

MODELLI DI CASE Tra le questioni dell'abitare



MODELLI DI CASE



9 788867 641383

MODELLI DI CASE Tra le questioni dell'abitare

Alberto Ulisse

MODELLI DI CASE

Tra le questioni dell'abitare

L I B R I A

Alberto Ulisse

MODELLI DI CASE Tra le questioni dell'abitare

Questo libro vuol essere un elogio alle questioni dell'abitare. Attraverso un tema legato alla "residenza" alla "casa", i diversi contributi dei diversi autori raccolti in questo volume aiutano a raccontare le possibili declinazioni dell'abitare, che oggi è partecipe di un'apertura verso la sperimentazione di modelli plurali all'interno di pratiche della città.


Sono ancora occasioni di confronto e di ricerca per le discipline che ruotano attorno alla dimensione del progetto urbano e di architettura. Tutto questo ricompre alcune posizioni sul tema ed aprono ad un confronto plurale che da qui prende un avvio....

Il tema legato all'abitare collettivo, congiuntamente al tema dello spazio pubblico e dei luoghi del lavoro, costituiscono il Dna della cultura e della tradizione non solo italiana, essendo questioni al centro della costruzione nel tempo di un'idea di città europea.

Per questa ragione, credo, siano stati argomentati nel tempo da tanti studiosi e progettisti, ma nel contempo risultano ancora campi di indagine e sfide aperte per il progetto di architettura.

Il libro è stato composto dalla successione di parti (aperte da intermezzi) che raccontano una sequenza di storie attorno al tema dell'abitare.

Ogni parte del libro si apre con un intermezzo che suggerisce le chiavi di lettura dei posizionamenti che partono dal ruolo che la "casa" può avere, riportando lo sguardo e l'attenzione sulla specificità del progetto della residenza nella sua dimensione primaria tra individuo e spazio abitativo (privato o collettivo).

The background of the cover is an aerial photograph of a city, rendered in a monochromatic blue color. A fine halftone dot pattern is overlaid on the entire image, creating a textured, screen-like effect. The text is superimposed on this background.

MODELLI DI CASE

Tra le questioni dell'abitare

Alberto Ulisse

indice

modelli di case | Tra le questioni dell'abitare

primo intermezzo

- 4 **TRA LE QUESTIONI: L'ABITARE** | Alberto Ulisse
- 10 UNIRE I PUNTI. Tasselli per una riflessione sull'abitare contemporaneo | Giovanni Vaccarini
- 16 IL FUTURO CAMBIA OGNI GIORNO. Tre modi per abitarlo anche domani | Alessandro Luigini
- 22 CASE DIMENTICATE O DA DIMENTICARE | Lucio Rosato
- 28 ABITARE L'IPERCUBO. L'architettura domestica alla conquista della quarta dimensione | Massimiliano Giberti
- 34 SPECIE DI CASE. Matera | Chiara Rizzi
- 40 NECESSITÀ DELL'ABITARE | Domenico Potenza
- 46 SUPERCONDominio. Stili di vita dell'abitare | Alberto Ulisse

secondo intermezzo

- 54 **MODELLI DI CASE** | Alberto Ulisse
- 56 TIME-LINE DELL'ABITARE. Modelli di case dal 1920 al 2014 | laboratorio progetti

terzo intermezzo

- 72 **RITORNO IN CITTA'** | Alberto Ulisse
- 74 RITORNO A VITRUVIO | Adriano Giavarina Ghisetti
- 78 AGGIUNTE | Pepe Barbieri
- 82 ATTREZZI PER IL PROGETTO CONTEMPORANEO | Carlo Pozzi
- 84 COMUNICARE IL PROGETTO DI ARCHITETTURA | Pasquale Tunzi
- 86 LUDWIG TORNA A BERLINO | Raffaele Giannantonio
- 88 JUST A HOUSE | Enzo Calabrese
- 90 NATURA & ARCHITETTURA | Michele Lepore
- 92 L'EVOLUZIONE DELL'ABITARE | Tommaso Sciuolo
- 94 RAPPRESENTARE L'ABITARE | Antonella Salucci
- 96 A LEZIONE DA MONSIEUR HULO, ZIO ANTIMODERNO | Piergiacomo Bucciarelli
- 98 TRADIZIONE E MODERNITÀ NELL'ARCHITETTURA CONTEMPORANEA | Adele Fiadino
- 100 ABITARE COME CARATTERE | Marco Demetrio

quarto intermezzo

- 102 **UNA CASA TRA LE CASE** | Alberto Ulisse
- 106 STILI DI VITA DELL'ABITARE. Committenti e spazi della casa | laboratorio progetti

quinto intermezzo

- 202 **EX-LIBRIS. Intervista a Giovanni Corbellini** | di Alberto Ulisse

sesto intermezzo

- 208 **HOME KIT** | Marino La Torre | UNOAUNO_SpazioArchitettura
- 216 **HOUSTERESIS** | Alberto Ulisse | UNOAUNO_SpazioArchitettura

primo intermezzo

Tra le questioni: L'ABITARE

Alberto Ulisse





LA QUESTIONE DELL'ABITARE, OGGI, È ANCORA UNA QUESTIONE.

Questo *libro* vuol essere un elogio al tema dell'abitare. Attraverso un tema legato alla "residenza" alla "casa", i diversi contributi dei diversi autori raccolti in questo volume aiutano a raccontare le possibili declinazioni dell'abitare, che oggi è partecipe di un'apertura verso la sperimentazione di modelli plurali all'interno di pratiche della città. Sono occasioni per le discipline che ruotano attorno alla dimensione del progetto urbano e di architettura. Tutto questo permette di mettere in fila posizioni sul tema che aprono ad un confronto plurale che da qui deve avviarsi.

Il tema legato all'*abitare collettivo*, congiuntamente al tema dello *spazio pubblico* e dei *luoghi del lavoro*, costituiscono il *Dna* della cultura e della tradizione non solo italiana, essendo questioni al centro della costruzione nel tempo di un'*idea di città* europea. Per questa ragione, credo, siano stati argomentati nel tempo da tanti studiosi e progettisti, ma nel contempo risultano ancora campi di indagine e sfide aperte per il progetto di architettura.

Il libro è stato composto dalla successione di parti (aperte da *intermezzi*) che raccontano una sequenza di storie attorno al tema dell'abitare.

Ogni parte del libro si apre con un *intermezzo* che suggerisce le chiavi di lettura dei posizionamenti che partono dal ruolo che la "casa" può avere, riportando lo sguardo e l'attenzione sulla specificità del progetto della residenza nella sua dimensione primaria tra individuo e spazio abitativo (privato o collettivo).

È utile sottolineare come la combinazione organica tra ricerca, didattica e



sperimentazione si debba intendere qui rappresentata, nelle sue straordinarie declinazioni, all'interno della sequenza di parti o *intermezzi* e nei contributi dei diversi autori coinvolti che ringrazio per la loro generosità e pazienza.

In questo primo intermezzo, dal titolo Tra *le questioni: l'abitare*, alcuni autori – Giovanni Vaccarini, Alessandro Luigini, Lucio Rosato, Massimiliano Giberti, Chiara Rizzi, Domenico Potenza, Alberto Ulisse – indagano le questioni legate all'abitare, mettendo in campo ragionamenti e posizioni multiple e differenti. Questo racconto plurale sul tema dell'abitare porta ad un confronto aperto e non prestabilito sul tema.

Nel secondo intermezzo, dal titolo *Modelli di case*, si riporta il lavoro condotto all'interno del laboratorio progetti (al primo anno) che ho condotto poco tempo fa, a partire da un ragionamento rispetto al tema della casa l'uomo ha sempre cercato di dare una risposta sulla definizione di uno spazio possibile. Uno spazio abitabile. Una casa. O meglio: la casa.

Una successione di "101 case" (selezionate dal 1920 con la *Maison Dom-ino* di Le Corbusier, fino al 2014 con la Biennale di Architettura diretta da Rem Koolhaas, *Fundamentals*) sono raccontate e disegnate direttamente dagli studenti, in una *time-line* legata ai temi dello spazio della casa e dell'abitare. Sono committenti differenti, luoghi diversi e maestri (più o meno noti) diversi, ma la loro invariante è l'idea di casa intesa come strutture spaziali pensate e progettate "a misura d'uomo", come riflessione e rappresentanza di un periodo (anno definito) e di un luogo diverso e di uno sguardo al progetto.

Nel terzo intermezzo, dal titolo *Ritorno in*

città. Quando torniamo ad abitare la città costruita (anche quella ordinaria), quali sono i temi che il progetto deve risolvere e quali azioni, invece, può suggerire?

Quali problematiche deve necessariamente saper affrontare affinché non si aumentino le "mancate opportunità" che spesso collezioniamo nelle città?

Quali tattiche di innesto urbano il progetto contemporaneo deve esser in grado di prospettare e, l'architetto progettista, saper risolvere? Quali materiali poter utilizzare? Quante volte nella storia abbiamo riabitato brani di città ed edifici esistenti con una sempre possibile variazione dell'identità intima degli stessi che ne rinnovavano l'uso e non la funzione? Quali esempi il contemporaneo ci propone come modelli? Qual è il nostro punto di vista critico/fattivo da studiosi professanti rispetto a questo delicato tema capace di tracciare le azioni e i temi di progetto per un rinnovato senso dell'abitare?

Che significato ha oggi – se lo ha ancora – lo spazio pubblico collettivo? ...trovano ancora senso questi temi all'interno della filiera della formazione di un studente in architettura?

Il giorno 18 dicembre 2014 – all'interno dell'evento i giovedìd'Architettura (da me sponsorizzati e curati) gli attori non protagonisti sono stati gli studenti al primo anno in Architettura di Pescara; a partire da un tema comune (progettare sulla città esistente, anche una semplice casa tra le case) ha permesso tutti i docenti dei differenti settori scientifici disciplinari presenti nella programmazione didattica del primo anno (1° semestre) – Composizione, Storia, Disegno e Tecnologia – di aggiungere al *Common Ground* il proprio tassello e punto di vista sul tema comune. Ad introdurre la giornata di lavoro sono stati Adriano Ghisetti (Presidente del Corso di Laurea in Architettura) ed

Alberto Ulisse; due interventi esterni di grande spesso culturale e di convergenza al tema sono stati di Pepe Barbieri con una misurata ed accurata lectio sul tema delle *Aggiunte* urbane e la preziosa introduzione di Piergiacomo Bucciarelli al film *Mon Oncle* di Jacques Tati, evento che ha concluso la giornata di lavoro assieme.

Il quarto intermezzo, *Una casa tra le case. Stili di vita dell'abitare*. Committenti e spazi della casa, raccoglie il lavoro svolto dal Corso di Composizione Architetonica 1, che ha avuto come attore non protagonista un frammento della città costruita: cinque tasselli di un mosaico urbano: Civico 10-18 Viale G. d'Annunzio, 24- 25 Piazza Garibaldi, 60 e 67 Via dei Bastioni, Civico 25 Via Ennio Flaiano. Il progetto sulla città esistente pone sempre un confronto tra un' *objet trouvé* ed un nuovo corpo che si sovrappone, si giustappone, si misura, si innesta o si impone e a volte si distacca dall'esistente denunciando le differenze tra le parti.

L'esperienza di progetto richiama una delle questioni che ha caratterizzato la storia dell'architettura italiana – costruire SUL costruito, *nel/con/tra* il costruito; gli studenti son stati sollecitati a riflettere sulle necessità che nascono dal rapporto tra un contesto urbano consolidato e fisicamente presente ed un nuovo oggetto: una casa costretta a "guardare" il cielo, a "misurare" la sua partitura esterna (facciata) con i fronti adiacenti, a "dipanare" il suo programma d'uso su diversi livelli (o quote), ad esser "introspettiva" ma nel contempo parte di un contesto più ampio, capace di ridefinire un fronte urbano ordinario (rapporto tra interno/esterno). Il progetto di un "innesto", una casa, che si inserisce in un tessuto esistente.

Al centro dello spazio da definire/pensare/ progettare: l'utente: l'uomo.

A partire dal tema di una "casa" dal carattere singolare gli studenti hanno dovuto intentare il committente (ad esempio: casa-studio, casa-laboratorio, casa-orto, casa- casa, o ancora casa per uno scrittore pazzo, casa per la sarta de "il Diavolo veste Prada", casa per un pittore senza tela, casa per un falegname autodidatta, casa per i Fratelli Karamazov, la casa per un parkour, per un biologo, una scrittrice, un massone, il nipote di Wright, uno scalatore, una danzatrice, un collezionista ...).

Esercizio di fondamentale importanza per scrittori, fumettisti, sceneggiatori e registi, ma anche fotografi e forse architetti (...?) è il ruolo che rappresenta l'utente: chi abita l'apparato figurativo di ciascuna opera, scena o costruzione dialogica.

Ogni storia di queste semplici "case" si costruisce attorno a delle caratteristiche identitarie, comportamentali e soggettive. Gli spazi abitati più che condizionare l'utente fino a modificarne i propri modi spontanei, soggettivi e personali dell'abitare, dovrebbero saper tessere e costruire relazioni con l'utente; tuto questo porta inevitabilmente ad immaginare "case" in grado di mettere al centro dell'idea: 1- lo spazio vuoto, costruito tra le pareti e gli orizzontamenti; 2- l'evento dell'abitare, sacralità dell'atto intimo e soggettivo di abitare; 3- la sequenza delle azioni quotidiane, che spesso hanno caratteri di reiterabilità, di differenza e di soggettività.

Il quinto intermezzo è un'intervista da me condotta a Giovanni Corbellini, a partire da EX LIBRIS. 16 parole chiave dell'architettura contemporanea (alla sua seconda edizione, con LetteraVentidue, in una veste preziosa e rinnovata).

Nel sesto ed ultimo intermezzo sono

presentati due progetti di UNOAUNO_ spazioArchitettura (a firma di Marino la Torre e Alberto Ulisse).

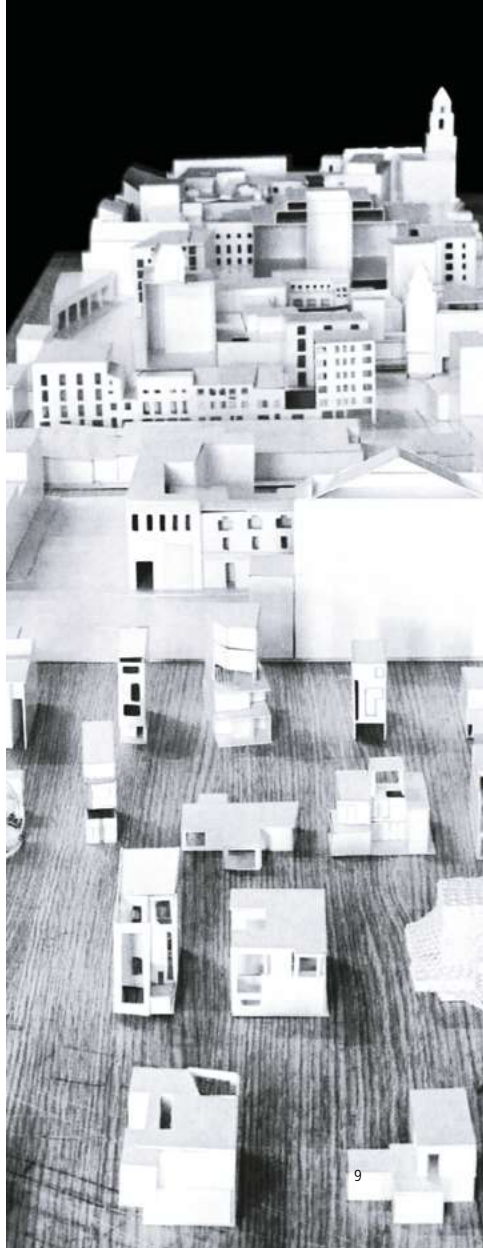
I due progetti che hanno come tema "la casa" appartengono alle sperimentazioni che nello studio nascono grazie all'occasione dei concorsi.

Il progetto *Home-Kit* è il vincitore di concorso per una casa per un'abitare sostenibile; il concorso ECO_LUOGHI 2017-18 è stato organizzato da: Associazione Mecenate 90, Unione Camere di Commercio d'Italia, FederLegnoarredo (FLA), MiBACT Ministero dell'Ambiente e della tutela del Territorio e del Mare (2017). Questo progetto oggi è in fase di realizzazione del suo prototipo.

Il progetto *Housteresis house* è stato presentato alla prima edizione dell'Advanced Architecture Contest "SELF-SUFFICIENT HOUSING", organizzato da laaC, l'Institute for Advanced Architecture of Catalonia, il Ministerio de Vivienda, la Generalitat de Catalunya Departament de Medi Ambient i Habitatge – Direcció General d'Habitatge, la Funacció Caja de Arquitectos e la Fundació UPC, nel 2006.

Questi due progetti, a distanza di undici anni condotti tra ricerche, progetti e concorsi, raccontano possibili campi sperimentali di applicazione sul tema della "casa", condotti all'interno dell'atelier di architettura UNOAUNO_ spazioArchitettura.

Ringrazio gli studenti dei Laboratorio di Composizione Architettonica, condotti da me ai primi anni del percorso didattico-formativo degli studenti, ed in particolare i miei leali collaboratori: Tommaso Sciuolo e Marco Demetrio, senza dei quali sarebbe stato difficile raccontarvi questa serie di storie.



UNIRE I PUNTI

Giovanni Vaccarini

Tasselli per una riflessione sull'abitare contemporaneo

l'edificio era un monumento al buongusto

Anthony Royal¹ :

...

L'edificio era un monumento al buongusto, alle cucine dal bel design, agli utensili e tessuti raffinati, ai mobili eleganti e mai ostentati A farla breve, li odiava per la loro sensibilità estetica che quei colti professionisti avevano ereditato da tutte le scuole di design industriale, e da tutti i premiati progetti per l'arredamento per interni che erano diventati canonici nell'ultimo quarto del ventesimo secolo.

Royal detestava quella ortodossia degli intelligenti.

Quando andava in visita negli appartamenti dei suoi vicini provava una repulsione fisica per le linee delle loro caffettiere premiate, per l'insieme ben modulato dei colori, per il buongusto e l'intelligenza che come Mida, avevano trasformato tutto ciò che c'era in quelle case in un perfetto connubio tra funzione e design. In un certo senso erano le avanguardie degli agiati e colti proletari del futuro, inscatolati in quegli appartamenti carissimi con i loro arredamenti eleganti, le loro intelligenti sensibilità e nessuna possibilità di fuga.

Royal avrebbe dato qualsiasi cosa per una decorazione volgare sulla cappa del caminetto, per una tazza del gabinetto non proprio candida, per un segnale di speranza. Grazie a Dio alla fine stava riuscendo ad evadere da quella prigione foderata di pelliccia.

1. Anthony Royal è uno dei protagonisti del romanzo di James Ballard tradotto in italiano con il titolo di "Il condominio"; Antony è l'architetto del palazzo, vive nell'attico del condominio.

Condominium² è uno dei romanzi di Ballard che più amo.

La narrazione è ambientata all'interno di un grattacielo residenziale londinese; l'edificio oltre alle singole unità residenziali ingloba una miriade di spazi collettivi: scuola, banca, palestra, negozi, ecc una piccola città verticale, un microcosmo molto interessante e vario in cui la dislocazione degli "strati sociali" ricalca una sezione di città contemporanea: massima attrattività verso il centro (il top dell'edificio) e spazi spazzatura alla periferia (piani bassi dell'edificio).

La dimensione e pregio degli alloggi andava crescendo all'approssimarsi della parte alta dell'edificio.

Il condominio è la metafora dell'età contemporanea

Il top dell'edificio era occupato dall'appartamento di Antony Royal l'architetto di tutta la torre, la voce narrante del brano iniziale.

Il condominio è la metafora dell'età contemporanea

Il richiamo all'imperfetto, allo "sporco", all'ibrido che Antony Royal lancia nella sua narrazione mi interessa.

Mi interessa perché è foriero di soluzioni non scontate, di una visione "spuria" che mescola istanze al di fuori dello schema del "buon gusto".

2003_nella facoltà di architettura di Pescara si attivava il seminario di tesi di laurea su un tema anomalo: "la palazzina"³.

Al suo interno giovani entusiasti -tra cui chi scrive- ed un allora giovane Aldo Aymonino

2. titolo originale : HIGH-RISE , J.G. Ballard, 1975.

3. Sala Editore, ossimoro #1 - palazzina e città - a cura di Aldo Aymonino

cercavano di sdoganare una tipologia architettonica sinonimo di speculazione edilizia, ma, allo stesso tempo, volevano sottolineare in modo netto un nuovo sguardo sulla città:

La città non era la città storica (non solo) ma era (ed è) la città "senza qualità" in cui quotidianamente viviamo, lavoriamo, scambiamo informazioni.

La città "brutta sporca e cattiva"⁴ vissuta da Giacinto Mazzatella nel film di Ettore Scola (impersonato da Nino Manfredi) è il risultato evidente delle trasformazioni che hanno attraversato la società industriale italiana del dopoguerra, trasformazioni che negli anni recenti si sono estesi ad interi territori segnando il passaggio dal paradigma meccanico a quello digitale.

La palazzina è la figurazione di queste profonde trasformazioni:

Non è un "palazzo" (non ne ha la mole, ma soprattutto il ruolo urbano), ma non è nemmeno un piccolo edificio mono/bi familiare (un villino)⁵.

Si tratta di un ibrido (altro passaggio cardine), una de-formazione che ha scardinato il consolidato rapporto tra tipologia edilizia e morfologia urbana proprio della città storica.

La costruzione della città con questi nuovi "dispositivi" architettonici ha generato delle fortissime lacerazioni nel tessuto urbano; se da un lato il volume architettonico è stato al centro delle attenzioni progettuali, dall'altro, il disegno dello spazio vuoto (lo spazio pubblico/collettivo) non è riuscito a dare risposte corrispondenti con il mutare della sua identità⁶.

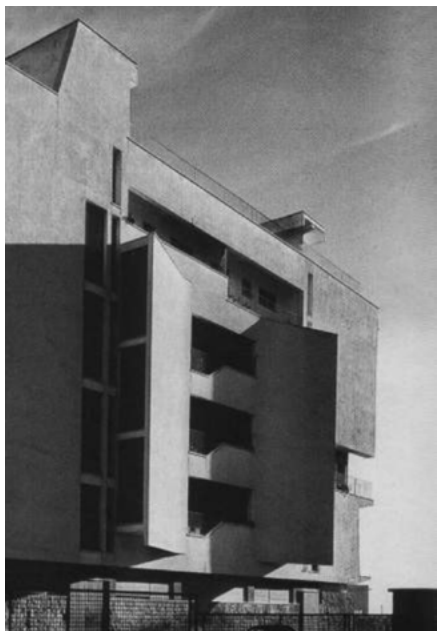
L'architettura italiana del dopoguerra da un lato si misura con i movimenti

4. film diretto da Ettore Scola, con Nino Manfredi. 1976

5. METAMORFOSI dal villino alla palazzina; Roma 1920/40

6. Marc Augé, Non Luoghi, Silvana Editoriale, Milano, 2005

7. Pamphlet Architecture 11: Hybrid Buildings Joseph Fenton



internazionali, dall'altro tenta di coniugarli con quella che è la cultura dei siti in cui interviene (un approccio glocal).

Mi piace pensare alle produzioni architettoniche di questo periodo storico come la perfetta figurazione di un ibrido⁷.

Tra le molte architetture credo che due siano emblematiche: 1_Palazzina della Cooperativa Astrea_Roma 1947-51 di Luigi Moretti 2_Palazzina Via Magna Grecia_Roma 1952 di Angelo di Castro.

La plastica che questi due edifici mettono in scena non è ascrivibile puramente ad un atteggiamento manierista, ma ad una capacità magistrale di interpretare le molteplici istanze del progetto.

La loro contemporaneità è sconvolgente.

Quasi si tratti di opere spostate in avanti nel tempo.

La ricerca sulla palazzina non è stata una ricerca sulla figura, ma, una complessa messa a punto di un apparato semantico su un organismo completamente nuovo che non trovava omologhi nella pur ricca storia dell'architettura italiana.

Forse proprio questa condizione (anomala per un architetto italiano) ha aperto la strada ad una ricerca con la faccia tutta protesa in avanti senza la necessità di guardare molto indietro.



dov'è il mio garage

i fenomeni che stanno cambiando il nostro modo di abitare sono su due fronti : quello interno alla tipologia propria dell'alloggio nei rapporti tra gli spazi privati e quali pubblici e semi pubblici.

L'alloggio non è soltanto il luogo in cui si mangia o si dorme, ma, inizia ad includere una serie di spazi per il lavoro⁸, il benessere⁹, il tempo libero e divertimento¹⁰.

La tipologia architettonica ha fagocitato e metabolizzato¹¹ queste nuove istanze trasformandole in tipi edilizi flessibili ed adattabili; due concetti con cui spesso dobbiamo fare i conti in una società le cui mutazioni corrono molto più velocemente della materia con cui riusciamo a dare forma all'architettura.

Le cellule abitative private costituiscono l'unità elementare di un tessuto aggregativo¹² in cui i legami sono rappresentati da un puzzle di spazi pubblici e semi pubblici, a cui è affidato il compito di trasformare una semplice sommatoria di parti in un unico corpo, un luogo identitario in cui tutta la collettività vi si riconosce e vi pratica i propri "riti"¹³.

Al loro fianco, una miriade di spazi intermedi, di cui il "garage" ne è la metafora.

Il mio garage è stato per buona parte dell'adolescenza la fucina delle sperimentazioni di vita;

nel mio garage smontavo e rimontavo pezzi di improbabili marchingegni, suonavo con i miei amici, ho installato il tavolo da ping pong e successivamente il mio soggiorno personale.

Il garage è il luogo in cui Larry Page e Sergey Brin¹⁴ hanno fondato Google e prima di loro Steve Jobs ha assemblato il primo rudimentale apple.

Il garage è la metafora di uno spazio disponibile, flessibile, poliedrico in grado di accogliere idee e di far nascere e sviluppare relazioni e progetti.

Il garage è il detonatore, l'innesco delle potenzialità latenti che non trovano sfogo negli spazi privati della residenza.

Gli spazi per l'abitare dovranno contenere questi incubatoi sotto molteplici forme: sala delle feste, cucina comune, officina, palestra, ecc o più semplicemente come spazi a disposizione per essere usati ed inventati.

8. il piano di lavoro si amplia, diventa scrivania/tavolo riunioni o articola nuovi ambienti dedicati al lavoro, lavoro non più confinato in spazi dedicati, ma pervasivo ed informale.

9. la palestra o la sauna si ricalibrano per entrare negli spazi domestici

10. home theatre, sale di ascolto, Wii, play station, etc

11. https://it.wikipedia.org/wiki/Movimento_metabolista

12. Il tessuto aggregativo può svilupparsi in direzione orizzontale o verticale o nelle loro molteplici combinazioni. Città orizzontale o città verticale sono due aspetti dello stesso principio insediato.

13. Martine Segalen, Riti e rituali contemporanei, 2002

14. Page e Brin fondano Google: Larry Page e Sergey Brin, due studenti dell'università di Stanford, fondano Google Inc. nel garage (affittato per 1.700 dollari al mese) di una villetta, al numero 232 di Santa Margherita Avenue in Menlo Park, nel cuore della Silicon Valley californiana.

Luoghi di idee in grado di “far scoccare scintille”¹⁵.

Costruire architetture che includano spazi “a disposizione”, modificabili, da lasciare al libero uso; **opere aperte** in cui lasciare la possibilità agli user di completarne configurazione e costruzione di senso.

Architetture plurali

L’architettura è un fatto collettivo, non soltanto perché appartiene alla collettività in cui essa insiste, ma, anche e soprattutto perché è il risultato di un insieme molto ampio di attori e di utenti/attori del suo divenire.

All’architetto viene chiesto un requisito

luoghi di idee in grado di “far scoccare scintille”

imprescindibile, quello della capacità di ascolto e di “traduzione” delle varie istanze (spesso contrastanti ed apparentemente incompatibili) in spazi e forme dell’abitare¹⁶.

L’architettura non può essere concepita come una mera produzione di oggetti, ma piuttosto come la messa in scena dell’insieme delle molteplici informazioni che governa;

la “scrittura” di questo codice è la matrice (anche culturale) intorno al quale l’architettura prende forma.

“Il condominio” di Ballard e il lavoro che in questa facoltà si sta portando avanti da oltre venti anni, a partire dagli studi sulla palazzina, hanno in comune l’aver scandagliato i mutamenti sociali dell’abitare e quale riverbero essi hanno sull’architettura.

Un percorso molto importante che riafferma come nel processo progettuale sia centrale l’uomo/donna, con le sue complessità e imperfezioni.

15. questi spazi non sono necessariamente spazi nuovi, ma anche la reinterpretazione di spazi noti; ad esempio gli spazi connettivi che da semplici distributori dei flussi possono diventare veri e propri luoghi di sosta e permanga temporanea (living room, luoghi per il lavoro temporaneo, giardini d’inverno, ecc)

Questa visione impone anche il riconoscimento del limite del progettista, il rischio è di immaginare che tutto possa accadere per effetto del segno architettonico (il Corviale o le vele di Scampia sono campanelli di allarme), invece quello che va costruito è un progetto sociale intorno al quale far convergere le scelte architettoniche.

16. Abitare inteso come l’insieme dei segni e della azioni tese ad insediare uno spazio.

IL FUTURO CAMBIA OGNI GIORNO

Alessandro Luigini

Tre modi per abitarlo anche domani

“Il futuro che avrai domani non sarà lo stesso che avevi ieri”

Chuck Palahniuk

“Il futuro che avrai domani non sarà lo stesso che avevi ieri” (Chuck Palahniuk)

Guardare al futuro è sempre una operazione rischiosa, perchè il futuro cambia ogni giorno. Ogni giorno la parte di futuro a noi più prossima diventa presente e le miriadi di ramificazioni possibili della Storia di realizzano in un'unica variante. Quasi mai la migliore tra quelle immaginabili. Eppure noi architetti abbiamo a che fare sempre e irrimediabilmente con il futuro, perchè modifichiamo il presente: immaginiamo come le esigenze dei nostri committenti o degli utenti delle nostre case, sia che siano generose unifamiliari o chiososi condomini, possano essere soddisfatte pienamente, cercando di innovare, se possibile, modi e tempi dell'abitare e del costruire, risolvendo ogni problema integrandovi la bellezza di cui siamo capaci. Eppure il problema principale che presenta lavorare nel presente per il futuro è che il futuro cambia di giorno in giorno. Se pensiamo a cosa poteva essere il "Futuro" negli anni '50 e '60, oggi materia di appassionati di mirabilia e poco più, è evidente che le delusioni di questi decenni hanno profondamente mutato lo sguardo al domani: ieri si immaginavano nuovi mondi, oggi ci preoccupiamo ragionevolmente di migliorare questo.

Il futuro cambia ogni giorno, e ogni giorno nuove ipotesi si concretizzano, nuove visioni si disciolgono, nuove strategie diventano possibili. Nel campo dell'Architettura questo è particolarmente evidente e nostro compito è quello di conoscere le traiettorie della Storia per prevederne gli sviluppi, anzi, per agire oggi modificandone gli effetti e favorendo la realizzazione di una di quelle ramificazioni possibili che la nostra mente è capace di elaborare. Lo scritto che segue è una riflessione proprio su questo: su come il nostro modo di abitare è cambiato negli ultimi decenni modificando sensibilmente il nostro futuro. Giorno dopo giorno.

Prologo

Da quando nei primi anni duemila l'urbanizzazione della società contemporanea si è pienamente compiuta, tramite il superamento della soglia del 50% della popolazione mondiale che vive in città, i temi che riguardano lo spazio in cui queste persone vivono, abitano, sono cambiati e non poco: 15 o 20 anni fa alcuni problemi per cui noi architetti abbiamo oggi il dovere di trovare risposte concrete in breve tempo, sembravano preoccupazioni di pochi visionari o non erano proprio visibili. Oggi uno scenario nuovo si presenta al mondo globalizzato, senza la possibilità di arrestare un processo tecnico- economico che invade la vita quotidiana di oltre tre miliardi di persone in cinque continenti, tutte le persone che vivono in città.

Un miliardo di queste persone sono

irrimediabilmente povere. Questo è il primo tema.

Equity Design

Siamo spesso tentati di associare l'urbanizzazione con il benessere, mentre le ragioni dello spostamento dai centri minori e rurali verso le grandi città ha ragioni ben più complesse. Spesso è, effettivamente, il benessere, la possibilità almeno teorica di vivere meglio, le possibilità di impiego in uno dei tanti lavori dignitosi che una realtà urbana propone, a spostare popolazioni verso le città, ma in altri casi è l'impossibilità di raggiungere un reddito sufficiente al sostentamento tramite sistemi economico- produttivi, come l'agricoltura, che nei secoli scorsi lo consentivano. Per queste popolazioni disagiate, obbligate a cercare un loro posizionamento all'interno del sistema economico in città, spesso le



condizioni di vita minime non si realizzano neppure a seguito del loro trasferimento, entrando in alcuni casi in un ecosistema addirittura condiviso con altre specie animali, restando imbrigliate in territori "di mezzo", slums e più genericamente baraccopoli di dimensioni varie, che nascono e crescono con regole del tutto estranee al resto della città. Famosa per la dimensione sovrumana, Kibera (slum alla periferia di Nairobi in Kenya) accoglie circa un milione di persone in quasi totale assenza di spazi minimi (abitazioni con meno di 2mq a persona), servizi di base (acqua potabile e servizi igienici), servizi pubblici (scuole, etc) e sicurezza (un milione di persone e nessun comando di polizia). Inoltre un recente studio ha dimostrato come l'andamento del mercato immobiliare e, più in generale, dello sviluppo economico della nazione non hanno nessun effetto sull'andamento della popolazione negli slums: significativo è il caso dell'India, paese con un buon trend di crescita e con un mercato immobiliare attivo, che ha varato negli anni passati misure legislative mirate alla riduzione (se non all'eliminazione) degli slums attraverso la realizzazione di social housing, che ha visto comunque (e indifferentemente da quanto riportato sopra) crescere le popolazioni degli slums del 12%.

Le forme dell'abitare in questi territori sono varie ma mai corrispondenti alle possibilità tecnologiche della società globalizzata. Queste persone hanno un diritto a una abitazione che non significa solo un tetto sopra la testa, ma anche: privacy, spazi adeguati, accessibilità, sicurezza, garanzia del possesso, stabilità e durevolezza, approvvigionamento idrico, servizi igienico-sanitari, smaltimento dei rifiuti, il tutto a un costo accessibile. Questo dovrebbe

essere l'obiettivo minimo per combattere le posizioni di povertà incipiente che, come detto precedentemente, affligge un cittadino su tre a livello globale. Ed è evidente che queste istanze non posso essere soddisfatte semplicemente immettendo denaro in un circuito vizioso spesso capace di distrarre anche gli aiuti che da molte parti già arrivano. Soluzioni low tech, autocostruzione guidata, recupero di tecnologie tradizionali, insieme a una infrastrutturazione adeguata, potrebbero modificare radicalmente il panorama di questi luoghi involontari.

I restanti due miliardi di abitanti delle grandi città non sono tutti ricchi: solo il 50% dispone di abitazioni con tutti i requisiti che abbiamo elencato come requisiti base! Quindi al di là degli slums c'è un mondo di povertà comunque importante.

L'architettura può rispondere a queste istanze? Certamente sì. L'Architettura non ha il compito di risolvere queste situazioni, ma certamente il dovere di adeguarsi a tali condizioni e fornire risposte che possano favorire soluzioni.

Ma cosa hanno in comune le abitazione del miliardo di persone che vivono negli slums, le abitazioni del miliardo di persone definite "povere" e le abitazioni del restante miliardo di persone (sostanzialmente dislocato in europa, nord america, cina e giappone)? Che concorrono in maniera sostanziale al rapido consumo di materie prime fossili.

Sustainable Design

La sostenibilità è un tema che in molte parti del pianeta è diventato prioritario: protocolli e certificazioni obbligano molti progettisti a prendere atto della propria responsabilità nel contenimento del consumo di combustibili fossili. Edifici di edilizia residenziale comune di venti anni fa potevano arrivare a consumare fino a 3-400kWh/mq all'anno (prendendo come riferimento un edificio con struttura a

telaio in c.a. e tamponature in laterizio), mentre oggi ci si attesta su valori fino al 90-95% più bassi. Ma mentre paesi in rapido sviluppo (Cina, India, Brasile) applicano una sostituzione edilizia molto estesa (fin troppo aggressiva, in molti casi), in altre parti del mondo (Europa in primis) la sostituzione edilizia è un processo fortemente condizionato dalla copiosa presenza di edifici storici. Questo comporta la grande possibilità per i paesi ad alto sviluppo edilizio di adeguare il parco immobiliare alle nuove esigenze ambientali, mentre le normative europee (ad esempio), rendono molto lento il processo di adeguamento. Solo nel 2020, in Europa, e solo gli edifici pubblici e privati di nuova costruzione, saranno tutti a “energia quasi zero”.

Molti altri aspetti possono essere valutati nel progetto residenziale: considerare nel computo delle energie impiegate tutto il ciclo di vita delle singole parti dell'edificio (LCA), valutare aspetti innovativi e di attenzione alla progettazione non necessariamente misurabili in termini quantitativi diretti (LEED), valutare non solo come è costruito ma soprattutto come è utilizzato un edificio. In qualche modo è come se l'edificio dovesse recepire i cambiamenti climatici e le esigenze di un pianeta che impiega milioni di anni a produrre il combustibile che stiamo consumando in qualche decina di anni. Ma questi aspetti non sono gli unici che i nostri edifici dovrebbero poter percepire e ai quali si dovrebbero adattare.

Sensible Design

Il sogno di chiunque è avere al proprio fianco una persona “sensibile”, una persona che sappia comprendere ogni nostra esigenza per poi rispondere con la



giusta soluzione.

Così è per gli edifici: l'informatica va applicata allo spazio abitato per renderlo "sensibile" alla presenza antropica. Una sorta di prossemica simmetrica: non solo l'uomo percepisce con il proprio corpo la propria posizione nello spazio, ma lo spazio stesso (delimitato dall'edificio) che percepisce la presenza dell'uomo, adattandosi a esso.

I primi progetti annoverati in quel processo denominato "Rivoluzione Digitale" puntavano alla deformazione morfogenetica, alla realizzazione di forme complesse non esprimibili con i canonici grafici di pianta prospetto e sezione, mentre la risposta che negli anni si è rivelata più corretta è la flessibilità: la risposta a esigenze complesse di fruizione non è la complessità formale ma la flessibilità di adattarsi alla complessità.

Forme tutto sommato semplici e sensori capaci di percepire aspetti che noi umani percepiamo automaticamente (e anche oltre alla percezione umana), per poi cambiare le condizioni ambientali dello spazio che viviamo.

L'applicazione di queste istanze è genericamente declinata sotto il nome di "domotica", ovvero l'informatica applicata alla casa (domus), ma i campi di applicazione sono molto vasti e soprattutto differenziati.

La sicurezza, ad esempio, con sistemi d'allarme che siano sempre più efficaci e sempre meno complessi da attivare (ad esempio selezionando zone differenziate in una unica abitazione, alcune allarmate e altre no o sensori capaci di riconoscere il passaggio di persone "familiari" o intruse fino a cambiamenti ambientali in relazioni a stati di umore). Il comfort, con il controllo



totale e molteplice dell'illuminazione, della climatizzazione e della privacy dell'abitazione. I consumi, differenziando i flussi di energia in base all'effettivo uso di ogni singolo ambiente o dispositivo. La presenza remota, per la gestione integrale della casa anche senza essere fisicamente negli ambienti gestiti.

Infine, aspetto non secondario, è fondamentale pensare che le nostre case non debbano "inglobare" la tecnologia informatica, ma "esserne un supporto": le tecnologie informatiche si susseguono a velocità molto elevata e soffrono di obsolescenza molto prima degli edifici che le ospitano. La risposta a questa istanza sarà un semplice sistema "plug-in", tramite cui aggiungere, sostituire o eliminare sensori e dispositivi in base alla loro obsolescenza o al mutare delle esigenze degli abitanti.

una sorta di prossemica simmetrica: non solo l'uomo percepisce con il proprio corpo la propria posizione nello spazio, ma lo spazio stesso che percepisce la presenza dell'uomo, adattandosi a esso

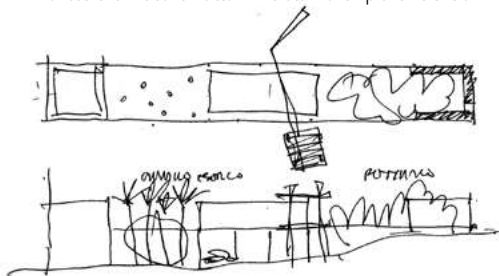
Nei prossimi 20 o 30 anni questi tre temi saranno i tre punti su cui si baserà il progetto di edifici residenziali a livello globale, ed è su questi tre temi che si concentreranno i mercati immobiliari. Non c'è soluzione a questo rapporto: lo sviluppo immobiliare segue logiche di profitto, ma il profitto per essere sostenibile deve ancorarsi a una sostenibilità sociale e ambientale. Allora non demonizziamo processi anche di grande trasformazione immobiliare, ma rendiamoli sostenibili componendoli tramite Equity design e Sustainable design e pienamente attuali tramite Sensible Design.

CASE DIMENTICATE O DA DIMENTICARE

Lucio Rosato

un tema apparentemente semplice, ma in realtà
profondamente complesso

ho sempre pensato che un tema apparentemente semplice, ma in realtà profondamente complesso, come quello della casa unifamiliare non dovrebbe essere argomento del primo anno della scuola di architettura in quanto potrebbe facilmente distogliere da una riflessione sul sentimento collettivo dell'architettura; se il tema della casa ha costituito la ragione dell'architettura, accompagnandone la ricerca, quello specifico della casa unifamiliare ne ha troppo spesso offuscato l'autenticità. Lina Bo Bardi ha sempre sostenuto di non voler progettare case unifamiliari, ma è pur vero che per Giorgio Grassi anche la villa è un tema di architettura che porta con sé un'idea di città ma cos'è un'idea di città? A distanza di più di trent'anni



dal mio primo incontro con Giorgio Grassi forse non ho ancora un'idea di città, ma ho cominciato a lavorare ai tracciati di dismissione, scoprendomi sempre più interessato agli intervalli, ai vuoti che costruiscono le relazioni tra manufatti e presenze di altre architetture; affascinato dalle distanze, auspico demolizioni e programma insabbiamenti di città, continuo a interessarmi della forma provando a non cadere nel formalismo che tanto caratterizza la ricerca italiana; questo per dire che comincio ad avere un'idea, semmai, di architettura

così quando Alberto Ulisse mi ha chiesto un disegno *prezioso* che potesse raccontare il mio lavoro non ho dovuto procedere ad una faticosa selezione ma subito mi sono ricordato di un piccolo disegno appuntato su uno dei tanti *moleskine* che ormai accompagnano i miei giorni; in questo



disegno, che ho denominato le *pietre verdi*, penso sia contenuta in sintesi la mia riflessione sull'architettura e sull'abitare, quindi sulla casa: questo disegno racconta infatti di relazioni e di distanze, di costruzione del vuoto, racconta di intervalli, di quello spazio che sta tra una cosa e un'altra a costruire l'architettura

e se l'architettura è il vuoto che intercorre tra una cosa e l'altra, tra una casa e una casa come tra le case e gli uomini, quel vuoto attraverso il quale l'uomo costruisce le sue relazioni e intorno al quale definisce il suo contesto, ecco che posso affermare che è sempre e solo l'architettura a disegnare la città. Uso il termine disegno per esprimere quello che esattamente un disegno significa: sintesi tra idea e progetto, tra utopia e modificazione, sempre più convinto che è il disegno a rendere la città visibile



in qualche modo sto affermando che tutto il fare e il pensare dell'uomo è riconducibile all'architettura, al rapporto uomo spazio e tempo, e se ogni cosa nasce da una necessità e ogni forma si genera attraverso la sua ragione, è altrettanto vero che necessità e ragione conducono al desiderio e all'astrazione: attraverso il desiderio un progetto può cambiare l'equilibrio del mondo ed è l'astrazione a farci pensare possibili le cose desiderate permettendo

di problematiche, che sono per definizione irrisolvibili, anziché dei problemi, che in quanto tali si possono risolvere e che un progettista ha il compito di risolvere; se progettare significa modificare una condizione di spazio, di forma, di vita, di società, di mondo, il progetto non può prescindere dalla consapevolezza che non c'è niente di più necessario oggi che un progetto di dismissione: bisognerebbe impegnarsi nella progettazione del vuoto

L'architettura non è un esercizio autoreferenziale, tanto meno è un esercizio formale

di estrapolarci dal contesto reale, che deve essere sì il nostro riferimento concreto ma non può limitare il nostro desiderio di cambiamento. Una grande responsabilità quindi la nostra: siamo noi a disegnare la città, a modificare gli orizzonti e a definire lo scenario del nostro quotidiano; siamo noi architetti ad avere ancora in mano gli strumenti per cambiare il mondo e questi strumenti, che si esprimono attraverso il disegno, sono quelli del pensiero: siamo noi architetti chiamati a pensare un mondo ancora possibile

l'architettura non è un esercizio autoreferenziale, tanto meno è un esercizio formale: la forma è figlia della ragione del fare e non esiste forma senza ragione. Se la ragione manca la forma si fa formalismo e gli esercizi tecnologici applicati alla forma diventano il fiore all'occhiello delle super star come di giovani architetti alla ricerca del facile successo indicato dalla critica; le scuole di architettura troppo spesso si appassionano agli stessi esercizi finendo per convincerci che un vetro strutturale possa donare leggerezza all'architettura così come nelle scuole di design ci si sforza di piegare la pietra. Ci si allontana sempre di più da una riflessione etica occupandosi

devo forse ringraziare la mancata opportunità costruttiva per avermi sottratto dalla responsabilità invasiva e porre in evidenza la contraddizione che accompagna anche il mio dire se l'unica opera di architettura che ho fino ad oggi realizzato nella sua apparente completezza è proprio una casa unifamiliare: la casa che guarda al mare

la casa che guarda il mare attraverso la sequenza ritmica e modulare di elementi costruiti e vuoti misurati che si susseguono, segna sul terreno declive una passeggiata parallela al mare. La casa, posta più in alto in un sito alto sul mare, percepisce con leggerezza il movimento delle correnti fino ad esserci dentro, al mare come al paesaggio, spingendo gli sguardi a più lontani orizzonti. La casa emerge dalla terra, ma anche sembra immergersi in essa ricercando un territorio di provvisoria determinazione. Il progetto è così nel luogo come già disegnato: negli avvistamenti. La residenza padronale occupa la parte bassa del monolite ma la vita è sul tetto, ponte di nave, dove nella pietra bianca si immerge la lunga vasca e dalla quale emerge la loggia in acciaio bianco: ombracolo degli avvistamenti; alla sua leggerezza

si contrappone a sud il cubo bianco della foresteria. Se del terreno si conserva la configurazione naturale, così come della vegetazione, commista di spontanea mediterraneità segnata da vecchi filari di ulivi, la casuale armonia, il progetto prova ad essere il segno di un naturale artificio

sono felice di aver costruito questa casa e di aver donato così al paesaggio locale un'ultima epifania! oggi non potrei costruire questa casa in questo territorio; non nel senso che non potrei costruire una casa (si continuano a costruire case ovunque a dispetto dell'aumento demografico che in Italia è uguale a zero) ma questa casa così come appare. Il comune di Ortona, come sempre più comuni in Italia, si è dotato di un piano territoriale, dove in nome della salvaguardia del paesaggio autoctono si impongono vincoli sulle modalità costruttive e formali degli edifici

extraurbani e rurali, sulle tecnologie e sui materiali; si applicano piani preconfezionati che finiscono paradossalmente per compromettere il carattere del luogo o territorio che si dice di voler salvaguardare; nel litorale medio adriatico si impone insieme all'uso del mattone e dell'intonaco (ogni materiale contemporaneo, che sia cemento o acciaio, è bandito) la copertura a falda: dimenticando la mediterraneità si vietano le coperture interamente a terrazza anche in prossimità del mare. Mi preoccupa tutta questa attenzione all'identità dei luoghi, dei territori come delle etnie, delle tradizioni; sembra ricondurre verso assurdi quanto anacronistici integralismi che portano all'avversione incondizionata alla diversità: all'altro

che questa casa che guarda il mare non è una casa rurale ma una villa per le vacanze estive risulta evidente, ma in Italia la pianificazione non è a servizio della

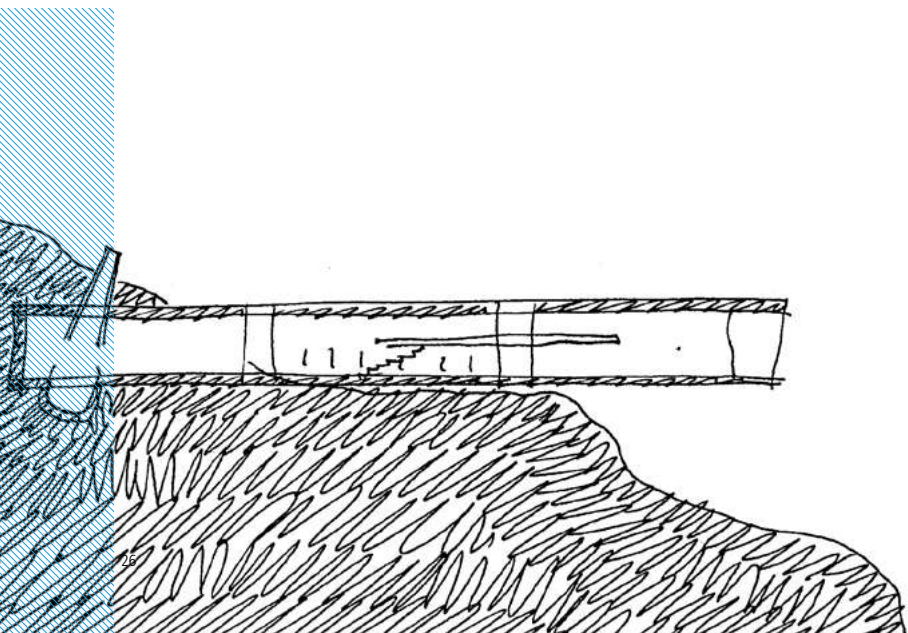


collettività (forse per questo non abbiamo più architettura in Italia): si pianifica e si programma la possibilità di costruire case rurali sulle colline prospicienti il mare ponendo come condizione un lotto minimo di un ettaro e l'iscrizione all'albo dei coltivatori diretti; dovrebbero perlomeno sottoporre ad una prova della semina la committenza, che per l'occasione si è iscritta all'albo, prima di rilasciare una concessione edilizia nelle zone denominate rurali. Ma poi, del resto, dove sono ancora in Italia i contadini? e soprattutto quale contadino ha le risorse per acquistare un ettaro al valore di mercato determinato dalla speculazione lungo la costa? un vero piano di salvaguardia del territorio dovrebbe permettere ogni costruzione ma solo in caso di autentica necessità

la casa di Tonia come ogni *architettura* nasce dalla necessità legata al desiderio: in questo caso dalla necessità di convivere

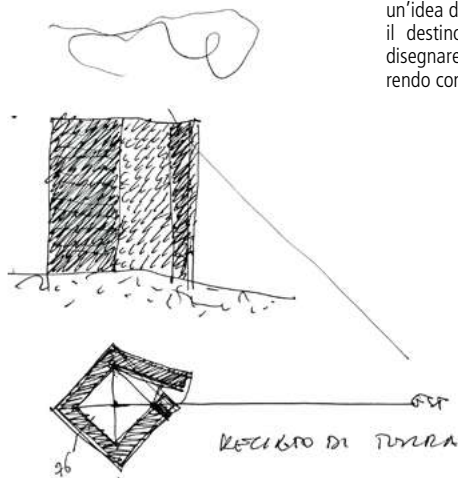
con un'assenza costruendo una presenza fatta di terra. Se ogni presenza è ragione di un'assenza, come sostiene Dom Hans van der Laan, allo stesso modo un'assenza denuncia una presenza; ogni forma, dice il monaco architetto, esiste solo attraverso l'esistere della sua assenza: attraverso la sottrazione di parte della materia dall'unità della materia terra, una terra che non è paesaggio fino a che non ha una forma, fino a che qualcuno non inizia l'opera di sottrazione che si fa presenza; "la casa si aggiunge alla natura, perfeziona lo spazio naturale per permetterci di vivere"

ed è un recinto di terra questa architettura, concepita come una stanza senza soffitto. La casa di Tonia si disegna, come le case di campagna amate da Giovanni Michelucci, assecondando la necessità del momento; Michelucci racconta del contadino che *mura* per la famiglia che cresce e a differenza



del tecnico, che costruisce assecondando il massimo delle volumetrie consentite (e possibilmente oltre), erige la sua casa colonica seguendo il ritmo vitale, senza che questa abbia mai una conclusione, così che al nascere del figlio aggiunge una stanza alla sua casa. Io provo a continuare questa favola dicendo: così come si toglie una stanza quando una madre si allontana

so bene che nessuna nuova casa è davvero necessaria ma io ho una passione innata per la casa, per la definizione del suo spazio che accoglie la quotidianità della vita fisica e morale; e se da giovane ne disegnavo per committenze immaginate, non reali ma possibili se rimandavano ad un incontro, a una discussione, a un amico un amore a volte a un sogno, oggi passo serate a osservare un angolo della mia casa soffermando lo sguardo su un dettaglio per cercare di sottrarre qualcosa e provare a far respirare il bianco.



Consapevole che la mia casa, come per ciascuno di noi la propria casa, ha condizionato la mia vita, ho assecondato questa apparente sopraffazione certo e felice che era quello anche il mio desiderio; sono rimasto così legato alle sue stanze e posso dire di aver stanziato davvero nelle sue stanze fino a farle diventare le mie stanze

una casa sta con le sue stanze e trasforma i suoi abitanti in nomadi stanzianti, invitandoli continuamente a tornare, ma se una casa in qualche modo ti costringe a stare, ti insegna anche ad osservare con attenzione e a costruire relazioni. La casa accompagna alla conoscenza di sé e sappiamo bene che solo attraverso questa conoscenza è possibile aprire un dialogo autentico con l'altro; per questo ogni casa è dentro ma racconta al suo esterno, se è una casa vera, questo desiderio di relazione governando il dialogo tra pubblico e privato: una casa se pensata porta con sé un'idea di città e della città può modificare il destino; per questo forse continuo a disegnare case anche se, e a volte me ne rendo conto, sempre le stesse case.

ABITARE L'IPERCUBO

Massimiliano Giberti

L'architettura domestica alla conquista della quarta dimensione

la casa quadrimensionale sarà caratterizzata da
connessioni infinite e continue

— *Che cos'è una casa?* — chiese Teal al suo amico Homer Bailey.
— *Be'...* — ammise Bailey cautamente, — *... parlando in linea di massima, ho sempre ritenuto una casa uno strumento per tenere lontana la pioggia.*
— *Sciocchezze! Non sei meglio degli altri.*
— *Non ho detto che la mia definizione fosse completa...*
— *Completa! Non è nemmeno nella giusta direzione. Con delle idee simili tanto varrebbe che ce ne stessimo ancora accoccolati in fondo alle caverne dei nostri più remoti antenati. Ma non te ne faccio una colpa,* — continuò Teal, magnanimo, — *non sei peggio dei vermiciattoli che frequentano la facoltà di architettura. Perfino i Moderni, tutto quello che hanno saputo fare è stato di abbandonare la Scuola stile Torta Nuziale in favore della Scuola stile Stazione di Servizio e Rifomimento, grattar via la panna montata per appiccicare sulle loro costruzioni un po' di cromo, ma in fondo all'anima sono rimasti conservatori e tradizionalisti come un tribunale di contea. Neutra! Schindler! Che cos'hanno questi vagabondi? Che cos'ha Frank Lloyd Wright che io non abbia?*
— *Incarichi e appalti,* — rispose il suo amico succintamente

L'architetto Quintus Teal, protagonista del racconto *La casa nuova* di Robert Heinlein, (*And He Built a Crooked House*, 1941) ha il classico profilo del precursore dei tempi: troppo all'avanguardia per essere capito nel suo tempo e, soprattutto, talmente visionario da non trovare nelle tecniche a lui contemporanee le soluzioni esecutive per i propri progetti. Per sua fortuna ha un amico benestante e malleabile nel carattere, dal quale riceve l'incarico per realizzare l'ambiente domestico del futuro: la casa quadrimensionale.

Si tratta di uno spazio che non è possibile percepire all'interno del sistema di coordinate tridimensionali nel quale viviamo, un po' come avviene per i protagonisti di *Flatlandia* (Edwin Abbott Abbott, 1884) che visualizzano cubi e sfere come semplici linee in movimento, ma che potenzialmente può rivoluzionare l'idea di architettura. Per Teal è ora di finirla con sequenze spaziali controllate da piani e volumi che scandiscono ritmi più o meno armonici tra interno ed esterno, alto e basso, fronte e retro; la casa quadrimensionale sarà caratterizzata da connessioni infinite e continue. Dentro e fuori, sopra e sotto, sinistra e destra, parametri orientativi basati sulla centralità di un osservatore rispetto a tre assi cartesiani, saranno infatti variabili completamente inutili per descrivere la spazialità della nuova casa.

Purtroppo, come accade per tutti i pensatori d'avanguardia, il mondo nel quale Teal si trova ad agire viaggia ancora a tre dimensioni ma, piuttosto che abbandonare l'impresa, l'ambizioso progettista decide di costruire una casa la cui geometria è basata sullo sviluppo tridimensionale di quello che i matematici comunemente chiamano il tesseracto, o ipercubo. Immaginate una sorta di croce fatta di cubi sovrapposti dalla quale si



dipanano quattro bracci anziché due; un modello che ha ispirato l'opera *Corpus Hypercubus* del 1954 di Salvador Dalí, che ha scelto di rappresentare una crocifissione quadrimensionale sospendendo la figura del Cristo davanti a questo paradosso geometrico.

La notte prima della consegna ai clienti, un terremoto sconvolge il delicato equilibrio compositivo della nuova casa, facendo collassare la struttura su se stessa e riducendola apparentemente ad un semplice cubo.

La visita inaugurale dell'architetto insieme ai nuovi proprietari si rivelerà un'esperienza sorprendente: quello che dall'esterno appare come un banale volume di un solo piano a base quadrata, si rivela uno spazio labirintico, continuo, vertiginoso. Le connessioni tra le stanze non seguono una logica compositiva comprensibile: salendo le scale si scende in basso, uscendo dalla finestra ci si ritrova nel soggiorno, arrivati al piano sommitale della casa si entra nell'ingresso che dovrebbe essere posto al piano terra.

E Teal andò nel soggiorno. Là scoprì che la grande finestra panoramica in fondo alla stanza era spalancata. Vi si affacciò cautamente. E non vide il paesaggio californiano, ma l'interno della camera a pianterreno, o qualcosa che le somigliava in ogni particolare. Non disse nulla, ma tornò alla rampa di scale che aveva lasciato aperta e guardò in giù. La camera al pianterreno era sempre al suo posto. Chi sa come, riusciva a essere in due luoghi diversi contemporaneamente, e a livelli differenti. Ritornò nella stanza centrale, sedette di fronte a Bailey in una poltrona bassa e profonda e guardò l'amico di sulla punta sollevata delle ginocchia ossute.

— Homer, — disse in tono drammatico, —

lo sai che cosa è successo?

— No, non lo so... ma se non lo scopro al più presto, ti garantisco che qualcosa succederà, e sarà una cosa molto spiacevole per te!

— Homer, questa è la conferma delle mie teorie. Questa casa è un vero tesseract!

L'architetto Teal è il primo a intuire che per muoversi all'interno della casa quadrimensionale è necessario resettare completamente i propri parametri cognitivi: il fatto che salire una scala gradino dopo gradino, ci conduca in alto non deve più essere considerato un assioma, così come la certezza che camminando in linea retta muovendosi in una certa direzione, non ci farà mai ritrovare al punto di partenza.

La casa ipercubo, costringe Teal e i suoi committenti a cambiare radicalmente punto di vista: per una volta il progetto anticipa la forma di rappresentazione. Nel racconto di Heinlein, si sancisce l'impossibilità dell'uomo a relazionarsi con la natura – fisica o metafisica che sia – senza comprometterla, inventandola o simulandola, ma comunque riconfigurandola per confrontarla con la realtà a noi contemporanea.

L'architettura come forma di rappresentazione necessita sempre di codici autoreferenziali capaci di strutturare un processo conoscitivo e costruttivo assolutamente artificiale.

In *Necessità dell'artificio*, Joseph Rykwert parla di architettura come messa in scena, asserendo che non esiste artefatto senza progetto, senza intenzione. Come messa in scena l'architettura è commento alla realtà, interpretazione, giudizio, e quindi non può essere un fatto obiettivo; il progetto è artificio, sottende per ciò a delle regole

il risultato delle quali è un sintagma da leggere secondo una grammatica.

Gli stessi codici e le convenzioni che guidano il modo di progettare, indirizzano anche le modalità di lettura, percezione e fruizione del mondo che ci circonda, il cui principale strumento diventa quello della prospettiva.

La concezione della prospettiva rinascimentale nasce come fondata sulla rigorosa omogeneità dello spazio, fatto di punti che si estendono in ciascuna delle tre dimensioni (isotropia); spazio quantitativo e non più qualitativo, dove cioè non valgono più le determinazioni di alto e basso, sinistra e destra, zone focali o invece sfocate, intraviste appena con la coda dell'occhio.

Ogni punto è ora determinato da tre misure oggettive, riportabili sui tre assi (cartesiani) di riferimento.

L'architettura e il suo spazio fisico sono codificati e riprodotti attraverso una griglia che definisce una serie di punti oggettivamente definibili: ogni elemento naturalistico o artificiale, è appiattito in un sistema isotropo, nel quale non c'è più spazio per l'interpretazione soggettiva, per l'esperienza individuale.

Per Erwin Panofsky: il paesaggio, quello dei nostri *Homines novi* del primo quattrocento, inteso come omogeneo in ogni sua parte, è sottoposto ad una legislazione unitaria, la quale è fondata sul sistema degli assi cartesiani e sul principio del punto di vista. In altri termini sono le forme di rappresentazione costruite all'interno del sistema referenziale tridimensionale, a condizionare integralmente il nostro modo di muoverci nello spazio e quindi, di proiettarlo.

La casa Ipercubo di Teal, sovverte questo principio: una nuova dimensione



allo spazio geometrico si sostituisce un flusso, alle funzioni le forme d'uso

ancora non rappresentabile e quindi non codificabile, ci mette nelle condizioni di esplorare nuovi universi percettivi.

Cinquant'anni dopo il racconto di Robert Heinlein, un giovane architetto olandese, sicuramente ambizioso e sufficientemente sicuro di sé quanto Teal, realizza una casa che ha molto a che vedere con il Tesseratto: si tratta della Möbius House, firmata da Ben Van Berkel, insieme alla moglie Caroline Bos. Il principio su cui si basa il progetto non ha niente a che vedere con l'organizzazione funzionale tipica di una villa unifamiliare; le planimetrie sono praticamente impossibili da leggere, non si trova traccia di alcun riferimento a ingressi, soggiorni o camere da letto; questa architettura nasce da un modello completamente diverso, legato ad un altro paradosso geometrico: il nastro di Möbius, appunto, che in matematica è utilizzato per simboleggiare l'infinito. La casa è rappresentata attraverso una sezione aperta, qualcosa di molto simile allo sviluppo di un solido nelle due dimensioni o di un ipercubo nelle tre dimensioni, sulla quale vengono tracciati alcuni diagrammi che simboleggiano le azioni che gli abitanti svolgono nell'arco di un'intera giornata.

Allo spazio geometrico si sostituisce un flusso, alle funzioni le forme d'uso.

Ben Van Berkel e Caroline Bos prendono in prestito i diagrammi dalla tecnologia genetica, dalle teorie del caos e della complessità. Queste però studiano i comportamenti degli individui nella vita quotidiana fornendo in definitiva solo indicazioni ma non soluzioni. L'architettura può riconoscere queste forze mobili ed usarle come materiale progettuale, accettando la futilità dell'idea di poter controllare tali sistemi aperti e risolvere ogni problema che si possa presentare. I comportamenti collettivi non vengono più visti come rappresentazione di sistemi lineari ed omogenei, ma piuttosto come campi procedurali di materializzazione basati su dispositivi spaziali e materiali.

L'architettura che si affaccia al XXI secolo è fatta di forze mobili, non rappresenta di per sé un edificio, uno strumento, o una struttura fissa. Si offre piuttosto come processo di mediazione, una gamma di soluzioni possibili, una forma virtuale generata da un campo complesso di forze multiple.

In attesa della quarta dimensione.

SPECIE DI CASE

Matera

Chiara Rizzi

strana forma lievitante nel tempo (...). Questa strana forma
d'esistenza non sarebbe altro che il tempo di vivere

Armando Sichenze, "Dentro Matera"

L'esplicito riferimento racchiuso nel titolo di questo contributo intende anticiparne il contenuto e la struttura. L'archetipo dello spazio abitato, la casa, è qui indagato attraverso una catalogazione tassonomica, anche se parziale. Si tratta di uno sguardo volutamente eterodosso che, a partire da un punto d'osservazione privilegiato quale la città di Matera, apre a questioni più generali sull'abitare contemporaneo.

Nell'introduzione al suo libro "Dentro Matera", Armando Sichenze riconosce nella città di Matera una *"strana forma lievitante nel tempo (...). Questa strana forma d'esistenza non sarebbe altro che il tempo di vivere. Un tempo sempre diverso. Come la vita. Materializzata a Matera nel suo essere ibrido (...)"*. (A. Sichenze, 2014)¹.

Ed è proprio in questa natura ibrida di Matera che risiede la chiave di lettura di questo breve archivio.

La casa cavata

Grotte, palombari, cisterne, neviere, centimoli, pozzi, foggiali

L'ordito rupestre rappresenta la matrice urbana e simbolica della città dei Sassi. Si tratta della prima struttura della città, sviluppatasi tra l'VIII e il IX sec. d.C.. La città rupestre, organizzata intorno ad uno sperone roccioso (la Civita), possiede la complessità e la ricchezza semantica di Isaura². Come Isaura, Matera è una città che nasce per sottrazione. Lo scavo è il primo atto edificatorio di questa città e la casa cavata il suo nucleo primigenio. Dall'originaria casa-grotta fino alla tipologia più articolata della casa a corte, è lo scavo a generare la città, tanto che si tratti di farsi spazio nella calcarenite³, tanto che si tratti di usarla come materiale da costruzione.

lo scavo è il primo atto edificatorio di questa città e la casa cavata il suo nucleo primigenio

La casa grotta, oggi musealizzata e cristallizzata in un fermo immagine che ne sclerotizza forma e significato consegnando entrambi a un immaginario preconstituito, è il palinsesto su cui si è innestato un habitat urbano complesso e in continua evoluzione. Essa rappresenta il principio fondante di una città che è un *grande giacimento* di risorse urbane, culturali e naturali, che è stata attraversata dal *tempo della natura* ponendosi in un rapporto dialogico con esso. Una *città-natura*, un sistema che *"sa fronteggiare il rischio che l'umanità corre continuamente nella sua stessa esistenza cercando un controllo del proprio rapporto con la natura"* (A. Sichenze, 2000)⁴. Nei Sassi di Matera tale rapporto si realizza attraverso un uso sapiente di pietra, acqua e luce. Da qui un *"habitat adattato che utilizza in modo combinato i diversi principi di produzione dell'acqua: la captazione,*

1. A. Sichenze (2014), Dentro Matera, Giannatelli edizioni, Matera p. 6

2. Il riferimento è a Isaura, narrata da Italo Calvino in *Le città invisibili*. Cfr. I. Calvino (1993), *Le città invisibili*, Oscar Mondadori, Milano p. 20

3. La calcarenite è la roccia sedimentaria che caratterizza la Murgia Materana e che costituisce la condizione geologica grazie alla quale si sono sviluppati i Sassi così come li conosciamo oggi.

4. A. Sichenze (2000), *Città-natura* in Basilicata, Istituto Geografico De Agostini, Novara

la percolazione e la condensazione” (P. Laureano)⁵.

L'intero sistema-Sassi si sviluppa come un complesso dispositivo in cui la casa cavata risponde, attraverso la soluzione tecnico-funzionale della regimazione delle acque, a un'esigenza abitativa ancestrale. Un sistema combinato di terrazzamenti, cisterne e grotte che proteggono i pendii dall'erosione durante la stagione piovosa e aspirano e condensano l'umidità atmosferica durante quella secca. I molteplici piani di ipogei sovrapposti in lunghe gallerie dalla sezione obliqua catturano il calore del sole invernale e riducono l'esposizione durante la stagione estiva, quando i raggi sono meno inclinati. Si tratta di un equilibrio tanto complesso quanto delicato messo in crisi dallo sviluppo urbano del XIX secolo. La forte crescita demografica determinò tale pressione che *“il tessuto urbano andò (...)*

man mano depauperandosi di aree libere (...); fu scavato lo scavabile (...)” (L. Rota, 2011)⁶.

Inoltre, grotte, palombari, cisterne, neviere, centimoli, pozzi, foggiali, ogni cavità, precedentemente scavata fu trasformata in abitazione.

La casa eteronima

Lamioni, case palazziate, case con profferlo, case a corte, vicinati, palazzetti, palazzi

L'eteronimia è qui riferita alla particolare condizione dei Sassi per cui manufatti anche molto diversi tra loro possono essere accomunati dalla loro natura intrinseca: l'essere casa.

Una casa nei Sassi non è mai solo una casa. Non è solo una questione tipologica o di sintassi architettonica. Si tratta di una complessità strutturale che riflette traiettorie antropologiche, storiche e catastali difficili da decodificare e che si

5. Cfr. P. Laureano, *I Sassi di Matera: da vergogna nazionale a patrimonio dell'umanità*, in <http://www.laureano.it/>

6. L. Rota (2011), *Matera. Storia di una città*, Edizioni Giannatteli, Matera, p. 194.

7. *ibidem*, p. 135.

8. La legge n. 619/1952 *“Risanamento del rione Sassi nell'ambito del Comune di Matera”* prevedeva il trasferimento degli abitanti di quella parte dei Sassi che fosse stata dichiarata inabitabile. Dal censimento furono dichiarate inabitabili 2.472 grotte e case.



fondono le une nelle altre.

Quando, negli anni '80 del secolo scorso, si diede avvio alla riqualificazione di quel patrimonio di circa 30 ettari che costituiva il tessuto insediativo dei Sassi la questione apparve evidente. All'orditura rupestre era stato sovrascritto un palinsesto urbano che, anche se è possibile riferire alla generica tipologia della *casa palazzata materana*, ammette una vasta gamma di variazioni: dal vano unico della lamia fino alle strutture più complesse delle case a corte e ai numerosi esempi di palazzetti e palazzi rinascimentali. L'accrescimento urbano per elevazione ed estrusione era avvenuto attraverso un condizionamento reciproco della città "emersa" e di quella "ipogea", entrambe definite a partire dalla singolare condizione morfologica del contesto. Una città cresciuta secondo una logica organica in cui lo spazio di transizione tra l'interno delle unità residenziali e l'esterno dello spazio pubblico è mediato da una serie di dispositivi di collegamento, orizzontale e verticale. *Profferli, ballatoi, terrazze, corti, vicinati*, disegnano lo spazio di prossimità e creano una condizione di eccezionalità diffusa che rende impossibile il "ricorso a regolari e canoniche stereometrie volumetriche". (L. Rota, 2011)⁷

La casa per il non abitante

Case vacanza, airbnb, B&B; alberghi diffusi, residence

Il conto alla rovescia è iniziato. Tra meno di un anno Matera sarà capitale europea della cultura. Cosa voglia dire questo per la città e la sua comunità è questione tutt'altro che semplice. Si tratta di una mutazione forse troppo veloce per essere profonda, che mette in crisi i meccanismi di funzionamento della città stessa, il suo metabolismo.

Negli ultimi tre anni, dalla candidatura fino ad oggi, Matera sta vivendo una

stagione di fasi alterne, in una sorta di stato di dicotomia permanente dato dalla consapevolezza che niente potrà più essere come prima.

La città dei Sassi, che tra gli anni Cinquanta e Sessanta del Novecento fu spopolata *ope legis*⁸, oggi rischia nuovamente di svuotarsi dei suoi abitanti. In pochi lustri le case, riassegnate e poi risanate e ristrutturare, si sono prima riempite e poi nuovamente svuotate di residenti per lasciare il posto a un nuovo tipo di occupante: il turista.

La *commodification* dei Sassi e del centro storico è stata velocissima. Un dato per tutti: nel 2016 lo stock delle case presenti sulla piattaforma airbnb era del 25,5%, l'anno precedente del 17,30%, con una crescita in un solo anno di oltre il 46%. Numeri ancor più significativi se si confrontano con quelli di città quali Firenze (17.90%) o Venezia (8.90%). (Dati LADEST, 2017).

In questo caso non si tratta di una nuova stratificazione urbana, ma piuttosto della banalizzazione di quella esistente, dell'annullamento di quelle differenze che fanno del patrimonio tangibile e intangibile dei Sassi un *unicum* irripetibile.

Comunque la si chiami - casa vacanza, airbnb, B&B; albergo diffuso, residence - la casa nei Sassi sembra oggi avviata verso un unico, inesorabile, destino: appartenere a una specie sola, la casa inabitata.

La casa convivio

Co-living, co-working; community-hub, vicinato elettivo.

Se nei Sassi la comunità si dissolve, questa si ricostruisce, o tenta di farlo, altrove. È, infatti, nei rioni nati durante quella stagione che rese celebre Matera come "la città-laboratorio dell'urbanistica italiana" che si osservano le più interessanti pratiche di resistenza all'omologazione indotta dal turismo di massa. È qui che, attraverso nuove forme di cultura urbana,



9. Nel 1973 Ivan Illich diede alle stampe "Tools for Conviviality", poi tradotto in italiano con il titolo "La convivialità". Il paradigma della città-convivio si fonda su un'interpretazione in chiave urbana della teoria di Illich.

10. Cfr. AA.VV. Community hub. Luoghi puri impazziscono, disponibile su <http://www.communityhub.it/wp-content/uploads/2016/10/Community-Hub.compressed.pdf>

11. Cfr. <http://www.benetural.com/>

si sperimentano pratiche innovative e creative, nel tentativo di attualizzare quella prossimità fisica e sociale che a Matera ha un'identità precisa: *il vicinato*.

Il vicinato, nucleo fondante della struttura urbana e unità minima dell'organizzazione sociale nei Sassi, è stato anche il concetto chiave su cui si è innestata la città moderna. Il nesso tra la tradizione del vicinato e le forme della modernità è a

città-convivio diventa chiave di lettura e proposta operativa di rigenerazione urbana

volte più esplicito, come nel caso del borgo La Martella (L. Quaroni e F.Gorio), a volte meno diretto, come nel caso di Spine Bianche (C. Aymonino, G. De Carlo e altri). Al di là degli esiti formali, fu la ricostruzione di un senso di appartenenza delle comunità a guidare le scelte dei progettisti dei nuovi quartieri di Matera.

Un senso che dopo decenni di torpore oggi sembra poter essere ritrovato in alcune pratiche d'innovazione urbana. Da questa prospettiva si osservano le tracce evidenti di un processo di ribaltamento di senso della dicotomia periferia-città. Se i Sassi si trasformano in un grande parco a tema, la città si sposta al suo esterno e i rioni diventano le sue nuove centralità. Qui la natura ibrida di questa città si declina secondo i paradigmi emergenti della città contemporanea. In essa i manufatti e gli spazi di relazione s'ibridano per necessità. Una necessità di rigenerazione che si declina secondo stili di vita rinnovati ed esigenze nuove, Riemerge un bisogno di condivisione, di convivialità⁹. Da qui il paradigma della città-convivio diventa chiave di lettura e proposta operativa di rigenerazione urbana.

La radice etimologica della parola convivio (dal lat. *convivium*, der. di *convivere* «vivere insieme») inserisce questo paradigma

in una corretta cornice di senso; il suo significato letterale (lett. *convito*, *banchetto*) ci indica uno dei dispositivi, forse quello principale, con cui esso può essere applicato; i riferimenti letterari e filosofici (*Il Convivio* di Dante e *Il Simposio* di Platone), ne svelano il potenziale in termini di costruzione di una nuova cultura urbana.

In questo senso le case diventano spazi

da condividere attraverso pratiche di coabitazione (*co-living*) e possono ospitare funzioni che vanno oltre la residenzialità in senso stretto (*co-working*). È una trasformazione che trova il suo corrispettivo urbano nel dispositivo del *community-hub*¹⁰.

Tutto questo a Matera, che sarà capitale europea della cultura nel 2019, sta già accadendo. Nel quartiere di San Pardo, periferia orientale della città, Casa natural, una casa che "aggrega persone da tutto il mondo, in cui ispirarsi, rigenerarsi e concretizzare le proprie idee attorno ai temi dell'innovazione sociale, culturale e creativa"¹¹, ospita al suo interno uno spazio di *co-working*, di *co-living* e un incubatore di imprese culturali e creative. A San Pardo la comunità, seppur non senza difficoltà, sembra aver accolto una sfida culturale e di policy che si proietta oltre l'orizzonte temporale del 2019 e che si concretizza attraverso pratiche d'uso condivise degli spazi inutilizzati, sottoutilizzati o semplicemente degradati.

Qui come altrove l'attualizzazione del vicinato si realizza attraverso una dimensione che, prescindendo da forme precostituite di appartenenza, possiamo definire elettiva.

NECESSITA' DELL'ABITARE

l'abitare è una realtà culturale in continua trasformazione,
intimamente relazionato con la storicità della cultura

Come tutte le attività umane l'abitare è una realtà culturale in continua trasformazione, intimamente relazionato con la storicità stessa della cultura. Vi sono perciò ragioni storiche se, nelle ultime decadi del '900, il tema dell'abitare è stato in un certo senso inafferrabile. Lo è stato perché inafferrabile è stato il concetto stesso di necessità, forse perché il suo riferimento spaziale, la città, è diventato sempre più incomprensibile. Non soltanto per la dimensione geografica o la dispersione sociale, ma per la stessa essenza della città, la quale è diventata opaca e misteriosa, con le sue reti invisibili, che rendono incognite le società che le abitano e le forme urbane che le rappresentano.

Aprè così Giovanni Maciocco, la prefazione alla raccolta dei contributi per il convegno internazionale sull'*housing di emergenza* tenutosi nel 2009 alla Facoltà di Architettura di Alghero (da lui stesso fondata).

Il presupposto ambizioso del programma degli incontri era la consapevolezza che l'abitazione è ancora un bisogno primario per più di un miliardo di persone che vivono in condizioni precarie nel mondo e l'obiettivo principale del convegno era riportare il tema dell'"abitare" – il diritto di tutti di poter usufruire di una dimora, sancito dall'articolo 25 della dichiarazione universale dei diritti dell'uomo del 1948 – in cima alla lista dei problemi della città del terzo millennio.¹

Sono ormai trascorse due decadi dalla fine del secondo millennio ed il problema dell'abitare rimane ancora un bisogno primario per un numero sempre crescente di persone. Un problema che si acuisce

con la progressiva attrazione dei grandi agglomerati metropolitani, nei quali ormai sono concentrati oltre il 50% della popolazione mondiale. Una parte significativa di questa popolazione vive ai margini della globalizzazione e si nutre dei suoi scarti, generando forme parassitarie di sopravvivenze che si addensano intorno ai principali insediamenti urbani.

La crescita esponenziale, l'erosione degli spazi pubblici urbani, l'inarrestabile divaricazione delle fasce sociali, il dilagare del lavoro illegale ed il degrado ambientale, sono gli effetti principali di questo periodo di sostenuto inurbamento. La velocità e la dimensione globale di queste trasformazioni sono senza precedenti *"...ogni ora piú di 40 nuovi abitanti si aggiungono alla popolazione di Kinshasa e 70 a quella di Dacca e Delhi; in Asia ed in America Latina le città si sono espanse occupando intere regioni ed il numero dei loro abitanti ha*



1. M. Fiferri, S. Bartoco, *"Housing the Emergency, the Emergency of Housing"*

2. "Report from cities: conflicts of an urban age", mostra dei progetti speciali all'Arsenale di Venezia in occasione della 15. Mostra Internazionale di Architettura. La Biennale di Venezia con LSE Cities/Urban Age presso la London School of Economics and Political Science in vista di Habitat III, conferenza delle Nazioni Unite, un importante evento internazionale a cadenza ventennale, incentrato sul tema dello "Sviluppo Urbano Sostenibile".

raggiunto quello di intere nazioni”?

Molte delle metropoli contemporanee, infatti, vivono oggi condizioni estreme, talvolta diametrali, tra grandi concentrazioni consolidate della città e la sovrapposizione di trame senza forma, agglomerati spontanei che non rispondono ad alcuna norma, ma che pure alimentano al proprio interno regole che ne definiscono un possibile funzionamento, che contengono nella loro stratificazione parti di una popolazione considerevole, comunque organizzata.

Le *favelas* brasiliane, le *baraccopoli* africane, le *bidonville* asiatiche, alcuni *suburbs* americani etc. crescono con il progressivo aumentare dell'attrattività prodotta dalle grandi metropoli. Una manifestazione del fenomeno che produce esiti di dimensioni sempre crescenti, ai quali non possiamo più sottrarci. Un problema non più rinviabile, anche a partire dall'aver ormai definitivamente conclamato il sorpasso tra gli abitanti che vivono nelle metropoli e quelli che vivono fuori da queste.

Spesso è proprio laddove la città concentra le sue espressioni di massimo sviluppo che si generano condizioni parallele di profitto, di *sopravvivenza*, per le classi meno abbienti. Una sorta di superfetazione che la progressiva crescita del livello di benessere auto produce, come condizione di necessità per la propria esistenza.

Una dimensione informale della città che, proprio in questi ultimi anni, riscontra l'attenzione di studiosi, urbanisti ed operatori economici, ma anche di Organizzazioni Non Governative, trovando sempre maggiore spazio nelle riviste patinate e nelle mostre dei principali musei in Italia ed all'estero (si veda in proposito l'attenzione costante dei curatori e delle giurie delle Mostre Internazionali di Architettura della Biennale di Venezia).

The Challenge of Slums, è stato il primo dei rapporti che UN-Habitat dal 2003 ha iniziato

a pubblicare (da allora sono numerosi i contributi prodotti periodicamente), analizzando in maniera sistematica il fenomeno degli slums, attraverso la raccolta di dati sulle condizioni di queste forme di insediamento e sulle politiche sociali ed abitative in ben 34 tra le principali metropoli mondiali³. Un segnale forte per un fenomeno ormai in continua crescita che, per ragioni diverse, suscita interesse e curiosità in maniera trasversale, da parte di addetti ai lavori, di ogni angolo del mondo e di discipline molto differenti tra loro.⁴ Un caso significativo è quello delle favelas brasiliane, un fenomeno in forte espansione, nonostante siano state avviate, da tempo, politiche di recupero e di *normalizzazione* di molti degli insediamenti esistenti.

Ormai sono circa 5.000 le favelas in Brasile, con un tasso di crescita che negli ultimi dieci anni è stato valutato intorno al 25%. Quelle più numerose si trovano attualmente a San Paolo, a Rio de Janeiro e a Minas Gerais.

Più di un terzo della popolazione delle grandi città brasiliane abita queste aree totalmente o parzialmente prive di qualsiasi forma di infrastrutture e servizi. Sviluppatesi intorno alle colline a ridosso dei centri abitati, le favelas sono costruite, il più delle volte, in condizioni precarie ma, nonostante tutto, esprimono ancora oggi la soddisfazione di un esteso bisogno sociale. Considerato inizialmente, almeno fino alla metà degli anni ottanta, un fenomeno transitorio al quale poter dare risposta attraverso la realizzazione di interi nuovi quartieri per la residenza popolare, il processo di sviluppo delle favelas ha continuato e continua a crescere fino a coinvolgere la gran parte dei ceti sociali meno abbienti delle più grandi città brasiliane, nonostante alcuni processi di trasferimento di grosse quote di residenti in altre zone urbanizzate.

Fu proprio a partire dalla verifica

dell'impossibilità a risolvere il problema attraverso la costruzione di nuovi alloggi che, sul finire degli anni ottanta, si decise di invertire le modalità di azione, con la realizzazione di opere di risanamento ed infrastrutturazione di ampie aree occupate da queste forme di insediamento. *"La cultura architettonica, dopo aver sperimentato i limiti del progetto modernista ha iniziato a riconoscere nella realtà latinoamericana delle favelas un altro modo di fare la città e non più un tumore da estirpare"*.⁵

Dopo circa un secolo di rifiuto a voler considerare il *problema favelas* come condizione strutturale della crisi delle politiche residenziali, per le fasce più deboli della popolazione, nel 1994 si avviano i primi programmi di sviluppo finalizzati a ridurre l'enorme deficit residenziale attraverso grossi investimenti pubblici per la riqualificazione e l'integrazione urbana e sociale delle aree interessate dalle occupazioni informali.

Una delle modalità più interessanti attraverso le quali si concretizza l'opera di recupero, oltre ai tanti interventi curati dalle Organizzazioni Non Governative, sono le cooperative *mutirao*, forme di lavoro collettivo che utilizzano manodopera non qualificata, per la maggior parte costituita da donne, con l'aiuto di tecnici specializzati che definiscono i progetti e programmano tutte le attività dei cantieri. Per la realizzazione delle nuove abitazioni si adoperano, nella grande maggioranza dei casi, murature in laterizio portante, sia per la semplicità del sistema costruttivo che per la bassa incidenza di costi (lo sviluppo della tecnica con il muro portante permette, inoltre, di realizzare piani sovrelevati con notevole risparmio di suolo).

"Autocostruzione ed autogestione diventano quindi gli strumenti irrinunciabili di una politica della casa per le fasce più deboli e si concretizzano nell'esperienza

dei mutirao" favorendo, tra l'altro, la crescita della partecipazione popolare nella gestione delle politiche sociali.

Un'altra modalità di intervento è invece costituita dalla azione di riqualificazione di quelle aree già urbanizzate dalle favelas, attraverso opere più propriamente di carattere infrastrutturale ed ambientale degli insediamenti informali consolidati. Si realizzano, pertanto, i sistemi di rete idrico-fognaria e dei sottoservizi più in generale, si operano interventi di drenaggio del terreno in quelle aree a maggior rischio, unitamente alle nuove superfici pavimentate (del tutto assenti nella maggior parte dei casi) ed alla sistemazione degli spazi pubblici più importanti.

Il tentativo è quello di restituire dignità a quelle parti di città che fino ad oggi non l'hanno mai avuta, anche con la realizzazione di nuove attrezzature sociali, sanitarie, sportive, educative e per il tempo libero, oltre ai collegamenti con la rete dei trasporti pubblici, pur nel rispetto dei rapporti economici e socio-culturali ormai consolidati. La riqualificazione, quindi, non passa più attraverso la "rimozione obbligatoria delle costruzioni inadeguate, ma dalla loro integrazione urbana, come fondamento di sviluppo sociale e miglioramento delle condizioni di vita".⁷

Emblematico di queste modalità di riqualificazione attraverso la partecipazione diretta del tessuto sociale, è stato senza dubbio l'iniziale atteggiamento dell'ex presidente Lula (negli anni del suo doppio mandato 2002-2010), capace di trasformare definitivamente i senza tetto in nuovi cittadini, attraverso la concessione gratuita delle proprietà, abusivamente occupate dai *senzatetto*, per realizzare le favelas. L'idea, mutuata dal sociologo e studioso peruviano Hernando De Soto, si è concretizzata nella distribuzione dei titoli di proprietà, delle baracche e dei terreni,

alle migliaia di favelados, legalizzandone concretamente l'appartenenza, non solo di fatto ma anche amministrativa alla città.⁸

Un programma rivoluzionario, sotto un certo aspetto, che ha innescato profonde trasformazioni di tipo economico e che, oltre a restituire dignità di cittadinanza alla gran parte delle famiglie più disagiate, ha innescato nuove opportunità di lavoro e di accesso alle politiche finanziarie degli incentivi economici, mettendo a loro disposizione una legittima proprietà, a partire dalla quale potersi proporre nel mercato del lavoro legale.

La condizione concreta, per la prima volta, di richiedere legittimamente un prestito, in ragione di una garanzia che assume la casa ed il terreno di proprietà che, in alcuni casi, risulta anche elevato, vista la posizione strategica di alcune favelas (come quella di Rocinha a Rio de Janeiro che domina dall'alto l'intera baia). Una condizione talmente vantaggiosa che, potrebbe indurre i nuovi proprietari (viste le estreme condizioni di povertà nelle quali vivono) a disfarsi troppo frettolosamente di quel capitale, innescando fenomeni di speculazione edilizia che alimenterebbero la realizzazione di nuovi condomini di lusso in aree a forte appetibilità urbana.

L'attenzione al problema dell'abitare nelle grandi concentrazioni metropolitane, si è concretizzato anche nella 15. Mostra Internazionale di Architettura di Venezia (2016), in occasione della quale sono stati presentati alcuni tra i progetti più interessanti che, nei primi decenni del nuovo secolo, hanno animato il dibattito architettonico intorno alla riqualificazione urbana della città informale. Nella maggior parte dei programmi esposti, tuttavia, si riscontra ancora un atteggiamento poco incline ad affrontare le questioni strutturali del problema con esiti che, troppo spesso, palesano risposte ancora incomplete

e in molti casi solo epidermicamente risolutive, sia in termini di linguaggio che più propriamente di strategie. Le soluzioni proposte, a prescindere dalle scale degli interventi che di volta in volta affrontano, appaiono poco aderenti alla realtà concreta dell'abitare di necessità, restituendo una parzialità che non ha la forza di incidere radicalmente sui meccanismi insediativi, ferdandosi agli aspetti lessicali di un internazionalismo che poco si addice alla singolarità dei fenomeni contemporanei dell'inurbamento globale. Molti dei progetti presentati a Venezia, oltre le considerazioni di merito sugli esiti stilistici proposti, consentono alcune valutazioni positive in ragione ai meccanismi di modificazione che comunque innescano i nuovi fenomeni di trasformazione urbana.

Alcuni dei progetti si spingono anche oltre, affrontando aspetti inediti che trovano nello studio di questi fenomeni, nuove occasioni di nutrimento, alternative alla consuetudine progettuale consolidata, come Christian Kerez ad esempio, interessato a studiare e a trarre insegnamento dall'ambiente autoprodotta delle favelas. *"È importante non poeticizzarne la spontaneità ed evitare di confondere uno sviluppo apparentemente organico con la mera incapacità di azioni individuali (ancorché animate dalle migliori intenzioni) per garantire il bene comune ... sebbene non siamo finora riusciti a resistere alla forza della spontaneità, che continua a prodursi nonostante i nostri sforzi per evitarla"*⁹ Tanto lavoro rimane ancora da fare per migliorare la qualità dell'abitare degli insediamenti informali (di ogni genere e di ogni latitudine) e questo non comporta solo una maggiore attenzione alla dotazione di nuovi standard ma, soprattutto, una capacità di interpretare a fondo il senso di forme insediative alquanto singolari, le cui ragioni, forse, sono da ricercare più



3. Area, rivista internazionale di Architettura — n° 127 ed. il Sole 24H, Milano 2013.

4. Come denuncia autorevolmente Bernardo Secchi nel saggio "La città dei ricchi e la città dei poveri", pubblicato da Editori Laterza, Bari 2013.

5. "Viviendas" in "Housing in the Expanding Field", Lotus n° 63, Edizionale Lotus, Milano 2017. "Il futuro delle città dell'America Latina fu sognato negli anni venti del Novecento dalle celebri vedute aeree di Le Corbusier, che suscitavano una grande euforia tra gli architetti e gli urbanisti. Essi presero a vedere in quei disegni i caratteri di una modernità rispondente all'ottimismo dei loro giovani paesi e svilupparono dei modelli abitativi modernisti pensando in questo modo di eliminare anche gli slums ammassati ai limiti della città."

6. G. Cavaglia e N. Comoglio Maritano in "Le cooperative Muritto come soluzione del problema casa. L'esperienza di San Paolo nata da una collaborazione di ricerca tra Brasile e Italia" — Abitare n° 374 giugno 1998, pag. 136.

7. NEXT — catalogo 8. Mostra Internazionale di Architettura della Biennale di Venezia, Partecipazioni Nazionali — Brasile — Marsilio editore, Venezia 2002, pag. 25.

8. Il riferimento è all'ormai famoso libro pubblicato da Hernando De Soto "Il mistero del capitale".

9. "Imparare dalle Favelas (senza poeticizzarle)", l'opera dell'architetto svizzero Christian Kerez in Brasile, 15.

10. Rahul Mehrotra, "Re-Thinking the informal city" in Area, rivista internazionale di Architettura — n° 127 ed. il Sole 24H, Milano 2013.

questi luoghi, oggi, meritano attenzione...

nelle politiche sociali che in quelle urbane, ovvero in nuove strategie capaci di tenere in debita considerazione l'integrazione (sia sociale che urbana) di queste parti di città. Questi luoghi, oggi, meritano attenzione non tanto per la loro natura *non ordinaria*, non consueta alle nostre forme di osservazione e di comprensione della città e dei territori, ma per la loro capacità di resistenza, per lo spirito di adattamento, per una loro naturale forma di *resilienza* che contiene alcuni aspetti non più trascurabili, in particolare per chi si occupa dei temi legati allo sviluppo delle metropoli ed alla crescita della popolazione mondiale. La domanda è, quale ruolo ha l'architettura in contesti come questi, ruolo inteso come capacità del progetto di incidere sui meccanismi di queste modificazioni e delle sue modalità di attuazione.

Interrogarsi su cosa si possa veramente fare con l'Architettura (risolvere problemi, stimolare relazioni inedite, dare forma agli insediamenti), a partire dall'idea che si debbano reinventare i modi della nostra professione e, aggiungerei, anche della sua formazione.

Scegliere, ad esempio, di immaginare una condizione estrema della trasformazione, libera da qualsiasi forma di concessione alla gestualità autobiografica, alla quale troppo spesso l'architettura contemporanea ci ha abituati.

Bisogna provare a cambiare prospettiva, *"la città informale potrebbe essere finalmente vista non necessariamente come una condizione da correggere, ma piuttosto come un fenomeno contagioso capace di riformare ed umanizzare la città e le sue trasformazioni"*.¹⁰

SUPERCONDominio

Alberto Ulisse

Stili di vita dell'abitare

si incontrano o si scontrano, si guardano, parlano,
si ignorano. Sono spazi di prossimità.

La questione dell'abitare, oggi, è ancora una questione. *Supercondominio* vuol essere un elogio all'abitare collettivo. È un manifesto per un abitare condiviso.

L'*habitus*, inteso come abitare ma anche come l'*abito che portiamo, ci protegge e rappresenta, come persone e insieme come cittadini*, recuperando il rapporto con la sperimentazione di modelli abitativi e assetti di definizione del sistema edilizio tra intimità e comfort, tipici dei modelli dell'abitare del moderno.

Negli ultimi anni assistiamo a tre fenomeni differenti legati a questo tema: il primo riguarda una modalità di *voler aggettivare* l'abitare con denominazioni modaiole (come *co-housing, social housing...*); il secondo aspetto riguarda la *carezza di qualità* nell'offerta delle architetture delle abitazioni legata ad una scarsa qualità delle soluzioni abitative perseguite, come se ci fosse, di fondo, una rinuncia alla vera sperimentazione sul tema; il terzo fenomeno riguarda una *contingenza* dell'abitare, all'interno della quale differenti culture e popolazioni sono, a volte, costrette a stare insieme, rappresentanti di tratti somatici abitativi propri e molto spesso diversi tra loro.

L'abitare, oggi, respira un'apertura verso la sperimentazione di modelli plurali all'interno di pratiche della città, in grado di ridefinire *sistemi di relazioni tra spazi, tempi e individui, entro un'idea di abitare collettivo*². In riferimento all'ultimo dei tre fenomeni, legato alla differenza culturale, sociale ed abitativa, si riprende un passaggio necessario di Zygmunt Bauman sul tema della *convivenza*, inteso come un rinnovato paradigma dell'abitare contemporaneo fra "simili".

Scrivendo Bauman: *le città contemporanee sono ...gli scenari o i campi di battaglia in cui poteri globali e significativi o identità ostinatamente locali si incontrano, scontrano, lottano e cercano un compromesso soddisfacente, o semplicemente sopportabile – una coabitazione che ci augura sempre sia una pace duratura, ma che di regola non è un armistizio; ...le città sono laboratori sempre aperti e sempre attivi. In tali laboratori, tutti i residenti, stabili o di passaggio, sono, al contempo, sperimentatori e oggetti di esperimento – ricercatori e topi. Obiettivo della sperimentazione è l'arte di convivere con una differenza che è qui e non è destinata a sparire, l'arte di trasformare il destino di vivere in mezzo a stranieri, un destino che genera ansia e paura senza fine, nel destino di vivere con stranieri*³.

Il tema legato all'*abitare collettivo*, congiuntamente al tema dello *spazio pubblico* e dei *luoghi del lavoro*, costituiscono il *Dna* della cultura e della tradizione non solo italiana, essendo questioni al centro della costruzione nel tempo di un'*idea di città* europea. Per questa ragione, credo, siano stati argomentati nel tempo da tanti studiosi e progettisti, ma nel contempo risultano ancora campi di indagine e sfide aperte per il progetto di architettura.

La questione dell'*abitare condiviso*⁴, tra

conflitti, accordi e contraddizioni, non appartiene solo in un *grand ensemble* urbano. È utile sottolineare come l'articolata esperienza quotidiana si debba intendere strettamente connessa alla definizione dello *spazio dell'abitare*.

Questa apertura sul tema porta a riflettere sull'esercizio dell'abitare. Lo spazio dell'abitare *richiama una sfera intima, privata, intrecciata con la ricerca di libertà e felicità individuali; ...l'abitare è un mestiere, l'esercizio di una attività abituale cui esperienza e impegno conferiscono consapevolezza ed abilità. Altrove è un'astuzia, una tattica che richiede scaltrezza per non fare dell'esercizio una routine. Un ambito di pulsioni, sentimenti, desideri, volontà*⁵.

Rispetto a quanto riportato si uniscono ad altri aspetti legati alla casa, come la produzione edilizia, i bisogni personali e politiche dell'abitare.

1. Luca Molinari, *Le case che siamo*, Nottetempo, Milano, 2016

2. Daniela Ruggieri, Skopje. Coesistenza di popolazioni e condivisione di spazi, in: Angelo Serpieri (a cura di), *L'abitare collettivo*, Franco Angeli, Milano, 2011

3. Zygmunt Bauman, *Individualmente insieme*, Diabasis, Parma, 2008

4. Edoardo Narne, Simone Sfriso, *L'abitare condiviso. Le residenze collettive dalle origini al cohousing*, Marsilio, Venezia, 2013

5. Angelo Serpieri, *Tornare ad occuparsi di abitare collettivo*, in: Angelo Serpieri (a cura di), *L'abitare collettivo*, Franco Angeli, Milano, 2011

*Samantha scende le scale
di un policentro attrezzato comunale,
trent'anni e poi l'appartamento sarà suo,
o meglio,
dei suoi genitori che ogni mese devono
strappare il mutuo da uno stipendio da
fame,
ma Milano è tanto grande da impazzire
e il sole incerto becca di sguincio,
in questa domenica d'aprile,
ogni pietra, ogni portone ed ogni
altro ammennicolo urbanistico...*⁶

Una casa rappresenta una famiglia, un lavoro: un intreccio da conquistare con fatica e capace di delineare l'orizzonte di una vita⁷, da costruirsi e difendere.

Ecco la questione. *Dalla casa all'abitare*, con questo titolo Francesco Garofalo, nella Introduzione al catalogo *L'Italia cerca casa. Housing Italy*, apre il padiglione Italia alle Tese delle Vergini in Arsénale alla Biennale di Venezia del 2008. Il tema

centrale del padiglione ruotava attorno alle questioni scottanti del fabbisogno abitativo e del numero di alloggi, delle emergenze abitative, del mercato dell'affitto e dei costi del mutuo legati ai sogni degli italiani, aprendo una sezione sulla *"casa possibile"* (attraverso la sperimentazione di 12 progetti sull'evoluzione degli stili di vita ed abitativi, parte della mostra dal titolo *La casa per ciascuno*). Scrive Francesco: ... *del resto l'abitazione è stata la questione operativa centrale della nostra cultura architettonica dalla metà degli anni trenta alla fine degli anni ottanta del XX secolo; per rendersene conto, basta dare uno sguardo all'atlante dispiegato sulle parti del padiglione. Forse non è un caso che le tre principali riviste di architettura italiane si chiamano "Abitare", "Casabella" e "Domus"*⁸.

A completamento di questo sguardo possibile sulla casa, un'altra sezione della

6. Francesco Guccini, *Samantha*, dall'album *Parnassius*, 1994

7. Arturo Lanzani, *Abitare temporaneo, abitare in movimento*, in: *Milano. Cronache dell'abitare*, a cura di Multiplicity Lab, Mondadori, Milano, 2007

8. Francesco Garofalo, nella *Introduzione al catalogo della 11 Mostra Internazionale di Architettura "la Biennale di Venezia". L'Italia cerca casa. Housing Italy*, (a cura di) Francesco Garofalo, Electa, Milano, 2008

9. Giuliano Della Pergola, *L'architettura come fatto sociale. Saggi sulla crisi della modernità metropolitana*, Skira, Milano, 1998

10. Filippo Lamberti, *Esplorazioni spaziali. Qualibet*, Macerata, 2016

11. Richard Sennet, *Luomo flessibile. Le conseguenze del nuovo capitalismo sulla vita personale*, Feltrinelli, Milano, 1999

12. James Graham Ballard, *Il condominio*, Feltrinelli, Milano, 2003 (questo romanzo è stato scritto nel 1975)

mostra era legata alla ricostruzione di un Atlante retrospettivo sul tema.

In questo panorama risultano importanti alcuni riferimenti legati all'architettura dello spazio sociale strettamente collegata ad *una narrazione dell'architettura come fatto sociale*⁹ che rimanda ad immagini ordinarie e quotidiane suggerite anche nei romanzi, come nei racconti di James Graham Ballard e di Georges Perec (solo per citarne due). Narrazioni legate alla soglia tra lo spazio privato e gli ambienti collettivi o di prossimità. Questi spazi *nascono intenzionalmente per accogliere*

lo spazio dell'abitare richiama una sfera intima, privata, intrecciata con la ricerca di libertà e felicità individuali

*e promuovere le azioni e le dislocazioni dell'uomo*¹⁰, in particolare all'interno di brani urbani e segnano la linearità del tempo della nostra vita¹¹.

Continuando a camminare Talbot, dice, *la popolazione di questo condominio non è assolutamente omogenea come sembra a prima vista. Presto ci rifiuteremo perfino di parlare con chiunque sia al di fuori della nostra enclave*". E aggiunge: *"la mia macchina ha avuto il parabrezza distrutto da una bottiglia-cadente, oggi pomeriggio. Posso spostarla di nuovo dove state voi, ragazzi?"*

Come medico, Talbot aveva diritto di parcheggiare nelle file più vicine all'edificio. Laing, forse prevedendo i rischi della prossimità, non aveva mai approfittato della concessione. La richiesta dello psichiatra fu immediatamente accolta dai suoi coinquilini, era un appello alla solidarietà che nessun membro del suo clan avrebbe potuto disattendere...

Andiamo, ci vediamo sulle scale – risponde Laing¹².

Nello stesso periodo nel quale Ballard scriveva *Il condominio*, Aldo Rossi iniziava a riflettere sul destino dei centri storici in relazione all'urgenza del problema della casa. Nel 1976 alla Biennale di Venezia viene portata in mostra la tavola della *Città Analoga*, presentata da Aldo Rossi, con Eraldo Consolascio, Bruno Reichlin, Fabio Reinhrt.

Sempre in quegli anni, mentre Aldo Rossi e i suoi compagni di avventura portavano in mostra a Venezia nel 1976 la *Città Analoga* – omonimo dipinto di Arduino Cantafora esposto nella parte centrale della mostra

alla Triennale di Milano nel 1973 – a Parigi un autore dal nome Georges Perec, nel 1978 esattamente quarant'anni fa, descriveva in maniera minuziosa, attenta e maniacale uno spaccato di vita reale degli abitanti all'interno di un immobile parigino, al numero 11 di Rue Simon-Crubbellier nel XVII arrondissement. Un *supercondominio* composto da 10 stanze per piano poste su dieci piani, a formare un biquadrato di 100 elementi che lo stesso Perec descrive come uno *stabile parigino cui sia stata tolta la facciata, in modo che dal pianterreno alle soffitte, tutte le stanze che si trovano sulla parte anteriore dell'edificio siano immediatamente e simultaneamente visibili*, una serie di storie intrecciate tra loro, tra spazio e tempo, tra intimità e condivisione, tra architettura e testo.

Torniamo al titolo del saggio. *Supercondominio* è una terminologia mutata dal campo della giurisprudenza e dalle questioni in materia condominiale. La Corte di Cassazione nel 2012, ricompresi nell'ambito di applicazione degli Artt. 1117

e 1136 del C.C. e degli Artt. 1100-116 del Codice Civile.

Secondo il Dizionario storico-giuridico *Simone*, con il termine di *supercondominio* o di *condominio orizzontale*, o *complesso*, si indica un insieme di edifici, di solito costituiti in condomini autonomi, che hanno in comune beni, servizi, locali o spazi aperti, tutti funzionali all'utilizzazione e al godimento, da parte dei singoli condòmini, delle parti di loro esclusiva proprietà. Il *supercondominio* risponde, perciò, alla funzione economico-sociale di razionalizzare l'uso e la gestione collettivi degli spazi e dei servizi destinati a soddisfare esigenze comuni dei residenti, in una prospettiva di socializzazione dei modi dell'abitare urbano. E la *convivialità*¹³, tanto cara ad Ivan Illich.

Questa possibile apertura sulla considerazione di una pluralità di parti rimette in campo una visione sincrona tra i

temi dell'abitare e gli spazi collettivi.

Tra le *stanze* del racconto di Perec, si rintracciano gli echi delle parole *luogo* ed *evento*, concetti vicini alle sperimentazioni sul tema degli spazi collettivi di Bernard Tschumi e alle ricerche condotte sull'abitare, da parte di Herman Hertzberger.

In particolare, Hertzberger introietta i concetti di *luogo* ed *evento*, portandoli a partecipare e caratterizzare la dimensione dello spazio, inteso come *il luogo dove si incontrano gli uomini e il tempo è la dimensione nella quale accadono gli avvenimenti della vita, con sono insieme individuali e sociali*¹⁴. Perec mette in scena le storie multiple che Herman Hertzberger manifesta ed espone verso lo spazio collettivo, attraverso la costruzione dell'unità di vicinato e il rafforzamento dei rapporti visivi tra gli spazi dell'abitazione e la strada (come avviene nel complesso Haarlemmer Houttuinen housing e

13. Lo "strumento conviviale" permette un controllo personale e diretto, genera efficienza senza ridurre l'autonomia, non crea rapporti di dipendenza ed estende il raggio di azione individuale; sono i presupposti alla base di quello che Illich chiama "società conviviale"; in: La convivialità, Seuil, Parigi, 1973 – versione italiana: Ivan Illich, La convivialità, Bollati Boringhieri, Torino, 2006.

14. Herman Hertzberger, *Lessons for students in architecture*, 010 Publishers, Rotterdam, 1992.

15. George Perec, *La vita istruzioni per l'uso*, Rizzoli, Milano, 1984 (prima edizione Hachette Littératures, 1978).

16. Sara Marini, *Senza sfondo. Affresco su architetture che volevano essere brani di città*, in: Sara Marini (a cura di) *Cento case popolari. Quadri*, Macerata, 2017.



l'edificio residenziale in Lindestrassen e Markrafenstrasse, a Berlino del 1982) oppure tra gli spazi intimi delle otto case sperimentali delle Diagoon housing (a Delft del 1971). Negli spazi di collegamento e di connessione, verticali ed orizzontali, i residenti si incontrano o si scontrano, si guardano, parlano, si ignorano. Sono spazi di prossimità.

Per le scale, gli abitanti di uno stesso edificio vivono a pochi centimetri di distanza, separati da un semplice tramezzo, e condividono gli stessi spazi ripetuti di piano in piano, fanno gli stessi gesti nello stesso tempo, aprire il rubinetto, tirare la catena dello sciacquone, accendere la luce, preparare la tavola, qualche decina di esistenze simultanee che si ripetono da un piano all'altro, da un edificio all'altro, da una via all'altra. Si barricano nei loro millesimi e vorrebbero tanto che non ne uscisse niente, ma per quanto poco ne lascino uscire, il cane al guinzaglio, il bambino che va a prendere il pane, l'espulso o il congedato, è sempre dalle scale ch' esce tutto. Tutto quello che passa infatti passa per le scale, tutto quello che arriva arriva dalle scale, lettere, partecipazioni, i mobili che gli uomini dei traslochi portano o portano via, il dottore chiamato d'urgenza, il viaggiatore che torna da un lungo viaggio. È per questo che le scale restano un luogo anonimo, freddo, quasi ostile¹⁵. Piccole e grandi unità abitate depositarie di storie, racconti e differenze, sembrano riscontrare, ancora oggi nell'immaginario collettivo comune, narrano condizioni legate al degrado, allo sradicamento e all'umiliazione sia sociale e sia architettonico.

Nelle ricerche condotte sul tema, molto spesso vengono menzionate le unità abitative legate alla grande dimensione urbana e alla densità abitativa, come il Corviale a Roma (progetto di Mario

Fiorentini, 1972), lo ZEN di Palermo (progetto di Vittorio Gregotti, 1969) o le Vele di Scampia a Napoli (progetto di Franz Di Salvo, 1962). Questi brani di città, ed altri, a volte, sono collegati ad immagini stereotipate di degrado architettonico e quindi sociale, sottolineano come l'architettura possa influenzare la costruzione di un tessuto sociale, una qualità dell'abitare e la bellezza di un abitante.

Questi modelli vengono associati, con alcune differenze, alle esperienze del movimento moderno, che si rappresenta nell'architettura-manifesto de l'Unité d'Habitation di Le Corbusier. Si tratta dunque di modelli urbani e di tipologie abitative legate tra loro da una visione di città, da una politica, soprattutto da un pensiero moderno comune e al tempo stesso sfaccettato; e poi ci sono gli ospiti di queste strutture, che si sono trovati per scelta, o loro malgrado, a viverle ed abitarle¹⁶.

A partire dal testo di Giancarlo De Carlo, *Funzione della residenza nella Città contemporanea*¹⁷, ripercorriamo brevemente l'evoluzione dell'abitare. Nell'epoca preindustriale gli insediamenti umani nel territorio corrispondevano a sistemi economici chiusi, fondati sulla produzione artigianale ed agricola; infatti la città era un tessuto di edifici che contemporaneamente erano destinati alla residenza e alla produzione, infatti la residenza stessa – la casa – era il luogo di lavoro. Ovviamente le città erano costituite non sono da "case" con tipologie standard, ma ancora da residenze oppure edificio pubblici (laici o religiosi). Le residenze erano *dimore di tipo particolare*. Il tessuto edilizio urbano era costituito da gran parte dall'aggregazione di tipi standard, che si ripetevano sistematicamente (la bottega, l'orto, l'alloggio...) con alcune variabili –

scrive De Carlo ...*elementi accessori, di completamento e di corredo della tipologia standard, affidati alla decisione e al gusto degli individui e dei piccoli gruppi sociali*— che comunque restituivano un'immagine unitaria (data anche *la omogeneità tipologica, che spesso si traduceva in omogeneità tecnologica e di materiali*). Successivamente, all'inizio dell'epoca industriale le città vengono investite da fenomeni di immigrazione, richiedendo la costruzione di nuove strutture residenziali. Cambia l'assetto socio-economico, cambia il modo di lavorare e quindi cambia il modello dell'abitare. Dalla fine dell'ottocento fino alla prima metà del novecento, nasce un nuovo tipo di residenza, più economica, la casa di *speculazione*. Precedentemente erano modelli pensati come residenze temporanee, dal carattere transitorio, così che erano costruite con *procedimenti elementari*, se non *più elementari di*

quelli adottati negli alloggi tradizionali, ci dice De Carlo. Da questo momento iniziano i problemi legati allo sviluppo della città e alla sua continua crescita ed ammassamento, così da cominciare a porre, all'opinione pubblica, il problema dei rapporti tra l'ambiente urbano e la vita della società.

Proviamo a fermarci in questo preciso momento, sapendo tutti come poi siamo arrivati all'abitare contemporaneo oggi, attraverso molti modi in cui una *pluralità di soggetti e di culture ha contribuito a dar forma a un paesaggio residenziale e a modificarlo nel corso del tempo*¹⁸.

Osservando il quotidiano nel quale viviamo, e ripensando alle nostre città, alle periferie, ai quartieri nei quali abitiamo, nei quali ci muoviamo e che attraversiamo ogni giorno, ci sembra quasi di (ri)vivere all'interno dello stesso tessuto urbano di *speculazione* che animava la città industriale. Questa

17. Giancarlo De Carlo, Questioni di architettura e urbanistica, Maggioli, Santarcangelo di Romagna, 2008 (prima edizione Argalia editore, Urbino, 1964)

18. Bruno Bonomo, Filippo De Pieri, Gaia Caramellino, Federico Zanfi, Storie di case. Abitare l'Italia del boom, Donzelli, Roma, 2014

19. Joseph Rykwert, Il patrimonio è ciò entro cui siamo, in: Carmen Andriani (a cura di), Il patrimonio e l'abitare, Donzelli, Roma, 2010

20. Pepe Barbieri, Aggiunte, in: Alberto Ulisse (a cura di), Ritorno in città. Riflessioni sul progetto, auto-collana Quasemini editi, Sala ed., Pescara, 2015

21. Pepe Barbieri, Esiti e prospettive, in: Pepe Barbieri (a cura di), Temi di architettura e urbanistica, LISLab, Trento, 2012

22. Maria Alessandra Segantini, Atlante dell'abitare contemporaneo, Skira, Milano, 2008

23. Colin Ward, Alternative in architettura, in: Colin Ward, Architettura del dissenso. Forme e pratiche alternative dello spazio urbano, Elèuthera, 2016

24. Robert Kronenburg, Architettura adattabile / abitare flessibile, in: Susanna Ferrini (a cura di), Casa new-motion, Piano Progetto Città PPC n.20/21, Sala editore, 2003

percezione si riscontra nella lettura del corpo della città e del suo tessuto edilizio, e si rafforza quando si osserva l'oggetto edilizio ed architettonico.

Provando a compiere un esercizio di immersione in questi "corpi" (negli edifici intesi come corpi di un sistema più complesso – credo sia questa la chiave di lettura ed interpretazione contemporanea), siamo consapevoli di ritrovare le stesse ritualità quotidiane che George Perec raccontava nel suo *iper-romanzo* – o

la contemporaneità dell'abitare ci apre ad un'altra dimensione... di usare gli spazi

romanzo complesso, come lo definiva lo stesso Italo Calvino – fino a barricarci nei nostri millesimi e rifuggire dalle scale.

Possiamo affermare candidamente che la contemporaneità dell'abitare ci riporta ad un'altra dimensione, la dimensione soggettiva collegata alle modalità e alle ritualità dell'abitare, che non sono scollegate dalle pratiche del costruire – o sarebbe più giusto dire: del saper costruire e della qualità dell'abitare. Tutto questo assume un valore differente, in particolare in questo momento storico di crisi strutturale nel quale ci troviamo a vivere.

Molti autori ci riportano una contemporaneità legata ad un vivace processo di trasformazione in atto, connesso in maniera inscindibile ad un reale e forte mutamento dell'ambiente, della società e dell'economia¹⁹.

Tutto questo può essere letto come occasione, come rilancio ed apertura verso un *saper fare* che riporta ad interrogarsi sulle modalità di operare sul corpo vivo della città, suggerendo strategie legate ad un *costruire sul costruito, costruire con il costruito*²⁰. Il progetto nella città esistente è un *tema sempre più presente nella ricerca contemporanea, a partire dal convergere di diverse condizioni che dettano*

*oggi i compiti più rilevanti e urgenti per gli interventi di riqualificazione della città esistente*²¹.

In questo momento nel quale anche le sfere della disciplina del progetto urbano e di architettura registrano un cambio di paradigma legato alle mutate esigenze che la contemporaneità ci consegna, il campo dell'abitare risulta ancora essere il tema che guida ed indirizza le *principali sperimentazioni sulla città, riportando lo sguardo e l'attenzione sulla specificità del*

*progetto della residenza nella sua dimensione di nodo tra individuo e spazio collettivo*²².

In questo panorama gli architetti hanno un futuro possibile è, come dice Geoffrey Vickers, in quanto "interpreti esperti nella comprensione in grado di aiutare le persone a risolvere i propri problemi"²³.

Un ulteriore aspetto che completa il quadro tematico è legato alle possibili modalità di abitare, connesse ad un abitare in movimento, un abitare flessibile ed adattabile. La casa, invece di rispondere ad una precisa localizzazione geografica ed urbana, è individuata sempre più spesso da una serie di attività personali, abitudini e relazioni rispetto ad un continuum stabilito dall'abitare lo stesso luogo²⁴.

Questo sguardo sull'abitare apre il campo a sperimentazioni incrociate, anche attraverso lo sviluppo tecnologico che mette a disposizione più possibilità per la costruzione di un'abitazione, anche se non è sempre chiaro in quale modo lo sviluppo e la rincorsa alle mode del *green/bio/eco* possano essere utilizzate nel migliore dei modi per incrementare la qualità dell'abitare all'interno di *supercondomini* possibili.

La questione dell'abitare oggi rimane, comunque, la *questione*.

secondo intermezzo

MODELLI DI CASE

Alberto Ulisse





Dalla caverna alla Maison Dominò...

Rispetto al tema della casa l'uomo ha sempre cercato di dare una risposta sulla definizione di uno spazio possibile. Uno spazio abitabile. Una casa. O meglio: **la casa**.

Nel corso del tempo a partire dalla caverna, evolvendosi nella capanna e nella casa di terra, l'animale umano ha sempre cercato di dare risposta all'esigenza legata alla ricerca di un riparo, un rifugio, una casa.

Durante la storia dell'evoluzione del rifugio, inteso come luogo sicuro nel quale poter svolgere le proprie ordinarie e vitali funzioni quotidiane, l'uomo ha sperimentato ed affinato (anche in assenza di progettisti) modi dell'abitare legati allo svolgere di attività differenti.

La risposta fattiva alla definizione di uno *spazio-rifugio* è sempre stata strettamente collegata alle caratteristiche dei luoghi e dei contesti, alle risorse e i materiali reperibili, alle conoscenze tecnologiche e costruttive, alla sapienza manuale degli abitanti, ad una cultura architettonica della casa, anche senza architetti (ricordando il testo di John May e Anthony Reid, *Architettura senza architetti*, un meraviglioso "viaggio attraverso l'architettura spontanea": dai fienili della Pennsylvania alle mongole, dai sassi di Matera agli edifici lignei d'Europa).

...fino a Fundamentals

Alla Biennale di Architettura del 2014 Rem Koolhaas, lasciando a casa gli architetti, porta in mostra la cultura architettonica dei luoghi, una retrospettiva sui popoli e tradizioni architettoniche sugli elementi fondamentali (*la porta, il pavimento, il soffitto, ecc.*) delle costruzioni; come scrive in un'intervista Koolhaas: *"Fundamentals si concentra sulla storia, sugli inevitabili elementi di tutta l'architettura utilizzati da ogni architetto, in ogni tempo e in ogni luogo e sull'evoluzione delle architetture nazionali negli ultimi 100 anni"*.

Nel secondo intermezzo, dal titolo **Modelli di case**, sono stati raccolti 101 progetti che hanno come invariante il racconto di una casa. Sono committenti differenti, luoghi diversi e maestri (più o meno noti) diversi, ma la loro invariante è l'idea di casa intesa come strutture spaziali pensate e progettate "a misura d'uomo", come riflessione e rappresentanza di un periodo (anno definito) e di un luogo diverso e di uno sguardo al progetto.

Modelli di case vuol riportare alla necessità di tornare a parlare e a raccontare un tema fondamentale per la nostra epoca (come nel passato), **la questione dell'abitare**.



TIME-LINE DELL'ABITARE

Modelli di case dal 1920 al 2014

Laboratorio progetti

tutors of: Maura Mantelli / Armona Polidoro / Tommaso Sculco

students of: Lia Fedele / Laura Di Scipio

Eugenia Di Biase / Giuseppe Angelini / Gianluigi Sputore / Enrico Porreca / Emanuele Berardi

/ Linda Carozza / Benedetta Giancola / Paola Lavorgna / Ludovica Cantore / Felice Gatto

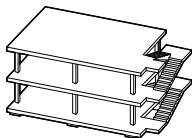
/ Carla Mascio / Asia Fusco / Ersicilla Destratis / Giuseppe Moffa / Nicolò Vizzi / Marco

Pomanti / Marcello Romano / Maria Alonzi / Cristina Santomero

1920

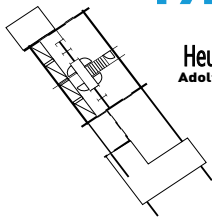
Maison Dom-ino Le Corbusier

Il sistema Dom-ino sfrutta una manodopera "informale a basso costo" ed è basato su materiali prodotti industrialmente. Il sistema costruttivo è in cemento armato. Grazie all'arretramento dei pilastri è possibile avere delle pareti libere con finestre a nastro. Il sistema strutturale consente di avere una pianta libera, di articolare i prospetti dell'edificio. I pilots sostituiscono i voluminosi setti in muratura.



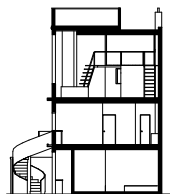
1921

Casa Heuberg Adolf Loos



1922

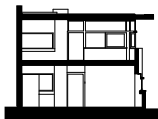
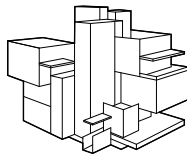
Maison Ozenfant Le Corbusier



La casa-studio, concepita per e con l'artista, segue i principi puristi secondo i quali all'espressionismo si oppone un mondo determinato dalla ragione, dalla chiarezza. Nella casa convergono dunque elementi astratti, quali le forme pure, e rigide regole matematiche che si ritrovano nelle proporzioni delle facciate, con tutte le loro aperture. L'atelier dell'artista, che si sviluppa a doppia altezza, è illuminato da ampie vetrate, con una presenza di luce zenitale adatta al lavoro.

1923

Model Artist House Theo van Doesburg



Considerata il riferimento del movimento architettonico De Stijl. L'abitazione è alla fine di una stecca di case a schiera dell'architettura tipica olandese. Il volume è ricavato da incastri di elementi strutturali e non, nei punti vuoti di tali incastri si posizionano gli infissi, che si aprono verso l'esterno. Il primo piano presenta degli elementi divisorii interni che possono essere spostati cambiando gli spazi interni e la loro illuminazione.

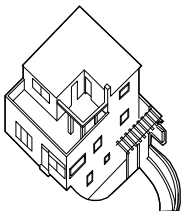
1924

Casa Schroeder Gerrit Rietveld

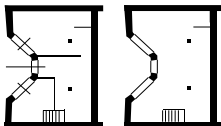
1926

House Weissenhof Hans Poelzig

Quartiere costruito a Stoccarda in occasione dell'esposizione organizzata dal Deutscher Werkbund. "vetrina" internazionale del movimento moderno.



House Weissenhof Adolf Loos



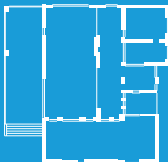
L'opera di Adolf Loos rappresenta un episodio di grande importanza nella storia dell'architettura, soprattutto perché si fece promotore di un'architettura volta a una schietta semplificazione delle forme. Nella casa Tzara di Loos, gli interni sono costruiti come luoghi con punti di vista differenti delle diverse parti della casa stessa.

Residenze per i professori del Bauhaus

Walter Gropius

Gli appartamenti per i professori del Bauhaus sono due volumi sovrapposti. Questi appartamenti sono dei moduli che contengono rispettivamente: la zona giorno e la zona notte. Si tratta di alloggi doppi. Per garantirle si utilizza il vetro, incorniciato dal metallo, e l'intonaco bianco per i pieni. L'uso dell'intonaco bianco mette in evidenza i caratteri geometrici e razionali.

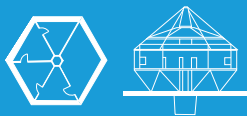
1927



Dimaxyon House

Buckminster Fuller

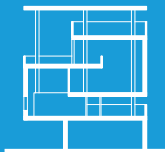
Nasce dall'ipotesi di una casa unifamiliare autosufficiente. Essa, infatti, doveva ruotare su se stessa producendo energia utilizzabile al suo interno. Ha una pianta esagonale scomponibile in sei moduli di forma triangolare che delimitano gli spazi delle stanze. Dal punto di vista funzionale, c'è un'assenza totale dello spazio servente del corridoio e gli ambienti risultano continui.



1928

Villa a Carthage

Le Corbusier



INTROSPEZIONE. Il progetto di Villa a Carthage risente nel suo complesso dei cinque punti dell'architettura moderna di Le Corbusier. L'abitazione si sviluppa su cinque livelli sorretti da una maglia rettangolare di pilastri, (pilotis).

ùL'incastro dei volumi abitativi, raccontati nella sezione, da continuità allo spazio interno; La copertura diviene elemento staccato dal corpo ed appartiene ai diversi livelli.

Studio casa prefabbricata

Walter Gropius



1929

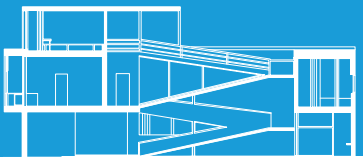
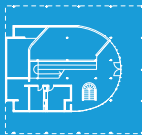
Villa Savoye

Le Corbusier

PERCORSO. Progetto manifesto che riporta i cinque punti fondamentali dell'architettura di Le Corbusier, da lui stesso teorizzati.

I pilotis: pilastri cilindrici di cemento armato che hanno funzione statica ed elevano la struttura separandola dal terreno;

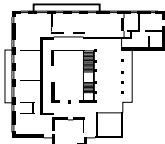
il tetto-giardino: restituisce il contatto con il verde; la pianta libera e le finestre a nastro che configurano tutti i prospetti.



1930

Fontes House

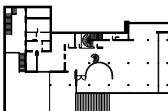
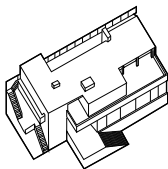
Lucio Costa



Casa Tugendat

Mies Van Der Rohe

Collocata su un pendio la villa sconvolge i canoni architettonici tradizionali grazie all'ingresso dalla strada al piano superiore dal quale si accede direttamente alla zona notte per poi scendere, dalla scalinata che congiunge i vari piani, al livello inferiore caratterizzato dall'open space e dall'ampio salone illuminato da vetrate che si affacciano sul giardino.

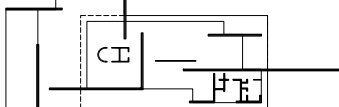


SUTTAMENTO. La casa, costruita all'interno del capannone nel 1931 e demolita alla fine dell'esposizione, ha una copertura sostenuta da pilastri a sezione circolare disposti regolarmente. I muri/setti portanti hanno la funzione, oltre che separare gli ambienti della casa, di "accompagnare" il soggetto all'interno di tali spazi, slittando tra loro e dando continuità tra interno ed esterno.

Casa modello per l'Expò di Berlino

Mies Van Der Rohe

1931

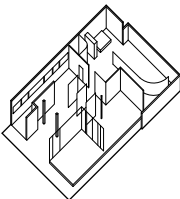


1932

Villastudio per un artista

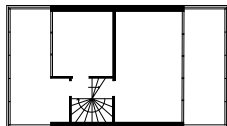
Luigi Figini e Gino Pollino

Il progetto esprime elementi caratteristici dell'architettura moderna a partire dalla fusione con l'ambiente esterno realizzata con l'abolizione quasi totale della facciata e l'uso di pareti di cristalli. La pianta segue la geometria di un rettangolo aureo, diviso da tre patii intorno ai quali l'organismo si articola superando la rigidità della maglia strutturale: il centro dell'abitazione è il soggiorno.



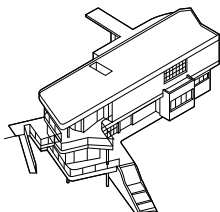
Casa di Rietveld

Gerrit Rietveld



1933 Casa Schminke

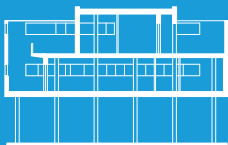
Hans Scharoun



1934 Casa Figini

Luigi Figini
e Gino Pollino

La villa è un atto di fede incondizionata nei confronti del razionalismo. La struttura portante e le scale sono in cemento armato. Le murature di chiusura e partizione interna sono in laterizio forato. La casa è un diaframma che, attraverso le aperture, entra nello spazio circostante e da questo si lascia penetrare. La casa diviene, dunque, una sorta di giardino dentro casa, ma anche una casa dentro il giardino.

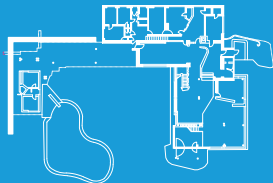


1937

Villa Mairea

Alvar Aalto

Villa Mairea fu progettata con lo scopo di realizzare una casa per le vacanze dove si potesse anche scrivere, dipingere e ricevere amici. La villa è situata nella Finlandia occidentale, su una collina, ed è posta all'interno di un bosco, il progetto si inserisce perfettamente in dialogo con il contesto circostante.

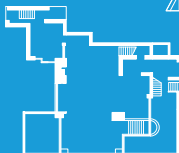
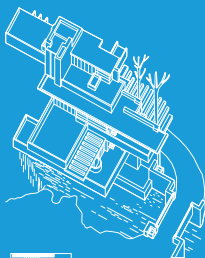


1936

Falling water

Frank Lloyd Wright

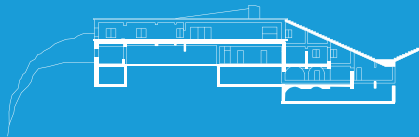
La scatola abitativa è completamente scomposta, non esistono più pareti, né schemi geometrici, né simmetrie [...] né consonanze, né leggi che non siano quelle della libertà e del mutamento'. Bruno Zevi commentava così la celebre Casa sulla Cascata. Si articola in tre piani, protesi orizzontalmente nel vuoto, che abbracciano il camino incassato nella roccia (fulcro dell'abitazione).

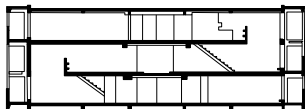


1938

Casa Malaparte

Adalberto Libera





1945

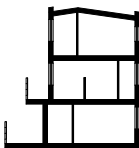
Unité d'Habitation

Le Corbusier

L'edificio occupa un rettangolo lungo 1370m e largo 224m, alto 56m. Circa 337 alloggi DUPLEX, di 23 tagli diversi disposti su 17 piani. La costruzione sorge su PILOTIS in cemento, nelle cui cavità e nelle intercapedini del primo solaio inferiore sono installate condutture e impianti tecnici. Poi il tetto-piazza-terrazza e la piscina; sette sono le "strade interne" che permettono gli accessi alle abitazioni. È uno dei modelli abitativi dal quale prendono riferimento molti altri progetti.



Una società esprime i propri caratteri anche attraverso gli edifici, per questo nel progetto "Preston Housing" si è cercato di mantenere lo spirito del vicolo, dei cortili e delle case a schiera che la nuova struttura doveva sostituire. Gli edifici a tre piani avevano a pianterreno una sola camera da letto.



1956

Preston Housing

**James
Stirling**

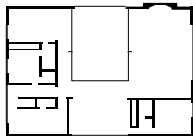
1951

Hodgson House

**Philip
Johnson**

L'abitazione a pianta rettangolare è la residenza per una coppia, alla quale è stata aggiunta una zona anch'essa di forma rettangolare, destinata agli ospiti.

I due blocchi abitativi sono collegati da un corridoio interamente vetrato, modulo che si ripete analogo nelle dimensioni della originaria abitazione e che collega i diversi ambienti e spazi domestici.

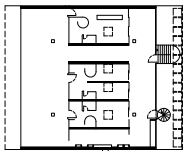


1960

Casa Paulo Mendes Da Rocha

**Paulo Mendes
Da Rocha**

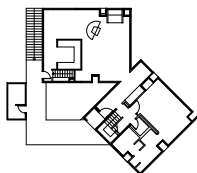
Casa formulata secondo "i cinque punti dell'architettura nuova". Figlia dell'architettura moderna, questa villa unifamiliare in cemento armato incarna temi come l'estrema sintesi formale, la linearità delle figure, ma anche l'indefinitezza degli spazi serventi e serviti. Uno dei gioielli abitativi di Paulo Mendes Da Rocha.



Fisher House

Louis Kahn

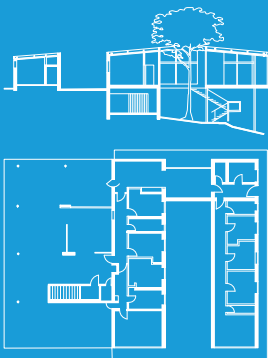
Si compone di due cubi che si intersecano fra loro con una rotazione di quarantacinque gradi: nel primo cubo/casa si trovano la sala da pranzo e la cucina, nell'altro cubo/casa le camere da letto e i servizi. Molta accuratezza è stata spesa per i materiali impiegati (il legno di cedro e la pietra di Montgomery).



1960 Casa di Vetro

Lina Bo Bardi

Nella casa di vetro progettata da Lina Bo Bardi troviamo l'architettura come immagine di una società nuova, il ruolo della donna come professionista e la possibilità di trovare terreno fertile per lavorare in un paese lontano da casa. In questa architettura è protagonista la riflessione sul rapporto tra il peso e la leggerezza (ovvero tra le ampie vetrate che caratterizzano la casa e le esili colonne e i volumi pieni del piano terra che formano un parallelepipedo protratto verso l'alto). L'interno dell'abitazione (il cui l'unico limite sono le esili cornici dei serramenti metallici) si apre completamente verso la natura tropicale che la circonda.



1962

Project Koln-
Neue Stadt

Oswaldo Mathias Unger



1965

Esherrick
House

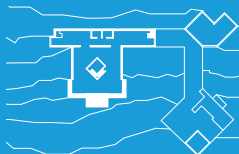
Louise Kahn



1967

Casa Bodker

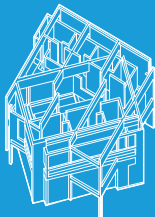
Sverre Fehn



1969

House III

Peter Eisenman

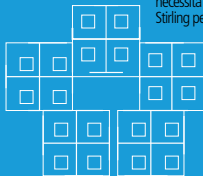


1971

Low-cost
Housing

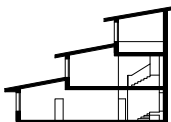
James Stirling

Con il progetto delle Low Cost Housing a Lima, in Perù, James Stirling vuole dimostrare che si possono costruire degli spazi con costi contenuti e in tempi brevi, dando la possibilità agli acquirenti di auto-costruirsi e personalizzare secondo le proprie necessità le abitazioni. Stirling pensò a tre tipologie di moduli base.



1974 Casa Paire

Gabetti e Isola



Hubertus House

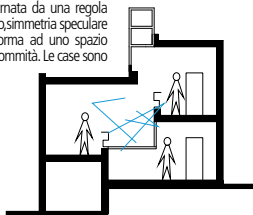
Aldo van Eyck



1976 Diagoon Houses

Herman Hertzberger

CONTINUITÀ. La Diagoon Houses è un complesso di otto case a schiera. La ripartizione è governata da una regola compositiva che, attraverso ribaltamento, simmetria speculare e aggregazione a piani sfalsati dà forma ad uno spazio centrale a tutta altezza illuminato alla sommità. Le case sono costituite ognuna da quattro piani.

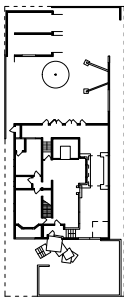


1977 Gehry's House

Frank Gehry

INNESTO. Frank Gehry ha avvolto il suo progetto al tre lati della vecchia casa al piano terra.

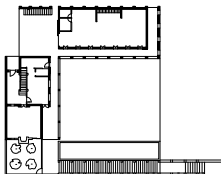
Si avvale di materiali non convenzionali: alluminio ondulato, legno compensato, vetro. L'ingresso è a malapena visibile tra gli angoli sporgenti degli esterni, composti dal legno, il vetro, l'alluminio, e il recinto di collegamento.



1980 Casa Rolando

Guillermo Vazquez Consuegra

La scatola abitativa è completamente scomposta, non esistono più pareti, né schemi geometrici, né simmetrie... né consonanze, né leggi che non siano quelle della libertà e del mutamento'. Bruno Zevi commentava così la celebre Casa sulla Cascata. Si articola in tre piani, protesi orizzontalmente nel vuoto, che abbracciano il cammino incassato nella roccia (fulcro dell'abitazione).



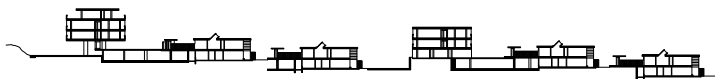
1982 Building House

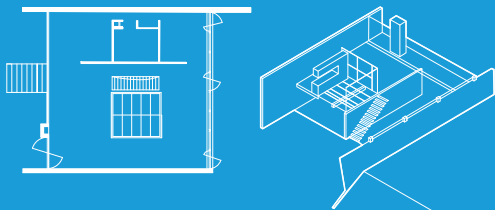
Maiden Lane

Benson Forsyth

Maiden Lane è un complesso di 225 abitazioni collocate su un dolce pendio di Camden Town a nord di King Cross. L'aspetto d'insieme di terrazzi, forme e ringhiere suggeriscono dei riferimenti nautici. I due architetti sono influenzati da l'architettura di Le Corbusier.

Le abitazioni sono di tipologia a schiera suddivise in tre tagli abitativi di riferimento.





1984

Due Case
a Patio

Rem Koolhaas

1985

Stone
House

Herzog & De Meuron



Il movimento diventa l'ispirazione concettuale e allo stesso tempo la tecnica con cui organizzare un nuovissimo modo di progettare. In Casa Guardiola Eisenman cerca di raggiungere la "registrazione di un movimento" e lo fa disegnando un movimento ondulatorio di una "L". Eisenman applica i principi della GEOMETRIA BOOLEANA, ossia parte da una forma geometrica a L e comincia a duplicarla e ruotarla nello spazio 3D. Per lui l'architettura diventa una operazione "sintattica" tra le parti.

1988

Casa
Guardiola

Peter Eisenman

1989

Casa studio a
Rotterdam

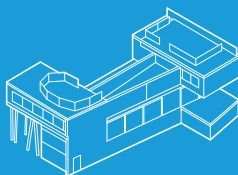
Rem Koolhaas



1991

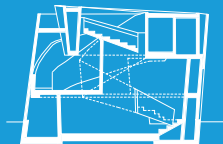
Villa
Dall'Ava

Rem Koolhaas



The Hague
Villas

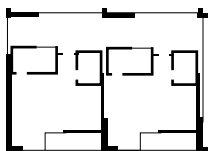
Zaha Hadid



1993

Schützenmattstrasse Herzog & De Meuron

Gli appartamenti e uffici progettati da Herzog & De Meuron sono situati nella storica città di Basilea. Il lotto stretto su Schützenmattstrasse è occupato quasi interamente, lasciando un patio centrale. L'edificio dispone di otto livelli, tra cui un piano interrato e un piano terra a doppia altezza. Gli appartamenti sono raggruppati intorno ad un patio centrale che permette alla luce naturale di illuminare gli spazi interni del lotto medievale.

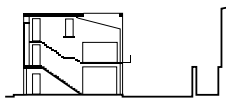


Home for
Senior Citizens
Peter Zumthor

1994

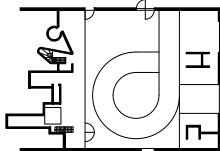
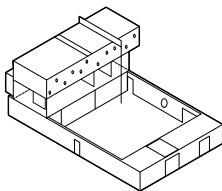
Maison à Bordeaux Rem Koolhaas

Il cliente, reduce da un incidente e costretto su una carrozzella per disabili, voleva una casa in grado di soddisfare le proprie esigenze e allo stesso tempo una casa che potesse assolvere ai bisogni abitativi di tutta la famiglia. L'edificio è composto da tre livelli di chiaro contrasto visivo, dalla cucina alle camere da letto. Il piano più basso è scavato sulla collina ed è costituito da un piano interrato. Il progetto si sviluppa lungo le rampe come la "passaggiata architettonica" capace di collegare tutti gli spazi.



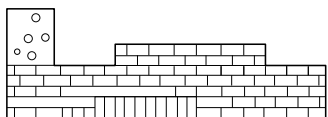
GNV Ampliamento di una casa unifamiliare Maria Giuseppina Grasso Cannizzo

Progetto abitativo di alta qualità e precisione. La decisione di apportare minime modifiche all'esistente fa sì che sia il nuovo corpo di fabbrica a risolvere il problema dei collegamenti orizzontali e verticali fra i due corpi. La separazione fra i due corpi viene esasperata con un vuoto che attraversa la casa dalla strada al giardino e dal piano terra fino alla copertura.



1996

Kavel 5e MVRDV



Ampliamento di una casa ad Utrecht Mecanoo

L'intervento comprende il restauro e l'ampliamento di una casa costruita nel 1897 in una via monumentale di Utrecht, conosciuta come Maliebaan. Il parco esterno è leggermente sollevato per far posto ad un ampliamento sotterraneo. Un'aggiunta alla residenza esistente che ne permette l'ampliamento e la collega al suolo.



1997

Y
House

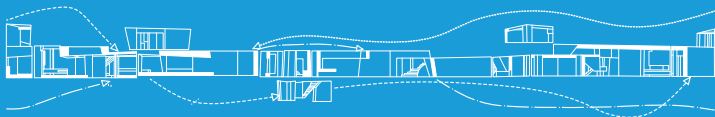
Steven Holl



Moebius
House

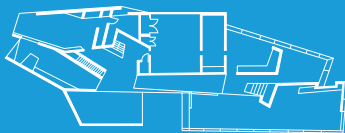
Van Berkel & Caroline Bos

PERCORSO. La casa Moebius è progettata secondo le qualità spaziali dell'anello di Moebius, una figura ideata dall'omonimo matematico del diciannovesimo secolo, che risulta avere una superficie unilaterale sviluppata in una curva continua. Nel 1993 una coppia commissionò a Ben Van Berkel di progettare "una casa che sarebbe dovuta essere riconosciuta come il riferimento per il rinnovamento del linguaggio architettonico".



1998

Hagen
Island
MVRDV

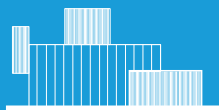


2000

Plastic
House

Kengo Kuma

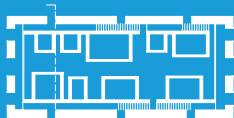
L'edificio si sviluppa su un lotto stretto di circa 83mq per un'altezza fuori terra di 5,46m. Al piano terra il soggiorno prosegue all'esterno con la sala del tè priva di copertura. Il piano primo è occupato dalle camere e i servizi. Il materiale dei progetti di Kengo Kuma diviene il tema di ricerca ed applicazione.



Casa in Brejos de
Azeitao

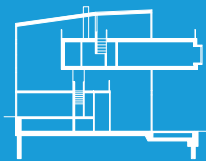
Aires Mateus

La casa in Brejos de Azeitao è una dei principali progetti che interpreta il tema del costruire sul costruito. L'occasione della ristrutturazione di un'antica cantina della quale ha voluto mantenere il sistema murario. I nuovi ambienti abitativi si affiancano al perimetro esistente senza mai toccarlo. Il vuoto centrale diviene spazio di relazione tra le diverse parti.



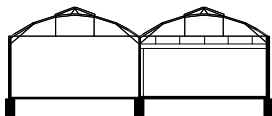
Born Dock
Project

MAP Architects/Mateo



Casa en la renauderie

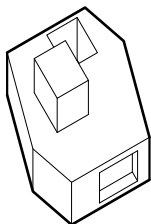
Lacaton
& Vassal



A house with three-courts

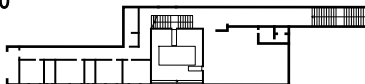
Njiric + Njiric

A House with three-courts è una casa parassita che grazie alla sua neutralità tipologica la rende adatta a molteplici usi. Le bucatore divengono i dispositivi per dare luce all'abitazione.



Great bamboo wall

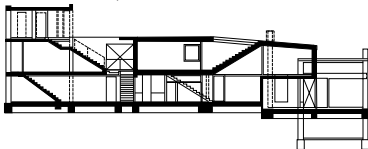
Kengo Kuma



House B

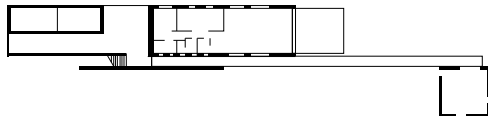
Njiric + Njiric

Fulcro dell'ideologia spaziale della casa sono: l'integrazione con la natura, la transazione da spazio chiuso a spazio aperto, la modularità, la presenza di parti pubbliche. Il progetto si sviluppa attraverso tre volumi che seguono l'orografia del terreno, la modularità lineare è scandita dalla transazione dello spazio aperto a spazio chiuso, ottenendo così l'alternanza di volumi pieni.



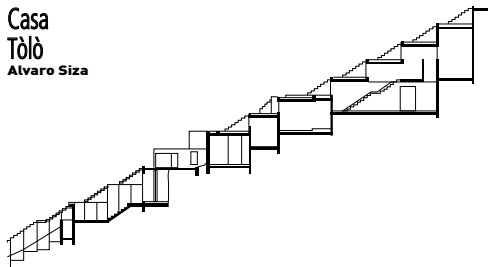
La Casa che guarda il mare

Lucio Rosato



Casa Tòlò

Alvaro Siza



2001

SPR Intervento su
una casa esistente

Maria Giuseppina Grasso Canizzo



Casa
SB

Bevk Perovic*



2002

Villa
F

Njiric + Njiric



GNS

Casa per vacanze

Maria Giuseppina Grasso Cannizzo

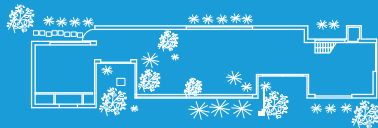


2004 House A

Kazuyo Sejima

C+V
House

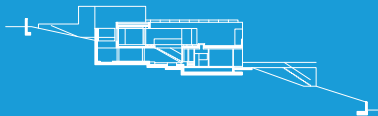
Giovanni Vaccarini



Casa
Robinson

Guillermo Vazquez Consuegra

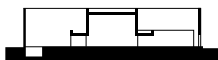
Essa è stata progettata utilizzando una preziosa risorsa naturale dell'area: il sole. Le sue linee regolari, le grandi finestre, il colore bianco, l'ampio cortile e l'unione di vetro, cemento e acciaio, la distinguono dal resto delle case nazionali. Guardandola dal mare sembra che la casa sia come un faro.



2005

Guerrero
House

Alberto Campo Baeza



Casa en
Leiria

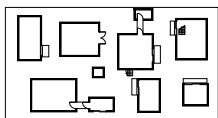
Aires Mateus

Il progetto ripropone l'archetipo della casa primigenia: la capanna. Si presenta come un rifugio bianco per la mente: un luogo per mettere in ordine i pensieri e rilassare il corpo. Ogni spazio delimitato non è completamente isolato, entra in comunicazione con l'ambiente attorno mediante "tagli" che generano viste sul paesaggio.



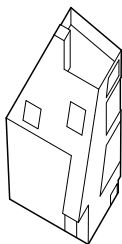
Moriyama
House

Kazuko Sejima



House &
Atelier

Atelier Blow-wow

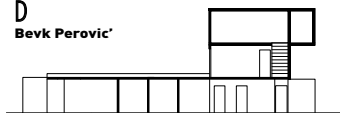


Atelier House

Sou Fujimoto

Casa
D

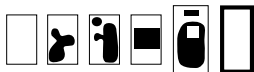
Bevk Perovic'



2006

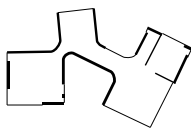
Garden &
House

Kazuyo Sejima



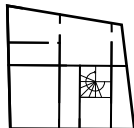
Sun Slice
House

Steven Holl



Casa en un huerto
de ciruelos

Kazuyo Sejima



2007

Riordan's House

Behnisch Architekten



House O

Sou Fujimoto



Casa en Hayama

Kazuyo Sejima



House H

Sou Fujimoto

Vivere in "Casa H" è in qualche modo simile a vivere in un grande albero. La casa è composta, infatti, da grandi "rami" che corrispondono ai vari ambienti e ognuno di essi è collegato mediante un sistema di scale.



2009

Garden House

Sou Fujimoto

RECINTO. Il progetto si costruisce attraverso elementi naturali esistenti nell'area: la pendenza del terreno, il bosco con alberi ad alto fusto e un piccolo ruscello. Questi elementi divengono il concept del progetto. Il muro circonda e perimetra gli elementi naturali costruendo un recinto irregolare. Il bosco abita la costruzione e ne diviene protagonista come nella Falling Water.

Sliding House

DRMM



Funen Blok K

NL Architects



House in Kita-Kamakura

Kazuyo Sejima



Rufo House

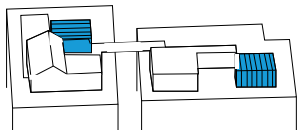
Alberto Campo Baeza

MONOLITE. L'idea di Alberto Campo Baeza era quella di costruire una casa su una collina al di fuori della città di Toledo. La collina offre sul fronte sud-ovest interessanti viste sul lontano orizzonte, sul lato nord-est invece si possono ammirare le montagne di Gredos. Il monolite viene scavato, abitato e diviene parte integrante del paesaggio.

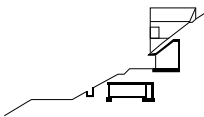


2010

Casa V
unoano_spazioArchitettura



Casa J
Bevk Perovic'

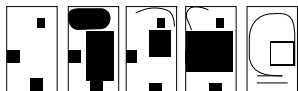
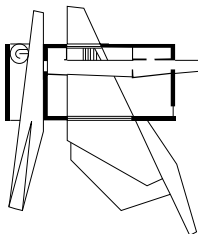


Garden & House
Ryue Nishizawa

Appartamento a cinque piani, ogni piano è un vero e proprio giardino. I giardini all'interno si alternano con camere su ognuno dei piani, la vegetazione è disposta accanto alle pareti in vetro così da poter mascherare la vita all'interno della casa.

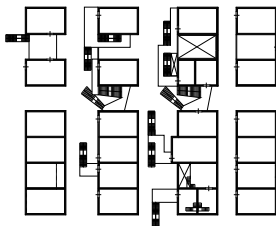
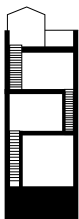


Casa T
Alessandro Luigini



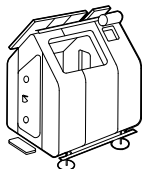
2011 2012

Zwarte Parel
Rolf + Zecc



2013

Micro-home
Renzo Piano



2014

biennale di
Architettura
Rem Koolhaas



Fundamentals

terzo intermezzo

RITORNO IN CITTA'

Alberto Ulisse



RITORNO A VITRUVIO | Adriano Giavanna Ghisetti
AGGIUNTE | Paga Barbieri
ATTREZZI PER IL PROGETTO CONTEMPORANEO | Carlo Pozzi
COMUNICARE IL PROGETTO DI ARCHITETTURA | Pasquale Turzillo
LUDWIG TORNA A BERLINO | Raffaele Gianantonio
JUST A HOUSE | Enzo Calabrese
NATURA & ARCHITETTURA | Michele Lepore
L'EVOLUZIONE DELL'ABITARE | Tommaso Sculfo
RAPPRESENTARE L'ABITARE | Antonella Sabucci
A LEZIONE DA MONSIEUR HULO, ZIO ANTIMODERNO | Piergiacomo Bucciarelli
TRADIZIONE E MODERNITÀ NELL'ARCHITETTURA CONTEMPORANEA | Adele Fradon
ABITARE COME CARATTERE | Marco Demetrio

E' in corso un grande rinnovamento e stiamo assistendo - non solo in Italia - ad un nuovo fenomeno per l'abitare condizionato da fattori sociali, economici ed urbani: l'abbandono delle periferie, la limitazione dei nuovi complessi residenziali (super-comparti residenziali privi di servizi sociali) il basso costo di aree sempre più centrali, oltre ad un rinnovato interesse ad abitare e riconoscersi nella comunità urbana (Yona Friedman), quasi un vero e proprio fenomeno urbano: UN RITORNO IN CITTA'.

Massimo Cacciari



Quando torniamo ad abitare la città costruita (anche quella ordinaria), quali sono i temi che il progetto deve risolvere e quali azioni, invece, può suggerire?

Quali problematiche deve necessariamente saper affrontare affinché non si aumentino le “mancate opportunità” che spesso collezioniamo nelle città?

Quali tattiche di innesto urbano il progetto contemporaneo deve esser in grado di prospettare e, l'architetto progettista, saper risolvere? Quali materiali poter utilizzare?

Quante volte nella storia abbiamo riabitato brani di città ed edifici esistenti con una sempre possibile variazione dell'identità intima degli stessi che ne rinnovavano l'uso e non la funzione?

Quali esempi il contemporaneo ci propone come modelli?

Qual è il nostro punto di vista critico/fattivo da studiosi professionisti rispetto a questo

delicato tema capace di tracciare le azioni e i temi di progetto per un rinnovato senso dell'abitare?

Che significato ha oggi – se lo ha ancora – lo spazio pubblico collettivo? ... Trovano ancora senso questi temi all'interno della filiera della formazione di un studente in architettura?

Lavorare SUL costruito – tra/entre/inbetween – è la nuova cultura del fenomeno dell'abitare che oggi, grazie anche alla crisi, ci porta ancora una volta a ripensare il progetto della città (dilatando lo strumentario per il progetto urbano).

18.12.2014 – giovedì d'Architettura dal titolo *Ritorno in città* (eventi a cura di au) gli attori non protagonisti sono stati gli studenti al primo anno in Architettura di Pescara; a partire da un tema comune (progettare sulla città esistente, anche una semplice *casa tra le case*) ha permesso tutti i docenti dei differenti settori scientifici disciplinari presenti nella programmazione didattica del primo anno (1° semestre) – Composizione, Storia, Disegno e Tecnologia – di aggiungere al *Common Ground* il proprio tassello e punto di vista sul tema comune. Ad introdurre la giornata di lavoro sono stati Adriano Ghisetti (Presidente del Corso di Laurea in Architettura) ed Alberto Ulisse; due interventi esterni di grande spesso culturale e di convergenza al tema sono stati di Pepe Barbieri con una misurata ed accurata lectio sul tema delle *Aggiunte urbane* e la preziosa introduzione di Piergiacomo Bucciarelli al film *Mon Oncle* di J. Tati, evento che ha concluso la giornata di studi insieme.



RITORNO A VITRUVIO | Adriano Giavarina Ghisetti



Il nuovo dipartimento unico di architettura, che riunisce i nostri settori disciplinari ed ha la responsabilità della didattica, deve essere finalmente anche un'occasione per sperimentare una diversa organizzazione del percorso formativo dei nostri allievi. Tale percorso nei passati decenni, è stato invece attuato attraverso linee verticali di corsi, solo teoricamente in crescita parallela e comunque con scarse possibilità di incontro e di collaborazione; con il risultato di non integrare in un'armonica formazione le varie conoscenze che sono necessariamente alla base del progetto di architettura. E' infatti opportuno, a mio parere, che i nostri studenti coltivino le proprie esperienze di studio secondo una regolare progressione; e se è indubbio che la progettazione e le discipline più strettamente attinenti alla professione siano da ritenersi asse portante del corso di laurea, è anche



vero che altrettanto fondamentali siano la componente strutturale, che ne determina la qualificazione scientifica, e la componente storico-conservativa, che orienta alla formazione di una capacità critica dell'architetto. Sostanziale elemento distintivo, quest'ultimo, rispetto alla formazione dell'ingegnere.

L'integrazione tra le molteplici discipline che contribuiscono alla formazione professionale dell'architetto è sostenuta anche da Vitruvio proprio in apertura del suo trattato, e in breve egli così riassume le competenze necessarie a un buon architetto: *"egli deve essere versato nelle lettere, abile disegnatore, esperto di geometria, conoscitore di molti fatti storici; nondimeno abbia anche cognizioni in campo filosofico e musicale, non sia ignaro di medicina, conosca la giurisprudenza e*

le leggi astronomiche", facendo seguire a questa sintesi un più dettagliato elenco in cui non è difficile riconoscere, accanto a materie apparentemente eterogenee o estranee ai nostri interessi professionali, anche discipline attuali quali composizione, fisica tecnica, estimo, diritto urbanistico. Vitruvio non menziona, né poteva farlo, la scienza e la tecnica delle costruzioni, ma quando sostiene che la vera architettura nasce dall'equilibrio della famosa triade *firmitas, utilitas, venustas*, in cui ciascuna componente ha uguale importanza, ci rendiamo conto che, ovviamente, anche ai suoi tempi, in cui erano frequenti crolli e incendi degli edifici, le conoscenze strutturali dovessero essere alla base del costruire. Ma egli sapeva bene che l'architettura non poteva esaurirsi in questo, essendo allo stesso modo fondamentale il rispondere nel migliore dei modi alla



funzione richiesta dall'edificio, senza mai trascurare il raggiungimento di un risultato di qualità e di bellezza.

Dopo Vitruvio abbiamo dovuto attendere il XX secolo per raggiungere la comprensione che l'architettura venga definita soprattutto dal suo spazio interno, e che la progettazione debba ormai tener conto delle moderne problematiche che devono essere affrontate nel processo di ideazione e realizzazione delle opere architettoniche, con una particolare attenzione alle trasformazioni sociali e alle scelte di tutela ambientale del mondo che ci circonda. L'architettura deve pertanto essere considerata come un'attività fondata su un sapere tecnico ma integrata dall'attenzione umanistica per talune problematiche; un'attività posta a metà strada nel dibattito inesausto sulle due culture; una disciplina



che fa tesoro del continuo progresso scientifico-tecnico, trasferendone le conquiste in un ambito progettuale volto a favore delle condizioni di vita individuale e sociale dell'uomo.

Ma, nonostante queste più nuove acquisizioni, la leggendaria triade vitruviana conserva ancora un valore per l'architetto del nostro tempo: non sembra infatti legittimo, per chi voglia fregiarsi di questo titolo professionale, che la progettazione possa ridursi alla presentazione di bei disegni, lasciando agli strutturisti il compito di preoccuparsi di come le nostre fantasie possano tramutarsi in solide costruzioni. E' all'interno del suo progetto, ovviamente, che l'architetto deve considerare i vincoli imposti dalle esigenze di carattere strutturale e funzionale. Ed è ancora dall'equilibrio di struttura, funzione e forma

che deve nascere la bellezza, compito certamente non facile, ma non per questo tentativo cui rinunciare. Attingere alle vette della vera Architettura non è forse da tutti, né è cosa che possa essere insegnata, ma la nostra coscienza di docenti deve sentire l'obbligo di fornire ai nostri allievi almeno i mezzi per la realizzazione di una corretta edilizia, in armonia con l'ambiente e in grado di migliorarne la qualità.

Ma un ultimo richiamo di Vitruvio merita ancora di essere ascoltato: l'invito, per l'architetto che voglia godere di una buona fama, allo studio della filosofia che, egli scrive: *"contribuisce a renderlo magnanimo, modesto, condiscendente, equo, fidato e, cosa più importante, non avido; nessuna opera infatti può essere condotta a buon fine senza lealtà e rettitudine"*.

L'esperienza di quest'anno accademico, compiuta con gli studenti del primo anno, sembra aver dimostrato come tra i corsi di composizione, tecnologia, storia dell'architettura e rappresentazione un percorso comune sia possibile, in un'integrazione di competenze che si è rivelata del tutto a favore dei risultati formativi conseguiti. Il che ci spinge a proseguire su questa strada, unendo, si spera, al secondo anno, anche il corso di Statica in questa nuova esperienza.



AGGIUNTE | Pepe Barbieri

L'immagine di apertura che ho utilizzato per la lezione con questo titolo, mostra un'antica pergamena sovrascritta. *Un palinsesto*. E' questa, come sappiamo, la condizione ormai dell'intera terra, abitata da cittadini del mondo, che la percorrono e la modificano ovunque. " *Gli abitanti di un territorio cancellano e riscrivono incessantemente il vecchio incunabolo del suolo* " (Corboz 1997). E' una modalità connaturata ad ogni azione architettonica che si propone sempre come interpretazione di un contesto e sua trasformazione. Sia tale contesto un singolo edificio o una realtà più articolata, formata da più materiali, naturali ed artificiali. E' l'architettura come continua modificazione della superficie terrestre di cui parlava William Morris e che oggi assume di nuovo questo compito come fondamentale mandato etico di fronte ai



disastri di un consumo forsennato delle risorse ambientali.

Una architettura così concepita deve rinunciare alle modalità assertive di forme calate dall'alto come *invenzioni d'autore*, costruite puramente su poetiche personali. In quanto *arte pubblica* l'architettura deve, invece, utilizzare i progetti come strumenti di interrogazione dell'esistente, che permettano una continua verifica dei temi affrontati in funzione di una auspicabile condivisione delle scelte.

In questo senso l'esperienza della "aggiunta", progettata in un lungo arco temporale, da Asplund per il municipio di Göteborg diviene esemplare, perché mostra l'utilizzazione del progetto come mezzo per la costruzione di un percorso in cui si definiscono le questioni essenziali da affrontare: la natura del rapporto tra i diversi "vuoti" – quelli delle corti e quello

della piazza; l'obiettivo di una continuità della costruzione da ottenere dichiarando la sovrapposizione temporale delle parti per riverberazioni e non per imitazione. La grande qualità della soluzione finale è proprio nell'aver dato una risposta "adeguata" alla raggiunta evidenza di quei temi.

La interpretazione creativa dei contesti in cui si individuino in primo luogo i temi decisivi della trasformazione verso una condivisa visione di futuro deve essere la chiave dei cosiddetti progetti di rigenerazione urbana. Sono progetti che ovunque si devono confrontare con l'eredità di un "*principio mediterraneo*" (ricordando De Carlo), attraverso il quale rispondere ad una domanda, a volte inconsapevole, di un più stretto legame tra corpo, movimento, vita individuale e collettiva e organizzazione dello spazio. E' verso questa forma



urbana che appare necessario muovere il "costruire sul/con il costruito". Mettendo in connessione, in una nuova entità "porosa", i vuoti – cui attribuire ruoli strutturanti – alla "riscrittura" dei pieni. Se accanto a *porosità* evochiamo altre parole chiave del principio mediterraneo come *stratificazione* – *spessore* – *sequenza* si comprende che è proprio nell'intervento sul costruito – con il costruito – che si apre un grande campo di occasioni in cui sperimentare l'enorme potenziale spaziale e sociale dell'utilizzazione dei dispositivi architettonici e urbani con cui si introduce un *ispessimento* non solo fisico, ma anche *temporale*, in contesti edificati in un tempo troppo breve che ha neutralizzato i conflitti e l'effetto moltiplicativo di soggettività diverse, contrapponendo la razionalità degli oggetti al diverso sentire, in movimento, degli abitanti. E' necessario

allora promuovere l'introduzione di episodi e articolazioni spaziali in grado di mitigare il carattere fortemente assertivo e tendenzialmente "monumentale" che è stato proprio di un'intera stagione, ad esempio, di realizzazioni di Edilizia Residenziale Pubblica. Una monumentalità che decretava una irrimediabile alterità tra le "figure" dei nuovi quartieri e il confuso e vitale brulichio di forme della città spontanea cui, pure, spesso questi quartieri si legavano.

Nei progetti di rigenerazione per Tor Bella Monaca a Roma, la grande riserva di "vuoti" inutilizzati non può, quindi, essere intesa soltanto come una opportunità per un possibile densificazione e completamento di servizi mai realizzati. Deve essere anche l'occasione per superare quella semplificata dialettica tra costruito e spazi aperti dell'impostazione iniziale, con l'immissione



di nuove "figure" in grado di rendere, letteralmente, più complesso il sistema di relazioni, anche percettive, mescolando più tonalità espressive, facendo "parlare i vuoti".

La porosità è anche la rappresentazione della positiva ambiguità che caratterizza lo spazio- tempo: la circolarità che si viene a creare tra il fuori e il dentro, la sfera individuale e quella sociale, il presente e il passato e il movimento verso il domani. Propone all'abitante la percezione di una continua trasformazione dell'ambiente in cui l'uomo vive, ovvero del suo «campo» di apprendimento di uno spazio mobile. E' ormai acquisita la concezione non più stabile dello stesso paesaggio di cui, come recita la Convenzione Europea del 2000, occorre saper riconoscere come un valore il mutamento. La stratificazione architettonica, nel momento in cui è vissuta

secondo la modalità del movimento passa dalla giustapposizione alla circolarità. Il tempo ritorna, e con esso lo spazio di esperienza.

Il progetto della città non può, allora, che essere il progetto programmaticamente adattivo dei suoi diversi cicli che ne assicurino un metabolismo efficiente. I cicli più lenti delle demolizioni e delle costruzioni dell'hardware urbano, quelli delle diverse tipologie di flussi che ne rendono possibile la vita: mobilità, acque, energia, rifiuti.

E' in questo direzione che è possibile, per TBM, ipotizzare di realizzare una rete disseminata di nuove strutture multifunzionali - dei colorati outils - in grado di assolvere nello stesso tempo più compiti: - essere i luoghi per la produzione di energia rinnovabile (a sostegno dell'equilibrio energetico dell'attuale patrimonio); possibili isole ecologiche; servizi per il commercio anche della eventuale produzione locale; nuove residenze specialistiche (gli studenti di Tor Vergata). Una rete aperta e flessibile in grado di alterare la grigia immagine consolidata del quartiere e concorrere ad *"attivare scambi vantaggiosi tra coabitanti, portatori di esigenze e di valori diversi nella costruzione del territorio come bene comune"*. (De Matteis 2010)

riflettendo su una vocazione andata perduta, quella del rapporto tra casa e natura, tra casa e pineta, tra casa e linea di costa

ATTREZZI PER IL PROGETTO CONTEMPORANEO | Carlo Pozzi

La fascia del medio Adriatico, di cui Pescara è epicentro, viene invasa da insediamenti diffusivi di case unifamiliari che si sviluppano prima negli spazi allungati tra le reti infrastrutturali parallele alla costa, successivamente aggredendo le pendici collinari verso l'entroterra, senza credibili piani urbanistici e senza qualità urbane o del dettaglio architettonico. In una città dove la tradizione del buon costruire è impressa innanzitutto in quelle case unifamiliari isolate (spesso caratterizzate dalla presenza di un'altana) che, nella pineta attorno all'Aurum (villino La Porta), sulla riviera nord (villa Massacesi) e sulle prime rampe della collina (villa De Landerset), hanno fatto parlare di "leggiadria" (A. Renna) della città nei primi decenni del '900.

Questo insegnamento è stato messo in crisi nell'ultimo dopoguerra con la sostituzione per densificazione attraverso il tipo della palazzina multipiano che ha connotato anche aree dove il rapporto con la natura avrebbe consigliato densità meno imponenti: gli ultimi frammenti rurali dell'area metropolitana, in particolare quelli sul terreno acclive delle colline che cingono la città (da San Silvestro a Montesilvano

Colle) vengono infatti sottoposti a pesanti trasformazioni con sbancamenti, alti muri di cemento armato, causa l'incapacità di una ricerca sul tema di una manipolazione intelligente del suolo. Non si tratta di sola reinterpretazione paesaggistica ma di un *approccio ecologico* che l'urbanistica come l'architettura stanno riconoscendo come parti costitutive del dna contemporaneo di questi mestieri. Un'indagine necessaria è quella sul tema della *città giardino*, che a Pescara ha avuto alcune interessanti proposte, di cui rimangono tracce significative:

- il piano di lottizzazione Liberi (anni tra il 1910 e il 1920), prima tappa di una "marcia alla Pineta" e alla conquista dell'arenile, alla ricerca di un rapporto con il paesaggio marittimo, che proiettava attorno al fulcro costituito dal Kursaal, che sarebbe diventato il futuro Aurum di Michelucci, tracciati tra la pineta e il mare con l'armoniosa edificazione di piccole case con altana. Il Piano Liberi disegna un armonioso quartiere di piccole case, giardini, viali alberati nella Pineta e verso il mare. Il Kursaal è utilizzato come punto focale del piano.

unifamiliare con giardino, guardando al contesto contemporaneo di uno dei tre piani di lottizzazione, riflettendo su una vocazione andata perduta, quella del rapporto tra casa e natura, tra casa e pineta, tra casa e linea di costa.

A tal fine è stato fondamentale costruire una "cassetta degli attrezzi" costituita innanzitutto dai progetti sullo stesso tema proposti dal Moderno e dal Contemporaneo, che sono stati ridisegnati, smontati e analizzati, con la realizzazione di un *blog* sul tema.

Questa modalità *on line* è stata riproposta fin dai primi avanzamenti del progetto, dalla fase del *concept* alla elaborazione vera e propria, fino alla presentazione finale e alla discussione con il *jury*.

Alcuni temi di progetto sono stati proposti dai tutor del corso, Alessandro Buongiovanni, Milena Ciamarra, Francesco Girasole, Francesco Marchegiano, area per area:

Lotto A (riviera Nord, sostituzione edificio sequestrato):
APRIRE SU VISTA PRIVILEGIATA
PROTEGGERE CLIMATICAMENTE
COMPLETARE IL FRONTE

Lotto B (riviera Nord, spazio alle spalle dell'edificio sequestrato):
STRUTTURARE L'INTROVERSIONE
ATTRAVERSARE E TRAGUARDARE
QUALIFICARE LO SPAZIO LIBERO

Lotto C (ex-lottizzazione Liberi, area libera di fronte all'Aurum):
IBRIDARE ARCHITETTURA – NATURA
AFFACCIARSI VERSO IL MONUMENTO
RELAZIONARE ARCHITETTURA E SUOLO

Lotto D (ex-lottizzazione Liberi, pineta D'Avalos):
COSTRUIRE L'ANGOLO URBANO
EDIFICARE SU BASAMENTO
RAPPRESENTARE LE STRADE CONVERGENTI.

- le case dei Ferrovieri (anni '20): il quartiere nasce ad opera della Società Cooperativa "Casa Nostra", costituita dai ferrovieri nel 1921. Gli edifici sono realizzati come edilizia economica, ma gli elementi decorativi denotano un'attenzione verso gli elementi stilistici dell'epoca: non inghiottiti dall'ondata di palazzine, oggi costituiscono un autentico tesoro tra quel che resta di Villa Sabucchi e il mare. al giardino della villa, successivamente demolita ed il cui parco è divenuto pubblico.

- il piano di lottizzazione Coppa (anni '30), disegnato probabilmente da un agrimensore, ordinava una sequenza di ville sulla riviera di Castellamare Adriatico con la tecnica agraria delle piantate "a quinconce", in modo che, grazie allo sfalsamento, anche le case in seconda fila avessero accesso tramite un vialetto e affaccio visivo al mare: si spiega così l'odierno paradosso di palazzine multipiano che hanno ancora un - trascurato – vialetto di accesso alla riviera e alla spiaggia.

Schivando un atteggiamento nostalgicamente ripropositivo, gli studenti hanno proposto il progetto di una casa

comunicare significa “mettere in comune”, “far conoscere”, ossia divulgare, trasmettere ad altri il desiderio di trasformazione

COMUNICARE IL PROGETTO DI ARCHITETTURA | Pasquale Tunzi

Un aspetto piuttosto importante nell'iter progettuale, da sempre riconosciuto, è la comunicazione delle idee. Comunicare significa “mettere in comune”, “far conoscere”, ossia divulgare, trasmettere ad altri il desiderio di trasformazione. È insito nella parola comunicare il senso del trasferire, del movimento, ma anche il senso della comprensione e quindi del contatto indiretto tra persone.

Nel Corso di Geometria Descrittiva condotto dal sottoscritto, gli studenti del primo anno sono chiamati a rappresentare un edificio di architettura contemporanea – sovente indicato dai docenti di Progettazione – attraverso i consueti modelli delle Doppie Proiezioni Ortogonali, delle Assonometrie e delle Prospettive, trattando il soggetto scelto come se fosse un progetto prodotto da loro stessi. Gli studenti devono realizzare disegni persuasivi, esaltanti, comunicativi senza entrare nei meriti della visualizzazione grafica, ma soltanto applicando i suddetti modelli di cui hanno compreso i meccanismi specifici.

In tal modo essi si trovano davanti al doppio aspetto esplicativo del disegno: da un lato quello tecnico, governato da codici e norme, dall'altra quello raffigurativo, i cui

sviluppi hanno scandito il corso dei secoli e il susseguirsi delle culture.

Del primo, quindi, considerando la specificità di ogni soggetto, vengono elaborati i consueti disegni di piante, prospetti e sezioni quotati, realizzati a diverse scale, senza scendere nel dettaglio. Del secondo, invece, gli studenti, tenendo conto dell'evoluzione della rappresentazione e delle forme grafico-visuali comunicative storizzate, svolgono un'attenta lettura di un corpus documentario relativo alla produzione grafica di un architetto o di un gruppo di progettazione. All'interno del suddetto Corso le lezioni di Storia della rappresentazione dell'architettura fanno da guida per tale lettura. Le immagini che vengono proposte sono tra le più diverse ed emblematiche, frutto di specifiche esigenze e dettami. Così citiamo, a titolo esemplificativo, in una forma non tecnica ma divulgativa, il bassorilievo degli Haterii in cui l'appaltatore di opere pubbliche Quinto Aterio illustra in prospetto il suo lavoro compiuto sotto l'imperatore Tito Flavio Domiziano: la realizzazione di cinque edifici pubblici tra i più importanti del primo secolo d.C.. Una simile opera di divulgazione della magnificenza di Roma e

della potenza dei suoi imperatori si accosta a quella delle monete, in particolare i sesterzi (moneta di medio valore e molto popolare) su cui si raffigurava l'edificio pubblico fatto costruire dall'imperatore di turno con la sua effigie sul retro. Rispetto al bassorilievo gli edifici sono presentati con viste assonometriche o pseudo prospettiche per diffonderne i caratteri in ogni angolo del vasto impero romano. Fu la prima forma e la più popolare di divulgazione dell'immagine dell'architettura.

Nel contempo il disegno tecnico segnò la sua strada affermandosi nel Medioevo con il prospetto del Duomo di Strasburgo disegnato nel 1277 in proiezione ortogonale, rappresentazione oggettiva utile alla realizzazione di ogni elemento lapideo che doveva essere assemblato.

A questa forma prescrittiva ben presto se ne accostò un'altra piuttosto efficace per la comunicazione del progetto alle maestranze: il modello ligneo, diffusosi ampiamente a partire dal Rinascimento. Realizzato con precisione e in scala, consentiva la notevole riduzione del numero dei disegni e una maggiore specificazione dei dettagli che spesso venivano forniti nelle sagome in legno in

grandezza reale delle cornici e modanature. La divulgazione della produzione progettuale in formato a stampa la si deve a Palladio col suo trattato *I Quattro libri dell'Architettura* (1570). Assieme agli studi sulle architetture classiche di età romana, riprodotte sin nei dettagli, egli ha presentato in due libri i suoi progetti di case, ville, palazzi e opere pubbliche. I disegni sono in pianta, prospetto e sezione, corredati di ombre e misure, sovente presentati in modo che le parti abbiano relazione tra loro (come si vede nella Rotonda). Si deve però tener presente la poca accessibilità, a quel tempo, dell'opera a stampa dovuta all'alto costo, che tuttavia non frenò la diffusione del disegno di progetto supportato pubblicamente dalle committenze.

Con un grande salto temporale giungiamo al secolo scorso, epoca in cui le norme UNI definite nel 1921 fissarono precise indicazioni per l'esecuzione del disegno tecnico. E sul finire degli anni '80 ricordiamo la macchina computazionale applicata al "disegno", foriera di un modo nuovo di configurare lo spazio attraverso la modellazione in 3D capace di ispezionare e controllare il soggetto virtuale. Questo meccanismo, tuttavia, non alienerà il disegno tecnico il cui importante ruolo prescrittivo continuerà ad essere assolto nell'ambito del progetto di cantiere, lasciando ampio spazio alla figurazione soggettiva per il pubblico.

Tranciando uno dei suoi celebri giudizi, dice alla compagna Lora Marx che lì una cattedrale gotica "sarebbe sembrata una vecchia ragnatela"

Mies Van der Rohe

LUDWIG TORNA A BERLINO | Raffaele Giannantonio

5 aprile 1967. Una Mercedes bianca attraversa Berlino Ovest in direzione Kemperplatz, verso il cantiere della Nuova Galleria Nazionale. A bordo c'è Ludwig Mies van der Rohe: ha ottantuno anni e la sua mente attraversa la città evocando continui ricordi. Il cantiere è vicino al sito della sua casa demolita dai nazisti per realizzare il gigantesco viale progettato da Albert Speer per la Berlino Capitale del Mondo ma, come la delirante utopia, era stato spazzato via dagli eventi. Forse Mies non ha tempo per passare sull'Am Karlsbad dove al numero 24 si trovavano il suo studio e la sua abitazione, ma il suo cuore batte lo stesso per l'emozione. Ludwig aveva abbandonato Berlino una prima volta nel 1917: soldato imperiale, era stato inviato in Romania presso una compagnia di ingegneri ed era tornato in Am Karlsbad solo nel gennaio 1919.

L'auto bianca si dirige ora verso Potsdamer Platz e la sua mente torna al periodo espressionista con i progetti di fantastici grattacieli ed il monumento a Karl Liebknecht e Rosa Luxemburg. Erano seguiti i tanti capolavori fino all'avvento del Nazismo ed alla precipitosa fuga del 1938 a Chicago con il *new beginning* e gli

altri episodi del lungo racconto. Sebbene la definitiva ascesa della sua carriera coincida con il declinare della salute, tra la primavera e l'estate del 1959 Mies visita la Grecia, recando omaggio all'Acropoli per un'intera giornata. Tranciando uno dei suoi celebri giudizi, dice alla compagna Lora Marx che lì una cattedrale gotica «sarebbe sembrata una vecchia ragnatela».

Ludwig alza ora la testa e guarda verso il cielo di Berlino e pensa a quello della città dove era nato e dove era tornato nel 1959, riabbracciando il fratello e le sorelle. In quella circostanza la stampa locale scrive che «dopo Carlo Magno» egli è «molto probabilmente il figlio più glorioso di Aquisgrana». Eppure, le sensazioni che egli prova in quel giorno d'aprile sono altre. Berlino aveva plasmato suo il pensiero e la sua poetica ma egli dopo il 1938 non aveva saputo restituirle un degno omaggio. Alla domanda cosa avrebbe voluto realizzare di nuovo, Mies aveva risposto: una «cattedrale». Ed in effetti per la sua natura di *Kunsthaus*, la Galleria Nazionale è il corrispettivo laico di uno spazio sacro. La Municipalità gli aveva affidato la costruzione di un museo che avrebbe dovuto ospitare la straordinaria

collezione d'arte raccolta tra Ottocento e Novecento dallo Stato Prussiano, una delle più importanti del mondo ricoverata in un magazzino. Inoltre, ai recenti eccellenti restauri eseguiti a Berlino Est, il settore occidentale oppone il complesso del *Kulturforum*, in cui la nuova Galleria Nazionale si colloca.

Attraverso l'Alte Postdamer Strasse Mies intravede ormai la Galleria, il primo spazio espositivo da lui costruito, in quanto la Cullinan Wing del Museo di Belle Arti di Houston (1954), era stata solo un ampliamento. È invece il progetto per l'Edificio Amministrativo Bacardi di Cuba a determinare l'architettura della Galleria berlinese: a Santiago Mies prevede infatti un ampio spazio continuo con la copertura quadrata aggettante rispetto alle pareti in vetro e otto pilastri, due per lato. La rivoluzione castrista vanifica il progetto che funge però da modello per il museo che l'industriale bavarese Georg Schaefer gli commissiona per trasferire dal castello di famiglia la sua collezione d'arte. Poiché Schaefer si dimostra poco convinto dell'edificio in vetro e acciaio che l'architetto gli propone, tocca alla Galleria berlinese il compito di tradurre in realtà l'idea concepita per Cuba. Dal 1962 al '63 l'artrite costringe Mies lontano dall'ufficio, ma persino dall'ospedale egli segue con meticolosità le varie fasi del progetto. Si reca lo stesso a Berlino e nel 1965, in occasione della cerimonia di "posa della prima pietra", decide di fare a meno della sedia a rotelle, appoggiando la sua mole fiaccata sulle grucce.

L'auto raggiunge il cantiere e la sacralità dell'opera emerge dal podio in granito, dalla scansione ritmica dei piedritti, dalla tripartizione dell'elevato, dalla stessa presenza di gallerie sotterranee riecheggianti l'*adyton* del dorico in

Magna Grecia. È il tempio classico il suo riferimento, o meglio, la religiosità che sottende l'architettura templare. La scatola di vetro esprime nella pianta quadrata un'assolutezza ribadita dalla struttura a cassettoni quadrati della copertura, alla cui posa in opera Ludwig è venuto a presenziare: la gigantesca griglia sarà sollevata come se fosse un monolite, come la copertura del mausoleo ravennate di Teodorico.

Sono le 9 e Ludwig appare in cantiere come una sorta di Odino, zoppicante ma splendido nella sua sagoma imponente, nella testa massiccia con i radi capelli bianchi e la mascella pronunciata, nel volto segnato come granito non levigato. Forse ha l'eterno sigaro acceso, forse si piazza sotto della piastra, a rassicurare gli operai con la sua rocciosa certezza, ed infatti la perfetta sincronizzazione consente agli otto martinetti idraulici di elevare le 1.250 tonnellate della copertura con una tale precisione che la differenza di altezza non supera i 2 mm. Dopo 9 ore è raggiunta la quota necessaria a consentire l'inserimento dei pilastri di sostegno. Ludwig ha assistito fino alla fine con la concentrazione che per tutta la vita ha opposto alla distrazione che lo attorniava: morale, politica, sentimentale. Da quel giorno le sue precarie condizioni di salute non gli consentiranno più di visitare la Galleria. Nonostante ciò, quando il 15 settembre 1968 l'opera viene inaugurata, ad eco di quanto sta scuotendo l'Europa a poche centinaia di metri gli studenti berlinesi, nel luogo dove nel 1919 erano stati trovati i corpi di Karl Liebknecht e Rosa Luxemburg, chiederanno a gran voce che Mies ne ricostruisca il monumento.

Ma egli è lontano e troppo stanco per dedicarsi a quella che la sua assoluta fede nell'architettura considera forse l'ennesima distrazione.

il semplice non è un origami piegato mille volte in maniera studiata ma qualcosa di piegato una sola volta

JUST A HOUSE | Enzo Calabrese

Sulla casa: *"... Una casa non deve mai essere su una collina, o su qualsiasi altra cosa. Deve essere della collina, appartenere, in modo tale che collina e casa possano vivere insieme, ciascuna delle due, più felice, per merito dell'altra..."*

Frank Lloyd Wright, Autobiografia, 1932. Progettare semplicemente una casa... questo è il senso di "Just a House". "Semplicemente"...?! Nemmeno a dirlo, non si tratta di una parola difficile. È uno dei primi concetti che si impara ad esprimere in una lingua, e vi ricorriamo spessissimo. Ciononostante, l'etimo e le articolazioni del suo significato meritano qualche considerazione. L'etimo ci dice che il semplice non è un origami, piegato mille volte in maniera studiata: invece è qualcosa di piegato una sola volta. Ma perché l'immagine fondamentale dovrebbe essere quella del piegato-una-volta-sola e non invece quella del non-piegato? Parrebbe più logico. Ma questa immagine della piega singola è molto eloquente: il semplice non è qualcosa di già squadrato, palese, che si capisce da sé, senza alcuno sforzo. Il semplice è qualcosa che non è difficile da aprire alla propria conoscenza, ma che appunto va aperto. Una persona

semplice la immaginiamo sobria, che vive in maniera frugale e senza troppe pretese o impennate d'ingegno: una qualificazione che oscilla fra il pregio e il difetto.

Un messaggio semplice è pronto alla comprensione... ma è pronto alla comprensione di chi lo sa intendere e riconoscere grazie alla propria sensibilità acquisita attraverso la conoscenza.

Ad esempio, i semplici intesi come erbe medicinali, sono la base per complessi composti farmaceutici: in sé contengono pochi principi, chiari alla scienza di chi li abbia studiati. Alchimie...!!!

Forse è in questo senso che è da rivalutare l'apprezzamento delle "cose semplici", come è usuale dire, siano esse piaceri, sentimenti, abitudini: per esercitare la comprensione, per intendere il segreto delle pieghe del mondo. ... E se non sai aprire un foglio piegato a metà, non potrai mai capire come si fa un origami ...!

Sull'architettura: *"... è giunta per l'architettura l'ora di riconoscere la sua natura, di comprendere che essa deriva dalla vita e ha per scopo la vita come oggi la viviamo, di essere quindi una cosa intensamente umana ..."* Frank Lloyd Wright, Autobiografia, 1932

l'atteggiamento giusto davanti al famoso foglio bianco. In questo senso, i riferimenti saranno fondamentali come esercizio di conoscenza e citazione. Saranno rimessi in gioco architetture e architetti, che pur se maestri riconosciuti, non sono stati tenuti molto in considerazione all'interno delle scuole di architettura, se non dai corsi storici, probabilmente proprio perché poco accademici e poco riconducibili ad un linguaggio e a uno stile. E' il caso di Frank Lloyd Wright, piuttosto che di personaggi come John Lautner, o ancora Neutra, Shindler, e molti altri ancora.

Se non sai disegnare un quadrato non saprai disegnarne 100! Non saprai comporre. Disegnare un quadrato o un cerchio in un foglio, presume saper decidere le proporzioni di una figura in una cornice. Il nero sul foglio bianco... Era il pensiero Munari.

La composizione si basa su esattezze che sono frutto dell'esperienza e della conoscenza, solo allora si acquisisce quella sensibilità che permette al gesto di una mano di muoversi libero tenendo sotto controllo le regole. Nella fattispecie, una casa è una piccola architettura, governata da numerosissime regole: funzionali, costruttive, economiche, eco-ambientali, e alla fine estetiche.

La casa è la strada in cui ci piacerebbe passeggiare, la piazza in cui ci piacerebbe sostare, il rifugio dove riposare, il fuoco vicino al quale riscaldarsi, dove mangiare, ridere, scherzare. Ma è anche il luogo attraverso il quale occupiamo una parte di città o di territorio. Essa si manifesta agli altri e ci rappresenta... è al tempo stesso ospite della città e ospitale nei suoi confronti.

Il corso si pone l'obiettivo di mettere gli studenti in condizione di avere

SULLA BELLEZZA:

"... la Bellezza consegue sempre da una pienezza totale di natura dell'espressione: che è espressione intrinseca. Mai l'eccesso va confuso con l'esuberanza... chi conosce questa differenza tra eccesso ed esuberanza, sente la natura del principio poetico... quanto più un cavallo è un Cavallo; un uccello, Uccello; un uomo, Uomo; una donna, Donna, tanto meglio sarà : e più un progetto è rivelazione creativa di schietta natura, qualunque sia il mezzo o la forma dell'esprimere, tanto meglio è. Perciò, " creativo " implica esuberanza. Non è solo veridico esprimere ma veridico interpretare, integralmente, il senso, la verità e la forza della Natura; elevato dal poeta alla sua efficacia suprema. Migliore progetto sarà quel progetto che più profusamente riveli la verità dell'intimo essere. Il progetto che resiste più a lungo; che l'umanità rammenta ... "Frank Lloyd Wright, Autobiografia, 1932

“l'uomo è fatto della stessa stoffa di cui sono fatti i sogni”

William Shakespeare

NATURA & ARCHITETTURA | Michele Lepore

La città è la cosa più complessa mai realizzata dall'uomo!

Nel 1950 viveva nelle città il 30% della popolazione (736.796.000 persone), nel 1970 siamo arrivati a 1.331.783.000, che sono diventati 2.274.544.000 nel 2000 (cioè il 47%), 3.164.635.000 nel 2005 per pareggiare e superare il 50% negli anni immediatamente successivi. La corsa verso le città sembra inarrestabile, tanto che si stima di raggiungere il 60% (5.708.869.000) nel 2030 e i 6.398.291.000 nel 2050. Questi numeri, lo ribadiamo, sono riferiti alla popolazione che vive in aree urbane, mentre la popolazione mondiale attuale è di 7.281.233.000 persone.

Oggi ci sono 19 megalopoli con più di 10 milioni di abitanti: 11 in Asia; 4 in America Latina; una in America del Nord e una in Europa. Ma nel 2025, si prevedono 27 megalopoli con più di 10 milioni di abitanti. Tutta questa gente che le abita e vive, fa sì che le città non siano solo cemento, ma una sovrapposizione di paesaggi materiali e immateriali, siano vive, respirino, non si sviluppino secondo le regole geometriche dei cristalli, ma secondo le regole degli organismi viventi (adattabilità e

mutevolezza).

La Natura ha sviluppato nel corso dell'evoluzione un'incredibile molteplicità di strategie per il risparmio e la razionalizzazione dell'utilizzo di materia, energia e informazione, e in genere per l'ottimizzazione degli scambi metabolici di tipo materiale e immateriale. Sono ormai noti i meccanismi e i processi grazie ai quali le strutture fisiche degli esseri viventi riescono ad adattarsi alle più diverse situazioni climatiche della Terra: ai cambiamenti del clima esterno, delle condizioni fisiche, geografiche e territoriali. A tutto questo gli organismi reagiscono con l'uso di membrane fortemente adattive, con sistemi di circolazione interrelati, e con complessi meccanismi di autoregolazione. C'è bisogno di risalire dall'edificio alla natura per cogliere quell'essenza intransitiva che è contenuta nella natura stessa e che l'architettura utilizza, ma senza riuscire, comunque, a renderla strumentale fino in fondo. Per contro Carlo Marx, nel celebre apologo su l'ape e l'architetto, ricorda che la sapienza dell'ape, che sa costruire celle in cera con una geometria perfetta, non è confrontabile con quella dell'architetto.

Nella mente dell'ape non c'è un progetto, solo un istinto biologico, in quella dell'architetto c'è l'idea di ciò che egli vuole realizzare.

E' proprio la presenza di questa intenzione che rivela quanto di creativo, e conseguentemente di indicibile, c'è nel passaggio dalla natura all'artificio, un passaggio reso possibile da una fondamentale metamorfosi, quella che consente di trasformare la materia, mai inerte, ma già portatore di valori metrici e di virtualità formali, in materiali costruttivi.

Un edificio è una società di materiali sui quali è stato fatto un certo lavoro per metterli a contatto stabilmente e durevolmente, al fine di costruire un oggetto architettonico definito, quasi sempre dotato di un interno, un oggetto architettonico che si situa in un punto preciso dello spazio contrapponendosi, per così dire, allo spazio circostante.

Affermare che l'edificio è una società di materiali integra anche un'altra sua storica definizione, quella che lo identifica come un organismo. Questa nozione, a lungo centrale, incorpora notoriamente una metafora antropomorfa per la quale l'edificio stesso è l'analogo del corpo umano.

Di fronte all'affascinante universo dell'architettura della Natura - un mondo vastissimo in cui le specie costruttrici variano dalle cellule viventi più elementari ai protozoi, fino ai primati - di fronte alla sua infinita gamma di funzioni, materiali e tecnologie costruttive, abbiamo l'opportunità di apprendere una quantità di significati che un tempo apparivano incomprensibili.

In quest'ottica si configura una nuova concezione del paesaggio urbano coefficiente e dell'architettura ecosistema naturale, per la quale le componenti

immateriali come vento, luce e sole, i materiali naturali, gli elementi naturali di terra e di acqua, si fanno architettura performante, mediano le relazioni tra spazi edificati e spazi intermedi ed esterni, proiettando verso la città le prerogative dell'intorno bioecologico e orientano e dirigono le future trasformazioni del tessuto urbano.

Il complesso materiale e immateriale costituito dalle componenti naturali è perciò sistema di ordine superiore che non ha una forma ma un succedersi di forme, che non ha una tecnologia ma un sistema sinergico ed interrelato di tecnologie, e che non propone una cultura univoca perché si apre alla narrazione di tutte le espressioni vitali, naturali e umane.

La città è viva, respira, non si sviluppa secondo le regole geometriche dei cristalli, ma secondo le regole degli organismi viventi (adattabilità, mutevolezza). Le città, quindi, non possono vivere senza innovarsi continuamente, sono numero infinito di spazi che si muovono in collisione l'uno con l'altro. La città è un'esperienza sensoriale emozionale, viva (complessa), con la sua dimensione immateriale è una città trasparente, fatta delle vite delle persone e delle tracce impalpabili che lasciano negli ambienti.

Il progetto della città, quindi, non è solo una trasformazione dello spazio.

Spazio inteso come dimensione geometrica ma soprattutto come trasformazione dei luoghi. Luoghi intesi come sistema simbolico di valori che relazionano l'uomo con gli altri uomini. Ogni luogo definisce una specifica particolare relazione tra uomo e ambiente di cui gli oggetti che lo compongono rendono muta testimonianza. Le città sono fatte con la stoffa degli uomini, e *"l'uomo è fatto della stessa stoffa di cui sono fatti i sogni"* (William Shakespeare).

l'evoluzione della casa, oltre alla trasformazione dell'abitare lo spazio domestico, ha subito una trasformazione degli elementi fondamentali che configurano lo spazio

L'EVOLUZIONE DELL'ABITARE | Tommaso Sciuolo

Uno dei bisogni primari dell'uomo è sempre stato quello di assicurarsi un rifugio per la notte e un riparo dalle intemperie, rispondendo più direttamente a quelli che erano gli istinti basilari dell'essere umano. In origine l'abitazione rispondeva a due idee di spazio archetipico: lo spazio cavo della dimora-caverna, costruito per sottrazione di materia, e lo spazio tettonico della capanna, spazio definito dall'aggregazione di elementi strutturali puntiformi e chiusure. L'evoluzione della casa, oltre alla trasformazione dell'abitare lo spazio domestico, ha subito una trasformazione degli elementi fondamentali che configurano lo spazio. A seguire verranno commentati alcuni progetti dei 101 Modelli di case raccolti, a partire dalla differente declinazione di muro e copertura (elementi fondamentali delle costruzioni secondo Koolhaas);

MURO PER ASSENZA: nel modello per *Maison Dom-ino* (Le Corbusier), i muri spariscono, vengono rappresentati solo gli elementi dell'ossatura strutturale che sostengono i solai e le scale; il muro viene eliminato, come se elemento accessorio da aggiungere solo dopo il montaggio degli elementi prefabbricati della macchina da abitare.

SMATERIALIZZAZIONE DEL MURO: nella *Casa Farnsworth* (L. Mies Van Der Rohe) il muro diviene trasparente, vitreo fino a smaterializzarsi dando continuità fisico-spaziale tra interno ed esterno. Non si configura come un muro interrotto da bucatore, ma è il muro stesso che perde la consistenza materica della pietra per diventare un elemento completamente trasparente, lasciando al paesaggio il ruolo di parete.

MURO ABITATO: per molti architetti contemporanei la divisione tra lo spazio interno ed esterno si compie attraverso una netta delimitazione, attraverso l'elemento "muro", come accade nel progetto per *Casa in Brejos de Azeitao* (Aires Mateus), dove viene recuperato un vecchio magazzino del vino per trasformarlo in un'abitazione; la scelta è quella di addensare la materia sul limite (il muro), determinando così un significativo aumento del suo spessore, abitandolo. Il muro così diventa contenitore della distribuzione e degli spazi dell'abitazione, lasciando la pianta interamente libera. In alcuni progetti contemporanei il muro abitato diventa l'elemento di limitazione e definizione dello spazio aperto; nel progetto

della Casa per anziani (Aires Mateus), in cui l'intervento mirava a riqualificare ed ampliare un complesso residenziale per anziani esistente, il muro che sorge naturalmente dalla topografia al margine del lotto, perimetrandolo e abbracciando l'esistente, costruisce il nuovo spazio della corte. In questo progetto il muro si ispessisce per ospitare tutti gli spazi legati alla residenza, diventando un edificio percorso che abbraccia l'architettura esistente, organizzando una nuova trama degli spazi aperti.

COPERTURA ABITATA: l'innovativo progetto *Dimaxyon House* di Buckminster Fuller, che prevedeva una casa in grado di ruotare su se stessa per poter catturare il sole degli ambienti nelle diverse ore della giornata, si configura come una enorme copertura sospesa abitata in grado di restituire al suo interno un ambiente fluido, unico e neutro.

COPERTURA-GIARDINO: Le Corbusier in *Ville Savoye*, manifesto dei 5 punti fondamentali dell'architettura da lui teorizzati, mette in pratica e abita il tetto-giardino come conclusione ed estensione dello spazio domestico collegato dalla passeggiata architettonica che permea tutta l'abitazione. Una visione

contemporanea della copertura abitabile si ritrova nei progetti di Lacaton&Vassal, in cui attraverso l'utilizzo di dispositivi bioclimatici, viene ripensato lo spazio esterno come una naturale estensione interna, trasformandolo nel fulcro della vita degli abitanti. Nelle varie sistemazioni dispongono giardini d'inverno ai quali si accede da aperture a tutt'altezza, estendendo così lo spazio interno e aumentando la spazialità e la luminosità di tutti gli ambienti dell'abitazione; il giardino d'inverno diventa uno spazio dinamico, completamente aperto in estate e richiudibile in inverno, per creare condizioni atmosferiche protette e controllate.

COPERTURA-SCALINATA: in *Casa Malaparte*, Adalberto Libera immagina di costruire l'abitazione come estensione della roccia sul mare; la casa è estrusa dal terreno e la sua copertura è sostituita ed immaginata come una unica scalinata che guarda il paesaggio; in questo modo si definisce un nuovo archetipo della casa che contribuisce e sorregge uno spazio collettivo per l'incontro e il relax.

Non sempre l'elemento muro e copertura lavorano in modo singolo, in alcuni progetti essi diventano un tutt'uno, come in *House N* di Sou Fujimoto, nella quale non si descrive un muro o una copertura, ma bensì di un "guscio".

Nonostante le infinite evoluzioni che la casa ha subito, ci sono progetti che tendono al ritorno verso le configurazioni archetipiche, come *House R* di Bevk Perovic o le *case blu* nel Didden Village a Rotterdam degli MVRDV o *Casa en Leiria* di Aires Mateus; quest'ultima in particolare presenta i caratteri distintivi delle abitazioni mediterranee intorno a un vuoto scavato, ma quel che rende singolare l'abitazione è il richiamo fedele al riabitare l'archetipo della casa-capanna.

una esperienza straordinaria che coinvolge sopite sensorialità tattili, olfattive e uditive connesse con la ruvidezza del supporto, la sua fragranza polverosa e il suo suono inconfondibile

RAPPRESENTARE L'ABITARE | Antonella Salucci

Oltre ad essere un privilegio per il docente, la didattica del Disegno collocata ai primi anni del percorso di Laurea in Architettura, implica una enorme responsabilità. Assume un ruolo fondativo, di grande impatto, anche emotivo.

Il corso di Geometria Descrittiva B (8cfu) è la prima delle tre annualità dell'area della Rappresentazione del Corso di Laurea in Architettura – propedeutico ai successivi insegnamenti di Rilevamento dell'Architettura, al secondo anno e Disegno dell'Architettura, al terzo anno – e confluisce nello specifico Laboratorio di Laurea «Rappresentazione e conformazione degli spazi». Il percorso didattico formativo avviato dagli allievi architetti nel corso di Geometria Descrittiva B (8cfu) disciplina del primo ciclo di cui la scrivente è titolare, si pone l'obiettivo di educare l'allievo alla comprensione e alla comunicazione dello spazio.

Con il supporto dei metodi di rappresentazione, fornisce le conoscenze necessarie a comprendere, misurare, ideare e rappresentare nelle due dimensioni la tridimensionalità dello spazio reale o immaginato. I contenuti scientifico-disciplinari del corso riguardano la

rappresentazione dell'architettura e dell'ambiente e comprendono i fondamenti geometrico descrittivi del Disegno – Geometria, Storia, Rilievo, Progetto – le loro teorie ed i loro metodi, anche nel loro sviluppo storico.

All'allievo si richiede la «Rappresentazione sintetica del progetto di una residenza unifamiliare (d'autore) con i principali metodi di rappresentazione», attraverso un definito numero di elaborazioni analogiche di sintesi realizzate a matita, sia a mano libera su carta da schizzi, sia riga e squadra su carta bianca opaca. L'utilizzo della matita al primo anno si pone come scelta indispensabile – anche se inusuale considerando il pervasivo quotidiano utilizzo degli strumenti digitali – nella convinzione che la percezione della consistenza cartacea di questi elaborati analogici sia una esperienza straordinaria che coinvolge sopite sensorialità tattili, olfattive e uditive connesse con la ruvidezza del supporto, la sua fragranza polverosa e il suo suono inconfondibile.

Le tracce di grafite, le annotazioni, le linee di richiamo, la geometria latente, sono impronte di un 'operare' che riaffiora, sorta di archeologia della elaborazione,

le cui testimonianze rendono possibile il disvelamento del processo creativo. Un processo condotto dall'allievo.

Parallelamente all'attività di rappresentazione grafica sul tema della residenza unifamiliare – condotta individualmente – il corso prevede una prova estemporanea, finalizzata alla sensibilizzazione, all'osservazione e alla prefigurazione dell'architettura e dell'ambiente, attraverso il medium della ripresa fotografica.

A conclusione del corso gli allievi partecipano al workshop didattico di Fotografia «The In-Between_Lo Spazio-Tra / Matricole a Viale Pindaro 2014» con la finalità di osservare e rappresentare, attraverso la fotografia, alcuni spazi urbani che frequentano abitualmente. All'allievo/matricola si richiede di progettare un elaborato su cui sono composte alcune immagini fotografiche abbinate a parole chiave, rappresentative del personale modo di 'abitare' gli spazi di connessione 'tra' gli ambienti dove si svolgono le attività universitarie. Lo scopo è quello di indagare creativamente uno spazio collettivo (lo-spazio-tra) sperimentandone la cattura di un frammento temporale. L'indagine è

condotta con la tecnica dell'iPhoneografia, pertanto rapida, istintiva, spontanea e creativa.

A conclusione di queste brevi note, penso agli straordinari disegni di concorso prodotti in occasione delle procedure di valutazione comparativa per l'ammissione al pensionato di Architettura presso la prestigiosa Accademia di San Luca.

Un ambito traguardo nei primi anni del Novecento, per la formazione estetica di ogni giovane artista, sotto i venticinque anni, residente o di passaggio a Roma. Sotto la guida di un 'professore dirigente', nell'arco del triennio accademico il giovane allievo si cimenta in elaborazioni connotate da tre gradi di complessità: una esercitazione estemporanea; una esercitazione di rilievo di un monumento classico; una progettazione complessa alla scala urbana o territoriale. Tali modalità espressive riflettono una didattica incentrate sul concetto di unità delle Arti-nel-Disegno, confluita successivamente nei programmi didattici delle nascenti Scuole di Architettura italiane, future Facoltà.

Penso spesso a quei documenti e mi vengono in mente i verbali di concorso e le relazioni di progetto allegate ai disegni da ognuno dei giovani concorrenti, da cui traspare il fervore di un percorso agli esordi, la spontaneità e la voglia di apprendere, di condividere un obiettivo, di imparare. Osservo gli esiti didattici dei nostri allievi e rilevo con soddisfazione alcune preziose testimonianze di un entusiasmo condiviso, consentito dalla connotazione effimera di questa disciplina che educa all'osservazione dello spazio.

una mostruosità suburbana abitata da una coppia borghese, dove ogni dettaglio è concepito come ostentazione di modernità, a scapito della vivibilità

A LEZIONE DA MONSIEUR HULO, ZIO ANTIMODERNO | Piergiacomo Bucciarelli

Terzo lungometraggio e primo film a colori di Jacques Tati, *Mon oncle* (Mio zio), del 1958, è forse la più incisiva satira cinematografica dell'architettura, «una satira surreale sul rapporto tra vecchio e nuovo e sull'affanno borghese di apparire moderni», scrive Paolo Mereghetti nel suo "Dizionario dei film". Tra i principali protagonisti, oltre a Jacques Tati nel ruolo di Monsieur Hulot, figura Villa Arpel, con gli ultimi ritrovati in materia di architettura e arredamento: finestre a oblò che di notte sembrano minacciosi occhi giganti, tracciati obbligati nel giardino che costringono i visitatori a un tortuoso percorso forzato, una fontana a forma di pesce in bella vista e scomode sedie metalliche stile "american high tech". Insomma: una mostruosità suburbana abitata da una coppia borghese, dove ogni dettaglio è concepito come ostentazione di modernità, a scapito della vivibilità. È stato scritto, a ragione, che il film dovrebbe essere proiettato all'inizio dell'anno accademico in ogni facoltà d'architettura. *Mon oncle* è un insieme di gag memorabili ma al tempo stesso un catalogo di castronerie architettoniche, un "rappel à messieurs les architectes", per usare un'espressione di Le Corbusier. E proprio

all'idea di "macchina per abitare" di Le Corbusier rimanda la bianca casa cubica che appare nel film: un incongruo congegno dominato da elettrodomestici e cellule fotoelettriche, asettici arredi "funzionali" come quelli in voga alla fine degli anni '50, finanche un richiamo parodistico a un classico del design: tornando a Villa Arpel a notte fonda, alla ricerca di un letto, Hulot rovescia lateralmente un divano dalle forme tondeggianti, creando inconsapevolmente una goffa imitazione della *chaise longue* disegnata da Le Corbusier e Charlotte Perriand nel 1929. Come ha ricordato in un'intervista un collaboratore di Tati, *Mon oncle* suscitò furiose reazioni da parte degli architetti francesi, che si sentirono ridicolizzati pubblicamente. Il regista non solo ci mostra la regressione del prodotto di design in oggetto alla moda, ma schernisce con garbata irriverenza anche la figura dell'architetto-dittatore che condiziona la vita dei suoi clienti. Contro l'architetto-tiranno s'era già espresso Adolf Loos nel 1900. Nel suo testo *Un povero uomo ricco*, un facoltoso borghese incarica un noto architetto di progettargli la casa in modo così radicale sotto il profilo

estetico che alla fine il proprietario non è più libero di usarla come vuole. La morale della parabola di Loos sembra collimare col giudizio di Tati, che uno spazio domestico concepito di per sé come espressione di modernità può diventare un'intollerabile costrizione per chi vi abita. Oltre all'alienazione dovuta al consumismo ostentato e all'introduzione massiccia degli elettrodomestici, *Mon oncle* denuncia la demolizione di ampie zone dei centri storici e la loro sostituzione con anonimi blocchi di alloggi popolari. Monsieur Hulot combatte una battaglia donchisciottesca contro l'ideologia stessa della "vita moderna", preferendo il calore e la vitalità del quartiere popolare dove abita, che raffigura con tonalità morbide e accattivanti, un quartiere in cui la solidarietà e l'amicizia rendono dolce la vita. Tati anticipa le critiche di Jane Jacobs e Peter Blake alla città e all'architettura moderne. La Jacobs, autrice del rivoluzionario *Vita e morte delle grandi città* (1961), fu un'accesa sostenitrice del recupero dei nuclei urbani a misura d'uomo ed enfatizzò il ruolo della strada e dell'isolato; Blake scrisse il fortunato *Form Follows Fiasco*, parodia del famoso

aforisma di Louis Sullivan, *Form Follows Function*. Il libro, pubblicato negli Stati Uniti nel 1977, sosteneva la teoria che il modernismo, nei suoi aspetti più radicali, si è rivelato un fallimento, se commisurato ai bisogni della gente. Allo stesso modo del testo di Blake, *Mon oncle* suggerisce come l'architetto debba concentrarsi sulla trama dei bisogni reali dell'individuo, rifiutando le visioni enfatiche e totalizzanti indotte dal desiderio di modernità a tutti i costi. Tati torna a parodiare l'architettura in modo più esplicito con *Playtime. Tempo di divertimento* (1967), in cui prende di mira la città contemporanea, soffermandosi in particolare sugli spazi pubblici. Con *Playtime* la sua disamina si dilata, ma il film fu un fiasco: per le riprese, il regista fece costruire una città su misura nei sobborghi di Parigi, a partire da un'acuta osservazione delle funzioni urbane (abitare, lavorare, svagarsi, circolare) fissate nel 1933 nel documento considerato la Bibbia degli urbanisti, la Carta di Atene, ma non riuscì a recuperare le enormi spese per la realizzazione, determinando il fallimento della società di produzione. *Mon oncle* continua ad ammonirci su come certi esperimenti di architetti e designer ossessionati dalla forma, insensibili al contesto e alle conseguenze delle proprie scelte, possano generare brutture irreparabili. Se solo ci fossero tanti messieurs Hulot a stigmatizzare le loro opere...

“pensato per aprirsi alla città e per far entrare la città nel museo”

Odile Decq

TRADIZIONE E MODERNITÀ NELL'ARCHITETTURA CONTEMPORANEA | Adele Fiadino

Il tema dell'inserimento di nuovi edifici nelle città storiche ha assunto dal secondo dopoguerra ad oggi varie declinazioni intrecciandosi, soprattutto negli ultimi venti anni, con quello della tutela e della valorizzazione delle città stesse. In Italia, dove il legame con la tradizione architettonica è stato sempre più intenso che negli altri Paesi europei, sin dagli anni cinquanta si è ravvisata l'esigenza di avviare una ricerca su questo argomento fino ad allora praticamente trascurato. È bene ricordare al riguardo che per la maggior parte dei maestri del primo Movimento Moderno, come scrive Curtis, *la relazione visiva tra edifici nuovi e vecchi appariva poco rilevante anzi nelle loro soluzioni essi tentavano di sottolineare il “moderno” accentuando le componenti di contrasto; ma negli anni cinquanta e sessanta il contesto diventa una questione sempre più importante*. Infatti, proprio in quegli anni Ernesto Nathan Rogers, Aldo Rossi, Carlo Scarpa, Giancarlo de Carlo, Vittorio Gregotti (solo per citare i principali) affrontano concretamente il problema del “contesto”. In questo quadro matura anche un processo di rivalutazione del “passato” cui si affianca la ricerca del senso di appartenenza al luogo. Le modalità

con cui tali orientamenti si esplicano nelle forme espressive dell'architettura contemporanea sono quanto mai soggettive e suggestive. Louis Kahn guarda alle forme del passato attraverso il filtro dei valori originali (funzionali, culturali e simbolici) che le hanno generate reinterpretandole mediante un uso moderno dello spazio, della luce e del materiale. Al contrario, altri hanno un approccio più superficiale col passato, ma non meno intelligente, preferendo attingervi immagini storiche da reimpiegare nelle proprie architetture con intenti eclettici e talvolta ironici (in sostanza un *collage* di “citazioni”, es. la nota Piazza d'Italia a New Orleans di C. Moor, 1975-78). L'orientamento recente sembra interessato a voler istituire col contesto un dialogo originale che abbracci tutti quegli elementi che lo caratterizzano, da quelli materiali a quelli immateriali fino al coinvolgimento della dimensione emotiva dello spettatore. Molto interessante al riguardo è l'approccio adottato da Odile Decq nella progettazione del Museo di Arte Contemporanea di Roma (2010) realizzato negli spazi dell'ex birrificio Peroni. Il museo, riferisce l'autrice, è stato *pensato per aprirsi alla città e per far entrare la città nel museo*. Questa sottile relazione si

esplica in maniera brillante nell'articolazione spaziale degli interni che rievocano le piazze, i giardini pensili e i cortili dei palazzi nobiliari della città storica. Interventi di recupero di ex fabbriche di birra sono stati attuati anche in altre capitali come per esempio Madrid (1994-2002) e Zurigo (2006-12), ma per finalità e con criteri diversi. Gli edifici storici, perfettamente restaurati, sono affiancati in entrambi i casi da nuovi volumi con forme regolari, ma dall'aspetto moderno: a Madrid sono rivestiti da superfici traslucide, estranee al contesto, ma storicamente proprie delle strutture industriali, a Zurigo da elementi di ceramica profilati, smaltati in nero e rosso in accordo con i laterizi colorati dei vecchi edifici.

Questa tendenza a relazionare le nuove architetture con il contesto attraverso un attento studio dei volumi e un'accurata selezione dei materiali per le superfici esterne è molto diffusa. Gli esempi più interessanti sono rappresentati da alcune recenti opere spagnole (es. il nuovo palazzo dei Congressi a Toledo di Rafel Moneo). Altri architetti preferiscono, invece, ignorare i caratteri fisici del contesto storico e rivolgere l'attenzione solo al monumento coinvolto nel loro progetto oppure alla storia e alla cultura del luogo. Emblematico di questo orientamento è l'ampliamento della celebre Glasgow School of Art di Charles Rennie Mackintosh (1897-1909) di Steven Holl. Si tratta in realtà di un nuovo edificio articolato attorno al tema della luce così come aveva fatto Mackintosh con la sua scuola. Ciò che stupisce dell'opera è il trattamento delle superfici esterne interamente rivestite di pannelli di vetro traslucido. Il tema della "scatola di vetro" è sempre più presente nei centri storici nonostante sia estraneo alla loro cultura.

Consente di creare volumi leggeri e riflettenti che generano un gioco di trasparenze

tra interno ed esterno, tale da catturare inevitabilmente la curiosità dell'osservatore. Gli esempi al riguardo sono davvero numerosi si ricordano (es. il teatro Curve a Leicester di Rafael Viñoly e quello di Liegi di Pierre Hebbelinck e Pierre Wit). L'inserimento di nuovi edifici che contrastano col tessuto storico sembra ormai una prassi seguita in molte città, persino in quelle dichiarate patrimonio dell'Unesco. È il caso, ad esempio, del museo oceanografico Ozeaneum a Stralsund (Germania), progettato dallo studio Behnisch architekten. Alla "scatola di vetro" si giustappongono grandi superfici curve di colore bianco che emergono nettamente dalle cortine in mattoni degli edifici portuali. Forme e colori dei nuovi volumi evocano chiaramente il vento e il mare, due componenti naturali alle quali è legata da sempre la storia economica della città. Anche l'architetto Caruso St. John nel suo Centro di Arte Contemporanea di Nottingham si è ispirato alla storia del luogo piuttosto che ai caratteri fisici del contesto urbano, ma ha evitato il ricorso alle superfici vetrate. L'edificio è uniformemente rivestito di pannelli in cemento di colore verde i cui dettagli ornamentali richiamano le facciate del Lace Market, la fabbrica di merletti del XIX secolo su cui la comunità in passato aveva basato la propria ricchezza.

Nonostante la grande attenzione con cui oggi queste moderne architetture vengono realizzate, vi è una certa resistenza da parte dell'opinione pubblica ad accettarle. Ricordiamo che l'edificio di Holl ha subito feroci stroncature dalla critica. È certo, comunque, che di fronte alla necessità di instaurare un dialogo con il contesto gli approcci metodologici adottati dagli architetti sono – giustamente – diversi e molto articolati, ma tutti (o quasi) hanno come obiettivo principale quello rafforzare l'identità del luogo.

uno spazio non è tale solo per “investitura”, ma nella sua precisa, chiara definizione è necessario che un luogo porti con sé aspetti che vanno al di là della funzione

ABITARE COME CARATTERE | Marco Demetrio

“Abitare una camera, che cos’è? Abitare un luogo, è appropriarsene? Che cos’è appropriarsi di un luogo? A partire da quando un luogo diventa veramente vostro? E’ quando si sono messe a mollo le proprie tre paia di calzini in una bacinella di plastica rosa? E’ quando ci si è riscaldati degli spaghetti sopra un fornellino a gas? E’ quando si sono utilizzate tutte le grucce scompagnate dell’armadio? E’ quando si è attaccata con le puntine al muro una vecchia cartolina che rappresenta il Sogno di Sant’Orsola del Carpaccio? E’ quando si sono provate le angosce dell’attesa, o l’esaltazione della passione, o i tormenti del mal di denti? E’ quando si sono messe delle tende alle finestre a loro misura, e si è attaccata la carta da parati, e levigato il parquet?” (Gerorges Perec, Specie di spazi, 1989)

Perec ci fa notare come un luogo, uno spazio non è tale solo per “investitura”, ma nella sua precisa, chiara definizione è necessario che un luogo porti con sé aspetti che vanno al di là della funzione.

Franco La Cecla in “Mente Locale” lo commenta così *“Con grande abilità Perec ci conduce dal livello del fare al livello del sentire e di nuovo al livello del fare. Come*

per dire che non c’è distinzione tra l’abitare come fare qualcosa di esteriore e l’abitare come sentirsi abitare.”

Ma nel mondo reale qual è il senso? Come questo può aiutarci e qual è il ruolo dell’architettura?

Citando Antonio Monestiroli, in “La ragione degli edifici (2010), *“Il tema in architettura è il tramite fra l’architettura e la realtà, il tema è posto dalla realtà esterna, la casa, il teatro, il museo ecc., sono temi che appartengono alla città e che la città affida agli architetti perché questi ne mettano in opera il significato. Riflettere su un tema per conoscerlo significa conoscere un aspetto della realtà, metterne in luce i valori in un certo momento storico.”*

Quindi qual è la realtà su cui bisogna ancorare un progetto?

Non bisogna dimenticare che noi architetti ci dobbiamo confrontare con il futuro, perché modifichiamo il presente, e siamo chiamati a decidere quali spazi mantenere, quali spazi vivere, come viverli e molto altro ancora.

Ma quali altri aspetti dobbiamo tener conto nel progettare lo spazio dell’abitare?

Sempre Perec, per capirne la complessità nel definire lo spazio, il modo di occuparlo,

di prendere in possesso un luogo e installarvi più o meno temporaneamente, dice *“Chinque possiede un gatto vi dirà a ragione che i gatti abitano le case molto meglio degli uomini. Perfino negli spazi più terribilmente quadrati, sanno trovare i cantucci propizi”* (Specie di spazi, 1989). Quindi non è possibile pensare uno spazio, che sia pur dell'abitare, senza tener conto di chi lo vivrà?

Storia vera di un'esperienza erasmus presso la facoltà di Architettura “La Cambre Horta” di Bruxelles. E' stato il laboratorio progettazione architettonica dal titolo “Logements” (alloggio, abitazione), del prof. arch. Pierre Blondel, ad incuriosirmi.

Il seminario era composto di due momenti principali; il primo era orientato, in maniera sperimentale, verso il ripensare, progettualmente parlando, un alloggio della dimensione comune e minima per tutti gli studenti secondo singoli temi pre assegnati (alcuni di loro):

- il tema della condivisione/non condivisione, ad esempio come nel percorso per ogni singola abitazione che mai intercettava quello delle altre;

- il tema della facciata legata al mostrare o meno ciò che accadeva all'interno, ad

esempio negava la natura dell'edificio residenziale verso l'esterno.

- quello sociale legato ai diversi tipi di famiglie, come ad esempio due mogli, due figli e un marito;

- il tema dello spessore del muro dove i diversi spazi erano ricavati al suo interno.

Il secondo momento ha avuto l'occasione di applicare quei principi, affrontati precedentemente, attraverso la progettazione di un complesso edilizio che ospitava al suo interno famiglie circensi, senza tener conto del contesto.

L'esercizio progettuale spingeva, lo studente, a definire un tema unico e riconoscibile capace, attraverso le proprie regole, di definire spazi caratterizzati dalle diverse personalità presenti.

Oggi, dopo diversi anni, ho rivalutato quelle scelte che inizialmente ritenevo quasi assurde; dal progettare senza contesto, all'ipotesi delle famiglie circensi da insediare (quasi un paradosso se si pensa alla natura delle loro scelte di vita nomade), al cosa vuol dire “Riflettere su un tema per conoscerlo” e cosa vuol dire progettare uno spazio condiviso tra diverse figure che spesso delle volte hanno nulla in comune.

Come afferma Yona Friedman, in *“L'Architettura di sopravvivenza”* (2009), l'architettura deve essere decisa dall'abitante, perché *“l'abitante è, in qualche modo, lo “sposo” dell'oggetto architettonico”*, e continua *“Purtroppo oggi ci troviamo in una situazione talmente assurda [...] che nella pratica succede l'esatto contrario: un oggetto architettonico raramente soddisfa l'abitante, sul quale il costruttore ha il sopravvento”*.

E' per questo che credo che l'abitare come carattere sia la risposta a quella speculazione edilizia priva di identità, figlia di quella realtà che non apprezzo.

quarto intermezzo

UN CASA TRA LE CASE

Alberto Ulisse

10-18

24-25



ANCORA UNA VOLTA SI TORNA A LAVORARE IN CITTÀ – Il Corso di Composizione Architettonica 1 (C) ha avuto come attore non protagonista un frammento della città costruita: cinque tasselli di un mosaico urbano: Civico 10-18 Viale G. d'Annunzio, 24-25 Piazza Garibaldi, 60 e 67 Via dei Bastiani, Civico 25 Via Ennio Flaiano. Il progetto sulla città esistente pone sempre un confronto tra un'objet trouvé ed un nuovo corpo che si sovrappone, si giustappone, si misura, si innesta o si impone e a volte si distacca dall'esistente denunciando le differenze tra le parti.

UNA CASA TRA LE CASE – L'esperienza di progetto richiama una delle questioni che ha caratterizzato la storia dell'architettura italiana – costruire SUL costruito, NEL/CON/TRA il costruito; gli studenti son stati sollecitati a riflettere sulle necessità che nascono dal rapporto tra un contesto urbano consolidato e fisicamente presente ed un nuovo oggetto: una casa costretta a "guardare" il cielo, a "misurare" la sua partitura esterna (facciata) con i fronti adiacenti, a "dipanare" il suo programma d'uso su diversi livelli (o quote), ad esser "introspettiva" ma nel contempo parte di un contesto più ampio, capace di ridefinire un fronte urbano ordinario (rapporto tra interno/esterno). Il progetto di un "innesto" (edificio che si inserisce in un tessuto esistente) è la sintesi di una doppia posizione critico-progettuale, sempre più attuale e contemporanea ("innesti/grafting", tema del Padiglione Italia alla Biennale di Venezia 2014, curatore da C. Zucchi).


IL PROGETTO DELLO SPAZIO – Le esplorazioni di progetto condotte all'interno dell'atelier – inventando il committente, a partire dalla costruzione della "carta di identità del committente"

e rintracciando in essa le caratteristiche che interessavano lo spazio dell'abitare – hanno messo in campo meccanismi spaziali (A.C. Baeza) capaci di interpretare e ricercare su temi di architettura (scavo, pelle, vuoto, maschera, percorso, innesto, continuità, trasparenza, scomposizione, fuoriscalda, deformazione, sospensione, superficie, porosità ...in continuità dichiarata con la preziosa pubblicazione Ex Libris. 16 parole chiave dell'architettura contemporanea, di G. Corbellini, in grado di qualificare lo spazio di una casa. Lo spazio. Lo spazio quale risultante del progetto capace di farsi carico ed avere l'autonomia e la forza di rappresentare ed indagare nuovi modi e modelli dell'abitare dell'Homo Urbanus (L.M. Caracci). Al centro dello spazio da definire/pensare/progettare: l'utente: l'uomo.

QUESTIONE – È una crisi del modello abitativo o il progetto urbano è in cerca di nuova identità e risposte alle mutate esigenze dell'Homo Urbanus?

INVENTARE IL COMMITTENTE – A partire dal tema di una "casa" dal carattere singolare gli studenti hanno dovuto tentare il committente (ad esempio: casa-studio, casa-laboratorio, casa-orto, casa-casa, o ancora casa per uno scrittore pazzo, casa per la sarta de "il Diavolo veste Prada", casa per un pittore senza tela, casa per un falegname autodidatta, casa per i Fratelli Karamazov, la casa per un parkour, per un biologo, una scrittrice, un massone, il nipote di Wright, uno scalatore, una danzatrice, un collezionista ...). Esercizio di fondamentale importanza per scrittori, fumettisti, sceneggiatori e registi, ma anche fotografi e forse architetti (..?) è il ruolo che rappresenta l'utente: chi abita l'apparato figurativo di ciascuna opera,





scena o costruzione dialogica; ogni storia si costruisce attorno a delle caratteristiche identitarie, comportamentali e soggettive. Molto spesso ci sono accadimenti dissacranti delle scene costruite, ci sono cori a più voci, ci sono ingressi di attori e commedianti in scena... tutto questo avviene in uno spazio ben preciso (o poco specifico per poter far accadere tutto questo). Lo spazio del progetto diviene, quindi, opportunità per il progetto stesso. Lo spazio prende forma. La forma diviene risorsa (P. Desideri) nella sua capacità di interpretare e costruire un lessico per il progetto contemporaneo quando si misura con l'esistente. Gli spazi abitati – nelle differenti specie (.di spazi urbani, G. Perce) – dovrebbero essere sempre più definibili "a misura d'uomo" (H. Hertzberger), e non tipologie autorappresentative che condizionano l'utente fino a modificarne i modi spontanei, soggettivi e personali dell'abitare; questa capacità dello spazio di saper tessere e costruire relazioni con l'utente porta inevitabilmente ad immaginare nuove topologie abitative in grado di mettere al centro del progetto:

1. lo spazio vuoto (quale costruito tra le pareti e gli orizzontamenti);
2. l'evento dell'abitare (come sacralità dell'atto intimo e soggettivo di abitare);
3. il movimento delle azioni quotidiane (che spesso hanno caratteri di reiterabilità, di differenza e di esclusività).

La capacità del progetto di dare forma (P. Barbieri) – credo fermamente che possa essere esteso a tutte le scale del progetto – dovrebbe rintracciare un approccio psicologico-comportamentale rispetto al quale i progetti, o meglio i "dispositivi abitati" (non solo la casa), possano esser definiti dall'accostamento di situazioni esistenziali reali (H. Hertzberger). Il tradizionale iter del progetto, che in alcune

scuole prende le mosse da un'immagine astratta, dev'essere rovesciato e modificato (come nei progetti sperimentali di H. Hertzberger, ad esempio negli alloggi sperimentali Diagoon a Delft 1967-71 o le residenze Haarlemmer Houthuinen ad Amsterdam 1978-82) da un approccio psicologico-comportamentale che coinvolge, modifica e configura lo spazio, quale risultante delle diverse scelte messe in campo dal fare progettuale. La forma non segue più la funzione. O meglio la forma (risultante del processo interpretativo dello spazio) definisce un campo rispetto al quale possibili usi si possono compiere. Noi ci riferiremo, nella costruzione del carattere identitario del progetto, ad "usi" e non "funzioni"; naturalmente "programma d'uso" (e non programma funzionale), "usi possibili di uno spazio" (e non la funzione di uno spazio).

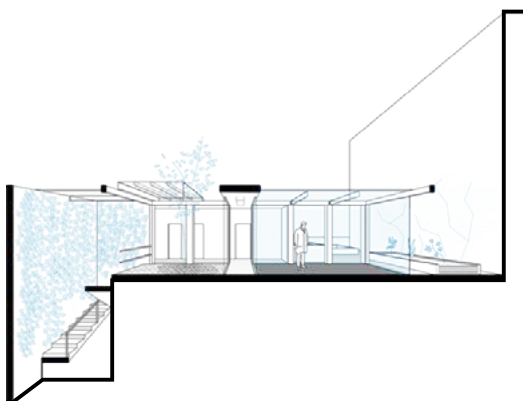
USO È DIFFERENTE DA FUNZIONE.

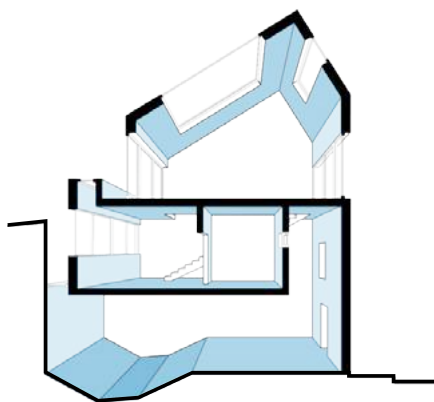
Spesso usiamo spazi, edifici, ambienti, oggetti che son stati pensati e progettati per poter assolvere a specifiche funzioni (nell'usare questi corpi li abitiamo). Ma quello che spesso ci sorprende è che riusciamo ad "usare" ancora oggi edifici precedentemente costruiti, luoghi in precedenza determinati: spazi, usati in maniera differente rispetto alla loro originaria realizzazione. Nasce un concetto differente del modo di ri-abitare questi corpi, tutto questo esulando dalla loro forma-funzione primitiva, grazie (forse) alla capacità che certe invarianti spaziali riescono ancora a strutturare lo spazio, senza bloccarne le possibili derive evolutive. Questo rinnovato cambio di paradigma appartiene alla definizione di campo di azioni, rituali ed usi che è possibile riconoscere come invariante nei modi dell'abitare della società contemporanea.

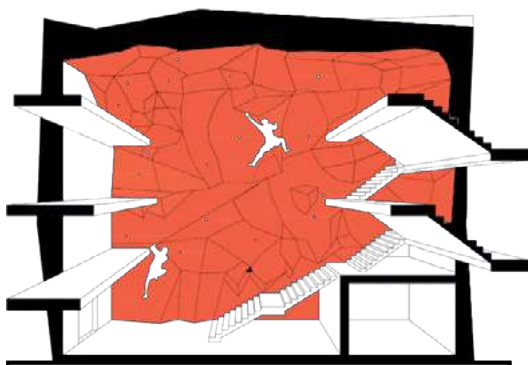


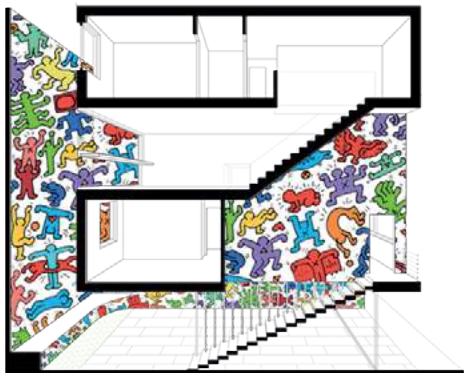
Stili di vita dell'abitare

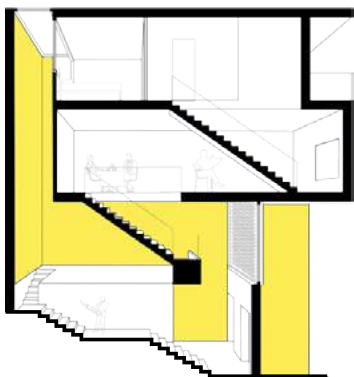
Committenti e spazi della casa

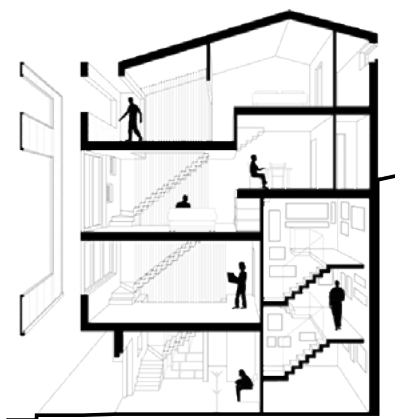


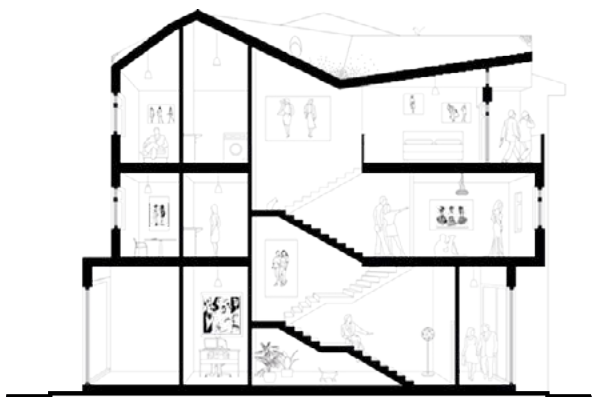


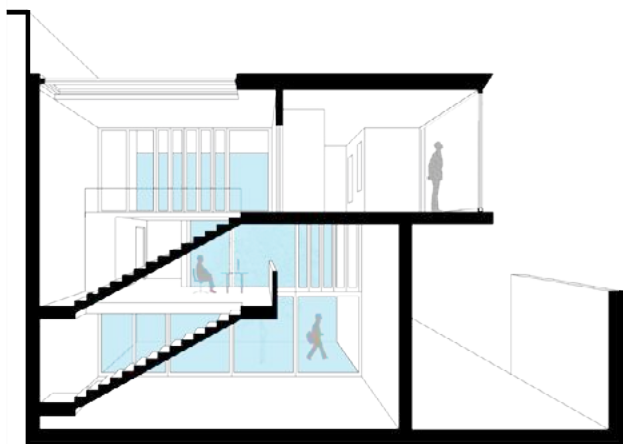


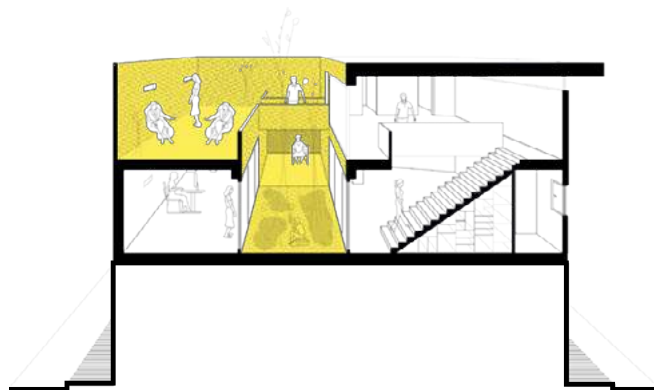


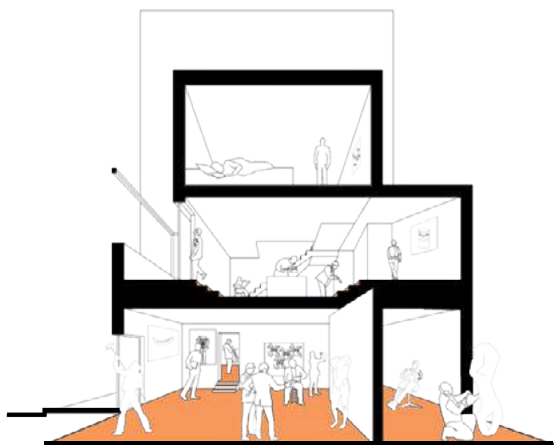


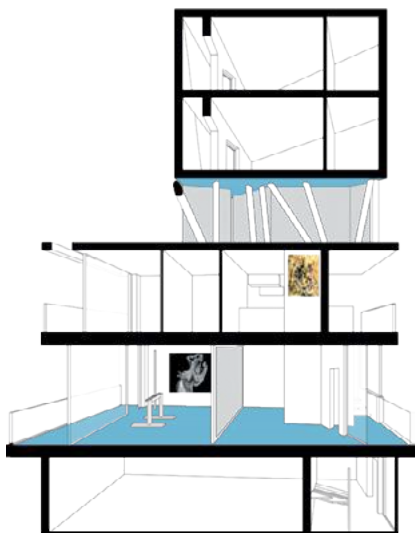


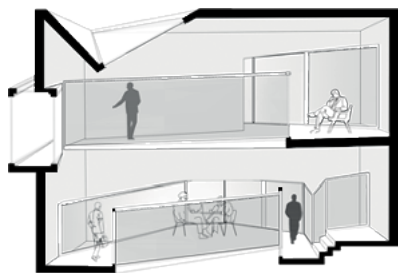


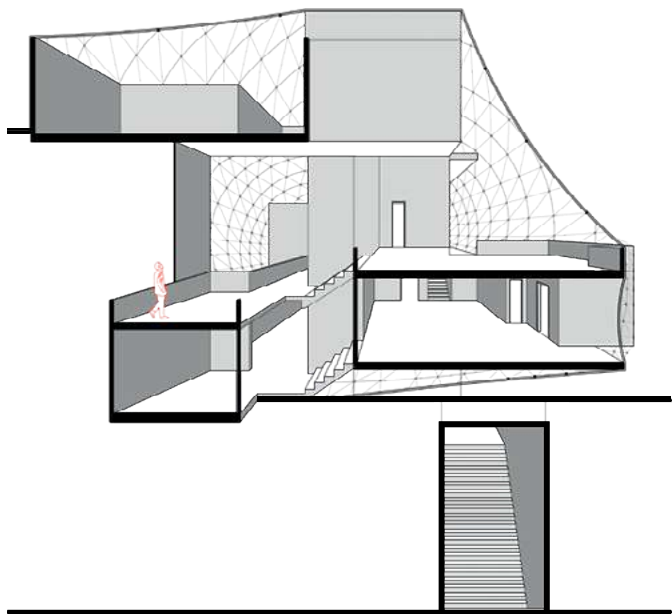


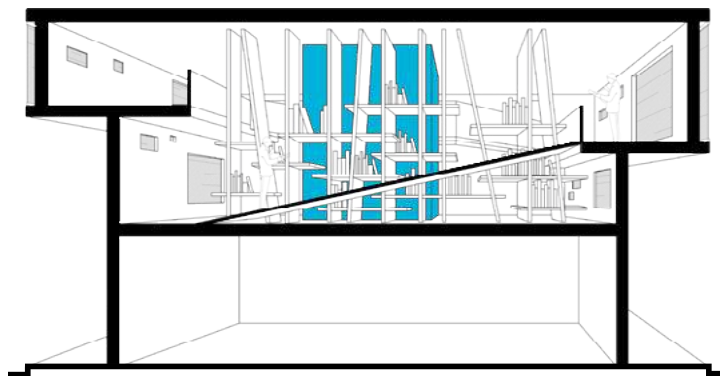


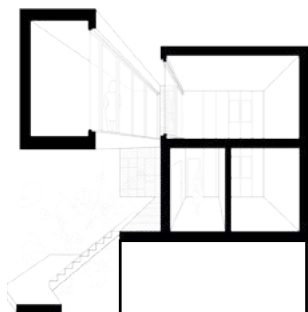


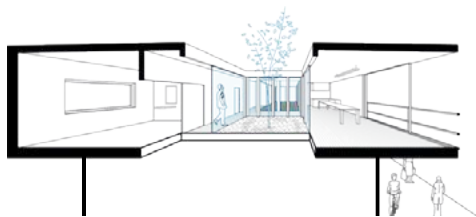


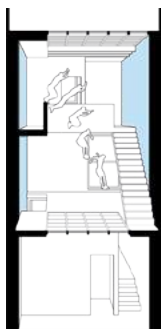


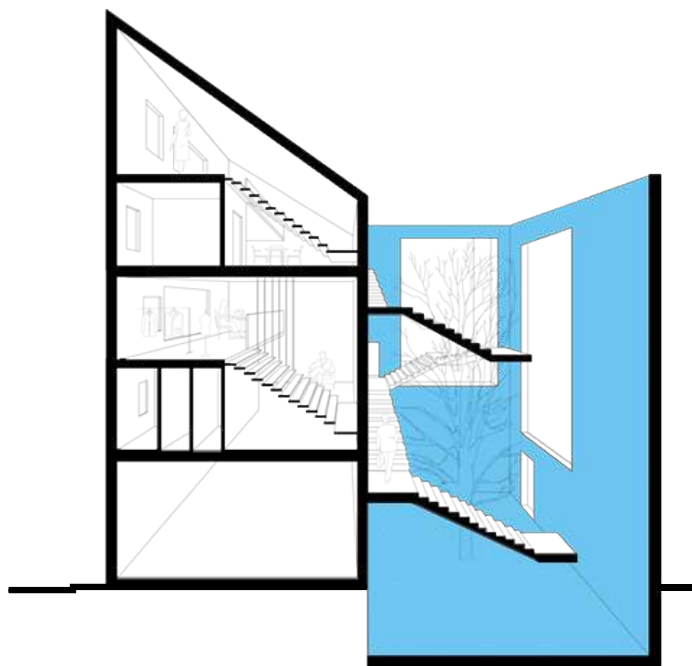


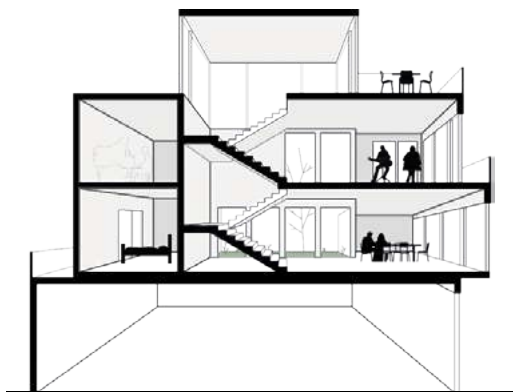


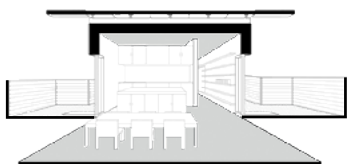


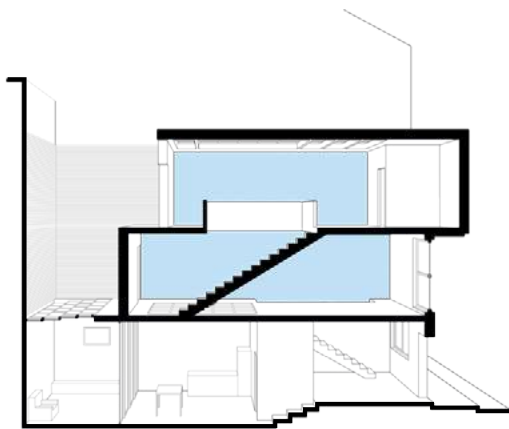


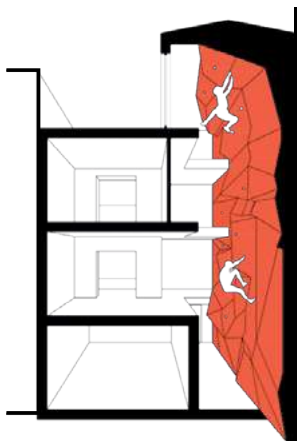


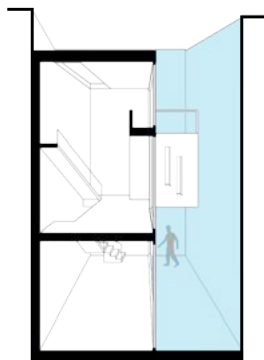


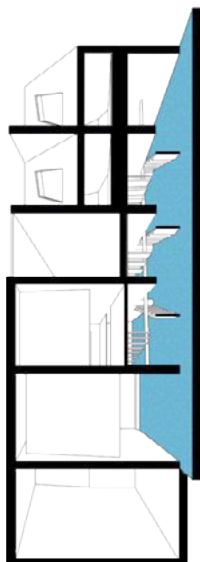


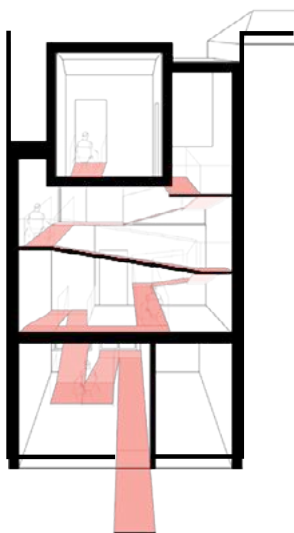


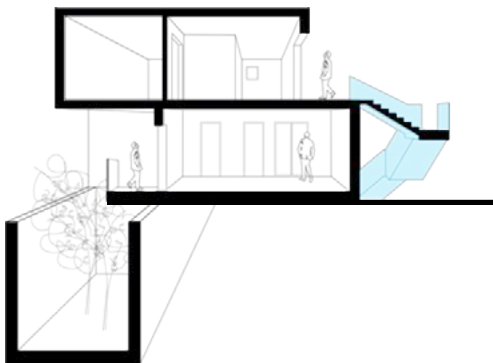


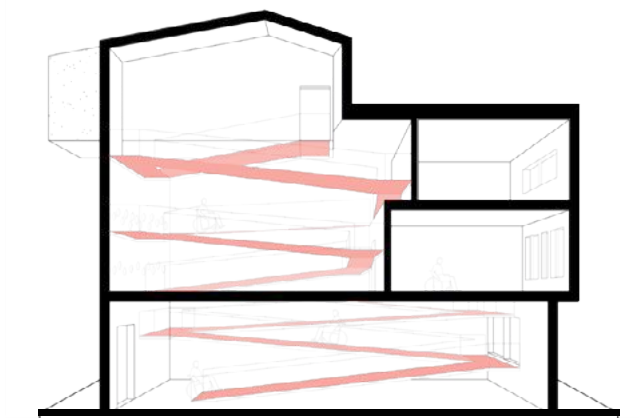


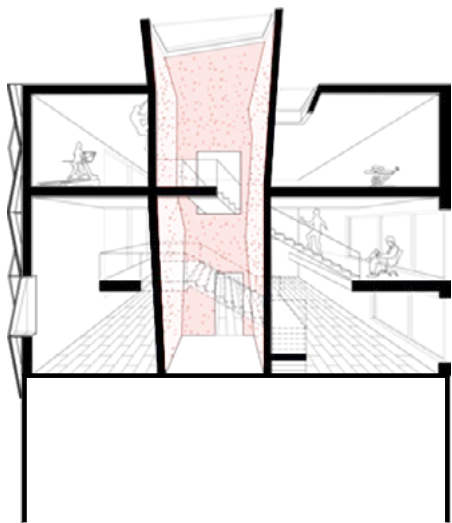


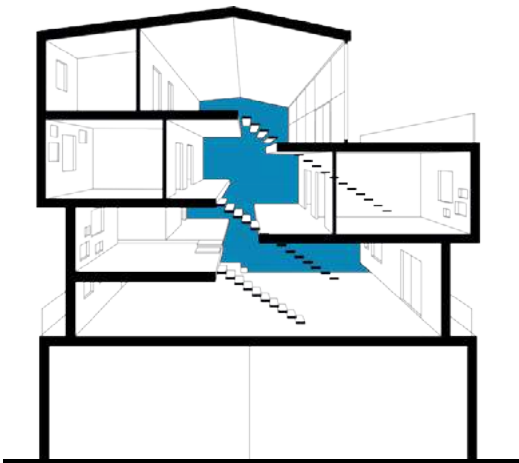


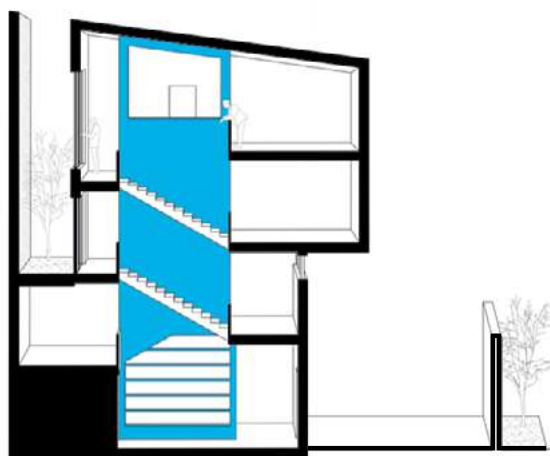


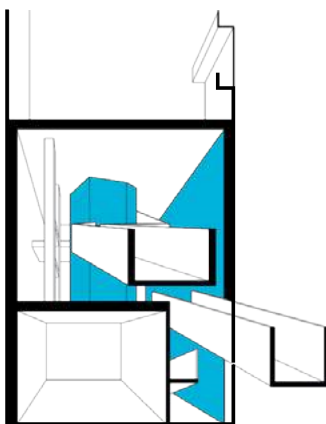


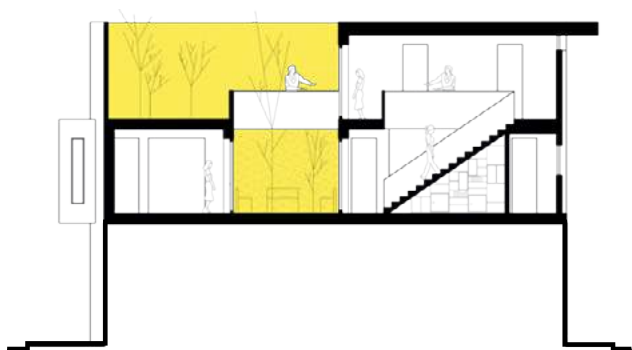


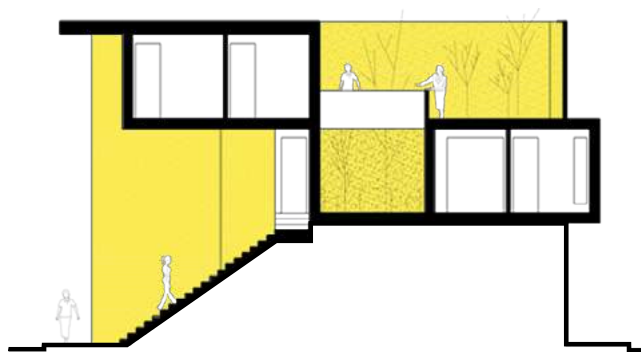


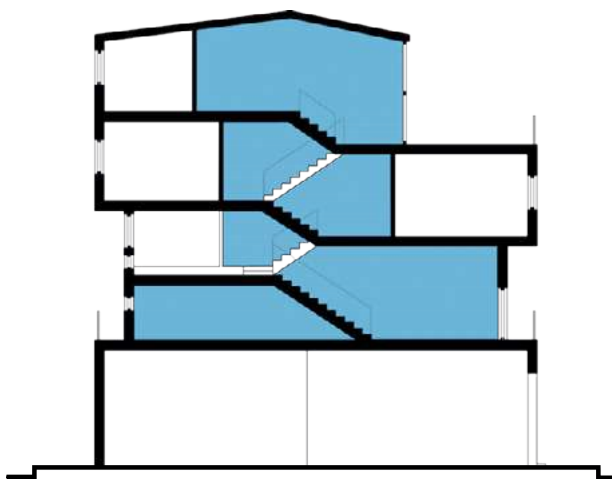


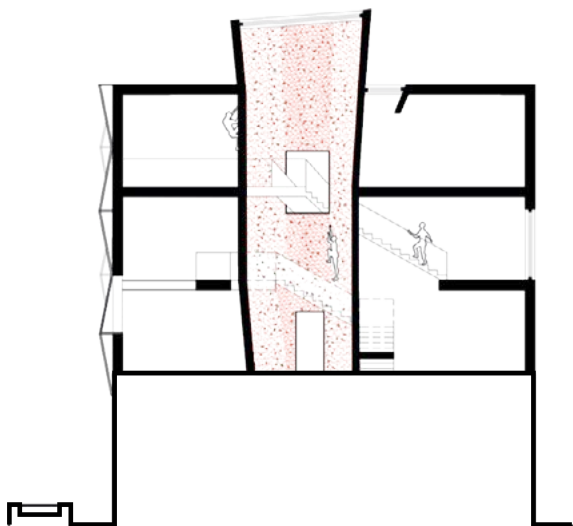




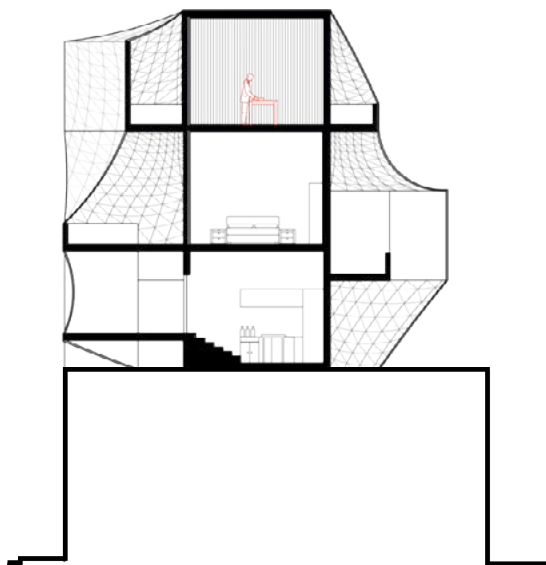


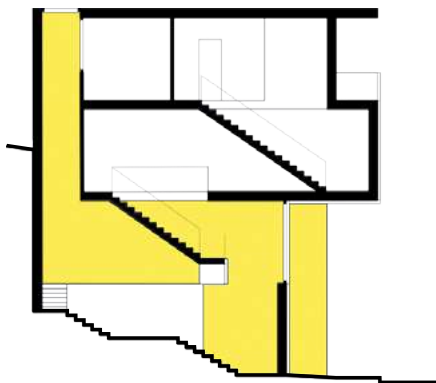


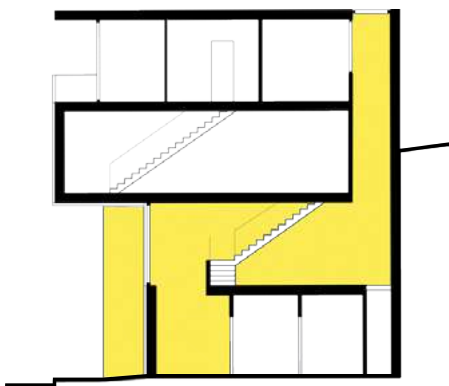


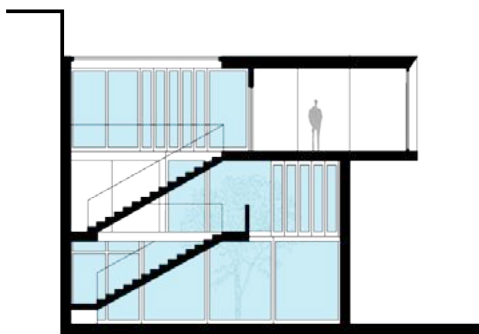


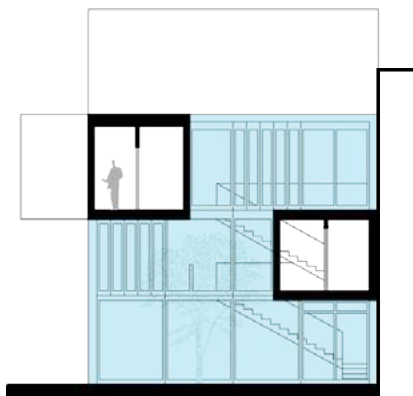


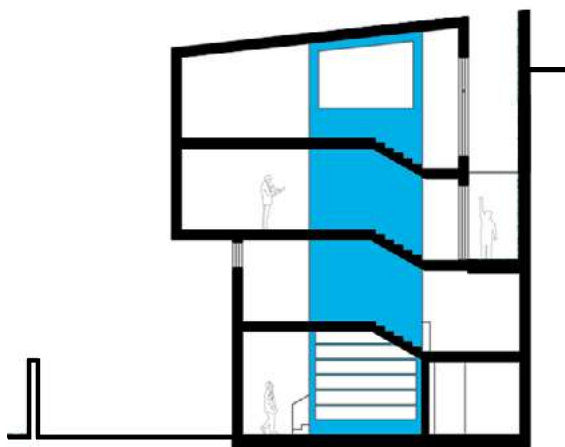


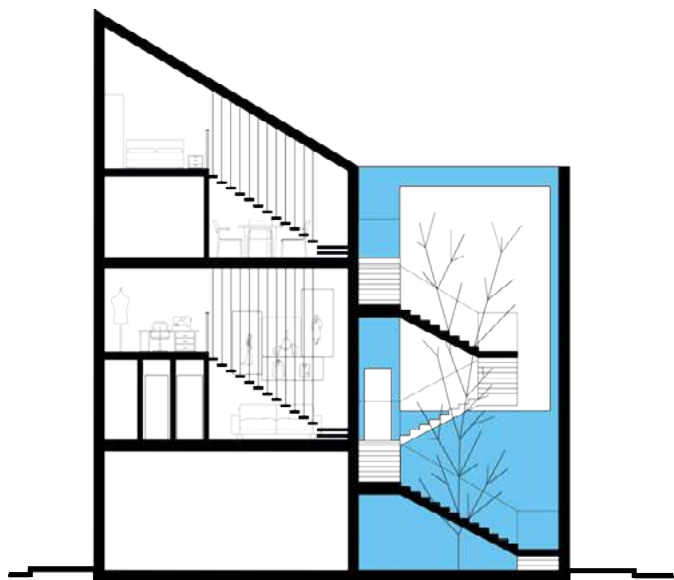


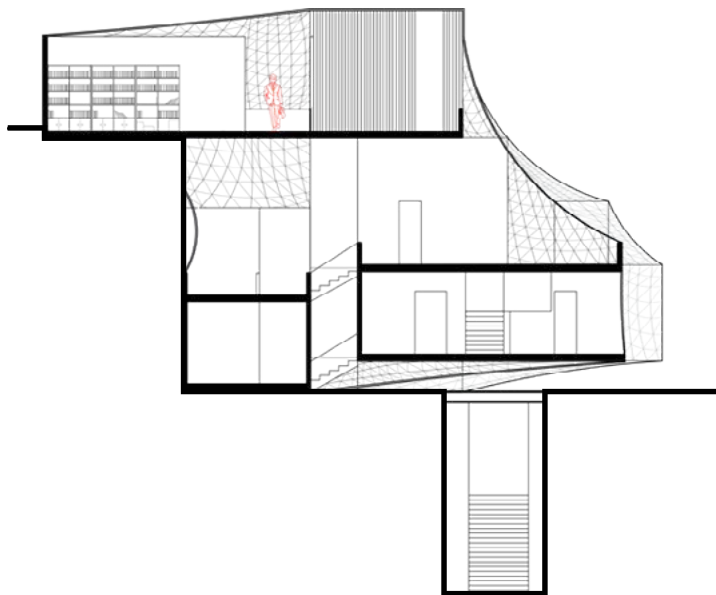


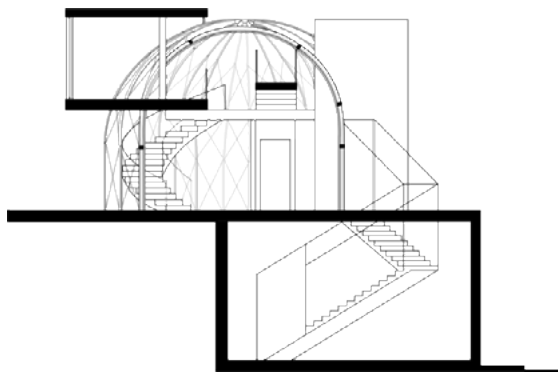


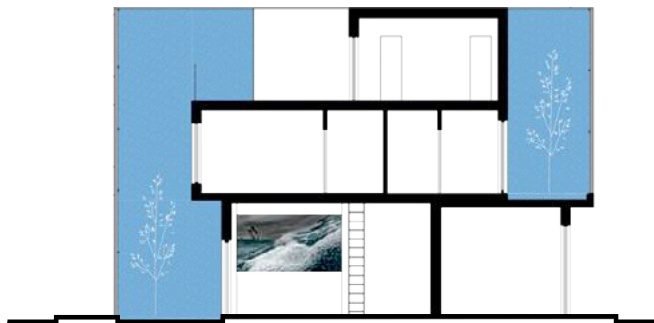


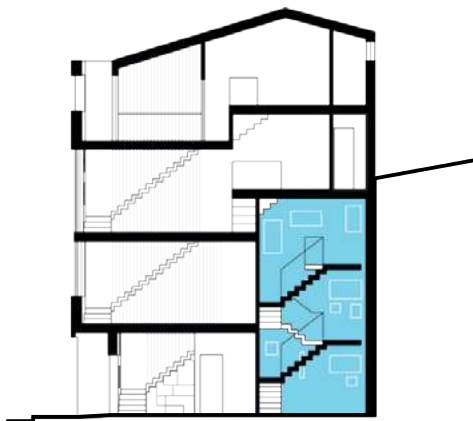




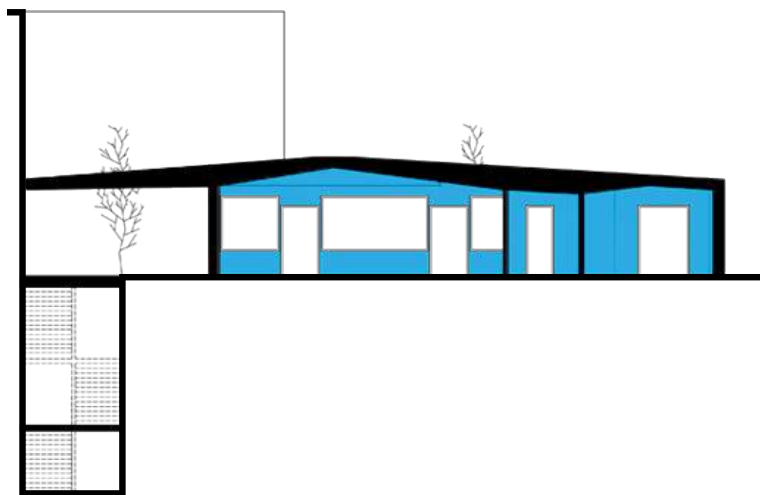


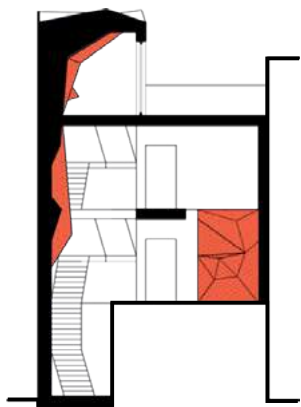




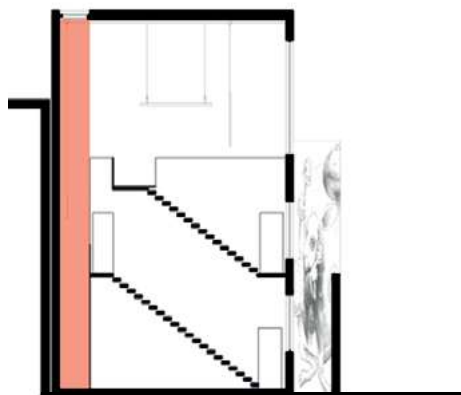




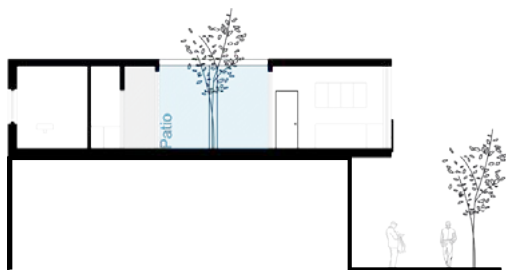


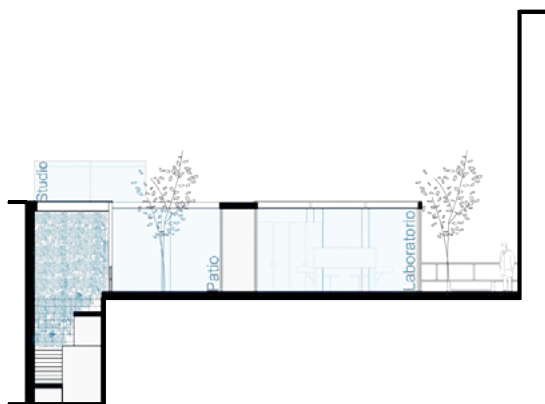


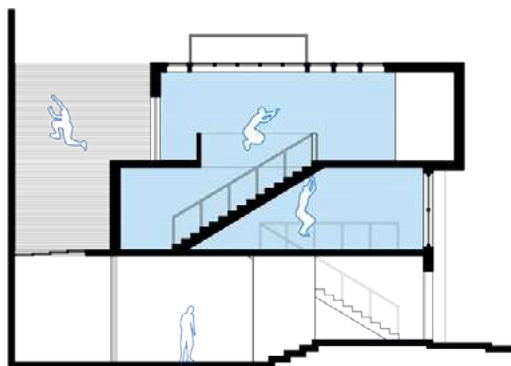


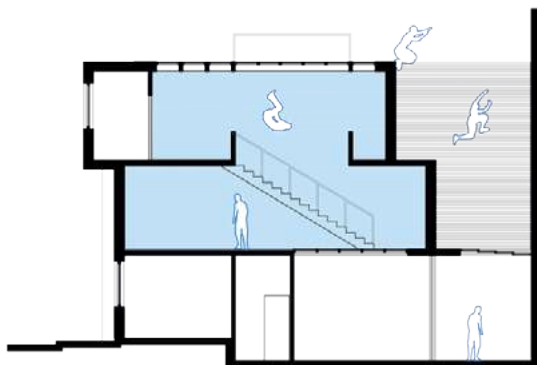


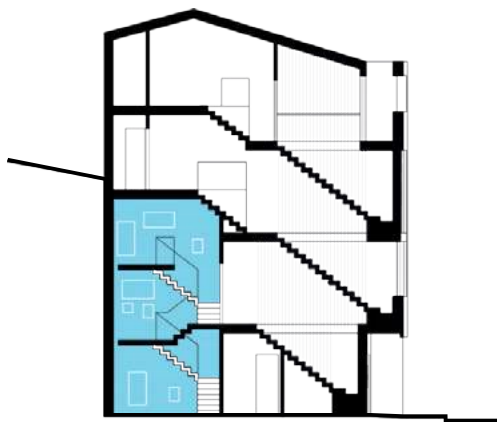




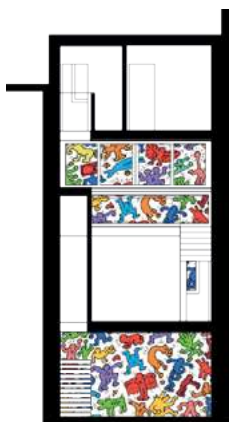


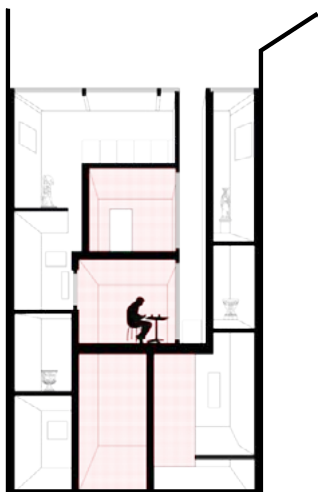




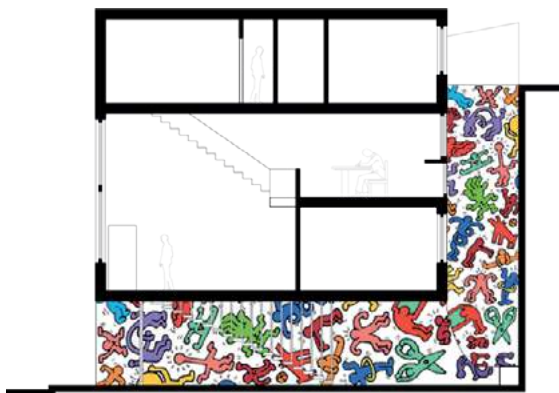


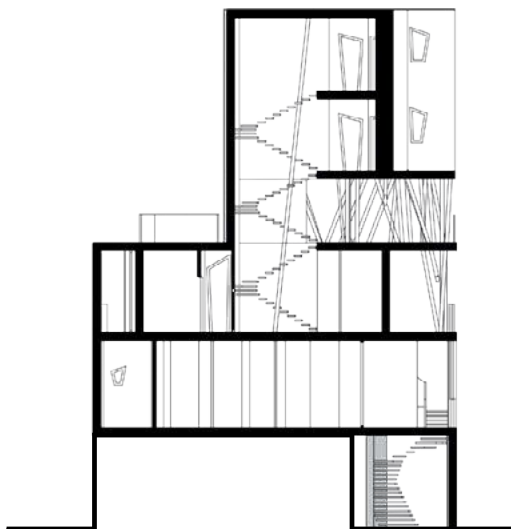




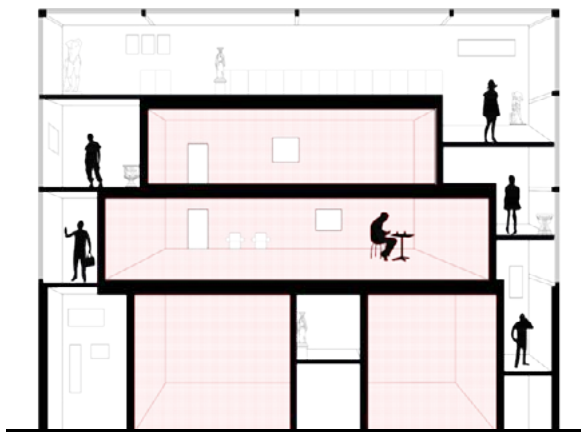


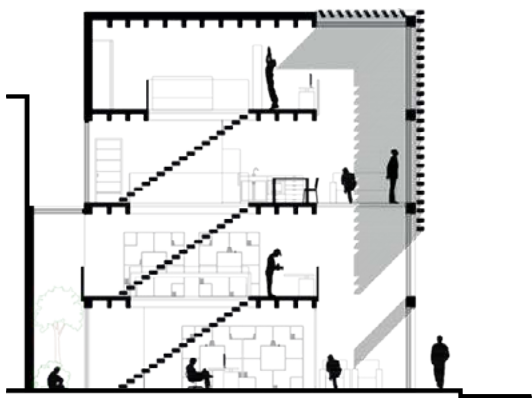


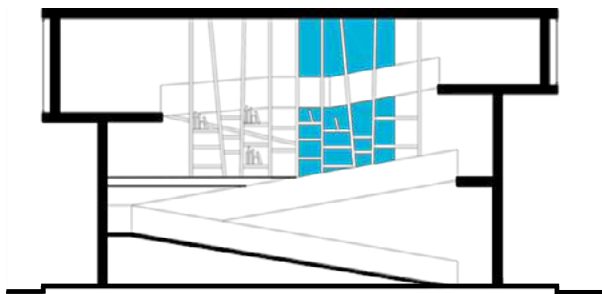






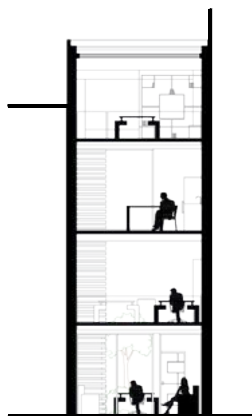


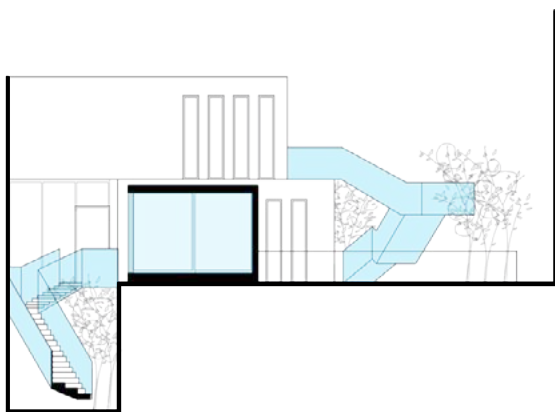


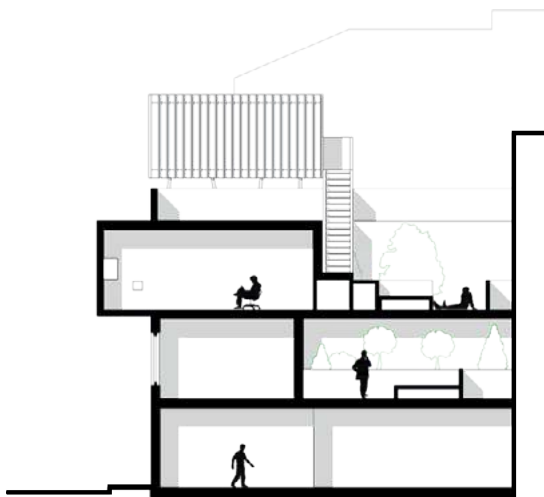


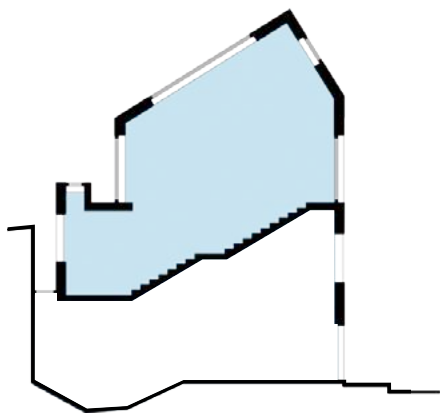


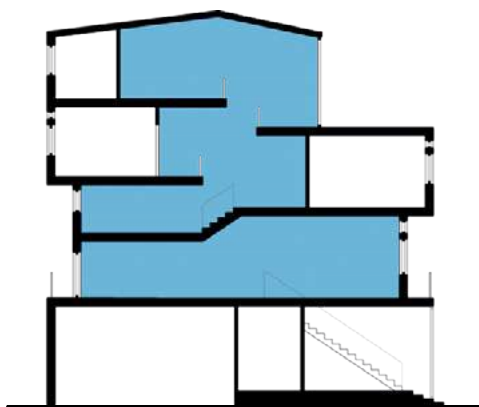


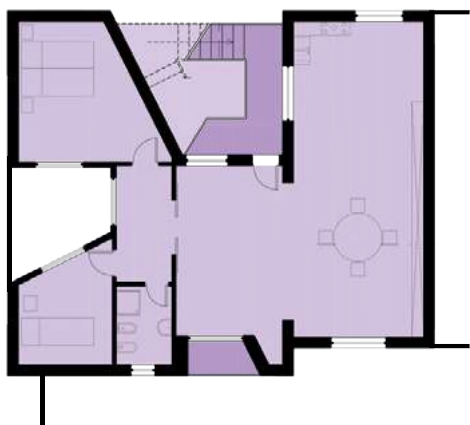


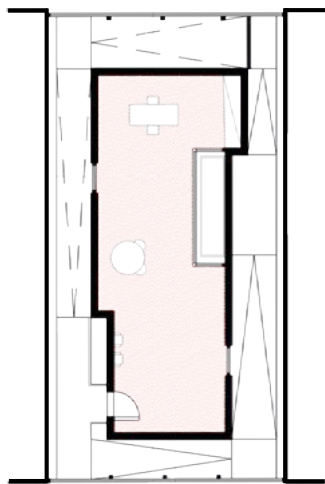


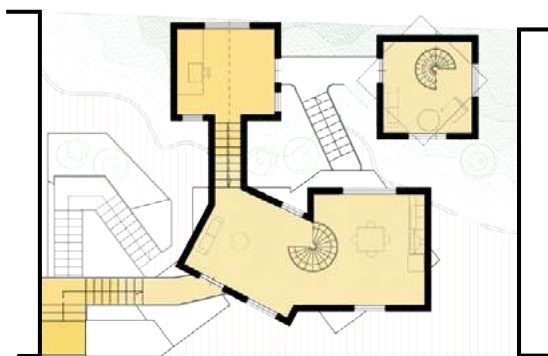


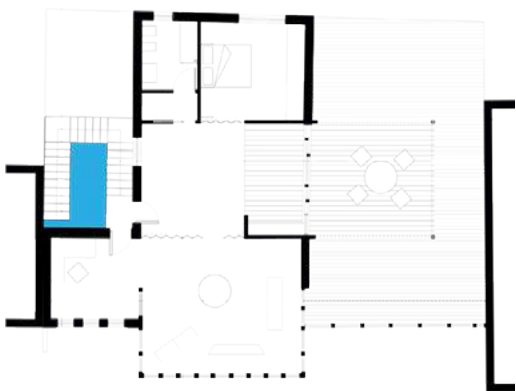


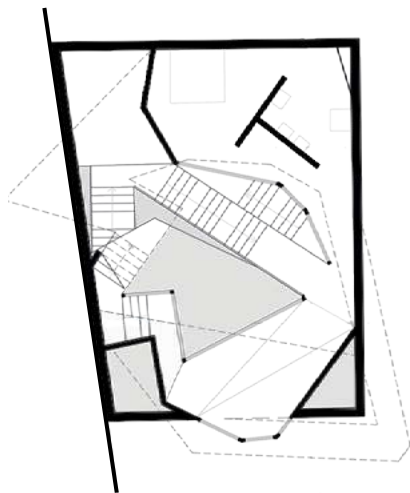


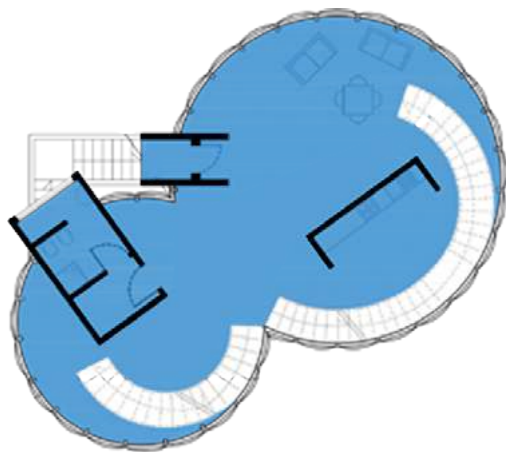


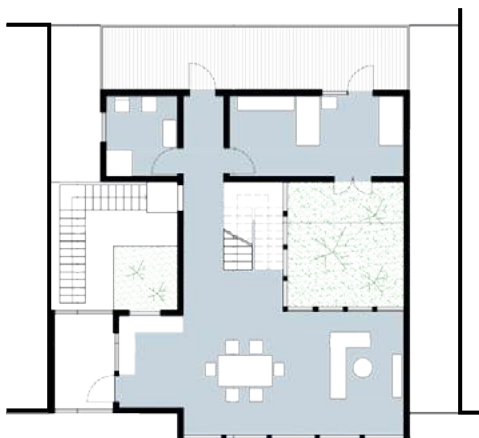


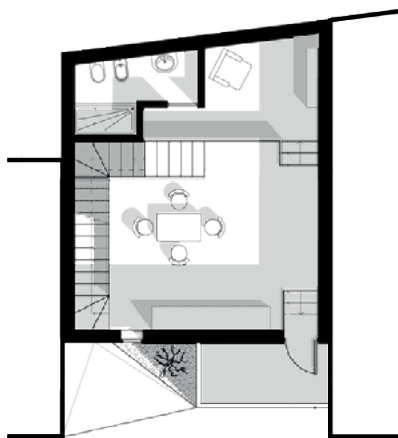


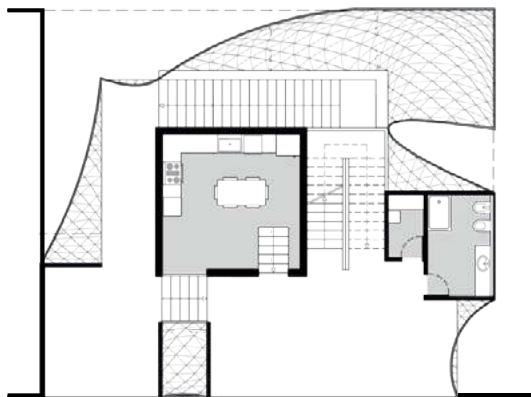


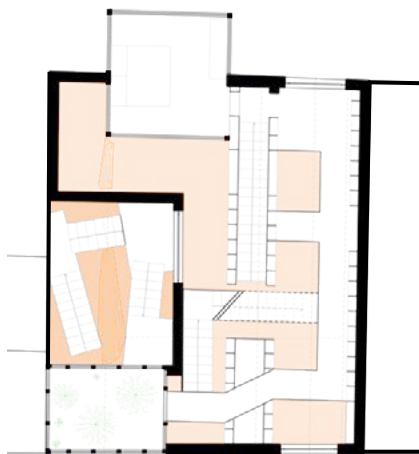


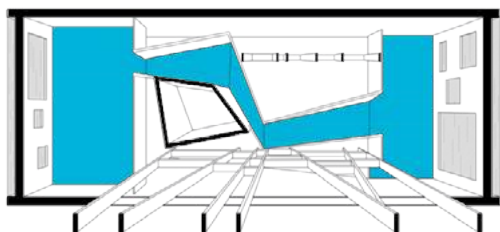




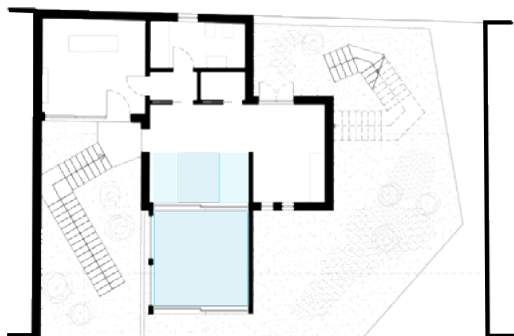


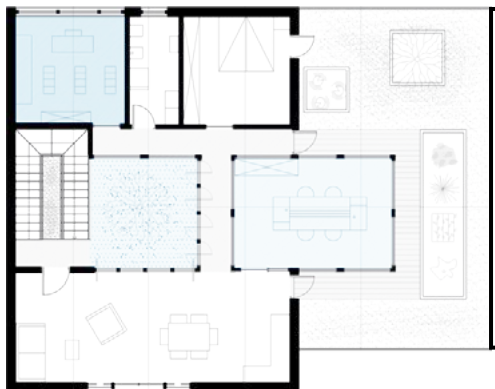


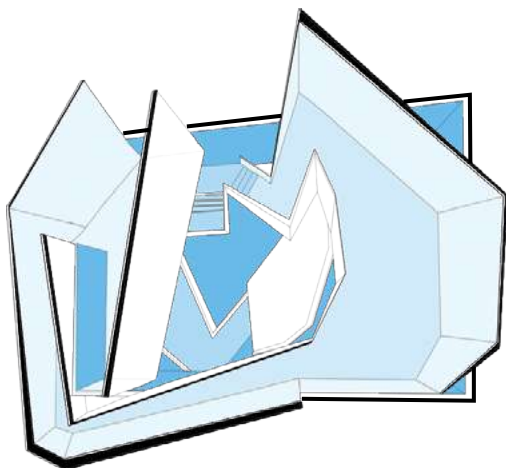


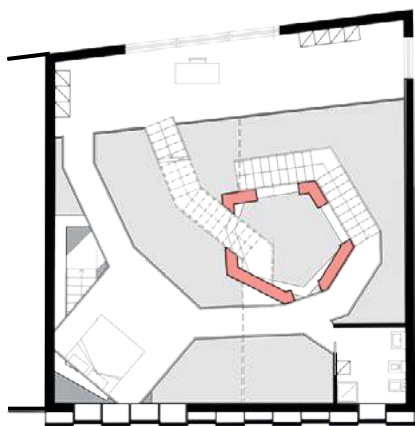


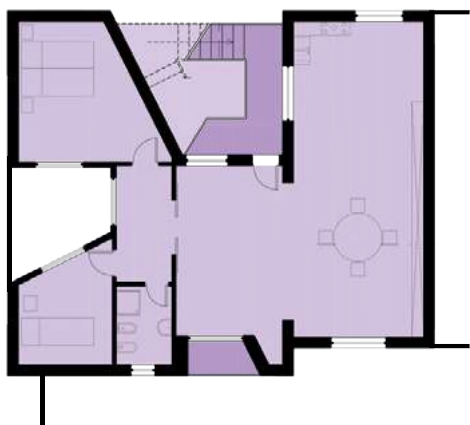


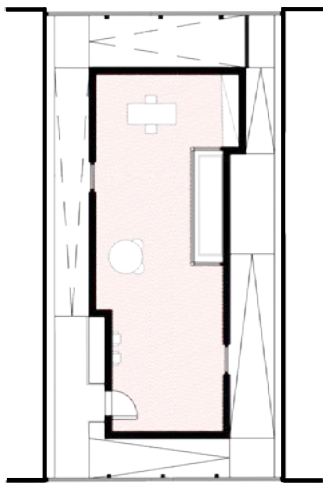


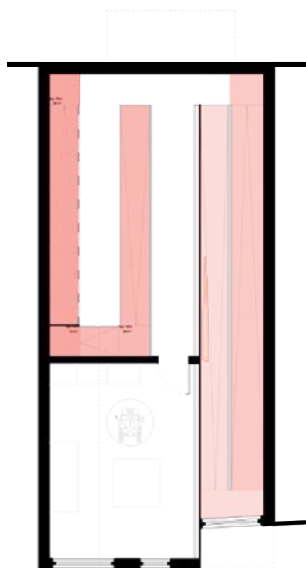














Laboratorio progetti

tutors of: Maura Mantelli / Simona Polidoro / Tommaso Sciullo

students of: Lia Fedele / Laura Di Scipio

Eugenia Di Biase / Giuseppe Angelini / Gianluigi Sputore / Enrico Porreca / Emanuele Berardi

Linda Carozza / Benedetta Giancola / Paola Lavorgna / Ludovica Cantore / Rachele Gatto

Carla Mascio / Asia Fusco / Priscilla Destratis / Giuseppe Moffa / Nicolò Viozzi / Marco

Pomenti / Marcello Romano / Ilaria Alonzi / Cristina Santomero

quinto intermezzo

Exlibris

Intervista a Giovanni Corbellini

di Alberto Ulisse

16
parole chiave
dell'architettura
contemporanea

24-25

CLIVICO
MILANO

AU

**EX LIBRIS. 16
PAROLE CHIAVE
DELL'ARCHITETTURA
CONTEMPORANEA
ESCE PER I TIPI DI
LETTERAVENTIDUE
IN UNA EDIZIONE
RINNOVATA. DA
UN PO' DI TEMPO
ERA INTROVABILE.
TI ASPETTAVI CHE
POTESSE FAR COSÌ
BENE, NEL SENSO
DELLA DIFFUSIONE
MA ANCHE PER I SUOI
EFFETTI?**

GC

Il libro è fatto di brevi testi organizzati per "parole chiave" che ho cominciato a scrivere per un'esigenza personale, priva all'inizio di un qualche specifico orizzonte comunicativo o di ricerca. Uno dei compiti che avevo alla Facoltà di architettura di Ferrara era proporre gli acquisti della biblioteca per l'area della progettazione; un piacevole incarico che cercavo di portare avanti senza troppi pregiudizi e includendo per quanto possibile il dibattito internazionale più ampio. QUANDO POI I LIBRI ARRIVAVANO, UN PO' PER DOVERE DI BUON ACQUIRENTE, UN PO' PER CURIOSITÀ, ME LI GUARDAVO BENE, LI SFOGLIAVO, I PIÙ INTERESSANTI FINIVO PER LEGGERLI, IN TUTTO IN PARTE. Presto mi si presentò il problema di non farmi sfuggire la massa d'informazioni, collegamenti, questioni, temi e altri spunti che quest'attività mi proponeva in quantità crescente: di fatto le parole chiave non sono altro che "schede di collegamento" tra fonti. Non un'invenzione particolare né un sapere esoterico. Chiunque abbia letto *Come si fa una tesi di laurea* di Umberto Eco sa di cosa sto parlando. Dopo averne scritte alcune, ho avuto l'intuizione che potessero avere un significato più pubblico, sia in senso metodologico che nel ritrarre un periodo particolarmente vivace e controverso della produzione teorica in architettura. Senza troppo volerlo, ne è emerso una specie di manifesto che è anche un attrezzo, una sorta di apriscatole culturale uscito al momento giusto.

Quanto al far bene, forse ti riferisci alla formulazione farmaceutica con la quale presentavo la prima edizione: nel risvolto della copertina mi ero divertito a descrivere il libro con una specie di "bugiardino". Le ore passate nella farmacia di mio nonno, un mondo di affascinante precisione e pulizia, hanno probabilmente avuto una certa influenza. Viene in parte da lì l'idea che ogni "parola" dovesse avere una regola quantitativa (arrivato alla fine di due pagine sapevo che era il momento di chiudere). Ricordo che c'era un armadio con enormi serrature e spie luminose verdi e rosse, sul quale era scritto "veleni" e "stupefacenti". Spesso mi piacerebbe poter somministrare ai miei studenti qualcosa di "forte", in grado di scuotere le granitiche certezze e deviarne, anche solo momentaneamente, lo sguardo. Diciamo che le parole chiave si propongono come terapie alternative (così come *Le pillole del dott. Corbellini*). Se poi abbiano effetti positivi o negativi, come per tutte le sostanze, dipende da quantità, modalità di assunzione, caratteristiche del "paziente"...

AU

PENSI CHE "EX-LIBRIS" POSSA ESSERE UNO STRUMENTO DI DIBATTITO ANCHE FUORI DALL'ACCADEMIA?

GC

Cosa possa uscire dalle scuole non so e non dipende molto dalle mie intenzioni. Come dicevo prima, si scrive prima di tutto per se stessi, senza avere in mente un lettore particolare.

All'inizio, quando Marco Brizzi cominciò a pubblicare queste mie "parole" sulla sua webzine "arch'it", credo abbiano avuto una larga diffusione, soprattutto in quel mondo non completamente interno alle logiche dell'università ma in qualche misura ancora gravitante attorno a essa. I primi duemila sono stati anni di espansione, con molti giovani e bravi architetti coinvolti nell'insegnamento a contratto, come assistenti, nei dottorati, nel dibattito attorno ai concorsi, anche in una dimensione internazionale. La rubrica e poi il libro hanno avuto lì un naturale "brodo di coltura". Per quanto alcune "parole", grazie a Julian Adda, siano uscite in anteprima sulla rivista del mio Ordine professionale, da quel mondo non ho avuto particolari riscontri, così come da altri ambiti "secolari" (cosa che è invece avvenuta con le *pillole*, più accessibili).

Tuttavia, proprio un'iniziativa dell'Ordine degli architetti della mia città mi ha portato a scrivere una delle mie parole più radicali, "Bello?". Stavano organizzando un ciclo di conferenze nelle scuole e, stufo di sentire i colleghi riempirsi la bocca di "bellezza" e produrre i progetti più improbabili (in quel periodo facevo parte della commissione edilizia di un piccolo comune e so quello che dico), ho proposto di spostare la discussione su cose, come direbbe Wittgenstein, di cui "si può parlare". Naturalmente capirono quello che avevano già in testa, e cioè l'esatto contrario di quello che intendevo... Quindi sì, la necessità di aggiornamento culturale è sempre presente ma, oggi, anche particolarmente problematica, dentro e fuori le aule universitarie.

AU

SARA MARINI, RECENSENDO IL LIBRO SU "ARCH'IT" NEL 2009, RILEVA UNA COINCIDENZA TRA CONTENUTO E CONTENITORE, LA RICERCA DI UN DISPOSITIVO POROSO IN CUI IL LETTORE PUÒ NAVIGARE E COSTRUIRSI UN SUO SISTEMA DI RELAZIONI TRA I NUMEROSI RIMANDI TEORICI, PROGETTUALI E INTERDISCIPLINARI: UN' *OPERA APERTA* ALLA UMBERTO ECO?

GC

Ex libris, per quanto molto "letterario", è sempre il libro di un architetto: funziona in un certo senso come un edificio, o una città, con diversi ingressi, dove si può entrare liberamente, seguire percorsi differenti e organizzare una propria esperienza "spaziale". I libri, ancora come gli edifici, sono inoltre il risultato di un'attività solo in parte autoriale, crescono nel confronto con le persone coinvolte nel processo di progettazione/pubblicazione. *Ex libris* era uno dei primi volumi di un nuovo editore milanese al tempo molto ambizioso e Alessandro Rocca, che era il direttore editoriale, è stato estremamente importante, non solo nel decidere di pubblicare le mie cose, ma soprattutto nell'aiutarmi a gestire in modo efficace il loro passaggio dal web alla carta. La struttura aperta, ipertestuale del libro cerca infatti di tradurre nel formato fisico alcune potenzialità del virtuale. Questa organizzazione tendenzialmente anarchica, non lineare corrisponde poi alle medesime caratteristiche destabilizzanti, processuali, interattive, antigerarchiche delle teorie e dei progetti che si mettevano a confronto, in una sorta di *mise en abyme* che, certo, ha in Eco uno dei riferimenti principali. Nella nuova edizione, che ha cambiato veste grafica, abbiamo cercato di spingere questa caratteristica al massimo. Il giallo che già caratterizzava il libro (originalmente un riferimento alle pagine gialle) è diventato fluorescente, come la traccia di un evidenziatore: un invito a fare le proprie annotazioni, aggiunte, connessioni... Con i grafici americani del primo volume era difficile comunicare: hanno fatto un lavoro impeccabile, ma qualcosa si era "perso nella traduzione" dal senso alla sua rappresentazione. Anche questa seconda uscita ha prodotto un bell'oggetto, probabilmente più coerente grazie soprattutto a Francesco Trovato, editore e grafico con il quale è un piacere lavorare.

AU

UNA DELLE PAROLE – A MIO AVVISO – PIÙ ATTUALI È “EVENTO”, “INTESO COME CARATTERE MUTEVOLE E ALEATORIO, CHE METTE IN CRISI OGNI IDEA DI FORMA ESPRESSA ATTRAVERSO ASSETTI DEFINITIVI, PONENDO IN RILIEVO QUELLO CHE ACCADE E SOPRATTUTTO QUELLO CHE PUÒ ACCADERE IN UN QUALSIASI SPAZIO, ANCHE AL DI LÀ DELLE PREVISIONI”. PENSI CHE ANCHE LE ALTRE ABBIANO RETTO IL TEMPO ALLO STESSO MODO?

GC

“Evento” è stata la prima parola che ho scritto, anche se è stata pubblicata sul web per seconda (a Marco Brizzi sembrava che cominciare con quel termine potesse suscitare qualche ambiguità), e quindi è probabilmente una di quelle che potrebbe essere riscritta.

Curando la riedizione del libro, mi sono chiesto se fosse necessario riprenderlo in mano completamente, ma alla fine ho deciso di limitarmi a correggere refusi e imprecisioni dei testi principali, inserendo commenti e novità nei post scriptum. Queste “code” ai testi, nei quali finivano riferimenti e pensieri che non avevano trovato posto nelle circa diecimila battute delle “parole”, erano intese dall’inizio come parte variabile, disponibile a integrarsi con quanto di nuovo proponeva il dibattito. Attraverso gli aggiornamenti di queste appendici, il libro ha quasi raddoppiato i riferimenti bibliografici, oggi oltre i millecento.

L’esigenza di un adattamento dinamico si era presentata già “in corso d’opera”, tanto che parole come “Indeterminato” o “Gioco” di fatto riprendono alcune questioni toccate in “Evento”, le sviluppano in altre direzioni e le collegano con altri argomenti che, a loro volta, aprono ad altri temi.

È vero che negli ultimi dieci, quindici anni (*Ex libris* era uscito alla fine del 2007; le prime parole le ho scritte nel 2002) l’editoria di settore e non ha subito mutazioni epocali, Nuovi strumenti e crisi economica si sono intrecciati in un spirale di cause ed effetti e tutto il sistema dei media ne è stato terremotato. Tuttavia, il passaggio dalla rete al libro delle mie parole contemplava una forma di consolidamento, di storicizzazione degli argomenti affrontati e dell’attitudine critica che li ha selezionati e organizzati, e mi è sembrato utile riconoscerlo. Anche le parole maggiormente minacciate dai cambiamenti intercorsi, mantengono infatti un loro senso operativo. “Dizionario”, ad esempio, riguarda un genere editoriale oggi in forte contrazione, ma i cortocircuiti con l’architettura rimangono di forte interesse, tanto che gli “Elements” della Biennale 2014 ne hanno riproposto il dispositivo nella specificità della focalizzazione, negli automatismi della catalogazione e nelle frizioni degli accostamenti casuali.

Un’altra novità è la scelta di evitare illustrazioni. Nel libro del 2007 svolgevano una funzione esplicativa, come se fossero didascalie per “raccontare” i testi. Una funzione che il tempo trascorso e l’iperinflazione delle immagini disponibili in rete hanno reso meno necessaria. Nel frattempo, poi, si è prodotto come uno sfasamento tra quei progetti – a molti dei quali sono tuttora molto affezionato – e le parole che descrivevano. In qualche modo, i testi – non i miei in particolare, intendo i testi in generale – presentano una differente attitudine alla durata, il che è anche una delle tesi generali del libro.

Quindi, nello spirito generale dell’operazione, direi che la maniera migliore per stare al passo con le evoluzioni di un tema o una questione è probabilmente aprire una nuova diramazione, e cioè scrivere una nuova parola.

AU
CI STAI LAVORANDO?
STAI SCRIVENDO
NUOVE PAROLE?



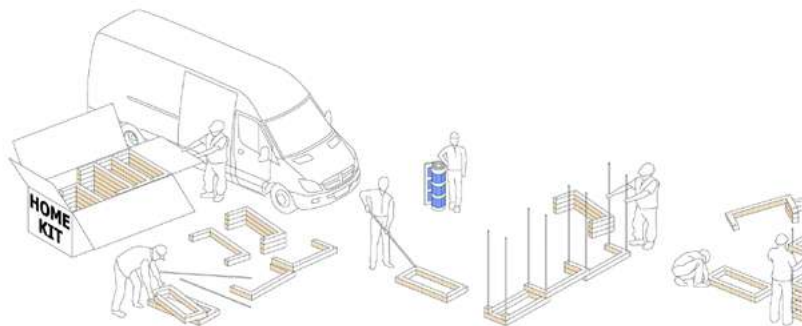
GC

L'uscita del libro è stata, a suo tempo, un piccolo "evento", almeno per me. In un certo modo "mi ha scritto", ha cambiato le condizioni del mio lavoro e reso una sua continuazione meno praticabile. Nel mio caso, si è ridotto drasticamente il tempo che ho potuto dedicare alla lettura e, con esso il materiale con il quale alimentare nuove parole. È anche cambiato il mondo della comunicazione e della produzione culturale: *Ex libris* è un derivato diretto di quella irripetibile sovrapposizione che, a cavallo del millennio, ha visto rete e editoria alimentarsi a vicenda. È anche una sorta di manifesto inconscio della generazione European, la mia, che invecchia con difficoltà e si vede già superata a destra da istanze differenti, ritorni all'ordine, riesumazioni di cadaveri... Dall'altra parte, il format funziona sempre bene e, nella sua superficialità ed estrema concisione, è anche piuttosto divertente da scrivere. Qualche parola non contenuta nel libro è già pronta. Di altre produco elenchi e accumulo riferimenti. Un secondo volume di *Ex libris* è più che una intenzione, ma dovrò rinchiudermi per un po' in biblioteca, prospettiva molto allettante e che spero di concretizzare presto.

sesto intermezzo

HOME KIT

Marino La Torre | UNOAUNO_spazioArchitettura



STEP 1

HOME KIT
I PEZZI DELLA SCATOLA DI MONTAGGIO

STEP 2

PREDISPOSIZIONE
COMPONENTI VERTICALI

STEP 3

COSTRUZIONE
DEL SETTO-PARETE

Il prototipo abitativo HOME KIT è stato premiato come progetto vincitore al Concorso "ECO_LUOGHI 2017/2018", organizzato da: Associazione Mecenate 90, Unione Camere di Commercio d'Italia, FederLegnoarredo (FLA), MiBACT Ministero dell'Ambiente e della tutela del Territorio e del Mare.

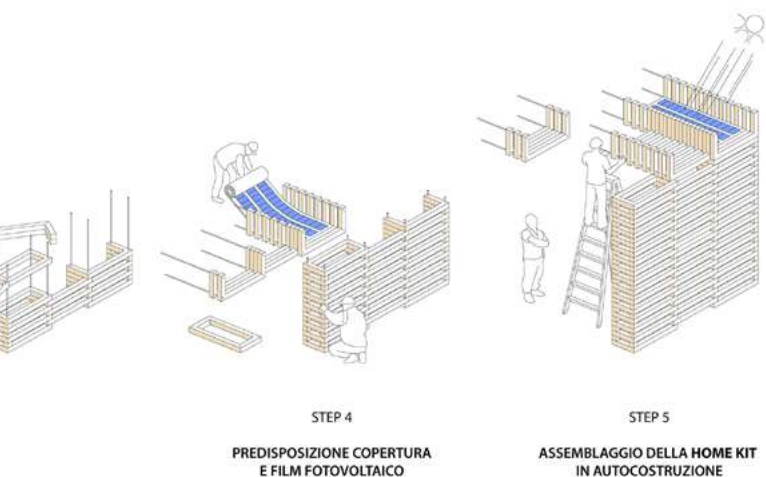
Oggi è in fase di realizzazione, presso gli spazi dell'Università di Roma 3 e il MACRO al Testaccio a Roma.

Il progetto HOME KIT è un modello di casa ecologica, monofamiliare da 45 mq di superficie utile, che rispetta i parametri di sostenibilità energetica attraverso la scelta di materiali ecocompatibili e a basso impatto, di autosufficienza attraverso dispositivi per la raccolta dell'acqua di prima pioggia, di produzione (e consumo in loco) di energia elettrica da fotovoltaico per un'autonomia ed un equilibrio energetico, di

facile montaggio (anche in autoconstruzione) grazie alla definizione di un kit di montaggio di componenti che costituiscono il sistema tecnico-costruttivo, per un inserimento all'interno dei differenti paesaggi sensibili nei quali può esser inserita all'interno del contesto del centro Italia (in particolare nelle colpite dal terremoto del 2016).

Il dispositivo di progetto - dal forte carattere innovativo reinterpreta, in chiave progettuale, la realizzazione di sistemi costruiti attraverso elementi assemblati a secco e di facile removibilità e smontabilità, oltre favorire le fasi di gestione e di manutenzione durante il ciclo di vita dello stesso - si presenta capace di installarsi nel contesto nel pieno rispetto della qualità ambientale e paesaggistica così da rispettare i caratteri identitari del contesto ambientale medio italiano.

HOME KIT si presenta come un progetto attento e capace di rispondere a tutte le



fasi di progettazione successive, nel pieno rispetto delle normative vigenti.

Date le esigenze del concorso rispetto al carattere temporaneo dell'abitazione ed attraverso l'utilizzo di un materiale naturale, il legno, il progetto presentato si costruisce attraverso un KIT di montaggio di componenti assemblabili, restituendo un dispositivo abitativo, reversibile e adattivo: HOME KIT.

ASPETTI DI CONTESTO E PRINCIPI PER IL PROGETTO

L'idea progettuale qui presentata è stata ipotizzata all'interno di un ambito territoriale dai caratteri identitari tipici del paesaggio italiano (edificati e/o naturali).

È sicuramente auspicabile l'applicazione del prototipo di progetto anche e soprattutto all'interno dei territori colpiti dal terremoto (in particolare del 2016), vista la sua flessibilità, adattività e soprattutto autocostruzione rispetto alle parti e componenti del kit di montaggio.

L'inserimento di HOME KIT nel paesaggio è connesso alla definizione di alcuni principi di progetto: localizzativi, tipologici, costruttivi e materico-cromatici e di sostenibilità; in particolare:

- **PRINCIPI LOCALIZZATIVI:** il progetto proposto si misura e si inserisce nel pieno rispetto delle caratteristiche identitarie dei paesaggi (luoghi con andamento del suolo collinare e condizioni climatiche medio-adriatiche) a vocazione naturalistica e dai connotati agro-ambientali;

- **PRINCIPI TIPOLOGICI:** si propone un sistema tipologico adattivo, flessibile ed aperto alle differenti combinazioni degli spazi domestici, dando un carattere di flessibilità per la committenza, in fase di utilizzo.

- **PRINCIPI COSTRUTTIVI:** il sistema edilizio proposto rispetta totalmente il carattere di temporaneità e reversibilità nel tempo; questo principio è stato il tema che

ha generato la definizione di elementi modulari elementari (che compongono il KIT della scatola di montaggio di HOME KIT) che assemblati tra loro costruiscono gli elementi soliti della costruzione edilizia (verticali/orizzontali: muri, suoli, copertura... *setth*). Il sistema risulta "leggero" e "a secco", anche nelle parti di fondazioni (realizzate in gabbioni di pietra di riuso, ad esempio con le macerie delle demolizioni o con l'utilizzo del pietrame locale);

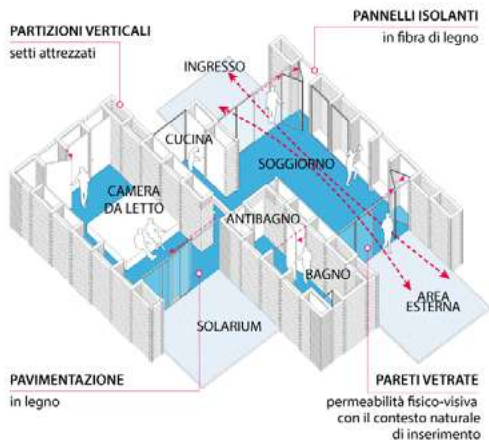
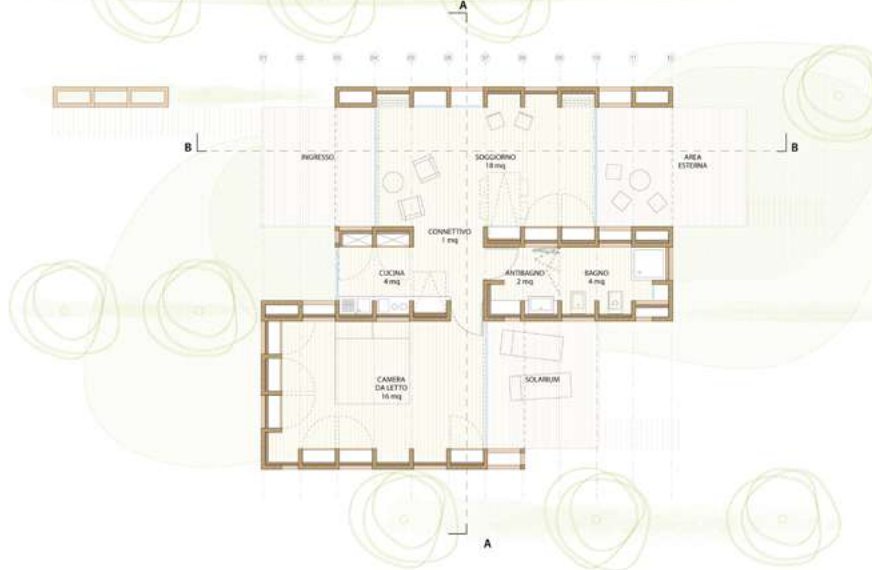
- **PRINCIPI MATERICO-CROMATICI:** tutti i materiali utilizzati sono naturali e di filiere di reversibilità totale (legno, acciaio, vetro, pietrame); il loro utilizzo rispetta pienamente il paesaggio circostante; il modello di abitazione proposto si inserisce nel paesaggio senza distaccarsene, ma valorizzando i suoi caratteri identitari, costruttivi e materici;

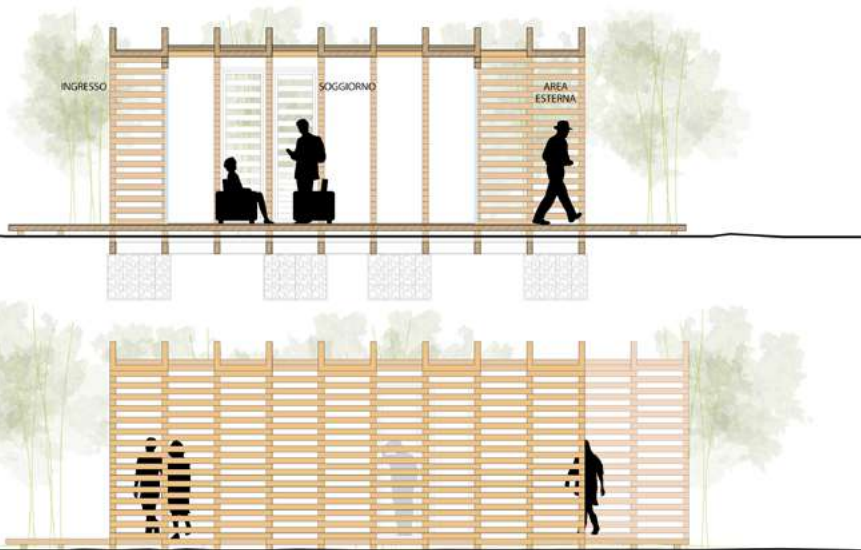
- **PRINCIPI DI SOSTENIBILITÀ:** i caratteri di sostenibilità di HOME KIT sono legati alla reversibilità, all'utilizzo di materiali naturali, ai sistemi di produzione energetica in loco e a dispositivi per la raccolta e il riutilizzo delle acque meteoriche.

IL KIT E LA SCATOLA DI MONTAGGIO

La modalità con cui la soluzione, in base alla strategica utilizzazione del **KIT delle componenti**, si modifica e adatta alle diverse condizioni di contesto e dell'utenza, esprime il carattere di originalità del progetto.

Ciascun elemento della "scatola di montaggio" è stato studiato a partire da una prima operazione di smontaggio delle componenti edilizie che comunemente compongono il sistema tecnico-costruttivo di una casa. Ciascuna componente è stata inserita nuovamente in un processo progettuale che, a partire dai suoi requisiti prestazionali legati alle esigenze di sostenibilità e costruzione, esaltasse i principi esigenziali.





Ciascun *elemento del KIT* è stato messo in campo rispettando alcuni principi di innovazione che esaltano la tradizione della cultura della costruzione edilizia italiana: la geometria, le proporzioni e la forma; la struttura e il sistema costruttivo; i materiali tradizionali e l'innovazione; i principi della sostenibilità e dell'energia; il rapporto con le stanze del paesaggio italiano; la manutenzione e il ciclo di vita dei materiali. HOME KIT è basato sulla costruzione "*pezzo per pezzo*", come "*mattone per mattone*" nella cultura edilizia.

LE PARTI DELLA COSTRUZIONE

Il modello di casa ecologica HOME KIT è costituita dalle seguenti parti: **le fondazioni a secco** (costituito da gabbioni metallici con pietrame, con la possibilità di riutilizzare gli scarti delle macerie oppure pietrame locale), collegati tra loro da una griglia di travi in legno, sulle quali vengono appoggiati **il sistema dei setti (costruiti**

attraverso elementi modulari in legno – parti del KIT di montaggio); anche la **copertura** risulta costituita da un sistema modulare in legno (unico modulo per le partizioni orizzontali e verticali), essa viene appoggiata ed agganciata al di sopra dei setti e del blocco funzionale (cucina e bagno).

Un **sistema di partizioni verticali**, costituiti da pannellature in vetro o tessuto trasparente (orizzontali) assicurano la protezione degli spazi interni dagli agenti atmosferici; all'interno delle partizioni verticali dei setti sono stati inseriti **pannelli isolanti in fibra di legno**, coibenti e schermati; in alcuni moduli sono presenti ante in vetro; i fronti di apertura verso l'esterno dei due spazi principali (living e camera da letto) hanno la possibilità di aprirsi verso l'esterno; le vetrate possono chiudersi "a libro" e riporsi all'interno dei moduli dei setti.



LE PARTI FUNZIONALI

Il modello di casa HOME KIT è costituito da tre parti funzionali principali:

- la ZONA LIVING / AREA RELAX è il fulcro dello spazio domestico; è stata immaginata come una stanza tra paesaggio e cielo, una "finestra sul paesaggio", capace di instaurare un dialogo percettivo e visivo tra interno ed esterno; la zona living è lo spazio principale dell'abitazione, capace di assolvere alle differenti esigenze dei fruitori; in esso sono racchiusi gli ambiti della zona ingresso, la parte soggiorno e relax; è lo spazio di incontro del nucleo familiare; è collegato direttamente al blocco dei servizi (cucina e servizio igienico) e alla stanza da letto. Ha la possibilità di godere di spazi esterni coperti.

- il BLOCCO DEI SERVIZI (cucina e servizio igienico), da una parte contiene lo spazio per la preparazione cibi e il deposito delle derrate, mentre dall'altro contiene il servizio

igienico composto da antibagno e bagno.

- la STANZA DA LETTO, è ben collegata al blocco dei servizi e si apre verso il giardino; è dotata di pareti attrezzate ricavate all'interno del ritmo scandito dal modulo strutturale del componente. Tutti gli arredi e le componenti fisse sono inseriti all'interno dei moduli a "C" strutturali.

IL SISTEMA DELLA STRUTTURA, DEI MATERIALI E DELLE TECNOLOGIE ADOTTATE

Il modello di abitazione HOME KIT è costituito da una **costruzione con elementi e materiali a secco**, composta da elementi singoli collegati tra loro con giunti in legno e con piastre in acciaio;

- il **sistema di fondazione** è costituito da elementi a secco, gabbioni in pietrame, di facile reperibilità;

- il sistema della base che sostiene la pavimentazione è un sistema modulare in legno montato a secco (griglia

quadrangolare di base) di supporto alla pavimentazione poggiata su **gabbioni di acciaio in pietra**;

- il sistema dei **setti in legno** che sono costruiti dalla giustapposizione di elementi singoli modulari (pezzi del KIT) capaci di essere assemblati a secco tra loro; il sistema edilizio proposto rispetta totalmente il carattere di temporaneità e reversibilità nel tempo;

- la **copertura** è composta con gli stessi elementi che sorretti da barre in acciaio longitudinali (poste nelle cavità circolari degli elementi e sottoposti a trazione attraverso manicotti esterni) riescono a restituire una copertura modulare con il comportamento statico di un *cassettonata*;

- le **vetrate** hanno un telaio in acciaio e una doppia camera in vetro per una performance dell'involucro;

- gli **spazi esterni** relax, gioco e solarium all'aperto sono stati immaginati in legno.

IL SISTEMA DEGLI IMPIANTI E LE PERFORMANCE DEL SISTEMA EDILIZIO

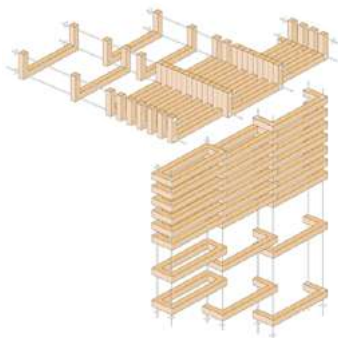
Il **sistema tecnologico** e degli impianti risulta di facile allestimento, gestione e manutenzione, attraverso **dispositivi e tecnologie low-cost** anche per il carattere di temporaneità della struttura stessa; il cavedio tecnico per impianti è posto all'interno del setto attrezzato che compone la struttura.

La qualità ambientale dell'edificio è data dal risultato qualitativo degli elementi e dei materiali utilizzati, sia nelle partizioni verticali che orizzontali, come descritto precedentemente.

Il sistema edilizio è stato pensato in maniera passiva sia nelle stagioni invernali grazie alla performance dei materiali utilizzati e sia per la permeabilità - nelle stagioni calde

- favorendo la **ventilazione naturale**, così da escludere qualsiasi sistema di condizionamento estivo meccanizzato.

Al di sopra della copertura modulare è



possibile installare sistemi di captatori **film fotovoltaici** per energia elettrica così da permettere un'autosufficienza del sistema edilizio in fase di esercizio.

Il nuovo padiglione si propone un **sistema tipo-tecnologico adattivo**, flessibile ed aperto alle differenti combinazioni e possibili usi nel tempo, rispettando il carattere di totale flessibilità per la committenza.

Sono state predisposte vasche di **raccolta dell'acqua** di prima pioggia per il riutilizzo nei servizi sanitari dell'abitazione e sia per l'irrigazione dell'eventuale spazio esterno adibito a giardino ed orto.

Il costo stimato - stime parametriche di mercato - per la realizzazione di HOME KIT è di circa 430,00 Euro/Mq.

HOME KIT | progetto per UNA CASA PER UN'ABITARE SOSTENIBILE | Concorso ECO_LUOGHI 2017-18 | organizzato da: Associazione Mecenatè 90, Unione Camere di Commercio d'Italia, FederLegnoarredo (FLA), MiBACT Ministero dell'Ambiente e della tutela del Territorio e del Mare | 2017

archivio progetti UNOAUNO_spazioArchitettura C17_11

capace di installarsi
nel contesto
nel pieno rispetto
della qualità ambientale e paesaggistica



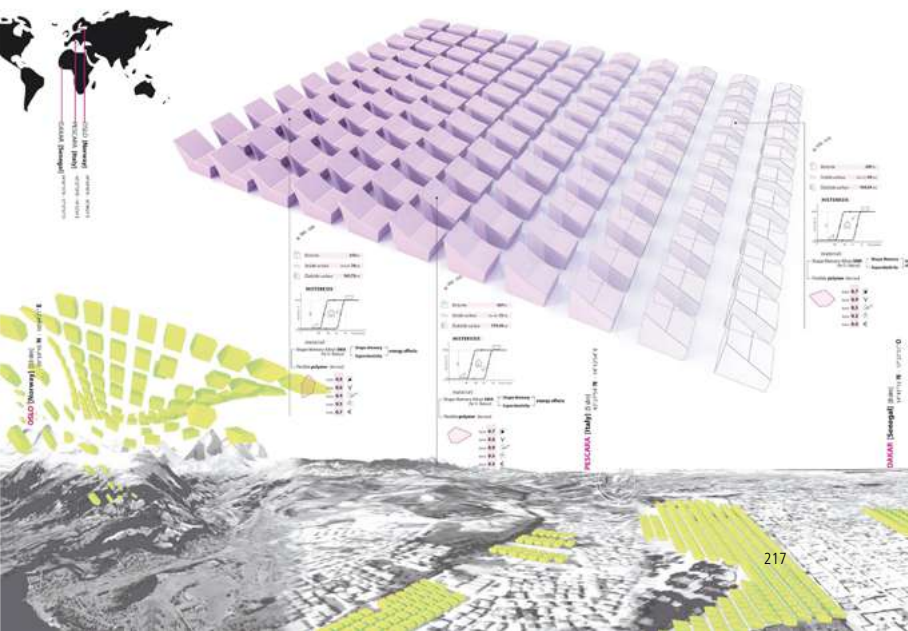
HOUSTERESIS

Alberto Ulisse | UNOAUNO_spazioArchitettura

HOUSTERESIS | house è stato presentato alla prima edizione dell'Advanced Architecture Contest "SELF-SUFFICIENT HOUSING", organizzato da laaC, l'Institute for Advanced Architecture of Catalonia, il Ministerio de Vivienda, la Generalitat de Catalunya Departament de Medi Ambient i Habitatge – Direcció General d'Habitatge, la Fundació Caja de Arquitectos e la Fundació UPC | 2006

archivio progetti UNOAUNO_spazioArchitettura C06_03

is a real organism, able to
change its own shape according
to living variables infinite
combinations





archetype

geometry



Volume **270mc**



Inside surface [36+36] **72mq**



Outside surface **187,38mq**

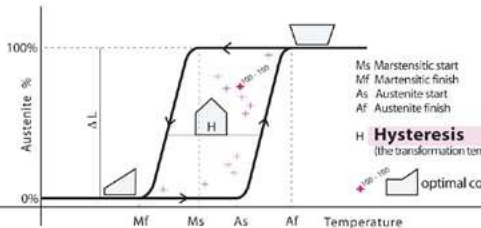
A square system (6x6m) assumed consider requirements of habitability.

The archetype's dimensions are of ergonomic module (0,60 m).

material

Shape Memory Alloys **SMA**
[Ni-Ti: Nitinol]

It's able to "remember" its original geometry



structure

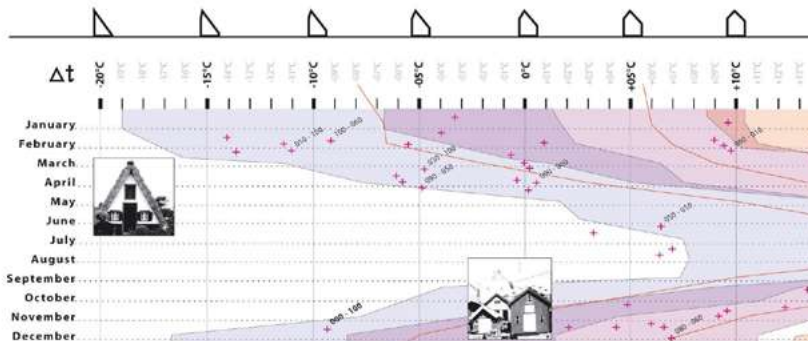
material

Flexible **polymer**
[Barrisol]

A sensitive skin to thermal and mechanical variation, with different texture to apply



skin



OSLO

PESCARA

cooling



has been
minimums
multiple



properties

Shape Memory

NiTi shape memory metal alloy can exist in a two different temperature-dependent crystal structures (phases) called martensite (lower temperature) and austenite (higher temperature or parent phase).

Superelasticity

This is based on stress-induced martensite formation. When the stress is released, the martensite transforms back into austenite and the specimen returns back to its original shape.

energy effects

These applications are envisioned to include **electrical generators** utilizing the **mechanical energy** resulting from the shape transformations.

Superelasticity gives to the alloy the elevated **damping properties**, right in earthquake zone.

The house **archetype** is developed by an innovative system, **planned and programmable** by computer technology ["Self-Fab House" software], able to organize contemporary living different **variables**, customized by consumers and householder:

- climate
- exposure
- structure (...SMA)
- outside skin (...skin)
- energy conservation factor
- volume and surface
- building cost

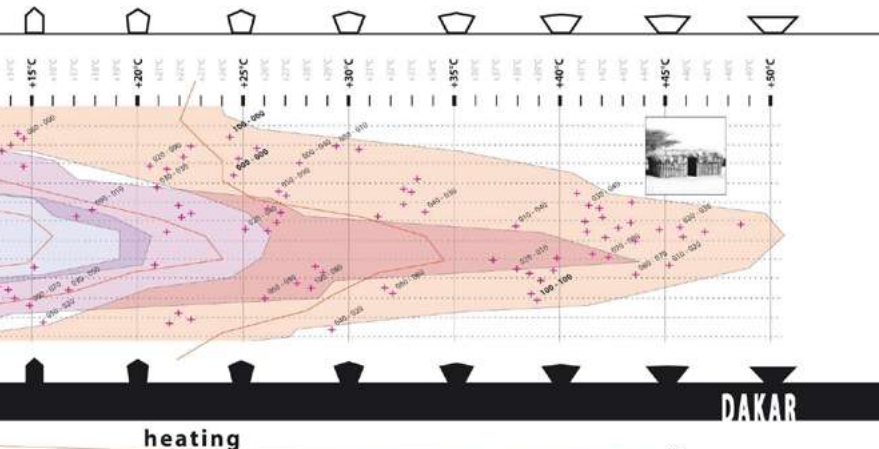
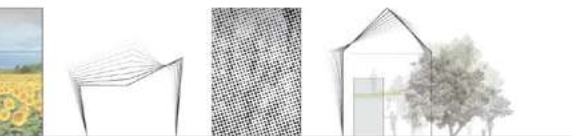
HOUSTeresis is a real organism, able to change its own shape according to variables infinite combinations, defining in this way a matrix of possible morphogenetic configurations optimized in every climatic condition.

HOUSTeresis introduce **innovative materials** into building culture:

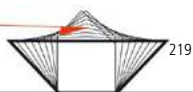
- structure: **Shape Memory Alloys** also able to generate energy!!
- skin: **flexible polymer** also able to generate energy!!

HOUSTeresis is customizable and sustainable house model.

HOUSTeresis is practicable utopia!



temperature variations \leftrightarrow shape changes





OSLO



RESCABA

cooling

heating



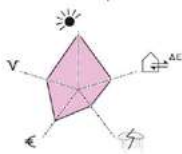
100 - 000



000 - 000

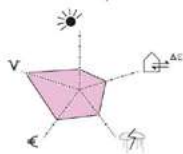


100 - 100



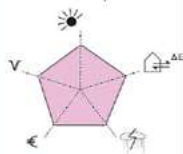
- factor **1** ☀ sun [heat + energy]
- factor **0.6** ∇ space occupied
- factor **0.6** ⚡ energy consumption coefficient
- factor **0.4** ☁ atmospheric agents [rain + wind]
- factor **0.7** € building COST

3.3



- factor **0.4** ☀ sun [heat + energy]
- factor **1** ∇ space occupied
- factor **0.5** ⚡ energy consumption coefficient
- factor **0.6** ☁ atmospheric agents [rain + wind]
- factor **0.7** € building COST

3.2



optimal configuration

- factor **0.8** ☀ sun [heat + energy]
- factor **0.8** ∇ space occupied
- factor **0.8** ⚡ energy consumption coefficient
- factor **0.8** ☁ atmospheric agents [rain + wind]
- factor **0.8** € building COST

3.1



- factor **0.4** ☀
- factor **0.6** ∇
- factor **1** ⚡
- factor **0.1** ☁
- factor **0.7** €



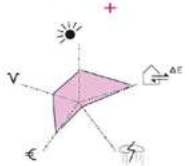
- factor **1** ∇
- factor **0.6** ⚡
- factor **0.4** ☁
- factor **0.7** €



DAKAR



000-100



matrix of possible morphogenetic configurations
 optimized in every climatic condition



efficient
 + wind]

- | | | | |
|--------|-----|--|----------------------------------|
| factor | 0.4 | | sun [heat + energy] |
| factor | 0.6 | | space occupied |
| factor | 1 | | energy consumption coefficient |
| factor | 0.1 | | atmospheric agents [rain + wind] |
| factor | 0.7 | | building COST |
| | 2.8 | | |



- | | | |
|--------|-----|--|
| factor | 0.8 | |
| factor | 0.8 | |
| factor | 0.8 | |
| factor | 0.8 | |
| factor | 0.8 | |



- | | | |
|--------|-----|--|
| factor | 1 | |
| factor | 0.6 | |
| factor | 0.6 | |
| factor | 0.4 | |
| factor | 0.7 | |





Autore di diversi saggi, le sue ultime pubblicazioni sono: Energycity (collana Babel, LIStLab), ReStart. Dai luoghi dell'exproduzione alla città (collana Mosaico, Libria), Traiettorie di ricerca (Black List), MOOC (Black List), Upcycle (collana Alleli, LetteraVentidue), Common Space (collana Tools, LIStLab), Il peso del vuoto (collana Compresse, LetteraVentidue), ReUse. Paesaggi d'acqua, architetture e patrimoni identitari (collana Mosaico, Libria).
È ideatore e curatore dell'auto-collana QuaderniInfiniti (numeri da 0 a 4, Sala editori).



Alberto Ulisse (1978)

Architetto, attualmente è ricercatore in Progettazione architettonica ed urbana presso il Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi "Gabriele d'Annunzio" Chieti-Pescara.

Si laurea con lode, nel 2004, con il professor Pepe Barbieri. Successivamente è borsista al Master universitario di I livello presso il Dd'A di Pescara; nel 2005 consegue il Master universitario di II livello in "Architettura della strada. Strumenti per il progetto e la valorizzazione delle infrastrutture nel territorio", presso il Politecnico di Torino ed ANAS. È Dottore di ricerca in "Architettura ed urbanistica" (XXII ciclo) presso il Dd'A di Pescara (2010); nel 2008-09 è stato docente a contratto presso l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Grenoble, collaborando al CRESSON con il professor Nicolas Tlxier.

Nel 2006 è stato invitato in qualità di progettista alla X edizione della Biennale di Architettura di Venezia, per la redazione di un progetto su "la città del futuro: VeMa-2026", all'interno del padiglione italiano curato dal prof. arch. Franco Purini e la DARC (Roma) e la Biennale di Venezia, con il progetto presentato: VeloCity.

Dal 2005 condivide idee e progetti con UNOAUNO_spazioArchitettura, collaborando con Marino la Torre a concorsi di architettura e di progettazione, ricevendo numerosi premi e segnalazioni da giurie nazionali ed internazionali (www.unoaunostudio.it).

Attualmente ricopre il ruolo di Segretario ProArch, Società Scientifica dei Docenti di Progettazione ICAR 14-15-16.

titolo

MODELLI DI CASE. Tra le questioni dell'abitare

Collana Mosaico

collana diretta da

Antonio Carbone

comitato scientifico

Stefano Borsi, Mario Pisani, Paolo Portoghesi, Nasrine Seraji

metodi e criteri di referaggio

La collana adotta un sistema di valutazione dei testi basato sulla revisione paritaria e anonima (peer-review). I criteri di valutazione adottati riguardano: l'originalità e la significatività del tema proposto; la coerenza teorica e la pertinenza dei riferimenti rispetto agli ambiti di ricerca propri della collana; l'assetto metodologico e il rigore scientifico degli strumenti utilizzati; la chiarezza dell'esposizione e la completezza d'analisi.

pubblicazione a cura di

Alberto Ulisse

progetto grafico

Marco Demetrio

crediti fotografici

Tutors e studenti laboratori

casa Editrice

Libria - Melfi
tel/fax 0972 236054
librianet.it

prima edizione

Gennaio 2018

ISBN

978-88-6764-138-3

Stampato in Italia per conto
della Casa Editrice Libria

tutti i diritti riservati

© dell'edizione, Libria
© dei testi, gli autori
© delle immagini, gli autori

Gli autori dei contributi si rendono disponibili a riconoscere eventuali diritti per le immagini pubblicate.