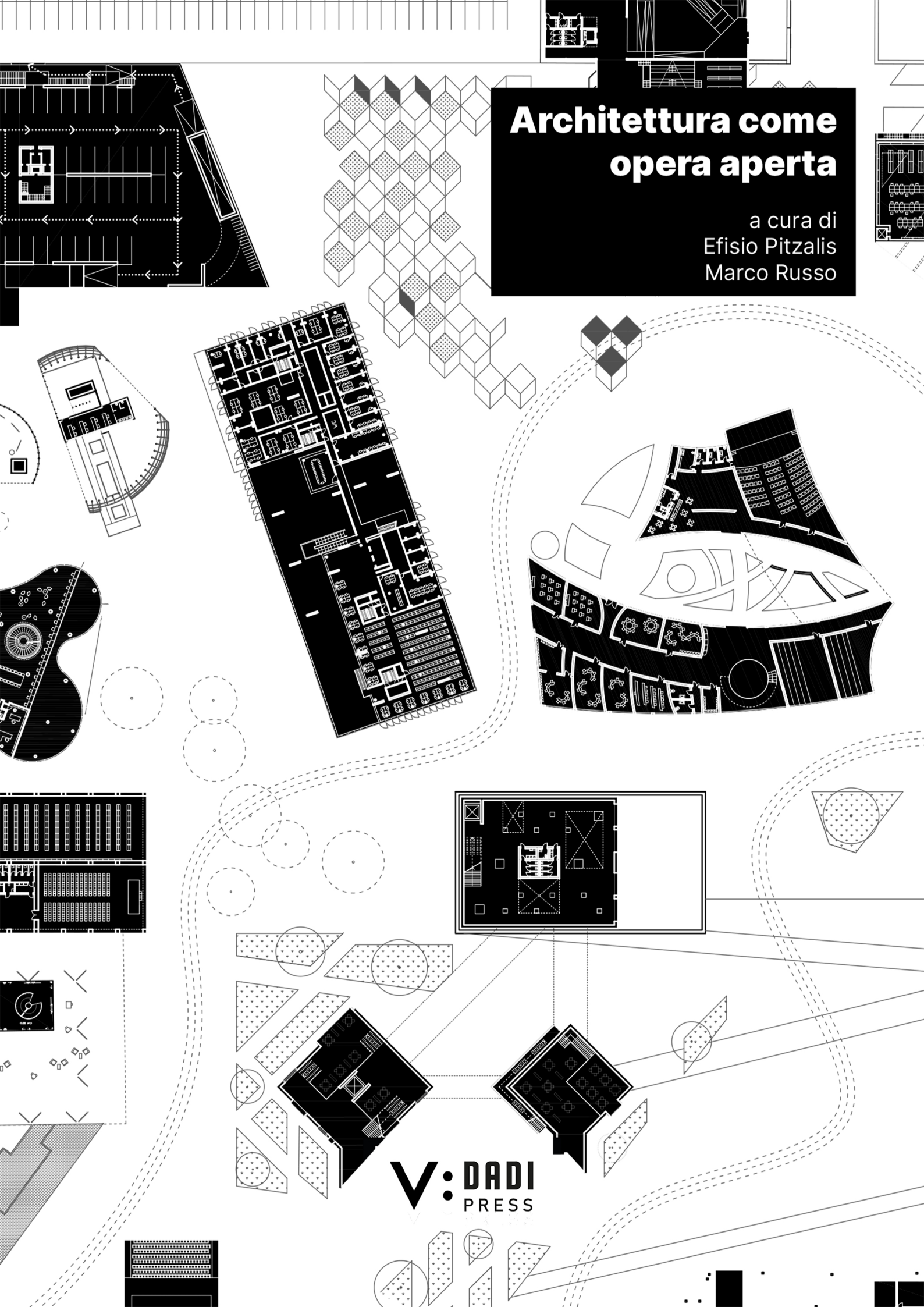


# Architettura come opera aperta

a cura di  
Efisio Pitzalis  
Marco Russo



**V: DADI**  
PRESS



Università  
degli Studi  
della Campania  
Luigi Vanvitelli

*Dipartimento di Architettura e  
Disegno Industriale*

## **Ricerche di Architettura**

collana editoriale

del Corso di Laurea Magistrale a ciclo unico in Architettura  
DADI\_Dipartimento di Architettura e Disegno Industriale  
Università degli Studi della Campania "Luigi Vanvitelli"

*Architettura come opera aperta*

### **Direttore della collana**

Cherubino Gambardella

### **Comitato scientifico**

Ornella Zerlenga, Direttore del DADI, UniCampania  
Cherubino Gambardella  
Efisio Pitzalis  
Marino Borrelli  
Luca Molinari

### **Responsabile di redazione**

Maria Gelvi

### **Comitato di redazione**

Marco Borrelli  
Lorenzo Capobianco  
Gianluca Cioffi  
Francesco Costanzo  
Corrado Di Domenico  
Fabrizia Ippolito  
Raffaele Marone  
Marco Russo  
Concetta Tavoletta

I contributi pubblicati nel volume sono  
stati sottoposti a doppia blind peer-review  
da parte dei membri del Comitato Scientifico  
e di Redazione o da revisori esterni.

ISBN 978-88-85556-19-5

© copyright DADI\_PRESS

Questo volume è visionabile e scaricabile  
all'indirizzo [www.architettura.unicampania.it/collane-editoriali](http://www.architettura.unicampania.it/collane-editoriali)

Finito di stampare nel mese di  
luglio 2022

Info

[dadi\\_press@unicampania.it](mailto:dadi_press@unicampania.it)

# Indice

- 3** **Commonplace**  
Efisio Pitzalis
- 6** **Historical cities as an open city**  
Ghazaleh Tarkalam
- 10** **Isolato edificio**  
Maria Giulia Atzeni
- 14** **La biblioteca come spazio pubblico**  
Marco Russo
- 18** **Infrastrutture sportive**  
Noemi Scagliarini
- 22** **Spazio mutevole per l'abitare contemporaneo**  
Barbara Bonanno
- 26** **Progetti**  
Studenti A5
- 44** **Bibliografia**

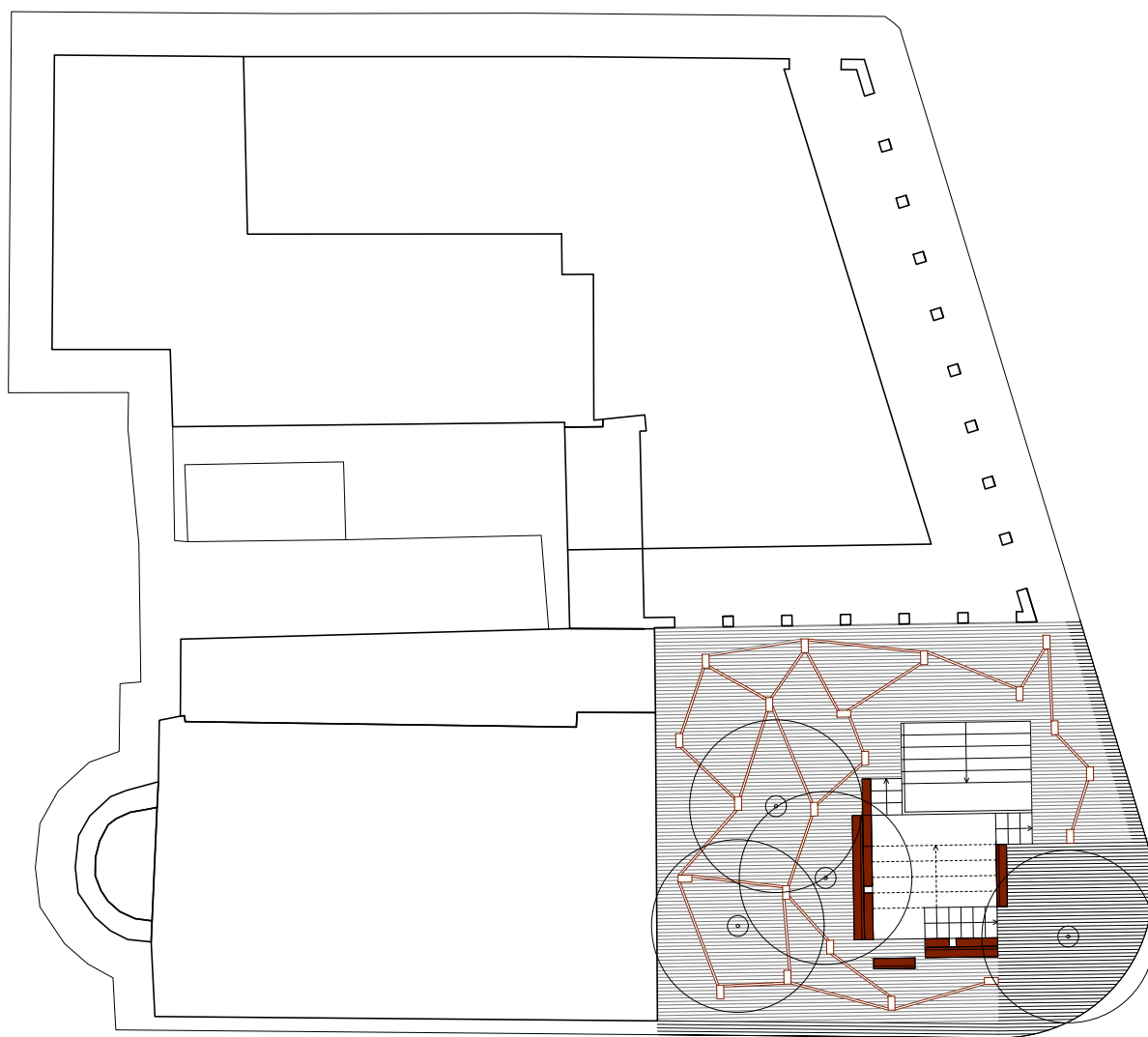
# Commonplace

Ef시오 Pitzalis

La strada quale retaggio di ascendenza ottocentesca (pura arteria distributiva e divisoria racchiusa tra fronti edilizi compatti di cui la Parigi di Hausmann e la Barcellona di Cerdà assurgono a paradigmi), nel corso della prima metà del Novecento, su azione dei principali esponenti del Movimento Moderno, è sottoposta a un'opera di delegittimazione che ne offusca il principio prospettico unidirezionale. Il recupero del concetto di strada quale "commonplace", restituzione trasfigurata di un sistema dilatato che, come quinta scenica, si apre a una scrittura variabile di spazi in condivisione frutto di una visione comunitaria di radice egualitaria, si deve in parte alla risonanza della lezione teorico operativa condotta dal gruppo Team X, la cui azione germinale, fondata sugli originari assunti lecorbusieriani, muove già dalla fine degli anni '40 e si proietta sullo sfondo di un progetto di recupero e di trasformazione dei tessuti storici fortemente deteriorati o in rovina. In tal senso, sulla spinta di una ricomposizione valoriale del tessuto sociale seguente alla disgregazione dei rapporti interpersonali indotti dagli eventi bellici, la strada torna, dunque, a configurarsi come luogo di socializzazione, aperto alla imprevedibilità, al rapporto fortuito, in una parola: alla indeterminatezza dello spazio architettonico, in cui il limite fisico tra esterno e interno abdica alla originaria funzione di filtro protezionistico della *intérieure* borghese per consegnarsi allo specchiarsi vicendevole tra condizioni opposte.

Giusta la prefigurazione di Richard Sennett intorno al tema della 'città aperta' quale coagulo di interconnessi sistemi porosi e di forme incomplete, lo stato attuale della ricerca in ambito architettonico documenta il sorgere di un linguaggio basico, fondato su un alfabeto semplificato dalla cui concatenazione giungere a un sistema flessibile, variabile e a-gerarchico, risultato di un'ars combinatoria che procede auto-ingemmandosi dal suo nucleo di origine per adattarsi al contesto preesistente o di nuova edificazione. In tale prospettiva metodologica, il processo aggregativo non si circoscrive alla sola organizzazione del manufatto architettonico e del suo immediato sistema di connessioni ma si ripercuote a un più ampio tessuto urbano. In quest'ottica, per esempio, gli spazi pubblici risentono delle nuove esigenze di natura ambientalista e, in tal senso, assecondano il passaggio di scala tra una macro-viabilità destinata a una rete distributiva sovra tissulare (che comprende l'individuazione di un insieme aggregato di isolati urbani) e una fruizione di vicinanza cui, con analogia proiezione esplorativa, fa sponda l'idea di un arredo urbano non soggetto ai canoni domestici di una produzione vernacolare e, anzi, concepito attraverso una reiterazione modulare che ne consente una modificazione a uso personale.

La Mostra, corredata da questa pubblicazione, mira a rischiarare il significato di "sistema aperto", proponendone una lettura fondata su tre aspetti chiave: nuovi edifici pubblici, nuovi spazi per la socialità e nuove prospettive per lo spazio domestico. La tavola sinottica riprodotta in copertina illustra una metaforica "città immaginaria" al cui interno brani storici o consolidati s'interpongono, integrandosi, alle nuove presenze. Una città in contrasto con il principio della "tabula rasa", apoditticamente perseguito dai fanatici della presunta inconciliabilità tra Antico e Moderno formati sui Manifesti e sui Proclami ideologici del secolo scorso. Una città in sottotraccia, come fuoriuscita dalla rasura di una tavola di cera, che reca i segni di una fluorescente venatura: indizio che cospira a suggerire una idea di spazio pubblico in trasformazione, aperto alla possibilità di fruizione dello spurio e del diverso.



# Historical cities as an open city

Ghazaleh Tarkalam



View of Masouleh city in Gilan Province, 2007.  
Fonte: Hoomanb

In the area of planning and urban design, open systems are viewed as a key characteristic of healthy, vibrant communities (Sennett 2013; Christiaanse et al. 2009); they are capable of assimilating change and adjusting to unanticipated social and environmental changes. "Open cities," according to Sennett (2013), are cities that are "incomplete, erroneous, conflictual, nonlinear." He basically demonstrates the difference between open and closed systems: When unanticipated connections between physical production and social activity arise, an urban system is open, allowing "jerry-built alterations or extensions to existing buildings." When a regime of authority tries to dictate both the aesthetic form and the social function of the city, however, it tends to close it down. (Porqueddu, 2018). Christiaanse (2009) discusses how the open city stimulates economic growth, innovation, and cultural emancipation through the concentration and interaction of people from different backgrounds.

Open systems are familiar companions to scientists. Even the most disparate phenomena of the mathematical or natural world can assemble into a pattern: an open system. Mutation, chance, elements that cannot be homogenized and/or interchanged are all examples.

Overdetermination has resulted in the creation of the Brittle City. Due to over-specification of form and function as usage changes, the modern urban environment is particularly prone to degradation. As new uses develop, many structures are now demolished rather than altered.

Jane Jacobs sought to understand what happens when spaces become both busy and diversified, as in crowded streets or squares, with public and private purposes; unexpected encounters, chance discoveries, and creativity emerge from such situations. Her point of view, as expressed in William Empson's bon mot, was that 'the arts result from over-crowding' (Moroni, 2016).

In her famous statement, she said: 'if density and diversity give life, the life they breed is disorderly'. The open city evokes the feeling of Naples, whereas the closed city evokes the feeling of Frankfurt. In this context, Naples is viewed as a city that prefers improvisation to over-determined homogeneity, accepting variation and discord (for better or worse) rather than over-determined uniformity.

As an example of an open system is the Masouleh city and Kandovan village in Iran. Masouleh was listed as a national monument on August 20, 1975, number 1090, as cultural and natural heritage, and the first living historical city of the country.

The historical city of Masouleh is the second largest historical city after Venice in Italy and is located in the far west of the city in Gilan province and 60 km from the city of Rasht. Masouleh has an area of 16 hectares on the slopes of the Talesh Mountains, which are part of the Alborz Mountains. The height of Masouleh on the upper cliff is 1725 Mtraz of

the sea level. The highest and the lowest part are both 100 m high, and there are 700 houses there. The inhabitants of Masouleh are originally descended from Turkish-Azerbaijani and Kurdish-Filipino ancestors who, after migrating to this region for unknown reasons, started a peaceful life and founded a town based on trade, cattle breeding and accommodation of caravans (Hasanpour&Rayat Zadeh, 2014).

Respect for users' rights in Masouleh: Masouleh is notable for its stepped architecture in the southern slope of the mountain, which reflects topo-granitic axes of land (the environment). This structure has interestingly satisfied ecologic needs and everyday activities of the residents. Generally speaking, the mountainous and steep state of earth in one hand, and the climatic factors (humidity) on the one hand, the buildings shape has adapted to the conditions the urban texture consists of four neighborhood are located around the bazaar as the city center (economy) (Hasanpour&Rayat Zadeh, 2014). Based on this factor, the bazaar texture and economic life (business) play a crucial role in the formation of the city. Since mountains are steep and the city is located in a mountainous area, city planning strategies were created that would ensure access. The residents agree to make use of the roofs of their homes as a common path. It demonstrates social justice and cooperation.

The use of local materials is emphasized in Maosuleh architecture. The city is built on a solid rock because there are natural water supplies inside the integrated rock, native architects never break it (Moradi, 2007). Masouleh design emphasizes more efficient energy use and less reliance on fossil fuels, as well as the use of renewable energies like as wind, solar, and geothermal energy (Rahnoud,2005). Masouleh's urban settings have been molded by the community's customs and beliefs. Several inns and caravansaries may be noticed in the city texture due to tourism qualities (Soflaei, 2005 The market is divided into seven sections, each of which caters to the requirements of the inhabitants. There are about 150 shops in the city (Hasanpour&Rayat Zadeh, 2014). In general, the bazaar has had an impact on the city's organic structure and centralism ( Masouleh, 2007).

Kandovan is one of the world's most unusual and magical rocky settlements. Near Tabriz, Iran, is where this organic hamlet may be found. There are some other rocky buildings in the globe that have no residents and have been abandoned, but Kandovan is unlike any of them in terms of life and residence, and this 850-year-old site is home to almost 700 people (Ebrahimi Asl & Sattarzadeh, 2013). In Kandovan, which literally means "the home from its own," the surroundings have played a major role in building the home (Moghimi Oskoyi, 2006). The interplay between the Sahand volcano and the surrounding atmosphere formed



View of Kandovan village in East Azerbaijan Province, 2022.  
Fonte: Flickr

several scales of lavas that gave rise to the origin of this biological area many years ago. These lavas that have jammed in recent years have generated very large empty rocks, which have been transformed by climatic factors into the conical rocks known as Karan<sup>1</sup> (Ebrahimi Asl & Sattarzadeh, 2013). Kandovan's architecture is a perfect example of blending in with nature. The skeleton characteristics of the manmade environment at this location are totally made up of natural materials.

Kandovan's architecture is a perfect example of blending in with nature. The skeleton characteristics of the manmade environment at this location are totally made up of natural materials (Ghorji & Sanaei, 2010). The constructed environment and the natural environment are strongly intertwined in Kandovan. Despite the contemporary built surroundings that surround them, Kandovan inhabitants do not tend to destroy or affect the look of nature. They make an effort to live in harmony with the environment.

It may appear that the Brittle City would, in reality, promote urban development while the new is washing away the old at a faster rate currently (Sennett, 2017). However, it seems that People in Masouleh and Kandovan appear to have been reinvesting in them rather than fleeing crumbling cities.

Notes:

1. Karans which have been created by volcanic eruption of Sahand Mountain form the basic foundation of Kandovan. These Karans made of igneous rocks and they are 10-15 meters high and 5-8 meters in diameter.



# Isolato edificio

Maria Giulia Atzeni



Maria Giulia Atzeni, Milano a memoria, Milano, 2022.

Note:

1. Il primo piano regolatore generale di Milano è affidato nel 1984 all'ingegnere Cesare Beruto, con versione definitiva del 1989. L'impianto è fortemente monocentrico e, sebbene costituisca il primo passo verso la modernizzazione della città tramite operazioni di geometrizzazione dei tracciati storici, demolizioni e sostituzioni di parti di tessuto insalubre e valorizzazione delle aree monumentali, comporta una "cristallizzazione" (De Finetti, 2002, p.199) della nuova area di espansione attorno al nucleo storico della città. Il secondo piano del 1909, affidato agli ingegneri Angelo Pavia e Giovanni Masera, conferma l'impianto precedente operando "una nuova cristallizzazione" (De Finetti, 2002, p.214) che rafforza il sistema per radiali di penetrazione e strade anulari. L'urbanizzazione è di carattere fortemente intensivo, e "si disegna pertanto in isolati chiusi e boulevard alberati, organizzati secondo una gerarchia chiaramente leggibile, con una certa allusione all'immagine di Parigi disegnata dal Barone Haussman." (Montedoro, 2008)

2. Una interessante prospettiva della città e del suo legame con la settima arte viene data da Laura Montedoro nel suo *Gli occhi sulla città / Conversations. The eyes on the city* (in Montedoro, 2011, pp. 322-347). Nella forma di una serie di interviste che coinvolgono uno storico (Alberto Saibene), un regista (Ermanno Olmi), una sceneggiatrice (Monica Zapelli) e un direttore della fotografia (Luca Bigazzi), l'autrice propone l'indagine di alcuni topoi: il carattere metamorfico e progressista della città, il rapporto fra i luoghi e le storie, il rapporto fra urbanità e ruralità, il tema vasto dell'identità e quello, più vasto, della solitudine dei suoi abitanti.

"Milano è come la punta di un iceberg. Sotto, immensa, c'è la sua storia. Ogni tanto un'onda ne scopre un frammento [...]. Parlare di Milano diventa allora la ricerca di una chiave d'interpretazione che ne comprenda delle altre, la loro potenziale infinitudine. Quella sensazione da capogiro per cui [...] Milano non ne vuole sapere di essere se stessa. Sta diventando sempre qualcos'altro." (Nove, 2013)

L'immagine di Milano agli occhi di uno straniero potrebbe figurarsi come "una pacata grazia di case qualunque" (Montedoro, 2008): eredità dei piani di sviluppo ottocenteschi Beruto (1884-89) e Pavia-Masera (1909-12)<sup>1</sup> è infatti l'isolato compatto, che trova nella continuità della cortina edilizia la sua cifra più caratteristica. Catturare la qualità degli spazi urbani è difficile, un po' per la rinomata assenza di piazze, un po' perché storicamente la funzione pubblica viene raccolta nello sviluppo di grandi sistemi a corte.

Il racconto della città è stato attraversato dallo sguardo del cinema<sup>2</sup> che, interpretando le tappe del suo sviluppo dal dopoguerra in avanti come città "del moderno e del novecento che prende la sua forma" (Alberto Saibene, in Montedoro, 2013, p. 323) ha mostrato solitudini, sogni e aspirazioni dei suoi abitanti. Lo specchio del cinema d'autore è anche una buona cartina tornasole del carattere introverso<sup>3</sup> della città. La narrazione cinematografica procede infatti "prevalentemente per sineddoche, prendendo cioè delle parti per il tutto" (Montedoro, 2013, p. 322). La Piazza del Duomo nel film neorealista "Miracolo a Milano" (1951) di Vittorio de Sica, il Teatro alla Scala in "Cronaca di un amore" (1950) di Michelangelo Antonioni, la Stazione Centrale in "Rocco e i suoi fratelli" (1960) di Luchino Visconti. Sono i luoghi identitari della città, quelli che ne hanno fatto conoscere l'immagine all'Italia e all'estero nel momento della grande ricostruzione del secondo dopoguerra, quando la città stava già diventando qualcos'altro. I vuoti urbani scavati dai bombardamenti recenti e le nuove aree di espansione lanciate, con il boom economico, dagli insediamenti industriali periferici diventano infatti le perfette occasioni per instaurare un dialogo nuovo col tessuto della città.

E' alla scala dell'isolato che negli anni '50 e '60 avvengono le trasformazioni maggiori nella città consolidata e nelle aree di espansione di pregio, come quelle a nord-ovest di Fiera e Sempione, o a nord-est lungo il corso Buenos Aires<sup>4</sup>. Il tema comune sotteso ai progetti è quello di indagare il rapporto, di continuità rottura e invenzione, con la cortina edilizia esistente.

Su corso Sempione, una "trasgressione felice" (Montedoro, 2013) a riguardo fu già il progetto di Casa Rustici, realizzato fra il 1933 e il 1936 da Pietro Lingeri e Giuseppe Terragni, preso poi a esempio virtuoso nel dopoguerra per il rinnovato rapporto con l'isolato. Nel lotto di forma trapezoidale, due corpi in linea si fronteggiano, perpendicolari al corso. La ricomposizione del fronte è affidata alle balcona-

te continue spostate sul filo stradale: la cortina, così smaterializzata, porta l'interno del cortile sul fronte urbano. Ad un paio di civici di distanza, vent'anni più tardi, la negazione totale della tradizionale tipologia a corte e della cortina su strada evolve nelle ipotesi di progetto per Palazzo Ina (1953-57) di Piero Bottoni. L'edificio realizzato, alto diciannove piani, si pone come un volume lamellare, disposto a pettine rispetto al corso Sempione. Nel progetto originario, alle esigenze di aggregazione e socialità tradizionalmente affidate al cortile avrebbe dovuto rispondere lo svuotamento del decimo piano, immaginato dall'architetto come giardino pensile, il cui valore di verde si sarebbe dovuto replicare sulla terrazza all'ultimo piano.

Le soluzioni volumetriche adottate da Bottoni per Palazzo Ina erano state in parte anticipate dall'architetto nel progetto per Palazzo Argentina, realizzato su corso Buenos Aires fra il 1947 e il 1951 assieme a Guglielmo Ulrich. Circondato da quattro strade trafficate, il blocco polifunzionale ricostruisce qui una continuità di cortina tramite un elemento basso, tre piani a destinazione commerciale, che si dispone a perimetro sul filo stradale. Il corpo alto, un edificio per abitazioni di undici piani, si erge invece arretrato rispetto al fronte strada ed è disposto, come su Sempione, perpendicolarmente al corso.

Le indagini progettuali sul volume lamellare e sulla ricomposizione del bordo dell'isolato vengono declinate anche da Luigi Moretti nella Casa Albergo di Piazza della Repubblica (1947-50) e nel complesso per uffici e residenze di corso Italia (1951-56). Nella casa albergo, la prima di una serie di tre, la mole liscia e uniforme dell'edificio è segnata da alcuni solchi, al centro e sui lati corti ciechi, che non ne frammentano il volume. La stessa qualità massiva caratterizza il corpo a sbalzo del complesso di corso Italia: solcato da feritoie sul fronte che approda su strada, rigato da generose finestre a nastro su quello interno al lotto.

Se alla scala dell'isolato si lavora, ibridando tipologie in linea, lamellari e a torre, sulla forma aperta chiusa o diaframmatica del lotto, le periferie della città diventano invece l'occasione per esplorare con strategie insediative innovative la forma del quartiere, indagando al contempo la tipologia e il linguaggio. Dopo le proposte di Piano A.R.<sup>5</sup> del 1945, non adottato, le trasformazioni maggiori avvengono lungo l'asse della direttrice nord-ovest<sup>6</sup>, che dal Sempione sviluppa verso l'hinterland.

La prima sperimentazione nell'immediato dopoguerra è il Quartiere QT8, costruito a regia di Piero Bottoni in veste di commissario straordinario della VIII Triennale del 1947. Concepito agli inizi come quartiere satellite "modello del moderno", in continuità con le esperienze interrotte del razionalismo anteguerra, andrà poi scostandosi da questa visione di programma, precisandosi architettonicamente in due direzioni. La prima, fortunata, sta nell'invenzione di un nuovo paesaggio con la costruzione del monte Stella,

3. Per carattere introverso si intende quello che è stato identificato, secondo la critica urbana della scuola milanese ed in particolare in Guido Canella, come un carattere primario e costante della architettura della città di Milano, ovvero una sua invariante: "Ovviamente mi capita spesso di riscontrare alcuni caratteri invariati nel corpo storico dell'architettura milanese: policentrismo (con diffusione per tentacoli e coaguli), discontinuità (con carenza di gerarchia e di crescendo per sequenze), introversione (con contrazione della prospettiva in spazi geometricamente regolati e conclusi, e conseguente marcata distinzione tra paesaggio esterno e paesaggio interno dove concorrono scambievolmente natura e artificio), promiscuità, contaminazione, perfino anacronismo, eccetera. Questi caratteri, morfologicamente incoerenti, risultano strutturalmente organici dacché evidenziano tipicamente la frequenza, l'intensità, la polarità degli scambi di una cultura di frontiera e una configurazione insediativa ad arcipelago hanno sedimentato nel lungo periodo e anche mutuando da lunga distanza [...]" (Guido Canella, in Ciucci, 1989, pp. 57-59)

4. I due corsi costituiscono al tempo del dopoguerra le più importanti radiali di penetrazione della città per carichi di traffico regionale (De Finetti, 2002, p.462). In particolare, il corso Sempione insiste sulla direttrice nord-ovest, verso Varese (Ibid., p.472 img.158), e corre parallelo al fascio dei cardini della città (Ibid., p.477, img.162), mentre il corso Buenos Aires insiste sulla direttrice nord-est, verso Bergamo (Ibid., p.472, img.159) ed è compreso nel fascio dei decumani (Ibid., p.477, img.163).

5. Il Piano A.R. (Architetti Riuniti: Franco Albini, Ludovico Belgiojoso, Ezio Cerutti, Piero Bottoni, Ignazio Gardella, Giancarlo Pianti, Gabriele Mucchi, Enrico Peressutti, Mario Pucci, Aldo Putelli, Ernesto Rogers) viene proposto al concorso di idee per il nuovo piano regolatore di Milano e Lombardia nel 1945, e pubblicato su Casabella n.194 l'anno successivo.

Non verrà adottato, ma marcherà un'importante eredità culturale per la pratica e la teoria urbanistica successiva. In particolare, nel merito del tema qui proposto, sembrano significativi: l'introduzione della nozione di città-regione, che raccoglie il pensiero illuminista lombardo e dei suoi eredi quali Carlo Cattaneo, e che vede necessario un governo della tendenza insediativa a scala regionale; l'introduzione, in nuce, di un piano-processo, nel quale l'assetto territoriale ottimale si suppone raggiungibile attraverso delle linee operative, e non un modello, che coniughino dinamiche sociali e mutamenti spaziali; la centralità territoriale del rapporto casa-lavoro, che assicuri indipendenza e autosufficienza alla residenza rispetto al luogo di lavoro, garantendo però piena accessibilità in termini di trasporti (Consonni, 1989).

6. Nel suo saggio "Il genius loci della direttrice nord-ovest" (in *Hinterland*, n.19-20, 1981, pp.80-85), Guido Canella è il primo a riportare "le vicende delle sperimentazioni del razionalismo milanese dentro alle logiche e alle politiche di una crescita fisiologica della città, dove tipologie, impianti e linguaggi architettonici intervengono nel rapporto tra centro e periferia nell'orientare una delle direttrici più significative della città." (Monica, 2008, p.12).

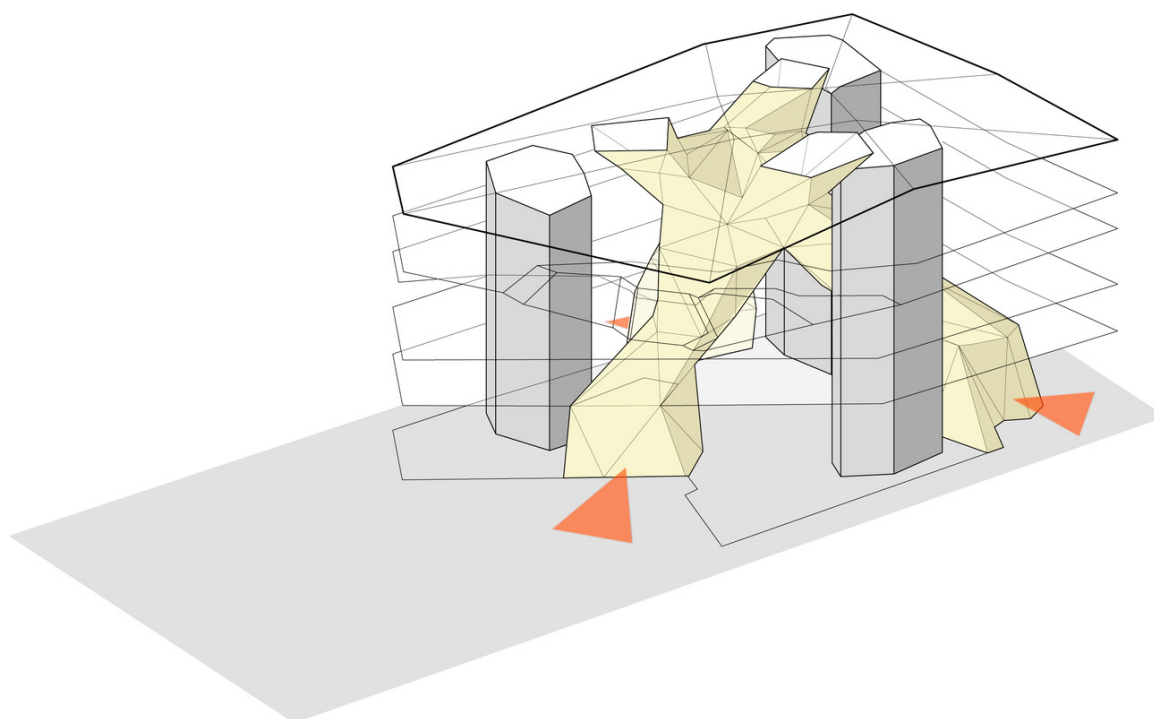
che secondo l'intuizione poetica di Bottoni diventa il centro compositivo del quartiere. La seconda, meno fortunata, sta nel disegno urbano a edilizia aperta, in cui la grande varietà tipologica (dall'unifamiliare all'edificio di undici piani) e la pluralità di voci (partecipano ai progetti, fra gli altri, Lingeri, Zuccoli, Menghi, Zanuso e Magistretti) contribuiscono alla lettura irrisolta dell'insieme.

Se l'esperienza di QT8 è testimonianza di una città che "ricerca faticosamente una continuità del rapporto fra centro e periferia" (Monica, 2008, p.12), in direzione opposta va il complesso residenziale Monte Amiata al Gallaratese, manifesto costruito di una idea di quartiere inteso come "città contratta" (Fulvio Irace, in Dal Co, 1997, p.75). Realizzato fra il 1967 ed il 1972 su progetto di Carlo Aymonino ed Aldo Rossi, il complesso viene proposto come alternativa morfologica (Carlo Aymonino, in Dardi, 1974, p.223) al tipo derivato dalla cellula abitativa che, modulandosi nella volumetria, compone case lamellari, a torre o a schiera. L'intento esplicito è quello di superare il paradigma dell'unità residenziale di Le Corbusier, secondo una concezione architettonica più radicata al sito. Nel complesso del Monte Amiata, i quattro blocchi alti progettati da Aymonino si dispongono a ventaglio attorno al perno di tre piazze. Il blocco, più basso, di Aldo Rossi procede in parallelo ad una delle stecche, mettendo in continuità una serie di spazi porticati che costituiscono una rue intérieure (Tafari, 1982) passante fra i blocchi.

Da quella "pacata grazia" della casa qualunque, Milano ha attraversato il novecento rinnegando quella sua tradizionale vocazione all'appeasement (Fulvio Irace, in Dal Co, 1997, p.75): nei condomini urbani di Lingeri e Terragni degli anni trenta, nei volumi lamellari delle architetture di Bottoni e delle case-albergo di Moretti degli anni cinquanta, nel frammentismo monumentale del Gallaratese di Aymonino e Rossi a fine anni sessanta, Milano ancora sta cambiando, ossigenando il suo carattere metamorfico.

# La biblioteca come spazio pubblico. Modelli irrisolti e nuovi usi

Marco Russo



Lundhagem and Atelier Oslo,  
Deichman Library, Oslo, 2020.

Courtesy of Lundhagem and  
Atelier Oslo

La biblioteca, rispetto alla scuola e al museo, è la funzione pubblica che più ha subito un radicale rinnovamento nel corso del secolo passato. Secondo Wiel Arets, questo processo di sarebbe dovuto a una serie di paradossi insiti nella biblioteca contemporanea come la sostituzione del libro con i media digitali e le possibili riconfigurazioni dell'archivio (Faiferri, 2003).

Il passaggio dall'impianto basilicale a uno spazio vuoto dalla 'programmaticità instabile' (Zaera Polo, 1992) non è repentino, ma una graduale frammentazione dell'ambiente interno<sup>1</sup>. Una prima rivoluzione avviene già nell'Ottocento, periodo in cui vige ancora l'edificio come tempio del sapere di cui la *Bibliothèque du Roi* (1785) di Boullée rappresenta il massimo riferimento. Con l'aumento dei libri stampati nasce il problema dell'archiviazione (Giedion, 2008) ed Henri Labrouste è tra i primi ad affrontare la questione nella *Bibliothèque Impériale* (1958-68), completata postuma, nella quale l'archivio ha una dimensione maggiore della sala stessa<sup>2</sup>. Successivamente, negli anni '60, la grande sala è sostituita prima dall'unico central service core, come nella *Martin Luther King Jr. Memorial Library* (1969-72) di Mies, e successivamente da più nuclei funzionali e strutturali, come nella *Exeter Library* (1966-72) di Kahn.

L'organizzazione flessibile delle biblioteche contemporanee e la grande diffusione sul territorio trasformano questi luoghi in *third places*, ovvero "those places where you feel at home when you're not at home; often public spaces like parks, libraries, or cultural centers" (Vos, 2018, p. 291). Per Kenneth Frampton (2018) questo fenomeno è da additare alla necessità di compensare l'alienazione della città contemporanea, un'osservazione fatta a partire dalle grandi metropoli americane e asiatiche.

La definitiva rottura con il passato può essere descritta a partire dalla fine degli anni ottanta. Nel 1988, Steven Holl progetta la *Amerika-Gedenkbibliothek* a Berlino, nella quale propone "una promenade interna di volumi e intensità cangianti, una sorta di percorso di esplorazione" (Curtis, 2006, p. 677). Gli ambienti disarticolati e deformati offrono un diverso uso dello spazio, come nell'area dedicata ai bambini dove si legge sdraiati.

Un ulteriore contributo è dovuto alle proposte sviluppate per il concorso della *Biblioteca Nazionale di Francia* del 1989; Dominique Perrault, il vincitore del concorso, e Rem Koolhaas, premiato con la menzione d'onore, concepiscono degli spazi basati sulla percezione e sull'esperienza. Perrault risolve il tutto con il grande gesto della piazza retangolare dalla quale emergono le quattro torri archivio e, come evidenziato da Laurent Stalder (2000, p. 16), il tutto è fondato su un principio ordinatore di stampo "classico" dove orizzontalità e verticalità, superfici opache e lucide, animano i corpi geometrici immersi nella luce.

Rem Koolhaas concorre con un'idea ben precisa di biblioteca per il nuovo millennio, un concetto che porta avanti fino

Note:

1. Nella prima parte del Novecento l'immagine della biblioteca è quindi sempre legata a uno o più volumi compatti; su questo paradigma sono sviluppati anche i progetti presentati per il concorso della Nuova Sede della Biblioteca Nazionale di Roma del 1959-60. Tra le varie proposte possiamo citare la soluzione del gruppo Aymonino, basata su una torre centrale attorno alla quale si aggrappano vari solidi scalettati ispirati, in principio, alle volumetrie di "Alvar Aalto" (Morelli, 2002, p. 136).

2. Giedion sottolinea il grande impatto di quest'opera metallica su Le Corbusier in riferimento all'epurazione delle scorie accademiche e per l'innovativa estetica derivata dalle costruzioni navali. Mario Labò, curatore della versione italiana di *Spazio, Tempo e Architettura*, realizza a Genova nel 1934 la *Biblioteca Universitaria* con la quale traccia un legame con Labrouste.

alla realizzazione della Seattle Central Library nel 2004. L'organizzazione gerarchica della pianta lascia spazio alla libera modellazione dei volumi nello spazio, attraverso i quali viene definito un programma variegato e flessibile in grado di mutare continuamente senza influire sul carattere dell'architettura (Koolhaas e Mau, 1995); per Rafael Moneo (2004) la Très Grande Bibliothèque è il risultato di un'estrema rielaborazione degli spazi serviti e serventi di Kahn degli anni cinquanta.

La rivoluzione spaziale è dovuta principalmente alla riduzione dei luoghi di archiviazione, infatti, grazie all'utilizzo delle nuove tecnologie la maggior parte degli spazi sono destinati agli utenti<sup>3</sup>. Non solo, la riorganizzazione dell'archivio classico arricchisce l'edificio di ambienti flessibili e ambigui diventando "uno snodo di flussi pedonali, un ambiente urbano, una piazza coperta dove incontrarsi, parlare e socializzare" (Faiferri, 2003, p. 186). Ambigui perché non riconosciamo alcun "centro di orientamento" (Eco, 1997, p. 41-42) e lo spazio è fondato su un'idea di "plurisignificanza...come un fattore di creazione e di fruizione estetica" (Dorfles, 1967, p. 49). In merito alla forma incompleta o aperta, Sennett (2019, p. 122) afferma la necessità di separare forma e funzione o connetterle in modo "leggero", mentre per Koolhaas "tra forma e programma non esiste più nessun rapporto diretto" (Chaslin, 2003, p. 67).

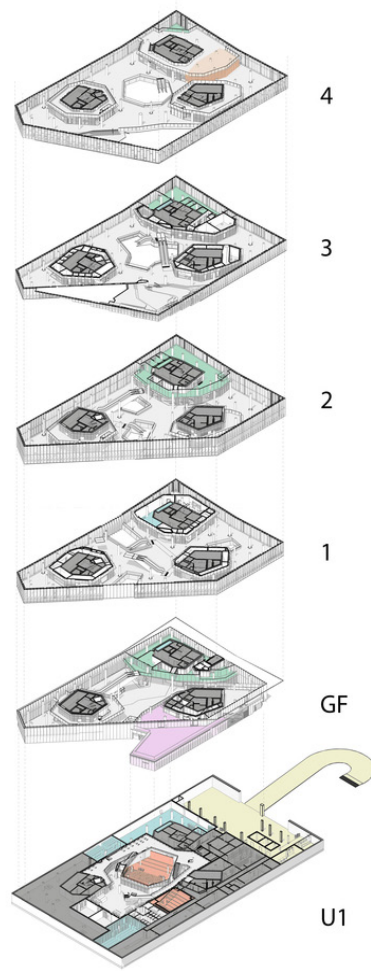
Su questa nuova prospettiva sono sviluppate tutte le biblioteche dei paesi nordici, tra le quali possiamo citare la Deichman Library (figg. 1, 2 e 3) di Lundhagem e Atelier Oslo, completata nel 2020. Il progetto si sviluppa in verticale con la costruzione di uno spazio cavo modellato dall'interno e racchiuso in un involucro semi-trasparente. La sistemazione esterna continua all'interno dell'edificio diventandone un tutt'uno. Il piano terra è essenzialmente una piazza coperta, mentre l'interrato ospita il grande archivio meccanizzato, un auditorium e alcuni laboratori.

Analizzando le piante della biblioteca di Oslo, possiamo affermare che il carattere aperto di un edificio possa essere raggiunto mantenendo alta la percentuale di spazi flessibili o ambigui rispetto agli ambienti 'chiusi' o esclusivamente utilitaristici quali bagni, uffici o archivio. Nella Deichman Library questa percentuale varia dal 70% del piano terra all'85% del quarto piano; al livello interrato, quasi interamente dedicato all'archivio meccanizzato, le percentuali sono quasi invertite (78% spazi 'chiusi' - 22% spazi 'aperti'). Si può affermare che l'innovazione introdotta dalle nuove biblioteche non risieda nella flessibilità d'uso, un principio già definito da Mies con lo spazio universale della Crown Hall (1950-56). La vera rivoluzione è nell'aver unito la flessibilità d'uso con il tema venturiano dell'ambiguità (Venturi, 1966) o anche della forma incompleta, principi in base ai quali i confini tra edificio e contesto diventano meno netti.

3. L'uso dei sistemi meccanizzati può essere considerato un elemento imprescindibile delle nuove biblioteche. Anche nel concorso degli anni sessanta a Roma alcune proposte erano basate su questi impianti e gli effetti sullo spazio sono già ben visibili. Completamente rivolto a questo concetto è il progetto per i nuovi Uffici della Camera dei Deputati a Roma (1967) di Maurizio Sacripanti che sottolinea l'importanza di questi sistemi automatizzati nella concezione di uno spazio libero da vincoli predeterminati.

4. Dopo aver effettuato la medesima analisi per i casi a cui si è fatto riferimento all'interno del testo, possiamo affermare che la Bibliothèque Sainte-Geneviève di Labrouste arrivi al 60%, la Martin Luther King Jr. Memorial Library di Mies sia estremamente flessibile con il 79% di ambienti aperti (piano terra), la Exeter Library di Kahn 85% (piano terra), la Biblioteca Nazionale di Francia di Perrault 55%, la Seattle Central Library degli OMA 82%.

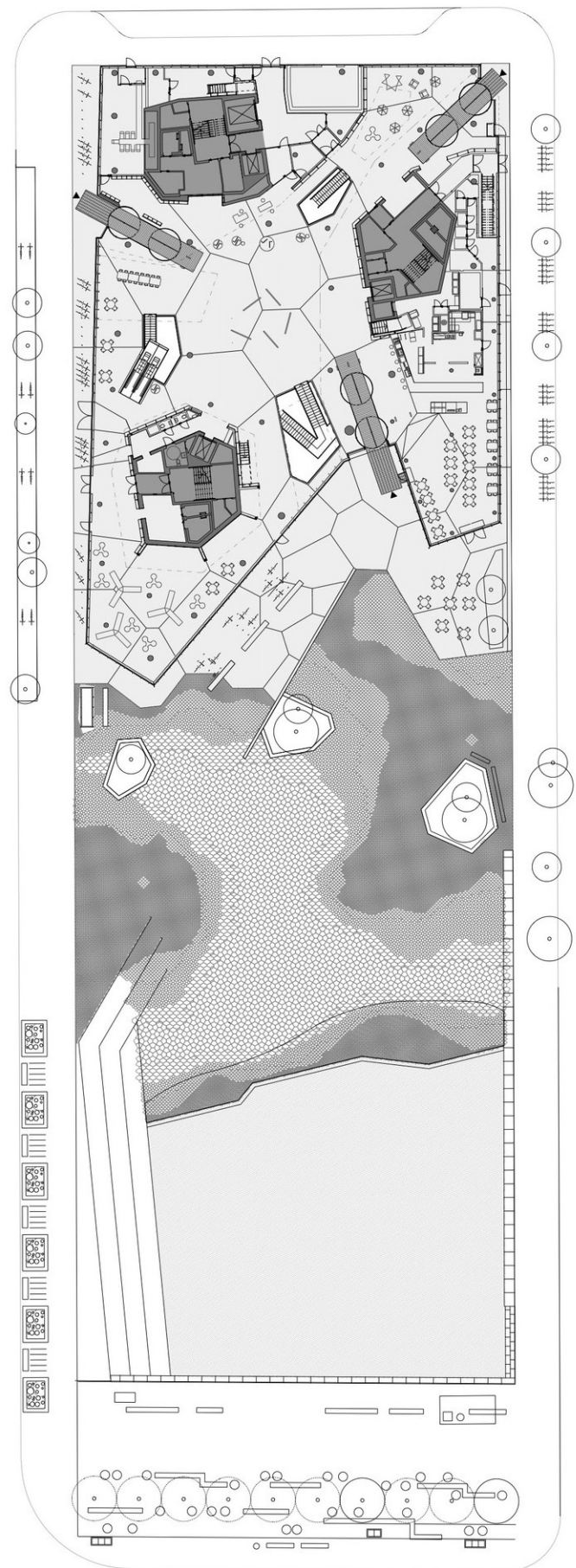




Lundhagem and Atelier Oslo,  
Deichman Library, Oslo, 2020.

Courtesy of Lundhagem and  
Atelier Oslo

Il piano terra si configura come un  
unico spazio pubblico portato ai  
livelli superiori grazie ai continui  
scatti volumetrici. Gli arredi flessi-  
bili e bassi permettono di osser-  
vare tutti i punti della struttura da  
qualsiasi posizione.



# Attrezzature sportive

Noemi Scagliarini



Studio MAU, Sports Field of Elementary School of "Marija and Lina", Umag (Croatia), 2014.

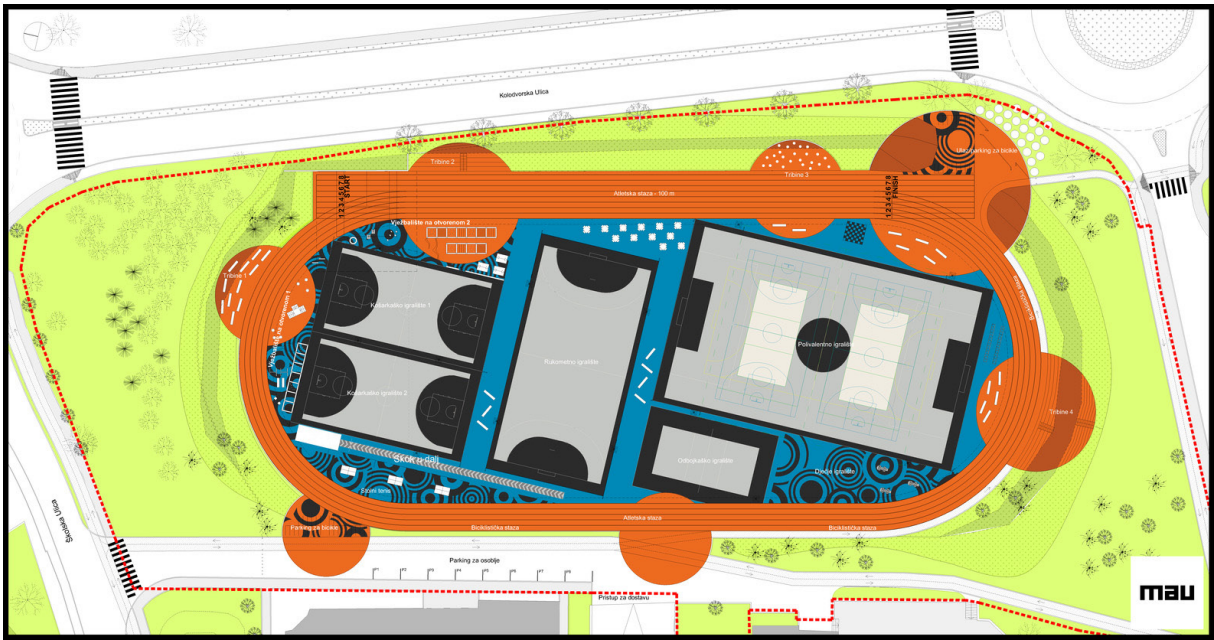
Courtesy of Studio MAU

In epoca contemporanea, le attrezzature per lo sport si configurano quali luoghi essenziali all'interno dei contesti spaziali sociali, essendo tra gli spazi che più manifestano l'identità, la riconoscibilità e l'espressione culturale di un determinata collettività. L'infrastruttura sportiva connota fortemente l'assetto urbano di una città, alla quale non bisogna guardare come semplice contenitore in cui vengono praticate solo attività agonistiche o dilettantistiche, ma come ad uno spazio significativo dall'elevato potere attrattivo e comunicativo, nell'ottica del ruolo che la cultura dello sport e del tempo libero riveste per gli individui. Le strutture sportive moderne nascono nei primi anni del Novecento, periodo in cui vi fu una ampia produzione di edifici sportivi tesi alla tradizione da un lato e all'innovazione dall'altra, sebbene per loro stessa natura di manufatti altamente tecnologici non siano assimilabili ad architetture di epoche precedenti quali quella rinascimentale o barocca. Con l'avvento della Prima guerra mondiale, il clima ottimismo tipico della belle époque in cui si verifica una forte crescita culturale, favorita dalla disponibilità economica, che incoraggiò anche la produzione delle strutture sportive viene meno. Al termine del primo conflitto mondiale, si pose il problema di munirsi di spazi in cui fosse possibile organizzare il proprio tempo libero ed in grado di rispondere alla sempre più crescente esigenza di attrezzature in grado di ospitare attività agonistiche e spettatori. In questi anni si diffondono le prime grandi infrastrutture per lo sport. A seguito della presa del potere del fascismo e di Benito Mussolini, le maggiori città italiane si adoperarono per la costruzione di importanti stadi. Ne sono esempio lo Stadio Littoriale a Bologna (Giulio Ulisse Arata, Umberto Costanzini), lo stadio Comunale Berta a Firenze (Pier Luigi Nervi), lo stadio Mussolini a Torino (Raffaello Fagnoni) e lo stadio della Vittoria a Bari (Vincenzo Fasolo). Durante la Seconda guerra mondiale si diffonde una profonda attenzione verso le attrezzature sportive, intese anche quali strumenti per dimostrare il potere e la gloria del paese attraverso i risultati degli atleti italiani nelle competizioni internazionali, nonché svolgere funzione di propaganda anche grazie alla costruzione di prestigiosi impianti che per loro caratteristiche tecniche e formali dichiarassero l'importanza della nazione. Così l'Italia fascista diviene teatro di diverse sperimentazioni di architetture innovative. Successivamente al secondo dopoguerra, e più in particolare a partire dagli anni Ottanta, l'attività edilizia in materia di strutture per lo sport si intensifica e subisce una profonda innovazione tecnologica, dovuta soprattutto alla necessità di coprire luci maggiori e sopportare carichi sempre più consistenti. Le infrastrutture sportive tradizionali, intese come sistemi chiusi, erano spazi monofunzionali passivi il cui funzionamento dipendeva unicamente dallo svolgimento o meno della pratica sportiva. Inizia però a farsi strada l'idea che debbano essere parte integrante del

tessuto urbano, ampliando la città consentendo il compimento delle diverse attività e relazioni sociali che in essa hanno luogo. Nell'epoca attuale ci si pone in modo completamente diverso rispetto all'architettura per lo sport. La progettazione è finalizzata al concepimento di un sistema attivo, multifunzionale, che accolga nuove realtà sociali all'interno dei suoi spazi. Questi nuovi spazi, la cui caratteristica principale tende ad essere quella dell'inclusività, accolgono dunque anche funzioni extra-sportive come ristoranti, servizi per il benessere, teatri, cinema, sale espositive e aree polivalenti, dando luogo a centri polarizzanti per l'intera società. Le strutture sono in questo modo assiduamente fruite connotando l'edificio in una maniera del tutto nuova, un nuovo spazio di città che pone in diretta comunicazione la dimensione pubblica e quella privata delineando un modo di "guardare alla città in maniera più inclusiva" passando dalle tradizionali "città chiuse" alle "città aperte" illustrate da Richard Sennett. Sennett auspica la costruzione di città complesse in cui gli abitanti si mescolino tra di loro e in cui si possa operare la differenza tra i modi dell'abitare e quelli del costruire, quella differenza tra la *city* e la *ville* espressa da Sennett in "Costruire e abitare. Etica per la città". Il modo in cui lo spazio urbano è abitato è profondamente influenzato dal modo in cui è costruito ed una "progettazione aperta" non può scindersi da questa innata relazione. È necessario predisporre luoghi adatti ad ospitare diversi usi simultanei, che non siano rigidi ma che offrano anche la possibilità di effettuare riduzioni o ampliamenti, che possano dunque adattarsi alla spontanea contaminazione e comunicazione tra diversi soggetti. Fondamentale aspetto di una progettazione aperta è la comunicazione con la cittadinanza, coniugando le capacità di tecnici e urbanisti con le esigenze della comunità. L'utente riveste così un ruolo attivo nella trasformazione dei luoghi, essendo parte determinante nei processi di pianificazione. Un recente esempio che ben sintetizza tale concetto è il progetto dello Studio MAU d.o.o. per il campo sportivo accanto alla scuola elementare "Marija i Lina" a Umago. Il progetto consiste nella ricostruzione del campo sportivo scolastico precedentemente abbandonato e dell'area circostante in un luogo di ritrovo per cittadini, atleti e bambini. Tre elementi fondamentali connotano il progetto: il campo sportivo, il cortile circostante il campo e la pista. Tali elementi sono collegati tra loro mediante aree di sosta dalla geometria circolare dando vita ad un sistema che accoglie nel medesimo tempo bambini, cittadini ed atleti. Il complesso sportivo si configura in questo modo come uno spazio aperto alla città e adatto a chiunque, in cui generare nuove attività di socializzazione e di incontro, intimamente connesso alla città in cui è inserito.

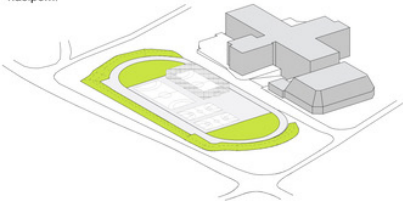
Studio MAU, Sports Field of Elementary School of "Marija and Lina", Umag (Croatia), 2014.

Courtesy of Studio MAU

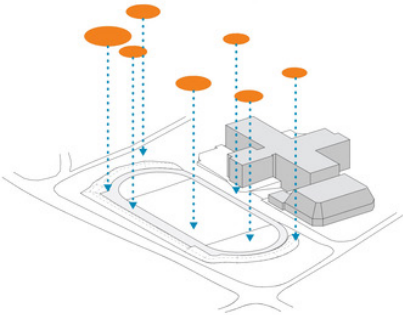


**KONCEPT**

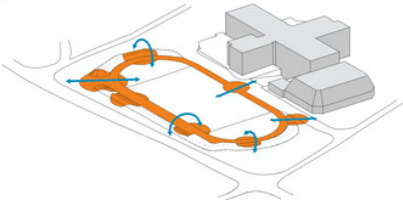
Postojeće stanje definirano je poljem (površine igrališta), stazom i nasipom.



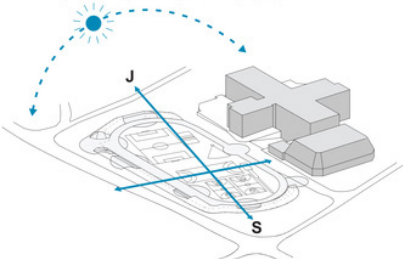
Na postojeću morfologiju nasipa koji razgraničava igralište od konteksta postavljaju se kružni elementi koji povezuju igralište s kontekstom.



Kružni elementi stvaraju nove prilaze igralištu i otvaraju igralište građanima.

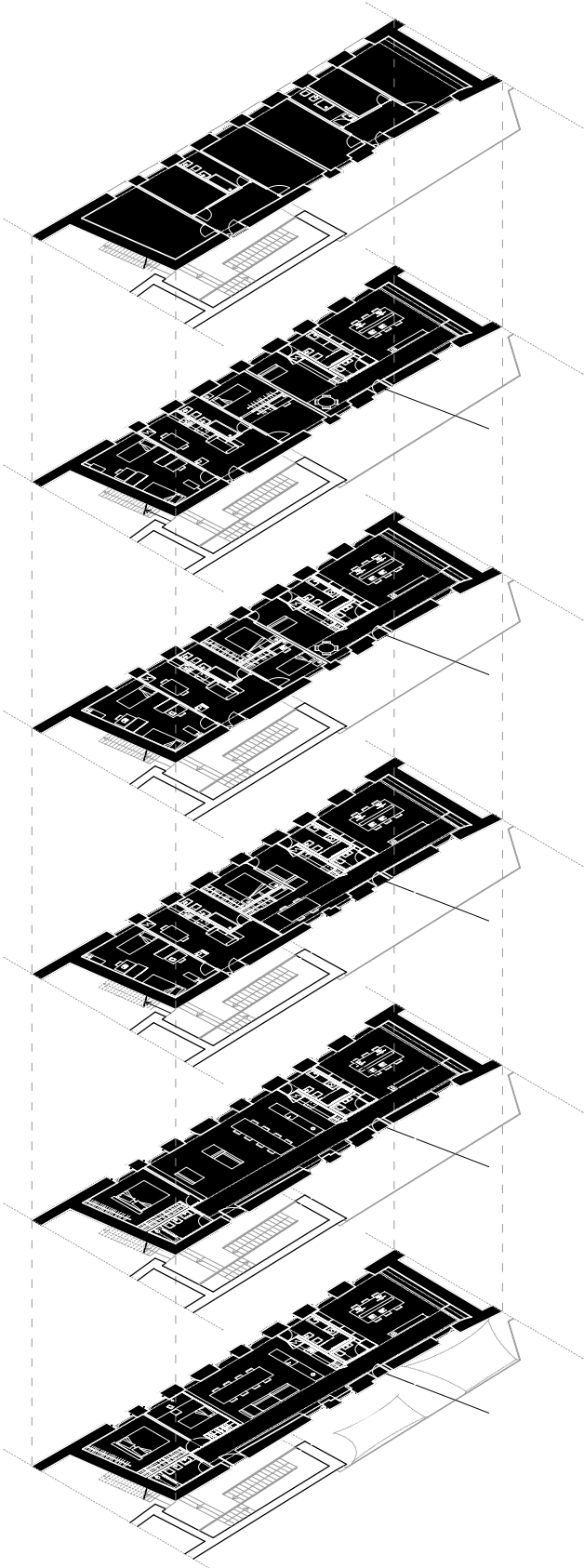


Sportski tereni orijentiraju se u smjeru sjever - jug kako bi se na svakom terenu osigurali ravnopravni uvjeti za bavljenje sportom.



# Spazio mutevole per l'abitare contemporaneo

Barbara Bonanno



La casa è l'architettura che tutti, consapevoli e no, vivono, elemento indispensabile agli esseri umani e di conseguenza vera materia di costruzione delle città. Ognuno è conoscitore della propria casa e gli riversa esperienze, desideri e frustrazioni, costruendola sugli archetipi inconsci racchiusi dentro di sé; sa anche farlo autonomamente fino a che, a partire dalla seconda metà del '900, la casa dell'uomo comune non diventa oggetto d'interesse per l'architetto, dall'alloggio singolo, all'agglomerato, fino al progetto d'intera città. Non a caso Heidegger scrive "io sono significa io abito" (2018, p. 37) espressione estremamente condivisibile se lo sono le premesse di cui sopra. La rappresentazione di sé stesso nella casa diventa più complessa con l'evoluzione della società, la quale impone, per forza di cose, l'intervento di un individuo altro da sé stessi per la sua realizzazione, e dunque progettazione, e richiede alla casa altre funzioni oltre quelle di riparo. "La casa diviene allora uno spazio di mediazione tra il singolo individuo e la realtà che lo circonda" (Ábalos, 2020, p.7), Per questo motivo nella storia dell'architettura contemporanea troviamo diversi approcci al modo di progettare gli spazi per l'abitare i quali hanno tentato di colmare il divario che inevitabilmente c'è tra chi chiede e chi progetta.

Note:

1. Il II CIAM che aveva per tema l'abitazione per il livello minimo di esistenza si tenne a Francoforte, Germania, nel 1929. In tale occasione viene introdotto il concetto di *existenzminimum* che riassumeva tanto gli aspetti spaziali quanto economici e sociali della casa popolare. I dibattiti erano volti a determinare lo spazio minimo utile per abitare che potesse essere d'aiuto in particolar modo alla realizzazione di case per le persone meno abbienti, ancor più necessarie a seguito della carenza di abitazioni dovuta alla Prima Guerra Mondiale.

2. Durante il X CIAM dal tema Studio dell'habitat umano - Dubrovnick, Croazia - ci si proponeva di trovare una connessione tra i bisogni sociali e psicologici delle persone e la forma fisica dell'architettura. Ma la rigidità culturale, rispetto al tema, di gran parte dei componenti del congresso creò una frattura che condusse alla fondazione del Team X, un gruppo di giovani architetti dalle ideologie molto aperte e poco strutturato da considerarsi come la terza generazione del Movimento Moderno. Del Team X hanno fatto parte tra gli altri: Giancarlo De Carlo, Georges Candilis, Aldo van Eyck e Peter e Alison Smithson.

Influenza fortissima sul modo di occuparsi di questa categoria architettonica arriva dal movimento moderno, tanto potente da ritrovarne strascichi anche nell'architettura contemporanea. Dalle teorie di Le Corbusier, sostanziate e diffuse attraverso il II CIAM dal tema Abitazione per il livello minimo di esistenza<sup>1</sup> - 1929 - e ancora, a distanza di circa trent'anni, con il X CIAM sullo Studio dell'habitat umano<sup>2</sup> - 1956, l'architetto ha progettato case e città per abitanti da lui stesso costruiti con la mente, per costringerli ad un modo di vivere nuovo, scientifico, asettico, per uomini e donne dalle esigenze identiche. Questo è accaduto a tutte le scale, ma maggiormente alla grande scala ovvero al progetto di interi quartieri segnando tutto il periodo della grande costruzione delle case popolari in Italia. Giuseppe Samonà scrivendo sulla casa popolare degli anni '30 descrive il modo in cui dovrebbe essere costruita basandosi su dimensioni dell'arredo, regole funzionali, misure minime per ogni spazio, non c'è traccia però nell'intero saggio dei bisogni, anche intimi, delle persone (Samonà, 1973). Eppure, ci sono state, e ci sono, voci nel panorama dell'architettura che hanno tentato di sovvertire alle regole che inconsciamente noi architetti applichiamo e hanno progettato case per individui dotati di personalità libere ed indipendenti, case diverse dal consueto e case diverse l'una dall'altra. Nonostante questi contributi, la casa è da considerarsi l'oggetto architettonico che è meno mutato nell'ultimo secolo. Al contrario, le persone del XXII secolo sono flessibili, dinamiche e iniziano ad essere più attente ai propri bisogni e meno a quelli della società, l'abitare sta smettendo di essere puramente un "atto culturale" (Ábal-

os, 2020, p. 7), pertanto l'attenzione ai bisogni delle persone, quelli intimi, non quelli legati alle regole, alle leggi o agli insegnamenti del movimento moderno, sono oggi essenziali al progetto di buone architetture da abitare.

Il mutamento a cui vuole fare porre attenzione questo scritto, si può leggere attraversando trasversalmente l'ultimo secolo, partendo dalla casa per un uomo moderno di Le Corbusier<sup>3</sup>, pragmatica, utile, purista, passando per l'atteggiamento antagonista di Giancarlo De Carlo<sup>4</sup> di una casa per gli uomini comuni che ascolta le necessità e tenta di tradurle in architettura, arrivando alla casa costruita intorno ai ricordi e ai sentimenti di un uomo di Maria Giuseppina Grasso Cannizzo<sup>5</sup>. In quest'arco temporale di circa cento anni si passa da un atteggiamento oggettivo al progetto ad uno di gran lunga più empatico; tra l'una e l'altra, lungo il percorso si riconoscono architetture di valore, eccezionali per i tempi in cui sono state realizzate ma che dovrebbero rappresentare un atteggiamento di consuetudine nella contemporaneità. Si fa riferimento tra le altre a Casa Alessi sul Lago D'Orta – 1980-1988 – di cui fu coordinatore del progetto Alessandro Mendini, una casa desiderata da Alberto Alessi che rappresentasse sé stesso il suo modo di vivere e il suo approccio alle cose del mondo, non a caso chiamata la *casa della felicità* (Polinoro, 1989, p. 197). Mendini interpreta il bisogno di Alessi progettando per lui una casa dinamica, composta da un insieme ben orchestrato di opere singole di alcuni tra i designer che più hanno contribuito alla crescita della sua azienda. Si trovano, incastonati in una pianta, che è già di per sé un oggetto di design, il camino della zona pranzo e quello del soggiorno, progettati rispettivamente da Achille Castiglioni ed Ettore Sottsass, i comignoli a forma di elmo di Riccardo Dalisi, la fontanella di Andrea Branzi, la serra fredda di Frank O. Gehry, il teatro rotondo con cupola d'acciaio di Aldo Rossi per citarne alcuni. È dunque qui chiara la perfetta sintonia tra l'individuo che commissiona e la sua casa, cosa che riconduce ad un altro tema fondamentale per generare un approccio fruttifero al progetto degli spazi per l'abitare, ovvero la necessità di una riconciliazione tra tecniche e cultura (Bertoldini, 1993, p. 15). Difatti non basta la conoscenza del modo corretto di progettare quanto la cultura del progettista come mezzo per trasmettere il valore dell'architettura e la cultura del committente che lo renda capace di comprendere e accettare.

L'insegnamento tratto dall'osservazione dell'evolversi della casa attraverso le esperienze progettuali, citate e no, dell'ultimo secolo, genera il progetto di una casa mutevole per una persona desiderosa di adattare la sua abitazione alle esigenze dei diversi momenti della sua vita possibili e no. Tale approccio, dà vita ad un progetto in continua evoluzione che ben si adatta al dinamismo delle persone che vivono il contemporaneo sempre più mutevole e precario, soprattutto alla luce degli eventi storici più vicini - pande-

3. La casa per Le Corbusier è l'alloggio per l'uomo moderno che ha esigenze specifiche. Nella pianta di Maison La Roche/Jeanne- ret-Raaf si osserva la composizione degli spazi a servizio dei suoi abitanti che seppure si declinano sulle loro esigenze specifiche, nel caso di La Roche la galleria espositiva e la differenziazione tra spazio pubblico e privato della casa e nel caso della famiglia Jeanneret-Raaf l'esclusività dello spazio di ognuno, la sala della musica per Albert e l'ampio spazio pieno di luce destinato al ritrovo di tutti, rispettano una rigida differenziazione degli spazi e un loro dimensionamento caratteristico dell'epoca in cui la casa sorge. Ambienti molto piccoli per le camere da letto, diversificazione tra stanza dell'uomo e stanza della donna, ambienti riservati ai domestici. Seppure Le Corbusier sovverta al modo di fare architettura a lui coevo non asseconda il modo di vivere degli abitanti della casa alla possibilità di esprimere il loro essere.

4. Si fa riferimento, in particolare modo, al progetto partecipato di De Carlo per Villaggio Matteotti, durante il quale l'architetto insieme con il sociologo Domenico De Masi e Cesare de Seta mette in piedi un sistema di ascolto della collettività a servizio dell'architettura. Questo sforzo produrrà un quartiere ampiamente accettato e compreso dai propri abitanti che ancora oggi a distanza di circa cinquant'anni dal suo completamento si presenta come una buona architettura, curata e rispettata.

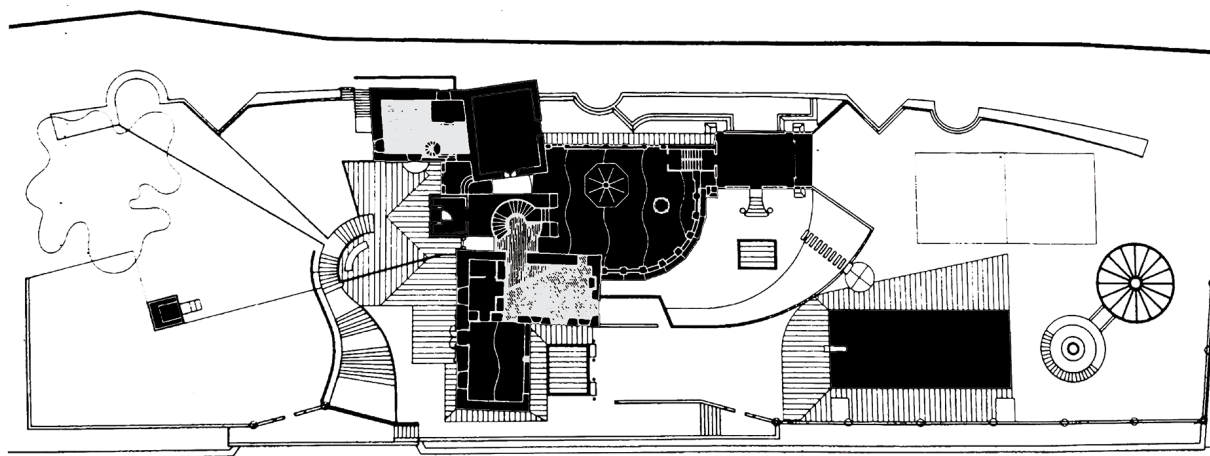
5. Il metodo progettuale di Grasso Cannizzo è votato all'ascolto empatico della committenza capace di generare architetture ricche di vita vera e di riferimenti all'intimità dei propri abitanti. Si vedano i progetti di Casa Nicastro – Ragusa, 2018 – e Casa-Asilo – Mazzarone, 2018.



Alessandro Mendini, Casa della Felicità, Omegna, 1983-88.

mie e guerre - che generano insieme maggior uso degli spazi domestici e flussi migratori notevoli, ma vitale e positivamente fluido.

Il progetto parte dalle richieste di una committenza giovane che necessita di trasformare due piccoli appartamenti, dalla disposizione degli spazi identica, in uno studio professionale, lasciando una parte della superficie da destinare alla locazione, prospettando la possibilità, un domani, di utilizzare l'intera superficie a disposizione come casa studio, per sé stessi, per la coppia o per la famiglia. Ne risulta un progetto che può mutare nel tempo in modi diversi, non necessariamente attraversandoli tutti, in grado di modificarsi così come nel tempo si modificano le esigenze e i desiderata della committenza manifestandosi in ognuna delle configurazioni come progetto concluso. Lo studio può dilatarsi man mano prendendo spazio dalla parte di superficie in locazione in modo da ospitare la committenza sola o in coppia con più o meno confort, fino ad occuparla tutta; può avere un grande spazio dedicato all'accoglienza che può restringersi per dare superficie ad una seconda camera da letto. Le configurazioni progettate sono quattro, ma lasciano spazio ad ulteriori variabili. Una casa mutevole, dunque, così come sono mutevoli le condizioni si chi vive il secolo in corso.



# Progetti

• Giuseppe Goglia  
• Emiliano Capoluongo

• Aldo Fioretti  
• Pasquale Santucci

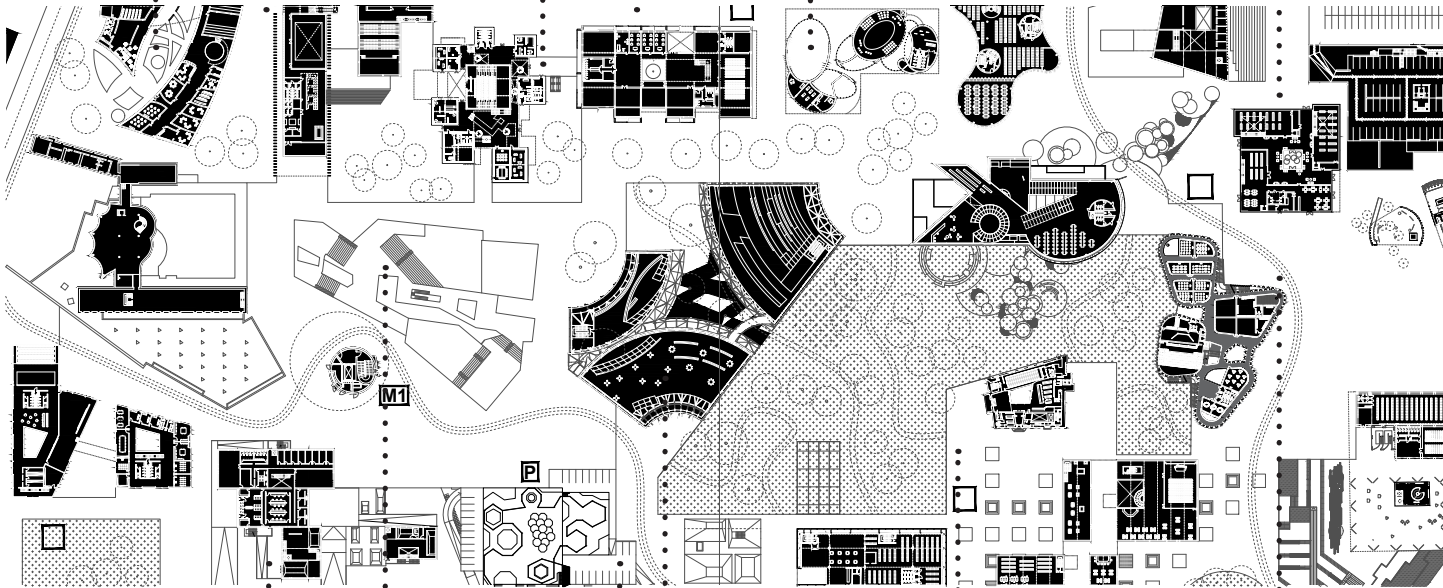
• Mariateresa Petino  
• Marcella Zanchetta

• Rosa Russo  
• Nunzia Pagliuca

• Chiara Chioccarelli

• Luigi Bortone

• Maria Pezzella  
• Concetta Tufaro



• Salvatore D'Isa  
• Roberto Kchich

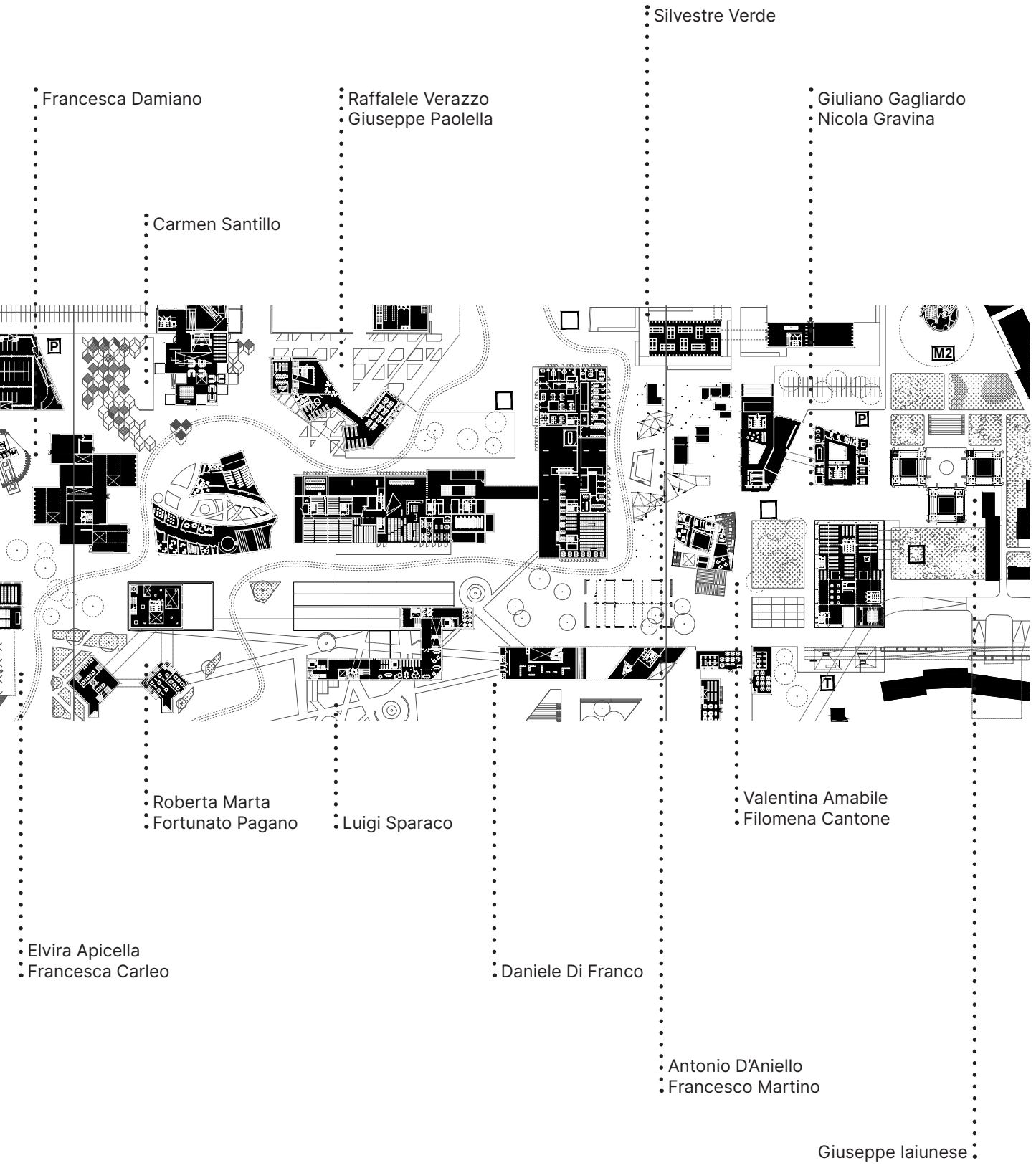
• Ubaldo Mangiacapra  
• Vincenzo Pagano

• Naomy Russo  
• Noemi Scagliarini

• Luigi Pirozzi  
• Anna Russo

• Valeria Maione

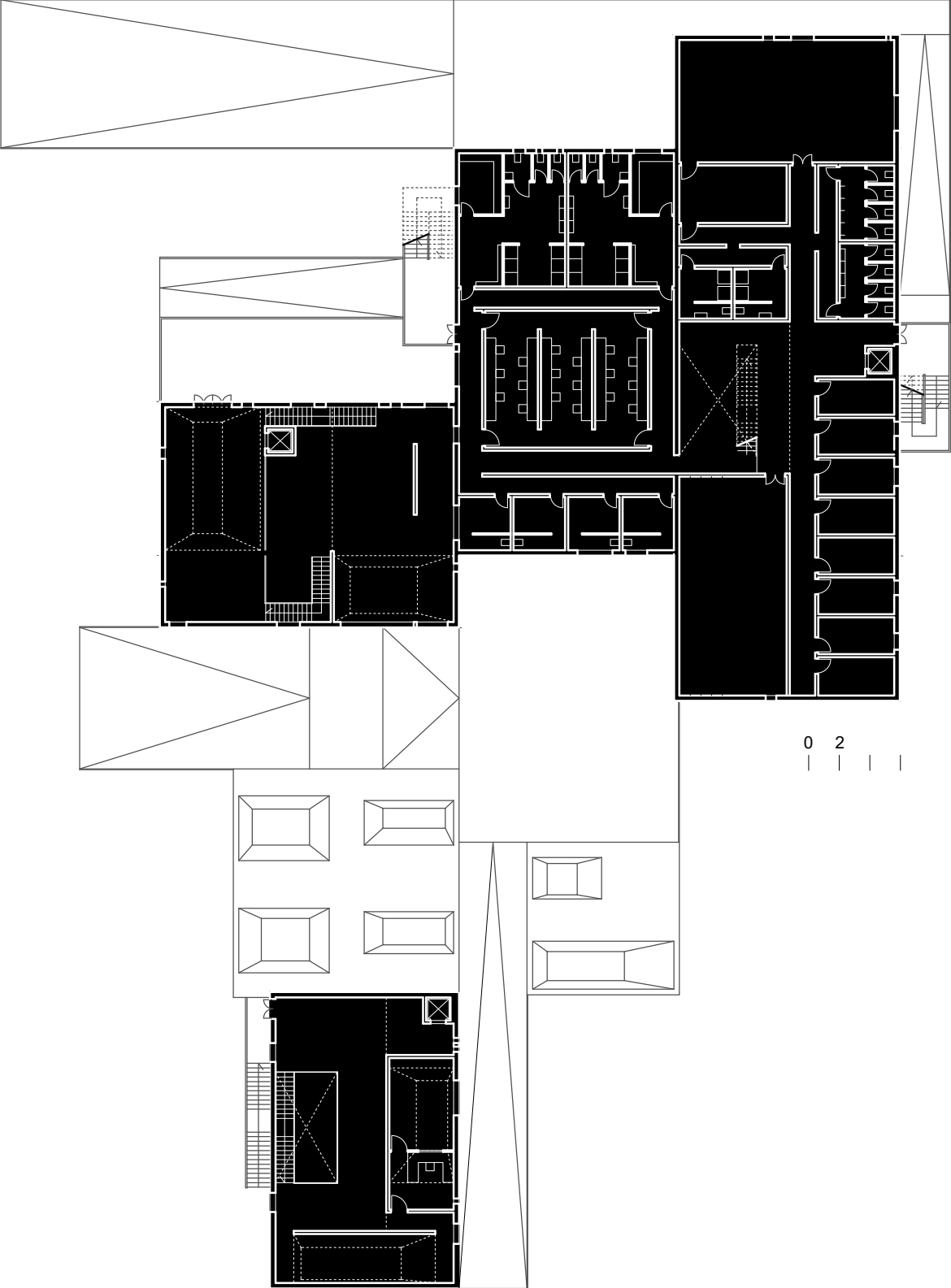
• Marianna Baldassarre  
• Lorenza Ciccarelli

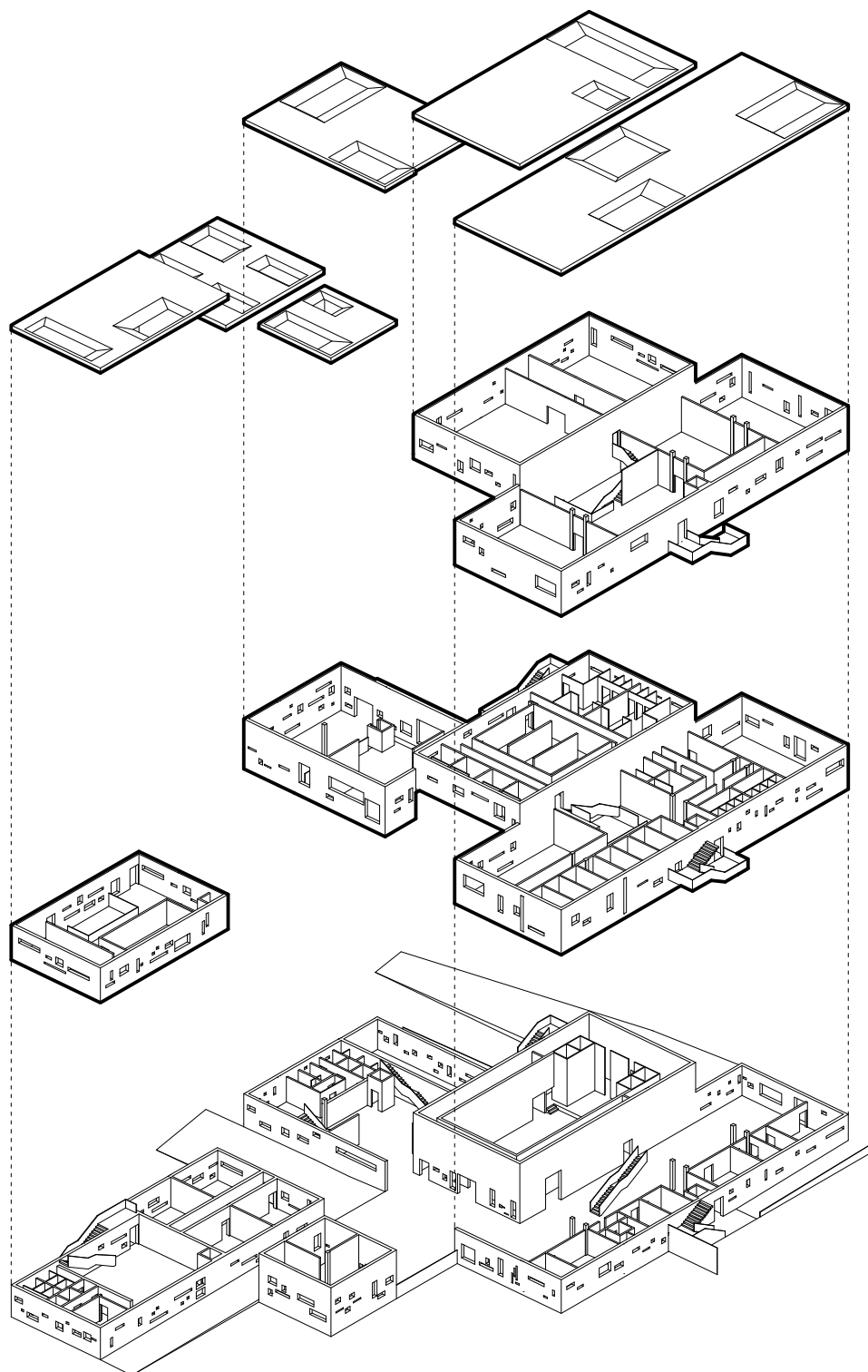


# DynaCube

Luigi Pirozzi

Anna Russo



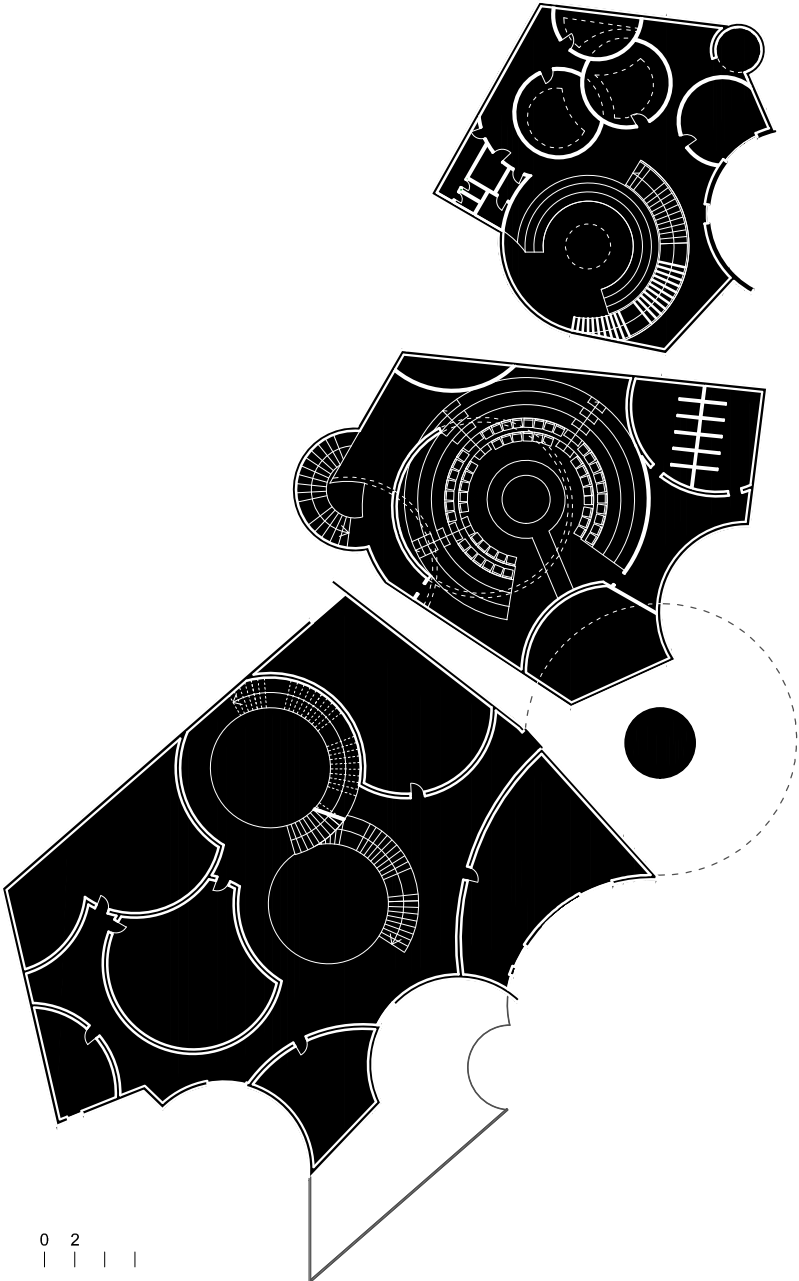


L'obiettivo è stato quello di poter dare una continuità al terreno sottostante richiamando le inclinazioni del pendio esistente. Verso l'interno la rottura della scatola porta a un'architettura dinamica, in quanto l'interazione tra i diversi piani genera un continuo scambio tra interno ed esterno. Gli spazi hanno massima flessibilità e possono essere utilizzati nei vari momenti della giornata per favorire la loro condivisione, l'accoglienza e le relazioni tra gli utenti. La solidità della struttura è sottolineata dalle pareti spesse e solide rivestite in cemento armato, caratterizzate da moduli punteggiati intorno alle facciate di ogni volume e da massicci impluvi che donano varie combinazioni, producendo ombre sempre più diverse e che conferiscono ai prospetti un determinato ritmo.

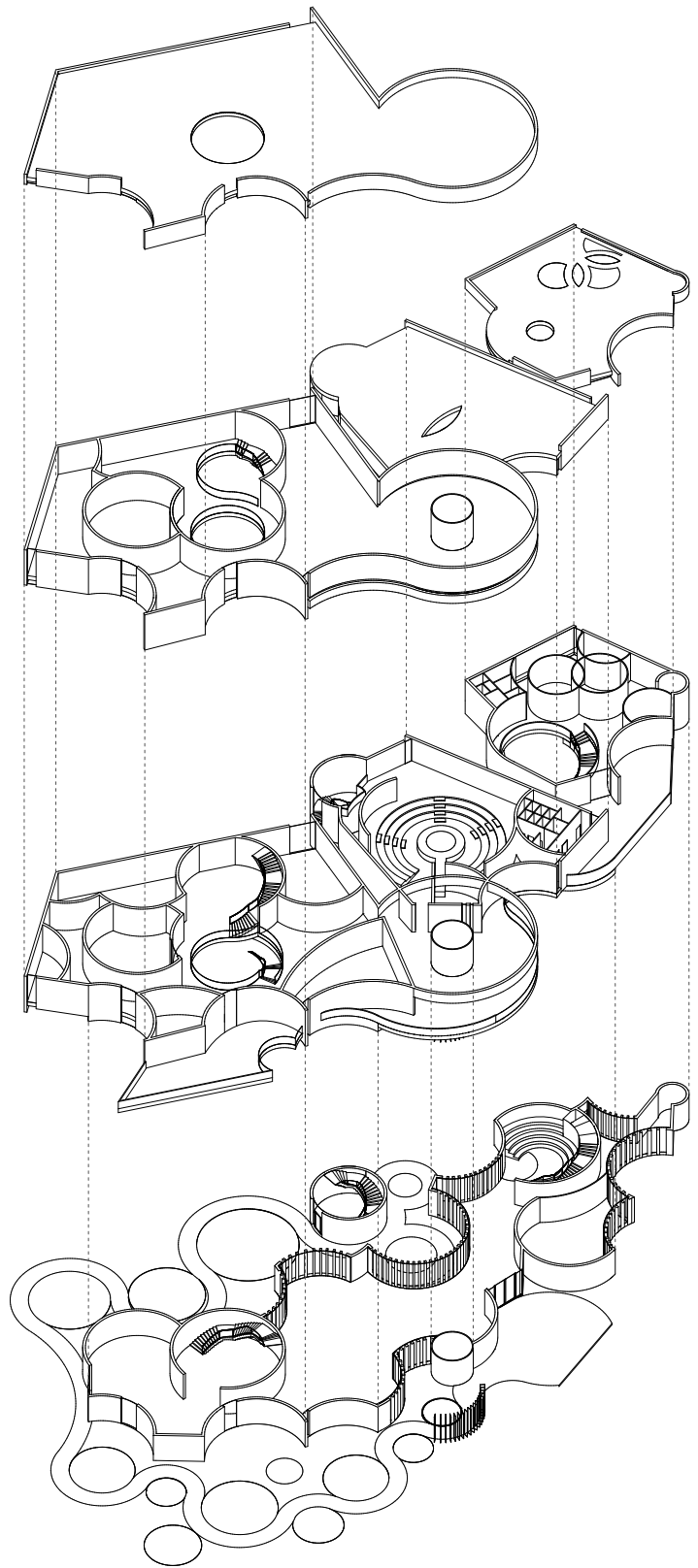
# Community hub

Feiciana Corvino

Alessia Diana



0 2  
| | | |

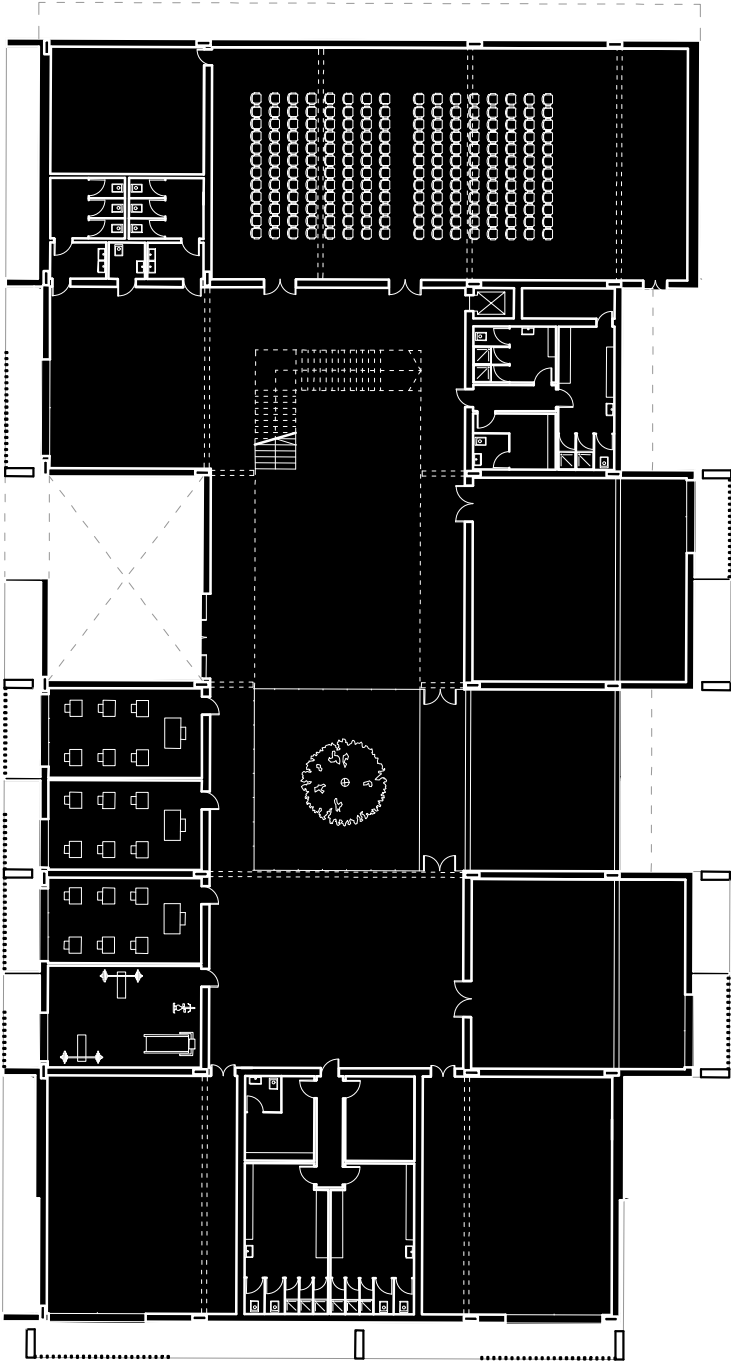


Il community hub è uno spazio pubblico che riunisce diversi gruppi di quartiere per offrire una serie di attività, programmi e servizi. La struttura si sviluppa dall'Intersezione di cerchi, elemento che non sostiene solo la struttura ma il concept dell'intero edificio, unire e includere tutti senza distinzione.

# Fasce in pendenza

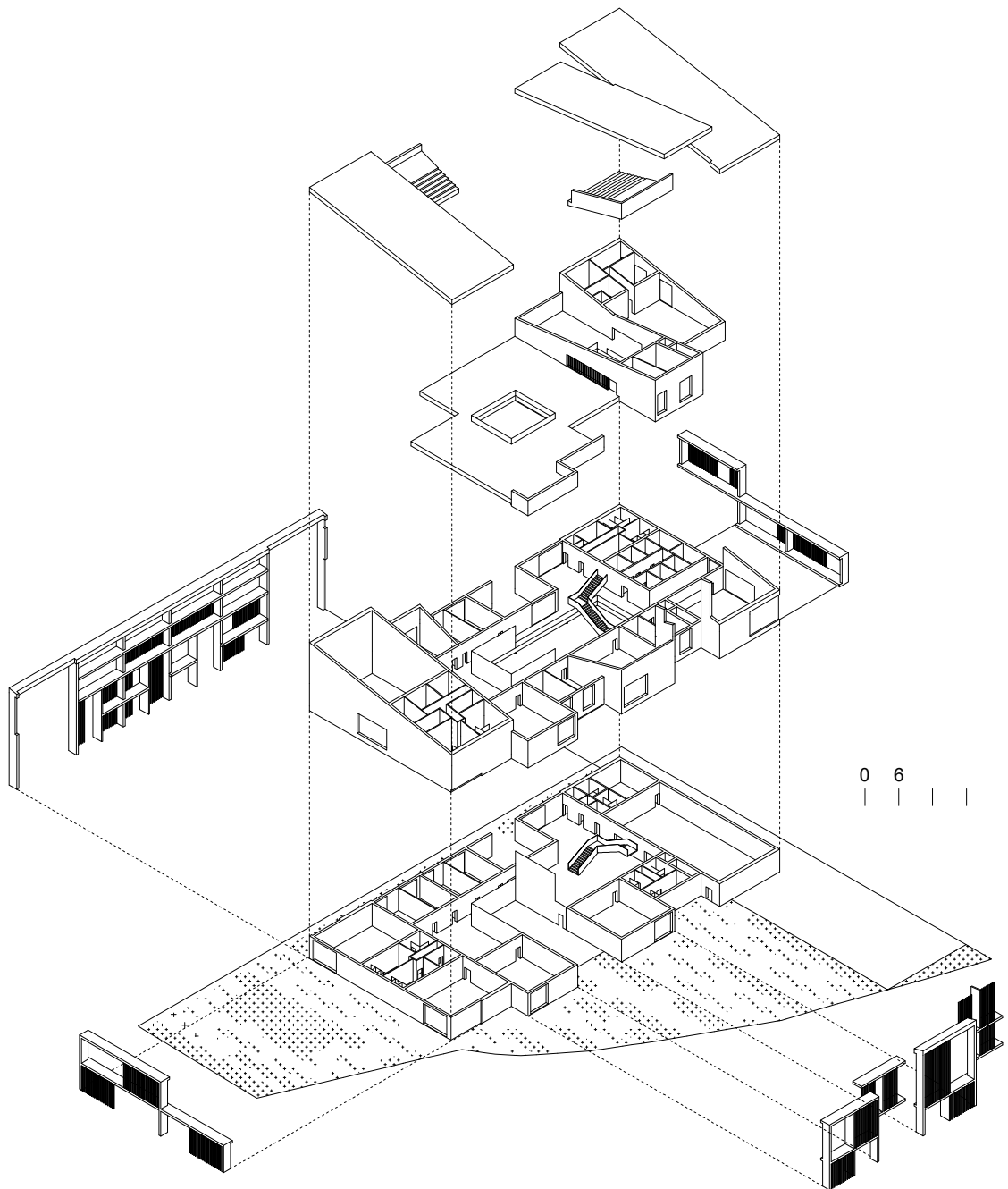
Rosa Russo

Nunzia Pagliuca



0 2  
| | | |





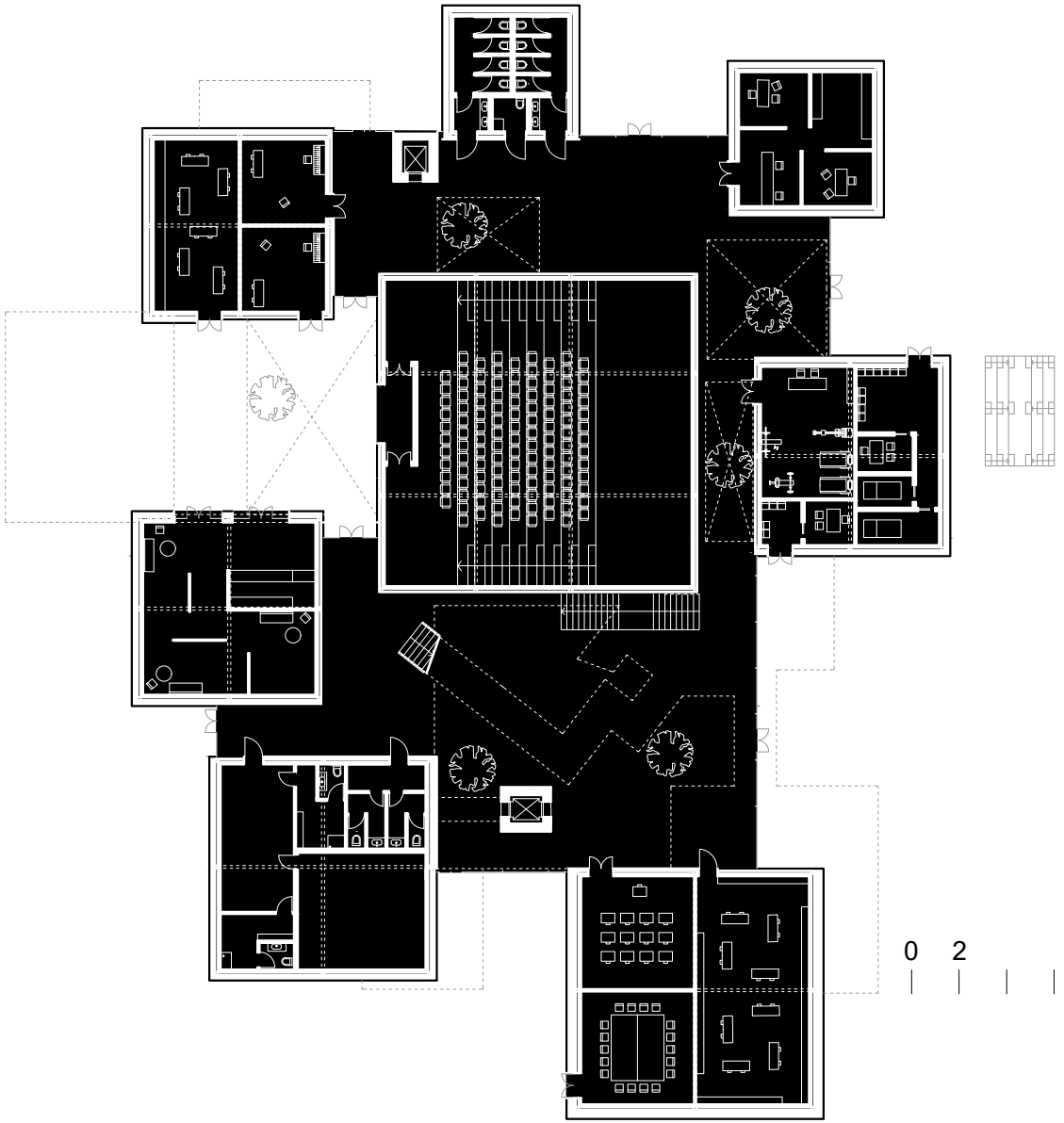
L'idea progettuale si basa sulla realizzazione di fasce rettangolari che ospitano varie funzioni, come sale prova musica e ballo, palestra, spogliatoi, laboratori di arti e mestieri, aula magna, ecc., costituendo così un grande centro culturale. Queste fasce rettangolari sono visibili in copertura e sulla pavimentazione esterna dell'edificio; in copertura le varie fasce sono state evidenziate da diverse pendenze, mentre sulla pavimentazione esterna le fasce sono state evidenziate con diversi materiali che vanno a definire i diversi percorsi.

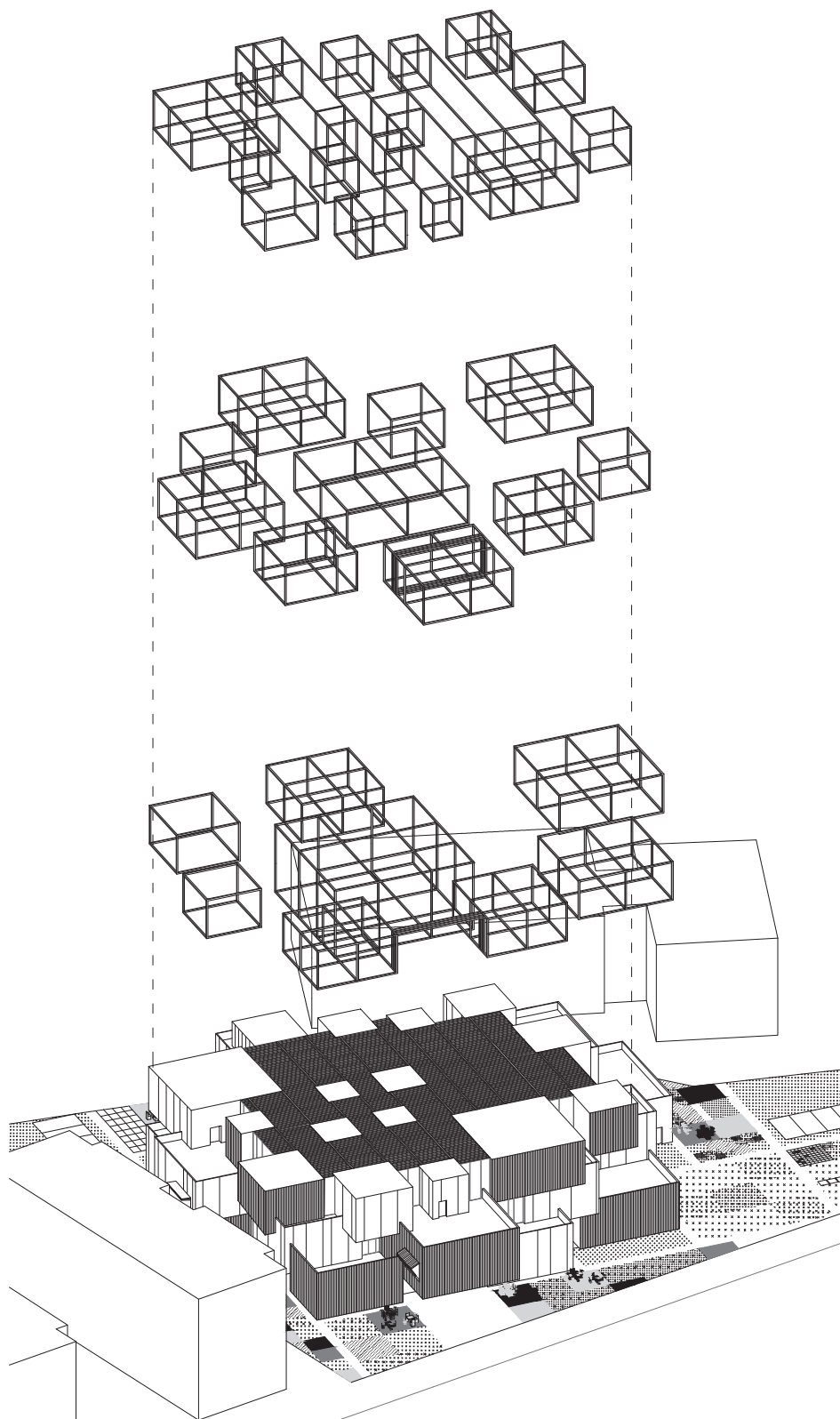
I punti forti del progetto sono le facciate caratterizzate da chiari rapporti proporzionali, queste sono costituite da parti opache e parti traslucide coperte da un sistema di listelli che schermano gli ambienti interni dai raggi solari. Le quattro facciate sono risolte in maniera uguale nei motivi architettonici e nei rapporti tra pieni e vuoti.

# Doni froebeliani

Mariateresa Petino

Marcella Zanchetta

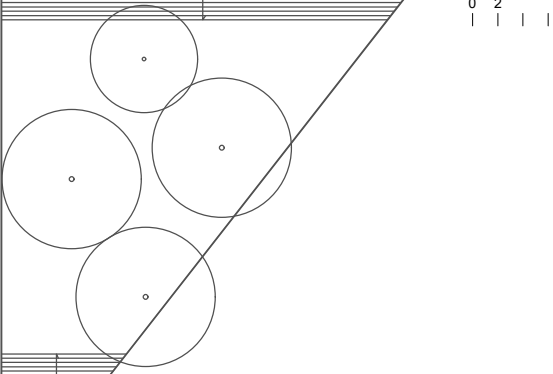
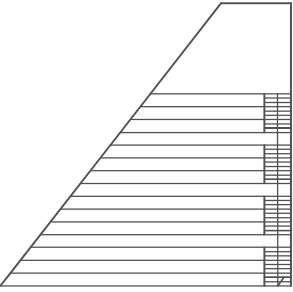
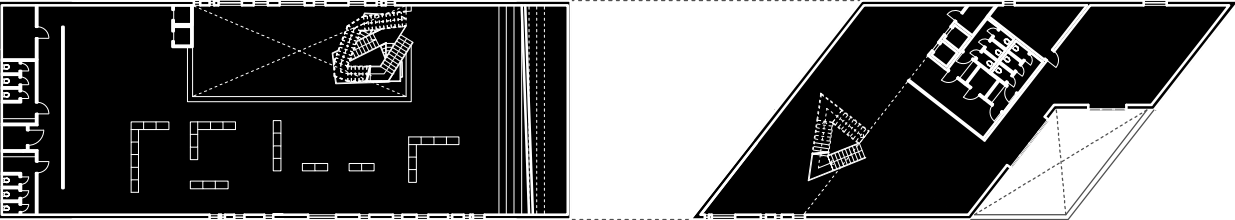
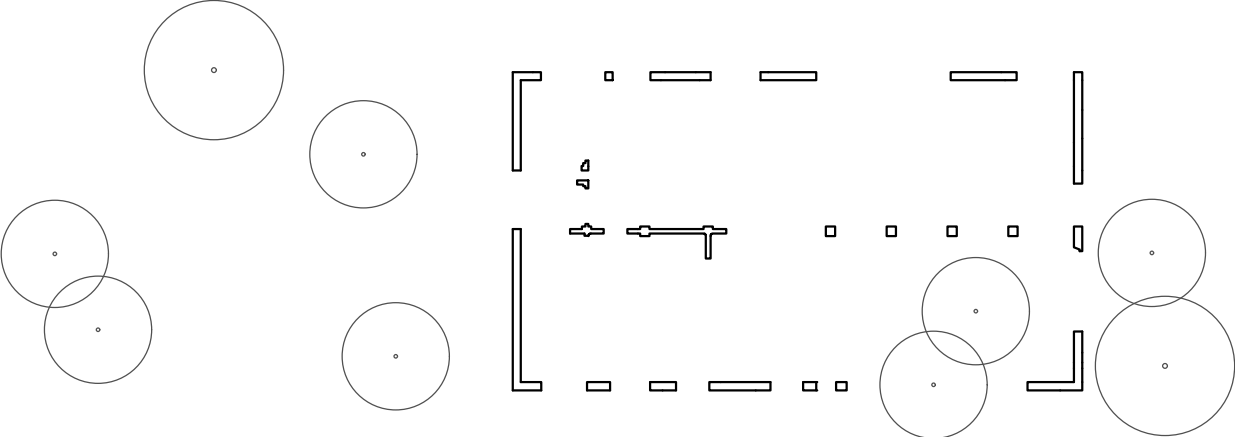


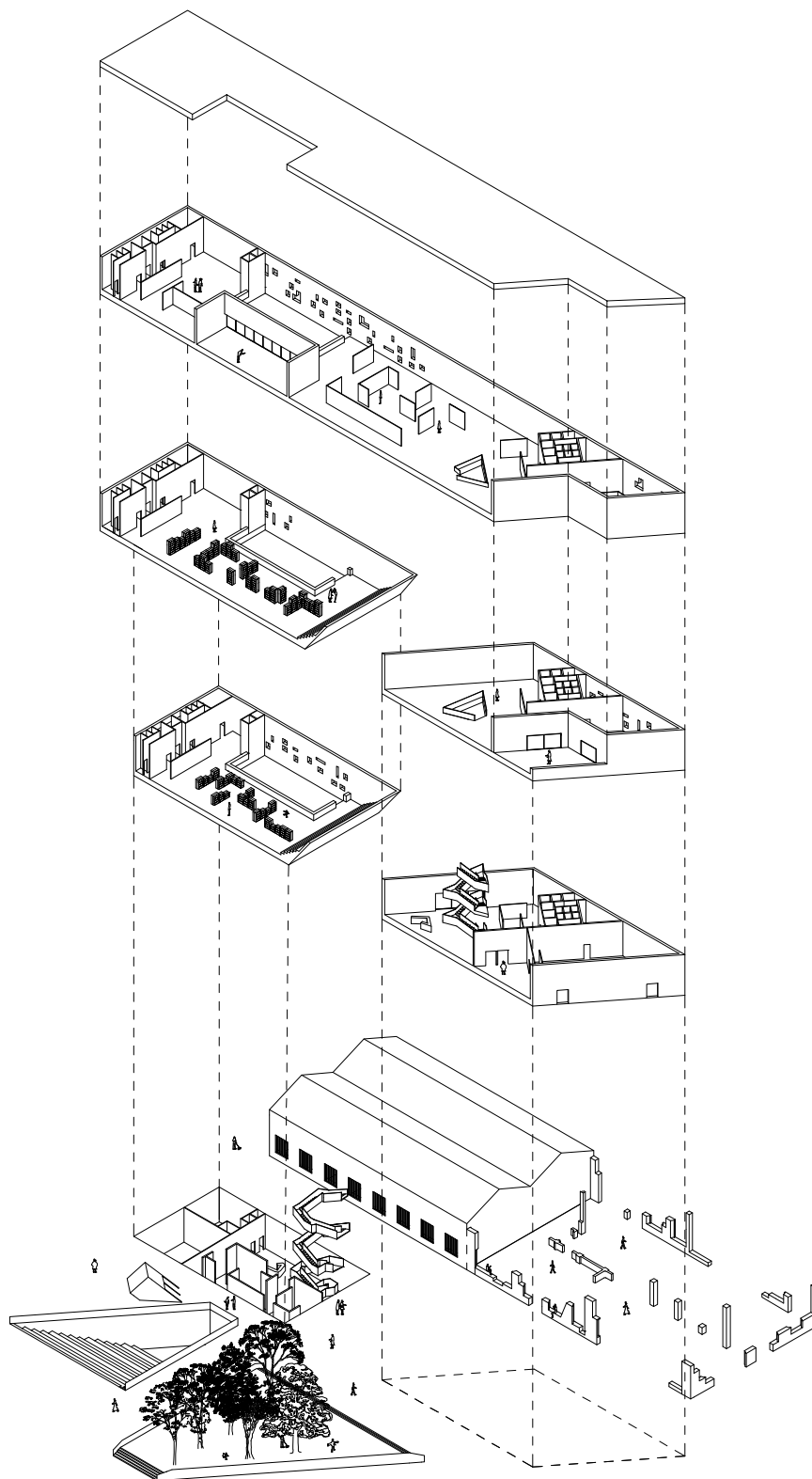


Il progetto nasce dalla realizzazione di una cellula cubica che attraverso un processo di autogemazione crea l'edificio stesso. La cellula viene ripetuta più volte in diverse forme per adempiere alle funzioni richieste dal programma (sale ballo, sale canto, sale musica, etc.). La sovrapposizione di queste crea un movimento costante nell'edificio complessivo: in questa tipologia di costruzione non si può parlare di prospetti proprio perché essa non è statica ma costantemente in evoluzione. L'osservatore, guardando l'edificio in punti diversi non avrà mai la stessa percezione. Ciò è rafforzato anche dal disegno della pavimentazione esterna che si evolve assieme all'edificio e genera stimoli sempre diversi.

# Flam

Daniele Di Franco

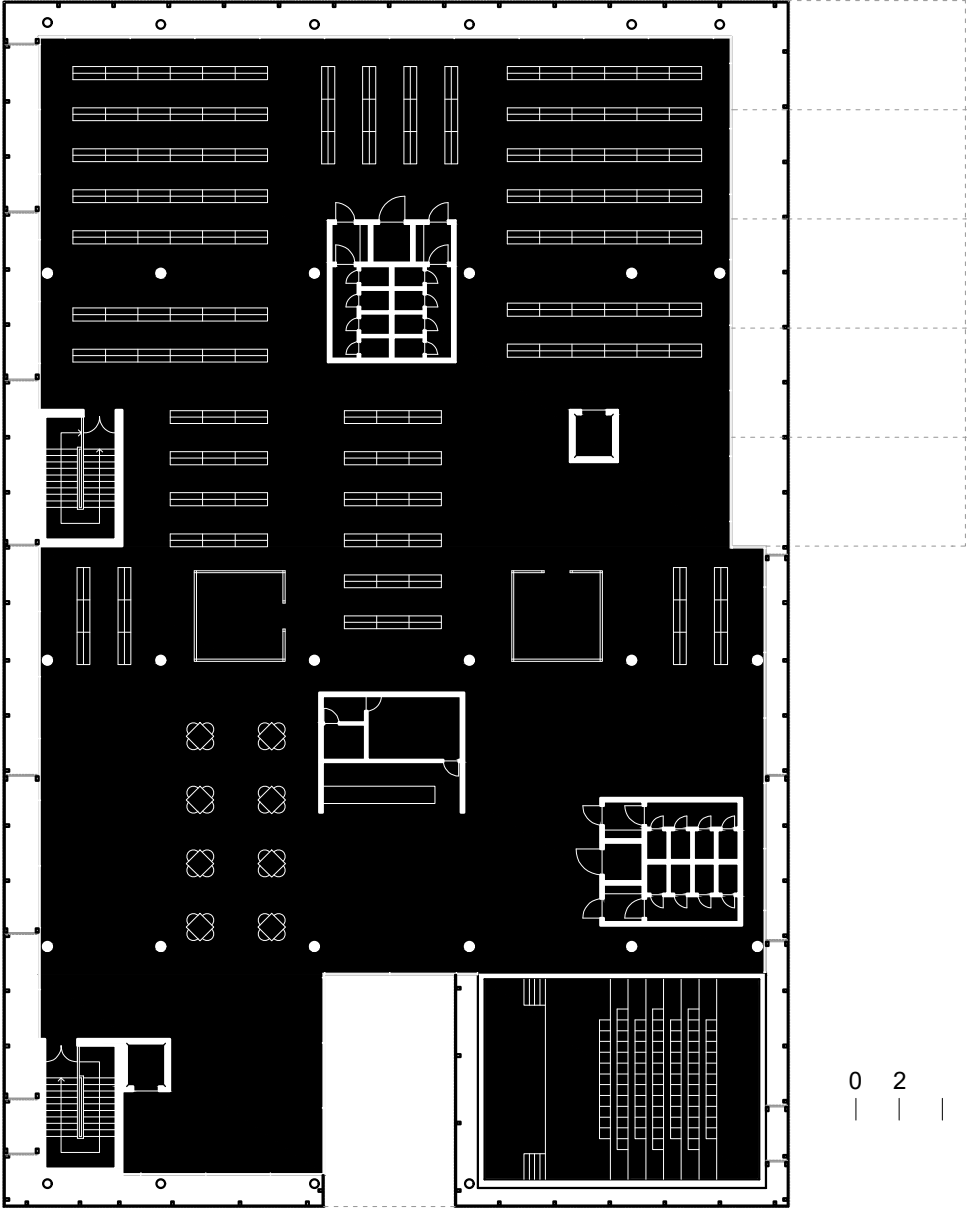


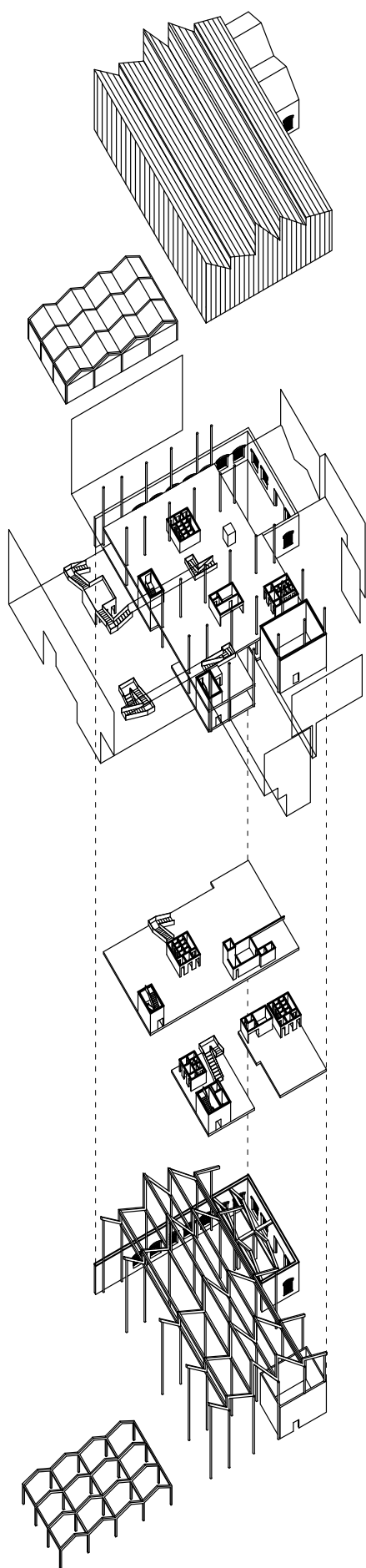


Il processo di trasformazione del comparto urbano dell'ex Stabilimento Militare, situato nel settore nord del quartiere Flaminio, rappresenta un'azione di rigenerazione urbana. Il FLAM si fa portavoce di tale metamorfosi, nel connettere biblioteca e spazio di aggregazione sociale nella stessa struttura. Si tratta di un'architettura versatile che affonda le proprie radici nella Storia locale, imprimendone i respiri sulla propria pelle. L'esperienza del visitatore si tramuta in una vera e propria immersione nei meandri del suo organismo, un labirinto dedalico che preserva il fascino dell'ignoto ad ogni angolo. Scortato da un apparente quanto intangibile filo di Arianna, il flâneur si distraica nei luoghi del sapere, in un viaggio senza tempo tra passato, presente e futuro.

# Komorebi Library

Arianna Medrano



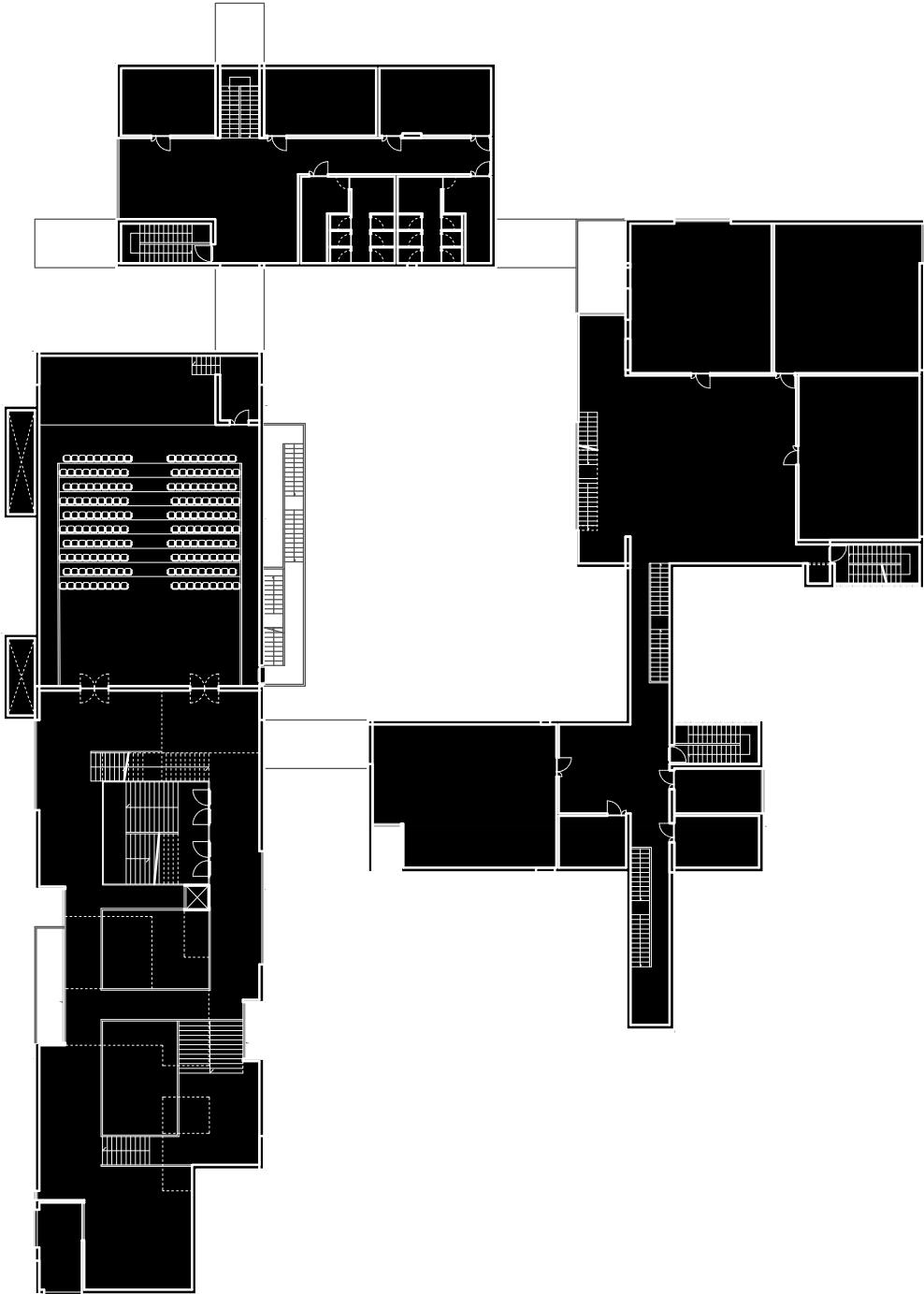


Il progetto del Polo Civico Flaminio avrà spazi polifunzionali, una biblioteca e un giardino d'inverno, il tutto innescato in un sistema del verde fatto da una pavimentazione che riprende la facciata dell'opera. Si avrà così una struttura nuova che sormonta la preesistenza, in parte demolita lasciando solo il suo ricordo. Denominata KOMOREBI LIBRARY per il suo particolare involucro fatto di listelli in legno che filtrano la luce del sole, significato letterale della parola giapponese komorebi. Luogo di studio, riflessione e incontro dove allo stesso tempo sarà possibile conoscere non solo se stessi ma anche gli altri.

# Open system

Chiara Miraglia

Sara Naccarato



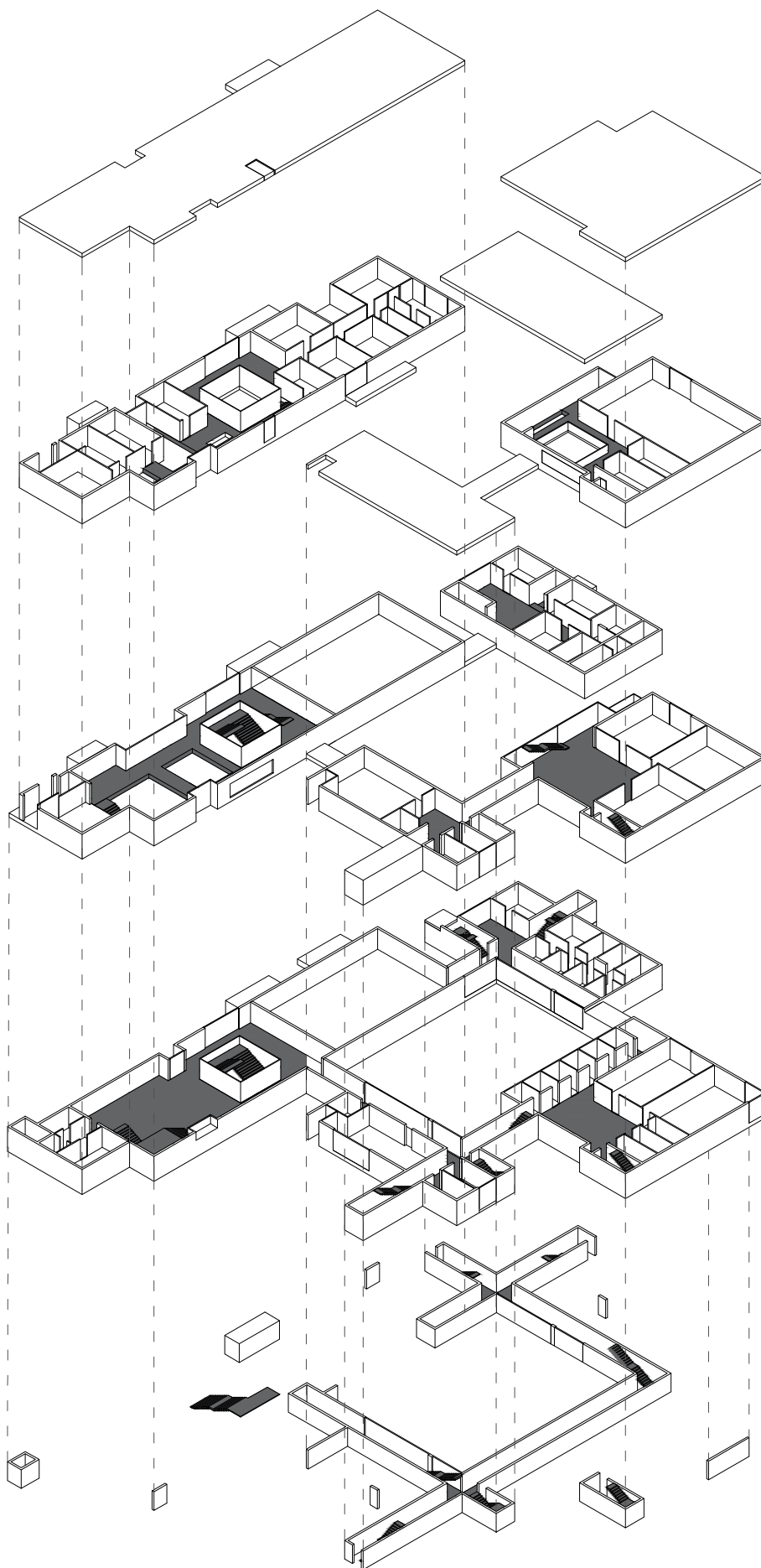


L'edificio rappresenta una sintesi tra architettura moderna e tradizionale romana. Una serie di puri e semplici volumi rettangolari si incastrano sui resti delle imponenti murature romane, sottolineandone la singola essenza e al tempo stesso l'armonioso equilibrio.

Per mezzo di questo sistema, i volumi bianchi si alzano da terra, permettendo una permeabilità visiva anche ai passanti dello spazio che si apre al suo interno, spazio che diventa mediazione tra il tessuto circostante e il nuovo centro culturale.

In particolare, il progetto è composto da quattro volumi principali in cui sono dislocate le differenti funzioni del centro culturale.

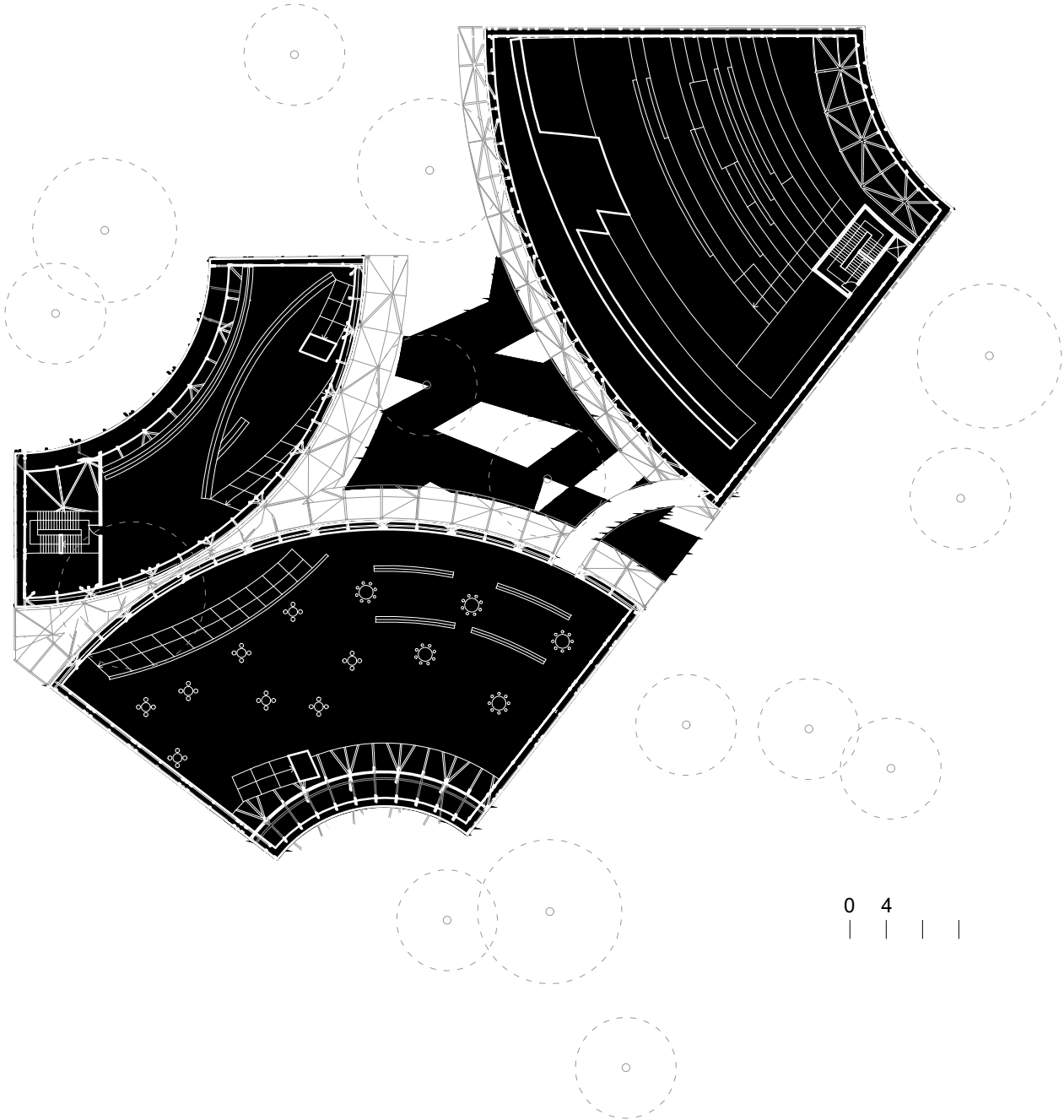
In pianta si evince come essi creino una corte interna pensata come spazio di aggregazione e condivisione. All'esterno il progetto è caratterizzato da rientranze e aggetti che danno luogo a particolari scorci, ombre e luci. Entrando nell'edificio dall'ingresso principale abbiamo un insieme di rampe e di scale che vanno a creare uno spazio multifunzionale pensato come un ambiente espositivo fluido, in opposizione alla tradizionale articolazione in sale separate, superando la rigida distinzione tra spazio esterno e interno, diventando così luogo di incontro e scambio di pensieri.

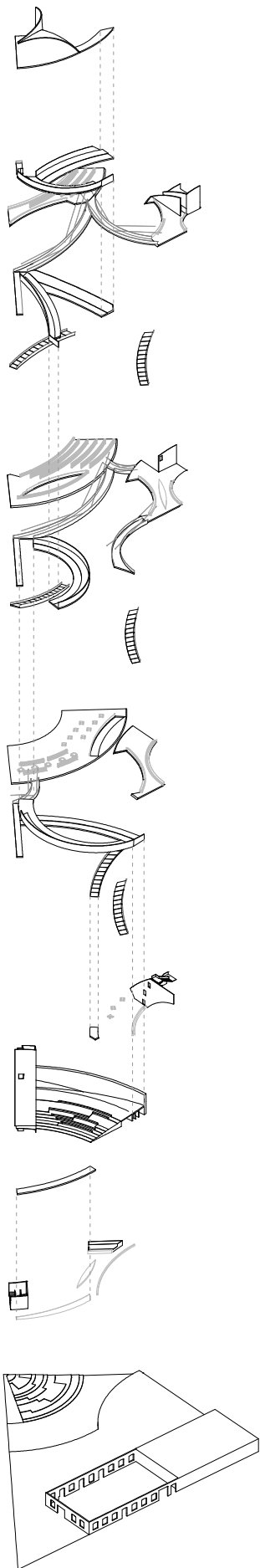


# Instabilità programmatica

Naomy Russo

Noemi Scagliarini





Il concept del progetto si articola sulla concezione dantesca dei tre regni ultraterreni. Attraverso le tre grandi cupole si intende ripercorrere il percorso effettuato dal poeta fiorentino attraverso gli strumenti propri dell'architettura. Mediante proporzioni, luci e ombre e cromie si ripropongono le sensazioni e le metafore insite nella Divina Commedia. Un ruolo fondamentale è rivestito dal sistema del verde e dalle connessioni tra le tre strutture, volti ad enfatizzare come Inferno, Purgatorio e Paradiso non siano entità a sé stanti ma in costante comunicazione tra loro. Questo concetto è enfatizzato dall'utilizzo di rampe sopraelevate e percorsi a terra con cui è stato possibile intersecare i tre sistemi tra loro. La biblioteca, quindi, diventa un viaggio intellettuale che porta all'apertura mentale e, di conseguenza, ad una crescita spirituale.

## Bibliografia

### Historical cities as an open city

- CHRISTIAANSE, K. (2009). "The open city and its enemies". In K. CHRISTIAANSE, J. SINGLER, T. RIENIETS (eds), *Open city: Designing coexistence*. Amsterdam: Uitgeverij SUN, pp. 25-35.
- CHRISTIAANSE, K., SINGLER, J., RIENIETS, T. (eds) (2009). *Open city: Designing coexistence*. Amsterdam: Uitgeverij SUN.
- EBRAHIMI ASL, H., SATTARZADEH, D. (2013). "An analysis of the historical texture of Kandovan from the viewpoint of green architecture". In *Advanced Materials Research* (Vol. 689, pp. 75-80). Trans Tech Publications.
- GHORJI, Y., SANAEI, E. (2010), *The harmonious climate architecture of Kandovan, house & rural environment*, pp. 1-16.
- HASANPOUR LOUMER, S., RAYAT ZADEH, F. (2014). "A study on consistency with principles of green architecture in masouleh". In *International Journal of Current Life Sciences*, 4, pp. 107-111.
- MOGHIMI OSKOYI, H. (2006). *Osko from the seashore of Oromiye until Sahand summit*, Osko municipality, first volume, pp. 6-10.
- MORADI, S. (2007). *Setting environmental conditions*. Tehran: Shahidi publications.
- MORONI, S. (2016). "Urban density after Jane Jacobs: the crucial role of diversity and emergence. City". In *Territory and Architecture*, 3(1), pp. 1-8.
- PORQUEDDU, E. (2018). "Toward the open city: Design and research for emergent urban systems". In *Urban Design International*, 23(3), pp. 236-248.
- RAHNAMOUD, Z. (2005). *Islamic Art, ministry of Culture and Heritage*. Tehran.
- SENNETT, R. (2017). "The open city". In T. HAAS, H. WESTLUND (eds), *The Post-Urban World*. Abingdon: Routledge, pp. 97-106.
- SENNETT, R. (2006). *The open city*. Online. <https://urbanage.isecities.net/essays/the-open-city> [Accessed 16 June 2022].

### Isolato edificio

- CONSONNI, G. (1989). *L'internità dell'esterno. Scritti sull'abitare e il costruire*. Milano: Clup.
- CIUCCI, G. (1989). *L'architettura italiana oggi. Racconto di una generazione*. Bari: Laterza.
- DAL CO, F. (1997). *Storia dell'architettura italiana. Il secondo Novecento*. Milano: Electa.
- DARDI, C. (1974). "Abitazioni nel quartiere Gallaratese a Milano". In *L'architettura – cronache e storia*, 226, p.223
- DE FINETTI, G. (2002). *Milano. Costruzione di una Città*. Milano: Ulrico Hoepli Editore.
- IRACE, F. (2022). "Milano. Il mito della modernità". In *Area*, 180, pp. 8-17.
- MONICA, L. (2008). *Gallaratese Corviale Zen. I confini della città moderna: grandi architetture residenziali. Disegni di progetto degli studi Aymonino, Fiorentino, Gregotti*. Parma: FAEdizioni.
- MONTEDORO, L. (2008). "Memoria e sperimentazione nell'urbanistica milanese". In BUCCI, F., MERIGGI, M., *Architetti milanesi. Tre generazioni*. Cuneo: L'Araba Fenice, pp. 18-23.
- MONTEDORO, L. (2013). *Una scelta per Milano. Scali ferroviari e trasformazioni della città*. Macerata: Quodlibet.
- NOVE, A. (2004). *Milano non è Milano*. Bari: Laterza
- SENNETT, R. (2016). *Lo straniero*. Milano: Giangiacomo Feltrinelli Editore. [2011]
- TAFURI, M. (1982). *Storia dell'architettura italiana 1944-1985*. Torino: Einaudi.
- ZUCCHI, C. (2022). "La città che sale" reloaded. Le metamorfosi della Milano Contemporanea. In *Area*, 180, pp. 38-49.

#### La biblioteca come spazio pubblico

- CHASLIN F. (2003). *Architettura © della Tabula rasa ©. Due conversazioni con Rem Koolhaas*. Milano: Electa.
- CURTIS, W. J. (2006). *L'Architettura Moderna dal 1900*. III ed. Londra: PHAIDON [1982].
- ECO, U. (1997). *Opera aperta*. IV ed. Milano: Bompiani [1962].
- FAIFERRI, M. (2003). *Wiel Arets, opere e progetti*. Milano: Electa.
- FRAMPTON, K. (2018). "The School as Social condenser". In H. LI, W. HUANG (2018), *Towards Openness*. Shenzhen: Applied Research + Design, pp. 24-27.
- GIEDION, S. (2008). *Space, time and architecture: the growth of a new tradition*. V ed. Cambridge (Ma.): Harvard University Press [1941].
- KOOLHAAS, R., MAU, B. (1995). *S, M, L, XL*. New York: The Monicelli Press.
- MONEO, R. (2004). *Theoretical anxiety and design strategies in the work of eight contemporary architects*. Cambridge (Ma.): MIT Press.
- MORELLI, M. D. (2002). *Architettura italiana anni '60: I concorsi, i manifesti, le parole, i documenti*. Napoli: CLEAN.
- SENNETT, R. (2019). "The Open City". In *Lotus*, 168, pp. 117-127.
- STALDER, L. (2000). *Dominique Perrault: Progetti e architetture*. Milano: Electa.
- VENTURI, R. (1966). *Complexity and contradiction in architecture*. New York: MOMA.
- VOS, A. (2018). "Libraries as Third Places". In E. FOSSEN, *Oslo: Learning to fly*. Stoccolma: Arvinius + Orfeus, pp. 290-297.
- ZAERA POLO, A. (1992), "Notes for topographic survey". In *El Croquis*, 53, pp. 32-52.

#### Attrezzature sportive

- COGNIGNI M., Vettori M.P. (2020). "Spazio, sport, società. La pratica sportiva nel progetto dello spazio pubblico contemporaneo". In *Techne*, 19, 2020, pp. 142-152.
- FAROLDI, E. (2019). *Architettura dello sport. Progettazione costruzione gestione delle infrastrutture sportive*. Santarcangelo di Romagna: Maggioli Editore.
- ROSSARI, A. (1990). "L'architettura per lo sport nel periodo tra le due guerre". In AGOSTINI, B., SELVAFOLTA, O. (1990). *Costruire in Lombardia 1880-1980*. Milano: Electa, pp. 35-52.
- SENNETT, R. (2018). *Costruire e abitare. Etica per la città*. Milano: Feltrinelli.
- SENNETT, R. (2019). "The Open City". In *Lotus*, 168, pp. 117-127.

#### Spazio mutevole per l'abitare contemporaneo

- ÁBALOS, I. (2009). *Il buon abitare. Pensare le case della modernità*. Milano: Christian Marinotti Edizioni.
- BERTOLDINI, M. (A cura di) (1992). *La casa tra tecniche e sogno. La costruzione della propria casa in un esame transdisciplinare*. III ed. Milano: Franco Angeli;
- HEIDEGGER, M. (1976). "Costruire, abitare, pensare". In G. VATTIMO (a cura di), *Saggi e discorsi*. Milano: Mursia, pp. 107-108;
- MONIERI ELIA, M. (a cura di) (1982). *Giuseppe Samonà. La casa popolare degli anni '30*. IV ed. Venezia: Marsilio Editori;
- POLINORO, L. (1989). *L'Officina Alessi: Alberto Alessi e Alessandro Mendini: dieci anni di progetto, 1980-1990*. Lissone: Arti grafica Meroni.

## **Crediti mostra**

Responsabile Scientifico:  
Efisio Pitzalis

Mostra a cura di:

Marco Russo  
Barbara Bonanno  
Ghazaleh Tarkalam  
Maria Giulia Atzeni

Studenti A5:

Elvira Apicella  
Giuliano Gagliardo  
Nicola Gravina  
Raffaele Verazzo  
Giuseppe Paolella  
Carmen Santillo  
Chiara Chioccarelli  
Valentina Amabile  
Filomena Cantone  
Daniele Di Franco  
Antonio D'Aniello  
Francesco Martino  
Luigi Sparaco  
Francesca Carleo  
Ubaldo Mangiacapra  
Vincenzo Pagano  
Marianna Baldassarre  
Lorenza Ciccarelli  
Maria Pezzella  
Concetta Tufaro  
Rosa Russo  
Nunzia Pagliuca  
Giuseppe Goglia  
Emiliano Capoluongo  
Aldo Fioretti  
Pasquale Santucci  
Mariateresa Petino  
Marcella Zanchetta  
Salvatore D'Isa  
Roberto Kchich  
Naomy Russo  
Noemi Scagliarini  
Luigi Pirozzi  
Anna Russo

Roberta Marta  
Fortunato Pagano  
Chiara Miraglia  
Sara Naccarato

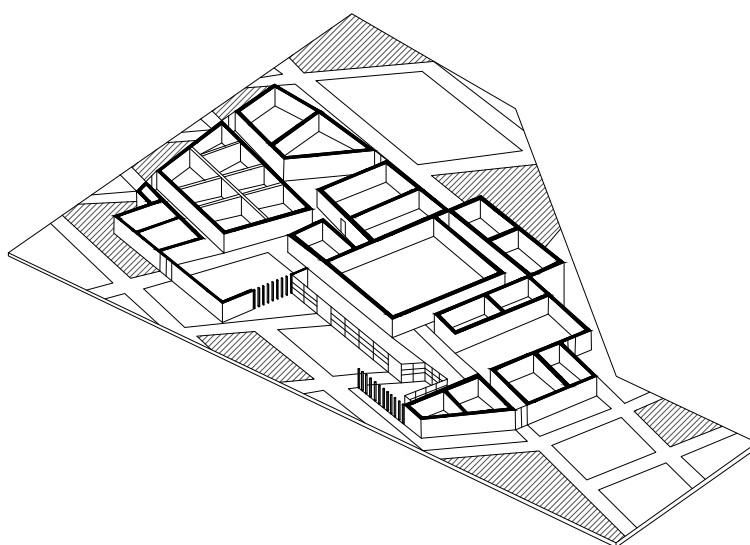
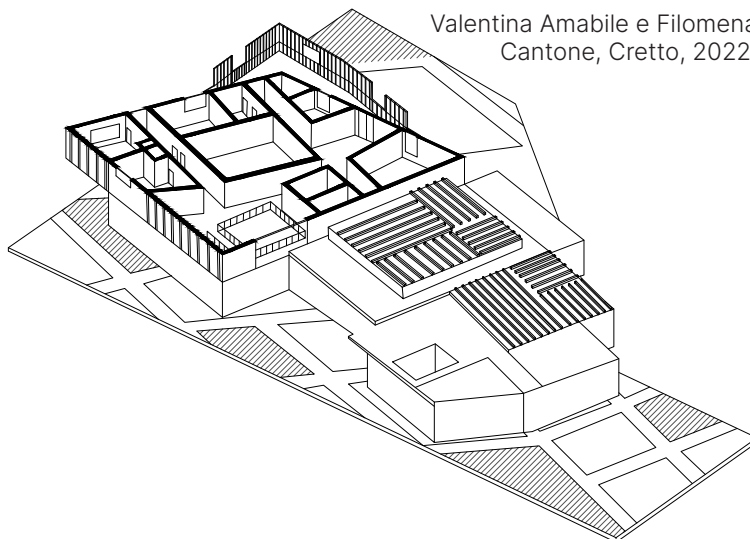
Studenti LSF:

Silvestre Verde  
Francesca Damiano  
Luigi Bortone  
Giuseppe Iaiunese  
Valeria Maione

## **Ringraziamenti**

Si ringraziano il Direttore del DADI Ornella Zerlenga, il Presidente del corso di Laurea Magistrale a ciclo unico in Architettura Cherubino Gambardella e tutti i membri del Comitato Scientifico e di Redazione.

Valentina Amabile e Filomena  
Cantone, Cretto, 2022.



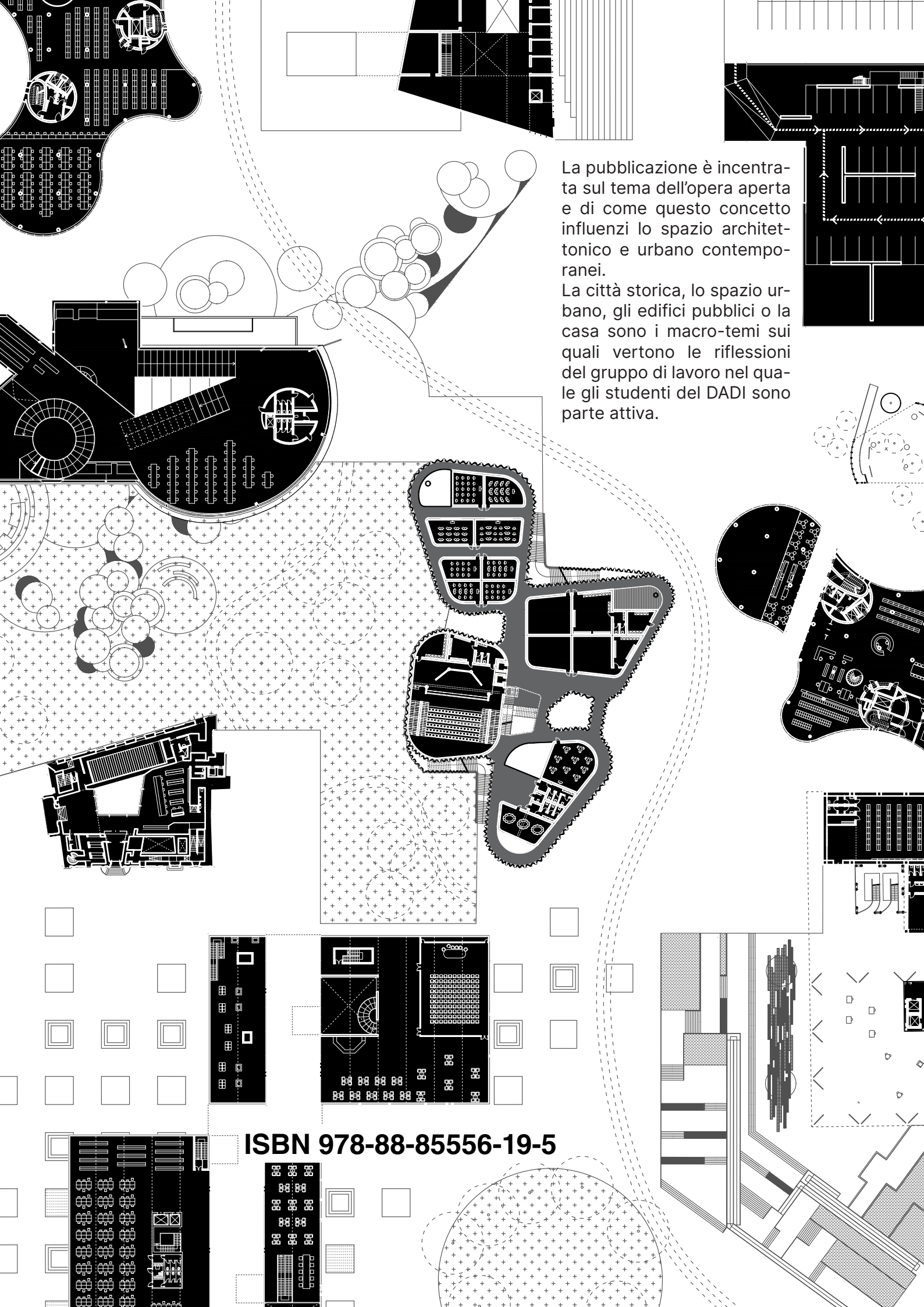
ISBN 978-88-85556-19-5

© copyright DADI\_PRESS

Questo volume è visionabile e scaricabile  
all'indirizzo [www.architettura.unicampania.it](http://www.architettura.unicampania.it)

Finito di stampare nel mese di  
luglio 2022

Info:  
[dadi\\_press@unicampania.it](mailto:dadi_press@unicampania.it)



La pubblicazione è incentrata sul tema dell'opera aperta e di come questo concetto influenzi lo spazio architettonico e urbano contemporanei.

La città storica, lo spazio urbano, gli edifici pubblici o la casa sono i macro-temi sui quali vertono le riflessioni del gruppo di lavoro nel quale gli studenti del DADI sono parte attiva.

**ISBN 978-88-85556-19-5**