare porta con sé.

Nell'idea che la modestia delle dimensioni possa invece non pregiudicare la generosità delle proporzioni e della qualità spaziale e, anzi, nella consapevolezza che i limiti – sempre, e a maggior ragione nel percorso formativo – possano divenire risorsa e strumento privilegiato di indagine progettuale, è stato ritenuto opportuno assegnare un ingombro massimo di 125 mc. A ciascun gruppo – di due persone – il compito di declinare il dimensionamento in un alloggio per due persone, dislocandolo all'interno del parco agricolo a seconda di personali scelte opportunamente motivate.

Il rifugio – tema caro al mondo dell'architettura – riportando all'essenzialità le relazioni tra il movimento e la sua misura, tra gli ingombri e la percezione visiva, impone di mantenere le necessità nei limiti dei bisogni e offre la possibilità di esplorare con maggiore intensità le qualità "tattili" che l'azione del costruire comporta. Confrontarsi con una spazialità minima – lungi dall'evocare dogmaticamente uno slogan – equivale ad interrogarsi sulle esigenze più minute del vivere al fine di comprendere come l'individuo interagisce con l'ambiente che lo circonda. Significa incoraggiare le scelte progettuali a partire da una riflessione sul reale e non da considerazioni teoriche astratte. Ciò nella consapevolezza che «le idee in architettura – come rileva Pallasmaa – nascono biologicamente dalla conoscenza esistenziale vissuta e non concettualizzata, piuttosto che derivare da mere analisi e dall'intellezione». Facendo tesoro dell'esperienza *in situ* e degli stimoli ricevuti, il progetto ha cercato di affrontare criticamente il rapporto tra il piccolo volume, lo spazio verde agricolo e in generale il contesto in cui si inseriva, tenendo conto delle specificità dell'area, delle esigenze abitative, dei possibili accessi e quindi dell'organizzazione spaziale generale.

Essendo il concetto di internità indipendente dalla scala alla quale si applica, l'attenzione alla misura umana è stata intesa nei termini di un rapporto non solo tra lo spazio e i suoi fruitori, ma anche nel dimensionamento dei gesti di relazione con il paesaggio e del grado di apertura verso il mondo circostante.

L'architettura è quindi assunta, nella sua dimensione esperienziale, come strumento potente della deliberazione umana il cui campo d'azione esclude la mera contemplazione visiva o la riduzione a pura funzione. «Tutti i nostri sensi pensano e strutturano la nostra relazione col mondo, sebbene di solito non abbiamo consapevolezza di questa attività continua». Le lezioni teoriche che hanno contrappuntato il calendario dell'attività progettuale laboratoriale sono state organizzate per tematiche definite in relazione agli elementi che compongono l'architettura, focalizzando l'attenzione principalmente sui dispositivi di mediazione del rapporto internità ed esternità: il suolo, il muro, le scale, le aperture, ecc. In che modo modificare l'orografia del terreno per accogliere il nuovo volume? Che relazioni instaurare con il paesaggio circostante? Come l'organizzazione delle funzioni può incoraggiare od ostacolare le occasioni offerte dall'ambiente fisico? Si è fatto riferimento a momenti rituali che scandiscono i passaggi fondamentali della domesticità: accogliere, addentrarsi, spostarsi, affacciarsi, appartarsi, raccogliersi, per descrivere episodi di gestione dello spazio cui corrispondono gesti di vita. Sottolineare l'importanza di tali accadimenti corrisponde a ribadire che l'intervento di un singolo non rappresenta un atto isolato, demandato unicamente alla personale creatività, ma ha necessità di affondare le sue radici all'interno di una cultura diffusa dell'abitare.

Nella certa impossibilità di offrire delle risposte, attraverso le lezioni si è mirato piuttosto a fornire un quadro di riferimenti necessari ad alimentare le domande di partenza favorendo la riflessione progettuale su questioni di volta in volta cruciali rispetto al progressivo incedere del lavoro.

Un arricchimento rispetto alle tematiche trattate è provenuto dagli incontri con ospiti esterni, resi possibili da un ciclo di conferenze organizzato congiuntamente al parallelo corso di laboratorio (C)– tenuto dai proff. Daniela Buonanno e

Nicola Flora – in cui si sono succeduti interventi di liberi professionisti e docenti che hanno contribuito con la loro attività diretta sul campo a fornire un panorama ampio relativo alla pratica del mestiere e ad argomentazioni teoriche specifiche connesse ai campi d'indagine affrontati nel tema d'anno.

Il percorso laboratoriale è stato intervallato poi da brevi comunicazioni collettive intermedie, organizzate sotto forma di presentazione, finalizzate a misurare coralmemente lo stato di avanzamento dei lavori consentendo un confronto in itinere sui contenuti anche tra studenti: ciò ha permesso così di restituire, seppur in minima parte, lo spirito di condivisione di cui il laboratorio di progettazione normalmente si alimenta, purtroppo compromesso dalle restrizioni pandemiche dell'anno accademico.

Il tema annuale è stato anticipato da una prima esercitazione, consistita nel ridisegno della propria camera. Tale esercizio è stato propedeutico ad acquisire dimestichezza sia con il rilievo di un piccolo ambiente sia con il dimensionamento degli ingombri che occupano luoghi di vita personali, al fine di sollecitare la capacità degli studenti a riportare sul foglio quanto esperito quotidianamente dopo aver saggiato con i sensi e col corpo gli spazi di prossimità. Ciò è stato ritenuto utile per maturare una consapevolezza – la cui portata, in un'epoca votata al virtuale, risulta sempre più sottovalutata – che l'architettura si misura non solo metricamente ma percettivamente e che il progetto inevitabilmente si nutre degli incontri sedimentati nei vissuti. Registrare lo stato d'animo in funzione dei luoghi e delle esperienze maturate, tutt'altro che individualismo sensualistico, permette di costruire un bagaglio di strumenti che rendono possibile l'analogia, determinando così un progressivo avvicinamento al tema di progetto: essa non è da intendersi come mimesi letterale ma come un ritorno alla radice delle cose per comprenderne il valore associativo con le altre. L'interrogazione sul senso profondo delle "istituzioni umane" – per riprendere la felice espressione khaniana – permette alle sensazioni di misurarsi con il pensiero al fine di generare coscienza delle cose. Il progetto, è stato pertanto valutato nella sua essenza di spazio costruito e cioè nella relazione, verificata nelle varie scale, tra i rapporti che lo caratterizzano, la sua consistenza volumetrica, il

legame con la natura, i materiali, le finiture e gli arredi che lo qualificano. La valutazione complessiva non è ricaduta tanto sull'esito formale finale in sé ma sull'impercettibile rete di relazioni latenti che la forma nel suo determinarsi ha incoraggiato.

«La formazione – ribadisce a tale proposito Paul Klee – determina la forma e pertanto la trascende. La forma non è quindi da considerarsi mai e poi mai conclusione, risultato, fine bensì genesi, divenire, essenza. [...] Buona è la forma come movimento, come fare: buona è la forma attiva, cattiva la forma come riposo, come fine. [...] Formazione è movimento, è atto; formazione è vita».

Note:

1. Juhani Pallasmaa, *La mano che pensa*, Sarfara, Pordenone 2014, p. 15.

2. Ibidem.

3. Cfr. Adriano Cornoldi, *L'architettura dei luoghi domestici*, Jaka book, Milano, 1994.

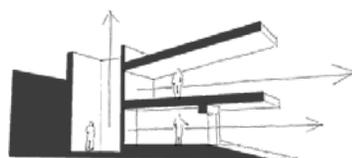
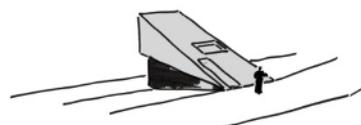
4. Cfr. Louis Khan, *Idea e immagine* a cura di Schulz C. N., Officina edizioni, Roma, 1980.

5. Paul Klee, *Teoria della forma e della figurazione*, a cura di Spagnol M. e Sapper R., prefazione di Argan G. C., Feltrinelli, Milano 1959.

Un cannocchiale verso il paesaggio

studenti
Angelica Russo
Vittorio Vollono

La fascinazione per il panorama suggestivo del vallone ispira il ragionamento progettuale di quest'abitazione che si configura come un vero e proprio cannocchiale sul paesaggio. L'ingresso dall'alto, come una fenditura del terreno, permette, nel movimento discendente, un graduale recupero dell'orizzonte. Alla zona notte viene invece negata la vista sul panorama per la volontà di istituire, attraverso un'apertura zenitale, un dialogo più intimo tra cielo e terra.





In alto: pianta piano terra e piano semi-in-terrato.
In basso e a destra: viste di progetto.
Nella pagina precedente: vista e schemi di progetto.

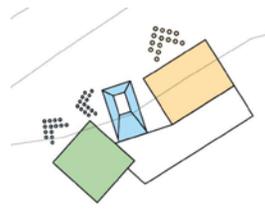


Moltiplicare i punti di vista

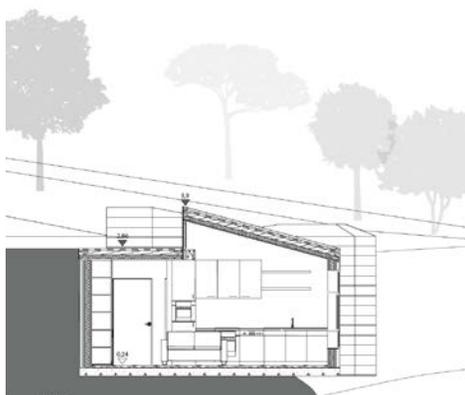
studenti

Anna D'Alessio

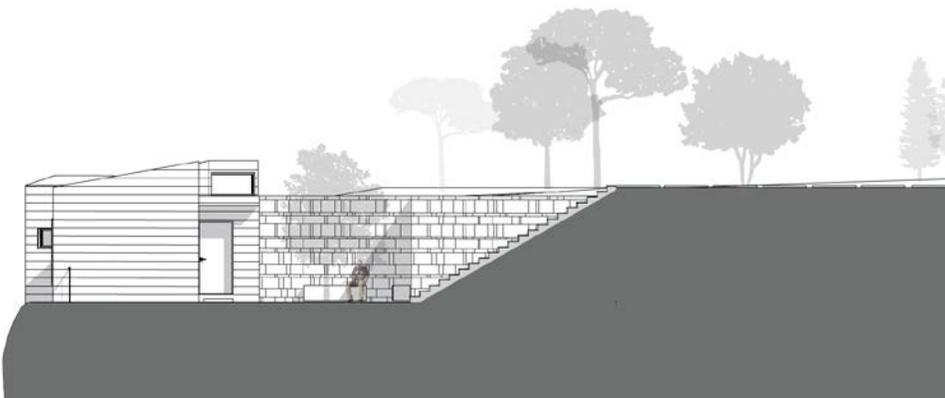
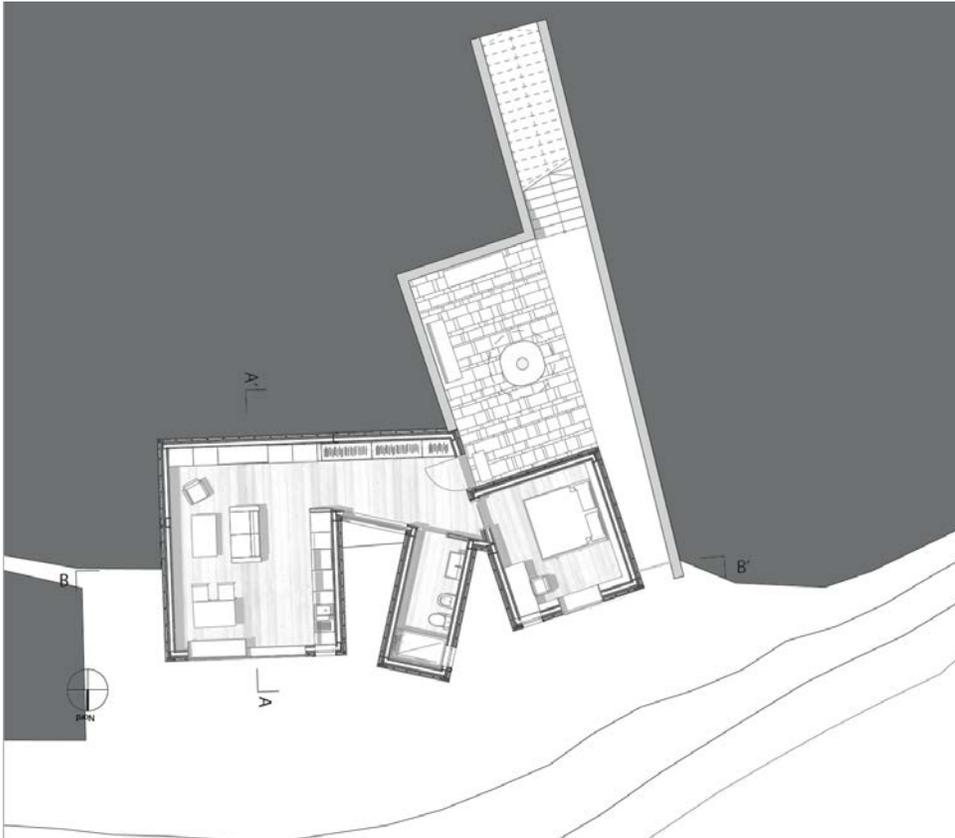
Maria Carlotta Esposito



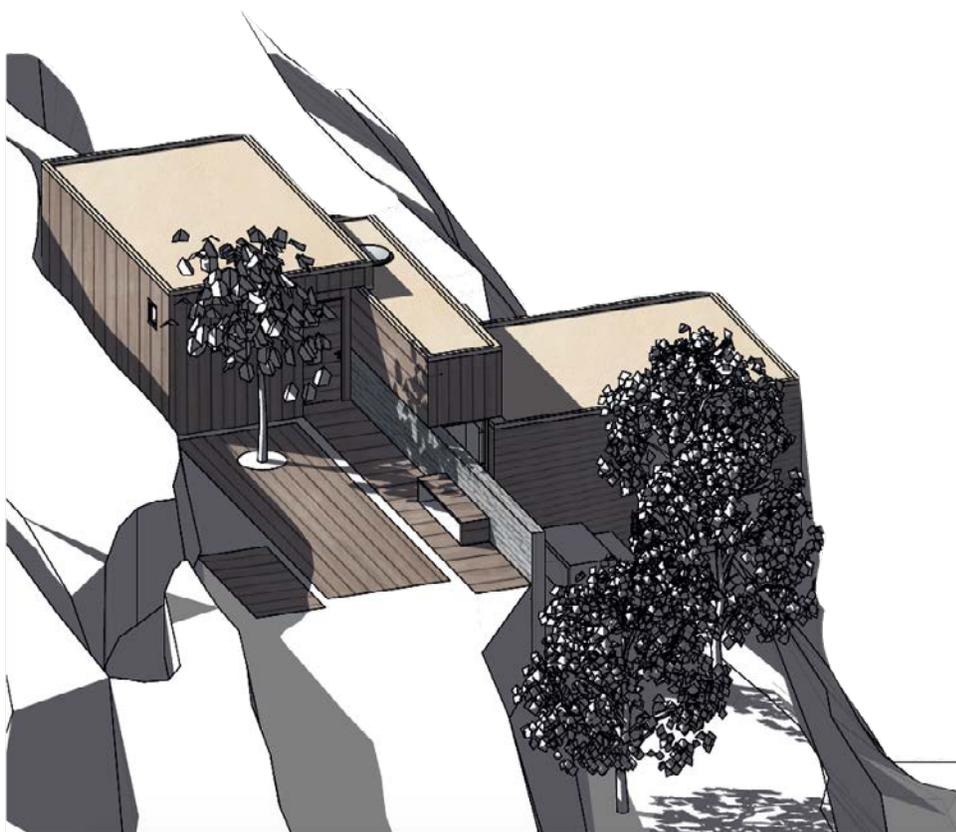
Collocato a ridosso del limite del vallone, il rifugio si scompone in tre nuclei funzionali ben distinti: camera da letto, bagno, zona giorno. La lieve rotazione impressa a ciascun blocco avviene per assecondare l'andamento delle curve di livello e consente di selezionare dall'interno porzioni del paesaggio circostante. La frammentazione inoltre, moltiplicando gli accadimenti offre una maggiore ricchezza percettiva e spaziale dilatando le relazioni con l'esterno.

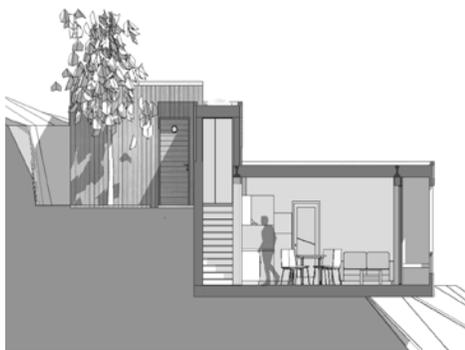
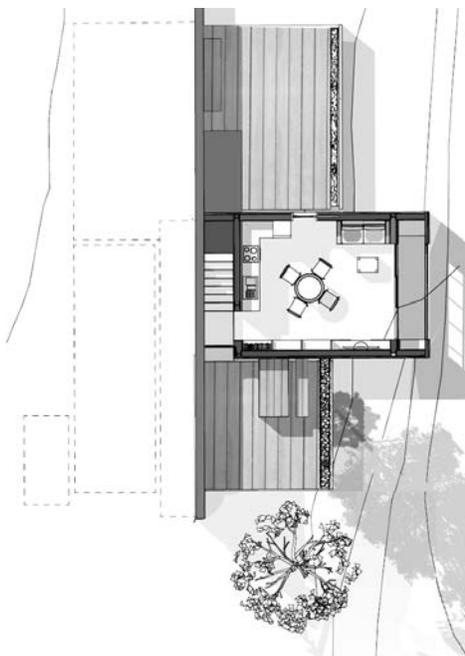
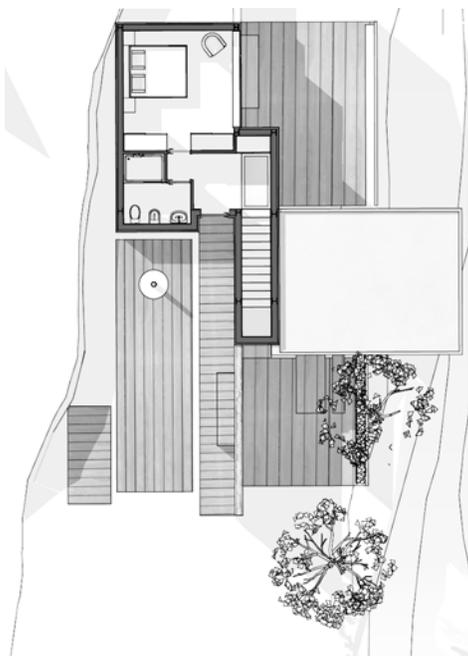


In alto: pianta piano terra e sezione.
Nella pagina precedente: schema (in alto) sezione e prospetto (in basso) di progetto.



L'abitazione segue l'orografia del terreno nella definizione di due volumi situati su salti di quota distinti. La scala come elemento di connessione dichiara la sua autonomia, differenziandosi in altezza e determinando relazioni visive calibrate rispetto all'incedere del percorso. Il muro di contenimento del terreno diviene elemento generatore della casa. "Tappeti" in legno scandiscono il rito del passaggio dallo spazio esterno a quello domestico mediando così la relazione con la natura più selvaggia.



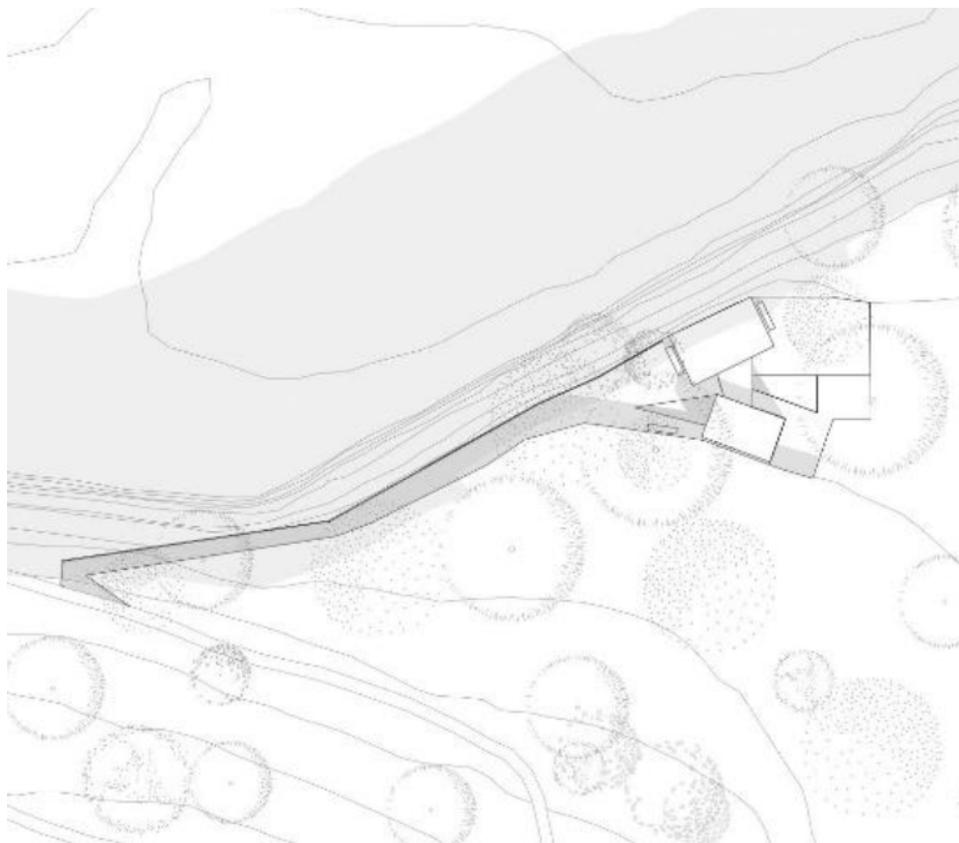


In alto: pianta piano terra e piano semi-interrato.
In basso e a destra: sezione e vista di progetto.
Nella pagina precedente: vista di progetto.



I due volumi di cui si compone l'abitazione sono posizionati in relazione al grado di intimità ricercata: quello della zona notte è addossato alla curva di livello superiore defilandosi rispetto alla completa apertura sul paesaggio, che interessa invece la zona giorno.

Lo spazio dell'ingresso, elemento di connessione tra i due blocchi, funge invece da separazione tra la parte privata del solarium di pertinenza e il percorso pubblico nel parco agricolo.



In questa pagina: pianta e vista dall'esterno del progetto.
Nella pagina precedente: planimetria di progetto.



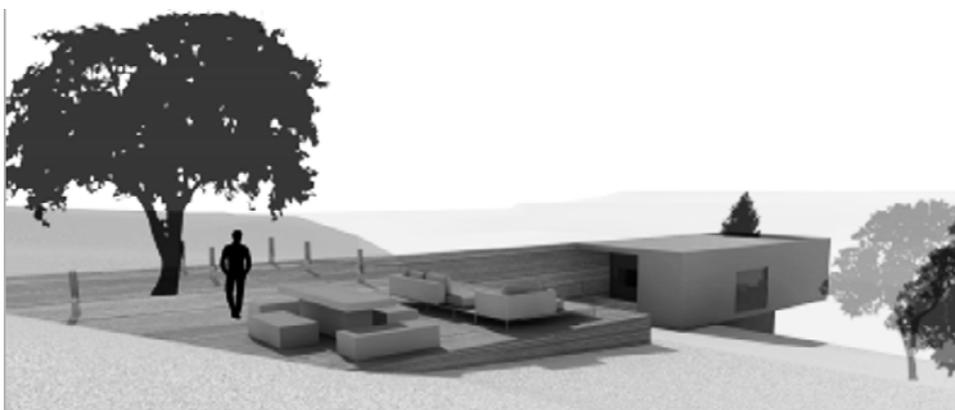
Il muro addomesticato

studenti
Fabio Boellis
Matteo Ciancio

La casa si misura col paesaggio in maniera introversa. L'idea dell'abitazione ruota intorno allo sviluppo di un muro che si avvolge su stesso definendo percorsi e luoghi domestici. Tagliando perpendicolarmente le curve di livello, sancisce un limite netto tra l'orografia naturale e il modellato artificiale della scala d'accesso. Il muro prosegue poi piegandosi e interrompendo la visuale dell'orizzonte. La porzione di paesaggio da includere, diviene così scelta di progetto.



In questa pagina: pianta e viste dall'interno e dall'esterno di progetto. Nella pagina precedente: vista dal basso.

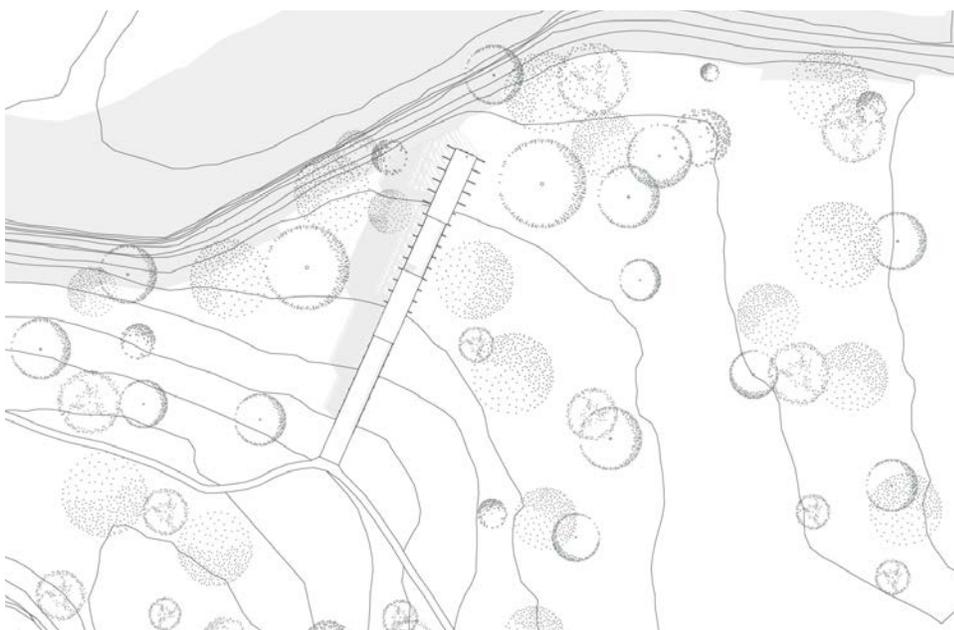
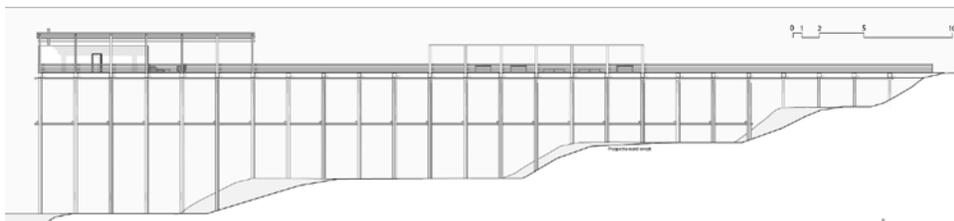


Un pontile verso il vallone

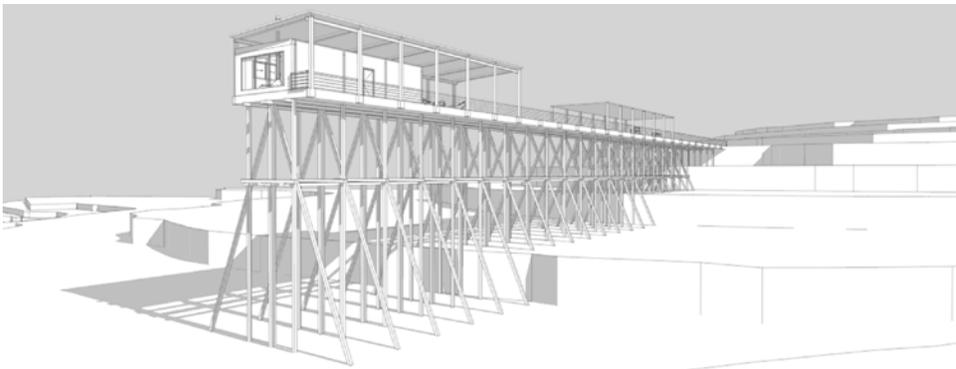
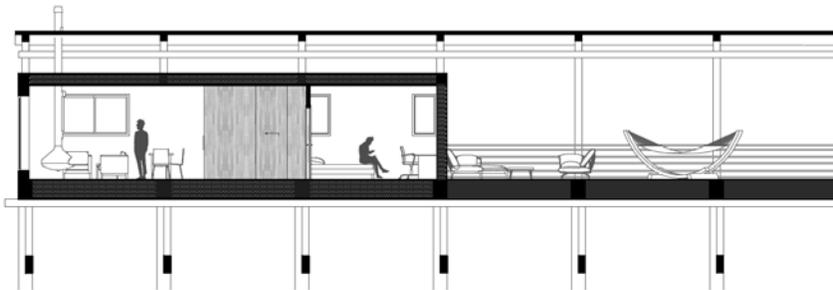
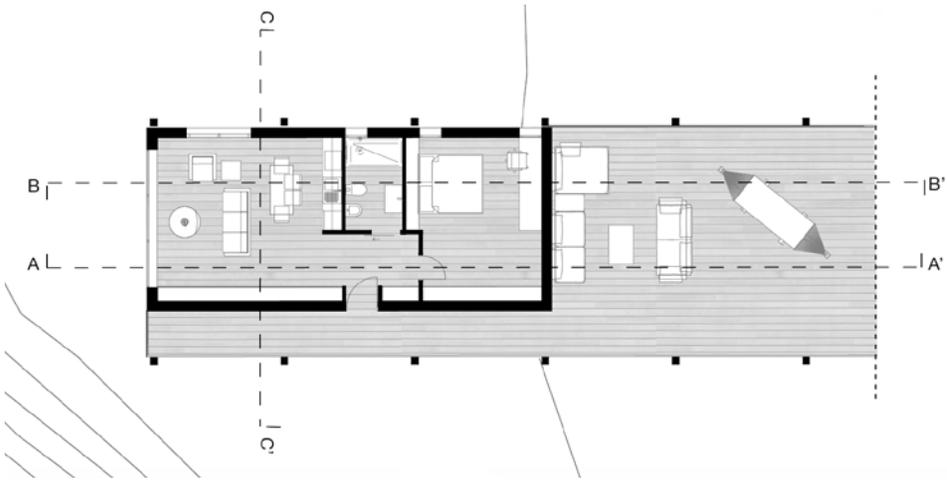
studenti

Giuseppina Caracciolo
Claudia Castellano
Annalisa Esposito Mocerino

Il progetto del rifugio diviene qui il pretesto per disegnare una passeggiata all'interno del parco agricolo. Un unico lungo pontile raccorda la strada a monte con la parte più aspra del dirupo. Come una palafitta s'inserisce nel paesaggio senza modificare l'andamento del terreno, adeguandosi in "punta di piedi" ai dislivelli esistenti. Il camminamento attrezzato come spazio pubblico, culmina con il piccolo alloggio che sollevandosi ulteriormente dal terreno sperimenta con maggiore azzardo tensioni e gravità.



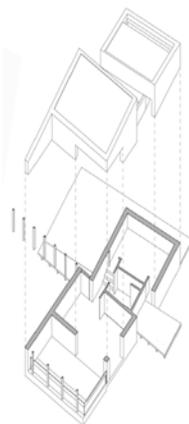
In questa pagina: pianta e sezione e vista dal basso del progetto.
Nella pagina precedente: planimetria e sezione di progetto.

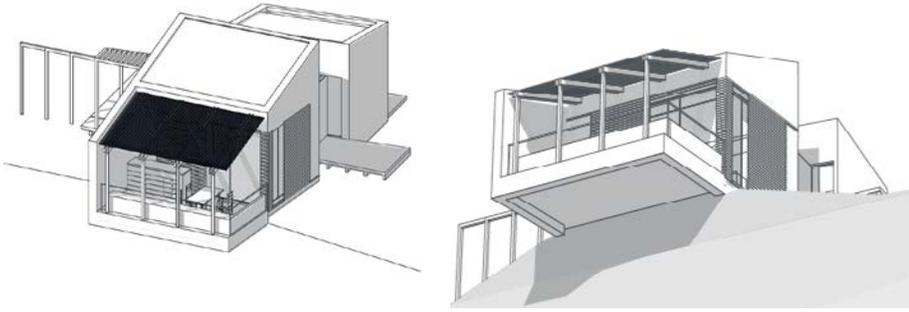


Sul limite

studenti
Angela Guerra
Maria Paola Imbriaco

L'abitazione è pensata in funzione di una progressiva scoperta del paesaggio. Il blocco superiore della zona notte, essenzialmente muto, schermo dall'immediata fruizione della natura per consentire il recupero, dall'interno, di un punto di vista privilegiato. L'accesso alla casa, posto in tangenza, permette nel movimento del corpo di dare sacralità al momento del passaggio. Il terrazzo attrezzato aggettante cerca, nella tensione dell'avvicinamento, di saldare un' unione con le asperità dell'intorno.





In questa pagina: pianta e viste di progetto.
Nella pagina precedente: esploso assometrico e vista di progetto.

The Ties That Bind.

I playground di Aldo van Eyck ad Amsterdam: rigenerare, ricucire, includere.

Giovanni Menna¹

Gli *speelplaatsen* di Amsterdam, ovvero i circa 700 *playground* realizzati da Aldo van Eyck nella capitale olandese a partire dal 1948 sono stati il prodotto di una consapevole ricerca di qualificazione formale di frammenti urbani negletti. Al di là dei loro, pur rilevanti, aspetti formali e architettonici essi vanno considerati come interventi di “ricucitura” con la città senza forma e senza qualità. Essi non furono pensati come spazi recintati o “riserve”, semplici campiture di lacune da inserire in una sorta di sotto-zonizzazione, né aree fortemente strutturate in chiave monofunzionale e poi iperdisegnate, ma ambienti che devono poter essere fatti propri dalla città: essi permettono al bambino di riappropriarsi dello spazio pubblico mentre, reciprocamente, quest’ultimo finisce per re-

cepire organicamente il bambino nella *imago urbis*. Ma c’è naturalmente molto di più.

I *playground* puntano a “ricucire” anche lo scarto tra la specificità di bisogni particolari, legati alle così peculiari esigenze e attività dei bambini, che hanno una spiccata valenza sociale e non sono “isolabili” in spazi delimitati o peggio recintati, e l’indeterminatezza o la varietà dello spazio pubblico. I bambini preferiscono praticare il gioco all’aperto in forma “collettiva e nel cuore della scena urbana”. Essi pretendono di liberare le proprie energie “dentro” una città essa stessa in mutazione, assai più che in aree circoscritte, in microsettori riservati all’interno di uno dei quattro settori codificati dai CIAM. Si tratta di un aspetto molto interessante, questo, perché si

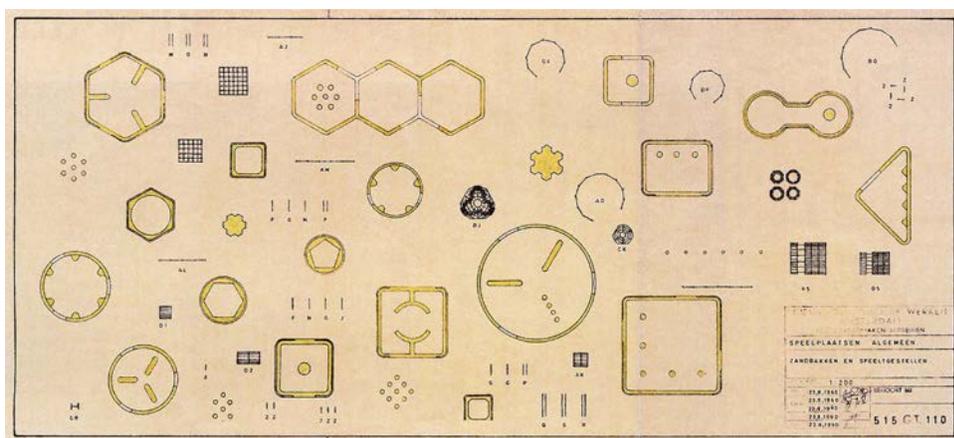


Fig. 1 - Aldo van Eyck, Schemi per attrezzature per playground

ammette per quei non pochi *playgrounds* creati “all’ interno” di slarghi, arterie o snodi viari la possibilità che aree normalmente afferenti alla “città della circolazione” possano essere destinate anche alla “città della ricreazione”, con spazi inoltre per l’incontro, il riposo e la sosta degli adulti, residenti o cittadini di passaggio, coinvolgendo “tutti” gli abitanti, chiamati essi stessi a beneficiare di nuove “occasioni” di socializzazione nella città delle automobili. Strumenti per l’immaginazione, condensatori e a un tempo propalatori di energia positiva, i *playground* sono pensati come palinsesti “aperti” che sollecitano “altri usi”. «L’aspetto straordinario è che essi non appartengono esclusivamente ai bambini. La città semplicemente continua in questi luoghi, con tutti i pericoli e gli svantaggi che ne derivano. Essi sono luoghi di incontro, anche per i bambini, ma quando il bambino è andato a letto è di nuovo una comune strada [...] il parco giochi è per tutti»².

Questi interstizi residuali della città pianificata perdono la passività di meri

brani di superficie attrezzata in rapporto a una data funzione e, per effetto delle “occasioni” che sono ora in grado di offrire, divengono attivi e producono socialità: essi diventano “luoghi”.

E l’impatto previsto/ auspicato sarà naturalmente tanto più virtuoso quanto più forte sarà la loro disseminazione nel tessuto urbano. Non è vi è *playground* che possa attivare una azione propulsiva di risignificazione dello spazio urbano se non è parte di un sistema più ampio, il più esteso e ramificato possibile, quella «rete ancora più densa» che Van Eyck si prefigge di poter ulteriormente tessere, realizzando cioè attraverso di essi un’azione dimostrativa e programmatica di quella “territorializzazione della città”.

Ciò che veniva in sostanza affermato è che la ricchezza polisemica della polifunzionalità della città può continuare a vivere anche nella città moderna pianificata secondo i modi dello *zoning*. L’inserimento di *playgrounds* all’interno del sistema-città, oltre a intrecciare funzioni tenute di norma distinte, per-



Fig. 2-Fig. 3 - Playground in Zeedijk, prima e dopo l’intervento, Amsterdam 1955

mette la coesistenza di differenti modalità di spostamento, riaffermando il valore della mobilità pedonale, consentendo in tal modo di ricucire almeno in parte lo strappo prodotto dalla violenza irruzione della circolazione meccanizzata. È un dato di non poco conto se si considera che la pianificazione del dopoguerra era calibrata sui vincoli imposti dal traffico veicolare. «Una città, se è davvero una città possiede un ritmo molto composito basato su diversi tipi di movimento, umano, meccanico e naturale. Il primo è paradossalmente soffocato, il secondo tirannicamente enfatizzato, il terzo inadeguatamente espresso»³. Prevedere la coesistenza di forme diversificate di mobilità recuperando la natura autentica della città, inoltre, poteva rimuovere un altro limite delle città meccanizzate che «oggi dimostrano un raggio di movimento spaventosamente limitato. Il loro ritmo è tanto veemente quanto monotono ne è il movimento»⁴.

Ci sono poi almeno due ulteriori livelli di ricucitura.

Se un primo livello attiene alla volontà di colmare il solco che si stava approfondendo in quegli anni di specializzazione disciplinare all'interno delle varie articolazioni della cultura del progetto moderno reintegrando la cooperazione tra arte e architettura, il secondo attiene ai *tempi* della storia. Riattivando la socialità in questi brani di città senza vita riconsegnati ai vecchi come ai nuovi residenti e, soprattutto, a coloro che domani costruiranno la città futura, i *playgrounds* sono cerniera tra passato, presente e futuro di quei luoghi. Si riattiva così un nesso tra il ricordo di “ciò che stato”, l'azione di chi vive e le attese di chi sarà chiamato a produrre la “memoria che verrà”, sviluppando negli abitanti un rapporto di riconoscimento e affettività con quei luoghi che fa rientrare in scena quegli attori anche come interpreti - possibilmente co-protagonisti - delle scelte rispetto a possibili nuove ulteriori trasformazioni, proposte o paventate.

Affiorano in filigrana dunque due nozioni che nella vasta costellazione di rife-



Fig. 4 - Playground in Van Boetzelaerstraat, Amsterdam 1961, prima e dopo l'intervento

rimenti teorici di Van Eyck sono poi le stelle polari che ne hanno orientato il pensiero. La prima è centrata sulla nota coppia “luogo/occasione” intenzionalmente contrapposta a quella formata rispettivamente da “space” e “time”. Una coppia che grazie a Giedion ha avuto gran fortuna nel delineare l’immagine canonica del Movimento Moderno, ma che per Van Eyck è troppo astratta, e non sempre in grado di esprimere la realtà degli uomini. La seconda è una concezione dell’architettura che va oltre la pura definizione formale di oggetti e spazi e piuttosto si propone come “ricerca di relazioni”, secondo quel principio dell’ *in-between* affermato negli stessi anni, seppur diversamente declinato, ad esempio dagli Smithson, e che assume qui la sua più compiuta espressione proprio nella dimensione urbana. Qui sono naturalmente “gli uomini e non le forme”, al centro delle preoccupazioni. Lo scopo autentico del lavoro dell’architetto sarà quello di rendere lo spazio davvero “ospitale” per gli uomini, e ciò sarà possibile solo cercando di mettere in relazione i fenomeni tra loro, collegandoli il più possibile in modo reciproco. Sono per l’appunto quei legami che, a più livelli, “tengono assieme”: *The Ties That Bind*⁵, come dice il Poeta.

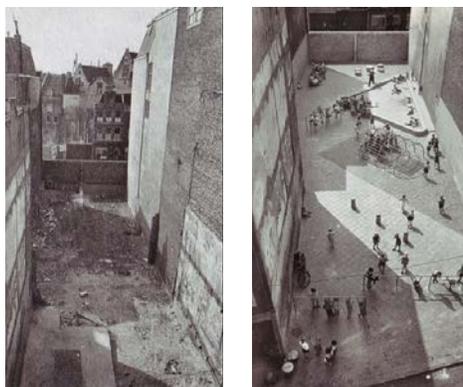


Fig. 5 - Playground in Dijkstrastraat, Amsterdam 1954: situazione precedente e successiva all’intervento



Fig. 6 - Playground in Zaanhof, Amsterdam 1948

Note:

1. Giovanni Menna, docente di Storia dell’architettura contemporanea presso la Federico II, ha tenuto la lectio della quale il presente scritto è una sintesi nei laboratori tenuti da Buonanno-Flora e Acciai-Iarrusso il 7 ottobre 2020.

2. Aldo van Eyck, *On the design of play equipment and the arrangement of playgrounds*, lezione tenuta a Marcanti, Amsterdam 1962. Traduzione nostra

3. Aldo van Eyck, *Wheels or not wheels, man is essentially a pedestrian*, in “*Team 10 Primer*”, 1962 (traduzione nostra).

4. *Ibidem*.

5. *The Ties That Bind* è il titolo di un brano di B.F. Springsteen composto nel 1978 e pubblicata nell’opera “*The River*” inserito nel 1980.

Cinque

Marino Amodio¹



Fig. 1 - Le jardin. Progetto di Giulia Beretta, Francesca Borrelli, Silvia Lacatena, Romain Conduzorgues, Jules Messaud, Baptist Furic. Servizi tecnici di ingegneria e architettura per la progettazione esecutiva e per il coordinamento della sicurezza dei lavori di completamento e la fruibilità dell'impianto conventuale di Sant'Antonio da Padova di RTP, Sergio Rosanova, Sergio Pone, Bianca Parenti, Marino Amodio, Fabrizio Rosanova, Daniele Lancia.

Progettare al di fuori delle mura universitarie, provare a capire cosa davvero conta in un progetto, tentare di trasmettere un'idea propria dello spazio e della forma. Raccontare il proprio lavoro cercando di aggiungere al percorso degli studenti un punto di vista che sia prima di tutto utile, che mostrasse i progetti dall'interno e senza nascondere nulla, che condividesse un'approccio dove la dimensione umana e la materia siano al centro del progetto.

L'intervento fatto ai due corsi integrati di Progettazione Architettonica racconta di cinque progetti realizzati nei primi cinque anni di attività professionale dopo la laurea. La selezione dei lavori è stata fatta cercando di descrivere esperienze tra loro molto diverse, dalla progettazione esecutiva di un allestimen-

to museale al design di prodotto, dalle sperimentazioni legate all'autocostruzione alla costruzione ex novo.

I lavori sono stati esposti con particolare attenzione agli elaborati tecnici e alle fasi di realizzazione, nel tentativo di figurare come una prosecuzione di quella che è solitamente l'esperienza progettuale degli studenti, molto focalizzata sull'aspetto ideativo ma, per ovvie ragioni, meno approfondita sugli stadi successivi.

Parallelamente a questo approfondimento tecnico, la scelta di progetti così diversi ha permesso di far emergere le invarianti e l'approccio sotteso alle diverse soluzioni di volta in volta esposte. Punti focali e costanti della narrazione sono: la relazione tra il progetto e la materia fisica che lo compone, tra

lo spazio del progetto e l'utente. Il racconto, quindi, del dialogo che lo spazio instaura con la misura umana, con la maniera in cui la persona abita, vive e fruisce del progetto. Un rapporto che parte dalla costruzione, dove il corpo interagisce col peso e si misura con gli elementi del progetto entrando fisicamente in contatto con la materia, fino alla fruizione dell'opera ultimata. In tutte queste fasi, è sempre la percezione umana ad essere centrale.

Che si tratti di un'architettura o di un oggetto il progetto deve tendere ad indagare, nel migliore dei casi "risolvere", il rapporto tra i temi insiti dello spazio che accoglie l'intervento e la persona che andrà a fruirne, rendendo il progetto allo stesso tempo contenitore di un'idea e contenuto della stessa. L'ap-

proccio proposto si configura come la ricerca di quegli aspetti propri del sito di progetto che possono definirsi come identitari, di quelle caratteristiche che siano 'portatrici di una dimensione' e di come, una volta trovati, entrino in relazione con la persona.

Ad affiancare quanto appena descritto si è provato a sottolineare quegli aspetti dei diversi lavori maggiormente connessi con la materia. Rimarcando come sia sempre la conoscenza del materiale a condurre alla definizione della forma, a suggerire e orientare il risultato finale, avendo sempre cura di non forzarlo verso conformazioni che non gli appartengono. L'intento della comunicazione ai giovani studenti è stato quello di raccontare gli elementi che compongono il progetto attraverso le diverse fasi



Fig. 2 - Le jardin.



Fig. 3 - Fig. 4 - Bistrot Lazzarelle. Progetto di Marino Amodio, Francesca Paciello, Alessio De Galizio.

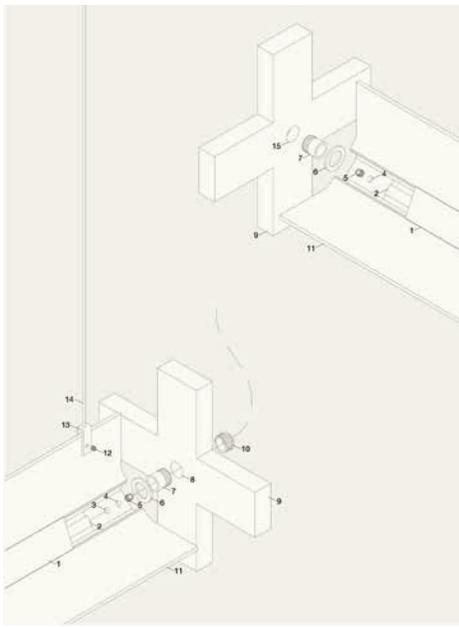


Fig. 5 - Fig. 6 - Piùper. Sospensione lineare in alluminio. Progetto di Marino Amodio.

realizzative facendo emergere come la conoscenza del materiale e dei processi di trasformazione sia parte integrante della concezione di una forma. L'utilizzo del legno o del cemento, la progettazione di uno stesso oggetto vuoi che si usi la lamiera di ferro piegato o un estruso di alluminio, le immagini mostrate raccontano il legame e le ripercussioni formali di queste scelte sul risultato finale. I progetti, sono tutti concepiti

come se si dovessero realizzare in prima persona, portando quindi ad un'intima comprensione degli aspetti costruttivi, ad una consapevolezza delle loro dimensioni e di come queste andranno a incidere sullo spazio che accoglie il progetto e su chi lo andrà a vivere. Quest'approccio, risulta essere in definitiva il filo rosso che lega i progetti e il principale messaggio che la lezione ha provato a trasmettere.

Note:

1. Marino Amodio, architetto e membro del collettivo Zapoi, ha tenuto la lectio della quale il presente scritto è una sintesi nei laboratori tenuti da Buonanno-Flora e Acciai-Iarrusso il 28 ottobre 2020.

